

Objektyp: **Miscellaneous**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **39 (1952)**

Heft 11

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss


Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



DURATEX

Panzerbeton-Boden

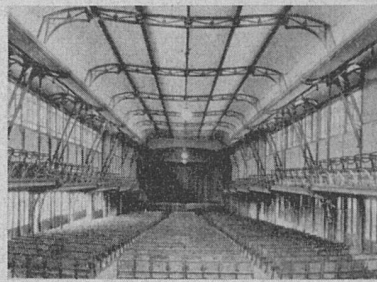
kennen keine Abnutzung



DURATEX wird in einer Stärke von 2½ cm auf eine Unterlage ausgeführt. Infolge der außerordentlich großen Fläche nützt sich dieser Belag kaum ab — ist deshalb leicht zu reinigen — unempfindlich gegen Öle, Benzol und von größter Dauer. Deshalb ist DURATEX der beste Belag für Fahrwege, Rampen, Lagerräume, Garagen, Fabrikationsräume und dergleichen.

WALO BERTSCH
Bauunternehmung Zürich

Aus dem Inhalt des Dezemberheftes:



Theatersaal der Maison du peuple in Brüssel, 1897.
Architekt: Victor Horta

Um 1900

Vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert,

von *Hans Curjel*

Anfänge und Entfaltung neuer Gestaltung, von *Hans Curjel*
Worte der Pioniere

Umbau der Villa Rietberg zum Museum Rietberg in Zürich-

Enge. Architekt: Alfred Gradmann BSA, Zürich

Das Museum Rietberg der Stadt Zürich, von *Johannes Itten*

Aus dem Inhalt des Oktoberheftes:

Architecture et Art à Genève

L'habitation à Genève, par *Arnold Hoechel*

Quelques aménagements urbains caractéristiques et le problème des zones de la ville de Genève, par *André Marais*

Hôpital universitaire de Genève

Les nouveaux abattoirs de la Praille à Genève

L'usine de la British American Tobacco Co. Ltd. à Genève

Vestiaires du stade de Champel à Genève

Genève et son Ecole d'architecture, par *Pierre Jacquet*

A propos de Frank Lloyd Wright, par *John Torcapel*

Les décorations d'Alexandre Blanchet et Maurice Barraud au Musée d'Art et d'Histoire à Genève, par *François Fosca*

Fosca

Trois mosaïques de Marcel Poncet dans la vieille Genève rénovée, par *Georges Peilleux*

Le peintre Charles-François Philippe, par *Georges Peilleux*

Redaktionsschluß für das Januarheft:

Hauptteil: 1. November 1952 Chronik: 28. November 1952

Abonnementspreise:

Jahresabonnement Inland: Fr. 33.-, Ausland: Fr. 40.- plus Fr. 5.- für Porto und Verpackung.

Einzelnummer: Inland Fr. 3.30, Ausland Fr. 4.-

Insertionspreise:

1/1 Seite Fr. 360.-, 1/2 Seite Fr. 210.-, 1/4 Seite Fr. 112.50, 1/8 Seite Fr. 67.50. (Bei Wiederholung Rabatt)

L'humanisation de la vie urbaine

345

par S. Giedion

L'architecture, au XX^e siècle, accuse deux étapes; si la première, dont l'inspiration remonte à la révolte contre les formes falsifiées telle que la déclenchèrent au XIX^e siècle un W. Morris et un H. van de Velde, se manifeste dès les environs de 1900 par une orientation d'abord exclusivement esthétique et non moins exclusivement appliquée à la maison particulière pour une seule famille, cette même 1^{re} phase joint par la suite au souci esthétique la préoccupation sociale: colonie ouvrière d'Oud à Rotterdam, et la fameuse «unité d'habitation» de Le Corbusier à Marseille. Quant à la seconde étape, elle peut se définir par la tendance à humaniser la vie urbaine en rétablissant le contact entre l'individu et la collectivité, — tendance, besoin qui se manifeste partout, ainsi qu'en témoignent le 14 juillet en France, l'immense foule rassemblée, en 45, à New York, au Rockefeller Center, le jour de l'armistice, ou encore la fête de deux jours qui tint littéralement le pavé de Zurich lors de la célébration, en 1951, du sixième centenaire de l'entrée de la ville dans la Confédération. — C'est assurément le même besoin qui explique que le dernier congrès CIAM, réuni à Hoddesdon en juillet 1951, ait choisi pour thème de discussion «*le cœur de la ville*», ce que les Anglais appellent «*the core of the city*», le «*core*» signifiant cœur au sens figuré. Il ne s'agit pas ici de représentation ni de pompe, mais de donner aux habitants de la ville la possibilité de ne plus vivre isolés dans leur propre foule, d'être ensemble de vrais êtres humains (qu'on songe à la tendance parallèle de l'art actuel, à son désir de restaurer la réalité humaine dans sa nudité). Concrètement, on ne cessa, au Congrès, de mettre en relief la valeur, à cet égard, de la place St-Marc à Venise, au point de vue de ce que Le Corbusier a appelé «*la royauté du piéton*». — S. G. examine ensuite les manifestations historiques principales du «*cœur*» de la cité: agora (nette distinction des fonctions), forum (fonctions et éléments plus mêlés), et cités médiévales, spécialement en Suisse (les arcades de Berne et leur rôle de lieu public) et dans l'Allemagne du Sud, — tous exemples démontrant qu'un «*cœur*» urbain, un lieu de rassemblement du peuple fut toujours le reflet d'une structure démocratique de la collectivité. — Reste naturellement, pour les démocraties modernes, la question de savoir si ce «*cœur de la cité*» peut être autre chose qu'un vœu, s'il ne dépend pas, dans l'ère industrielle, de circonstances indépendantes de notre volonté. A quoi S. G. répond que la physique moderne nous autorise à ne plus penser uniquement, comme faisait encore le XIX^e siècle, en termes de causalité; que donc une volonté consciente peut fort bien, ici, aboutir aux réalisations souhaitées, surtout s'il se trouve de grands artistes capables de leur donner forme; à ce point de vue, il n'est pas d'exemple plus éloquent que celui de Michel-Ange, si l'on songe que c'est dans son exil volontaire dans la Rome de la contre-réforme qu'il a su créer, en fonction de l'expérience démocratique de sa jeunesse florentine, l'ensemble du «*Campidoglio*», incarnation par excellence du «*cœur*» d'une cité.

Le «Centro Svizzero» de Milan

353

Armin Meili, arch. FAS/SIA, Zurich

Des remarques introductives d'Alfred Roth, précédant le rapport de l'architecte lui-même, reproduit dans le présent cahier, retenons ici, outre l'hommage rendu à cette si remarquable réalisation suisse dans la capitale lombarde, comme à la louable simplicité et rigueur architecturales de l'édifice. — Dans son «*Rapport explicatif*», l'architecte du «*Centro Svizzero*», Armin Meili, expose les phases et les éléments de l'œuvre réalisée (de juin 1949 à mars 1952). L'ancien foyer suisse ayant été détruit lors d'un bombardement, la Société des Suisses de Milan et alentours (la colonie est de 5000 personnes) décida d'en créer un nouveau, con-

jointement à un immeuble de rapport, financé par la Société et aussi par un prêt de la Confédération. En 47, à la suite d'un concours, la conception de A. M. fut retenue comme la meilleure. Le chaos créé par les destructions dues à la guerre eût au moins l'avantage de permettre à l'administration milanaise de négliger une réglementation vieillie et d'apporter une méritoire compréhension aux projets à elle soumis. L'ensemble du «*Centro Svizzero*» se compose d'un bâtiment de premier plan relativement bas abritant l'Office suisse du Tourisme, la Banque Vonwiller, le Consulat général de Suisse, la Chambre de Commerce suisse et l'Association suisse des Commerçants, plus le club de la Société suisse, la Salle des Fêtes, etc., et au 4^e étage un bar. En arrière, un haut bâtiment de 20 étages avec restaurant sur le toit constitue l'édifice profane actuellement le plus élevé de Milan (80 m), hauteur justifiée entre autres par la proximité des Jardins Publics. Sans que le présent résumé puisse entrer dans les détails techniques, dont on trouvera l'essentiel dans les légendes, notons cependant que le Centre Suisse s'approvisionne lui-même en eau (2 puits) et en électricité (centrale autonome).

Édifices en construction**Foyer social de Brown, Boveri & Cie S. A., Baden** 367

Armin Meili, arch. FAS/SIA, Zurich

Ce foyer social pour les ouvriers (celui des employés existait déjà) a été commencé en août 52; il n'est pas seulement un restaurant, mais un véritable club pouvant accueillir 3000 personnes, servir en 2 séries de 45 minutes leur repas à 2800 convives (cuisines doubles). Bibliothèque, salles de spectacle, douches, jeux de quille, ateliers pour travaux d'amateurs en complètent les avantages d'un caractère hautement social.

La jeune sculpture française

369

par François Stahly

Vu les positions clés conservées encore par l'art officiel et en l'absence d'un art non académique légitimement héritier d'un Maillol ou d'un Despiau, les jeunes sont presque nécessairement poussés à adhérer à l'«*avant-garde*», et leur «*indépendance*» forcée leur impose une attitude étrangement spéculative. Ni les «*scandales*» dont s'honore leur intransigeance (p. ex. à propos du Christ de Germaine Richier), ni le «*Salon de la jeune Sculpture*» n'ont encore réussi à faire sortir l'art plastique français de son actuel isolement, du mépris, aussi, qui l'écarte de vouloir collaborer avec l'architecture. Les divers groupes et tendances (art abstrait, tendance figurative, groupe néo-plastique, ou encore retour religieux à la «*figure*» chez un Etienne Martin) sont, malgré l'abondance des talents, actuellement dans une phase surtout expérimentale.

Réflexions sans titre

377

par Werner Schmalenbach

La grande exposition Böcklin de la «*Kunsthalle*» de Bâle en 1951 a amené l'auteur à une suite de réflexions, non point tant sur Böcklin en tant que tel que d'une façon tout à fait générale sur les rapports entre l'art des temps anciens et notre époque. B., jusque-là, avait été pour l'auteur chose étrangère, car il le rejetait en bloc avec son époque. Maintenant, le «*découvrant*» pour ainsi dire, il se rend compte que notre admiration pour une œuvre ancienne suppose toujours que nous l'«*amputions*» de son temps, épreuve que, seul, supporte d'ailleurs l'art authentique. — Par voie de conséquence, W. S. examine aussi la question du cadre à donner aux toiles (pour les reproductions, le cadre à l'ancienne est toujours un non-sens): un cadre moderne, simple, bien souvent faciliterait étrangement l'intégration d'une œuvre du passé à notre sensibilité actuelle.

The Humanization of Urban Life

345

by *S. Giedion*

There have been two stages of development in the architecture of the 20th century. The first stage, whose inspiration came from the revolt against falsification of forms instigated in the 19th century by men like William Morris and H. van de Velde. From here it passed on to architecture at the beginning of the 20th century, climax of the one-family house in California. Later on this same first stage joins social considerations to aesthetic values: from Oud's worker's colony at Rotterdam (1919) to Le Corbusier's famous "unité d'habitation" at Marseilles (1947/52).

As for the second stage, it can be defined as the tendency to humanize urban life by re-establishing contact between the individual and the community. This tendency and the need for it are to be seen everywhere: in the 14th of July celebrations in France, in the huge crowd gathered outside the Rockefeller Center in New York on Victory Day in 1945, and also in the two-day fête which thronged the streets of Zürich in 1951, when the sixth centenary of the entry of the town into the Confederation was celebrated. And surely it is the same need which accounts for the fact that the last CIAM congress, held in Hoddesdon in July 1951, chose as a topic for discussion "The core of the city", meaning "The heart of the city". It was not concerned with legislation or formality, but with giving town-dwellers the chance of ceasing to live isolated among a crowd of fellow-citizens and of becoming a community of true human beings. (One may recognize a parallel tendency in contemporary art, and its desire to restore human reality in its nakedness.) To put this idea into concrete terms: the value of St. Mark's Square in Venice was continually emphasized at the Congress, from the point of view of what Le Corbusier has called "the royalty of the pedestrian". — S. G. then examined the principal historical manifestations of "the core of the city", viz.: agora (a clear distinction of the functional aspects), forum (functions and elements more mixed) and medieval cities, especially in Southern Germany and Switzerland. In this last respect Berne was laid out in regular and equal plots 100 × 60 feet. Porticos and streets were *res publica*. All these examples demonstrate that an urban "core", a meeting-place for the people, was always the reflection of a democratic structure of society. Naturally there followed the question whether this "core of the city" can ever be other than an unfulfilled wish for modern democracies, whether, in this industrial age, it does not depend on circumstances independent of our will. S. G. replied that modern physics have authorized us to think no longer only in terms of causality, as the 19th century still did, and that a conscious will may well lead to the desired achievements nowadays, especially if there are great artists capable of giving them form. He added that in this respect there is no more eloquent example than that of Michaelangelo, if one considers that it was during his voluntary exile in counter-reformatory Rome that he succeeded in creating, with the aid of the democratic experience of his early years in Florence, that perfect incarnation of the "core of a city", the Campidoglio ensemble.

The "Centro Svizzero" at Milan

353

by *Armin Meili, arch. FAS/SIA, Zürich*

From the introductory remarks of *Alfred Roth*, preceding the report of the architect himself which is reproduced in this publication, let us repeat here, besides the homage given to this remarkable Swiss achievement in the capital of Lombardy and the architectural simplicity and rigour of the building, his observations on matters of principle about the decoration. The gist of these is that the fresco in the restaurant, when compared with the excellent results obtained by F. Fricker (mural painting in the bar), A. Salvioni (mosaic in the courtyard) and Noldi Soland (particularly the ceiling of the Banqueting Hall), makes one wish that the bodies responsible for undertakings of this nature — might have enough discretion not to impose subjects on the artists. — In his "Explanatory Report", Armin Meili, the architect of the "Centro Svizzero", describes the development and the various parts of the completed work

(from June 1949 to March 1952). When the former Swiss centre was destroyed during an air-raid, the Swiss Society of Milan and its District (there are 5,000 people in the colony) decided to build a new one, comprising a revenue-earning building, financed by the Society and by a loan from the Confederation. In 1947, after a competition, Meili's project was accepted as the best. The devastation resulting from war-time destruction at least had the advantage of allowing the Milanese local government to ignore an out-of-date ruling and to view the projects submitted to it with an admirable understanding. The "Centro Svizzero" buildings consist of (I) a relatively low building containing the Swiss Tourist Office, the Vonwiller Bank, the Swiss General Consulate, the Swiss Chamber of Commerce, the Swiss Commercial Association, the Swiss Society's club, the Banqueting Hall, etc., and on the fourth floor a bar; and (II), behind this, a high building of 20 stories with a restaurant on the roof which is the highest (80 metres) non-ecclesiastical building in Milan at the present time. Its height is justified by, among other things, its nearness to the public gardens. Although the present summary cannot enter into technical details, the most important of which may be found in the appropriate literature, it is worth while noting that the "Centro Svizzero" provides itself with water (2 wells) and electricity (independent generator).

Buildings under Construction

367

Community Centre of Brown, Boveri & Co. S. A., Badenby *Armin Meili, arch. FAS/SIA, Zürich*

This Community Centre for workers (the one for employees already existed) was started in August 1952. It is not only a restaurant, but a genuine club capable of holding, 3,000 people and serving meals for 2,800 in two periods of 45 minutes (double kitchens). A library, rooms for theatrical performances, showers, bowling alleys and studios for amateur work sum up the highly social advantages of this institution.

The Work of the Younger French Sculptors

369

by *François Stahly*

In view of the key positions still maintained by official art, and in the absence of a non-academic artistic tradition legitimately descended from (say) Maillol or Despiau, young sculptors are virtually compelled to adhere to the avant-garde, and their forced "independence" imposes a strangely speculative attitude on them. Neither the "scandals" which so flatter their intransigence (e.g.: that apropos of the "Christ" of Germaine Richier), nor the "Salon de la jeune Sculpture", have yet succeeded in bringing French plastic art out of its present isolation, nor have they removed the feeling of contempt which prevents the young sculptors from wishing to collaborate with architecture. The various groups and movements (abstract art, the figurative movement, the neo-plastic group, or even the religious return to the "figure" as with Etienne-Martin) are, in spite of the abundance of talent, at the present time in a phase which is above all experimental.

Reflections without Title

377

by *Werner Schmalenbach*

The Böcklin exhibition at the "Kunsthalle" in Basle in 1951 led the author to a series of reflections, not so much on Böcklin himself as, in an entirely general way, on the links between the art of ancient times and the present day. Böcklin, until then, had been something quite foreign to the author, because he had rejected him with his whole epoch. The "discoverer", as he might call himself, now realizes that our admiration for an ancient work of art postulates that we "amputate" it from its time; and this fact alone also upholds the idea of authentic art. — By way of consequence, he also examines the question of the frame for the canvasses (where reproductions of ancient art are concerned, a frame is always pointless): a modern frame is quite often curiously helpful in integrating a work of the past with our contemporary sensibility.