

Objekttyp: **Miscellaneous**

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

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

Heft 5: **Geschäftshäuser**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

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.



NOVAFALT

der hochwertige Streifen
für Boden und Wände

NOVAFALT ist fugenlos, wasserdicht, staubfrei und
Dauerhaftigkeit, auch bei starker Beanspruchung.
NOVAFALT schwarz, 25 oder 30 mm stark, für
Kühlhäuser, Lager usw.
NOVAFALT rot, mit der glänzenden Oberfläche und
sehen ist der hygienische, warme Boden für Schulen,
Gebäude, Anstalten, Industrien.
NOVAFALT säurefest, rot oder schwarz, ist der Boden für
Laboratorien, chemische Werke usw.



WALO BERTSCH

Bauunternehmung Zürich

Aus dem Inhalt des Juniheftes:



Ferienhaus in Stäfa
Architekt: Willy Guhl SWB, Zürich

FERIENHÄUSER

An einen Bauherrn, von *Hans Suter*
Wochenendhaus in Goldbach. Architekten: B. & E. Ger-
wer, Zürich
Ferienhaus in Stäfa. Architekt: Willy Guhl SWB, Zürich
Ferienhaus in Braunwald. Architekt: Ernst Gisel SWB,
Zürich
Ferienhaus in Palm Springs. Entwurf: Raymond Loewy,
New York. Ausführung: Clark & Frey, Architekten,
Palm Springs
Das «Holiday House» in Quoque, Long Island. Architekt:
George Nelson, New York
Neue Schweizer Pflanzenbehälter, von *Willy Rotzler*
Der Garten Claude Monets in Giverny
La méthode picturale des impressionnistes et les historiens
de l'art, par *François Fosca*
John Craxton, von *Hans Ulrich Gasser*

Aus dem Inhalt des Aprilheftes:

Freistehende und zusammengebaute Wohnhäuser

Fünf individuelle Wohnhäuser aus Holz. Architekt: Paul
Artaria BSA, Basel
Das zusammengebaute Einfamilienhaus, von *Hans Escher*
Zusammengebaute Einfamilienhäuser Söholm in Klampen-
borg. Architekt: Arne Jacobsen MA, Kopenhagen
Vom dänischen Möbelbau, von *Klaus Naeff*
Wohnhaus in Ennetbaden. Architekten: Cramer+Jaray+
Paillard, Zürich
Die Aufgaben einer bildnerischen Erziehung und die Kunst,
von *Hans-Friedrich Geist*
Die künstlerische Handschrift, von *Werner Schmalenbach*

Redaktionssechluß für das Juliheft:

Hauptteil: 2. Mai 1952

Chronik: 30. Mai 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)

Immeuble d'affaires «Schibenertor», à St-Gall 141

1950/51, Ernst Hanny et Ernst Hanny junior, arch. FAS/SIA, St-Gall

Cet édifice comportant, pour le corps principal, une longueur de 56 m sur 15 m de large, a un rez-de-chaussée (magasins) et 5 étages, dont le dernier légèrement rentré, le tout relié par un escalier central, avec ascenseur. L'aile annexe comporte également des magasins au rez-de-chaussée, et des bureaux.

Le nouveau «Statthalteramt» de Lucerne 146

1947/48, August Boyer et Moritz Raebler, arch. SIA, Lucerne

L'édifice comporte un bâtiment principal d'un rez-de-chaussée (bureaux et archives) et de deux étages (bureaux des services du «Statthalteramt» de la ville de Lucerne au I^{er}, et au second ceux du reste du canton); dans le bâtiment annexe, garage, chauffage et chambre du gardien de la prison centrale.

Immeuble de bureaux «Zum Grünegg», Zurich 148

1947/48, Otto et Werner Pfister, arch. FAS, Zurich

Cet immeuble, siège de l'entreprise de construction H. Hatt-Haller, qui l'a fait construire, est, au rez-de-chaussée, exclusivement consacré à des magasins et, aux autres étages, à des bureaux.

Bâtiment administratif des Services de l'Electricité de la ville de Zurich 150

1947/49, Robert Winkler, arch. FAS/SIA, Zurich

Le bâtiment comporte, aux étages, les bureaux, techniques et commerciaux, de l'administration, tandis que le rez-de-chaussée abrite une salle d'exposition, un magasin pour la vente et une salle de démonstration.

Bâtiment des services administratifs de l'Association suisse de la fructiculture, Zoug 153

1949/50, Godi Cordes, arch., Zoug, et Jacques Schader, arch. FAS, Zurich

Le rez-de-chaussée abrite l'entrée, la centrale téléphonique, la salle de réception, etc., plus un bureau des P.T.T. et le logement du concierge; les deux étages sont entièrement consacrés aux bureaux de l'Association de la fructiculture.

Le grand magasin «La Rinascente», Milan 156

Aménagement intérieur Carlo Pagani, arch., Milan, 1950

Reconstruit à la suite des bombardements, ce grand magasin moderne a, dans la ville chère à Stendhal, suscité de nombreuses critiques en raison de sa totale absence de fenêtres, — qui cependant répond, assure-t-on, à une conception moderne du grand magasin, la lumière artificielle (avec auto-éclairage des tables, vitrines, etc.) convenant mieux, parce que plus égale, aux besoins du commerce. Elle permet en tout cas une répartition heureuse et concertée des zones éclairées et des zones plus sombres. Autre caractère nouveau: chaque étage est d'un seul tenant, sans compartiment aucun et uniquement articulé par les piliers, cependant que la disposition variable à volonté de l'ameublement permet, spatialement parlant, d'organiser avec grande liberté l'aspect de l'ensemble.

Naissance d'un vitrail 161

décrite d'après l'exemple de travail en commun de Max Hunziker et de Karl Ganz pour leur vitrail destiné au Bâtiment administratif des Services de l'Electricité de la ville de Zurich

L'étroite collaboration du peintre et du verrier est condition sine qua non de la création des vitraux. Tous deux, d'abord,

discutent le carton et corrigent le calque en commun. Chaque phase du travail implique au reste l'enrichissement mutuel, la symbiose de l'artiste et de l'artisan. Après le choix minutieux de 10 à 20 tons (sur 15 000!), c'est au verrier de découper dans un papier rigide les pochoirs correspondant aux éléments du calque. Ces pochoirs, numérotés, sont ensuite assemblés sur un châssis transparent à travers lequel un miroir, situé en-dessous, renvoie la lumière du jour. D'autre part, le verrier découpe, également conformément au calque, les morceaux de verre de couleur, dits calibres, et qui sont appelés à être substitués sur le châssis aux pochoirs. Cela fait, les calibres, disposés sur une plaque de verre simple, y sont fixés avec de la cire. Le peintre, alors, dessine au pinceau, avec de la grisaille, visages, mains, ornements et drapés. Ensuite de quoi, le verrier reprend un à un les morceaux de verre, qui sont passés au four, à une température d'environ 600°, de manière que verre et peinture ne fassent plus qu'un. Après cette «cuisson», l'artiste ne peut plus retoucher son travail, et c'est le verrier qui enchasse les morceaux de verre dans des baguettes de plomb à rainures, soudant les jointures à l'étain et passant les deux faces du vitrail au mastic. — Le verre employé provient de verreries d'Allemagne et de France, qui le livrent en plaques d'environ 60 cm sur 80, épaisses de 2 à 5 mm.

Présence élémentaire et présent dans l'œuvre de Hans Arp

par Carola Giedion-Welcker

164

Né en 1887 à Strasbourg, H. A. réunit de ce fait en lui-même l'élément français et l'élément germanique et appartient en outre à cette génération qui, avec la première guerre mondiale, vécut — pour combien, au reste, jusqu'à en mourir — l'écroulement de ce que l'on avait cru la culture. En son refuge de Zurich, Arp participa donc tout naturellement (1916-1918) à ce mouvement Dada dont le «néhisme» démonstratif ne doit cependant pas nous cacher qu'il était, au moins pour certains, l'affirmation d'un retour, devant la faillite du rationalisme, à des valeurs résolument irrationnelles. Les créations de H. A. manifestent d'ailleurs très vite deux directions bien distinctes: tandis que les «objets-reliefs» (et aussi ses écrits lyriques ou en prose d'alors) mettent l'accent sur le contraste, l'ironie, le burlesque, et ont avant tout un caractère végétativement organique, les «collages», par leur rythme équilibré évoquant les œuvres de Mondrian à ses débuts, manifestent un souci d'ordre, de rythme géométrique. On a parlé, plus tard, du «constructivisme végétatif» de H. A., et il est de fait que cette double tendance explique l'accueil favorable que lui ont réservé les esprits les plus divers, d'une part les surréalistes, tel Max Ernst, et de l'autre un artiste aussi délibérément ascétique que Mondrian. Il est permis d'y voir aussi la raison pour laquelle la tendance à l'absolu et à une intériorité toujours plus grande, qui l'apparente à Kandinsky (la rencontre de celui-ci, en 1912, à Munich, fut capitale pour H. A., lequel collabora du reste au «Blaue Reiter») et l'achemina vers une expérience «totale» du monde et de la nature très semblable à celle entrevue par Novalis, ne soustrait cependant point cet artiste à une évidente solidarité avec le meilleur de notre esprit moderne, par exemple l'architecture. La présence en son œuvre de ce que Klee appela «l'éternelle genèse», de l'élémentaire, ne l'écarte pas pour autant du présent, en dépit de la sorte de retraite que signifie, à partir de 1926 et après un premier contact avec le surréalisme à ses débuts, l'établissement de H. A. à Meudon. Le créateur des «Concrétions humaines», l'auteur — après la disparition de sa compagne, Sophie Taeuber — des «Papiers déchirés», dont le seul nom évoque l'obsession de ce qui n'est pas éternel, a trop profondément le sens de ce qui passe pour que les formes pures (ou «neutres») qu'il a su découvrir ne soient pas aussi comme le langage de l'absolu dans notre temps.

Business Building "Schibenertor", St. Gallen 141

1950/51, Ernst Hanny and Ernst Hanny junior, arch. FAS/SIA, St. Gallen

This building, the main part of which is 56 meters long by 15 meters broad, consists of a ground floor (shops) and five upper floors, the top one slightly set back and all of them served by a central staircase and lift. The annex also contains shops on the ground floor and offices.

The New Municipal Buildings in Lucerne 146

1947/48, August Boyer and Moritz Raeber, Arch. SIA, Lucerne

The building consists of a main block containing ground floor (offices and public records) and two upper floors (departmental offices of the municipality of the City of Lucerne on the first floor, and on the second those of the rest of the Canton); the annex contains garage, heating and room for the warder of the central prison.

Office Buildings "Zum Grünegg", Zürich 148

1947/48, Otto and Werner Pfister, Architects FAS, Zürich

This building, constructed by H. Hatt-Haller, Building Contractors, to house their own concern, has its ground floor occupied exclusively by shops, and the other floors contain offices.

Administrative Building of the Zürich Electricity Supply Services 150

1947/49, Robert Winkler, Arch. FAS/SIA, Zürich

The upper floors of the building contain technical, business and administrative offices while the ground-floor houses an exhibition hall, a sales shop and a demonstration hall.

Administrative Buildings of the Swiss Fruit Growers Association, Zoug 153

1949/50, Godi Cordes, Arch., Zoug, and Jacques Schader, arch. FAS, Zürich

The ground-floor contains the entrance, telephone exchange, reception room, etc., together with a post office and the caretaker's lodging; the two upper floors are entirely occupied by the offices of the Fruit Growers Association.

Departmental Store "La Rinascence", Milan 156

Interior arrangement, Carlo Pagani, Arch., Milan, 1950

This store, reconstructed after the bombardments in the City so dear to Stendhal, has aroused much comment because it possesses only few windows. This conception, we are assured, is in keeping with the modern idea of a store, artificial lighting (individual lighting of tables, showcases, etc.) being more suitable for commercial needs in that it is more even. In any case it enables a most satisfactory distribution of illuminated and shadow areas. Another novelty: each floor is continuous, entirely without partitions and uniquely articulated by pillars, whereas the fact that the furniture can, spatially speaking, be arranged at will makes it easy to organize the general effect.

The Birth of a Stained-Glass Window 161

Description of work in common done by Max Hunziker and Karl Ganz for their stained-glass window in the Administrative Buildings of the Zürich Electricity Supply Services

The close collaboration between painter and glazier is a condition sine qua non in the creation of stained-glass windows. First they both discuss the sketch and modify the

traced design together. (Each phase of the work implies, for that matter, mutual enrichment, the symbiosis of artist and craftsman.) Then comes the choice of tints, 10 to 20 of them (out of 15,000!), and afterwards it is up to the glazier to cut out in stiff paper the stencils corresponding to the various elements of the traced design. These stencils are then numbered and assembled on a transparent frame through which a mirror, beneath it, reflects the light of day. After that the glazier cuts out – likewise in conformity with the traced design – the pieces of coloured glass called templates, which are substituted in the frame for the stencils. That being done, the templates, arranged on a plate of simple glass, are fixed with wax. The painter now takes his brush and paints with grisaille the faces, hands, embellishments and clothes, whereupon the glazier takes the pieces of glass one by one and puts them in an oven with a temperature of about 600°, so that glass and painting are fused into one. After this "baking" is over, the artist cannot touch up his work, and it is the glazier who sets the pieces of glass in the grooved lead fillets, soldering them together with tin and then passing the two surfaces of the window through putty. The glass used comes from German and French glassmakers who deliver it in sheets of about 60 cm by 80, 2 to 5 mm thick.

The Elementary Presence and the Present in the Works of Hans Arp 164

by Carola Giedion-Welcker

Born Strasbourg, 1887, H. A. in consequence implies a fusion of French and German characteristics and furthermore belongs to the generation of World War I that experienced the collapse, which for many practically amounted to death, of what up to then had been regarded as culture. Arp took refuge in Zürich and was quite naturally (1916–1918) drawn into the Dada movement, whose demonstrative "nihilism" must not blind us to the fact that for some it implied the asseveration of a return, over against the bankruptcy of rationalism, to values resolutely irrational. Two clearly marked tendencies were very soon to be noticed in his work: whereas the "relief-objects" (as well as his lyrical writings and prose) accentuate contrast, irony and burlesque, and are above all of a vegetatively organic character, the "collages", their equilibrated rhythm reminding us of the early Mondrian, manifest a concern for order and geometric rhythm. Later people spoke of H. A.'s "vegetative constructivism", and it is a fact that this double tendency explains why he was so favourably received by minds so wide apart, for example by surrealists such as Max Ernst, and by an artist so deliberately ascetic as Mondrian. Here too is the reason why his leaning towards the absolute and an ever increasing interiority do not, however, prevent this artist from showing his obvious solidarity with that which is best in the modern spirit, for example in architecture, whereas in the inner world he shows affinity with Kandinsky (his meeting with K. in Munich in 1912 was of capital importance, for that matter he collaborated in the "Blue Rider") and was to ripen towards a "total" experience of the world similar in essence to that of which Novalis had an inkling. The presence in his works of what Klee described as "the eternal genesis", the original simplicity, does not divorce him from the present in spite of the seeming retreat from the world implied in his settling in Meudon from 1926 onwards after his first contact with surrealism then in its beginnings. The creator of "Human Concretions", the author – after the disappearance of his companion, Sophie Taeuber – of the "Torn Papers", the very name of which evokes the obsession with that which is not eternal, is so deeply conversant with the ephemeral that even the pure forms (or "neutral") he knew how to discover are themselves the language of the absolute in our times.