

résumés français = summaries in english

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **41 (1954)**

Heft 11: **Siedlungshäuser und Mietbauten**

PDF erstellt am: **17.04.2024**

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.

Colonie disposée en épi, Mulhouse-Sausheim 414
 1954, Arch.: F. Spoerry et L. Sainsaulieu, Mulhouse-Paris

Au début de cette année, le Ministère français de la reconstruction, poussé à prendre enfin une initiative par l'exemple de l'abbé Pierre, avait chargé les deux architectes susnommés de bâtir 12000 nouveaux logements dans la banlieue parisienne, — mais la réduction des crédits les amena à refuser, car ils ne voulaient pas construire de «nouveaux taudis». En revanche, après 3 années de lutte pour obtenir le permis de construire, ils ont créé à Sausheim une remarquable colonie d'habitation disposée en épi, ce qui permet une utilisation optimale du terrain et des murs. Il s'agit de maisons à l'étage comportant des logements de 2 à 3 pièces (coût 830 000 fr., soit 8500 fr.s. env.) et de 3 à 4 pièces (coût 1 million, soit 11 000 fr.s. env.). — En Suisse, ce système aboutirait à des logements revenant à env. 26 000 fr. (loyer, 1300 fr.) et pouvant finalement appartenir à leurs occupants.

Maisons préfabriquées SGS (Système Schindler-Göhner) en Angleterre 416

Depuis la fin de la guerre, l'architecte zurichois Gottfried Schindler s'occupe du problème des maisons préfabriquées et, en collaboration avec l'entreprise E. Göhner S.A., a créé un ensemble d'éléments standards dont, depuis 1946, on s'est inspiré en France, en Belgique et surtout en Angleterre. Dans ce dernier pays, on construit surtout des maisons pour 2 familles dites «miner houses» (car destinées essentiellement à des mineurs). 2 étages; au r.-d.-ch., living room-salle à manger et cuisine; au 1^{er}, 3 ch. à couch., bain et W.C. Caractéristiques très anglaises: pas de chauffage central, — mais entrée de service séparée. — Le système n'est guère applicable en Suisse, faute d'une suffisante demande de fabrication en série. — Coût des maisons anglaises: 1350 livres env., soit un loyer annuel d'env. 850 fr. Système de construction: unités de paroi extérieure et intérieure, de faitage, etc., préfabriquées et finies sur place.

Immeuble locatif avec ateliers, Zurich 422
 1953, Walther Niehus, arch. FAS/SIA, Zurich, en collabor. avec G. Albisetti, arch. SIA, Zurich

2 parties: au sud-ouest, les appartements (4 par étage, de 1 à 4 pièces $\frac{1}{2}$), et au nord 3 ateliers. Toit plat, avec appartement.

Immeuble locatif à Bâle 426
 1953/54, Max Rasser et T. Vadi FAS, archs., Bâle

Pour des raisons d'urbanisme, les architectes renoncèrent à leur projet primitif: une maison tour, et construisirent un immeuble locatif de 5 étages (sans compter le r.-d.-ch.); en tout, 48 appartements, dont 20 de 2 $\frac{1}{2}$, 24 de 3 et 4 de 1 pièce. Architecture aux lignes très claires et accentuation chromatique des diverses parties de la construction.

«La bonne forme 1954» 429
 par Hans Finsler

Organisée par A. Altherr et W. Rotzler à l'Ecole des arts décoratifs de Zurich, l'exposition «La bonne forme» de 1954 rassemblait les objets ainsi désignés parmi ceux de la Foire d'Echantillons de Bâle de cette année, enrichis de quelques autres (dont les objets usuels dus au Zurichois W. Kienzle), tandis que dans le même bâtiment était également montrée au public l'exposition italienne «Forme nuova». — Le présent cahier reproduit l'allocution prononcée par Hans Finsler, président du Werkbund suisse, lors de l'inauguration de l'exposition «La bonne forme»:

On a pu se demander si le fait d'insister avant tout sur l'excellence de la forme n'implique pas une rupture avec le principe traditionnel du Werkbund tendant à exiger

l'honnête rapport de la forme et du contenu. Mais outre que la beauté seulement formelle n'est, heureusement, guère représentée ici, il faut reconnaître que le problème de la forme a acquis une importance que l'on ne soupçonnait point naguère, de par l'apparition de l'«industriel designer». Entre celui-ci et le praticien issu de nos écoles d'art appliqué, il n'y a pas forcément antagonisme, et la leçon formelle des créations «multipliables» peut être un enseignement pour tous, comme le montrent bien les deux exemples de Kienzle et d'Olivetti. — Kienzle, 35 ans professeur à l'Ecole des arts décoratifs de Zurich, a, dans ses objets usuels (étagères à livres, cadres, etc.), réalisé l'œuvre d'un dessinateur «industriel» idéal, à la fois inventeur et exécutant, et à ces deux titres toujours guidé par un sens indéfectible des proportions. L'on voit bien par son cas qu'une école d'art appliqué pourrait aussi s'adonner à cette sorte de tâche, à la condition d'être plus en contact avec la vie. — Avec la «Lexicon 80» d'Olivetti, nous constatons que la construction de certains objets usuels (en l'espèce cette hérière de la vieille plume d'oie qu'est en somme une machine à écrire) est devenue si complexe que leur forme peut (et peut-être doit) être conçue tout à fait indépendamment de leur structure et même de leur fonction. De là, sans doute, que le *Museum of Modern Art* de New-York a pu exposer, à côté de sculptures et de peintures modernes, l'œuvre de l'architecte Nizzoli (Olivetti, que l'on sache, n'a pas recours à des «dessinateurs industriels») comme une expression authentique de notre époque. — Le problème de la forme nous permet de pressentir la naissance d'une unité formelle qui soit comme la synthèse des lois tant de la nature que de la technique et de l'art, et de notre âge éminemment créateur.

Pour un art graphique publicitaire authentique 433
 par K. Gerstner

La propagande a acquis une importance de premier ordre dans la vie économique et même, en un sens, culturelle (v. propagande des partis politiques), et les moyens principaux de celle qui s'adresse aux yeux sont le mot imprimé et l'art graphique publicitaire. Si Aldous Huxley a bien montré les dangers de la propagande, il faut toutefois reconnaître que l'art graphique employé à des fins de propagande offre une possibilité auparavant insoupçonnée de faire pénétrer dans la grande masse des esprits les vraies valeurs humaines, pour peu qu'on la conçoive — analogiquement à ce qui se produit pour l'architecture ou le dessin industriel — comme la poursuite d'un but bien déterminé. A cet égard, on ne saurait trop souligner que la popularité des créations graphiques est loin d'équivaloir à leur efficacité, laquelle, agissant presque toujours sur l'inconscient des foules, résulte essentiellement et de la diffusion et de la maîtrise formelle. Un danger: les découvertes des pionniers de l'art moderne sont devenues une mode. Pour réagir, il faut reprendre plus nettement conscience de ces trois facteurs: la matière (l'œuvre reproduite et non l'original), le but (conditionnant la planification des campagnes publicitaires), la forme (qui doit être synthèse, en fonction de l'esprit de notre temps, de l'art graphique, de la typographie et de la photo).

Les bois en couleurs de Walter Binder 438
 par Willy Rotzler

Né à Zurich en 1907, W. B., après un apprentissage de dessinateur publicitaire, se perfectionna à l'Ecole des arts décoratifs de sa ville, fut praticien d'art appliqué à Berlin (1930/31), puis à Zurich. A partir de 1940, s'occupe essentiellement de présentation et d'illustrations de livres, et ensuite surtout d'art graphique pur. Enseigne depuis 1941 à l'Ec. des a. déc. de Zurich. En 1951, exposition de ses bois en couleurs à la «Galerie 16» (également à Zurich). — Parti d'un style linéaire expressif, W. B. a progressivement abouti à l'art non-figuratif des compositions en couleurs de ces dernières années.

Housing estate with herring-bone plan 414*1954, Arch. F. Spoerry and L. Sainsaulieu, Mulhouse-Paris*

At the beginning of this year the French Minister of Reconstruction, prompted at last to take steps to follow Father Pierre's example, commissioned the two above-mentioned architects to construct 12000 new houses in the Paris suburbs. But seeing that the credits for this project had been cut, they were compelled to refuse to carry out the project on the score that they did not wish to be the creators of new slums. Now, however, after a three-year battle to obtain the building permit, they have constructed a remarkable new housing estate at Sausheim, arranged in herring-bone fashion, a lay-out which permitted maximum utilization of site and walls. These are one-storey houses with either 2-3 rooms (cost Frfr. 830 000) or 3-4 rooms (cost one million). The houses will eventually become the property of their occupants.

The SGS (Schindler-Göhner) Prefabricated Houses in England 416

Since the end of the war the Zürich architect, Gottfried Schindler, has made the problem of pre-fabricated houses his speciality. In collaboration with the contractors E. Göhner & Co. he has created an aggregate of standard elements which, since 1946, have been the spur to invention in this field in France, Belgium and especially in England. In England such houses are usually built for two families and are destined mainly for miners (miner houses), following curvilinear streets to avoid monotony. Two floors: on the ground-floor, living-room, dining-room and kitchen; on the upper floor, 3 bedrooms, bathroom and w.c. These English houses cost about £ 1350, or a yearly rental of about £ 100.

Blocks of Flats in Lausanne 420*1953/54, C. & F. Brugger, archs. FAS/SIA, Pierre Bonnard, arch., Lausanne*

Thanks to legal steps on the part of the Lausanne Municipality, it has been possible to preserve the finest trees of the old Lucinge Park and construct a block with 63 flats. The colours were very carefully chosen.

Block of Flats with Studios, Zürich 422*1953, Walther Niehus, arch. FAS/SIA, Zürich, in association with G. Albisetti, arch. SIA, Zürich*

2 parts: to the south-west, flats (4 per storey, each with one to 4½ rooms), and to the north, 3 studios. On the flat roof an apartment with 7 rooms.

Blocks of Flats at Basle 426*1953/54, Max Rasser and T. Vadi FAS, archs., Basle*

Owing to the exigencies of town-planning, the architects renounced their original project, a high house, and constructed 4 blocks of flats each with 5 floors (not counting the ground-floor). All together there are 48 flats; 20 have 2½ rooms, 23 three to four, and 4 one room. There is plenty of light owing to the glazed staircase well and the chromatic accentuation of the various parts of the construction.

«Good Design 1954» 429*by Hans Finsler*

This exhibition, organized by A. Altherr and W. Rotzler at the Zürich School of Applied Arts, assembled those objects which had been on show at the Basle Industries Fair under this title, but was also enriched by others, among them being the everyday objects by W. Kienzle, Zürich. Running concurrently with this exhibition was another in the same building entitled "Forme nuove" (New Forms) showing the latest creations in Italy. WERK reproduces the speech of the Swiss Werkbund's president, Hans Finsler, on the occasion of the exhibition entitled «Good Design»:

The question has been raised whether stressing the need for excellence of form does not imply a departure from the Werkbund's traditional principle which demands that form and content shall be in straightforward relation to each other. But quite apart from the fact that merely formal beauty is hardly represented here, it must be admitted that the problem of form, owing to the coming of the industrial designer, has acquired an importance which no one dreamed of in former times. Between him and the graduates of our schools of applied art antagonism is not inevitable; the formal lesson taught by industrial design merits the attention of all of us, as is well illustrated by the example set by Kienzle and Olivetti. Kienzle, for 35 years teacher at the Zürich School of Applied Arts, is the ideal industrial designer, as may be seen from his everyday objects (bookshelves, picture-frames, etc.). He both invents and executes, in which capacities he is always guided by an unerring sense for proportions. Kienzle's work proves beyond doubt that a school of applied arts could well devote itself to this task if more in contact with everyday life. Olivetti's "Lexicon 80" leads us to the conclusion that certain objects of common use (the modern typewriter is, of course, the lineal descendant of the old quill pen) have become so complicated that their form may, and perhaps must, be considered quite independently of their structure and even of their function. This no doubt explains why the *New York Museum of Modern Art* could exhibit, side by side with modern paintings and sculptures, this work of the architect Nizzoli (Olivetti, by the way, does not employ industrial designers) as an authentic expression of our times. The problem of form gives us an inkling of the birth of formal unity which will constitute a synthesis of laws – natural, technological, artistic, and those of our own creative epoch.

For Authentic Graphic Art in Publicity 433*by K. Gerstner*

Propaganda has come to occupy first-rank importance in economic life and even, in one sense, in cultural life itself (c.f. the campaigns of political parties); the principal visual means adopted are the written word and graphic-art publicity. Aldous Huxley has convincingly demonstrated the dangers of propaganda, but it must also be admitted that the graphic arts in the service of propaganda open up unsuspected possibilities of bringing home real human values to the masses. This, of course, will only become fact when the aims of such publicity have been clearly defined, as is the case, for example, in the fields of architecture and industrial design. In this connection it cannot be sufficiently stressed that the popularity of graphic creations is by no means equivalent to their efficacy. Their appeal is nearly always to the unconscious tendencies of the masses, and they achieve their purpose largely through dissemination and formal mastery. One danger: the discoveries of the modern pioneers have established themselves as a fashion. In order to counteract this trend, we must keep the following three factors clearly in mind: the material (work reproduced and not the original); the aim (which conditions the planning of publicity campaigns); the form (which must be a synthesis in terms of the spirit of our times, of graphic art, of typography and of the photograph).

Coloured Woodcuts by Walter Binder 438*by Willy Rotzler*

Born in Zürich in 1907, W.B., after serving an apprenticeship as a publicity designer, continued his studies at the Zürich School of Applied Arts. He then went to work in Berlin (1930/31) and afterwards returned to Zürich. From 1940 onwards he devoted himself mainly to book designing and illustrations, and then in particular to pure graphic art. Since 1941 he has been teaching at the Zürich School of Applied Arts. Originally concerned with an expressive linear style, W.B. has gradually moved towards the non-figurative art of his coloured woodcuts of recent years.