

Objekttyp: **Miscellaneous**

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

Band (Jahr): **42 (1955)**

Heft 6

PDF erstellt am: **19.09.2024**

### **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.

**La plage de Tiefenbrunnen, à Zurich****169**

1953/54, Josef Schütz, arch. FAS/SIA, en collaboration avec Otto Dürr et W. Roost

Cette seconde plage de Zurich, sur la rive opposée à celle de la première, a été conçue comme un bain public dans un parc, et d'ailleurs restera accessible aux promeneurs pendant les deux tiers de l'année. En tant que plage, elle pourra offrir 7 m<sup>2</sup> à chacun des 3000 baigneurs. — Le problème des voies d'accès a été résolu sans passage souterrain (irréalisable), avec parking pour 350 vélos et quelque 120 automobiles. — L'ensemble devant à la fois servir, selon la saison, de plage et de promenade, les divers bâtiments ont été aussi peu massés que possible, en même temps qu'on les a situés de manière à former écran par rapport à la Bellerive Strasse, voie de trafic automobile intense. On verra sur les plans la disposition des vestiaires à deux étages, un pour les hommes, un pour les femmes, ainsi que du vestiaire pour enfants, de même aussi que la position du pavillon tea-room, orné, sur la terrasse, d'une sculpture d'Arnold D'Altri. Notons particulièrement ici le soin tout spécial apporté aux possibilités de bain offertes aux non-nageurs, et qui sont au nombre de deux: une anse côtière permettant d'avoir pied et, en outre, un bassin flottant et rond de 27 m de diamètre, à env. 20 m de la rive et accessible par une passerelle; ce bassin flottant, amarré à des pilotis, a été construit dans les docks de la rive opposée, à Wollishofen. — Architecturalement, on s'est efforcé d'obtenir l'effet le moins monumental possible, en animant le tout, à la hauteur des rez-de-chaussée, de deux couleurs seulement: jaune et rouge. De plus, l'ensemble du terrain, formé de matériaux de déblai et auparavant occupé par des constructions de l'Exposition Nationale de 39, a, pour des raisons de consolidation, amené à établir tous les bâtiments sur pilotis, en même temps que l'on s'est appliqué à donner à la rive un aspect agréable et invitant au repos. — Coût d'ensemble: 3470000 fr.; déficit annuel prévu: 53000 fr.

**La piscine de Dübendorf (Zurich)****178**

1950/51, O. Stock, arch. FAS/SIA, et H. Suter, arch. SIA, Zurich; travaux d'ingénieur: E. Ratgeb, Zurich; architecte jardinier: G. Ammann

En prévision de l'augmentation de la population du quartier, on a réalisé une 1<sup>re</sup> étape pour 900 baigneurs, mais la piscine achevée pourra en admettre 1600. Pas de halls fermés; vestiaires à self service; bassins pour non-nageurs et pour nageurs dans le prolongement l'un de l'autre (50 m de longueur totale pour compétitions). L'eau, filtrée et désinfectée, est changée toutes les 18 heures. — Coût: 640000 fr.

**Boussole pour architectes****186**

par Walter Gropius

Dans cette allocution prononcée lors d'une distribution de récompenses organisée par la revue américaine «Progressive Architecture», Walter Gropius définit quelles devraient être les directives de l'architecte moderne. Certes, l'architecte doit posséder toutes les connaissances techniques indispensables, mais il faut aller au-delà. Etudiant récemment au Japon même le bouddhisme zen, W. G. découvrit cette maxime: «Approprie-toi une technique infaillible, et puis abandonne-toi à l'inspiration.» Ainsi devrait-il en aller de l'œuvre d'architecture, laquelle suppose l'aperception des ensembles: une «politique» architecturale aspirant, en notre monde déchiré, à trouver un commun dénominateur pour l'expression spatiale de notre réalité actuelle. La laideur, le chaos formel provoqué par la civilisation industrielle, demeure, en dépit de quelques réussites encore trop rares, l'expression, ou plutôt l'absence d'expression de notre monde occidental. Pour réagir là-contre, l'architecture doit

de plus en plus se solidariser avec les recherches de l'urbanisme. Comme l'a dit Mondrian: «La culture de la forme individuelle s'approche de sa fin; celle des rapports conscients a commencé.» — Mais, jusqu'à ce jour notre époque reste visuellement inarticulée. Notre civilisation occidentale, industrialisée, technicisée, n'a pas indiqué la voie d'un enrichissement des valeurs purement humaines, pas encore construit la cité adéquate à nos façons de penser et de vivre. Soutenir, financer toutes les expériences relatives à d'exemplaires colonies d'habitation (de telles expériences font encore défaut en Amérique) serait de la plus haute importance. Une architecture guidée par de telles aspirations pourrait contribuer à rétablir l'unité de l'ordre et de l'esprit. L'Orient, qui s'industrialise à son tour, par nécessité, pourrait nous rappeler le sens des valeurs intérieures. Le monde occidental et le monde oriental ont besoin l'un de l'autre, et leur compréhension mutuelle pourrait rendre enfin possible de réaliser la vaste synthèse réclamée par notre temps et faire que notre 20<sup>e</sup> siècle s'emploie, mieux qu'il n'a pu y parvenir jusqu'à présent, au service de l'homme et de la vérité.

**A propos de quelques œuvres de Willy Meister****193**

par Walter Adrian

Méditant successivement sur tels paysages de l'Emmental, un dessin au fusain évoquant une gare de grande ville et telle ou telle étude rapportée par W. M. de sa vie auprès d'une des cités d'urgence de l'abbé Pierre, en France, Walter Adrian nous montre dans cet œuvre la progressive prise de conscience de ce que l'on peut appeler la «mélancolie cosmique» d'un artiste pour qui l'art est beaucoup moins affaire d'esthétique que d'éthique en profondeur. Non point par «tendance», mais parce que la misère du monde exige d'être exprimée. — Né à Olten en 1918, W. M., d'abord décorateur étalagiste, a finalement opté pour l'art tout court. Marié à une institutrice, il vit à Heimiswil, dans l'Emmental, mais, grâce à des bourses, il a pu séjourner en Italie, puis en France, où il a collaboré à l'œuvre de l'abbé Pierre et où il s'apprête à retourner, pour y participer à nouveau à la construction des cités d'urgence, tout en demandant à son art d'en manifester la poignante réalité.

**Les paysages urbains de Wilhelm Thöny****197**

par Werner Hofmann

Né en Autriche, à Graz, en 1888, W. T., qu'attiraient également dans sa jeunesse la musique et la peinture, refusa à Munich un engagement à l'opéra, pour se consacrer tout entier à ses études picturales à l'Académie des Beaux-Arts. En 1913, il fonde, avec Weissgerber, Kubin et Marc, la «Nouvelle Sécession munichoise»; en 1931, il se fixe à Paris, puis, en 1938, à New-York, où une grande partie de son œuvre est détruite par un incendie en mars 1948, un peu plus d'un an avant sa mort, le 1<sup>er</sup> mai 1949. — Thöny échappe aux classifications d'écoles, mais appartient assurément à cette grande peinture du 20<sup>e</sup> siècle qui, plus en profondeur que les impressionnistes, aura été, avec Vuillard, Bonnard, Marquet, Dufy, Soutine, John Marin, Slevogt, Corinth et Kokoschka, magnification de la couleur et manifestation de ce monde d'ici-bas. — La passion de T. pour les paysages urbains, toujours ressuscités par lui selon une vision très autrichienne, baroque ou néo-baroque, s'est affirmée très tôt, dès les toiles du début évoquant Graz, ses «solitudes» de ville moyenne; puis vient Paris, la ville par excellence et qu'il a tant aimée, et enfin New-York, dont il nous a laissés des images visionnaires, d'un impressionnisme, voudrait-on pouvoir écrire, psychologiquement lucide. Difficile à situer, la peinture de T. appartient en tout cas au climat de l'Europe occidentale, et s'apparente en quelque manière au monde fantastique et masqué d'un James Ensor.

**Tiefenbrunnen Lido, Zürich** 169  
1953/54, *Architect: Josef Schütz FAS/SIA in collaboration with Otto Dürr † and W. Roost*

This is Zürich's second Lake lido; the first is on the opposite shore. Constructed for public use in a park, it will also be open to strollers for eight months of the year. Assuming 3,000 bathers individual space will be 7 sq. m. The approach problem has been solved without an underground passage-way (a solution not possible). There is parking space for 350 cycles and about 120 cars. With a view to providing a seasonal lido and promenade, the buildings have been loosely arranged and also screen off Bellerive Street with its dense car traffic. The plans show the two-storey cloakrooms, one building for men and the other for women, as well as the cloakrooms for children and a refreshment room. The latter is embellished by one of Arnold D'Altri's sculptures. Particularly noteworthy: two special facilities have been arranged for non-swimmers; a shallow bay near the shore and a round floating pool 27 m. in diameter. This pool is 20 m. from the shore and can be reached by a foot-bridge; it is moored on piles and was constructed in the docks on the opposite shore at Wollishofen. Every effort has been made architecturally to abolish monumental effects by enlivening the whole at ground level with two colours only, yellow and red. Furthermore the entire site, composed of spoil earth and formerly occupied by buildings for the 1939 National Exhibition, led to all buildings being built on pile foundations to achieve sufficient solidity. At the same time care has been taken to give the shore a pleasing and relaxing aspect. Total cost: 3,470,000 fr.; annual deficit expected 53,000.

**Swimming-Pool at Dübendorf (Zürich)** 178  
1950/51. *Architects: O. Stock FAS/SIA, H. Suter, SIA, Zürich; engineering: E. Ratgeb, Zürich; landscape architect: G. Ammann, FAJS.*

Accommodation is at present for 900 bathers, but the village's growing population has been taken into account and the finished pool will take 1,600. Open construction with *self-service* cloakrooms. There are pools for swimmers and non-swimmers, the latter pool being a prolongation of the former. Total length for competitions, 50 m. The water, filtered and disinfected, is changed every 18 hours. Cost: Swfr. 640,000.

**Compass for Architects** 186  
*by Walter Gropius*

In this discourse pronounced on the occasion of a prize distribution due to the initiative of the American review «Progressive Architecture», W. Gropius states what should be the guiding rules of the modern architect. The architect must certainly be master of all the essential techniques and knowledge, but he must go beyond them. When studying Zen Buddhism in Japan quite recently, W.G. came across this maxim: "Make yourself the master of an infallible technique and then abandon yourself to inspiration." That is what should happen in architectural creation, which presupposes the apprehension of wholes; an architectural "policy" striving, in our chaotic world, to discover a common denominator for spatial expression of our immediate reality. Ugliness, formal chaos provoked by the industrial civilization – these remain, despite certain successes all too rare, the expression, or rather the absence of expression, of our western world. To meet this threat, architecture must to an increasing extent make common cause with the town-planner. As Mondrian said: "The culture of individual form is on its last legs; that of conscious relations has set in." But until that day dawns, our era will remain visually inarticulate. Our western, industrialized and technological civilization has not pointed the way to an enrichment of human values, and has not yet built the city which is adequate to our ways of life. To support and finance all experiments in the construction of model development schemes (such experiments are still lacking in America) is of the utmost importance. An architecture guided by such aspirations

could contribute to re-establishing unity of order and of mind. The Orient, now in the throes of industrialization by reason of necessity, could help us to re-learn the sense of inner values. East and West have need of each other, and their mutual comprehension could finally render possible the vast synthesis demanded by our times and result in our 20th century devoting its energies – much more so than has been done up to now – to the service of man and of truth.

**Paul Mathey** 189  
*by Pierre Schneeberger*

Born at Auvèrner (Canton of Neuchâtel) in 1891, P. M. lived in New York from 1906 to 1910, where one of his uncles arranged for him to work for a period in an office. But even then he was attending the Academy of the Art Students' League. On returning to Switzerland (Geneva), he registered at the Ecole des Beaux-Arts, then left it for a time to work with Hodler, finally retiring to the Genevan countryside (Peney, 1922, Cartigny, 1940). The Dalmatian coast, Rome, London, Paris, Florence, Venice and Belgium were visited, Paris and Venice being his predilections, though he preferred the Venetian painters and English landscapists to all others. P. M., in the course of his retired life – he was 63 before an important exhibition of his paintings was organized by his friends – has devoted most of his attention to Genevan landscapes, but he is not for all that a regional painter; like Ramuz he has attempted to discover the universal in the particular. He may be regarded as the painter of the silent life, the poet of the "végétal".

**Remarks on some of Willy Meister's Works** 193  
*by Walter Adrian*

Meditating successively on certain Emmental landscapes, a study evoking a city station and one or other of the charcoal sketches brought back from one of the "cités d'urgence" of Abbé Pierre in France, Walter Adrian shows us how in these works there is a progressive grasp of what may be described as "cosmic melancholy" by one whose art is much less an affair of aesthetics than of deep ethics. This is not at all a "tendency" on his part, but issues from the fact that the world's misery demands expression. Born in Olten in 1918, W. M. was initially a windowdresser who finally made up his mind to devote himself exclusively to art. He is married to a teacher and lives at Heimiswil in the Emmental. Grants have, however, enabled him to spend some time in Italy and in France where he has collaborated with Abbé Pierre. He intends to return to help construct "cités d'urgence", while demanding that his art shall manifest the poignant reality of it all.

**Urban Landscapes by Wilhelm Thöny** 197  
*by Werner Hofmann*

Born in Austria at Graz in 1888, W. T., equally attracted in his youth to music and painting, refused an opera engagement at Munich to devote himself entirely to the study of painting at the Academy of Fine Arts. In 1913 he founded with Weissgerber, Kubin and Marc the "New Munich Secession". In 1931 he moved to Paris, then to New York in 1938, where a good deal of his work was destroyed by fire in March, 1948, a little more than a year before his death on May 1st, 1949. Thöny is not classifiable according to schools, but certainly belongs to the great painters of the 20th century who, going deeper than the Impressionists, restored colour to its magnificence as a manifestation of the world here and now. T's passion for Urban landscapes, always seen very much through Austrian eyes – Baroque or Neo-Baroque – expressed itself very early even in his paintings of Graz with its "solitudes" of the medium-sized town. Then came Paris, paragon of cities he loved so much, and finally New York of which he has left us visionary images one would like to describe as psychologically lucid. Difficult to place, Thöny's painting is rooted in Western Europe and belongs in some way to the fantastic and masked world of James Ensor.