

Objektyp: **Miscellaneous**

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

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

Heft 4: **Gemeinschaftsbauten**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

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 Maison Commune de l'entreprise Brown, Boveri & Cie, Baden 105

1952-54, Armin Meili, architecte FAS/SIA, Zurich

Depuis longtemps déjà, la grande compagnie industrielle de Baden désirait créer une maison commune qui permit à son personnel de trouver un cadre agréable pour ses repas et pour ses heures de loisir, avec possibilités de lecture, ateliers de bricolage, etc. Réalisée après l'étude de centres analogues tant en Suisse qu'en Amérique, la tâche à accomplir était exceptionnelle: 1. Il fallait faire en sorte que la Maison Commune fût d'accès facile, d'abord pour les ouvriers qui y viendraient de la fabrique prendre leurs repas, - d'où la construction d'un vaste escalier à découvert - et ensuite pour les visiteurs du dehors (restaurant, théâtre, etc.), à l'intention desquels a été créé un parking aisément accessible. 2. On a tenu à assurer au fonctionnement de l'ensemble les conditions de service les plus rationnelles (service horizontal, pour 3000 repas à l'heure de midi; ce qui a amené à grouper tous les locaux autour de la cuisine, tandis que la grande halle de service haute de trois étages, architecturalement fort heureuse, tient lieu de local de réception des marchandises). 3. L'on s'est efforcé de créer un milieu accueillant et intime. Réfectoire avec vue magnifique sur les Alpes. Grande salle plus solennelle, avec vue sur la forêt. Ateliers de menuiserie, photographie, etc. 4. Enfin, on a tenu compte du fait que la M. C. doit remplir des fonctions très diverses. C'est ainsi que la grande salle peut servir de salle de conférence, avec scène pour représentations théâtrales et dispositif de projections. - En fonction depuis quelques mois, la M. C. est intensément fréquentée, ce qui est de bon augure pour les rapports entre employeurs et travailleurs.

Projet pour la «Fiera Svizzera di Lugano» 117

1954, Armin Meili, architecte FAS/SIA, Zurich

Ce projet, demandé par le Conseil communal de Castagnola et par la Direction de la «Fiera», prévoit: 1. le déplacement de la Foire de Lugano, qui serait transportée du Champ de Mars sur un terrain au bord du lac et dont les bâtiments conserveraient la note intime indiquée pour une exposition touristique et culturelle, en même temps qu'économique; 2. le Champ de Mars lui-même deviendrait libre pour l'édification de maisons locatives: 3 maisons tours de 14 étages et 3 rangées de maisons de 3 étages.

Le foyer universitaire de «Wymilwood» du Victoria College de Toronto 120

1951/52, W. Fleury et E. Arthur, architectes, Toronto

«Wymilwood» est appelé à servir de foyer aux quelque 1000 étudiants et étudiantes de la Faculté de théologie et des lettres de Toronto. Techniquement, le fait que l'édifice a été construit en une période où régnait encore au Canada la rareté de l'acier a entraîné cette conséquence formelle d'amener la réalisation d'un toit ondulé en une série de V dans lesquels s'inséreront les portants des 3 étages d'habitation encore à construire.

Un prélude aux «papiers collés»: les compositions céramiques d'Antonio Gaudi 126

par Carola Giedion-Welcker

Alors que, dans le reste du monde, ce qui subsiste d'ouvrages architecturaux laissés par l'«art nouveau» est voué à l'anonymat et à l'indifférence, on est frappé, à Barcelone, de constater combien l'œuvre d'Antonio Gaudi (1852-1926) reste vivant dans l'esprit du peuple catalan, qu'il s'agisse de la ruine grandiose de la «Sagrada Família» ou des maisons privées construites par lui, ou encore du Parc Güell.

Et si naguère les architectes ne prenaient pas Gaudi tout à fait au sérieux et eussent dit volontiers de lui ce que Baudelaire a dit de Grandville: «C'est par le côté fou de son talent qu'il est important» (seul Le Corbusier devina dès cette époque, en Gaudi, le constructeur), aujourd'hui nous discernons dans son œuvre, ardemment commenté de nos jours tant en Italie qu'en Espagne, grâce à la synthèse qu'elle constitue de la rigueur constructive et d'une expressive poésie de l'espace et de la forme, l'anticipation et de la tendance qui, en architecture, dépasse déjà, actuellement, le pur fonctionnalisme, et, dans l'art pur, des papiers collés d'un Picasso, d'un Miró, d'un Juan Gris.

C'est essentiellement sur les papiers collés avant la lettre de Gaudi que le présent article voudrait attirer l'attention. Lui qui toujours aura conçu la sculpture et l'architecture comme inséparables de la couleur, et aux yeux de qui la lumière fut l'âme de l'architecture comme elle l'était de la sculpture pour son contemporain italien Medardo Rosso, il eut la stupéfiante hardiesse d'incruster à même les surfaces plastiques ou architecturales des compositions - évitons à dessein le mot d'ornements - faites de déchets de céramique. Exactement comme plus tard dans les collages, nous avons ici la création d'une réalité artistique absolument neuve, à partir des fragments du tout fait le plus terre-à-terre. Car si, très spécialement au Parc Güell, ces compositions de céramiques sont faites d'abord pour être vues à distance et en bloc, considérées de près elles permettent de découvrir que rien jamais ne s'y répète: le moindre champ y existe pour soi, et s'apparente ainsi à ce que seront les compositions du cubisme et, à l'état pur, d'un Mondrian, d'un Van Doesburg, d'un Kandinsky. Abstraction faite de ce que son symbolisme peut avoir de démodé, Gaudi annonce, accomplit déjà ce qui actuellement nous retient le plus: la mystérieuse complicité du quotidien et de la transcendance.

Le peintre Varlin 131

par Manuel Gasser

Depuis l'été de 1952, date de l'exposition de Varlin à Lucerne, et surtout depuis l'exposition de Berne, en automne 1954, on sait que Varlin n'est pas, comme on l'avait cru, le peintre un peu morose des banlieues, des quais déserts sous la pluie, des mornes salles d'attente, mais surtout, mais exclusivement portraitiste. Même devant un paysage, ce qu'il peint, c'est le portrait des choses, «ce que jamais on ne verra deux fois», tel moment unique de leur existence. Aucune complaisance macabre dans son goût des vieilles mesures: simplement, tout comme les grands évocateurs du visage humain se sont presque toujours intéressés davantage aux êtres marqués par la vie et par l'approche de la mort, Varlin, dans ce qui est promis à la pioche du démolisseur, découvre et manifeste l'évidence, alors plus que jamais irréfutable, de l'écoulement de la vie. Sa peinture, en ce sens-là, est peinture du destin. Cela n'apparaît nulle part aussi clairement que dans ses portraits proprement dits. Il semble que chacun de ses modèles est arrivé à un tournant de sa vie, vient de traverser une crise. On a dit qu'il les chargeait, qu'il tendait à la caricature. Mais non, sa sympathie leur est acquise, seulement c'est une sympathie qui, tout authentique qu'elle soit, ne s'écarte pas d'un iota de la vérité. Ainsi, dans le portrait du peintre abstrait Leo Leuppi, le haut espace vide au-dessus du personnage n'en montre pas seulement la petite taille physique, mais exprime la destinée même de l'artiste moderne, perdu, pour ainsi dire, dans un monde ennemi. Et de même, le portrait du garçon de café anglais William, peint certainement avec camaraderie, n'en explicite pas moins tout le «porte à faux», socialement et psychologiquement parlant, de la condition du modèle. Par une assez semblable alliance de la critique sociale et de la poésie - une poésie tragicomique - il est un grand contemporain à qui Varlin fait penser: Charlie Chaplin.

Brown Boveri's New Club House at Baden, Switzerland 105
 1952-54, Architect: Armin Meili, FAS/SIA, Zürich

It had long been the intention of the great Baden industrial concern to create a Works Social Centre for their numerous personnel (meals, relaxation, library, hobby rooms etc.). The site, on a steep slope of the Martinsberg, needed special handling to ensure solid foundations. The axis of the building was placed perpendicularly to the slope with, in consequence, the main elevation facing south. The project was exceptionally difficult for the following reasons: 1. The Club had to be with easy reach, especially for workers and their meals, and a large stairway was constructed to meet this need. Secondly, visitors (restaurant, theatre etc.) have been provided with a convenient carpark. 2. All services have been highly rationalized to provide for 3000 midday meals, and all rooms have therefore been grouped around the kitchens. The great open service hall (3 floors high) on ground floor also takes incoming goods. 3. No effort has been spared to achieve an intimate and attractive atmosphere. Refectory with magnificent alpine view; large room for more solemn occasions with view to the forest; hobby rooms. 4. Furthermore, multi-function rooms, e.g. the great hall may be used for lectures, with stage and projector. The Club House is very frequented and should help to further the spirit of solidarity between employers and personnel.

Project for the Lugano Industries Fair 117
 1954, Architect: Armin Meili FAS/SIA, Zürich

This project, commissioned by the Castagnola Municipality and the Fair's organizers, provides for the following changes: 1. The site will no longer be the Champ de Mars, but grounds on the lake with buildings as intimate as they should be for a touristic and cultural exhibition with economic importance. 2. The old site would then be free for the erection of flats, i.e. 3 14-floor multi-storey blocks and 3 rows of flats with 3 floors. The project must be approved by the City of Lugano, the proprietor of the old site, and it is to be hoped that the general interest will be sufficient to prompt the communes of Castagnola and Cassarate to issue in advance the necessary dispositions for the buildings to be constructed.

The Wymilwood Union, Victoria College, Toronto 120
 1951-52, Architects: W. Fleury and R. Arthur, Toronto

Victoria College comprises the theological and arts faculties of the University of Toronto (founded 1836) and its buildings require extension or some renovation. Centre for 1000 students at Wymilwood. The fact that the building was constructed at a time when steel was a rarity in Canada necessitated transforming an undulating roof into a V series, into which will be inserted the supports of the three accommodation wings still to be constructed.

Prelude to the "papiers collés": Antonio Gaudi's Ceramic Compositions 126

by Carola Giedion-Welcker

The architectural creations of "art nouveau" are today either ignored or regarded with indifference by the majority, but the works of A. Gaudi (1852-1926) at Barcelona have remained vitally significant in the minds of this Catalan people. This is true of the majestic ruins of the "Sagrada Família", of his private houses and of the Güell Park, perhaps the most playful and most accomplished work of this genius. At one time architects did not take Gaudi very seriously; they said of him what Baudelaire said of Grandville: "What interests us is his madness, not his art" (Le Corbusier was the first to detect the constructor in Gaudi). But now we observe in his creations a synthesis of constructive severity and an expressive poetry of space and form, for which reason he is the subject of ardent discussion both in Spain and Italy. He anticipated the trend which in architecture has already outpaced pure functionalism; as well as the same trend in pure art, i.e. the "papiers collés" of Picasso, Miró and Juan Gris.

The essential purpose of this article is to draw attention to Gaudi's anticipation of the "papiers collés". Gaudi regarded sculpture and architecture as inseparable from colour, just as for him light was the soul of architecture, as it was the soul of sculpture for his contemporary Menardo Rosso. He had the amazing audacity to cover plastic and architectural surfaces (for him the two were synonymous) with compositions—let us be chary of 'ornaments'—made out of ceramic waste. Here, just as in the later "collages", we encounter creations of an artistic quality which is absolutely new; they have their source, moreover, in that which of the earth earthy. If, especially in the Güell Park, these ceramic compositions are meant to be seen at a distance or in one mass, viewed at close quarters they reveal the fact that there is no repetition whatsoever; the least area exists in and for itself. They are related to the cubism that is still to come and, at their most pure, to the works of Mondrian, van Doesburg and Kandinsky. Even if Gaudi's vocabulary is no longer ours, there is nevertheless an essential affinity between his works and the dynamic plastics of modern art. He heralds our own most intimate preoccupations—the mysterious complicity between daily life and transcendence.

Varlin, the Painter 131
 by Manuel Gasser

Since Varlin's exhibition at Lucerne in 1952, and especially since that in Berne in 1954, it has become an accepted fact that Varlin is not merely the rather morose artist of the suburbs, of rainswept desert-like platforms, of gloomy waiting-rooms, but above all a painter of portraits. Even when painting a landscape, he *portrays* it, paints "that which will never be seen twice", the unique moments of its existence. There is no macabrous complacency in his old hovels; he is like the great masters of the human face, always more interested in persons marked by life and approaching death. Varlin discovers and manifests the current of life, and in this sense his painting is a portrayal of fate. The accusation that he tends to caricature is false: he gives the whole truth. In his social criticism and tragicomic poetry he may be compared with a great contemporary, Charlie Chaplin.