

Résumés

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift**

Band (Jahr): **10 (1956)**

Heft 7

PDF erstellt am: **05.08.2024**

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.

Résumés

Mies van der Rohe fête ses 70 ans Constructions au cours des années 1938—1953 (pages 217—218)

Mies van der Rohe, l'un des meilleurs architectes de notre époque, a derrière lui 70 années d'une vie pleine et riche. Nous profitons de ce jubilé pour lui présenter nos meilleurs vœux en lui consacrant une reproduction détaillée de quelques-unes de ses constructions les plus réussies et les plus mûres des années 1938—1953. Son influence purifiante et clarifiante sur tous ceux qui s'occupent de l'industrie du bâtiment est grande et profonde.

Il reçut sa formation chez Bruno Paul et Peter Behrens, dans l'atelier duquel il travailla aux côtés du Corbusier et de Walter Gropius. Puis il s'établit comme architecte, publiciste et organisateur d'expositions, notamment du «Groupe de novembre» à Berlin. En 1926 fut construite sous sa direction la colonie d'habitations «Weissenhof» à Stuttgart. Le pavillon qu'il fit en 1929 à l'exposition mondiale de Barcelone le mit pour la première fois au premier rang des réalisateurs de l'art architectural. Les dernières stations de son activité en Europe furent l'immeuble Tugendhat à Brunn et la direction du Bauhaus.

En 1938, l'Amérique le nomma directeur de l'Institut Technologique à Chicago et la réalisation des plans pour une nouvelle construction de cet institut fut, par la suite, l'une de ses tâches principales. Ses plans pour le théâtre de Mannheim représentèrent une nouvelle étape de son évolution.

Mies van der Rohe suit le principe «Moins est plus» jusqu'au point de se passer de toute architecture. Nul ne prend l'architecture plus au sérieux, nul ne soigne le détail avec plus de précision. Pour lui, l'architecture représente moins «la reine des arts» que le serviteur de la vie humaine.

La Rédaction

Mies van der Rohe Chicago School 1938—1956

Les données

La technique doit inspirer confiance. Nous devons apprendre à nous en servir tout en utilisant le matériau de notre temps.

Elle est la base matérielle de nos constructions.

Car nous sommes la génération de l'ère technique.

Chicago est entièrement construite dans l'esprit de cette ère technique.

L'industrie de l'acier détermine à priori le visage architectural de Chicago.

Aux environs de 1880, l'architecte «Louis Sullivan» fonda l'«Ecole de Chicago».

Les premiers gratte-ciel du monde surgirent d'un châssis de squelettes en acier.

«Skin and skeleton» (peau et squelette) est une locution caractéristique de la méthode de travail de Mies van der Rohe. Cette locution définit une méthode de travail en tant qu'il fait une distinction nette entre éléments purement constructifs et éléments de revêtement.

Ainsi, il devint possible de percer, par de vastes baies, dans l'architecture conventionnelle des constructions en pierre et en bois.

C'est sur ces données purement matérielles que Ludwig Mies van der Rohe établit son programme.

Son programme

«La structure est un facteur architectural; ses possibilités et limites.

L'espace en tant que moyen d'expression architecturale. La valeur expressive des matériaux.

La peinture et la sculpture par rapport à l'architecture et l'application de ces principes à l'aide d'un travail créatif libre».

Son programme offre donc une solution de tous les problèmes architecturaux, qui part de principes fondamentaux.

Cette réflexion élémentaire inclut la démarcation de toutes les possibilités et de toutes les limites.

Un espace n'est pas défini par les murs qui l'entourent, mais par le principe spirituel de cette délimitation.

Agencer un espace en partant de la structure, voilà la tâche par excellence de l'architecture.

L'œuvre d'art, ce n'est pas l'immeuble, mais bien l'espace. Tout art est soumis à une loi des proportions, signe du pouvoir de coordination de l'homme.

Par la proportion, la matière désordonnée reçoit sa forme: preuve de la puissance de l'esprit humain. Voilà la raison pour laquelle la proportion doit être le médium prépondérant de l'expression architecturale.

Par contre, pas de forme sans rapport avec le matériau.

La valeur expressive du matériau ne cède en rien à la forme.

D'où la nécessité de trouver la forme adéquate au matériau ou le matériau adéquat à la forme.

L'expression artistique équivaut à l'unité de la forme et de la matière.

D'où encore la nécessité d'inclure à priori tout peinture et toute sculpture dans l'aménagement d'un espace.

Dans les grandes époques de notre culture, ce fut fait automatiquement — bien que les architectes ne s'en rendirent probablement pas compte.

Notre génération est contrainte à devoir recréer consciemment cette unité entre l'esprit et l'art.

L'esprit n'est qu'un, et cette unité doit être retrouvée.

L'unité spirituelle, la forme doivent s'intégrer à l'ensemble de la vie culturelle, tout comme la personne dans la vie individuelle.

Ludwig Mies van der Rohe a le mérite d'avoir remis l'architecture sur le chemin de la profondeur d'esprit et ainsi de son unité.

Nous, ses élèves, avons le devoir de reconnaître l'essence spirituelle des problèmes architecturaux et de résoudre ces derniers en pleine liberté créatrice.

Ludwig van der Rohe a voulu nous montrer le Comment, et non le Quoi.

Ses réalisations à Chicago, de 1938 à 1956, maintiennent la tradition de l'«Ecole de Chicago».

Werner Blaser

Les photographies ont été faites par Werner Blaser, Bâle, lors de son séjour à Chicago de 1951 à 1953. Les observations de Mies van der Rohe que nous citons, proviennent des notes personnelles de Blaser. L'analyse intensive des principes architecturaux de Mies van der Rohe ont conduit Blaser au Japon où, riche des expériences recueillies à Chicago, il écrivit son livre sur les temples et maisons de thé du Japon.

Lake Shore Drive Apartment (pages 218—221)

Deux habitations-tours, celle du nord à 5-pièces, celle du sud à 2½-pièces, dans le plus beau quartier de Chicago, près du Lac Michigan, près du centre. Éléments de façades à 4 fenêtres chacun, suspendus à un squelette d'acier. Profils normaux soudés devant les colonnes principales et d'angle, et entre les fenêtres devant les colonnes intermédiaires. «Il importait de préserver et d'étendre le rythme que les profils imposaient au reste de l'immeuble. Nous avons étudié le problème sur la maquette, et, sans les profils devant les colonnes, la construction n'avait l'air de rien. D'ailleurs, ces profils d'acier servaient aussi à renforcer la plaque couvrant ces colonnes afin qu'elle n'ondule pas, et enfin à la raidir lors de la pose».

Maison McCormick à Elmhurst, Illinois (pages 222—223)

Habitation familiale pouvant être fabriquée en série, basée sur la même construction à cadres d'acier que celle de Lake Shore Drive. Toit supporté entièrement par le squelette extérieur. Cadres préfabriqués, montés sur le chantier même. Murs en briques jaunes. Le paysage qui n'a pas été touché fait partie intégrante de la nouvelle sphère d'habitation.

Institut Technologique de l'Etat d'Illinois, à Chicago (pages 224—225)

Mies van der Rohe explique: «L'entrée latérale du bâtiment chimique mène dans un patio. Les cadres de portes et de fenêtres sont en aluminium, les panneaux de porte en chêne naturel. Murs de briques et sols en terrazzo gris.

Ce fut la plus grande décision que j'eus jamais à prendre. Nous avons commencé de construire il y a plus de dix ans, et tout aurait dû être terminé maintenant — mais nous en aurons encore pour une douzaine d'années. Quand on a construit un bâtiment, on peut le laisser et partir. Mais aujourd'hui 25 ans, c'est long — et je savais que notre genre de construction survivrait cette période sans suranner.»

Puis: «L'architecture est faite pour une époque et non pour un moment. Ces bâtiments ne vieilliront pas... ils sont d'un caractère noble, construits à l'aide de bons matériaux et ont de fort belles proportions... ils sont construits tel

qu'on les construirait aujourd'hui: en exploitant les possibilités techniques actuelles.

Ils devaient être simples, et ils sont simples. Mais dans leur simplicité, ils ne sont pas primitifs, mais nobles — voire monumentaux.»

Maison Farnsworth, Fox River, Illinois (pages 226—227)

L'architecte dit à ce sujet: «J'ai toujours cherché à exprimer le bâtiment tel qu'il est. Je ne veux pas cacher sa structure. Il est insensé de vouloir appliquer des formes passées à notre architecture. Il est impossible d'avancer en regardant en arrière: celui qui vit dans le passé ne peut aller de l'avant. L'architecture est la volonté d'une époque, traduite dans l'espace, vivante et changeante. Ce n'est pas au passé ni à l'avenir, mais seulement au présent qu'on peut donner une forme.»

L'influence morale de l'architecte Mies van der Rohe (pages 228—229)

Il existe des hommes qui, forts de l'assurance que donne toute vraie vocation, ont le courage de défendre leur conviction coûte que coûte. N'importe qu'ils appartiennent à la catégorie des fanatiques religieux, des politiciens, des artistes ou des hommes de sciences. Et les architectes ne font pas l'exception. Ceux-là, toutefois, on les compteraient sur les doigts d'une main. Cela ne se dirige pas contre les petits talents, au contraire; ils sont indispensables. Mais à la seule condition que le ténor des créateurs de l'architecture d'un pays ne sont pas réduit au silence, comme cela arrive si souvent dans les démocraties.

L'influence qu'un architecte ennemi du compromis peut exercer sur la conscience de l'architecture, voilà ce que j'appelle l'influence morale.

L'apparition d'un Mies van der Rohe et son activité confirment bien qu'un outsider repoussant toujours loin de lui tout ce qui est banal, peut fort bien percer si, oui si, l'atmosphère n'est pas infestée par la dictature de la médiocrité.

L'influence que Mies van der Rohe a exercée sur les ateliers géants des USA peut-être qualifiée de magique et sa formule est: «Moins est plus.» Par les soins qu'il apporte aux moindres détails, par son inflexibilité contre tout ce qu'il nomme des compromis esthétiques, il a radicalement épuré l'architecture américaine.

Mies van der Rohe construit

Il n'est guère de choses que notre époque néglige plus que la force créative dans le domaine artistique. Cette attitude est encore accentuée par la haine dont les dictatures actuelles font preuve à l'égard de tout ce qui n'est pas rétrograde dans le monde de l'art.

Si Mies van der Rohe, dont le calme et le phlegme sont le propre, n'avait pas été emmené à Chicago — que serait-il devenu? Le sort réservé aux architectes, et donc à l'architecture, allemands — certes l'un des exemples les plus déprimants de nos temps — en donne la réponse.

Et maintenant, ses immeubles locatifs se multiplient dans les plus beaux sites de Chicago; d'autre part, il travaille depuis 1939 à la construction de l'Institut Technologique de l'Etat d'Illinois dont l'achèvement aura duré un quart de siècle. Ce laps de temps est en général la durée au cours de laquelle un gratte-ciel américain devrait s'amortir. Il semble que Mies van der Rohe a passé un peu de son calme inné aux Trustées américains.

La disposition en plan des 24 parties de l'Institut s'explique le mieux si l'on se réfère à ses projets de maisons de campagne datant de 1923. De par la relation des différents fragments de parois, on y ressentait l'impression d'une salle unique, traversant la maison de part en part, sans qu'on puisse l'embrasser d'un seul coup d'œil. Ce principe s'applique aussi aux édifices du «Campus» de Chicago. Tels les murs des anciens projets, les 24 constructions sont disposés rationnellement à angle droit; mais ils le sont de telle manière qu'ils forment entre eux un espace embrassant le tout, mais optiquement insaisissable, un espace dont on ne devient que lentement conscient, et à condition qu'on y introduise le moment du temps, c'est-à-dire le mouvement.

Tout comme les sculpteurs égyptiens sur leurs reliefs taillés dans le roc, Mies van der Rohe a tendu sur toutes les constructions du «Campus» un système carré de coordonnées. Son module est de 24 pieds.

Chaque distance entre supports l'inculque dans le subconscient du spectateur.

Avec Le Corbusier, Mies van der Rohe est l'un des rares architectes qui basent sciemment leurs constructions sur des proportions, et cela dans l'acceptation pythagoricienne qu'un chiffre n'est pas seulement un chiffre, mais qu'outre ses propriétés quantitatives, il en possède encore des qualitatives.

Le soin des proportions engendre celui du traitement des matériaux. Dans les bâtiments de l'Institut Technologique de l'Etat d'Illinois, il n'y a plus de parois en onyx, ni de colonnes chromées. On n'y entremêle que plus délicatement les proportions, la structure et le matériau.

Les murs latéraux d'un laboratoire ou d'une fabrique avec leur squelette et leurs surfaces maçonnées visibles — détails habituellement négligés — deviennent ici l'affaire de la plus haute responsabilité artistique.

Voilà toutes choses qu'un spectateur indifférent ne voit pas. Il est cependant indubitable qu'un aspect tellement soigné l'influencera sans qu'il s'en aperçoive. Si les colonies d'habitation Weissenhof de 1927 manifestait le développement futur, les bâtiments du «Campus» de Chicago représentent un appel à la propreté artistique de l'architecte.

Trois décennies après avoir projeté ses gratte-ciel, Mies van der Rohe exécute, en 1949, ses Skyscrapers près du Lac Michigan. L'un d'eux, les Promontory Apartments sont au sud de Chicago.

Le coup d'œil qui s'offre des grandes fenêtres sur ce lac immense est imposant. Vingt-deux étages. Squelette en béton armé. Plan en forme de U, comme pour le Marquette Building de Holabird et Roche, Chicago 1894. Les Promontory Apartments forment au fond une double habitation — cages d'escaliers et d'ascenseurs séparées. L'aménagement est d'une simplicité quasi monacale.

Dans ces gratte-ciel se déroule une symbiose bizarre: une entente de la force créative de l'artiste et de l'immense appareil de l'industrie mécanisée du bâtiment.

En 1880, Adler et Sullivan exécutaient eux-mêmes leurs projets. Sans parler de William le Baron Jenny, ingénieur et entrepreneur. De nos jours, ceci est impossible. La liste des personnes responsables d'une grande construction est bien plus longue que celles des participants à un film. Mais, tout comme un film est bon ou mauvais selon l'intensité du responsable-en-chef, un grand projet dépend des capacités de l'architecte-en-chef. Ce dernier doit conférer au projet cette touche qu'on appelle l'expression. Le fait — rare en soi — que le bâtiment industriel en Amérique ait confiance en un artiste et pas seulement en les routiniers, est un indice de ce que la symbiose entre l'artiste et la mécanisation poussée est réalisable. Si l'architecte créatif réussit à maîtriser le terrifiant clavier de la mécanisation et à en jouer, nous n'avons pas besoin de craindre pour l'avenir de l'architecture.

L'émigration massive, provoquée par les événements en Allemagne et en Europe, a produit le plus puissant effet sur la structure scientifique et artistique des USA. Le prof. Cook, qui a développé l'Institut des Beaux Arts de l'Université de New York en partant de rien pour en faire le plus important d'Amérique, avait l'habitude de dire: «Hitler! Je lui suis très reconnaissant: il secoue les arbres, moi, je ramasse les fruits». Bien des domaines ont pu ramasser de tels fruits, et l'architecture ne fut pas la dernière à en profiter. La nomination de Walter Gropius en 1937 à Harvard, et celle de Mies van der Rohe à l'Institut Technologique de l'Etat d'Illinois en 1938 a eu, sur les jeunes générations, une influence dont on ne saurait encore mesurer l'ampleur. On vit, une fois de plus, combien il importe de ne pas confier l'éducation aux habiles routiniers, mais plutôt aux hommes vraiment créatifs.

Mais la fonction la plus importante de Mies van der Rohe a été celle de donner l'exemple par ses constructions. Il arriva dans le grand centre du Middle West: Chicago. Après un développement architectural sensationnel entre 1883 et 1893 (Ecole de Chicago) suivirent plus de quarante ans de repos. Ce n'est pas exagérer que de prétendre que l'activité de Mies a mis fin à cette période de léthargie et Chicago se raviva. Ainsi, on comprend aussi ce que Gordon Bunshaft me demandait récemment: «Ne croyez-vous pas que Mies van der Rohe est le plus américain de tous les architectes?»

Par ces mots, l'architecte du Lever House voulait mentionner ce courage de la surface pure, courage si profondément ancré dans la pensée architecturale américaine. Mais un développement évolue plus lentement en Amérique qu'on ne le croirait. Mies van der Rohe dut, lui aussi, attendre jusqu'à ce qu'il ait sa place sur le marché

du bâtiment. Ce moment fut la construction des Promontory Apartments, au sud de Chicago, en 1949. Suivirent les deux Lake Shore Apartments, en 1951. Ils manifestaient la pureté dans la forme architectonique. Leur influence fut soudaine et créative. Le plus pur gratte-ciel de New York, le Lever House, construit en 1952 sur la Park Avenue, vient droit après les Lake Shore Apartments.

En 1956, deux nouveaux immeubles sont mis en chantier à côté de ceux du Lake Shore. Un peu plus au nord, mais toujours sur le Lac Michigan, s'élevèrent quatre autres immeubles. On leur prévoyait un squelette en acier, mais la conjoncture fit qu'on les construisit maintenant en béton armé.

En 1955, on construisit à New York, presque en face du Lever House, le bâtiment administratif de la Seagram Whisky Company avec ses murs extérieurs en bronze, entreprise que Mies van der Rohe mène de champ avec Philipp Johnson. L'intéressant projet pour le théâtre de Mannheim, 1952/53, manquait trop de compromis pour le goût allemand pour pouvoir être réalisé.

Mais l'influence toujours active que Mies van der Rohe exerce sur les jeunes, est peut-être ce qu'il y a de plus important. Elle peut grossir jusqu'à en devenir une fascination dangereuse. Ce qui attire cette jeunesse, c'est le manque de compromis avec lequel Mies van der Rohe vise l'intégrité de la forme et s'apprête à tout lui sacrifier. Il faut cependant souligner que, dans la manière dont Mies van der Rohe manie la surface pure et les éléments de construction, un esprit extrêmement avant-gardiste rencontre les méthodes de production les plus modernes et les stimule à des solutions toujours nouvelles: magie et matériau!

S. Giedion

Immeuble commercial à Sydney (pages 230—231)

Terrain irrégulier, exigü. Couloir d'entrée, ascenseur et cage d'escalier longent un mur coupe-feu. Bureaux pour la plupart sans division. Direction au 5e: deux bureaux de directeurs flanquent la salle de conférences. Façade ouest protégée du soleil par des brise-soleil hauts d'un étage. Supports derrière la façade; dalles saillantes. Paroi entièrement vitrée à l'ouest. Architecture claire et précise.

Immeuble commercial et locatif «Pelikan» Zurich (pages 232—233)

Grand projet de rénovation dans un quartier en voie d'assainissement, adaptée à l'importance de la Langstrasse qui, une fois élargie, deviendra une artère principale.

Au rez-de-chaussée, magasin, kiosque et café-restaurant avec cuisine au premier. L'aménagement intérieur n'a pas été réalisé selon les plans de l'architecte, mais commandé à une fabrique de meubles: solution de style courant, répondant au mauvais goût général. Quatre étages contenant des bureaux, magasins à l'étage et cabinets de médecins. Le 5e étage abrite 3 appartements (2½, 1½ et 3¼-pièces) longés, côté cour, par une longue terrasse avec jardinières.

Construction à dalles de béton armé reposant sur deux sous-poutres parallèles au couloir, suspendue aux appuis portants en béton armé: donc bureaux à plafonds continus, non interrompus par des sous-poutres. Rangée de fenêtres et surfaces de maçonnerie facilitant la pose des cloisons de bureaux et assurant la liberté nécessaire dans la division des bureaux. Rez-de-chaussée entier sur colonnes permettant de vitrer complètement les côtés rue et cour. Couloirs à plafonds démontables, suspendus, en éléments de plâtre, au-dessus desquels se trouvent les conduites d'eau, de gaz, d'éclairage et de force.

Immeuble Dunlop à Munich (pages 234—235)

Tenant compte de l'agrandissement du programme de vente, la maison comprend des entrepôts de pneus, de produits en caoutchouc-mousse et de dalles, des bureaux, salles pour les clients et pour le personnel, trois appartements, des garages, ainsi que de bons moyens de chargement et de déchargement.

Terrain en coin avec entrée et sortie séparées, à 300 m de la gare principale, sur une grande artère. Façade de 4 étages avec 45 m de vitrines, accentuée par le 3e étage en retrait et revêtu d'éternit gris foncé.

Le sous-sol presque entier est occupé par un grand garage à 60 boxes, relié par un tunnel à une station d'essence. L'entrée principale du rez-de-chaussée contient la réception, l'agence, l'escalier principal et la vente de pneus. Le 1er étage abrite les salles du personnel et des représentants, les vestiaires et les salles de vente de produits spéciaux; au 2e les stocks de marchandises légères; au 3e, les appartements.

Squelette en béton armé. Distance axiale d'env. 7 m de côté. Dalles massives avec aire flottante; sols revêtus de 37 dessins de Dunlop. Appuis Ytong revêtus d'éternit couleur terre cuite.

Immeuble pour artisans près de la gare Giesshübel à Zurich (pages 236—240)

Terrain de 6000 m² dans la zone industrielle près de la gare Giesshübel. Plans flexibles, étant donné que les futurs propriétaires ou locataires étaient alors inconnus.

Le projet que nous présentons offre plusieurs avantages: grandes surfaces reliées au rez-de-chaussée, au niveau des rampes de chargement sur camions ou wagons, pour la réception, l'expédition et le stockage de marchandises. Rampes montantes et descendantes donnant accès aux surfaces de stockage au sous-sol. Passage traversant tout le sous-sol pouvant servir de stationnement pour les camions.

Cour intérieure à partir du 1er étage pour l'éclairage naturel du rez-de-chaussée, servant aussi à l'éclairage et à la ventilation de grands ateliers et facilitant enfin la subdivision en unités plus petites, tâche rendue plus aisée par la concentration des WC, cages d'escaliers et d'ascenseurs.

Construction: charge prévue 1000 kg/m². Dalles, colonnes, sous-poutres, murs et appuis en béton à distance axiale de 6 x 6 m économiquement très favorable. Chauffage issu du plafond. Appuis en béton, remplaçant parfois le linteau. Bonne ventilation assurée par une bande de vasistas en retrait, sous le plafond, à l'ombre, à vitrage mat. Eléments d'imposantes contenant les stores à lames et raidissant horizontalement grâce à leur profil en Z. La saillie des étages supérieurs abrite de la pluie des côtés rampe d'autos et de chemin de fer.

Construction intérieure simple: chape de béton dur Duratex au sous-sol et au rez-de-chaussée; couche de Keravin sur sous-plancher et isolement aux étages supérieurs.

Pour les cloisons coulissantes, éléments servant de cloisons de corridors ou de bureaux, contenant des éléments de portes.

Surfaces bétonnées brutes, peintes: parties en saillie en blanc sombre, parties en retrait du rez-de-chaussée et des escaliers en gris, bandes de vasistas encore plus en retrait en bleu foncé, ce qui accentue l'effet plastique. Parties encastées de l'aménagement intérieur partiellement en couleurs vives, comme par exemple les appuis intérieurs de fenêtres. Eléments structurels en blanc sombre. Revêtements de sol, selon l'étage, en gris, rouge, bleu, jaune et vert.

Bâtiment administratif d'une compagnie d'assurances à Winterthur (pages 249—250)

Le projet a tenu compte des vieux arbres de ce parc et du beau bâtiment de style baroque situé à l'ouest. Revêtement en dalles de pierre artificielle, fenêtres et appuis en métal léger, béton et briques de verre sont les matériaux principaux. Supports longeant la façade en tubes d'acier bétonnés. Plafonds sans sous-poutres. Division des bureaux changeable. Ce projet est en chantier et sera terminé fin 1956.

Projet de rénovation des bains aux herbes Laurentius à Schaan (pages 251—252)

Tâche rare à solution claire et moderne. Pavillon de consultation contenant cabinet médical, salle d'attente, salle de repos et WC. Bâtiment longeant la route abritant 18 chambres de malades, cuisine des herbes, salles de massage; dessous, salles techniques et provisions. Architecture nette, propre et précise. Dans sa modestie, cette construction ne prétend pas être plus qu'elle n'est: une clinique privée à la campagne.