

Objekttyp: **TableOfContent**

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

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

Heft 5: **Geschäftshäuser**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

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.

INHALT

Geschäftshaus «Schibenertor» in St. Gallen. Architekten: Ernst Häny und Ernst Häny jun., BSA, St. Gallen	141
Neues Statthalteramtsgebäude in Luzern. Architekten: August Boyer und Moritz Raeber SIA, Luzern	146
Bürohaus «Zum Grünegg» in Zürich. Architekten: Gebrüder Pfister BSA, Zürich	148
Verwaltungsgebäude des Elektrizitätswerkes der Stadt Zürich. Architekt: Robert Winkler BSA, Zürich	150
Verwaltungsgebäude des Schweizerischen Obstverbandes in Zug. Architekten: Godi Cordes, Zug, und Jacques Schader BSA, Zürich	153
Ein neues Warenhaus in Mailand, «La Rinascente»	156
Die Entstehung eines Glasgemäldes von Max Hunziker und Karl Ganz	161
Urelement und Gegenwart in der Kunst Hans Arps, von Carola Giedion-Welcker	164
WERK-Chronik	
Ausstellungen	* 63 *
Ausstellungskalender	* 68 *
Aus den Museen	* 69 *
Nachrufe	* 70 *
Kunstpreise und Stipendien	* 72 *
Tribüne	* 72 *
Bücher	* 72 *
Verbände	* 75 *
Wettbewerbe	* 75 *

Mitarbeiter dieses Heftes: Dr. phil. Carola Giedion-Welcker, Kunsthistorikerin, Zürich; Hans Staub, Photograph, Zürich.

Redaktion, Architektur: Alfred Roth, Architekt BSA, Zürich und Saint Louis (USA). Stellvertreter: Dr. Willy Rotzler, Zürich, und Hans Suter, Architekt SIA, Zürich. *Bildende Kunst und Redaktionssekretariat:* Dr. Heinz Keller, Konservator, Winterthur, Meisenstraße 1, Winterthur, Telefon 2 22 56

Druck, Verlag, Administration, Inseratenverwaltung: Buchdruckerei Winterthur AG, Technikumstr. 83, Postfach 210, Telefon 2 22 52, Postscheck VIII b 58

Nachdruck aus dem «Werk», auch mit Quellenangabe, ist nur mit Bewilligung der Redaktion gestattet.

Offizielles Organ des Bundes Schweizer Architekten
Obmann: Alfred Gradmann, Architekt BSA, Höggerstraße 148, Zürich 10

Offizielles Organ des Schweizerischen Werkbundes
Zentralsekretariat: Bahnhofstraße 16, Zürich

Offizielles Organ des Schweizerischen Kunstvereins
Präsident: Professor Dr. Max Huggler, Konservator des Kunstmuseums Bern

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 15000!), 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 «nihilisme» 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*.