

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 4

Sonstiges

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Une nouvelle grue des Chemins de fer fédéraux suisses 97

Remarques d'un ingénieur sur la forme technique

Par Hans Hilfiker

L'ingénieur auteur de cet article pose la question de savoir si le destin de la technique doit à jamais être de fabriquer de ces «objets neutres» dont l'homme peut à son gré faire usage pour le bien comme pour le mal, ou si, au contraire, il est possible de créer, au moyen de la technique même, des valeurs ayant une existence propre au delà de ce qui est simplement fonctionnel. Si, comme il le pense, cette possibilité existe, la «beauté» des choses techniques ne saurait être créée après coup (les plus beaux ponts modernes ne sont-ils pas dus à des créateurs qui étaient tout ensemble ingénieurs et architectes?); aussi est-ce à l'ingénieur que doit incomber la responsabilité de la «bonne forme» dans le domaine de la technicité. La nouvelle grue de chargement construite pour les chemins de fer fédéraux suisses est un essai de réalisation dans ce sens.

Nouvelle halle d'exposition du Comptoir suisse de Lausanne 102

1950, Charles Thévenaz, arch. FAS, Charles-François Thévenaz, arch., Lausanne, et M. Cosandey, ing. E.P.U.L.

En dehors des périodes consacrées au Comptoir, la halle d'exposition servira en outre à abriter certains grands concours de foule: fêtes de gymnastique, de chant, etc.

Salle de montage de la Nouvelle Amag S.A., Schinznach-Bains 104

1947/1950, Dr Armin Meili, arch. FAS, Zurich, et Rudolf Dick, ing., Lucerne

Le centre des bâtiments est constitué par les constructions d'une ancienne fabrique de ciment dont le hall a été allongé et, en outre, complété par un corps de bâtiment transversal destiné aux services généraux de la nouvelle entreprise. La chaîne de montage est répartie sur deux étages, mais finit et commence également au rez-de-chaussée.

Garde-meubles Kuoni frères S.A., Zurich 108

1948, Karl Kündig, arch. FAS, Zurich

Ce garde-meubles est la première étape d'agrandissements projetés. Les objets entreposés le sont dans des cabines et des armoires mobiles disposées de telle sorte que la clientèle peut ôter les choses qui lui appartiennent ou en mettre d'autres sans être exposée à la surveillance du personnel.

Fabrique de livres de commerce Bühler S.A., Bâle 110

1947/48, Ernst Egeler, arch. FAS, Bâle

La fabrique s'élève dans le jardin d'une villa abritant les bureaux. Imprimerie et composition sont installées au rez-de-chaussée, tandis que l'atelier de reliure occupe une galerie pour l'éclairage de laquelle on a cherché à obtenir la meilleure lumière du jour sans ensoleillement direct.

Verrerie de Karhula (Finlande) 112

1948; arch. Alvar Aalto, Helsinki

Le charme architectural du bâtiment provient du contraste entre les surfaces de briques nues et la structure nerveuse des fenêtres.

La peinture américaine des cinquante dernières années 116

par Heinrich Riegner

Au commencement du siècle, l'influence de l'impressionnisme, due pour une grande part à l'exemple des «expa-

triés» – le plus connu est Whistler – avait perdu de sa vigueur et, abstraction faite de rares cas exceptionnels comme celui du néo-romantique A.P. Ryder, la peinture américaine était dans un assez triste état de stagnation, obéissant presque tout entière à l'esprit timoré de l'Académie nationale. Cependant, également au début du siècle, deux tendances vivifiantes ne tardent pas à se manifester. D'une part, d'abord à Philadelphie, puis, à New York même, une réaction se produit, incarnée par les artistes dits par la suite du groupe des «Huit» (dont George Bellows, mort à 43 ans), dont la critique officielle se montra scandalisée. D'autre part, des peintres américains étudiant à Paris, constituent peu à peu une avant-garde américaine (cf. les articles de l'auteur publiés dans «Werk», en août 48 sur John Marin et en février 50 sur Max Weber). A leur retour au pays, ils y furent soutenus par le photographe Alfred Stieglitz, qui mit à leur disposition sa revue «Camera Work». Le contact avec le grand public ne fut établi qu'en 1913, lors de l'exposition dite de l'«Armory Show» (du nom d'une caserne louée par les organisateurs), réunissant les «Huit» et les artistes revenus d'Europe, et montrant également des œuvres de Cézanne, Matisse, Duchamp, etc. Cette exposition eut un effet de choc, mais, malgré les diatribes des milieux officiels, conféra une actualité inattendue aux questions d'art, amenant même les réalistes traditionnels à repenser leurs propres problèmes. De l'«Armory Show» jusque vers 1930, les deux tendances, la «réaliste» et la «moderne» évoluent parallèlement, la première gagnant progressivement en rigueur formelle, la seconde ne cessant de s'enrichir d'éléments émotionnels (importance, à cet égard, de l'influence de Van Gogh et de l'expressionnisme allemand). Deux dates importantes: 1929, fondation du «Museum of Modern Art», et 1931, du «Whitney Museum of American Art». Cependant, dès avant la fin de la seconde décennie du siècle, la vogue, en partie commerciale, des œuvres étrangères, spécialement de celles de l'école de Paris, appela une espèce de réaction nationaliste, avec, pour slogan, la devise de l'«American Scene», signifiant que l'on demanda à la peinture de représenter la vie spécifiquement américaine. Or, cette tendance populairement patriotique apparut justement au moment même où commencèrent d'être appliquées les mesures d'encouragement aux artistes organisées dans le cadre du New Deal et destinées à préserver les créateurs des pires conséquences de la grande crise économique. Résultat: la plupart des commandes allèrent aux artistes de l'«American Scene». Si nombre de fresques assez honnêtes naquirent ainsi, cet art ne devait atteindre un niveau supérieur qu'un peu plus tard, par exemple avec P. Evergood, sous l'influence de la fresque mexicaine, tandis que, d'autre part, contrebattant le conformisme trop facilement satisfait de l'art «patriotique», apparaissait bientôt une tendance oppositionnelle, celle du «Social Comment», mettant l'accent sur la critique sociale. Citons, par exemple, le peintre Ben Shan, que Rivera, après avoir vu ses œuvres consacrées à Sacco et Vanzetti, prit pour assistant, et à qui l'on doit de très belles fresques d'inspiration whitmanienne. – Avec la seconde guerre mondiale commence la dernière phase du demi-siècle. Elle se caractérise tout d'abord par une puissante poussée d'art abstrait mêlé d'éléments surréalistes. En même temps, deux disciplines scientifiques exercent une profonde influence: la physique moderne, d'une part, et, de l'autre, les recherches psychanalytiques. L'irruption de l'inconscient explique le rôle important joué par l'exemple de Dali et, plus profondément encore, de Miró, tandis que Le Corbusier, Léger, Mondrian et Kandinsky aident à chercher l'expression picturale du nouvel univers. Les anciens artistes abstraits étaient ésotériques; ceux d'aujourd'hui, – et l'art abstrait est devenu un mouvement général, – tendent au contraire à atteindre le grand public. – Dans l'ensemble, on ne saurait parler d'«école américaine», mais il y a un climat commun, qui se caractérise par le sérieux de la recherche et la parfaite liberté des personnalités créatrices.

A new crane for the Swiss Federal Railways 97

An engineer's comments on technical form

by *Hans Hilfiker*

The engineer who wrote this article asks whether it is always to be the fate of technical science to manufacture "neutral objects" to be used for good or evil just as man pleases. Is it not possible, and precisely with the help of technical science, to create values that have their own existence apart from the merely functional? If, as the writer thinks, this possibility does exist, the "beauty" of technical things should not be left to an afterthought (are not the finest bridges the work of engineer-architects?); "good form" in the technical field is the engineer's responsibility. The new loading crane built for the Swiss Federal Railways is an attempt in this direction.

New exhibition hall of the Swiss Industries Fair in Lausanne 1021950, *Charles Thévenaz, arch. FAS, Charles-François Thévenaz, arch., Lausanne, and M. Cosandey, ing. E.P.U.L.*

Apart from the time when the Fair is being held, the exhibition hall will also be used for certain big public events such as gymnastics and singing competitions, etc.

The assembly rooms of the New Amag Ltd., at Schinznach 104

The centre of the premises is formed by the buildings of an old cement factory, the hall of which has been extended, and in addition, completed by a transversal block designed for the general services of the new business. The assembly belt runs on two floors, but begins and ends on the ground floor.

The furniture-store of Kuoni Brothers Ltd., Zürich 1081948, *Karl Kündig, arch. FAS, Zürich*

The furniture-store is the first of several extensions proposed. The things are stored in cabins and cupboards in such a way that clients can remove their belongings or add others without being watched by the staff.

Factory for commercial books, Bühler Ltd., Basle 1101947/48, *Ernst Egeler, arch. FAS, Basle*

The factory is situated in the garden of a private house that is now used as offices. The printing-room and composing-room are on the ground floor. The binding workshop is in a gallery lit by the best possible daylight with no direct sun.

Glassworks at Karhula (Finland) 1121948, *arch. Alvar Aalto, Helsinki*

The architectural charm of the building is partly due to the contrast between the unfaced bricks and the sensitive construction of the windows.

American painting in the last fifty years 116by *Heinrich Riegner*

At the beginning of the century the influence of impressionism, largely due to the example of the "expatriates" of whom Whistler is the best known had grown considerably weaker. Apart from rare exceptions such as A.P. Ryder, American painting was in a grievous state of stagnation and subject almost without exception to the timorous spirit of

the National Academy. And yet at the same time two invigorating trends are evident. One, appearing first in Philadelphia and later in New York, takes the form of a reaction embodied in the artists later known as the "Eight" (including George Bellows who died at 43), whose work scandalised the official critics. The second trend originates with the American painters studying in Paris who gradually constitute an American vanguard (cf. the author's articles on John Marin and Max Weber, appearing respectively in the August 48 and February 50 numbers of "Werk"). When these artists returned to the States they were greatly assisted by the photographer Alfred Stieglitz who placed at their disposal his review "Camera Work". They were only introduced to the general public in 1913 on the occasion of the so-called "Armory Show" (its title being the name of the barracks hired for the exhibition). In it were represented the "Eight" together with the artists who had returned from Europe, and there were also works by Cézanne, Matisse, Duchamp, etc. This exhibition shocked the public, but in spite of the diatribes that issued from official quarters it unexpectedly made art problems a question of the moment, even causing traditional realists to reconsider their own problems. From the time of the "Armory Show" until about 1930 both the "realistic" and "modern" trends evolved side by side, the former progressively acquiring greater formal severity, the latter continually enriching itself through new emotional elements (importance of Van Gogh and German expressionism). Two important dates: 1929, founding of the "Museum of Modern Art" and in 1931 of the "Whitney Museum of American Art". At the beginning of the century foreign paintings had been all the rage, especially those of the Paris school, a predilection encouraged by commercial interests, but even before the end of the twenties a kind of nationalist reaction set in. Its motto was "The American Scene", indicating that the painter was to portray specifically American life. This popular and patriotic movement appeared simultaneously with the introduction of certain measures designed to encourage artists. These measures were drawn up as one article of the New Deal and were intended to prevent artists from suffering the worst consequences of the great economic crisis. Result: the majority of the commissions went to the "American Scene" artists. It is true that a number of fairly honest frescoes came to life in this way but it was not until some time later that this art attained a higher standard with e.g. P. Evergood, influenced by the Mexican fresco. Furthermore, to combat the conformist spirit that was too easily satisfied with "patriotic" art there soon sprang up an oppositional trend - "Social Comment", a criticism on contemporary social conditions. One of these painters was Ben Shan who was taken on as assistant by Rivera after the latter had seen Shan's works devoted to Sacco and Vanzetti. He has also produced some very beautiful frescoes with a Whitmanian inspiration. The last phase of the first half of the century begins with the second world war. It is characterised in the first place by the powerful impetus given it by abstract art infused with surrealist elements. At the same time two scientific disciplines exercise a great influence: modern physics and psychoanalytical research. The breaking-through of the unconscious explains the significance of Dali and even more fundamentally of Miro, whilst Le Corbusier, Léger, Mondrian and Kandinsky help to find the pictorial expression of the new universe. The early abstract artists were esoteric; those of today - and abstract art has become a general movement - tend on the contrary to reach the general public. Generally you cannot speak of an "American school" but there does exist one common atmosphere characterised by serious research and the complete freedom of the creative personalities.