

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 9: Bauten des kulturellen Lebens

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: 15.04.2025

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

Holzpflästerung

werkzeugs

Holzpflästerungen werden in Asphalt verlegt auf abrieb oder in Sand versetzt auf eine raue Beton- oder Asphaltunterlage. Die Platten haben die Stärken von 5—10 cm Höhe. Wärmeisolierende Platten sind dämpfend — elastisch — weisen eine außerordentliche Lebensdauer auf. Der ideale Boden für Arbeitsstätten, Fabrikationshallen, Montagehallen und dergleichen.

WALO BERTSCH
Bauunternehmung Zürich

Aus dem Inhalt des Oktoberheftes:



Vestiaires du stade de Champel
G. Brera et P. Waltenspühl, architectes FAS

Architecture et arts à Genève

L'habitation à Genève, par *Arnold Hoechel*
Quelques aménagements urbains caractéristiques de Genève, par *André Marais*
Groupe scolaire dans le Parc Geisendorf
Hôpital universitaire
Vestiaires du stade de Champel
Les nouveaux abattoirs de la Praille
Usine de la British-American Tobacco Co. Ltd.
Genève et son Ecole d'architecture, par *Pierre Jacquet*
A propos de Frank L. Wright, par *John Torcapel*
Trois mosaïques de Marcel Poncet
Les décorations d'Alexandre Blanchet et Maurice Barraud au Musée d'Art et d'Histoire
Le peintre Charles-François Philippe, par *Georges Peillex*

Aus dem Inhalt des Augustheftes:

Moderne Architektur und Kunst in Westdeutschland

Vom Bauen, von *Otto Bartning*
Das Bundesparlament in Bonn
Kulturbauten. Bürobauten. Schulbau. Wohnbauten. Projekte. Technische Bauten. Ausstellungen
Vom Wiederaufbau in Deutschland, von *Hans Bernoulli*
Deutsche Gebrauchsformen, von *Heinrich König*
Deutsche Plastik der Gegenwart, von *Hans Hildebrandt*
Der Maler Fritz Winter, von *Werner Haftmann*

Redaktions-schluß für das Novemberheft:

Hauptteil: 1. September 1952 Chronik: 3. Oktober 1952

Abonnementspreise:

Jahresabonnement Inland: Fr. 33.—, Ausland: Fr. 40.—
plus Fr. 5.— für Porto und Verpackung.
Einzelnnummer: Inland Fr. 3.30, Ausland Fr. 4.—

Insertionspreise:

$\frac{1}{2}$ Seite Fr. 360.—, $\frac{1}{4}$ Seite Fr. 210.—, $\frac{1}{8}$ Seite Fr. 112.50,
 $\frac{1}{16}$ Seite Fr. 67.50. (Bei Wiederholung Rabatt)

Le nouveau musée d'art de Glaris 278
1951/52; Hans Leuziger, arch. FAS, Zurich/Glaris

Le peintre glaronnais G. Schneeli, décédé en 1944, avait laissé un legs de 250.000 fr. pour la construction d'un «Kunsthau» devant aussi contenir l'ensemble de son œuvre, don complété par deux fonds anciens de 130.000 et 105.000 fr. Résultat: une construction en équerre comportant, d'une part, le pavillon Schneeli et, de l'autre, un excellent musée pour petite ville (art contemporain et sciences naturelles).

Le pavillon suisse de la Biennale de Venise 282
1951/52; Bruno Giacometti, arch. FAS, Zurich

Pavillon décormais permanent, comprenant salle de peinture éclairée d'en haut, avec vélum de coton contre la chaleur, galerie d'art graphique, hall ouvert et cour pour la sculpture.

Le nouveau théâtre de Baden 286
1950/52; arch. Lisbeth Sachs SIA et Otto Dorer SIA, Baden

La guerre retarda l'exécution de ce théâtre pour la conception duquel L. S. et O. D. furent 1^{er} et 2^e prix lors d'un concours de 1939. Caractéristiques: foyer vitré polygonal formant symbiose avec le parc; bâtiment comprenant salle et scène; à côté, petit théâtre en plein air. L'estrade peut également servir à des expositions.

Cinéma et dancing «Astoria», Zurich 291
1951/52; H. Weidli & fils et A. Muggler, arch. FAS, Zurich.
Décoration: A. Muggler FAS et Leo Leuppi, peintre, Zurich

Cinéma de 500 personnes, en forme de trapèze; sculpture en fil métallique ne faisant qu'un avec le dispositif d'éclairage. Bar et dancing luxueusement aménagés.

Le cinéma «Etoile», Zurich 294
1951/52, Werner Frey, arch. AIS, Zurich; collaboration pour l'hôtel «Goldenes Schwert» y attenant: Otto Dürr, arch. FAS, W. Roost, H. R. Beck, W. Frey, arch. AIS

Ce petit cinéma de 450 places, à la différence du cinéma «Studio 4» du même architecte, est de forme symétrique. Cabine de l'opérateur et salle jouissent de l'air conditionné.

Quelques expériences réalisées dans les expositions d'art moderne 298
par Hans-Friedrich Geist

Il s'agit des expériences réalisées dans une moyenne ville allemande dont la collection d'art moderne avait succombé à la fureur iconoclaste du régime déchu. Tout comme avant 1933, les expositions actuelles ne sont pas organisées par le musée, mais par une société d'amateurs d'art, qui, depuis 1946, en a montré beaucoup, dont quelques-unes fort importantes, pas exemple la première grande exposition d'après-guerre, «L'art des trente dernières années» (à partir de «Die Brücke» et de «Der blaue Reiter»). Puis, dans le désir de réhabituer peu à peu le public à se familiariser avec la contemplation désintéressée des œuvres, on procéda tout d'abord à des expositions «thématiques» (ex.: «Nature et pays», «Fleurs et plantes»), permettant de montrer aussi des ouvrages d'une authentique modernité (Munch, Klee, Matisse, Dufy, Chagall, etc.). Au bout de deux ans, l'on put oser passer à des expositions purement artistiques, sans renoncer cependant aux premières (grand succès de l'exposition de la Société Kestner, «Le mythe antique dans l'art moderne»). Dans les une comme dans les autres, il a paru conforme à l'esprit du temps de ne pas montrer les artistes individuellement, mais en fonction de leur importance par rapport à la vie collective de l'esprit. — *Choix*: Pour une ville de grandeur moyenne, il convient d'écarter tout d'abord ce qui n'est encore qu'expérience, recherche non aboutie. — *Étiquettes*: De préférence, s'en tenir à des numéros, pour éviter que le spectateur naïf obéisse à sa tendance de com-

parer si l'œuvre «ressemble» bien à son titre. — *Textes*: Si l'on donne des commentaires, il faut que ceux-ci s'entendent à situer les ouvrages sans les dégrader au rôle d'illustrations d'une thèse. — *Catalogues*: Les meilleurs sont ceux (si bon marché) de la Société Kestner. — *Vernissages*: Ils se font avantageusement sur invitation (illustrée), avec conférence ou controverse inaugurale. — *Visites commentées*: Elles sont très importantes et doivent permettre à ceux qui y prennent part (30 au plus) de participer activement à la discussion.

Musée et éducation artistique 300
par Ferdinand Eckhardt

La diminution des moyens financiers et, d'une manière générale, les transformations de la structure sociale ont, entre musée et grand public, creusé un fossé toujours plus profond, dû en partie d'ailleurs au principe même du musée, qui ne peut montrer que des œuvres «déracinées». Aussi les collections d'art de la ville de Vienne ont-elles, depuis la fin de la guerre, tenté de remédier à ce mal par un travail d'éducation artistique inspiré de méthodes résolument nouvelles. Pendant les deux années consécutives aux hostilités, les destructions dont Vienne avait souffert firent que les musées manquèrent cruellement de place; mais en revanche, les occupants français et anglais montrèrent de nombreuses expositions d'art moderne, avec visites guidées, qui furent imitées de façon fort heureuse par des visites méthodiques de la ville elle-même. Puis, au fur et à mesure que les collections de la capitale rouvraient un certain nombre de salles, ces visites organisées y furent de plus en plus concentrées, en partie grâce à l'organisation centralisée de presque tous les musées viennois. Il s'y est développé une forme de discussion très avantageusement limitée à une œuvre, et l'on s'efforce toujours, selon l'antique méthode socratique, que les participants découvrent en eux-mêmes les vérités auxquelles il s'agit de les conduire. En outre, depuis 2 ans, des visites du soir ont également lieu (très bon effet des réflecteurs sur, également, une œuvre). Chaque mois, des affiches signalent dans les lieux publics les visites ainsi organisées, tandis que d'autre part on a pris l'habitude de désigner l'œuvre d'art de la semaine, bon procédé pour actualiser l'attention. Outre la belle initiative de l'égyptologue E. Komorowski présidant à des visites pour enfants aveugles admis à découvrir sa collection, un effort méthodique tend à établir un contact intense entre les musées et la jeunesse (y compris, les jours de fête, des visites pour enfants de moins de 14 ans), en attendant que les maîtres soient un jour en mesure de les guider. — Vaste entreprise, donc, et qui n'est encore qu'à ses débuts, de généraliser la réceptivité des esprits aux réalités de l'art.

Les nouvelles acquisitions du Musée d'art de Berne 303
par Max Huggler

Dans ses nouvelles acquisitions, un musée a la mission importante et délicate de maintenir son esprit propre, qui est, à Berne, pour la période allant du 15^e siècle à la fin de la Médiation, la mise en valeur de l'art bernois, puis, quant au 19^e siècle, celle de l'art suisse en général, et, à partir du 20^e, d'offrir un reflet de l'art européen dans son ensemble. Le présent cahier reproduit cinq ouvrages des plus importants à ces divers égards. Tout d'abord, pour le baroque bernois, une œuvre datée de 1632 et signée Joseph Plepp, d'un caractère très particulier. En second lieu, «Le voyage de nocce» de Böcklin complète heureusement la mise en valeur de cet artiste, jusque-là quelque peu fragmentaire, tandis qu'en troisième lieu un torse de Lehmbruck témoigne de l'importance attachée à ce sculpteur, au point de vue, estime-t-on, de son affinité avec les recherches les plus modernes. Quatrième acquisition ici reproduite, le «Portrait de Cézanne par lui-même», dont l'achat fut rendu possible par la générosité de tous les membres de la commission, atteste par sa valeur insigne de la signification que le Musée de Berne se doit d'accorder aux grandes créations modernes, depuis que le dépôt (en 1947) de la Fondation Klee en a élargi le caractère. Enfin, le «Jour de fête» de Chagall présente, peint en 1914, le haut intérêt d'anticiper l'art surréaliste.

The new Art Gallery at Glarus 278
 1951/52; *Hans Leuziger, arch. FAS, Zürich/Glarus*

G. Schneeli, the painter from Glarus, who died in 1944, left a legacy of S. Fr. 250,000 for the building of an art gallery which should also contain all his works; this gift was further augmented by two donations of 130,000 and 105,000 S. Fr. Result: a rectangular building comprising the Schneeli pavilion and also an excellent museum for a small town (contemporary art).

The Swiss Pavilion at the Venice Biennial 282
 1951/52; *Bruno Giacometti, arch. FAS, Zürich*

From now on this pavilion will be permanent; it comprises an exhibition room for paintings, illuminated from above, with a cotton awning as a protection against the heat, a gallery for graphic art, an open hall and court for sculptures.

The new Theatre at Baden 286
 1950/52; *arch. Lisbeth Sachs SIA and Otto Dorer SIA, Baden*

The building of this theatre was delayed by the war. The architects won the first and second prizes in a competition in 1939. Characteristics: polygonal, glass-walled foyer forming a symbiosis with the park; the building includes the auditorium and the stage; at the side a small open-air theatre. The estrade may also be used for exhibitions.

The "Astoria" cinema and dance-hall, Zürich 291
 1951/52; *H. Weidli and Son and A. Müggler, arch. FAS, Zürich. Decoration: A. Müggler FAS and Leo Leuppi, painter, Zürich*

Cinema with a capacity for 500 persons, in the shape of a trapezoid; metal wire sculpture is an intrinsic part of the lighting system. Luxuriously appointed bar and dance-hall.

The "Etoile" cinema, Zürich 294
 1951/52, *Werner Frey, arch. SIA, Zürich; collaboration for the adjacent hotel "Goldenes Schwert": Otto Dürr, arch. FAS, W. Roost, H. R. Beck, W. Frey, arch. AIS*

This small cinema with a capacity of 450, unlike the "Studio 4" cinema by the same architect, is symmetrical in shape. The operator's cabin and the cinema itself are air-conditioned.

Some Experiments in Modern Art Exhibitions 298
 by *Hans-Friedrich Geist*

The experiments mentioned here were carried out in a German town of average size, where the collection of modern art had succumbed to the iconoclastic fury of the Nazi régime. The exhibitions today, as before 1933, are not organised by the art gallery but by a society of art-lovers who have arranged numerous exhibitions since 1946, including a certain number of rather important ones such as the first big post-war exhibition "Art in the Last Thirty Years" (embracing the period from "Die Brücke" and "Der blaue Reiter"). In order gradually to accustom the public once more to disinterested contemplation of paintings, "thematic" exhibitions were organised in the first place (e. g. "Nature and Country", "Flowers and Plants") in which it was also possible to show authentically modern works (Munch, Klee, Matisse, Dufy, Chagall etc.). After two years it was possible to risk purely artistic exhibitions, parallel to the first, (great success of the Kestner Society's exhibition "Ancient Myths in Modern Art"). Both types of exhibition have shown that the present-day mentality makes it advisable not to show the artists individually but in virtue of their importance in relation to spiritual life as a collective whole. *Selection*: for a medium-sized town everything that is merely experimental, inconclusive research, should be avoided. *Titles*: preferably numbers only so that the naive

visitor shall not be tempted to see whether the painting "looks like" the title. *Texts*: if a commentary is provided it should confine itself to placing the works without reducing them to the role of illustrations to a thesis. *Catalogues*: the best are those of the Kestner Society. – *Previews*: these are best arranged by invitation (illustrated), with an inaugural lecture or debate. – *Visits with commentaries*: these are of great importance and should allow the participants (maximum 30) to take an active part in the discussion.

The Art Gallery and Education in Art 300
 by *Ferdinand Eckhardt*

A lack of funds and, in general, changes in the social structure have considerably widened the gap between the art gallery and the public – a further contributory factor being the fundamental principle of the art gallery which can only exhibit "uprooted" works. Art collections in Vienna have, since the cessation of hostilities, attempted to remedy this evil by a campaign for education in art, inspired by resolutely new methods. In the first two post-war years the art galleries were pitifully short of space as a result of the extensive wartime demolition, but, on the other hand, the French and English Occupation Authorities put on numerous exhibitions of modern art with conducted tours, these being most successfully complemented by systematic tours of the town itself. Then, as the art collections in the town reopened a certain number of galleries, these organised tours became gradually more concentrated, in part thanks to the centralised organisation of almost all the Viennese galleries. In Vienna they have developed a form of discussion confined, and most profitably so, to *one* work; every effort is made to enable the participants to discover in themselves the truths to which they are to be brought, in accordance with the ancient Socratic method. Furthermore, for the last two years the collections have been on view at night (effective use of reflectors illuminating *one* work). Every month posters in public places announce forthcoming tours, while there is also a "painting of the week", an excellent means of catching the public eye. A systematic attempt is being made to establish a close contact between the art galleries and the young people (including visits for children under 14 on public holidays) until the day when the masters are able to guide them. This is a vast undertaking, still only in its initial stages, an attempt to make all minds more receptive to the realities of art.

Recent Acquisitions of the Berne Art Gallery 303
 by *Max Huggler*

When acquiring new works of art an art gallery must remain true to its individual spirit – an important and delicate mission. The Municipal Art Gallery in Berne, for the period extending from the 15th century to the end of the Mediaeval period, wishes to illustrate the values of Bernese art; then, in the 19th century, it aims at showing Swiss art in general, and from the beginning of the 20th century it is concerned with a reflexion of European art as a whole. The present number reproduces 5 of the acquisitions that are significant for the following reasons: first, in Bernese baroque, a painting dated 1632 and signed Joseph Plepp, of a very special nature. Second, Böcklin's "Wedding Trip" completes in a highly satisfactory way the representative selection of this artist's work. Third, a Lehmbruck torso confirms the importance attached to this artist by reason of his affinity with the most recent research. The fourth acquisition reproduced here is "Cézanne, Self-Portrait", the purchase of which was rendered possible by the generosity of all the members of the commission. This portrait is proof of the signal role that the Berne Art Gallery has felt obliged to ascribe to modern creations since the donation (in 1947) of the Klee Foundation extended the scope of the gallery. And finally Chagall's "Sabbath", painted in 1914, is of great interest for its anticipation of surrealist art.