

Néo-Gothique en Espagne : Antonio Gaudí

Autor(en): **Lambert, A.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **14 (1927)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86250>

Nutzungsbedingungen

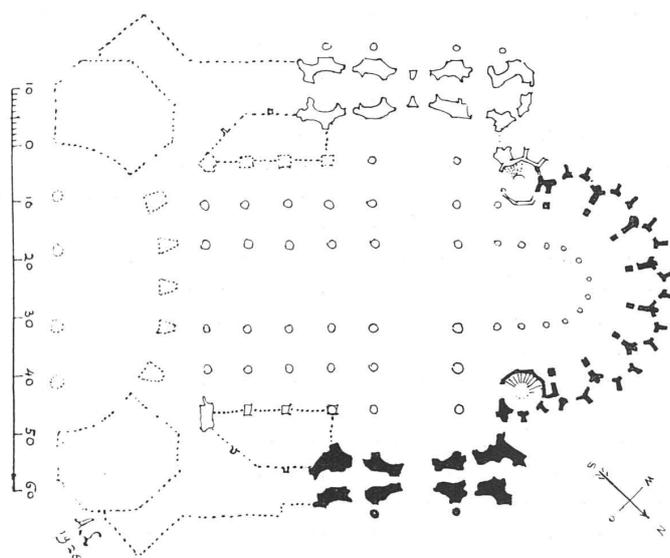
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



L'ÉGLISE VOTIVE DE LA «SAGRADA FAMILIA» A BARCELONE

NÉO-GOTHIQUE EN ESPAGNE

ANTONIO GAUDI † (1852-1926)

Barcelone a perdu au printemps dernier († 15 mai 1926) une de ses principales illustrations, l'architecte Don Antonio Gaudi, un artiste qui a donné à la capitale de la Catalogne un cachet particulier.

Né à Rens près de Tarragone en 1852, Gaudi obtint l'âge de 74 ans pour périr victime d'un accident de tram électrique à Barcelone, en 1926; il avait étudié à l'école d'architecture de cette ville, il débuta dans la collaboration à des œuvres d'autres architectes, donnant toujours une note extrêmement personnelle à son travail, ainsi que le prouvent la grille et la cascade au parc de Barcelone.

Dès le moment où il fut chargé de travaux personnels, son originalité, son indépendance de la règle et de la tradition lui créèrent une situation à part. Son œuvre continua une marche ascendante qui lui permit d'exécuter une quantité d'édifices publics et privés qui lui assurent une place prépondérante dans le développement de la grande métropole de l'Espagne moderne.

Certaines maisons d'habitation ruisselantes d'une profusion de mosaïques et illuminant toute une partie du boulevard, ou d'autres situées à un angle de rues font l'impression d'une falaise percée de trous servant de reppaires à des aigles; ouvertures bordées de balustrades de fer forgé en forme d'algues.

Ces édifices impriment à certaines grandes artères modernes, telles que le Paseo de Gracia entre autres, un aspect tout particulier.

Une villa à Garaf près de Barcelona construite pour le comte de Güell, s'inspirant de formes fantastiques de l'architecture militaire médiévale, toute en maçonnerie de pierres irrégulières, le bâtiment principal en forme de toit à deux versants au pied jusqu'au faite, frappe aussi par son originalité.

Mais c'est surtout par ses grandes créations publiques que Gaudi s'est conquis en Espagne la réputation d'un architecte hors pair; ses œuvres principales à Barcelone sont une église votive: la *Sagrada Familia* et un jardin, le parc Güell. Ces deux œuvres capitales comptent parmi les plus grandes curiosités de Barcelone et méritent une mention spéciale.

Gaudi avait 33 ans lorsqu'il fut chargé de poursuivre l'œuvre du temple expiatoire commencée sur les plans d'un architecte Villar décédé peu avant. Tout de suite Gaudi donna une nouvelle impulsion aux travaux en modifiant les plans de la crypte et de l'église. Tandis que la première est aujourd'hui terminée, l'autre n'est qu'ébauchée dans ses parties principales qui forment déjà une masse imposante; ce sont: premièrement le portail nord composé de trois entrées disposées comme celles de certaines cathédrales gothiques et formant une décoration sculpturale extrêmement riche, surmontée de

quatre tours, et secondement, la partie extérieure d'un hemicycle formant abside et relié au portail par une cage d'escalier.

Ces fragments dont la silhouette hardie fait une profonde impression dénotent une conception entièrement personnelle et originale, tant comme ensemble architectural que comme détail.

Les trois entrées du portail nord, dont celle du milieu est la plus élevée, sont de forme ogivale et couronnées de trois pignons aigus, reliés entre eux dans le bas et s'élevant majestueux vers l'axe principal.

Ces pignons d'une armature de piliers disposées en forme de cônes sont accentués par un revêtement de stalactites pendants irrégulièrement dans le vide.

L'espace compris entre les jambages des pignons est couvert d'une végétation touffue, garnie de figures allégoriques et se rapportant à l'histoire de la Sainte Famille. Des colonnes en forme de palmiers supportent des anges sonnans la trompette, s'élevant des deux côtés de l'entrée principale; au milieu de la hauteur des pieds-droits des portes, court une frise en haut-relief représentant tous les membres d'une basse-cour: Coqs, poules, canards, oies, dindes, etc. traités d'une façon naturaliste, ainsi que tous les éléments de décoration de cette façade: Figures humaines et d'animaux.

Au dessus des pignons s'élèvent les quatre tours qui dans le bas sont reliées entre elles, tout en formant deux couples latéraux, la masse des tours est animée par de petits groupes de tourelles saillantes ressemblant à des ruches d'abeilles collées contre la maçonnerie, les tours, en s'élevant, se séparent de plus en plus l'une de l'autre et s'allègent en forme de colonnades marquant la ligne générale ascendante vers l'axe central; au dessus de la colonnade, les tours se dégagent peu à peu et s'élèvent suivant une ligne parabolique qui leur donne une grande élancée. La surface est percée de nombreuses petites ouvertures carrées couvertes d'une dalle en saillie; ces ouvertures correspondent verticalement aux vides de la colonnade du bas et divisent le clocher en piliers.

L'effet de ces quatre tours est saisissant. Celle de l'extrémité Est a été terminée au printemps 1926; elle montre que les tours latérales sont moins hautes que celles du centre, elle est couronnée d'une fleur brillante de céramique et est revêtue d'une surface de même matériel; système employé par Gaudí dans plusieurs autres travaux, particulièrement au parc Güell.

Le pourtour de l'abside formé d'une suite de niches séparées entre elles par des piliers contreforts, ressemble au chœur de diverses cathédrales gothiques et se distingue par une grande variété de couronnements fantasti-

ques des pinacles et piliers: Flammes, pommes de pin, gerbes, etc., etc., de même que d'animaux marins et rampants qui décorent les faces des contreforts: Escargots, coquilles, salamandres, serpents, etc., etc. Cette façade sans vouîtes et sans couverture inspire de grandes inquiétudes au sujet de sa conservation, car les fonds pour la continuation et l'entretien de l'œuvre ne paraissent pas couler abondamment.

Une autre œuvre capitale de Gaudí est le *parc Güell* appartenant à la ville de Barcelone et fondé par le comte Güell. Ce parc situé au Nord-ouest de la ville, au pied de la colline de Tibidabo couvre un terrain accidenté et très montant, la composition centrale comporte une vaste terrasse horizontale, entourée d'une suite de bans suivant une ligne sinueuse. Cette terrasse a été gagnée en partie par une excavation de la montagne et en partie par la création d'une grotte supportée par une halle de colonnes doriques: Teatro griego; les colonnes du pourtour sont inclinées vers le centre, l'entablement se décroche sur chaque colonne et forme avec son attique la suite des bans bordant la plate-forme supérieure. Les colonnes, le plafond du théâtre, les bans sont couverts de faïences et de mosaïques, ce genre de revêtement est aussi amplement répandu sur le mur d'enceinte, à l'entrée du parc, sur les deux pavillons flanquant la porte principale: salle d'attente et logement du gardien, aussi que sur les abords des escaliers montant de la place d'entrée à la plate-forme du Théâtre grec.

Cet escalier à deux bras enferme dans l'axe du monument une décoration de plantes, d'animaux et d'ornements variés du plus bel effet.

Au dessus et autour de la grande terrasse se déploient les avenues du parc bordées de portiques d'architecture rustique, accompagnées de palmiers et de piliers couronnés de corbeilles de fleurs, franchissant des ravins, décrivant des zigzags dont les tronçons superposés sont reliés entre eux par des chemins en spirale portés par des arcades de pierre rustiques.

L'œuvre de Gaudí montre dans son ensemble un talent très personnel et une grande imagination dans le détail, sa prédilection pour l'emploi de la faïence et de la mosaïque donne lieu à une quantité de motifs intéressants au point de vue du dessin et de la couleur, l'artiste ne se sert pas de faïences d'industrie, mais compose librement ses décorations avec des pierres de mosaïques ou même avec des fragments de poterie.

L'originalité de l'architecture et de la décoration du maître peut paraître dans bien des cas exagérée, ses créations sont souvent surchargées et fantasques, l'éclat des revêtements nuit parfois à la monumentalité de l'en-



L'ÉGLISE VOTIVE DE LA »SAGRADA FAMILIA« A BARCELONE
Cliché »Deutsche Bauzeitung«

semble, mais on ne peut lui contester une note très personnelle et beaucoup de grandeur de conception, ses compatriotes ont dit qu'un trait distinctif de son art était basé sur son patriotisme catalan, qu'il voulait que son œuvre concordât avec le grand mouvement autonomiste de la province.

Je n'ai pas pu trouver cette concordance dans son architecture et j'ai l'impression qu'elle est plutôt personnelle que basée sur une tradition locale.

Quoi qu'il en soit, il est nécessaire pour juger cette œuvre,

de faire abstraction de nos principes modernes d'unité, de simplicité et de rationalisme et de tenir largement compte de l'exubérance, du mélange d'éléments divers, de la liberté vis-à-vis des règles classiques qui caractérisent l'art espagnol. N'oublions pas du reste, que les principes esthétiques sont sujets à des revirements et que certains styles qui ont laissé des traces profondes dans l'histoire de l'art se sont complus à la richesse dans la décoration selon l'expression qu'ils voulaient donner.

A. Lambert.

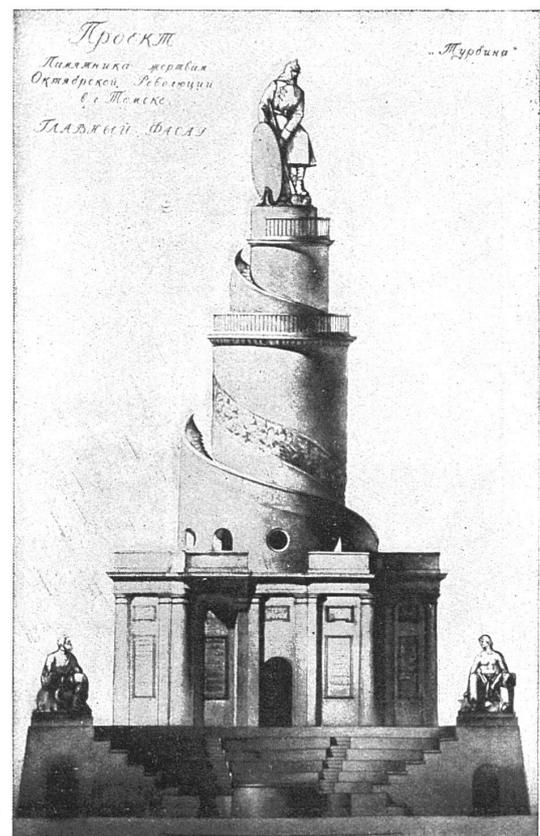
DAS ZWIESPÄLTIGE RUSSLAND

A. NEO-KLASSIZISMUS IN DER ARCHITEKTUR

Abram Efros, Programm des linken Klassizismus

»Die Revolution ist wohl einerseits eine Ausgeburt, ein Kind und ein Erbe des Krieges; andererseits aber erzeugt sie unsere Zukunft, ist deren Mutter und Vorbild. Soweit die Revolution eine Folge und Fortsetzung des Krieges ist, bedeutet sie Negation und Zerstörung, in ihrem zweiten Teile aber bildet sie den Ursprung werdender neuer Lebensformen und ist damit reinste Bejahung. Alle bisherigen Richtungen, wie Futurismus oder Kubismus, hängen ursächlich mit dem Kriege und funktionell mit der Revolution zusammen; nur so lange, als die Revolution ihre erste, negative Phase durchmachte, konnten diese Kunstströmungen als einziger Ausdruck revolutionären Geistes gelten. Sowie es sich aber um den Weg zu einer neuen Höhe handelte, mussten sie blind und hilflos ihre Ohnmacht bekennen: sie verfügten zwar über Methoden, aber nicht über Ideen; keine einzige von ihnen war imstande, den Sinn der Revolution, die Aufgabe positiver Neuschöpfung und des Strebens nach einem bestimmten Ziel wirklich befriedigend zu lösen. Ganz von selbst offenbart sich nun in dem lebendigen Schaffen lebendiger Menschen der Ansturm eines neuen Klassizismus, jetzt, da die Revolution, an ihrem Ziele angelangt, daran denken muss, in ihrem eigenen Namen eine neue Kunst zu schaffen. Nun werden aufs neue Motive der Gliederung, Auswahl und Zusammenfügung in das Chaos eingeführt; soll doch aus dem Alten und dem Neuen wieder ein Kosmos höherer Lebensgewohnheiten erstehen. Von dem Alten ist alles übernommen worden, was den Druck von Krieg und Revolution ohne Schaden überstanden hat, von dem Neuen jenes, das nach Erfüllung seiner revolutionären Zerstörungsarbeit

noch nicht aufgegeben und zersetzt worden ist. Die Revolution bildet somit auch den Ausgangspunkt einer erneuerten und wieder jungen Tradition. Aus der Tiefe der menschlichen Seele erwächst von Tag zu Tag stärker



Projekt zu einem Denkmal für die Befreiung von Sibirien