

Objektyp: **Miscellaneous**

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

Band (Jahr): **38 (1951)**

Heft 11: **Holland**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

L'architecture d'après-guerre en Hollande 326

par G. Rietveld

Pendant la guerre les problèmes architecturaux se posèrent essentiellement sur le plan de la théorie, et nul doute que l'on y fit des progrès. S'ils se montrent pourtant assez peu dans les réalisations de la reconstruction, cela s'explique fort humainement: on n'avait pas imaginé que les principes s'achoppent à la pauvreté des moyens. La pénurie favorisa la confusion des idées, d'où naquit, notamment, un déplorable renouveau du vieux style hollandais. — La revue d'avant-garde «8 en Opbouw», interdite sous l'occupation, n'a pas reparu depuis. Les architectes qui l'animaient n'en ont pas moins continué d'œuvrer selon des principes communs, mais chacun suivant sa propre inspiration, et sans qu'aucun développât un style assez puissant pour y rallier les autres, d'où manque d'unité. Leur diversité ne cesse cependant d'évoluer sur le terrain d'un sain fonctionnalisme, les divergences ne portant en fait que sur l'interprétation de ce fondement théorique, hors duquel on ne conçoit pas de progrès. — L'art de l'architecte réside dans l'organisation fonctionnelle de l'espace, dans la réalisation d'une unité entre les rapports complexes de la fonction et de la construction, du lieu et des formes de l'objet à bâtir. Tout dépend du choix des moyens par lesquels, dans la pratique, on tend à ce but idéal, et ainsi se pose le problème du processus selon lequel s'élabore le choix des matériaux, des procédés de construction, des rapports de forme et d'espace. Les plus doués, peut-être, ont une conception sensorielle soit essentiellement plastique, fondée sur le sens des volumes, soit picturale et basée sur la perception de l'espace à travers les rapports des couleurs; ils ont, a priori, la vision générale de l'œuvre à réaliser, leur recherche s'appliquant ensuite aux moyens d'y faire entrer le mieux possible, par le choix de matériaux et de techniques appropriées, les fonctions que doit remplir le bâtiment. D'autres, les plus conscients, vont à partir de la fonction, fixée par la commande et laquelle détermine la construction, chercher l'équilibre idéal des formes, des volumes et des couleurs dans un espace aussi bien que possible harmonieusement et rationnellement ordonné. — Forcé nous est de constater qu'actuellement, en Hollande, la démarcation entre les deux conceptions n'est pas nette. Mais l'architecture d'avant-garde, dans la mesure où elle ne procède pas moins du visuel que l'école traditionnelle, s'en distingue pourtant en ceci que ses critères ne sont pas liés aux conventions historiques, mais bien fondés sur la recherche de nouvelles valeurs esthétiques.

Evolution de l'architecture hollandaise 328

par Hendrik Hartsuyker

C'est à l'orée du siècle que H.P. Berlage rompt avec le style historique, ouvrant la voie de la nouvelle architecture hollandaise. Le premier, il s'efforce de tirer les formes du bâtiment de sa fonction propre au lieu de les emprunter à l'histoire. De cette libération naît ensuite l'École d'Amsterdam, laquelle, dans sa réaction contre le rationalisme de B., ne tarde pas à se perdre dans le subjectivisme exubérant d'une architecture toute en façade, dont la virtuosité superficielle ne cache pas la fragilité des fondements esthétiques. Enfin le mouvement du «Stijl», vers 1920, ouvre l'ère de la Nouvelle Architecture. Dès lors, par l'effort des pionniers van Eesteren, Oud, Rietveld — pour ne citer que les principaux — l'architecture prend conscience de ses moyens et de sa mission, qui est de délimiter et d'organiser l'espace. Dans un pays plat comme la Hollande, devant un horizon dont rien ne borne l'étendue et sous un ciel démesuré jusqu'à l'abstraction, l'espace pose à l'architecture un défi plus sensible sans doute que dans les contrées où la nature elle-même se charge d'y établir un ordre. La Nouvelle Architecture a relevé le défi avec des moyens neufs, les matériaux et les techniques modernes, en s'appliquant à définir l'espace

non seulement dans son étendue, par le rapport des formes et des plans, mais également dans le temps, par la plasticité des effets de rythme et de couleur. En même temps que cette prise de conscience artistique se développait aussi le sens des tâches sociales de l'architecture moderne, tel qu'il se manifeste dans la remarquable urbanisation des villes hollandaises. Aujourd'hui, après une période de stagnation qui fut une conséquence de la guerre, la nouvelle architecture reprend son essor, avec des réalisations dont la vigueur atteste qu'elle n'a rien perdu de l'élan animant sa première jeunesse.

Le mouvement du «Stijl»

349

par Vordemberge-Gildewart

En 1916, les peintres Théo van Doesburg et Piet Mondrian, le poète Antony Kok et l'architecte J.J. Oud posèrent les premiers fondements de ce mouvement qui prit forme, en 1917, avec la parution de la revue «De Stijl». Le peintre et sculpteur G. Vantongerloo, qui signa le manifeste de novembre 1918, ne compte donc pas parmi les fondateurs du mouvement, pas plus que le peintre van der Leek et l'architecte G. Rietveld, qui s'y rallièrent un peu plus tard. Après la guerre, par ses conférences et ses expositions à l'étranger, van Doesburg gagna aux idées du «Stijl» de nouveaux adhérents. Jamais il ne fut question d'en faire une école nationale hollandaise; par sa composition comme dans son programme, le «Stijl» se plaça toujours au-dessus des nationalités. — Le néoplasticisme du «Stijl», aussi bien en peinture qu'en architecture, ne repose pas sur autre chose que sur l'expérience esthétique du cubisme, dont il est la conséquence la plus logique. S'il est vrai que le cubisme fut au départ de la nouvelle architecture moderne, c'est le «Stijl», pourtant, qui nourrit son élan encore de nos jours, quand bien même le mouvement s'éteignit comme tel en 1931, à la mort de son animateur van Doesburg. — Il est erroné de croire que la tension verticale-horizontale est le seul principe esthétique du «Stijl». Dès 1926, dans son manifeste de l'Éléментарisme, v. D. rejetait l'idée d'un art statique et figé, forcément voué à la stérilité. En fait, le mouvement n'a cessé d'être en constante évolution, ses représentants concentrant leurs recherches sur la révélation des fonctions élémentaires essentielles, sans se laisser aveugler par des dogmes rigides. — Le «Stijl» est enfin caractérisé par une absolue probité: il ne révèle que des réalités parfaitement objectives et conscientes, l'art ne s'y mesurant point à l'émotivité non plus qu'à la virtuosité de l'artiste.

Bart van der Leek

357

von Michel Seuphor

Von dem 1876 in Utrecht geborenen Maler Bart van der Leek bezeugte Piet Mondrian, daß er 1916 auf seine eigene Malerei einen wichtigen Einfluß ausübte: «Obschon noch gegenständlich, malte er in geschlossenen Plänen und reinen Farben. Meine mehr oder weniger kubistische und darum noch mehr oder weniger malerische Technik erfuhr den Einfluß seiner exakten Technik.» Van der Leeks Malerei kam ursprünglich vom reinen Naturalismus her, entwickelte sich zu einer rhythmisierten Stilisierung der figürlichen Komposition. 1916 gelangte er zu dem Gebrauche der reinen Grundfarben und der geometrischen Formen; 1917 verzichtete er unter Mondrians Einwirkung auf die gegenständliche Bedeutung. Mit der «Stijl»-Bewegung berührte er sich nur in diesem Jahre. Bereits im folgenden Jahre erscheint wieder die menschliche Gestalt, zurückgeführt allerdings auf die einfachsten geometrischen Grundformen. Diese Haltung dauert bis heute. Bemerkenswert sind van der Leeks keramische Arbeiten, die den gleichen Formenkanon zeigen wie seine Bilder.

Post-war Architecture in Holland

326

by *G. Rietveld*

The war-time problems in architecture were essentially confined to the theoretical plane, and some progress was certainly achieved in this domain. The fact that this progress is very little evident in the buildings put up has a very human explanation: no one imagined that these principles would come up against the stumbling-block of insufficient materials. This shortage promoted the ensuing confusion of ideas which, among other things, gave birth to a lamentable resurrection of the old Dutch style. The vanguard review "8 en Opbouw", banned during the occupation, has not appeared since then. But, nevertheless, the architects who inspired it have continued to work, true to the principles they hold in common, but each one guided by his own inspiration and without any one of them developing a style sufficiently powerful to win over the others, with a resulting lack of unity. Yet their diversity continues to evolve on the basis of a healthy functionalism, their divergencies being, in fact, confined to the interpretation of this theoretical substructure without which there can be no progress. The art of the architect lies in the functional arrangement of space, in the achieving of a unity between the complex ratios of the function and the construction, of the site and the forms of the object to be built. Everything depends on the choice of the media designed to attain these ideal ends in practice; here we are faced with the problem of the method that should guide us in our selection of materials, building methods, and the relations of form and space. The most gifted architects have perhaps a sensorial conception, either essentially plastic, based on a feeling for volumes, or pictorial, founded on the perception of space through the relationship of colours. These men can visualize a priori the general effect of the building, and they then concentrate on discovering the best means of incorporating in their vision the functions the building is to fulfil, by selecting the appropriate materials and techniques. For other architects the starting-point is the functional requirements laid down in the contract and which determine the method of construction. On these stipulations they base their quest for the ideal equilibrium of shapes, masses and colours in a given space that they have regulated as harmoniously and rationally as possible. We must admit that at the moment there is no really clearly defined demarcation between the two conceptions in Holland. The vanguard architecture, no less than the traditional school, proceeds from the visual, but yet is different from the latter in that its criteria are not bound to historical conventions but are based on a quest for new aesthetic values.

The Evolution of Dutch Architecture

328

by *Hendrik Hartsuylker*

It was at the dawn of the century that *H. P. Berlage* broke away from the historical style in architecture and paved the way for the new architecture. He, the first, strove to derive the form of a building from its essential function instead of appropriating the traditional lines. The *Amsterdam School* came into being as a result of this liberation. This school, in its reaction against B's rationalism, falls into the exuberant subjectivism of a superficial virtuosity incapable of concealing the fragility of its aesthetic principles. Finally, the movement inaugurated by "Stijl" around 1920 opens the era of the *New Architecture*. From that time Dutch architecture, stimulated by such pioneers as *van Eesteren*, *Oud*, and *Rietveld*, to name but the chief among them, becomes aware of its media and its mission, the delimiting and organizing of space. In a flat country like Holland, with its endless horizon and a sky so vast that it verges on abstraction, space issues a challenge more tangible than

in those countries where nature has taken it upon herself to establish some order. *New Building* has answered the challenge with new arms, modern materials and techniques, concentrating on a definition of space not only in extension, through the relations of lines and planes, but also in time, through the plasticity of rhythmic and colour effects. Together with this twinge of the artistic conscience there also developed an appreciation of modern architecture's social obligations, illustrated in the remarkable town-planning of Dutch towns. Today, after a period of stagnation that was a post-war symptom, new building is regaining its vitality and producing results whose vigour proves that no spark of the initial impetus has been lost.

The "Stijl" Movement

349

by *Vordemberge-Gildewart*

In 1916 the painters Theo van Doesburg and Piet Mondrian, the poet Antony Kok and the architect J. J. Oud laid the first foundations of the movement that took shape in 1917 with the appearance of the review "De Stijl". The painter and sculptor G. Vantongerloo, who signed the November 1918 manifesto, as also the painter van der Leek and the architect G. Rietveld who became members later on, were not among the initiators of this movement. After the war, van Doesburg attracted new adherents to the ideas exposed in "Stijl" by means of his lectures and exhibitions abroad. There was never any question of creating a Dutch national school; in its composition as well as in its programme "Stijl" left no room for nationalism. "Stijl"'s neoplasticism, both in painting and in architecture, is based on nothing more or less than the aesthetic experiment of cubism, of which it is the most logical conclusion. If it is true that cubism was the starting-point of the new modern architecture, it was "Stijl" that has continually fostered its spirit even up to our times, although the movement as such came to an end in 1931 with the death of its instigator van Doesburg. The belief that vertical-horizontal tension is "Stijl"'s only aesthetic principle is quite mistaken. Ever since 1926 when he issued his manifesto on *Elementarism* v. D. rejected the idea of a static and set art, of necessity predestined to sterility. This movement has continued to develop; its exponents doing their utmost to reveal essential elementary functions, and refusing to be blinded by rigid dogmas. "Stijl" is characterised by an absolute integrity: it is only interested in perfectly objective and conscious realities. In "Stijl" art is not measured by the yardstick of emotivity any more than by the artist's virtuosity.

Bart van der Leek

357

by *Michel Seuphor*

Piet Mondrian affirmed that the painter Bart van der Leek, born in Utrecht in 1876, exercised an important influence on his painting: "Although he painted objectively he expressed himself in unbroken planes and pure colours. My own more or less cubist, hence more or less pictorial technique, was influenced by his technique of precision". Van der Leek's painting had its origin in pure naturalism and then evolved to a rhythmicised stylisation of the figurative composition. In 1916 he began to use the pure basic colours and geometric forms; in 1917, under Mondrian's influence, he ceased to lay claim to any objective significance. His only contact with the "Stijl" movement took place in this same year. In the following year the human form, reduced to the simplest geometrical primary forms, reappeared in his work. His approach has remained unchanged until now. Of especial interest are van der Leek's ceramics, inspired by those same formal principles that govern his pictures.