

Résumés français

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **43 (1956)**

Heft 5: **Zentren des Gemeinschaftslebens**

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.

Centres de la vie collectivepar *Benedikt Huber*

Comme on sait, le VIII^e Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) s'est occupé du «centre civique» (The Core of the City, v. WERK, n° 11/1952, S. Giedion: «L'humanisation de la ville»). Donner à nos villes un centre (ou des centres) de vie collective authentique est, au premier chef, un problème d'urbanisme, que rend chaque jour plus urgent la déshumanisation de nos voies publiques par l'inflation de la circulation automobile. – En Suisse, les besoins de contacts entre voisins sont faibles, en comparaison de ce que l'on peut constater dans les pays méditerranéens. Cependant, la réussite de la «Fête de Zurich» a amené bien des gens à y voir que ce peuple aurait quand même un besoin latent d'échapper à l'isolationnisme individualiste de la vie moderne. Aussi, quelque approfondies qu'elles soient, les actuelles expertises tendant à régler la circulation montrent-elles qu'on ne saurait séparer les problèmes relatifs à cette dernière de ceux qui se rapportent à l'urbanisme en général. – Quelques solutions méritent spécialement d'être envisagées: la création de «centres culturels» (théâtres, musées, salles de concert, etc.), comme à Bâle, et aussi, pour éviter que la banlieue soit seulement composée d'agglomérations-«dortoirs», de centres de quartier.

Le «Théâtre du Parc» de Granges

Ernst Gisel, arch. FAS/SIA, Zurich, et collaborateurs

Avec la salle commune de Niederurnen (v. ci-dessous), le Théâtre du Parc inauguré en 1955 à Granges constitue l'un des deux exemples de centre collectif récemment réalisés en Suisse. Il s'agissait de créer pour cette localité de 14000 habitants un lieu de réunions, de concerts, de représentations théâtrales, etc. Le moins que l'on puisse dire, c'est que l'architecte a su, par la variabilité possible des diverses parties, réaliser un ensemble vraiment exemplaire, et dont les formes, directement inspirées des multiples fonctions de l'édifice, assument un caractère sobre et organique faisant penser au Théâtre du Jorat, cette autre réussite d'une architecture de théâtre éminemment suisse.

Construction et matériaux du Théâtre du Parc

Il s'agissait, explique l'architecte E. Gisel, de différencier les éléments d'un ensemble de plan compact selon une variété de cubes mis en relation avec le parc qui les entoure. L'expression générale cherchée partout s'efforce de ne pas contredire à la variabilité des fonctions assumées par les différents locaux. Et dans la simplicité des matériaux employés, on n'a jamais perdu de vue la multiplicité d'affectations pouvant incomber aux diverses parties du tout.

Salle commune à Niederurnen

H. Leuzinger, arch. FAS, Zurich; H. Howald, arch., Zurich; ingénieur: R. Kruck

Une généreuse donation a permis la construction de cette salle commune, destinée aussi à des manifestations culturelles et aux fêtes scolaires. Elle est installée à l'étage d'un édifice hexagonal, chauffé à l'air chaud par le chauffage de l'école, toute voisine.

Réflexions sur la capitalepar *Martin Wagner*

L'ancien et bien connu urbaniste de la ville de Berlin, plus tard professeur à Harvard, où il continua d'être en étroit contact avec W. Gropius, après avoir rappelé que les grandes créations collectives (Incas, Mayas, Stonehenge, Lhassa) impliquent le rêve de tout un peuple, démontre que les frais d'un urbanisme bien conçu ne représenteraient qu'une partie infime des richesses gaspillées par l'économie moderne. Mais évidemment une capitale ne se crée pas seulement avec des capitaux. Une profonde pensée politique y est également nécessaire (v. Frédéric II «inventant» sa capitale dans le cadre de son petit Berlin), et encore nos capitales occidentales, avec l'édification à côté d'elles de Versailles, Schönbrunn ou Potsdam, avaient-elles perdu la volonté d'élever dans leurs propres murs l'équivalent de l'Acropole.

133

Kurt Schwitterspar *Werner Schmalenbach*

Né à Hanovre en 1887, K.S., après une courte période (immédiatement postérieure à la première guerre mondiale) expressionniste-cubiste, donna sa première exposition d'œuvres abstraites au «Sturm» (Berlin). 1919: premier tableau «MERZ» (cette syllabe désignant, outre la catégorie des premiers collages, les constructions-collages qui l'occuperont jusqu'à la fin de sa vie, et, d'une façon plus générale, sa conception spécifique, non figurative, de l'œuvre d'art). Suivent les grands tableaux «MERZ»; en 1920 les lithos de «Die Kathedrale» et le «Sturmbilderbuch». A Hanovre même, édifie la première construction «MERZ» (synthèse dadaïste-surréaliste de la peinture, de la sculpture et de l'architecture), détruite par un bombardement en 1943 (la deuxième construction «MERZ», en Norvège, a brûlé, et la troisième, commencée en Angleterre grâce à une bourse du «Museum of Modern Art», est restée inachevée). K.S. a également écrit (entre autres le poème «Ursonate», achevé vers 32). 1927; s'occupe d'art publicitaire et fondera avec certains avant-gardistes le «Ring neuer Werbegestalter». Emigre en Norvège en 37. En 40, s'enfuit avec son fils en Angleterre, où il mourut en janvier 48. – Comme l'expose ici même Werner Schmalenbach, la grande exposition organisée à Hanovre en février 1956 a, pour la première fois, révélé le vrai rang de K.S., que la dispersion ou l'ignorance de son œuvre considérable condamnait jusqu'ici à passer surtout presque pour un petit maître de délicieux collages, alors que sa personnalité, désormais, s'impose. Tout le côté dada, négation, révolte, aujourd'hui, recule au second plan: au-dessus de l'anecdote de la circonstance historique, l'art de K.S., parce qu'il est essentiellement bonté et gravité (une gravité qui sait être joueuse), s'offre à nous avec la même plénitude persuasive que n'importe quel autre art authentique.

L'écriture considérée comme un artpar *Jan Tschichold*

Dans cet article, suscité par l'exposition «Calligraphie japonaise – Signes occidentaux» organisée à la Kunsthalle de Bâle en février et mars, l'auteur, après avoir insisté sur la différence profonde des langues chinoise et japonaise, comme des écritures des deux peuples (la chinoise est idéogramme, la japonaise syllabique), montre que lesdites écritures ont ceci de commun d'être tracées au pinceau et, vu la perfection qu'elles exigent, de constituer le fruit d'une longue éducation qui est toute une culture. Pour l'Orient, l'écriture est même au-dessus de l'art du peintre. Evidemment, nous autres Occidentaux qui ignorons généralement le sens de ces signes, nous tendons à les considérer comme des formes abstraites. Et d'autre part, il semble bien que l'art abstrait de l'Occident a donné une impulsion nouvelle aux créations calligraphiques de l'Extrême-Orient contemporain.

Tendances actuelles de la peinturepar *Arnold Rüdinger*

Le phénomène tout à fait international du «tachisme» (qui remonte à 1947/48) a d'abord signifié une protestation contre l'art abstrait géométrisant. On pourrait le définir un néo-expressionnisme abstrait, ou encore une résurgence, mais abstraite, du fauvisme, avec lequel il partage l'ambition de «peindre seulement des états d'âme». Refusant à la fois et l'objet et le constructif, le tachisme apparaît comme l'expression picturale de l'existentialisme. Son danger, spécialement pour les jeunes, réside dans l'hypertrophie du subjectif à tout prix. Mais diverses voies s'offrent cependant pour éviter cette impasse: 1. la maîtrise des moyens (v. Hartung) qui est transformation de l'énergie psychique en énergie formelle; 2. la transposition de la forme «écrite» en idéogrammes préexistants à l'idée (c'est la méthode du dernier Klee et de Miró); 3. la «saturation affective» (entre autres Vieira da Silva), analogue à celle, encore figurative, des «Ateliers» de Braque. – Nous assistons à la naissance d'une nouvelle objectivité qui ne copie pas le réel, mais s'y intègre.

133

160

162