

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 62 (1975)
Heft: 6: Gesicht der Strasse = Visage de la rue

Rubrik: Ausstellungen

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

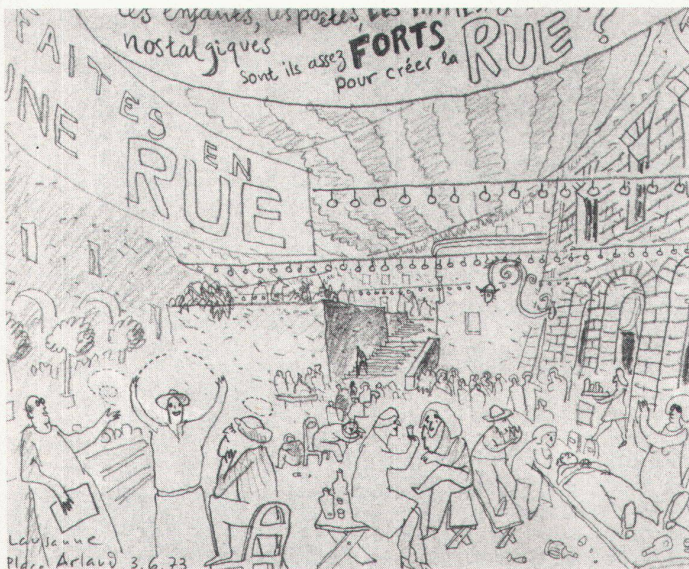
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 17.04.2025

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



ge, die auf uns zukommt und durch die wir uns drängen müssen, eine fortlaufende Distraction darstellen, so wie ein hoch vom Felsen herabstürzender Wasserfall die Gedanken endlos aufnehmen kann.»

Lova Golovtchiner, comédien, Lausanne

«Mais en définitive le dernier mot reviendra toujours aux habitants. De par leur mode de vie, les Suisses ne paraissent pas ressentir un besoin très vif d'animer la rue et d'avoir des échanges sociaux de ce type.»

Lucius Theiler, sociologue, Bern

«Créer la rue.

Quelle rue?

La rue pour l'homme – ou la rue

pour l'auto?

La rue liaison – ou la rue rupture?

La rue qui rassemble – ou la rue qui

isole?

Espace libre – ou prison?

Que voulons-nous?

Les rues accueillantes pour les au-

tos sont hostiles à l'homme.

L'auto sépare la rue en deux côtés.

L'auto enferme les hommes et les

divise en deux côtés réglés et diri-

gés par les signaux sériels, les ré-

clames sérielles, la musique sériel-

le, par des ordres livrés en fonction

de contraintes étrangères et de dé-

cisions sans alternative. Rues à

sens unique.

Rues – ou voies routières?

Places – ou places de parage?

Que voulons-nous?

La rue est une aventure.

Dans la rue nous apprenons la vie

comme enfant quand nous con-

templons les ouvriers, les acheteu-

ses, les policiers, quand nous pre-

nons conscience que de pauvres

gens (qui fouillent les déchets) et

Der BSA an seiner General-
versammlung 1973: «Open-Air»
auf der place Arlaud in Lausanne.
(Zeichnung: Manuel Pauli)

de riches gens (mangeant dans des
restaurants chics) existent, quand
nous rencontrons la première dé-
monstration et posons des ques-
tions.

La rue nous révèle la réalité, elle
nous oblige à penser et à agir.»

Frank van Klingeren, Architekt,
Amsterdam

«Es ist sinnlos und zwecklos, über
die Romantik der Strasse von der
Vergangenheit zu sprechen. Es
geht nur darum, zu versuchen, die
heutigen menschlichen Funktio-
nen und Bedürfnisse zu entdecken
und dafür moderne und entspre-
chende Lösungen zu suchen, wobei
wir selbstverständlich nicht an all
jenem, was es heute schon gibt und
was zum Beispiel vielleicht schon
mehr als 80% der steinernen Um-
gebung des Jahres 2000 bildet,
vorbeigehen können.

All dasjenige, was wir erreichen
können, ist nur die Erweiterung ei-
ner zu engen Marge.»

Hartmut E. Arras, Stadtplaner,
Basel

«Aber wer sind wir? Jeder ein-
zelne für sich? Er kann nichts oder
nur wenig ausrichten. Wir brau-
chen Solidarität zur Veränderung.
Entsprechende Gruppen sollten
sich in jedem Quartier bilden. Um
diese Gruppen bilden zu können,
müssen wir uns zusammenfinden.
Dazu braucht es jeden einzelnen
von uns. Jeder kann als erster be-
ginnen. Wenn die Politiker spüren,
dass Druck und Unruhe entstehen,
dass Ziele vorhanden sind, erst
dann befassen sie sich mit diesem

Problem und stellen sich dahin-
ter.»

Die Formulierungen treffen den
Nagel auf den Kopf, die Kritik
sitzt! Es muss anders werden: ein
Anfang ist hier im festlichen Lau-
sanne gemacht. Wie man das Ding
aber täglich und überall anpacken
soll, vermag niemand aufzuzeigen.

Was finden wir überall vor?

Den Paragraphenwucher

– In Hofräumen und Vorplätzen
darf nur der Eigentümer parkie-
ren, sonst Busse!

– Bratwürste auf der Strasse bra-
ten verboten, zulässig nur in einem
Uding von Kiosk mit Vorraum.

– Wie's mit dem Weintrinken
draussen ist, weiss man ja.

– Die sture Handhabung von
Öffnungszeiten diktiert den städti-
schen Lebensfluss.

Die freie Bahn dem Tüchtigen

– Die geplante Verflüssigung des
innerstädtischen Verkehrs, Ein-
bahnstrassen, hohes Tempo, grüne
Wellen, Fussgänger hinter Ketten,
rudelweise über Zebrastreifen ge-
jagt.

– Immer mehr, grössere, schnelle-
re, fauchende Monster-Laster,
Busse, Trams.

– Sich stets komplizierendere Bil-
lettangaben an Bus- und Trambe-
nützer.

– Das vitale, sich durch Spalten
und über Stufen und Schwellen
zwängende Rattenheer der PKWs.

Die Superplanung

– Monumentale Verkehrslösun-
gen, die im öffentlichen Schulden-
berg steckenbleiben.

– Extremchirurgie am Stadtkör-
per, der dabei abstirbt.

Die Bequemlichkeit

– Der Lieferant blockiert die Pas-
santen gerade in deren Sternstun-
de.

– Der Kellner zieht gediegene
Menü-Innengäste den Terras-
sen-Biertrinkern vor: also keine
Gartenbeiz.

– Der Weekendeinkäufer geht ins
Zentrum Glatt.

– Der Kleinkrämer findet keinen
Nachwuchs, da zu lange Arbeits-
zeit.

Die Unwirtlichkeit ist ja hinrei-
chend bekannt

– Also sondert sich der Mensch in
klimatisierten Kapseln ab: Auto –
Flugi – Hiltonhalle – Bürohaus –
Eigenhaus.

– Auch flüchtet er aus Angst vor

Überfällen und Unfällen vom
Trottoir weg.

Pour créer la rue, il faut créer la vil-
le! Und die Stadt ist die verfestigte
Schale des Menschen

Um dies zu erreichen, muss der
Mensch anders werden:

– Das Renditedenken muss ihn
verlassen.

– Seine Raumannsprüche müssen
bescheidener werden.

– Seine Bequemlichkeit muss sich
über den Weg der «Fitness» in Be-
weglichkeit umwandeln.

– Das Fernsehauge muss weder
ein Fernwehaue noch ein Schlaf-
auge, sondern ein empfindsames
Sehorgan werden.

– Und eine Inversion der Tempe-
ramente muss stattfinden, zum
Beispiel durch einen gründlichen
Bevölkerungsaustausch (wie Blut-
austausch).

Man denke sich das etwa so in Eu-
ropa:

– Südländer müssen nach Norden
ziehen (zum Beispiel zum Schaf-
fen),

– Nordländer müssen sich nach
Süden verlegen (zum Beispiel zum
Faulenzen), oder

– Ländler müssen in die Städte
ziehen (zum Beispiel zum Schaf-
fen),

– Städter müssen aufs Land (zum
Besser-Leben)....

...was ja zum Glück auch tatsäch-
lich passiert! **Manuel Pauli** ■

Ausstellungen

**Diese Verwandlungen kommen
von selbst**

Zur Wanderausstellung Meret
Oppenheims

Von Volker Schunck

*Selbst in den Kreisen kunstinteres-
sierter Öffentlichkeit ist das Werk
Meret Oppenheims weitgehend un-
bekannt geblieben. Zwar wurden
Teilaspekte ihres Œuvre in den letz-
ten Jahren zunehmend in Galerien
des In- und Auslandes vorgestellt,
und 1967 erfolgte ihre erste Retro-
spektive in Stockholm. Doch hier-
zulande stand eine umfassende
Präsentation ihres Werkes aus.*

*In den ersten Monaten dieses Jahres
wurde Meret Oppenheim nun in ih-
rer Heimat ein zweifache öffentliche
Würdigung zuteil. Am 16. Januar*

Fortsetzung auf Seite 607

erhielt sie den Kunstpreis der Stadt Basel, während gegenwärtig eine breitangelegte Wanderausstellung Gelegenheit zu einer eingehenderen Kenntnisnahme ihres 40jährigen Schaffens bietet. Das verdienstvolle Unternehmen wurde realisiert von André Kamber, Leiter des Museums der Stadt Solothurn, in Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum Winterthur. Über 200 Exponate konnten zu einer repräsentativen Werkschau der Künstlerin vereint werden. Hervorzuheben ist auch der informative und preiswerte Katalog.

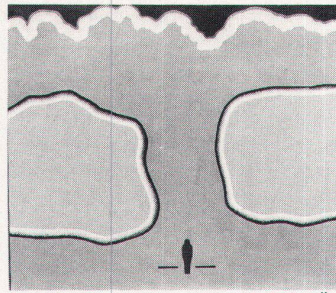
Revision der «Pelztassen-Meret»

«Wer überzieht die Suppenlöffel mit rostbraunem Pelzwerk? Das Meretlein. Wer ist uns über den Kopf gewachsen? Das Meretlein», schrieb ihr Freund Max Ernst anlässlich ihrer ersten Einzelausstellung 1936 in der Galerie Schultess in Basel.

Das legendäre pelzbesetzte Kaffeegedeck kreierte die 23jährige, die sich seit 1932 in Paris aufhielt und schon bald dem Surrealistenkreis angehörte, als André Breton sie um einen Beitrag zu einer Ausstellung ersuchte. Ein Scherz Picassos, kurz zuvor im Café de Flore über einen pelzübergangenen Metallring am Arm der schönen Meret, wurde zur Initialzündung: «On pourrait tout couvrir de fourrure. On rigolait, on disait: Oui, ça – et ça – et cette tasse.»¹

Das genialische Souvenir an eine Kaffeehaussituation unter Künstlerfreunden wanderte noch im gleichen Jahr für 200 Franken über den Atlantik. Mit der Aura des New Yorker Museum of Modern Art und x-facher publizistischer Aufbereitung avancierte das «Déjeuner en Fourrure» zu einem Leitfossil surrealistischer Objekte.

Mag auch die Pelztasse ein Schlüsselwerk für das frühe Schaffen Meret Oppenheims abgeben, so musste das bis heute bestehende Klischee von der «Pelztassen-Me-



La condition humaine, 1973, Öl auf Leinwand

Fotos: Messerli; Burkard

ret» die Rezeption und die Auseinandersetzung mit dem späteren Werk verstellen. Meret Oppenheim reagierte 1972 mit einem kitschigen Multiple «Souvenir du déjeuner en fourrure», einem ironischen Abgesang auf das Pelztassen-Image. Auch diese Ausstellung könnte eine Revision einleiten.

Vielseitigkeit der Ausdrucksmittel. Kennt man Meret Oppenheim vornehmlich als surrealistische Objektkünstlerin, so überrascht die aussergewöhnliche Vielseitigkeit ihres Schaffens. Meret Oppenheim fertigte Plastiken, Objekte, Assemblagen, Reliefs, Collagen, Gemälde, Zeichnungen, schrieb Gedichte und zählt zu den Initianten der ersten Happenings.

Kaum weniger vielgestaltig bietet sich ihr Œuvre in seinen stilistischen Ausprägungen. So dominieren etwa in Gemälden der 40er Jahre visionäre, traumhafte Darstellungen im Stil des «illusionistischen» Surrealismus wie etwa «Die Braut von Solothurn verteilt Fledermäuse» oder «Sonne, Mond und Sterne». Ende der 50er Jahre erfolgte die Hinwendung zu flächiger, abstrakter Gestaltungsweise («Nacht in venezianischen Gärten»), während Werke der letzten Jahre einen konzeptualistischen Einschlag zeigen («Wort, in giftige Buchstaben verpackt» oder auch «La condition humaine», eine Ausdrucksmöglichkeit, die latent schon in der Frühphase ihres Schaffens angelegt scheint, etwa die Zeichnung im Schulheft der 17jährigen «X = Hase» oder «La Nuit, son volume et ce qui est dangereux» (1934). Meret Oppenheims Werk lebt aus Verwandlung und experimenteller Gestaltung. Doch manches, was im letzten Jahrzehnt realisiert wurde und in teilweise grossdimensionierten Objekten und Skulpturen endgültige Form fand, geht auf eine flüchtige Skizze der virulenten und pro-

duktiven Pariser Jahre zurück, «als die Ideen nur so aus mir herausgepufft kamen».

Mythische Erfahrung der Welt. Befragt man ihr Werk nach seiner inhaltlichen Seite, so kristallisieren sich Naturdarstellungen als zentraler Themenkreis ihrer Ikonographie. Ein Pol ihrer Bildwelten sind Darstellungen von Gestirnen und Wolken, ein Thema, das Meret Oppenheim immer wieder aufgegriffen hat.

Ein frühes Beispiel dieses Sujets ist das Gemälde «Sonne, Mond und Sterne» (1942), eine Anthropomorphisierung der Gestirne in einer märchenhaft-magischen Szenerie: Der Mond, ein auratischer Strahlkörper auf einem Männertorso, die Sonne, ein junges Mädchen, schwebt hinweg. Das Ganze von bestechendem poetischem Charme.

Das Thema von Wolken und Gestirnen wird in den 60er Jahren vielfach modifiziert und stilistisch in eine abstrakte, weich modulierende Formsprache einbezogen, die in ihrer Sensibilität am ehesten mit Hans Arp vergleichbar scheint. Als Quintessenz der Wolkenkompositionen erscheint die Plastik «Sechs Wolken auf einer Brücke» (1963), ein freies Spiel amorpher Formen, die auf «Stengeln stehen»: «Wolken, die nicht auf Stengeln stehen, kann ich nicht machen: dann werden sie naturalistisch.»²

Man ist versucht, im Wolkenmotiv eine Chiffre für ein Gestalten zu erkennen, dem Verwandlung als innovatives Movens zugrunde liegt. Jedes ihrer Werke scheint der Welt vorgegebener Zwecke, logisch-begrifflicher Fixierungen einen Streich zu spielen: Verwandlung als Anverwandlung der Dinge durch freie Tätigkeit der Imagination: «Ich habe einfach Lust, etwas zu machen – wie ein Kind Lust hat zum Spielen. Die Dinge bieten sich dann an. Ein Bürstenstiel: geschnitzt und poliert ergibt er das Gesichtchen zum ‚Bergegeist‘. Weisse Stöckelschuhe liegen herum, ich stülpe Manschetten über die Absätze. Und das Ganze erinnert mich an unser Kindermädchen, genau das saubere Elseli im Sonntagskleid. Appetitlich wie ein Pouletbein. Diese Verwandlungen kommen von selbst.»³ Wolken und Gestirne finden ihren Gegenpart in der Schlange, in einem Motiv, das M.O. in Zeichnungen, Gemälden und Objekten der jüngsten Periode variiert.

Beide Motivgruppen erscheinen

als Pole einer mythisch-kosmologischen Naturauffassung, die sich der Vorstellungswelt altchinesischer Philosophie annähert (Yin/Yang als lebensbedingende polare kosmische Urkräfte). Werden Wolken und Gestirne zu Chiffren des Lichtens, des Oben, des Beweglich-Wandelbaren, so evoziert die Schlange, archetypisches Symbol par excellence, «abgründigere» Assoziationsketten: «Le serpent est un attribut des déesses matriarcales et en général un symbole de la terre.»⁴

Auf einem Jutesack lauert zusammengerollt «Le vieux serpent Nature» (1970), eine Anthrazitschlange mit weissem Kopf. Und in der Zeichnung «Brasilia und die grosse Erdschlange» windet sich die «grosse Erdschlange» tief unter der Oberfläche der Grossstadt. Eine Metapher technologisch-rationaler «Oberwelt» und verdeckter Tiefenschichten des Bewusstseins? Schlangen- und Wolkenmotiv verschmelzen in den «Vier Elementen» (1962), in einer Zeichnung von klassischer Ausgewogenheit im Rhythmus von Fläche und Figur, hellen und dunklen Partien.

Ich mag keine Porträts machen...

«Ich mag keine Porträts machen, weil es Menschen bereits gibt», äusserte sich M.O. im Rahmen eines Interviews. Statt Porträts oder Mensendarstellungen im traditionellen Sinne entwirft sie ein imaginär-parodistisches Bild vom «Homo sapiens»: verblüffende «Mischwesen», aus der Verschmelzung von Disparatem entstanden, die humoristische und ironische, skurrile und phantastische Züge zeigen.

Doch Hexen, Kobolde und Naturgeister geben sich gelegentlich recht menschlich. In zauberhafter Anmut erscheint etwa die «Waldhexe», eine Collage in achteckigem Rahmen. Hinter einem Vorhang aus faseriger Baumrinde gewahrt man ein Mädchengesicht, halb wachend, halb schlafend, gleich einem verwunschenen Dornröschen.

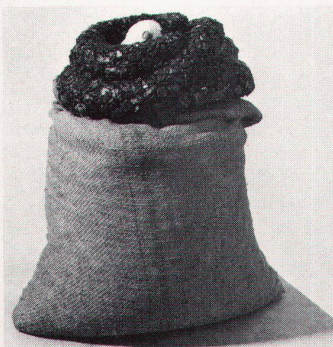
«Genoveva» (1971) bietet trotz ihrem kapriziösen Namen einen derb-rustikalen Anblick. Ihr «Körper» besteht aus einer rauen, nach oben verjüngten Holzplatte. Und in Schulterhöhe ragen

¹ Aus «23 questions à Meret par Alain Jouffroy, 23 réponses de Meret Oppenheim»

² Aus M.O.: Interview mit A. Monteil, in «Der Landbote», 8. 11. 1974

³ op. cit.

⁴ Aus «23 questions à Meret par Alain Jouffroy, 23 réponses de Meret Oppenheim»



Die alte Schlange Natur, 1970

aus den Kerben ihres Rumpfes zwei mächtige Arme, glatt und stark wie Ruderstangen. Ihre Hände sind allerdings zersplittert, Spuren eines arbeitsamen Lebens?

«Hm-Hm» (1969) hingegen, eine übermannshohe skulpturale Collage aus Leinwand und Holz, ist offensichtlich aristokratischen Geblüts. Eine somnambule «Old Lady» in dunkler Abendrobe, mit dünnem Ärmchen, auf einen Stock gestützt, mustert den Betrachter mit einem skeptischen Blick aus den vielen Augen ihres Nachfalltergesichtes.

Und dann wären noch «Porträts» zu nennen, die freilich mehr als Chiffren in fragmentarischer Anspielung den Reflex einer menschlichen Begegnung einfangen: etwa das «Ohr von Giacometti» (1933/59) oder das «Bon appétit, Marcel» (1966), ein vollständiges Gedeck auf einem Schachbrett. Auf dem Teller liegt eine aufgeschlitzte Schachfigur, und geladen ist Marcel Duchamps, dem auch das Schachspielen eine künstlerische Tätigkeit war.

Meret Oppenheim Biographisches Stenogramm

1913 als Arzttochter in Berlin geboren. Verlebt Kindheit und Jugend im jurassischen Delsberg. Beschliesst schon früh, Malerin zu werden, und verlässt noch vor der Matur die Schule.

1932–1937 Paris
Geht 18jährig nach Paris. Macht

Gedichte, Zeichnungen und Objekte. Erste Ausstellung 1933 mit den Surrealisten im Salon des Surindépendants. Eine produktive und erlebnisreiche Zeit beginnt. Bekanntschaft mit Sophie Täuber, Hans Arp, Giacometti, Max Ernst, André Breton, Picasso, Marcel Duchamps.

1937–1948 Basel
Besucht die Gewerbeschule in Basel. Während des Krieges Kontakte zur dortigen «Gruppe 33», zu Künstlern avantgardistischer Richtungen.

1949 Bern
Heirat mit Wolfgang La Roche. Umzug nach Bern.

1954 Beginn einer neuen produktiven Phase. Gouachen, Ölbilder,

Zeichnungen. Später Objekte, Holzskulpturen.

1956 Teilnahme an der Ausstellung «Anti-Kunst».

1959 Inszeniert das legendäre «Festin» in der Galerie Cordier, Paris, ein Diner auf dem Körper einer nackten Frau.

1967 Erste Retrospektive im Moderna Museet Stockholm. Wachsende Ausstellungstätigkeit in europäischen und amerikanischen Galerien.

1974–1975 Grosse Wanderausstellung, Solothurn, Winterthur, Duisburg. Januar 1975: Kunstpreis der Stadt Basel. Lebt in Bern, Paris, Carona.

* Nach H. Ch. von Tavel, «Spuren zu einer Biographie», Katalog «Meret Oppenheim»

Résumé en français

Traductions par B. Stephanus

Visage de la rue (Voir page 555)

Le thème de l'exposition «Gesicht der Strasse» au Kunstgewerbemuseum de Zurich (14 juin – 20 septembre 1975) se réfère avant tout aux impressions visuelles auxquelles est soumis l'homme dans la rue, comme piéton ou comme usager d'un moyen de transport public ou privé.

La conception de l'exposition a été élaborée par Edmond Remondino, architecte, et Ludwig Walser, designer (Peter Scagnetti, collaborateur). La planification et la réalisation de l'exposition leur ont été également confiées:

Le visage de la rue est multiple. Il est sillonné de rides. Nous ne pouvons en saisir et représenter qu'une partie. L'atmosphère d'une rue, le caractère d'une ville ne dépendent pas uniquement des éléments visuels évidents mais aussi de détails inaperçus. La couleur des bus, des trams et des taxis, des cabas et même des couleurs dominantes à la mode contribuent au visage particulier d'une ville. Les habitudes des hommes influencent le visage de la rue à chaque instant, aujourd'hui encore. La rue reflète notre vie. Nous allons essayer d'éclaircir certains aspects de cet ensemble complexe.

La rue est l'espace contenu entre les maisons, l'espace vital public, lieu de rencontre et de détente entre les récipiendaires de l'habitat humain. Aujourd'hui la relation naturelle avec cet espace libre – rue, place, ruelle – est perturbée. Il menace de devenir un contenant d'air mort, le théâtre d'accidents de la route et l'enfer des décibels.

Peut-être que nous avons de moins en moins besoin de cet espace? L'information livrée à domicile par les mass media est complète. Il faut rester à l'intérieur pour être «in». La discussion publique devient inutile pour se former une opinion – on peut participer à des tables rondes par téléphone et discuter avec des sommités. Et combien de fois n'appelons-nous pas un ami rencontré dans la rue pour discuter avec lui tranquillement. Dans la rue, le bruit nous incommode et nous ne nous sentons pas à l'aise, obstacles dans le flot des passants.

Les piétons de la ville ont presque toujours un but qu'ils cherchent à atteindre le plus rapidement possible. Ne seraient-ce que des automobilistes ayant

trouvé un parking? Qui d'entre nous s'attend à un événement dans les rues de sa ville?

Nous ressentons tous le malaise de nos rues et cherchons à changer les choses. Nous l'essayons avec l'architecture. Nous inventons des slogans: «la ville habitable» «Zurich a besoin de places» – mais pour qui? «Mort à l'auto», écrit en rouge à la bombe sur le mur gris est tout aussi chimérique. Bien entendu, des réformes il en faut de toute urgence. Mais nous ne devons pas oublier que le visage de la rue se remet à vivre que dans la mesure où nous nous identifions avec lui.

Dans notre ville, les actions isolées n'attirent que quelques spectateurs. Sechseläuten, procession de carnaval et même le marché aux puces ne changent rien à notre relation avec la rue. Ce qui compte est la quotidienneté et l'engagement de tous. Nous devons réapprendre à connaître nos rues. Nous devons les observer, nous réjouir de peu, du quotidien. Nous ne devons pas la mépriser pour ses verrues ou sa laideur. Peut-être réussirons-nous à résoudre de cette manière des problèmes importants.

L'exposition du Kunstgewerbemuseum montre des observations faites dans nos rues dans ce sens. Il s'agit d'une infinité d'instantanés auxquels nous sommes tous sensibles d'une manière ou d'une autre.

Edmond Remondino

Ruelles sinueuses et places ouvertes ménageaient une vue sur de belles façades, sur les espaces libres et – inconsciemment – sur la vie. Avec des enseignes artistiques ou simples, les commerçants et les aubergistes faisaient de la réclame pour leurs services. Des anneaux dans les murs, des piquets et de belles fontaines sur les places suffisaient à la vie publique. Plus tard il y eut des lanternes contre les maisons et au-dessus de la rue, puis des rails dans le pavé et enfin le réseau de communication dans le ciel. Les citoyens devinrent plus exigeants et plus renfermés. Bientôt le trafic fit éclater la promiscuité familière. La vitesse augmenta. Le policier fit alors de son mieux. Le piéton et le chariot devinrent des obstacles. Alors apparurent avec leurs couleurs éclatantes des poteaux indicateurs et des panneaux de signalisation et des marques peintes sur la chaussée. Le revêtement raboteux, le pavé furent uniformément goudronnés. La perception contemplative du piéton se mua en vision téléscopi-

que de l'automobiliste, uniquement sensible aux larges surfaces et aux couleurs vives. L'enseigne devint lumineuse et l'affiche de format mondial le mur de publicité américain. La sensibilité dépérit dans le vacarme visuel qui cherche à capter l'attention. C'est la contrainte des objets et non plus la fierté du citoyen qui transforme rues et places. Architectes et artisans qui façonnaient l'espace public sont écartés au profit du technicien et de l'économiste. L'aménagement et l'équipement des places et des rues est déterminé au moyen de statistiques et de calculs. La culture de la communauté se change en civilisation de la masse des individus et des groupements.

Actuellement, les impressions visuelles et acoustiques de l'espace public nous intéressent de nouveau. Beaucoup ont compris que quelque chose ne va pas. L'espace familial se transforme toujours plus vite. Des vues et des chemins connus deviennent impossibles. Notre environnement urbain devient trop complexe, presque insaisissable et malheureusement impersonnel. Les différentes installations pour le transport se trouvent entre les bâtiments, sans rapport. Il nous semble qu'il faudrait pouvoir se réjouir d'une technique qui nous serait utile.

Le mobilier de la rue, un nouveau concept, est fabriqué dans des usines loin de sa destination. Il serait sans doute utile de prendre en considération outre les critères techniques et économiques celui de la forme. Car les objets de la production industrielle marquent aujourd'hui le visage multiple de la rue, au même titre que les hommes, les véhicules et l'architecture.

Ludwig Walser

Habitat urbain (Voir page 561)

Cet article est en grande partie tiré d'un documentaire de la télévision suisse qui porte le même titre. L'architecte et cinéaste Erwin Mühlestein était en train de le terminer au moment de la rédaction de cet article.

À côté de toutes les énumérations expliquant pourquoi dès le début de l'industrialisation l'urbanisation se faisait contre les besoins humains, l'auteur met en question les tentatives de «réanimation» des centres urbains, car en cas de succès, seulement une partie limitée de la population en profiterait. Il n'y a