

# Heft 4 [Résumés français / in English]

Autor(en): [s.n.]

Objekttyp: **Appendix**

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

Band (Jahr): **36 (1949)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

## **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.

**La nouvelle architecture sacrée**

107

*par Rudolf Schwarz*

Beaucoup de nos contemporains voudraient, en toutes choses, servir la «vie», — entre autres tous ceux qui se font une conception rationaliste, fonctionnaliste, de l'architecture. C'est oublier que la vie, loin que ses lois puissent être déduites, les pose elle-même, y compris celles de l'art.

Or, pour l'architecture des églises, le fait donné dès l'abord, c'est que l'église est le lieu de la liturgie. A cet égard, l'intérêt de ce que l'on a dénommé le «mouvement liturgique» fut de rappeler l'importance de ce donné, en cherchant un retour à la liturgie primitive, en s'efforçant par exemple de rapprocher l'un de l'autre l'autel et la communauté des fidèles, «convives», si l'on ose dire, à rassembler autour de la «table» sacrée. (L'auteur a tenu compte de ces idées dans la transformation de la «Burg Rotenfels» et pour la «Fronleichnamskirche»: l'église essentiellement conçue comme salle.) Mais il faut prendre garde au danger d'un fonctionnalisme liturgique, qui ne serait pas moins erroné que l'autre. Non seulement l'église-salle, l'église-cercle (Ring) ne sont pas les seules concevables; non seulement les conditions existentielles du culte en permettent d'autres (par exemple la longue nef de l'église envisagée comme un «chemin»: l'«église-procession»), mais, ainsi que l'auteur l'a montré dans son livre «Vom Bau der Kirche» (1938), toutes ces constatations se cristallisent en des formes (Gestalten) supra-personnelles, qui sont à chaque fois l'expression architecturale du fait «social» qui les suscite.

Point de vue qui nous écarte des considérations «esthétiques», — à moins que, peut-être, il ne fonde une esthétique nouvelle. Ainsi envisagée, en effet, la construction des églises cesse d'être une affaire de spécialistes pour devenir un problème profondément révélateur de ce qui définit, en même temps que la condition humaine, l'essence de l'architecture, voire même de l'art en général. Lieu de l'assemblée cultuelle des fidèles, l'église témoigne que, tout au moins sur le plan du sacré, l'architecture se fonde sur la communauté, sur l'humilité du cœur, et que ce que nous appelons l'art naît de la faculté qui porte la communauté à former comme un œil collectif ouvert sur l'infini. Tout problème d'architecture consiste à découvrir à chaque fois la forme sociale adéquate, laquelle est toujours aussi simple qu'une forme mathématique fondamentale. Mais il serait grandement faux et simpliste d'en conclure que les applications devraient être conçues de façon doctrinaire. Il n'y a pas une seule forme fondamentale, il y en a plusieurs, dont les bâtisseurs peuvent jouer comme le musicien des notes la gamme, — richesse plurielle et composant à son tour un cosmos.

**L'Église d'Assy, en Haute-Savoie**

115

*par l'abbé Jean Devémy*

Au plateau d'Assy, à 7 km du centre communal de Passy, s'est constitué une sorte de Leysin français, pour lequel le besoin s'imposa de construire une nouvelle église. Architecturalement, celle-ci fut bâtie, de 1938 à 1941, en matériaux du pays (bois, granit), sur un plan traditionnel, avec simple clocher en forme de tour carrée et une crypte. Quant à la décoration, la découverte de Rouault par l'auteur lors d'une exposition parisienne de vitraux modernes, en 1937, et le rôle important joué, à l'égard de l'œuvre entreprise, par le R. P. Couturier, directeur de «L'Art Sacré», allaient permettre de rassembler à Assy des œuvres dues aux plus grands artistes contemporains: Rouault, pour les vitraux, Lurçat pour les tapisseries, Bonnard, Matisse, Braque, Fernand Léger, Lipchitz, d'autres encore. Grand exemple de l'accord possible entre l'église et l'art, — et d'un accord réalisé dans la liberté, car aucune «consigne» ne fut imposée à ces artistes: il a suffi de faire confiance à leur esprit et à leur cœur.

**Northampton et l'art sacré moderne**

122

*par Manuel Gasser*

A 3 heures de chemin de fer de Londres, Northampton est soudain devenue un lieu de pèlerinage pour les amateurs

d'art, non point en raison de sa cathédrale normande ni de son Hôtel-de-Ville de style post-cromwellien, mais à cause de son église St-Matthieu. Celle-ci, architecturalement, n'est qu'un banal édifice néogothique bâti vers 1890; mais ce que l'on vient y voir, c'est la Madone de Henry Moore et la Crucifixion du peintre Graham Sutherland. Comment deux artistes aussi discutés, aussi résolument modernes, ont-ils été amenés à œuvrer pour la paroisse de St-Matthieu? Comment, surtout, la paroisse s'est-elle adressée à eux? Ce petit miracle — qui est un grand encouragement au point de vue de l'accord réalisable entre le culte et l'art vivant — est dû à l'initiative du vicaire de St-Matthieu, le révérend Walter Hussey et au consentement qu'il a su obtenir de ses ouailles, qui décidèrent en effet de payer Moore en affectant à ses honoraires une somme offerte à la paroisse par un donateur, et Sutherland, même, en deniers rassemblés à cet effet dans un tronc. — Bien plus, le grand poète moderne W. H. Auden a, en 1947, écrit la liturgie, la prière et le psaume de cette même église, Benjamin Britten a composé pour elle de la musique sacrée, et la cantatrice Kirsten Flagstad y est venue chanter et compte y revenir. — L'art authentique et la vie sociale ne sont donc pas aussi irréconciliables que nos contemporains, souvent, se l'imaginent.

**De l'art du vitrail**

126

*par Otto Staiger*

L'art du vitrail est un phénomène exclusivement européen, apparu vers l'an mil de notre ère. Les plus anciens vitraux qui nous soient conservés (Le Mans, Poitiers) témoignent d'une telle perfection qu'on doit admettre l'existence d'une tradition déjà ancienne. Sauf pour l'Italie, qui demeura fidèle à la fresque, le vitrail devint l'élément de surface essentiel. Un chiffre peut donner une idée de ce travail immense: au début de la seconde guerre mondiale, le «Service des Monuments historiques de France» a mis en sûreté une surface de vitraux de 50 000 mètres carrés. Et il faut se représenter les conditions primitives du travail médiéval: point de papier pour les cartons, mais des planches, point de «diamant» pour couper le verre, ni de machines pour étirer les baguettes de plomb, etc. Le nombre des artisans verriers et de leurs aides égalait assurément celui des tailleurs de pierre, lors de la construction des cathédrales. — Puis vint la Renaissance. La perspective entraîna la décadence du vitrail, qui disparut au 18<sup>e</sup> siècle. — C'est seulement lorsque l'art moderne rompit avec la conception du tableau en tant qu'imitation de l'espace à trois dimensions et rendit sa valeur à la surface, que le vitrail put renaître. — Le problème essentiel est actuellement de poser les principes du traitement des grandes surfaces vitrées, dans les édifices sacrés ou profanes. Qu'on le veuille ou non, le vitrail est ornement, et non tableau. Mais au lieu d'être commandé au dernier moment, il conviendrait qu'il fût conçu dès l'origine en accord avec l'architecte. Et les artistes ne manquent pas qui, aujourd'hui, sauraient «parler vitrail».

**La reconstruction de l'église protestante de Thalwil (près Zurich)**

134

*par Ernst Stockmeyer*

Dans l'ensemble, on ne peut que se réjouir de la façon dont a été réalisée la reconstruction de cette église, détruite par un incendie en 1942. L'ancien édifice était l'exemple le plus tardif (1846/47) de l'«église de prédication» telle qu'on la conçut dans la région à la fin du 18<sup>e</sup> siècle et au début du 19<sup>e</sup>. L'église actuelle accentue encore ce caractère rationnel. Deux critiques semblent cependant permises: l'orgue pourrait être moins grand et, d'autre part, il eût peut-être convenu de mettre encore plus franchement dans l'axe la chaire, lieu de l'action essentielle du culte protestant. L'on pourrait également discuter des détails du clocher. Dans l'ensemble, toutefois, grâce au soin apporté à la répartition de l'espace, à l'exécution matérielle et aux aménagements des alentours immédiats, l'on ne peut qu'approuver cette alentourieuse et digne réalisation.

**New Ecclesiastical Architecture**

107

by *Rudolf Schwarz*

The wish of many of our contemporaries is to serve "life" in all they do – including those whose conception of architecture is functional and rational. That is forgetting that the laws of life, far from being the result of deduction, are even laid down by life itself, those of art included.

Where church architecture is concerned, the fact that the church is the scene of the cult is axiomatic. The concern of what is known as the "liturgical movement" was to recall the importance of this fact and to attempt a return to the primitive liturgy, by trying, for example, to bring together the altar and the communion of the faithful, "brethren", as one might say, to be united round the sacred "table". (The writer took these ideas into account in the transformation of the "Burg Rotenfels" and for the "Fronleichnamskirche", a church which was originally conceived as a hall.) But a liturgical functionalism is to be avoided, for it would be no less mistaken than the other. The church conceived as a hall and as a circle does not exhaust the possibilities and not only do the practical circumstances of worship allow of others (for example the long nave of the church envisaged as a "way": the processional church) but, as the writer has shown in his book "Vom Bau der Kirche" (1938), all these considerations arise from the fundamental fact that the congregation crystallizes into forms that are supra-personal, these themselves being the architectural expression of the community that gave rise to them.

Here "aesthetic" considerations are left on one side, unless this may be called the beginning of a new aesthetic.

At this point church building ceases to be an affair for specialists and becomes a problem which in itself yields profound insight into that which defines the essence of architecture and art in general, including too the human condition. As the place where the faithful meet for worship the church shows that on the sacred plane at least, architecture has its source in the community, in the heart's humility, and that what we call art is born of that faculty which leads the community to form as it were a collective eye contemplating infinity. The problem of architecture is to discover the adequate social form, which is always simple as a primary mathematical figure. But it would be quite false and an over-simplification if we were to consider these applications from a doctrinal standpoint. There is not only one fundamental form but several, with which the builders can play as a musician with his scale – a multiple richness which in its turn is a cosmos.

**The Church at Assy in Haute-Savoie**

115

by *Abbé Jean Devémy*

On the Assy plateau, 7 kms. from Passy, a sort of French Leysin (a health resort for T. B.) has been formed, which necessitated the building of a new church. This was built from 1938 to 1941, of local materials (wood, granite) in a traditional style, with a single square bell tower and a crypt. As for the decoration, the writer's discovery of Rouault on the occasion of a Paris exhibition of stained glass windows in 1937 and the important role played in the undertaking by the R. P. Couturier, director of "L'Art Sacré", made possible a collection of the works of the greatest living artists: Rouault for the windows, Lurçat for the tapestries, Bonnard, Matisse, Braque, Fernand Léger, Lipschitz and others. A fine example of the harmony possible between the church and art as these artists were left in perfect liberty to create according to their inspiration.

**Northampton and Modern Ecclesiastical Art**

122

by *Manuel Gasser*

Northampton, three hours by train from London, has suddenly become a place of pilgrimage for art lovers, not at all

because of its Norman Church, nor because of its Town-hall in the post-Cromwellian style, but because of St. Matthew's church. From an architectural point of view this church, built towards 1890, is merely a simple neo-gothic edifice, but its interest lies in the Madonna of Henry Moore and the Crucifixion by the painter Graham Sutherland. How were two artists, the subject of so much controversy and so resolutely modern, brought to work for the parish of St. Matthew's? And above all how did the parish come to commission them? This little miracle – which is very encouraging from the point of view of the possible co-operation between religion and living art – is due to the initiative of the Rector of St. Matthews, The Rev. Walter Hussey, and also to the consent which he managed to obtain from his flock, who decided in fact to pay Moore by utilising a sum donated to the parish, and Sutherland, by using money collected for this purpose in an alms box. What is more, in 1947 the great modern poet W. H. Auden wrote for this church, Benjamin Britten composed for it, and the singer Kirsten Flagstad went to sing there and hopes to return. Thus it would seem that social life and authentic art are not as incompatible as our contemporaries often imagine.

**The Art of Stained Glass Windows**

126

by *Otto Staiger*

The art of stained glass is an exclusively European phenomenon which appeared about the year one thousand. The oldest church windows still in existence (Le Mans, Poitiers) reveal such perfection that one is compelled to admit the existence of a well-developed anterior tradition. Except in Italy, which remained faithful to the fresco, the church window became the essential surface element. The following figures will give an idea of the immensity of this work: at the beginning of the second world war the "French Historical Monuments Service" placed in safety 50,000 sq. metres of windows. We must also think of the primitive conditions of work in the Middle Ages: no paper for draughts but boards, no "diamond" to cut the glass, no machines to stretch the leads. The number of glaziers and their assistants would certainly equal that of the masons when a cathedral was being built. Then came the Renaissance. Perspective resulted in the decline of stained glass windows, which disappeared in the 18th century. It was only when modern art broke with pictorial art as an imitation of space in three dimensions and made the surface important again, that the church window could reappear. Now the essential problem is to state the principles governing the treatment of big glass surfaces in buildings sacred or profane. Whether one likes it or not, the church window is ornamental and not pictorial. Instead of ordering it at the last moment it would be far better to plan it from the beginning in co-operation with the architect. There is no lack of artists conversant with this art today.

**The Rebuilding of the Protestant Church at Thalwil, near Zürich**

134

by *Ernst Stockmeyer*

On the whole the reconstruction of this church, destroyed by fire in 1942, is highly satisfactory. The original building (1846–1847) was the latest example of the "pulpit church" as conceived in that region at the end of the 18th century and the beginning of the 19th. The present church still emphasizes this rational element. However, two criticisms would seem permissible: the organ might have been smaller, and, on the other hand, it would perhaps have been more suitable to place the pulpit more openly in the axis, the focal point of the Protestant service. The bell tower might also be criticised. On the whole, however, thanks to the care taken in the spacing, in the material execution, and in the use made of the immediate surroundings, one cannot but approve of this harmonious and worthy realisation.