

résumés français = summaries in english

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **40 (1953)**

Heft 3: **Schulhäuser**

PDF erstellt am: **18.04.2024**

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.

Ecole de Thayngen

77

1950-1952, Ernst Gisel, arch. FAS, Zurich

3 corps de bâtiment alignés d'est en ouest sur une prairie attenante à un verger. En outre, préau couvert et terrain de récréation. - Architecture différenciée et sévère.

Ecole primaire d'Urdorf

84

1950-1951, Theo Schmid, arch. FAS/SIA, Zurich

Construite dans une zone de verdure équidistante des 3 villages dont la fusion constitue la commune actuelle, cette école comprend 2 corps de bâtiment et, en outre, une halle de gymnastique, un terrain de gymnastique et de récréation et une prairie pour les jeux. - L'ornementation (fontaine, mosaïques du préau, du hall et du bâtiment intermédiaire, plafond de la salle de chant) est abstrahisante. - Coût global: 2.322.017 fr.

Ecole de village à Aichschiess (Wurtemberg)

91

1951-1952, Günther Wilhelm, arch., Stuttgart

Cette petite école est en même temps le «centre civique» de la commune. Au rez-de-chaussée, en effet, sont aménagées des salles pour l'usage public (salle de conférence servant aussi aux réunions et à la gymnastique, - installations de bains). Au premier: une salle de travaux manuels, 1 petite et 1 grande classe (pouvant ne faire qu'une) et la salle des maîtres. - 65 à 90 élèves.

Ecole primaire d'Offenbach-Tempelsee

94

1950-1951, arch. Adolf Bayer, Offenbach (Allemagne)

Première application en Allemagne du type scolaire scandinave (2 ailes enfermant une grande halle) - mais à 2 étages seulement et paysage visible du hall par paroi vitrée - cette école, tout en s'inspirant des expériences de l'école-pavillon, est en même temps conçue de manière à donner à la jeunesse l'expérience quotidienne du social, grâce à la halle commune. - Coût global: 480.000 marks, soit 60 m. au m².

L'art moderne dans les écoles anglaises

97

Sur l'initiative d'une entreprise privée, School Prints Ltd., un comité présidé par Herbert Read a, en 1946, incité les artistes anglais à créer des lithographies originales devant servir à orner les locaux scolaires. Les écoles peuvent souscrire pour un an et reçoivent 12 lithos en 12 mois. Malgré des résistances initiales de la part des maîtres, l'un des best sellers aura été une litho abstraito-surréaliste de Tunnard, «Vacances». - En 1949, les School Prints invitèrent des artistes français à collaborer. Contributions de Dufy, Léger, Braque, Picasso et, comme Anglais, de Henry Moore. Si jusqu'à présent le succès reste modeste en Angleterre, il est plus marqué en Amérique et en Suisse. Vente moyenne mensuelle: 100 gravures. - Enfin, la même maison loue des reproductions de chefs-d'œuvre anciens groupés par sujets (18 par an), système auquel 600 écoles anglaises participent actuellement.

Adolf Hoelzel

99

par Hans Hildebrandt

Né à Olmütz (Moravie), élève de l'académie de Vienne, puis de celle de Munich, A. H. (1853-1934) commença comme naturaliste; à partir d'environ 1885, la découverte de l'impressionnisme français le met en opposition avec le milieu munichois, qu'il quitte en 1887, travaillant à Dachau à partir de 1888 dans une solitude peuplée d'élèves, jusqu'à sa nomination comme professeur à l'académie de Stuttgart, accentuant à chaque phase une évolution qui fit de lui l'un des premiers adeptes de l'art non figuratif. - Théoricien au-

tant qu'artiste - «tout ce qui est illogique et obscur est dillettantisme», énonça-t-il un jour -, H., dans sa période impressionniste, loin de se fier à la seule impression sensible, cherchait à ramener l'image du monde extérieur à la «grande forme» qui lui est implicite. - Vers 1906, nouvelle transformation fondamentale: des trois éléments essentiels jusqu'alors admis, nature, moi créateur et moyens de l'art, le premier est éliminé comme tel, H. finissant même par affirmer le primat du troisième terme. L'aspiration à la peinture pure fut en outre renforcée, pendant les premières années de Stuttgart, par la pratique de la peinture murale, grâce à la compréhension et aux commandes de l'architecte Theodor Fischer. Point important à relever quant à l'histoire de l'art abstrait: s'il est exact que Kandinsky a été le premier à en montrer des exemples, en 1911, les recherches de cet ordre, chez H. (de même que chez Otto Meyer et A. Giacometti), remontent déjà aux environs de 1910. - Signalons l'importance, chez H., entre autres, de la théorie des couleurs et du cercle chromatique de 12 tons qui lui sert de base. - H. concevait sa mission comme celle d'un «prêtre» de l'art, tant au point de vue de sa création personnelle qu'à celui, non moins important dans son cas, de la formation donnée à ses élèves. Car il fut un maître éminent, en même temps que l'un des pionniers de la révolution non figurative.

Goya et sa vision de l'homme

105

(à l'occasion de l'exposition Goya à Bâle)

par Robert Th. Stoll

L'œuvre entier de Goya est centré sur l'homme. Même ses rares paysages, ou encore ses animaux, sont marqués par la présence ou par l'action humaine. A vrai dire, les ouvrages des débuts ne percent pas encore jusqu'à la réalité humaine proprement dite. Il fallut la maladie de 1792-1793, et la surdité qui s'ensuivit pour que la vision du monde, chez G., perdant toute convention, se transformât du tout au tout, en même temps que le graveur, dans son cas, le disputait de plus en plus en importance au peintre. Parallèlement à la métamorphose de la composition qui, cessant d'être celle du XVIII^e siècle, procède à chaque fois de la nature propre de l'œuvre en cherchant essentiellement un maximum d'expressivité, le dessin et la touche se transmutent également, accusant la volonté d'obtenir le plus grand effet possible avec le minimum de moyens. Par ailleurs, une transformation non moins radicale se manifeste dans la vision de l'homme. L'insouciance gâtée des scènes populaires des premières années cède le pas à l'inquiétude hallucinante des «Caprices». L'homme apparaît comme le jouet de puissances démoniaques, le «Sottisier» (Disparates) et «Les désastres de la guerre» accentuant toujours davantage cette même tendance qui, à la différence de la surréalité des visions d'un Bosch ou d'un Breughel, implique la participation directe de l'être humain à toute l'inhumanité qu'il recèle. Et tant de portraits ne nous semblent caricaturaux que parce que leur seule loi est devenue la vérité. Enfin, il n'y a pas jusqu'à l'espace qui ne subisse une totale métamorphose: espace désormais vide où l'homme nous apparaît comme l'hôte d'une nature hostile, qui n'est plus que l'arène de son action et la mesure de son héroïque défi au destin. - Les œuvres du Goya de la dernière manière dressent une vision de l'homme où nous distinguons l'anticipation de notre propre temps tragique, peut-être précisément parce qu'il aura été, bien plus que David, le peintre de son époque, celle de la révolution française et des guerres napoléoniennes. Malgré les apparences, Daumier ni Rouault ne le continuent, qui ont chacun leur ordre, - alors que cet autre Espagnol, Picasso, est, tout comme Goya le fut des abîmes de son temps, essentiellement le témoin de nos catastrophes. A cette différence près que si le grand Malaguenne ne nous ouvre de porte que sur le néant, le contemporain de Beethoven proclame, dans son œuvre tardive, son ardente profession de foi en tout ce qui est humain dans l'homme.

Thayngen Primary School

77

1950-1952, Ernst Gisel, arch. FAS, Zürich

The new school consists of 3 main buildings aligned from east to west on a meadow adjoining an orchard. The classroom building has 4 ordinary rooms and 2 classrooms and rooms for manual work; the central building contains the domestic school and the natural sciences room; and the west building contains the assembly Hall and the caretaker's lodgings. Besides this, there is a covered playground and a recreation field.

Urdorf Primary School

84

1950-1951, Theo Schmid, arch. FAS/SIA, Zürich

This school was constructed in a green area equidistant from 3 villages, whose amalgamation constitutes the present community. It consists of: one principal building (3 classrooms on the ground floor, plus needlework room, master's common room and a room for collections, - on the 1st floor, 3 classrooms and Natural Sciences room); a secondary building (on the 2nd floor, caretaker's lodgings and music room; 1st floor, kitchens, etc.; ground floor or 2nd basement, room for manual work, wash-house, drying-room, cellar and boiler-room). Besides this, there is a gymnasium, a gymnastics and recreation field and a playing-field. - Total cost: 2,322,017 fr.

Village School in Aichschiess (Germany)

91

1951-1952, Günther Wilhelm, architect, Stuttgart

This little school serves the village of Aichschiess as a "civic centre" as well. On the ground floor are those rooms most used by the public: the multi-purpose room for lectures, meetings, gymnastics and the public baths. The upper storey contains a room for manual work, the teachers' room, as well as the small and the large classroom, these being convertible into one large room by means of a sliding partition. 65-90 children.

Offenbach-Tempelsee Primary School

94

1950-1951, arch. Adolf Bayer, Offenbach (Germany)

This is the first example in Germany of the Scandinavian type of school building (two wings on both sides of a large common hall) - but it is only two stories high and the countryside is visible from the hall through a glass partition-wall. This school, differing from the "pavilion school", is designed to give children daily experience of social life. - Besides this, there is a synthesis with the surrounding countryside, emphasized by the colours (collaboration of Prof. Meyer-Speer).

Modern Art in English Schools

97

As a result of the initiative of a private business concern, School Prints Ltd., a committee, formed in 1946, with Herbert Read as president, persuaded English artists to create original lithographs to be hung in schools. Schools may take out an annual subscription and receive 12 lithographs every 12 months. In spite of teachers' initial resistance one of the best sellers is an abstracto-surrealist lithograph by Tunard, "Holidays". In 1949 School Prints invited French artists to collaborate. Among those to collaborate are Dufy, Léger, Braque, Picasso and the Englishman Henry Moore. This scheme is moderately successful in England but its success is more marked in America and in Switzerland. Average monthly sales: 100 engravings. The same firm hires out reproductions of Old Masters grouped according to the subject (18 per year); 600 English schools are now availing themselves of this scheme.

Adolf Hoelzel

99

by Hans Hildebrand

Adolf Hoelzel (1853-1934) lived at the time of the great change in modern art, when it passed from submission to the subject to the desire to be free from the subject and even to deny it. He was born at Olmütz (Moravia) and studied at the Academies of Vienna and Munich. He began

as a Naturalist; but from about 1885 the discovery of French Impressionism put him in opposition with the Munich school, which he left in 1887. From 1888 he worked at Dachau, alone but with many pupils, until his nomination as Professor at the Stuttgart Academy. Each phase of his work at Dachau emphasizes an evolution which made him one of the first adepts of non-figurative art. - He was a theorist as well as an artist (he once said: "All that is illogical and obscure is dilettantism") and, even in his Impressionist period, so far from trusting to the impression of the senses alone, he tried to reduce the image of the exterior world to the "grand form" which is implicit in it. - Towards 1906, his ideas underwent a new fundamental transformation: of the three essential elements admitted until then - Nature, the artist and the means of artistic creation - the first was eliminated as such. Hoelzel finished by even affirming that the third was the most important. The aspiration towards "pure painting" was further reinforced, during the first years at Stuttgart, by the practice of mural painting, thanks to the understanding and the commissions of the architect Theodor Fischer. An important point to note with regard to the history of abstract art is that, although Kandinsky was the first to exhibit examples of it, Hoelzel's researches in this field (as well as those of Otto Meyer and Augusto Giacometti) date back as far as 1910. - Note his theory of colourschromatic circle of 12 colours as basis.

Goya and his vision of Man

105

(with reference to the Goya exhibition at Basle)

by Robert Th. Stoll

The whole of Goya's work is centred on Man. Even his few landscapes and his pictures of animals are marked by human presence or human action. It is true that the early works do not yet penetrate human reality properly speaking. It took the illness of 1792-1793, and the deafness which followed it, to make Goya's vision of the world lose all convention and become completely transformed. At this time, also, the engraver was challenging the importance of the painter more and more. Together with the metamorphosis of the composition, which ceases to be that of the 18th century and proceeds each time from the true nature of the work, essentially in search of a maximum of expressiveness, the design and the manner also change, showing the desire to obtain the greatest possible effect with a minimum of means; and the colours take on a more reserved tonality, while the values, on the other hand, assume a more and more decisive rôle. - Besides this, a no less radical transformation is to be seen in the vision of Man. The carefree gaiety of the crowd scenes of the first years gives place to the hallucinatory and troubled nature of the "Caprichos". Man appears as the puppet of demoniacal powers, and the "Disparates" and "The Horrors of War" give increasing evidence of this tendency, which, as opposed to the surrealism of the visions of Bosch or Bruegel, involves the direct participation of the human being in all the inhumanity that is latent in him. And many of the portraits only seem caricatures to us because truth has become their only law. Finally, even space undergoes a total metamorphosis; it is henceforth an empty space wherein man appears as the inhabitant of a hostile Nature, which is no longer anything but the arena of his actions and the measure of his heroic defiance of destiny. - The works of Goya's later period are a vision of Man that anticipates our own tragic times; and perhaps this is precisely because Goya, much more than David, was the painter of his era, that of the French Revolution and the Napoleonic Wars. In spite of appearances, neither Daumier nor Rouault continue his tradition, for each of these painters has his own kind of order. But that other Spaniard, Picasso, is essentially the witness of our catastrophes, just as Goya was the witness of the horrors of his own times. But there is this difference between them: whereas Picasso only invites us to plunge into the void, Goya, the contemporary of Beethoven, proclaims in his later work his ardent profession of faith in all that is human in Man.