

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 76 (1989)
Heft: 11: Innenräume = Espaces intérieurs = Interiors

Artikel: Die lebensnahe Schule als Utopie? = L'école branchée sur la vie n'est pas une utopie
Autor: Schnaidt, Claude
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57634>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

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

Die lebensnahe Schule als Utopie?

Der folgende Beitrag nimmt den 100. Geburtstag von Hannes Meyer zum Anlass, den Basler Architekten als Pädagogen und Architekturlehrer vorzustellen. Claude Schnaidt¹ entlehnt die radikale Kritik des Bauhauslehrers, um die damaligen Thesen zur Lehre und Erziehung auf die heutigen Architekturschulen zu übertragen.

Wichtige Schlüsseltexte von Hannes Meyer, die bisher nur in Deutsch erschienen sind, publizieren wir im Anhang in französischer Sprache (s. Seite 67). Die Übersetzungen hat Jean-Claude Ludi, Lehrer an der Ecole d'architecture de l'Université de Genève, zusammen mit einer Studentengruppe besorgt, die auch das (wenig bekannte) Kinderheim in Mümliswil analysiert hat (s. auch Seite 70). Einige Dokumente dieser Studentenarbeit sind auf den folgenden Seiten abgebildet.

(Textes français: page 65)

Hannes Meyer wurde vor 100 Jahren in Basel geboren. Nach fachlicher Ausbildung in Basel und Berlin und einem einjährigen Studienaufenthalt in England arbeitete er mit an Siedlungsprojekten in Deutschland. 1919–1924 baute Meyer die erste genossenschaftliche Gartenstadt der Schweiz, das Freidorf in Muttens bei Basel. Ab 1926 in Partnerschaft mit Hans Wittwer vertrat er mit einer Reihe von Entwürfen und Bauten eine entschieden funktionell-kollektivistische Auffassung des Bauens. Er beteiligte sich an der Gründung der Internationalen Kongresse für Neues Bauen. 1927 wurde Meyer als Meister ans Bauhaus berufen, das er ab 1928 leitete. Nach seiner Entlassung aus der Schule ging er nach Moskau, wo er von 1930 bis 1936 lehrend, beratend und leitend an verschiedenen Stellen tätig war. Er entwarf städtebauliche Pläne für Nishni-Kurinsk, Molotowo (Perm), Ischewsk, Birobidshan, Tschita, Krasnojarsk, Rybinsk. Nach einem kurzen Aufenthalt in der Schweiz nahm er 1939 die Berufung zum Direktor eines neugegründeten Institutes für Städtebau und Planung in Mexiko an, das bald schliessen sollte. 1942 wurde Meyer technischer Di-

s i e b r a u c h e n
moderne qualitätsarbeit

d a s b a u h a u s
übernimmt aufträge

für die bauabteilung

beratung, entwurf und leitung v. bauten jeder art in allen ländern

für die tischlerei

entwurf und herstellung von einzelmöbeln und ganzen inneneinrichtungen. zeichnungen und angebote für typisierte einheitsmöbel stehen auf wunsch zur verfügung.

für die metallwerkstatt

herstellung sachgemäßer beleuchtungskörper evtl. nach den anregungen des auftraggebers. modelle für gebrauchsgenstände in metall. ausführung in der eigenen werkstatt oder durch fremde fabriken. abbildungen und angebote kostenlos.

für die weberei

stoffe für den neuen wohnraum:
a) möbelstoffe, polsterstoffe in halbseide oder damast, divandecken in wolles u. wolles mit seide, webbreite 130-140 cm preis rm. 10,- bis 28,-
divandecken, doppelware, abgep., 160-280 cm preis rm. 75,- bis 100,-
b) spannstoffe, breite 100-200 cm preis rm. 10,- bis 20,-
c) vorhangstoffe, leicht waschbar, halbschwere oder schwere doppelware, schalldämpfend preis rm. 10,- bis 30,-
d) vorleger- und läuferstoffe, gewebte und geknüppte teppiche, muster auf besond. wunsch auch neu angefertigt stehen zur verfügung.
beratung durch unsere mitarbeiter bei grösseren aufträgen.
rabatte bei nennenswerter bestellung.
jede gewünschte webbreite bis zu 2 metern bei aufträgen über 10 metern.

für die wandmalerei

beratung der farbigen ausgestaltung von häusern und innenräumen. überwachung der entsprechenden durchführung. ausführung in eigener regie.

für die druckerei und werbewerkstatt

druckaufträge (buchdruck) drucksachen in moderner typografie. beratung in neuer werbegestaltung. entwurf u. ausführung (besw. ausführungsüberwachung) von werbewerksachen, katalogen, firmen- und warenzeichen, flugblättern, inseraten, plakaten usw. schaufenstern u. ausstellungen usw.

für die bühne

ausstattung und spieelleitung v. festspielen und propagandaspielen von der figurine bis zur gesamten bühnengestaltung.

schreiben sie noch heute an das
b a u h a u s d e s s a u

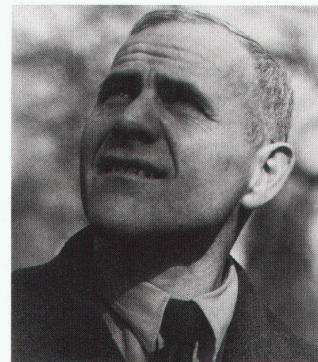
①

rektor des Sektors für Arbeiterwohnungen im Arbeitsministerium von Mexiko. Er war aktiv in den Kreisen der antifaschistischen Emigranten. Ab 1944 arbeitete er mit an den grossen mexikanischen Entwicklungsplänen für Spital- und Schulwesen. 1949 in die Schweiz zurückgekehrt, liess er sich in Crocifisso di Savosa bei Lugano nieder, wo er nach langer Krankheit 1954 starb.

Am 1. April 1927 tritt Meyer seine Lehrtätigkeit am Bauhaus an. Erstmals beginnt er als Hochschullehrer zu arbeiten. Meyer leitet die neugegründete Architekturabteilung, an der 15 Studenten eingeschrieben sind. Am Anfang läuft der Unterricht schwerfällige. Studenten protestieren. Erst nach Übernahme der Direktion des Bauhauses durch Meyer kommt die Baulehre in geregelte Bahnen. Der Lehrkörper der

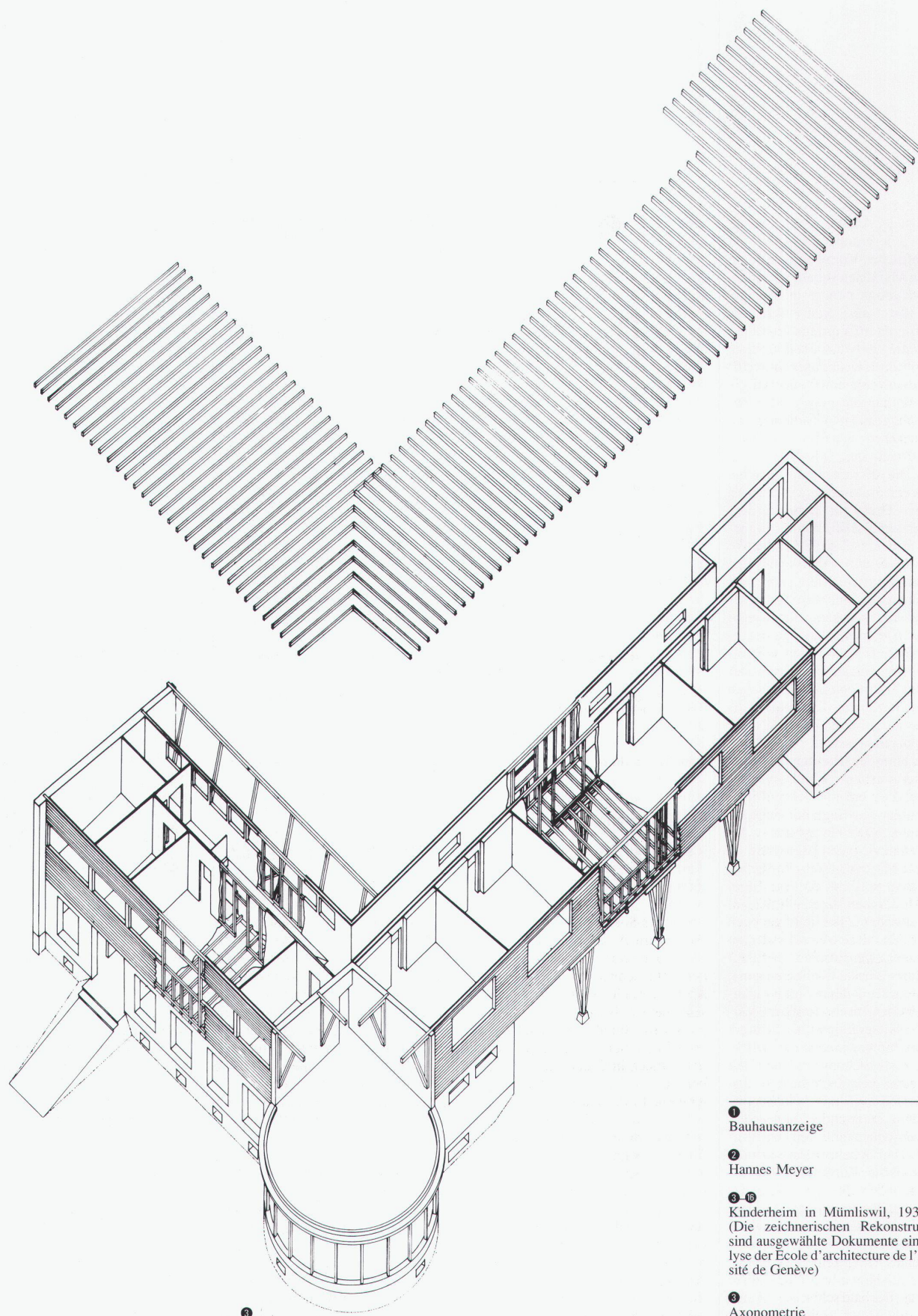
Bauabteilung vergrössert sich von 4 auf zeitweise 9 Lehrende. Die ursprünglich mit 7 Semestern vorgesehene Studienzeit wird auf 9 Semester verlängert. Unabdingbar ist nach bestandem Vorkurs (1 Semester) der Durchgang durch eine der drei Werkstätten – Metall, Tischlerei, Wandmalerei – (2 Semester). Da die Vorbildung der Studierenden sehr unterschiedlich ist, wird für die Fortgeschrittensten eine differenzierte Einstufung im Studiengang vorgenommen. Das ganze Bauhaus arbeitet nach einem festen Wochenrhythmus: Ein Tag gehört der künstlerischen, ein Tag der wissenschaftlichen Ausbildung, und an drei Achtstundentagen wird produktive Werkstattarbeit geleistet.

Für Meyer ist die Schaffung einer neuen Alltagskultur nicht allein ein formales Problem, ein Problem



②

der Einheit von Kunst und Technik. Wenn der Gestalter eine nützliche soziokulturelle Rolle spielen will, muss er eine Allianz mit der Arbeiterbewegung im Kampf für die Änderung der Gesellschaft schliessen. Das bedeutet Aufgeben der Lebensverschönerung für einen kleinen Kreis von Eingeweihten zugunsten der Gestaltung von billigen Standardprodukten für die Masse der Minderbegünstigten. Die Aufgabe des Gestalters soll also nicht mehr darin bestehen, durch die Form des Objektes vornehmlich ästhetische Forderungen zu beantworten, sondern ein Ensemble von sozialen Bedürfnissen, die an die gesamte Konzeption des Produktes gebunden sind, zu befriedigen. Das wiederum heisst Verwissenschaftlichung der Gestaltung. Eine von Meyer geliebte Maxime lautet: «Die Gesellschaft (...) studie-



① Bauhausanzeige

② Hannes Meyer

③-⑤
Kinderheim in Mümliswil, 1937-1939
(Die zeichnerischen Rekonstruktionen
sind ausgewählte Dokumente einer Ana-
lyse der Ecole d'architecture de l'Univer-
sité de Genève)

③
Axonometrie

ren, um der Gesellschaft Dienst zu leisten.»² Eine der ersten Massnahmen Meyers als Direktor des Bauhauses ist der Ausbau der Gastkurse. In den Vordergrund treten sozialwissenschaftliche Vorträge, die zum Teil von Marxisten gehalten werden. Die Psychologie nimmt einen besonderen Platz ein. Einen weiteren Schwerpunkt im Vortragsprogramm bilden die Arbeitswissenschaften. Die ermittelten Kenntnisse sollen für die Entwicklung einer materialistischen Weltanschauung und einer empirisch gestützten Methodik im gestalterischen Schaffen am Bauhaus hilfreich sein.

Die Erziehungsphilosophie von Meyer artikuliert sich um vier Konzepte: Drang zur Harmonie, Studium am praktischen Werk, Eingliederung in die Gesellschaft, kollektive Handlung. Durch einen «kräftigen geistigen Stoffwechsel» soll aus dem Bauhaus ein «harmonischer Mensch» hervorgehen. «Schulkörper» durch «einseitig geistige Betätigung» sind verpönt. Meyer verbreitet das allgemeine Spektrum der Lehre und führt den obligatorischen Sportunterricht ein. Der reale Auftrag, das auszuführende Werk, dient der polytechnischen Schulung. «Nichts blieb den beteiligten Studentengruppen erspart, vom ersten Bestellbrief des erforderlichen Materials bis zur Revision der Schlussabrechnung.» Die Heranbildung des allseitig entwickelten Menschen ist das Ziel. Mit der gesellschaftlichen Ausbildung soll ein aktiver Mitgestalter des Neuen innerhalb der gesellschaftlichen Realität erzogen werden. Der «neue Mensch», der am Bauhaus erzogen werden soll, trägt die Züge eines «Kollektivistens», eines Menschen, dessen Individualität in der Gemeinschaft aufgeht. Vertikale Arbeitsgruppen über mehrere Semester hinweg dienen der kollektiven Selbsterziehung und auch der Weitergabe von Erfahrungen und Kenntnissen von einem höheren Bildungsstand aus an andere Mitglieder. Eine Konsequenz aus dem kollektivistischen Erziehungsideal stellt die demokratische Einstellung Meyers dar, niemandem die Eignung für das Studium am Bauhaus von vornherein abzusprechen: «Die neue Bauschule als eine Erziehungsstätte zur Lebensgestaltung trifft keine Begabten-Auslese. (...) Irgendwo ist irgendwer geeignet. Das Leben lehnt keinen ab.»³

In einem Brief an Gropius schrieb Meyer sechs Wochen vor seiner Berufung: «Die Grundtendenz meines Unterrichtes wird absolut eine funktionell-kollektivistisch-konstruktive sein...»⁴ Die drei wesentlichen Bestimmungselemente der Architekturauffassung Meyers treten hervor: die materialistisch begründete Entwurfsmethode, das Verhältnis von Architektur und Gesellschaft, das rational erfundene, aufbauende Werk. Meyers gelehrte Architektur am Bauhaus ist in eine breitangelegte Weltanschauung eingebunden. Sie wird unmittelbar in Bezug gesetzt zur Gesellschaft, die in einem progressiven Wandlungsprozess gesehen wird. Meyer horcht auf die Bedürfnisse der Volksschichten, für die es niemals eine andere Architektur gegeben hatte, als die, die von der Bourgeoisie gewollt war. Er stellt die Probleme in Termini von Wirtschaft, Soziologie, fortgeschrittener Technologie, sucht nach Methoden und Objekten, die für billige Massenproduktion geeignet sind. Der Entstehungsprozess des Produkts wird in einer Reihe von elementaren Operationen in abgesonderte Teile zerlegt. Angestrebt wird das bestmögliche Verhältnis zwischen Anforderung, Leistung und Formgebung. Diese Architektur ist nicht nur eine Antwort auf unmittelbare Bedürfnisse, sondern Teil eines globalen Gesellschaftsprojekts. Sie will in die Gegenwart die Keime der Zukunft hineinstecken, sie will zur Umgestaltung der Lebensweise und der sozialen Beziehungen beitragen. Diese Wahl wird bei Meyer mit einer Widerrufung der Kunst, sogar der Architektur verbunden. Es handelt sich da um einen Bruch mit der Ästhetik des Primats und der Unzeitlichkeit der Form, um eine Ablehnung des Betrugs und der Leere der künstlerischen Surrogate der kapitalistischen Architekturpraxis. Aber, wenn «die Kunst der gefühlten Nachahmung in Abrüstung begriffen ist»⁵, wenn die Kunst als Versponnenheitsproduktion, als Sammelobjekt und Privilegium sterben soll, wenn «Architektur als Weiterbildung der Tradition und als Affektleistung» aufhört, steht eine neue Kunst, eine neue Baukunst schon auf. Sie ist «kollektives Werk und für alle bestimmt», «Erfindung und beherrschte Wirklichkeit. Die Kunst wird Realität».⁶ Sie wird zum Werkzeug der Umwandlung der Gesellschaft.

Betonte Wissenschaftlichkeit unter Nutzung der neuesten technischen und wissenschaftlichen Erkenntnisse charakterisiert die von Meyer angewandte und gelehrt Entwurfsmethode: «Wir untersuchen den Tagesablauf jedes Hausbewohners, und dieses ergibt das Funktionsdiagramm für Vater, Mutter, Kind, Kleinkind und Mitmenschen. Wir erforschen die Beziehungen des Hauses und seiner Insassen zum Fremden. (...) Wir errechnen die Sonneneinfallswinkel im Jahresablauf und bezogen auf den Breitengrad des Baugeländes, und wir konstruieren danach den Schattenfächer des Hauses im Garten und den Sonnenlichtfächer des Fensters im Schlafzimmer. (...) Wir vergleichen die Wärmeleitfähigkeit der Aussenwände mit dem Feuchtigkeitsgehalt der Aussenluft. (...) So entstehen selbsttätig und vom Leben bedingt die Einzelform, der Gebäudekörper, die Materialfarbe und die Oberflächenstruktur.»⁷

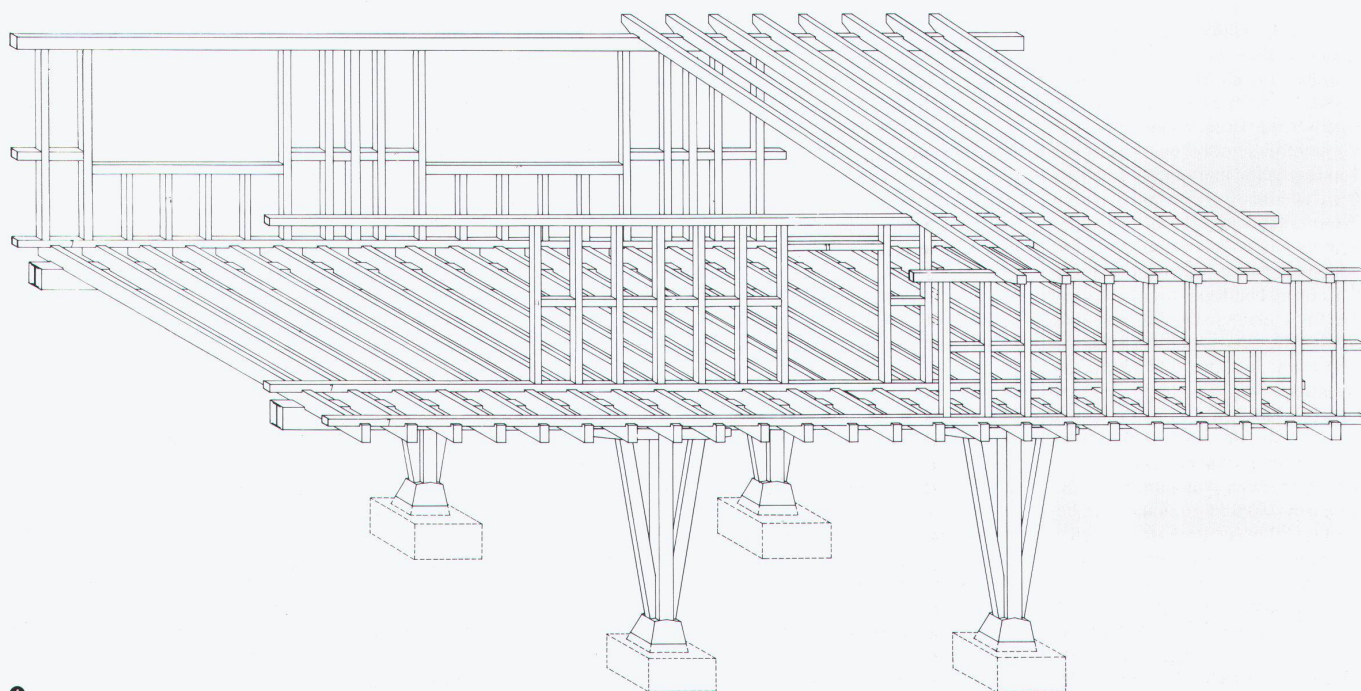
Meyer führt seinen Unterricht in überschaubaren Gruppen von 12 bis 15 Teilnehmern durch und gestaltet ihn in Form von offenen Streitgesprächen. Friedrich Engemann, Lehrer am Bauhaus für Mathematik und Geometrie, schreibt: «Für uns war Hannes Meyer in der ganz ungewöhnlichen Art, wie er lehrte und sich mit uns auseinandersetzte, ein grosses und starkes Erlebnis im Menschlichen. Ganz im Gegensatz zum üblichen Lehrer, der sich gut vorbereitet, um ja mit seiner Auffassung und ihrer Darstellung bestehen zu können», und um Gottes Willen «nichts Widersprüchliches» zu sagen, führte uns Hannes Meyer mitten hinein in die Probleme, ohne sich in jedem Falle selbst schon eine feste «lehrhaft begründbare» Meinung gebildet zu haben. Dabei war es seine Art, jeder Meinung und jedem Gedanken möglichst auf den Grund zu gehen, oft bis zur Überspitzung, so dass es durchaus möglich war, dass der radikalen Formulierung eines Gedankens im Prozess des weiteren Durchdenkens des Ganzen eine ebenso radikale Formulierung gegenübergestellt werden konnte.»⁸

Ausser dem vorgegebenen Thema für reale Praxisaufträge ist jeder Student aufgefordert, selbständig Vorschläge zu machen und eigene Aufgaben, Konzeptionen und Ergebnisse zur Diskussion zu stellen. Dieser Gebrauch dient der Erziehung

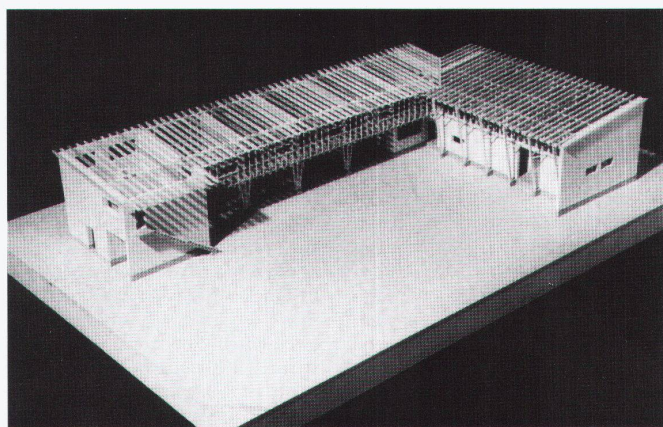
zur Selbständigkeit und zur Befähigung, kritische Auseinandersetzungen zu führen. Der auf diese Weise permanent herausgeforderte Widerspruch wirkt als pädagogisches Mittel, offen Probleme auszutragen und die Studenten zu aktivieren.

Die Studienarbeiten, die unter der Anleitung Meyers entstehen, tragen in der Regel den Charakter systematischer Untersuchungen von Wechselwirkungen zwischen Bauwerk, Mensch als biosozialem Wesen und Natur. Themen wie «Periodizität des Lebensraumes», «Zeitabläufe einer Familie», «Besonnung von Räumen» werden behandelt. Die Bildstatistik von Otto Neurath, der am Bauhaus als Gastlehrer auftritt, dient zur Darstellung der Resultate. Meyer und Bruno Taut, der seinerseits an der TH Berlin tätig ist, sind die ersten, die eine auf die Soziologie gestützte Architektur lehren. Bei der Verhandlung um seine Berufung ans Bauhaus hatte sich Meyer mit Gropius darüber geeinigt, «dass ein richtiger Unterricht über bauliche Gestaltung nur durchführbar ist in direktem Zusammenhang mit der Praxis am Bau selbst. Sonst würde sich die neue Architekturabteilung in nichts von derjenigen irgendeiner technischen Hochschule unterscheiden, d.h. überflüssig sein».⁹ Rückblickend konnte Meyer mit Stolz sagen: «In der Bauabteilung waren die Ergebnisse des Studiums durch das praktische Werk äusserlich am sichtbarsten. (...) Die Stadtregierung bestellte ein Verkehrsbüro, Musterhäuser für Kleinbürger, Siedlungspläne für 15 000 neue Einwohner, Rekonstruktionsvorschläge für den städtischen Markt. Von auswärts kam der Auftrag für ein Arzthaus in der Eifel, für Entwürfe eines Tuberkulose-sanatoriums, für eine Anglerkolonie bei Berlin. Zu Beginn des Jahres 1930 führte ein Dutzend Architekturstudenten den Neubau von 90 Proletarierwohnungen in fünf Laubenganghäusern der Siedlung Dessau-Törten nach unseren Entwürfen durch. Mit einer Monatsmiete von 37,50 RM gehörten diese Dreizimmerwohnungen mit Bad, Küche, individueller Zentralheizung zum Billigsten, was der damalige Wohnungsmarkt bot. Das Monatsgehalt der am Bau beteiligten Studenten aber betrug etwa 120–150 RM.»¹⁰

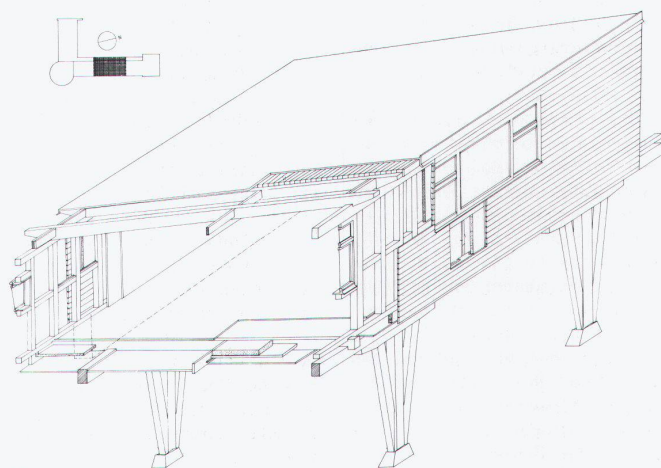
Es war die blühende Zeit der sogenannten «Neuen Erziehung».



4



5



6

4 6
Konstruktion des hölzernen Zwischenbaus

5
Mauer- und Holzteile, rekonstruiertes Modell

Werk, Bauen+Wohnen 11/1989

Pädagogen hatten den Ausdruck «kopernikanische Revolution» lanciert, um zu zeigen, dass der Mittelpunkt der Schule nicht mehr die Erwachsenen, deren Verlangen, deren Programme sein sollten, sondern das Kind und seine Interessen. Es handelte sich darum, das sich entwickelnde Wesen kennenzulernen und seine inneren Kräfte hervorzurufen, um es von innen heraus schrittweise zu bilden. Der Schüler wurde nicht mehr als ein zu füllendes Gefäß betrachtet, sondern als ein Akteur seiner eigenen Erziehung. In den «Neuen Schulen» empfing er nicht mehr passiv vom Lehrer oder vom Schulbuch sein Wissen, sondern erwarb dieses durch Spielen, Tun, Gestalten, durch freies Entfalten seiner persönlichen Initiative. Um vollendet zu sein, sollte dieser Erziehungsprozess sich in einem Netz von mannigfaltigen Beziehungen entwickeln. Deshalb spielte die Schaffung eines Milieus, einer Schule, die eine wirkliche und lebendige soziale Institution sein sollte, eine vorzügliche Rolle in der Neuen Erziehung. Das Bauhaus ist lediglich eine Episode dieses grossen Abenteuers. Seine originelle Leistung besteht darin, dass es die Neue Erziehung mit dem Neuen Bauen verknüpfte. Trotz ihrer Meinungsverschiedenheiten waren sich alle Meister des Bauhauses auf diesem Gebiet einig. Hannes Meyer ist jedoch der erste gewesen, der die Grenzen einer Pädagogik zu spüren vermochte, die die unmittelbare, spontane, pragmatische Erfassung der Wirklichkeit förderte und somit das abstrakte Wissen verachtete: «...wie sollte der Werkstudent fähig sein, den Benutzer seines Standardmöbels, das Volk, in seinen verschiedenen Schichten, Klassen und Wirtschaftsformen zu begreifen ohne sozialökonomische Kenntnisse? Wie sollte sein Verständnis für den Fabrikationsprozess geweckt werden, wenn nicht durch Ausbau einer Betriebslehre?»¹¹

Wurde etwa Hannes Meyer, wie Gropius nachträglich behauptete, aus Dessau nach drei Jahren Tätigkeit gefeuert, weil er die Idee des Bauhauses zersetzt und die Existenz des Instituts aufs Spiel gesetzt hatte?¹² Wurde das Bauhaus im Laufe von 14 Jahren wegen seiner aktiven Methoden dreimal geschlossen? Keinesfalls! Solche Lehrmethoden waren im Deutschland jener Jahre durchaus Mode. Es war vielmehr der Inhalt, der als subversiv angesehen

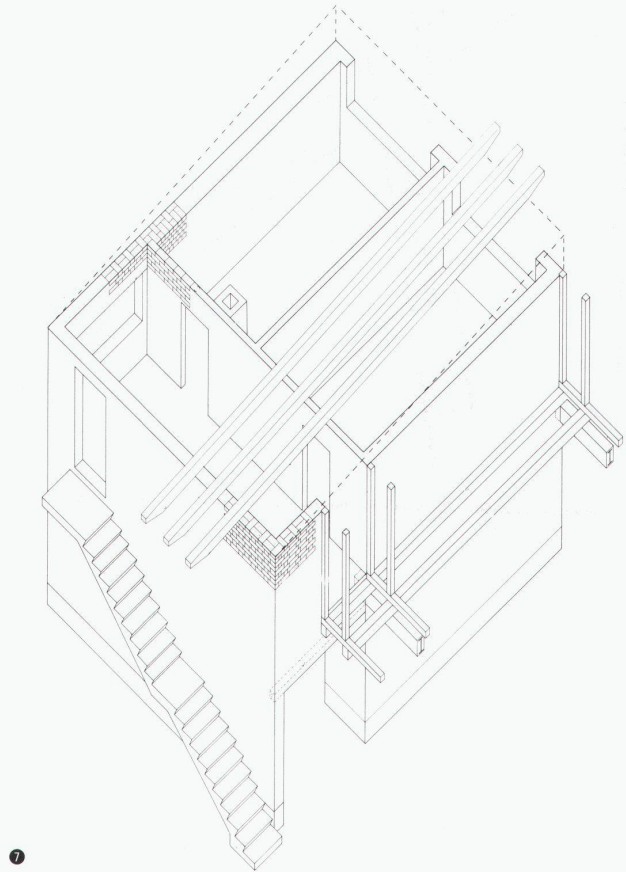
wurde. Meyer und seine Kollegen hatten etwas zu lehren. Das Bauhaus war nicht die Schule der x-beliebigen Offerte. Unter dem Vorwand, dass man die Zukunft der Architektur ja nicht voraussehen könne, wurden die Hochschulen zu Selbstbedienungsläden, in denen Wahrheit und Sicherheit untergehen, in denen der Konkurrenzkampf um die «natürliche Auslese» freie Bahn hatten.

In einer nach den Gesetzen des Profits funktionierenden Gesellschaft kann die Beziehung zwischen Unterricht und Produktion nicht Bestandteil der Pädagogik sein.

Auch ein Praktikum dient sehr häufig dazu, nur die Arbeitsangewohnheiten zu überliefern und ist schwer kontrollierbar. Die Lehrmethode des Bauhauses war zweifellos besser: Das praxisnahe Studium konnte aber nicht bedeuten, dass die pädagogische Funktion der Schule hinter die Produktion zurücktrat. Meyer war bemüht, dieser Gefahr zu begegnen: «Ein grosser Teil der Pädagogik vollzieht sich auf dem Untergrund der Produktion. (...) Die Produktion darf aber nicht ausschlaggebend sein, das Bauhaus keine Fabrik werden.»¹³

Den Hochschulen gelingt es heute nicht, zwischen Theorie und Praxis eine Brücke zu schlagen. Die produktive Werkstattarbeit ist eine unbekannte Studienform. Deshalb wird in der stärkeren Zuwendung zur Realität ein Kompromiss gesucht. Sicher, der unmittelbare Kontakt mit dem Werk, bestenfalls mit der Baustelle und den Bewohnern, mobilisiert Neugier und Interesse, gibt den Wörtern einen Sinn. Aber in der Lehre ist es falsch, sich ausschliesslich auf die unmittelbar wahrnehmbare Realität zu beziehen. Etwas sehen, einem Vorgang beiwohnen – das allein genügt nicht. Man glaubt verstanden zu haben und hat doch nur die äussere Erscheinung erfasst. Wenn man die Realität nicht befragt, gibt sie auch keine Antworten. Dem Erlebten entstammende Einsichten sind kein Werkzeug, das man nur zu polieren braucht, um es zu benützen. Als unreflektierte, durch Worte nicht erfasste Abbilder werden solche Einsichten den Zugang zur rationalen Aneignung versperren.

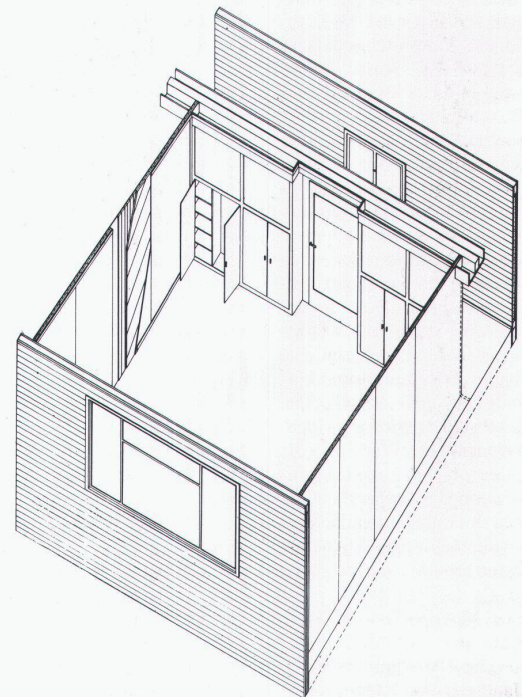
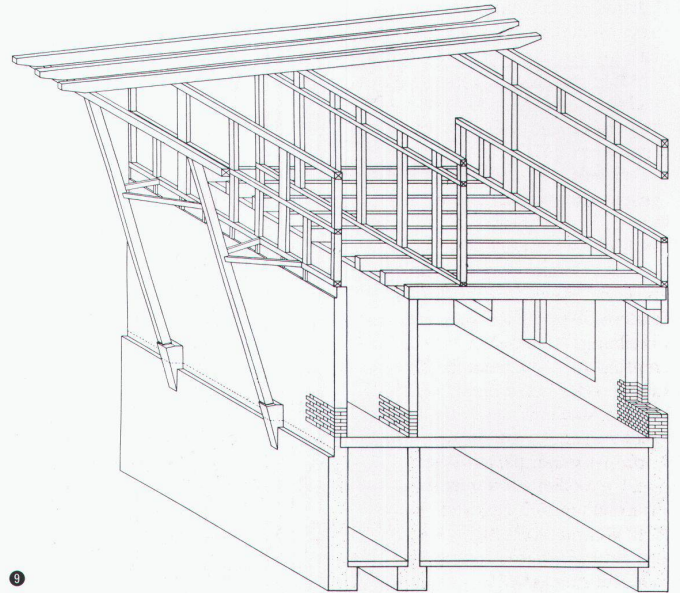
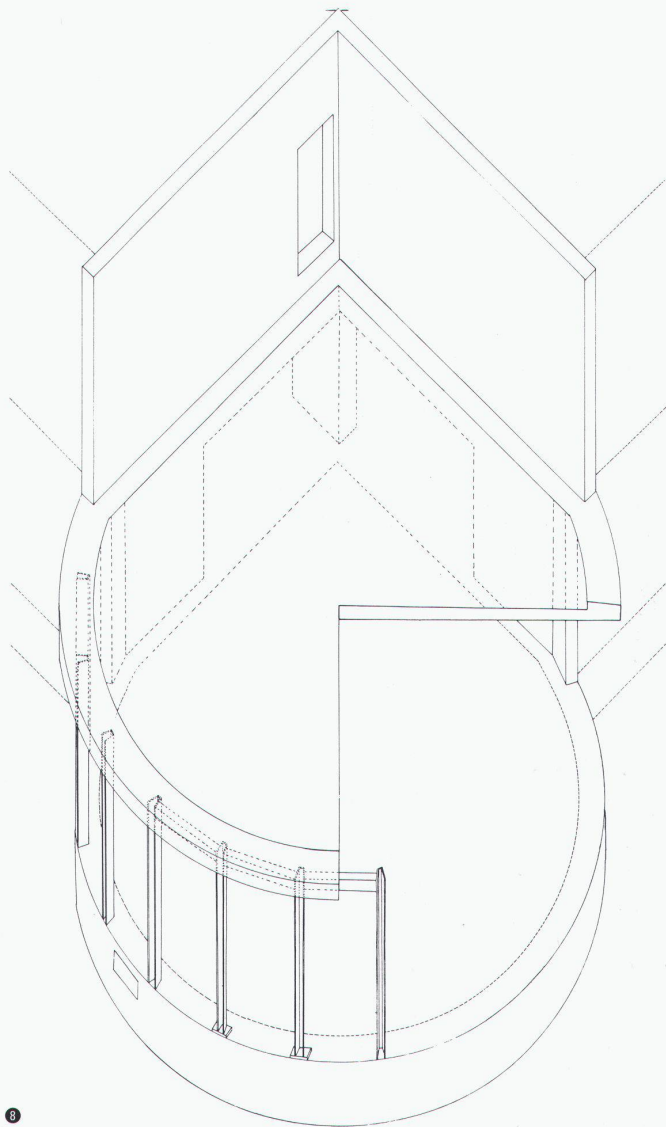
Vor nicht langer Zeit setzte man in der BRD grosse Hoffnungen auf das sogenannte «projektbezogene Studium». In diesem System erhält der fiktive Entwurf eine Schlüs-



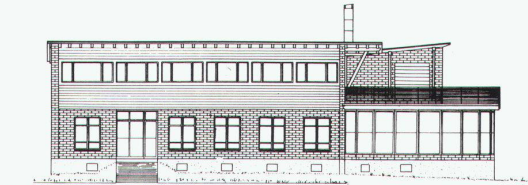
selstellung. Über die Entwicklung des Projekts lässt sich angeblich der Erwerb von Kenntnissen steuern. Das Zeichnen am Reissbrett lässt den Studenten seine Wissenslücken entdecken, stimuliert sein Lernbedürfnis. Wenn der Student etwas wissen möchte, geht er zu einem Mitglied des Lehrkörpers, das ihm die notwendigen Informationen gibt. Kultur und Nützlichkeit, Theorie und Praxis sind so miteinander versöhnt – das mindestens verkünden die Befürworter dieses Systems. Es fand auch skeptische Beurteiler, nicht nur wegen der Probleme, die sich aus der Schwierigkeit der Organisation individuellen Unterrichts auf Anfrage ergeben. Das «projektbezogene Studium» mit seinem pädagogischen Pragmatismus übernimmt die wesentlichen Schwächen dieser schon alten Doktrin: Das Wissen wird auf eine utilitaristische Funktion reduziert. Es dient der Lö-

sung augenblicklicher, begrenzter Probleme. Nicht die Gesamtheit, sondern Einzelheiten sind der Ausgangspunkt. Es ist nicht mehr systematisches Mittel zur Wahrheitsfindung, es gestattet auch das grundsätzliche Infragestellen nicht mehr. Der Student verbleibt in dem Umkreis, den er aus sich selbst heraus erforschen kann, auf dem Niveau seines eigenen Begreifens, auf dem Niveau dessen, was er sich selbst und sofort bestätigen kann. Seine Überlegungen werden also sehr leicht mit den konformistischsten Ideen übereinstimmen.

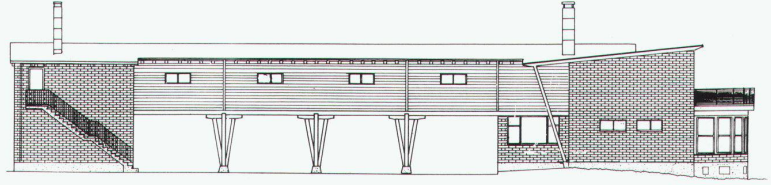
Der Höchstbestand des Bauhauses wurde 1929 erreicht: 197 Studenten, ein Dutzend vollamtliche Lehrer, 5 Gastdozenten und weitere gelegentlich Lehrende. In einer Schule von solcher Dimension und mit einer solchen Besetzung kennen sich alle Leute, werden die persönli-



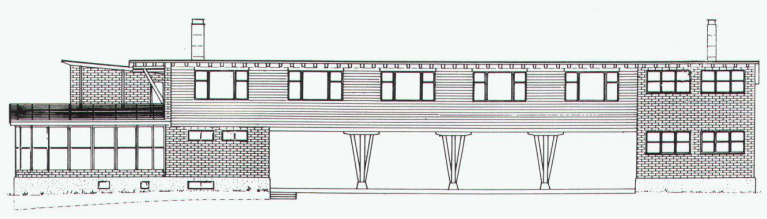
- 7 Sanitärblock
- 8 Runder Saal
- 9 Gebäudeteil im Westen, Ausschnitt
- 10 Ein Kinderzimmer



11



12



chen Probleme beachtet, läuft die Information schnell, wird die Bürokratie auf ein Minimum reduziert. Über eine gewisse Grösse hinaus wird es an den Hochschulen sehr schwierig, wenn nicht sogar unmöglich, einen kohärenten Lehrkörper zusammenzubringen, enge Bindungen zwischen theoretischer Ausbildung und praktischen Übungen herzustellen, die Studenten anzuleiten, den Umlauf der Informationen zu sichern. Unsere Mammuthochschulen profitieren vielleicht vom Potential der grossen Städte, sie werden aber niemals in der Lage sein, eine solche Skala von Bildungs- und Forschungsmöglichkeiten zu schaffen, die ein dichtes Netz regionaler Hochschulen bieten könnte. Wenn man die Hochschulen mit dem Leben verbinden will, wenn die Gesamtheit der Ressourcen des Landes genutzt werden soll, dann müssen die Studenten in der Region arbeiten, die sie genau kennen.

Seit Meyers Tod im Jahre 1954 sind neue Probleme aufgetaucht. Die Architekturschulen beharren auf der Ausbildung eines einzigen Architektentyps: des Entwerfers, von dem erwartet wird, dass er die vielfältigsten Aufgaben bewältigen könne. Da dieser Mensch den universellen Geist nicht besitzt, den

die Schulen ihm zu verschaffen versprechen, fällt es ihm schwer, seine Kompetenz über die Projektierung hinaus zu erweitern. Architekt zu sein bedeutet nicht notwendigerweise, Entwürfe zu machen. Das weiss jeder. Dennoch wagen es die Architekturschulen nicht, diese unbezweifelte Tatsache in die Praxis der Lehrpläne umzusetzen. Die Lehrprogramme müssten den Studenten ermöglichen, sich Kompetenz in bestimmten Gebieten anzueignen. Die Lehrgänge müssten Qualifikationsprofilen entsprechen. Die verschiedenen Bereiche, Ebenen und Wirkungsweisen der Architekturproduktion bieten dafür viele Möglichkeiten. Wenn sie auf mehrere Stufen verteilt würden, könnten sie auch miteinander kombiniert werden.

In der Vergangenheit genügte eine einmalige Ausbildung, und die Arbeitskraft war ein ganzes Berufsleben lang mehr oder weniger einsetzbar. Heute hingegen muss die Entwicklung der schöpferischen Fähigkeiten jedes einzelnen lebenslang gefördert werden. Früher hatte das Lernen den Charakter der Vorbereitung auf das Leben. Heute dauert das Lernen das ganze Leben an.

Da das Wissen immer schneller wächst, sich rapid verän-

dert, muss jeder Erwachsene jederzeit die Möglichkeit haben, seine Bildung zu vervollständigen. Lehrprogramme sollten eine effektive Koordinierung der verschiedenen Stadien der Ausbildung beinhalten. Anders ausgedrückt: Die Architekturschulen müssen konkrete Vorschläge machen, damit sich die Ausbildung insgesamt kontinuierlich entwickelt und damit die Weiterbildung tatsächlich die Aufgaben erfüllt, mit denen sich die Erstausbildung nicht beschäftigen kann.

Claude Schnaidt

Anmerkungen

- 1 Schnaidt, Claude: Hannes Meyer – Projekte, Bauten und Schriften
- 2 Meyer, Hannes: Vorträge in Wien und Basel 1929. In: Meyer-Bergner, Lena: Hannes Meyer – Bauen und Gesellschaft – Schriften, Briefe, Projekte, S. 62
- 3 Meyer Hannes: bauhaus und gesellschaft. Erstveröffentlichung in: bauhaus, Dessau (1929) 1, S. 2
- 4 Meyer, Hannes: Brief an Walter Gropius vom 16.2.1927. In: Meyer-Bergner, Lena: Hannes Meyer – Bauen und Gesellschaft – Schriften, Briefe, Projekte, S. 44
- 5 Meyer, Hannes: Die neue Welt. Erstveröffentlichung in: Das Werk, Zürich (1926) 7, S. 205–224
- 6 Op.cit. (5)
- 7 Meyer, Hannes: bauen. Erstveröffent-

lichung in: bauhaus, Dessau (1928) 4, S. 12–13

8 Engemann, Friedrich: Das Bauhaus in Dessau. In: Dessauer Kalender, Dessau (1977), S. 13

9 Op.cit. (4), S. 44

10 Meyer, Hannes: Bauhaus Dessau 1927–1930 – Experiencias sobre la enseñanza politécnica. Erstveröffentlichung in: Edificación, Mexiko (1940), S. 13–28

11 Op.cit. (10)

12 Gropius, Walter: Brief an Tomás Maldonado vom 24.11.1963. In: ulm, Ulm (1964) 10/11, S. 67–70

13 10 Jahre Bauhaus. In: Anhalter Anzeiger vom 28.1.1930

Einige Bücher über Hannes Meyer:
Dal Co, Francesco: Hannes Meyer – Architettura o rivoluzione. Scritti 1921–1942. Padova, Marsilio 1969.
Meyer-Bergner, Lena: Hannes Meyer – Bauen und Gesellschaft. Schriften, Briefe, Projekte. Dresden, VEB Verlag der Kunst, 1980
Schnaidt, Claude: Hannes Meyer – Projekte, Bauten und Schriften. Teufen, Niggli, 1965
Winkler, Klaus-Jürgen: Der Architekt hannes meyer – Anschauungen und Werk. Berlin, VEB Verlag für Bauwesen, 1989

11 Ansichten von Süden und Westen

12 Ansichten von Norden und Osten



13



14



15



16

13 Ansicht von Norden

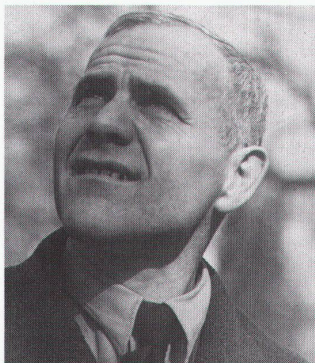
14 Ansicht von Südosten

15 Runder Saal

16 Ein Kinderzimmer

L'école branchée sur la vie n'est pas une utopie

Claude Schnaidt¹
Voir page 12.



Hannes Meyer est né à Bâle il y a cent ans. Après sa formation à Bâle et à Berlin et un séjour d'étude en Angleterre, il collabora à d'importants projets de cités d'habitation en Allemagne. De 1919 à 1924, il réalisa la première cité-jardin coopérative de Suisse, le Freidorf, à Muttens près de Bâle. A partir de 1926, en association avec Hans Wittwer, il précisa et affirma dans une série de travaux sa conception fonctionnaliste et collectiviste de l'architecture. Il participa à la fondation des Congrès internationaux d'architecture moderne. En 1927, Meyer avait été nommé maître au Bauhaus qu'il dirigea à partir de l'année suivante. Après son expulsion de l'école, il se rendit à Moscou où il eut de 1930 à 1936 une activité d'enseignement, de conseil et de direction dans différentes institutions. Il élaborait les plans d'urbanisme de Nijni-Kourinsk, Molotovo (Perm), Ijevsk, Birobidjan, Tchita, Krasnarsk, Rybinsk. Après un court séjour en Suisse, il fut appelé en 1939 à la tête d'un nouvel institut d'urbanisme et de planification à Mexico qui devait être fermé deux ans plus tard. En 1942 Meyer devint directeur technique du département pour le logement ouvrier au Ministère du travail mexicain. Il militait dans le milieu des exilés antifascistes. A partir de 1944, il participa à l'élaboration des grands plans nationaux mexicains d'équipement hospitalier et scolaire. Il revint en Suisse en 1949 et s'établit à Crocifisso di Savosa (Lugano) où il

mourut en 1954 après une longue maladie.

Meyer entre en fonctions au Bauhaus le 1 avril 1927. Il enseigne pour la première fois et dirige la section d'architecture qui vient d'être créée. 15 étudiants y sont inscrits. Les débuts sont difficiles. Les étudiants mécontents protestent. Ce n'est qu'un an après, à partir du moment où Meyer est directeur du Bauhaus, que l'enseignement de la section d'architecture prend son essor d'une manière ordonnée. L'encadrement passe de 4 à 9 enseignants. La durée des études, fixée primitivement à 7 semestres, est portée à 9 semestres. La fréquentation du cours préliminaire (1 semestre), puis d'un des trois ateliers de l'école – métal, bois, peinture murale – (2 semestres), est en principe obligatoire. Comme les étudiants arrivent avec des formations préalables différentes, les plus avancés peuvent toutefois bénéficier d'un raccourcissement du cursus. Tout le Bauhaus travaille sur un rythme hebdomadaire : un jour appartient à l'enseignement artistique, un autre à l'enseignement scientifique, et les trois journées de 8 heures restantes sont consacrées au travail productif.

Pour Meyer, la création d'une nouvelle culture de la quotidienneté n'est pas uniquement un problème formel, un problème de l'unité de l'art et de la technique. Si le créateur veut jouer un rôle socio-culturel utile, il doit s'allier au mouvement ouvrier en lutte pour la transformation de la société. Cela signifie l'abandon de l'embellissement de la vie d'un petit cercle d'initiés pour la création de produits standard destinés à la masse des plus défavorisés. La tâche du créateur ne peut plus se limiter à répondre par la forme de l'objet à des exigences surtout esthétiques, mais consiste à satisfaire un ensemble de besoins sociaux liés à la conception générale du produit.

Conséquence inéluctable de ce changement de cap : le recours aux connaissances et méthodes scientifiques. «Etudier la société (...) pour la servir»² est une maxime chère à Meyer dont une des premières mesures, en tant que directeur du Bauhaus, est la mise sur pied des conférences. Les sciences sociales, la psychologie, l'organisation du travail, en constituent le noyau thématique. Les conférences sont en partie des marxistes. Les connaissances transmises doivent contribuer au développement

d'une conception du monde matérialiste et d'une méthodologie empirique.

La philosophie de l'éducation de Meyer s'articule autour de quatre notions : l'harmonie, l'ouvrage concret, l'action collective, l'incorporation à la société. Une «vigoureuse transsubstantiation intellectuelle» doit s'opérer au Bauhaus d'où sortira un «homme harmonieux». Le Bauhaus n'est pas l'école des «impotents de la connaissance livresque». Meyer élargit l'éventail des matières enseignées et rend le sport obligatoire. La commande réelle, l'œuvre à réaliser, sont le substrat de l'éducation polytechnique. «De la première commande de fournitures à la vérification du décompte final, rien n'est épargné à l'étudiant.» Le but de ces activités est l'homme aux facultés épanouies dans tous les sens. L'accent sur le social doit faire émerger un coproducteur du nouveau ancré dans le réel de la collectivité.

«L'homme nouveau» qui doit être éduqué au Bauhaus a les traits d'un «collectiviste», d'un être dont l'individualité accède à la plénitude dans la communauté. Les étudiants de plusieurs niveaux sont regroupés dans des équipes verticales qui servent à l'autoéducation collective ainsi qu'à la transmission des expériences et connaissances du haut vers le bas du cursus. Une conséquence de la pédagogie collectiviste s'exprime dans la conviction de Meyer que personne ne peut se voir refuser l'admission au Bauhaus : «L'école nouvelle des constructeurs, en tant qu'établissement d'enseignement pour l'organisation de la vie, ne forme pas une élite. (...) Il y a n'importe où, chez n'importe qui, une aptitude qui ne demande qu'à s'exercer. La vie ne rejette personne.»³

Six semaines avant sa nomination, Meyer avait écrit à Gropius : «La tendance fondamentale de mon enseignement sera fonctionnelle, collectiviste, constructive (...).»⁴ Ce sont là les trois déterminants essentiels de la conception que Meyer se fait de l'architecture : méthode matérialiste du projet ; corrélation architecture-société, œuvre édifiatrice, inventée rationnellement. L'architecture enseignée au Bauhaus par Meyer s'inscrit dans une vaste vision du présent et de l'avenir. Son rapport immédiat à la société est déstabilisé par le cours des transformations historiques propulsées par les forces

progressistes. Meyer est à l'écoute des besoins des couches de la population pour lesquelles il n'y avait jamais eu d'autre architecture que celle voulue par la bourgeoisie. Il pose les problèmes en termes d'économie, de sociologie, de technologie avancée ; cherche des méthodes et des objets qui se prêtent à la production de masse à bon marché. Le processus de conception du produit est fragmenté en une série d'opérations élémentaires sur des organes distincts. L'objectif est la relation aussi rigoureuse que possible entre des exigences à satisfaire, des services à rendre et des formes à donner. Cette architecture n'est pas qu'une réponse aux besoins momentanés. Elle est un morceau d'un projet global de société. Elle vise à introduire dans le présent les germes du futur, elle veut contribuer à la transformation du mode de vie et des rapports sociaux. Ce choix est associé chez Meyer à une révocation de l'art, voire de l'architecture (en allemand, le vocable «Architektur» est remplacé par «Bauen» – construction). Il s'agit là d'une rupture avec l'esthétique du primat et de l'intemporalité de la forme, d'un rejet du simulacre et du vide des succédanés artistiques de la pratique architecturale capitaliste. Mais, si «l'art sentimental de l'imitation est en déroute»,⁵ si l'art comme production d'extravagances, comme objet de collection et privilège d'un individu doit mourir, si «l'architecture, en tant que continuation de la tradition et en tant que création subjective» cesse d'exister, un nouvel art, un nouvel art de bâtir, émergent déjà. Ils sont «création collective et destinés à tous», «invention et réalité maîtrisée. L'art devient réalité».⁶ Les hommes se le réapproprient pour en faire un outil de leur émancipation.

La méthode du projet appliquée et enseignée par Meyer se veut scientifique de bout en bout et intègre les toutes dernières découvertes de la technique : «L'étude des habitudes quotidiennes de chaque habitant de la maison nous fournit un diagramme fonctionnel pour le père, la mère, l'enfant, le bébé et les autres occupants. Puis nous procédons à une étude attentive des relations entre la maison, ses habitants et le monde extérieur (...) Nous calculons l'angle d'incidence du soleil au cours de l'année en relation avec la latitude du site choisi ; nous traçons ensuite l'ombre de la maison sur le jardin et

l'ensoleillement de la chambre à coucher (...) Nous mettons en équation la conductibilité thermique des murs extérieurs et la teneur en humidité de l'atmosphère (...) Ainsi, surgissent d'elles-mêmes et conditionnées par la vie, la forme de l'élément, la structure de l'édifice, la couleur du matériau et la texture des surfaces.»⁷

Meyer enseigne dans des groupes qui ne dépassent pas la quinzaine d'élèves et suscite en permanence le débat. Friedrich Engemann, professeur de mathématique et géométrie au Bauhaus, témoigne: «La manière tout à fait inhabituelle d'enseigner et de discuter de Hannes Meyer nous donnait l'occasion d'une intense confrontation avec l'humain. Au contraire du maître conventionnel qui se prépare bien afin de réussir ses démonstrations et de ne pas s'embellir dans les contradictions, Hannes Meyer nous conduisait au cœur des problèmes sans s'être fait à l'avance une opinion qui passe la rampe et soit irrécusable. C'était là sa façon d'aller au bout de chaque opinion et de chaque pensée, souvent jusqu'à l'exagération. Au cours de la réflexion, il était possible que deux formulations tout aussi radicales l'une que l'autre demeurent en opposition.»⁸ A part le thème imposé du travail pratique sur commande réelle, chaque étudiant est invité à proposer des exercices et à mettre en discussion leurs résultats. Cet usage sert à l'éducation de l'autonomie, de l'esprit critique, et à l'apprentissage de l'examen contradictoire avec un ou plusieurs interlocuteurs. Par cette pédagogie d'incitation à la contradiction, l'étudiant est amené à exposer ouvertement les problèmes et à prendre une part active à leur résolution.

Les travaux réalisés sous la direction de Meyer ont le caractère d'études systématiques de l'interaction entre l'édifice, l'homme en tant qu'être biologique et social, et la nature. Sont traités des thèmes comme «Périodicité de l'espace vital», Chronologie des activités d'une famille», «Ensoleillement de locaux». La visualisation des résultats est l'objet de soins particuliers. Les étudiants appliquent, par exemple, les procédés d'expression graphique des statistiques d'Otto Neurath qui compte parmi les professeurs invités du Bauhaus. Meyer et Bruno Taut, qui, pour sa part, donne des cours à l'Ecole polytechnique de Berlin, sont les premiers à enseigner une architecture

fondée sur la sociologie. Alors qu'il négociait sa nomination au Bauhaus, Meyer s'était entendu avec Gropius sur le principe «qu'un enseignement correct de la création architectural n'est envisageable qu'en liaison avec la pratique du chantier. Sinon la nouvelle section d'architecture ne se distinguerait pas de celle qu'on trouve dans n'importe quelle école, ce qui veut dire qu'elle serait superflue.»⁹ Rétrospectivement, Meyer pouvait écrire avec fierté: «Ce fut dans la section d'architecture que les retombées de l'enseignement par la pratique de l'œuvre réelle étaient les plus évidentes. (...) La ville de Dessau nous confia plusieurs projets: le bureau du syndicat d'initiative, des maisons-modèles pour les classes moyennes, une cité de 15 000 habitants, des propositions pour la reconstruction du marché municipal. De l'extérieur, nous reçûmes le mandat pour la maison d'un médecin dans l'Eifel, pour les projet d'un sanatorium et d'une colonie de pêcheurs près de Berlin. A partir de 1930, une douzaine d'étudiants se chargèrent de la réalisation, d'après nos plans, de 5 immeubles à coursives dans la cité Dessau-Törten. Les 90 logements de 3 pièces de ces immeubles, avec bain, cuisine et chauffage central individuel pour un loyer de 37,50 marks par mois, étaient les meilleur marché que l'on puisse alors trouver. Le salaire mensuel des étudiants qui participèrent à cette opération s'élevait à 120-150 marks.»¹⁰

Telle était la pédagogie de Meyer. C'était au temps de la floraison de l'Education Nouvelle. Des pédagogues du monde entier avaient lancé l'expression de «révolution copernicienne» pour montrer que le centre autour duquel tourne l'école ne devait plus être l'adulte, ses demandes, ses programmes, mais l'enfant et ses intérêts. Il s'agissait de connaître l'être à élever et de savoir faire appel à ses ressorts intérieurs pour le former du dedans, par étapes successives adaptées à son évolution. L'élève n'était plus considéré comme un vase à remplir, mais comme un acteur de sa propre éducation. Dans l'Ecole Nouvelle, il ne recevait plus passivement du maître ou du manuel, mais acquérait ses connaissances en jouant, en faisant, en créant, en donnant libre cours à son initiative personnelle. Pour être complet, ce processus éducatif devait se dérouler dans un réseau de relations multiples

et variées. C'est pourquoi la création d'un milieu, d'une école qui soit une institution sociale réelle et vivante, jouait un rôle prépondérant dans l'Education Nouvelle. Le Bauhaus n'est qu'un épisode de cette grande aventure. Son mérite particulier est d'avoir su faire passer l'Education Nouvelle dans l'enseignement supérieur, d'avoir associé Ecole Nouvelle et Nouvelle Architecture. Par delà leurs différences, tous les maîtres du Bauhaus se sont retrouvés sur ce terrain. Meyer fut toutefois le premier à percevoir les limites d'une pédagogie qui, à force d'exalter une approche directe, sensible, intuitive, spontanée, pragmatique de la réalité, en venait à mépriser le savoir abstrait: «(...) comment l'étudiant aurait-il pu être capable de comprendre l'utilisateur de son meuble-standard – le peuple avec ses couches, classes et modes de productions – sans connaissances socio-économiques? Comment éveiller son intérêt pour le processus de fabrication sans théorie sur les entreprises?»¹¹

Meyer, comme l'a prétendu Gropius ultérieurement, aurait-il été contraint à remettre sa démission après trois ans d'activité parce qu'il avait brisé l'idée du Bauhaus et mis en jeu l'existence de l'institution?¹² Le Bauhaus aurait-il été fermé trois fois en quatorze ans parce qu'il pratiquait les méthodes actives? Non, ces méthodes étaient très en vogue dans l'Allemagne de cette époque. Il s'agissait du contenu, considéré comme subversif. Meyer et ses collègues avaient quelque chose à enseigner. On n'offrait pas n'importe quoi au Bauhaus. Sous le prétexte de l'imprévisibilité de l'avenir de l'architecture, nos écoles sont devenues des bazars dans lesquels s'entrechoquent les vérités et les certitudes, dans lesquels la concurrence déloyale et la sélection dite naturelle ont le champ libre.

Dans notre société fonctionnant selon la logique du profit, toutes les liaisons imaginables entre l'enseignement et la production ne peuvent être qu'ambiguës. La plus satisfaisante n'est certainement pas le stage quelque part. Cette pratique ne profite pas à l'école. Elle sert le plus souvent de véhicule aux vieilles ficelles du métier et est très difficilement contrôlable. La solution du Bauhaus était sans aucun doute bien meilleure. L'enseignement relié à la pratique ne peut cependant pas signifier que la fonction pédagogique de

l'école soit éclipsée par la production. Meyer était conscient du danger: «Une grande partie de la pédagogie se joue sur la base de la production (...) Mais la production ne doit pas être prépondérante; le Bauhaus n'est pas une fabrique.»¹³

De nos jours, les écoles d'architecture ne réussissent pas à jeter un pont entre la théorie et la pratique. Elles sont incapables de fonder leur enseignement sur le travail productif. C'est pourquoi nombreux sont ceux qui se rabattent sur le «réel». Il est vrai que le contact direct avec l'édifice, la rue et, au mieux, avec le chantier, les producteurs et les usagers, mobilise la curiosité et l'intérêt, donne un sens aux mots. Mais il est faux de s'en remettre exclusivement à la réalité directement perçue pour enseigner. Voir la chose, assister à une procédure, ne suffisent pas. On croit avoir compris et on n'a saisi que l'apparence. Si on n'interroge pas la réalité, elle ne répond pas. Les notions issues du vécu ne constituent pas un outil qu'il suffirait de figoler pour le rendre opérationnel. En tant que projections naïves, non explicitées par des mots, elles tendent à boucher l'accès à la connaissance rationnelle.

Les Allemands de l'Ouest ont fondé dans les dernières années de grands espoirs sur ce qu'ils nomment les «études subordonnées au projet». Ce système attribue un rôle moteur au projet. Un projet qui demeure fictif et dont l'élaboration est censée régler le processus d'acquisition des connaissances. La planche à dessin fait découvrir à l'étudiant les lacunes de son savoir et stimule son besoin d'apprendre. Lorsqu'il en éprouve la nécessité, l'étudiant va consulter le membre du corps enseignant qui lui fournira les données appropriées. Culture et utilité, théorie et pratique, se trouvent ainsi conciliées; c'est du moins ce que proclamaient les promoteurs du système. S'il y eut des sceptiques, ce n'est pas seulement à cause des problèmes soulevés par l'organisation de leçons individuelles à la demande. En se situant sur le terrain du pragmatisme pédagogique, les études subordonnées au projet reprenaient à leur compte les tares essentielles de cette doctrine: La connaissance est réduite à une fonction utilitaire. Elle sert à résoudre des problèmes immédiats, limités, au ras du sol, et se fractionne en petits morceaux. Elle n'est plus un

moyen systématique de recherche de la vérité et ne permet plus les remises en cause fondamentales. L'étudiant reste dans le cercle qu'il peut explorer par lui-même, au niveau de ce qu'il peut saisir et approuver toute de suite. Ses pensées ont ainsi toutes les chances d'être en accord avec les idées les plus conformistes.

L'effectif maximum du Bauhaus a été atteint en 1929: 197 étudiants, une douzaine d'enseignants à temps plein, 5 vacataires, plus les conférenciers sporadiques. Dans une école de cette dimension, tout le monde se connaît, les problèmes personnels sont pris en compte, l'information passe sans encombre, la bureaucratie est réduite au minimum, bref, la pesanteur de contenant n'annule pas la poussée du contenu. Au-delà d'une certaine taille, les écoles sont dans l'impossibilité de constituer un corps enseignant homogène, de resserrer les liens entre cours théoriques et exercices pratiques, de guider et contrôler les étudiants, de faire circuler l'information, de maintenir la vigueur de la gestion. Nos super-écoles – manifestement indomptables et qu'on parle néanmoins de fusionner en hyperécoles – profitent peut-être du potentiel des grandes villes mais seront toujours impuissantes à engendrer l'assortiment de possibilités de formation et de recherche que pourrait offrir un réseau serré d'écoles régionales. Si l'on veut brancher les écoles sur la vie, mettre en valeur la totalité des ressources du pays, il faut que les étudiants puissent travailler dans la région qu'ils connaissent bien et dont ils veulent résoudre les problèmes, simplement parce qu'ils y sont nés et y ont des attaches.

Depuis la mort de Meyer en 1954 sont apparus des nouveaux problèmes.

La plupart des écoles s'obstinent à ne vouloir former qu'un seul type d'architecte: le projecteur censé pouvoir assumer pleinement les tâches les plus diverses. Comme cet homme n'est pas doté de l'omniscience que les écoles prétendent lui inculquer, il a, dans la vie, beaucoup de peine à étendre sa compétence au-delà et en-deça du projet. Faire de l'architecture, ce n'est pas nécessairement gratter des plans. Tout le monde le sait; néanmoins, les écoles n'osent pas aller jusqu'au bout de la traduction de cette évidence en termes programmatiques. Il est temps

de mettre les étudiants sur des filières qui conduisent à de vraies compétences dans des domaines circonscrits. Les cursus à proposer doivent correspondre à des profils de qualification nettement définis. Les divers secteurs, échelles et modes d'intervention dans le processus de la production architecturale offrent maintes possibilités de programmation de la spécialisation. Si elles sont réparties sur plusieurs niveaux, ces possibilités peuvent être astucieusement combinées et enrichies.

Dans le passé, on pouvait se contenter de former une fois pour toutes une force de travail plus ou moins accomplie. Il faut maintenant favoriser l'éclosion de la puissance créatrice de chaque homme pendant toute sa vie. L'enseignement était une préparation à la vie; il en devient partie intégrante. La formation permanente est une exigence de la révolution scientifique et technique. Le savoir s'accroissant et se modifiant de plus en plus vite, chaque adulte doit avoir la possibilité de reprendre à tout moment sa formation. Les écoles d'architecture ne peuvent pas se désintéresser plus longtemps de ce problème. Sinon, les difficultés de programmation de leurs enseignements s'accumuleront tandis que diminueront les chances d'une coordination efficace des différents stades de la formation. Autrement dit, les écoles doivent faire des propositions concrètes pour que l'ensemble de la formation se développe en continuité et pour que la formation permanente assume effectivement les tâches dont la formation initiale ne peut pas se charger.

Les bonnes écoles coûtent cher. Beaucoup moins, toutefois, que l'armement. Et avec une fraction de l'or des initiés de la Bourse, toutes les écoles pourraient savourer le bien-être et devenir bonnes. C.S.

Bibliographie voir page 18 (Forum)

Bauhaus et société

nous reconnaissons dans toute la création vitale un modèle d'organisation de l'existence réalisée véritablement, sincèrement toute création vitale est le reflet de la société contemporaine. construire et créer sont un tout, ils sont un événement social (et ils représentent un événement social), le bauhaus à dessau, en tant que haute école de la création, n'est pas un phénomène artistique mais bien un phénomène social. en tant que créateurs notre activité est conditionnée par la société et c'est la société qui décrit le cercle de nos devoirs notre société, aujourd'hui en Allemagne, n'exige-t-elle pas des milliers d'écoles, de parcs, de maisons du peuple? des centaines de milliers de logements populaires?? des millions de meubles bon marché??? (par conséquent, à quoi bon le bavardage de quelconque connaisseur?) (d'un amateur de cubes de l'objectivité bauhausienne?) nous, nous considérons comme des données la structure et les besoins vitaux de notre peuple, nous aspirons à la connaissance la plus vaste possible de la vie du peuple, à l'analyse la plus profonde de l'âme du peuple à la connaissance la plus complète possible de la communauté de ce peuple en tant que créateur nous sommes les serveurs de cette communauté notre action est au service du peuple, toute vie est aspiration à l'harmonie, «croître» signifie l'aspiration à la jouissance harmonieuse d'oxygène + de carbone + de sucre + d'amidon + de protéines travailler signifie notre recherche de la forme harmonieuse de l'existence nous ne recherchons pas de style bauhaus, ni de méthode bauhausienne pas d'ornementation des plans,

puérile et à la mode disposée de long en large et saupoudrée de néoplasticisme. nous ne recherchons pas des images géométriques ou stéréométriques étrangères à la vie et antagonistes aux fonctions nous ne sommes pas à timboustou: rituel et hiérarchie ne sont pas dictateurs de notre création. nous dédaignons toute forme qui se prostitue en tant que formule. ainsi se conçoit le but de tout travail au bauhaus, de réunir toutes les forces vigoureuses au développement harmonieux de notre société. nous, membres du bauhaus, nous sommes des chercheurs: nous cherchons l'œuvre harmonieuse, le résultat de l'organisation consciente des forces de l'esprit et de l'âme. l'œuvre de tout homme vise un but et le monde du créateur s'y représente ceci est sa trajectoire de vie c'est ainsi que notre œuvre devient une démonstration d'une vision collective et d'une conception du monde.

l'art?!

tout est ordre
l'ordre de la réflexion de ce monde
et de l'au-delà,
l'ordre de la perception de l'œil
humain,
tantôt subjectif, propre à chaque
personne
tantôt objectif, comme
déterminante de la société.
l'art n'est pas du cosmétique,
l'art n'est pas mièvrerie
l'art est seulement ordre.

classique:

selon la modulation du système
spatial d'euclide.

gothique:

selon l'angle aigu de l'équerre
conçu comme une trame
de passion.

renaissance:

selon la section d'or, conçue
comme une norme de l'équilibre.
l'art n'a jamais été qu'ordre
aujourd'hui nous pensons l'art
exclusivement
comme recherche d'un ordre
nouveau et objectif,

voué à tous, comme manifeste et médiateur d'une société collective. ainsi: la théorie de l'art se transforme en une systématique d'ordre réglé indispensable pour tout créateur. être artiste n'est plus une profession mais une vocation envers l'ordre de même l'art du bauhaus transforme en modèle d'essai de l'ordre objectif. l'école nouvelle des constructeurs, en tant qu'établissement d'enseignement pour l'organisation de la vie, ne forme pas d'élite. elle méprise les virevoltes du talent, elle se garde des dangers du sectarisme: autogamie, égocentrisme, ignorance du monde, indifférence aux choses de la vie. l'école nouvelle des constructeurs est une station d'essai des compétences. il y a n'importe où, chez n'importe qui, une aptitude qui ne demande qu'à s'exprimer. la vie ne rejette personne. l'aptitude à une symbiose irrigue chaque individu. ainsi l'éducation à la création atteint complètement l'homme. elle éloigne l'inhibition, l'oppression et le refoulement elle écarte les prétextes, les préjugés et les idées préconçues. elle réunit la libération du créateur avec la qualification à l'intégration dans la société. la nouvelle théorie de l'architecture est une théorie de la connaissance de l'existence. en tant que théorie de la création, elle est le cantique des cantiques de l'harmonie. en tant que théorie de la société, elle est une stratégie de l'équilibre des forces coopératives individuelles au sein de la communauté d'un peuple. cette théorie de l'architecture n'est pas une théorie des styles elle n'est pas un système constructiviste, et elle n'est pas une théorie miraculeuse de la technique. elle est une systématique de l'organisation de la vie et elle pénètre indifféremment le physique, le psychique,

le matériel, l'économique. elle investigue, délimite et ordonne les champs d'action de l'individu, de la famille et de la société. elle se fonde sur la connaissance de l'espace vital et de la périodicité du déroulement de la vie. elle accorde autant d'importance à la distance spirituelle qu'à l'écartement mesurable en mètres. ses moyens de création – consciemment appliqués – sont les résultats de la recherche biologique cette théorie de l'architecture étant près de la vie, ses thèses changent constamment; sa réalisation s'insérant dans la vie, ses formes ont la richesse de la vie même. le tout est d'être riche. toute création est enfin conditionnée par la nécessité du paysage: pour celui qui s'y installe il est unique et ne se refait pas, son œuvre est personnelle et localisée. si ce sentiment de la patrie manque au peuple incertain, l'œuvre est inconsiderément typifiée et standardisée. par le vécu conscient du paysage, construire est une détermination de la fatalité. en tant que créateurs nous accomplissons le destin du paysage.

Comment je travaille

jamais je ne projette seul
tous mes projets d'architecture se développent dès le début en collaboration avec des tiers. raison pour laquelle j'accorde une très grande importance au choix de collaborateurs compétents lors des tâches préliminaires à tout acte créatif en architecture. – plus les affinités des membres d'une brigade de projection sont divergentes, plus cette dernière est efficace et créatrice. les membres du groupe de planification que je dirige au GIPROGOR à moscou présentent de manière pertinente ces divergences: le premier camarade – un jeune urbaniste âgé de vingt-

cinq ans, d'origine russe, se présentant dans son autocritique comme dépourvu de fantaisie par rapport à son travail (donc sans préjugés!), s'intégrant très facilement, dessinateur très capable, ayant des connaissances extraordinaires en chimie et une prédisposition pour l'athlétisme. – le deuxième camarade – un architecte de vingt-sept ans, originaire de sibirie, ayant un goût marqué pour des procédés de construction, de préférence pour les problèmes de standardisation, consciencieux, «peu artistique et sec» comme un ingénieur civil, cependant très musicien, jadis soldat de l'armée rouge et grand sportif. – le troisième camarade – un économiste de quarante-sept ans, chercheur méthodique, scrupuleux, très critique et ayant un certain penchant pour la littérature. – le quatrième camarade – moi-même, étranger de quarante-trois ans, présentant un penchant pour les sciences exactes, non sans instinct artistique, avec un bagage concernant la pratique de la construction et une formation étrangère, ainsi qu'une longue activité politique.

bien que nos origines bourgeoises et petites bourgeoises soient identiques pour nous quatre, je mets ma confiance dans les possibilités créatrices de notre brigade, des divergences opportunes résultant des énergies et capacités réunies.

je projette tout en poursuivant l'analyse au début de ma carrière d'architecte,

je butais lors du projet sur les esquisses, fruits de mes rêveries du moment en architecture. aujourd'hui, je fais en sorte que mes collaborateurs et moi-même ayons une approche du projet sans aucun préjugé ni schéma de pensée préconçu. mes premières esquisses consistent en de nombreuses analyses graphiques que je représente au plus petit format et échelle sur un bloc de papier millimétré OCT A4.

la brigade assumant le projet devrait, dans la mesure du possible, avoir l'occasion d'établir le programme détaillé, car il est possible de faire une analyse collective du problème. celle-ci doit, en tout cas, porter sur trois domaines:

- les éléments technico-économiques
- les éléments politico-économiques
- les éléments psychologico-esthétiques.

en tant qu'élément fondamental du projet, l'analyse du programme doit s'effectuer avec une méthodologie scientifique. ainsi je fais toujours figurer ses résultats de manière graphique sur les plans représentant l'organisation de la construction. – le travail de la brigade est ainsi le résultat de quatre étapes:

1ère étape: représentation graphique du programme en regroupant les locaux similaires et en indiquant les résultats de l'analyse (échelle usuelle 1:500 ou 1:1000);

2ème étape: normalisation de tous les types similaires de locaux et standardisation de tous les locaux spécifiques et importants (échelle 1:100 ou 1:200) en utilisant les résultats de l'analyse générale;

3ème étape: représentation graphique du schéma de l'ensemble du programme à une échelle unifiée (le plus souvent au 1:500) avec, en fonction des nécessités, le regroupement des locaux, leurs relations compte tenu des résultats de la standardisation des locaux, et la représentation graphique des exigences technico-économiques, politico-économiques et artistico-psychologiques;

4ème étape: élaboration du projet en tenant compte de tous les facteurs économiques, techniques et architectoniques, en respectant de manière rigoureuse le schéma organisationnel, représenté de manière concise et normalisé à la plus petite échelle.

indépendamment de l'analyse du programme, j'entreprends celle du site. les premières visites des futurs terrains à bâtir comptent parmi les événements les plus marquants de ma vie professionnelle. les végétaux, les animaux et les minéraux me révèlent en général plus sur les caractéristiques d'une région que les personnes qui m'accompagnent. lors de ces visites, les recherches géobotaniques sont mon dada préféré et je ne pars d'aucun chantier sans avoir en poche un relevé du profil des végétaux car les plantes sont de très bons révélateurs du sous-sol et des conditions de vie sur chaque partie de la croûte terrestre.

je préfère le dessin standardisé

pour cette raison, la représentation par le dessin n'est pas un casse-tête. depuis 1916, je fais faire tous les projets sous ma responsabilité.

lité conformément aux règlements DIN (normes industrielles allemandes) ou OCT (standards soviétiques), dans la mesure du possible, j'utilise les formats standards, les caractères normalisés, la partition du plan et la représentation par les traits et les couleurs selon des normes. le dessin standardisé fait partie de l'ABC des connaissances de tout architecte. il est lisible pour tout le monde et rationnel dans l'utilisation du papier, du matériel et du potentiel de travail. il facilite l'archivage et la comparaison des projets. mon ouvrage préféré présentant un échange d'idées concis au moyen de dessins standardisés est le livre de Felix Auerbach «physik in grafischen darstellungen». j'ai une préférence pour la présentation d'un projet de la manière la plus concise sur peu de plans au plus petit format. le projet de l'école bien connue de l'ADGB à Bernau/Berlin (qui date de 1928) n'a été représenté que sur 4 planches normalisées au format 841/1189 mm et à l'échelle 1:200, mais avec une précision dans le détail de chaque élément qui correspond d'ordinaire à l'échelle 1:100. ce projet est la preuve qu'une présentation normalisée peut tout aussi bien être vivante et artistique.

en règle générale, j'utilise pour représenter la vue d'ensemble d'un projet une axonométrie. comme l'échelle est la même pour chaque partie, cette axonométrie montre la disposition spatiale de l'ensemble des éléments du projet dans des dimensions mesurables. elle révèle avec évidence les erreurs conceptuelles dans la disposition des bâtiments. – il me semble important que les projets soient représentés de la manière la plus réaliste possible, afin qu'ils soient directement compréhensibles, sans explications supplémentaires, pour toute personne même des classes populaires. pour cette raison, je préconise pour prouver l'impression créée par le bâtiment, dans la perspective de la rue ou de la place, d'insérer le projet dans des agrandissements photographiques du lieu. – les projets techniques de Léonard de Vinci du fait de leurs représentations fidèles (chargés également des tensions artistiques), les dessins des objets, maisons et villes dans l'œuvre d'Albrecht Dürer ou les excellentes vues des villes de la topographie de l'Europe de Matthäus Merian, sont des modèles classiques d'une représentation populaire.

comment devons-nous utiliser les classiques?

dans l'orphelinat à Bâle, où j'ai grandi de 9 à 14 ans, je devais travailler beaucoup et durement en dehors des heures scolaires comme apprenti menuisier. le dimanche je copiaais des dessins d'orfèvrerie de Hans Holbein et développais ainsi mon sens de la forme. je suis convaincu qu'un reflet naïf et enfantin du style renaissance de Holbein s'exprimait dans ma manière de garnir des commodes de style Biedermeier, courantes à cette époque, avec des partitions d'ébénisterie. de 15 à 18 ans, je travaillais de jour comme maçon et exécutais des travaux de taille de pierres. le soir, je suivais des cours à l'école des arts et métiers, et la nuit et le dimanche je copiaais sans relâche l'œuvre de Viollet-le-Duc sur le château gothique de Pierrefonds. en plus, je dressais environ 40 planches de détails de pierres de taille de la cathédrale de Notre-Dame de Paris. je suis convaincu que mon activité diurne de maçon et tailleur de pierres subissait une influence favorable de ma confrontation nocturne avec des chefs-d'œuvre gothiques parce que cette confrontation formait mon sens de l'ouvrage. en 1913, je passais toute une année en Angleterre afin d'étudier l'urbanisme classique anglais et à cette occasion j'ai relevé et analysé de grandes parties de la ville de Bath en tant que modèle des époques romaines, gothiques et baroques. au cours de ces études, j'ai pris connaissance, à travers les œuvres de disciples de Palladio, comme Ralph Allen et S. Wren, des théories spatiales de Palladio. à l'âge de 27 ans, muni d'une solide expérience des cités d'habitation, étant au service d'un gros entrepreneur allemand de l'industrie lourde, je représentais pendant mes heures libres l'ensemble des plans de Palladio, à la même échelle, sur trente planches normalisées au format 420/594 à une échelle unique. cette étude de Palladio m'a stimulé pour réaliser la cité-jardin du Freidorf à Bâle, mandat du Centrososjus suisse (VSK), et dont la construction se situe entre 1919 et 1921 sur la base d'un module architectural unique. tous les espaces extérieurs (places, rues, jardins) et tous les espaces publics intérieurs (écoles, restaurant, magasin, salles communales), étaient soumis à ce système de module artistique unique, que les habitants de la cité devaient percevoir comme

une harmonie des proportions spatiales. à l'occasion de mon enseignement de l'architecture au Bauhaus à Dessau, je tourmentais aussi de manière continue les étudiants avec l'analyse des ordres architectoniques des différentes époques des plans de Paris, Gand ou Bâle et de leur rapport avec le système social dominant. maintenant à nouveau j'entreprends une étude rapide dans le domaine des arts classiques et anciens en général, parce que je suis fasciné par le problème de l'«expression nationale» de l'architecture socialiste. mais j'estimerais comme une erreur grossière si sur ma planche à dessin se trouvaient par exemple, alors que je prends part au projet de Birobidshan, future capitale de notre état autonome juif, les plans de reconstruction de l'ancien Jérusalem! nous, les architectes soviétiques, devons étudier en connaissance de cause et continuellement le style des classiques de toutes les époques (sans oublier en même temps l'expression architecturale des classes inférieures de ces époques), en aucun cas nous ne devons copier ces classiques: nous devons les assimiler. ce qui pour les musiciens représente le système du contrepoint, est, pour nous les architectes, l'époque classique: une étude par rapport au contrepoint des ordres et moyens d'expression architectoniques.

Le home d'enfants de Mümliswil

*Texte de Hannes Meyer,
parution dans le «Werk»
No. 7, 1953*

C'est en 1938 que feu le pionnier des mouvements coopératistes suisses, le Dr. Bernhard Jäggi, directeur de la Société coopérative suisse (COOP), et son épouse, érigèrent une fondation de Fr. 250 000.– dans le but de construire et de gérer un home d'enfants à Mümliswil SO, leur commune d'origine. L'acte de fondation stipulait que ce home était destiné aux enfants diminués physiquement et provenant de toutes les couches populaires, pour y être revigorés contre une modique contribution. C'est à travers une alimentation convenable et une forme d'habitat de progrès, ainsi qu'à travers le mouvement dans le jeu et dans une saine ma-

nière sportive dans les montagnes jurassiennes du canton de Soleure que devait être atteinte cette éducation physique. C'est aussi en lien avec les principes de base du «Séminaire coopératif de Freidorf» et dans l'esprit de «Lienhard et Gertrude»* selon Pestalozzi que le nouvel home se devait d'être dirigé par une «maman-patronne» pendant le temps du cure, en vue d'agir sur les enfants dans un sens d'éducation coopératiste.

La construction de ce home est un essai de concrétiser l'assemblage entre les généreuses idées des deux fondateurs et les artisans locaux, ainsi qu'avec les moyens architectoniques d'une commune du Jura, ceci tout en tenant compte du désir du maître d'ouvrage de soutenir l'emploi des entreprises locales étant donné la crise connue lors des années 1938–1939. C'est de cette situation qu'il a été décidé d'une construction mixte, en charpente et en maçonnerie.

La parcelle de 6672 m² est située à environ 10 minutes de l'ancien centre du village, sur une colline au nord de Mümliswil qui constitue une partie des pentes sud de la chaîne des monts jurassiens du Passwang. Du haut de la parcelle, le regard du contemplateur peut errer au loin dans la faille de Balsthal, jusqu'au plateau suisse.

L'édifice sur deux niveaux se présente au visiteur comme une rural typique du Jura, tel qu'il est flanqué selon la tradition d'une rangée de quatre peupliers servant de paratonnerre et organisé avec une cour ombragée, en partie couverte, en amont et orientée au nord. C'est en montant que le visiteur voit le «moment pivotant» de l'édifice par une série variée de champs de visions. En accédant dans la cour-préau c'est la vue sur le paysage montagneux à l'est qui le surprend, laquelle est libérée par l'ouverture d'une vingtaine de mètres créée pour la couverture, partielle du préau. Une rotation suivante l'amène dans l'allée traversante de l'entrée, dans laquelle c'est le cadrage sur l'image du village de Mümliswil qui l'attire, puis, en poursuivant jusqu'à la salle ronde, c'est le panorama circulaire de l'est à l'ouest en passant par le sud qui le surprendra. C'est ainsi que l'ensemble de l'édifice ne peut jamais être vu de manière frontale, par contre, il dévoile son attrait architectonique au visiteur réceptif comme une

suite d'événements dans l'espace et dans le cadre du paysage.

L'angle formé par les deux ailes de l'édifice est issu de la stricte séparation des deux zones d'habitat à l'étage, l'une pour les adultes au sud (personnel et hôtes), l'autre pour les enfants à l'est. Les deux ailes se rejoignent à l'étage sur une terrasse circulaire, prévue pour la gymnastique matinale.

Ce qui confirme l'éducation due à Pestalozzi du «cercle familial» (se retrouver au sein d'une communauté) est donné par l'expression bâtie de la salle ronde où chaque groupe de 20 à 25 enfants et les adultes qui les prennent en charge se retrouvent en une même table. Lors d'un repas, les personnes assises à l'extérieur de la table en forme de couronne ouverte se trouvent dans une position démocratique permettant à chacun de profiter de la vue, tout en facilitant le service du repas par l'intérieur de la table. A l'occasion d'activités collectives ce centre ouvert de la table peut devenir un centre d'action de la communauté des enfants (par exemple pour réciter, pour chanter). Par conséquent le programme de construction du home sépare parfois consciemment les zones fonctionnelles des enfants considérés comme individus et celles où ils se trouvent en communauté, il contribue à l'équilibre naturel des deux parties. Dans une vie commune formative à 20-25 compagnons, l'enfant doit pouvoir être protégé dans son «repli sur soi». Il devrait pouvoir caser ses petits secrets dans son armoire et avoir son petit coin tranquille à lui pour pouvoir écrire une lettre à ses parents.

La conduite des travaux sur place a été assumée par le bureau technique de la COOP à Bâle. L'exécution, qui a principalement été réalisée par des entreprises de Mümliswil, démontre dans une situation suisse une synthèse typique de la construction traditionnelle et des éléments standardisés. Ainsi, il n'est pas surprenant que sur un tel chantier, des matériaux modernes et coûteux trouvent des liens techniques avec des matériaux locaux bon marché et que les poutres en bois se trouvent normalisées à des entre-axes de 50,5 cm au sol, contre les poutres et en toiture, en dépendance de la mesure standard des plaques d'isolation en liège qui font 50 cm de largeur.

*Note du Trad.

Œuvre marquante du promoteur de l'éducation populaire écrite entre 1781 et 1787, empreinte de Rousseauisme

Le home d'enfants de Mümliswil

Analysé par des étudiants de 1ère année de l'Ecole d'architecture de l'Université de Genève

Ce home projeté et construit entre 1936-1939, a fait l'objet d'une concentration didactique sous la forme d'une analyse constructive et architecturale, comme préparation à un projet.

Les raisons de ce choix sont nombreuses et motivantes:

- Il s'agit d'une œuvre méconnue (il était difficile de revenir en Helvétie en 1936 après une vie active en URSS).
- Facilité d'accès et de visite (le home, toujours propriété de la société Coopérative Suisse de Consommation, est devenu lieu de séjour et de formation pour son personnel féminin, est digne de déplacement malgré quelques erreurs grotesques de restauration).
- Cette réalisation correspond à une fidèle application de préceptes dûment préparés lors de l'enseignement d'architecture qu'il dirigea du Bauhaus.
- Dans cette œuvre, Hannes Meyer a été remarquablement attentif aux contraintes et aux qualités du site.
- Adéquation de la réalisation avec les nouvelles techniques constructives et infrastructurelles de l'époque (isolations, étanchéités, chauffage, éclairage et services tels que cuisine et buanderie).
- Fonds documentaire héliographique complet de tous les plans d'exécution via l'Institut d'histoire et de théorie de l'architecture de l'EPF de Zurich, ainsi qu'un dossier-photos, exhaustif sur la mise en œuvre provenant du home.

L'analyse constructive et architecturale produite par tous les étudiants de première année a relevé d'une double approche méthodique, complémentaire et coordonnée:

- L'une, proposant le découpage architectural à l'aide de quatre problématiques développées dans le cadre du cours de construction et avec son auteur, Pierre Merminod.

Ce découpage permet l'étude du système constructif par décomposition en sous-systèmes:

1. Structures portantes
2. Enveloppes
3. Partitions
4. Réseaux

Ces sous-systèmes sont alors étudiés dans leurs correspondances ainsi que par l'analyse des chaînes de composantes des sous-systèmes sur la base d'une grille technologique (matière, transformation, matériaux, assemblage, composants, éléments de sous-systèmes).

- L'autre, architectonique, «ad hoc» et dégagée sur les caractéristiques du bâtiment en lien avec son site, soit:
 - 1. Le rapport du bâtiment avec les aménagements extérieurs extrêmement détaillés,
 - 2. Le rapport du bâtiment au site et au paysage (orientation, typographie, vues, composantes paysagères, voies et liens divers avec le village de Mümliswil),
 - 3. Le caractère d'un tout architectural issu de plusieurs niveaux de découpages avec des parties.
 - 4. Les composantes socio-architecturales, inhérentes à l'œuvre de Hannes Meyer (satisfaction de nouvelles fonctions, principalement liées à la santé physique et psychique des enfants, notamment la pédagogie et l'hygiène).

La clarté des concepts de Hannes Meyer, exemplifiée par le home d'enfants de Mümliswil n'est ni aveuglante ni perturbante. Il paraît effectivement intéressant de souligner que «relier» sérieusement cette phase de l'histoire prend une valeur particulière dans le champ flou actuel du débat de l'architecture, débat démesurément axé sur les préceptes liés à la forme architecturale.

La doctrine de Hannes Meyer posait l'architecture, plus précisément l'acte de bâtir, comme une réponse première aux problèmes de fonctions, de collectivités, de construction, ceci en réponse aux styles formalistes que prenaient diverses tendances du mouvement moderne, notamment au Bauhaus. La responsabilité du créateur passait par la compréhension des individus en tant qu'être sociaux, dans une période où de très faibles minorités possédantes exploitaient des masses démunies. Selon lui, se centrer sur les a-priori d'une nouvelle forme architecturale relevait d'une complaisance coupable face à la gravité des problèmes.

En conséquence, et lorsque les critiques se faisaient ouvertement, il lui fut reproché son extrémisme à ne résoudre que des problèmes quantitatifs et de délaisser la part de l'art en architecture.

A regarder de près le cas de Mümliswil, et encore aujourd'hui à la réaction première d'une grande majorité d'étudiants qui ont découvert ce home, ce bâtiment ne s'impose pas par une force apparente de forme, comme un manifeste de l'art architectural. Il est même apparu à nombre d'entre-eux comme décevant. Toutefois, après un temps réfléchi d'observations, le jugement s'est renversé. Cette architecture ne trompe pas, elle se comprend. Elle n'est pas parlante pour celui qui la «feuilleter», comme tendent à nous y habituer les revues d'architecture.

La justesse des solutions s'affirme dans un vécu et peu à peu s'établit un équilibre entre la satisfaction des fonctions et le calme qu'impose le tout, entre la reconnaissance de faits locaux, tels l'organisation rurale du Jura ainsi que la symbiose avec le site, et une harmonie générale. L'art de bâtir n'y est pas absent, mais est un ordre sous-jacent, qui confine au respect.

Ce bâtiment, comme par ailleurs la «Siedlung du Freidorf» que nous n'avons pu analyser aussi en profondeur, témoigne d'une leçon d'architecture dans ce qu'elle contient de positif dans son humilité. C'est alors que nous apparaît le grotesque d'interventions contemporaines sur le lieu. A commencer par la démesure de l'individualisation contenue dans les petites maisons familiales qui jalonnent le parcours, alors agricole, menant du village de Mümliswil au home, le tout sans plan et d'une triste répétition des signes de médiocrité culturelle.

Ensuite, et c'est extrêmement regrettable, par une intervention de restauration en quelques points fallacieuse, alors que le bâtiment d'origine se trouvait dans un remarquable bon état; le changement d'affectation n'est pas remis ici en cause, il est même assez compatible avec la première destination du bâtiment, et c'est sans doute une cause de sa survie. Cependant, si aujourd'hui deux chambres individuelles composent les modules des chambres d'alors à six lits, il ne fallait pas «gainer», masquer les évacuations de lavabos créées sous le «pont» de l'ai-

le des enfants par des planches, lesquelles forment des fausses poutres et poteaux et font croire à une intervention sur la structure même du bâtiment. Il ne fallait pas non plus interrompre le hall traversant de la réception, de la cour au jardin, par la suppression des portes-fenêtres côté jardin, remplacées par une allège et de nouvelles fenêtres faisant croire que l'on est dans le même espace que la salle conviviale contiguë. Ces erreurs ont même été perçues par des étudiants de première année.

Anmerkungen von Seite 24:

- 1 H. Muthesius, Auszug aus einem Vortrag in Berlin, 1917; in: «Catalogue Paris-Berlin», Ed. du Centre Georges Pompidou, Paris, 1977, S. 325
- 2 Y.A. Bois, «L'idée De Stijl», Encyclopaedia Universalis
- 3 Vgl. Y.A. Bois u. N. Troy, «De Stijl et l'architecture à Paris»; in: De Stijl et l'architecture en France, Mardaga, Bruxelles 1985
- 4 Diese These verteidigten Y.A. Bois und N. Troy; in: «De Stijl et l'architecture en France», op.cit., sowie in: «De Stijl 1917-1931. Visions of utopia», Phaidon press, Oxford 1982
- 5 «Café Aubette, De Stijl 1917-1931. Visions of utopia», op.cit.
- 6 Die Auftraggeber der Freizeitanlage, Ernest Heitz (Gastwirt), Paul Horn (Architekt) und André Horn (Apotheker), vermieteten das Gebäude damals der Stadt Strassburg
- 7 «Tische, Stühle, Sofas sowie andere Gebrauchsgegenstände wurden sowohl in ihren Dimensionen als auch formal genormt. Diese Möbel, bei denen jeder künstlerische Ausdruck ausgeklammert wurde, wurden in der Fabrik nach meinen Plänen hergestellt.» Theo van Doesburg, «La Transformation de l'Aubette à Strasbourg», in: «The van Doesburg/Aspects méconnus de l'Aubette», Begleitkatalog der Ausstellung im Palais Rohan, Strassburg, 28. April bis 2. Juli 1989, S. 17
- 8 ebd., S. 19

Notes de page 24:

- 1 H. Muthésius, extrait d'une conférence, Berlin 1917, in Catalogue Paris-Berlin, Ed. du Centre Georges Pompidou, Paris, 1977, p. 325.
- 2 Y.A. Bois, «L'idée De Stijl», Encyclopaedia Universalis.
- 3 Cf. Y.A. Bois et N. Troy, «De Stijl et l'architecture à Paris», in De Stijl et l'architecture en France, Mardaga, Bruxelles, 1985.
- 4 Cette thèse est défendue par Y.A. Bois

et N. Troy in De Stijl et l'architecture en France, op. cit., ainsi que De Stijl 1917-1931. Visions of utopia, Phaidon press, Oxford, 1982.

- 5 «Café Aubette», De Stijl 1917-1931. Visions of utopia, op. cit.
- 6 Les commanditaires du centre de loisir, Ernest Heitz, restaurateur, Paul Horn, architecte, et André Horn, pharmacien, louaient alors le bâtiment à la ville de Strasbourg.
- 7 «Les tables, les chaises, les canapés et autres objets usuels ont été standardisés tant dans leurs dimensions que dans leur forme. Ces meubles, d'où toute recherche d'artisticité a été bannie, ont été exécutés en usine d'après mes plans.» Theo Van Doesburg, «La transformation de l'Aubette à Strasbourg», in Théo Van Doesburg / Aspects méconnus de l'Aubette, catalogue accompagnant l'exposition au Palais Rohan, Strasbourg, 28 avril au 2 juillet 1989, p.17.
- 8 Ibid. p. 19.

Anmerkungen von Seite 34:

- 1 «L'Esprit Nouveau» Nr. 15, Februar 1922, S. 1769
- 2 *Architektur* (1910), in: Adolf Loos, «Sämtliche Schriften», Wien 1962, S. 309
- 3 Vgl. Arthur Rüegg und Martin Steinmann, *Einrichtungen*, in: «archithese» 1/83
- 4 Vgl. Arthur Rüegg, *Der Pavillon de l'Esprit Nouveau als Musée Imaginaire*, in: «L'Esprit Nouveau, Le Corbusier und die Industrie», Zürich 1987
- 5 Ausstellung *Le Corbusier, La ricerca paziente*, Lugano 1980, veranstaltet vom BSA Tessin, Konzeption Bruno Reichlin. Abteilungen *Polychromie und Equipment* durch Arthur Rüegg mit Installationen *Pavillon de l'Esprit Nouveau* und *Villa Church*
- 6 Ausstellung *L'Esprit Nouveau, Le Corbusier und die Industrie*, Zürich 1987, veranstaltet vom Museum für Gestaltung, Konzeption Stanislaus von Moos, Rekonstruktion des Wohnraumes des Pavillon de l'Esprit Nouveau durch Arthur Rüegg und Silvio Schmed
- 7 Ausstellung *L'aventure Le Corbusier 1887-1965*, Paris 1987, veranstaltet vom Centre Georges Pompidou, Konzeption Bruno Reichlin und François Burkhardt.
- 6 Rauminstallationen von Arthur Rüegg; Rekonstruktion eines Wohnraumes der Unité d'habitation durch Ruggero Tropeano
- 8 Vgl. Arthur Rüegg, Stichwort *Equipment*, in «Le Corbusier, Une encyclopédie», Paris 1987
- 9 Vgl. Arthur Rüegg, *Le Corbusiers Polychromie Architecturale und seine Farbenklaviaturen 1931 und 1959*, in: «Le Corbusier, Synthèse des Arts», Karlsruhe 1986
- 10 Vgl. Ruggero Tropeano, *Une Unité d'Habitation de Grandeur Conforme*, in:

«Le Corbusier, Synthèse des Arts», op.cit.

- 11 Ausstellung *Le Corbusier, Synthèse des Arts*, Karlsruhe 1986, veranstaltet vom Badischen Kunstverein Karlsruhe, Konzeption Thomas Kessler und Andreas Vowinkel. Abteilung *Unité d'habitation* mit Rekonstruktion des Wohnraumes durch Ruggero Tropeano; Abteilung *Polychromie architecturale* durch Arthur Rüegg

Introduction from page 22

Interiors

If Mies van der Rohe's plan for the brick country-house (1924) were a picture, it could be interpreted as the projection of a river in which linear objects are floating, as if – controlled by the random logic of invisible currents – they had for a moment assumed the state of an orthogonal order. The abstract figure with only indications of spatial units is an early example of the modern interpretation of space: the exterior is the disintegrated form of the interior, while the interior is the condensed form of the exterior.

Corresponding to this *fluid* space is the conception of man existing in harmony with the natural world and his environment: the protective shell of the private sphere is supposed to be broken open in favour of the omnipresence of the external world. The new idea of a gradual transition from the interior to the exterior was opposed to the traditional conception of space, which placed the limited space, the *intérieur*, in opposition to the unlimited exterior space.

In a controversy with Le Corbusier, Perret reproached "our avant-garde architects" with destroying the charm of the values rooted in the "experience" of interior space. The architectural object on which he based his criticism was the "petite maison" on Lake Geneva. The external world, maintained Perret, would overpower the interior: "... we are condemned to gazing at an eternal panorama."

In an informative analysis Bruno Reichlin has demonstrated that the dispute turns essentially on the legitimization of traditional and modern motifs of painting in the field

of architecture (and less on the "technical" questions of the vertical and the horizontal window). Perret defended not only the "peephole" but also the "window picture", as it served in the Renaissance for the production of the illusion of depth: The vertical window, according to Perret, like a picture "manipulates" the external world, while the horizontal window reproduces the external landscape "tel quel". In reality, however, Le Corbusier did his manipulating in a different way: in the "petite maison" what has been effected in modern painting is transferred to the architectural space, "the transformation of painting with an illusion of depth into purely surface painting": the panorama of the Alps above Lake Geneva seems to "adhere" to the 11 meter-wide window.

Mies van der Rohe appeared to have participated in this controversy (although he could hardly know anything about that between Perret and Le Corbusier). In 1930 he still employs for his design of the clubhouse in Krefeld a linear-perspective drawing in order to convey the effect of the view seen from the interior. In 1938, however – for the design of the Resor house on the Snake River – for the same motif he makes use of a collage. Nevertheless, he exchanged not only a device of traditional painting for one of surface painting, whereas the "old" linear-perspective represents the modern space, in the modern collage the "old" interior looms up with "objets-sentiments" (which, to be sure, like Klee's "Bunte Mahlzeit", are up to date). The discordance of the modern interior space, to which Perret referred, was also evidently felt by Mies van der Rohe. The brick country-house puts on record an early architectural compromise between the limited interior world of the internal room and the unlimited external realm of *fluid* space: masonry walls radiating in three directions prolong the interior space, to be sure, but also put a frame around it and convey the effect of a gradation from interior to exterior.

This still little known chapter of the history of modern architecture is dealt with in this Issue in two articles concerned with van Doesburg's "Café de l'Aubette" and Le Corbusier's stereoscopic pictures, interior spaces, where pictorial and philosophical conceptions confront each other.

E.H.