Résumés = Summaries = Zusammenfassungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **67 (1980)**

Heft 9: **Architektur und Landschaft**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Résumés

Page 9
Hans Klumpp
L'architecte Gottfried Böhm

Le 23 janvier de cette année, Gottfried Böhm a fêté son soixantième anniversaire. C'est l'occasion de présenter quelques-uns de ses nouveaux projets et de montrer en même temps que ses édifices réalisés, variés et de conception très personnelle, se basent sur davantage de principes fondamentaux discernables et offrent plus de points communs qu'on ne le pense généralement.

Depuis la réalisation de ses ouvrages très discutés, au début des années soixante (l'hôtel de ville Bernsberg, l'église de pèlerinage Neviges), il compte parmi les personnalités les plus importantes dans le monde de l'architecture pendant la période de l'après-guerre en Allemagne. Peter M. Bode émet l'avis qu'il est indiscutablement l'héritier de Scharoun et d'Eiermann.

Au début de son activité qui s'étend maintenant sur une trentaine d'années, il travailla quelques années en tant qu'architecte indépendant en collaboration avec son père Dominikus, architecte qui érigea avant tout pendant la période de l'entre-deux-guerres quelques édifices religieux importants. C'est par là qu'il trouva un lien naturel et intense avec les travaux, les idées et les théories du Bauhaus, la chaîne de baies vitrées et avec des architectes tels que Bruno Taut et Le Corbusier.

Ses premiers travaux de création personnelle témoignent clairement de cette influence. Cependant, son talent multiple (il étudia également la sculpture parallèlement à l'architecture) lui permit de dépasser rapidement cette phase. Il n'inventa pas un autre style; ce qu'il acquit, c'est la conscience assurée de l'importance de devoir de l'architecture, aussi petit soit-il: il fallait, conjointement aux facteurs du temps et du lieu, tenir compte de l'homme comme mesure de grandeur primordiale. Ces réflexions, très simples en soi, menèrent à des solutions tout à fait inhabituelles qui tenaient très fortement compte des aspects formels par rapport aux aspects fonctionnels. Svetlozar Raev parle à ce propos de l'architecture vue comme un axe sémantique situé entre deux pôles, la fonction et la forme. De là résulte une structure ternaire: fonction-architecture-forme. Böhm y trouve l'interaction dynamique du fonctionnel et du formel qui conduit vers la synthèse dans son architecture. Il est un des rares à avoir réussi à résoudre la contradiction apparente entre la fonction et la forme.

Particularités de son architecture:

1. La préoccupation intensive avec les interactions dynamiques ainsi dénommées par von Raev mène à une *architecture intégrante.*

2. Selon Böhm, *l'architecture et l'urbanisme* sont *indissociables.* On l'a considéré à tort pendant longtemps comme un constructeur de projets uniquement. Presque tous ses édifices ne sont devenus possibles et ont leur sens que dans un vaste ensemble urbain.

3. Il est à la recherche d'une architecture qui contribue à abolir les structures hiérarchiques et qui offre les possibilités pour la réalisation d'une société ouverte.

4. Ses édifices sont un *témoin du lieu et du temps.* Cela devient particulièrement évident pour les projets au cours desquels le thème principal était la confrontation directe avec les restes d'un ancien bâtiment, jugés valables historiquement.

5. A la base de ses projets, aussi bien en urbanisme qu'en architecture, on trouve des *concepts d'organisation et de construction clairs et simples, ordonnés hiérarchiquement.* Les moyens appropriés à créer cet ordre tels que la géométrie, la symétrie et l'axe jouent un rôle important.

Page 16
Eduard Neuenschwander
L'environnement conçu comme un processus – une nouvelle culture de l'environnement

L'environnement est la totalité des espaces vitaux; c'est un système sans discontinuité d'espaces vitaux. Chaque espace est donc un biotope: les prés et les forêts, les éboulis de rochers et les glaciers, les rivières et les lacs – mais également les chemins et les routes, les rues et les cours, les intérieurs de locaux: la nef de l'église et la salle de classe, le corridor et les chambres à coucher sont des biotopes de constitution complexe sous des conditions spéciales et extrêmes.

Cette thèse forme la base et les prémisses d'une tout autre vue de notre environnement et de notre comportement en face de la technique, de l'architecture et de la planification.

L'ordre naturel est fondamentalement différent de l'ordre humain. C'est là que gisent le conflit et les limites de notre compréhension et de notre attitude envers notre environnement naturel, un environnement qui pourrait nous faire retrouver la qualité d'existence que nous avons perdue.

A ce système d'ordre naturel s'oppose notre sens de l'ordre et notre volonté de structuration rationnelle. L'ordre signifie la propreté et le vide. Par manque d'imagination, par des raisonnements pratiques et économiques, nous réduisons l'environnement à quelques éléments terminés: la construction et le génie civil, les routes, les chemins d'accès, les surfaces de gazon et les buissons et arbres groupés à notre goût.

L'accent principal de ma propre méthode de conception et de mon attitude consiste à créer le *désordre.* Planifier signifie créer des possibilités, produire des tensions, fournir des impulsions, s'ouvrir au hasard et à l'inattendu. Ne pas fournir du terminé. Je crée des points fixes, des auxiliaires d'orientation, et toujours à nouveau: des zones indéfinies laissées à elles-mêmes et à leur propre développement.

Par notre tradition de dissection et d'analyse, nous pensons en catégories, en problèmes partiels. Notre image de l'environnement est disséminée, uniquement saisissable à l'état vide, et donc devenue très pauvre. C'est un monde de monocultures et de produits finis. Nous aspirons à une tout autre attitude et à une tout autre technologie. Un environnement global, compris comme processus, comme système ouvert, comme diversité, variabilité et soumis au hasard. Dans ce sens, des biotopes naturels peuvent à nouveau être réalisés jusqu'au centre des villes.

Page 24
Walter Zschokke
L'autoroute du Gothard et l'architecture du paysage

Depuis quelque temps, la construction d'autoroutes n'est plus incontestée. Partout on voit les adversaires se multiplier, qui défendent avec véhémence leurs intérêts légitimés: moins d'ennuis causés par le bruit, une plus grande protection de l'environnement et du paysage, un renoncement même total à des tronçons entiers.

A quoi bon discuter à cette époque de problèmes d'esthétique ou de forme! N'est-ce pas la tentative de créer de la confusion au moyen de paroles sages tirées de quelque tour d'ivoire et de justifier par forfait la construction d'autoroutes par une critique dans une revue spécialisée que d'y trouver des éléments valables esthétiquement? A cela j'aimerais objecter que dans le cas de l'autoroute du Gothard il s'agit de la transformation (la deuxième) d'une vallée entière, effectuée avec des possibilités presque illimitées aussi bien en ce qui concerne la technique que les finances. La durée de vie des constructions s'étend – si l'on exclut l'intervention d'une guerre – bien loin dans le siècle suivant, ne serait-ce que sous la forme de parties constitutives et de ruines. C'est déjà pour ces raisons que se justifie une discussion relative à l'effet esthétique qui se dégage de l'aménagement et qui se reflète chez l'observateur engagé. D'autre part, l'ouvrage est achevé ou presque accompli. Le produit est là. Indépendamment du fait qu'il soit camouflé, montré ou édifié en monument, la question de la médiation à travers l'œuvre elle-même demeure. Elle est en tout cas témoin de notre état de culture présent.

Considérer l'autoroute comme un système fermé me semble être un autre point de départ. Il faut partir de normes basées sur le «droit légitime de circulation», qui s'imposent par leur prétention absolue: largeur de route, angle minimal des virages, marquage et signalisation. La vitesse maximale élevée en fonction de laquelle elle est aménagée (200 km/h), la liberté de croisement absolue, les pentes maximales (au Gothard env. 4%), les glissières de sécurité ainsi que la clôture qui les borde. Une exclusivité rend possible une légalité propre.

Arrêtons-nous à la forme de l'aménagement: si elle vise à la médiation, il est certainement faux que les paysagistes doivent dissimuler, camoufler ou styliser l'œuvre achevée des ingénieurs. Garnir le béton gris d'un petit manteau de verdure: un mur de soutènement reste un mur de soutènement même s'il est peint en vert, ou s'il présente, dispersée irrégulièrement sur le haut mur, la possibilité de le peindre en vert.

Page 32
Jean-Claude Steinegger
Tableaux d'une exposition

A Brüglingen près de Bâle, a lieu cette année, du 12 avril au 12 octobre, la deuxième exposition suisse d'aménagement de jardins et de paysages. Il s'agit de «Grün 80» – selon le catalogue de l'exposition, «une fête de 184 jours». Une publicité habile, quoique pas nécessairement du meilleur goût, veille au «spectacle de la nature le plus inoubliable pour longtemps» (Gibelegäl 80, Juhui 80, Oho 80... etc.) et à informer en détail tous les media qu'il convient d'attirer l'attention sur l'événement.

Une exposition d'envergure devait avoir lieu dans notre pays – elle est après l'Expo de Lausanne la première de cet ordre d'importance. N'est-il pas vrai qu'au cours de ces dernières décennies notre société manifeste cycliquement un énorme besoin en expositions – se représenter, faire le point, regarder vers le futur? Une exposition de cet ordre de grandeur doit-elle avoir lieu et voilà que les politiciens, les représentants de l'industrie et de l'économie – architectes y compris – font tous leurs efforts pour rendre attrayants les

avantages particuliers de leur région. On a formulé un préambule résumant le but fixé et la conscience de l'exposition:

- présenter l'art d'aménager les jardins
- créer un forum en vue de poser des questions et des problèmes sur le thème de l'homme et de la nature
- contribuer à promouvoir la qualité de vie

L'union d'une foire-exposition de nos industries de croissance avec la présentation de valeurs idéales était une entreprise audacieuse – en était-on conscient?

Lorsque la réalisation de l'exposition fut assurée, on organisa un concours à l'intention des architectes-paysagistes et des architectes. Non pas pour l'aménagement du plan d'ensemble, mais pour la présentation de «secteurs» isolés, divisés thématiquement. Ils s'intitulent «terre et eau», «beaux jardins», «semer et moissonner», etc. Les projets qu'on a choisis pour les «secteurs» isolés ont été assemblés après coup en vue de former un plan d'ensemble. Cette série d'aménagements était peut-être inévitable. Pourtant, c'est ainsi que prit naissance une juxtaposition hétérogène de secteurs créés selon des conceptions différentes. Ils ont leur propre existence sans autre élément de liaison que l'inévitable monorail, ce qui ne suffit pourtant pas.

Les expositions – non seulement les plus importantes – ont suscité la création d'édifices, de meubles et d'ustensiles qui ont poussé leur développement au-delà de leur propre destination. Le «Crystal-Palace» et là-bas les premières chaises de Michael Thonet (1851), plus modeste et pourtant significative la «Landi»-Stuhl», etc.

Que faudrait-il trouver dans «Grün 80»? Ce sont à peine les nombreux pavillons couverts de feuilles en matière plastique, à peine le «See-Restaurant», lourd et massif, que l'on verrait plutôt en bordure d'une autoroute quelconque, de même la chaise verte «Grün 80» restera à peine en souvenir en tant qu'œuvre de pionnier.

Page 38
K. + W. Steib
Le Jardin botanique, Brüglingen

On a pu associer au jardin botanique – c'est une aubaine – les bâtiments existant déjà et valables sur le plan architectonique de l'ancien domaine rural; telle se présente la résidence d'été de Christoph Merian, entourée de son parc historique. Y sont associés également la magnifique allée de tilleuls et de marronniers ainsi que «l'étang de St-Alban» recouvert d'osiers, un cours d'eau aménagé artificiellement au moyen âge pour son utilisation artisanale. Ainsi, il ne pouvait pas s'agir de la création totalement nouvelle d'un paysage, mais d'intégrer le plus subtilement possible le nouvel aménagement dans l'environnement donné. Cette opération a parfaitement réussi. Le nouveau jardin botanique fut rattaché à l'exposition «Grün 80» en tant que secteur «Grüne Universität».

Le jardin incarne une conception moderne de l'éducation: non pas transmettre des connaissances générales, mais inciter à l'observation, à la création et à la méditation conscientes et personnelles. Il doit pourtant aussi présenter ce qui s'offre à nos yeux de manière satisfaisante sur le plan esthétique et doit remplir son rôle en tant que lieu de repos à la périphérie de la ville. Cela signifie: non pas seulement de l'information et de l'instruction mais aussi du repos et de la détente.

Page 41
Robert Schiess
Plastiques à l'exposition «Grün 80»

L'année 1980 est en Suisse celle des expositions de sculpture – dans le Wenkenpark à Riehen (près de Bâle) on nous présente l'histoire de la sculpture, de Rodin à Dennis Oppenheim et Michael Singer, dans une des expositions internationales les plus complètes. En même temps, à Bienne, a lieu la 7ème exposition suisse de sculpture. De même, «Grün 80», l'exposition d'aménagement de jardins, s'est fixé comme but de présenter des sculptures en plein air: «80 années de sculpture suisse, du «Jugendstil» jusqu'à nos jours». Les sculptures se trouvent exposées dans un magnifique paysage de jardin anglais, derrière la Villa Merian. La structure architectonique de la villa, de conception la plus néo-classique, et avec aménagement du jardin anglais (terrain en pente avec des chemins à la ronde) vers 1810 est probablement l'œuvre de l'architecte bâlois Achilles Huber.

La comparaison établie entre les générations des sculpteurs suisses et celles des européens – l'exposition de Riehen qui a lieu en même temps suscite justement cette comparaison, celle-ci ne montre que des tendances générales – révèle qu'autour de 1900 la sculpture suisse dans ses débuts (Hermann Obrist et Rodo von Niederhäusern) se trouvait tout à fait en accord avec ce qui se passait en Europe: la génération des artistes nés dans les années 1860 trouva son expression artistique dans le «Jugendstil» et le symbolisme tout en dirigeant ses critiques contre la bourgeoisie montante. Dans la génération suivante (Carl Burckhardt, Hermann Haller, Jakob Probst, Hermann Hubacher, tous nés autour de 1880) apparaît un développement variable: les contemporains Picasso, Gonzales et Brancusi poursuivirent de nouvelles voies. Les Suisses au contraire maintiennent et cultivent une conception de l'homme issue du classicisme. Cette attitude qui consiste à ne pas s'engager dans les courants artistiques les plus récents (tendance du Suisse au conservatisme) domina la création sculpturale en Suisse pendant la période de l'entre-deux-guerres. Les grandes exceptions de la génération suivante (née autour de 1900), Max Bill et Alberto Giacometti, ne sont en toute logique pas représentées dans l'exposition «Grün 80».

Le surréalisme ouvrit ensuite la brèche – de nouveaux matériaux et des idées nouvelles déterminent alors la création sculpturale, les courants nationaux et internationaux se perdent. Les matériaux traditionnels, la pierre, le bronze et le bois, passent à l'arrière-plan; le fer, l'aluminium et les matières plastiques à l'avant-plan.

Page 43
W. Jehle
Signe architectonique dans le paysage

Sur les rivages de la mer Méditerranée, de l'Atlantique, de la mer du Nord et de la mer Baltique se dressent d'imposants monuments en pierre datant des temps préhistoriques: les mégalithes (du grec megas = grand et lithos = pierre). Ils datent de la fin de l'âge de la pierre et du début de l'âge du bronze.

Les monuments géants sont difficiles à interpréter. Il faut les considérer en rapport avec le culte des hommes de l'âge de la pierre. Mais le mot «culte» signifie certainement aussi la «vie» dans cette société.

La fascination des grandes pierres persiste. Elles nous ramènent aux origines de la culture et dans les débuts de la sculpture monumentale.

C'est le transfert de la carrière dans le temple des muses, du dehors au dedans, qui transforme l'objet extrait de la carrière en un objet d'art, en une manifestation qui présuppose des attentes d'un type particulier.

Aucun autre ensemble structuré ne pourrait illustrer de manière plus évidente le transfert de la «puissance» esthétique sur le physique de l'homme. Le retour aux mégalithes pourrait être à mon sens une base pour toute discussion sur le rapport entre le paysage et la position culturelle, l'intervention de l'homme.

Summaries

Ulrike Jehle-Schulte Strathaus
Editorial

The Market Place in the old inner-city of Basel during the morning time of business is greener than the "Market" at the Second Swiss Gardening Exhibition, the Basel "Grün 80". We find that a remarkable fact.

The "Grün 80", with its plants, with its loud plea for nature, has mainly entailed an inflation of artificial nature, of asphalted pathways and buildings. The British Queen came and planted a sapling. Behind the barrier, screened off by a heavy detachment of police, young citizens staged a noisy demonstration. The official "green" does not quite reach them.

This is an occasion, we thought, to think hard about the relationship between nature and culture, between landscape and architecture. We invited Eduard Neuenschwander to present his work, which is characterized by an unusually subtle relationship to the flora in the environment. He is dedicated to garden projects that are modestly in harmony with the biological environment, and keeps his distance from the fashionable green wave.

Walter Zschokke is more concerned with more spectacular human interventions in nature in his article on the constructions of the new Gotthard Motorway. There the engineer with his machine alters an entire valley – for the second time, too, since the construction of the railway tunnel in the 19th century – and then seeks to act as if nothing had happened. Artificial greenery out of the spray gun and rock out of the retort obliterate the traces.

Jean-Claude Steinegger deals with the "Grün 80", which inspired the slogan of this issue. He presents in detail the Botanical Garden – integrated in the nature show. The art critic Robert Schiess speaks of the sculptures which have been set up with regrettable carelessness in the greenness of the Green Show, the principle being: no park without art, no garden without a gnome.

Werner Jehle finds as a contrast to the «pretty garden» of the master gardeners stone monuments of past centuries, which the artistic avant-garde discovers precisely when Pericles and Michelangelo become available in the shopping-centers, light, in a handy size and weather-proof – for the garden, it goes without saying.

Laurent Chenus' work, final-

ly, struck us as remarkable because trees are incorporated in the architectural design as elements of design. What has been created at the EPUL in Lausanne recalls the great period of the Baroque gardens constructed with mathematical precision; there is no need for us to go into this, as they are dealt with sufficiently frequently in publications.

"Architecture and Landscape" sounds like a slogan. We could have taken the soft approach, but we preferred to lay out stumbling-blocks.

Page 9
Hans Klumpp
The architect Gottfried Böhm

On January 23 this year Gottfried Böhm celebrated his sixtieth birthday. This is an occasion to present some of his new projects and at the same time to show that his different and highly individual constructions are based on more readily describable fundamental features and common properties than is generally assumed.

Since his much-discussed buildings at the beginning of the Sixties (e.g. the Bensberg Town Hall, the Neviges Pilgrimage Church), he has been regarded as one of the leading architects of the post-war period in Germany. Peter M. Bode is of the opinion that he has undoubtedly entered upon the tradition of Scharoun and Eiermann.

At the start of his now thirty years of activity as a free-lance architect, he collaborated with his father Dominikus, an architect who erected, mainly in the inter-war period, a number of very significant churches. In this way he naturally became deeply involved in the projects, ideas and theories of Bauhaus, of the «glass chain» and of architects like Bruno Taut and Le Corbusier.

These influences were clearly apparent in his first independent projects. Nevertheless, his many-sided skill (he studied sculpture in addition to architecture) enabled him to overcome this phase quickly. He did not discover a different style; what he discovered was a clear conviction of the importance of every single architectural assignment, no matter how small, and he learned that, along with the factors of time and place, man is the most important value to be taken into consideration. These really very simple ideas led to highly unusual solutions, which, in addition to the functional aspects, placed great emphasis on the formal aspects. Svetlozar Raev speaks in this connection of architecture as a semantic axis between the two poles function and form. This yields a three-way structure: function – architecture – form, and Böhm sees his architectural works as growing out of the dynamic reciprocal relationship between the functional and the formal spheres. He is one of the very few to have eliminated this apparent contradiction between function and form.

Features of his architecture

1. An intense concern with the dynamic reciprocal relationship mentioned by Raev leads to an architecture of integration.

2. For Böhm *architecture and town-planning are inseparable.* For a long time he was unjustly regarded as a pure designer of objects. Nearly all his buildings are only comprehensible and possible within the larger urbanistic context.

3. He is seeking an *architectural style that helps to break down hierarchical structures* and opens up the possibilities to the realization of an open society.

4. His buildings openly *avow their place and time.* This becomes especially clear in those projects where a direct confrontation with historically valuable old building substance has been the great theme.

5. At the basis of his plans, both for urbanistic projects and individual buildings, *there are clear, simple, hierarchically structured organization and design concepts.* In this connection, an important part is played by regulatory aids like geometry, symmetry and axis.

Page 16
Eduard Neuenschwander
Environment as process – a new environmental culture

The term "environment" means the totality of all life-supporting spaces, a complete system of biotopes. Hence, every space is a biotope: meadows and forests, rubble fields and glaciers, brooks and lakes – but so are trails and roads, streets and courtyards; indoor spaces such as church halls and classrooms, corridors and bedrooms – they represent complex biotopes with special and extreme forms of interaction. This thesis is the basis and the prerequisite for a new way of looking at our environment and our behavior when confronted with technology, architecture and planning.

Natural order is completely different from human order. Therein lie the conflict and the limits of our perception and realization of the natural environment, an environment which could replace the quality of life that we have lost.

Order in nature is the total and complete penetration of natural forces, of the plant and animal life in the biotope into the soil, topography, and climate of the respective location.

Our sense of order and our rational volition are opposed to this natural system of order. Order means cleanliness and emptiness. Because of a lack of imagination, for practical and economic reasons, we are reducing our environment to a finite set of finished elements: buildings, bridges, roads, lawns, and sculptured groups of shrubs and trees.

The focal point of my method of gestalt and of my attitude is to provide *disorder.* To plan means to create possibilities, to generate tension, to give impulses, to open oneself to chance, to the unexpected. Not to supply self-contained entities. I create reference points, orientation aids and undefined zones left to develop in a natural manner.

It has become our tradition to take apart, analyze, think in categories, in subsets. Our image of the environment is segmented, perceivable only when drained of content, and therefore has become poor. It is a world of monocultures and finished products. Before us lies an attitude and technology which is in complete opposition to this hollowness. It is an all-embracing environment, understood as an ongoing process, open-ended systems, variety, change, exposed to chance. Natural biotopes of this kind can easily be redeveloped, even in the hearts of cities.

Page 24
Walter Zschokke
Gotthard Motorway and landscape architecture

The construction of motorways has for some time now ceased to be uncontroversial. Opponents have been appearing everywhere who vehemently voice their justified demands for less noise, more environmental protection, increased preservation of the natural landscape, in fact, for the total abandonment of whole stretches of motorway.

What is the point, at this time, of discussions of aesthetic questions or problems of design? Is not this an attempt to spread confusion by means of wisdom from the ivory tower and by way of criticism in technical journals to justify without reserve the construction of motorways by discovering aesthetic values in the design of motorways?

In this connection, I should like to point out that the Gotthard Motorway is the (second) reconstruction of an entire valley, a project that has been pushed forward with almost unlimited technical and financial resources. The duration of the constructions – barring effects of war – extend far into the next millennium, even if only in the shape of partial sections and ruins. For these reasons alone, there is justification for a discussion about aesthetic effects. Moreover, the construction is finished or nearly finished. We have the product before us. Regardless of whether it is camouflaged, displayed or designed in the form of a monument, the question remains as to the meaning of the work itself. In any event, it witnesses to our present-day cultural situation.

It is also possible to regard the motorway as a closed system. It begins with consistently applied norms of «traffic viability»: road width, minimum radii in bends, markings and signs, the high maximum speed limit for which it is designed (about 200 km/h), absolute absence of intersections, maximum gradients (on the Gotthard about 4%) and the parallel barriers. Exclusivity makes possible autonomy.

But let's get back to design: If its purpose is to communicate meaning, it is certainly wrong for the landscape architect to be obliged to conceal, camouflage or stylize the finished work of the engineers, to furnish the grey concrete with a little green coat. A retaining wall remains a retaining wall even if it is painted green or if it is distributed irregularly, as if by chance, over the high bank leaving spaces to be filled in with vegetation.

Page 32
Jean-Claude Steinegger
Pictures from an exhibition

At Brüglingen near Basel, there takes place, from April 12 to October 12 of this year, the 2nd Swiss Exhibition for Gardening and Landscape Architecture. This is the "Grün 80" – in the words of the catalogue a "festival of 184 days". A clever, if not exactly tasteful puplicity (Gibelegäl 80, Juhui 80, Oho 80..., etc.) promises the "most unforgettable nature show for a long time", and exhaustive coverage in all the media guarantee that enough attention is paid to the event.

A large exhibition was once again due in our country – this is the first one on this scale since the Expo in Lausanne. Isn't it a fact that in the last few decades our society has evinced, at intervals, an enormous need for exhibitions – self-representation, appraisal of the situation, forecast of the future? If an exhibition on the scale of "Grün 80" is to be organized, politicians, representatives of trade and industry – including architects – spare no pains to point out the advantages of their region as a site.

A preamble for the Exhibition was set up laying down its aims:
- Self-representation of the art of gardening,
- Forum for discussions of the theme Man and Nature,
- Contribution to the quality of life.

The coupling of an exhibition of the achievements of one of our growth industries with the presentation of ideal values was a difficult undertaking – were those involved aware of this?

When it became certain that the Exhibition would be held, a competition was organized among landscape designers and architects, not so much for the planning of the whole complex as for the presentation of individual, thematically articulated "sectors". They are called "Land and Water", "Beautiful Gardens", "Sowing and Harvesting", etc. The designs selected for these individual sectors were subsequently assembled within an overall plan. This planning sequence was perhaps unavoidable. However, there was created a heterogeneous alignment of highly various sectors. Each exists by itself without being related to its neighbours, the only connecting element perhaps being the obligatory monorail, but that's not enough.

Exhibitions – and not just the famous ones – have often produced buildings, furniture and apparatus which have had an influence transcending their immediate practical purpose. Examples are the Crystal Palace with the first chairs by Michael Thonet (1851), more modest but still important the "Landi-Chair" (1939), the great hall by Frei-Otto in Mannheim (1974). What is to be found at the "Grün 80"? We can hardly consider the many pavilons roofed with plastic foil, hardly the lake restaurant, which would be more in place on a motorway with its heavy, massive architecture, and the green "Grün 80" chair will scarcely stick in the memory as a pioneer achievement.

Page 38
K. + W. Steib
Botanical Garden of the City of Basel, Brüglingen, Münchenstein BL

The already existing, architecturally valuable buildings of the former estate could be integrated in the Botanical Garden – and this was a stroke of good luck –, including the summerhouse of Christoph Merian with its historic park and barn and tenant's house of Melchior Berri. Also integrated are the splendid avenue of limes and chestnuts, as well as the "St.Alban Pond", surrounded by meadows, an artificial watercourse laid out in the Middle Ages as part of the farm. Thus there could be no question here of the totally new creation of a landscape, but, rather, an extremely subtle emdedding of the new facilities in the existing environment. This integration has been a brilliant success. The new Botanical Garden was incorporated in the «Grün 80» exhibition as the «Green University» sector.

The garden embodies a modern conception of education: not the purveying of general knowledge but the encouraging to make conscious personal observations, to shape things and to experience things directly. However, the garden is also designed to present its exhibits in an aesthetically satisfying way and to assume its role as a recreation area on the periphery of the city. That is to say, it should be not only a centre of information and instruction, but also of relaxation.

Page 41
Robert Schiess
Sculpture at the "Grün 80"

1980 in Switzerland is a year of sculpture exhibitions. In the Wenkenpark in Riehen (near Basel) one of the most comprehensive, international exhibitions presents the history of sculpture from Rodin to Dennis Oppenheim and Michael Singer. In Biel the 7th Swiss Sculpture Exhibition takes place at the same time. What's more, the "Grün 80", the Swiss Gardening Exhibition, includes in its programme the display of sculptures in the open air: "80 years of Swiss sculpture, from Early Modern to our own time." The figures have been set up in the wonderful English garden behind the Merian Villa. The architectural renovation of the Villa in Classicist style and the creation of the English garden (on a slope with pathways) date back to around 1810, and are presumably the work of the Basel architect Achilles Huber.

If we compare Swiss and other European sculptors – the simultaneous exhibition in Riehen all but provokes such a comparison – we can detect only general tendencies, but we see that the beginnings of Swiss sculpture (Hermann Obrist and Rodo von Niederhäusern) around the turn of the century were still in line with general developments throughout Europe: the generation born around 1860 expressed themselves in the Early Modern and Symbolist styles, but at the same time they took up a critical stand against the rising middle classes. In the next generation (Carl Burckhardt, Hermann Haller, Jakob Probst, Hermann Hubacher, all born around 1880), there appears a less uniform development. Their contemporaries Picasso, Gonzales and Brancusi were treading out entirely new paths. The Swiss, on the other hand, adhered to a cultivated image of man that had emerged from the Classical outlook. This attitude, the determination not to get involved in the latest artistic trends (a conservative, Swiss feature), dominated the field of sculpture in Switzerland during the inter-war period. The great exceptions of the next generation (born around 1900), Max Bill and Alberto Giacometti, are consequently not to be seen at the G 80 exhibition.

Surrealism, then, initiated the great break-through; new materials and new subject-matters now determine the sculptor in his work; national and international streams of influence obliterate one another. The traditional materials, stone, bronze and wood, become less important; iron, aluminium, steel and plastics become more commonly used.

Page 43
W. Jehle
Ancient architectural tokens in the landscape

On the coasts of the Mediterranean, of the Atlantic, of the North Sea and of the Baltic Sea, there stand imposing stone monuments from prehistoric times: Megaliths (from Greek "megas" = big and "lithos" = stone). They date from the New Stone Age and the Early Bronze Age.

The gigantic monuments are difficult to interpret. They must be seen in connection with the cult observed by the men of the Stone Age. However, cult in that society means almost certainly life as well.

The fascination of the great stones remains unbroken. They take us back to the origins of culture and the beginnings of monumental sculpture.

It is the transfer from the quarry into the temple of the Muses, from the outside inward, that transforms the object of quarry stone into an art object, into a manifestation that presupposes expectation of a special kind.

No other configuration could more clearly illustrate the transfer of aesthetic "violence" to the physical nature of man. The return to the megaliths might, in my opinion, be a basis for every discussion of the relationship between landscape and cultural creation, human intervention.

Page 47
Laurent Chenu

A project executed in 1978 in the Atelier of Vittorio Gregotti, Visiting Professor in the Architecture Department of the Swiss Federal Institute of Technology, Lausanne.[1]

The site

The construction is clearly legible: it is a structure of white concrete accented by the last trees of the avenue. At a certain distance from the shore, a square raft consisting of 4 cubes constituting the visual point of contact between the prolonged avenue and the surface of the water. The design hints at a profession of the principles of "minimal art", a hint that becomes homage: *"To Sol LeWitt".*

The avenue of Dorigny ends at the shore of the lake, and at this point two paths become visible. This plan seeks to emphasize this fact by the erection of a rectangular screen intended to impose order on the surrounding space: inside this screen the connection between the avenue of trees, the shore and the lake is determined. The lakeside path crosses the screen, which it intersects diagonally.

1 Cf. also "DA-Informations" 33, published by the Architecture Department of the Swiss Federal Institute of Technology, Lausanne.

Zusammenfassungen

Seite 47
Laurent Chenu

Eine 1978 im Atelier Vittorio Gregottis, Gastprofessor in der Architekturabteilung des Polytechnikums Lausanne, ausgeführte Arbeit.[1]

Der Ort

Die Konstruktion ist transparent: es handelt sich um eine Struktur aus weissem Beton, durchzogen von den letzten Bäumen der Allee. In einiger Entfernung vom Ufer ein quadratisches Floss aus vier Kuben, das den visuellen Berührungspunkt zwischen der verlängerten Allee und der Wasseroberfläche bildet. Der Entwurf bekennt sich in seiner Referenz zur «minimal art», eine Referenz, die zu einer Huldigung wird: *«A Sol LeWitt».*

Die Allee von Dorigny endet am Seeufer, und an dieser Stelle werden zwei Wege sichtbar. Dieses Projekt möchte diese Gegebenheit durch das Errichten eines viereckigen Gitters unterstreichen, das hiermit den umgebenden Raum ordnen soll: im Inneren dieses Gitters wird die Verbindung zwischen der Baumallee, dem Ufer und dem See bestimmt. Der Uferweg durchquert das Gitter, das er diagonal durchschneidet.

1 Siehe auch «DA-Informations» 33, veröffentlicht von der Architekturabteilung des EPF, Lausanne.