

Objektyp: **Miscellaneous**

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

Band (Jahr): **38 (1951)**

Heft 3: **Zeitfragen der Architektur und Kunst**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La situation de l'architecture

65

par Alfred Roth

La situation à l'étranger: En France, l'influence actuellement dominante est celle de l'école d'Auguste Perret: architecture de béton, d'esprit parfois «représentatif» et lié à la grande tradition (cf. la reconstruction du Havre). La réalisation la plus intéressante est, en revanche, le grand immeuble de Le Corbusier à Marseille. Mais la jeune génération semble peu se passionner pour les recherches vivantes et les problèmes du temps présent. — Tout autre est la situation en Angleterre. Londres est actuellement la ville d'Europe où les problèmes d'architecture et d'urbanisme sont le plus intensément discutés. Dans tout le pays, la reconstruction en général et l'édification des écoles obéissent à un esprit résolument moderne, et le groupe MARS (CIAM), réunissant les architectes les plus actifs, est très écouté. — Pour ce qui est de la Hollande, la situation d'après-guerre, d'abord très confuse, s'éclaircit nettement. Centre essentiel: Rotterdam. — Au Danemark et en Suède, nombreuses sont les constructions modernes significatives; dans le second de ces pays se manifeste une conception assez romantico-nationale. La Finlande, en grande partie grâce à l'exemple génial d'A. Aalto, est créatrice d'une architecture moderne dont la conception cohérente est d'une vitalité sans conteste et d'une haute portée esthétique. — En Italie, à la différence de la France, nous voyons à l'œuvre une jeune génération pleine d'enthousiasme, ouverte aux influences vivifiantes. — Si quelque hésitation caractérise encore la situation en Allemagne occidentale, l'intérêt pour les idées modernes y est très vif dans la jeunesse et bellement développé dans certaines universités. — Quant à l'Amérique du Nord, chacun sait qu'elle est aujourd'hui le terrain d'action des meilleurs architectes du monde entier, y compris bien entendu l'Américain Fr. L. Wright, et que le mouvement moderne y anime l'ensemble du pays, où il trouve un soutien puissant dans nombre de hautes écoles, sans parler du «Museum of Modern Art» ni des nombreux «Arts Centers». — Au Brésil, en Argentine, activité intense; influence prédominante de Le Corbusier. — Canada, Afrique du Sud, Australie, Israël, etc., se montrent également actifs; l'Inde s'apprête à faire grand. — La Russie et les pays satellites forment un groupe nettement à part. Toute recherche moderne y est désormais qualifiée de décadente et de bourgeoise: une architecture traditionalisante et pompeuse revendique d'être l'expression la plus adéquate de la démocratie populaire. En tout cas, en Tchécoslovaquie, œuvrent encore des architectes ouverts à l'esprit de recherche; il sera intéressant de constater quelles réalisations il leur sera donné d'accomplir. — *La situation en Suisse:* Les conditions générales de l'après-guerre sont caractérisées par la prospérité, le bien-être et la sécurité, mais ces avantages s'accompagnent d'un goût exagéré de la vie facile et d'une tendance fâcheuse à l'incertitude, défauts en partie explicables, dans le passé, par la dépression morale due à l'avènement du nazisme en Allemagne, puis comme contre-coup de la terrible situation environnante créée par la guerre. Symbole le plus significatif de cette régression: la mode du style «pseudo-traditionnel» (Heimatsstil), triste croisement de Hollywood et de Berchtesgaden. *Comment, dans ce climat, a-t-on construit et construit-on en fait?* Le grand élan de l'architecture moderne en Suisse avant 1930 (fondation des CIAM à La Sarraz, avec Karl Moser pour président), avait, en s'élargissant, dès avant la guerre un peu tendu vers l'éclectisme. Même l'Exposition nationale de 1939 (Zurich), si remarquable, en contenait des germes, du moins dans son village «pittoresque», alors qu'il est juste de constater d'autre part que ses pavillons et le Palais des Congrès (également à Zurich) sont les premiers exemples d'une architecture plus sensible (influencée aussi par l'art graphique). — Dans l'ensemble, on rencontre actuellement assez peu d'intérêt pour les questions de principe liées aux tâches architecturales. Une double crainte règne généralement: la crainte de la vraie simplicité (qui n'est pas simplisme), au profit d'une tendance à la sur-complication

(un peu favorisée par le grand soin d'exécution, en lui-même louable), et l'aversion contre le plan. A quoi s'ajoute une sorte de «mauvaise conscience» très suisse devant la recherche du beau. Enfin, dans l'enseignement de l'architecture, l'enthousiasme discipliné d'un K. Moser n'a pas encore trouvé d'équivalent, ce qui explique la tiédeur relative des générations nouvelles.

L'éducation esthétique et morale

77

Dans ce chapitre de son livre sur l'architecture moderne des écoles, A. Roth, invoquant, entre autres, Platon, insiste sur l'importance de l'éducation du caractère et du goût, qui doit passer avant celle de l'intellect. Il souligne le rôle que devraient jouer les choses entourant l'enfant, spécialement les objets utiles d'une bonne conception formelle. Développer aussi chez l'enfant le sens des valeurs esthétiques de son temps. Par contre, l'auteur estime qu'une initiation trop précoce aux chefs-d'œuvre du passé risque d'être mal comprise et de créer chez les jeunes un traditionalisme ennemi de la vie.

Enfant et mauvais goût

80

par Werner Schmalenbach

L'enfant, dans la puberté, tombe généralement, quand il dessine, dans le mauvais goût (ce que les Allemands appellent le «kitsch»). C'est qu'il devient alors «sentimental», ce qui est en même temps la définition du «goût pompier»: le sujet devient l'essentiel, avec insistance sur tout ce qui est expression émotive. Or, si l'école a bien pour fonction d'enseigner le réalisme, qui est conquête rationnelle, peut-être lui serait-il permis de réagir, d'autre part, contre la tendance au pompierisme en mettant les jeunes esprits en contact avec ce que l'art moderne a créé d'œuvres authentiques non réalistes: ce serait favoriser une expressivité sans mauvais goût. — Mais cela pose aussi le problème, encore plus complexe, de la formation des maîtres.

La «naïveté» et l'abus qu'on en peut faire

84

par Hans-Friedrich Geist

Les «peintres naïfs» français étant plus connus, l'auteur s'appuie surtout sur leurs congénères allemands pour montrer que la peinture naïve apparaît au moment même où le rationalisme de la vie moderne entraîne la déchéance de l'art populaire (lequel avait aussi, comme le grand art, sa tradition). A la différence du dilettante, le peintre naïf ou amateur obéit à un besoin formel irrépressible. D'où les valeurs «anti-pompieristes» qu'il arrive à incarner, maintenant ainsi, lui qui appartient généralement à cette petite bourgeoisie condamnée par les théoriciens, la seule forme encore vivante de l'art populaire. — Malheureusement, il y a les imitateurs des vrais naïfs et aussi les vrais naïfs qu'on a «découverts» et qui, alors, parfois s'imitent eux-mêmes. Si elles continuent, ces mœurs ne pourront avoir pour effet que de tuer la peinture naïve digne de ce nom.

De certains détracteurs de l'art moderne

92

par Franz Roh

Jadis définie par l'auteur en un de ses ouvrages, la loi d'inertie de la résonance, qui fait que les novateurs doivent si longtemps attendre avant d'être reconnus par l'opinion, apparaît toujours vérifiée: identification, par C. G. Jung, de l'art moderne et de l'art des malades mentaux — interprétation typologique de W. Winkler — plaintes sur la «perte du centre» chez Seldmayr, etc., et même certain scepticisme de la part d'un historien de l'art aussi qualifié que Peter Meyer, ce sont là autant d'expressions de cette loi d'inertie. Alors que le vrai moyen de juger équitablement l'art de notre temps est d'essayer, sans constructions préconçues, de pénétrer l'essence des œuvres les plus hautes par lui créées.

Architecture today**65**by *Alfred Roth*

Architecture outside Switzerland: France at the moment reveals the prevailing influence of the Auguste Perret school: constructions in concrete inspired by the "representative" spirit linked with tradition (cf. the rebuilding of Le Havre). Most interesting is Le Corbusier's big block of flats at Marseilles. The young people seem to have only a luke-warm interest in advanced experiments and present-day problems. But it is otherwise in *England*. London today is the scene of the most animated discussions in Europe on architectural and town-planning problems. Throughout the country there is a marked interest in reconstruction in general, in the building of schools in accordance with determinedly modern conceptions, and the MARS Group that includes the country's most active architects is very influential. In *Holland* the post-war situation, at first very confused, is now becoming clearly defined. Main centre: Rotterdam. There are numerous modern constructions of import in *Denmark* and *Sweden*. Modern architecture in the last-mentioned is characterised by a fairly romantic-national conception. *Finland*, largely because of A. Aalto's brilliant example, has created a modern architecture with the qualities of coherent conception that has an undeniable vitality, and is of high aesthetic value. In *Italy* unlike France, we see at work the younger generation, full of enthusiasm and receptive to modern influences. Some hesitation is still evident in the situation in *Western Germany* but the young people are greatly interested in modern ideas and this interest has been finely developed in certain universities. As everyone knows, *North America* today is the scene of activity of the best architects in the whole world, including the American F. L. Wright. It is universally known too that the whole country is animated by the modern movement which is well supported by a number of colleges and universities, not to mention the "Museum of Modern Art" and numerous "Art Centers". *Brazil* and the *Argentine* are exceedingly active; predominating influence Le Corbusier. *Canada, South Africa, Australia, Israel* etc. are also active; *India* is also preparing to do things on a large scale. — *Russia and its satellites* are a group apart. All modern experimenting is called decadent and bourgeois: a pompous and traditionalising architecture claims to be the most fitting expression of democracy. However, in *Czecho-Slovakia* there are still at work architects open to the spirit of inquiry; it will be interesting to see what they will be able to accomplish.

Architecture in Switzerland: Prosperity, well-being and security are general post-war characteristics, but these advantages go hand-in-hand with an exaggerated liking for an easy life and an aggravating lack of curiosity. These failings were partly to be explained in the past by the spiritual depression caused by the advent of nazism in Germany. The most significant symbol of this regression is the "pseudo-traditional" (Heimatstil) fashion, unfortunate crossbreed between Hollywood and Berchtesgaden.

What has actually been built in Switzerland? The great impetus of modern Swiss architecture before 1930 (foundation of the CIAM at La Sarraz, with Karl Moser as president) had, as it developed, tended even before the war to eclecticism. Even the very remarkable 1939 National Exhibition (Zürich), revealed traces of eclecticism, in its "picturesque" village at least. Yet on the other hand we must place on record that several pavilions and the Congress Palace (also at Zürich) were the first examples of a more sensitive architecture influenced also by graphic art. In general little interest in basic principles is to be formed at present. Most Swiss architecture usually lacks two things: real simplicity (not simple-mindedness) which is replaced by a tendency to over-complication (somewhat encouraged by conscientious execution, praiseworthy in itself), and distinctness of planes. This is accompanied by a kind of bad

conscience against the striving for beauty — the latter being a truly Swiss trait. Finally the disciplined enthusiasm of K. Moser in the teaching of architecture has not yet found its equal, which explains the relatively weak interest of the rising generation.

Aesthetic and moral education**77**

In the chapter so entitled in his book on "The New School" (Zürich 1950), *A. Roth*, evoking Plato among others, dwells upon the importance of the education of character and taste, which should be placed before that of the intellect. He emphasizes the role that should be played by the child's surroundings, especially by utility objects whose design is based on a good formal conception. The child's sense of contemporary aesthetic values of its times should be developed. On the other hand the author is of the opinion that a premature introduction to the art of the past might be misapprehended and give rise to a traditionalism hostile to life in young people.

The child and bad taste**80**by *Werner Schmalenbach*

Bad taste (known as "Kitsch" by the Germans) is often evident in the drawings of children in their 'teens. At this age they grow "sentimental" — a term that also defines "a taste for the traditional"; the essential point of a drawing is the subject, and great importance is ascribed to all that is emotional expression. Now if the function of the school is to teach realism, which means rational conquest, perhaps it may also succeed in reacting against this traditionalist tendency by introducing young minds to genuine works of modern art: this would promote self-expression without bad taste. But then arises the more complex problem of the training of the masters.

"Naïveté" and the possible abuses of it**84**by *Hans-Friedrich Geist*

As the French naïve painters are better known the writer refers especially to their German brothers in order to show that naïve painting makes its appearance just when the rationalism of modern life brings about the downfall of popular art (which had its tradition just as great art had). Unlike the dilettante the naïve or amateur painter is conscious of an irrepressible urge to create form. Whence the "anti-traditional" values that he embodies, preserving as he does the only existing form of popular art — even though he is usually a member of the lower-classes condemned by the theorists. There are, unfortunately, imitators of real naïve painters and also real naïve painters that have been "discovered" and who sometimes indulge in self-imitation. A continuation of this practice can only result in the decline of all naïve painting worthy of the name.

Concerning certain detractors of contemporary art**92**by *Franz Roh*

The law of the inertia of resonance that results in innovators having to wait a long time for public recognition — a thesis defined earlier in one of the writer's books — seems to continue to hold good: C. G. Jung's identification of modern art with the art of the mentally diseased — W. Winkler's typological interpretation — Sedlmayr's complaints about the "loss of centre" etc. — and even a certain scepticism on the part of such a highly qualified art historian as Peter Meyer, — all these are so many expressions of this law of inertia. The true way to arrive at an equitable judgment on present-day art is to attempt to penetrate the essence of its highest creations without prejudices.