Résumés français

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 3: **Berliner Architektur 1900 - 1965**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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

Les formes de la construction berlinoise pendant les premières décades du siècle 81

Texte et illustrations de Monique Hennig-Schefold

Les tâches nouvelles

En 1907, l'AEG chargea Peter Behrens de donner de nouvelles formes à la production industrielle et lui confît l'agrandissement des fabriques. De par ces nouvelles et différentes tâches, Behrens fut amené vers des formes simples. Le caractère objectif, dépouillé de la salle des turbines de 1909 contraste avec les tendances classiques de ses constructions ultérieures (fabrique d'appareillages 1911).

Nouveaux matériaux

Le verre, l'acier, le béton armé permirent des formes plus libres que celles des matériaux de construction traditionnels. Notamment l'emploi du verre est prôné par la littérature utopique revêtant ainsi le caractère d'une profession de foi. Sous ce rapport, le corps de bâtiment rond, sans jointure, de l'immeuble du syndicat ouvrier de la métallurgie ouvrière de 1929/30 est typique.

Dynamisme

«Dynamisme – ceci désigne le processus intérieur d'un volume inarticulé, stable», écrit Mendelsohn en 1924. Il trouva le matériau approprié dans le béton armé pour réaliser sa pensée.

Le motif du cercle

Les formes géométriques font suite aux dynamiques d'où il résulte une expression objective des formes. Le cercle et le demi-cercle sont employés fréquemment, car ils dispensent un caractère individuel en dépit de leur forme mathématique.

Lignes sinueuses organiques

Il arrive souvent que la ligne ne s'incurve pas vers le cercle, mais s'inspire des formes de la vie organique. Ceci n'est pas uniquement valable pour le détail, mais également pour les espaces urbains. Des courbes concaves ou convexes sont appliquées, régissant les rues et des agglomérations de maisons.

Les maisons particulières

La tendance pour l'aménagement des espaces décrite précédemment se trouve plus nettement réalisée dans les maisons particulières. C'est là que le but des architectes des années vingt s'accomplit au mieux: un jeu d'ensemble et l'imbrication de cubes et autres volumes. Les noms les plus connus se trouvent réunis ici: Mies van der Rohe, Hilberseimer, Neutra, Mendelsohn, Luckhardt et Taut.

Question d'alignement

L'application du langage des formes acquises aux maisons particulières posa des problèmes de rythme et de variantes lorsqu'il s'agit de l'adapter aux immeubles en bande continue. Le fait d'abriter plusieurs appartements dans un même bâtiment devait se refléter dans la façade. Bruno Taut en tenta la réalisation à l'aide de la couleur ou par l'emploi de divers matériaux colorés. Toutefois la plus forte expression de rythme fut obtenue par Emil Fahrenkamp par la façade sept fois décalée de son bâtiment pour la Shell.

Après 1000 ans

Depuis la chute de l'empire millénaire, Berlin se couvrit d'un nombre d'édifices très conséquents tels: le Palais des congrès, l'Académie et la Philharmonie qui ne seront point traités ici. Dans un certain sens, ces constructions peuvent être considérées comme un prolongement des réalisations des années vingt. Il est regrettable de constater qu'une influence étendue, tributaire de cet esprit, ne subsiste que très superficiellement dans l'architecture moyenne.

Le troisième édifice «Merz» de Kurt Schwitters 110

par Lucia Moholy

Des trois édifices «Merz» que le dadaïste Kurt Schwitters créa successivement, les deux premiers, ceux de Hanovre et de Norvège, furent détruits. En Angleterre, où il se réfugia, Kurt Schwitters recommença une troisième construction dans un hangar de la ferme Cylinder à Langdale, près Elterwater. De conception analogue aux «collages-déchets», il voulut y intégrer également des outils de jardinage trouvés sur place. A sa mort, qui survint le 8 janvier 1948, Schwitters n'avait terminé qu'une seule paroi de la pièce. Par suite de certaines altérations dues aux intempéries, la grande «paroi Merz», d'une superficie approchant 8 m², fut transportée à l'Université de Newcastle-upon-Tyne.

Jean Tinguely 112

par Jean-Christophe Ammann

L'auteur analyse la signification du mouvement dans l'œuvre de Jean Tinguely (né à Fribourg en 1925) dont il classe les créations parmi les sculptures les plus vitales que le XXe siècle produise. A partir de 1954, il distingue, dans l'œuvre de Tinguely, trois phases d'une pénétration de la matière plastique par le mouvement. En tête viennent des essais au moyen de divers matériaux: peintures non figuratives, compositions de fils de fer, constructions de bois et de papier. Dans les réalisations constructives de l'époque 1954 à 1959, le mouvement apparaît en tant que mouvement complémentaire: reliefs en forme de surfaces métalliques blanches à mouvement rotatif sur fond noir et des «machines à peindre». Suit la seconde phase, celle des assemblages, 1960 à 1962: là, le mouvement est identifié à l'effectif des matériaux, exemple: «Machine-happening autodestructrice», qui, le 17 mars 1960, fut exposée à une destruction progressive dans le jardin du Musée d'Art moderne à New York, machines à secouer et machines à arroser. Dès la troisième phase, depuis 1963, le mouvement est à nouveau limité et la machine acquiert à l'arrêt comme en activité une forme pleine de sens. La sculpture «Eureka» de l'Expo 64, à Lausanne, en est une illustration.