

# **résumés français = summaries in english**

Objekttyp: **Group**

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

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

Heft 10: **Theaterfragen**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

## **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.

**Remarques sur l'architecture des théâtres** 306  
par *Hans Curjel*

Comme le parlement ou l'église, le théâtre a pour fonction d'accueillir une foule, mais il est en même temps un instrument mécano-technique complexe. Il s'agit aujourd'hui de trouver des solutions neuves à ce double problème. A cet égard, on n'en est encore qu'aux commencements. Le projet Mies van der Rohe pour Mannheim marque une étape importante. — Pour ce qui est de l'échelle du théâtre, il faut se garder de vouloir imiter le cinéma. Scène et salle doivent être un seul et même organisme; 2000 spectateurs sont sans doute le maximum souhaitable. — Le poids de la tradition a empêché jusqu'ici le problème du spectacle dans la salle (Raumbühne) de se développer. C'est à l'expérience de le poser convenablement (p. ex. en tirant parti des leçons des représentations données dans des arènes). — Enfin, on peut imaginer une renaissance moderne de la collaboration des arts plastiques à la réalisation de l'architecture théâtrale non traditionnelle.

**Le Théâtre du Jorat à Mézières** 308

Au début de ce siècle, les rives du Léman furent un foyer de renouvellement des conceptions théâtrales (A. Appia, Jaques-Daleroze, fête des vigneronnes de Vevey), et, enthousiasmé par les idées de Romain Rolland sur le Théâtre du Peuple, René Morax qui, en 1903, avait fait représenter «La Dîme» dans le dépôt des trams du village de Mézières, chargea les architectes genevois Maillart et Chal d'édifier dans ce village (1907-1908) un théâtre loin de la «foire sur la place», un «théâtre à la campagne». Bâtiment qui reste encore aujourd'hui exemplaire et qui, après avoir accueilli maintes œuvres de R. Morax, de Gluck et de Morax et Honegger (entre autres «Le roi David»), avoir également connu l'honneur d'inspirer Gémier pour son fameux escalier et celui d'anticiper la «scène triple» de Van de Velde, sert encore aujourd'hui à des représentations organisées par l'association dramatique de Mézières.

**Les projets pour les nouveaux théâtres de Mannheim** 312

Pour la construction des deux théâtres de Mannheim — un grand et un petit — on a institué un concours entre 10 architectes ou groupes d'architectes, dans l'intention évidente d'obtenir des projets contrastés et même contradictoires, afin de mieux éviter, par cette sélection, de tomber dans les erreurs commises à Francfort ou à Munich où la reconstruction des salles de spectacles a abouti à la réalisation d'édifices mastodontiques anti-fonctionnels. La liberté laissée aux concurrents quant à la conception de la structure a permis en outre de fécondes études sur le problème du théâtre en tant que tel (p. ex. dans le sens de l'«aperspectivisme» défendu par Scharoun). Et si un simple résumé ne peut entrer dans le détail des divers projets, mentionnons au moins le haut intérêt technique des conceptions de Perrottet-Stoeklin-Baur (Bâle), avec leur important principe de la *flexibilité* du nombre des spectateurs (l'opinion toute contraire est représentée par Döcker, Stuttgart), tandis que le projet de Mies van der Rohe, Chicago, qui prévoit un hall immense entièrement composé de fer et de verre, ne garde de la notion «théâtre» que la beauté et la grandeur, mais traduites dans le langage de notre temps.

**Projet pour le théâtre de Kassel** 319  
par *Hans Scharoun et Hermann Mattern*

La collaboration de H. S. avec l'architecte de jardins H. M. a permis, en lieu et place du lourd théâtre wilhelminien (détruit), la conception d'un double édifice ménageant la vue sur le paysage, sans alourdir la belle place en reconstruction dont il faut souhaiter qu'il sera bientôt l'heureux complément moderne.

**Le «Ring Théâtre» de Miami** 323  
*Arch. : Robert M. Little et Marion I. Manley*

Théâtre (de l'Université de Miami) en forme d'arène, de conception très heureusement simple, sans aucune des

hyper-mécanisations qui risquent parfois de compromettre l'idée du «spectacle au milieu du public». 400 à 900 places.

**Cum grano salis** 325  
**Remarques sur l'architecture suisse**  
par *Max Frisch*

Pourquoi, si l'on a passé un an à l'étranger, par exemple aux U.S.A. et au Mexique, éprouve-t-on, de retour en Suisse, un... étonnant étonnement? Certes, nulle part on ne construit avec une telle application consciencieuse, une telle «propreté» dans le travail, un tel sérieux. Et pourtant, ce que l'on éprouve ne ressemble en rien à de l'enthousiasme. C'est qu'en toute chose on constate le règne du *compromis*, de par la grâce, ou disgrâce, de cette mentalité toute particulière engendrée par l'expérience que rien, en démocratie, ne se peut faire sans compromis politique. Ce qui ne veut point dire que le compromis démocratique soit un mal en soi, mais bien son extension à tous les domaines, et dont la conséquence ne peut être que le renoncement à la grandeur, à la perfection, à l'élan vital, comme si nous étions déjà bien près de succomber à une véritable impuissance de l'imagination créatrice. — Pour en rester au seul domaine de l'architecture, une chose, avant tout, frappe celui qui rentre de l'étranger: la fuite dans le détail. (C'est dans le détail que l'architecte est sûr de ne pas avoir à faire de compromis.) Nos plus grandes constructions (p. ex. notre nouvel hôpital cantonal) gardent quelque chose d'un bibelot. Sans doute, la Suisse a une longue tradition culturelle; mais l'Italie, qui en a une aussi, et bien plus longue, n'en est pas moins, aujourd'hui, un pays de pionniers. Il n'est pas jusqu'à l'excellent aéroport de Kloten dont les édifices, vus du dehors, ne semblent avoir eu peur du monumental. La moyenne de nos réalisations est assurément plus élevée qu'ailleurs: excellence dans le médiocre, aux dépens de la hardiesse. — Sommes-nous au moins hardis dans la planification? Hélas, la dernière époque, chez nous, qui ait eu un présent historique, c'est celle de 48; depuis, nous ne vivons plus que dans la nostalgie du siècle passé. Nous n'avons même pas le courage de conserver notre vieille ville: sous prétexte de l'assainir, nous la défigurons, mais sans construire notre ville à nous, celle de notre temps. Nos quartiers dits modernes (Oerlikon p. ex.) nous rendent justement fiers par leur hygiène, leur confort (rien de comparable aux «slums»), mais comment ne pas être frappé par leur ennui de pseudo-villages, leur monotonie étudiée, leur crainte d'être «ville»? En réalité, le vrai problème, c'est de rendre l'homme, fût-il citadin, à la liberté, et, puisque la liberté sans garde-fous du 19<sup>e</sup> siècle n'est plus possible, la seule chance que nous ayons de la retrouver réside dans la *planification créatrice*, dût-on à cet effet prendre, précisément, la liberté de changer la constitution. C'est justement parce que la Suisse est non seulement un petit pays, mais un pays que l'évolution du monde moderne rend de jour en jour plus petit, que nous devrions être les premiers à conquérir la nouvelle forme de la liberté: la liberté par le plan.

**Rolf Wagner** 337  
par *Hans Hildebrandt*

Né à Dresde en 1914, R. W. entra en 1932 à l'Académie de cette ville, mais la quitta un an plus tard lors de la révocation de Kokoschka, d'Otto Dix, etc. par le nazisme. En 1937, il exécute une suite de 12 bois où se remarque l'influence de Masereel, mais aussi, déjà, la fascination d'un inframonde chargé d'angoisse. Après les années de guerre, il s'établit à Stuttgart et ne trouve qu'en 1948 la possibilité de se vouer entièrement à son art. Tandis que les premiers ouvrages réalisés à Stuttgart le sont sous l'influence consciencieusement acceptée de Salvador Dali, R. W., après 1951, tend de plus en plus à la forme pure, mais non point en un sens exclusivement abstrait. Son œuvre est synthèse de l'art abstrait et du surréalisme — rigueur et en même temps évocation de la signification plurivoque, quasi-spectrale, des apparences; manifestation, donc, de ces deux formes de conscience, la «magique» et la «mentale», telles que les a définies Jean Gebser.

**Remarks on the Architecture of Theatres** 306  
by *Hans Curjel*

In the same way as a parliament or a church, a theatre has the function of gathering together a crowd, but it is at the same time a complex mechanico-technical instrument. The question today is to find new solutions to this double problem. In this respect we have only just begun. The project of Mies van der Rohe for Mannheim marks an important development. – As regards the scale of the theatre, one must guard against trying to imitate the cinema. The stage and the auditorium must be one single and unified organism; and 2000 spectators are without doubt the maximum desirable. – The weight of tradition has so far prevented the question of the production *within* the auditorium (Raumbühne) from being developed. It is up to experimenters to do this (e.g. in making use of the lessons of performances given in arenas). – Finally, one could imagine a modern renaissance of the collaboration of the plastic arts with the creation of non-traditional theatre architecture.

**The Théâtre du Jorat at Mézières** 308

At the beginning of this century, much work on the renewal of theatrical ideas went on round the Lake of Geneva (A. Appia, Jaques-Dalcroze, the vintners' festival at Vevey) and, inspired by Romain Rolland's ideas about the People's Theatre, René Morax, who in 1903 had had "La Dîme" produced in the tram station in the village of Mézières, commissioned the architects Maillart and Chal from Geneva to erect in this village (1907/08) a théâtre very different from the usual town theatre, a "theatre in the country". This building remains exemplary to this day, and after having been the scene of performances of many works by R. Morax, Gluck and Honegger (among others "King David"), it has also inspired Gémier for his famous staircase and anticipated the "triple stage" of Van de Velde, and is still used today for performances organized by the Mézières dramatic association.

**The Projects for the New Theatres of Mannheim** 312

For the building of the two theatres at Mannheim – a large one and a small one – a competition between 10 architects or groups of architects has been arranged, with the evident intention of obtaining contrasted and even contradictory projects, so as to avoid falling into the errors committed at Frankfurt and Munich, where the reconstruction of theatres has led to the creation of giant anti-functional buildings. The freedom left to the competitors as to the conception of the structure has also made possible some fruitful studies on the problem of the theatre as such (e.g. in the sense of the "aperspectivism" advocated by Scharoun). And although a mere summary cannot enter into the details of the various projects, we must at least mention the great technical interest of the conceptions of Perrottet-Stoecklin-Baur (Basle), with their important principle of the *flexibility* of the number of spectators (the opinion exactly opposite to this is represented by Döcker, Stuttgart). And the project of Mies van der Rohe, Chicago, which plans an immense hall entirely composed of iron and glass, only keeps the beauty and the grandeur of the idea of a "theatre", these being translated into the language of our time.

**Project for the Theatre of Kassel** 319  
by *Hans Scharoun and Hermann Mattern*

The collaboration of Hans Scharoun with the landscape architect Hermann Mattern has made possible, in place of the heavy Wilhelminian theatre (destroyed), the conception

of a double building providing a view over the countryside, without weighing down the fine square now under reconstruction, which it is hoped will soon provide an appropriate modern complement to the theatre.

**The "Ring Theatre" of Miami** 323  
Arch.: *Robert M. Little and Marion I. Manley*

The theatre of the University of Miami, of a very good simple conception, without any of the hyper-mechanizations which sometimes risk compromising the idea of a "performance in the middle of the audience". Furthermore, all types of performance are possible in it, including those with a proscenium stage. Essential structure: circular auditorium with 400 to 900 seats, with a gallery for lighting effects above and behind.

**The Younger Artists at Lausanne** 329  
by *Georges Peilleux*

In art, the canton of Vaud, where painting and sculpture do not go back much further than the beginning of the 18<sup>th</sup> century, is a young country. Nevertheless, it has remained very conservative until recent times, and has not been rich in outstanding personalities. In contrast to this, the young artists of today show a decided interest in the most modern movements: abstraction, non-figuration, post-cubism and neo-archaism. The first to have lifted the standard of revolt seems to have been the painter *Emile Bonny*, who is now nearly forty. *Charles Oscar Cholet* and *Charles Meystre*, who is more directly connected with the Paris school, use the symbolic signification of contemporary subjects to evoke in their canvasses our own stage of the human adventure; the youngest of these innovators, *Jean Lecoultre*, influenced by Paul Klee, lives in Madrid and paints extremely delicately, while *Arthur Jobin* is notable as the only painter at Lausanne who truly cultivates abstract art. – *J.-J. Gut*, *J.-Cl. Stehli*, *J. Clavel* (who is also an actor and stage decorator) and the "synthetist" *Brazzola* must also be mentioned. – Modern engraving is represented there by such eminent artists as *A. Yersin* and *Léon Prébandier*, and the sculptor *J.-G. Gisiger*, a friend of Arp, also lives at Lausanne. Gisiger was chosen, with four others, to represent Switzerland in the competition at London for a "memorial to an unknown political prisoner". And the ceramist *André Gigon*, is perhaps, internationally speaking, the most accomplished artist of today in his own field. – Several enterprising galleries and two French Swiss art periodicals, "Carreau" and "Art-Documents", keep up an interest in the local modern artists which is sure to have beneficial results.

**Rolf Wagner** 329  
by *Hans Hildebrandt*

Rolf Wagner was born at Dresden in 1914 and entered the Dresden Academy in 1932, but left it a year later when Kokoschka, Dix and others were expelled by the Nazis. In 1937 he made a series of 12 woodcuts in which the influence of Masereel is noticeable, together with the fascination of an underworld full of anguish. After the war years he settled at Stuttgart, and did not find it possible to devote himself entirely to his art until 1948. Whereas the first works created at Stuttgart are under the consciously accepted influence of Salvador Dali, Wagner has moved more and more towards pure form since 1951, but not in an exclusively abstract sense. His work is a synthesis of abstract art and surrealism – it combines rigour with an evocation of the many-sided, almost spectral nature of appearances; a manifestation of these two forms of consciousness, the "magical" and the "mental", as defined by Jean Gebser.