

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 53 (1966)  
**Heft:** 3: Berliner Architektur 1900 - 1965  
  
**Rubrik:** Résumés français

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 01.04.2025

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



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

81

Jean Tinguely

112

*Texte et illustrations de Monique Hennig-Schefold**par Jean-Christophe Ammann**Les tâches nouvelles*

En 1907, l'AEG chargea Peter Behrens de donner de nouvelles formes à la production industrielle et lui confia 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, Hilbers-eimer, Neutra, Mendelsohn, Luckhardt et Taut.

*Question d'alignement*

L'application du langage des formes acquises aux maisons particulières pose 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 m<sup>2</sup>, fut transportée à l'Université de Newcastle-upon-Tyne.

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 XX<sup>e</sup> 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 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.