

De l'organe corporatif à la Kunstzeitschrift = Vom korporativen Organ zur Kunstzeitschrift

Autor(en): **Gubler, Jacques**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **60 (1973)**

Heft 12: **Jubiläumsnummer 60 Jahre = Numéro 60e anniversaire**

PDF erstellt am: **12.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-87665>

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.

De l'organe corporatif à la KUNSTZEITSCHRIFT

Les options illustrées en 1914 – «qualité» de l'«œuvre totale»; accord avec la «Nouvelle Tradition» nationale –, sans cesse réaffirmées durant '14-'18, allaient porter *Das Werk* à nier l'existence même des bouleversements, de la mise en question, et finalement de la rupture, entraînés par la Grande Guerre. La revue entendait produire des preuves, non des interrogations ou des hypothèses. On sait que la première guerre mondiale avive ou suscite différents mouvements d'«avant-garde»: confirmation du futurisme



Numéro de janvier 1922
Januarheft 1922

italien (nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde (...))¹, cristallisation du futurisme russe (cette année 1915) est l'année de la mort: chaque jour ou presque, les journaux éclatent en sanglots retentissants à propos du décès de telle célébrité, qui a quitté, avant l'heure, ce monde pour un autre, meilleur², Dada, De Stijl, etc. Or la crise sociale, économique et architecturale n'épargne pas la Suisse.

Durant près d'une décennie, de 1914 à 1923, *Das Werk* représentera cependant la position de l'«ancienne garde». Cette dernière cherche à confirmer la légitimité de sa prééminence corporative. Peut-être s'agit-il d'un réflexe d'auto-défense face à l'irruption, dans le champ de la pratique professionnelle, de plusieurs «volées», relativement nombreuses, d'architectes diplômés de l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich, dont l'importance européenne s'était affirmée de 1914 à 1918. On redouterait ainsi la concurrence d'une nouvelle génération issue de la guerre, et ceci en un temps où le secteur du bâtiment subit directement les conséquences de la crise économique successive à l'Armistice (chômage, déflation, rareté du crédit, de 1919 à 1923/24).

La Conservation de la Tradition conduit en fait à la Restauration des privilèges anciens. Cette politique corporative et rédactionnelle a laissé ses «anecdotes». Ainsi la publication du premier article qu'un jeune docteur en histoire de l'art, élève de Wölfflin, consacre à son intérêt (qui deviendra passion) pour la Nouvelle Architecture, suscite-t-il, en 1923, la vive réaction de l'une des autorités indiscutées du SWB. Voici un texte que Siegfried Giedion consacre à la première manifestation publique du Bauhaus: l'exposition de Weimar de l'été 1923³. Or cet exposé philologique et sympathique des thèses de Gropius est jugé dangereux pour la Suisse par l'industriel Richard Bühler⁴ qui, au nom du «hölzernen Schweizersinn»⁵, s'empresse de déclencher le réflexe de «chasse aux sorcières» à l'endroit de ce qu'il considère comme cabale juive menée contre la Patrie et la Race helvétiques⁶. Giedion ne pourra oublier cette attaque, commentée en détail dans une monographie consacrée à Gropius trente ans plus tard:

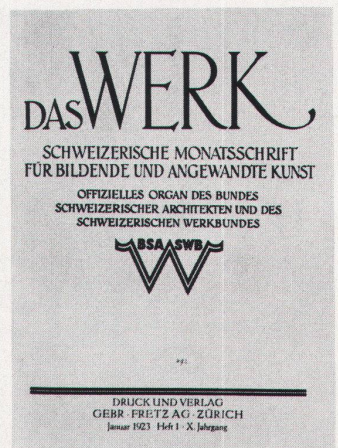
” bien entendu, cette critique médisante formulée par une lointaine revue suisse n'eut aucune influence sur le destin du Bauhaus⁷.

En 1923, le BSA et le SWB s'identifient dans le rejet des «courants nouveaux» (De Stijl, Bauhaus, constructivisme, etc.). Comme le remarque Hans Schmidt⁸, ce blocus corporatif contraste avec la politique libérale de l'organe officiel de la SIA, *Die Schweizerische Bauzeitung*, face aux idées nouvelles et à la jeune génération. De fait, la SBZ est la première revue suisse qui fasse les frais de publier, dès octobre 1923, plusieurs clichés illustrant la Nouvelle Architecture par des exemples hollandais (Oud, Van Doesburg, Mart Stam) commentés en toute liberté par Mart Stam⁹. Les rédacteurs de la SBZ, August et Carl Jegher, accueillent d'une oreille favorable l'apologie de l'ingénieur telle que la prononce un Le Corbusier:

” Les ingénieurs sont sains et virils, actifs et utiles, moraux et joyeux. Les architectes sont désenchantés et inoccupés, ”
” hâbleurs ou moroses¹⁰.

Or *Das Werk*, «lointaine revue suisse» de l'année 1923, selon le mot de Giedion, et dont l'Œuvre consiste à freiner les velléités d'évolution en niant les manifestes de rupture, deviendra cependant un périodique recherché. Une audience internationale certaine lui sera acquise dès la fin des années vingt: un papillon va prendre son vol d'un cocon anodin. Et cette éclosion résulte, dans une large mesure, d'une politique rédactionnelle nouvelle, définie et imposée progressivement par Joseph Gantner.

Dès son entrée en fonctions, en



Numéro de janvier 1923
Januarheft 1923

janvier 1923, le nouveau rédacteur cherche à transformer l'image et le contenu d'une revue alors essentiellement corporative. L'atout essentiel dont use Gantner est celui de l'histoire de l'art et de la critique d'art. D'un «organe officiel», il fera une KUNSTZEITSCHRIFT. De 1923 à 1927, il publie ainsi des textes de Heinrich Wölfflin¹¹, Jacob Burckhardt¹², Erwin Poeschel, Linus Birchler, Peter Meyer, Walter Hugelshofer, Gotthard Jedlicka, Georg Schmidt, Hans Curjel, etc. Il est important de noter que cette apparition d'un nouveau rédacteur va de pair avec celle d'un nouvel éditeur (Fretz AG, Zurich).

Dès 1924, l'économie helvétique tend à regagner sa «santé de l'avant-guerre de quatorze». Le volume publicitaire de la revue s'amplifie. Cette «heureuse conjoncture» des années 1925-1926 correspond à un accroissement sensible du volume de la construction en Suisse. Dans la querelle des Anciens et des Modernes, Gantner donne des gages et aux uns et aux autres. Sa position personnelle est d'une subtilité qui échappe à la polémique. Citant Proust, il proclame

que «les paradoxes d'aujourd'hui sont vos préjugés de demain»¹³. Un certain éclectisme, allié à une stratégie de prudence et de provocation dosée, s'avérera «payant». Gantner n'ignore pas le *neues bauen*. Graduellement, son hospitalité à l'égard de la novation architecturale se fait plus généreuse. Giedion avait ouvert une brèche en 1923¹⁴. En 1924, Hannes Meyer¹⁵, Hans Schmidt¹⁶ et J.J.P. Oud¹⁷ opèrent une pénétration. Cet élargissement du champ visuel de la revue se confirme en 1925. En

juillet 1926, *Das Werk* accorde le droit de cité à l'«avant-garde»: Gantner confie à Hannes Meyer la rédaction d'un numéro complet de la revue. L'architecte bâlois, corédacteur d'ABC, en profite pour manifester sa foi en le *Nouveau Monde de la Coopération internationale des avant-gardes*:

Das Vaterland verfällt. „
Wir lernen Esperanto.
„ Wir werden *Weltbürger*»¹⁸.

Cette déclaration reflète, lointaine-

ment il est vrai, l'impulsion rédactionnelle donnée par Joseph Gantner lui-même. Dès 1927, *Das Werk* tendra à paraître comme une sorte de luxueux «photomontage», s'inspirant en cela de l'un des outils graphiques les plus percutants de l'«avant-garde». Le soutien exprimé dès lors ouvertement à l'endroit de la Nouvelle Architecture résulte de cette transformation progressive et continue du *champ visuel* des corporations (BSA, SWB), de certains groupes industriels (dont la fabrique de meubles

Horgen-Glarus, PKZ, Jelmoli, Coop, etc.) et de certains milieux financiers¹⁹. Mais, comme le remarque Gantner en son dernier éditorial d'août 1927, si l'image de la «construction nouvelle» a été acceptée par une partie de l'intelligentsia des villes industrielles de la Suisse, ses «réalisations physiques» se comptent toutefois sur les doigts de la main: «amère rareté»²⁰ de l'*Internationale Architektur* en sol helvétique, en l'année du concours pour le Palais des Nations. **JACQUES GUBLER** ■

Vom korporativen Organ zur KUNSTZEITSCHRIFT

Die 1914 illustrierten Optionen – «Qualität» des «Gesamtkunstwerks», Übereinstimmung mit der nationalen «Neuen Tradition» – während des 1. Weltkriegs stets aufs neue verkündet, wird *Das Werk* dahin bringen, die Existenz der Umwälzungen, der Infragestellung und schliesslich der Trennung, welche vom 1. Weltkrieg ausgelöst waren, zu leugnen. Die Zeitschrift wollte Beweise bringen, keine Fragen oder Hypothesen. Es ist bekannt, dass der 1. Weltkrieg verschiedenen «avantgardistischen» Bewegungen neues Leben verleiht oder ins Leben ruft: Bestätigung des italienischen Futurismus (wir wollen den Krieg verherrlichen – die einzige Hygiene der Welt – (...)¹, Kristallisation des russischen Futurismus (dieses Jahr [1915] ist das Jahr des Todes: jeden oder beinahe jeden Tag brechen die Zeitungen in lautes Schluchzen aus wegen des Todes einer Berühmtheit, die diese Welt vorzeitig für eine andere, bessere verliess)², Dada, de Stijl usw. Die soziale, wirtschaftliche und baukünstlerische Krise verschont aber auch die Schweiz nicht.

Während etwa eines Jahrzehnts, von 1914 bis 1923, repräsentiert *Das Werk* trotzdem den Stand-

punkt der «alten Garde». Letztere will die Rechtmässigkeit ihres korporativen Vorrangs untermauern. Vielleicht handelt es sich um eine Selbstverteidigung gegen den Einbruch in das Gebiet der Berufsaus-



Numéro de janvier 1925
Januarheft 1925

übung mehrerer relativ zahlreicher «Schübe» von Diplomarchitekten der ETH Zürich, deren europäische Bedeutung zwischen 1914 und 1918 gewachsen war. Man be-

fürchtete die Konkurrenz der neuen Kriegsgeneration, und das zu einer Zeit, in der das Baugewerbe die Konsequenzen der Nachkriegskrise direkt zu spüren bekam (Arbeitslosigkeit, Deflation, Kreditmangel von 1919 bis 1923/24). Die Bewahrung der «Tradition» führt tatsächlich zur Wiederherstellung der alten Privilegien. Diese korporative und redaktionelle Politik hat ihre «Anekdoten» überliefert. So ruft die Veröffentlichung des Erstartikels eines jungen Doktors der Kunstgeschichte, Schülers von Wölflin, der seinem Interesse (das zur Leidenschaft anwächst) für die Neue Architektur gewidmet ist, 1923 die lebhafteste Reaktion einer der unbestrittenen Autoritäten des SWB hervor. Und ein Text von Siegfried Giedion anlässlich der ersten öffentlichen Veranstaltung des Bauhaus: die Weimarer Ausstellung, Sommer 1923³. Diese philologische und sympathische Ausführung der Thesen von Gropius wird von dem Industriellen Richard Bühler⁴ als gefährlich für die Schweiz angesehen, Bühler, der im Namen des «hölzernen Schweizerins»⁵ sogleich den Reflex der Hexenjagd auslöst gegen das, was er als jüdische Verschwörung gegen das Vaterland und die schweizerische Rasse ansieht⁶. Giedion

wird diese Attacke nie vergessen können, welche 30 Jahre später in einer Monographie über Gropius ausführlich kommentiert wird:

«selbstverständlich hatte diese von einer fernen schweizerischen Zeitschrift formulierte üble Kritik keinerlei Einfluss auf das Geschick des Bauhaus»⁷.

1923 stimmen BSA und SWB völlig in der Ablehnung der «neuen Strömungen» (de Stijl, Bauhaus, Konstruktivismus usw.) überein. Wie Hans Schmidt⁸ feststellt, kontrastiert diese korporative Blockade mit der liberalen Politik des offiziellen Organs der SIA, der *Schweizerischen Bauzeitung*, gegenüber den neuen Ideen und der jungen Generation. Tatsächlich ist die «SBZ» die erste schweizerische Zeitschrift, welche im Oktober 1923 mehrere Fotos von der Neuen Architektur in holländischen Beispielen bringt (Oud, van Doesburg, Mart Stam), frei kommentiert von Mart Stam⁹. Die Redaktoren der «SBZ», August und Carl Jegher, nehmen wohlwollend die Apologie des Ingenieurs zur Kenntnis, wie sie von einem Le Corbusier formuliert wird:

Die Ingenieure sind gesund und männlich, aktiv und nützlich, moralisch und frohgelaunt. Die Architekten sind enttäuscht und unbeschäftigt, grossstuerisch oder griesgrämig.¹⁰

Das Werk, «ferne schweizerische Zeitschrift» des Jahres 1923 laut Giedion, dessen «Werk» darin besteht, Evolutionstendenzen zu bremsen durch Leugnung der Sezessionsmanifeste, wird nun aber doch eine gesuchte Zeitschrift. Eine gewisse internationale Audienz ist ihm Ende der zwanziger Jahre sicher: ein Schmetterling entschlüpft seiner unansehnlichen Puppe. Und diese Entwicklung ist

DAS WERK

ARCHITEKTUR FREIE KUNST ANGEWANDTE KUNST

VERLAG GEBR. FRETZ AG. ZÜRICH
15. JAHRGANG JANUAR 1928

Numéro de janvier 1928
Januarheft 1928

weitgehend einer neuen Redaktionspolitik zu verdanken, von Joseph Gantner definiert und allmählich durchgesetzt.

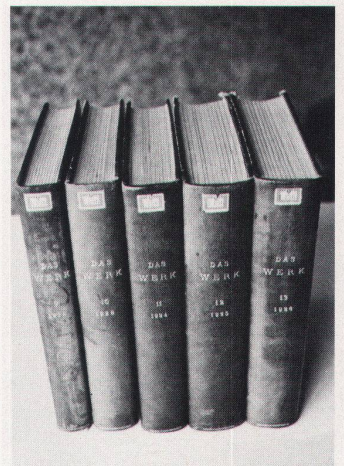
Gleich bei seinem Eintritt im Januar 1923 will der neue Redaktor das Image und den Inhalt einer bislang korporativen Zeitschrift umwandeln. Das Hauptmittel, dessen Giedion sich bedient, sind Kunstgeschichte und Kunstkritik. Aus einem «offiziellen Organ» macht er eine *Kunstzeitschrift*. Von 1923 bis 1927 veröffentlicht er Texte von Heinrich Wölflin¹¹, Jacob Burckhardt¹², Erwin Poeschel, Linus Birchler, Peter Meyer, Walter Hugelshofer, Gotthard Jedlicka, Georg Schmidt, Hans Curjel usw. Es muss bemerkt werden, dass das Erscheinen eines neuen Redaktors mit dem eines neuen Verlegers (Fretz AG, Zürich) zusammentrifft.

Ab 1924 findet die schweizerische Wirtschaft langsam ihre «Gesundheit der Vorkriegszeit von 1914» wieder. Der Werbetitel der Zeitschrift schwillt an. Diese «glückliche Konjunktur» der Jahre 1925–1926 entspricht einem merklichen Ansteigen des Bauvolumens in der Schweiz. Im Streit der Alten und der Modernen gibt Gantner mal den einen, mal den anderen recht. Seine persönliche Stellung ist derart subtil, dass sie sich jeder Polemik entzieht. Proust zitierend proklamiert er, dass die «Paradoxe von heute die Vorurteile von morgen» sind¹³. Ein gewisser Eklektizismus, gepaart mit einer Strategie

der Vorsicht und dozierter Provokation, ist «zählend». Gantner ignoriert nicht das «Neue Bauen». Allmählich wird seine Aufnahmebereitschaft für baukünstlerische Neuerungen grosszügiger. Giedion hatte 1923 eine Bresche geschlagen¹⁴. 1914 dringen Hannes Meyer¹⁵, Hans Schmidt¹⁶ und J.J.P. Oud¹⁷ ein. Diese Erweiterung des Gesichtsfeldes der Zeitschrift bestätigt sich 1925. Im Juli 1926 gewährt *Das Werk* der Avantgarde Einlass: Gantner betraut Hannes Meyer mit der Redaktion eines kompletten Heftes der Zeitschrift. Der Basler Architekt, Koredaktor von ABC, nimmt die Gelegenheit wahr, seinen Glauben an die *Neue Welt* und die internationale Kooperation der Avantgarde zu bekunden:

Das Vaterland verfällt.
Wir lernen Esperanto.
Wir werden Weltbürger.¹⁸

Diese Erklärung ist eine ferne Andeutung an den redaktionellen Impuls, den Joseph Gantner selbst veranlasst hatte. Ab 1927 tendiert *Das Werk* zu einer «Luxus-Fotomontage», wobei es von einem der schlagendsten grafischen Mittel der Avantgarde sich Anregungen holt. Die nunmehr offen ausgedrückte Unterstützung der Neuen Architektur resultiert aus der progressiven und stetigen Transformation des «Gesichtsfeldes» der Korporationen (BSA, SWB), gewisser Industriegruppen (darunter der



Volumes 9 à 13 (1922–1925) reliés avec pages publicitaires
Bände 9–13 (1922–1925) mit Reklameseiten

Möbelfabrik Horgen-Glarus, PKZ, Jelmoli, Coop usw.) und gewisser Kreise der Finanz.¹⁹ Aber, wie Gantner in seinem letzten Leitartikel im August 1927 feststellt, wenn das Image des «Neuen Bauens» von einem Teil der Intelligenz der schweizerischen Industriestädte akzeptiert wurde, können seine «physischen Realisierungen» an einer Hand abgezählt werden: «bittere Seltenheit»²⁰ der *Internationalen Architektur* auf schweizerischem Boden, im Wettbewerbsjahr für das Haus der Nationen.

JACQUES GUBLER
Übersetzung: B. Stephanus

La composition typographique de la couverture des années 1922–1928 reflète la transformation d'un organe corporatif helvétique en une revue d'art d'audience internationale. Les vignettes artisanales de l'année 1922 (no 1) font place à une composition typographique (no 2) dont l'élégance de bon aloi (1923–1924) évolue en un dépouillement «objectif» (no 3) affiché de 1925 à 1927, lui-même «rationalisé», «minimalisé», «industrialisé» en 1928 (no 4). Sous la direction de Gantner, le démarrage de la revue est, quantitatif aussi bien que qualitatif, à l'unisson de la conjoncture économique (no 5).

Der Drucksatz des Einbands der Jahre 1922–1928 spiegelt die Umwandlung von einem korporativen Organ in eine Kunstzeitschrift internationaler Audienz wider. Die kunstgewerblichen Vignetten des Jahres 1922 (Heft 1) werden durch einen Drucksatz (Heft 2) ersetzt, dessen gediegene Eleganz (1923–1924) sich zu «objektiver Schlichtheit» (Heft 3) wandelt, von 1925–1927 zur Schau gestellt, dann selber «rationalisiert», «minimalisiert», «industrialisiert» im Jahre 1928 (Heft 4). Unter der Leitung von Gantner fällt der quantitative und qualitative Aufstieg der Zeitschrift mit der Wirtschaftskonjunktur zusammen (Heft 5).

- 1 F.T. Marinetti, *Manifeste du futurisme*, «Le Figaro», no du 20 fév. 1909
- 2 V. Mařakovski, *Une goutte de fiel*, 1915; in Léon Robel, *Manifestes futuristes russes*, Paris 1971, p 53
- 3 Siegfried Giedion, *Bauhaus und Bauhauswoche zu Weimar*, DW, 1923, vol 10, p 232–234
- 4 Il est vrai que Richard Bühler reviendra ultérieurement sur sa position «ultra», finissant par admettre que le SWB puisse, dès 1927, patronner en Suisse le «neues bauen»
- 5 Richard Bühler, *Eine Schweizerische Entgegnung*, DW, 1923, vol 10, p 259–260
- 6 cf *Berichtigung* (der Redaktion), DW, 1923, vol 10, p 288
- 7 Siegfried Giedion, *Walter Gropius*, Zurich–Paris 1954, p 36
- 8 Hans Schmidt, *Schweizer Architektur der Jahre 1890–1918*, in *Die Architekturabteilung der ETH, 1916–1956*: vol 2, catalogue de l'exposition du centenaire du GEP, ETH, Zurich 1971, p 10–11
- 9 Mart Stam, *Holland und die Baukunst unserer Zeit*, SBZ, 1923, vol 82, no 15, p 185–188; no 18, p 225–229; no 19, p 241–245; no 21, p 269–272
- 10 Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris 1923; rééd Paris 1966, p 6
- 11 Heinrich Wölflin, *Italien und das Deutsche Formgefühl*, DW, 1924, vol 11, p 145–153; *Goethes Italienische Reise*, DW, 1927, vol 14, p 1–8; *Zum 80. Geburtstag von Max Liebermann*, DW, 1927, vol 14, p 201–202
- 12 *Jacob Burckhardt, Ägyptische Tempel* (extrait de la 4e éd de *Die Zeit Konstantins des Grossen*, Leipzig 1925), DW, 1925, vol 12, p 219–221
- 13 Joseph Gantner, *Die Redaktion*, DW, 1926, vol 13, p 252
- 14 Siegfried Giedion, *Bauhaus und Bauhauswoche*, cit.
- 15 Hannes Meyer, *Das Theater Co-op*, DW, 1924, vol 11, p 329–332
- 16 Hans Schmidt, *Wandlungen der Stadt Basel*, DW, 1924, vol 11, p 108–109
- 17 J.J.P. Oud, *Ja und nein: Bekenntnisse eines Architekten* (extrait choisi par Gantner pour contrer Le Corbusier), DW, 1924, vol 11, p 336
- 18 Hannes Meyer, *Die Neue Welt*, DW, 1926, vol 13, p 221
- 19 cf Joseph Gantner, *Fünfzig Hefte Werk*, DW, 1927, vol 14, p 63
- 20 Joseph Gantner, *Wechsel in der Redaktion*, DW, 1927, vol 14, p 258