

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 47 (1960)  
**Heft:** 11: Formprobleme 1960  
  
**Rubrik:** Résumés français

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

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



**Ulm an V**

par Lucius Burckhardt

Allemagne 1955: en réaction contre l'obscurantisme culturel des nazis, renaissance du modernisme – mais sous le signe d'une mentalité fort affairiste. La réaction contre le «miracle allemand», marié à un idéalisme naturiste fit choisir la «Montagne aux vaches» (Kuhberg) près d'Ulm comme emplacement de la Hochschule für Gestaltung (Ecole de Dessin industriel). Rien d'étonnant qu'à la longue cet institut loin de tout centre et de tout contact culturel ou industriel n'ait pu s'accommoder de l'esprit tellement autre et sérieux de son premier recteur Max Bill, dont le départ eut lieu en 1959. Par une bizarre mais fort hégélienne contradiction, l'«idéisme» en cause se métamorphosant en scientisme, positivisme et fonctionnalisme de la forme, feignit de découvrir on ne sait trop quelle déviation «formaliste» dans l'esprit qui avait présidé à l'enseignement du premier animateur de l'Ecole. Avec cet assez douteux résultat que l'on se perdit en une sorte d'économie de marché des formes industrielles et dans des spéculations tout abstraites sur le «human engineering». D'autre part, le nombre des professeurs a gravement diminué et ce n'est pas sans peine que l'on a finalement pu constituer une nouvelle direction collective. Mais cela dit, il ne faut pas oublier que, à la condition que l'Institut parvienne à se libérer de son sectarisme, Ulm peut demeurer indispensable comme seul centre d'enseignement entretenant un contact direct avec la pratique et d'autre part soucieux d'une prise de conscience de tous les problèmes théoriques impliqués dans le domaine qui est le sien.

**Façades en tout fait**

par Thomas Schmid

Aux USA, l'on vend déjà par milliers des façades toutes faites (curtain walls) dont l'assemblage de panneaux n'a plus qu'à être appendu à l'armature d'une construction. Le danger de schématisation des formes qui en résulte peut cependant être évité si les architectes en méditent constructivement les conséquences. Les exemples donnés à cet égard dans le corps de ce cahier montrent que c'est chose possible.

**A propos de la 12<sup>me</sup> Triennale de Milan**

par Benedikt Huber

Les temps sont passés où la Triennale venait en tête dans le combat pour la «bonne forme», aujourd'hui repris, moins idéologiquement, par les spécialistes de la publicité. Aussi, dès il y a trois ans, décida-t-on que chaque Triennale serait centrée sur un même thème, – cette année «La maison et l'école». – En même temps, une rétrospective F.L. Wright (mise en forme: C. Scarpa) révélait curieusement, par sa présentation, le goût italien actuel, qui se situe à peu près entre Wright et le «Jugendstil». – Autre trait général: plus aucune différence entre les diverses nations exposantes, tout le monde parlant désormais le même espéranto «moderniste». – Heureusement, il y eut quelques outsiders, comme le Mexique, la Pologne et la Suisse. – Quant au thème choisi, fort complexe, la plupart y ont échoué, sauf, peut-être, les Italiens et surtout, le Mexique, où l'école est en effet problème vital. – Enfin, alors que les pionniers du renouveau de l'architecture et de la forme en général cherchaient des réalisations à la portée des petites bourses, aujourd'hui, dans l'actuelle pléthore économique, on se préoccupe surtout de créer de nouveaux besoins aux nouveaux riches, c'est-à-dire à presque tout le monde. – Reste que par la possibilité qu'elle donne de juger de la situation (heureuse ou non), la Triennale garde et gardera valeur documentaire.

**Dessin des appareils sanitaires**

par Max Ernst Haefeli

L'évolution des formes d'appareils sanitaires se distingue en général par l'honnêteté avec laquelle elle obéit aux progrès techniques et s'efforce de réaliser un programme d'ensemble permettant aux architectes de faire œuvre homogène.

**Orthomorphisme de la rue**

par Fritz Maurer

Actuellement, l'urbanisme ne se préoccupe guère de l'espace vide entre les constructions, c'est-à-dire de la rue, qui cependant, elle aussi, appelle une «information», un orthomorphisme. Or, il n'est que trop vrai que l'agencement de nos rues est le plus souvent déterminé par des considérations exclusivement techniques. Les photos ici reproduites tendent seulement à montrer l'urgence du problème, dont édiles et particuliers devraient prendre de plus en plus conscience.

384

**La forme du mandala dans l'architecture**

par Karl Litz

Tout symbole (en allemand Sinnbild = *image* significative) est un signe non rationnellement élucidable, – ce qui explique sans doute que les symboles «voulus» de l'architecture contemporaine sont tous inauthentiques; le vrai langage symbolique actuel est par définition obscur, fait de signes dont nous ne pouvons que pressentir le sens, sans le connaître. D'où la nécessité d'interroger l'histoire, laquelle peut nous éclairer sur les virtualités qui sont en nous et ne demandent qu'à se réaliser. C'est à ce point de vue que l'auteur traite du symbole universel du mandala – en sanscrit «cercle» – qui joue un si grand rôle dans la troisième phase du bouddhisme, mais est en même temps un symbole magico-religieux tout à fait général. C.G. Jung y voit une projection du «soi», Jaspers un chiffre de l'être transsubjectif. En architecture, on le rencontre avant tout dans les édifices religieux. C'est le stoupa du bouddhisme (dont la réalisation par excellence est le temple de Boro Boudour près de Djakarta); c'est la Kaaba de l'Islam (Kaaba = *dé*); et c'est aussi (non plus à l'état pur en Occident, où le mandala s'irrégularise) le plan carré, à l'origine, de la basilique chrétienne, puis la conception essentiellement rapportée à un centre des églises carolingiennes, de celles de la Renaissance, en particulier de Saint-Pierre de Rome tel que l'avait prévu Michel-Ange (avant la nef de Maderna). Toutes formes liées rituellement à la *circumambulatio*, dont le cloître offre un autre exemple. Tandis que la ville médiévale elle-même, concentrique autour de l'église, est éminemment un mandala. Le mandala architectural est la forme royale tout ensemble du mandala et de l'architecture.

408

387

**Valeurs et critères dans l'art moderne**

par Georg Schmidt

De cet essai où l'auteur touche simultanément à tant de problèmes qu'il serait insensé de vouloir en présenter un résumé vraiment adéquat, où se puissent refléter et sa longue expérience et ses idiosyncrasies, nous retiendrons surtout, ici, l'effort tendant à montrer que les éléments et jugements normatifs (valeurs, critères) ne sont jamais les mêmes selon qu'on a affaire à un artiste, à un profane, à un collectionneur, à un conservateur de musée, à un historien de l'art, etc. Si nous pouvons distinguer des valeurs intemporelles de contenu, de forme, de qualité, l'historicisme n'en est pas moins ce qui nous permet et même nous impose de considérer l'art moderne (et moderne veut simplement dire actuel) selon ses propres critères et valeurs. Que le tachisme, l'art informel, la «peinture de geste», nous aient appris à juger des œuvres anciennes d'une façon jusque-là ignorée (par exemple dans leur «écriture» et dans ce qu'elles ont de «touchable») suffirait à faire reconnaître à ce vaste mouvement aux noms divers le rang d'un nouveau style authentique. Cet art, dont l'antinaturalisme procède et de la découverte de la photographie au 19<sup>me</sup> siècle et du dépassement de la physique classique au 20<sup>me</sup>, est dans son ensemble un Non unanimement opposé par l'esprit artiste au «miracle économique» du monde contemporain. Nous devrions avoir enfin le courage d'admettre que cet art de notre temps est exactement la réponse que celui-ci mérite. Certes, on peut rêver, comme certains, de la réintégration de la réalité ou, comme l'auteur, de la réintégration de la forme. Mais l'avenir dépend désormais avant tout du pouvoir par lequel l'homme consentirait à s'abstenir de faire tout ce qui lui est techniquement devenu possible, – le maintien de l'humain et de la vie tout court est à ce prix. Et si l'Allemagne et la Russie des années 30 nous ont enseigné à ne plus confondre nos souhaits avec la marche du monde, nous n'en savons par moins que nos aspirations personnelles contribuent, et combien fortement, à la déterminer.

411

400

404