

Résumés français

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **47 (1960)**

Heft 11: **Formprobleme 1960**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

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.

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'«idéalisme» 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^{me} 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 Haefell

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^{me} siècle et du dépassement de la physique classique au 20^{me}, 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