

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 42 (1955)  
**Heft:** 12

## **Sonstiges**

### **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:** 19.03.2025

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

**La chapelle de Notre-Dame-du-Haut, à Ronchamp**

1952-1954, architecte: Le Corbusier, Paris

par A. Roth

Cette chapelle, dont la réalisation a tout de suite passionné les architectes modernes du monde, se caractérise essentiellement par sa conception organico-plastique de l'espace et par la synthèse, entièrement mise au service de la fonction religieuse, de l'architecture, de la sculpture et de la peinture. Extrêmement intéressante, aussi, la façon dont, à la différence de la plupart des bâtisseurs d'églises contemporains, Le Corbusier, pour les chapelles secondaires, a intégré la verticale à l'ensemble et, d'autre part, ménagé la lumière. A sa manière hautement personnelle, l'éminent artiste Le Corbusier nous donne ici un exemple de la souhaitable synthèse entre le rationnel et les valeurs affectives.

**Réflexions sur Ronchamp**

par Xaver von Moos

La chapelle de Ronchamp, détruite à la Libération et que Le Corbusier a rebâtie pour le compte de la Commission Nationale de la Reconstruction, est difficile à juger quand on ne l'a point vue de ses yeux, car, tout en étant essentiellement une église, elle est, bien plus que, comme on l'a dit, une expérience intéressante. Du haut de sa colline (la chapelle est un lieu de pèlerinage), l'édifice, qui a quelque chose d'une hélice ou d'un oiseau, semble, tout en aspirant au ciel, appeler à soi l'espace, le monde. Mais c'est à l'intérieur que le sens du mystère se dévoile: ce sanctuaire est un *refuge*, dont le toit incurvé en dedans évoque une tente, cependant que le rapport authentiquement organique entre la nef et les chapelles secondaires fait de ces dernières (à l'encontre de la tendance contemporaine qui, en fonction de considérations d'ailleurs défendables, met l'accent sur le caractère collectif du sacrifice rituel) des lieux de recueillement et d'un *sursum corda* comme symbolisé par l'aménagement d'un éclairage équivalant, pour l'œil, à une ascension vers la lumière.

**Espace et forme**

par Otto H. Senn

Dans les présents extraits d'une conférence tenue par O.H.S. dans le cadre des cours de vacances internationaux (« Problèmes de l'architecture moderne ») de l'École polytechnique d'Aix-la-Chapelle (août 1955), l'idée dominante est que toute conception authentiquement architecturale procède d'une notion ou, si l'on préfère, d'un sentiment de l'espace, lui-même défini en tant que forme, cet espace-forme étant, selon l'auteur, la concrétisation visible de certains rapports sociologiques. L'exemple le plus clair qui nous en soit donné ici réside peut-être dans l'examen du problème de l'urbanisme. Dans celui-ci l'auteur distingue trois stades: 1<sup>o</sup> stade « pittoresque » avec Camillo Sitte; c'est l'atomisme urbain (à base d'individualisme); 2<sup>o</sup> stade fonctionnel (ville de travail, ville de résidence ou même, comme disent les Anglais, de sommeil), — on pourrait dire ici que la fonction crée moins l'organe (la ville) qu'elle ne l'absorbe; c'est le stade du collectif anonyme; 3<sup>o</sup> l'urbanisme à base sociologique (quartier Gellert à Bâle, projet de l'Alexanderpolder à Rotterdam), qui tend à la restauration des valeurs humaines, et cela précisément parce que l'architecture cesse dès lors d'être une fin en soi, mais, prenant conscience des rapports sociaux dont elle émane, concrétise la structure spatiale qui leur est adéquate. — L'auteur illustre également cette pensée en traitant de la construction des écoles, de celle du théâtre, et du problème du centre civique (en anglais « core »), toutes questions pour la position et l'interprétation desquelles il est sans doute suffisant de renvoyer le lecteur à l'examen des clichés accompagnant l'exposé. — Retenons ces thèses générales: 1<sup>o</sup> Que l'élément premier de l'expression architecturale réside dans la corrélation entre les volumes pleins et leurs intervalles; 2<sup>o</sup> Que la visualisation de l'espace-forme se modifie dans la

mesure où en varie la conception; 3<sup>o</sup> Que le problème de l'espace n'est pas une question d'esthétique abstraite, la forme authentique et ce qu'elle exprime étant au contraire réciproquement codéterminants et codéterminés.

**Temple et maison de thé au Japon**

par Werner Blaser

L'auteur, dont un livre paraîtra prochainement sous le même titre, expose que, pendant les mille ans qui s'étendent du VIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, le bouddhisme zen a engendré ces créations spécifiquement japonaises, la première adjointe au temple bouddhiste de type chinois, de la maison de thé et de la « cérémonie du thé » qui s'y déroule. Conception « esthétique », si l'on entend par là le souci de rechercher une parfaite harmonie entre le corps et l'âme, tous les actes profanes étant eux-mêmes pénétrés de cette recherche. Architecturalement, c'est le « tatami » (la natte qui recouvre le sol) qui détermine et l'espace intérieur (modifiable grâce aux portes à glissière) des pièces et, par voie de conséquence, la forme externe des édifices, eux-mêmes complétés par de savants jardins. Architecture, donc, à base de « philosophie », c'est-à-dire de sagesse, où tout (voir aussi les admirables temples de Kyôto) est à la mesure de la méditation de l'homme dans son rapport avec le divin.

**Les objets usuels de notre temps**

par Hans Finsler

Au cours d'une causerie prononcée en septembre 1955 lors de l'inauguration de l'exposition saint-galloise « Le tableau dans l'habitation moderne », H.F. après avoir relevé que l'obsession de certains objets usuels (pipe, guitare, compotier, etc.) chez les derniers peintres encore figuratifs annonçait, non seulement l'art dit abstrait, mais encore la restitution de leur dignité propre aux ustensiles de la vie de tous les jours, montre que ces derniers, loin d'être, sous leur forme contemporaine, schématiques et ennuyeux, traduisent notre sentiment du provisoire de l'humaine condition, tout en répondant de mieux en mieux à nos besoins de pratique efficace et de détente.

**L'artiste moderne et le travail artisanal**

par Werner Schmalenbach

Le présent cahier donne un extrait de l'introduction de W.S. au catalogue de l'exposition (Bâle, Musée des Arts et Métiers, sept.-nov. 1955) « Verreries de Murano ». On y lit cette remarque que nombre d'artistes de renom contemporains se plient volontiers à des tâches d'art appliqué. L'art moderne, s'il n'est assurément pas « décoratif » en son essence, a cependant des affinités avec la fonction décorative. Circonstance heureuse si l'on songe que les métiers artisanaux ont plus que jamais besoin de l'apport des artistes, lesquels, en compensation, trouvent ici la possibilité de donner corps à l'aspiration, éminemment contemporaine, de l'œuvre-objet.

**Verreries de Murano'**

par Maria Netter

Sur l'initiative d'Edigio Costantini (Venise), le Centro Studio Pittori nell'Arte del Vetro di Murano, avec la collaboration de G. Krayer (Venise) et Fred Fay (Sion), a invité de nombreux artistes à créer des maquettes de verreries, exécutées ensuite à Murano et assemblées dans le cadre de l'exposition ci-dessus mentionnée. Remarquable tentative de renouvellement d'un grand art artisanal, mais dont les résultats ne sont encore qu'un commencement. A peu près seules, les maquettes de Picasso étaient vraiment conçues pour le verre. Il faut souhaiter que, par la suite, artistes et maîtres verriers entrent en contact, leur collaboration sur place étant la condition *sine qua non* de la noble réalisation qu'on se propose.

**The Chapel of Notre Dame-du-Haut, Ronchamp**1952/1954, Architect: *Le Corbusier, Paris*by *Alfred Roth*

The essential features of this chapel, which at once aroused the enthusiasm of modern architects, are its organic-dynamic conception of space and its synthesis of architecture, sculpture and painting, all in furtherance of the religious function. Of the highest interest too is the way in which Le Corbusier, in contrast to most contemporary church builders, has integrated – in the side chapels – the vertical with the whole and, moreover, arranged the light. Of course other conceptions are possible, but in his extremely personal manner Le Corbusier here shows us an example of the desirable synthesis between the rational and the emotional values.

**Reflexions on Ronchamp**by *Xaver von Moos*

The chapel of Notre-Dame-du-Haut, destroyed at the time of the liberation and rebuilt by Le Corbusier on behalf of the National Commission for Reconstruction, is difficult to appraise when one has not seen it with one's own eyes. Though basically a church, it is far more than an interesting experiment; it is, as already pointed out, something radically new. From the crest of its hill (the chapel is a place for pilgrimage), the structure, suggesting a propellor or a bird, while giving the impression of soaring into the sky, seems to beckon to itself all space, the entire world. But it is inside that the feeling of mystery is revealed. This sanctuary is a place of refuge, the involuted roof of which suggests the inside of a tent, whereas the genuinely organic relation between the nave and the side chapels makes the latter into corners of retreat and a *sursum corda* as symbolized by the arrangement of the lighting, suggesting an ascension towards the light. (All this is in contrast to the contemporary tendency to stress the collective character of the mass, for reasons, moreover, which can be defended.)

**Space and Form**by *Otto H. Senn*

In these extracts from a lecture delivered by O.H.S. as part of the programme of the International Summer School ("Problems of Modern Architecture") of the Polytechnical School of Aix-la-Chapelle (August 1955) the main thesis is that every genuinely architectural idea, far from being a derivative of some abstract aestheticism, arises, on the contrary, from a conception or, if we prefer it, a feeling of space, itself defined in terms of form. According to this author, space-form is the visible embodiment of certain sociological relationships. The clearest example of this given to us here is found perhaps in the investigation of the problem of town-planning. Within the latter the author distinguishes 3 stages: 1. "picturesque" stage with Camillo Sitte; this is urban atomism (based on individualism); 2. functional stage (the city as a place for dwelling, work, circulation, recreation), – it could be said here that the function does not so much create the organ (the city) as it absorbs it; this is the stage of collective anonymity; 3. Town-planning on a sociological basis (Gellert district in Basle, the Alexanderpolder project in Rotterdam), which aims at reinstating human values, and it does so precisely because architecture from now on ceases to be an end in itself; i.e. becoming aware of the social relationships which give rise to it, it embodies the spatial structure which gives them adequate expression. The author likewise illustrates this idea by taking up the construction of schools, of theatres, and the problem of the civic centre (core). For the orientation and interpretation of all these questions it will no doubt suffice to refer the reader to the illustrations accompanying the article. – Let us keep in mind the following basic ideas: 1. That the first element in architectural expression is contained in the correlation between filled volumes and their intervals; 2. That the

visualization of space-form varies to the extent that the conception of it varies; 3. That the problem of space is not a question of abstract aesthetics; the authentic form and what it expresses, on the contrary, mutually determining each other and being determined by each other.

**Temple and Tea-House in Japan**by *Werner Blaser*

The author (a book by whom is to appear shortly under the same title) reveals that during the thousand years from the 8th to the 19th century Zen Buddhism has produced creations of a specifically Japanese character, in addition to the Buddhist temple of the Chinese type, the tea-house and the tea ceremony. An aesthetic conception, if by that is understood the painstaking quest for a perfect harmony between the body and the soul, all secular activities being themselves pervaded by this quest. Architecturally it is the "tatami" (the mat that covers the ground) which determines both the interior space, alterable thanks to sliding doors, and, as a result, the exterior shape of the buildings, themselves completed by beautiful gardens. Architecture, then, with a basis in «philosophy», i.e. in wisdom, in which everything (c.f. too the admirable Zen temples of Kyôto) is in scale with man as he contemplates divine being.

**Contemporary Everyday Objects**by *Hans Finsler*

During a speech made in September 1955 on the occasion of the inauguration of the St. Gallen exhibition, «The Picture in the Modern Home», it is pointed out that the obsession with certain everyday objects (pipe, guitar, fruit-dish, etc.) among the last painters who were still representational proclaimed not only so-called abstract art, but also the restoration of the dignity proper to the utensils of everyday life. The author then shows that the latter, far from being, in their contemporary form, schematic and tiresome, express our feeling of the transitoriness of the human condition, while at the same time fulfilling ever more effectively our need for practical utility and relaxation.

**The Modern Artist and Handicrafts**by *Werner Schmalenbach*

The current issue presents an extract from the introduction by W.S. to the exhibition catalogue (Basle, Museum of Arts and Crafts, Sept.–Nov. 1955) "Murano Glassware". There appears here the observation that a number of artists well-known today are devoting themselves to applied art. A means by which they can establish contact with the public, not to mention the fact that modern art, if it certainly is not "decorative" in essence, is closely related to the decorative function. A fortunate circumstance if one considers that handicrafts, more than ever, need the contribution of artists; and the latter, in exchange, find here a possibility of giving concrete shape to their eminently modern aspiration to achieve objects that are themselves art.

**Murano Glassware**by *Maria Netter*

On the initiative of Egidio Costantini (Venice), the Centro Studio Pittori nell'Arte del Vetro di Murano, with the collaboration of G. Krayner (Venice) and Fred Fay (Sion) has invited numerous artists to create designs of works to be executed later in glass at Murano and assembled here in the Exhibition Hall mentioned above. A remarkable attempt at bringing about a renaissance of a great applied art, even though the results achieved are merely a beginning. The models of Picasso were among the few conceived really in terms of glass. It is to be hoped that, later on, artists and master-craftsmen in glass will get together, their collaboration on the spot being an indispensable condition of the noble achievement they have in view.