

Objekttyp: **Miscellaneous**

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

Band (Jahr): **38 (1951)**

Heft 9: **Ausstellungen**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

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.

Panorama des expériences formelles présentées à la 9^e Triennale de Milan 257

par Maria Netter

Parmi les expositions internationales périodiques, la Triennale est la moins connue, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on songe qu'elle est consacrée aux recherches de l'esprit moderne dans des domaines tels que l'architecture, l'art appliqué et les ustensiles d'usage courant, toutes formes d'expression qui ne sont devenues des problèmes qu'avec l'apparition de la révolution industrielle. L'intention didactique, au bon sens du terme, domine donc nécessairement la Triennale, d'où il résulte que l'ensemble de la présentation y joue un plus grand rôle que chacun des objets ou œuvres exposés pris en particulier. — Il est évident que les Italiens ont un sens pour montrer les choses à leur place, et pour les montrer tels qu'elles fonctionnent, grâce sans doute à la participation prédominante des architectes. L'on s'en rend compte aussitôt dès le hall d'entrée de Luciano Baldessari, heureuse tentative de réaliser la synthèse de la peinture et de l'art plastique modernes avec l'architecture respirant l'esprit de notre temps. Si la section d'art sacré (sculptures pour la cathédrale de Milan) n'est pas aussi convaincante, le sentiment à la fois sain et critique des bons esprits d'Italie vis-à-vis du passé se manifeste avec bonheur dans la section de l'urbanisme, nettement en révolte contre le «pittoresque du sordide». Quant aux objets d'usage courant, le grand magasin La Rinascente, par ex., présente une série de meubles d'une conception toute vivante, — exemple à méditer par les grands magasins de chez nous. — Parmi les exposants étrangers, il faut spécialement citer, avec les Américains (objets d'usage courant), le pavillon suisse, dont il est ici question ailleurs, les fresques de Léger dans le pavillon français et la contribution des Finnois et des Scandinaves.

Le pavillon suisse à la 9^e Triennale de Milan, 1951 266

Architecte de l'exposition: Max Bill

Le département fédéral de l'Intérieur confia au Werkbund suisse le soin d'organiser ledit pavillon, et le Werkbund en chargea à son tour Max Bill. Il s'agissait de procéder à un choix sévère des objets exposés et, en outre, de réaliser une présentation formant un véritable ensemble. Alors qu'à la Triennale de 1936 M.B. avait disposé les objets exposés, eux-mêmes traités comme autant d'éléments du tout, de façon facilement accessible, cette fois-ci il insista plus résolument encore sur la conception d'ensemble, disposant les objets exposés dans des vitrines-tambours fortement éclairées, elle-mêmes rythmiquement réparties dans un espace apparemment neutre. Il en résulta une atmosphère toute de stricte réserve très favorable à la mise en valeur de produits de haute qualité. En dépit des critiques partiellement fondées suscitées par cet essai des plus intéressants, il ne fait point de doute qu'il y a là une conception susceptible d'ouvrir des voies toutes nouvelles dans le domaine des expositions.

Festival of Britain. L'exposition sur la rive droite de la Tamise 269

par Julius Posener

Peut-être un peu «scolaire», cette exposition, accueillie avec enthousiasme par le public, montre les possibilités des réalisations modernes, et il faut espérer que le souffle vivifiant s'en fera sentir dans les créations destinées à la vie réelle et dans la production en général.

Pavillon du Werkbund suisse à la Foire d'échantillons de Bâle, 1951 275

Arch.: Alfred Altherr FAS, Zurich (avec la collaboration des artistes graphiques bâlois Armin Hofmann et Celestino Piatti)

Pour la seconde fois, le Werkbund suisse a pu avoir son pavillon à la foire de Bâle. Réalisation, dans l'ensemble,

heureuse et dont il faut espérer que les foires prochaines présenteront le pendant.

Theo Eble 278

par Werner Schmalenbach

Aujourd'hui, on va répétant que «l'art abstrait est dans une impasse», comme si nous pouvions toujours concevoir, à la façon de nos pères, le «progrès» sous les espèces d'une voie toute droite et qui ne finit jamais. Toutefois, cette fausse formule de «l'impasse» contient une parcelle de vérité, en ce sens que l'art abstrait n'est plus un mouvement. La seule question qui se pose, c'est donc de savoir quelles sont les œuvres valables, abstraites ou non. Nous avons vu, et pas seulement en art, trop de programmes, pour que le culte de l'avant-garde pour l'avant-garde ait encore un sens. C'est le même miracle qui se manifeste chez Picasso et chez Delacroix, chez Ingres et chez Mondrian; mais, précisément, il faut le miracle. — Or, Theo Eble, dont Werner Schmalenbach tient à constater aussitôt qu'il aime beaucoup les toiles, est un peintre abstrait qui, avec cet autre Bâlois, Walter Bodmer, montre bien que le mythe de l'«impasse» est un faux mythe. Sous le vilain mot d'abstrait, tant de gens se représentent quelque chose d'inhumain — quelque chose d'abstrait en somme. Les toiles d'Eble semblent justement faites pour démontrer qu'il peut en être tout autrement. Leur charme, leur musicalité sont si évidentes. A chaque fois, Eble isole en lui-même un rythme de l'âme, et le paraphrase par le truchement des formes et des couleurs. Dire que c'est là un jeu ne diminue en rien l'entreprise, car c'est un jeu grave, éloigné au possible de tout bluff. — Quant aux titres qu'Eble donne à ses tableaux, ils procèdent, tout comme son art, d'un domaine intermédiaire entre l'abstraction pure et l'intuition purement humaine; ce sont moins des titres, au sens de ceux de Klee, qu'autant de moyens de faciliter au spectateur d'entrer dans le rythme de chaque tableau. — Aucune œuvre d'art abstrait ne montre mieux que les créations d'Eble combien peu les joies dispensées par la peinture non figurative sont, comme on le croit trop souvent, sèchement intellectuelles. Rien de moins mathématique, rien de plus humain que l'art d'Eble. — Theo Eble est né à Bâle le 1^{er} juin 1889. Elève de l'Ecole des Arts appliqués de Bâle. 1922-25: études à Berlin, spécialement sous la direction de Karl Hofer. Depuis 1930, professeur à l'Ecole des Arts appliqués de Bâle. Expositions: Bâle, Berne, Zurich, Berlin, Paris.

Oskar Dalvit et la peinture non figurative 283

par Hans Friedrich Geist

O.D. est né le 11 mars 1911 à Zurich. De 1926 à 1928, il fit son apprentissage comme peintre de lettres, et travailla en qualité d'artiste graphique jusqu'en 1936. Commença en 1937 de s'adonner à l'art non appliqué. 1938: voyages en France, en Italie et en Allemagne, où il découvrit, à Benediktbeuren, l'œuvre de Franz Marc. Vit à nouveau à Zurich depuis 1940. — Hans Friedrich Geist expose comment, revenant d'un voyage dans diverses villes d'art dont les expositions l'avaient quelque peu lassé, il se rendit, encouragé par le nom de Zurich, à l'exposition d'O.D. organisée à Cologne et y trouva la récompense d'une présence picturale véritable, bienheureusement étrangère aux proclamations programmatiques de l'éternelle «foire sur la place». Aux yeux de H.F.G., le mérite éminent d'O.D. est de surmonter, dans sa peinture, l'individuel pour atteindre à une «transcendance objective». «Le visible, tente de préciser le commentateur, est transposé dans le domaine de l'invisible, afin que, de ce visible, soit sauvée l'essence — puis, métamorphosé en cette sienne essence authentiquement valable, à partir de l'invisibilité même, rendu au monde visible.» Chaque œuvre ainsi engendrée existe par soi, tout en témoignant de l'acceptation panthéistique d'un artiste dont l'être entier tend à se fondre avec le grand Tout.

Panorama of stylistic experiments to be seen at the 9th. Triennial Exhibition at Milan 257

by *Maria Netter*

The Triennial Exhibition is the least known of the periodical international exhibitions, a fact that is not so surprising when we realise that this exhibition is concerned with the adventures of the modern mind in the realms of architecture, applied art and articles in current use, all of which are forms of expression that only became problems with the advent of the industrial revolution. The main purpose of the Triennial Exhibition, unlike the Venice Biennial, is didactic in the best sense of the word. This means that the general effect of the whole is of greater importance than any individual object or work on exhibition. The Italians obviously know how to put the right thing in the right place and they clearly show the functional aspect of each exhibit, a great advantage that may be ascribed to the predominance of architects among the executors. We are aware of this quality in the Exhibition right from the moment when we go into Luciano Baldessari's entrance hall, a successful attempt at synthesising modern painting and plastic art with the architecture of today. Perhaps the religious art section (sculptures for Milan Cathedral) is not so convincing, but the sound and critical attitude of the better minds in Italy, where the past is concerned, is finely represented in the town-planning section that obviously rebels against the "picturesquely sordid". Among the exhibits from outside Italy the following are of special interest: the American exhibits (articles in current use), the Swiss pavilion (discussed separately in this issue), Léger's fresco in the French pavilion, and the Finnish and Scandinavian contributions.

The Swiss Pavilion at the 9th. Triennial Exhibition at Milan, 1951 266

Architect of the Exhibition: Max Bill

The Federal Department for Home Affairs delegated the preparation of the pavilion in question to the Swiss Werkbund which, in its turn, commissioned Max Bill with this task. The exhibits had to be chosen with great discrimination and furthermore these exhibits had to be arranged so as to form a real whole. At the Triennial Exhibition in 1936 M.B. displayed the exhibits, which were treated as so many elements of the whole, in a really accessible way. In this 1951 Exhibition M.B. has stressed much more the conception of the exhibition as a whole, displaying the exhibits in brilliantly illuminated curcular show cases that are rhythmically spaced in an apparently neutral area. The result is an atmosphere of strict reserve, an excellent means for displaying high quality products. In spite of the partly justified criticisms levelled at this most interesting experiment, there can be no doubt that it is based on a conception capable of opening up new horizons in the realm of exhibitions.

The Festival of Britain. South Bank Exhibition 269

by *Julius Posener*

This Exhibition, that has had an enthusiastic reception by the public, shows the potentialities of modern exhibitions. We must hope that some of its vitality will become apparent in the products designed for everyday life and in every sphere.

The Swiss Werkbund Pavilion at the Basle Industries Fair 275

Arch. Alfred Altherr, FAS, Zurich, with the collaboration of the graphic artists Armin Hofmann and Celestino Piatti of Basle

This is the second time that the Swiss Werkbund has been able to have its Pavilion at the Basle Fair. The Pavilion has

been executed with success on the whole and it is to be hoped that Fairs to come will have similar pavilions.

Theo Eble 278

by *Werner Schmalenbach*

Today we hear repeatedly that "abstract art is at a dead-end" as if it were still possible to think of progress as a kind of straight, unending road, as our fathers did. And yet this erroneous "dead-end" formula has something in it in the sense that abstract art is no longer a movement. The only question we need ask is which works are valid, whether abstract or not. We have seen too many programmes, not only in the sphere of art, to continue to reverence the precursors simply because they are the first. The same miracle is evident in Picasso and in Delacroix, in Ingres and in Mondrian; but the miracle is necessary. The abstract painter, Theo Eble, whose work is highly appreciated by Werner Schmalenbach, with his fellow-painter from Basle, Walter Bodmer, proves the falsity of the "dead-end" myth. For many people the term "abstract" conjures up visions of disagreeable and inhuman forms – something abstract in fact. Eble's paintings seem designed to explode this prejudice. Their charm and musicality are outstanding. In each the artist isolates a rhythm of the soul and paraphrases it in terms of forms and colours. To say that this is a game does not in the least lessen its value, because this is a serious game with no suspicion of bluff in it. The titles to the paintings, just like Eble's art, spring from a domain somewhere between pure abstraction and purely human intuition; they are not titles, like Klee's, so much as a means to enable the spectator to enter into the rhythm of each painting. Eble's creations, more than any other production of abstract art, show that the joys dispensed by non-figurative painting are far from being aridly intellectual as people often think they are. It would be impossible to imagine anything less intellectual and more human than Eble's art. – Theo Eble was born at Basle on June 1st. 1889. He was a pupil at the School of Applied Arts at Basle and from 1922–1925 studied at Berlin, mainly under Karl Hofer. He is teaching at the Basle School of Applied Arts since 1930. Exhibitions: Basle, Berne, Zurich, Berlin, Paris.

Oskar Dalvit and non-figurative painting 283

by *Hans Friedrich Geist*

O.D. was born at Zurich on March 11th. 1911. From 1926–1928 he was a signwriter apprentice and worked as a graphic artist until 1936. In 1937 he began to take an interest in fine arts. 1938: journeys in France, Italy and Germany where he discovered Franz Marc's work at Benediktbeuren. Returned to live in Zurich after 1940. Hans Friedrich Geist tells us how, on his way home after a journey to various centres of art where the exhibitions had left him somewhat weary, he visited O.D.'s exhibition at Cologne, his interest awakened by the name of Zurich. He was well rewarded by a genuine pictorial presence, which, fortunately, had no affinity with the too loud programme announcements of our days. For H.F.G., O.D.'s greatest talent is in his surmounting the individual to approach an objective transcendancy in his painting. H.F.G. attempts to be more precise: "The visible is transposed into the realm of the invisible so that the essence of this visible may be saved – then it is given back to the world, thus transformed into this essence of itself that is genuinely valid from the point of invisibility". Each work begotten in this way exists in its own right, while at the same time it attests the pantheistic acceptance of an artist whose entire being inclines to complete identification with the great All.