

Résumés français

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **44 (1957)**

Heft 10: **Ausstellungen**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

La 11^e Triennale de Milan 1957par *Benedikt Huber*

Toujours des plus significatives, la Triennale n'en est pas moins de plus en plus exposée à deux dangers: 1. la tendance de certains pays à y voir une occasion de propagande purement commerciale; 2. la difficulté de montrer des choses vraiment nouvelles, en raison de la rapidité tant de l'information (par les revues spécialisées) que des échanges commerciaux. En outre, dans la recherche des formes modernes, la période actuelle est plus une période d'élaboration que d'innovations révolutionnaires. Ce sont les envois des pays scandinaves et de Finlande qui témoignaient (comme aussi ceux du Japon) de la meilleure intégration de l'esprit moderne à une haute tradition artisanale. Parmi les pavillons nationaux, celui de Suisse avait le plus d'unité. (Une fois de plus, la France était comme dépassée.) Quant aux créations architecturales italiennes pour les sections générales, elles avaient souvent le défaut de tendre à être des «fins en soi». En fait, la Tr. devrait avoir un programme plus strict, et ce n'est certainement pas un hasard si certains des meilleurs architectes italiens la boudent et tentent de lui créer une rivale à Côme.

Le pavillon suisse de la 11^e Triennale de Milan

331

A. Roth, arch. FAS/SIA, Zurich, prof. à l'École polytechnique fédérale

Sur proposition du Werkbund suisse, le Département fédéral de l'intérieur chargea le prof. A. R. de réaliser ce pavillon, lequel, composé d'un vestibule de 2 m 65 de haut et d'une salle carrée de 3 m 85 de hauteur fut uniquement conçu de manière à mettre en valeur les objets exposés. Dissimulés, des tubes fluorescents complétaient la lumière naturelle tombant du vélum, cependant qu'un ensemble d'accents colorés reprenant aux parois les tons de la peinture murale «concrète» de R. P. Lohse, ont contribué à réaliser une nouvelle forme de l'intégration de la couleur et de la peinture dans l'architecture.

Le Pavillon suisse à l'Exposition artisanale de Munich 1957

339

Ensemble SWB: B. Rohner, Zurich, en collaboration avec K. Haslinger, Zurich; W. Frey, Bâle. Graphiste: N. Schwabe, Zurich

Participation officielle de l'Association des Ensembliers suisses à l'exposition munichoise «L'Habitation de l'Européen d'aujourd'hui». Sans fausse mise en place ni imitation de logement, les objets se présentaient dans 5 cabines.

L'exposition Le Corbusier au «Kunsthaus» de Zurich (juin-août 1957)

346

arch.: W. Bösiger, Zurich; assistant: E. Katzenstein, arch., Zurich

Groupée par thèmes (dont quelques-uns un peu arbitrairement choisis): la Fenêtre, Chandigarh, L'espace indicible, etc., cette exposition démontra au mieux la «synthèse des arts» réalisée, au cours de toute son existence, par l'architecte, peintre et sculpteur Le Corbusier. Le choix du «Kunsthaus» (comme auparavant pour F. L. Wright) a non seulement favorablement influencé l'important afflux des visiteurs, mais laisse en outre bien augurer de la plus grande compréhension que l'on peut désormais attendre des autorités et du public, en ce qui concerne les problèmes essentiels de l'architecture moderne.

Des problèmes inhérents aux grandes expositions d'art

351

par *Heinz Keller*

Le présent article examine seulement les expositions consacrées à l'art non-contemporain. Or, si immédiatement après la guerre, ces expositions se sont multipliées (en grande partie en raison des dommages infligés, à l'étranger, aux bâtiments traditionnels), les détenteurs des grandes collections publiques montrent aujourd'hui plus de réserves, en même temps que l'on fait valoir les risques du transport des chefs-d'œuvre. Mais l'intérêt et le besoin de telles manifestations demeurent vifs et généraux. L'essentiel est désormais de savoir donner à ces sortes d'expositions une idée centrale féconde. A quoi s'ajoute l'importance du choix des œuvres et d'une présentation judicieuse. Non négligeable est également la question du catalogue, qui doit contenir un minimum de données exactes et autant que possible des reproductions, sinon de toutes les œuvres, du moins de certaines d'entre elles. Si, d'autre part, les grands musées offrent naturellement de hautes garanties en tant qu'instituts d'accueil, de plus modestes ont cependant démontré, grâce aux qualifications de leurs spécialistes, qu'ils peuvent ne pas être moins dignes de cette tâche.

Les expositions d'art à Milan

354

par *Antonio Frova*

Depuis 1951, l'institut dit «Ente Manifestazioni Milanesi» a organisé toute une série d'expositions de portée européenne: le Caravage, Van Gogh, Picasso, l'Art étrusque, etc. – toutes présentées à l'ex-Palais Royal, entièrement transformé intérieurement à chaque fois, toute l'ornementation classicisante des salles étant (sauf pour le Caravage) intentionnellement dissimulée. A cet égard, on ne saurait trop mettre en relief la hardiesse de conception de l'arch. L. Baldessari, pour ses expositions de Van Gogh et des Etrusques, sans méconnaître pour autant les mérites, par ex., de la belle exposition Picasso (arch.: G. Menichetti).

Johannes Itten

359

par *Hans Curjel*

Né en 1888 dans l'Oberland bernois, J. I., fils d'instituteur et élève d'abord à la campagne, fut élève de l'école normale de Berne-Hofwil, où il connut Hans Klee, professeur de musique et père du grand peintre. Après avoir été lui-même instituteur pendant un an, il entra comme élève à l'École des Beaux-Arts de Genève, à l'enseignement académique de laquelle il ne put ni ne voulut s'adapter (1900). Devenu professeur d'école secondaire, I., en 1912, renonça définitivement à la carrière scolaire. Après un nouvel infructueux essai d'études d'art à Genève, il gagna Stuttgart (1913), où il suivit avant tout l'enseignement d'Adolf Hölzel, grand théoricien de la couleur. En 1915, premières toiles abstraites. En 1916, 1^{re} exposition, à la galerie «Sturm». Fait à Munich la connaissance personnelle de Paul Klee, puis ouvre à Vienne une école de peinture. Adolf Loos l'aïda à exposer ses toiles abstraites, puis, en 1919, Gropius l'engagea comme professeur dans la première équipe du Bauhaus de Weimar. Influencé par la pensée orientale (zen, yoga) J. I., dont la pédagogie comportait aussi les exercices respiratoires, ne put à la longue s'entendre avec Gropius. Retiré à Herrliberg, il s'y initia au néo-mazdéisme. De 1926 à 1934, il a son école à Berlin, où il parachève ses théories de couleurs et ses principes pédagogiques. En même temps, de 32 à 34, directeur de l'École professionnelle du Textile à Crefeld. Après un court intermezzo à Amsterdam, est en 1938 nommé directeur de la Kunstgewerbeschule et du Kunstgewerbemuseum de Zurich, dont il devait magistralement organiser les expositions, tout en participant intensément aux travaux du Werkbund suisse. D'autre part, directeur du musée Rietberg. Aujourd'hui, s'étant défait de ses charges, il se consacre entièrement à la peinture, qu'il n'avait jamais cessé de pratiquer. Grand artiste et pédagogue, sa vie et son œuvre le mettent au rang d'un Ruskin, d'un Morris et d'un Van de Velde.