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

Band: 37 (1950)

Heft: 4

Sonstiges

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: 06.02.2026

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

Betonb

in verschiedenen
für Keller, Höfe, Gara

„NOVAFALT"-
in farbiger Ausfü

WALO

WALO BERT
Bauunternehmung

Aus dem Inhalt des Maiheftes:

Wohnhaus Dir. J. in Reinach
Architekt: Hermann Baur BSA, Basel

Atelierhaus in Zumikon-Zürich
Architekt: Ernst Gisel SWB, Zürich
Wohnhaus Dr. L. auf dem Bruderholz in Basel
Architekt: Hermann Baur BSA, Basel
Wohnhaus Dir. J. in Reinach, Baselland
Architekt: Hermann Baur BSA, Basel
Eigenheim des Architekten Paul Hintermann SWB, Rüschlikon
Die persönliche Note in der Wohnung, von *Willy Rotzler*
Otto Charles Bänninger, von *Heinrich Rumpel*
Begegnung mit Marc Chagall, von *J. P. Hodin*

Aus dem Inhalt des Märzheftes:

Wohnbau und Grünfläche, von *Willy Rotzler*
Grünflächen im Stadtbild, von *Rudolf von Wyß*
Drei jüngere Basler Bildhauer, von *Maria Netter*
Rudolf Mäglin, von *Werner Schmalenbach*
Künstler in der Werkstatt: Otto Tschumi
Zum deutschen Wohnproblem, von *Hans Hildebrandt*

Redaktionsschluß für das Juniheft:

Hauptteil: 1. April 1950 Chronik: 28. April 1950

Abonnementspreise:
Jahresabonnement Inland: Fr. 33.–, Ausland: Fr. 40.– plus Fr. 5.– für Porto und Verpackung.
Einzelnummer Inland: Fr. 3.30, Ausland: Fr. 4.–

Insertionspreise:
1/1 Seite Fr. 360.–, 1/2 Seite Fr. 210.–, 1/4 Seite Fr. 112.50, 1/8 Seite Fr. 67.50. (Bei Wiederholungen Rabatt)

Maison des Etudiants du Massachusetts Institute of Technology à Cambridge (USA) **97**

Chargé par l'école polytechnique de Cambridge (USA) de faire les plans d'un internat d'étudiants, l'architecte finlandais Alvar Aalto réalisa une construction où se manifeste la conception d'une intime parenté entre les créations de l'homme et celles de la nature. Dans ses grandes lignes, l'édifice suit le cours de la rivière, dont il n'est séparé que par les bandes de verdure et la double chaussée d'une autostrade. Le corps principal – 353 chambres sur 5 étages – abrite dans sa courbe les deux étages avancés des salles de restaurant et de société. Cette disposition a permis d'orienter la plupart des chambres vers le sud, en utilisant au maximum l'espace disponible. Des briques de couleur inégale, sans enduit, habillent le squelette de béton. Les parois des chambres et des couloirs sont également de brique nue, très lisse, directement en contact avec le linoléum du plancher. Le mobilier, signé Aino et Alvar Aalto, vient presque entièrement de Suède et de Finlande, les meubles hors série revenant très cher en Amérique. Les escaliers s'élèvent obliquement de part et d'autre de la façade nord. On atteint chaque étage à un endroit différent, à partir de larges paliers abaissés ou surélevés, invitant à la conversation. Les couloirs s'élargissent au-dessus de la partie laissée libre par l'escalier, formant des sortes de salons à proximité immédiate des chambres. L'aménagement intérieur de cet édifice, que d'aucuns qualifièrent d'«importante aventure de l'esprit», procure à ses habitants le sentiment de la plus grande liberté individuelle, la rigueur presque monacale de l'ensemble étant harmonieusement compensée par le jeu subtil et chaud des matériaux employés.

Qu'est-ce que la critique d'art? **117**

par Georgine Oeri

Marié au public, mais profondément épris de l'art, tous deux exigeant de lui une absolue fidélité et le prenant fort mal s'il tente de maintenir entre eux son indépendance, le critique est dans une cruelle situation, surtout à une époque où, semble-t-il parfois, on n'aime rien moins que distinguer et prendre conscience des choses. Si, pourtant, convaincu de la constante nécessité d'intermédiaires entre les forces créatrices et réceptives, le critique d'art veut justifier sa «fonction publique», il doit établir le dialogue sur des bases autant que possible harmonieuses, en communiquant sa conviction au public et en assumant pleinement sa double tâche: reconnaître la qualité artistique et attirer sur elle l'attention. – Ceci suppose une certaine assurance. Mais l'amour profond rend clairvoyant et l'on peut concéder au critique, puisqu'il consacre à l'art sa vie, le droit de s'y connaître un peu. D'autre part, chacun d'entre nous possédant une part de possibilités créatrices qui le rend accessible à l'art, le critique ne s'arroge, en fait, rien qu'il n'accorde aussi aux autres. Son rôle particulier est, en somme, de faciliter la prise de conscience, d'éveiller le lecteur à lui-même, au travers de l'art. – Ainsi, la critique est aussi productive, sans compter que l'une de ses principales activités est de déceler les forces jeunes et de les aider à percer. Mais les conditions de travail du critique sont ingrates – l'art en soi ne nourrit que l'esprit – et ses qualités mêmes, l'intuition, la sensibilité, peuvent lui jouer de mauvais tours. Il peut donc se tromper. Le pire qui puisse lui arriver est de mépriser, de sous-estimer son lecteur. Heureux s'il a su nommer une chose par son nom, la placer dans ses justes proportions; il vaut mieux pour lui compter parmi les fous, plutôt que de rechercher les avantages qu'apporte, sans doute, le renoncement au courage de l'esprit.

La peinture de Kandinsky: expression de l'universalité spirituelle **119**

par Carola Giedion-Welcker

L'art de Wassily Kandinsky est dominé par la profonde aspiration à une synthèse abstraite de tous les arts. Ceci devait l'amener au théâtre, comme auteur et metteur en scène, et à une forme de poésie illustrée («Accords», 1913) figurant les mouvements de l'esprit en même têmps dans le rythme des mots et de l'image. Son premier ouvrage théorique («Du spirituel dans l'art», 1910) projetait déjà l'intense vision d'une nouvelle ère où la peinture, rendant à la couleur et à la forme leur indépendance, renonçait à la représentation d'un monde-objet saisi de l'extérieur, pour ne plus exprimer que de pures formes de l'esprit. Il lui importait donc de créer un langage neuf, de poser les fondements d'une «nouvelle harmonie de la beauté», même s'il était fatal qu'elle fût d'abord appelée «disharmonie» ou «laideur». Il dressa plus tard («Le point et la ligne par rapport au plan», 1923-1926) un vaste et génial tableau du vocabulaire moderne des signes abstraits, présentant ceux-ci comme des «énergies formelles» agissantes, capables de suppléer à l'*absence de l'objet*, et il sut reconnaître ici les écueils de l'ornemental et des formes stylisées. – K. avait atteint la trentaine quand il vint à Munich (1895), après avoir séjourné en Italie et en France (1889) et terminé de sérieuses études d'économie politique. Il se rendit ensuite en Russie. C'est là, dans une demeure paysanne aux parois colorées, qu'il éprouva pour la première fois le sentiment de *pénétrer* un tableau, de se trouver *à l'intérieur* d'un lieu ayant perdu tout caractère d'objet, mais s'exprimant par le langage direct de ses couleurs, par leur dynamisme, leur symbolisme propre et essentiel. Dès lors (1910) K. tenait les moyens d'amener son public à *vivre et se mouvoir* dans l'œuvre d'art. Il adopta en peinture des procédés analogues à ceux qu'emploie la musique. Il ne s'agissait plus de toucher avant tout la sensibilité esthétique et formelle, mais de réveiller les forces psychiques de l'homme en faisant appel à son âme. – Le cubisme, qui prit son essor en 1911, partit de données différentes. Concentré sur les rapports de forme et de proportion (s'exprimant sans couleurs), il brisait l'objet pour le ressusciter dans la pluralité du temps et de l'espace, dans une réalité nouvelle, spiritualisée, mais où subsistait, néanmoins, son essence. K., dans son aspiration à fonder un nouvel univers organique sur des bases simples, directes et élémentaires – en tirant parti du folklore et de l'art primitif («Le Cavalier Bleu», 1912) – appliqua, en revanche, toute sa recherche aux mouvements de l'esprit, pour rendre sensibles, par l'orchestration polyphonique des couleurs et des formes, le mouvement vital et le monde de vie intérieure qui captivaient, à la même époque, H. Bergson.

Œuvres de Vordemberge-Gildewart **124**

par Franz Roh

Alors que l'auteur voit chez Kandinsky deux aspects (dans l'ensemble successifs), celui de l'intuition et celui de l'abstraction, il réserve plutôt l'appellation de constructivistes aux artistes qui, tels Mondrian, Doesburg, Lissitzky, Moholy, traitèrent plus strictement les éléments géométriques fondamentaux, tendance à laquelle se rattache Vordemberge-Gildewart, représentant allemand du «purisme ascétique», et dont l'art, tout de précision et d'économie, met en œuvre un minimum de moyens en vue de manifester les «rapports ténus de quelques grandeurs rares». – V.-G. est né le 17 novembre 1899 à Osnabrück. Depuis 1919, sculpteur et peintre. Travailla dès l'origine à l'aide de moyens purs et élémentaires. En même temps, études d'architecture et d'art appliqué à Hannovre. Conférences sur l'art et le film. Depuis 1924 appartient au «Stijl» de Doesburg. De 1919 à 1935 à Hannovre. Y fonda en 1924 le «groupe K». Depuis 1932, fait partie d'«abstraction-création». Dès lors nombreux voyages à Paris, en Suisse et en Italie. A l'occasion de l'exposition parisienne «L'art d'aujourd'hui» (1925), long séjour à Paris, pendant lequel il rédigea plusieurs essais. 1936, Berlin; 1937-1938, en Suisse; depuis 1938, à Amsterdam. Œuvres dans de nombreuses collections privées et dans des musées.

Rectification

Le résumé français de l'article consacré, dans notre numéro de février, au peintre américain Max Weber, parlait de la mort de l'artiste. Nous sommes heureux de pouvoir rectifier: il est bien vivant et poursuit son activité créatrice.

The Dormitory of the Massachusetts Institute of Technology, Cambridge (USA) **97**

Commissioned by the Massachusetts Institute of Technology to draw up the plans for a dormitory, the Finnish architect, Alvar Aalto, designed a building typified by an intimate relationship between human and natural creations. In broad lines the building follows the course of the river, from which it is only separated by green strips, and a double carriage way of an autostrada. The main building – 353 rooms in five stories – shelters in its curve the two projecting stories with dining hall and common room. This arrangement has made it possible to place most of the rooms facing south, utilizing the available space to the utmost. Unglazed bricks of various colours face the concrete framework. The walls of the rooms and corridors are also of bare bricks, very smooth, that go right down to the linoleum-covered floor. Almost all the furniture, designed by Aino and Alvar Aalto, comes from Sweden and Finland, specially manufactured goods being very expensive in America. The interior decoration of the building, which some call "an important adventure of the mind" gives its inhabitants a sensation of unrestricted individual liberty, the almost monastic austerity of the whole being harmoniously compensated by the subtle and warm interplay of the materials used.

What is Art Criticism? **117**

by Georgine Oeri

The critic, who may be said to be married to his public, but at the same time deeply in love with art, both of which demand his absolute fidelity and strongly object to any attempt at independence on his part, is in a cruel situation, especially at a time when, as it sometimes seems, people will do anything rather than make distinctions for themselves and use their own perceptive powers. If, however, the critic, convinced of the constant necessity for intermediaries between the creative and receptive forces, tries to justify his public function, he must establish the necessary dialogue on bases as harmonious as possible, communicating his convictions to his public and doing full justice to his double task: the recognition of artistic quality, and the publicizing of this quality. This presupposes self-confidence. But we must admit that the critic who devotes his life to art knows something about it. And again, as each man has in him to a certain degree creative potentialities which make him accessible to art, the critic does not in any way assume a privilege that he denies to others. His particular role is, in short, to facilitate awareness, to make the reader conscious of himself through art. Thus criticism is also productive even if we do not mention that one of its principal activities is to reveal pristine powers and help them to penetrate. But the critic's working conditions are by no means ideal – art in itself only feeds the mind – and his own qualities of intuition and sensitivity may play him nasty tricks. He may make mistakes. The worst thing he can do is to despise, to underestimate his reader. He is lucky if he has managed to call something by its right name, to place it in its right perspective, and it is better to belong to the insane than to contemplate the abandoning of his essential mission.

Kandinsky's painting as expression of spiritual universality **119**

by Carola Giedion-Welcker

The dominant feature in Wassily Kandinsky's art theory was his profound aspiration towards a synthesis of all the arts. This preoccupation was to urge him towards the theatre as playwright and producer, and to a poetry ("Sounds" 1913) that presents the movements of the mind in the rhythm of words and images. His first theoretical work ("On the Spiritual in Art" 1910) already contemplates the intense vision of a new era wherein painting restores the independence of colour and form and abandons the representation of an objective world, apprehended from the exterior, to express only the pure vibrations of the human soul. It was therefore essential for him to create a new language, to form the basis of a "new harmony of beauty", even if it were inevitable that it should at first be called "disharmony" or "ugliness". Later he drew up an extensive and genial chart tabling the modern vocabulary of abstract signs ("Point and line to plane" 1923–1926) in which he introduces the latter as active "formal energies" capable of compensation for the absence of the object, and in which he fully realises the dangers of ornamentalism and stylised forms. K. was in his thirties when he came to Munich (1895) after having lived in Italy and France (1889) and concluding his studies in political economy in Russia. It was there in a peasant's cottage, in its coloured interior, that he experienced for the first time the sensation of penetrating a picture, of being inside a place that had lost all its objective quality, but that found expression in the direct language of its colours, in their dynamism, their indigenous and essential expression. From that time (1910), K. possessed the means to make the spectator live and move in the painted work of art. In painting he adopted processes similar to those used in music. It was for him no longer a question of appealing above all to aesthetic and formal sensitivity, but of reawakening the psychic forces in a man by appealing to his soul. Cubism – which appeared in 1911 – was based on other fundamental ideas. It was preoccupied with the relationship of form and proportion (in the beginning it made no use of colour) and disintegrated the object in order to bring it to life again in its plurality in time and space. A new spiritualistic reality where, however, its essence continued to exist. K., on the other hand, was urged to found a new spiritual universe on simple, straightforward and elementary bases. Making use of folklore and primitive art ("The Blue Cavalier" 1912), he concentrated his research on the mysterious inner forces and emotions in order to render perceptible by means of the "dynamic becoming" and the "intuitive reality" of the interior zones which were, at the same time H. Bergson's preoccupation, the polyphonic orchestration of colours and forms. During the whole of his evolutions and up to his last Parisian period, K. relentlessly pursued the pictorial revelation of always new "mental vibrations" for which each time he created a new vocabulary of forms and harmonies, compositions whose suggestive brilliance bear witness with freshness and optimism of spiritual universality and the abundance of our emotional world.

Works of Vordemberge-Gildewart **124**

by Franz Roh

Two aspects (successive in the whole work), that of intuition and that of abstraction are to be detected in Kandinsky, but the writer reserves the term "constructivist" for those artists who, like Mondrian, Doesburg, Lissitzky, Moholy, treated the fundamental geometrical elements more exactly, a tendency with which V-G identifies himself. He is a German representative of "ascetic purism" and his art, wholly one of precision and economy, uses the minimum of mediums to reveal the "subtle harmonies of some rare splendours". V-G was born on Nov. 17 1899 at Osnabrück. Sculptor and painter since 1919. Worked from the beginning with pure and elementary means. At the same time architectural and applied art studies at Hanover. Lectures on art and films. Since 1924 he has belonged to "Stijl" Group. In Hanover 1919–1935. Founded "K Group" there in 1924. Since 1932 he has belonged to "abstraction-creation". Since then numerous journeys to Paris, Switzerland and Italy. Long stay in Paris for the exhibition "L'Art d'aujourd'hui" 1925, at which time he wrote several essays. 1936 Berlin; 1937–1938 Switzerland; since 1938 Amsterdam. Works in numerous private collections and museums.

Rectification to No. 2/1950

The English summary of the article on the painter Max Weber was in error in that it referred to the death of the artist. We wish to apologize for this mistake and are pleased to say that Max Weber is very much alive and in full possession of his creative powers.