

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 9: Ausstellungen

Artikel: Panorama des Formexperiments an der 9. Triennale von Mailand
Autor: Netter, Maria
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-82088>

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: 18.04.2025

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



Ehrentreppe des Palazzo d'Arte, Sitz der Triennale. Neon-Raumelement von Fontana; Keramikplastik von Campi; Wandmalerei von Cassinari. Gestaltung der gesamten Eingangspartie: L. Baldessari, Architekt; Mitarbeiter: M. Grisotti | Escalier d'honneur du Palais de l'Exposition | Staircase of honour of the Exhibition Building

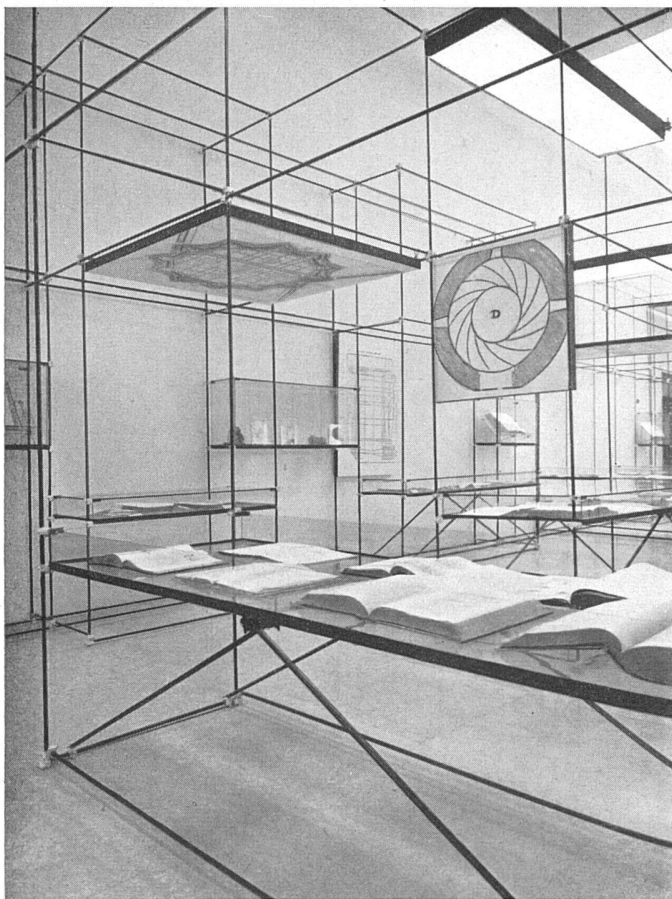
Ausstellungen

Panorama des Formexperiments an der 9. Triennale von Mailand

Von Maria Netter

Unter den periodischen Ausstellungen mit internationaler Beteiligung ist die Triennale die am wenigsten bekannte. Vom großen Publikum meist etwas schüchtern mit einigen Fragezeichen versehen, wird sie auch

heute noch leicht mit der populären und im Klang des Namens so ähnlichen Biennale der Künste in Venedig verwechselt. All das kommt nicht von ungefähr. Einmal verrät der Name «Triennale» nicht mehr, als daß diese



Abteilung «Maß und Proportion» mit Büchern und Traktaten von Leonardo und Dürer bis Le Corbusier. Dokumentation: Carla Marzoli; Gestaltung von Arch. Gneccchi | Section «Mesure et proportion» | »Measure and Proportion« Section



Abteilung Beleuchtung. Gestaltung: A.L. & P.G. Castiglioni | Section Eclairage | Lighting Section
Photos: Farabola, Milano

Ausstellung in Abständen von drei Jahren abgehalten wird, andererseits ist das, was sie zu zeigen hat, – moderne Architektur, modernes Kunstgewerbe und neues Gebrauchsgerät der Industrie – ein Gebiet, mit dem der moderne Mensch zwar sehr viel elementarer und öfter zusammenkommt als mit der bildenden Kunst, dem er aber im allgemeinen weniger kritisch und aufmerksam gegenübersteht. Der Maßstab fehlt weitgehend. Auch das ist begreiflich, weil erst die Industrialisierung die Formgebung von Produkten der Architektur, des Kunstgewerbes und der maschinellen Herstellung zum Problem werden ließ. Und die Industrialisierung im modernen Ausmaß ist nun einmal noch nicht so alt wie die Übung des Menschen, zu malen und plastisch zu formen. Deshalb gibt es auch erst 9 Triennalen (seit 1923), im Vergleich zu den 25 Biennalen der Künste (seit 1895) also verhältnismäßig wenig, und deshalb spielt auch auf diesem internationalen Treffen das Erklärenwollen – der Hinweis nicht nur auf das Ausstellungs-Objekt als solches, sondern auf die Problematik seiner Gestaltung und Herstellung – das Lehrhafte im guten Sinne also, eine so viel größere Rolle als auf der Biennale in Venedig. Was zur Folge hat, daß der *Art der Darbietung* an der Triennale eine sehr viel größere Bedeutung zukommt als an den zahlreichen Warenmessen, die jedes Jahr in aller Welt abgehalten werden. Während auf solchen Handelsmessen jeder einzelne Aussteller mit allen anderen um die Aufmerksamkeit

des Besuchers zu konkurrieren hat, kommt es bei einer Ausstellung des internationalen Formexperimentes weniger auf das Hervorstechen des Einzelstücks an als auf den ausgewogenen Gesamtüberblick. Ja, es kommt eigentlich darauf an, das Einzelne im Gesamten einzuordnen, d.h. die neue Form nicht nur um ihrer selbst oder um der Lust am Formalismus willen zu zeigen, sondern um ihrer sinnvollen Existenz «an ihrem Ort» willen.

Daß die Italiener das können, haben sie schon oft bewiesen. Man hat in ihren Ausstellungen ja immer besondere Freude an dem ausgesprochenen Sinn für das Funktionieren der Dinge, nicht nur für die Funktion der Maschinen, sondern auch für die der dekorativen Elemente. An der 9. Triennale zeigen sie ihre beneidenswerte Fähigkeit, lebendig auszustellen, mit besonderer Bravour und Eleganz. Nicht umsonst treten die Architektur und mit ihr die Architekten hier so dominierend auf. Denn was diese Ausstellung als Ganzes so lebendig macht und ihren Besuch zu einem so erfrischenden Ausflug in bekannte und unbekannte Reiche der modernen Lebensgestaltung, das ist die Tatsache, daß man in ihr einmal nicht nur an Wänden entlang und um Stände und Objekte herum geführt wird, sondern in geformte Räume hinein und von einem Raum in den anderen. Mit anderen Worten: daß diese Ausstellung fast in jedem ihrer Teile plastisch im Raum, also architektonisch, disponiert wurde.

Dieser Bewegungsimpuls in der räumlichen Gestaltung setzt amüsant und dekorativ schon in der von *Luciano Baldessari* entworfenen Eingangshalle ein. «Anziehend» durch die trichterförmige Proportion, ist sie zugleich ein kühner und gelungener Versuch, die organische Synthese von moderner Malerei und Plastik mit der modernen Architektur herbeizuführen. Abstrakte Bilder hat man im Muster des Bodenbelags unter seinen Füßen, und die Formen der vegetativen modernen Plastik sieht man über sich in den Beleuchtungskörpern und Lichtöffnungen der Decke. Nicht Graphiker oder Innenarchitekten haben sie entworfen, sondern Maler und Bildhauer (Bodenbelag: Soldati, Beleuchtungskörper: Fontana). Welch neuer Beweis für die lebendige und unbefangene Art, mit der man in Italien mit moderner Kunst leben kann, liegt in dieser dekorativen Anwendung und in der Zusammenarbeit von Architekten und freien Künstlern! Anziehend und reizvoll ist auch die riesige leuchtende Schlange aus Neonröhren, die wie ein neuer Sprößling aus der Familie der Drahtplastiken im Treppenhaus hoch über einem hängt. Daß hier die technische Erfindung zum schöpferischen Formimpuls führte, während die begleitenden Wandmalereien und Reliefplastiken eher das trübe Bild allgemeiner Formlosigkeit bilden, könnte zu Fehlschlüssen führen, würde man nicht in anderen Abteilungen auf dekorative Elemente stoßen, die sich nicht nur aus der nahen Beziehung des Italieners zu allem, was mit Maschinen und Technik zusammenhängt, erklären lassen. Wie sie die Erzeugnisse ihrer Glashütten placierten – auf einer gedeckten, zum Grün des Parks sich öffnenden Galerie an der Rückseite des Ausstellungs-Palazzos –, wie sie das technisch Konstruktive der neuen Lampen durch Girlanden aus gläsernen Kugeln belebten – wie sie andererseits wieder fast geometrisch streng die schöne Abteilung über Maß und Proportion aufbauten – all das zeugt nicht nur von Experimentierlust, sondern auch von reicher Phantasie und starkem Formgefühl.

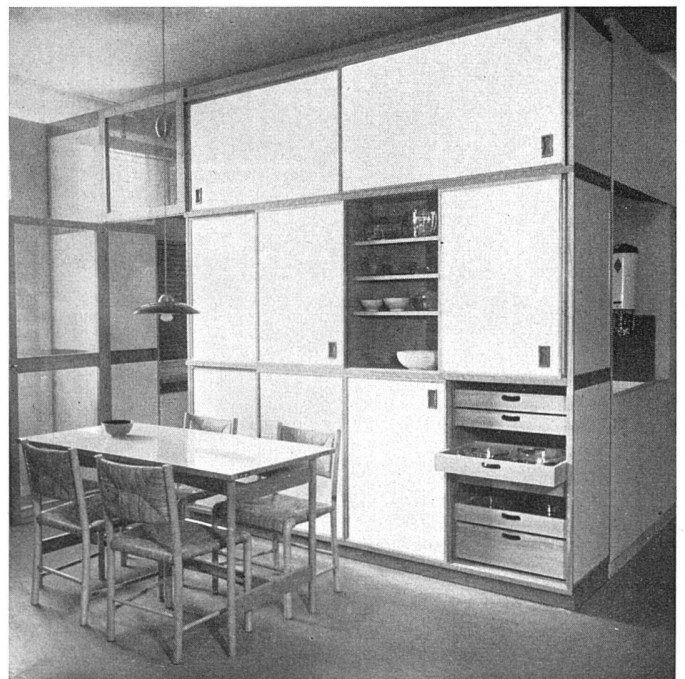
Leider läßt sich das nicht von der in künstliches Kirchendunkel versenkten Abteilung kirchlicher Kunst sagen, wo Glasfenster und die aus einem Wettbewerb hervorgegangenen Entwürfe für neue Türreliefs und Skulpturen am Mailänder Dom gezeigt werden. Vielleicht waren die Wettbewerbsbestimmungen oder gar die historische Vergangenheit selbst den Künstlern im Wege, etwas Neues und Lebensvolles zu schaffen. Der gequälte Historizismus dieser Arbeiten läßt sich ohne Kenntnis der Vorgeschichte des Wettbewerbs nicht erklären. Auf jeden Fall wirkt die ganze Abteilung hier wie ein Fremdkörper. Denn gerade das gesunde und kritische Verhältnis zur Vergangenheit ist einer der sympathischsten Züge der Triennale. Er wirkt sich positiv aus in der retrospektiven Darstellung der Geschichte der internationalen modernen Architektur – in einem Raum, der durch die Aufteilung der Wände in farbige Flächen schon das Bekenntnis zu Mondrian als dem Vater der modernen Proportion enthält –, und er ist ebenso erfreulich in der Abteilung, die in riesig vergrößerten Photographien (die durch ihre Aufstellung



Abteilung Plastikstoffe. Gestaltung: Arch. Mangiarotti und Valenti | Section Matières plastiques | Plastics Section

wiederum eine sehr intensive Raumwirkung erzeugen) das Problem der ungesunden, sonnenlosen und also sanierungsbedürftigen Altstädte darstellt. Man freut sich, wie sauber und unsentimental hier einem für den italienischen Touristenverkehr so wichtigen Element – dem Malerischen des Verlotterten – der Abschied gegeben wird. Demgegenüber steht die moderne Stadtplanung unter dem Zeichen ziehender Wolken und blühender

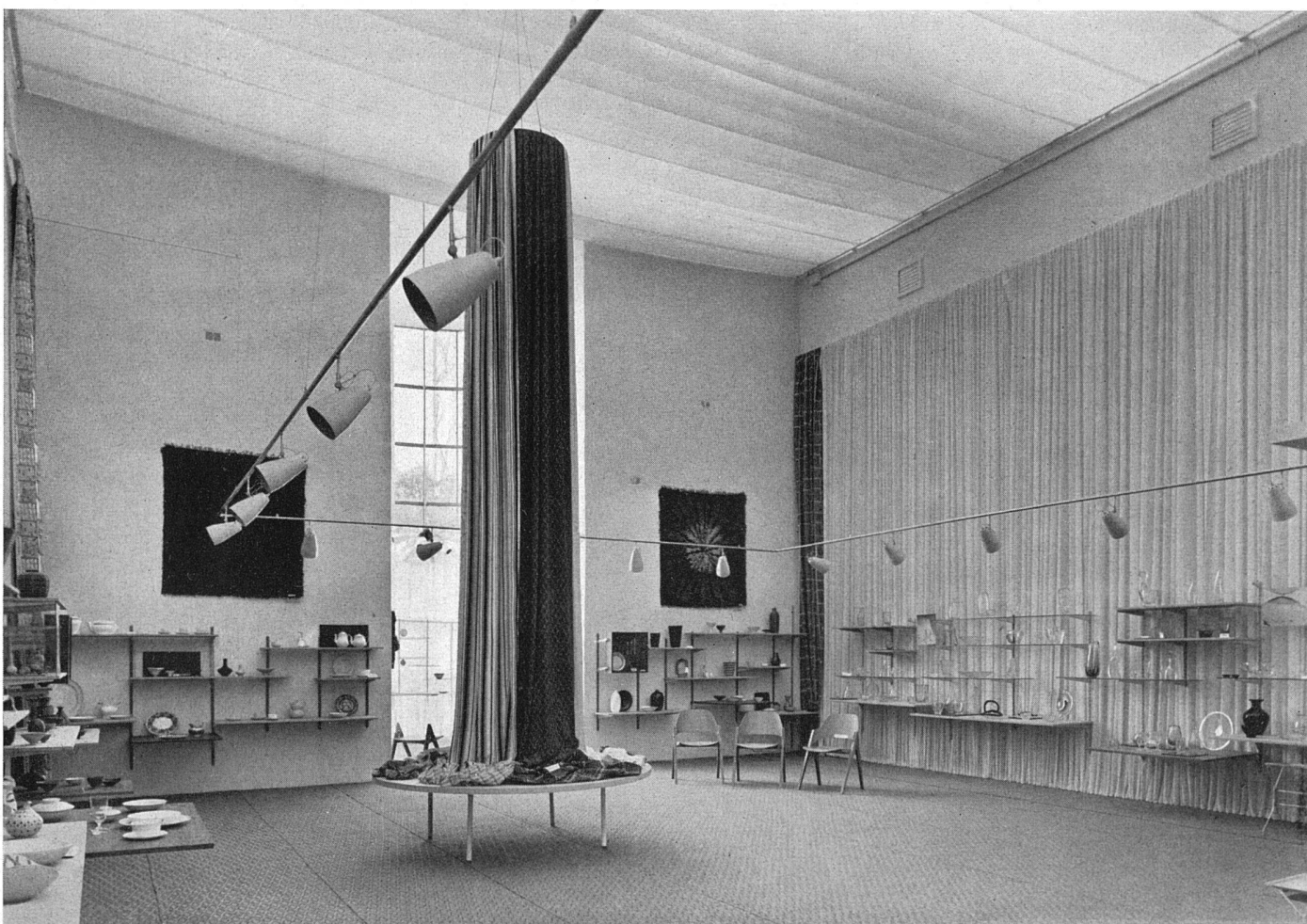
Küche und Eßplatz aus kombinierbaren Kasteneinheiten des Warenhauses La Rinascente Mailand | Cuisine composée de casiers-types, Grand Magasin La Rinascente | Kitchen and dining area made of cupboard units

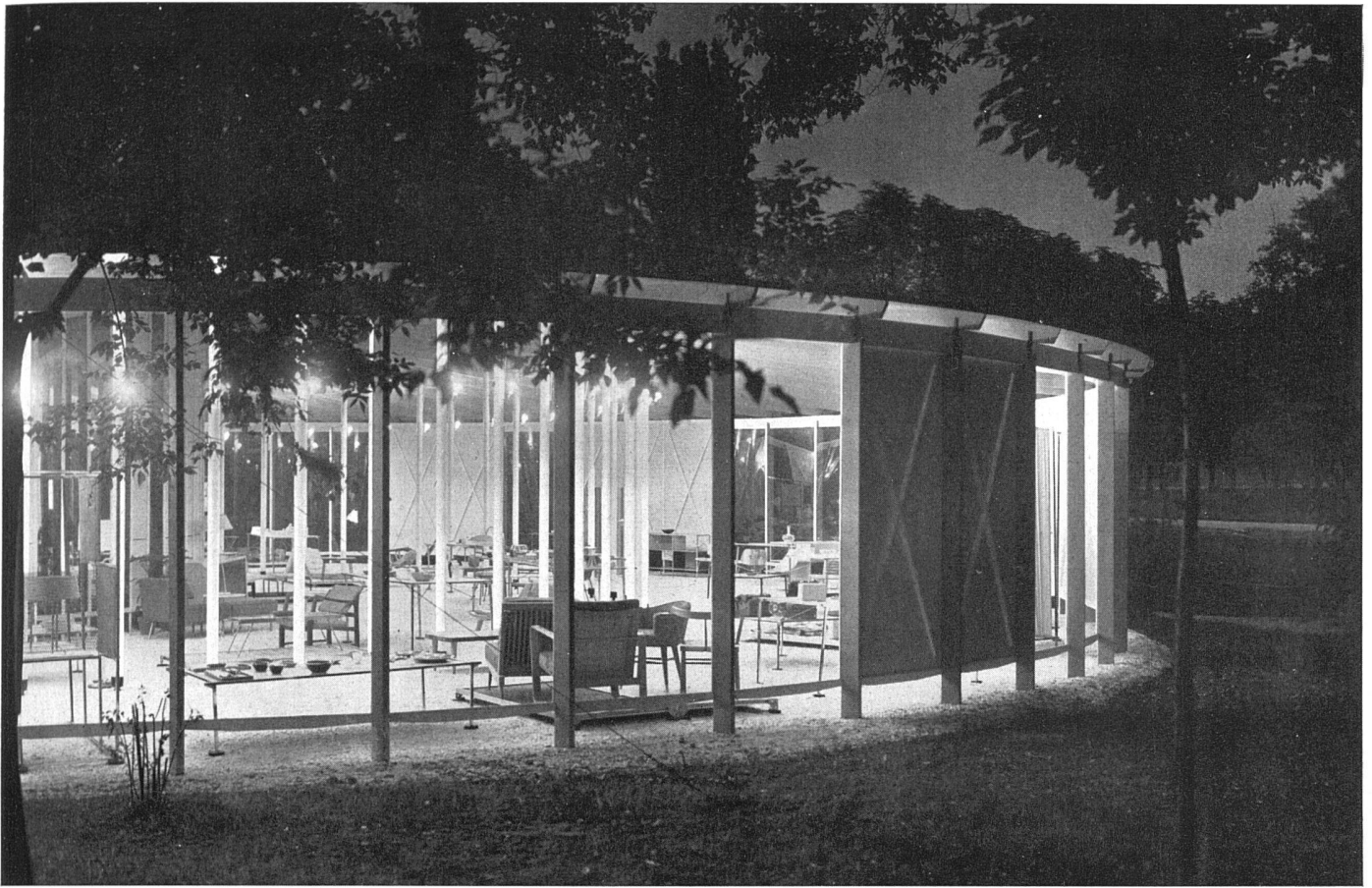




Abteilung Glas. Architekten: Menghi und Reggio, Prof. Palazzo | Section du Verre | Department of Glass

Abteilung Schweden. Architekt: Bengt Gate SAR | Pavillon de la Suède | Swedish Pavilion





Pavillon der Vereinigten Staaten von Nordamerika, eingerichtet vom Museum of Modern Art, New York. Bau: Architekten L. Belgiojoso, E. Peressutti, E. Rogers, Mailand | Pavillon des Etats-Unis | American Pavilion

Bäume. Mit Plänen, Photographien, Modellen und vor allem mit dem großangelegten Experimentierquartier QT 8 am Rande der Stadt wird die Stadtplanung ausführlich dargestellt. Ein paar Reihen Einfamilienhäuser und der große zehnstöckige Wohnhausblock von Architekt Lingeri sind bereits fertiggestellt, während die Grünflächen, Parks und Gemeinschaftsbauten vorläufig erst durch bunte Blechfahnen auf dem nahen Schutthügel verheißungsvoll angekündigt werden. Von der Einladung, sich an diesem städtebaulichen Experiment durch Aufbau kleinerer, transportabler oder vorfabrizierter Häuser zu beteiligen, haben unter den ausländischen Nationen vorläufig nur die Belgier Gebrauch gemacht.

Selbstverständlich wird hier nicht nur mit der Architektur als solcher experimentiert. An vorderster Stelle steht die billige, schöne und praktische Einrichtung. Das gelungenste und bewundernswürdigste Experiment führte dabei wohl das große Mailänder Warenhaus La Rinascente durch, indem es außer Beratern auch eine Anzahl ausgezeichnete, frische und schön geformte moderner Serienmöbel für den Durchschnittskäufer zur Verfügung hält. Welche Lehre für unsere Warenhäuser!

Neben neuesten Büroeinrichtungen, einer Übersicht über Spitalbauten und einer etwas schwachen Abteilung über die Einrichtung des Schulzimmers gehören zum Anziehendsten, was die Italiener zu zeigen haben, die Fülle neuer Formen und Gegenstände aus plastikähnlichen Kunststoffen und die geschmackvollen Textilien. Mit

der Keramik steht es nicht so gut, obschon man sich für einige Dekors sogar Leonore Finis Mithilfe versicherte.

Selbstverständlich stand den übrigen vierzehn Nationen nicht so viel Platz zur Verfügung wie den Italienern. Unter ihnen haben zweifellos die Amerikaner mit ihrer vom Museum of Modern Art zusammengestellten, äußerst anregenden Schau modernen Gebrauchsgeräts, in einem durchsichtigen Rundpavillon der Mailänder Architekten Belgiojoso, Peressutti, Rogers, am schönsten und am sinnvollsten ausgestellt. Ihnen folgen die Skandinavier – die Finnen vor allem mit herrlichem phantasievoll geformtem Glas, die Schweden ebenfalls mit Glas und die Dänen mit einer Kollektion schönen Silbers und etwas plumper Möbel. Halten sich bei ihnen die beiden Ausstellungstypen Warenmesse und Experimentierschau

Pavillon der USA aus Holz und Glas mit exzentrischem rundem Innenhof, nach welchem das Dach leicht ansteigt | Pavillon des Etats-Unis | American Pavilion





Wandmalerei von Fernand Léger im französischen Pavillon, 10×5 Meter; im Vordergrund Wiederaufbaumodell des Hafengebietes von Toulon / Grande fresque de Fernand Léger dans le pavillon français | Mural by Fernand Léger in the French section Photo: Farabola, Milano

die Waage, so haben sich Deutschland und Österreich eindeutig dazu entschlossen, möglichst viel Erzeugnisse ihrer Industrie und ihres auf Export eingestellten Kunsthandwerks zu zeigen. Die Holländer haben sich leider mit einer Erinnerungsschau an die Großtaten ihrer Architekten seit Beginn des Neuen Bauens (de Stijl) begnügt; die Spanier gar brachten hauptsächlich Folkloristisches, was kaum geeignet war, einen Überblick über das heutige Bauen und Schaffen von Kunstgewerbe und Industrie zu geben. Hätte Portugal, das auf dem Gebiet des Siedlungsbaues Bedeutendes zu zeigen hat, sich beteiligt, wäre die spanische Ausweich-Darbietung wohl mehr aufgefallen. Über die völlig mißglückte Ausstellungssymbolik der «gipsernen Faust» bei den Belgiern sei erlaubt, milde hinwegzugehen. Die Franzosen

hatten da bei der Sichtbarmachung des Aufbauwillens (der Stadt Toulon) eine entschieden glücklichere Hand, als sie einem außerordentlich schönen und kraftvollen Wandbild Fernand Légers diese Aufgabe übertrugen. Als interessanten Versuch, eine neue, dem experimentierenden Wesen der Triennale entsprechende Ausstellungsform zu finden, durfte man schließlich auch die Schweizer Abteilung ansehen, die Architekt Max Bill im Auftrag des Departements des Innern aufgebaut hatte. Es war eine Idee, die – vielleicht etwas auf Kosten des Ausstellungsgutes – doch größtes Interesse und Bewunderung fand. «Sie werden sehen», erklärte einer der italienischen Ausstellungsarchitekten, «auf der nächsten Triennale wird man die Trommel-Vitrinen gar nicht mehr zählen können.»



Abteilung Ital. Stadtbau, Altstadt-sanierung, Großphotos in bewußt makaber gestaltetem schwarzem Raum. Architekten: Astengo und Bonfante | Section de l'urbanisme italien, assainissement des taudis | Italian Section of Town Planning (Slum clearance) Fototecnica Publifoto, Milano