

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 2

Artikel: Marginalien zur Triennale 1954
Autor: Curjel, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-32493>

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

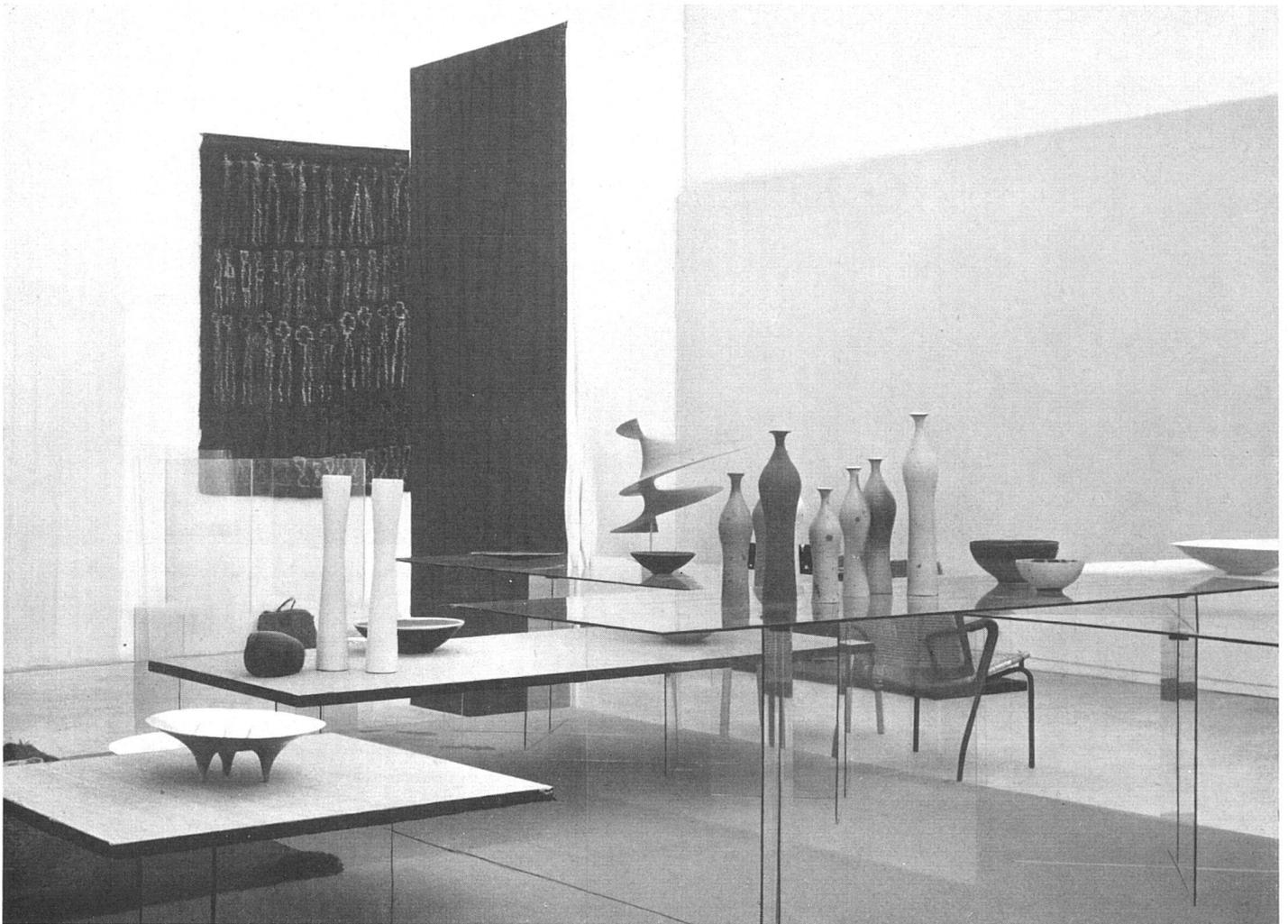
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 06.02.2025

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



Abteilung Finnland; Gestaltung: Tapio Wirkkala und H. O. Gummerus. Silberschale von T. Wirkkala, Handweberei von Dora Jung, Tapete von Eva Brummer, Vasen von Roini Muoma, Keramikflaschen und -schalen von Kylliki Salmenhaara | Pavillon de la Finlande | Finnish pavilion

Photo: Domus, Mailand

Marginalien zur Triennale 1954

Von Hans Curjel

Die Mailänder Triennale, von vielen vorsätzlich gelobt, von anderen unnachsichtig kritisiert, bietet die alle drei Jahre wiederkehrende, unentbehrlich gewordene Möglichkeit, den Stand des internationalen Formschaffens und seine Resonanz in der Praxis von doppeltem Aspekt aus zu überblicken: im Hinblick auf die Form in ihrer Isolierung und in ihrem Einbau in die Architektur und damit in größere Lebenszusammenhänge.

Der äußere Rahmen besitzt etwas von der aufgelockerten Atmosphäre des Jahrmarktes. Auf Breite und Buntheit bedacht, ziemlich weitherzig in den Maßstäben, nach denen die Annahmen erfolgen, mit deutlichem Seitenblick auf modische Strömungen und ihre temporären Erfolgsmöglichkeiten. Bei allem wohlbegründeten Mißtrauen gegenüber dem Modischen, das auf den hektischen Rhythmus der Zeitsekunde reagiert, erscheint die dadurch bezeichnete Relation zum Leben und zur Vielfarbigkeit seiner Impulse als Positivum, wenn das Phäno-

men seiner Formwerdung als mit tieferen, substantiellen Schichten zusammenhängend erkannt werden kann.

Trotz der in wahren Reichtum dargebotenen Fülle der Objekte bleibt das Gesamtbild fragmentarisch. Nicht wegen des fehlenden Materials – Lücken dieser Art sind unvermeidlich –, sondern wegen Proportions- und Bedeutungsverschiebungen. Die Darstellung der Aufgaben, die heute der Architektur und der Formung der Objekte und Geräte im weitesten Sinn gestellt sind, verlangt anschauliche Akzentuierung bestimmter Schaffensgebiete und -methoden. Im Überfluß und in den Verschränkungen des ausgestellten Materials verflüchtigen sich die Ansätze solcher Hervorhebungen.

Die ausstellungstechnische Präsentation der Triennale 1954 wirkte eher zurückhaltend, und unverkennbar zeigte sich an verschiedenen Stellen eine starke Tendenz zu Einfachheit der Formstrukturen und zu kon-



Abteilung Norwegen; Gestaltung: Arne Korsmo, Architekt. Der einfache und leichte architektonische Rahmen läßt das Ausstellungsgut vorzüglich zur Geltung kommen. Besuchersteg drei Stufen über Fußboden | Pavillon de la Norvège | Norwegian pavilion Photo: Triennale, Mailand

struktiver Transparenz. Trotzdem trat in starkem Maß die allgemeine Neigung zum Effektivollen, zum Überbefrachteten hervor. Das höchst bedenkliche allgemeine Zeitsymptom ist zu diagnostizieren: der Trieb zum Sensationellen um jeden Preis. Im Gefolge seiner Pseudo-Leidenschaftlichkeit ergibt es sich, daß die Substanz der Form in erschreckendem Tempo schwindet.

Das Gerät verschiedenster Art und Bestimmung ist der Hauptgegenstand der Ausstellung. Am Gerät bestätigt der Mensch den ihm innewohnenden Gestaltungstrieb. Das Gerät ist Ergebnis des Nachdenkens, des Forschens, der Übertragung organischer Bewegung von Geist und Hand in Gestalt. Zugleich erweckt es die schöpferische Phantasie, das innere Formleben des Menschen, zuweilen bis zur Autonomie des Ästhetischen.

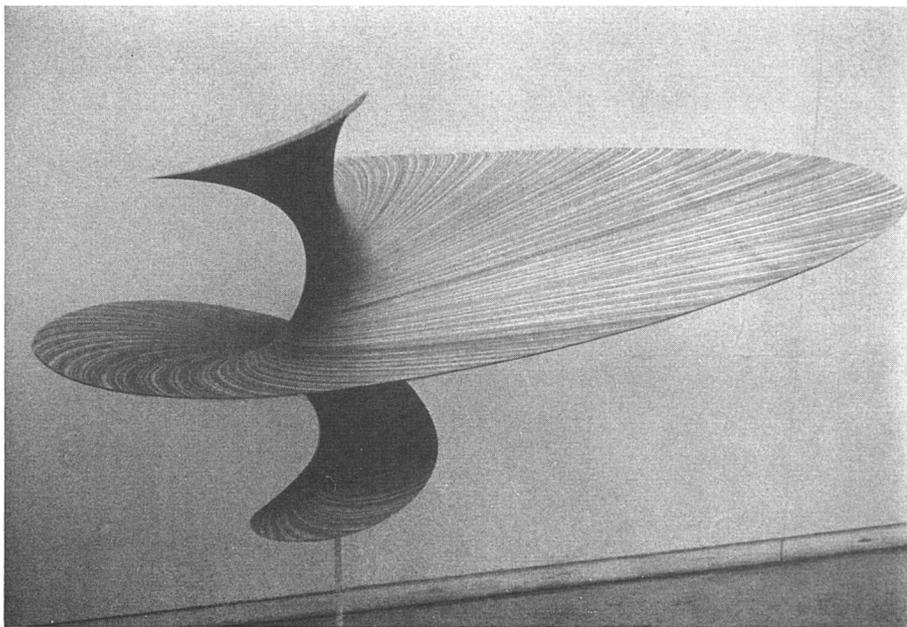
Wie sieht das Gerät heute aus?

Aufgebrochene Form

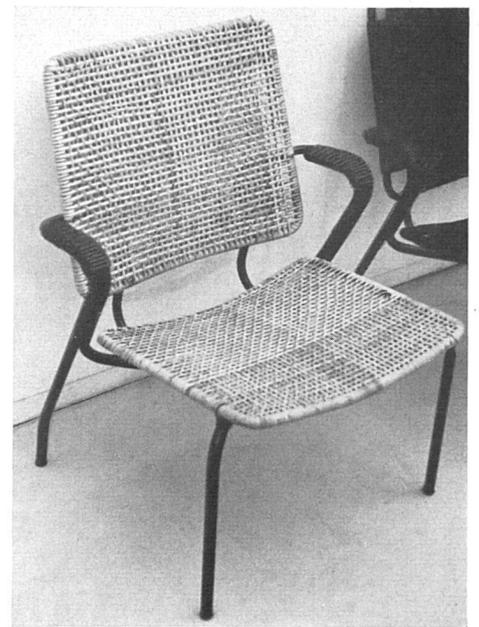
Stürmische Leidenschaft tritt in aufgebrochenen Formen in Erscheinung. Dynamik als Selbstzweck, Verschränkung der Volumen, komplizierte Asymmetrie, heftige Farbgebung; technische Prozeduren werden

mit virtuoser Intelligenz zur Verwirklichung phantastischer und pseudophantastischer Formgebilde gezwungen. Italienische Keramik und Verwandtes diene als Exempel. Die Resultate der bildenden Künste unsres Jahrhunderts vom Kubismus und Futurismus bis zu den jüngsten, triebhaft automatischen Schaffungsmethoden bestimmen das Vorgehen der Entwerfer und Ausfühler. Den individuellen Kräften des Schaffenden ist die volle Verantwortung überbunden. Eine Schockwirkung wird in die Rechnung eingestellt, die insofern heilsam ist, als sie abgebrauchte Konventionen beseitigt und Tore in Neuland öffnet. Von der durch die frei schaltende Phantasie aufgebrochenen Form geht eine gewaltige Belebung aus. Expressive Intensität und zugleich Entspannung durch Aufhebung von Bindungen an traditionell erstarrte Vorstellungen sind grundsätzlich als positiv zu beurteilen.

Aber ein Schritt, und wir sind im Gebiet der leeren Sensation. Was Picasso ziemt, schlägt in der Hand des im guten Durchschnitt Schaffenden – sei er Entwerfer oder Ausfühler – ins Negative um. An die Stelle imaginativer und technischer Phantasie tritt die Routine, an die Stelle der Sensibilität brutale Effekthascherei, an Stelle schöpferischer Erfindung aus den in der Tiefe schlum-



Räumliche Holzspirale von Tapio Wirkkala, Finnland | Spirale; bois collé | Spiral; laminated wood
Photos: Maria Netter, Basel



Stahlstuhl mit Rohrgestlecht; Ilmari Tapiovaara, Finnland | Siège; tubes d'acier et rotin tressé | Chair; tubular steel and bamboo

mernden Formtrieben erscheint die Jagd von Sensation zu Sensation. Hier muß schärfste Kritik das Echte vom Artifizialen scheiden.

Geschlossene Form

Der aufgebrochenen, durch Sensationsimpulse aufs stärkste gefährdeten Form stehen die Ergebnisse der ruhigen, in vieler Beziehung sordinierten Gestaltungsmethode gegenüber. Ihre Meister sind in den skandinavischen Regionen zu finden. Die Formgebung ihrer Geräte beruht auf der Anerkennung von funktionalen und ästhetischen Axiomen, ohne reaktionärer Glätte zu verfallen. Im Gegenteil: es zeigt sich organisches, heiteres Weiterschreiten.

Ruhige Form bedeutet ein weites, doch differenziertes Ausschwingen des Pendels. Durch scheinbar kleine Spannungsänderungen in den Konturen und Volumen entstehen neue Gestaltformen; in kleinen Schwebungen bewegt sich die Freiheit des Schaffenden, im geistig vertieften Detail, technisch im Brand, in der Bearbeitung von Metall oder Holz, immer im Wesentlichen – nicht im Geprübelten und Verspielten – ereignet sich das formschaffende Geschehen. Daher die innere Größe.

Und die Phantasie? Sie lebt sich in der Beschränkung auf Grundformen aus und in der Identifikation mit dem Material. Als exemplarisches Symbol erscheint die mit höchstem materialem und formalem Wissen geschaffene räumliche Holzspirale von Tapio Wirkkala. In polarer Weise wirkt sich die Phantasie im traditionellen, puritanischen Schmuck aus dünnen Drähten aus – höchste Sensibilität, intensiver, verhaltener Eros.

Der Radius solcher Schaffensphänomene spannt sich ins Unendliche, weil dem exzeptionell veranlagten Indivi-

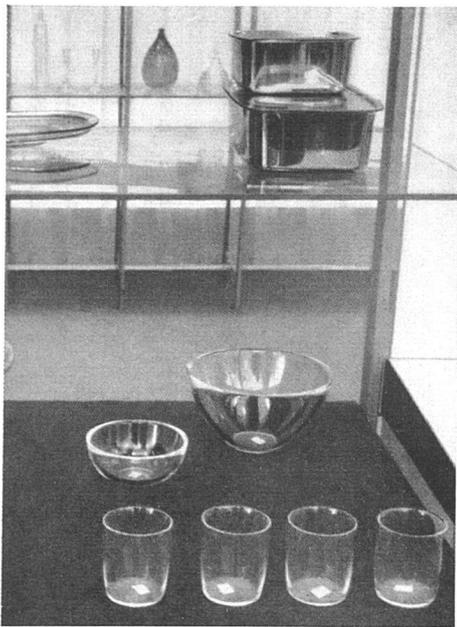
duum wie der bescheidenen Mittelgestalt Raum für verantwortungsvolles Schaffen gegeben ist. Von da aus führt der Weg unmittelbar zum Konsumenten, der durch unbewußte Beziehung zum echt Traditionellen organisch über die Gestaltvorstellungen informiert ist, von denen die Schaffenden ausgehen.

Industrielle Form

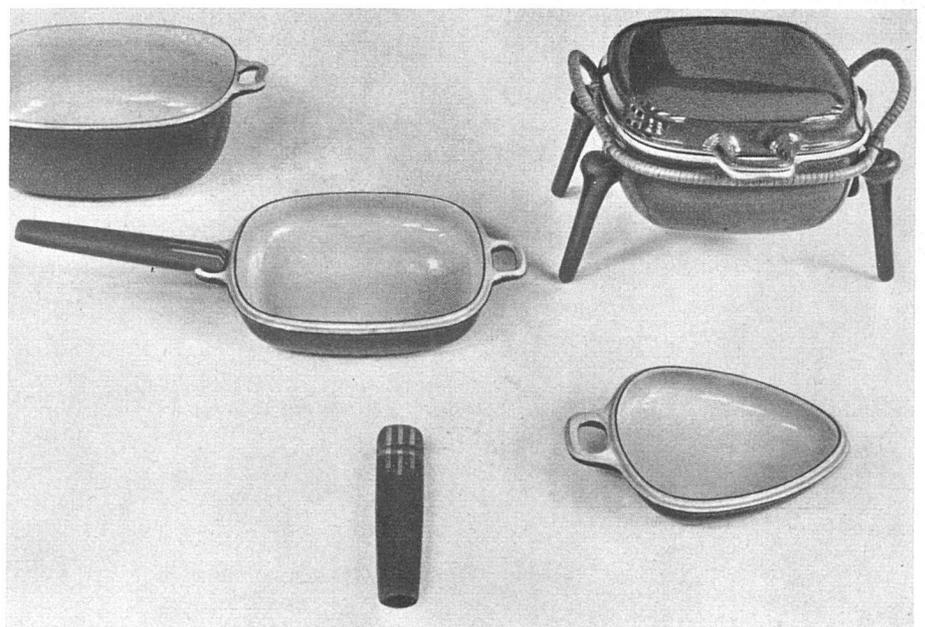
Bei den Apparaten, Maschinen, Werkzeugen der Abteilung «Industrial Design» weht klare Luft, die durch die übersichtliche rhythmische Art der Darbietung noch unterstützt wird. Den klaren technischen Konzeptionen entspricht prinzipiell die klare Verständlichkeit der Formgebung. Sie ist das Resultat des vom Menschen erdachten maschinellen Organismus oder der Gebrauchsformen, die auf logischen Zusammenhängen beruhen. Präzise Stellung der Aufgaben ermöglicht präzise Lösungen auch in bezug auf die Form als solche.

Trotzdem ergeben sich für die Verwirklichung die verschiedensten Lösungen. Keine vorbestimmte Form zwingt sich auf; die Wesensgestalt kann in den verschiedensten Erscheinungsformen in die Wirklichkeit treten. Hier setzt im Kontakt mit dem technischen Konstrukteur die Arbeit des formtechnisch vorgebildeten Entwerfers ein. Seine Arbeit steht grundsätzlich unter dem Prinzip gestalterischer Freiheit, bei der sich die schöpferische Vorstellungskraft – wir vermeiden das Wort Phantasie – sich mit voller Intensität auswirken kann. Die Skala der Qualität vom Genialen, Ausgezeichneten über das gute Mittelresultat bis zum Mißlungenen besitzt auch hier ihre Gültigkeit.

Das Prinzip der Perfektion, ein problematisches Prinzip auf dem Gebiet der Künste – hier ist es am Platz. Die



Gläser und Metallgefäße aus der Schwedischen Abteilung | Verres, coupes, et terrines en acier inoxydable; pavillon de la Suède | Glasses, bowls, and dishes in stainless steel, Swedish pavilion



*Kochgeschirr aus emailliertem Guß mit Holzgriffen; Hersteller: De Forenede Jernstøberier, Dänemark | Casseroles, etc. en fonte émaillée, poignées de bois; pavillon du Danemark | Saucepans with wooden handles; Danish pavilion
Aus: Domus, Mailand*

Spanne, die beim Kunstwerk dem Zufall, der Schwebung der schaffenden Hand überlassen bleibt, spielt keine Rolle. Das Harmonische und damit die Schönheit wird im besten Sinn kontrollierbar.

Bei den industriell hergestellten Serienprodukten – den Geräten, die den Menschen umgeben (Möbeln, Eßgerät, Stoffen usw.) – liegt der Fall anders. Die ihnen zugrunde liegende Wesensform besitzt nicht die genaue Definition eines technisch konzipierten Apparates. Der Vorgang ist paradoxerweise komplizierter. Gestalttypus, individuelle Konzeption und industrielle Herstellungsmethode müssen zusammengeführt werden.

Bei aller Intelligenz und Sensibilität, die sich in den serienmäßig hergestellten Geräten unserer Zeit niederschlagen, erscheint eine gewisse Stagnation unverkennbar, die durch eine natürliche Balance zwischen den Faktoren, auf deren Zusammenspiel das Entstehen der Geräte beruht, überwunden werden kann.

Schweifung und rechter Winkel

Als Kontrast gegen die Askese des rechten Winkels, von dem die Hauptkräfte bei der Säuberung der visuellen Gestaltung in den ersten Jahrzehnten unsres Jahrhunderts ausgegangen sind, ist in der jüngeren und jüngsten Entwicklung die Schweifung in Erscheinung getreten, in der sich das Individuelle, das Emotionale, das Entspannte auswirkt. In der Haltung des Menschen tritt das Weiche hervor, in seinen Gebärden, im Stimmklang, in der Kleidung. Nicht ganz zufällig erfindet die Industrie den nach allen Seiten nachgebenden, amorphen Schaumgummi. Bis zur Architektur dringen die Kurven vor (vgl. «Über den plastischen Sinn in der modernen Architektur», WERK 1/1955). Die Wellenstrukturen des Jugendstiles erleben eine Auferstehung.

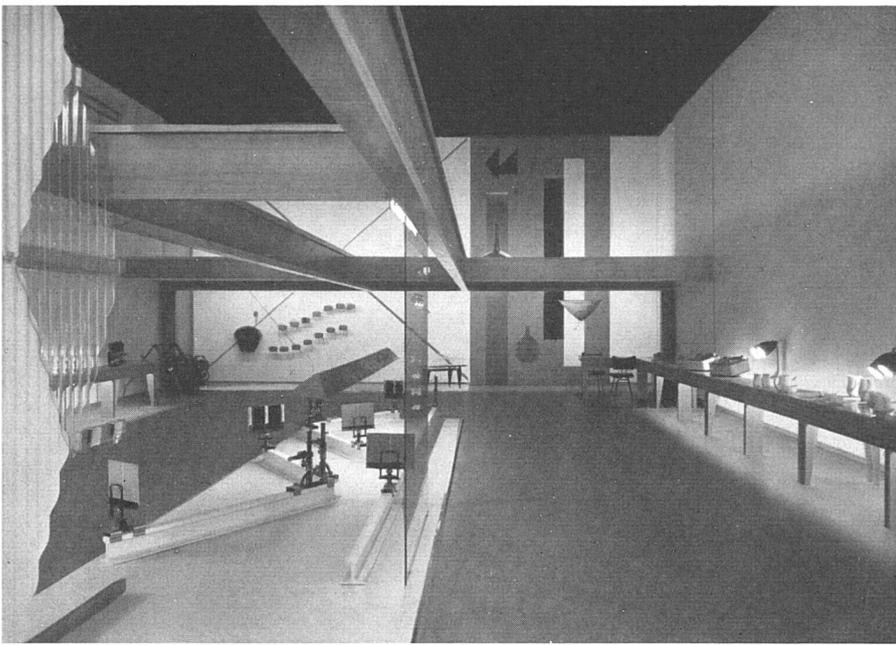
Die treibenden Kräfte liegen in neuen Beziehungen zum Leben. Der Sinn für das Stramme ist im Absinken. Der Sinn für die Schwebungen des Lebens, für die Zwischentöne ist im Wachsen. Und dies trotz der im täglichen Leben steigenden Kurve der Brutalität!

Mitten in dieser breiten Welle der Schweifung, die oft die gefährvolle Nähe des Gestaltlosen (und im Geistigen des Verantwortungslosen) berührt, beweist der rechte Winkel seine unverbrauchte Kraft. Ein Blick in die skandinavische, holländische oder belgische Abteilung der Triennale, in denen die Strukturen und die räumlichen Beziehungen auf rektangulären Einteilungen beruhen – und wir befinden uns in der Welt der unendlich variablen Ideen, deren Kern monadengleich durch Quadrat und rechten Winkel bestimmt ist. Von hier aus wird es verständlich, daß bei aller Lebendigkeit der emotionalen Schweifung die mathematisch konzipierte Kurve – Beispiel: der bekannte Tisch Max Bills – an Ausdruckskraft das rein Emotionale übertrifft.

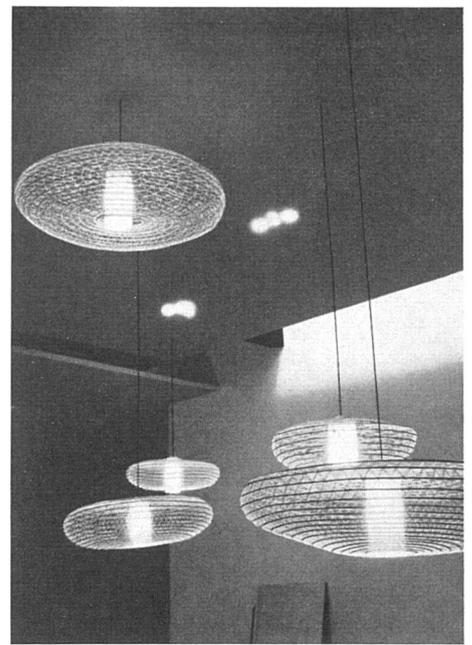
Architektur

Sie war das Stiefkind der Triennale 1954, trotz einer Reihe geistreich erdachter und durchgeführter Bauten im Park. Dies rührte daher, daß auf eine klare Herausarbeitung bestimmter architektonischer Aufgaben verzichtet war. Die wenigen Ansätze, darunter die dramatisch-amüsant photomontierte Darstellung urbanistischer Probleme, gingen in der Masse des Ganzen unter. Auch von der Zusammenstellung neuer technischer Bauelemente, bei denen einige interessante transparente Stoffe auffallen, ging wenig anschauliche Wirkung aus.

Die starke Neigung zum Virtuosen bei einigen Bauten im Park entsprach den sensationellen Tendenzen, die sich bei der Schaffung kunstgewerblicher Geräte zeigten.



Abteilung Belgien; Gestaltung: André de Poerck, Architekt | Pavillon de la Belgique | Belgian pavilion
Photo: S. Vandercam, Bruxelles



Lampen aus der Abteilung Israel; Entwurf: Nathan H. Shapira | Lampes; pavillon d'Israël | Lamps; pavilion of Israel. Aus: Domus, Mailand

Grundsätzlich ist im Rahmen von Ausstellungen gegen derartige Experimente nichts einzuwenden. Im Gegenteil: sie geben konzessionslos an zugespitzten Beispielen Gelegenheit zur Prüfung von Bestrebungen, die sich auch bei weniger festlichen Anlässen der praktischen Architektur in verschiedenen Ländern zeigen. Unter solchen Perspektiven sind die reichlich komplizierten Beispiele präfabrizierter Bauten verschiedener Konstruktionsmethoden zu sehen. Die ausschweifende Phantasie in Ehren! Wenn aber Originalität um der Originalität willen auftritt, die im Spielerischen sich genügt, wenn die Logik sich in attraktiven Redewendungen genügt, dann ist die Grenze erreicht.

Aber auch im Architektonischen entwickelt sich das rektanguläre Prinzip mit Macht weiter, wie bei der Formgebung der Geräte. Der starke Einfluß, der heute von Mies van der Rohe ausgeht, ist auch hier zu verfolgen. Kubische Geometrie in Verbindung mit flächenhaften standardisierten Elementen, bei denen japanische Impressionen mitsprechen, kennzeichnet den in die Horizontale eines kleinen Sees gebauten vorzüglichen Pavillon der Schiffahrtsgesellschaften (Architekten Mario Tevarotto und Renzo Zanavella), und verwandte Prinzipien in aufgelockerter Unterteilung sind im Pavillon der Mailänder Architekturakademie die Grundlage der architektonischen Struktur.

Aber auch das «Labirinto dei ragazzi» (Architekten: L. B. Belgiojoso, Enrico Peressutti und Ernesto Rogers) gehört trotz seiner oder, besser, gerade wegen seiner Rundform in diese Zusammenhänge der geometrisch und proportional disziplinierten Architektur, die vor der modischen den Vorzug wahrer Eleganz besitzt.

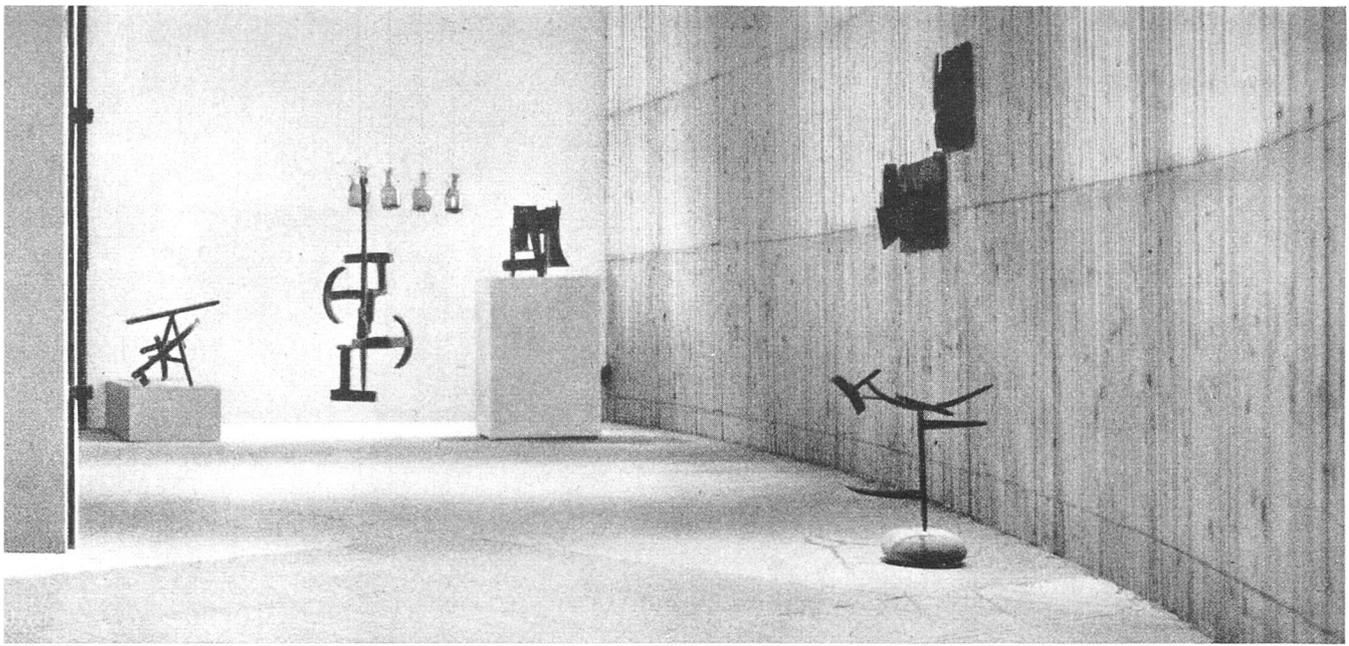
Zur Kategorie des Sensationellen scheinen die geodätischen Kuppeln des Amerikaners Buckminster Fuller

zu gehören. Scheinen, sagen wir. Denn das konstruktive Prinzip dreidimensionaler Standardteile, auf dem sie aufgebaut sind, gehört zu den substantiellen Komponenten des heutigen konstruktiven Bauens, die in strenger Arbeit entwickelt worden sind. Das Verfahren Buckminsters ist in verschiedenen Größen anwendbar und besitzt im architektonischen Ergebnis eine Gestalt von fundamentaler Einfachheit: das Halbkugelhaus. Ein Experiment, und keines von den schlechten.

Einheit und wechselseitige Durchdringung von Architektur und bildender Kunst

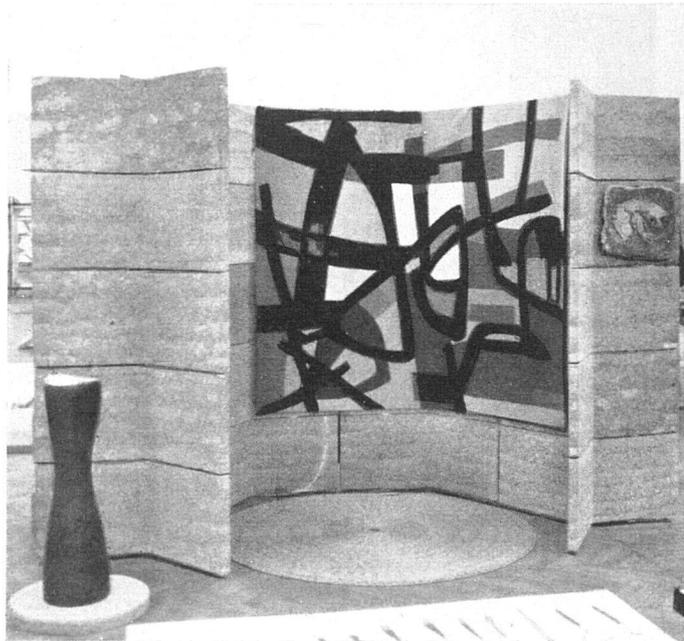
Die Einheit und Gegenseitigkeitsbeziehung zwischen den Künsten aufzuweisen, war eine der Hauptaufgaben, die sich die Triennale 1954 stellte. Eine der Kernfragen der heutigen künstlerischen Situation wurde damit berührt. Nach der asketischen Frühperiode der modernen Architektur, die in puristischem Läuterungsstreben und der ausschließlichen Betonung rein architektonischer Beziehungen des Räumlichen und der Volumina die Einbeziehung der bildenden Künste ausschloß, nach den begreiflicherweise introvertierten Frühphasen der bildenden Künste selbst ist – schon vor längerer Zeit – die Entwicklungsstufe erreicht worden, auf der Architektur und bildende Künste in gegenseitigem Verlangen zueinander tendieren.

Die Triennale unternahm verschiedene Lösungsversuche. Zeitgenössische bildende Kunst wurde in vielen Modellzimmern mit zeitgenössischer Formgebung vereint. Wohl entstand ein gewisser Zusammenklang. Aber die vokabulare Formbeziehung zwischen einem Bild von Picasso, einer Keramik von Gambone und einem Stuhl von Viganò stellt nur die Voraussetzung einer Integration der Künste dar. Modische Analogien spielen sich nach vorn. Die tieferen Zusammenhänge bleiben im Dunkeln.



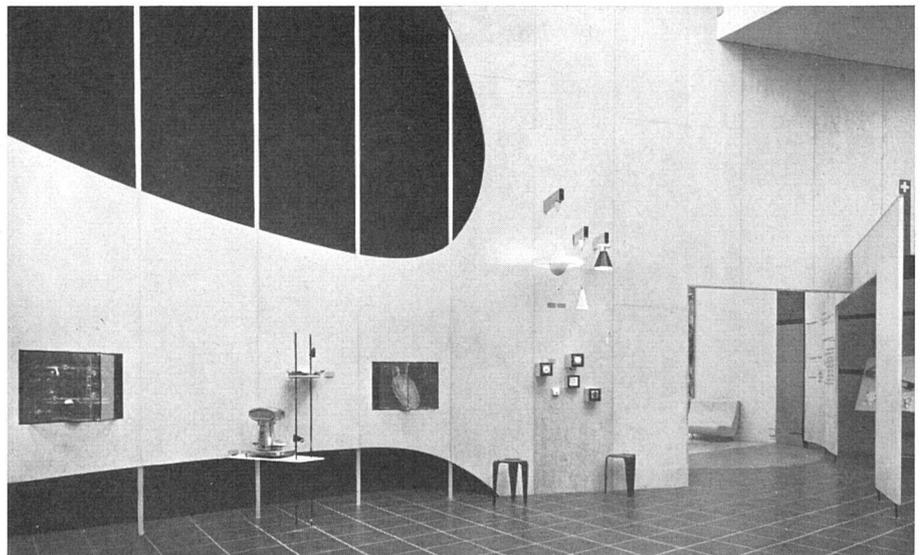
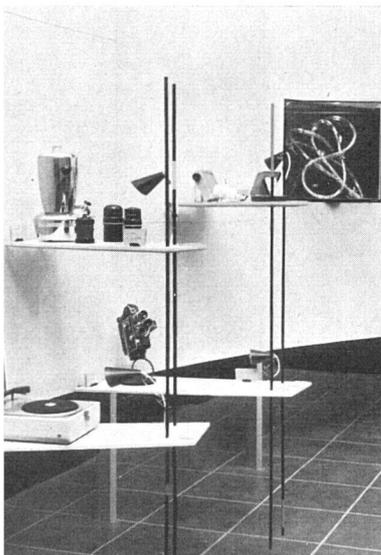
ng Spanien; Metallplastiken von Chillida | Pavillon de l'Espagne; sculptures en fer forgé de Chillida | Spanish pavilion; metal sculptures by
 Aus: Domus, Mailand

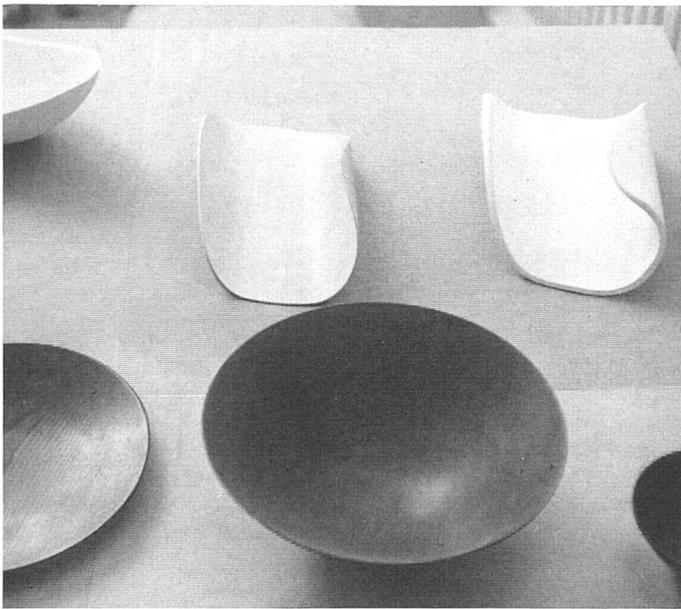
r Abteilung Deutschland; Gestaltung:
 Eiermann, Architekt, und Mia Seeger.
 Niederung durch Betonelemente. Wand-
 von Franz Vahle, Berlin | Détail du
 d'Allemagne | Detail of the German
 Aus: Domus, Mailand



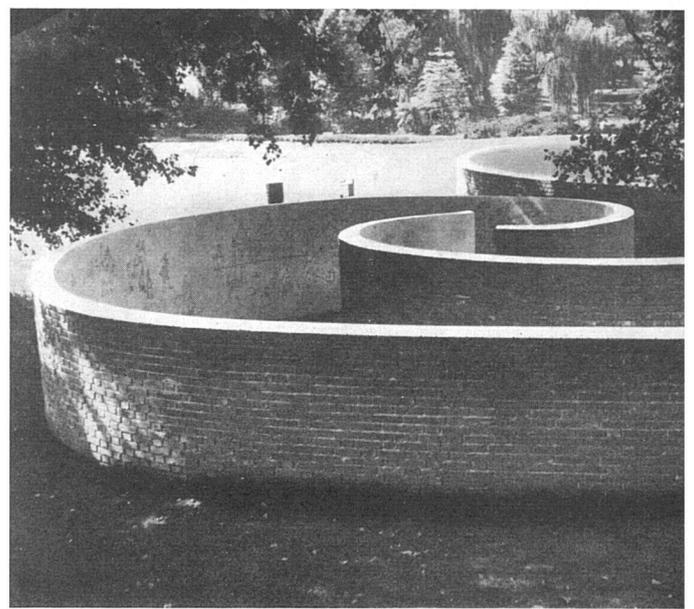
us der Abteilung Schweiz | Détail du
 de la Suisse | Detail of the Swiss pavilion
 Aus: Domus, Mailand

Abteilung Schweiz; Gestaltung: Michel Péclard, Lausanne. Wände gebogenes Sperrholz, Stäbe
 Aluminium | Pavillon de la Suisse | Swiss pavilion
 Photo: J. Thévoz, Fribourg

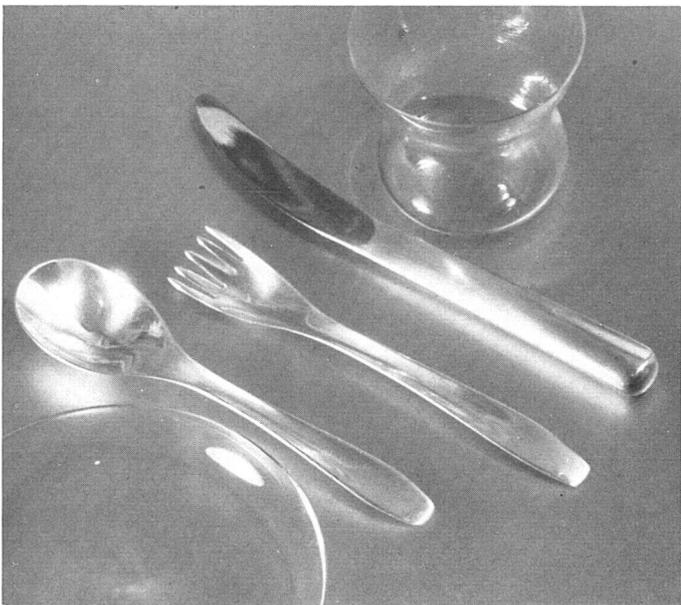




Holzschalen von James Prestini | Coupes | Bowls Photo: M. Netter, Basel



Labyrinth der Kinder; Architekten Belgiojoso, Peressutti, Rogers, Mailand; Wandzeichnungen von Steinberg | Le Labyrinthe des enfants Children's labyrinth Aus: Domus, Mailand



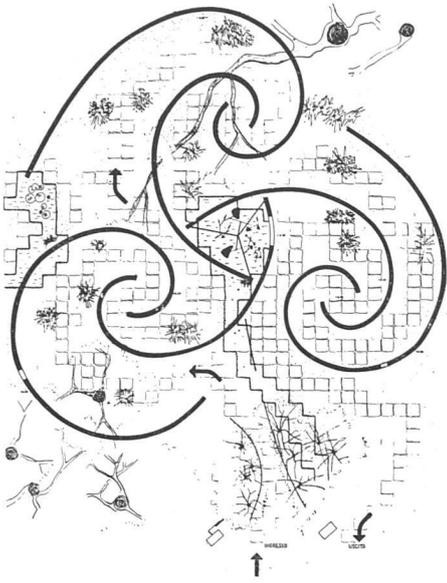
Silberbesteck; Entwurf: Arne Korsmo, Oslo | Argentèrie, Norvège | Knife, fork and spoon, silver; Norway

Tranchierbrett; Entwurf: Carl Auböck, Wien | Service à découper | Carving-set

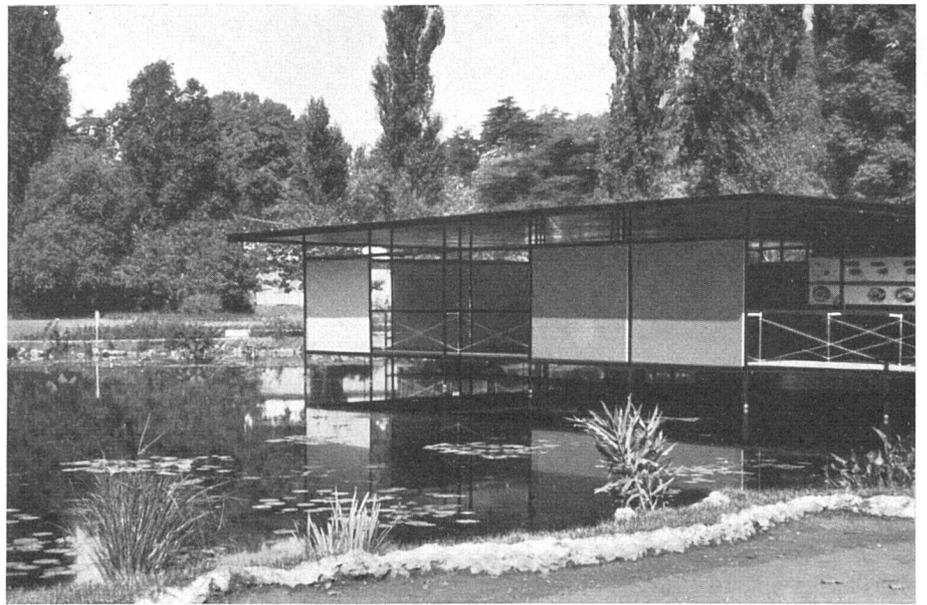


Was integrierende Konzeption bedeutet, wurde an einer markanten Stelle der Triennale sichtbar, ja greifbar. Eingangsvestibül, die in zwei Läufen geführte Haupttreppe und das obere Vestibül bilden eine anspruchsvolle, aber klare architektonische Einheit. Sämtliche Teile dieses Raumgebildes, Wände, Fußboden, Decke und Oberlicht, waren italienischen Künstlern der ersten Reihe zur Bearbeitung übergeben worden, Künstlern, die sich verschiedener Gestaltungsprinzipien heutiger Formung bedienten: In rhythmischer Gliederung voneinander getrennt und durch die Einheit des gesamten Raumgebildes miteinander verbunden, erschienen ihren künstlerischen Strömungen nach so divergierende Arbeiten wie ein expressiv abstraktes Wandgemälde Prampolinis, ein neorealisticches Wandbild Zigainas, abstrakte halbplastische Graphismen Milanis, dynamisch lineare Strukturen des Bodens von Crippa, symbolische Abstraktionen Birollis, geometrische Aufteilung des Oberlichts durch mehrfarbige kreisrunde Gläser von der Hand Capogrossis, plastische Reliefdecken Dovas und magische Holzdrucke des Bildhauers Mirko an der Wand des Treppenabsatzes. Den bildkünstlerischen Ausgestaltungen schloß sich als Element des gesamten Raumes der Einblick in die Abteilung «Industrial Design» mit seinen großen weißen Rundformen der Beleuchtungskörper als plastischer Akzent an.

Das Ganze war ein kühner Lösungsversuch, der nicht allein das allgemeine Problem der Zusammenführung der Künste und ihre wechselseitige Durchdringung aufgriff, sondern, noch weiter und tiefer gehend, die Frage nach einer Bindung der divergierenden künstlerischen Richtungen unserer Zeit aufwarf. Die Antwort konnte kein unbedingtes enthusiastisches Ja sein. Aber ein wichtiger Schritt war getan. Eine unsichtbare Transversale quer durch die Kunstgattungen und die Künste war hier gelegt worden, mit der entscheidende Punkte miteinander verbunden wurden.



Labyrinth der Kinder; Grundriß | Le Labyrinthe des enfants; plan | Children's labyrinth



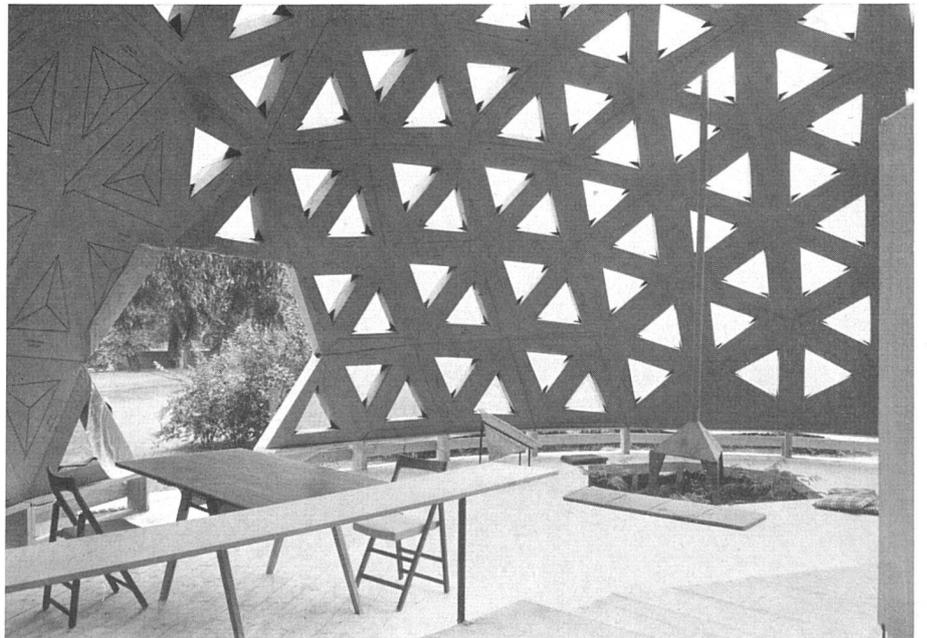
Pavillon der Schifffahrt; Architekten: Mario Tevarotto und Renzo Zanavella | Pavillon de la Navigation | Pavilion of Navigation

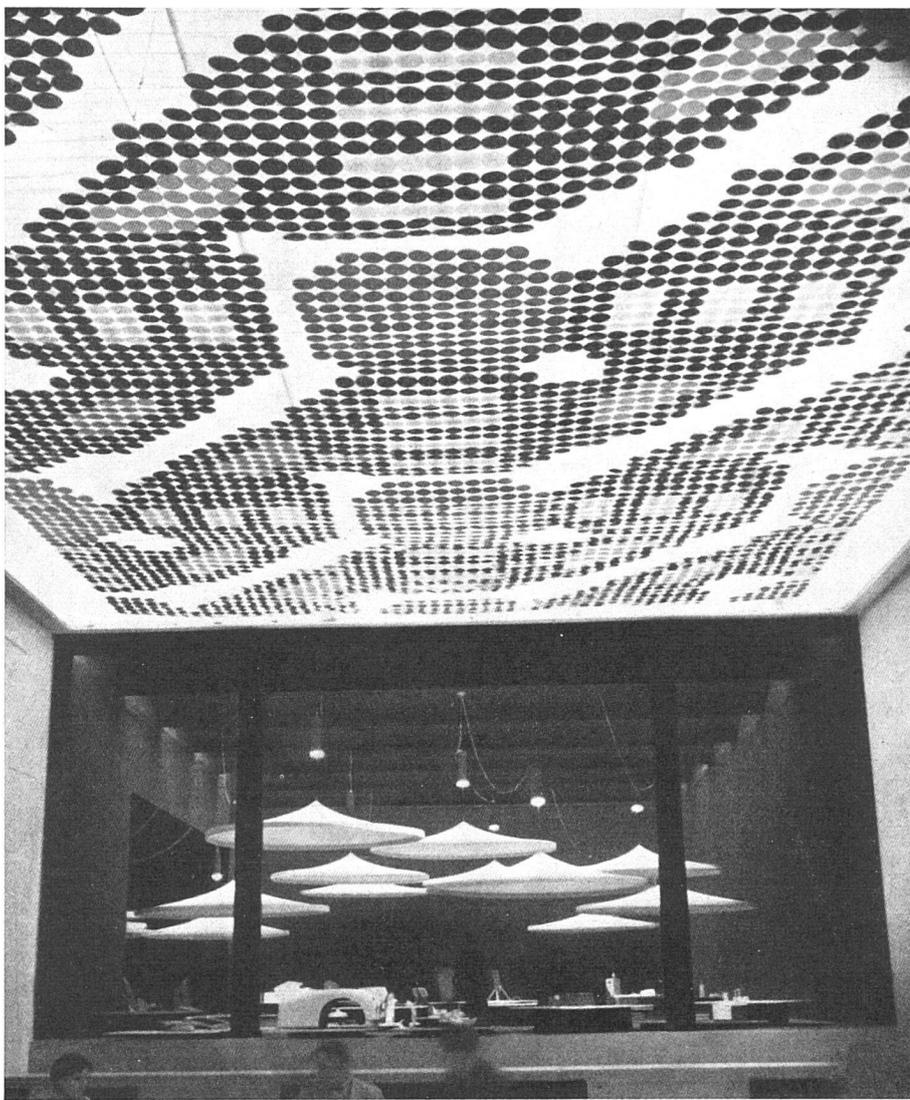
Photos: Maria Netter, Basel



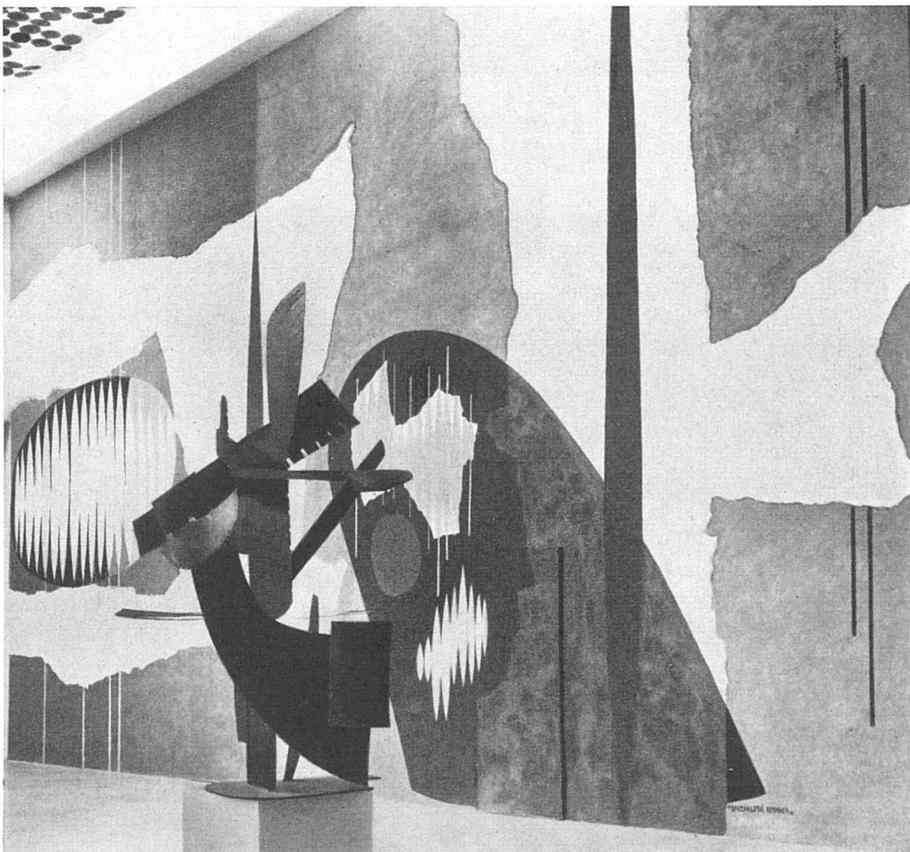
Pavillon der Firma Montecatini und der Architekturschule von Mailand. Entwurf: Eugenia Alberti Reggio | Le pavillon de la Soc. Montecatini et de la Faculté d'Architecture de Milan | The pavilion of the Montecatini Company and of the School of Architecture of Milan

Kugelhaus aus genormten Dreieckselementen aus Karton; System Buckminster-Fuller, USA | Iglou composé d'éléments triangulaires en carton | The Buckminster-Fuller house made of triangular cardboard elements





Treppenhalle mit Blick in die Abteilung «Industrial Design». Deckenoberlicht aus farbigen Glasteilern, Entwurf: Giuseppe Capogrossi | Le grand vestibule du bâtiment de la Triennale; à l'arrière-plan, la section du «Dessin industriel». Plafond de Giuseppe Capogrossi; éléments de verre multicolores | Detail of the staircase hall of the Triennale building, in the background, the "Industrial Design" section. Ceiling decoration made of coloured glass plates



Ausschnitt aus der Wandmalerei im Foyer von Enrico Prampolini; Metallplastik «Spazialità ritmica» von Lardera | Détail de la fresque de Prampolini; sculpture en fer forgé de Lardera | Detail of the large mural by Prampolini; metal sculpture by Lardera, first floor lobby

Aus: Domus, Mailand