

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 55 (1968)
Heft: 7: Schulen

Rubrik: aktuell

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>



aktuell

Kulturrevolution statt Triennale

Die Triennale von Mailand konnte in diesem Jahr nicht eröffnet werden: am Tag der Vernissage erfolgte die Besetzung durch die Kunststudenten. Zur Zeit, da diese Zeilen in Druck gehen, fordern die Studenten die Aussteller auf, ihre Requisiten abzuholen, da das Gebäude für die Kulturrevolution gebraucht werde. Die Aussteller ihrerseits erheben auf diplomatischem Wege Protest. Wir veröffentlichen im folgenden einige Überlegungen von Judith Ryser; mit einem lachenden und einem weinenden Auge zeigen wir auch einige Bilder aus dem Schweizer Beitrag, von dem wir nicht wissen, ob er noch einmal – in Mailand oder in der Schweiz – zu sehen sein wird...

«La Triennale est morte!»

Ceux qui s'attendaient à trouver la quintessence de l'art moderne représentatif, le formalisme à la mode, les idées propagées par les hebdomadaires féminins progressistes ne devaient être pas mal déçus à rencontrer les portes barricadées et les murs barbouillés de slogans, lorsqu'ils se rendaient au Palais de la culture à Milan. Car une heure après l'ouverture de la Triennale, les artistes milanais avaient assiégé les lieux. Pour commencer, le gouvernement n'avait mandaté ni négociateurs, ni représentants de l'ordre public pour confronter les occupants, et il reportait à plus tard les décisions à prendre en face des invités étrangers. Les quotidiens italiens banalisaient les faits, et les journaux étrangers associaient cet événement à un climat de révolte estudiantine général, dont aussi bien la Yougoslavie, l'Espagne et même la Suisse étaient contaminés après les actions de force allemandes et françaises. Or, il est facile d'accuser les étudiants d'irresponsabilité, et de tolérer à travers un paternalisme bien pensant leurs agitations, tant qu'elles n'ébranlent pas les structures fondamentales des

institutions en place. Mais lorsque ce sont les artistes qui se mettent à protester, le contribuable n'est plus en mesure de contrôler la situation. Même l'argument compétitif, prétextant jalousies et intrigues, tombe au moment où, parmi les artistes exposants, il y en a qui se déclarent solidaires avec les révoltés. D'autres par contre, ne se remettaient que très mal du coup qui leur était porté en plein cœur. Ils n'étaient pas à même d'accepter cette défaite et cherchaient par tous les moyens à récupérer ce qu'ils avaient investi en temps et en argent, mais surtout à reconquérir leur tribune, d'où ils avaient l'intention de prêcher des solutions graphiques aux problèmes du «grand nombre». Certes, les inspireurs idéologiques de la Triennale ne devaient pas souffrir d'excès de modestie, lorsqu'ils suggéraient le thème de cette année: «Nouvelles hypothèses pour la structuration de l'environnement futur du grand nombre.» Est-ce insolence ou illusionisme de la part de certains exposants que d'avoir proposé comme alternative positiviste à la destruction systématique des «manifestations culturelles bourgeoises» la réouverture de la Triennale, pour permettre des discussions constructives à partir des objets exposés? Bien entendu, ce genre de publicité personnelle, même subtilement déguisée, reste inacceptable pour ceux qui contestent les institutions culturelles sous leur forme actuelle et qui cessent de reconnaître les autorités qui en sont responsables.

En effet, pour confirmer leur volonté de protestation, les opposants ne pouvaient trouver une meilleure entrée en matière que le sabotage de la Triennale, car ils avaient réussi à aigrir et le gouvernement et les designers, artistes et architectes, se prenant pour les porte-paroles du peuple. Journalistes, touristes, curieux et exposants, responsables en face des autorités respectives de leurs pays ne cessaient d'arriver devant les portes closes, mécontents d'avoir été leurrés. Le coup était donc bien porté aux «heureux élus», car le «grand nombre», auquel cette exposition était destinée, n'avait pas idée de se rendre dans ces hauts lieux du design, pour voir à quel futur visuel ils étaient condamnés. De toute façon, il était temps de remettre en question le rôle de ce genre d'expositions, dont les objectifs primaires avaient peut-être été louables, mais qui, entre-temps, avaient plus ou moins dégénéré en foires commerciales.

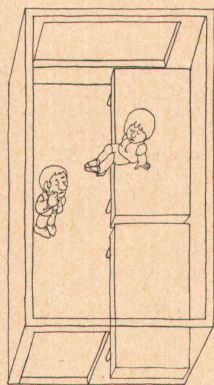
La Triennale de Milan par exemple, dont les origines datent d'ailleurs de l'époque fasciste, était censée de se préoccuper de considérations purement esthétiques, portant sur les objets de

consommation aux services d'une société capitaliste. Cette institution, comme toutes les autres, était soit condamnée à disparaître tout de suite après avoir vu le jour, soit destinée à devenir un organisme à aspirations universelles. Ayant survécu, elle commençait à faire emprise sur des domaines voisins, sur les arts, l'architecture et finalement l'environnement tout entier. Et ce n'est pas par hasard que les ferments du climat de révolte sociale se soient rabattus justement sur la Triennale, car ils s'opposent à l'idée de traiter les problèmes de l'environnement du grand nombre en dehors du contexte politique, en les réduisant ainsi à des critères purement formels. Veut-on montrer une image réaliste des possibilités d'évolution des sociétés occidentales, il est absolument indispensable de montrer les recherches, expériences et faillites d'aménagement du territoire entreprises par l'Amérique du Nord et l'Angleterre au niveau gouvernemental.

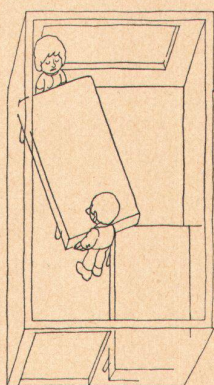
Tous les pays avaient été invités à participer à la Triennale de cette année. Lorsque les USA et l'Angleterre avaient refusé leurs contributions pour des raisons économiques, les organisateurs auraient bien fait de reconsidérer le thème choisi. Ils avaient tenté, au contraire, de remplir à la dernière minute les espaces ainsi libérés: ils avaient demandé à quelques groupes de designers et architectes de participer à titre personnel; finalement, pancartes et journaux dans les écoles d'art et d'architecture encourageaient n'importe qui à présenter n'importe quoi, pourvu que l'exposition, dont l'ouverture avait déjà été renvoyée, puisse avoir lieu. Contester la valeur d'un tel événement n'est donc pas absolument aberrant. Par contre, il n'est pas non plus possible de détruire sans proposer une solution de rechange.

Lorsque le comité d'action de l'assemblée occupante est interrogé sur son programme stratégique, il fait remarquer que ce mouvement ne vient que de naître, et qu'il lui était matériellement impossible de déjà créer un cadre à sa farouche volonté d'agir. Les adhérents à l'opposition sont pourtant fermement convaincus que le vingtième siècle a jeté les bases nécessaires à la libération des individus d'aliénations conditionnelles, à la possibilité de leur prise de conscience humaine ainsi que de celle de leur rôle au sein de la collectivité. Ils sont confiants de pouvoir créer une société de libre expression, où une fonction sociale est attachée à l'art comme à tout autre genre de travail.

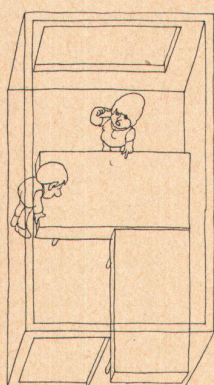
En outre, il sera impossible de dissocier un acte de sa portée politique. Pour traduire leurs résolutions idéologiques en programme d'action, les occupants



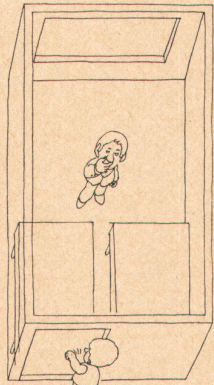
1



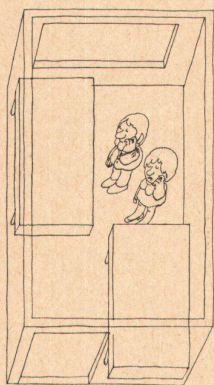
2



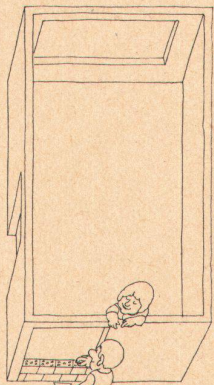
3



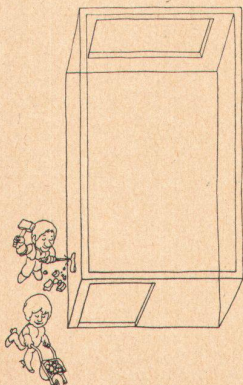
4



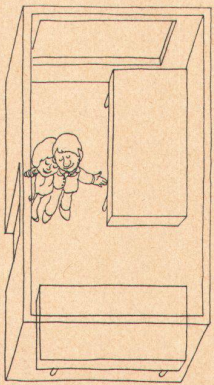
5



6



7



8

avaient fait appel aux étudiants qui devaient les conseiller en tant qu'experts pour la suite des opérations, le prolongement de l'état de siège, et les séances de résolution de l'assemblée. Pour donner une portée universelle à leur mouvement, les artistes avaient invité les ouvriers à adhérer à la discussion, à proposer des motions et à participer à l'intégration des arts authentiques à la société toute entière. (Pour ceux qui doutent ou qui trouvent problématique l'intégration des arts rien qu'à l'architecture, en voici une échelle de comparaison choc!)

D'ailleurs, les occupants n'étaient pas inconscients de disposer d'un espace et d'un équipement uniques, dont il s'agit de profiter efficacement pour amplifier le mouvement et pour prendre des décisions. Considérant que l'assemblée se composait d'artistes qui, par définition, se situent en marge de la société et qui sympathisent plus ou moins avec l'anarchie, d'étudiants, dont la révolte vient d'atteindre un niveau d'importance internationale et d'ouvriers toujours plus conscients de la force due à leur grand nombre, on devait admirer la discipline que les piquets, luttant souvent contre un sommeil de trois jours, avaient réussi à imposer à une foule excitée, fatiguée, écœurée et par dessus le marché d'origine latine.

Pendant les résolutions, les étudiants exigeaient une politisation plus prononcée du mouvement de protestation, dont le devoir, selon eux, est de contester le système à la base. De temps en temps, les ouvriers protestaient contre le jargon marxiste des intellectuels, et les artistes revendiquaient des résolutions concrètes, comme leur souscription à ne pas participer à la Biennale de Venise. Les pragmatiques voulaient un programme d'action immédiate, par exemple le moyen d'obtenir de tous les exposants le retrait de leurs travaux, ce qui équivaudrait à la non-existence de la Triennale. Si l'intérêt qu'on manifestait pour les bouleversements en cours paraissait sincère aux occupants, on n'éprouvait plus de regrets pour avoir dû renoncer à l'étalage de l'art visuel représentatif, et on avait l'occasion d'assister à un spectacle unique dans son genre qu'était la genèse de «l'autogestion par les masses de la culture de demain».

Il faut dire que l'espace de l'entrée de la Triennale, noir et blanc, dont les décorations respiraient le charme de l'improvisiste déjà poussiéreux sous un éclairage de scène en veilleuse, ne manquait pas d'ambiance, et on pouvait se rincer l'œil à profusion au happening en cours, surtout au moment où le «Open Theater» venait jouer sur place pour encourager la résistance des revendicateurs. Cela

fait sourire, mais il est émouvant de voir tant d'énergie disponible et tant d'individus de tout âge, de toute classe, très conscients d'eux-mêmes et, de leur apparence, manifestant du goût, de la sensibilité, du sens critique et de l'intelligence formée, croire si fermement que «la fantaisie, l'imagination et la révolution aujourd'hui l'emportent sur la réaction». En tant que témoin de cet état d'âme, on ne peut que souhaiter que tous ces efforts mènent à quelque chose de positif et de plus authentique que la Triennale qui est bien morte quoi qu'il arrive.

Judith Ryser

1-13

Der Schweizer Beitrag zur 14. Triennale in Mailand

Konzeption und Gestaltung: Felix Schwarz BSA/SIA, Rolf Gutmann BSA/SIA und Frank Gloor, Zürich, mit Lucius Burckhardt;

Karikaturen: Fredy Sigg, Birmensdorf;

Flugblatt: Sven Knebel, Regensburg;

Steuerung und Verstärkeranlage:

Dr. F. v. Ballmoos, Horgen;

Akustik: Hans Harder, Zürich;

Ausstellungsobjekte:

Mobiles Bild «Carro 64» von Karl Gerstner;

Skulptur «Polyvolume, surface multidéveloppable» von Mary Vieira;

Gesprochener Text «Wer ist Herr Meier?» von Jörg Steiner;

Musik: «Régions II», Partitur auf Spieldosen von Hans Ulrich Lehmann;

Nähmaschine «Bernina» der Firma Gegauf.

Die 14. Triennale in Mailand ist dem Problem des Massenproduktes, der großen Serie, gewidmet. Auftragsgemäß sollte sich der Schweizer Beitrag mit dem Bauwesen befassen. Deshalb wählten die Gestalter das Thema «Vorfabrikation im Bauwesen» und stellten die Frage, ob die industrielle Fertigung die Wahlfreiheit einschränke oder nicht. Die Antworten darauf werden in übersetzter Sprache erteilt, nämlich durch Kunstwerke und Objekte der Technik, welche mit vorgefertigten Elementen Wahlfreiheit geben. Die Darstellung ist folgendermaßen aufgebaut:

Das Serienprodukt schafft Wahlfreiheit...

1. ... durch Kombination von Elementen
Hier gibt es zwei Möglichkeiten: Das Bild «Carro 64» von Karl Gerstner (siehe WERK Nr. 4/1967) demonstriert die kombinatorische Freiheit durch die Veränderung der Anordnung der unterschiedlichen Elemente.

Das «Polyvolume» von Mary Vieira (siehe WERK Nr. 3/1965) symbolisiert die Freiheit der Anordnung gleicher Elemente.

Prodotto in serie ^{crea}impedisce **Libertà di scelta**

Produit de série ^{procure}empêche **Liberté de choix**

The serial unit ^{creates}prevents **Freedom of choice**

Das Serienprodukt ^{schafft}verhindert **Wahlfreiheit**

1-8

Wahlfreiheit durch die Beschaffenheit des Elementes: Je nach der Anordnung der Türe ist das Zimmer nur auf eine oder auf mehrere Arten möblierbar

9

Vier der auswechselbaren Melodien für die Partitur «Régions II» von Hans Ulrich Lehmann

10-13

Systeme ohne und mit Wahlfreiheit: Das Straßensystem 10 ist nur in einer Weise benützbar, das Straßensystem 12 erträgt Wandlungen und Nutzungsänderungen

Karikaturen: 1-8, 11, 13 Fredy Sigg, Birmensdorf

2. ... durch Programmänderung

Bei der Komposition «Régions II» von Hans Ulrich Lehmann bestimmt der Zuhörer den Verlauf des Stückes. Die Komposition verläuft auf 16 Musikkassen, deren Reihenfolge durch Knopfdruck gewählt wird.

Die Stickschablonen der Nähmaschine «Bernina» sind auswechselbar und demonstrieren auf dem Gebiet der Technik die Wahlfreiheit durch Programmänderung.

Die Erklärung der Probleme erfolgt durch Karikaturen von Fredy Sigg. Die Beispiele aus der Vorfabrikation im Bauwesen sind in Photomontagen an den Wänden aufgezogen.

Die Ausstattung der Ausstellung ist äußerst sparsam; als Stellwände wurden rohe Schalplatten System Conrad Kern AG aufgestellt.

Wer ist Herr Meier?

Gesprochener Text von Jörg Steiner zum Thema «Austauschbarkeit»

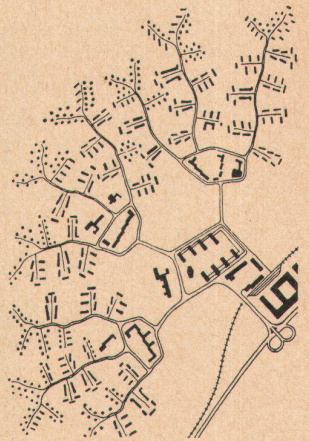
Herr Meier wird vorgestellt. Seine Versicherungsnummer: B.426.17,306. Herr Meier wurde auf dem Lande geboren. Er sah das Meer auf der Hochzeitsreise zum erstenmal.

Ob er in Zürich lebt oder in Palermo, das ist nicht wichtig. Er könnte in Palermo leben als ein anderer, und auch da wäre er Herr Meier, den jeder kennt! Wer kennt Herrn Meier nicht?

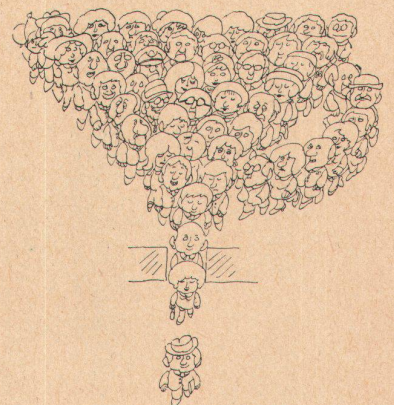
Wenn Herr Meier eine Geschichte aus seiner Jugend erzählt, erzählt er eine Geschichte von seinem Großvater. Herr Meier ist auf dem Lande aufgewachsen, er hat das Haus seines Großvaters geerbt; Herr Meier lebt in Zürich, schuldenfrei. Er raucht nicht, er flucht nicht, er trinkt gern ein Glas Rotwein, er führt als Frühaufsteher ein geordnetes Familienleben. Er ist in seiner Firma ein geschätzter Mitarbeiter, in seiner Freizeit der geschätzte Sekretär des Fischereiverbandes. Er gibt sich oft schuld, er entschuldigt sich gern. Er hat eine bestimmte Meinung, und doch kann er nachgeben, wenn es sein muß. Ein Mann mit Herz, Herr Meier! Keiner kennt ihn. Er bleibt über Mittag im Geschäft, nachts geht er selten allein aus, sonntags manchmal in die Kirche.

Er krümmt keiner Fliege ein Haar, sagt sein Nachbar. Wenn nur alle so wären! Dann wär's mit der Welt besser bestellt. Wer ist Herr Meier?

Herr Meier, den jeder kennt, den keiner kennt, wird vorgestellt. Er hätte Sänger werden können, er hätte Gärtner werden mögen. Herr Meier, der ist, wie wir ihn haben wollen, könnte Förster sein, Missionar, Brückenbauer, Soldat.



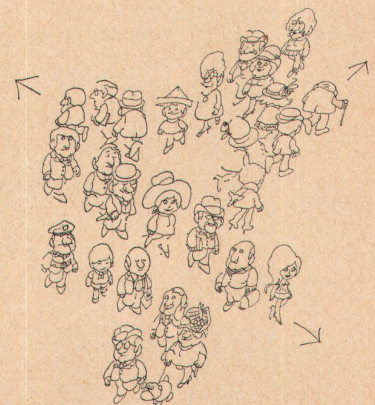
10



11



12



13

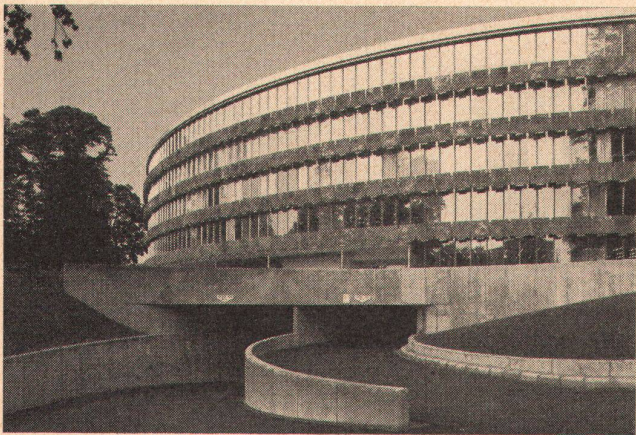




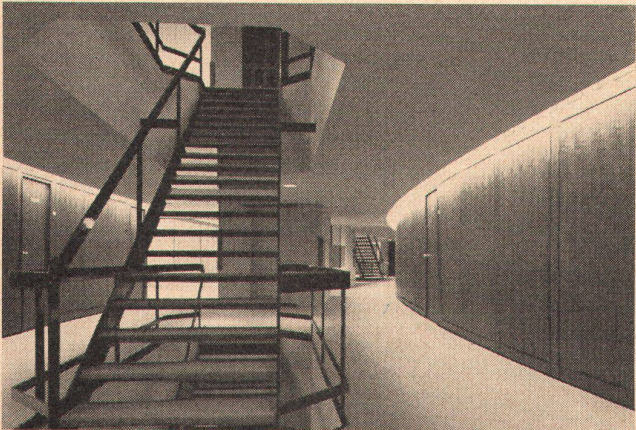
1



2



3



4

Herr Meier, ein anderer und doch wieder derselbe, Herr Meier, wie wir ihn sehen wollen, ist nach Amerika ausgewandert, nach Sizilien; vielleicht lebt er in Zürich. Er hat einen anderen Namen, Soldat war er auch nicht.

Herr Meier steht der Öffentlichkeit zur Verfügung. Er ist bei der Unesco beschäftigt, in Palermo, zum Beispiel. Er schreibt Aufsätze über das Leid, er dreht einen Film über den Hunger. Er hat ein weiches Herz, sein Film hat Erfolg; bereits ist Herr Meier ein geschätzter Mitarbeiter der Unesco. Auch gilt er als gewiegtter Indienkenner. Er ist ein umgänglicher Mensch, er trinkt keinen Alkohol; aber eine gute Zigarre weiß er zu schätzen.

Ein großer Tierfreund, Herr Meier, sagen seine Bekannten. Er lebt und läßt leben! Ein Sportsfreund geht angeln, auch am Sonntag. Laßt ihn in Ruhe!

Laßt uns in Ruhe.

Hier steht Herr Meier. Seine Versicherungsnummer: B.426.17.306. Man kann ihn kennenlernen. Man will ihn nicht kennen. Uns wird der falsche Herr Meier vorgestellt: wir wollen keinen andern! Uns wird vorgestellt, was unseren Vorstellungen entspricht; ein Spiegelbild. Wir wollen Bestätigung. Wir wollen Meier, den Sportfischer; er darf aus Palermo zurückkehren, er hat keinen Grund, sich zu entschuldigen.

Wir wollen Meier, den keiner kennt, den jeder kennt.

Herr Meier steht der Öffentlichkeit zur Verfügung. Unser Herr Meier ist eine Bedürfnisanstalt.

Was geht der wirkliche Meier uns an? Sein gefährdetes Leben ohne Vorurteil? Warum ist er nicht auf der Straße und hat ein Programm?

Er versucht, sich selbst zu verwirklichen! Weshalb ist er nicht Revolutionär und sprengt Brücken?

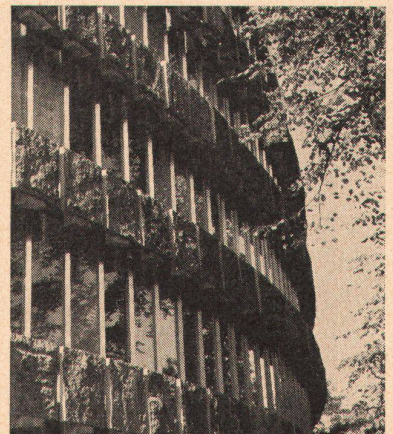
Wir wollen ihn kennenlernen als einen geschätzten Revolutionär.

Nachts geht er immer allein aus, das wollen wir hören; sonntags mit Dynamit durch die Stadt.

Er hat versagt, sagen seine Freunde. Wenn alle so wären, es stünde schlecht in der Welt.

Jeder trägt eine Verantwortung im Rahmen des Ganzen, sagt der Versicherungsvertreter. Herr Meier hat für seine Nachkommen gesorgt, das darf man ihm immerhin anrechnen. Er war ein lausiger Vater ... but a good provider!

Jörg Steiner



5

1-5 **Verwaltungsgebäude GLAVERBEL** **S.A. in Watermael-Boitsfort, Belgien**

Die belgische Glasfabrik GLAVERBEL errichtete ein neues Verwaltungsgebäude. Mit der Ringform des Grundrisses konnte das Grundstück maximal ausgenutzt werden, unter Erhaltung eines alten Baumbestandes und des Charakters des Quartiers. Die Ringform erleichtert auch die Organisation und reduziert die Länge der horizontalen Wege. Das Gebäude enthält auf vier Etagen total 24000 m² Büro, zudem die Empfangsräume und unter dem Erdboden eine zweigeschossige Einstellgarage. Das Gebäude ist aus Ortsbeton, mit Ausnahme der vorfabrizierten Pfeiler. Das Gebäude ist klimatisiert; die festeingesetzten Fenster sind aus hellem Thermo-pane-Glas, das 67% der Fassade ausmacht.

Walter Gropius 85

Professor Walter Gropius, der Begründer des Bauhauses, feierte am 18. Mai seinen 85. Geburtstag. Seit 1937 lebt er in den Vereinigten Staaten und lehrte 15 Jahre an der Harvard-Universität.



6

Photos: 2-4 Némerlin, Bruxelles; 6 Rosenthal Bilderdienst