

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 1: Atelierbauten

Artikel: "Forme nuove in Italia" : Nachträgliches zu einer Ausstellung im Zürcher Kunstgewerbemuseum
Autor: Rotzler, Willy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-32489>

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: 30.03.2025

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

«Forme nuove in Italia»

Nachträgliches zu einer Ausstellung im Zürcher Kunstgewerbemuseum

Von Willy Rotzler

Vorbemerkung

Vom 12. Juni bis zum 5. September 1954 fand im Kunstgewerbemuseum Zürich eine Ausstellung des heutigen Formschaffens in Italien statt. Initiative und Organisation lagen bei der Compagnia Nazionale Artigiana, einer von der italienischen Regierung unterstützten Institution, deren Aufgabe die wirtschaftliche Förderung des italienischen Kunsthandwerks und der kunstgewerblichen Kleinindustrie ist.

«Stil nuovo»

Es ist kein Zufall, daß die einzige internationale Schau des angewandten Formschaffens, des Kunsthandwerks, der Inneneinrichtung, der Architektur und der Industrieform, die «Triennale», ihren Standort in Mailand hat. Italien nimmt entscheidenden Anteil am Schaffen der Gegenwart, und die schöpferischen Impulse, die seit dem Futurismus von unserem südlichen Nachbarvolk ausgehen, sind weit- hin spürbar. Mit großer Aufgeschlossenheit werden in Italien die verschiedenen künstlerischen Strömungen unserer Zeit studiert, diskutiert, aufgegriffen und in die eigene Sprache umgesetzt. Die «Biennale» in Venedig für den Bereich der freien Kunst, die «Triennale» in Mailand für den Bereich der angewandten Kunst sind die Zentren, von denen diese Auseinandersetzung Italiens mit den Gestaltungsproblemen unserer Zeit ausgeht und ins Bewußtsein wie den Interessenbereich der ganzen Nation eindringt.

Für den Baedeker-Reisenden ist Italien gloriose Vergangenheit, malerisch belebt von einem bißchen Gegenwart, über das man leicht hinwegsehen könnte, würde es sich nicht so geräuschvoll manifestieren. Neben diesem Italien, das sich an seinem künstlerischen Erbe sonnt oder unberührt von den Errungenschaften und Problemen unserer Zeit die jahrtausendealten Bahnen einer vegetativen Existenz dahinzieht, gibt es das andere, das moderne, das abenteuerlich moderne Italien. Dazwischen steht aber noch ein drittes Italien, das handwerkliche. Es ist gleichfalls der Tradition verbunden, einer oft jahrtausendealten Tradition. Aber es blickt nicht nach rückwärts; es ist immer auf selbstverständliche Art gegenwärtig, heutig. Ein Formgefühl von manchmal archaischer Kraft, eine natürliche handwerkliche Geschicklichkeit zeichneten immer und zeichnen auch heute das aus, was der Italiener «artigianato» und «piccole industrie» nennt, künstlerisches Handwerk und ländliches Kleingewerbe, meist in der Form der Heimarbeit.

Das abenteuerliche moderne Italien verkündete sich erstmals 1909, als Marinetti sein «Futuristisches Manifest» erscheinen ließ. Seither hat Italien immer wieder in Persönlichkeiten von übernationaler Bedeutung und gewichtigen Strömungen und Leistungen Zeugnis seiner «modernità» abgelegt. Für den außenstehenden Beobachter scheint sich dieses Phänomen so zu erklären, daß der Italiener, gerade weil er als Sicherheit eine große künstlerische Tradition hinter sich

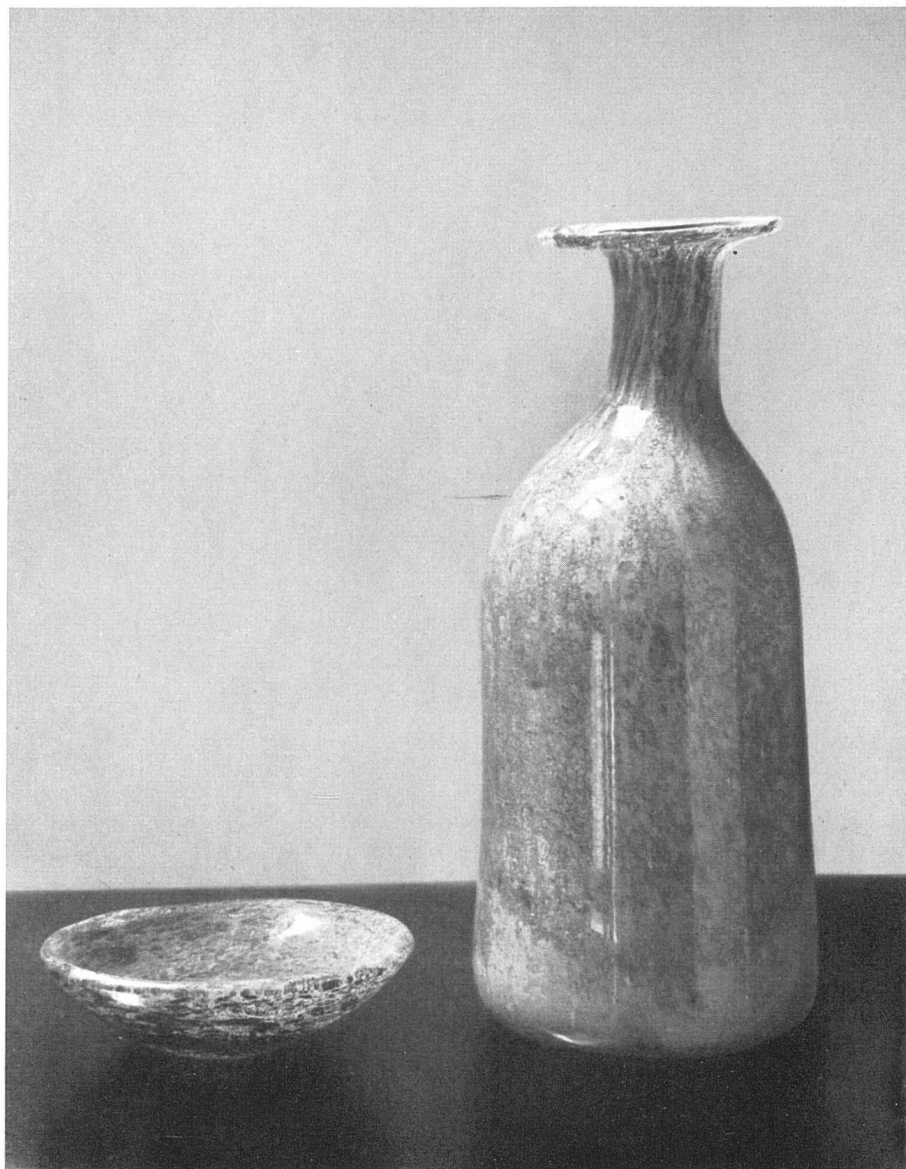
weiß und weil er ein Meister des perfekten Handwerks ist, in aller Freiheit, ja Hemmungslosigkeit und mit seinem ganzen «dinamismo», aber auch mit großer Konsequenz und vor allem ohne schlechtes Gewissen sich in die Abenteuer und die Experimente stürzen kann, die zu einem «stil nuovo», die zu den «forme nuove» führen.

Die jüngste, zehnte «Triennale» bot Gelegenheit, in einer Abteilung, die ihrer eigenen Geschichte seit 1923 galt, an Hand markanter Dokumente das Werden und die Wandlungen dieses «stil nuovo» zu verfolgen. Dabei wurde einmal mehr deutlich, daß Italien unserer Zeit nicht nur einige bedeutende Künstlerpersönlichkeiten gestellt hat, sondern auch, wie sehr es mit seinem «stil nuovo», der sich in der Architektur, in der Wohneinrichtung, auf fast allen Gebieten des angewandten Kunstschaffens bemerkbar macht, einen wesentlichen Beitrag zum heutigen Formniveau leistet. Dieser «italienische Stil», so schwer er sich in wenigen Worten umschreiben läßt, ist heute (ähnlich wie der schwedische oder skandinavische Stil) zu einer Art Schlagwort geworden, das sich vor allem an seine Nachahmungen und Adaptionen heftet. Spielerische Eleganz, Sinn für den Reiz des Materials, Überspitztheit der Form, Lust zum Ausbruch aus jeder Konvention, eine Heiterkeit, die ganz aus dem Gegenwärtigen kommt, im Gegenwärtigen ruht und mit keinerlei Ewigkeitsanspruch kokettiert, dann aber auch ein Organ für handwerkliche Perfektion und sehr oft eine Konsequenz der Formentwicklung, die in ihrer kühnen Logik besticht – dies alles gehört zum «stil nuovo» und definiert ihn doch noch nicht.

Die Zürcher Ausstellung

Die Ausstellung faßte im wesentlichen zusammen, was als italienischer Beitrag auf der «Triennale» 1951 und 1954 zu sehen war. Sie hatte ihr Schwergewicht beim Kunsthandwerk und kunsthandwerklichen Kleingewerbe. Die Serienproduktion und das eigentliche Industrieerzeugnis waren zwar vertreten, kamen jedoch im Ausstellungsplan zu kurz. Wer regelmäßig die von Gio Ponti herausgegebenen Zeitschriften «Domus» und «Casabella» verfolgt, der mochte bedauern, daß vor allem das Gebiet der Innenausstattung, auf dem die Italiener Vorzügliches leisten, der Möbelbau und die industrielle Formgebung, aber auch die Textilindustrie ungenügend vertreten waren. Der Versuch, in größerem Umfang Möbel oder ganze Inneneinrichtungen zu zeigen, erwies sich als undurchführbar, weil auf diesem Gebiet in Italien das Beste als Einzelanfertigung auf Bestellung entsteht, für eine Ausstellung, und gar im Ausland, also nicht mehr greifbar ist. Die wenigen Photos neuer italienischer Architektur erweckten den dringenden Wunsch, möglichst bald in einer umfassenden Photoausstellung das neue italienische Bauen, vor allem seit Kriegsende, kennenzulernen. Die Zürcher Ausstellung gab jedoch gute Gelegenheit zu einigen grundsätzlichen Betrachtungen über einige Hauptgebiete des heutigen italienischen Schaffens.

Grünliche, halbpake Gläser. Barovier & Toso, Murano. Entwurf: Ercole Barovier | Verres verdâtres, demi-opaques | Greenish, half opaque glasses



Glas

Erzeugnisse der jahrhundertealten Muraneser Glasmacherkunst sind noch immer einer der glanzvollsten Beiträge Italiens an das heutige Kunsthandwerk. Im Vordergrund stehen die Arbeiten von Venini, Barbini, Barovier & Toso, Aureliano Toso, Archimede Seguso und Seguso Vetri d'Arte.

Nach wie vor gepflegt wird die typisch venezianische Faden- und Filigrantechnik, nicht nur in traditionellen, sondern auch in neuzeitlichen Formen. Wichtiger jedoch ist meist zwei- oder dreifarbiges Glas (in Über- und Einfangtechnik), bei dem die Glasmasse bestimmend in Erscheinung tritt. Strenge reine Formen, die in einem deutlichen Wettstreit mit schwedischem und finnischem Glas liegen, werden ab-

Grünes Glas. Verreria Etrusca, Empoli. Entwurf: Enrico Bettarini | Verreries vertes | Green glass

Photo: Astro, Florenz





*Farbige Gläser. Seguso
Vetri d'Arte, Murano.
Entwurf: Flavio Poli /
Verreries de couleurs /
Coloured glasses*



*Große Spankörbe. N. Car-
dente, Marzano Appio /
Grandes corbeilles / Large
baskets*

gelöst von freien Formen von großer Eleganz bei Seguso, von plastischer Kraft bei Venini. Nach wie vor setzt sich Venini auch mit den Möglichkeiten des bunten Glases auseinander. Auf Flaschen- und Vasenformen von (raffiniert) rustikaler Haltung entfalten sich abstrakte Farbkompositionen. Einen neuen Ton schlägt der Venezianer Vinicio Vianello mit seinen kugeligen Glasgebilden an, die atomphysikalische Formvorstellungen ins Kunstgewerbe umsetzen und merkwürdigerweise ganz in die Nähe der qualitativen Gebilde des Jugendstils rücken. Neben dem Kunstglas das Gebrauchsglas; führend hier noch immer Nason & Moretti in Murano mit guten Zweckformen und anspruchsvollen Sätzen für festliche Gelegenheiten. Der von dieser Firma inaugurierte «Arlechino» (d.h. der Gläsersatz, bei dem jedes Stück eine andere Farbe besitzt) ist inzwischen zu einer Mode geworden. Schon in den Bereich der «piccole industrie» gehört das grüne «Empoli-Glas» aus

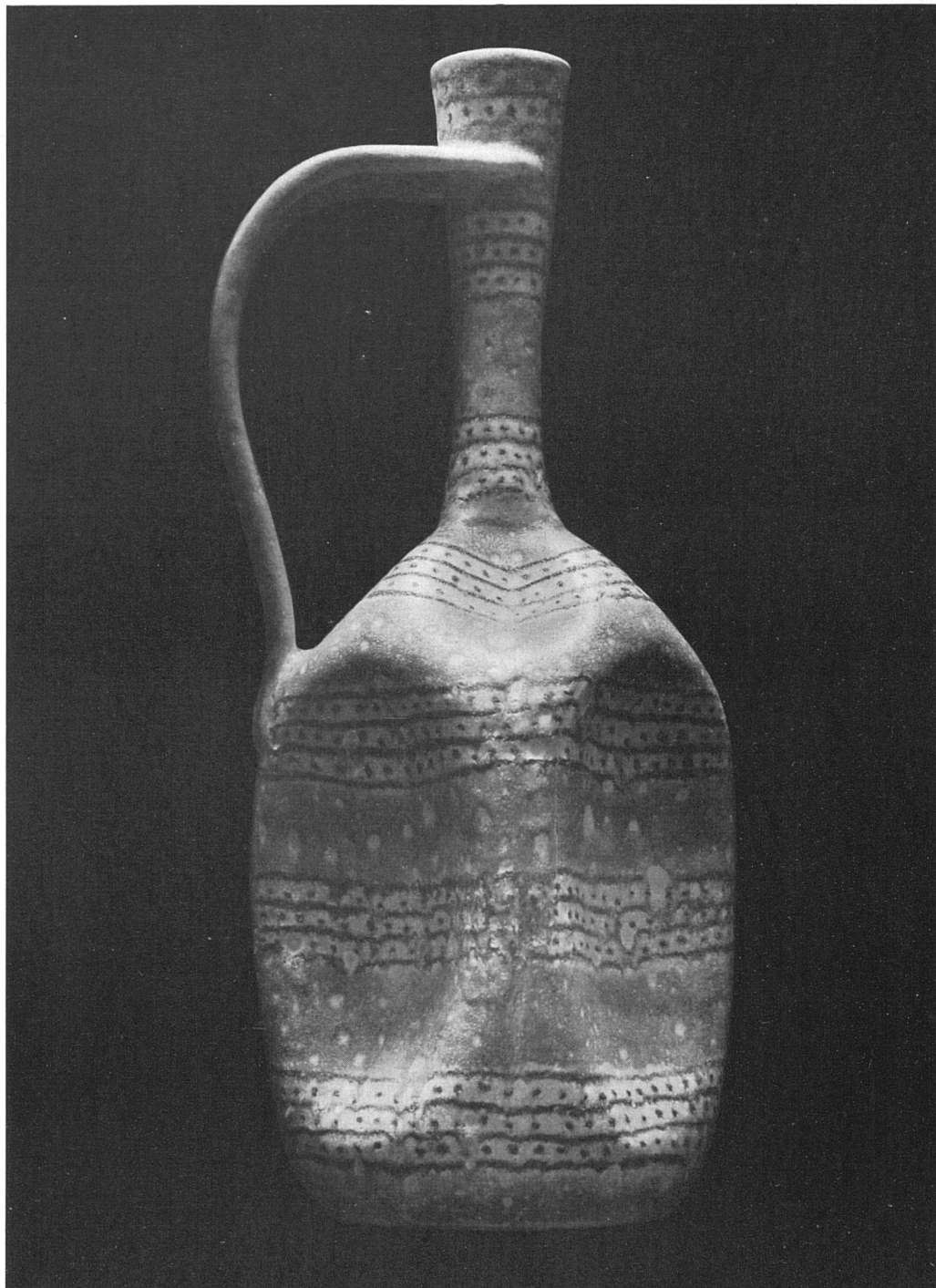
der Florentiner Gegend. Die Zürcher Ausstellung zeigte da auf reizvolle Art, welche Glasmacher diese Männer aus Empoli und Montelupo Fiorentino sind, wenn man sie zur Abwechslung nicht Chiantiflaschen, sondern mächtige Flaschenvasen oder zierlich-naïve Glaskrüge herstellen läßt.

Keramik

Wer die neunte und zehnte «Triennale» besucht hat, der erinnert sich mit einem bangen Gefühl der wilden Gruppen italienischer Keramik, entfesselter Keramik müßte man sagen. Auffallend, wie in viel stärkerem Maße als beim Glas in der italienischen Keramik eine Tendenz sichtbar wird, Material und Technik nur als Ausgangspunkt eines freien, überbordenden Formenspiels zu nehmen. Das gutgeformte Gefäß ist uninteressant, die Töpferscheibe wird nur mehr

*Keramische Bodenvase
mit weißlicher Glasur
und Manganfarbe. Guido
Gambone, Florenz / Grand
vase de céramique; gla-
çure blanchâtre, couleur
de manganèse / Ceramic
floor vase with whitish
glazing and manganese
colouring*

*Photo: Fachklasse für
Photographie der Kunst-
gewerbeschule Zürich*



wenig in Gang gesetzt, der Reiz der kostbaren Glasur ist zu wenig wirkungsstark. Häufig werden die Formen frei aufgebaut; die Keramik wird zur ungegenständlichen, expressiv ausfahrenden Kleinplastik, der die farbig laute Bemalung zusätzliche Unruhe verleiht. Es ist schon viel von einem Irrweg der jüngsten italienischen Keramik gesprochen worden. Die Zürcher Ausstellung war hier – dank einer internationalen Jury – zahn und zurückhaltend. Sie legte den Hauptakzent auf wenige führende Keramiker: auf den in Florenz tätigen Südtaliener Guido Gambone, in dessen kraftvollen Gefäßen archaische und zeitgenössische Formvorstellungen verschmelzen, auf die beiden Florentiner Ugo Lucerni und Marcello Fantoni und den jungen Sizilianer Salvatore Meli. Ihre Arbeiten böten einen reichen Diskussionsstoff zu den Themen «Zeitgenössische Kunst und Keramik» oder «Keramik als Technik in der modernen Malerei und Plastik».

Geflechte und Lederwaren

Echtes Handwerk, frei von jeder Problematik, bot die Zürcher Ausstellung in zwei Gruppen. Einmal in den bäuerlichen Korbwaren, die im Material, in der Technik und ihren Formen uralte lokale Traditionen spiegeln und doch in ihrer Ehrlichkeit und Echtheit über Länder und Zeiten hin verständlich und gebrauchsfähig sind. Den stärksten Eindruck hinterließen die monumental wirkenden Spankörbe von Nicola Cardente. Sodann in den erlesenen Lederarbeiten, die in ihrer vornehmen Schlichtheit städtisches, ja mondänes Handwerk von letzter Perfektion zeigten.

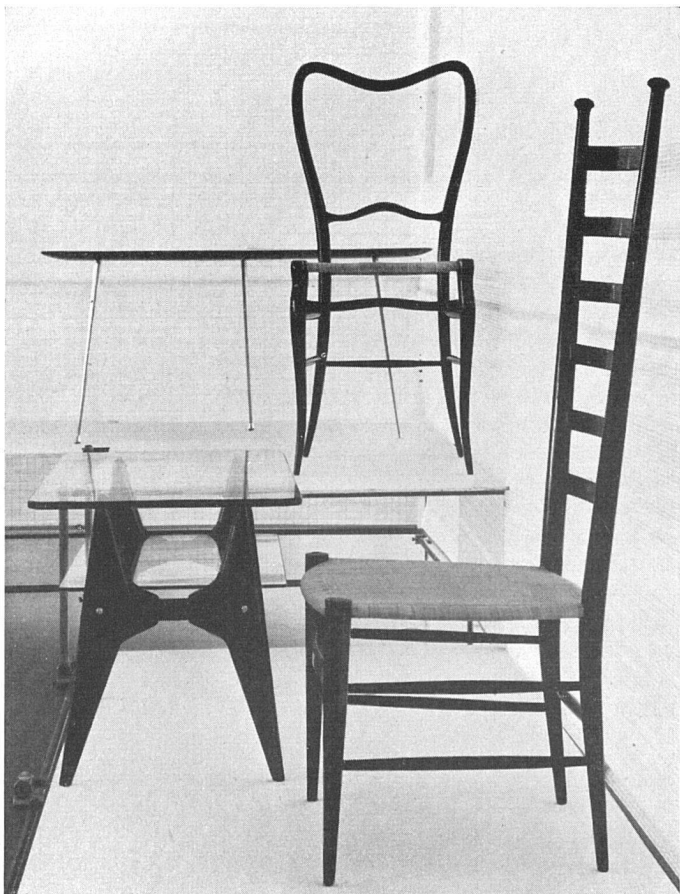
Lampen und Stühle

Lampen im italienischen Stil überschwemmen gegenwärtig die Welt. Der Besucher der Zürcher Ausstellung, der



Wandlampe mit Zug. Arteluce, Milano. Entwurf: Gino Sarfatti | *Applique extensible* | Telescoping wall lamp

Stühle von A. Cassina, Meda, und C.B. Sanguineti, Chiavari; Tische von A. Cassina und De Baggis, Cantù | *Chaises et tables* | Chairs and tables
Photo: Fachklasse für Photographie der Kunstgewerbeschule Zürich



herkam in der Überzeugung, er wisse etwas von italienischen Lampen, erlebte eine kleine Überraschung. Gino Sarfatti, dessen «Arteluce» als einzige Firma Lampen zeigte, hatte mit einigen neuen Modellen eine Gruppe komponiert, die jene fast asketische Strenge und Vornehmheit und zugleich jene lässige Eleganz ausstrahlte, wie sie auch den Eindruck der vielen neuen Mailänder Bauten bestimmt. Interessant vor allem die Verwendung von transparenten weißen Kunststoffen für die Beleuchtungskörper selbst.

Es gibt wohl kein Land, in dem neue Modelle für Serienstühle so große Verbreitung haben wie in Italien, wo die Cafés selbst der verträumtesten Städte mit guten, oft ausgezeichneten Metallstühlen ausgestattet sind. In Zürich waren vor allem Metall- und Geflechtstühle Rinaldo Marios und Roberto Mangos zu sehen, teilweise interessante Experimente in der Konstruktion wie in der Verwendung neuer Materialien. Daneben die «Klassiker» des italienischen Stuhls, die zierlichen, meist schwarz lackierten Sprossenstühle mit feinen Geflechtsitzen aus Chiavari, deren Prototypen bald zweihundert Jahre alt sind. Diese leichten, kaum ein Kilo wiegenden und doch soliden, weil perfekt gearbeiteten Stühle möchte man vor jene Schweizer Möbelschmiedwerke hinstellen, die mit ihren klobigen, von falsch-verstandener Handwerklichkeit triefenden Möbeln dem «Handwerk» Raum zu schaffen versuchen. Wie traditionelle Stuhlformen sinnvoll erneuert werden können, zeigten die Varianten von Gio Pontis Sprossenstuhl.

Industrielle Form

Wilhelm Sandberg, der Direktor der städtischen Museen von Amsterdam, hat kürzlich in einem Gespräch, das von dieser italienischen Ausstellung angeregt war, festgestellt, die Italiener seien die großen Meister der industriellen Formgebung, sie hätten ohne Schulen für Industrieentwerfer, ohne «Rat für Formgebung» und dergleichen auf ganz selbstverständliche Weise die Probleme des «industrial design» gelöst. Denn in keinem andern Lande gebe es so viele gutgeformte Gebrauchsgegenstände. Von solch gutgeformten Serienerzeugnissen waren in der Ausstellung zwar ein paar markante Proben zu sehen; sie hätten aber als Beweis für die Richtigkeit dieser Behauptung nicht genügt. Als Kronzeugen für die gute italienische Industrieform beschlossen die Büromaschinen von Olivetti die Ausstellung. Sie waren begleitet von einigen guten Haushaltsgeräten und von Bestecken Gio Pontis.

Ein Zufall wollte es, daß wenigstens während 14 Tagen die Werkbund-Ausstellung «Die gute Form» die italienische Ausstellung begleitete, was Gelegenheit bot zu fruchtbaren Vergleichen. Neben der spielerischen Heiterkeit des Italienischen nahm sich das Schweizerische in seiner Strenge recht calvinistisch aus. Vor allem aber wurde deutlich, mit welcher Unbekümmertheit der italienische Formschaffende an seine Aufgabe geht. Er wagt immer wieder etwas, selbst einmal danebenzuhauen. Er nimmt sich und die Dinge, die er produziert, nicht ernster, als beide in Wirklichkeit sind. Er hat eine spontane, fast möchte man sagen urtümliche Beziehung zum Material, und darum hat er keinerlei Hemmung, mit ihm in einer Art umzuspringen, die bei uns eine schlechte Note eintrüge. Solche Unbedenklichkeit hat gewiß ihre Gefahren, und das heutige italienische Formschaffen ist denn auch nicht frei von abstrusen Fehlgriffen. Wie schwer wiegen sie angesichts der großartigen Leistungen des «stil nuovo italiano»?

Willy Rotzler

*Metallstühle «Rima». Ri-
naldo Mario, Padova /
Fauteuils métalliques /
Metal chairs*



*Reise-Schreibmaschine
«Studio 44». C. Olivetti
& Co., Ivrea. Entwurf:
G. Beccio und M. Nizzoli
/ Machine à écrire de
voyage «Studio 44» / Por-
table typewriter «Studio
44»*



*Versuchsbestecke. Società
Italiana Metalli ed Ar-
genteria Arthur Krupp,
Milano. Entwurf: Gio
Ponti / Etudes de couverts
/ Experimental cutlery*

Die Clichés der Abbil-
dungen auf den Seiten
24, 26 oben und 27 wur-
den freundlichst vom
Kunstgewerbemuseum
Zürich zur Verfügung
gestellt

