

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 27 (1940)
Heft: 8

Artikel: Die VII. Triennale Mailand 1940
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-22267>

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: 31.01.2026

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



Arturo Martini

«La Giustizia corporativa»
Hochrelief für die Halle des
Justizpalastes in Mailand, 1937
Modell

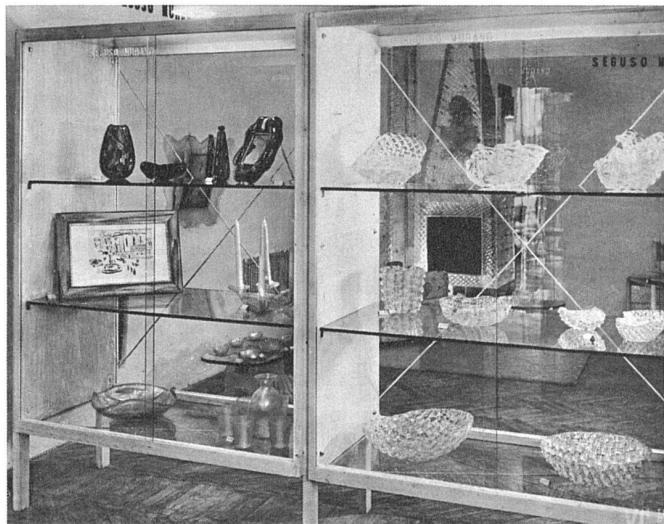
Sonderpublikation über dieses
Relief mit vielen Einzelheiten: «La
Giustizia corporativa» di Arturo
Martini. Verlag Galleria del Milione,
Milano, Via Brera 21, mit 32 Tafeln
21 × 28,5 cm

Die VII. Triennale Mailand 1940

Die VII. Mailänder Triennale, die alle drei Jahre wiederkehrende italienische Kunstgewerbeschau, fiel bedauerlicherweise in eine Zeit gedämpfter Reiselust und wurde früher, als vorgesehen, geschlossen; das war deshalb doppelt schade, weil diese Veranstaltung, die jeweilen über das engere Gebiet des Kunstgewerbes und der Kunstindustrie hinausgreift und Fragen des Städtebaus, der Wohnung, der modernen Werbung usw. behandelt, diesmal besonders sehenswert war, sehenswert vor allem wegen der Anstrengungen und der Erfolge, die Italien selbst bestritten und erreicht hatte; denn die Zahl der fremden Abteilungen war gegenüber früheren Triennalen sehr zusammengeschmolzen. Von den fremden Staaten hatten sich diesmal allein beteiligt: Deutschland mit Böhmen und Mähren, Frankreich, Rumänien, die Schweiz und Ungarn. Schweden war nicht offiziell als Staat, sondern nur durch die weltbekannte Glasfabrik Orrefors vertreten.

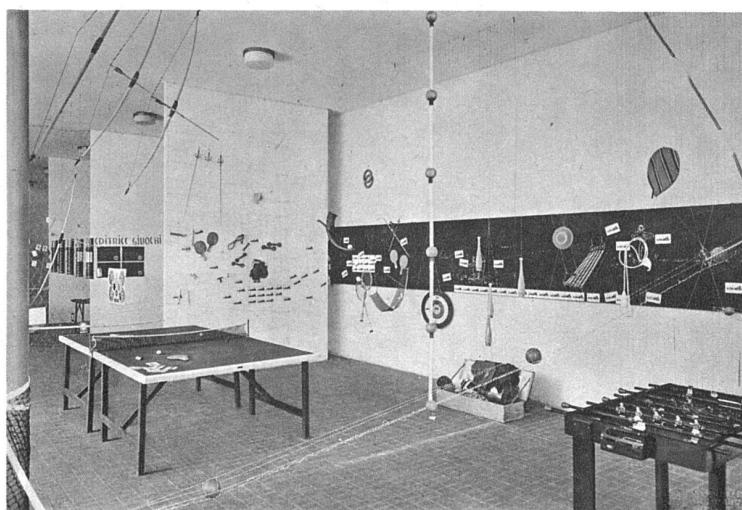
Italien hatte den fremden Gästen in dem 1933 erbau-

ten, sehr zweckmässigen modernen Ausstellungsbau, dem schön im Park hinter dem Sforza-Kastell gelegenen Palazzo dell'Arte, eine Flucht von Erdgeschoss-Räumen angewiesen. Nach Art und Qualität waren die Beiträge der fremden Staaten ausserordentlich ungleich. Deutschland, dem ausser Ungarn natürlich der grösste Platz zugewiesen war, zeigte eine umfangreiche Auswahl vorwiegend handwerklicher Arbeiten aus allen Gebieten des Kunstgewerbes vom Möbel bis zum Buch, verbunden mit einigen vollständigen Zimmereinrichtungen. Hier herrschte die Atmosphäre eines vorsichtigen und gemässigten Juste-Milieu. Sicher war alles gediegen, und die Bezeichnung «Qualität», sofern man darunter gute technische Ausführung und verständig massvolle Formgebung versteht, kam den meisten Gegenständen zu. Aber man vermisste sowohl in der Auswahl wie in der Anordnung jene künstlerische Frische, die gerade die italienischen Säle so anregend machte. — Im Saal Frankreichs begegnete man der gewohnten Eleganz. Leider schien die französische Kol-



Vitrine der Firma Seguso in Murano
in der Abteilung der venezianischen Glasindustrie

Internationale Ausstellung «Spiel und Spielzeug». Diese für nur zwei Wochen eingerichtete Sonderschau zeigt die an ausstellungstechnischen Ideen reiche und doch im besten Sinn sachliche Art der italienischen Ausstellungen



Seitengalerie der Abteilung «Jagd und Fischerei». Der eigentlichen Kunstgewerbeschau waren bemerkenswert gute thematisch aufgebaute Sonderabteilungen angegliedert, z. B. «Elemente der Wohnung», «Das Hotelzimmer», «Die Bureaueinrichtung», «Die Serienproduktion»



lektion etwas rasch zusammengesucht zu sein; es fehlte an einem bestimmten und klaren Willen. (Merkwürdig: während in der deutschen Abteilung, offenbar absichtlich, die Marke «Blubo» weggelassen wurde, tauchte sie in der französischen Abteilung als Spielart weltstädtischen Snobismus auf, z. B. Baumstrünke als Behälter, deren Naturform unter raffinierter Behandlung der Oberfläche möglichst gewahrt blieb.) — Ungarn, dem ebenfalls ein Ehrenplatz zugewiesen war, zeigte seine Trachtenstickereien und keramischen Arbeiten mit dem bekannten folkloristischen Anstrich, mehr eine Angelegenheit der Fremdenindustrie, als eine solche lebenswichtiger Produktion. Auf Ungarn hätte eigentlich, der geistigen Haltung nach, Rumänien folgen sollen, das seinen Platz zwischen der Schweiz und Frankreich gefunden hatte. Es trat mit prunkvoller Repräsentation auf; seine Textilarbeiten usw. wiesen teils auf byzantinische, teils auf orientalische Kunst zurück.

Demgegenüber hatte die Schweiz in vollem Gegensatz zu Rumänien und Ungarn versucht, mit den Mitteln moderner Ausstellungstechnik dem Besucher einen Ueberblick über einige der wichtigsten und zugleich charakteristischsten Gewerbe und Kunstdustrien zu geben und stand darin, bei aller Eigenart, der italienischen Art der Darbietung am nächsten. Unter dem Motto «Lavoro svizzero è lavoro di precisione» bildete die Uhr den Mittelpunkt des schweizerischen Saales.

Die diesjährige Triennale war mehr als alle vorhergehenden die Triennale Italiens, nicht nur im quantitativen, sondern ebenso sehr im qualitativen Sinn. Im ersten Stock des Ausstellungsbau des waren die Produkte der alten, spezifisch italienischen Kunstgewerbe ausgestellt: Gläser von Murano, keramische Arbeiten aus Florenz, Faenza, Gubbio, Perugia, Mailand, Vietri usw., Stoffe und Stickereien und Spitzen, Gerät in Metall, Schmuck in Stein und Korallen, Möbel, Holzarbeiten und Intarsien usw. in verschwenderischer Fülle. Alle diese Gewerbe ruhen auf alter Tradition, aber kaum irgendwo zeigten sich historisierende Tendenzen. Die alten Techniken waren mit dem ererbten Geschick der Hände, aber von einem durchaus neuen künstlerischen Willen belebt. Und wenn sich der nüchterne Schweizer auch oft fragen mochte, welche Figur diese manchmal recht bizarren Gebilde in Glas oder Ton in der Praxis der Wohnung machen würden, so gewannen sie doch den Besucher durch ihre kühnen, aber immer künstlerischen Einfälle, durch die unbefangene Sicherheit des Geschmacks und durch die heitere Kraft der Farbe. Besucher

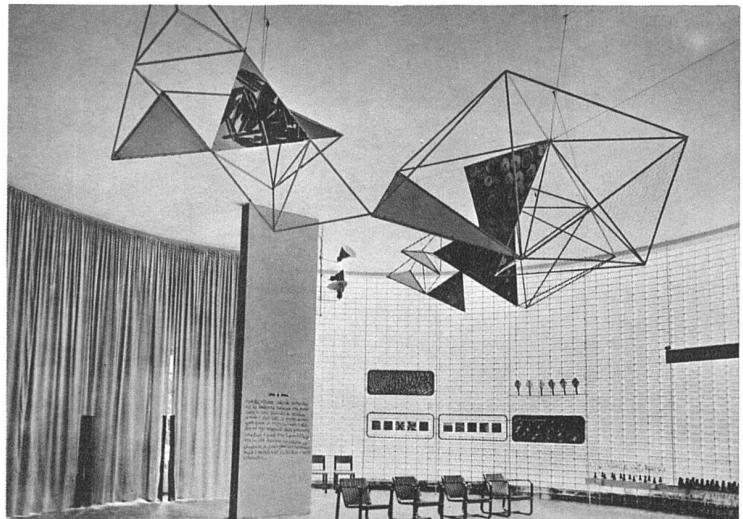
der früheren Triennalen konnten feststellen, dass diesmal — und zwar gilt das besonders auch von der textilen Abteilung — alles, was irgendwie historisch verblasst oder folkloristisch anempfunden war, ausgeschieden wurde. Ueberall in den italienischen Sälen wehte ein durchaus moderner, frischer Geist.

Dabei war die Kunst des Ausstellens als solche fast ebenso bemerkenswert wie die Gegenstände selbst, und es hat wohl kaum jemals eine kunstgewerbliche Ausstellung gegeben, bei der sich die künstlerischen Einfälle des Arrangierens so vollkommen mit dem Wesen des Objektes deckten, in jeder Abteilung und in jeder Gruppe — und dieses «Arrangieren» geschah auf ebenso selbstverständliche wie zwanglose Art.

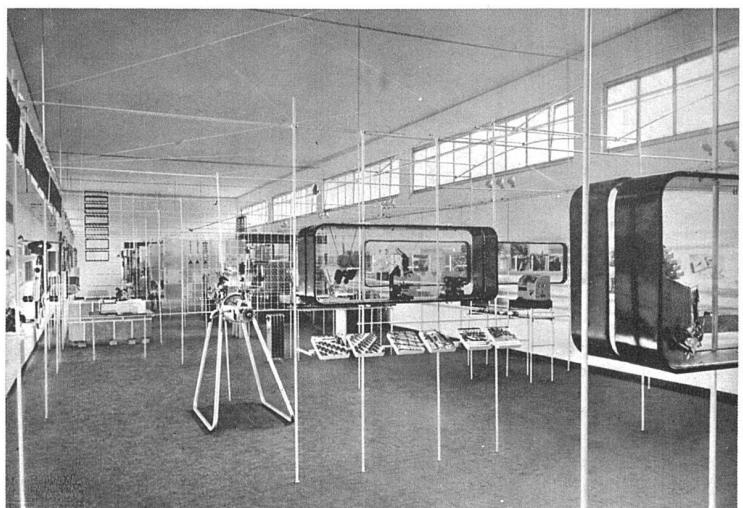
Seit der letzten Triennale ist es Tradition geworden, eines der alten italienischen Kunstgewerbe in einer retrospektiven Schau darzustellen. Diesmal wurde die italienische Spitze gewählt, die bekanntlich in der Renaissance in Italien aufblühte und sich von dort aus in den Ländern nördlich der Alpen verbreitete. Der Liebhaber der Spitze sah hier, ausstellungstechnisch vorzüglich dargeboten, die kostbarste Auslese italienischer Spitzen aus allen Epochen.

Die Italiener beschränkten sich aber nicht darauf, die Fülle ihrer kunstgewerblichen Erzeugnisse auszubreiten. Die Triennale wollte gerade diesmal durch die systematische Behandlung aktueller Themen einen erzieherischen Zweck erfüllen. Dazu gehörte die ausstellungstechnisch wie inhaltlich bemerkenswerte Abteilung über alte italienische Architekturwerke, in welcher den Vitruv-Ausgaben ein besonderer Raum gewidmet war. Diese Abteilung bildete, indem sie auf die stolze Tradition Italiens hinwies, die Einleitung zu einer modernen Architekturabteilung, die diesmal von Italien allein bestritten wurde und welche die neuen Bauten Italiens in Modellen vorführte. Hier konnte man die für die nunmehr verschobene Weltausstellung in Rom projektierten Bauten sehen, weiter den neuen Hauptbahnhof in Rom — Italien hat bereits in Florenz den wohl modernsten, zwanglos aus der Funktion geschaffenen Bahnhof Europas — die Korrektionspläne für den Domplatz in Mailand usw. Dann folgten Abteilungen über die neuen Städtegründungen Italiens, über das Problem der Grünflächen in den Städten, über die Architektur der Strasse, über die Jugendherbergen, an der sich auch unser Land beteiligt hatte.

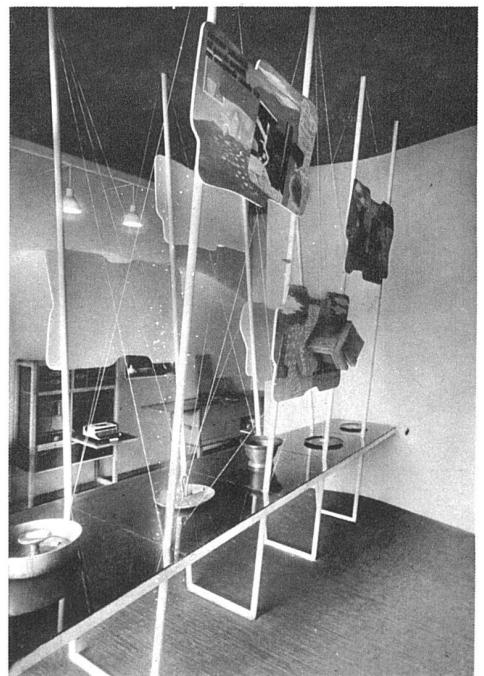
In einer Seitengalerie waren einige Abteilungen zusammengefasst, die, ähnlich wie die Ausstellun-

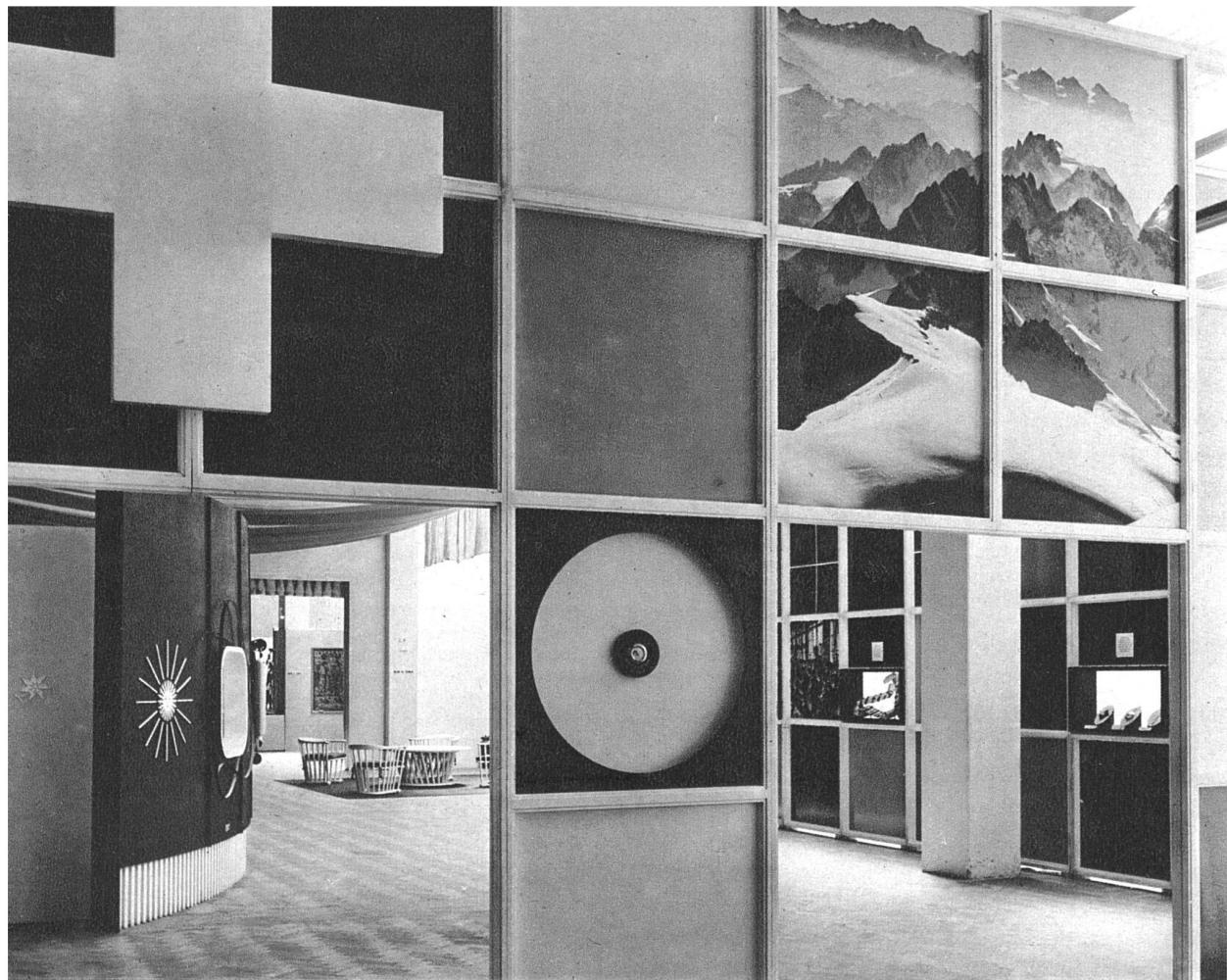


Eingangsraum der Abteilung «Die Serienproduktion». Offen und in Vitrinen aufgestellte Serienprodukte erläuterten in Verbindung mit Fotos und erklärenden Texten Begriff, Bedeutung und Technik der Serienherstellung. Vorzügliche ausstellungstechnische Gestaltung



Möbel und Geräte für die Kolonien
Leichte Transportfähigkeit, Anpassung an das tropische Klima; Bildtafeln erläutern Konstruktion und Gebrauch der Gegenstände





**Schweizer Abteilung an der VII. Triennale,
Mailand 1940**

Architekt: E. F. Burckhardt BSA, SWB, Zürich
Grafiker: Herm. Eidenbenz SWB, Basel

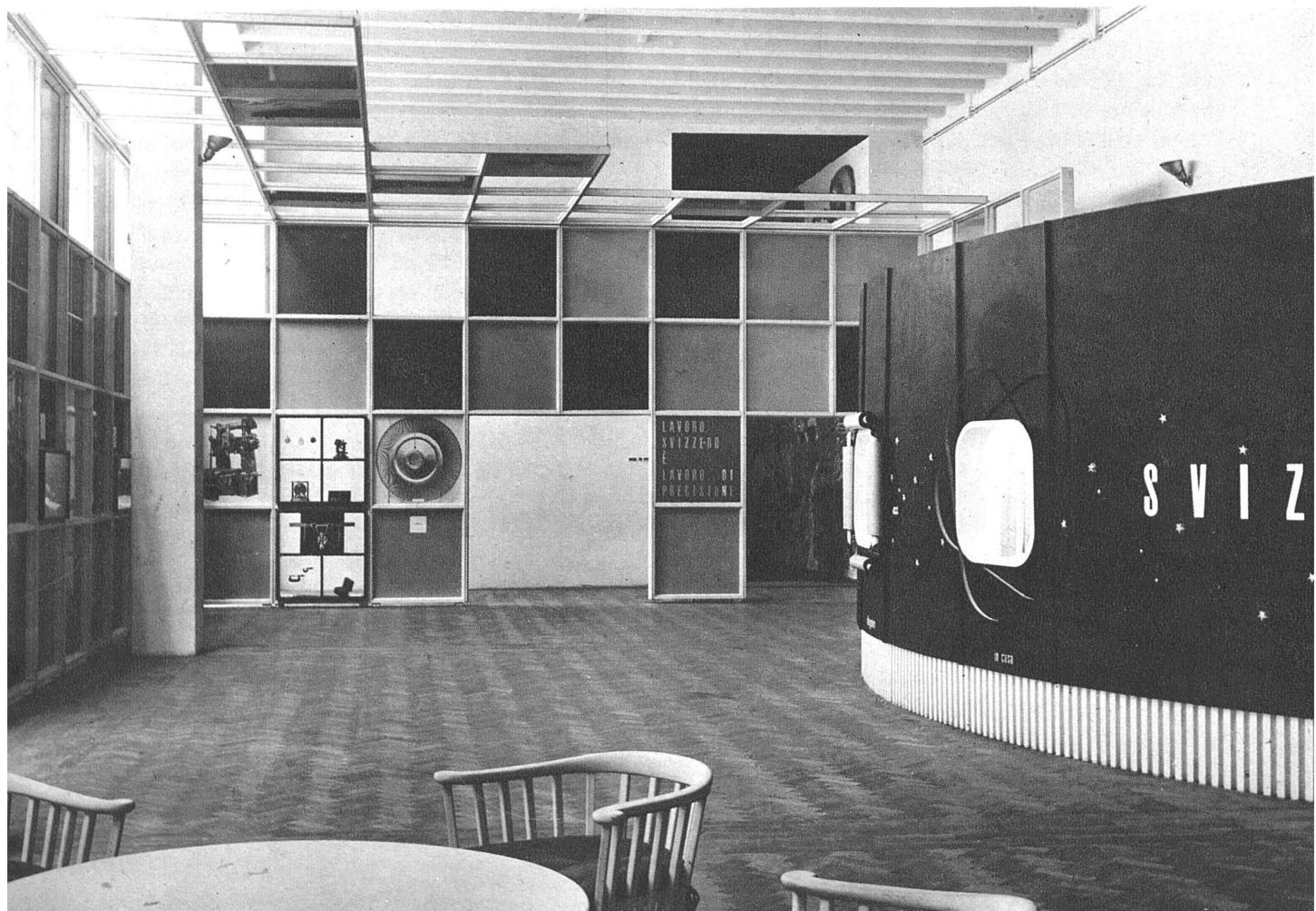
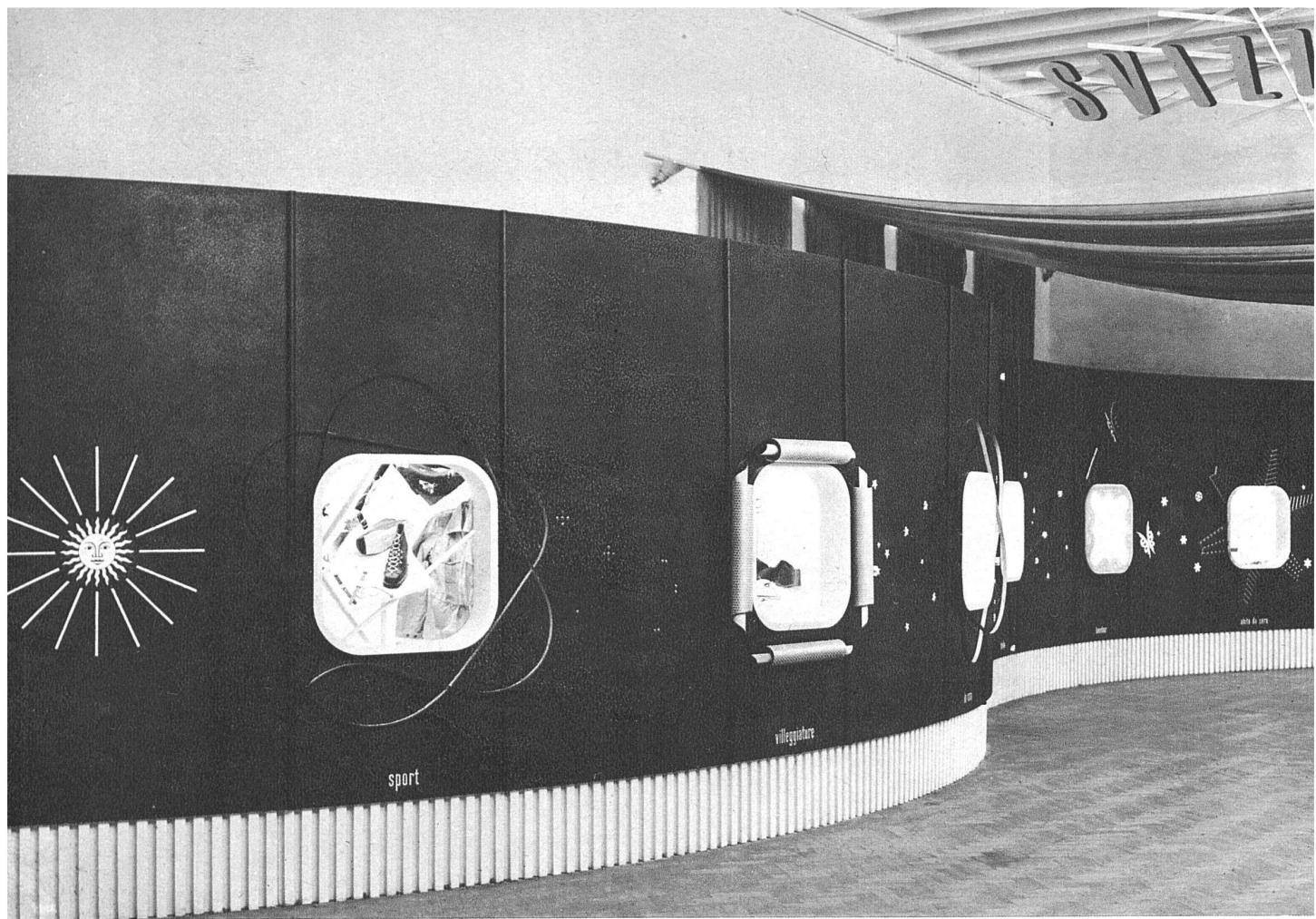


oben:
Eingangswand von aussen. Blick in den Raum
der schweizerischen Abteilung

unten:
Detail aus der Eingangswand: Auswahl moderner Uhren.
Foto mit Blick in einen Fabriksaal. Werkzeichnungen

Seite 221 oben:
«Die Uhr im Gebrauch». Gebogene Wand mit sechs
künstlich beleuchteten Schaukästen «Spiel und Sport»,
«Auf dem Lande», «Zu Hause», «Studio», «Boudoir»,
«Grande Soirée»

Seite 221 unten:
Rückblick auf die Eingangswand. Messinstrumente
und Chronometer





VII. Triennale in Mailand, Schweizer Abteilung

Kommissär: Dr. H. Kienzle SWB, Basel

Architekt: E. F. Burckhardt, Arch. BSA, SWB, Zürich

Grafiker: H. Eidenbenz SWB, Basel

«Die Uhr im Gebrauch». Schaukasten «Studio». Silbergerät von U. Sauter AG, Zürich; geritzte Gläser von Gertrud Bohnert SWB, Luzern; Keramik von Paul Bonifas OEV, Genf; handgewobene Stoffe von Frau G. Sharon-Stözl SWB, Zürich, und Silvia Schläpfer-von Salls SWB, Bern; Einbände von Emil Kretz SWB, Basel; Drucksache von Jan Tschichold SWB, Basel; Uhren: Vacheron, Constantin, Genf, und Jaeger, Le Coultre, Genf

Seite 223:

«Die Uhr im Gebrauch». Schaukasten «Auf dem Lande» («villettiatura»). Zinngeräte von Fröhlich SWB und Kraska, Zürich; Keramik von Fr. Haussmann SWB, Uster und Alb. Waechter, Zürich; Buch von W. Herdeg, Grafiker SWB, Zürich, und Einband von Fr. Morf SWB, Zürich; silbergetriebene Schale von Jean Duvoisin OEV, Genf; Handwebereien von Frau G. Sharon-Stözl SWB, Zürich und der Webstube Münstertal; Leinentischtuch und Servietten von Elisabeth Keller SWB, Bern; Bluse von Heimatwerk, Zürich; Strohhut von A. Tschudin, Basel; Schuhe von Böfe Chaussure, Basel; Uhren von Omega Watch Co., Biel

gen unserer Gewerbemuseen, von thematischen Gesichtspunkten aus bearbeitet waren. Es seien genannt: eine sehr eingehend durchgearbeitete Darstellung der Bedeutung und des Wesens der Serienproduktion, eine Darlegung der Grundsätze der modernen Stadtwohnung für den Arbeiter und den Mittelstand, eine Schau mit Vorschlägen für die Gestaltung des Hotelzimmers am Meer, an den Seen, in den Alpen, im Süden, in Umbrien usw., Abteilungen mit Versuchen zur Gestaltung der Radioapparate und der Einrichtung der Bureaux. Schliesslich folgte ein zugleich sehr instruktiv wie anregend gestalteter Ueberblick über Technik und Leistungen der graphischen Künste und des Buchgewerbes im heutigen Italien, aus dem die grossen Fortschritte sichtbar wurden, die dieses Land in den letzten Jahrzehnten errungen hat.

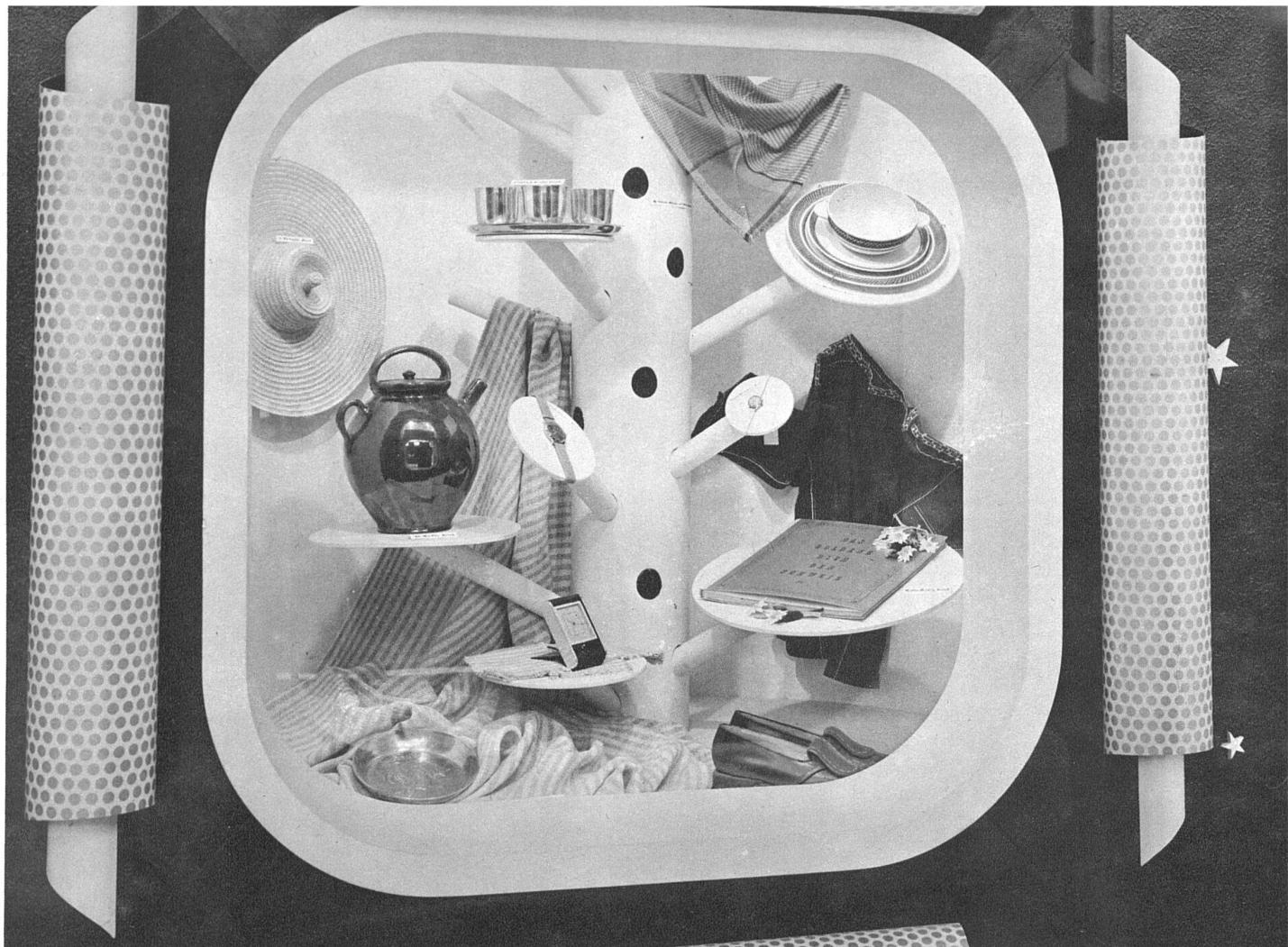
Die Ausstellung, die am 6. Mai durch den König eröffnet wurde, war ein höchst eindrücklicher Beweis dafür, dass sich Italien auf allen Gebieten der modernen Gestaltung in raschem Aufstieg befindet, ja, dass es andere Länder, die ursprünglich Ausgangspunkt der modernen Bewegung waren, teilweise überflügelt hat. Dass dieser Aufstieg parallel geht mit dem des nationalen Bewusstseins Italiens, ist offensichtlich; er wäre aber nicht denkbar, wenn das herrschende Regime die Kunst in die Fesseln einer Doktrin schlagen würde. Dass künstlerische und geistige Arbeit sich frei bewegen müssen, wenn sie aufblühen sollen, wird gerade durch das Beispiel Italiens eindrucksvoll bestätigt.

Dr. H. Kienzle, Basel

Der kleine Raum, der der Schweiz zur Verfügung stand, gestattete nicht die Entfaltung aller Seiten, in denen wir den Ausdruck schweizerischer Arbeit auf den verschiedenen Gebieten der Gegenstandskultur sehen. Es konnte sich für uns nur darum handeln, ein bestimmtes Gebiet zu wählen in der Meinung, dass in späteren Triennalen Gelegenheit gegeben werde, andere Gebiete darzustellen. Für diesmal wurde die Uhr als zentrales Thema gewählt.

In der Uhrenherstellung sehen wir deswegen eine der charakteristischsten schweizerischen Industrien, weil sich in ihr technische Begabung, wissenschaftlicher Sinn, handwerkliche Präzision und künstlerischer Geschmack vereinigen. Gerade in dieser Vereinigung liegt wohl das Geheimnis, dass heute noch die Schweiz die besten Präzisionsuhren herstellt und dass die Uhrenindustrie eine unserer wichtigsten Exportindustrien ist.

Unsere Abteilung bemühte sich, diese Eigenart der schweizerischen Uhr verständlich zu machen. Wir stellten deshalb nicht nur fertige Produkte aus, sondern gaben auch, soweit das möglich war, einen Einblick in ihre Herstellung, weiter aber zeigten wir die Uhr im Zusammenhang mit einigen Erzeugnissen des schweizerischen Apparatebaues und mit andern Produkten schweizerischer Präzisionsarbeit, die teils mit ihr verwandt sind, teils aber auch ganz allgemein in den gleichen Voraussetzungen wurzeln. Aus dieser Absicht heraus war das Stichwort zu verstehen, das wir unserer Abteilung als Parole gegeben haben: «Schweizerische Arbeit ist Präzisionsarbeit». Die Präzi-



sionsarbeit ist die Grundlage, auf der die Schweizer Uhr als feinster Zeitmesser entstanden ist; die künstlerische Form, die sich dem Wechsel des Stils anpasst, ist das äusserne Kleid, das den eigentlichen Kern umschliesst.

Wir fassen heute die Erzeugnisse des Kunstgewerbes zunächst als Gebrauchsgegenstände auf und beurteilen sie in ihrer Beziehung zum Leben. Um diese Beziehungen darzustellen, wurde die Rolle der Uhr bei Sport und Spiel, auf der Reise und in den Ferien, im Hause, im Arbeitszimmer, im Boudoir und in Verbindung mit der Abendtoilette gezeigt. Das führte zum Aufbau von sechs Schaufenstern, die Gelegenheit boten, eine Reihe charakteristischer Erzeugnisse des Kunstgewerbes mit den verschiedenartigen Typen der Uhr zu verbinden und das Milieu anzudeuten, in dem die Uhr ihre Funktion ausübt. Auch die Gegenstände aus dem Gebiet der Textilkunst und Textilindustrie, der Buchkunst, der Keramik, der Metallarbeit usw., die aus allen Landesteilen ausgelesen wurden, damit sie den Rahmen für die Erzeugnisse der Uhrenindustrie bilden sollten, waren, jeder in seiner Art, bezeichnend für unsere schweizerische Auffassung und spiegelten zugleich auch die charakteristischen Seiten des schweizerischen Lebens im Hause oder ausserhalb desselben wider.

Diesem Programm entsprechend, hatte der Architekt den architektonischen Aufbau der Abteilung aus zwei plastischen Gebilden zusammengesetzt, von denen das eine

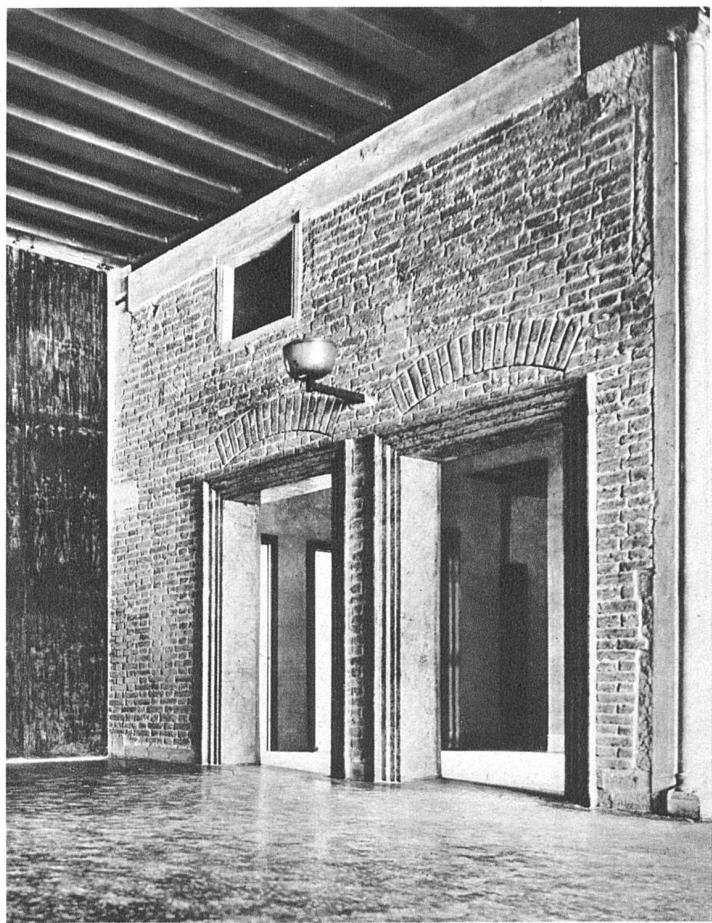
auf dem Quadrat, das andere auf der Kurve aufgebaut war.

Der erste Teil, ein in Quadrate aufgeteiltes Gitterwerk, behandelte und symbolisierte zugleich das Thema der Präzisionsarbeit. Ein Teil der quadratischen Felder war mit Fotos oder farbigen Flächen gefüllt; dazwischen waren kleine Schaukästen mit Ausstellungsgegenständen eingebaut. An der ersten Wand dieses Gitterwerks wurde darauf hingewiesen, dass zur Präzisionsarbeit die Präzisionsmaschine gehört. An der anschliessenden Wand wurden Messinstrumente und Chronometer gezeigt. Es folgte die Wand der Uhren, wo ebenfalls Fotos und Werkzeichnungen den Gedanken der Präzision erläuterten und die kleine, aber ausgewählte Schau von alten und neuen Uhren ergänzten.

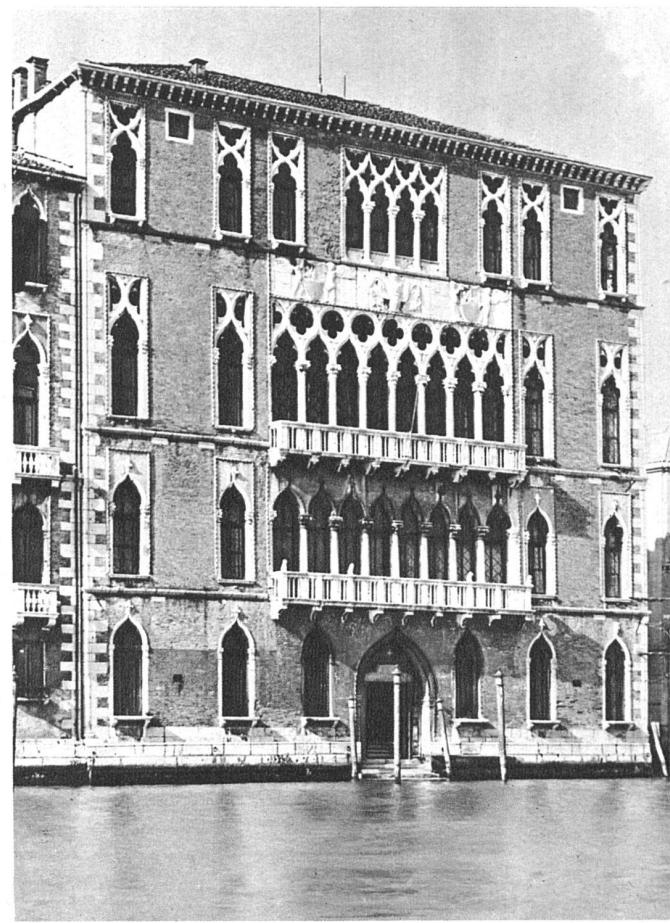
Der zweite Teil behandelte die Uhr in ihrem Milieu. In eine langgestreckte, zuerst konkav, dann konvex gebogene, dunkelgrau gestrichene Wand waren sechs hellbeleuchtete Schaukästen eingebaut. Sie enthielten die oben erwähnten Gruppen: Spiel und Sport, auf dem Lande, zu Hause, Bibliothek, Boudoir, Grande Soirée, in denen die kunstgewerblichen Gegenstände mit den entsprechenden Uhren ein charakteristisches Milieu bildeten.

Es darf erwähnt werden, dass diese Art der Ausstellung bei den leitenden Persönlichkeiten der Triennale, aber auch beim italienischen Publikum viel Interesse und Beifall gefunden hatte.

H. K.



Vorzimmer des Konferenzsaales



Fassade gegen den Canal Grande

Grundriss I. Stock von dem Umbau (unten)

1 Treppe, 2 Vorhalle, 3 Gänge, 4 Aufzug, 5 Aula, 6 Laboratorien, 7 Professorenzimmer, 9 Hörsäle, 10 Depots, 11 Studentensekretariat, 12 Abort

nach dem Umbau (oben), ca. 1:800

1 Vorhalle, 2 Konferenzsaal, 3 Pedelle, 4 W. C. Professoren, 5 Gang, 6 Professoren, 7 Studentensekretariat, 8 Depot, 9 Hörsaal für Warenkunde, 10 Museum für Warenkunde, 11 Hörsäle

Eingangshalle im Erdgeschoss

