

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 23 (1936)  
**Heft:** 8

**Artikel:** Die Schweizer Abteilung an der Triennale in Mailand 1936  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-19924>

### **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:** 18.03.2025

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

## Die Schweizer Abteilung an der Triennale in Mailand 1936

Hiezu die Abbildungen auf den Seiten 252–255

Die letzte Triennale im Jahre 1933 zeichnete sich aus durch einen überraschend grosszügigen Aufbau; aus dem Ausstellungscharakter ergab sich die Notwendigkeit für die Schweiz, in Zukunft in Mailand offiziell vertreten zu sein.

Für die Beteiligung stand ein relativ kleiner Kredit zur Verfügung, so dass es gegeben war, die schweizerische Sektion sozusagen als sorgfältig bearbeitete Visitenkarte rein repräsentativ zu organisieren.

Die prinzipielle Bedeutung dieses Ausstellungstypus für spätere Veranstaltungen rechtfertigt etwas ausführlicher darauf einzugehen: Dem Ausstellungsbesucher wird im grossen und ganzen zu viel zugemutet; jedermann weiss, dass die Kurve der Aufnahmefähigkeit nach 1–1½ Stunden Ausstellungsbesuch steil abfällt. Nun soll aber von einer Landesbeteiligung auch dem flüchtigen und ermüdeten Betrachter ein starker einheitlicher Eindruck in der Erinnerung haften bleiben. Aus dieser Ueberlegung ist der Ausstellungsrahmen sehr lebendig, und auf kräftige und überraschende optische Effekte eingestellt. In diese mit den modernsten Mitteln arbeitende Darstellungsart sind die einzelnen Ausstellungsobjekte des Kunstgewerbes und der Industrie sorgfältig einbezogen worden. Um das Wesen der repräsentativen Schau zu unterstreichen, wurden aus jeder einzelnen Branche nur ganz wenige, nach strengen Maßstäben ausgesuchte Spitzenleistungen ausgestellt. Hätte sich die Schweiz darauf beschränken wollen – ähnlich wie Schweden mit seinem Glas und Zinn – nur zwei bis drei Techniken in etwas grösserem Mass zu zeigen, so hätte die Gefahr bestanden, dass unser Material durch das der entsprechenden italienischen – natürlich viel grösser aufgezogenen – Fachabteilung nicht nur stark konkurrenziert, sondern überhaupt an die Wand gedrückt worden wäre. Davon wären nur die Uhren ausgenommen gewesen; immer und überall kann sich aber die Schweiz nicht nur mit diesen Präzisionsstücken vertreten lassen, die zudem eine sehr teure Ausgestaltung des Ausstellungsraumes bedingen.

Die Eidg. Kommission für angewandte Kunst hatte die Ausführung der schweizerischen Vertretung auf Grund einer wohl überlegt durchgearbeiteten Wettbewerbsskizze *Max Bill* SWB, Zürich, übertragen. Die Materialauswahl wurde ebenfalls von dieser eidgenössischen Instanz überprüft und unter Mitarbeit von SWB und OEV vervollständigt; die administrativen Arbeiten lagen in der Hand der SWB-Geschäftsstelle.

Die Schweizer Abteilung wird vom grossen Korridor aus betreten: um von diesem indifferenten Raum den Besucher – für den die Triennale einen zwangsläufigen

Weg vorgeschrieben hatte – nicht sofort auf das Ausstellungsmaterial stossen zu lassen, wurde ein kleiner Vorräum abgetrennt, in dem der Landesname und eine zirka 5 m hohe Photo des Oberengadins dominieren. Derartige Vergrösserungen wirken leicht grau oder werden durch die Verwendung von Photos in anderen Sektionen beeinträchtigt. Um diese Klippen zu umgehen, wurden eine Anzahl Felder farbig behandelt, was den Beschauer zu um so intensiverer Betrachtung der Aufnahme zwingt.

Der Hauptraum ist auf ein klares Weiss abgestellt unter Verwendung einzelner weniger hellfarbiger Akzente. In der dominierenden, gebogenen Vitrine sind Keramik, Goldschmiedearbeiten, Uhren, Schmuck, einige Glasvasen von St. Prex, sowie die mit Sport und Mode zusammenhängenden Branchen (Handschuhe und Schuhe) vertreten. Die erste liegende Vitrine ist den Textilien zugewiesen: neben Einzelstücken (Gobelin Geroë usw.) stellt die Vertretung auf die Gegenüberstellung von Handweberei und Industriestoffen ab; unter ihnen figurieren vor allem die neuesten St. Galler Kreationen. Eine kleine Abteilung ist kirchlichen Textilien reserviert. Eine zweite liegende Vitrine enthält Arbeiten aus dem graphischen Gewerbe. Neben einzelnen Luxusdrucken der Johannis-Presse, der Editions du Verseau und den Publikationen der Berner Kunstgesellschaft usw. finden sich Bucheinbände als Einzelstücke, sowie einige Verlagsbände. Den graphischen Arbeiten ist wegen des grossen Interesses, die sie heute in Italien finden, ein etwas breiterer Raum zugewiesen worden. Bei den typographischen Beispielen war es nötig, diese in einigem Ausmass zu zeigen, um damit den hohen Standard unserer Durchschnittsleistungen beweisen zu können. Die gleichen Ueberlegungen haben dazu geführt, die Plakatwand mit den neuesten graphischen Erzeugnissen zu versehen; unter Umständen werden diese in der zweiten Ausstellungshälfte gegen mehr auf Fremdenverkehr und Berge abstellende Affichen ausgewechselt.

Abgeschlossen wird diese Abteilung durch eine kleine Anzahl moderner Photos. Eine weitere Gruppe umfasst auf der Rückseite der gebogenen Vitrine und auf der gegenüberliegenden Wand eine Uebersicht über moderne Wohnräume der letzten Jahre mit den entsprechenden Aussenaufnahmen.

Den Abschluss bildet eine Lesekoje, in der die verschiedensten schweizerischen Zeitschriften und Publikationen aus dem Gebiet von Kunst und angewandter Kunst aufliegen. Als Akzent ist von *Erni*, Luzern, ein Wandbild gemalt worden, das in geschickter Weise Farben und dekorative Elemente des Hauptraumes auf-

nimmt. Kleinere schweizerische Einsendungen sind im weitem in den Sektionen für Architektur und für Theater zu finden.

Die diesjährige Triennale ist nicht so reichhaltig wie die Veranstaltung von 1933, da vor allem ausgeführte Häuser fehlen. Sie bietet aber trotzdem mancherlei, nicht zuletzt ausstellungstechnische Anregungen, wie zum Beispiel in der sehr reichen Ausstellung alter italienischer Goldschmiedearbeiten oder in der «Sala della Vittoria».

Unter den ausländischen Beteiligungen fallen besonders die französische Abteilung, für die A. Perret als

Kommissär und Pierre Vago als Architekt zeichnen, durch ihre überaus hohe Qualität auf. Daneben tritt stark in Erscheinung die schwedische Vertretung, die in einem einfachen Raum sich darauf beschränkt, die neuesten Glasarbeiten, Zinn und etwas Keramik zu zeigen. Neben den zum Teil mit sehr grossen Mitteln schaffenden ausländischen Staaten hält sich die schweizerische Sektion ausgezeichnet, was auf ihre frische und sorgfältig durchgearbeitete Gestaltung und die sehr einheitliche Materialauswahl zurückzuführen ist. *str.*

## Abstraktion

Das Bedürfnis nach Abstraktion ist der Gegenpol des Einfühlungsbedürfnisses, und die Kunstgeschichte stellt eine fortwährende Auseinandersetzung dieser beiden Tendenzen dar.

Die Kunst des letzten Jahrhunderts hat mit ganz wenigen Ausnahmen die transzendente Bedeutung verloren. Unsere heutigen Probleme greifen an die Wurzel der Menschheit, und auch in der Kunst wird man sich langsam wieder klar, dass sie der Lebensachse näher stehen soll. Die moderne Kunst ist ein Zurückkehren zum Sein und zur Substanz. Somit gelangen wir in transzendente religiöse Probleme, die schon immer das Zentrum der Menschheitsgeschichte bildeten.

Wird von religiöser Kunst gesprochen, so setzt automatisch unsere Aesthetik als Psychologie des klassischen Kunstempfindens ein, das heisst die Werke der Renaissance werden bevorzugt, weil hier die naive und festeingewurzelte Voraussetzung scheinbar befriedigt wird, dass die bildenden Künste die Annäherung an das Naturvorbild zum Ziele hätten. Die stärksten Meister der religiösen Kunst sind jedoch kaum hier zu suchen. Ueber die Aesthetik des Kunstwerks und diejenige des Naturschönen herrscht bis zum «Fachmann» Unklarheit, weil man sich zu wenig Rechenschaft gibt, dass das Kunstwerk als selbständiger Organismus in seinem innersten Wesen nichts mit Natur, das heisst mit der sichtbaren Oberfläche der Dinge zu tun hat. Deshalb die Hilflosigkeit vor einem Werk, das diesen Ansprüchen nicht nachkommt, nicht nur vor der neuesten Kunst, sondern vor allen Abstrakten aller Länder und Zeiten. Und doch spürt man gerade hier eine besonders starke künstlerische Einheit, aus der wir jenseits der Darstellung der Seele unaussprechliches Geheimnis fühlen. Durch die moderne Kunst geht ein einheitlicher Zug, der uns wieder bedeutend von der Aussenwelt entfernt. Nur Andeutungen an unsere Welt sind in neuen Bildern und Plastiken sichtbar, das andere aber deutet hinaus zum Unsagbaren, dem Grund des Erlebens. Es ist ein Erleben, das nur Dasein ist und nichts beschreiben will.

Die Elemente der geistigen Welt sind geometrische Gebilde. Cézanne hat solches wieder erkannt, und als erster ging er aus eigenem Antriebe an das grosse Wagnis, mehr als zuvor von der Natur abzuweichen. Hier beginnt wieder eine von der äussern Welt unabhängige Kunstauffassung, um zu einer weiten Distanz zwischen Kunst und Natur zu werden. Kepler sagt: «Geometrie ist vor der Erschaffung der Dinge». Die der Seele am nächsten liegende und reinste Form ist Mathematik, die Wissenschaft vom Unendlichen. Die heutige Kunst tendiert gegen diesen Pol der Abstraktion vom reinen Objekt. Eine glückliche Verbindung beider Pole erreichten eigentlich nur die Griechen. Aber alles Geistige ist zeitlos und eine scheinbare Vergangenheit bricht plötzlich wieder durch. Jede Zivilisation hat etwas Besonderes zu sagen, aber die Masse unserer unveränderlichen Bedürfnisse bleibt. Es ist nicht das Flüchtige im Wechsel der Kunst, das uns berührt, sondern das Konstante, deshalb ist die Kunst unvergänglich und hat die Ewigkeit als Visierung.

Wir müssen uns von den Konventionen befreien und wieder Grund fassen auf den Konstanten des Menschlichen, auf ewigen Gefühlen.

Heute herrscht trotz allen Verschiedenheiten in der modernen Kunst etwas Gemeinsames, der Wille zur Abstraktion, zum Irrationalen. Es kommt weniger auf die einzelnen Tropfen, als auf die Hauptströmung an. Gegenüber den veralteten Konventionen ist es nur möglich, mit radikalen Mitteln einzugreifen. Die Welt hat nur durch Extreme Wert und durch das Durchschnittliche Bestand. Sicher ist in der Kunst mit der heutigen Freiheit Missbrauch getrieben worden und wird es noch weiter werden, wie das bei jeder Kunstrichtung der Fall war. Es ist aber sicher nicht sinnlos, dass durch die ganze neue Kunst eine grössere Introversion angezeigt wird. Das Zeitlose und Geistige im Schöpferischen wird wieder stärker erlebt.

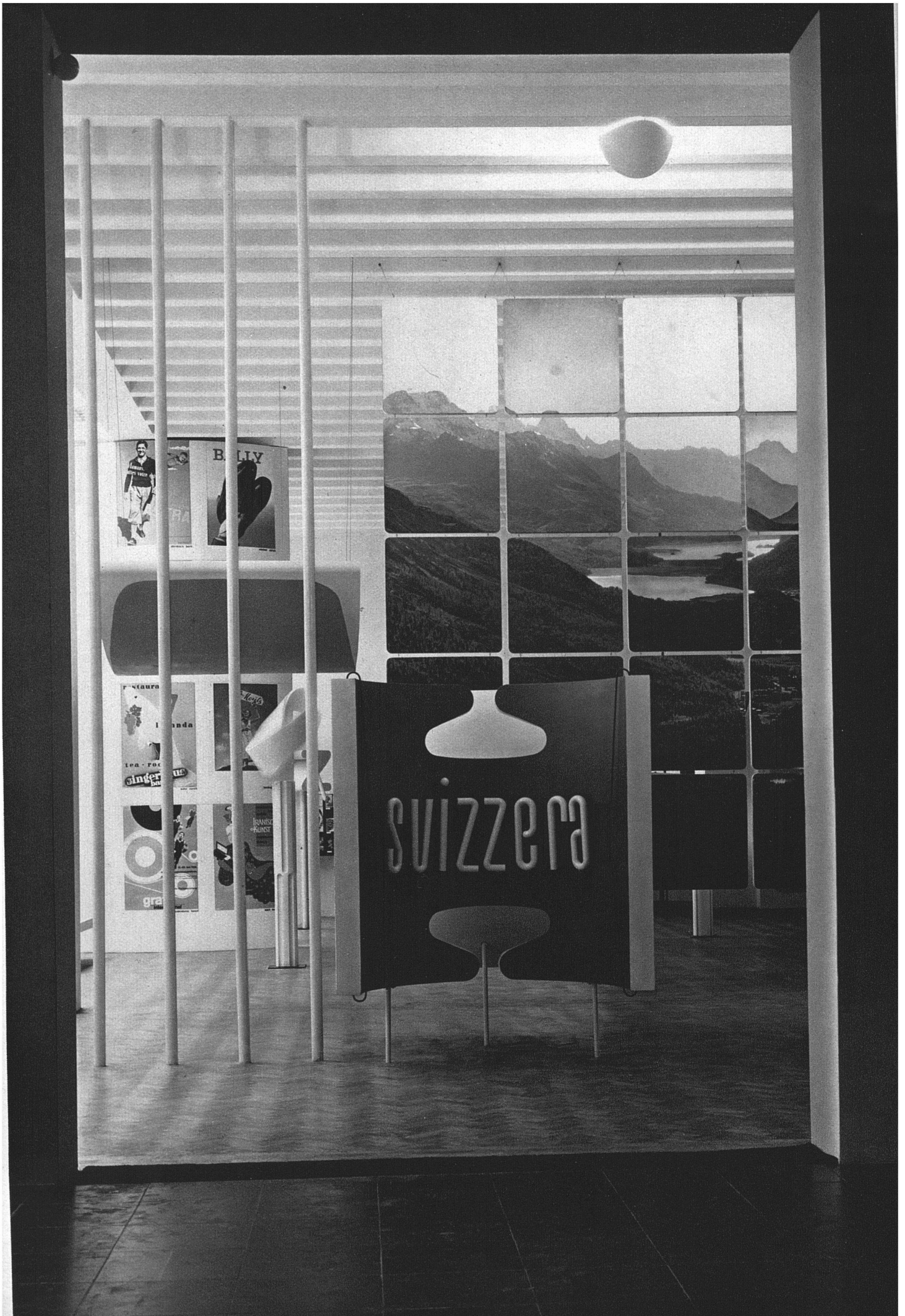
Dass der grössere Teil der Zeitgenossen solchem verständnislos gegenübersteht, ist begreiflich, und es war



Triennale di Milano 1936, Sektion Schweiz. Gestaltung: Max Bill SWB, Zürich Text Seite 245

Blick im Ausstellungsraum gegen den Eingang mit Rückansicht der Fotowand. Gesamtanstrich weiss, rechts (Architekturabteilung) grün, Vitrine vorn (Quadrat) violett, Punkte auf der Rückwand der Vitrine blaugrau. Raumplastik (im Vorraum) hellblau und weiss. Vordach (Vorraum/Ausstellungsraum) dunkelgelb. An der Plakate wand farbige Plakate. Im Vordergrund und in der Mitte «konkrete Plastiken», weiss, von Max Bill, Zürich

Seite rechts: Blick von der Eingangshalle des Palazzo dell'arte in den repräsentativen Vorraum der Schweizer Sektion. Raumplastik (Svizzera), rot und weiss; Foto Oberengadin mit St. Moritz, 5×6 m gross, auf Rahmen gespannt und als Trennwand mit Schlitzen frei aufgehängt; einige Felder sind koloriert, um den toten Foto aufzuheben. Der Ausstellungsraum ist rein weiss, mit Ausnahme einiger farbiger Ausstellungswände und des Leserraums, das Vordach über dem Ausgang rosa.



BILLY

restauro  
l'anda  
lea - for  
sinter  
gra

svizzera



Triennale di Milano 1936, Sektion Schweiz. Gestaltung: Max Bill SWB, Zürich  
 oben: Vorraum; unten: Ausstellungsraum, rechts Kunstgewerbe-Vitrine, reinweiss, nachts erleuchtet; im Hintergrund Gebrauchsgrafik auf Schwarz, künstlerische Fotografie auf gelbem Grund, «konkrete Plastik» von M. Bill





Triennale di Milano 1936, Sektion Schweiz. Gestaltung: Max Bill SWB, Zürich  
 Leseraum mit abstraktem Wandbild von Hans Erni SWB, Luzern (braun, beige, weiss, schwarz), links künstlerische Fotografie,  
 rechts Architektur (Wohnbau), auf grünem Grund. Tische von Bill, Stühle (schwarz): Horgen-Glarus  
 unten: Blick vom Leseraum in die Ausstellung. Im Hintergrund Textilvertrine

