

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 20 (1933)
Heft: 8

Artikel: La V Triennale di Milano
Autor: Schmidt, Georg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86404>

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>



Otto Münch, Zürich Brunnen an der Seebahnstrasse Zürich Material: Segheria-Granit

La V Triennale di Milano Von Dr. Georg Schmidt, Basel (Kunstgewerbe- und Architektur-Ausstellung Mailand 1933)

Italien hat elf Jahre Zeit gehabt, den «faschistischen Kulturaufbau» zum mindesten in seinen Fundamenten sichtbar zu machen. Da es keine «neutralen» Veranstaltungen kennt, sind wir berechtigt, aus dieser Ausstellung die kulturelle Konzeption des Faschismus abzulesen. Um das äusserlich Augenfälligste gleich vorwegzunehmen: von den rund 30 Häusern im Ausstellungspark, die ausschliesslich von italienischen Architekten erbaut sind, tragen sämtliche das «kulturbolschewistische» flache Dach — mit Ausnahme einiger Pultdächer auf Weekend- und Klubhäusern. Und diese Häuser selber, zum grössten Teil Villen luxuriösesten Ausmasses, sind die Realisierung der kühnsten Träume des Kulturbolschewisten Le Corbusier. Und in der Planausstellung ist ein ganzer Saal mit je einer grossen Kojen dem Lebenswerk ausgerechnet der berühmtesten Namen gewidmet: Loos, Gropius, Corbusier, Lurçat, Mendelsohn, Mies van der Rohe, Melnikoff. Endlich ist zwanzig Ländern der Welt je eine Wand zur Verfügung gestellt, auf der in Fotomontagen ein Ueberblick über die neuesten Bauten des betreffenden Landes

zu sehen ist. Auch die Schweiz ist dabei, und selbstverständlich nicht mit den Produkten der «Stuttgarter Schule», sondern mit ihren konsequentesten modernen Bauten. Eine so konzentrierte und so machtvolle Demonstration des «Neuen Bauens in der Welt» hat man überkaup noch nie gesehen.

Die Ausstellung hat dieses Jahr ihren dauernden Sitz bezogen im Park zwischen Castello Sforzesco und Arco della Pace. Für die Plan- und Kunstgewerbe-Ausstellung ist als permanenter Bau der Palazzo dell'Arte errichtet worden. Die übrigen Bauten, zusätzliche Pavillons und ausgeführte Bauten, wurden auf freien Plätzen des grossen, schönen Parks ad hoc erstellt.

Wie schon der volltönende Name «Palazzo dell'Arte» sagt, ist das nicht ein Ausstellungsgebäude, das in erster Linie an die auszustellenden Objekte und ihre Betrachter denkt, sondern an sich selber; er besteht im wesentlichen aus einem monumentalen Treppenhaus mit Vestibolo, Atrio, Impluvio und Salone d'onore. Für die eigentlichen Ausstellungsräume bleibt dann rund um diese Mo-

numentik nur noch relativ wenig übrig; also wie im neuen Basler Kunstmuseum: der Hauptaufwand wird an Ehrenhöfe und Ehrenhallen vergeudet — die der wirklichen Leistung dienenden Räume müssen sich entschuldigen, dass sie auch noch da sind. Im Aeusseren: typisch deutsche Kunstgewerbearchitektur von vor dem Krieg!

Das, und nicht die Planausstellung und nicht die Villen im Park, ist der erste Eindruck der ganzen Ausstellung und auch der letzte. Die Pläne und die Ausstellungsvillen sind bloss Reklameattrappen, wobei einzig das bemerkenswert ist, dass man selbst im faschistischen Italien weiss: nur mit betontester Modernität kann man vor der Welt Reklame machen.

Die Schilderung der als Haupträume sich aufspielenden Vorräume des Palazzo dell'Arte wäre nicht vollständig, wenn wir des Freskensmucks nicht gedächten, der sämtliche Wände dieser Ehrenräume fast lückenlos überdeckt. 30 Maler sind es, die hier im grössten Maßstab sich haben ausgeben dürfen. Aber das Ganze ist im Grund eine Kunstpflege im leeren Raum, denn ein zwingendes Bedürfnis, dass von diesen Wänden herab etwas erzählt wird, ist nirgends spürbar.

Gleich der erste Raum, den man betritt, ist auf den pompösen Empfang herab eine grosse Ueberraschung: man ist mitten drin in der knappen Sprache der Fotomontage, eines Bilderberichtes über die neue Architektur in der Welt.

19 Länder zeigen in alphabetischer Folge, was jedes für sich als seine charakteristischsten neuen Bauten betrachtet. Wer sich mit einer formalistischen Modernität zufrieden gibt, hätte Grund, sich zu freuen: die Formen des Neuen Bauens haben sich durchgesetzt wie seit den Zeiten der grossen historischen Stile nie mehr ein Stil. Geradezu erschreckend aber ist diese modische Modernität für den, der im Neuen Bauen mehr sieht als nur ein neues Stilgewand. Immerhin, wer feiner zu unterscheiden vermag, wird fast in jedem Land einzelne Bauten sehen, die bescheidener und gerade darin radikaler modern sind. Die Schweizer Wand ist mit am wenigsten nach modernistischer Repräsentation ausgewählt.

Dann folgt noch einmal, ausführlicher, Italien, gegliedert nach fertigen Bauten und Projekten. Die Projekte tun alle furchtbar modern — unter den fertigen und begonnenen Bauten dagegen ist selbst formalistische Modernität sehr selten, wirklich Gutes nur ganz vereinzelt. Etwas vom Besten ist das Stadio Berta in Florenz. Das grosse Wort aber führt ein klobiger, brutaler Eklektizismus. Man fühlt sich im protzigsten Vorkriegsdeutschland. Eine angefügte Schau der italienischen Hochschulen für Architektur zeigt, dass der Nachwuchs bestenfalls in einer sehr formalistischen Moderne erzogen wird. Dabei hat Italien, wie die Schau der international führenden Architekten des Neuen Bauens im folgenden Raum

zeigt, einen Mann besessen, der Italiens Corbusier hätte werden können. Es ist dies der 1888 geborene, 1916 im Krieg gefallene *Antonio Sant'Elia*. Schon vor dem Krieg hat er in kühnen Projekten und Manifesten gefordert, was heute überall auf dem Weg der Verwirklichung ist. Selbstverständlich ist die Anwesenheit der Vorläufer *Wright*, *Loos* und *Perret*, und ebenso selbstverständlich die von *Le Corbusier*, *Gropius* und *Mies van der Rohe*. Weniger dringend *Dudok*, *Josef Hoffmann*, *Mendelsohn*, *Lurat* und *Melnikoff*.

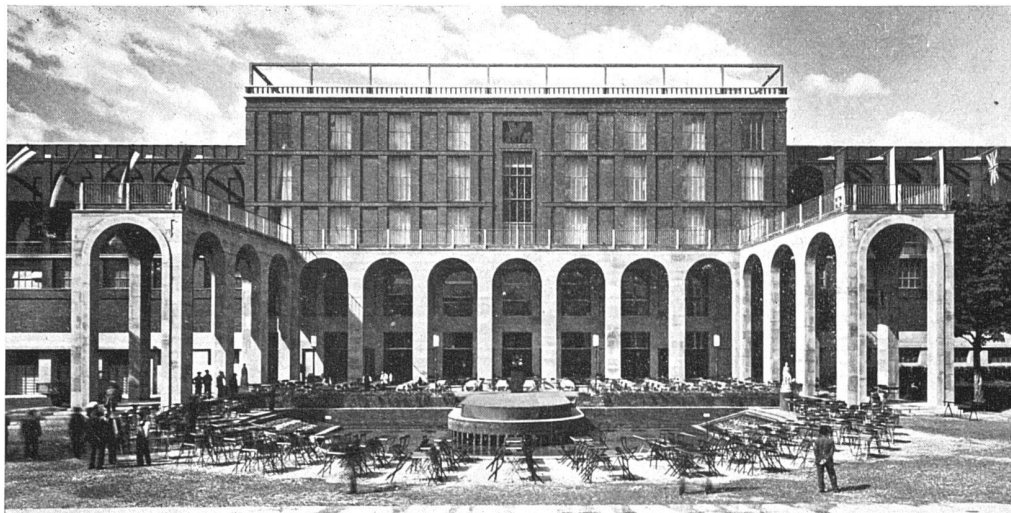
Am Ende der sehr ausgedehnten Architektur-Abteilung zeigt der internationale Kongress für Neues Bauen in ausstellungstechnisch nicht unbedingt glücklicher Aufmachung die Arbeiten seiner Mitglieder. Dass nicht nach Namen angeordnet ist, ist hier selbstverständlich; warum aber nach Ländern? Anordnung nach Bauaufgaben wäre dem Geist des Kongresses wohl am angemessensten gewesen. Hier sind Mitläuferarbeiten am seltensten.

Sämtliche übrigen nutzbaren Räume des Palazzo dell'Arte sind dem Kunstgewerbe eingeräumt — zum grössten Teil natürlich dem einheimisch-italienischen. Als Erbe des XIX. Jahrhunderts haben wir den Zerfall der Gegenstandskultur in das billige, minderwertige, maschinelle, oft handwerksimitierende Massenprodukt, das teure, hochwertige, handwerkliche Luxusprodukt («Kunstgewerbe») und in die kümmerlichen Reste des alten Handwerks. Die faschistische Ideologie sagt zwar dem maschinellen Massenprodukt (dem Warenhaus!), wie auch dem exklusiven Luxusprodukt den Kampf an und predigt ein Zurück zur alten handwerklichen Einheit. Die faschistische Praxis an der Triennale sieht jedoch ganz anders aus. Den Massenprodukten ist der Eintritt in den Palazzo dell'Arte verwehrt — und dabei ist doch wohl das Niveau der Massenprodukte, da sie den Konsum von über 90 Prozent aller Menschen bilden, für jede wahre Kultur entscheidend. In den Ausstellungsbauten im Park werden wir zwar sehen, dass es auch in Italien schüchterne Versuche einer Hebung des Massenproduktes gibt, aber eine Ausstellung ausschliesslich von solchen Produkten, wie es die Stuttgarter Ausstellung «Gebrauchsgerät» von 1932 war — daran ist in Italien gar nicht zu denken, und damit ist es nun auch im Dritten Reich zu Ende. Bleibt also das, was wir auch schon haben: die kunstgewerbliche Luxusfassade vor der Massenkitsch-Wirklichkeit.

Das Deutschland nach dem Krieg war europäisch führend mit seinen Versuchen einer realen Ueberwindung der Klassen auf dem Gebiet der Gegenstandskultur. Selbst was wir von solchen Versuchen an der Triennale noch sehen werden, ist deutlich Auswirkung der heute natürlich «gleichgeschalteten» Arbeit des deutschen Werkbunds.

Das italienische Kunstgewerbe ist im wesentlichen nach Materialien geordnet: Keramik, Glas, Textil, Metall, Holz.

V Triennale
di Milano



Palazzo
dell'Arte
Architekt
Giovanni Muzio

Die Keramik ist zum weit überwiegenden Teil nicht einmal Luxus-Gebrauchsgeschirr, sondern figürliche Nippkeramik für Ziervittrinen. Technisch und künstlerisch ist die Tradition der altitalienischen Keramik deutlich spürbar. Es ist sogar das Beste des Ausgestellten, was alter bäuerlicher Keramik oder der Keramik der Renaissance und des Rokoko relativ am nächsten kommt. Unter all den Nippsachen ist ein schönes, einfaches Teegeschirr ein weisser Rabe. Auch beim Glas kann Italien auf eine herrliche handwerkliche Tradition zurückblicken, aber auch hier ist alles Luxus und Spielerei, von ein paar Trinkgläsern abgesehen. Die dritte altitalienische Spezialität sind die Textilien — auch hier hohe technische Qualität, aber auch hier neben modischem Luxuskitsch

und der Imitation alter bäuerlicher Leinenwebereien nur ganz wenig ernsthaft Modernes — und dieses Wenige deutlich unter Bauhauseinfluss! Eine sehr unerfreuliche italienische Spezialität ist der Alabasterkitsch: die Alabasterkapelle (ganz in indirektem Licht!) ist ein typisches Beispiel dafür, wie eine objektiv überflüssige Industrie alles Erdenkliche erdenkt, um nur «leben» zu können. Das Uebelste aber ist die Abteilung der Möbel und Innenräume. Es ist genau der gleiche internationale modernistische Luxus in Stahl, Glas, Leder und Edelhölzern, wie man ihn von ähnlichen Ausstellungen in Paris usw. kennt. Immer wieder fragt man sich: Wer kauft so was? Wer wohnt in so was? Sollen diese wenigen Snobs und Protzen auf alle Ewigkeit

V Triennale di Milano
Palazzo dell'Arte
Ehrensaal im Obergeschoss

Fresken von:

De Chirico, eine kühn surrealistische Allegorie über die «cultura italiana» (kühn im Wie, konventionellst im Was), *Prampolini* («la quarta dimensione»), *Carrà* («Italia Romana»), *Sironi* («il Lavoro»), *Severini* («le Arti»). Vergnügt und fein wie immer *Campigli* («le madri, le contadine, le lavoratrici»), rhythmisch klar *Mucchi* («la madre»). Weiter *Salietti*, *de Grada*, *Funi*. Und endlich die Schar der weniger Bekannten, sehr rasch ins vollkommen Triviale oder Manierierte absinkend. Die meisten knüpfen sehr sichtbar ans italienische Fresko des Quattrocento an — einige gehen so weit, ihre Fresken künstlich alt und verwittert zu machen.



«Vorbild» sein für unsere Wohnkultur? Hier eine radikale Wandlung zu bringen — das hiesse die Lösung einer Kulturaufgabe. Das faschistische Italien hat hierin eher noch eine weitere Steigerung des Luxus gebracht — also keinen Abbau, sondern eine Verschärfung der Klassengegensätze!

Das ausländische Kunstgewerbe ist nach Ländern geordnet. Die meisten (und die bestberatenen) Länder haben sich auf das beschränkt, was für sie besonders typisch ist. England zeigt sehr allerlei — aber seine tüchtigen Dinge: Wedgwoodgeschirr, Koffer, Tabakpfeifen, Sportgeräte sprechen eine so klare Sprache, dass sie das seltsam provinzielle englische Kunstgewerbe übertönen. Schweden braucht sich nicht zu scheuen, immer wieder seine Rauch- und Grüngläser zu zeigen: was wirklich gut ist, bleibt gut. Holland, am Anfang der Kunstgewerbebewegung führend, ist heute wie ausgeschöpft. Das Beste, was es in Mailand zeigt, die Stoffe, stehen deutlich unter dem Einfluss der Bauhausstoffe.

Die Schweiz ist durch die Vereinigung kath. Künstler «St. Luc» vertreten. Von den Ausstellenden kann einzig *Cingria* im internationalen Niveau der italienischen Maler mitreden. Das meiste andere und vor allem die ganze Aufmachung ist vollkommene Provinz. Die deutsche Abteilung ist in der Form der ausstellungsmässigen Darbietung weitaus die beste der ganzen Ausstellung; sie ist offensichtlich schon vor dem Umsturz festgelegt worden und hat nur im einzelnen Retuschen erfahren. Deutschland hat sich auf das Gebiet der Gebrauchsgraphik beschränkt: Schrift, Zeitschrift, Buch, Werbegraphik, Kartographie, amtliche Drucksache und Farbendruck — ein Gebiet, auf dem in Deutschland sich das Neue besonders stark ausgesprochen hatte. Erholend knapp und direkt dargeboten auf etwas übermannshohen Glas-Stellwänden. Oesterreich trägt das internationale Kunstgewerbe etwas legerer vor und bemüht sich offensichtlich, auch reines Gebrauchsgerät zu zeigen. Aber gerade neben Deutschland wirkt die spielerische Aufmachung doppelt peinlich. Finnland zeigt vor allem Teppiche und Wandbehänge, zumeist kunstgewerblich um-



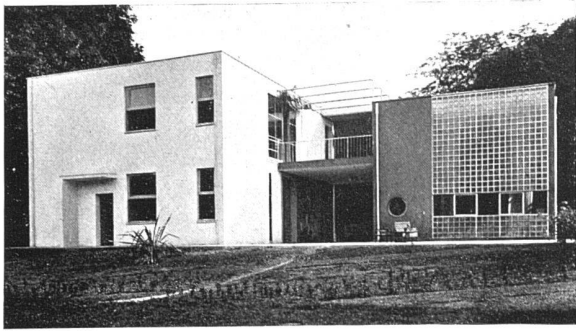
Architektur-Fotomontagen der einzelnen Länder
V Triennale di Milano, Ausstellungen im Palazzo dell'Arte



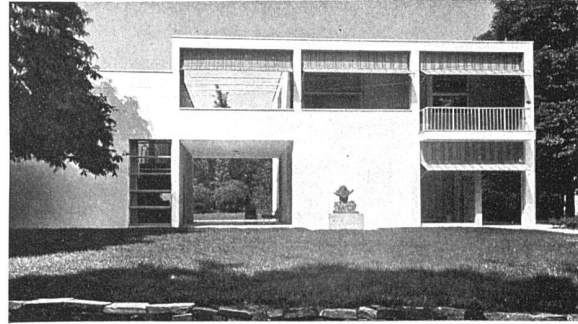
Ausstellung der italienischen Keramik



Ausstellung Gebrauchsgraphik des Deutschen Werkbundes
Zusammengestellt von Paul Renner, München



Ferienhaus eines Künstlers am See
Architekten Terragni, Dell'Acqua, Mantero, Ortelli,
Ponci, Cereghini, Lingeri, Giussani, alle in Como
Raffiniert ausgestattete Küche von ca. 3,5 x 5 m,
Nebenräume für die Dienerschaft, kunstvoll bewegliches
Gerüst für Monumentalbilder im Atelier

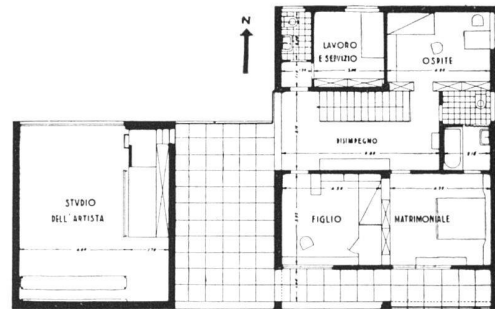


gedeutete Bauernkunst. Vorzüglich einige einfache Vorhänge und der Typenstuhl von *Aalto*. Belgien stellt sich als Provinz von Paris vor. Ungarn zeigt neben dem üblichen Kunstgewerbe eine Serie kräftiger Verkehrswerbungsplakate und eine interessante Abteilung moderner Bühnenmodelle. Frankreich hat, selbst vom Standpunkt des reinen Luxusgewerbes, entschieden unter sein Niveau gegriffen. Es zeigt von allem ein wenig und bleibt diesmal an «Modernität» selbst hinter Italien zurück.

Zu Beginn des Rundgangs durch die Ausstellungsbauten im Park werden im ersten Bau, dem Pavillon der Presse, in einem durch grössten (modern-) formalen Aufwand pathetisierten Zentralraum die italienischen Tageszeitungen vorgeführt. Um diesen Hauptraum legt sich eine nach aussen völlig offene Glasgalerie. Da sehen wir zuerst die italienischen illustrierten Zeitungen. Alles ausserordentlich anschaulich und kräftig in grossen Fotomontagen dargeboten. Dann eine Abteilung italienischer Gebrauchsgraphik: wenig Gutes neben vielem Rückständigem. Und endlich eine kleine internationale Foto-Ausstellung: die knappste und dadurch vielleicht eindrucklichste, die bisher zu sehen war. Für fast sämtliche Länder ist die «neue Fotografie» vollkommene Selbstverständlichkeit. Nur England, Norwegen und Ungarn leisten sich, neben Vorzüglichem, einige verschummerte Antiquitäten und süssliche Provinzialitäten.

Die Schweizer Abteilung ist eine Auswahl aus der bekannten Wanderausstellung des Werkbunds — und sie steht in Geist und Niveau durchaus neben Frankreich, Belgien, Amerika, Oesterreich, Italien, Finnland und Deutschland. Den Luzernern möchte man einen Besuch von Mailand empfehlen, damit sie sehen, was, im Gegensatz zur «Internationale des Spiesserkitsches», wirklich international gültig ist!

Und nun folgen sich in bunter Reihe die verschieden-

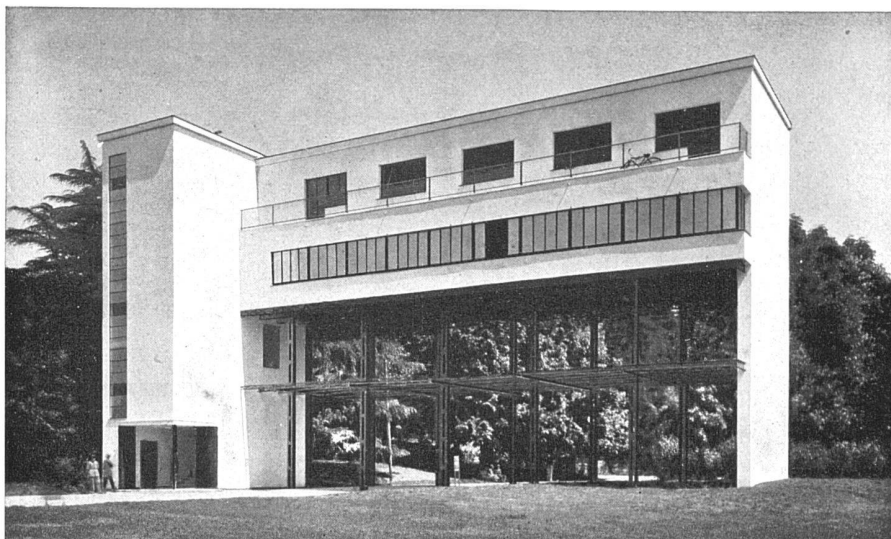


Obergeschoss



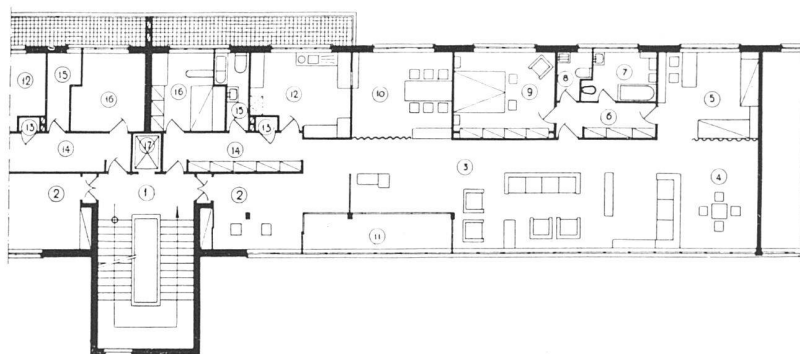
Erdgeschoss

artigsten Wohnhäuser. Als allen gemeinsam, abgesehen von der betonten formalen Modernität, etwas rein Technisches: man spürt ihnen an, dass wir im klassischen Land des Steinmassivbaus und des «Plättlilegens» sind! Fast allen fehlt die strengere Zucht, die aus den konstruktiven Erfordernissen des Skelettbau kommt und die schon dem alten Holzskelettbau des mitteleuropäischen Bauernhauses eigen war. Wo es der Laune des Architekten gefällt, wird halt noch ein Mäuerchen in Bruchstein hochgeführt oder in Beton gegossen. Das gibt diesen Häusern etwas willkürlich Wucherndes — zumal auch die andere disziplinierende und damit formende Komponente: die Wirtschaftlichkeit der Herstellung und des Bewohnens, nur in den seltensten Fällen beachtet ist. Ein wahrer Genuss aber für jeden «Baumenschen» sind die Böden, die in den verschiedensten Materialien: Ziegel, Marmor, Granit, Glasurplättli, Holzpflaster, ja (auf Dachterrassen) Gummiplatten, ausgeführt sind, und zwar mit



V Triennale di Milano
Miethaus in Eisenskelett
Architekten Pagano,
Pogatschnig, Albini,
Camus, Palanti,
Mazzoleni, Minoletti

Etwas prononciert kühn auf offenen Stützen über die Strasse gestellt; das ganze erste Wohngeschoss unausgebaut, so dass man von unten in die offene Konstruktion blickt — ausstellungsmässig ein vorzüglicher Gedanke auf dieser sonst vor lauter Repräsentation sehr wenig aufs Instruktive bedachten Ausstellung. Im Strassendurchgang wird in grosser Schrift mitgeteilt, dass das ganze Skelett in 28 Tagen erstellt ist. Von den drei Wohngeschossen nur das zweite ausgebaut, als üppigste Etagenwohnung mit vielen offen in einander übergehenden, nur von Vorhängen oder halbhohen Glas- und Marmorplatten unterteilten Luxusräumen.



Grundriss einer Etage
ca. 1:400

einer technischen Sauberkeit, wie wenn es nicht nur für einen Ausstellungssommer wäre.

Von den 25 Wohnhäusern sind 3 Stockwerkhäuser, 14 freistehende Villen und 8 Wochenend- und Klubhäuser — das ein- oder zweigeschossige Reihnhaus kommt überhaupt nicht vor! Die Triennale tut so, wie wenn der Villenbau immer noch die wichtigste Bauaufgabe wäre.

Selbst von den drei Stockwerkhäusern kann nur eines als wirklicher Beitrag zum Wohnproblem der Gegenwart gelten: die «Casa popolare» der Architekten *Griffini* und *Boltoni* (S. 255).

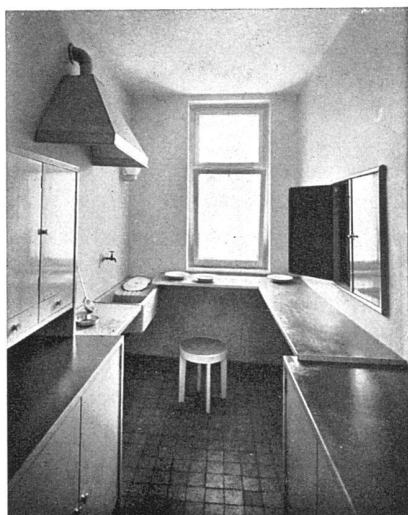
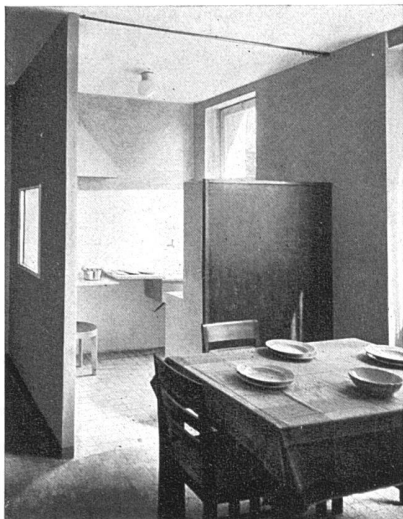
Man spürt deutlich, dass es sich hier weniger um Selbsterarbeitetes als um dankbar Gelerntes handelt — gelernt vor allem von der Arbeit der «kulturbolschewistischen» Architekten Deutschlands. Die Räume der «Casa popolare» sind auch der einzige Ort der ganzen Ausstellung, wo man dem modernen Typenmöbel in gebrauchsmässig-wohnlicher Aufstellung begegnet. Vielsagend, dass dieses Haus mit einer Subvention des «Consorzio Antitubercolare» erstellt ist: hier fühlt man sich auf dem selbstverständlich internationalen Boden der wirklichen Kulturarbeit.

Auch die beiden anderen Stockwerkhäuser sind ein

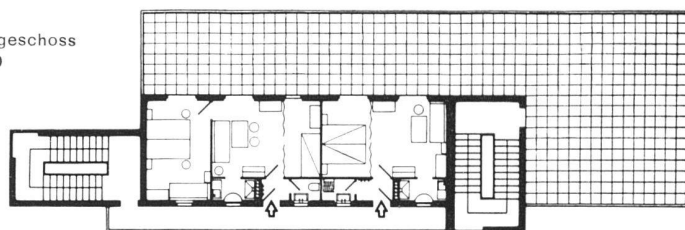
solches Stück Kulturarbeit — nicht durch ihre Grundrisse, sondern allein durch die Stahlskelettkonstruktion (Seite 254).

Für die meisten der 14 Villen ist es charakteristisch, dass sie für den Gebrauch eines ganz bestimmten Berufes gedacht sind. Aufschlussreich ist die Auswahl der als «villenwürdig» bewerteten Berufe. Die vielleicht aufwendigste und in der Offenheit ihrer Räume verführerischste moderne Villa ist die «Villa des Fliegers» — mit allem gesellschaftlichen, hygienischen und sportlichen Luxus. Gleich zwei Villen sind dem «Künstler» zugedacht: eine «Villa-studio» und eine «Casa sul lago per le vacanze». Die erste konstruktiv eine der modernsten und saubersten von allen Villen — die Gevatterschaft des Hauses Tugendhat von Mies van der Rohe (siehe Werk Nr. 2/1933) ist unverkennbar. Immerhin, der Künstler, der diese interessanten Raumdurchdringungen bewohnen will, muss einen guten Kunsthändlervertrag in der Tasche haben.

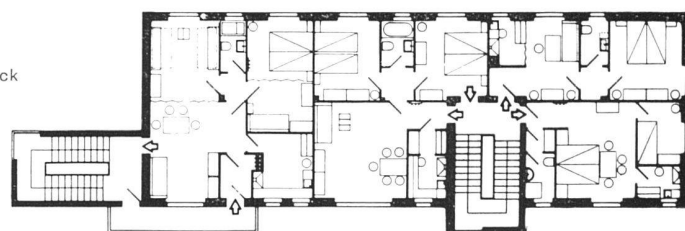
Nicht minder grossartig ist die «Casa di campagna per uomo di studio». Hier ist besonders deutlich das italienische Raumgefühl spürbar: diese Räume sind nicht nur auf dem Papier entstanden, sie sind mit dem



Dachgeschoss
1:400

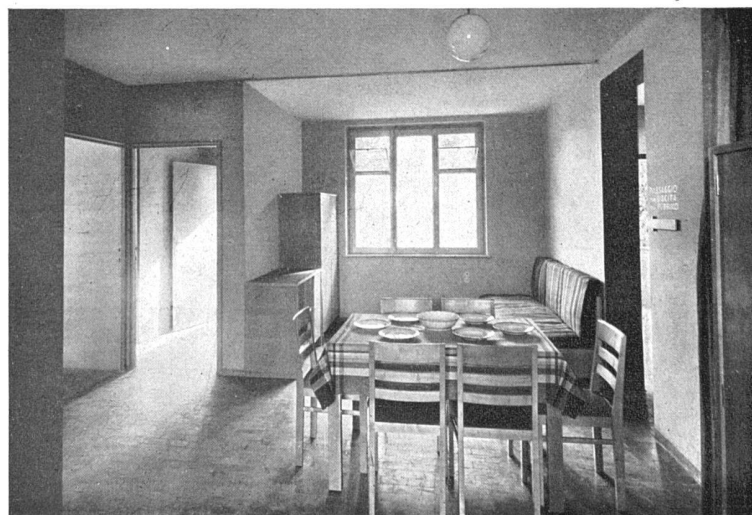


I. Stock



Volkswohnhaus des Institutes
für Volkswohnungen in Mailand
Architekten E. A. Griffini und P. Bottoni

Der Versuch, für 1-, 2- und 3-Zimmerwohnungen Grundrisslösungen zu finden, die zu minimalstem Mietpreis ein Maximum an Bewohnbarkeit bieten. Und wie überall in Europa, wo man diese wichtigste Bauaufgabe angefasst hat, wird dies durch den Verzicht auf jeden repräsentativen Raumaufwand und durch Aufteilung der gegebenen Grundfläche unter die verschiedenen Wohnfunktionen nach ihrem realen Raumbedürfnis erreicht: d. h. durch Verzicht auf Vorräume und Gänge, durch Reduktion der Essküche zur Kleinküche und Kochnische, durch Reduktion des Schlafsalons zur Schlafkabinette oder Schlafnische, durch einen grossen zentralen Wohn-Essraum und durch die gemeinsame Waschküche.



Körper durchmessen. Ganz nach innen auf einen mächtigen Binnenhof geöffnet, nach aussen ganz geschlossen ist die «Casa coloniale» — die Villa eines Jagd-

liebhabers, städtisch-gesellschaftlichen Luxus in die Tropen verpflanzend. Ausdrücklich als zu wiederholender Typ bezeichnet ist die «Casa del Conduttore di



V Triennale de Milano

Haus für einen Flieger
mit Garage und Flugzeugraum
Architekten C. Soccimarro,
P. Zanini und E. Midena

Fattoria», die Villa eines Pächters: alle Türen in lackiertem Holz, ebenso die eingebauten Spiegelschränke des Schlafsalons; ein Büro wie für einen Bankier — diese Villa ist hoch erhaben über den Verdacht der Aufteilung des Grossgrundbesitzes!

Alle anderen Villen sind Landhäuser (nicht Wochenendhäuschen), zu denen eine signorile Stadtwohnung gehört. So die «Casa Appenninica»: eine baulich geschickte und nicht unsympathische Verbindung von Corbusierscher Modernität mit der Tradition des italienischen herrschaftlichen Landhauses. So die «Casa del Sabato degli Sposi»: auch hier die Uebertragung allen städtischen Luxus' aufs Land — eine Marmorwendeltreppe führt zum Sonnenbad aufs flache Dach hinauf — keine zwei Meter im Geviert, aber mit einem Fensterchen auf über — Augenhöhe die «Camera del servo moro»! So die «Casa sul Golfo», deren herrschaftliche Räume sich um ein feierliches Impluvio gruppieren: Verbindung von Modernität mit altrömischer Villentradition.

Sehr viel wirklichkeitsnäher sind die Wochenend- und Ferienhäuser. Hier ist auch wohntechnisch und bautechnisch am meisten Neues versucht: von der Einraumwohnung bis zum Familienferienhaus mit Bedienung; knappe, konzentrierte Grundrisse — auch als Wohnform erholend neben all dem sonstigen Luxus.

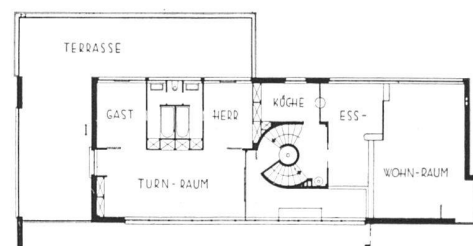
An Gemeinschaftshäusern ist ein kleines Berghotel da — sehr aufwendig im Verhältnis zu einem sehr kleinen Effekt, und eine Schule, interessant dadurch, dass sie die Forderungen, die in unserer schweizerischen Wanderausstellung «Der neue Schulbau» erhoben worden sind, im wesentlichen akzeptiert.

Die Möblierung der Wohnhäuser ist mit Ausnahme der erwähnten Typenmöbel in der «Casa popolare» und einiger anständiger Möbel in den Wochenendhäusern schlechtweg fürchterlich. Ausgezeichnet sind dagegen alle Installationen: Herde, Lavabos, Bäder — und Radios! Bei uns wollen die Radiogehäuse noch immer Prunkstücke statt schlichter Gebrauchsgeräte

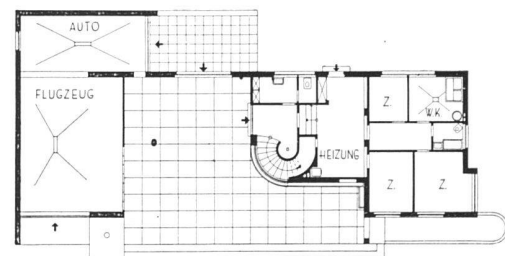
sein, wie es die Telefons bereits geworden sind. Auf der Triennale sind Holz- und Metallgehäuse zu sehen, die beinahe schon endgültig gut sind.

Endlich müssen noch einige Pavillons im Park erwähnt werden, die eigentlich in den Palazzo gehörten: der Pavillon der Kunstschulen — wenn man sieht, womit da die Jugend gefüttert wird, vergeht einem das Staunen über den Innenkunstkitsch! Zu diesem Kitsch ist ruhig auch der Pavillon der futuristischen Bewegung zu rechnen. Diese Exzentritäten hatten einst ihren vollen Sinn, als sie das Kunstgewerbe ad absurdum führten. Jetzt sind sie, besiegte Sieger, selber Kunstgewerbe geworden. Der Pavillon für kirchliche Kunst lebt ganz von der Vergangenheit.

Haus für einen Flieger
Grundrisse 1:400



Obergeschoss



Erdgeschoss

Klischees aus «Moderne Bauformen», Julius Hoffmann, Verlag, Stuttgart.