Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 8 (1911)

Artikel: Ausstellungs-Architektur
Autor: Baur, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748582

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: 07.12.2025

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

AUSSTELLUNGS-ARCHITEKTUR

Die besondere Architektur, die sich namentlich auf den großen Pariser Weltausstellungen entwickelt hat, ist eine große Sünderin und hat vieles abzubüßen. Sie hat mit ihren Pavillons aus aller Herren Länder jenen Villenstil geschaffen, der aus polyglotten Architekturkenntnissen heraus nach einer taumelnden Originalität hastet. Sie hat die Lektion der Nachahmung fürstlichen Reichtums in billigem Material erteilt; sie hat das Vorurteil erzeugt, Architektur sei Blendwerk. Sie ist die große Mitschuldige am Untergang der schlichten und soliden bürgerlichen Baukunst, an der Verlotterung des Monumentalstils, die wir gerade im Zeitalter der erfolgreichen Weltausstellungen haben erdulden müssen.

* * *

Unter den Ländern, die in äußern Lebensformen unbedingt auf Paris schwören, kann sich auch Italien eine Ausstellung heute noch nur als Blender denken. Das beweisen seine beiden großen Ausstellungen dieses Jahres.

Die Turiner Gewerbeschau ist mit Ausnahme einiger Pavillons — besonders des ungarischen, der prahlerisch primitiv gestaltet wurde, wofür gegenwärtig die östlichen Völker zu schwärmen scheinen — nach einheitlichen Plänen erstellt. Die Massen der einzelnen Häuser zeigen unschöne Verhältnisse; eine wuchernde Ornamentik, die jede klare Linie und daher auch jede scharfe Begrenzung der Masse aufhebt, soll in Ermangelung eines schönen einen reichen Eindruck ergeben. Kein schmückendes Glied besitzt persönlichen Kunstwert; die Menge, nur die Menge soll wirken.

Welch öde Systematik, welche Unfähigkeit, sachlich und künstlerisch zu gestalten, sich hinter diesem hohlen Pathos verbirgt, möge ein einziges Beispiel zeigen. Die Ausstellungsbrücke sollte unter der offenen Fahrbahn ein Geschoß mit rollenden Gehsteigen erhalten. Reizende Lösungen dieser Aufgabe wären möglich gewesen. Da der Architekt aber nur sein akademisches Schema kannte, verbarg er dieses Geschoß im Raum zwischen Bögen und Fahrbahn, versteckte selbst dessen Licht- und Luftlöcher durch

Ornamente und erhielt nun eine Missgeburt mit zerdrückten, schwachen Bögen und einen dickwanstigen Brückenleib. Übrigens ist es sehr einladend, sich einer Brücke anzuvertrauen, die nach außen nichts als bröckelnden Gips zeigt.

Und nicht anders ging es in Rom, wo ein mit Pinienwäldern umrahmtes Tälchen einen reizenden Platz zu einer Ausstellungsanlage bot. Damit konnte allerdings der Schematismus nichts anfangen. Talsohle und Hänge mussten ausgeebnet werden, jeder Baum, jede Gelegenheit zum Anschluss an die herrliche Natur musste schwinden. Riesentreppen, vor denen man in der Weißglut des römischen Mittags zagend steht, verbinden die einzelnen Gebäude. Der große Kunstpalast ist eine Fassade, zu der die Räume dahinter in keinem Verhältnis stehen. Der französische Pavillon weist eine trostlose Gesamtanlage und ein prunkendes Mittelstück wie bei einer bessern Marktbude; der englische ist von eleganter, gähnender Langeweile. Und wenn auch Deutschland, Ungarn, Serbien, Russland vor allem besseres geleistet haben: die Ausstellung würde zu trostlosen Schlüssen über den Stand der Architektur in unserer Zeit berechtigen, wäre nicht eines: der Pavillon Österreichs von Joseph Hofmann.

Das ist endlich ein Ausstellungsbau, der sein schlichtes Material ehrlich zeigt und weder Marmor noch Travertin vortäuschen will. Seine Wände sind in Felder geteilt, die keinen andern Schmuck als vertiefte und sich einschachtelnde Füllungen zeigen. Seine einfachen kanelierten Säulen haben weder Basis noch Kapitell. Alles spricht die Sprache schlichtester Sachlichkeit. Und dabei ist er das einzige Bauwerk beider Ausstellungen, das eine stets gefällige Außenform und schöne, zweckdienliche Innenräume enthält. Das verdankt er lediglich der Klarheit seiner von jedem Schema freien Anlage und seiner Proportionen, vor allem aber seiner schlichten Sachlichkeit.

* * *

Eine historische Untersuchung darüber, wie sich dieser Stil gebildet hat, wie namentlich die Ausstellung München 1908 den Anstoß zur Ehrlichkeit im Ausstellungsbau gegeben hat, würde hier zu weit führen. Was mich veranlasst, von diesen Dingen zu sprechen, ist die große Gefahr, dass unsere Landesausstellung von 1914 im verlogenen Pariser Weltausstellungsstil gebaut werde.

Vor einigen Tagen hat das Preisgericht über die Entwürfe des Wettbewerbes seine Meinung abgegeben. Es waren sehr wenig Entwürfe da, denn man hatte es in Bern verstanden — wie vor kurzem bei einer Konkurrenz für ein Postgebäude in Murten — die Jury so zusammenzusetzen, dass jeder Vertreter der sachlichen Moderne sicher war, abgewiesen zu werden. Einzig als Architekt unter den neun Mitgliedern kam Gustav Gull in Betracht, und von diesem Einzigen allein mochte vielleicht mancher nicht abhängig sein. Architekt Vischer von Basel kann nicht als kompetent gelten, wo es sich darum handelt, Gebäude zu gruppieren, denn er hat ja zum Unheil Zürichs die Villenkolonie Jakobsburg entworfen. Fulpius von Genf hat noch durch nichts bewiesen, dass er über architektonische Fragen von solcher Bedeutung zu Gericht sitzen darf. Und die andern Herren sind Laien oder so gut wie Laien.

Das ist der Hauptgrund, warum sich die besten Kräfte des Landes von diesem Wettbewerb ferngehalten haben. Immerhin war eine ganze Reihe tüchtiger Entwürfe da, und es ist nur zu verwundern, dass gerade sie leer ausgegangen sind. Ich nenne die Nummern 5, 9, 12, 20 und 28. Nicht dass sie ohne Fehler wären, aber der allgemeine Habitus dieser Projekte beweist doch, dass sich mit wenig Verbesserungen Gutes aus ihnen hätte entwickeln lassen. Unter ihnen ist die ehrliche, sachliche Ausstellungsarchitektur reich vertreten; die gerade — sie sieht in einfacher Zeichnung allzu anspruchslos aus — das Preisgericht ausgeschieden zu haben scheint. Sind doch diese Entwürfe von der engern Wahl fast alle ausgeschlossen worden, während ein paar andere, die frisch aus dem Tollhaus zu kommen scheinen, erst beim letzten Rundgang ausgeschieden wurden.

Der erste und der dritte Preisgewinner zeigen gerade in den in größerem Maßstab entworfenen Gebäuden die überornamentierte, recht eigentlich architekturlose Ausstellungsarchitektur bis zum Überdruss. Von Platzgestaltung haben sie keine Idee; bei *eins* betritt man die sehr in die Breite gezogenen Plätze stets von der Schmalseite: er suchte ihnen Symmetrie zu geben und hat dieses Ziel nicht erreicht; *drei* wusste, um zu einer Ordnung zu gelangen, nichts anderes, als alle Gebäude an einen Rand zusammenzuschieben und am andern eine 150 Meter breite Straße

frei zu lassen. Der vierte Preis hat die Hälfte des Platzes in zusammenhanglose Hütten verzettelt. Der beste unter den Preisgewinnern ist der zweite, aber auch er erweist sich nicht als Platzgestalter.

Der Karren ist nun in den Morast gefahren. Vielleicht, dass man ihn wieder hinausbringt, wenn man außer den Preisgewinnern, und das halte ich für sehr wesentlich, ein paar tüchtige moderne Architekten zu einem geschlossenen Wettbewerb einlädt. Dieser Einladung werden sie aber nur dann Folge leisten, wenn das Preisgericht mehr als einen Mann aufweist, der imstande ist, ihre Arbeit zu beurteilen.

ZÜRICH ALBERT BAUR

□□□

SCHAUSPIELABENDE

Mit 30. Juni ging auch die Sommertheatersaison in unserm schönen Zürich zu Ende. Der Leser befürchte nicht, über Gebühr mit diesen letzten Äußerungen der zehnmonatigen Schaulspielperiode 1910/1911 behelligt zu werden. Nur der Vollständigkeit halber muss der Chronist, der sich das Kulturleben auch mit weniger intensivem Bühnenbetrieb denken könnte, einiges noch notieren. Da wäre zunächst zu sagen, dass an drei Abenden des ausgehenden Juni das Stadttheatergebäude seine Pforten nochmals geöffnet hat für ein Gastspiel *Alexander Moissis*. Schillers Räuber wurden rasch trotz ungewöhnlichen, aus Erkrankungen von Bühnenmitgliedern resultierenden Schwierigkeiten auf die Beine gestellt, damit Moissi, von Reinhardts Deutschem Theater, seinen Franz Moor spiele, den wir letztes Jahr schon gesehen und bewundert hatten. Irre ich nicht, so hat Heinrich von Treitschke einmal gesagt, der Germane habe mehr Sympathie für den trotzigen Kain als für den frommen Abel. Man erlebt etwas ähnliches in den Räubern. Der Grafensohn Franz hat seinen Bruder Karl immer sich vorziehen sehen; er stand immer im Schatten dieses durch seine liebenswürdigere Natur den Menschen sich mehr empfehlenden Karl. Das hat den Franz hämisch und böse gemacht, seine Gedanken auf dunkle, grüblerisch-zynische Bahnen getrieben. Er ist ein Virtuose der Hinterhältigkeit geworden, ein Meister der verbrecherischen Dialektik. Den geistreichen bösen Buben, der einmal probieren will, wie weit man mit dem Gehirn kommen kann, wenn man sonst nichts in die Wagschale zu werfen hat: den gibt Moissi mit einer fesselnden Nonchalance, die des großen Zuges nicht entbehrt. Mit Kleinigkeiten hat sich dieser Franz wirklich nie abgegeben. Schade nur, dass er zu diesen Kleinigkeiten auch sein nicht niet- und nagelfestes Gewissen gerechnet hat. Und über dieses kommt er dann doch nicht hinweg, und der Selbstmord wird schließlich die *ultima ratio*.

Die bedeutende Leistung hatte ihren Höhepunkt in den sezierenden Monologen und in der prachtvoll aufgebauten Weltgerichtsvision.

Leider meinte Moissi, uns auch mit einer Novität bekannt machen zu sollen, deren Wert er einzig nach der ihm dankbar erscheinenden Haupt-