

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 82 (1964)
Heft: 36: Viertes Expo-Sonderheft 1964

Artikel: Architektur für Architekten?
Autor: Barro, Robert R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-67570>

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: 04.02.2026

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

Architektur für Architekten?

Von Robert R. Barro, dipl. Arch., Zürich

DK 725.91.001

Die Ausstellungsarchitektur als Diskussions-thema

Die Seltenheit und die Bedeutung einer Landesausstellung bringen es mit sich, dass die Ausgangslage hinsichtlich Gegebenheiten, Zielsetzung und einzusetzender Mittel, jeweils völlig neu zu überdenken ist. So auch die Rolle der Architektur. Vieles wird dort zu einer Frage des Ermessens und wäre es wert, diskutiert zu werden. Doch sind bisher in der Fachwelt eingehendere Auseinandersetzungen über den Beitrag der Architektur, wie sie für die Expo geplant wurde und wie sie dann Gestalt gefunden hat, ausgeblieben. Warum?

Ist es für einen Architekten besonders schwierig, sich zur Architektur einer Ausstellung zu äussern? Gewiss, das Thema ist heikel: Eine Ausstellung entspringt eher ideellen Motiven, als Bedürfnissen, die zahlenmässig belegbar sind. In mancher Hinsicht ist sie anfechtbar und unterliegt um so mehr der Kritik, als sie in Gehalt und Form eine geistige Haltung vertritt, die zu einer Selbstbesinnung des Einzelnen wie der ganzen Nation den Anstoss geben will. Auch die Architektur wird leicht in eine Polemik hineingezogen. Dabei drohen affektive Argumente die Diskussion eher zu trüben, statt zu läutern. Die Gefahr liegt daher nahe, dass eine fachliche Betrachtung über die Architektur als solche missverstanden wird. Sei es in dem Sinne, dass man der Diskussion subjektive Rückhalte unterstellt, sei es, dass man der Architektur überhaupt abspricht, ein eigenes Thema zu bilden, vielmehr sie als Attribut mehr am Rande des Geschehens betrachtet.

Vorgefasste Meinungen

Einer sachlichen Erörterung hinderlich erweisen sich auch jene Vorurteile, wie sie in Fachkreisen vielfach anzutreffen sind. Einer vorgefassten Meinung entsprechend, erkauft man sich mit dem zwar hohen Preis der Kurzlebigkeit eine ans Märchenhafte grenzende Gestaltungsfreiheit für Ausstellungsbauten, welche somit über die alltägliche Umwelt gehoben und einer Kritik nach den üblichen Gesichtspunkten entzogen werden. Dies geschieht nicht von ungefähr.

Ist denn nicht der Schutz gegen Witterungseinflüsse auf das Minimale reduziert und der Dauerhaftigkeit der Konstruktion nur eine zeitlich begrenzte Rolle zugeschrieben? Dafür aber mehren sich die Imponderabilien des temporären Bauens: Eine kurzfristige Konstruktion muss nicht nur spezifisch geplant, sondern auch mit möglichst geringem Arbeitsaufwand abgebrochen (und womöglich inzwischen verkauft) werden. Keineswegs bietet eine Leichtbauweise etwa weniger technische Probleme, als übliche Ausführungen. Doch stellen sie sich anders als bei diesen, indem z.B. das Gewicht eine kleinere, der Winddruck aber eine um so grössere Bedeutung haben. Anders lauten auch die finanziellen Imperative. Sie können zum Albdruck werden – auch für den Architekten! Schliesslich bringt die enorme Arbeitsleistung, die sich in der sehr kurzen Zeit des Planens und des Erstellens zusammenballt, Auswirkungen, welche sich bis auf die bauliche Form erstrecken können.

Ob Ausstellungsbauten *wirklich* unvergleichlich mehr architektonische Gestaltungsfreiheit gewähren als Dauerobjekte und ob sie, wie kaum anderswo, dem Architekten gestatten, seine Phantasie fast unbehindert walten zu lassen? Die Frage möge offen bleiben. Wäre vielleicht auch die verbreitete Auffassung zu revidieren, dass das vermeintliche Plein pouvoir des Ausstellungsarchitekten obligat auch die hohe Verpflichtung zu einer gültigen Aussage auf dem Gebiet der reinen Architektur in sich schliesse? Sollten denn Ausstellungsbauten nichts weniger bedeuten, als offenkundig in die Zukunft weisende Bekennnisse, jenseits aller zeitlichen Mühsal und Gebundenheit? Der Ausstellungsarchitekt wird jedenfalls jene Fachkritik am ehesten gerecht, die auch all das zu lesen vermag, was nach der Vollendung der Bauten «zwischen den Zeilen» steht.

Publikum und Fachmann als Betrachter

Wohl hat sich bisher in Zeitungen und Zeitschriften aller Art die Expo-Architektur als zügiges, dankbares Thema erwiesen. Es ist gewiss erfreulich, wenn Pressedienst und Journalisten sich bemühen, das allgemeine Interesse für die architektonische Form wachzurufen und zu fördern. Doch sei auch nicht übersehen, dass diese Publizität wenig mehr erbringen kann, als jene Besprechung der architektonischen Seite, wie ein breites Publikum sie gerade noch zu erfassen vermag. Für Schreibende und Lesende – wie auch für den Besucher selbst – ist es der bauliche Rahmen, die äussere Schale, auf welche (neben der einbettenden Landschaft) als erstes stösst, wer der Sache näher tritt. Darüber auch lässt sich mühselos und rascher berichten, als etwa über den bei der Expo so ernst genommenen thematischen Aufbau. Zwischen einer Orientierung solcher Art und dem Ziel, zu einem wirklichen Verständnis für die mannigfaltigen Aspekte, für die komplizierten Probleme der Ausstellungsarchitektur zu gelangen, ist für jeden ein ordentlich langer Weg, nicht zuletzt und paradoxe Weise auch für den Fachmann selbst. Ihn zu gehen, ist jedoch gerade deswegen eine Verpflichtung.

Die für Fachkreise wünschenswerte, sachliche Stellungnahme verlangt aber einen Grad von Objektivität, der nicht ohne weiteres vorausgesetzt werden kann. Einmal ist der Fachmann nolens volens gleichzeitig Publikum und kann sich emotionalen Regungen nie völlig verschliessen. Seine absolute fachliche Objektivität ist deshalb a priori in Frage gestellt. Eher wird man von einer mehr oder weniger sachlichen Betrachtung der Dinge reden müssen. Zum andern ist der Fachmann hinwieder nicht nur argloses Publikum. In seiner beruflichen Eigenschaft fehlen ihm dessen Spontaneität und die Unvoreingenommenheit des Laien. Die latente Auseinandersetzung zwischen Fachwelt und Laienschaft nimmt in diesem ungewohnten Rahmen akutere Formen an. Eigentlich müsste der Architekt in einer ersten Phase das Fachliche abstreifen können und sich in die Lage des Durchschnittsbesuchers versetzen, um daraufhin, in zweiter Lesung, die gewählten Mittel

und die mit ihnen erzielte Wirkung fachlich zu beurteilen.

Ist dies nicht eine Utopie? Wird er Ausstellungsbauten nicht unwillkürlich unter dem Aspekt des Baulichen betrachten und im Ausstellungsgut den Anlass sehen für eine architektonische Gestaltung, wie sie *ihm* am Herzen liegt? Anders das allgemeine Publikum. Ob das Erlebnis der Architektur als solcher stets die von ihrem Gestalter vorausgesetzte Gegenliebe findet oder beim Besucher nicht meist an einer bescheidener Stelle steht und möglicherweise den Eindrücken der Witterung, der Landschaft, der Volksstimung und selbst einer breit angelegten Thematik hintanfolgt? Ob es sich, wie z. B. bei der ehemaligen Landi, eher um ein Übermass an «Architektur», oder aber, wie bei der jetzigen Expo, eher um ein Mindermass an solcher handle, werden sich wohl wenige überlegen.

Auf die Frage, was sie von den Gebälichkeit einer bestimmten Abteilung hielte, die sie eben besichtigt hatte, antwortete eine Besucherin der Expo, eine Akademikerin, etwas verlegen, dass sie diese überhaupt nicht beachtet habe und jedenfalls kaum in der Lage wäre, sich darüber zu äussern. Im Banne des Ausgestellten selbst, hatte sie für den baulichen Rahmen kein Auge mehr, und es wäre ihr niemals in den Sinn gekommen, sich selber zu fragen, ob dieser bauliche Rahmen der geeignete, d.h. derjenige sei, welcher dem Gegenstand der Ausstellung zur optimalen Wirkung verhelfe. Man könnte leicht daraus schliessen, dass alles zum besten bestellt sei und dass eine der Hauptthesen der Expo-Leitung ihre restlose Verwirklichung gefunden habe, nämlich, dass es nicht darauf ankomme, den unumgänglichen baulichen Rahmen möglichst interessant zu gestalten, sondern, diesen vielmehr dem Grundgedanken der Ausstellung derart unterzuordnen, dass er überhaupt nicht mehr auffalle. Wenn man aber weiss, dass es sich bei der betreffenden Abteilung um «Feld und Wald» handelte und dass sich die Besucherin an den sicherlich nicht unauffälligen inneren Regenablaufschläuchen nicht gestossen, ja diese offenkundig nicht wahrgenommen hat, darf man sich füglich fragen, ob die Pflege der Architektur in einer Ausstellung noch einen Sinn haben mag.

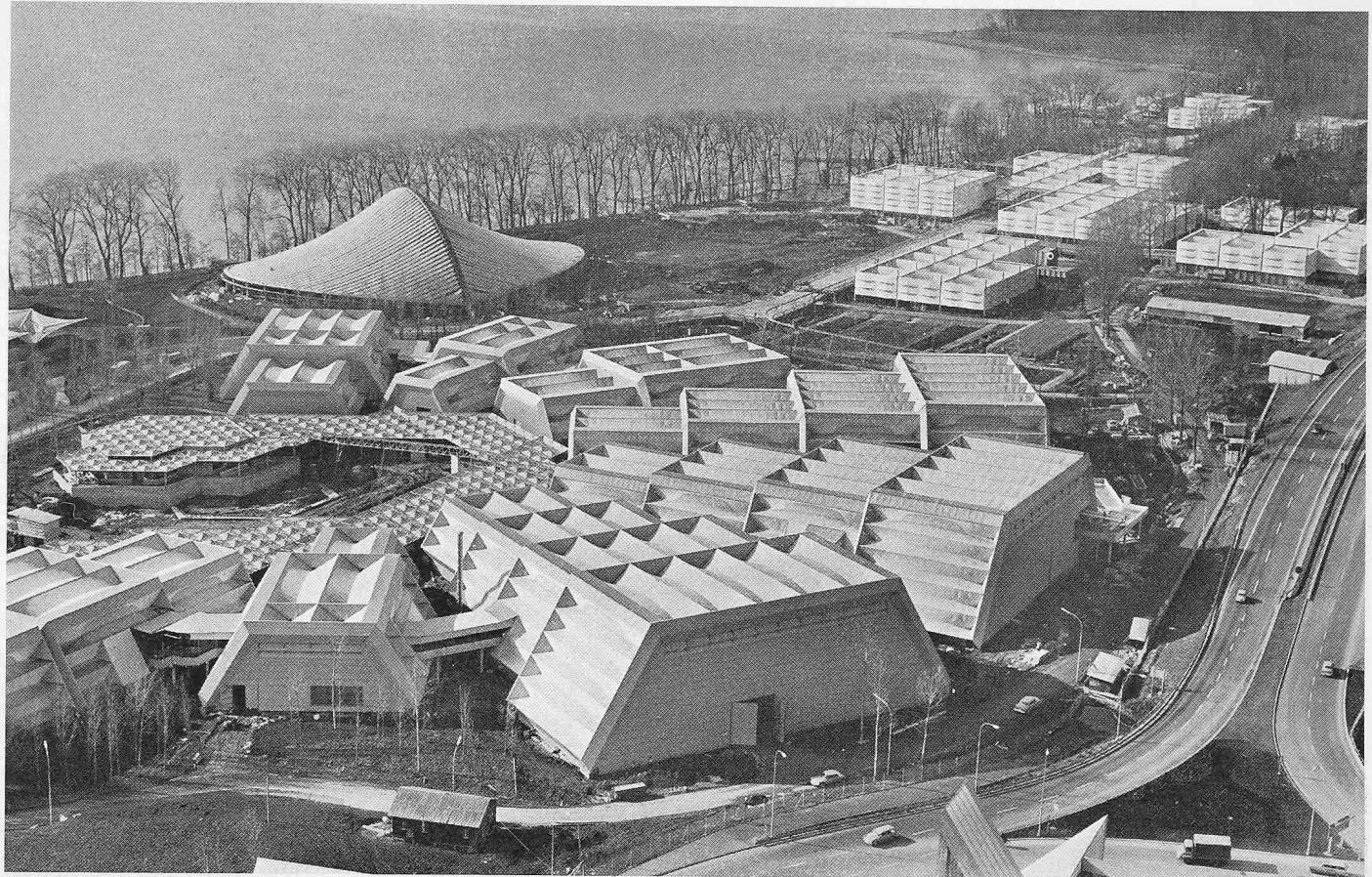
Wohl wäre es falsch, den erwähnten Fall zu verallgemeinern. Doch dürfen solche spontanen Reaktionen des Ausstellungsbesuchers auch nicht übergangen werden. Mindestens sollen sie Anlass sein (auch in unserer vorliegenden Betrachtung), die Ausstellungsarchitektur mehr von der «Verbraucherseite» her zu betrachten. Dies nicht etwa aus Gefälligkeit dem Publikum gegenüber, aber im Hinblick auf dessen überhaupt mögliche Aufnahmefähigkeit. Hier, in diesem Durchdringen zu einem Empfinden der Allgemeinheit, das sich fachlichen Vorstellungen entzieht, liegt für den Architekten die Schwierigkeit einer möglichst objektiven Stellungnahme. Die Auswirkung der Expo hängt aber gerade vom Masse ihres Verstandenwerdens, vom Einblick in ihre Stärken wie in ihre Schwächen ab. Es wäre daher schade, wenn man aus Konformismus oder Bequemlichkeit eine Auseinandersetzung scheuen und nicht nach Mög-



Platz der Kantone und Gemeinden

DIE SCHWEIZ
STELLT SICH
DER WELT VOR
LAUSANNE
1964

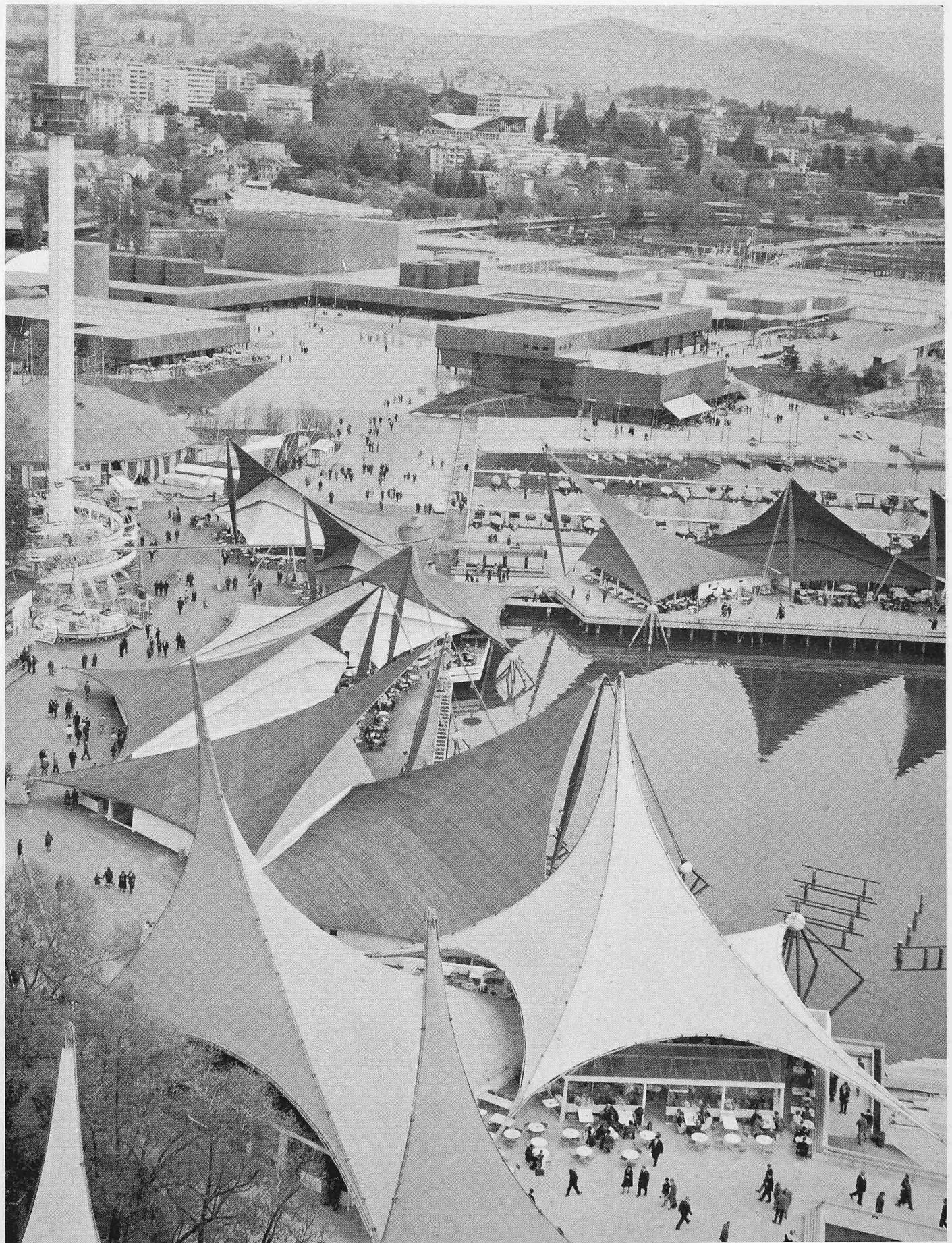
30 APRIL - 25 OKTOBER



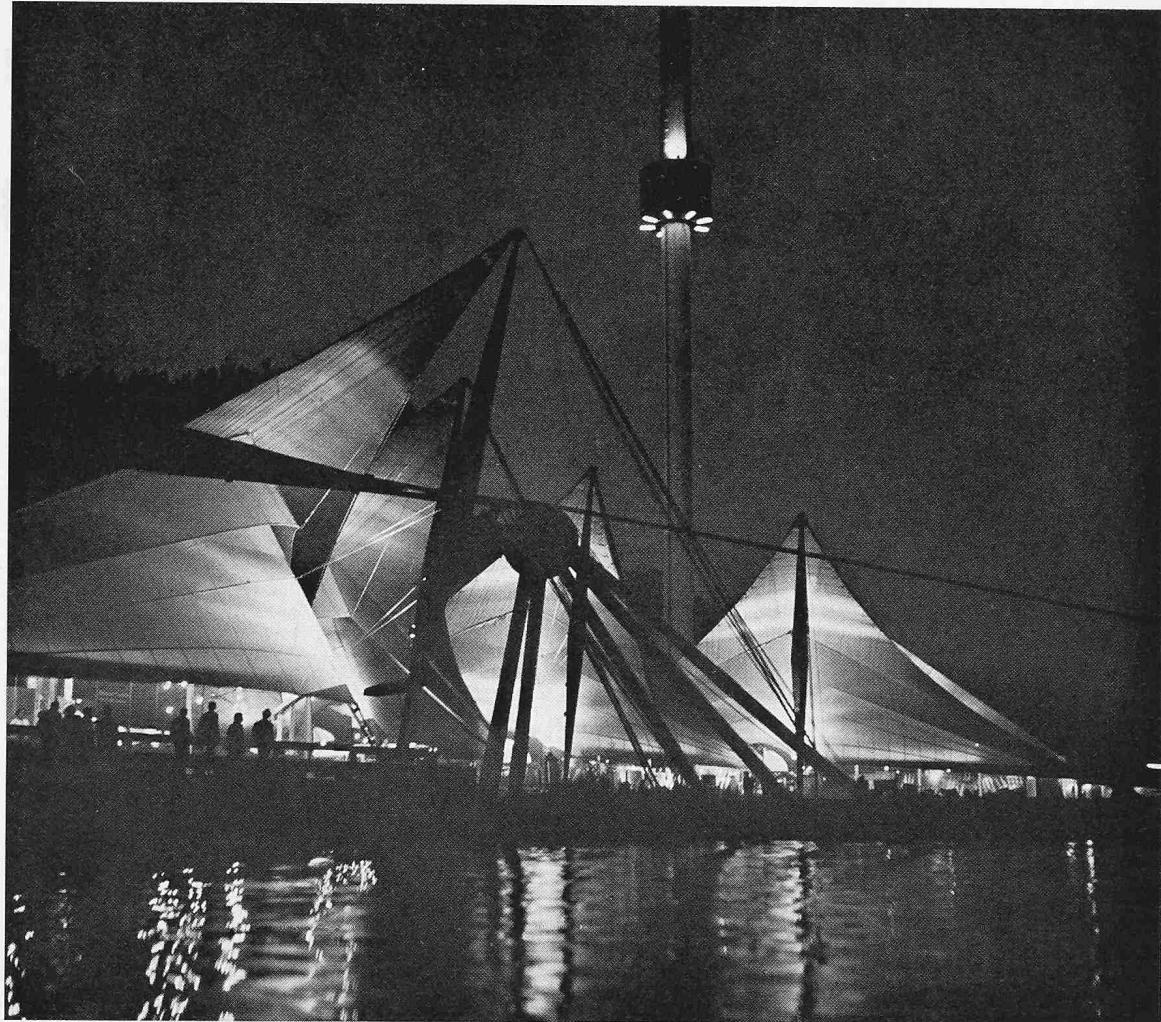
Der westliche Teil der Expo. Blick gegen die Abteilung «Feld und Wald», im Vordergrund die Hallen von «Industrie und Gewerbe», dahinter die Festhalle.



Mittlerer Teil der Expo. Im Vordergrund der Sektor «Verkehr», dahinter das Stadion von Vidy und der Hafen, rechts «Weg der Schweiz».



Der östliche Teil der Expo, Blick gegen den Sektor «L'art de vivre» und das Strandbad Bellerive.



Nächtlicher Hafen

Photos: Tafel 32 und 35 Bernhard Moosbrugger, Zürich, Tafel 33 und 34 Comet, Zürich.

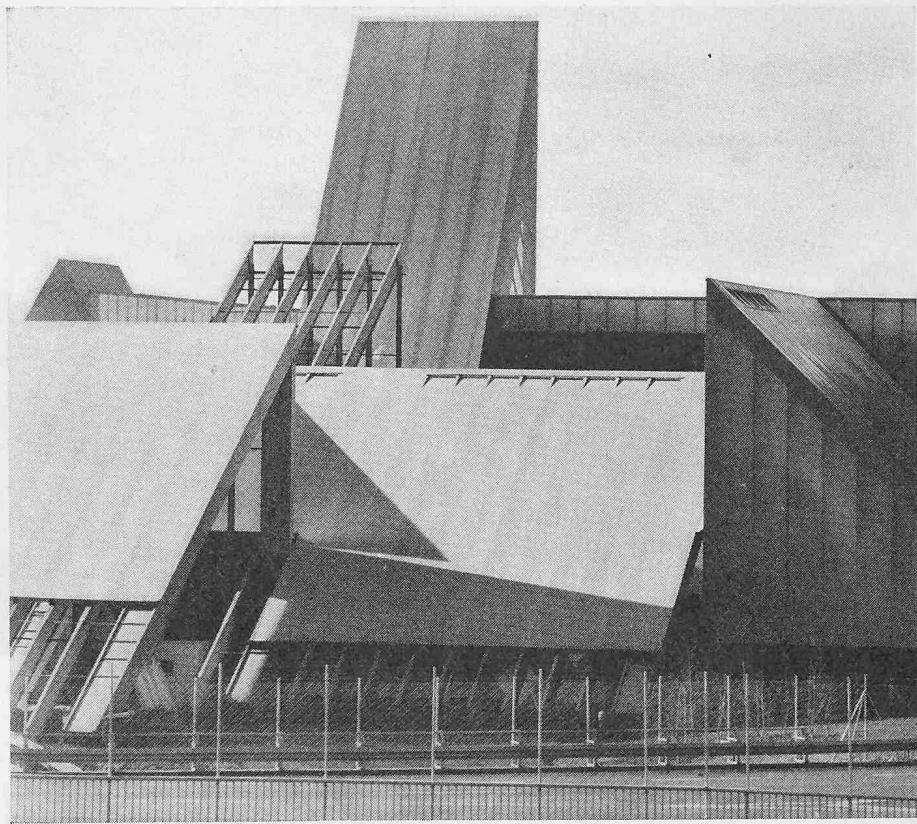
«Weg der Schweiz». Romantische Grundkonzeption, Bestrebungen zur Mehrzelligkeit, Bemühungen zur sichtbaren Konstruktion und Bekenntnis zur Materialechtheit, alles in einem!

lichkeit Lehren aus diesem grossartigen Experiment – denn es war ein solches! – ziehen würde. In diesem Zusammenhang denn auch die Frage, ob die Expo nicht allzusehr von Architekten für Architekten konzipiert worden ist, und in ihrer architektonischen Aussage am Publikum vorbeizieht? Deshalb sei nachfolgend versucht, Absichten und Verwirklichungen der Expo-Architektur in diesem Lichte zu besehen.

Führende Architektur?

Es entspricht zweifellos der persönlichen Auffassung des Chefarchitekten, dass eine Landesausstellung als Informationsmittel unter Führung der Architektur, trotz der heutigen allgemeinen informatorischen Mannigfaltigkeit und Sättigung, immer noch ihre Berechtigung habe. Immerhin sind derartige Manifestationen nur insofern zeitgemäß, als es gelingt, sie durch grundsätzliche Neugestaltungen zu aktualisieren. Nicht nur soll die bisher übliche, spezialisierte Schau durch eine umfassend thematische Darlegung ersetzt werden, sondern es sollen auch die Bauten weniger in Form von Einzelpavillons einen Selbstzweck verkörpern, als vielmehr die Hülle bilden für das Ausgestellte, wie es dem Programm und einer eigens entwickelten Darstellungsmethodik entspricht. Den Zusammenhang der thematisch verbundenen Gruppen soll – so war es gedacht – der durchgehende, sogenannte Mehrzellenbau ermöglichen und zugleich dokumentieren, während das Sichtbarlassen von Konstruktion und Material gewissermassen für eine Bändigung, ja Entschärfung der Architektur bürgen muss.

Zunächst kann man sich einmal fragen, ob in diesen gut gemeinten Absichten nicht doch wohl ein innerer Widerspruch liegt, der manche Unklarheiten und gelegentliche Inkonsistenzen der baulichen Gestaltung erklärt. Etwas überspitzt formuliert, beansprucht die Architektur die Führung, verzichtet dann aber darauf, diese auch auszuüben. Sie begeht einen Platz, um ihn dann leer zu lassen. In der Tat widerspiegelt die Expo-Architektur deutlich einige eher verwirrende Aspekte der *heutigen Baukunst*: Aus reiner Scheu vor verpflichtenden ästhetischen und gar ethischen Entscheidungen, wird bei ihr zu Funktion, Konstruktion, Material Zuflucht genommen. Man weicht einer klaren Stellungnahme in Hauptfragen aus und schiebt funktionelle, konstruktive oder stoffliche Belange vor. Dass diese ihrerseits nicht einzeln, sondern im Sinne einer überlegten Gesamtwirkung einzusetzen und aufeinander abzustimmen sind, ist nicht mehr Gebot. Überlegung und Gefühl bewegen sich unbekümmert nebeneinander und niemand scheint sich an Materialverwendungen zu stossen, die sich zuwiderlaufen oder einen Sinn vermissen lassen. Durch keine konstruktiven Bedenken lässt man sich davon abhalten, z. B. den Stoff Holz auch in modernster Architektur mitspielen zu lassen, was zu grotesken Erscheinungen führen kann, wie z. B. zu einer bloss dekorativen Holzverschalung ohne Wet-



terschutz an der Aussenseite von Massivmauerwerk.

Die jüngste Entwicklung der bildenden Künste, bei welcher das Denken sukzessiv zugunsten einer angeblichen Rückkehr zu den Urquellen des Unterbewusstseins ausgeschaltet werden soll, ist auch nicht ohne Einfluss auf die heutige Architektur geblieben. Man scheut sich vor einem ordnenden Eingriff des Intellekts und möchte den zusammenhanglosen Einfällen, dem Intuitiven auf allen Gebieten der Kunst sozusagen eine volle Chance lassen. Dass eine solche Einstellung in der Architektur überhaupt aufkommen konnte, widerspricht den realen Gegebenheiten und den konkret gestellten Erfordernissen, denen ein Bauwerk zu genügen hat. Handelt es sich bei der scheinbaren Unbekümmertheit, mit welcher Material und Form gehandhabt werden, nicht eher um eine den Weg ertastende Unsicherheit inmitten einer Welt unerhörter technischer Entwicklungen? Darüber mag auch die ins Treffen geführte Überzeugung hinsichtlich stilistischer Haltung nicht hinwegzutäuschen.

Stellvertretende Gestaltungsmomente

In der Expo kann man sich wahrlich fragen, worin die Führung der Architektur besteht, wenn Funktion, Konstruktion und Material auf Kosten einer dieser einzelnen Gestaltungsmomente integrierenden Baukunst ungestüm in den Vordergrund treten: Ist die den Bauten dort zugrunde gelegte Vorstellung – lediglich Hülle für das thematisch gewählte Ausstellungsgut zu sein – nicht weitgehend Funktionalismus? Ist der durchgehende Mehrzellenbau, d.h. die Unterordnung der Architektur unter ein gruppenweise einheitliches Schema, nicht irgendein Konstruktivismus? Ist die programmatisch praktizierte Materialbetonung, einschliesslich der Akzentuierung des Ephemeren, nicht schon Materialhörigkeit?

Auffallend ist der Verzicht auf eine Gesamtkonzeption der Ausstellungsteile. Nebeneinander stehende, inhaltlich wesensverwandte Abteilungen, wie «Froh und sinnvoll leben» und «Bilden und gestalten», sind in der Disposition, in der Konstruktion, im Material und in der farbigen Gestaltung völlig verschieden geartet und sie kehren sich den Rücken, ohne jegliche Beziehung zueinander (was auch den Gang der Besucher nicht erleichtert). Ansteigende Erdaufschüttungen um die weiter auseinander liegenden Sektoren zeigen, dass man eher darauf bedacht war, eine mögliche architektonische Diskrepanz zu mildern, als verschiedenartige Gestaltungen in eine Gesamtkomposition einzubeziehen. Es ist allerdings schwer zu sagen, ob eine solche gestalterische Vereinheitlichung das Risiko der Langweiligkeit vermieden hätte, während gerne zugegeben wird, dass ein wenn auch noch so schroffer Ambiance-Wechsel unter den Abteilungen auf alle Fälle für Lebendigkeit sorgt.

Dieser sich lässig ausnehmende Verzicht auf die Einordnung der Einzelteile in eine zusammenhängende Gesamtheit dürfte jedoch das breite Publikum eher verwirren, sofern es sich der Gestaltungsprinzipien überhaupt bewusst wird und sich diesen gegenüber nicht völlig passiv verhält. Privilegiert, diesen Verzicht als verständliche Reaktion auf frühere, allzu straff eingerichtete oder stilistisch zu stark profilierte Ausstellungen zu würdigen, ist dagegen der Architekt, der auch die Vorteile der heutigen, lockeren, fast zufälligen Anordnung der Bauten auf dem gedanklichen Hintergrund vergangener, eher aufdringlicher Kompositionen richtig zu ermessen vermag. Ähnlich, wie das Verständnis des Tachismus den Überdruss am Figurativen zur Voraussetzung hat, ist die scheinbare Willkür in der Bautenstellung an der Expo als Folge reaktiver Strömungen eher eine exklusive Sub-



«Waren und Werte». Vielleicht die am meisten in die Zukunft weisende bauliche Gestaltung der Expo, allerdings durch die Entlastung von einem eigentlichen Raumprogramm und den herrlichen landschaftlichen Rahmen begünstigt.

Der Schweizerpavillon an der Brüsseler Weltausstellung 1959, Arch. W. Gantzenbein. Echte Mehrzelligkeit: verschieden gruppierte und zum Teil leicht abgewandelte, aber aussen und innen unverkennbare, an Bienenwaben erinnernde selbständige Zellen, zugleich als Sinnbild der manigfaltigen Schweiz

tilität für Fachleute, welche vom Publikum unverstanden bleiben dürfte.

Mehrzelligkeit

Programmatische Absichten, wie sie der Ausstellungsarchitektur zugrunde liegen, sind zumeist theoretisch gedachte Mittel, denen das Unmittelbare des schöpferischen Wurfes abgeht. Die Mehrzelligkeit z.B., welche als Ordnungsprinzip die Kompositionsschemen der Vergangenheit ersetzen soll, ist mehr ein abstrakter Gedanke, der sowohl im Plan wie im

Modell als auch aus der Fliegerschau erkennbar ist, doch vom Boden aus in den wenigsten Fällen wahrgenommen wird (ob das Schaffen am Modell nicht zu einer Selbsttäuschung gerade hinsichtlich der erstrebten äusseren plastischen Wirkung der Mehrzelligkeit als ordnendes Element geführt haben mag?). Auch da ist in erster Linie der Laie benachteiligt, während der Fachmann, aus Erinnerungen an Pläne- oder Modellpublikationen schöpfend, sich nicht oder nur schlecht sichtbare Gebäudeteile besser vorstellen und auf sich wirken lassen kann.

Das Manifestartige an den getroffenen Massnahmen bewirkt zudem, dass stellenweise der Eindruck propagandistischer Slogans entsteht. Speziell die stets wieder erwähnte Mehrzelligkeit ist vielerorts mehr Absicht geblieben als Wirklichkeit geworden, und eine ähnliche Konsequenz mit entsprechender Durchschlagkraft wie am Schweizerpavillon¹⁾ der letzten Brüsseler Weltausstellung scheint bei der Anwendung dieses Prinzips in Lausanne nicht erreicht worden zu sein.

Im Kernstück der Expo, im «Weg der Schweiz», würde man besser von einem Modul sprechen als von Mehrzelligkeit. So ausgeprägt einerseits die Grössenverhältnisse erscheinen, so wenig denkt man anderseits bei den fraglichen Dreiecksgebilden an Zellen. Angesichts der mächtigen, ab- und zunehmenden, freigruppierten Hallen des Sektors «Industrie und Gewerbe» kann man ebenfalls schwerlich von Zellen reden, zumal die ohnehin durch das Trägergitterwerk bereits verwischte bauliche Struktur in vielen Pavillons, aus ausstellungstechnischen Gründen, im halben oder fast völligen Dunkel gehalten wird und somit kaum wahrzunehmen ist. Das Erfassen einer Mehrzelligkeit ist in der Unterabteilung «Froh und sinnvoll leben» auf andere Weise erschwert: Dort ist das ohnehin sehr weite Axensystem kaum erkennbar, so sehr treten die vereinzelten Stützen hinter die gewichtige Verschalung zurück, so sehr ziehen völlig anders gestaltete, kreisförmige Ein- bzw. Aufbauten die Aufmerksamkeit auf sich.

Diesen Undeutlichkeiten gegenüber erscheint auf den ersten Blick ein Sektor wie



¹⁾ Siehe SBZ 1959, H. 35, S. 557.

«Waren und Werte» ein wahres Beispiel des Mehrzellenbaus. Doch merkt man bald, dass es sich in Wirklichkeit eher um die Struktur eines offenen Daches handelt und dass die an sich massgebenden Einbauten nach einem ganz anderen Prinzip, nämlich als reine Kurvenkomposition disponiert sind.

Einem echten Mehrzellenbau näher kommt jedenfalls der Halbsektor «Bilden und gestalten», obwohl die enggestellten (teilweise auch weggelassenen) Stützen, sowie die markante, auf zwei Ebenen durchgehende Decke dem Eindruck der Vielzelligkeit entgegenwirken.

Noch einen Schritt weiter ist man in der Abteilung «Verkehr» gegangen, allerdings auch hinsichtlich einer beinahe trostlosen Schemhaftigkeit.

Einzig im Sektor «Feld und Wald» ist der Mehrzellenbau wirklich evident. Die eigenwillige, selbständige Blachenüberdeckung jedes Feldes lässt den Eindruck wohl zusammengefügter, sonst aber unabhängiger Zellen entstehen. Warum muss aber dieser so klare kubische Aufbau einen auf dem Hexagon komponierten, rustikalen Rundholzsokkel aufweisen?

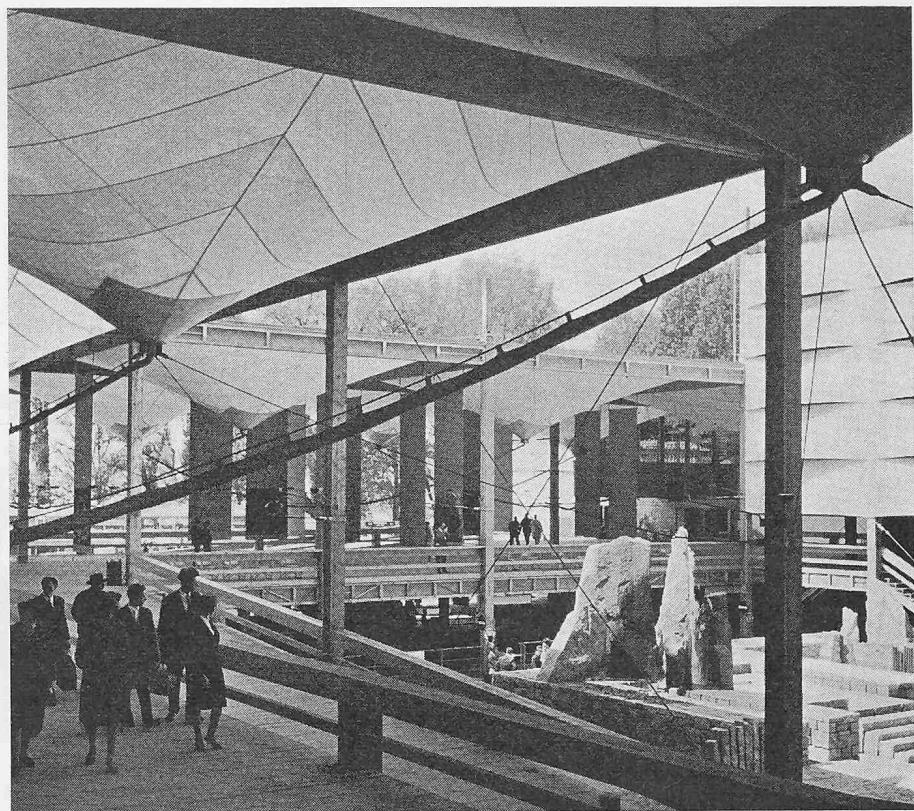
Sichtbare Konstruktion

Kaum anders ergeht es dem Prinzip der sichtbar bleibenden Konstruktion. Man frägt sich, ob beim «Weg der Schweiz» von einer Konstruktion im üblichen Sinn die Rede sein kann. Die eigenwilligen dreieckigen Holzbindelemente sind wohl statisch übersichtlich, aber wirtschaftlich zu ungünstig, um eine über den Sonderfall hinausgehende konstruktive Gültigkeit zu haben. Dieses Holzgerippe ist teils zugleich als Träger des Ausgestellten gedacht worden, und diese doppelte Funktion, im Verein mit der durchgehenden Überdimensionierung, bewirkt ein Gefühl des struktiven Unbehagens. Die Konstruktion ist wohl sichtbar, nur zu sehr, aber als solche nicht ganz voll zu nehmen, denn es handelt sich in Wirklichkeit mehr um ein Spiel mit dekorativ eingesetzten, sich konstruktiv gebenden Elementen: Mehr Romantik als Technik, mehr Dichtung als Wahrheit.

Echte, ja allzu echte Konstruktion, wie die dreidimensionalen Gitterträger des Sektors «Industrie und Gewerbe», geht dort (allerdings nicht zum Nachteil des Innern) im Dunkel der Hallen vielfach unter.

Im Hauptteil der Unterabteilung «Froh und sinnvoll leben» tritt das weitgespannte Baugerippe – wie auch die Mehrzelligkeit – hinter den durchgezogenen, betont flächigen Wandverschalungen und Deckenausbildungen völlig zurück.

Ganz allgemein ist der Grundsatz der sichtbaren Konstruktion nicht unproblematisch. Der Fall einer originellen und überzeugenden konstruktiven Neugestaltung wie im Sektor «Waren und Werte» ist eine glückliche Ausnahme, wobei die Wirkung möglicherweise nicht so gut wäre, wenn es sich nicht effektiv um eine blosse strukturierte Überdachung ohne Umwandlung und sozusagen ohne Beziehung zu den darunter liegenden Einbauten handeln würde. Überdachungen sind ohnehin besser geraten als geschlossene Bauten. So ist der gedeckte Eingang im Flontal bis auf eine an dieser Stelle verzeihliche Monumentalität ebenfalls sehr gut gelungen. Auch die offene Leichtmetall-Vor-

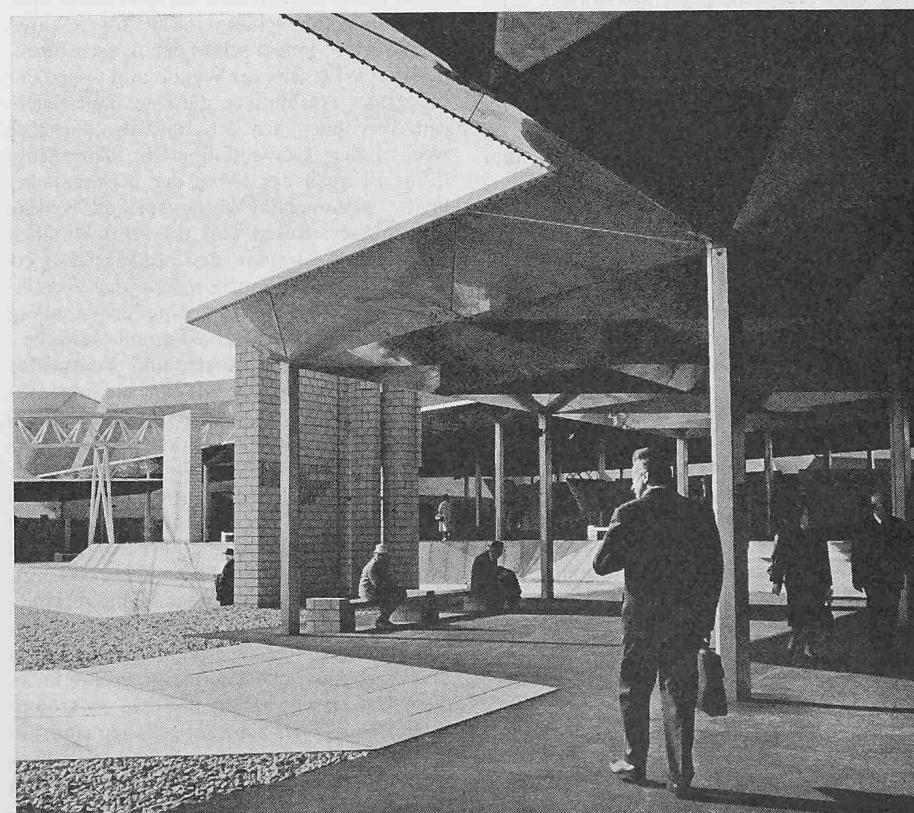


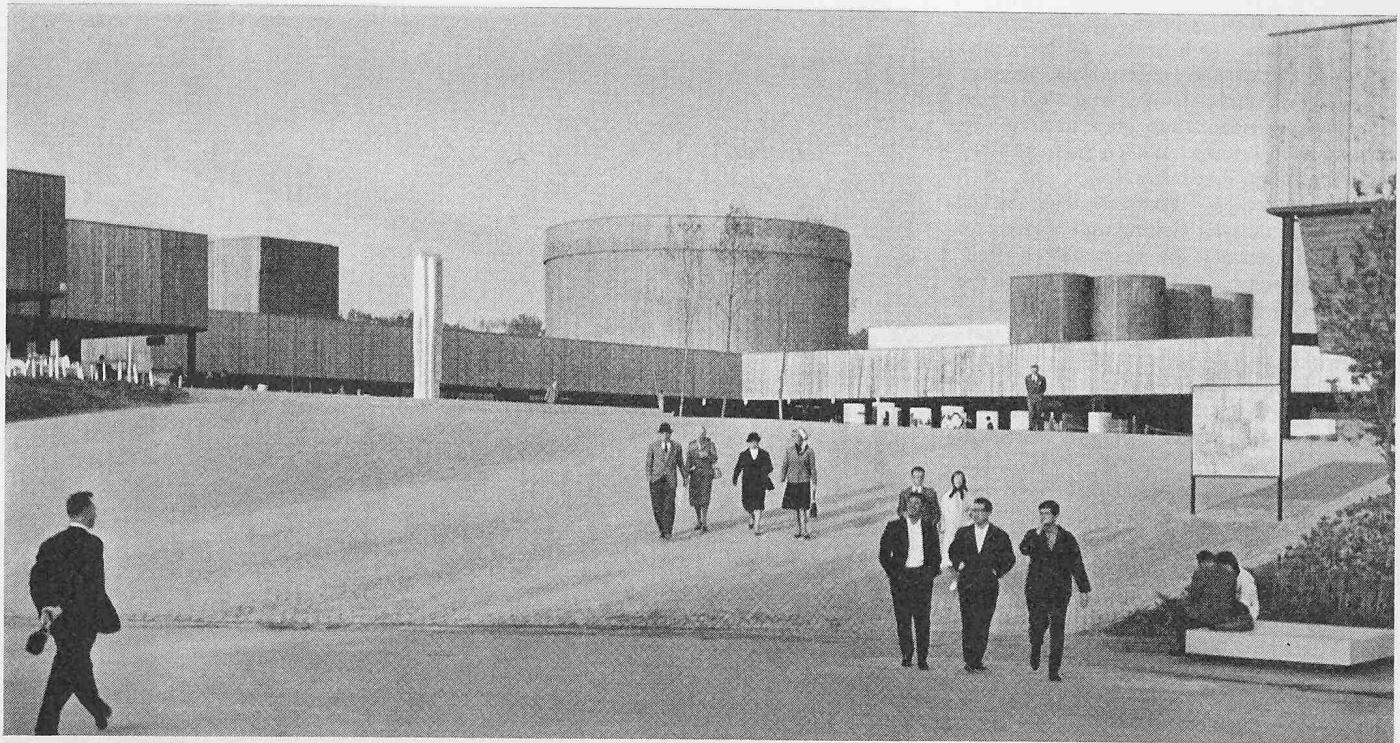
halle des Sektors «Industrie und Gewerbe» bildet ein Musterbeispiel an gefälliger Zweckdienlichkeit. Gegenbeispiele gibt es freilich auch, wie der Westeingang, bei welchem enorme Rundhölzer über den feingliedrigen Abschränkungen aus Metallrohren die Diskrepanz zwischen rustikaler und technischer Welt allzusehr bewusst machen.

Im allgemeinen bedeutet das Sichtbarlassen (oder -machen) eher einen Störungsfaktor. Entweder ist das konstruktive System wohl elegant, aber masstäblich zu klein bemessen («Bilden und gestalten») oder aber es

«Feld und Wald». Betont temporärer Ausstellungsbau von beispielhaft sachlich-eleganter Konstruktion. Die an sich erfreuliche Verwendung von Blachen für Wände und Dächer führt leider zu einer ausgesprochenen Notlösung der Entwässerung, die alle übrigen Vorzüge beeinträchtigt.

«Industrie und Gewerbe». Zwischen den erdrückenden, monströsen Ausstellungshallen und einer vorgelagerten kahlen Zackenmulde aus Kies und Zementplatten ist die graziöse Leichtmetallvorhalle ein Ort menschlichen Maßstabes und Wohlfühlens.





«Froh und sinnvoll leben». Kuckucksei im Expo-Nest, kümmert sich diese Abteilung wenig um die doktrinären Grundsätze hinsichtlich Architektur: Die Mehrzelligkeit beschränkt sich faktisch auf ein kaum wahrnehmbares Axenmass, die Konstruktion ist grösstenteils verkleidet und das Material wird formalistisch-dekorativ verwendet, währendkulissenartige Staffagen und pathetische Bauformen mehr an die Vergangenheit erinnern als auf die Zukunft hinweisen.

ist zu grob strukturiert und mit störenden Eigenheiten behaftet («Feld und Wald», mit den inneren, rüsselartigen Wasserabläufen). Störend, weil konkurrenzierend, kann das konstruktive Element sich auch gegenüber dem Ausstellungsgut ausnehmen. Dies bewirken z.B. die räumlichen Gitterträger im Sektor «Industrie und Gewerbe» (dort, wo man sie sieht), trotz einer unleugbaren Wessensverwandtschaft im Zeichen der Technik. In der Abteilung «Verkehr» genügt eine offenbar lediglich auf Vorfabrikation und Wiederverwendbarkeit zugeschnittene Konstruktionsweise, um jegliche räumliche Wirkung zu beeinträchtigen, was in der gänzlich verkleideten Sektion der PTT durch den entstehenden Kontrast besonders augenfällig wird. Vielleicht wollte man aber im Reich der Bewegung keine in sich ruhende, harmonische Architektur?

Materialechtheit

Wie die Grundsätze der Mehrzelligkeit und der sichtbaren Konstruktion ist das Prinzip der Materialechtheit nicht durchwegs befolgt, d.h. ernst genommen worden. Im Sektor «Froh und sinnvoll leben» wurden beispielsweise Holzschalungen angeschlagen, wo und wie man früher Gipswände aufgezogen hätte. Wohl empfindet der Betrachter den Eindruck von Holz, doch verfällt er dabei eher nur einem Spiel mit bestimmten Strukturen, Farben und gedanklichen Assoziationen, während eine echte Materialwirkung eigentlich eine undisputable, aus der baulichen Eignung des Stoffes selbst sich ergebende Verwendung voraussetzt.

Ebenso wie Mehrzelligkeit und sichtbare Konstruktion kann auch eine zu stor aufgefasste Materialwirkung von Nachteil sein. Ob ausgerechnet im Sektor «Bilden und gestalten» die dominierende Kombination von verzinktem Eisen und natürlich belassenem Eternit den dem Inhalt dieser Abteilung kongruenten Rahmen bilden kann?

Der Verzicht auf Farbe, genauer gesagt auf Anstrich, als Konsequenz der Materialechtheit – oder ist es eine kostensparende Massnahme? – ist zu bedauern. Anderseits ergeben die in der Ausstellung vielfach angewandten, lichtdurchlässigen Kunststoffbespannungen besondere und ungewohnte Effekte. Einen eigenen Reiz bietet in dieser Hinsicht die Überdachung im Sektor «Waren und Werte», indem schon der Außenstehende, infolge Fehlens der Wände und wegen der pilzartigen Ausbildung, die Dachhaut gleichsam von innen her sieht und den tagsüber wechselnden Lichteinfall erlebt. Angenehm diffus ist auch der «Weg der Schweiz» beleuchtet, dort auch im Wechselspiel der Reflexe von Wasser, Rasen und (blauem) Himmel. Allerdings sind diese Belichtungseffekte erkauft durch die Farblosigkeit der Plastikfolien, was sich bei den Abteilungen «Weg der Schweiz» und «Industrie und Gewerbe» wohl allzu kalt, nüchtern und kontrastlos (etwa zu Holz und Metall) erweist. Angenehmer wirken die naturfarbenen Blachen im Sektor «Wald und Feld», zumal die zur Lüftung angebrachten Schlitze ein belebendes Licht- und Schattenspiel hervorrufen. Bei den Restaurantzelten im Hafengebiet wird das äussere frohe Formen- und Farbenspiel durch fast düster wirkende Innenräume erkauft, welche alle grafischen Künste nicht zu erheitern vermögen. Fragen kann man sich in diesem Zusammenhang vielleicht noch, weswegen dort, wo Anstriche überhaupt vorkommen, diese fast durchwegs in farblich unverbindlichem Weiss oder Schwarz gehalten sind, mit Ausnahme allerdings des dafür um so bunteren Gulliverdorfes. Vielleicht erinnert man sich in diesem Zusammenhang an die seiner-

zeitige «Züka» (Arch. H. Fischli), bei welcher eine nur parzielle aber dafür robuste Farbigkeit auf Grund elementarer Farben in klarem Kontrast zum (damals schon) roh belassenen Holz stand und eine ungemein frische Stimmung ergab.²⁾

Koexistierende Gestaltungsmittel

Wie schon angedeutet, finden die zuvor besprochenen Gestaltungsgrundsätze mehr neben- als miteinander Anwendung. Im «Weg der Schweiz» – um ein Beispiel zu nennen – koexistieren eine romantische Gesamtkonzeption, Bestrebungen zur Mehrzelligkeit, Bemühungen zur sichtbaren Konstruktion und ein Bekenntnis zur Materialechtheit, ohne dass daraus ein einheitliches Werk entstanden wäre. Die eigenwillige Grundform steht im Gegensatz zur ingenieurmässigen Detailbearbeitung, der losen Gruppierung der Bauteile widerspricht die starre Axenteilung, die Kunststoffbespannung als zielbewusste Modernität hat zur Folge, dass das Strukturelle aussen allzusehr verschwindet, dafür innen allzustark auftritt. Doch ist es wohl gerade die Spannung unter diesen heterogenen Gestaltungsmitteln, welche den Allgemeinen Teil der Expo, jedenfalls für Architekten, interessant macht. Die Koexistenz kann allerdings in Konkurrenz ausarten oder gar zu Kollisionen führen: Im Sektor «Feld und Wald» tritt z.B. ein logisches Ergebnis der herrschenden Einstellung zu Konstruktion und Material – die freihängenden inneren Regenablaufschläche – in Konflikt zum an sich schönen räumlichen Ausdruck der Mehrzelligkeit. Weniger krass, aber doch spürbar passt in den Hafenrestaurants die nüchterne Zweckmässigkeit der geradlinigen unteren Glasabschlüsse nicht ganz zur übermütiigen Fantasie der gewölbten Zeltwände.

Zur Plastik

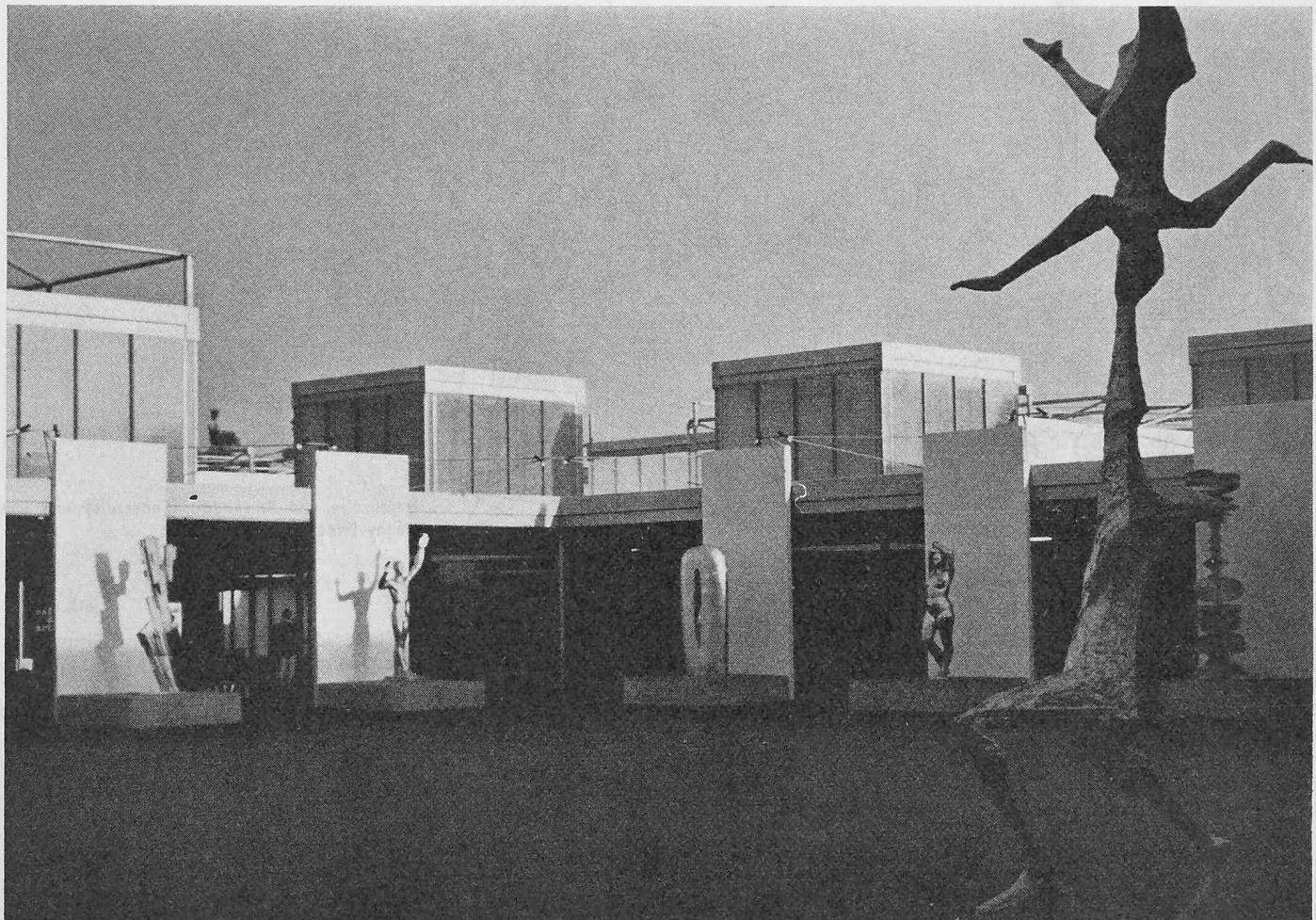
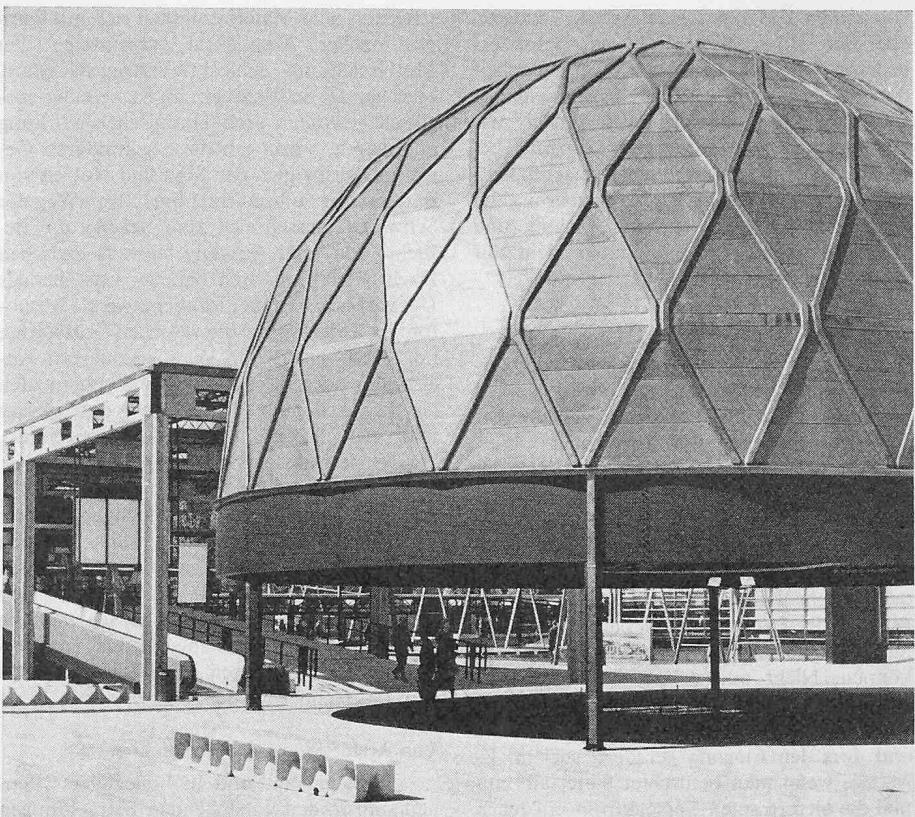
Die gleiche, mitunter sympathische Unbekümmertheit findet man in der Anordnung

²⁾ SBZ 1947, Nr. 39, S. 537 und Nr. 40, S. 556

«Verkehr». Hartes Zusammenstoßen von drei Welten: Symbolik (im Bild kaum sichtbare avantgardistische Plastik als Sinnbild der Verkehrskoordination), Baukunst (die Kuppel als edelste, in der Kunstgeschichte mannigfaltig verwurzelte Bauform) und Sachlichkeit (lediglich auf Vorfabrication und Wiederverwendung zugeschnittene Hallen).

des künstlerischen Schmuckes. Speziell innerhalb und in der nächsten Umgebung des Sektors «Weg der Schweiz» sind einige Bildwerke hervorragend plaziert und in ihrer Wirkung trefflich. Anderswo bilden sie ausgesprochene Fremdkörper. Das futuristische Gebilde Remo Rossis im Sektor «Verkehr», die es verbergende, unerklärliche und schwefällige Metalkuppel sowie die überhaupt wenig sagende, umliegende Architektur haben unter sich kaum mehr gemein, als sich gegenseitig zu stören. Dass es aber im weitern jemandem einfallen konnte, zeitgemäße, d.h. grösstenteils traditionsgelöste Plastiken im Hofe des Sektors «Bilden und gestalten» auf die biederste Art aufzustellen und sogar zu diesem Zweck hinsichtlich Grösse und Oberflächenbeschaffenheit «gleichzuschalten», hätte man nicht für möglich gehalten. Dies ist eben die Kehrseite dieser Ungebundenheit: Überall stößt man auf eigenwillige, weder auf die örtliche Umgebung, noch auf die allgemeine Empfindung Bezug nehmende Einzelheiten,

«Bilden und Gestalten». Fragwürdiges Unterfangen, grundverschiedene, von der Klassik bis in die letzte Abstraktion führende Plastiken in einem quasi industriellen Rahmen in Reih und Glied zur Parade zu stellen.



von denen die einen gefallen, die anderen aber den Kopf schütteln lassen. Besonders bedenklich mutet solche Ungebundenheit dort an, wo es um geistige Zusammenhänge geht. Die Gemeindepyramide, ähnlich wie Hochspannungsleitungsmasten gebaut, besticht durch ihre filigranartige Leichtigkeit, befriedigt aber nicht als Trägerin einer uralten geschichtlichen Überlieferung. Technik und Heraldik lassen sich nun einmal nicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen.

Das Steuer herumgeworfen

Das Negieren oder Ignorieren von Verpflichtungen gegenüber der Vergangenheit erstreckt sich auf alles, was an die offenbar überholten Begriffe von Über- oder Unterordnung erinnern könnte. Den Zeiten der grossen axialen Kompositionen und der pomposen Ausstellungsbauten trauert man mit Recht nicht nach. Ist man aber – aus Angst in die gleiche Furche dennoch zu geraten – in der Abwehr nicht doch etwas zu weit gegangen? In der Expo jedenfalls hätte das Steuer nicht radikaler herumgeworfen werden sein können. Nicht nur stehen, wie bereits erwähnt, die Abteilungen jede für sich, sondern man stösst wie zufällig auf sie und muss da und dort den Eingang geradezu suchen. Es ist, wie wenn man befürchtet hätte, auf einmal die alervertrauten Perspektiven entstehen oder ominöse Portale heranwachsen zu sehen. Es ist zuzugeben, dass abstrakte Gestaltungsprinzipien wie Mehrzelligkeit, sichtbare Kon-

struktion oder Materialechtheit sich mit kompositioneller Architektur, geschweige den Motivreichtum, schlecht vertragen. Starr, oder gar als Selbstzweck, im Sinne einer spezifisch gewollten architektonischen Wirkung angewandt, vermögen diese sekundären Gestaltungsprinzipien den Sinn und Nutzen von Bauten aber zu beeinträchtigen. Im «Weg der Schweiz» müssen sich zum Beispiel die Besucher Ein- und Ausgang teilweise zwischen Dachsparren hindurch bahnen, was eher als Ulk wirkt. Schlimmer ist aber etwa die Monotonie, die daraus für die welschen Gaststätten im Sektor «Feld und Wald» resultiert: Aneinander oder in nächster Nähe gebaut, den gleichen Zellentyp, die gleiche Konstruktion und die gleichen Materialien aufweisend, ähneln sie sich fast wie ein Ei dem andern, was selbstredend den Besuch nicht anregt. Obwohl die Verhältnisse im Hafengebiet dank der malerischen Lage besser sind, ist auch dort die stete Wiederholung von zweieinzelnen Zeltformen kein Anreiz zur mehrmaligen Einkehr. Jedenfalls stellt sich heraus, dass die neuen Gestaltungsprinzipien keine Wundermittel sind: Sie können geistreich, aber auch stur angewendet werden.

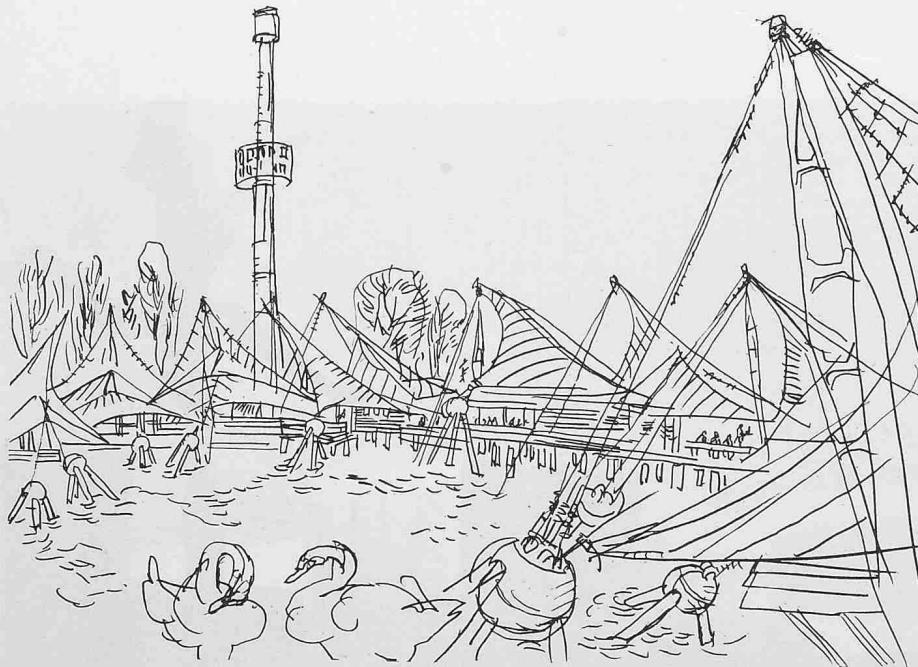
Von Architekten – für Architekten

Wohlgemeint und in kollegialer Offenheit sind in den vorstehenden Betrachtungen Nuancen und Abschattierungen zur Verdeutlichung vergröbert und übertrieben worden, und die diskutablen Aspekte der Expo dürfen

ten die grosse verbleibende, positive Leistung nicht schmälen. Man muss aber gestehen, um auf die Eingangsbetrachtungen zurückzukommen, dass die Expo in ihrer baulichen Form von Architekten für Architekten gestaltet worden ist. Sie und einige Architekturbeflissene wissen den Verzicht auf eine sich zu stark behauptende Architektur (der wohl jeder Ausstellungsbau zunächst unterliegt) gebührend zu schätzen und sie sind auch in der Lage, je nachdem den Mut, den Witz oder gar die Verwegtheit, aber auch die befriedende Anregung, die von einzelnen Leistungen ausstrahlend an den Tag treten, wirklich auszukosten. Der Laie, d.h. das Publikum aber – unfreiwillig mit eben diesem architektonischen Imponderabilien konfrontiert – riskiert überwiegend das Problematische, Willkürliche und Fragmentarische zu empfinden.

Gewiss, auch bei der Expo war die Architektur im ganzen nur Mittel zum Zweck. Bei der grossen Bedeutung jedoch, welche die Ausstellungsleitung ihr von Anfang an beimass, wäre vielleicht mehr daran zu denken gewesen, der Allgemeinheit ein geklärteres und gemeinverständlicheres Bild dieser Kunst zu vermitteln, ungeachtet des bedeutenden Wertes, den die Vorstösse in architektonisches Neuland für die Fachwelt haben können. Wo den Fachmann nur ein Experiment sieht, erblickt der Laie leicht ein Bekenntnis. Die pluralistische Architektur der Expo mag ein Ausdruck der Zeit sein, als ihre vorbehaltlose Bejahung sollte sie nicht verstanden werden.

Adresse des Verfassers: Robert R. Barro,
dipl. Arch., Seestrasse 7, 8002 Zürich.



Hafenzelte und Spiralturm (Federzeichnung von Hanny Fries, Zürich).

Expo 1964

Schweizerische Ausstellungen und Messen kennzeichnen sich gerne mit dem stolzen Wort: «Leistungsschau», «Leistung», das ist ein Begriff aus dem innersten Kern des schweizerischen Selbstbewusstseins, ein Wort, das zu bezeichnen scheint, was dem Schweizer das Leben lebenswert macht. Es bedeutet: Grösse durch Arbeit, Qualität bis ins letzte Detail, ausgeklügelte Organisation, Perfektion, Genauigkeit. Aber die Medaille hat ihre Kehrseite: Verlust der grossen Linie, Rechthaberei, Intoleranz, Kleinlichkeit.

Wieviel minutiose Arbeit wird von Architekten, Planern, Behörden und Baumeistern Tag für Tag in der Schweiz geleistet, selbst für kleinste Bauaufgaben? Und wie wenig

DK 725.91

Freude und Grosszügigkeit strahlt die bebaute Schweizer Landschaft aus? Ist da nicht ein Missverhältnis? Warum macht die ganze Bauerei einen so freudlosen Eindruck? Warum ist bei uns auch die wirklich gute Architektur so ernst? Wozu prüfen die Behörden jedes noch so kleine Einfamilienhaus auf Wohlgefälligkeit und Einordnung? Wo ist der Erfolg aller Bemühungen für sauberes Detail, schönes Material, Abwechslung der Farbe? An der Expo ist alles anders:

«*Joie de vivre*» heisst eine Abteilung, eine wundervolle Piazza: Gebäude aus dunkel imprägnierten, ungehobelten und einfach aneinander gestossenen Tannenbrettern sind um