

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 35 (1948)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Ausstellungen : ein Beitrag zur Abklärung von Fragen der Ausstellungs-Gestaltung  
**Autor:** Bill, Max  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-27640>

### **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:** 28.01.2026

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

## Ausstellungen

*Ein Beitrag zur Abklärung von Fragen der Ausstellungs-Gestaltung*

Von Max Bill

### *Von Sinn und Zweck der Ausstellungen*

Ausstellungen werden durchgeführt, um den Stand und die Entwicklung menschlicher Tätigkeit und menschlichen Könnens mitzuteilen. Ihre Anfänge reichen zurück in jene Zeit, in der sich die Technik im heutigen Sinn zu entfalten begann, wo neue Möglichkeiten sich auftaten und dem staunenden Zeitgenossen vorgeführt werden konnten. Besonders prägnante Beispiele solchen Tuns waren die ersten Weltausstellungen in Paris und London, die den aufkommenden Handel und internationalen Austausch von Industrieprodukten belebten und ein breites Publikum mit neuen Leistungen bekannt machten.

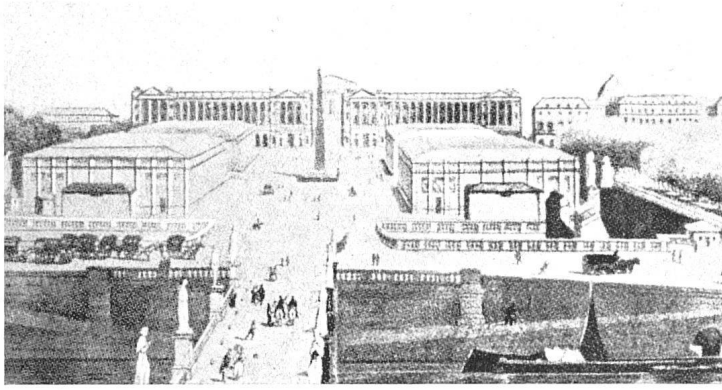
Die Unterbringung dieser stets wachsenden Veranstaltungen brachte neue Probleme des Bauens mit sich, und es entstand aus ihnen eine völlig neue Technik, die Ausstellungsarchitektur, eine temporären Zwecken dienende Gebrauchs- und Repräsentations-Baukunst. In der Tat wurden im Laufe der 150 Jahre, während denen große Ausstellungen durchgeführt wurden, zahlreiche interessante Neuerungen durch die Ausstellungsarchitektur eingeführt. Viele Ausstellungsbauten wirkten bahnbrechend, sie wurden «zur Mode». In den ersten großen Ausstellungen mit ihren zusammenhängenden Hallenbauten wurden außerdem technische Probleme gemeistert, die der Entwicklung der Bautechnik kolossalen Auftrieb gaben, was brillante Beispiele, – der Crystal Palace, die Galerie des Machines, der Eiffelturm – beweisen. Diese Leistungen eines fortschrittstrunkenen Zeitalters, mit einem kapitalistischen Pioniertum als Träger einer ungeahnten Entwicklung, stehen noch heute als Zeugen großartiger technischer Erfolge auf dem Gebiet des Ausstellungsbaues da.

Galt es damals vor allen Dingen, dem Beschauer die Produkte des Denkens und Konstruierens darzubieten, so wandelte sich die Form des Ausstellungswesens dadurch, daß sich mit zunehmender Größe der Veranstaltungen auch die Ansprüche, die an sie gestellt wurden, wandelten. So entstanden erstmals an der Ausstellung in Philadelphia, 1876, Nationalitäten-Pavillons, die eine von Hauptbauten unabhängige Repräsentation zu erfüllen hatten. Die sich in der Folge entwickelnde

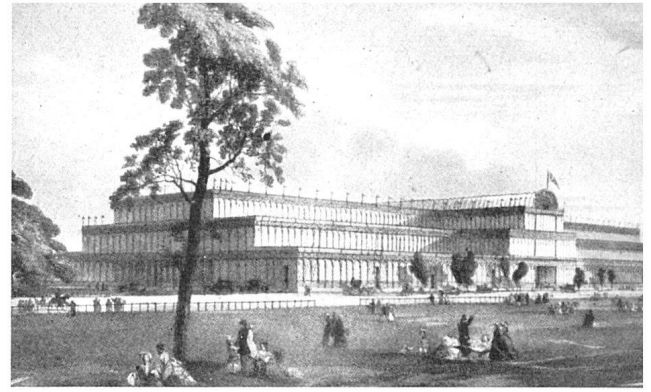
Formgebung nach nationalen Gesichtspunkten hat bis heute ihre Anhänger behalten. Durch die Verschiedenartigkeit der Auftraggeber kam es, daß einmal sehr fortschrittliche Lösungen ein Land repräsentierten, oder daß anderseits eher hausbackene Bauten entstanden. Wir erinnern an jene Diskussionen um die Internationale Kunstgewerbeausstellung 1925 in Paris, als die Schweiz mit einer Art Berghaus vertreten war und sich dadurch auf eine ähnliche Stufe begab wie ein Kolonialvolk, das aus Mangel an andern Möglichkeiten seine folkloristische Tradition in unechter Interpretation darzubieten sucht. Immerhin wirkte dieser anspruchslose Pavillon neben der vielen falschen Monumentalität sympathisch; aber neben den damaligen bahnbrechenden Leistungen – Le Corbusier im «Pavillon de l'Esprit Nouveau», Melnikoff im russischen, Josef Hoffmann im österreichischen Pavillon und Kiesler in der österreichischen Theaterabteilung – hatte er keine Bedeutung.

Immer mehr wurden jedoch im Laufe der Industrialisierung und des Welthandels nicht mehr die «Weltausstellungen», die Landesausstellungen und regionalen Ausstellungen die Gradmesser des technischen und ökonomischen Fortschritts, sondern die kommerziellen Messen. An den Messen wird die Produktion gezeigt. Die Messen werden von jenen Interessenten besucht, die sich um den Austausch der Produkte bemühen. Die Messe, ursprünglich noch ungeordnet, beginnt ihr spezifisch kommerzielles Kleid zu entfalten und der Ausstellung in der ursprünglichen Form den Rang abzulaufen.

Darum wurden für die Ausstellung neue Wege gesucht, sowohl in der Darbietungsform, als auch im Dargebotenen selbst. Im Gegensatz zu den bisherigen, rein kommerziellen oder repräsentativen Gesichtspunkten entstanden die thematischen Ausstellungen, wie sie in den Basler Ausstellungen «Land- und Ferienhaus», Abteilung «Wohnbedarf», und der «Grafa International», wie auch in der Stuttgarter Ausstellung «Wohnbedarf» durchgeführt werden konnten. Dieser Ausstellungstyp hat auch andere, nicht nach streng thematischen Prinzipien aufgebaute Ausstellungen, grundlegend beeinflusst, vor allem die Schweizerische Landesausstellung 1939 und die «Züka» (1947).



Paris 1854. Place de la Concorde. Vier regelmäßig angeordnete Ausstellungshallen | Disposition régulière de 4 halles d'exposition | 4 regularly arranged exhibition halls



London 1851. Crystal Palace (Joseph Paxton). Auflösung der traditionellen architektonischen Materie | Les volumes architecturaux traditionnels sont brisés | Breaking-up of the traditional volumes

### Das Bedürfnis nach Ausstellungen

Solange in Ausstellungen ein bestimmtes, allgemein interessierendes Thema behandelt wird, kann man behaupten, daß sie einem Bedürfnis entsprechen. Wir haben aus der Entwicklung des Ausstellungswesens gesehen, daß dieses Bedürfnis verschiedener Art sein kann; entweder werden neue Produkte gezeigt oder ganze Produktionszweige dargestellt, um für ihre Tätigkeit zu werben. Es werden Leistungen verschiedener Art, verschiedener Herkunft einander in Gruppen oder national abgeschlossen gegenübergestellt, um die Leistungsfähigkeit zu bezeugen oder um die Entwicklung innerhalb eines bestimmten Zeitabschnittes darzustellen. Dadurch sind Ausstellungen eine Art Wettbewerb zwischen den Erwartungen des Besuchers und der Möglichkeit, diese durch Spitzenleistungen zu übertreffen. Aber wie jede Form des gesellschaftlichen Lebens wandelt sich auch das Gesellschaftsspiel der Ausstellungen. Man kommt immer mehr zur Einsicht, daß in zunehmendem Maße eine vernünftige Durchdringung von Leben und Bedürfnisbefriedigung aus solchen Veranstaltungen entwickelt werden sollte.

Eine Deformation des eigentlichen Ausstellungswesens ist darin zu erblicken, daß zusätzliche Festveranstaltungen, die sich oft über Monate erstrecken und die durch besonders glänzende Darbietungen akzentuiert werden, den eigentlichen Zweck der Ausstellung überwuchern. Dies bedeutet aber gleichzeitig, daß solche festliche Veranstaltungen einem Bedürfnis entsprechen und daß der von verwirrendem Lichterspiel umwobene abendliche Anblick einer Ausstellung einen Hauptanziehungspunkt darstellt. Deshalb werden solche Aufwendungen immer mehr zur Werbung für die Ausstellungen beigezogen.

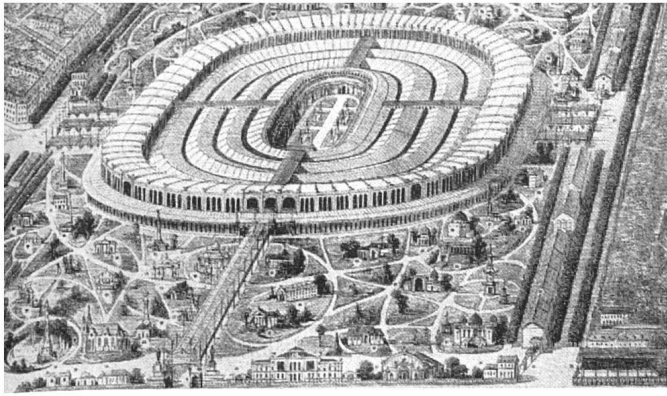
Dies bedeutet, daß die Hauptfunktion der Ausstellungen nicht mehr in dem Maße vorhanden ist wie zur Zeit der ersten Ausstellungen, als noch nicht überall mit allen Reizmitteln operierende Zeitschriften und Prospekte die Originalbetrachtung ersetzen konnten, wie dies heute der Fall ist, und als noch nicht hervorragende Darbietungen in allen Auslagen der Städte mit ihren raffinierten

ten Darstellungen der Vorzüge der Waren dem Beschauer täglich zur Verfügung standen. Besonders der Besuch einer größeren Stadt bietet heute jedermann die Sensation einer Ausstellung, und mit dieser Konkurrenz hat die Ausstellung zu rechnen. Man könnte daraus folgern, daß aus diesem Grunde die Ausstellungen nicht mehr notwendig seien, und für eine bestimmte Klasse von Ausstellungen ist diese Folgerung sicher auch richtig. Deshalb müssen wir für die Zukunft die Ausstellungen nach ihren Funktionen klassieren in:

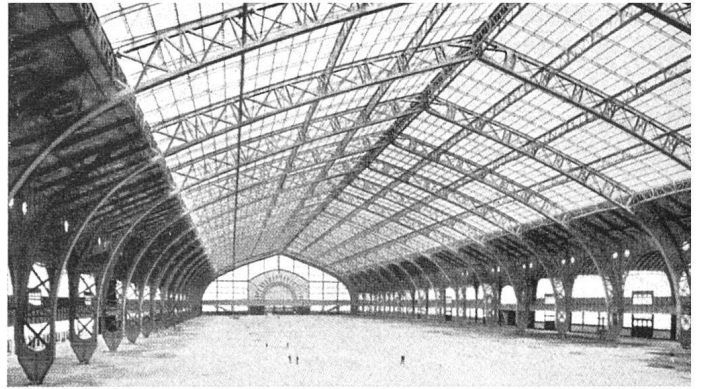
1. Neuheitenausstellung und Spezialausstellung für die Geschäftswelt und weitere Interessenten (Nationale und internationale Messen und Salons),
2. Festveranstaltungen mit der Darbietung bestimmter Ausstellungsthemen für die Bevölkerung bestimmter Gebiete (Weltausstellungen, Landesausstellungen, regionale Ausstellungen),
3. Instruktive Ausstellungen für Berufsgruppen und zur Aufklärung der Bevölkerung (Thematische Darstellung des Ausstellungsgutes mit ausgesprochenem didaktischem Charakter).

Die erste Gruppe entspricht einer ökonomischen Notwendigkeit. Man wird dazu gelangen müssen, gewisse Vereinheitlichungen sowohl in der Gruppierung wie der Darbietung durchzuführen, ohne den ausgesprochenen Reklamecharakter solcher Veranstaltungen zu mißachten. Diesem Reklamebedürfnis unterliegen auch die staatlichen Beteiligungen – als Zusammenfassung der Einzelwerbung – an internationalen Messen, und es entstehen deshalb öfter Abteilungen, die eher dem skurrilen Geist eines Graphikers als dem streng ordnenden des Architekten entspringen. Diesen Weg hat leider in neuerer Zeit die Schweiz eingeschlagen, indem immer mehr die Einflüsse der Schaufensterdekorationen überhand nehmen; der Abstieg unserer staatlichen Beteiligungen seit den vorzüglichen Pavillons von Architekt Hans Hofmann in Köln, Barcelona, Lüttich und Brüssel, und das Überhandnehmen des überflüssigen Aufwandes ist bedenklich.

Die zweite Gruppe entspringt gewöhnlich keiner Notwendigkeit, sondern irgendwelche Komitees schmieden,



Paris 1867. Galerie des Machines (Ing. J. B. Krantz, Mitarbeiter Ing. Eiffel). Dominierende Gesamtform ohne nationale Abgrenzungen | Reception dominante d'ensemble, sans traits nationaux | Well-integrated basic conception, beyond national limitations



Paris 1889. Galerie des Machines (Ing. Cottancin, Arch. Dutert). Triumph des Stahlbaues: Spannweite 115 m, Höhe 45 m, Länge 420 m | Triomphe de l'acier: portée 115 m, hauteur 45 m, longueur 420 m | Triumph of steel: span 115 m, height 45 m, length 420 m

oft zu Unzeiten, Pläne für eine Ausstellung, die dann auf irgendwelche Art und Weise «durchgezwängt» wird. Dies will nicht heißen, daß sie nicht dennoch einem latenten Bedürfnis entgegenkommen.

Die dritte Gruppe ist voraussichtlich die Ausstellungsform der Zukunft. Sie geht bewußt von einem Bedürfnis aus, sie sucht über bestimmte aktuelle Fragen Klarheit zu schaffen und diese Fragen in größerem Zusammenhang darzustellen. Ihre Aufgabe ist es auch, nicht nur Tatsachen aufzuzeigen, sondern neue Tatsachen zu schaffen. Ausstellungen solcher Art sind zum Beispiel Wohnungsausstellungen, als deren Resultat eine Wohnsiedlung übrig bleibt, wie es die Werkbundaustellungen in Stuttgart 1927 (Weißenhof), Breslau und Wien anstrebten. Vorbildlich, als ein Thema der Triennale di Milano 1947, wurde eine Siedlungseinheit begonnen, die für die Triennale 1950 fertiggestellt sein wird.

Es wird oft unumgänglich sein, daß sich die Grenzen dieser Ausstellungstypen verwischen, besonders wenn es sich um größere Ausstellungen handelt, die verschiedenste Faktoren berücksichtigen müssen. Die Bedürfnisfrage ist jedoch bei der Gestaltung und Planung einer Ausstellung zuerst abzuklären; denn erst aus dem Bedürfnis heraus kann zur eigentlichen Arbeit geschritten werden. Jedes andere Vorgehen ist mehr oder weniger zum Scheitern verurteilt.

#### Der Besucher in der Ausstellung

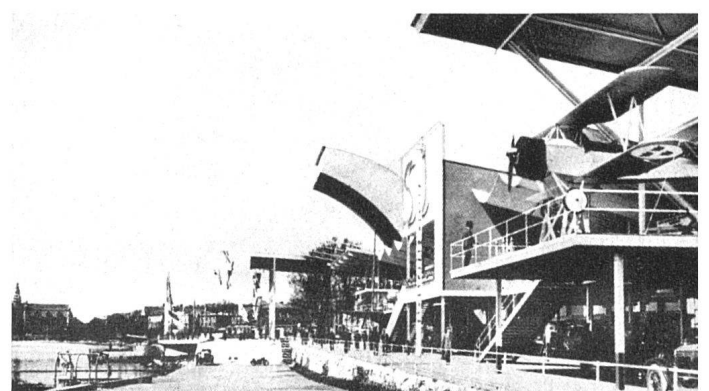
Ich habe öfter zu erfahren gesucht, warum Ausstellungen besucht werden. Zusammenfassend kam ich zur Erkenntnis, daß die meisten Besucher eine Sensation erwarten, etwas, das ihren normalen Lebensrahmen übersteigt. Ein weiterer Grund ist darin zu sehen, daß eine Ausstellung temporären Charakter hat und nach einiger Zeit wieder weggeräumt wird; etwas zu verpassen, wenn man diese temporäre Veranstaltung nicht gesehen hätte, ist mit ein Grund zum Ausstellungsbesuch. Der Ausstellungsbesuch ist ein Anlaß, den Alltag durch einen Festtag zu unterbrechen.

Nach meiner Beobachtung werden Ausstellungen selten auf die Weise betrachtet, wie es deren Gestalter sich vorgestellt haben. Dem Normalbesucher genügt ein Blick auf das Generelle; im weiteren interessiert ihn sein eigenes Fachgebiet und das, was damit in direktem Zusammenhang steht. Es ist dies schon deshalb verständlich, weil die Ausstellungen meist so groß sind, daß der Normalbesucher mit seiner beschränkten Zeit unmöglich die gesamte Materie ansehen, geschweige denn gründlich studieren könnte. Solange es sich um eine Weltausstellung handelt, mit dem Hauptgewicht auf nationalen Repräsentationen, ist dabei wenig Aufwand verloren. In andern Ausstellungen, mit vollkommeneren und eingehenderen Darstellungsmethoden, für

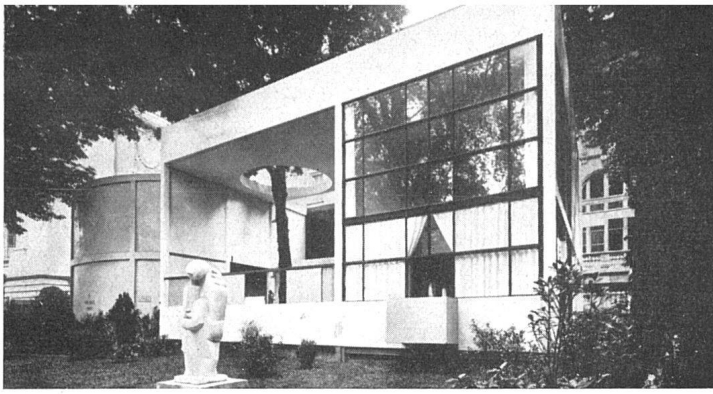
Paris 1900. Galerie des Machines, Tour Eiffel (1889), Trocadéro (1879). Übersichtliche Gesamtanlage an einer Längsachse | Ensemble clair, ordonné sur un axe longitudinal | Clear lay-out on a long axis



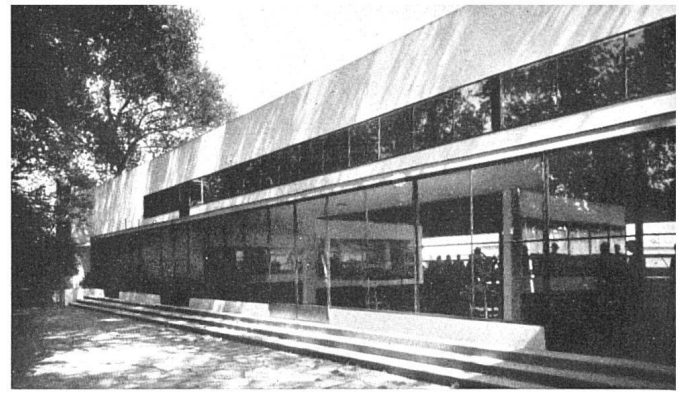
Stockholm 1930 (Arch. E. G. Asplund). An Stelle von starren Axen eine Vielfalt von neuen Formenfindungen | Une multiplicité de formes nouvelles se substitue aux axes rigides | A wealth of new forms takes the place of rigid axiality







Paris 1925. Pavillon de l'Esprit Nouveau (Arch. Le Corbusier). Programatische Darstellung einer neuen Wohnform und neuern Kunst | Présentation programmatique d'une nouvelle conception de l'habitation et d'un art nouveau | Programmatic presentation of a new style of living and of new art



Köln 1928. Pressa: Pavillon des Allgemeinen deutschen Gewerkschubundes (Arch. Hans Schumacher). Klare Außenform mit weiträumiger Gestaltung im Innern | Architecture claire et intérieurs spacieux | Clear design of the exterior and free flow of space in the interior

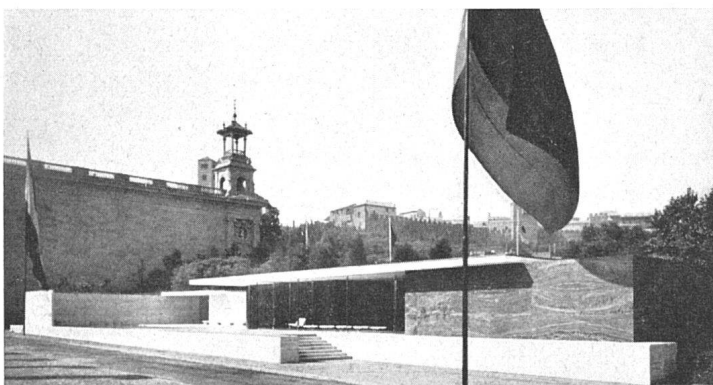
deren Durchführung oft sehr wesentliche Untersuchungen erstmals geschaffen werden, ist hingegen die Diskrepanz zwischen Darbietungsaufwand und möglichem Besucher-Zeitaufwand offensichtlich. Wenn wir naheliegende Beispiele nehmen, wie die vorzügliche Darstellung der gewerblichen Berufsbildung an der «Züka» 1947 oder die Abteilungen «Kartographie» oder «Landesplanung» in der Landesausstellung 1939, in denen nicht nur Methoden dargeboten, sondern wesentliches Tatsachenmaterial, Argumente, Resultate, Vorschläge verarbeitet wurden, so ist es einleuchtend, daß der Nichtfachmann schon etliche Stunden benötigt, um sich über den Inhalt und den Sinn solcher Darstellungen klar zu werden. Dem Fachmann aber, der sich damit auseinandersetzen möchte, wäre mit einer Publikation besser gedient. Wir sehen daraus, daß die minutiöse Darstellung eines Einzelgebietes innerhalb einer Ausstellung nicht gerade sinnlos, aber doch zu aufwendig ist im Verhältnis von Kosten zu Wirkung.

Diese Tatsachen beweisen, daß sich offensichtlich ganze Ausstellergruppen der Täuschung hingeben, grundsätzliche Beiträge zur Ausstellung geleistet zu haben, während sie mit einer wesentlich knapperen Darstellungsart ebensogut zur Wirkung gekommen wären. Wir führen auch dafür Beispiele an: Einer der schlagendsten Beweise für die Möglichkeiten der Eisenkonstruktion, der Eiffelturm, auf die Weltausstellung Paris

1889 fertiggestellt, wurde zur Zeit seiner Entstehung als ganz sinnlos bezeichnet. Er wirkte als nie dagewesene Attraktion und als nie gesehene Höchstleistung in technischer Hinsicht. Bis heute ist dieser «nutzlose» Turm ein unentbehrliches Requisit jeder Pariser Weltausstellung geblieben und darüber hinaus ein städtebaulich nicht unwesentliches Objekt geworden. An der LA. waren es die Schwebbahn, der Schiffli-bach und die Zementhalle von Robert Maillart, die eine Sensation auslösten, indem sie augenfällig die Leistungsfähigkeit von Material und Technik veranschaulichten. Andere Möglichkeiten der Darbietung wurden in der Landesausstellung mit der idealen Darstellung einer Molkerei angewandt und in der «Chemie»-Halle, die als ihren Kern den vollständigen Färbeprozess für jedermann anschaulich machte. Sie bieten vielen Besuchern Einblick in Dinge, die sie sonst nicht gekannt hätten. Mehr und mehr wird sich aber auch diese Darstellungsmöglichkeit erschöpfen, da sie sehr kostspielig ist und weil durch Lehrfilme heute jedermann mit solchen Vorgängen vertraut gemacht wird.

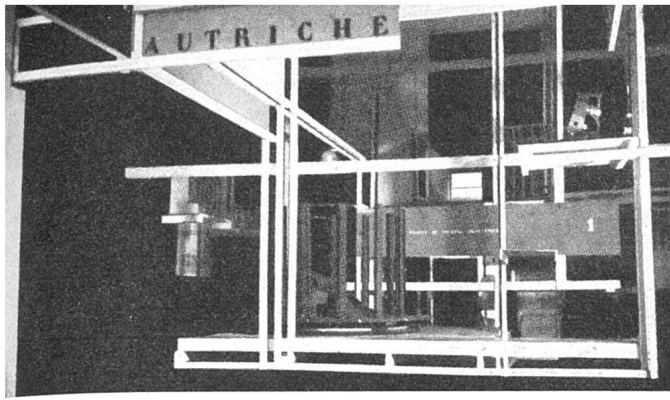
Es handelt sich also für die kommenden Ausstellungen darum, das Außerordentliche in stärkstem Maße mit dem Notwendigen zu verbinden. Die New Yorker Weltausstellung 1939 hat schon symbolisch versucht, «Die Welt von morgen» darzustellen, und wenn dieses Grundthema der Leitgedanke jedes Ausstellungsgestal-

Barcelona 1929. Deutscher Pavillon (Arch. Ludwig Mies van der Rohe). Reine Architektur mit Konzentration auf harmonisches Zusammenwirken von Material, Form, Möbeln und freier Kunst | Architecture pure basée sur l'harmonie des formes, de matériaux, de meubles et des œuvres d'art | Purity of design deriving from the harmony of forms, materials, furniture and works of art

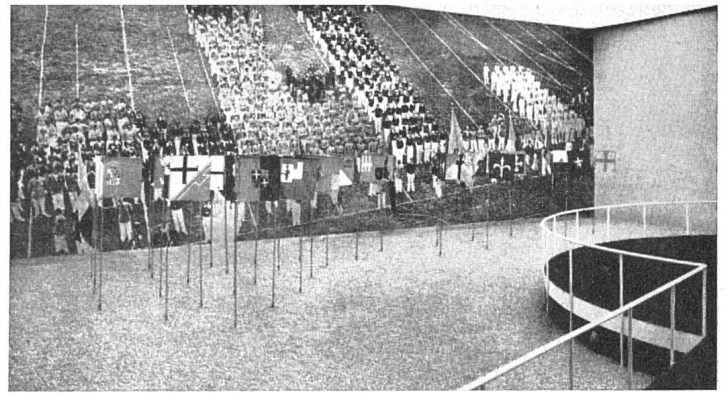


Bruxelles 1935. Schweizer Pavillon (Arch. Hans Hofmann). Glieder in Einzelpavillons, saubere und offene Raumwirkung | Ensemble pavillons d'un caractère ouvert et net | Arrangement of small units open and clean appearance





Wien 1925. Österreichische Theater-Ausstellung (Arch. Friedrich Kieser). Architektonisch neue Formulierung des Innenraumes | Nouvelle conception architecturale de l'espace intérieur | New formulation of interior space



Milano 1935. Mostra dello Sport: GUF (Arch. Banfi, Belgioioso, Peressutti, Rogers). Repräsentative Raumwirkung mit einfachen Mitteln: Photovergrößerung, davor in Kies stehende farbige Standarten | Effet de représentation créé par des moyens simples: drapeaux, gravier, panneaux photographiques | Impressive effect achieved with simple means: flags, gravel, large photographic panels

ters würde, dann erreichten die Ausstellungen jene Aktualität, die ihnen eine Berechtigung gibt.

### Die Form der Ausstellungen

Aus dem vorher Beschriebenen geht hervor, daß die Formgebung der Ausstellungen an Bedeutung von großer Wichtigkeit ist, ja daß sie sogar gegenüber dem Ausstellungsgut öfter zu dominieren beginnt. War es einst noch möglich, dieses in riesigen Hallen, dem «Crystal Palace», den «Galleries des Machines», auszustellen, so wurde die Darbietungsform immer differenzierter. Es setzte sich gegenüber der Einheitlichkeit eine Vielfalt durch, eine Differenzierung, deren Originalitätssucht oft an Verspieltheit grenzt. Ob diese nun «konstruktivistisch», im Sinn einer Überbetonung des Technizistischen, oder dekorativ, im Sinn einer Überbetonung von Gefühlswerten (historischen oder modischen Charakters) ist, in beiden Fällen fehlt das Vernünftige, und sie sind nicht sensationell aus innerer Notwendigkeit, sondern sie bleiben leerer Effekt. Das Sensationelle aus innerer Notwendigkeit ist jedoch das Künstlerische, und dieses ist nicht sensationell, weil es künstlich so gezüchtet wurde, sondern weil darin alle Möglichkeiten der Zeit gebunden sind in einer Einheit: die Möglichkeiten der Konstruktion, der Funktion, der Ästhetik. Solche seltene Lösungen haben trotz ihres sensationell wirkenden Charakters die Selbstverständlich-

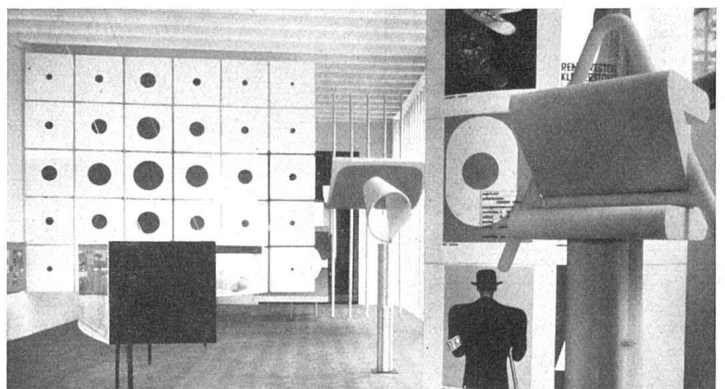
keit und das Geheimnisvolle, das im «Crystal Palace», im Eiffelturm, im deutschen Pavillon an der Messe in Barcelona, im Pavillon de l'Esprit Nouveau den Betrachter packte, als Ausblicke auf etwas Neues, noch Ungesehenes und doch von der Zeit ihres Entstehens Getragenes.

Entscheidende Einflüsse auf solche Stimmungen haben die Situation und die räumliche Gesamtgliederung einer Ausstellung, die Anlehnung an das Wasser (Seine in Paris, Meer in Stockholm, Zürichsee), die Einfügung in bestehende Parkanlagen, überraschende Wasser- und Gartenanlagen, Kunstwerke und charakteristische Platzformen. Dieses Zusammenspiel erweckt beim Besucher den Eindruck einer festlichen Veranstaltung. Außer diesem Neuen, welches das Erstaunen der Besucher erregt, wird es immer die Aufgabe der Ausstellung sein, ihre kommerziellen Absichten mit im besten Sinne aufklärender Darstellung zu verbinden und diese so zu konzentrieren, daß Wesentliches eindrucksvoll ausgesagt wird, während die eigentliche Belehrung dem gedruckten Wort oder einer Auskunftsperson überlassen werden sollte. Fast alle Ausstellungen der letzten Jahre litten an Überdimensionierung, und ich bezweifle, daß von den Besuchern der Pariser Weltausstellung «Kunst und Technik» 1937 auch nur jeder tausendste die ganze Ausstellung durchschritten hat, geschweige denn mit Interesse betrachten konnte.

Zürich 1935. Abt. «Wohnbedarf» der «Land- und Ferienhaus-Ausstellung» (SWB | Dr. Georg Schmidt). Ordnung des Ausstellungsgutes nach thematischen Grundsätzen | Les objets sont thématiquement disposés | The exhibition material arranged according to set themes



Milano 1936. Schweizer Pavillon der Triennale (Arch. Max Bill). Kleines Ausstellungsgut in repräsentativen Rahmen zusammengefaßt, durch Plastiken akzentuiert | Petits objets disposés dans un cadre représentatif, accentué par quelques œuvres plastiques | Small objects arranged in a representative framework accentuated by a few sculptures

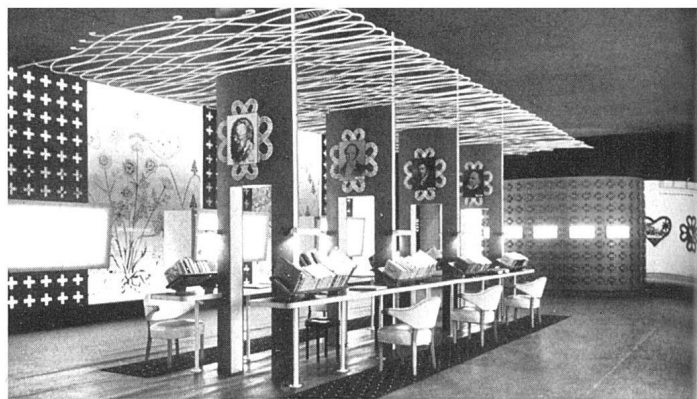




Moskau 1939. Pavillon der Mechanisierung (Arch. Taranov, Andrejev, Bykova). Offene Halle mit monumentalisierender Aufstellung von Traktoren | Halle ouverte, présentation de tracteurs monumentale | Open hall with monumentally arranged tractors

Auch eine sorgfältig durchgeführte Ausstellung wie die Schweizer Landesausstellung mag wohl kaum von vielen Besuchern vollständig studiert worden sein, nicht einmal kleinere Ausstellungen wie zum Beispiel die «Züka». In Anbetracht solcher Tatsachen muß man zur Überzeugung gelangen, daß Ausstellungen nicht einfach und prägnant genug gestaltet werden können – was das eigentliche Ausstellungsgut betrifft – und daß der Raum, die Gesamtanlage, die den festlichen Rahmen bildet, mit der größten Sorgfalt in einheitlich künstlerischer Weise geformt werden müssen, daß man also gerade bei den Ausstellungen die Gelegenheit wahrnehmen sollte, das zu schaffen, was bisher im modernen Stadtbau noch nicht versucht werden konnte: die Zentren für das gesellschaftliche Leben. Weil diese Zentren in ihrer idealen Form noch nicht bestehen, entspricht eine Ausstellung einem Bedürfnis, indem sie Überlegungen ermöglicht für die Lösung wichtiger Probleme im kommenden Stadtbau, für die Gestaltung der Erholungs- und Gesellschaftszentren, die bisher ihr Entstehen dem Zufall verdanken.

Für die Gestaltung streng thematischer Ausstellungen, wie zum Beispiel «Wohnbedarf», einer ausgesprochenen Gebrauchsgeräte-Schau, werden sich kaum neuere Formen entwickeln lassen. Ich glaube jedoch, daß diese Form der Darbietung, zusammen mit einer künstlerisch einwandfreien Gesamtgestaltung und einer guten



Wien 1941. Schweizer Pavillon an der Messe (Arch. Karl Egger). Dekorativer Ausstellungsstil, Verwendung des Schweizerkreuzes als Ornament | Style d'exposition décoratif; usage de la croix suisse comme ornement | Decorative exhibition style: the Swiss flag is used as an ornament

räumlichen Gliederung, in Verbindung mit Festveranstaltungen und der Erfahrung der Höhenstraße der LA. mit den angegliederten Pavillons, sich zu einer zukünftigen und vollkommenen Ausstellung vereinigen ließen.

#### *Zu einigen Ausstellungen der Jahre 1946 und 1947*

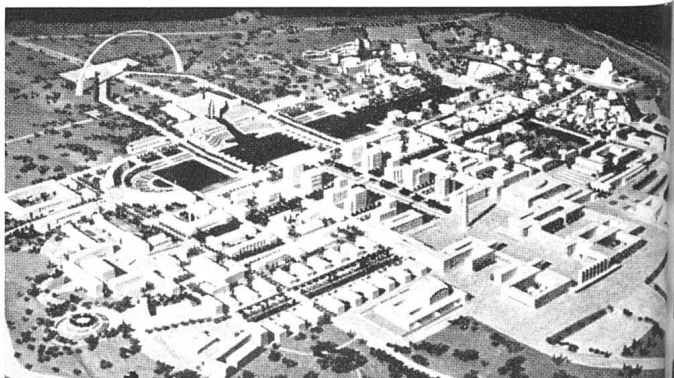
Da war einmal die Schweizerische Architektur-Ausstellung in London; eine Spezialausstellung, die in Anbetracht des Themas auf größte Resonanz rechnen konnte. Sie war unnötigerweise mit Material überladen, was ermöglicht wurde durch das gewichtige Budget, das dafür zur Verfügung stand. Die weit wesentlichere und dringlichere Ausstellung anlässlich des Internationalen Kongresses für Wohnungswesen und Städtebau in Hastings war bescheidener in der Aufmachung, dichter in der Darstellung der Materie und kostete – was auch nicht uninteressant ist – ungefähr einen Zehntel der üppigen Architekturschau. Es zeigt sich hier deutlich, daß der Hang zur Repräsentation bei uns einen größeren Geldbetrag hervorlocken kann als die Bemühung um sachliche Abklärung und Darstellung.

Dann kam die Schweizer Abteilung an der Internationalen Wiederaufbau-Ausstellung in Paris. Hier wurde mit Erfolg eine Mischung von «London» und «Hastings» mit umfangreichem Material geboten, wodurch die Schweizer Abteilung zu einer der eindrucksvollsten

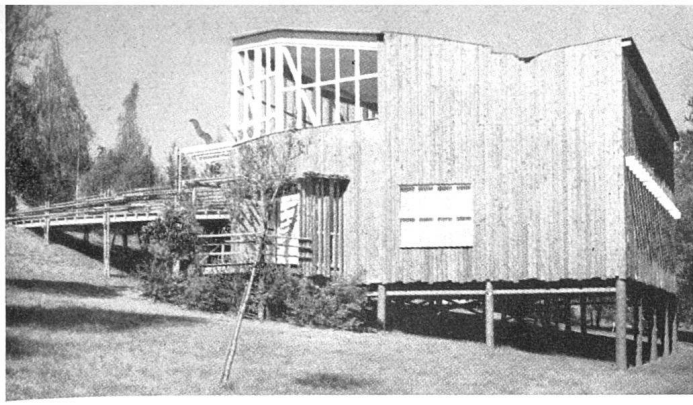
New York 1939. Axiale Anlage; im Zentrum als Symbol Pyramide und Kugel (Arch. Harrison & Foulhoux) mit dem Modell «Die Welt von Morgen» | Disposition axiale du centre avec les symboles de l'exposition: pyramide, et sphère contenant le modèle du «monde de demain» | Axial lay-out of the centre with the exhibition symbols: pyramid and a sphere enclosing the model of the world of tomorrow



Roma 1942 (Arch. Pagano, Piacentini, Piccinato, Rossi, Vietti). Architektonisch einheitliche Gesamtanlage als Kern einer zukünftigen Verwaltungs-Stadt | Ensemble homogène formant le noyau d'une cité d'administration future | Homogeneous general lay-out, conceived as a civic centre







Hedemora 1946 (Arch. Aino & Alvar Aalto). Pavillon für finnische Wohnungseinrichtungen in sauberer architektonischer Gesinnung unter Verwendung primitiver Materialien | Pavillon du mobilier finnois, d'une tenue architecturale nette, à base de matériaux simples | Exhibition building for Finnish furniture made of simple materials but showing fresh architectural conception

der Veranstaltung wurde, wenn sie auch nicht die Prägnanz der kleinen dänischen Abteilung erreichte.

Die Triennale di Milano, deren Programm die eingeladenen Staaten aufforderte, Erzeugnisse der Massenproduktion von einwandfreier Formgebung auszustellen (auf das gleichzeitig begonnene Versuchsquartier habe ich vorgängig hingewiesen), hatte dieses Mal eine noch schwache Beteiligung des Auslandes. Der Schweizer Pavillon bewegte sich enttäuschend im Rahmen der bei uns in den letzten Jahren eingerissenen Unsitte der dekorativen Messe-Einrichtungen im Ausland, wo die Schweiz meist nur noch in der Form vergrößerter Kosmetikschau fenster auftritt.

Gegenüber dieser Entwicklung muß man die «Züka», die Ausstellung der schweizerischen Landwirtschaft und des zürcherischen Gewerbes, als hervorragende Ausstellung bezeichnen. In abwechslungsreicher Weise zog sie sich dem Seeufer entlang vom Arboretum mit den darin eingebetteten Muster gärten über die komplizierte Partie der Einzelpavillons bis zum Ausstellungsring und dem Attraktionenpark; alles inmitten bestehender Bepflanzung und absichtlich ohne Anlehnung an die Landesausstellung 1939.

Die Verwendung von einfachen, oft primitiven Holzkonstruktionen sicherte die Gesamtwirkung vor jedem



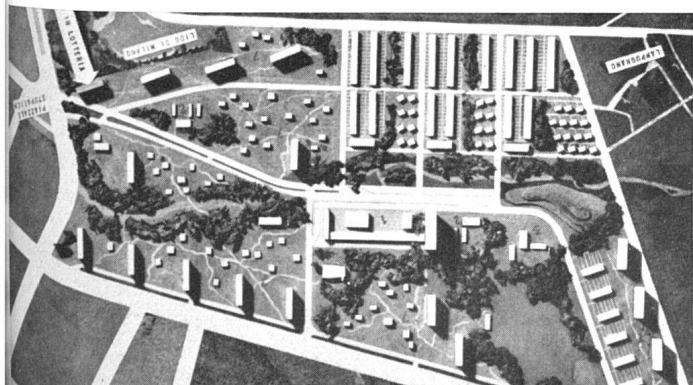
Zürich 1947. Züka (Chefarch. Hans Fischli). Teil aus der Muster-gartenanlage im bestehenden Park am See, akzentuiert durch Garten-pavillons und Freiplastiken | Jardins-modèles d'une exposition disposée dans un parc au bord du lac, et accentués par des pavillons et des œuvres plastiques | Model-gardens of an exhibition in a park on the lake, accentuated by pavilions and sculptures

falschen Pathos; andererseits hätte eine systematischere Ordnung sich sehr zugunsten der Gesamtwirkung auswirken mögen. Eine Konzentration auf das Wesentliche, ein kräftiges Beschneiden der Ansprüche einzelner Abteilungen, ein Ausmerzen von Unnötigem hätte das Bauvolumen der Ausstellungen vorteilhaft verkleinert. Ein Drittel des an der «Züka» sachlich Gebotenen hätte reichlich genügt. Trotzdem hat die «Züka» manches positive Resultat gezeitigt, vor allem darin, daß der Besucher von enormen Fassaden und von mit Krimskräms übersäten Wänden verschont wurde, während das menschlich Meßbare und Begreifbare überwog und durch seinen Einfallsreichtum im einzelnen sympathisch wirkte; vielleicht ist aber gerade dadurch eine gewisse notwendige Großzügigkeit nicht aufgekommen.

Wie aber werden künftige Ausstellungen aussehen, falls sie von der «Züka» wenig verschieden wären in der Thematik? Oder wie wird die nächste Weltausstellung sein? Ist die Idee, eine Art Riesenglasberg zu bauen, wie ihn Londoner pflanzen, ein Weg oder ein Irrweg? Was soll später aus einem solchen monströsen Gebilde werden?

Um solche Fragen zu klären, müssen wir heute auch für das Ausstellungswesen zwei Dinge fordern: einerseits Sachlichkeit, andererseits eine Synthese des Kommenden, «in der Luft» Liegenden. Jedes andere Vorgehen ist Vergeßung anderswo notwendiger Energie.

Milano 1947. Triennale. Versuchsquartier mit gemischten Wohnformen, als Kollektivarbeit von Mailänder Architekten | Quartier expérimental à types d'habitation variés; travail collectif d'architectes milanais | Experimental district with varied types of dwellings; a collective scheme of some architects of Milan



London 1951. Projekt für eine internationale Ausstellung (Misha Black). «Glasberg» umgeben von formalistischen Einzelpavillons in unübersichtlicher Anordnung | «Montagne de verre» entourée de pavillons d'une conception plutôt formaliste et arbitraire | «Glass-mountain» surrounded by small units of a rather arbitrary and formalistic conception

