Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 50 (1963)
Heft: 2: Mobile Architektur - Siedlung Halen

Rubrik: Landesausstellung 1964

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: 07.01.2026

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

schließlich muß man mit der Zeit gehen. Was das eigentlich heißt, «mit der Zeit gehen»? An der Zürcher Bahnhofstraße stehen sich zwei Gebäude gegenüber. Die beinahe massive Steinfassade des einen spiegelt sich in der leichten Glashaut seines Visavis. Alt und neu – denkt der Betrachter. In Wirklichkeit liegt die Grundsteinlegung der beiden Bauten aber nur etwa zwei oder drei Jahre auseinander. Um diese Zeitspanne ist nämlich der Glaskubus älter als der traditionsbetonte Bankpalast, der übrigens von einem durchaus zeitgemäßen Konstruktionsskelett getragen wird. Allerdings bleibt dieses Skelett, und damit die innere Modernität, unsichtbar.

Ein (zwar sehr hinter der Zeit und ihren Strömungen zurückgebliebener) Maler könnte nun die Bank mit den angrenzenden Häusern abpinseln, ohne daß das Bild durch den Neubau auseinandergerissen würde. Bei der gegenüberliegenden Seite dürfte ihm dies kaum gelingen. Der wenn auch nur aufgesetzte Sandstein aber ist grau und tonig. Mit der Zeit siedeln sich bräunliche und grünliche Flechten darauf an. Dann würde das Moos kommen – wenn wir es so weit kommen ließen. Das tun wir natürlich nicht – Zürich freundlich und sauber!

Ein Glück übrigens, daß man heute konkret malt. Was für Sujets hätten unsere modernisierten Städte einem Abstrakten schon zu bieten? Können Sie sich ein Bild von Utrillo oder Varlin mit dem Lever House oder dem ebenfalls modernen Verwaltungsgebäude der Kantonalen Obstverwertungsgesellschaft in X darauf vorstellen? Damit soll nichts über Varlin gesagt sein – auch nichts über die beiden Bauten. Es gehört schließlich nicht zu den Bedingungen guter Architektur, daß man schöne tonige Gemälde davon machen kann. Dafür ist sie photogen. Die Photos werden dann in Architekturzeitschriften publiziert. Die nebenstehenden Gebäude kann man ja wegretouchieren. Gleich abreißen kann man sie meist noch nicht. Das ist aber offenbar, wie anfangs erwähnt, nur eine Frage der Zeit.

R. G.

Tribüne

Behörde und moderne Kunst

Immer wieder werden unsere politischen Behörden aufgefordert, zu Ankäufen zeitgenössischer Kunstwerke Stellung zu nehmen, die dem allgemeinen Verständnis noch nicht zugänglich sind und darum zum Gegenstand von Diskussionen wurden. Der Bieler Stadtpräsident Dr. P. Schaffroth hat kürzlich in einer solchen Frage eine bemerkenswert mutige und treffende Antwort erteilt.

Für die Aufstellung beim Champagne-Schulhaus war vom Gemeinderat Biel auf Vorschlag der Kunstkommission und auf Grund eines Beschlusses der Lehrerschaft des Schulhauses aus der letztjährigen Bieler Plastikausstellung eine große Eisenplastik von Bernhard Luginbühl angekauft worden. Im Stadtrat wurde darauf folgende Interpellation eingereicht: «1. Welches ist der Preis dieser Plastik und um wieviel überschreitet er den Kredit für die künstlerische Ausschmückung des Champagne-Schulhauses? – 2. Warum ist die Wahl auf diese Masse Metall gefallen, trotz der öffentlichen Mißbilligung, die während der ersten Aufstellung dieses Monumentalwerkes vor der Postfiliale Neumarkt zum Ausdruck kam? Die Statue auf dem Zentralplatz genügt uns vollauf, um das Gelächter der Passanten zu erregen.»

Nach einer Beantwortung der finanziellen Fragen führte Dr. Schaffroth aus: «Der Gemeinderat kann es nicht als Kundgebung der öffentlichen Meinung betrachten, wenn einige Schmierfinken im vergangenen Winter eine Plastik von Luginbühl mit Menning beschmierten, noch kann der Gemeinderat beim Ankauf eines Kunstwerkes den Stundenlohn des Künstlers berechnen, wie das der Interpellant in seiner Begründung erwähnt. Ganz grundsätzlich möchte ich einmal feststellen, daß es nicht Aufgabe einer politischen Behörde sein kann, sich als Begutachterin von Kunstwerken aufzuspielen. Wir haben es im rauhen Norden und im kommunistischen Osten erlebt, wohin eine derartige Zensurierung führt, nämlich zur Knebelung des menschlichen Geistes.

Ich möchte abschließend dem Herrn Interpellanten die Ausführungen von Herrn Bundesrat Tschudi am Schweizerischen Städtetag 1961 zum Thema ‚Kulturelle Aufgaben von Bund, Kanton und Städten' in Erinnerung rufen. Herr Tschudi führte damals aus: ‚Bekanntlich gehen in unserer Bevölkerung die Auffassungen über die Richtungen der bildenden Kunst weit auseinander. Trotz häufigen Meinungsverschiedenheiten haben sich erfreulicherweise unsere Behörden davon ferngehalten, die Freiheit der Künstler zu beeinträchtigen, indem sie bestimmte Richtungen von der Förderung ausschlossen. Jede ernsthafte künstlerische Arbeit verdient Anerkennung und Hilfe, nicht nur jene, welche dem persönlichen Geschmack der Behördenmitglieder näher liegt. Diese Unabhängigkeit unserer staatlichen Instanzen von einer in der Öffentlichkeit manchmal vehement vorgebrachten Unterstützung der einen oder Verdammung der andern Stilrichtung verdient rühmend hervorgehoben zu werden.'

Von diesen Grundsätzen läßt sich auch der Gemeinderat bei seinen Beschlüssen über die Anschaffung von Kunstwerken leiten.»

Das sind Einsichten, denen man gerne eine weitere Ausbreitung wünschen möchte.

H. K.

Landesausstellung 1964

Que devient l'Exposition nationale suisse de 1964?

Nous avons déjà annoncé la publication de Roger Bobillier qui pose la question «Que devient l'Exposition nationale suisse de 1964?» (Editeur: Arts graphiques Klausfelder S.A., Vevey). Nous en reproduisons une partie, qui traite de l'organisation de l'Exposition, et que nous faisons suivre d'un texte emprunté à la réplique de Paul Ruckstuhl, directeur des finances et des exposants de l'Exposition nationale suisse 1964.

«Là encore, l'on pourrait épiloguer à l'infini pour savoir si les organes supérieurs de l'Exposition nationale ont bien fait de décider que l'exposition de 1964 serait thématique, c'est-à-dire qu'au lieu d'être plus ou moins abandonnée à la seule initiative des exposants, elle serait régie par un programme d'ensemble s'efforçant de dégager un enseignement pour l'avenir du pays. Personnellement, nous sommes fermement convaincus que cette décision était en soi valable et courageuse parce qu'elle marquait l'intention d'échapper aux appels de la facilité et d'innover.

Quoi qu'il en soit, l'objectif thématique imparti à l'Exposition nationale de 1964 constitue une source de difficultés: primo, parce que le principe du programme d'ensemble, mal défini dans son détail, a besoin d'être développé pour être réellement appliqué; secundo, parce qu'il exige que les exposants soient systématiquement encadrés.

Nous venons de relever que le principe du programme d'ensemble exige que l'exposant soit systématiquement encadré; en effet, cet exposant est naturellement porté à ne considérer que ses intérêts particuliers et immédiats; vu la surchauffe conjoncturelle et l'euphorie de la prospérité, faute de temps et peut-être de conviction, il n'inclinera pas spontanément à respecter le programme d'ensemble. Encore faudra-t-il que ce programme lui soit clairement imparti.

Or, second paradoxe, abstraction faite de

la partie générale, c'est à cet exposant, qu'il s'agirait normalement d'encadrer, que l'on demande non seulement de participer à l'élaboration détaillée du programme, mais encore d'assumer la plus grande partie du financement de l'exposition, par la location des bâtiments et la prise en charge de l'aménagement intérieur de la partie spéciale. Qu'on s'en soit aperçu au départ ou non, peu importe, entre le principe thématique qui exige l'encadrement de l'exposant et le mode de financement qui revendique le sacrifice financier de ce même exposant, il y a une contradiction qui, en soi, implique un grave risque de paralysie; il s'agit seulement de le constater.

De plus, entre l'exposant qui paie et qui, de ce chef, veut commander, d'un côté, les organes directeurs de l'Exposition nationale qui ne peuvent pas tout faire et sont obligés de se décharger sur des organes de secteur, tout en se réservant un droit d'approbation des programmes détaillés d'un deuxième côté, les organes de secteur chargés de l'étude et de la coordination des projets d'un troisième côté, il y a, en dépit de toutes les bonnes volontés du monte, un risque latent et aigu de conflit de compétences.

Dans ce régime contradictoire et cette organisation tripartite, quadripartite même si l'on y introduit le graphiste, il ne faudra pas s'étonner que, comme déjà nous croyons le percevoir, une disjonction tende à se produire entre l'intention première des organes directeurs et la réalisation.

En outre, n'en déplaise à nos amis architectes qui luttent pour que l'Exposition nationale de 1964 soit une réussite en dehors des sentiers battus, l'élaboration de la pierre angulaire d'une exposition thématique ne devrait pas appartenir à l'architecte; or, seuls des architectes occupent, bon gré mal gré, les postes de commande des secteurs et des sections. Il est vrai que le métier d'architecte est le plus complet qui soit et qu'on ne voit pas quelle autre corporation il eût fallu inviter à prendre le travail en mains; les philosophes, historiens, sociologues, juristes, économistes, qui devraient composer le cerveau-moteur d'une telle exposition, sont disséminés, isolés dans leur tour d'ivoire et, en tout cas, ne constituent pas une profession organisée. Il est vrai aussi que l'architecte est doublé par le graphiste, le second, dans la disjonction qui tend à se produire, menaçant de prendre subrepticement le pas sur le premier.

Enfin, dans les secteurs et les sections, la plupart des collaborations s'exercent à côté des activités habituelles, ce qui est noble en soi. Il est vrai que la gloire d'avoir participé à l'exposition sera, en fin de compte, une compensation; encore faudra-t-il que l'exposition soit réussie. Toujours est-il que la pénurie d'organes permanents complique encore singulièrement des problèmes qui en soi déjà ne sont pas simples!

Bref! nous avons énuméré une série d'états de fait s'enchaînant les uns aux autres sans qu'il soit objectivement possible d'y intercaler l'ombre d'une critique; ces états de fait constituent autant de sources de difficultés inévitables, mais non point insurmontables, à condition d'en prendre conscience et de ne jamais les perdre de vue.

A la rigueur, l'on pourrait se prendre à rêver d'une direction générale concentrant tout le pouvoir, toute la compétence et tout le financement; mais cette conception dictatoriale ne correspondrait pas à nos mœurs et il ne serait, du reste, pas du tout certain qu'elle donnerait de meilleurs résultats.

Personnellement, nous pensons que le plan général d'organisation, tel qu'il a été mis en route, était le seul possible, compte tenu de toutes les contingences en présence; toutefois, un peu comme le canon après la grêle, nous relèverons que l'objectif thématique aurait dû être mieux défini au départ et qu'en outre il aurait fallu d'emblée mettre en place des services de coordination et d'information solides et efficaces.

Il n'est jamais trop tard pour bien faire. Ce sera le sens de notre conclusion».

Roger Bobillier

Réplique:

«Comme le relève M. R. Bobillier dans son exposé, l'Exposition nationale ne saurait être créée en faisant abstraction du régime politique, économique et social de notre pays. C'est de propos délibéré que nous avons choisi une formule d'organisation qui exige une étroite collaboration entre exposants privés, collectivités publiques et organisateurs; cette formule, la seule possible, implique de ce fait un état de tension qui ne peut aboutir à une réalisation qu'au prix d'efforts désintéressés et de concessions mutuelles.

Or, la forme prévue de l'organisation exige de grands sacrifices des exposants tant sur le plan des programmes d'exposition – idées et matières à présenter – qu'au point de vue financier.

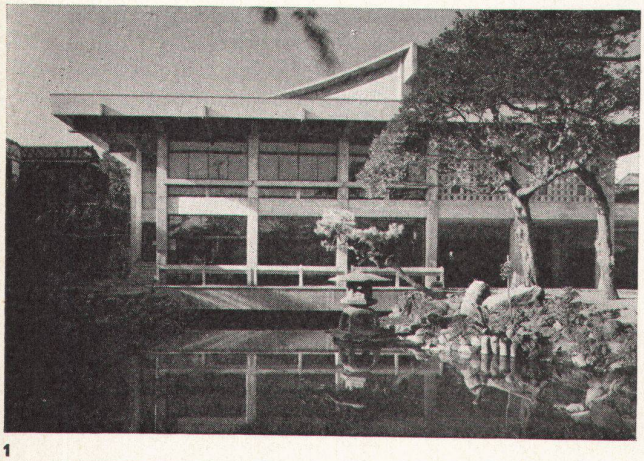
Sur le plan des programmes d'abord, nous demandons aux exposants groupés en collectivités de présenter non seulement un éloge de leurs activités présentes, mais une vue générale du devenir de leur profession, compte tenu de leurs responsabilités civiques. Or, nous avons rencontré dans ce domaine des obstacles de taille, plus importants – nous devons le reconnaître – que nous ne l'imaginions.

D'abord, nombre de professions ne se préoccupent que fort peu de leur avenir et n'ont pas de politique; d'autres se débattent dans des difficultés internes provenant d'une organisation professionnelle inefficace ou plus portée à défendre ce qui existe qu'à créer. Ensuite, l'organisation professionnelle helvétique est extraordinairement fractionnée, divisée en d'innombrables cellules entre lesquelles il n'y a aucun contact. L'Exposition nationale – ce serait décidément trop lui demander – ne saurait réformer tout cela en quelques mois. Or, ce fractionnement, qui a rendu difficile la création des comités d'exposants nécessaires à la réalisation de notre programme, est en contradiction avec la solidarité de fait de l'ensemble des activités nationales. Enfin, nous avons constaté la répulsion quasi physique du Suisse à l'égard de toute idée qui lui vient du dehors. Le patron se méfie des idées venant de son association; à son tour, celle-ci se méfie des propositions faites par d'autres corps de métier; enfin, lorsqu'une idée provient du monde politique ou d'une organisation telle que l'Exposition nationale, elle tend à être d'emblée écartée et mise dans le casier des utopies. Entre les universités et le monde de la pratique, entre la presse et les affaires, entre les intellectuels et les manuels, existent d'étanches cloisons qui sont de très réels obstacles et l'un des périls qui menacent notre pays.

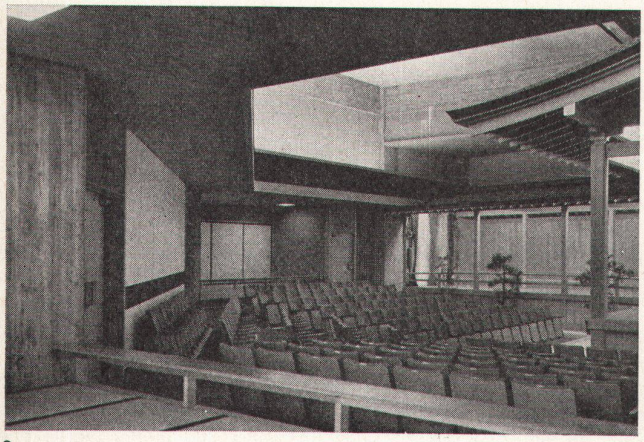
Or, réaliser une exposition thématique telle que la nôtre exige de tous ses artisans un esprit ouvert et tourné vers un seul objectif: l'avenir du pays.

Nous sommes d'accord avec M. Bobillier qu'une telle entreprise veut que l'exposant soit systématiquement encadré. Nous aurions pu, certes, créer un appareil encore plus solide, mais nous ne sommes pas certains que l'exposant eût compris cette emprise et admis de jouer le jeu. Dans encore aucune exposition – suisse ou étrangère – l'exposant n'a été soumis à une discipline aussi stricte. Or quoi qu'on en pense, son concours est indispensable à l'élaboration des programmes.

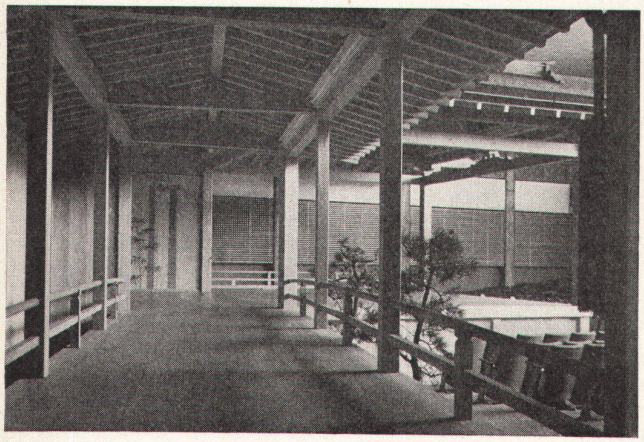
Sur le plan financier également, nous exigeons beaucoup de l'exposant. Il est naturel qu'il soit porté à en vouloir pour son argent et sa première question consiste toujours à savoir combien de mètres carrés seront attribués à son groupe. Et chaque fois, nous devons recommencer le même travail de persuasion; lui enlever l'idée que l'Exposition est une foire plus ou moins raffinée, le convaincre que son effort financier n'est pas fonction de la surface ni d'un profit commercial ou de prestige quelconque, mais essentiellement de ses possibilités financières. Le persuader enfin que sa section forme un tout dont le but est de présenter une ac-



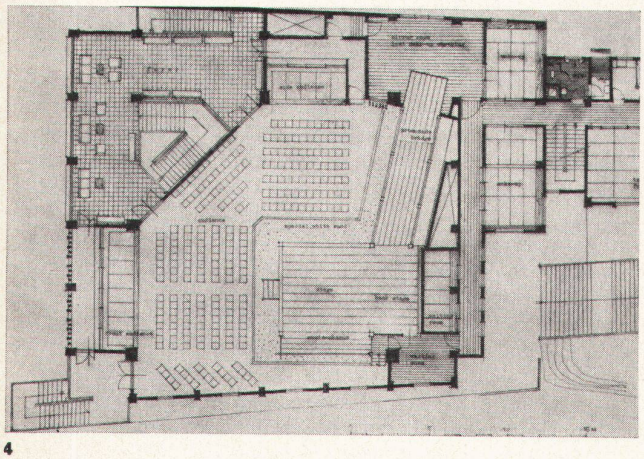
1



2



3



4

tivité, un problème d'ensemble, démonstration à laquelle il fait apport d'idées, de produits à exposer et d'argent.
En outre, à part le caractère éphémère de l'organisation et la nécessité dans laquelle elle se trouve de résoudre des problèmes nouveaux dont l'ampleur ne peut pas toujours être mesurée à l'avance, un obstacle important réside dans le nombre de personnes avec qui elle entretient des rapports. Malgré ses cent cinquante collaborateurs permanents et les 172 architectes, graphistes et ingénieurs auxquels elle a confié des mandats, la nécessité dans laquelle elle se trouve d'assurer directement ou indirectement le contact avec plus de 1700 délégués d'exposants et 570 membres de commissions permanentes – sans parler des jurys – est une charge très lourde du point de vue administratif.
La voie n'est donc pas aisée. Mais, faut-il tirer de l'inventaire de nos difficultés la conclusion que l'Exposition ne réalisera pas les buts qu'elle s'était impartis?»

Paul Ruckstuhl

Bauchronik

Nô-Theater der Nô-Schule der Umewaka

Architekten: Hiroshi Oe und Mitarbeiter

Das Theatergebäude gehört zur Nô-Schule der Umewaka, einer der vier berühmten Schulen neben Kanze, Hooshoo, Komparu. Da das Gebäude zahlreichen Forderungen entsprechen muß, die einer strengen Tradition entspringen, bestand das Hauptproblem darin, diese traditionellen Bedürfnisse mit den Elementen eines modernen Theaters zu versöhnen. Wir glauben, daß die Aufgabe sowohl vom Technischen wie vom Ästhetischen her geschickt gelöst wurde. Nichts ist erzwungen. Die Möglichkeit, den Beton als eine Schale zu benützen, diente dazu, die architektonische Tradition des Landes widerzuspiegeln.
Da das Nô von den Familien, welche die Tradition dieser Schulen bewahren, sehr verschieden interpretiert wird, war ein sehr genauer Meinungsaustausch zwischen dem Architekten und der Familie Umewaka nötig. Professor Hiroshi Oe äußert sich selber über das Theater:
«Beim Nô-Spiel ist es sehr schwierig und wichtig, das Mâ (die Zeit) zwischen den aufeinanderfolgenden Szenen zu treffen. Mâ meint sowohl Zeit wie Raum. Es ist jedoch unmöglich, Mâ mit dem Metronom oder mit einer Formel zu bestimmen. Das tönt recht geheimnisvoll; aber in der Tat kann auch im Leben eine leichte Abweichung räumlicher oder zeitlicher Art das Gleichgewicht zerstören.
In einem Opernhaus hört und sieht die Zuhörerschaft nur in eine Richtung, wie man im Louvre auf ein Bild starrt. Im Nô-Theater ist das Auditorium aus verschiedenen Richtungen nach der Bühne orientiert. Vielseitig zu sein ist das geistige Ziel von Nô wie auch das äußerliche. In früheren Zeiten trennte ein Vorhang die Bühne vom Zuschauerraum, und das Spiel begann mit dem Heben des Vorhangs. Heute ist der Vorhang nicht mehr gebräuchlich, und der Augenblick des Spielbeginns wird wichtiger und beeinflußt den ganzen Verlauf der Vorstellung. Deshalb braucht das Theater gewisse Parallelen zwischen dem realen Raum und dem geistigen Ziel: das Resultat ist der Darstellersteg oder Hashigakari. Dieser ermöglicht es, das Nô-Spiel dreidimensional zu spielen und dem Ablauf der Zeit die Bedeutung zu geben, die so wichtig ist.
Derselbe Geist herrscht nicht nur beim Nô-Spiel, sondern auch bei der Komposition des japanischen Hausgartens. Der Weg vom Gartentor zum Haus über die Trittsteine, bis man auf einer Matte sitzt und den Garten betrachtet, ist gleichwertig mit jenem Mâ.
Im Chadô, der japanischen Teezeremonie, werden die Elemente von Raum und Zeit so versöhnt, daß jene vollständige Ordnung entsteht, die auch unter der Oberfläche der japanischen Architektur verborgen ist. Dieser Kult und diese Lebensweise wird nicht durch eine Lehre oder durch den Geist verwirklicht, sondern durch ein langjähriges Selbsttraining. Materie und Geist, Ding und Gefühl können nicht zusammenkommen ohne den Katalysator dieses Kultes. Auf dieses Wissen stützte ich meine architektonische Konzeption, als ich dieses Theater entwarf.»
Mitgeteilt von Aligül Ayverdi und Tsutomu Fujiwara.

1
Gartenfassade

2
Zuschauerraum, rechts die Bühne

3
Der Steg der auftretenden Schauspieler

4
Grundriß 1 : 450

Nochmals: Boston City Hall

In der WERK-Chronik Heft 10/1962, Seite 226*, hatten wir ein Wettbewerbsprojekt für die City Hall von Boston publiziert, das uns auf Grund seines eklektischen