

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 22 (1935)
Heft: 10

Artikel: Weltausstellung in Brüssel 1935 - Landesausstellung in Zürich 1938
Autor: P.M.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86665>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.03.2025

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

«Das Bildungswesen der Schweiz», Schulen und Hochschulen, ihre Frequenz, ihre Leistungen, ihre Organisation, ihre Bauten.

«Die Gesundheitspflege in der Schweiz», Spitäler, Sanatorien, Bäder, Kurorte, berühmte Aerzte usw.

«Die Schweiz als Reiseland», ihre Verkehrsmittel, Sportplätze, Kurorte, Entwicklung des Fremdenverkehrs, seine Bauten, seine Propaganda, seine wirtschaftliche Bedeutung.

Es handelt sich im vorstehenden selbstverständlich um eine erste bloss andeutende Skizze, die für die Ausführung nach allen Seiten sorgfältig in Zusammenarbeit mit den besten Sachverständigen des Landes für die einzelnen Gebiete ausgebaut werden müsste. Die zuständigen Stellen sollten sich aber die Sache schon jetzt überlegen, da sich hier so wenig wie auf einem andern Gebiet eine inhaltlich wertvolle und in der Darstellung schöne und eindringliche Ausstellung improvisieren lässt. Es wäre schade, wenn man sich diese einmalige Gelegenheit für eine so nötige, gediegene Kulturpropa-



ganda entgehen liesse, auch könnte ein einmal zusammengestelltes Tabellen- und Bildmaterial bei zukünftigen Ausstellungen im In- oder Ausland zweifellos mehr als einmal wieder gebraucht und auch für Schulbücher und Aufklärungsschriften jeder Art verwendet werden.

Weltausstellung in Brüssel 1935 – Landesausstellung in Zürich 1938

Nachdem wir den Schweizer Pavillon der Brüsseler Ausstellung in Heft 7 des «Werk» ausführlich gezeigt haben, hätten wir keinen Grund, die übrigen Abteilungen an dieser Stelle auch noch zu besprechen, wenn nicht der Aufbau einer grossen Ausstellung auch für Zürich aktuell geworden wäre. In der noch zur Verfügung stehenden Zeit muss jede ausländische Ausstellung daraufhin angesehen werden, inwieweit sie als Vorbild oder Gegenbeispiel für die geplante Ausstellung dienen kann.

Die Brüsseler Ausstellung liegt weit draussen vor der Stadt. Die Fahrt im Tram oder Autobus durch triste Vorstadtquartiere wirkt sehr ermüdend, ein Zusammenhang zwischen Stadt und Ausstellung fehlt durchaus; die Stadt selbst wird durch die entlegene Ausstellung mehr entleert als belebt. Nun ist allerdings nicht zu sehen, wie es in Brüssel hätte anders gemacht werden können; wo sich aber die Möglichkeit bietet, eine Ausstellung in die Stadt selbst hineinzuziehen, in Paris ans Seineufer, in Zürich an den See, da ist diese organische Verbindung von Stadt und Ausstellung bei weitem vorzuziehen. Vom Haupteingang führt eine grosse frontale Strasse, das Rückgrat der ganzen Ausstellung, zum höher gelegenen «Grand Palais» das mit grossen flankierenden Hallen den architektonischen Kern des Ganzen bildet. Die axiale Anlage dieser grossen Bauten, die sich um ein Garten-Parterre mit einer herrlich pompösen Springbrunnenanlage gruppieren, versucht dem Ganzen Halt zu geben, denn alles übrige ist Chaos. Sogar an der grossen Mittelaxe hat man keinen weitem Versuch mehr gemacht, eine Entsprechung von rechts und links herbeizuführen, wie sie das Schema eigentlich fordert; man hat ein grosses Thema markiert, ohne es durchführen zu können.

Diese Hauptstrasse tangiert einen schönen grossen alten Park, der eigentlich das Zentrum der ganzen Komposition hätte abgeben können, während er nun unorganisch rechts auf der Seite liegt. Den Rand dieses Parkes säumen die ausländischen Pavillons, und hier ist es von neuem erstaunlich, wie die meisten völlig beziehungslos als verschlossene Kästen in diese Park-



Das «Grand Palais» der Ausstellung
12 freitragende Dreigelenkbogen, Spannweite 86 m,
Axenabstand 12 m, Stichtiefe 31 m, Grundfläche 14 220 m²



gehend hineingestellt sind, ohne auf die reizvolle Umgebung im mindesten Rücksicht zu nehmen und sie sich nutzbar zu machen. Hierin macht einzig unser Schweizer Pavillon eine rühmliche und von den Besuchern dankbar gewürdigte Ausnahme: es ist der einzige, der den schönen Park in seine Komposition einbezieht, der Ausblicke ins Grüne öffnet, Sitzplätze im Freien bietet, und der ein Teil des Ausstellungsgutes, geschickterweise auch Skulpturen, in den Park hineinstellt. Eine sehr schöne und mit viel reicheren Mitteln durchgeführte Gartenanlage haben auch die Engländer angelegt, mit jenen reichen Staudenrabatten, die von England aus zum Kernstück der neuen Gartenkunst geworden sind, aber hier besteht kein Zusammenhang zwischen diesem lockeren Garten und dem starr-blockhaften Pavillon, so dass viele Besucher nicht merken, dass beides zusammengehört.

Der Rest ist schauerlich: die Ausstellungsleitung hat sich offenbar damit begnügen müssen, Strassen anzulegen und Plätze zu vermieten; im übrigen konnte dann jeder Mieter tun und lassen, was ihm beliebte. Dieses Durcheinander ist ja streckenweise, etwa im Vergnügungspark, ganz amüsant, im grossen aber ermüdend und deprimierend: ein Bild hoffnungsloser Inkohärenz, der ungeheueren Leerlauf eines ohnmächtigen und krampfhaften Geltungsbedürfnisses, ein Reklamekrieg aller gegen alle. Es fehlt jede Rücksicht auf die Landschaft, jede Rücksicht auf den Nachbarn und jede menschliche Beziehung zum Besucher, jede Konzentration auf irgendeine bestimmte Absicht, und was an einzelnen guten Teillösungen vorhanden ist, geht im infernalischen Durcheinander des Ganzen unter.

Hieraus ist die Lehre zu ziehen, dass gerade grössere Ausstellungen unbedingt unter einer einheitlichen Leitung errichtet werden müssen, nicht mit dem Ziel einer pedantischen Gleichschaltung, sondern umgekehrt mit dem Ziel, die bunte Menge des Einzelnen so zu organisieren, dass alle Teile gut zur Geltung kommen, ohne sich zu stören. Dass die einzelnen Bauten verschieden sind und von verschiedenen Architekten gebaut werden, ist selbstverständlich, aber sie müssen in Fühlung miteinander erbaut werden, und im Ganzen muss eine gewisse Ordnung fühlbar sein, die nur erreicht wird, wenn auf Grund eines bestimmten Ausstellungsprogramms gebaut wird und nicht nur auf Grund der Platzmieten.

Belgien

Das «Grand Palais», der Zielpunkt der Hauptaxe, ist ein sehr schönes Gebäude, besonders von innen gesehen, wo die grossartige Binderkonstruktion durch keine dekorativen Verschleierungen getrübt wird. Als Flankenbau links das «Palais de l'art ancien»; sein Inhalt fiel aus dem Rahmen des übrigen völlig heraus. Hier waren



«Vie catholique»

Brüssel

unerhörte Schätze der altniederländischen Kunst, Gemälde zusammen mit Teppichen und Kunstgewerbe, zu einem höchst eindrucksvollen Ganzen zusammengestellt: ein Vorbild gediegener Kulturpropaganda, eine museumsmässige Sonderveranstaltung ohne Beziehung zum übrigen, für die es in dieser Gesellschaft schade war.

Von den übrigen belgischen Pavillons ist nicht viel zu sagen: teils waren es die üblichen Branchenausstellungen mit ihrem Durcheinander und Gleichlauf von Ständen, wie sie sich nach Massgabe der Platzmieten ergaben, teils waren es die etwas leer-repräsentativen Gebäude städtischer und staatlicher Behörden mit grossen Bauten-Modellen, Wandgemälden und Tabellen, die dem Laien nichts und dem Fachmann zu wenig sagen, teils aufwendige Reklamepavillons einzelner Firmen und Konzerne. Irgendwo abseits unorganisch aufgestellt ein mit erstaunlichem kunstgewerblichem Luxus ausgestattetes Empfangsgebäude der Regierung: nicht eine Vorhalle irgendwo als Beginn von irgend etwas, sondern «Empfangsgebäude» an sich, als «art pour l'art».

«Vie catholique»

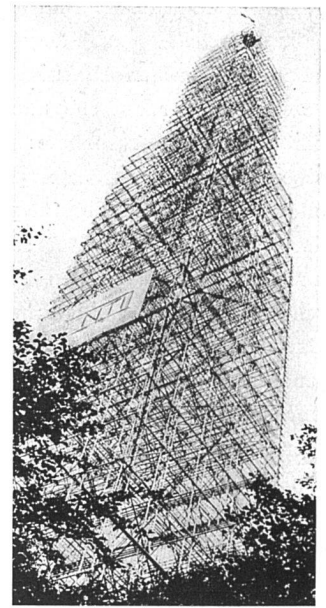
Eine wahre Hölle an Geschmacklosigkeit! Eine Art ins Gigantische aufgeblähter Hottentotten-Kraal aus vier bienenkorbartigen Kuppeln mit sechs vergoldeten Minaretten dazwischen. Unten drin ist ein grosses Terrassenrestaurant, darüber sind die Wände mit byzantinisch-stilisierten Heiligen inkrustiert, und das Ganze nennt sich rätselhafterweise «Rerum novarum», obwohl sich die päpstliche Bulle «Rerum novarum» ja gerade gegen solch geschmacklosen Modernismus um jeden Preis richtet. Ueber der heiligen Wirtschaft folgt ein Geschoss, vollgestopft mit den übelsten Bondieuserien, bei denen

Weltausstellung Brüssel 1935
Die italienische Abteilung

«Padiglione del Littorio» (Architekten Libera und De Renzi): Die Fassade, verkleidet mit hellen Travertinplatten, dazwischen kleine Glaskörper. Liktorenbeile in Wellblech und Glas, grosse Marmorfreitreppe

«Palazzo del Littorio»: Faschistische Ausbildung der Jugend. Dieser Saal hatte knapp über Kopfhöhe eine Art Kasettendecke, deren schwach geneigte Ansichtsflächen mit Schriften und Fotomontagen völlig überzogen waren. Am untern Bildrand ist die für die Zirkulation der Besucher freigelassene Bodenfläche sichtbar

Turm der Firma Innocenti
Luftige Eisenröhrenkonstruktion,
103 m hoch



der der Architekt offenbar gar nichts zu sagen hatte — einer der deprimierendsten Bezirke der ganzen Ausstellung. Darüber, in den Kuppeln, ein «Kultraum»: gegenüber dem Aeussern erstaunlich zahm; dem Architekten ist hier offensichtlich der Atem ausgegangen, er hat alle seine Effekte schon am Aeussern verknallt. Die Besucher — noch sind sie unwittert von der Wirtshausatmosphäre des untern Stockwerks — beugen das Knie andächtig zum Orgelklang.

Anmerkungen zu einzelnen Bauten

Italien

Italien hat einen ganzen Landstrich mit seinen Bauten besiedelt: es müssen hiefür enorme staatliche Subventionen verfügbar gewesen sein. Die italienische Vertretung ist der schweizerischen insofern verwandt, als auch sie aus einer Reihe verschiedener Pavillons besteht, statt alles in einem einzigen Monumentalgebäude zusammenzufassen; während aber bei der schweizerischen Bautengruppe alle Einzeltrakte vom gleichen Architekten errichtet sind und geschickt untereinander zusammenhängen, geht bei der so viel grösseren italienischen dieser Zusammenhang verloren, nicht nur wegen der Verzettelung, sondern auch weil sich die Einzelbauten in ihrer stilistischen Haltung widersprechen. Auf einen etwas schlagerhaften Effekt gestellt, aber in dieser Art sehr gut, war der offizielle «Palazzo del Littorio» — weitaus die beste staatliche Repräsentanz der ganzen Ausstellung. Hier konnte man lernen, was «Kulturpropaganda» heisst. Mit allen Mitteln der Feierlichkeit, der reklamemässigen Aufmachung und der belehrenden Dokumentierung, mit grossen Fotomontagen und viel, aber nicht zuviel ausgezeichnet angebrachter Beschriftung werden die Leistungen des Regimes gezeigt und

wurde die ganze Weltgeschichte von den Römern an zum Ruhm Italiens und seines Duce herangezogen — vielleicht etwas indiskret — aber hier war «Indiskretion Ehrensache». Erstaunlich, «Prinz Eugen den edlen Ritter» und Türkenbesieger als Italiener vorgeführt zu sehen, weil er ein Prinz von Savoyen war, was damals mit Italien zwar weniger zu tun hatte als mit Frankreich, aber warum nicht? Mit dem gleichen Recht können wir an der Landesausstellung 1938 das deutsch-römisch-spanische Weltreich der Habsburger, in dem die Sonne nicht unterging, als die Schöpfung einer Aargauer Familie vorführen, die im Ausland Karriere gemacht hat. — —

Fotos und Fotomontagen waren durchwegs sehr geschickt verwendet, sowohl inhaltlich hinsichtlich ihres belehrenden oder Propagandacharakters, als auch hinsichtlich ihrer dekorativen Funktion im betreffenden Raum; auch gab es viele ganz ausgezeichnete Werbedrucksachen aller Art, deren frische Modernität überzeugender wirkte als die der Architektur. Hervorragend war auch die Ausstellung der italienischen Obstzucht und Käsefabrikation; Massenprodukte muss man in Massen zeigen, nicht in spärlichen Einzelexemplaren; der Besucher muss den Eindruck verschwenderischen Reichtums mitnehmen, und das war hier erreicht. Aufwendige Pavillons beherbergten die Textil- und chemische Industrie. Wenn dann aber ein «modern» aufgezogener Pavillon mit Marmor- und Alabastergipsfigurieren schauerlichster Sorte vollgestopft ist, so verstärkt sich der Eindruck einer gewissen inneren Unglaubwürdigkeit dieses «stile Mussolini» (wie die Zeitschrift «Artecrazia» vom 15. Juli 1935 diese italienische Modernität zu nennen vorschlägt), man wird diesen Eindruck auch sonst nicht los: diese Modernität scheint etwas plötzlich, mehr auf

höheren Befehl, als aus organischer Entwicklung entstanden zu sein. Und wenn neben dem blitzmodernen Palast mit den Liktorenbündeln die Stadt Rom mit einer pappeckeldünnen Kulisse «auf Renaissance» repräsentiert, so heisst das: «Hier steh ich, ich kann auch anders!» Das technisch-moderne Element kommt überzeugender zur Geltung an einem sehr schönen Turm aus äusserst zarten Eisenröhren.

Frankreich

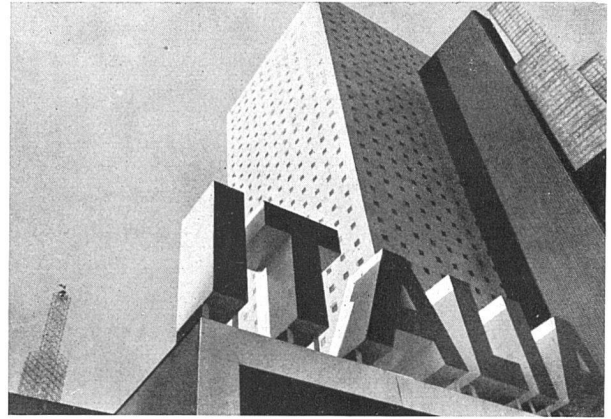
Das einzige Land, in dem die klassische Haltung noch lebendig ist, so dass unter tausend akademischen Gleichgültigkeiten immer wieder ein Maillol, ein Despiau, Bourdelle auftaucht, grundverschiedene Talente, aber alle in der gleichen klassischen Tradition wurzelnd — das einzige Land (vielleicht neben Schweden, von dem das aber in Brüssel nicht sichtbar wird), wo «klassisch» nicht gleichbedeutend ist mit abgestanden; wo man sogar noch mit Niveau pompös sein kann; wo es betont modische Interieurs gibt, die man nur mit Respekt ablehnt, obwohl sie «keine Existenzberechtigung haben»; wo es eine Eleganz gibt, die nicht immer nur süss und kitschig ist, sondern — in ihren besten Beispielen — streng, scharf, man möchte sagen: bewaffnet. Ein atelier-artiger Raum von Le Corbusier wirkt pointiert sauber und gar nicht als Fremdkörper.

Eine merkwürdige, gefährliche Stilprovinz bilden die französischen Kolonialabteilungen. Das gegenüber dem englischen völlig andere Verhältnis zu den Eingeborenen kommt stilistisch darin zum Ausdruck, dass man das Koloniale nicht nur als Thema der Völkerkunde betrachtet und scharf gegen das Europäische abhebt, dass man vielmehr mit einem uns schwer verständlichen Kulturoptimismus das Exotische auf französisch umstilisiert und in den eigenen Kulturkörper hineinzuziehen versucht. In Französisch-Hinterindien und in andern Kolonien gibt es Kunstgewerbeschulen mit französischen Schullehrern — schrecklicher Gedanke! Die Kolonialausstellungen selbst sind auf eine eigenartige Monumentalität gestimmt mit vielen Wandgemälden, Säulenhöfen, Ehrenhallen usw., und wenn auch künstlerisch wenig oder nichts herauskommt, so hat dieser Versuch einer Verknüpfung des Europäischen mit dem Exotischen doch einen merkwürdig römischen Zug.

Ein prinzipieller Fehler des grossen französischen Pavillons ist seine verwirrende Unübersichtlichkeit: die schematisch-symmetrische Anordnung liess sich nicht mit einem organisch zwangsläufigen Rundgang vereinigen; die unabsehbar weitläufige Aneinanderreihung von Oberlichträumen hat das Beklemmende eines Irrgartens.

England

Wenn man sich schon auf die grosse Geste einlässt, so muss man auch den Atem haben, um sie durchzu-



Der italienische «Padiglione del Littorio»

Fassade



Pavillon der italienischen Schifffahrt



Der «Padiglione del Littorio», rechts der Renaissancepavillon der Stadt Rom; unten der Turm aus Eisenröhren



halten. Die Engländer können sich das leisten: ihre Architektur ist weder sympathisch noch auch nur architektonisch wirkungsvoll, aber im ganzen doch sehr englisch und damit «richtig». Die Engländer brauchen keine so laute Propaganda wie die Italiener, die das Gefühl haben, sich im Ansehen der andern Völker erst durchsetzen zu müssen. Englands Prestige erlaubt ihm, mit Zurückhaltung grossartig zu sein. In der runden Eingangshalle dreht sich eine riesige, von innen beleuchtete Weltkugel (Durchmesser zirka 6,5 m, Gewicht 10 Tonnen) in jener gelassenen Ruhe, wie sie dem englischen Temperament entspricht. Die eine Hälfte ist dunkel, die andere hell beleuchtet, und über diesem kosmischen Wandel wölbt sich ein blau beleuchtetes Kuppelgewölbe mit den allegorischen Figuren der Sternbilder. Die gottgewollte Harmonie zwischen Kosmos und Empire wird dadurch sinnfällig, dass die englischen Territorien als rotmarkierte Flächen vor dem Angesicht der Fixsterne und der Besucher vorbeiziehen, ohne dass ein weiterer Kommentar nötig wäre. Die Belgier haben den sonderbaren Rundbau «Gasometer» getauft, aber es ist ein Gasometer mit Würde, und das Gebäude strahlt jene englische Selbstverständlichkeit aus, die jede Kritik dadurch entwaffnet, dass es gar nicht als Kunstwerk beurteilt sein will. Auch im Innern sind keine künstlerischen Sensationen gesucht; es ist sehr seriös und etwas trocken ausgestellt mit jenen vorzüglichen englischen Beschriftungen, die durch ihre typographische Sauberkeit sogar dem zerfahrenen Londoner Stadtbild Haltung und fast eine gewisse Würde geben. Der Inhalt war sympathisch-sachlich auf einen eindeutig vorgezeichneten Rundgang angelegt; die in einem kleinen Ehrenraum aufgelegten Erinnerungen an die Studienzeit König Alberts von Belgien im Eton-College schlugen unmittelbar eine Brücke zum belgischen Volksempfinden.

Vom Garten war eingangs die Rede.

H o l l a n d

Ein formal zwar «einfaches», aber merkwürdig kirchlich anmutendes Gebäude mit einer Art Kunstgewerbe-Kirchturm, von fern an den Stil des Stockholmer Stadthauses erinnernd; die gewiss unbeabsichtigte sakrale Stimmung des Ganzen wirkte recht deplaciert. Im Innern eine Menge netter Sachen, wie die mit richtigem Wasser funktionierenden Schleusenmodelle (der Besucher hat immer Spass daran, wenn sich etwas bewegt; als Ausstellungsbesucher ist jedermann ein Kind, das sich an Spielsachen freut). Recht gut war die Beleuchtung der Innenräume mit Shed-Oberlicht.

N o r w e g e n

«Modern», aber ein Beispiel dafür, dass man nicht zu geistreich sein soll: vor lauter verschiedenen Effekten fällt der ohnehin nicht grosse Pavillon für den Ein-

druck auseinander, womit er als Gegenbeispiel die Richtigkeit der ruhigen Komposition des Schweizer Pavillons unterstreicht.

D ä n e m a r k

Hier wird die Grenze sichtbar, wo das Raffinement der graphischen Darstellung ins Komplizierte und Spitzfindige umschlägt. Das ganze kulturelle Leben, die Frequenz der Spitäler und Sportplätze, aber auch der Konzerte und sonstigen Kulturveranstaltungen wird graphisch dargestellt; vor lauter Uebersichten verliert man die Uebersicht. Auch wurde hier zu viel Kunstgewerbe gezeigt, zuviel Gleichgültiges neben wirklich Hervorragendem, das bei stärkerer Konzentration viel stärker gewirkt hätte.

S c h w e d e n

Sehr gut, aber bei den grossen Erwartungen, die wir schwedischen Bauten entgegenbringen, doch ein wenig enttäuschend durch eine gewisse Verschlossenheit im Aeussern.

In der offiziellen Eingangshalle schlägt dem Besucher ein sympathischer Holzgeruch entgegen. Diese Halle ist ausgezeichnet organisiert, sie gibt auf den ersten Blick den Grundakkord des schwedischen Wirtschaftslebens und zugleich seiner Landschaft: Holz, Stahl, Wasserkraft; die entschlossene Konzentration auf diese Hauptpunkte ist vorbildlich. Wände und Decke sind in naturfarbenem Sperrholz getäfelt, darauf viele grosse Fotografien und Fotomontagen und ein ganzer Wandstreifen aus grossen Diapositiven. Also ein herber Gesamtakkord aus Holzbraun, Weiss und abgestuftem Grau. Der Besucher ist dankbar und beruhigt, durch den sanften Zwang des Rundgangs an allem vorbeigeführt zu werden, doch fehlt sonst diese Konzentration.

Schade, dass das schwedische Kunstgewerbe in einem Seitenraum etwas zu kurz kam; es wurde überall sonst so viel schlechtes Kunstgewerbe gezeigt, dass man die schönen schwedischen Arbeiten gerne etwas mehr in den Vordergrund gerückt gesehen hätte.

B r a s i l i e n

fügen wir hier nur deshalb an, weil es ähnlich der schwedischen Eingangshalle den ausstellungstechnisch richtigen Gedanken konsequent durchführte, ein einziges Produkt vorzuführen, dieses aber in grossartiger Opulenz, nämlich seinen Kaffee mit einer grossen Café-Bar, wo man ihn probieren konnte.

T s c h e c h o s l o w a k e i

Neben dem Schweizer Pavillon einer der allerbesten der Ausstellung, betont auf «modern» gestellt. Diese Modernität ist organischer als die italienische, unaufdringlicher und mit zwangloser Selbstverständlichkeit vom Anfang bis zum Ende durchgeführt. Sehr schön der Empfangsraum: zwei Seiten dunkel indischrot gestri-

chen, die zwei andern zu einem konkaven Bogen verschmolzen und mit weissem Stoff bespannt, darunter ein Gitter blauer Glasstäbe: zugleich architektonischer Effekt und Ausstellungsobjekt der Glasindustrie. Jedem Besucher bleibt die Spiegelkoje voller Christbaumglaskugeln unvergesslich im Gedächtnis haften: einzeln betrachtet waren die Kugeln ziemlich hässlich ornamentiert, das Ganze aber von einer intensiven, slavisch-farbenprächtigen Festlichkeit. Auch sonst sehr schöne Glasgegenstände (nebenbei: alle Glasländer, Tschechei, Schweden, Italien, imitieren gelegentlich Maurice Marinot, aber niemand kommt in seine Nähe!). Aehnlich wie beim Schweizer Pavillon ergibt sich bei den Tschechen ein Rundgang durch grosse und kleine, volle und lockere Räume. Bei den Verkaufsständen war es bei starkem Besuch oft recht eng, dafür wirkte es bei schwachem Besuch nie leer. Kein starres Raum- und Achsenschema lähmte die Dispositionen; das wirkt anregend, man kommt von einem Abenteuer ins andere, statt dass man die Gesamtverteilung auf den ersten Blick sieht wie in symmetrisch angeordneten Räumen.

Besonders gut nach Idee und Ausführung die Kulturpropaganda, zum Beispiel die historische Darstellung der europäischen Universitäten und die Stellung der Prager Universität unter den anderen.

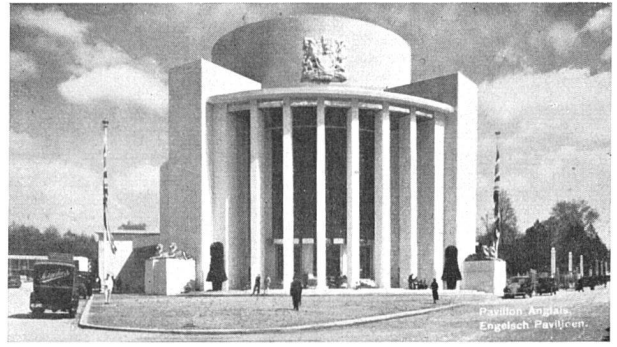
Ungarn

Den Beweis für das eben Gesagte liefert dieser dem tschechischen benachbarte Pavillon. Sehr gute, sorgfältig dokumentierte Wirtschafts- und Kulturpropaganda wie im tschechischen Pavillon, hier aber alles auf einen starren axialen Grundriss festgelegt, überall axial aufgestellte Plastiken und sakral wirkende Dreierhythmen als Wandaufteilung, wo gar keine Rhythmisierung und erst recht keine Sakralität nötig wäre. Statt dass der Besucher in einem Rundgang an den ausgestellten Gegenständen in sinnvoller Reihenfolge vorbeigeführt würde, steht er immer wieder desorientiert in der Mitte eines monumental zentrierten Raumes, unschlüssig, wo es nun weitergeht.

Axiale Disposition ist ein so eindrucksvolles, grossartiges Kompositionsmittel, dass sie nur in grossen Verhältnissen und wirklich feierlichen Situationen sinnvoll wirkt: um diesen Superlativ als letzte Steigerung vorrätig zu haben, muss man sich abgewöhnen, ihn aus purer Gleichgültigkeit überall zu verwenden. (Vergleiche zu diesem Thema «Anmerkung über die Anordnung der Bilder» S. 299, Heft 8, des «Werk», August 1935.)

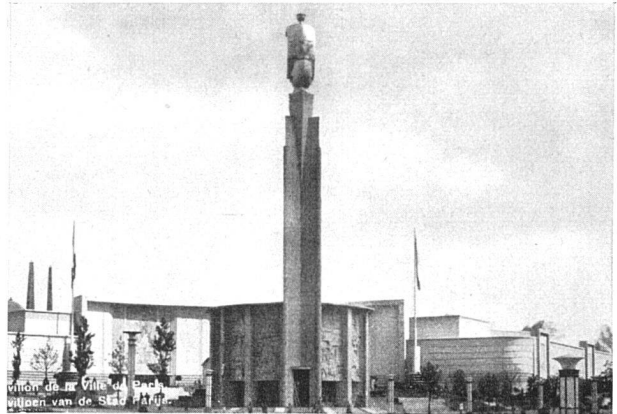
Oesterreich

Gerade gegenüber dem Schweizer Pavillon bildet der österreichische einen recht interessanten Gegensatz: bei ihm ist die Modernität mit den grossen Glasflächen ganz ins Kunstgewerbliche umgebogen. Was wir an Land-



Der englische Pavillon

Architekt Howard Robertson



Der Pavillon der Stadt Paris
dahinter der französische Pavillon

Architekt Azéma
Architekten Montarnal et Carla



Der tschechoslowakische Pavillon

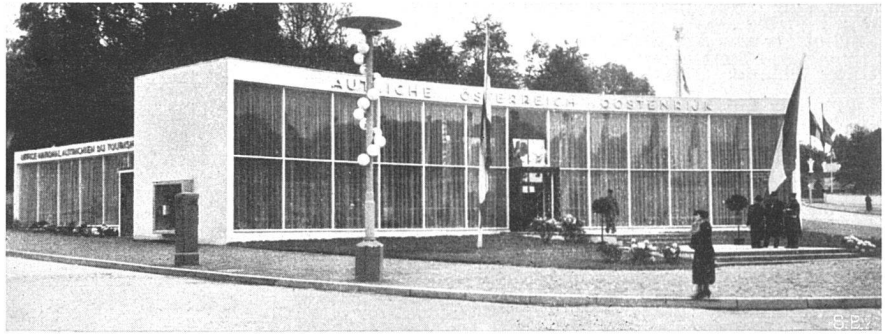
Architekt M. Heyman

Der holländische Pavillon

Architekt Dirk Rosenburg



Weltausstellung Brüssel
Der österreichische Pavillon
Architekt Oswald Haerdtl



schaftsfotographien zu wenig bieten, bietet Oesterreich zuviel. Aus schönen Fotovergrößerungen (Industriebilder, Landschaften, Sport, historische Baudenkmäler usw.) wird ein die Wand von oben bis unten tapezierendes Schachbrettmuster zusammengestellt; statt eine lehrreiche Dokumentierung aufzubauen, müssen die sehr schönen Aufnahmen als blosse Dekoration dienen, was man bedauert, denn das Einzelbild wird durch die übermässige Häufung entwertet. Nett war eine Demonstration der Grosse Glocknerstrasse: sich bewegendes Fotos am laufenden Band, darunter der Situationsplan der ganzen Strasse. Dass es auch diesmal nicht ohne einen besondern Sakralraum mit einer byzantinisch-

neukatholischen thronenden Kunstgewerbe-Madonna abließ, bedauern wir darum, weil wir diese Art Ausstellungssakralität als Profanation empfinden; aber der barocke Osten, zu dem für unser Gefühl schon Oesterreich gehört, ist in dieser Hinsicht abgehärtet, und vielleicht ist der Schreibende auch hierfür zuwenig katholisch.

Der österreichische Pavillon war zweifellos einer der am straffsten nach einheitlichen Gesichtspunkten durchorganisierten, was auf die durch das allgemeine Chaos zermürbten Besucher mit Recht grossen Eindruck machte, wenn wir auch seinen ausgesprochen kunstgewerblich-artistisch-spielenden Charakter nicht als für uns vorbildlich empfinden.

P. M.

Ein Fotoarchiv für schweizerische Architektur — eine Anregung

Bei unserm Hinweis auf die Schweizer Kojen der internationalen Architektur-Ausstellung in Brüssel. Seite 340 dieses Heftes, wurden schon die Schwierigkeiten gestreift, mit denen die Beschaffung des Bildmaterials zu kämpfen hatte. Es ist immer die selbe Geschichte: irgendeine Stelle im Ausland interessiert sich erfreulicherweise für schweizerisches Material; im Interesse unseres Landes und seiner Architekten möchte man solchen Wünschen so rasch und so umfassend als möglich nachkommen, und jedesmal scheidet man am Fehlen eines Fotoarchivs. Die betreffende Sammelstelle ist dann gezwungen, schriftlich und telephonisch in Eile das Material zusammenzuraffen, das gerade greifbar ist, die Auswahl wird unvermeidlicherweise zufällig, ungerrecht und fragmentarisch.

Dabei sind die Fotografien effektiv vorhanden, sie liegen bei den Architekten, bei den Bauherren und Behörden, wo sie niemand sieht, denn auch die Redaktionen der «Schweiz. Bauzeitung» und des «Werk» schicken die Originalaufnahmen nach erfolgter Publikation jeweils den Architekten zurück, von denen sie zur Verfügung gestellt waren.

Es wäre dringend wünschbar, dass man sich endlich entschliessen könnte, ein Fotoarchiv für die neuere Architektur anzulegen. Es wäre nicht nötig, dass es sämtliche existierenden Aufnahmen jedes einzelnen Bauwerks enthielte, da es ja meistens bei Anfragen aus dem

Ausland auf Stichproben und nicht auf die vollständige Dokumentierung ankommt. Es würde genügen, im Archiv jeweils einige der allerbesten Aufnahmen zu sammeln, die einen Bau charakterisieren, und zu vermerken, wo weiteres Material zu finden ist.

Vor allem müsste dieses Archiv ein Negativarchiv sein, wodurch es möglich wird, jederzeit Vergrößerungen ohne lange vorhergehende Korrespondenzen herstellen zu lassen. Vielleicht könnte der BSA, dessen Mitglieder die ganze Angelegenheit in erster Linie angeht, einen Beitrag an die Mehrkosten leisten, die von den Fotografen für die Herausgabe der Negative verlangt werden. Wir stellen diese Fragen zur Diskussion. Die Notwendigkeit eines Archivs ist aber gerade in letzter Zeit so oft fühlbar geworden, dass man seine Gründung nicht länger aufschieben sollte, denn es könnte auch für die Vertretung der Architektenschaft an der geplanten Landesausstellung in Zürich 1938 die grössten Dienste leisten.

Für die historischen Bauten ist nunmehr durch private Initiative eine Zentralstelle ins Leben gerufen worden. Professor Paul Ganz in Basel hat seine in langjähriger Arbeit zusammengestellte Sammlung der Universität Basel zur Verfügung gestellt; sie ist damit zum öffentlichen Institut geworden und kann bei Bedarf konsultiert werden. Das Archiv setzt sich das Ziel, mit der Zeit eine möglichst vollständige Sammlung aller