

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 51 (1964)
Heft: 9: Expo II : die Kunst des Ausstellens

Artikel: Die Kunst des Ausstellens
Autor: Burckhardt, Lucius
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-39716>

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>



1



2

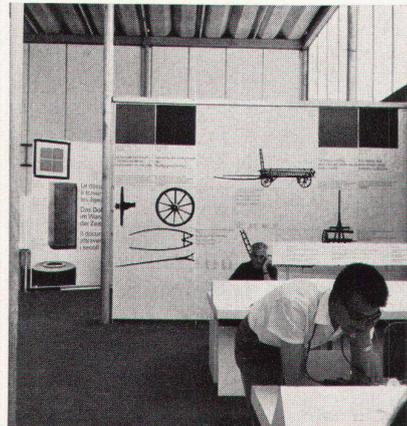
1, 2
Traditioneller Ausstellungsstil – bigger and better
Style «exposition traditionnelle» – plus grand, plus beau...
Traditional exhibition style—bigger and better

1
General-Motors-Pavillon, New York 1964
Pavillon de la General Motors, New York 1964
General Motors Pavilion, New York 1964

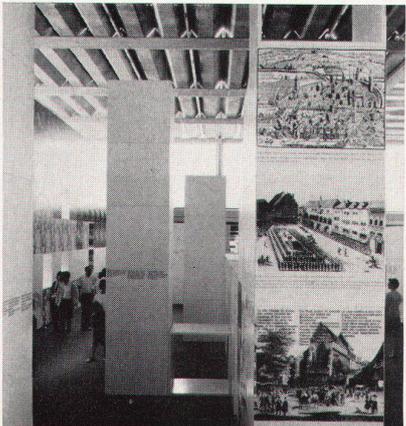
2
Kodak-Pavillon, New York 1964
Pavillon de la Kodak, New York 1964
Kodak Pavilion, New York 1964



3



4



5

3–5
Graphischer und photographischer Ausstellungsstil
Style exposition graphique et photographique
Graphic and photographic exhibition style

3
Italia '61, Turin: Geschichte Italiens
Italia '61, Turin: Histoire de l'Italie
Italia '61, Turin: Italian history

4, 5
Expo 64: Sektor: Lebenskunst
Expo 64: secteur «L'art de vivre»
Expo 64: The art of living

Die Soziologie bedient sich eines Wortes, das ihr flugs die Werbeberater abgejagt haben: «the image». Gemeint ist damit die Summe der Vorstellungen, die ein Mensch oder eine Gruppe von Menschen mit einem Gegenstand oder einem Ausschnitt ihrer Umwelt verbinden. Das «image», das wir von der gesamten Umwelt haben, nennt man «the universe». Kommerzielle Institutionen hängen in starkem Maße davon ab, welches «image» das Publikum von ihnen hat; sind sie finanzstark genug, so lassen sie diesem «image» eine sorgsame Pflege angedeihen: Beispiel hierfür ist die Firma Olivetti, zu deren «image» untrennbar fortschrittliche Betriebsführung, moderne Architektur, formschöne Verkaufsstände, gepflegte soziale Einrichtungen, Kinderheime an der Adria usw. gehören.

Die Landesausstellungen, welche die Schweiz nach einer ungeschriebenen Tradition in bestimmten Abständen inszeniert, dienen der Veränderung und Neubildung des «image», das der Bürger von der Schweiz hat. Alle 25 Jahre wird dieses «image» in seiner Gesamtheit revidiert, Überaltes ausgeschieden, Neues eingefügt. Es ist ein kollektiv vollzogener Lernprozeß, der zwei Ziele hat: einerseits das der Vereinheitlichung des «image» – denn es ist eine Tatsache, daß jene Gruppen am rationellsten kommunizieren und kooperieren, deren Glieder ein möglichst übereinstimmendes «Universum» haben. Sie verstehen die Aktionsweisen und Mitteilungen ihrer Partner und reagieren darauf rasch und zweckmäßig. Das andere Ziel ist die Veränderung des «image»: denn jede Aktion ist um so rationeller, je besser das «image» des Akteurs in Einklang mit den Gegebenheiten steht; deshalb hat auch unser Land ein Interesse daran, daß veraltete Vorstellungen ausgeschieden und durch neue ersetzt werden, sonst könnte eines Tages der Mechanismus der kollektiven Beschlußfassung in eine Krise geraten.

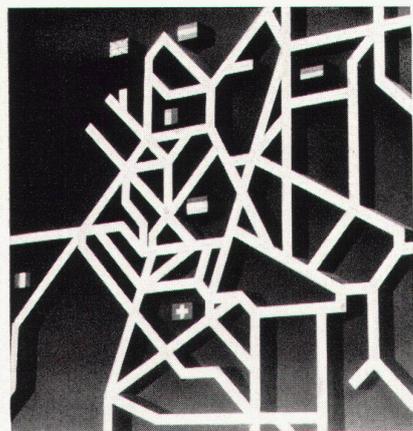
Eine Landesausstellung vermittelt also einen Komplex von Informationen und rückt damit in die Reihe der modernen Massenkommunikationsmittel. Sie will ein ganzes Volk informieren und beeinflussen – so, wie vorbildlich und entscheidend die Landi 1939 den Widerstand gegen den Totalitarismus mobilisiert hat. Nachdem das WERK in seiner Februar-Nummer auf die Architektur der Expo hingewiesen hat, möchten wir in dieser Nummer die Kunst des Ausstellens untersuchen und dabei stets auf die Frage achten: Wie vermittelt man Informationen, wie stellt der Aussteller jene Themen dar, um derentwillen er die Ausstellung gemacht oder er sich daran beteiligt hat?

Das tönt nun alles recht bierernst, und man könnte sagen: eine Landesausstellung braucht überhaupt nicht thematisch zu sein, sie ist ein Fest, eine Stätte der schweizerischen Begegnung und allenfalls noch eine Waren- und Leistungsschau unserer Produzenten. Dagegen muß man einwenden: eine Landesausstellung ist thematisch, ob sie will oder nicht. Alles, was wir sehen, verändert unser Bewußtsein, unser «image». Wenn wir nur die amüsante und kommerzielle Seite herauskehren, so mögen wir zwar vielen Wünschen entsprechen und entgehen auf elegante Weise dem Vorwurf des Philiströsen; aber wir können nicht verhindern, daß sich das «image» der Schweiz als Festhütte und als Krämerstaat verfestigt. Denn es gibt in diesem Sinne keine «neutrale» Ausstellung; sie ist immer Information, Selbstdarstellung und Bewußtseinsbildung. Insofern wurde richtigerweise gar nie in Frage gestellt, daß die Expo 1964 in erster Linie thematisch sein soll.

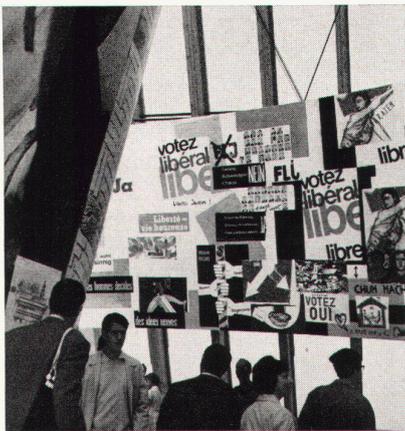
Ein weiteres kommt hinzu. Die Welt- und Landesausstellungen sind Kinder der Gründerzeit, der beginnenden Schwerindustrie und der Kolonialzeit. Sie waren getragen von einem fortschrittsgläubigen Optimismus, der uns heute abgeht. Im Zeitalter der ersten industriellen Erfindungen war die produzierte Ware selbst Gegenstand des Interesses; die Tatsache, daß sie erfunden worden war und hergestellt werden konnte, rief Bewunderung und patriotische Freude hervor. Heute ist das anders; selbst Entwicklungsländer können Flugzeuge und Präzisions-



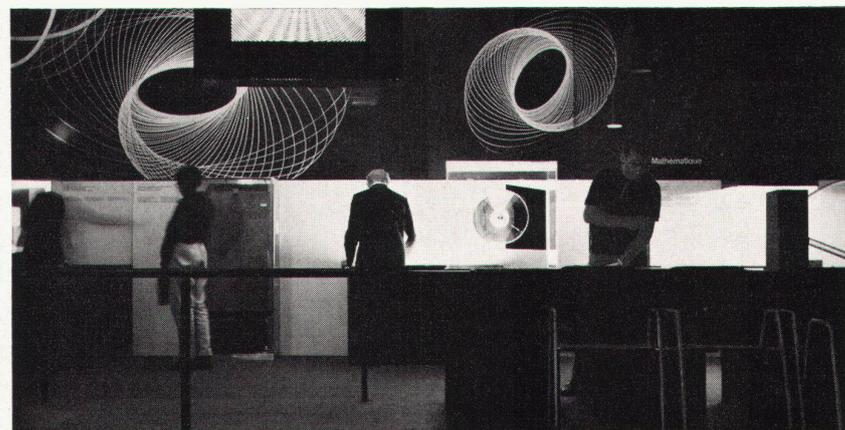
6



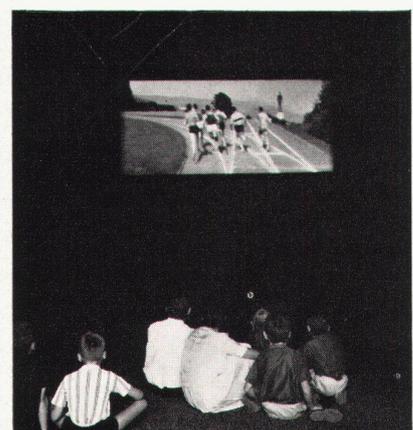
7



8



9



10



11

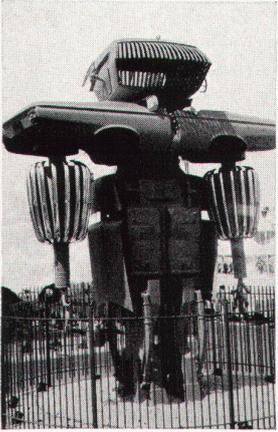
instrumente bauen, wenn sie das nötige Geld dazu aufbringen. So interessieren uns nicht mehr das Produkt, sondern die Produktionsweise, die Kosten, die Organisation, die Gesellschaft und das Land mit seinen Lebensbedingungen, das Produkte hervorbringt und konsumiert wie jedes andere auch: also eine weit abstraktere Thematik.

Lernen ist ein subtiler Vorgang, und er vollzieht sich keineswegs dadurch, daß man dem Schüler – oder in diesem Falle dem Besucher – möglichst viele und bedeutsame Tatsachen an den Kopf wirft. Auch das Lernen von Erwachsenen und das Lernen an Ausstellungen hat seine Pädagogik. Sorgfältig muß das bestehende «image» in das künftige übergeführt werden. Die Information muß zusammengesetzt sein aus Bekanntem und Neuem: Ist der Anteil an Unbekanntem, also die eigentliche Information, zu groß, so findet sie keinen Eingang in das Bewußtsein des Betrachters; je gewichtiger aber das Bekannte, um so geringer ist die Information. Wer die Menschen an der Expo beobachtet, der bemerkt die hilfreiche Rolle jener Elemente, die von 1939 her schon bekannt sind: die Konzeption einer «Höhenstraße», die Anordnung der Gemeindefähnchen usw.; dagegen ist die Perzeption schwierig dort, wo Vorbilder völlig fehlen: beispielsweise bei der Darstellung der Landwirtschaft nicht in einem «Dörfli», sondern einem hochgradig stilisierten Zellsystem. Die Gesetze der Information bestimmen also, daß allzu große Schritte nach vorne nicht gemacht werden können. Was an Information vermittelt werden kann, hat seine engen Grenzen, die allenfalls nur dadurch erweitert werden könnten, daß öfters solche gesamtschweizerischen Ausstellungen veranstaltet würden; da die Portion der Information nicht vergrößert werden kann, müßte sie häufiger verabreicht werden.

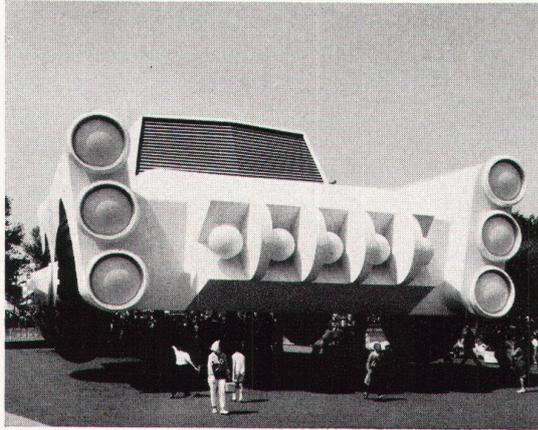
Es gibt eine Geschichte der Ausstellungsthemen und eine Geschichte der Ausstellungstechnik, die durch enge Beziehungen verwoben sind. Die Ausstellungsthemen entwickelten sich vom Realen ins Abstrakte: vom Produkt zur Produktion und zur Produktivität, von der Waffe zur Wehrbereitschaft, von der Degustation zur «fiche d'information». In dem Maße, wie sich unser Leben von der physischen Arbeit auf Technik, Planung und Organisation verlagerte, gestalteten sich auch die Ausstellungsthemen schwieriger und abstrakter. Die Art der Darstellung ging zunächst parallel: vom Produkt in seiner Realität zur bildlichen Darstellung, zur symbolischen Verschlüsselung und zur Inschrift. Die steigende Abstraktheit der graphischen Stile und Mittel beförderte diesen Weg. Glücklicherweise gelangte diese Entwicklung noch vor der Expo zu ihrem Ende. Man erkannte, daß eine Ausstellung über das bloße graphische Darstellen hinausgehen muß und daß das Publikum nur durch die Vermittlung der Realität selbst gepackt werden kann.

Aus der Notwendigkeit heraus, abstrakte Themen mit möglichst realen Mitteln darzustellen, prägte der Chefarchitekt der Expo das Leitwort «le spectacle». Gemeint sind damit «environmentale» Darbietungen, welche den Betrachter in seinen Sinnen gefangennehmen und auf verschiedenen Bewußtseins-ebenen beeinflussen. Vorbild einer solchen environmentalen Ausstellungstechnik waren einerseits der Philips-Pavillon auf der Weltausstellung 1958, andererseits der venezianische Pavillon an der Italia '61, der in seinen kunstvoll erleuchteten und an den Wänden mit Mosaikglas tapezierten Raum nichts bot als eine architektonische Ambiance, welche die Stimmung Venedigs in Allusionen wiedergab.

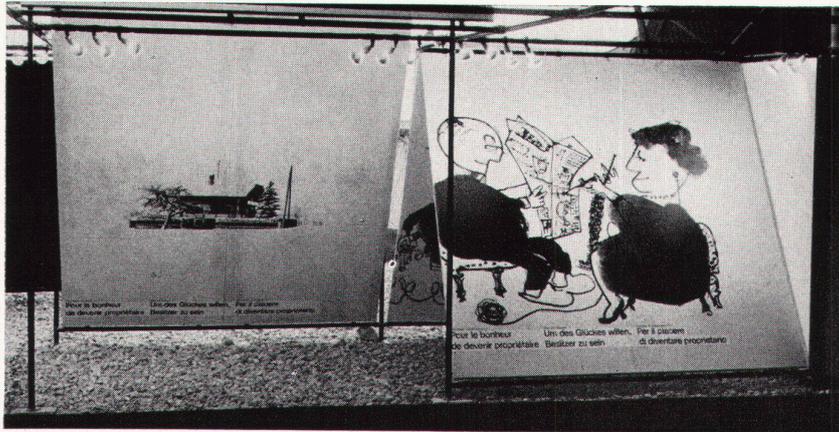
Die Forderung nach environmentalen Ausdruck bedeutete gleichzeitig eine neue Konzeption der Ausstellungsarchitektur, eine neue Art der Zusammenarbeit zwischen dem Erbauer der «Halle» und dem «Aussteller». Seit jeher gibt es zwei Möglichkeiten: entweder man baut einen «Ausstellungspalast» und befreit sich damit ein für allemal von allen Problemen der Überdachung, des Witterungsschutzes und der statischen Aufhängung und Aufstellung der Objekte – auf die Gefahr hin, daß



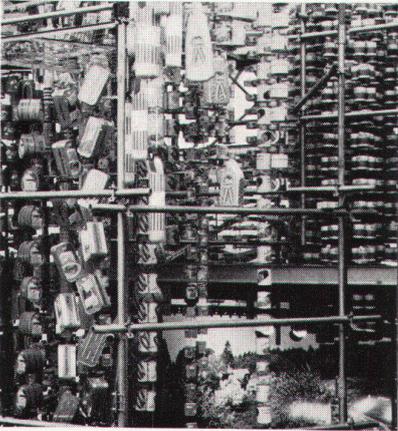
12



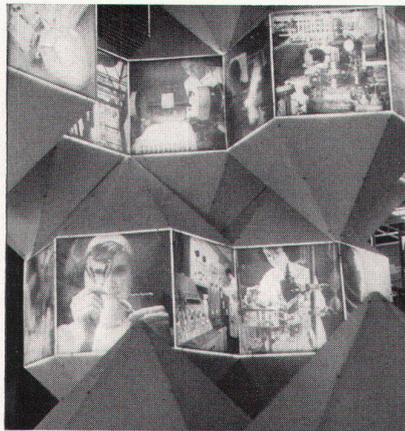
13



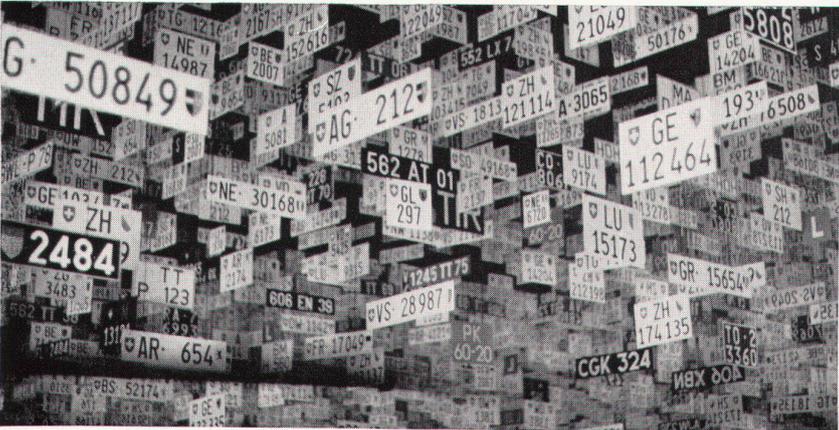
14



15



16



17

6-8
 Graphik, neu aufgemacht
 Art graphique – nouvelle mise en scène
 Graphic art—brushed up

6
 New-England-Pavillon, New York 1964: polyedrisch
 Pavillon de la Nouvelle-Angleterre, New York 1964: polyédrique
 New England Pavilion, New York 1964: polyhedral

7
 Expo 64, Sektor Verkehr: als Relief
 Expo 64, secteur des transports: en relief
 Expo 64, transport section: relief

8
 «Der Weg der Schweiz»: Collage
 «La voie suisse»: collage
 The Swiss Way: collage

9-11
 Zurück zur Realität
 Retour à la réalité
 Back to reality

9
 Experimente zum Selbermachen. Sektor «Lebenskunst»
 Expérimentations pour les visiteurs. Secteur «L'art de vivre»
 Do-it-yourself experiments. Art of living section

10
 Surrogat der Realität: Das Kino. Sektor: «Froh und sinnvoll leben»
 Ersatz de la réalité: le cinéma. Secteur «La joie de vivre»
 Substitute for reality: the cinema. Joys of living section

11
 Das Objekt selbst: Bücherstube im Sektor «Lebenskunst»
 L'objet «en soi»: librairie du secteur «L'art de vivre»
 The object for its own sake: Library of the art of living section

12-14
 Die Karikatur
 La caricature
 Caricature

12
 Monster Garden des Chrysler-Motors-Pavillon, New York 1964
 Jardin des monstres du Pavillon Chrysler Motors, New York 1964
 Monster Garden of the Chrysler Motors pavilion, New York 1964

13
 Chrysler Motors Pavillon: Skulptur eines Automobils
 Pavillon Chrysler Motors: le monument de l'automobile
 Chrysler Motors pavilion: sculptured motor-car

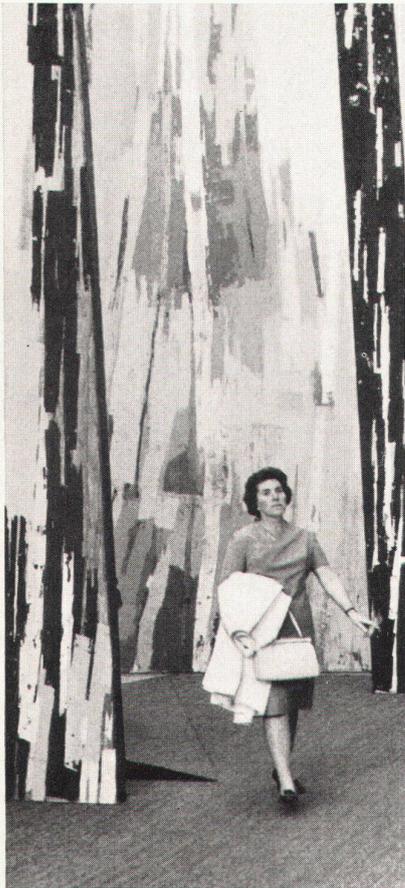
14
 Karikaturen der Abteilung «Baugewerbe» im Sektor «Industrie und Gewerbe»
 Caricatures de la section «Bâtiment et génie civil» du secteur «Industrie et artisanat»
 Caricatures in the building trades area of the trade and industry section

15-17
 Effekt durch Inszenierung
 Effets dus à la mise en scène
 Production effects

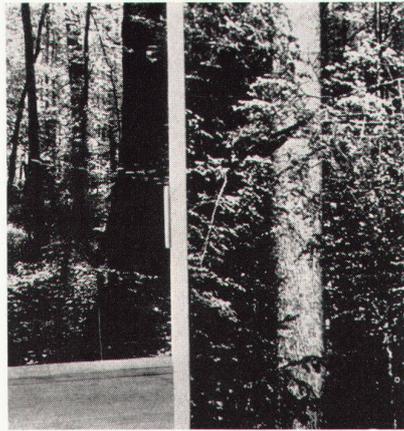
15
 Abteilung «Nahrung, Getränke, Tabak»
 Section «Aliments, boissons, tabac»
 Foodstuffs, beverages and tobacco section

16
 Abteilung «Gesundheit»
 Section «Santé»
 Health section

17
 Abteilung «Die Straße»
 Section «La route»
 Roads section



18



19



20



21

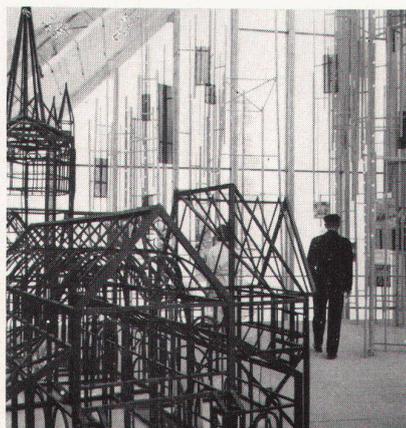
die Architektur oder Form der Halle zuweilen mit dem Ausstellungsgut nicht in Einklang gebracht werden kann. Oder aber man bringt die Architektur und das Ausstellungsgut in enge Verbindung durch die Verwendung kleiner Pavillons, welche in ihrer Form bereits den Inhalt ausdrücken: die Möbelausstellung erscheint als Einfamilienhaus, die Chemieabteilung findet in einer großen Retorte statt usw. Hier wird der Vorteil einer «environmentalen» Übereinstimmung von Architektur und Inhalt erkaufte mit einem Zerbröckeln der Ausstellung selbst, die dann gewöhnlich durch den Rahmen eines Ausstellungsparks verschleiert wird.

Vor der Alternative des Ausstellungspalastes und des Ausstellungsparks hat die Leitung der Expo wiederum ein kluges Stichwort ausgegeben: «le multicellulaire». Damit war eine vielzellige Architektur gemeint, die sich flexibel dem Ausstellungsgut anpaßt und gleichzeitig die Möglichkeit schafft zu thematischen Abläufen, Gedanken-«Gängen», welche dem Betrachter bestimmte Überlegungen vermitteln. In seiner äußersten Konsequenz wäre das «multicellulaire» ein «endloses Muster», das sich aus den Keimzellen eines allgemeinen Teiles in die speziellen Abteilungen verästelt, das aber dem Beschauer keinen Weg aufzwingt, da er sowohl vom Allgemeinen zum Speziellen wie auch umgekehrt gehen kann, oder lediglich einige selbst ausgewählte Abteilungen anschauen könnte. Die Expo ist nicht zur letzten Konsequenz eines solchen Kontinuums gegangen, sondern hat sich in sechs große, multizelluläre Sektoren aufgespalten, die ihrerseits aber freistehen. Nach den gemachten Erfahrungen ist es auch fraglich, ob die äußerste Möglichkeit des gesamten Kontinuums zu einer Integration der ganzen Ausstellung geführt hätte oder ob das so entstandene Gebäude nicht schließlich doch den Inhalt determiniert hätte. Die Ausstellungsarchitektur, obgleich flexibler und leichter als konventionelle Bauweise, ist doch um so vieles träger als das Ausstellungsgut selbst und muß so viel früher geplant und begonnen werden, daß die volle Integration von Ausstellungsgut und Ausstellungszelle nur in seltenen Fällen gelingt. Insofern ist die environmentale Konzeption gewöhnlich das Werk eines Innenarchitekten im gegebenen Raum, nicht ein voll zusammenklingendes Gesamtkunstwerk.

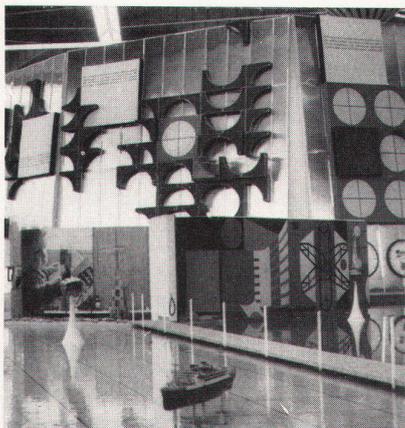
Die Notwendigkeit der Rückkehr zur Realität und zu einer environmentalen Ausstellungsweise vollzog sich, alles in allem genommen, auf dreierlei Weise. Einmal haben wir da den Versuch, durch die Integration von Kunstwerken zu stimmungsgeladenen Räumen Information zu vermitteln: am weitesten ging in dieser Methode die Abteilung der Schweizergeschichte, welchen die Ausstellungsleitung selbst ausgeführt hat. Diese Ausstellungstechnik findet ihre Grenze an jener Stelle, wo die moderne Kunst, selbst in ihren gegenständlichen Richtungen, als Träger von objektiven Informationen nicht mehr zu verwenden ist. Jedes Überschreiten dieser Schranke führt zu geschmacklich fragwürdigen Situationen. Die zweite Interpretation des «spectacle» ist die vollkommene Rückkehr der Darstellung zur Realität, wie sie heute durch die modernen Reproduktionstechniken möglich geworden ist. Hierher gehören die zahlreichen mit Projektion und Ton arbeitenden «Informationszellen», bis hin zur Totalillusion des Circaramas. Das Circarama selbst gibt in einem Maße die Illusion der Realität, daß sich hier merklich eine neue Grenze auftut: die zur Banalität. Ergiebiger sind demgegenüber alle jene Kombinationen von verschiedenartigen räumlichen Projektionen und Tonwiedergaben, welche noch eine gewisse Verarbeitung des Informationsgutes spüren lassen. Schließlich wäre noch eine dritte Kategorie von Lösungen zu nennen, deren Gemeinsames schwer zu beschreiben ist, die aber in Glücksfällen ein äußerstes Gelingen darstellen: es sind Versuche, die realistische Präsenz der Objekte in einer Weise zu verfremden, daß die Banalität transparent und interessant wird. Beispiel hierfür ist



22



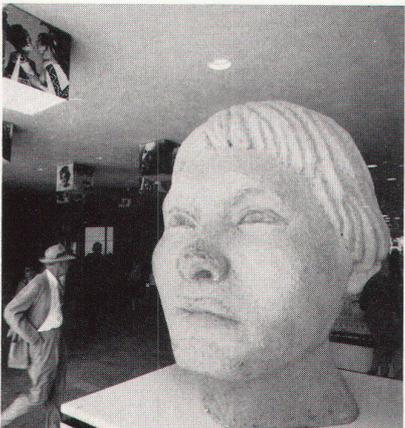
23



24



25



26



27



28

18–20
 Drei Darstellungsmittel; Abteilung «Wald»
 Trois moyens d'expression; section «Forêts»
 Three methods of presentation: forestry section

18
 Malerei
 La peinture
 Painting

19
 Photographie
 La photo
 Photography

20
 Realität
 La réalité
 Reality

21
 Die Realität schlägt um ins Symbol: Granitweg als Eingang zum «Weg der Schweiz»
 La réalité devient élément symbolique: le chemin de granit à l'entrée de la «Voie suisse»
 Reality becomes a symbolic element: the granite road at the entrance to the Swiss Way

22–25
 Verständliche und unverständliche Symbolik
 Symbolisme clair et symbolisme obscur
 Obvious and hidden symbolism

22
 Symbol der Emigration im «Weg der Schweiz»: die Bahnhofuhr
 Le symbole de l'émigration de la «Voie suisse»: l'horloge de la gare
 Symbol of emigration in the Swiss Way: the station clock

23
 Symbolisierung von historischer Stadt und Industriestadt im «Weg der Schweiz»
 Symbolisation de la cité historique et de la cité industrielle de la «Voie suisse»
 Symbolisation of historical city and industrial city in the Swiss Way

24
 Symbole der Arbeit, Italia '61
 Symboles du travail, Italia '61
 Symbols of work, Italia '61

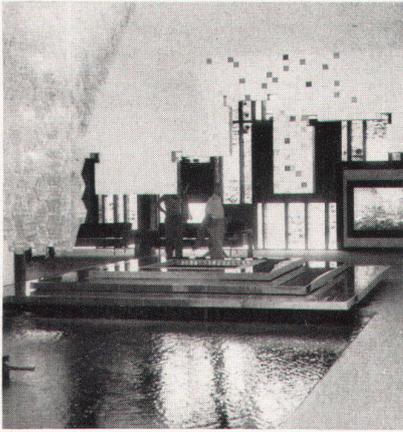
25
 Symbol der unbekannteren Zukunft: Italia '61
 Symbole de l'avenir insondable: Italia '61
 Symbol of the unknown future: Italia '61

26–28
 Information und künstlerische Integration
 Information et intégration artistique
 Information and artistic integration

26
 Mexikanischer Pavillon New York 1964
 Pavillon du Mexique, New York 1964
 Mexican pavilion, New York 1964

27
 Symbol der Industrialisierung des Piemont, Italia '61
 Symbole de l'industrialisation du Piémont, Italia '61
 Symbol of the industrialisation of Piedmont, Italia '61

28
 IBM-Pavillon von Eero Saarinen, New York 1964
 Pavillon IBM par Eero Saarinen, New York 1964
 IBM pavilion by Eero Saarinen, New York 1964



29



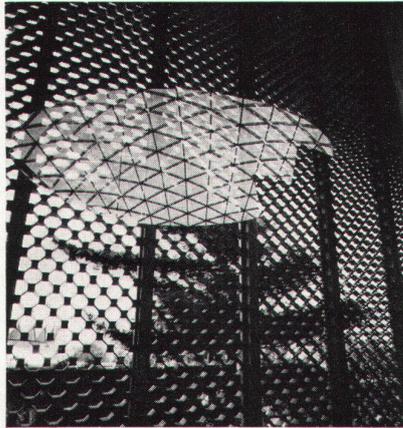
30

29–31
Environmentale Räume
Espaces « environnementaux »
Environmental space

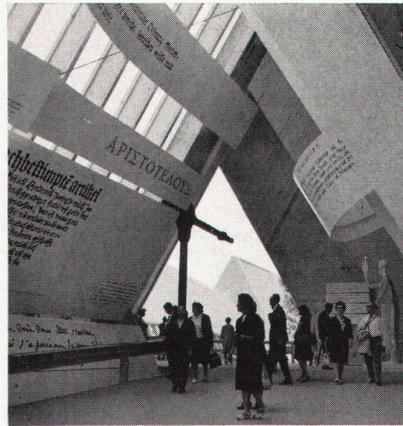
29
 Venedig-Pavillon, Italia '61
 Pavillon de Venise, Italia '61
 Venice pavilion, Italia '61

30
 Café du Théâtre, Sektor «Lebenskunst»
 Café du Théâtre, secteur «L'art de vivre»
 Café du Théâtre, art of living section

31
 Mexiko-Pavillon, New York 1964
 Pavillon du Mexique, New York 1964
 Mexican pavilion, New York 1964



31



32



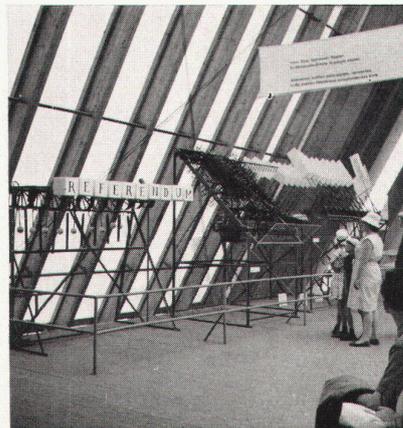
33

32–34
Stimmungssequenz: im «Weg der Schweiz»
Séquence d'impressions: la «Voie suisse»
Mood sequence: The Swiss Way

32
 Die Welt der Gesetze
 Le monde des lois
 The world of the law

33
 Die Zeit des gesetzlosen Fanatismus
 Le temps du fanatisme sans loi
 The period of lawless fanaticism

34
 Das Funktionieren der Demokratie
 Le fonctionnement de la démocratie
 How democracy functions



34

das Konzert der Büromaschinen in der Abteilung Waren und Werte. In anderer Weise verzaubert fühlt man sich auch an einer Stelle des Industriesektors, beim Durchgang der Galerie durch die Abteilung der Metalle, wo die Atmosphäre der Gießerei mit den Mitteln der Architektur, einigen wenigen Inszenierungen, Geräuschen und zwei Projektionsschirmen hergestellt wird. Wenn eine Prophezeiung erlaubt ist, dann sind dieses die Stellen, an welchen die Kunst des Ausstellens weiterschreitet.

Einen breiten Raum nimmt in unserem Heft die Darstellung des «Weges der Schweiz», speziell der Schweizergeschichte, ein. Wir halten diese Abteilung mit ihren Stärken und Schwächen für den bedeutendsten Versuch, mit dem Mittel der Kunst, ja als Gesamtkunstwerk spezifische Informationen zu vermitteln. Die Erfahrung zeigt, daß der Inhalt dieser Abteilung nur mit einem gewissen Aufwand an gutem Willen verstanden wird – aber hat man je Kunst ohne guten Willen perzipieren können? Wir greifen hier eine Stelle aus der Abteilung «Freiheiten und Rechte» heraus, an welcher die Ausstellungsweise und die Art der multizellulären Zusammenhänge, wie sie ursprünglich gedacht waren, deutlich hervortritt. Wir haben soeben das große Kreuz von Ludwig Stocker passiert und betreten einen hohen, hellen Durchgangsraum mit weißen Schrifftafeln. Es sind Gesetzbücher, die hier photographisch vergrößert gezeigt werden, und die helle Ordnung des Raumes vermittelt den Eindruck einer geregelten, geistigen Welt der gesicherten Rechte und Ideale. Nun folgt ein Kontrast: um die Ecke geraten wir in einen niedrigen Gang, blutgetränkte Lappen hängen von den Wänden, fanatische Krieger folgen ihren Standarten; dieser Raum symbolisiert die Religionskriege und in einem weiteren Sinne die Unordnung und das Elend, das einer Welt mit ungesicherten Rechten, ohne verbrieft Glaubensfreiheit, aus einem chaotischen Fanatismus droht. Ein unrythmisches Geklimper lockt uns um die nächste Ecke: hier steht eine seltsame Maschine; ungelenkt treiben die primitiven Transmissionsketten ihre Tasten an, eine vergrößerte Schreibmaschine von anno dazumal. Es ist die Wirklichkeit des politischen Betriebes in unserem Staate, die Synthese der vorausgegangenen zwei Räume: das Ideal des gesicherten Rechtslebens und die separaten Interessen und Ideologien sind eine Vernunftfehle eingegangen; ihr Alltag ist schwierig, ihr Betrieb kompliziert und manchmal reparaturbedürftig, aber im großen ganzen funktioniert alles. – Ist diese Sequenz dem Beschauer eingängig? Begreift er sie bewußt, oder behält er wenigstens eine unterschwellige Erinnerung zurück? Das ist die Frage, die über das Gelingen dieser Abteilung entscheidet.

Auch der gesamte allgemeine Teil hat seine Sequenz: die Geschichte als Maestoso, «ein Tag in der Schweiz» mit Gulliver als Scherzo, die fünf Kurzfilme als Andante und der Schluß als Finale auf der großen Trompete – übergreift das nicht das Erinnerungsvermögen des Beschauers? Und stehen wir hier nicht an der Grenze des multizellulären Prinzips überhaupt, das ja nicht nur Durchgänge in einer Richtung, sondern auch querlaufende Wege erlauben müßte? Hätte man beispielsweise die Räume mit den großen, allgemeinen Konklusionen verteilen und verbindend zwischen die speziellen Sektoren einsetzen müssen? Das sind Fragen aus der Rückschau, die gestellt werden in Respekt vor der großen Leistung der Expo und im Bewußtsein des enormen Schrittes nach vorn, welchen die Ausstellungstechnik unter der sanften und klugen Leitung des Chefarchitekten getan hat. Von allen verstanden wird schließlich die Gesamtkonzeption und alles übergreifende Sequenz vom «Weg der Schweiz» als Mitte zu den speziellen Sektoren östlich und westlich und der Zone des Genießens und Vergnügens längs des Sees.

Photos: 1, 2, 6, 12, 13, 26, 28, 31 Robert Perron, New Haven; 4, 5, 8–11, 15, 17, 21–23, 30, 32–34 Fritz Maurer, Zürich