

Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 20 (1966)

Heft: 9: Museen und Bibliotheken = Musées et bibliothèques = Museums and libraries

Artikel: Weltausstellung 1967

Autor: K.L.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-332602>

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: 08.02.2025

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

Im Industriezeitalter beginnen wir erst zu lernen, wie sehr die Verunreinigung der Luft den Alterungsprozeß der Kunstwerke beschleunigt. Kunstwerke, die Jahrhunderte überstanden haben, zerfallen heute manchmal in einer einzigen Generation, wenn sie der heutigen Luftverschmutzung intensiv ausgesetzt sind. Der Untergang von Fresken in italienischen Städten ist ein alarmierender Hinweis.

Ruß und Staub lassen sich bis zu einem gewissen Grad durch Filteranlagen auffangen, aber eben nur bis zu einem gewissen Grad. Feinste Verbrennungsrückstände und Staubbpartikeln dringen trotzdem ein und lagern sich auf den Kunstwerken ab. Wenn diese so einfach und häufig zu reinigen wären wie Küchen und Operationssäle, möchte das noch hingehen. Da aber jede Reinigung der hochempfindlichen und gealterten Oberflächen von Kunstwerken ein Risiko mit sich bringt und wir nicht in Jahren, sondern mindestens in Jahrzehnten, wenn nicht in Jahrhunderten denken müssen, darf schon eine einfache Entstaubung so selten wie möglich durchgeführt werden. Dabei sei erwähnt, daß es dem British Museum bis jetzt noch nicht gelungen ist, eine ungefährliche Methode zur Reinigung ihrer kostbaren antiken Marmorbildwerke vom Londoner Ruß zu finden.

Was die Filteranlagen angeht, so haben Ölfiler die Gefahr, kleinste, zunächst unmeßbare Ölmengen abzugeben, die sich aber in Jahren addieren können. Die wohl noch wirksameren Elektrofilter produzieren Ozon, das alle jene organischen Substanzen angreift, aus denen viele Kunstwerke bestehen. Es gibt deshalb unseres Wissens keine Elektrofilter in modernen Museen. Die Entwicklung von hochwirksamen Trockenfiltern hat dagegen gute Fortschritte gemacht.

Schädliche Gase, wie vor allem Schwefeldioxyd, Stickoxyde und Schwefelwasserstoff, die in besonderem Maße in der Umgebung von Fabriken auftreten, lassen sich durch keinen Filter zurückhalten. Wäscheranlagen hingegen vermögen zum mindesten einen Teil dieser Gase auszuwaschen, wenn sie ständig mit Frischwasser versorgt werden. Die Zunahme von Verbrennungsrückständen und schädlichen Gasen in Großstädten ist so alarmierend, daß Museumsbauten nicht nur klimastabil, sondern auch möglichst staubdicht gemacht werden müssen. Besonders empfindliche Werke können zusätzlich durch dichte Vitrinen oder vergleichbare Einbauten gesichert werden.

Zur Frage der Schädigung durch das Licht, sei es durch natürliche oder künstliche Beleuchtung, ist zu sagen, daß wir im 20. Jahrhundert an unvergleichlich stärkere Helligkeiten in Innenräumen gewöhnt sind als alle vergangenen Zeiten. Daß Ölgemälde nicht in völliger Dunkelheit aufbewahrt werden sollen, weil ihr Ölanteil dabei vergilben kann, weiß man, doch wissen wir leider auch, daß hohe Beleuchtungsstärken, und das sind solche, die wir heute als völlig normal empfinden, zum Ausbleichen organischer Farbstoffe führen können. Neuere Arbeiten konfrontieren uns mit der Tatsache, daß nicht nur der ultraviolette Anteil des Lichts Schädigungen an lichtempfindlichen Kunstwerken, wie besonders an Textilien, Aquarellen

und Zeichnungen, hervorruft, sondern das Licht ganz allgemein. Lichtschutzgläser, Lichtschutzfolien und -lacke, soweit sie für uns in Frage kommen und so wünschenswert ihre Verwendung ist, sind leider nur wenig wirksamer als gewisse Glasarten mit hohem Absorptionsgrad. Deshalb wird es notwendig, nach einschneidenden und unbequemen Auswegen zu suchen. Es genügt also nicht, sich auf die für Gemäldegalerien als obere Grenze der Beleuchtungsstärke zu fordernden 150 bis 200 Lux zu beschränken, sondern es müssen Auswege gefunden werden, die es erlauben, besonders lichtempfindliche Kunstwerke nur so lange einer geringen Beleuchtungsstärke auszusetzen, wie sie unbedingt gesehen werden müssen. Das braucht nicht mit den bekannten Lichtschutzvorhängen vor den Werken zu geschehen. Man könnte sich Konstruktionen, Schaltungen und Vitrinen denken, die einen Saal oder eine Vitrine nur so lange beleuchten, wie es notwendig ist. Zum mindesten müssen Räume, in denen lichtempfindliche Kunstwerke aufbewahrt werden, voll verdunkelbar sein, um diese wenigstens in den Stunden des Tages, an denen das Museum geschlossen ist, vor Licht schützen zu können. Fensterlose Räume bieten sich zur Ausstellung lichtempfindlicher Kunstwerke an, die dann nur zeitweise mit schwachen künstlichen Lichtquellen ohne Ultraviolettanteil beleuchtet werden sollten. Dazu bedarf es architektonischer Lösungen, die die zwanglose Adaptation des Auges an geringere Helligkeiten erlauben. Diese Forderung gilt ganz allgemein für Museen, deren Lichtverhältnisse durch richtig dimensionierte Fensterflächen und Lichtquellen auf das konservatorisch noch vertretbare Maß beschränkt sind, wobei die Übergänge von Verkehrsflächen und Räumen, die keine Kunstwerke enthalten, zu den eigentlichen Sammlerräumen nicht vernachlässigt werden dürfen. Das geschieht für das Tageslicht am besten durch steuerbare Vorrichtungen, wobei zu bedenken ist, daß automatische meist sehr anfällig für Störungen sind. Jalousien müssen, wenn sie gleichzeitig die Wärmeeinstrahlung verringern sollen, an der Außenseite der Fenster angebracht sein. Leider haben die meisten bisher bekannt gewordenen Typen die Eigenschaft, das Licht streifenförmig, in unangenehm das Auge verwirrender Rasterung durchzulassen und damit statt optischer Beruhigung Unruhe zu stiften.

Die farbige Gestaltung der Wände spielt eine für die Sichtbarkeit der Kunstwerke wesentliche Rolle. Alte Gemälde etwa, die noch heute so aussehen, wie sie das Atelier des Künstlers verließen, gibt es nicht. Sie sind in ihrer farbigen Erscheinung verändert und in der Regel dunkler geworden. Da die Iris des menschlichen Auges sich je nach der auftretenden Helligkeit erweitert oder verengt, wirken gealterte Kunstwerke vor dunklen, warmtonigen Wänden vergleichsweise hell und leuchtend, während helle Wände sie dunkel und undurchsichtig erscheinen lassen, da die Iris wegen des hellen Hintergrundes sich nicht optimal auf das dunkle Kunstwerk einstellen kann.

Zu starker und zu plötzlicher Wechsel der Helligkeit in Museen er-

schwert das Sehen. Von der Lichtstärke abgesehen, sind es auch Lichtfarbe und Lichtcharakter, die die Aufmerksamkeit des Museumsarchitekten fordern. Um nur einige Beispiele zu nennen, die sich leicht vermehren ließen: die Farbigkeit von Kunstwerken wird am wenigsten verändert durch ein Licht, das in seiner Farbe dem nördlichen Himmelslicht entspricht. Es kann aber bei geringer Lichtstärke fahl wirken, weshalb es richtig sein kann, ihm durch geeignete flexible oder starre, eventuell sogar farbig reflektierende Konstruktionen einen Anteil wärmeren südlichen Lichtes beizumengen. Für die künstliche Beleuchtung gibt es unter den auf dem Markt befindlichen Leuchtstoffröhren nur sehr wenige, die eine befriedigende Farbwiedergabe ermöglichen. Mischungen verschiedenfarbiger Röhrentypen sind zwar theoretisch ausgezeichnet, in der Praxis aber – vor allem auf die Dauer – meist schwierig. Die richtige Dosierung und die Art der Anbringung sollte immer empirisch an Hand von Proberäumen gefunden werden, rechnerisch sind sie kaum zu erreichen. Eine Mischung von Leuchtstoffröhren und Glühlampen ist möglich, aber praktisch nicht leicht durchführbar, wenn ein zu auffälliger Wechsel der Lichtfarbe von Raum zu Raum vermieden werden soll.

Verschiedene Kunstwerke verlangen verschiedenen Lichtcharakter. Gemälde zum Beispiel sollen in diffussem, fast schattenlosem Licht hängen. Für Oberlichte bieten sich geeignete Glassorten, die gleichzeitig wärmeisolierend und lichtbrechend sind, an. Sie verändern allerdings in der Regel die Lichtfarbe künstlicher Lichtquellen, was bei der Planung einer Nacht- oder Zusatzbeleuchtung zu beachten ist. Andererseits reflektieren sie auch vom Saal her auftreffendes Licht, so daß sie bei indirekter Nachtbeleuchtung hell und opak wirken, was ein großer Vorteil ist. Bei Seitenlicht wird die Lösung schwieriger, wenn man nicht völlig darauf verzichten will, den Blick ins Freie zu erlauben. Die künstliche Beleuchtung von Gemäldegalerien sollte nur indirekt sein. Skulpturen dagegen verlangen gerichtetes Licht. Stärke, Richtung, Farbe und Diffusionsgrad, auch des Tageslichts, sollten flexibel und steuerbar sein – Forderungen, die in dieser Form erst heute erfüllbar sind und Lösungen ermöglichen, die bisher unmöglich waren. Bei künstlicher Beleuchtung, besonders aus spotlightartigen Lichtquellen, muß versucht werden, sie so anzubringen, daß man nicht hineinsehen kann. Im Idealfall müßte sich also eine Gemäldegalerie von einem Plastikmuseum schon in ihrer äußeren Erscheinung grundsätzlich unterscheiden, wobei zum Beispiel ein Museum antiker Plastik schon von seinen Lichtöffnungen her wieder anders aussehen müßte als eines, das mittelalterliche Skulpturen enthält. Daß Aquarelle und Zeichnungen wegen ihrer hohen Lichtempfindlichkeit vorwiegend in fensterlosen Räumen zu zeigen sind, wurde schon erwähnt. Aber auch die Tatsache, daß man mit ihnen gleichsam auf Armeslänge umgehen muß, erfordert neue, sinnreiche und eigentümliche architektonische Lösungen. Wenn das Museum auf der einen Seite die Aufgabe hat, das Kunstwerk, wie es so schön heißt, lebendig

zu machen, so hat es auf der anderen aber auch die Aufgabe, es vor schnellem Altern und frühzeitiger Auflösung zu bewahren. Der Museumsarchitekt muß die freien Gestaltungsmöglichkeiten, die ihm heute mehr denn je in die Hand gegeben sind, in vielerlei Beziehung den Kunstwerken unterordnen. Dazu gehört auch, daß sein Gebäude alle die Eigenschaften besitzt, die zum Schutz und zur Erhaltung der in ihm bewahrten Kunstwerke notwendig sind. Ein guter, wirklich funktioneller Museumsbau ist zugleich auch eine «Konservierungsmaschine».

Weltausstellung 1967

Eine Hängekonstruktion erringt für einen Pavillon der Weltausstellung 1967 in Montreal den ersten Preis

Kanada hat der Weltausstellung 1967 vor dem Binnenhafen von Montreal, an den Gestaden des hier mehr als 2 km breiten St.-Lorenz-Stromes, einen ausgezeichneten Platz zugedacht. Der Strom, der als wichtige Schifffahrtstraße das dichter besiedelte Gebiet Ostkanadas erschließt und seine Wasser aus den inneramerikanischen Seen, dem Ontario-, dem Huron-, dem Michigansee und anderen, bezieht, die Inseln vor Montreal und die aufstrebende größte Stadt Kanadas geben eine großartige Szenerie für die Expo 1967.

Die Ausstellung findet im Jahre der hundertsten Wiederkehr der Gründung der kanadischen Konföderation statt. Mit bedeutenden Unternehmen der Ausstellung will Kanada die Augen der Welt auf sich ziehen. Der junge Staat, der sich bei der unverbrauchten Kraft seiner Bewohner zu besonderen Leistungen des Fortschritts und der Kultur berufen fühlt, hat für die Expo 1967 ein weiträumiges und ideenreiches Projekt entwickelt.

Der deutschen Bundesbauverwaltung wurden die zum Teil schon in Angriff genommenen städtebaulichen Entwicklungen in Montreal, wie die Aufschüttung künstlicher Inseln im St.-Lorenz-Strom, der Bau von Brücken, einer Hochbahn, einer Untergrundbahn und die Gesamtplanung im Herbst des vergangenen Jahres bekannt. Es lag auf der Hand, daß die sich schon abzeichnende Zunahme der Bautätigkeit in Montreal und das mehr und mehr zu erwartende Wettrennen in der Errichtung der Pavillonbauten der anderen Gastländer die Bundesrepublik zwangen, mit der Planung ihres

Pavillonbaues keine Zeit zu verlieren. Es gab schon genug erkennbare Erschwernisse, wie die Entfernung des Bauplatzes, die harten Winter in Kanada und damit die Vereisung des wichtigsten Transportweges über den Strom. Dies führte von vornherein zu der Erkenntnis, daß von den Bauleuten größte Anstrengung verlangt werden muß, wenn die Tore des deutschen Pavillonbaues, von dem die Kanadier eine besondere Aussage erwarten, rechtzeitig im April 1967 für die Besucher aus allen Ländern der Welt geöffnet sein sollen.

Die Bundesbauverwaltung entschloß sich trotz der gegebenen Situation erfreulicherweise doch noch, einen öffentlichen Wettbewerb für den deutschen Pavillon auszuschreiben. Maßgebend war der Gedanke, daß allen deutschen Architekten, die ihre Kräfte an der Gestaltung eines der Bundesrepublik Deutschland auf einer Weltausstellung repräsentierenden Bauwerks messen wollten, dazu die Gelegenheit gegeben sein mußte. Auch jüngere Architekten sollten aufgerufen werden. Daher beauftragte das Bundesschatzministerium die Bundesbaudirektion Berlin mit der Durchführung eines Stufenwettbewerbs. Die Ausschreibungsunterlagen konnten im Dezember vorigen Jahres herausgegeben werden.

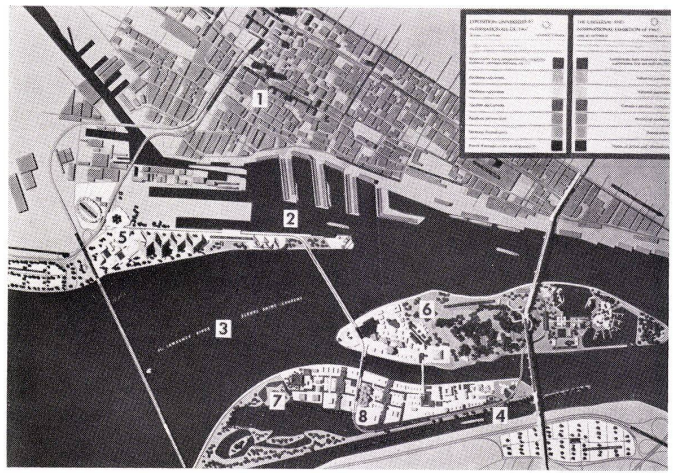
Die kanadische Ausstellungsgesellschaft hatte der Bundesrepublik Deutschland auf der vor der Stadt Montreal im St.-Lorenz-Strom künstlich geschaffenen Insel Notre-Dame ein Grundstück in der Größe von 10 000 m² zugewiesen. Der deutsche Pavillon, am Rande der Insel gelegen, sollte zusammen mit den Pavillonbauten Kanadas, Frankreichs, Englands und Australiens sozusagen die städtebauliche Abschlußdominante gegen Osten bilden. Die Insel Notre-Dame geht von dem der Bundesrepublik zugewiesenen Platz nach Süden und Osten in eine künstliche, lagunenartige Seeanlage über, die zu dem das Stromschnellengebiet des St.-Lorenz-Stromes umgehenden Hochseekanal hinüberleitet. Die Aufschüttung der Insel, die für den Bau des deutschen Pavillons besondere Gründungsmaßnahmen erfordern wird, erhebt sich etwa 6 m über der künstlichen Seeanlage. Nach Süden ist dem Grundstück der Bundesrepublik eine kleine Insel vorgelagert, die als Erholungsfläche in die Planung des deutschen Pavillons einbezogen werden sollte. Eine zweispurige Hochbahn umzieht in der Nordführung leicht abfallend das deutsche Gelände. Der Zustrom

der Besucher des deutschen Pavillons ist vor allem von der westlich gelegenen Station dieser Hochbahn her zu erwarten.

Das Raumprogramm sah für den Pavillonbau eine Ausstellungsfläche von 7000 bis 8000 m² vor, der ein Informationsstand mit anschließenden Büroräumen und Nebenanlagen angegliedert sein sollte. Darüber hinaus sollte ein Versammlungsraum mit 250 Sitzplätzen für Konferenzen, Vorträge, kleine Schaustellungen und Filmvorführungen zur Verfügung stehen. An ruhiger Stelle waren ein Restaurant mit 300 Plätzen, die zum Teil auch auf Terrassen angeordnet sein konnten, eine Cafeteria und eine Weinstube mit zusammen 250 Plätzen, die zugehörigen Küchenanlagen sowie die Geschäftsräume der Verwaltung vorzusehen. Eine genaue Vorstellung über Art und Umfang des Inhalts des deutschen Beitrages, über das Programm also, das sich auf der Ausstellungsfläche im Pavillon abspielen sollte, bestand zum Zeitpunkt der Ausschreibung der ersten Stufe noch nicht. Daher war es nur möglich, im Wettbewerbsprogramm auf das von den Kanadiern für die Weltausstellung genannte Thema «Terre des hommes» hinzuweisen und im übrigen zum Ausdruck zu bringen, daß durch die äußere Form und Gestaltung des Pavillons die Bundesrepublik angemessen repräsentiert sein sollte. Für die innere Aufteilung der Ausstellung war eine übersichtliche, eine möglichst zusammenhängende und zugleich anziehende Anlage zu schaffen, die auch durch die Einstreuung ruhiger Zonen zum Verweilen einladen sollte.

Etwa einhundertundsiebzig Architekten hatten die Unterlagen zur Beteiligung an der ersten Stufe des Wettbewerbs angefordert. Dem in Berlin unter dem Vorsitz von Professor Eiermann, Karlsruhe, tagenden Preisgericht, dem auch der deutsche Generalkommissar für die Weltausstellung 1967 in Montreal, Dr. Peter von Siemens, angehörte, lagen einhundertundsiebzehn eingereichte Entwürfe vor. Das Preisgericht setzte sich im übrigen aus Vertretern des Bundesschatzministeriums und des Bundeswirtschaftsministeriums und aus mehreren namhaften Architekten zusammen.

Zweifelslos waren interessante und gründlich durchgearbeitete Entwürfe abgeliefert worden. Das Ergebnis der ersten Stufe rechtfertigte aber den bei der Ausschreibung gemachten Vorbehalt, für die zweite Stufe des Wettbewerbs besonders



eingeladene Architekten hinzuzunehmen.

Das Preisgericht der ersten Stufe kam einstimmig zu dem Ergebnis, zwölf der eingereichten Entwürfe auszuzeichnen und die Verfasser zur Fortführung der Durcharbeitung aufzufordern. Weitere fünf Architekten wurden auf Vorschlag des Preisgerichts in der zweiten Stufe hinzugezogen.

Das Preisgericht trat dann in Bonn erneut zusammen, um eine Entscheidung über die in zweiter Stufe des Wettbewerbs vorliegenden siebzehn Entwürfe herbeizuführen. Als Sachverständiger wurde der inzwischen von dem deutschen Generalkommissar als Initiator und Chef für die Erarbeitung und Gestaltung des deutschen Beitrages gewonnene Professor Dr. Schwippert, Düsseldorf, hinzugezogen.

Die Preisrichter gingen bei der Beurteilung der Entwürfe davon aus, daß die Darbietung des Ausstellungsinhalts sich möglichst auf einer, höchstens auf zwei Ebenen vollziehen sollte. Für diesen Wunsch waren die Erfahrungen von der Weltausstellung Brüssel und die Notwendigkeit einer innigen Verflechtung der einzelnen Themendarstellungen untereinander maßgebend. Die Teilnehmer waren in der Ausschreibung auf die Schwierigkeiten aufmerksam gemacht worden, die sich durch den Wunsch nach Übersichtlichkeit der Raumanlage und nach flexibler Kommunikation unter den Ausstellungsbezirken für die Architekten ergaben.

Es war auch darauf hingewiesen worden, daß eine allzu große Auflösung der Ausstellungsflächen in

einzelne Pavillons oder viele Geschosse bedenklich sei.

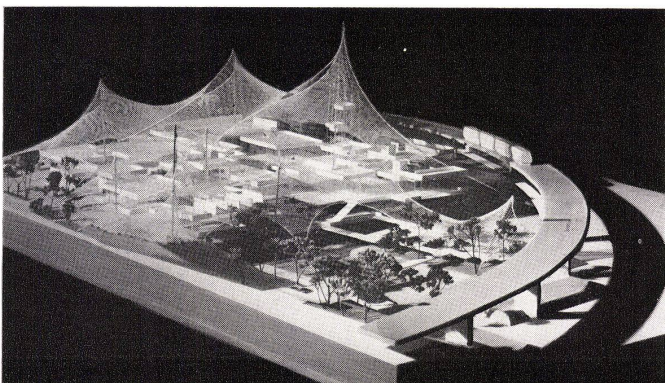
Wegen der drängenden Zeit, wegen der Entfernung der Baustelle und der notwendigen Wirtschaftlichkeit sollten Konstruktionen entwickelt werden, die schnell, transportsicher, leicht montierbar und ohne besondere Schwierigkeiten zu realisieren sind.

Das Preisgericht zeichnete folgende Arbeiten aus: 1. Preis DM 25 000.-: Professor Frei Otto, Berlin, Professor Gutbrod, Stuttgart. 2. Preis DM 15 000.-: Fritz Augst, Klaus Brandstetter, Peter Faller, Claus Schmidt, Hermann Schröder, alle Stuttgart. 3. Preis DM 5000.-: Dipl.-Ing. Wolfgang Rathke, Wuppertal, Architekt Lyobomir Szabo, Düsseldorf. 4. Preis DM 5000.-: Professor Bernhard Hermkes, Berlin. 5. Preis DM 5000.-: Dipl.-Ing. Fritz Bornemann, Berlin.

Auch in der zweiten Stufe des Wettbewerbs kam es zu einem einstimmigen Beschluß. Der Bundesbauverwaltung wurde empfohlen, den mit dem ersten Preis ausgezeichneten Entwurf auszuführen.

Es muß gesagt werden, daß die Bundesbauverwaltung sich eine größere Beteiligung der freien Architekten an dieser besonderen Gestaltungsaufgabe gewünscht hätte. Auch aus berufenem Munde war sie gebeten worden, diese Aufgabe in die Öffentlichkeit zu tragen, da auch den vielleicht verborgenen besonders begabten Architekten der Weg zu einer begeisternden Aussage geöffnet sein sollte.

Die Zeit stand unterdes nicht still. Auch andere Länder sind mit ihren Projekten herausgetreten, darunter auch die Schweiz. K.L.



1. Preis:

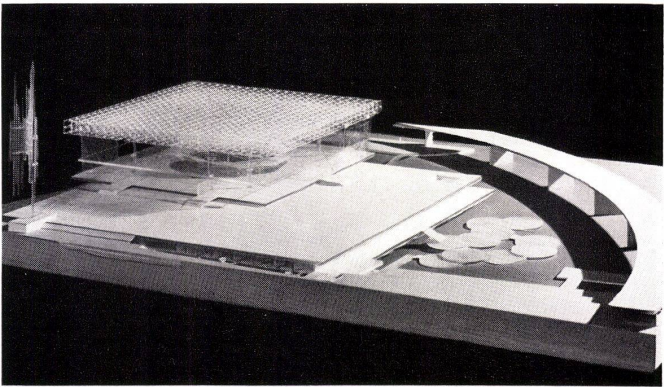
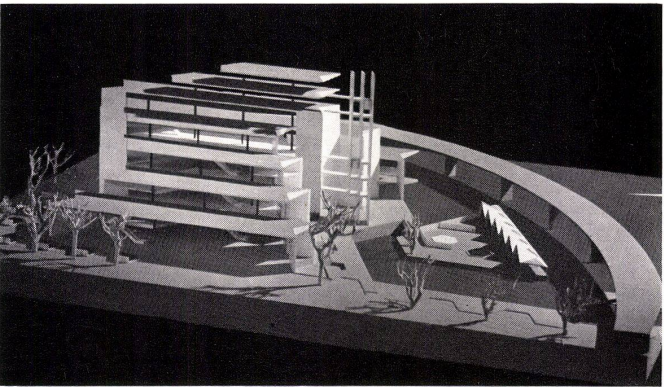
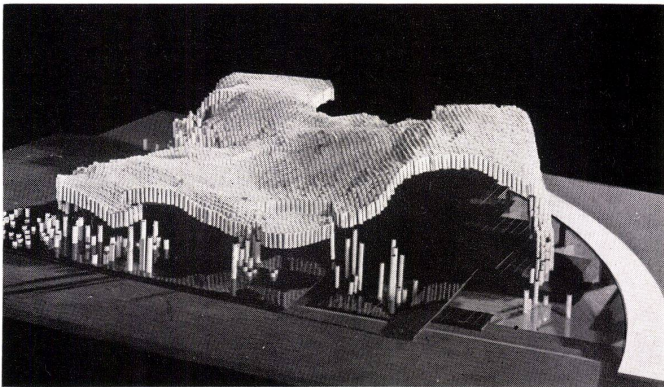
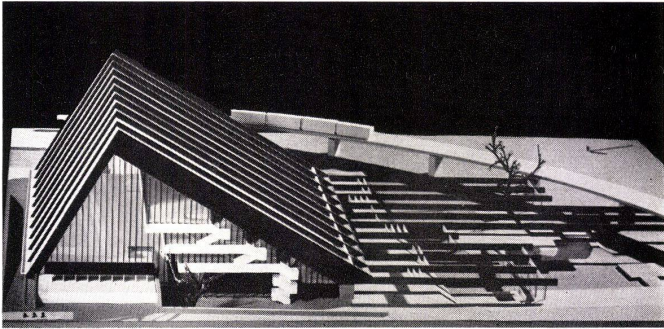
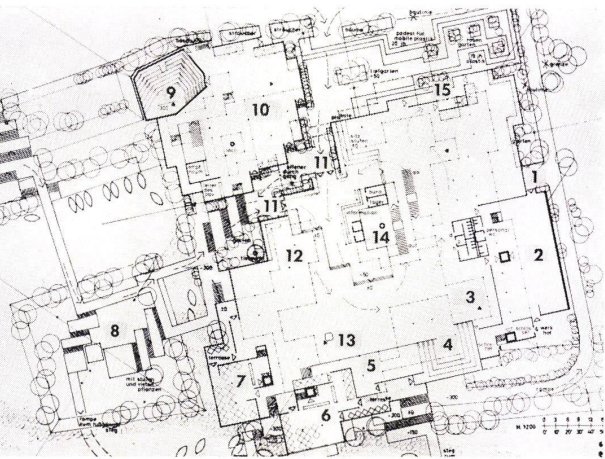
Professor Frei Otto, Berlin, Professor Rolf Gutbrod, Stuttgart.

Beurteilung durch das Preisgericht: Die Arbeit des ersten Preises zeichnet sich durch eine lebendige, harmonische und höchst differenzierte Aufgliederung der Ausstellungsflächen aus. Sie bietet dem Besucher eine Art Ausstellungslandschaft, die die Gewähr eines sehr reizvollen und von allen Seiten her interessanten Eindrucks vermittelt. Sie gibt ebenso dem Aussteller die Möglichkeit der notwendigen Zusammenfassung und Verflechtung, so daß die Gefahr eines Auseinanderfallens nicht zu befürchten ist.

1

Situationsplan der Expo 1967.

- 1 City von Montreal
- 2 Hafen
- 3 St.-Lorenz-Strom
- 4 Hochseekanal
- 5 Empfangszentrum
- 6 Insel Sainte-Hélène mit Parkanlagen und Vergnügungspark im Nordteil
- 7 Insel Notre-Dame
- 8 Lage des deutschen Pavillons



Die grundrissliche und architektonische Anordnung erhielt einen eindrucksvollen Übergang des Außenbezirks in den innerräumlichen Bereich. Der Verfasser hat für diese, eben mit Ausstellungslandschaft bezeichnete Fläche eine auf sieben verschiedenen hohe Stützen ruhende zeltartige Seilnetzüberdachung vorgesehen.

Das Preisgericht gibt seiner Überzeugung Ausdruck, daß es sich hier um einen Vorschlag handelt, der bei geringem Volumen und geringem Gewicht der Konstruktion sich durch eine Herstellung in Deutschland und einen leichten Transport nach Übersee als außerordentlich wirtschaftlich erweisen wird.

2. Preis:

Fritz Augst, Klaus Brandstetter, Peter Fallner, Claus Schmidt, Hermann Schröder, alle Stuttgart. Beurteilung durch das Preisgericht:

3. Preis:

Dipl.-Ing. Wolfgang Rathke, Wuppertal, Architekt Lyobomir Szabo, Düsseldorf. Beurteilung durch das Preisgericht:

4. Preis:

Professor Bernhard Hermkes, Berlin. Beurteilung durch das Preisgericht:

5. Preis:

Dipl.-Ing. Fritz Bornemann, Berlin. Beurteilung durch das Preisgericht:

2 und 3 Modell und Erdgeschoßgrundriß des mit dem ersten Preis ausgezeichneten Entwurfes.

- 1 Einfahrt
- 2 Lager
- 3 Zweigeschossige Halle mit Oberlicht
- 4 Raum mit Sitzstufen
- 5 Galerie
- 6 Restaurant
- 7 Trinkstube
- 8 Überspannte offene Halle
- 9 Versammlungsraum
- 10 Sonderausstellung
- 11 Eingang
- 12 Eingangszone deutsche Geschichte
- 13 Gondel zu den hängenden Gärten
- 14 Wasserspiele
- 15 Ausgangszone

4 Die an zweiter Stelle stehende Arbeit Nr. 111 bietet gleichfalls eine in konstruktiver Beziehung eindeutige, einwandfreie und wirtschaftliche Lösung, die die Garantie gibt, daß terminliche Schwierigkeiten nicht entstehen können. Leider entsprechen der architektonische Gehalt und die Auffassung des Verfassers über die Darstellungsmöglichkeiten des auszustellenden Gutes nicht dem Wert der mit dem ersten Preis ausgezeichneten Arbeit. Das Projekt leidet unter einem gewissen Schematismus. Die eingebauten Ränge bilden übereinanderliegende Stockwerke und erschweren durch die gebundene Festlegung der Größen der einzelnen Geschosse die unerlässlich notwendige Verflechtung der Ausstellungsflächen.

5 Die Arbeit des dritten Preises stellt eine erfindungsreiche und geistreiche Beteiligung an dem Wettbewerb dar. Das Preisgericht hat erwartet, daß der Verfasser nach seinem Erfolg in der ersten Stufe des Wettbewerbs sich um die technische Durcharbeitung sorgfältiger bemühen würde. Das Preisgericht bedauert, daß der Beweis der technischen Durchführbarkeit des Projektes erst durch Versuche im Maßstab 1:1 nachgewiesen werden mußte.

6 Die Arbeit des vierten Preises besticht durch die Klarheit und Gesetzmäßigkeit. Die Zerlegbarkeit in einfache Bauelemente, die eine Vorfertigung und in knapper Zeit zu erfolgender Montage ermöglicht, bringt aber leider keine kunstreiche Unterscheidungs- und Durchdringungsmöglichkeit der einzelnen Räume. Die Staffelung legt der ausstellungsmäßigen Ausnutzung starke Fesseln an.

7 Das Projekt des fünften Preises hat in der Ausarbeitung der zweiten Stufe leider keine Verbesserung erfahren. Das Preisgericht lobt die Einfachheit des Entwurfs, bezweifelt aber, daß die dem Ganzen zugrunde liegende Ausstellungsidee für den beabsichtigten Zweck tauglich ist.