

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

**Herausgeber:** Bauen + Wohnen

**Band:** 26 (1972)

**Heft:** 1: Bürobauten = Immeubles de bureaux = Office-buildings

**Artikel:** Ausstellungs- und Freizeitzentrum = Centre d'exposition et de culture = Exhibition and recreation center

**Autor:** [s.n.]

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-334317>

### **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:** 02.02.2025

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

# Ausstellungs- und Freizeitzentrum

Centre d'exposition et de culture  
Exhibition and Recreation Center

Craig, Zeidler & Strong, Toronto  
Ontario Place, Toronto



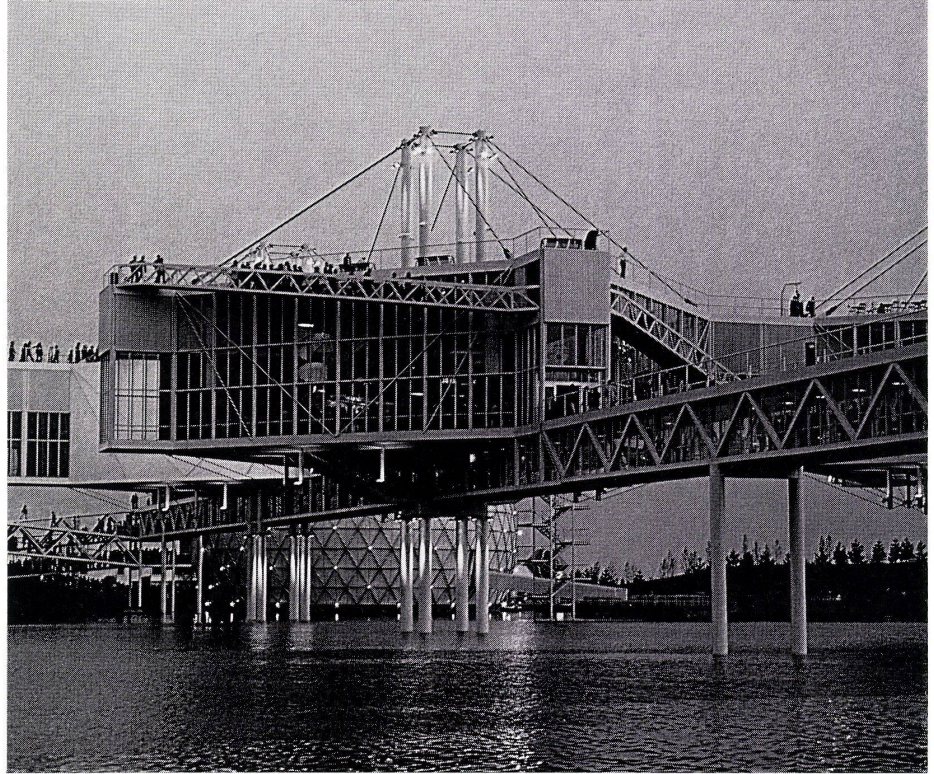
1 Fußgängerzugang zum Ausstellungs- und Freizeitzentrum.  
Accès des piétons au centre d'exposition et de culture.

Pedestrian access to the exhibition and recreation center.

2 Ausstellungspavillon. Variable Zwischenwände, variable Zwischenböden und ein flexibles Rampensystem ermöglichen unterschiedliche Nutzung des Raumes.

Pavillon d'exposition. Cloisons mitoyennes amovibles, entre-sols mobiles et système de rampe flexible permettant différents usages des lieux.

Exhibition pavilion. Variable partitions, variable intermediate floors and a flexible system of ramps make possible varying applications of the volume.

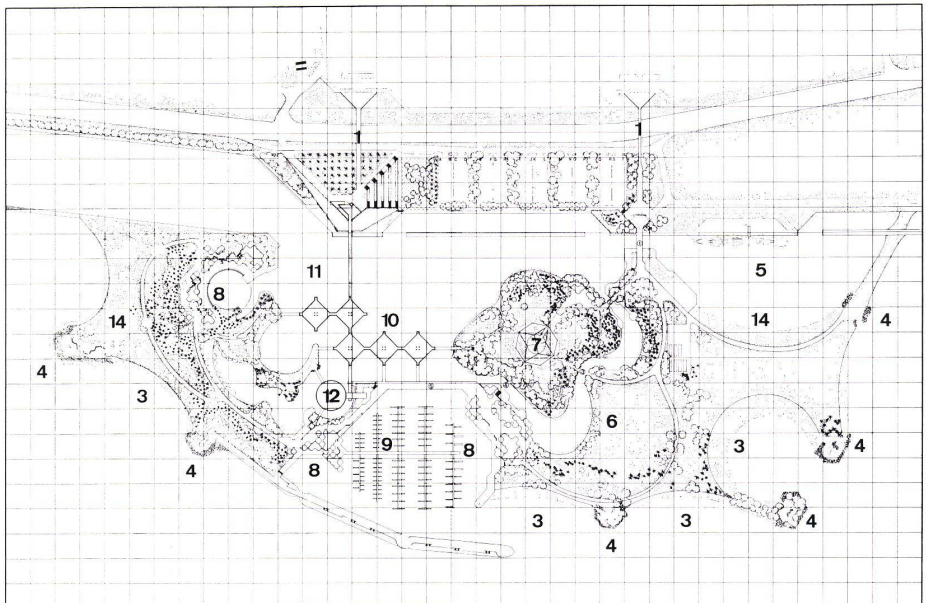


2

3 Lageplan.  
Plan de situation.

Site plan.

- 1 Fußgängerüberweg / Passage pour piétons / Pedestrian bridge
- 2 Parken / Stationner / Parking
- 3 Strand / Plage / Beach
- 4 Aussichtspunkt / Point de vue / Look-out
- 5 Regattabassin / Bassin pour régates / Regatta basin
- 6 Kinderdorf / Village d'enfant / Children's village
- 7 Überdecktes Forum / Forum couvert / Covered forum
- 8 Restaurants, Snackbars und Boutiquen / Restaurants, snackbars et boutiques / Restaurants, snackbars and shops
- 9 Marina
- 10 Ausstellungspavillons / Pavillons d'exposition / Exhibition pavilions
- 11 Restaurant
- 12 Cinespheretheater / Théâtre de cinésphère / Cinesphere theatre
- 13 Picknickzone / Zone de pique-nique / Picnic area
- 14 Bootvermietung / Location de bateaux / Boats for rent



3

4 Zugang zur Ostinsel mit Restaurants.  
Accès à l'île est avec restaurants.

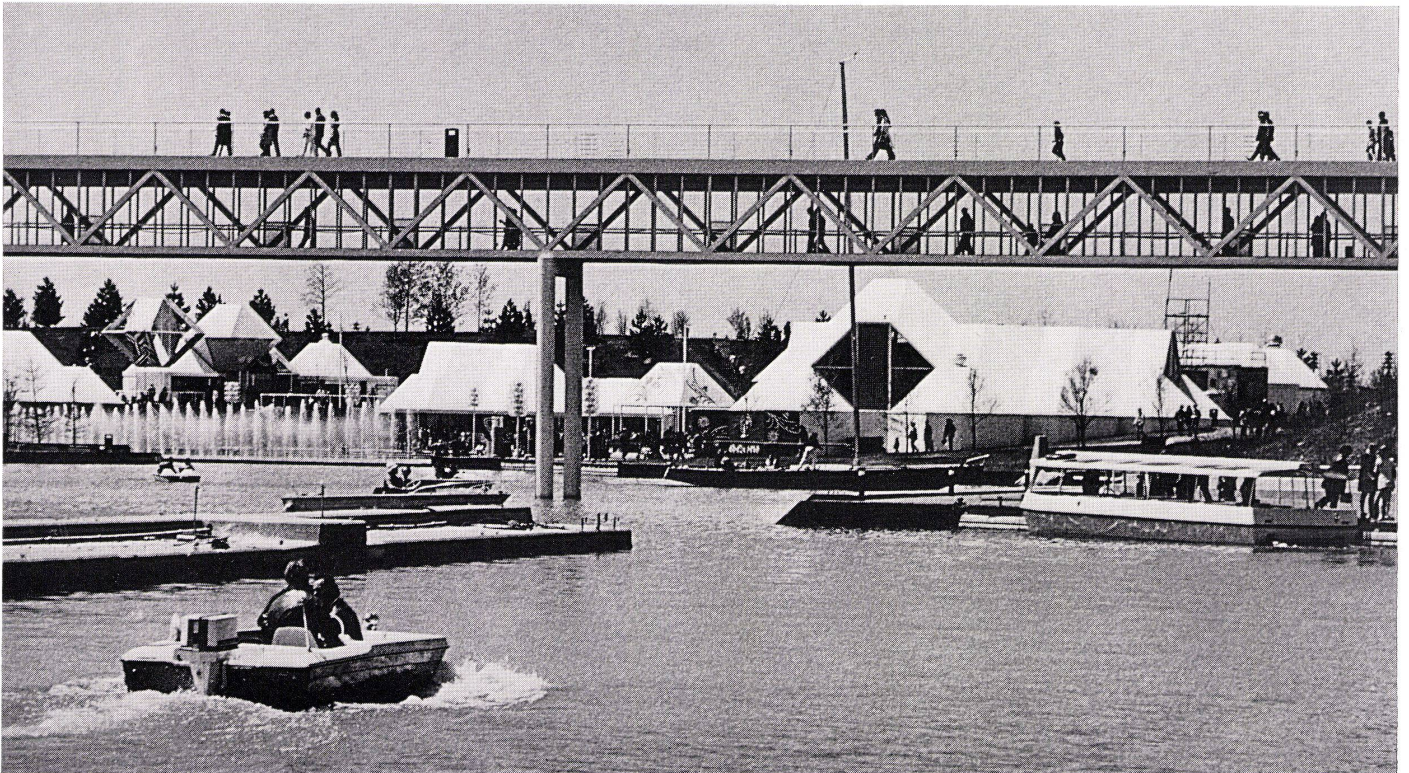
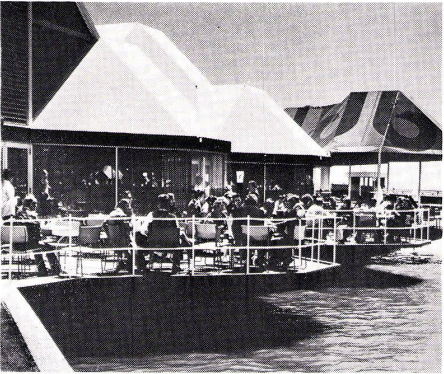
Access to the east island with restaurants.

5 Restaurants am Wasser.  
Restaurants au bord de l'eau.

Restaurants by the edge of the water.

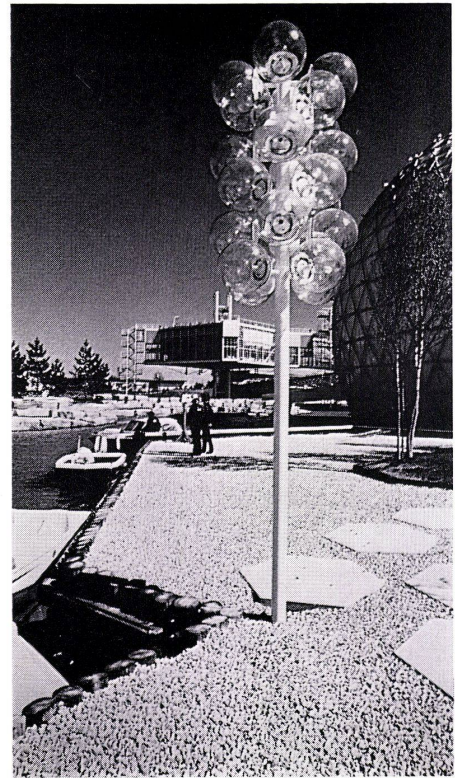
6  
Blick zum Cinespheretheater.  
Vue sur le théâtre de cinésphère.  
View on to the cinesphere theatre.

7  
Zugangsbrücke. Im Hintergrund Restaurants, Snack-  
bars und Boutiquen.  
Pont d'accès. A l'arrière-plan restaurants, snack-bars  
et boutiques.  
Access bridge. In background, restaurants, snack bars  
and shops.

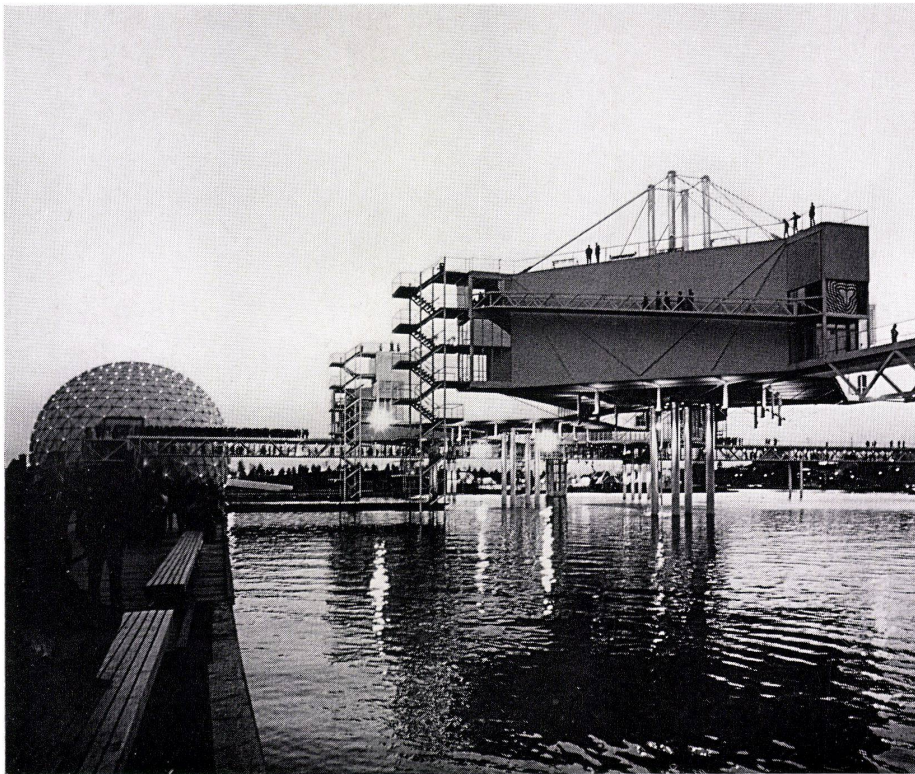




8



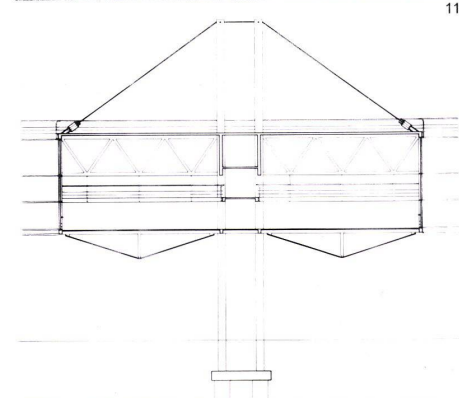
9



10



11



12

8  
Spazierweg am Wasser.  
Promenade au bord de l'eau.  
Promenade along the water.

9  
Kanal mit Cinespheretheater und Ausstellungspavillon.  
Canal avec théâtre de cinésphère et pavillons d'exposition.  
Canal with cinesphere theatre and exhibition pavilion.

10  
Ausstellungspavillon. Die Pavillons sind an vier zentralen Stützen aufgehängt.  
Pavillon d'exposition, les pavillons sont suspendus à quatre piliers centraux.  
Exhibition pavilion. The pavilions are suspended on four central supports.

11  
Schirm über einer Hydro-Sub-Station.  
Parapluie au-dessus d'une station Hydro-sub.  
Umbrella roof above a hydro-sub station.

12  
Querschnitt durch einen Ausstellungspavillon.  
Coupe transversale d'un pavillon d'exposition.  
Cross section of an exhibition pavilion.

13  
Innenansicht eines Restaurants.  
Vue intérieure d'un restaurant.  
Interior view of a restaurant.

14  
Überdeckung des Forums.  
Couverture du Forum.  
Roof structure above forum.

15  
Gesamtansicht von Süden. Links das Cinespheretheater, in der Mitte die Ausstellungspavillons, rechts Restaurant.

Vue générale du sud. A gauche le théâtre de cinésphère, au milieu le pavillon d'exposition, à droite les restaurants.

Assembly view from south. Left, the cinesphere theatre, in the centre, the exhibition pavilions, right, restaurant.

Eberhard Zeidler hat in Deutschland studiert und ist heute in Kanada als Partner der Architektengemeinschaft Craig, Zeidler & Strong tätig. Vielleicht mußte man als Deutscher nach Nordamerika gehen, um Kunst so einfach als psychologisches Bedürfnis des Menschen definieren zu können. Aber diese Feststellung, so einfach sie auch klingen mag, unterstreicht die existenzielle Bedeutung des Gestalterischen in der Architektur, die heute bei der notwendigen Formalisierung des Planungs- und Entwurfsprozesses oft übersehen oder negiert wird. Wir werden im Sommer dieses Jahres einen größeren Bericht über eine Forschungsarbeit auf diesem Gebiet publizieren.

Joe

Eberhard Zeidler, Toronto

### Gedanken über Architektur

Es wird immer deutlicher, daß die Zukunft mehr und mehr Menschen dazu zwingen wird, in der Megalopolis zu leben. Die Frage heißt nicht länger »Wo werden wir leben?« – sondern »Wie werden wir leben?.« Hier liegt unsere Entscheidungsfreiheit, und in dieser Frage liegt die Zukunft der neuen Architektur, an die ich denke. Diese Architektur ist nicht die Zuckerglasur eines Kuchens – sie ist eine Notwendigkeit. Diese Architektur ist für die Menschen, weil die Menschen eine Umwelt brauchen. Architektur bietet ihrem Leben einen Schutz.

Weshalb aber leben wir in einer solchen Verwirrung – nicht nur in der Verwirrung unserer sichtbar verschmutzten Umwelt – sondern auch in einer Verwirrung über den richtigen Weg, den es einzuschlagen gilt, um diese Probleme unserer Umwelt zu lösen? Um zu verstehen, weshalb wir uns in einem solchen Zustand befinden, müssen wir die Geschichte der letzten hundert Jahre betrachten, und zwar auf dieselbe Art und Weise wie ein Arzt die Krankengeschichte seines Patienten studieren würde, um seine Krankheit zu heilen.

Architektur ist weder reiner Ausdruck der Kunst, wie z. B. die Skulptur, noch ein rein technisches Problem. Architektur ist beides – Kunst und Technik. Doch man vergleiche einmal ihr Gewicht, betrachte die Entwicklung, die die Technik innerhalb einer Generation erlebt hat. Nur vor einigen wenigen Jahrzehnten wären die Mittel, die wir heute in der Hand haben, um die Umwelt zu verändern, für den Menschen undenkbar gewesen. Die Technik scheint keinen Kreislauf von Geburt und Tod zu kennen – sie scheint sich in linearer Progression zu befinden. In der westlichen Welt neigen wir dazu, die Geschichte der Technik als Synonym des Fortschritts zu betrachten.

Wie völlig verschieden ist dagegen der »Fortschritt« im Bereich der Kunst! Wir brauchen nur in die Zeit Winkelmanns zurückzugehen, um eine Epoche zu finden, in der »Kunstgeschichte« als neue Wissenschaft betrachtet wurde, die glaubte, die Stilgeschichte von den Primitiven bis zur Renaissance als linearen Fortschritt einstufen zu können. Aber kennt die Kunst einen Fortschritt? Die enge Definition einer linear fortschreitenden Entwicklung, die die Kunstgeschichte der Kunst gegeben hat, kann deren Charakter nicht erklären. Kunst ist ein Teil des Lebens und hat, wie das Leben selbst, eine zyklische Entwicklung. Sie ist eng mit unseren Gefühlen verbunden, die einen Teil unseres biologischen Systems darstellen.

Im Kreislauf unseres Lebens und in der Geschichte der westlichen Welt folgt die Wissenschaft einer linearen Entwicklungslinie, was für die Kunst nicht zutrifft. Picasso verdankt den primitiven afrikanischen Masken mehr als der Renaissance.

Wie kann ein Architekt diese scheinbar gegensätzlichen Strömungen zu einem einzigen Ausdruck verbinden?

In der Vergangenheit ereigneten sich die Veränderungen in der Technik genügend langsam, um den menschlichen Gefühlen zu ermöglichen, sich anzupassen und auf sie so zu reagieren, daß diesen Veränderungen sinnvolle Formen gegeben werden konnten. Der Angriff der modernen Technik aber erfolgte für den Menschen zu plötzlich, als

daß er damit hätte fertig werden können. Dies waren die Gegebenheiten, denen sich die viktorianische Architektur gegenüber sah. Sie wurde plötzlich mit einer so ausgedehnten Technologie konfrontiert, daß sie diese nicht verstehen konnte. Sie sah sich sozialen Bedingungen gegenüber, deren quantitative Veränderungen zu qualitativen wurden, und sie war gefühlsmäßig nicht fähig, diese Gegebenheiten in neue Formen zu übersetzen. Es gab vereinzelte Erscheinungen, die der Anfang eines gewissen Verständnisses zu sein schienen, wie z. B. der Kristallpalast oder die Maschinenhalle in Paris.

Im allgemeinen aber fühlte sich der viktorianische Architekt gegenüber den sozialen Problemen, die er zu lösen hatte, wie auch gegenüber der Technik, die ihm für diese Aufgabe zur Verfügung stand, fremd. Er zog es vor, frühere Formen zu übernehmen, um beides zu überdecken – um das Neue hinter einer Formenwelt zu verstecken, die er gefühlsmäßig begreifen konnte.

Zu Ende des 19. Jahrhunderts und dann wieder kurz vor und nach dem ersten Weltkrieg belebte eine neue Bewegung die Architektur. Die Architekten erkannten das Schisma, das zwischen Kunst und Technik bestand, und versuchten eine neue Formenwelt zu schaffen, die ihren Ursprung in den Möglichkeiten hatte, die die Technik bot. Die Technik wurde nun als Rettung der Architektur betrachtet. Einige Aspekte dieser Bewegung führten zum Exzeß – wie z. B. der Konstruktivismus, aber die große Philosophie jener Zeit, die hauptsächlich durch das Bauhaus charakterisiert war, ist noch immer in uns. Diese Vergötterung der Technik brachte den irrtümlichen Glauben mit sich, daß eine Lösung des technischen Problems automatisch zu einer ästhetischen Lösung führen müsse.

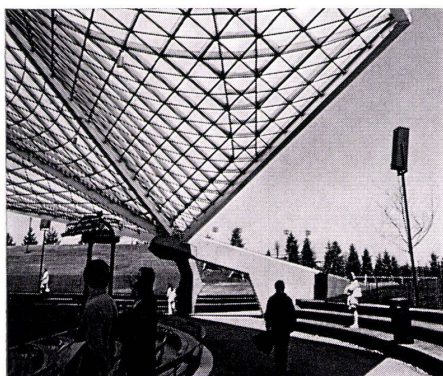
Der neue Stil fand sein Ideal in der Massenproduktion, nicht als Notwendigkeit, sondern als Kult – in der Verherrlichung der Fabrik. Tatsächlich wurde die Fabrik zur schönsten Kunstform. Der moderne Stil führte zu einer weiteren Unausgeglichenheit: man vergaß, daß die Architektur nicht der Lösung funktionaler und technischer, sondern auch menschlicher Probleme führen muß. Die moderne Strömung des 20. Jahrhunderts versteinerte in einem technischen Formalismus, der sich zu rechtfertigen suchte, indem er die technischen Bedürfnisse verhüllte: die sogenannte Wahrheit der modernen Form.

Die nächste Generation lehnte die Technik ab, da sie die Architektur wiederum als Kunst empfand, die Gefühle ausdrücken konnte – und diese Gefühle sollten trotz der Beschränkungen der Technik gezeigt werden. Eine architektonische Romantik wurde geschaffen, die wahrscheinlich mit dem Viktorianischen Zeitalter in enger Beziehung stand. Wieder wurden Formen geschaffen, die in keiner Beziehung zu ihren technischen und funktionellen Bedürfnissen standen und den menschlichen Bedürfnissen nur Lippendienst leisteten. Ich denke dabei an die Epoche, die ihren Anfang in der Architekturabteilung der Universität Yale nahm und ihren Höhepunkt vielleicht im Scarborough College fand.

Die folgende Generation verdammt die romantische Schönheit. Die Vergötterung der Technik war bereits überwunden, und so hieß es nun: »Laßt uns wieder mit dem Menschen beginnen – ist er nicht der Punkt, von dem alle Wurzeln der Architektur aus-



13



14