

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 24 (1937)
Heft: 12

Artikel: Die Moral für Zürich
Autor: Fischli, H.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-87214>

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: 06.02.2025

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

vinzen, aber es ist ein abscheuliches Durcheinander breitgewalzter, ausgerenkter und zerdehnter Volkskunst-motive geworden. Die echten Bauernhäuser und Patri-zierhäuser sind nun einmal nicht auf Massenandrang und Besucherströme eingerichtet, ihre Schönheit liegt gerade im kleinteiligen, im intimen Maßstab, der sich an Aus-stellungsbauten nicht reproduzieren lässt.

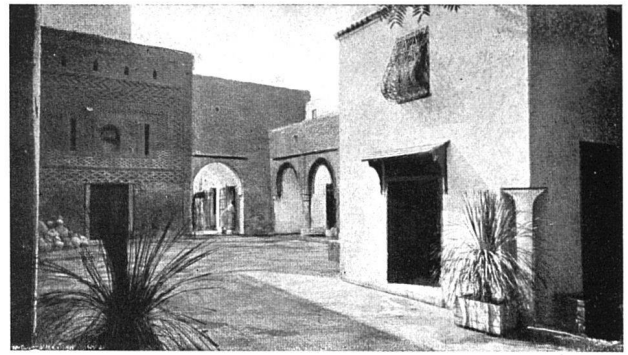
France d'outre-mer

Eine kleine Seine-Insel — sonst bedeckt von Lager-plätzen — trägt ein fantastisches Agglomerat von Gips-atrappen exotischer Bauten aller Art. Im grossen ge-sehen amüsant, im einzelnen unbedeutend, interessant einzig die Inselspitze seineaufwärts: aus weissen Ge-bäudekuben und braunschwarzen künstlichen Felsen ist hier eine eindrucksvolle Vision «Korsika» entstanden, vor der man auf den ketzerischen Gedanken kommt, es könnte einmal zur Abwechslung wirkungsvoll sein, wenn sich die Schweiz an einer ausländischen Ausstellung auf diese Art vertreten liesse, wobei man sich so etwas, ausgeführt etwa im Stil von Carigiet oder Fischer, noch wesentlich pointierter, witziger vorstellen könnte als dieses Korsika. En miniature haben die Norweger hinter ihrem Pavillon ein naives Fjord-Landschäftchen mit künstlichen Felsen, kleinen Häuschen und Walddickich-ten aus allen möglichen Blumen und Blattpflanzen auf-gebaut: ziemlich kunstlos, jedenfalls ohne grossen artisti-schen Anspruch, aber liebevoll und zum Entzücken aller Besucher. Bloss darf sowas nie «ernstgemeint» sein! Sonst wird der Kitsch böseartig. *p. m.*

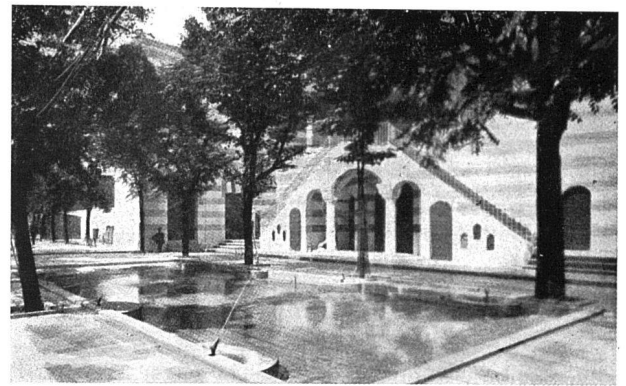
Die Moral für Zürich

I. Aus dem Notizbuch eines Landesaus-stellungs-Architekten

Der gute jugoslawische Holzpavillon riecht nach Holz, und ausnahmsweise ist hier einmal das Betasten der Gegenstände nicht verboten. Ich habe dies sehr wichtig gefunden, es gibt wirklich Ausstellungsgüter, die man nicht nur visuell, sondern auch mit den Fingerspitzen kennenlernen sollte. Nicht alles lässt sich museumartig zeigen. Die ewige Augenarbeit ermüdet. Man sollte dem Ausstellungsbesucher Gelegenheit geben, die Ware so zu betrachten und kennenzulernen, wie wenn er ein Käufer wäre. Oder könnte das Interesse des Publi-kums nicht gesteigert werden, indem man ganz kleine Spiele mit dem Ausstellungsgegenstand gestattet, zum mindesten nicht verbietet? Fast keiner kann an den auf-gehängten Kuhglocken im Schweizer Pavillon vorbei, ohne daran zu tippen. Die Glocken pendeln dauernd, und ständig tönt der blechige Klang der Glocken, die leider keine Klöppel mehr haben. Ich glaube, es ist viel zu viel an den Wänden aufgemacht und die Gegenstände



La Tunisie, Binnenhof aus Tozeur. Arch. M. Valensi



Der Levante-Pavillon. Arch. M. Moussali



Picknick mit Göttern



verlieren so an Lebendigkeit. Warum ist z. B. der Pavillon de l'Élégance so ausserordentlich wichtig? Sicher nicht nur wegen den phantastisch guten Terrakotta-Mannequins, sondern darum, weil man den Stoff, die Seide und den Pelz lebendig vor sich hat. Und warum geht man in der Schuhabteilung jedes einzelne Stück anschauen? Weil sie sauber und speziell in vogelkäfigartigen Glaskästchen gezeigt werden.

Es ist klar, dass nicht jedem Besucher das Recht gegeben werden kann, den Ausstellungsgegenstand mit seinen Händen kennenzulernen, aber man sollte zuschauen können, wie das Material hergestellt oder verwendet wird. (Etwas, was wir bei der LA von Anfang an vorhatten.) Ich erinnere mich an den Pavillon von Persil. Ein ausgezeichnet repräsentierender livrierter Portier ladet die Vorbeigehenden mit distinguiertes Geste in seinen Pavillon ein. Nach dem Eingang empfängt einem die erste Waschfrau, tipp-topp gekleidet, und beginnt über das Zaubermittel Persil zu dozieren. Sie erklärt ein kleines Teilstück des Prozesses und weist die Interessenten an ihre Kollegin, bis der Besucher den ganzen Lehrgang durchschritten hat. Es wird nicht nur gesprochen, in den Korpussen sind Behälter eingelassen mit schäumendem und dampfendem Persilinhalt. Zwischen drin darf man seine Hand in eine Seifenblasenplastik stecken.

Die amüsanten Dinge sind selten an der Weltausstellung. Man wird auch nirgends zum Lachen gereizt, es hat viel zu viel Ehrenhallen, und selbst der kleinste Staat möchte ein grosser sein; man merkt die krampfhaftige Anstrengung. Den Ausstellungsbesuchern wird eine Würdigkeit aufgezwungen, die müde macht.

H. Fischli SWB

II.

Die Pariser Ausstellung hat eine Umzäunung von 8 km Länge und 31 Eingänge mit mehr oder weniger grossartigen Portalen. Es dürfte keinen Menschen geben, der alle Pavillons wirklich gesehen hat. Wieviel der Besucher waren beispielsweise in den räumlich getrennten Annexen am Boulevard Kellermann und an der Porte Maillot? Wenn man also nicht darauf ausgeht, den Ausstellungsbetrieb als Selbstzweck zu betrachten, so ist es nur ein Vorteil, wenn kein so grosses Gelände zur Verfügung steht.

Die Schwierigkeit, an der sich begreiflicherweise gerade verantwortliche Behörden anlässlich der Zürcher Platzwahl stiessen, besteht ebenso, und entsprechend potenziert in Paris: auch dort liegt das Ausstellungsgelände mitten in der Stadt, mehrfach müssen Verkehrsströme mitten durchs Ausstellungsareal geführt werden, aber gerade diese Schwierigkeiten haben den Anlass zu sehr interessanten Ausstellungsbauten und improvisierten Fussgängerbrücken geboten. Dafür hat man den Vor-



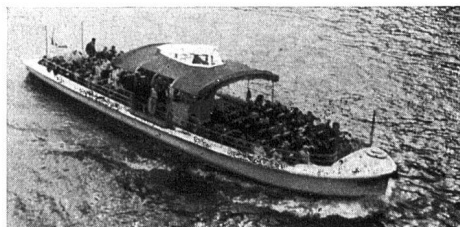
Man schont die Bäume



Weitgespannte Holzüberführungen



Ueberbrückung von Hauptverkehrsstrassen



«Vedette» auf der Seine und schienenloses Elektrobähnchen



teil nicht nur der räumlichen Nähe für die Ausstellungsbesucher, sondern einer propagandistisch höchst wertvollen Einbeziehung der Ausstellung in das tägliche Leben der Stadt; man kann ihr nicht ausweichen. Die Ausstellung ist ungleich tiefer im Bewusstsein der Stadt verankert, als wenn sie irgendwo abseits für sich läge. Ueber das thematische Ausstellungsprinzip zu reden erübrigt sich: die Pariser Ausstellung, wo es sich schon der Themen und der internationalen Beteiligung nach kaum durchführen liess, bestätigt als Gegenbeispiel die Notwendigkeit einer Organisation nach Ausstellungsgegenständen, denn der Besucher, dem immer wieder das gleiche aufgetischt wird, von andern Ländern und andern Firmen natürlich, aber grundsätzlich doch das gleiche, fühlt sich getäuscht, er stellt seine Aufmerksamkeit auf eine raschere, flüchtigere Gangart ein, er konzentriert sich auf die Unterschiede der Aufmachung, statt auf den ausgestellten Gegenstand selbst.

Dass das thematische Gerüst als solches nicht gar zu trocken, gar zu lehrhaft gezeigt werden darf, ist eine weitere Lehre der Pariser Ausstellung, und hier kann sie in vielen Teilen als Vorbild dienen; nur nicht zuviel Schrift, zu viel pedantische Belehrung: die liest man die erste halbe Stunde, dann gibt man's auf. Die Systematik muss das unsichtbare Knochengerüst abgeben, an der Oberfläche muss sie so wenig als möglich in Erscheinung treten. Eine gewisse Fröhlichkeit, die durchaus nicht mit anreisserischer Lautheit gleichgesetzt werden darf, ist unerlässlich und besonders auch eine gewisse Generosität im Quantitativen; das Ausgestellte muss Masse und Volumen haben, was uns bei unserer angeborenen schweizerischen Hausfrauensparsamkeit besonders schwer fällt, wie gerade der Schweizer Pavillon zeigt.

Generosität auch im kleinen: in der Pariser Ausstellung wimmelte es von Stühlen und Sitzgelegenheiten jeder Art, und von Besuchern, die sie benutzten. Ganze Völkerstämme von Pariser Kleinbürgern und französischen Provinzlern brachten ihr Essen mit – nicht bloss Schinkenbrote, sondern ganze Poulets, Töpfe mit Gemüse, Weinflaschen, Gläser, Servietten und improvisierten ein Picknick, wo es ihnen gerade gefiel, und ohne dass eine pedantische Aufsicht sich eingemisch hätte.

Auch von Verkehrsregelung war nichts zu spüren, und trotzdem spielte sich der Verkehr lautlos und reibungslos ab. Allerdings sind die Pariser – der Not gehorchend – durch ihren enormen Strassenverkehr in einer Weise in Verkehrsdingen diszipliniert und geduldig geworden, dass wir wilden Bergbewohner staunen. Das Elektrobähnchen ohne Schienen schlängelt sich fast ohne Signale durchs Gewühl, und die Seine-Boote waren zugleich Verkehrsmittel und Attraktion – in diesem Punkt hat dann Zürich durch den See vor Paris einen Vorzug, den es auszunutzen gilt.

Le Corbusier

Die Ausstellung besitzt einen, vom Hauptgelände völlig getrennten Anhang am Anfang des Bois de Boulogne an der Porte Maillot. Dort, unter Gebäuden, die ausschliesslich der Landwirtschaft und Viehzucht gewidmet sind, steht ein grosser Pavillon von Le Corbusier: ein prismatisches Metallgerüst, bespannt mit verschiedenen gefärbten Zeltblachen – eine einfache, aber nicht gerade überzeugende Konstruktion. Die wenigsten Besucher der grossen Ausstellung werden diesen Anhang besuchen, und die, die ihn besuchen – ein wesentlich ländliches, provinzielles Publikum, das sich für die Landwirtschaft interessiert – schwerlich das geeignete Objekt für die Ideenpropaganda von Le Corbusier sein. Man wird auch sonst den schmerzlichen Eindruck nie ganz los, dass das Verhältnis zur Realität irgendwie unsicher ist – denn das, dass Utopien und Weltverbesserungspläne in sich selbst hundertprozentig aufgehen, ist man nachgerade gewöhnt. Der ganze Pavillon trägt den Titel: «Pavillon des Temps nouveaux, Essay de Musée d'Education populaire (Urbanisme)».

An der Eingangswand heisst es: «Visiteur, c'est ici la science sévère de l'Urbanisme.

L'Urbanisme porteur du Malheur des Villes et des Campagnes ou porteur – demain des joies essentielles.

L'Urbanisme, Manifestation totale du Lyrisme d'une Epoque.»

Am Ausgang: «Visiteur, en t'en allant, sais-tu maintenant que toutes ces choses sont possibles? Elles sont la tâche même du Temps présent.»

Und gleich zu Anfang wird verkündet, dass im Zeitalter der Civilisation machiniste eines Tages das Geld abgeschafft und durch einen Arbeitschein ersetzt sein werde, dann folgen – sehr schön dargestellt, mit ausgezeichneten Fotomontagen – die bekannten Hochhaus-Sanierungsprojekte für die Pariser Altstadt und die übrigen grosszügigen Zukunftsideen. Der französische Bürger aber, der soeben eine Welle von Streik und sozialer Unordnung hinter sich hat, wird schwerlich für einen Haustypus zu begeistern sein, der ihn auf Gnade und Ungnade einer maschinellen Apparatur ausliefert, die von Fabriken abhängt, deren Existenz gefährdet ist und die von denen, die sie handhaben, von einer Sekunde auf die andere unbenützlich gemacht werden kann. Hier liegt vielleicht doch ein Verstoss gegen den bon sens, gegen die gesunde Erdhaftigkeit, die einen der besten Charakterzüge gerade des französischen Volkes ausmacht.

Der Pavillon ist ausserdem dadurch interessant, dass er, wie der japanische Pavillon, nur Rampen und keine Treppen verwendet. Das hat den Vorteil, dass ein kontinuierlicher Rundgang entsteht, den Nachteil, dass sich keine deutlich getrennten Raumkompartimente voneinander abheben, was hier auch nicht nötig ist.