

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 54 (1967)
Heft: 11: Bauten für die Industrie : Expo 67 in Montreal

Artikel: Ausstellungsräume nach Mass - Erfahrungen mit beweglichen Elementen
Autor: Wehrli, René
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-42108>

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: 18.04.2025

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

Ausstellungsräume nach Maß – Erfahrungen mit beweglichen Elementen



1

1968 werden zehn Jahre verflossen sein, seit der von E. G. Bührle gestiftete neue Flügel des Zürcher Kunsthhauses eingeweiht wurde. Er war gedacht – und das wurde vielleicht damals zu wenig betont und von der Kritik zu wenig beachtet – als Raum für temporäre Ausstellungen. Also nicht als Museum für eine permanente Sammlung. Seither sind darin rund siebenzig große und kleinere Ausstellungen durchgeführt worden, und es rechtfertigt sich vielleicht, über die gemachten Erfahrungen zu berichten.

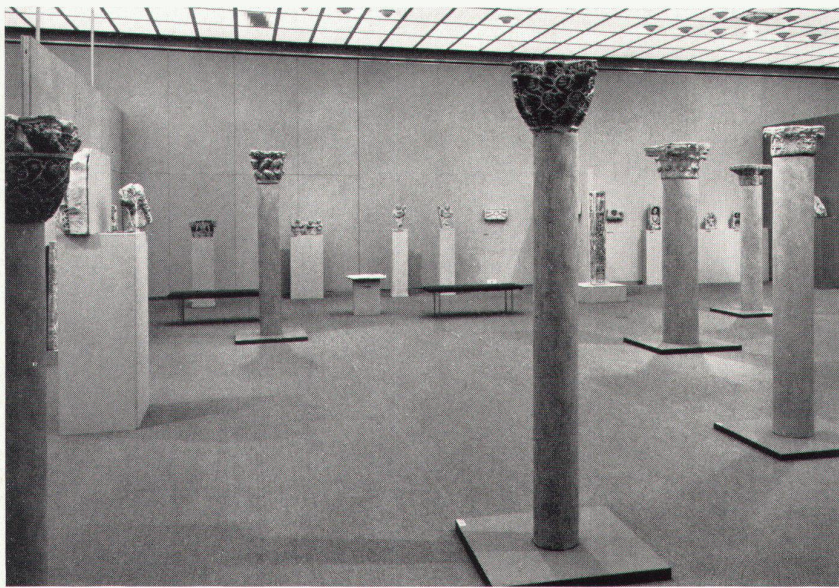
Erstrebt war größtmögliche Freiheit bei der Gestaltung der temporären Ausstellungen. Wenn Wechselausstellungen in den letzten Jahrzehnten in ungeahntem Maß die Gunst des Publikums gewonnen haben, so hat dies viele Gründe, über die hier nicht zu sprechen ist; ein wesentlicher aber scheint mir zu sein, daß der Betrachter ein überschaubares, geordnetes Ganzes vor sich hat, das ihm erlaubt, sich mit den Augen und in seiner Aufnahmefähigkeit einzustellen, einzusehen. Natürlicherweise beginnt die Ordnung einer solchen Ausstellung mit dem Zusammenstellen dessen, was ausgestellt werden soll. Sieht man ab von den Unvollkommenheiten, welche dadurch entstehen, daß aus äußeren Gründen (zum Beispiel weil Werke nicht verfügbar sind) die ganz ideale Auswahl selten möglich ist, so hat doch jede Ausstellung, vom Material her gesehen, ihr Maß in sich. Ihr Umfang ist – natürlich innerhalb gewisser Grenzen – durch ihr Thema gegeben. Sie hat ja auch, oder sollte sie wenigstens haben, ihre innere Gliederung, ihre Höhepunkte und ist, wenn man so will, gleichsam ein organisches Wesen. In der antiken Theseus-Sage gibt es die Geschichte von Prokrustes, der die Reisenden als Gäste in sein Haus einlädt. Er hat aber nur ein Bett. Ist nun der Wanderer zu groß für das Bett, kürzt er ihm die Beine, ist er zu klein, streckt er ihn so, daß er zwar die richtige Länge bekommt, aber kein Bett mehr nötig hat. In der Rolle des Prokrustes aber fühlt man

sich ein wenig, wenn man gezwungen ist, eine Ausstellung in einer Reihenfolge festgelegter, unabänderlicher Räume unterzubringen. Wenn man das bedenkt, wird man verstehen, daß wir, als ein Neubau in Aussicht stand, das Bedürfnis nach größtmöglicher Freiheit und Beweglichkeit hatten. So entstand der große, 70 m lange, 18 m breite Raum, der durch frei bewegliche Wände von einer gewissen Stabilität und Tragfähigkeit beliebig gegliedert werden kann. (Rein technisch hat sich das Wandsystem, bei dessen Aufbau keine Werkzeuge nötig sind und das im Gebrauch noch größere Möglichkeiten gab als ursprünglich angenommen, durchaus bewährt. Es wurde denn auch im In- und Ausland verschiedentlich nachgeahmt oder übernommen, zuletzt in der großen Kunsthalle der Stadt Köln, die dieses Jahr eingeweiht wurde.)

Freiheit ist eine schöne Sache, aber es ist nicht ganz leicht, mit ihr umzugehen; sie hat ihre Gefahren. Darauf wurden wir

1

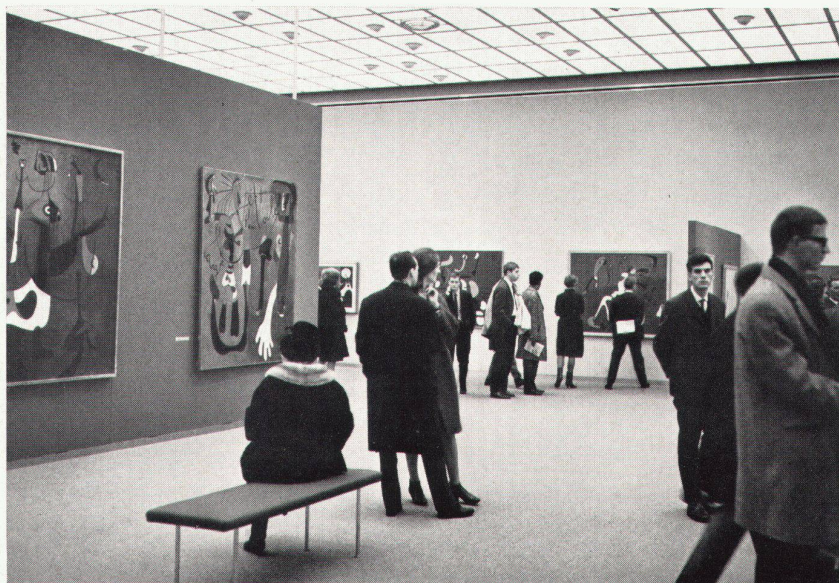
Ausstellung Henry Moore im Kunsthhaus Zürich (1960). Der große Einheitsraum
Exposition Henry Moore au Kunsthhaus de Zurich
Henry Moore Exhibition



2



3



4

seinerzeit auch von der Kritik hingewiesen. Ich sagte bei der Eröffnung, der neue Saal sei ein Instrument, auf dem man spielen lernen müsse. Das hat sich bewahrheitet. Die Fingerübungen haben wir wohl hinter uns, aber wie gut gespielt wurde, darüber steht uns kein Urteil zu. Wovon man sich zuerst befreien mußte, war die Neigung, nun doch wieder Räume im überlieferten Sinne zu schaffen. Das kann sich zwar in einzelnen Fällen rechtfertigen, aber nur als betonte Ausnahme im größeren Ganzen einer Ausstellung und mit besonderen Vorkehrungen, wie etwa bei der Ägyptischen oder der Mexikanischen Ausstellung, denn im Grunde widersetzen sich die dem Auge leicht und fast körperlos erscheinenden Wandelemente optisch solchem Gebrauch.

Es ist nicht leicht, bei jeder Ausstellung bei Null zu beginnen, mit einer Anhäufung von Werken vor dem völlig leeren Raum zu stehen, mit hundert Möglichkeiten, unter denen es zu wählen gilt. Als hilfreich erwies sich jedoch von Anfang an, und je länger je mehr, das Bestreben, auf vorgefaßte Pläne zu verzichten, die Führung vielmehr den Werken zu überlassen, ihnen ihren Willen abzuhorchen, die Wahl ihrer Nachbarschaft, des Lichtes usw. Es ist unser Bestreben, alles zu tun, um dem einzelnen Werk seine volle Ausstrahlung zu geben, soweit das in einer Ausstellung, die notwendigerweise das Einzelwerk auch relativiert, möglich ist. Umgekehrt kann ja ihr Zusammenreffen als Steigerung und Stimulans wirken. Das erwies sich wohl am stärksten in der Ausstellung von Plastiken Henry Moores (1960). Wir hatten damals durchaus nicht die Absicht, diese Werke ohne jede trennende Wand frei in den Raum zu stellen. Doch wirkten die von den Arbeitern zufällig im Saal abgesetzten Skulpturen mit solcher Kraft, ausschwingend in die Weite des Raums, diesen haltend und gliedernd, daß es uns als kleinliche Schulmeisterei erschienen wäre, sie durch Zwischenwände zu «organisieren». Es blieb vielmehr nur übrig, sie so zu ordnen, daß sie sich frei entwickeln konnten und ihre volle Wirkung ohne unangenehme Überschneidungen erreichten. Der völlige Verzicht auf Wände erwies sich als Ausnahmefall, weil es sich um verhältnismäßig wenige, meist große Stücke von starker plastischer Kraft handelte, die einander in der Wirkung ergänzten. Bei Henri Laurens (1961) zum Beispiel, der als Plastiker gewiß nicht hinter Moore zurücksteht, schien es schon wieder notwendig, einige Wände einzuziehen, um die subtile Individualität einzelner Werke oder Werkgruppen zu wahren. Wie sehr ein einzelnes Bild, selbst wenn es vom gleichen Maler und aus der gleichen Epoche seines Schaffens stammt, als Individuum genommen sein will, zeigte sich sehr stark bei der Chagall-Ausstellung dieses Jahres, wo wir uns genötigt sahen, sehr viele Bilder an freistehende Einzelwände zu hängen, ihnen so einen erweiterten Rahmen gebend und sie isolierend, so daß sie zwar mit verwandten Werken zusammen gesehen werden konnten, ohne jedoch mit ihnen die Wand teilen zu müssen.

Die Indische Ausstellung (1959/60) lehrte uns, daß das Bausystem auch die Möglichkeit bot, Wände schräg in den Raum zu stellen. Auch hier, wie bei der Moore-Ausstellung, lag nicht ein vorbedachter Plan vor; vielmehr wurde die große, in die Tiefe führende Diagonale, die den Auftakt der Ausstellung bildete, durch die Werke selber diktiert. Stand doch am Anfang eine Gruppe sehr großer Plastiken, während bei der zeitlich folgenden Gruppe ein kleinerer Maßstab herrschte. Seither haben wir gelegentlich mit schräg gestellten Wänden gearbeitet, zuletzt bei der Dada-Ausstellung des letzten Jahres, doch immer nur dann, wenn dies vom auszustellenden Material her gegeben schien, nie als bloßer Selbstzweck.

Das Bausystem erlaubt es, mit den leichten Sockelelementen gleichsam einen Grundriß der aufzustellenden Wände auszu-legen. Davon machen wir sehr oft Gebrauch, indem wir die Werke im freien Raum zunächst so gruppieren, wie es uns im Zusammenhang der Ausstellung richtig scheint. Es läßt sich



5

2
Ausstellung Koptische Kunst (1963/64). Raumgliederung durch Architekturteile
Exposition d'art copte
Exhibition of Coptic Art

3
Ausstellung Naum Gabo (1965). Kojengliederung für Malerei – Einheitsraum für Plastik
Exposition Naum Gabo
Naum Gabo Exhibition

4
Ausstellung Joan Miró (1964). Rechtwinklige Kojengliederung
Exposition Joan Miró
Joan Miró Exhibition

5
Ausstellung Kunst aus Indien (1959/60). Rückweg in Zickzackführung
Exposition d'art indien
Exhibition of Indian Art

6
Ausstellung Dada (1966). Diagonal ausstrahlende Kojen
Exposition Dada
Dada Exhibition



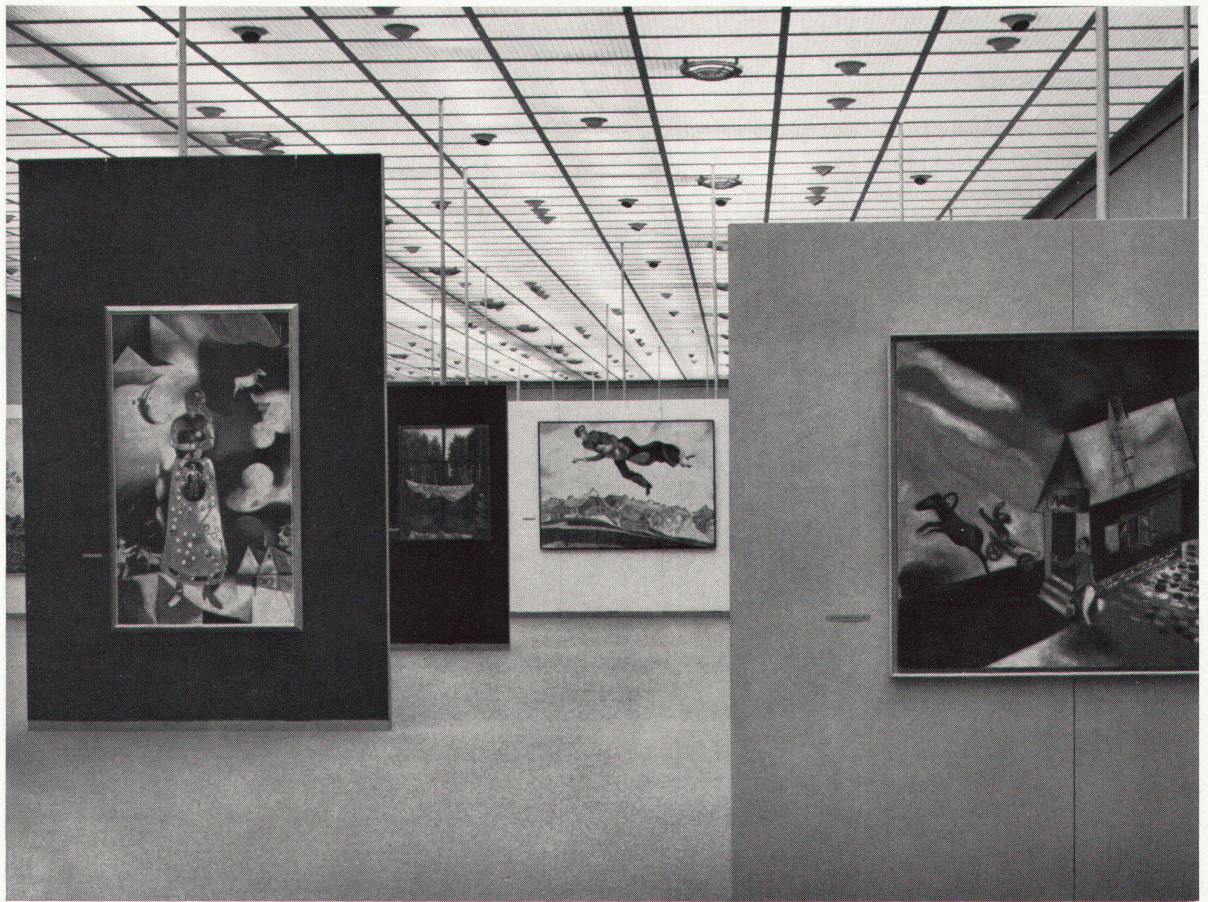
6

dann abschätzen, wie sie zusammenklingen, welche von ihnen als besonders wichtig hervorzuheben sind, sei es, indem man sie frei stellt oder ihnen sonst einen bevorzugten Platz gibt. Es läßt sich dann auch am besten beurteilen, wieviel Distanz sie nötig haben, ob sie auf die Ferne wirken oder nicht; gerade damit erlebt man oft merkwürdige Überraschungen – Erfahrungen, die man nur an Ort und Stelle machen kann. Man hat auf diese Weise die Möglichkeit, sich noch zu korrigieren, bevor die Wände stehen, und selbst wenn sie aufgerichtet sind, erlaubt die leichte Bauweise nachträgliche Korrekturen. Auch die Höhe, die man den Wänden geben will, läßt sich so empirisch feststellen. Haben wir doch die Möglichkeit, ihnen die Höhe eines Plattenelementes (2,40 m) zu geben oder doppelt so hoch zu gehen, was praktisch bedeutet: bis zur Decke, und dreiviertelhoch. Die Erfahrung hat uns gelehrt, daß fast immer die einfache Höhe oder höchstens dreiviertel genügt. Die ganze Höhe wird nur ausnahmsweise verwendet, wenn es sich um große Werke handelt, wenn ganz entschiedene Trennungen nötig sind, wie etwa bei dem verdunkelten Theatersaal der Dada-Ausstellung oder beim Ikonenraum der Russischen Ausstellung (1967).

Als Grundfarbe der Wände haben wir ein neutrales Grau gewählt, das erfahrungsgemäß in den meisten Fällen als Hintergrund angeht. Doch ist es immer wieder nötig, andere Farben zu wählen, schon aus dem praktischen Grunde, weil die Farben beim Manipulieren der Elemente im Aufbau sehr bald unansehnlich und fleckig werden. Auch die Farbwahl geschieht immer erst an Ort und Stelle, so wie es den Werken am besten dient.

Auch bei Ausstellungen, die Vitrinen erfordern, wie dies vor allem bei den zahlreichen Darstellungen älterer Kulturen nötig war, bevorzugen wir die Maßarbeit, soweit das aus finanziellen und zeitlichen Gründen möglich ist. Wir stellen zuerst die Dinge zusammen, die zusammen gehören und auch formal zusammenpassen, und messen ihnen die Vitrine an. Wobei wir, wie bei den Bildern oder Plastiken, darauf bedacht sind, wichtige Stücke durch Freistellung hervorzuheben.

Vielleicht erweckt das Gesagte den Eindruck, als ob bei einer solchen Einrichtung alles auf Improvisation gestellt, alles Vorausgeplante ausgeschlossen wäre. Und tatsächlich, ich bin überzeugt, daß in dem Ausgehen von den auszustellenden Werken ein eigener Segen liegt. Aber auf der andern Seite ist



7

klar, daß man ohne Plan und Übersicht nicht auskommt. Das fängt an bei der Zusammenstellung dessen, was auszustellen ist und das ja, wie eingangs gesagt, sein Maß irgendwie in sich selber hat. Dann wird man sich darüber klar sein müssen, wieviel Platz man den einzelnen Gruppen einräumen will und angesichts des verfügbaren Raumes darf. Man wird sich Gedanken machen, in welcher Reihenfolge, ob chronologisch oder wie immer die Werkgruppen auszustellen sind. Wie man den eintretenden Besucher empfangen, wie man, im großen gesehen, die Akzente setzen, mit welchen Farb- und Formelementen man arbeiten will. Ohne ein solches Vorausdenken wird man sich in Einzelheiten verlieren oder zu einer unharmischen Raumfolge kommen. Doch all das kann elastisch bleiben, braucht erst mit den Werken im gegebenen Raum endgültig entschieden zu werden. Man darf sich die Freiheit nehmen, von den Werken im Ausstellungsraum Direktiven entgegenzunehmen, das Vorbedachte zu korrigieren. Diese Möglichkeit bietet ein Ausstellungsraum mit beweglichen Elementen in hohem Maß, und ich persönlich möchte einen solchen nicht mehr missen.

Auf der andern Seite sei nicht verschwiegen, daß ein solcher Raum – und wie könnte es anders sein! – auch seine Probleme hat. Das wichtigste scheint mir die Lichtgebung zu sein. Im Interesse freier Beweglichkeit der Elemente wurde bei uns der ganze Raum mit einem einheitlichen Oberlicht überspannt, was allen Werken, wie immer die Wände stehen, ein einheitliches und gutes Licht sichert. Doch ist nicht zu leugnen, daß bei hellen Tagen eine gewisse Blendung entstehen kann, die in fest gebauten Oberlichträumen dadurch vermieden wird, daß das Oberlicht in einen Rahmen eingespannt ist. Selbstverständlich lassen sich in einzelnen Fällen, und wir haben das auch immer wieder getan, durch Abdecken von Feldern oder Einspannen eines Velums Korrekturen anbringen. Doch er-

fordert das den Bau eines einigermaßen geschlossenen Raumes und widerspricht damit dem Prinzip der Freizügigkeit. Ich könnte mir denken, daß eine mehr dosierte Belichtung, zum Beispiel mit Cupolux, von Vorteil sein könnte.

Wenn ich persönlich auf den Ausstellungsraum mit beweglichen Elementen nicht mehr verzichten möchte, ist mir durchaus bewußt, daß beim Zusammentreffen von Kunstwerken mit fest gestalteten Räumen, die vielleicht nicht einmal sehr geeignet sein müssen, aber eine gewisse Stimmung haben, Wirkungen entstehen können, die dem reinen Ausstellungsraum versagt sind. Es gibt schöne Beispiele, wo selbst die Ungunst von Räumen mit Erfolg zum Anlaß genommen wurde, Hohe Schule zu reiten. Doch handelt es sich hier meist um nicht wiederholbare glückliche Einzelfälle.

7

Ausstellung Marc Chagall (1967). Eigene Stellwände für einzelne Bilder
Exposition Marc Chagall
Marc Chagall Exhibition

Photos: Walter Dräyer, Zürich