

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **13 (1959)**

Heft 3: **Stadtbau : Wirklichkeit und Ideen = Urbanisme : réalité et perspectives = City planning : reality and dreams**

PDF erstellt am: **18.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

PERSTORP

die weltbekannte
schwedische
Kunstharzplatte

Farbenfrohe,
gepflegte Verkaufsräume
steigern den Geschäftserfolg!
PERSTORP-Platten auf
Tischen und Regalen sind
praktisch und modern;
sie sind mit kleiner Mühe
stets blitzsauber und
schaffen die Umgebung,
in der man gerne
einkauft.



PERSTORP-Platten
sind ideal für Tisch- und
Wandverkleidungen,
schlag-, bruch- und kratzsicher,
weitgehend säurebeständig,
hitzebeständig bis 150°,
leicht zu reinigen,
(ein feuchter Lappen genügt!),
in 40 Farben und Dessins
erhältlich.



Jaecker Rümlang, Tel. 051/93 82 22

Ausstellungen

Werner Hofmann

Die Welt als Schaustellung

Brüssel im Spiegel des 19. Jahrhunderts

Die Brüsseler Weltausstellung, als Bilanz der Gegenwart und Vorwegnahme der Zukunft ausgebaut, trug hinter ihren modernistischen Fassaden ein Ideengerüst, welches tief ins 19. Jahrhundert zurückreicht. Das «Atomium» war die gigantische Veranschaulichung dieser geistesgeschichtlichen Wurzeln und zugleich Symptom ihres inneren Zwiespalts. Diese technische Bravourleistung glich den Schaustücken eines Luna-Parks, sie wollte Wahrzeichen des Ingenieurgeistes sein, duldete aber gleichzeitig, daß sich banale Zwecke ihres Gehäuses bemächtigten. Der metallisch kostümierte Idealismus dieser Konstruktion sollte das Spektakuläre mit dem Rentablen verbinden. Darum beherbergten die strahlenden Metallkugeln ein Restaurant und eine Bierstube. Ein Signal der technischen Welt Eroberung, in dessen Innern Küchendüfte an die Befriedigung physischer Bedürfnisse erinnerten.

Aus dem 19. Jahrhundert stammt diese Koppelung des Nützlichen mit dem Idealen. Damals schielte das Praktische, von einem schlechten Gewissen geplagt, nach einer ästhetisch-ideologischen Fassade, um seine Nüchternheit zu travestieren, und das erhabene Konzipierte suchte nachträglich nach einer demokratisch-utilitären Rechtfertigung. Damals entstanden die turmhohen Nationaldenkmäler mit verborgenen Treppenhäusern für schaulustige Patrioten. Damals überhörte man den Fortschrittsmechanismus zur Heilsbotschaft und erklärte ihn zur gottgewollten Synthese aller Stufen der Menschheitsentwicklung. Der Mensch sollte beglückt und gleichzeitig verbessert, befriedigt und erhoben werden.

Seit mehr als hundert Jahren dienen die Weltausstellungen diesen Glaubensidealen als Pilgerstätten. Sie befriedigen die globale Neugier des Zivilisationsmenschen, sie vermitteln Legionen von Bouvards und Péouchets eine Schau-budenvorstellung ferner Länder und Menschen, sie bringen das Exotische in handgreifliche Nähe, indem sie es im Wachfigurenzauber erstarren lassen.

Doch das sind nur die sichtbaren, offen eingestandenen Momente dieses weltweiten Exhibitionismus. Dahinter wartet, mit ungleich intensiverer Anziehungskraft ausgestattet, die utopisch gefärbte Hoffnung auf die Weltreligion des Humanitarismus. Victor Hugo empfiehlt anlässlich der Weltausstellung von 1867 der französischen Nation die Selbstauflösung zugunsten des größeren Ganzen der Menschheit. Zu den Wesenszügen der großen Ausstellungsstädte gehört das Ineinanderfließen der verschiedenen Sachgebiete. Nichts existiert für sich, jede Nachbarschaft, sei sie zufälligen Ursprungs oder absichtlich herbeigeführt, ist erlaubt. Die Industrie wird mit der Kunst, der völkerverbindende Handel mit dem völkertrennenden Nationalismus konfrontiert, der Pavillon des Roten Kreuzes steht neben den Spitzenleistungen der Rüstungsindustrie. Die ausgedehnte Anlage entspricht vollkommen der schlenkernden, richtungslosen Neugier der

Besuchermassen: in diesem Labyrinth ist jeder Weg der beste, denn alle hängen untereinander zusammen. Alles steht auf gleicher Stufe, es gibt nur mehr eine Hierarchie des Sensationellen, aber keine der Werte.

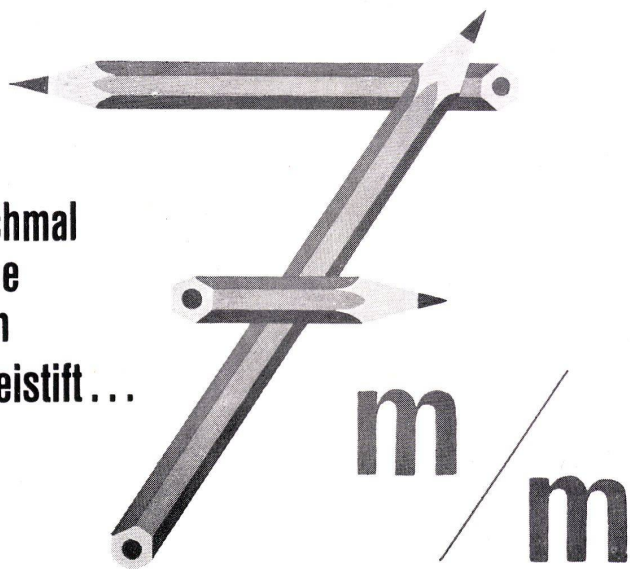
Die Weltausstellungen spielen sich in geschlossenen Stadtteilen ab, sie bilden selbst künstliche Städte. Die architektonische Anlage ihrer Hallen, Pavillone, Gärten und Alleen besitzt ausgeprägten Modellcharakter, in ihr manifestiert sich, kindlich prunkhaft oder wissenschaftlich unmißverständlich, das Bedürfnis des 19. Jahrhunderts nach Selbstdarstellung. Diese temporären Musterstädte sind Form gewordene Stadtphantasien, die eine lange Geschichte besitzen, internationale Gemeinwesen, in denen zwei biblische Urbilder – der Turm zu Babel und das Neue Jerusalem – ihre säkulare Wiedergeburt erleben.

Ehe sie in mythische Räume zurückgeht, heftet sich die Erinnerung des Historikers an einige wesentlich näher liegende Vorwegnahmen der «Kosmopolis» des Jahrhundert. Die eine ist das der Menschheit gewidmete «Palais sociétaire» des François Fourier, von dem Plan und Beschreibung erhalten sind. Die Architektur verbindet nüchterne Fassaden (in der Art Weinbrenners) mit dem klassizistischen französischen Schloßgrundriß (Ehrenhof, langgestreckte Seitenflügel). Was an dem Gebäude auffällt, ist die Vielfalt der Aufgaben, die ihm zugemutet werden. Schulen, Werkstätten und Kaufläden sollen darin untergebracht werden; die großen Säle des Mitteltraktes dienen der Börse, den Empfängen, Bällen und Konzerten. Alles ist jedem zugänglich: «Une population de deux mille personnes peut se livrer à toutes ses relations civiles ou industrielles, circuler des ateliers aux appartements et de celles aux spectacles.» Wieder tritt, wie schon in der Idealstadt des Ledoux, die Architektur in den Dienst der Menschenbeglückung. Sie soll die Arbeit mit dem Vergnügen Tür an Tür wohnen lassen und jedermann eine Erziehung gewähren, die in ihm künstlerische Fähigkeiten erweckt.

Einen anderen Vorläufer hat die Ausstellungsstadt in der zum exotischen Lustgarten domestizierten Natur. Auf dem Gelände der Ausstellungen wird das Natürliche zu Felsen- und Grottenlandschaften komponiert, deren absichtsvoll pittoresker Formenapparat an Theaterkulissen gemahnt. Jahrzehnte vor den Weltausstellungen hat Blechen, der geniale Spätromantiker, in einem geistvollen Bild die zweideutige Szenerie eines solchen «künstlichen Paradieses» festgehalten. Sein Berliner «Palmenhaus» (1834) wird von einer Gruppe «indischer Weiber» belebt, von denen ein Rezensent berichtet, sie erhöhten beim Publikum das Gefühl, in eine «märchenhafte Welt» versetzt zu sein. Sobald diese Mischung von Wintergarten und Harem in die Nähe der Weltausstellungen gerät, verbindet sich das genießerische Nichtstun mit dem Augenhunger des Flaneurs; sie nimmt, wie der Phalanstère-Palast des Fourier, den Charakter eines Mehrzweckbaues an. Ein riesiges Glashauss, das 1847 (vier Jahre vor dem ersten World Fair in London) in Paris errichtet und in der Art eines Wintergartens ausgeschmückt wurde, diente als gesellschaftlicher Treffpunkt, der seinen Besuchern die vielfältigsten Attraktionen bot: Ballsäle, Cafés, Lesezimmer, Verkaufsausstellungen von Kunstwerken ...

Schließlich ist zu betonen, daß das Wunschbild einer öffentlichen, das harmonische Gemeinschaftsleben fördernden Architektur auch in den Gedanken der deutschen Romantiker entwickelt wurde. Dort freilich lag der Akzent auf dem Bildungserlebnis, weniger auf der künstlerischen Selbstbetätigung, wie sie Fourier in Frankreich empfahl. Bezeichnend genug kristallisiert sich diese Gemeinschaftsarchitektur – die übrigens durchwegs Utopie geblieben ist – um eine aristokratische Bauaufgabe, den Fürstenhof. Während Passavant 1820 die Hoffnung aussprach, daß bald «ein volkstümliches, öffentliches Leben entstehen», damit wieder «etwas Großes und Würdiges» für das Öffentliche geschehe, wollte Schinkel mit seinem Krim-Schloß Orianda

Schmal wie ein Bleistift...



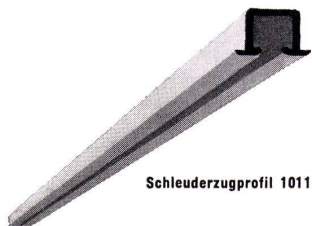
sind alle SILENT GLISS*
Vorhangprofile!

Zahlreiche andere Vorteile sprechen noch für SILENT GLISS:

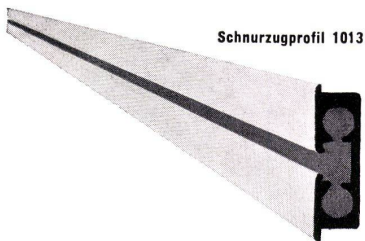
- Geräuschlosigkeit
- Formschönheit
- Samtweiches Gleiten
- SIH-Auszeichnung
- Einwandfreies Funktioniieren
- Ein ganzes System mit vielseitigen Anwendungsmöglichkeiten
- Gleiche Zubehörteile für alle Profile

SILENT GLISS war der Zeit voraus, als es auf dem Markt erschien; es wird auch in Zukunft immer eine Nasenlänge voraus sein.

Zahlreichen maßgebenden und fortschrittlichen Architekten im In- und Ausland ist SILENT GLISS der Inbegriff der idealen Vorhangeinrichtung.



Schleuderzugprofil 1011



Schnurzugprofil 1013

SILENT GLISS — elegant und leise



hat sich seit Jahren in aller Welt bewährt!

An der MUBA wurde SILENT GLISS vom Schweiz. Werkbund (SWB), als erster Vorhangeinrichtung, die Auszeichnung «Die gute Form 1958» verliehen.

Schweizer Erfindung
Schweizer Fabrikat
Schweizer Patente

Bezugsquellennachweis,
Handmuster, Prospekte, Referenzen durch

F. J. Keller + Co.
Metallwarenfabrik, Lyss BE
Telefon 032/8 43 06

«wohltätig und gedeihlich für das Allgemeine wirken». Noch deutlicher ist die «Fürstliche Residenz» von 1835 als volkstümliche Erbauungsarchitektur konzipiert. Aufgelöst in mehrere gleichberechtigte Teilbauten, weist diese Residenz bereits auf die öffentliche Architektur der Weltausstellungen hin, die jeder Bauaufgabe und jedem Exponat gleichen Rang zuerkennt. Allerdings nimmt auf ihrem Terrain die Disponibilität noch größeren Spielraum ein, wobei die Gesamtplanung immer mehr in den Hintergrund tritt. Noch der Glaspalast von 1851 war ein zusammenfassender Raumbehälter. Später zersplittert das Konzept in Spielzeugstädte und Gigantomaniern, in aufdringlich bunte Provisorien, die einer ambulanten, nirgends mehr verweilenden Gesellschaft das angemessene ambiente liefern.

Der Brüsseler Weltjahrmart paßte vollkommen in diese geistesgeschichtliche Tradition, er paßte auch in die Ikonographie der Weltausstellungen, welche sich bis auf die erste Veranstaltung des Genres, auf die Londoner World Fair von 1851, zurückverfolgen läßt. Wieder ist eine Tempelstadt des Fortschritts und der Menschheitsbeglückung entstanden, wieder bot sich der Nomadenneugier des modernen Menschen ein Ort, an dem die Eitelkeit der Nationen rivalisierte, ein Konglomerat von Schaubudeneffekten, ein humanistisch getarntes Oktoberfest. Der von den Weltausstellungen mit Erfolg ausgenützte Zivilisationskult geht aus den Glaubenssätzen der Saint-Simonisten hervor. Die Industrie, das einzige wirksame Instrument der Verbreitung der westlichen Zivilisation, wird zum «wahren Kult des Ewigen» erhoben, die Versöhnung der positiven Wissenschaften mit dem Dogma soll immerwährenden Frieden und Wohlstand gewährleisten. Der handelnde, weltverändernde Geist des Menschen gibt sich eine pseudosakrale Weihe und seinem Ehrgeiz den Auftrag, «le règne de Dieu sur terre» in die Tat umzusetzen (Enfantin, 1829). Das neue Goldene Zeitalter soll alle Menschheitskräfte zur Harmonie vereinigen und die Impulse der Weisheit, Schönheit und Güte zum sinnvollen Ausgleich bringen. Die Trinität der Saint-Simonisten heißt: Wissenschaft-Industrie-Religion. Daß hinter diesen Ideen ein nivellierender Verstand steht, ist von den Kritikern der Bewegung früh erkannt worden: «Der Saint-Simonismus verwandelt daher alles in Gott, um in der Tat keinen zu haben, gleichwie wo alle Könige sind, eben darum niemand König ist; er verwandelt alle Gewerbe, alles Tun des Menschen in einen Kult, um des wahren und wirklichen entbehren zu können; eine religiöse Weltanschauung wird eingeführt, die mit der irreligiösen auf gleicher Linie steht» (J. A. Möhler, Ges. Schriften, 1840). Die Kultbezirke dieses gleichmacherischen Glaubens sind die Weltausstellungstädte. Es spricht für die weitläufige Systematik dieses Weltbildes, daß seine Apostel auf alle Daseinsbereiche reformierend einwirken wollten. Die Emanzipation der Frau beschäftigte sie ebenso wie das Projekt des Suezkanals. Die Architektur, in den Dienst der «cité nouvelle» gestellt, sollte sich einer neuen Formensprache bedienen. Enfantin nennt im Jahre 1832 die «Bewegung» eine der drei wichtigsten Eigenschaften der neuen Bauweise. Die Vorstellung einer dynamischen Architektur prophetzeit eine Firmgesinnung, die erst viele Jahre später, am sinnfälligsten im Eiffelturm (1889), Gestalt annehmen sollte. Im gleichen Zusammenhang wird übrigens das Eisen vorausschauend als das Material der Zukunft erkannt und zum wichtigsten Bestandteil der «architecture sacerdotale» bestimmt.

Die Visionen dieses Begeisterten reichen noch weiter; sie empfehlen die gleichzeitige Verwendung von Eisenrohren als konstruktive Stützen und als Orgelpfeifen. «Der ganze Tempel gliche sodann einem dröhnenden Orchester, einem gigantischen Thermometer. Wer vermag die ungeheuren galvanischen, chemischen und mechanischen Wirkungen zu schildern, die man durch die Vereinigung verschiedener Metalle und durch die Bedienung eines zentralen Feuers erzielen könnte...» Hier ist bereits einer der Aspekte der Un-

terhaltungsindustrie vorweggenommen: die Umdeutung wissenschaftlicher Experimente in okkulte Zauberkunststücke, der «Fortschritt» als Requisite der Massenbetörung.

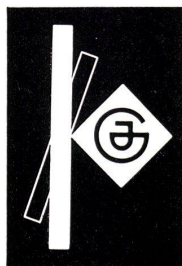
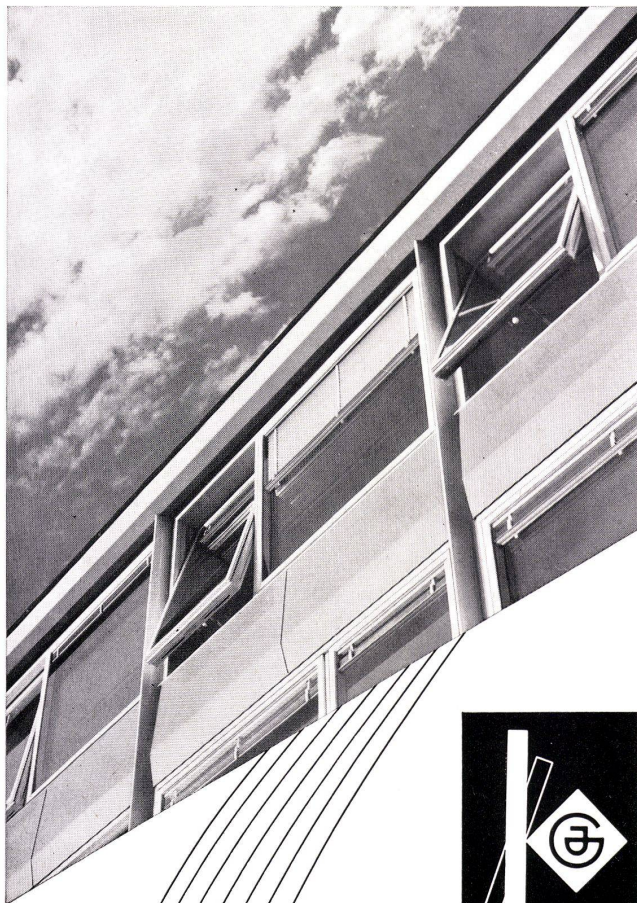
Dieser Wagnerismus der Baukunst drückt nicht nur eine der Dispositionen des romantischen Kunstwillens aus. Seine megalomane Maßlosigkeit setzt die Architekturphantasien des 18. Jahrhunderts fort: die «Carceri» des Piranesi, diese ins Endlose gestaffelten labyrinthischen Hallen, die ungeheuren Projekte der französischen Revolutionsarchitektur (Boullée, Ledoux, Lequeu), deren Museen, Kirchen, Theater und Begräbnisstätten mit einer Gemeinde von Hunderttausenden rechnen. Die Arrangeure der großen Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts setzten alles daran, um ein globales Schauspiel der Großartigkeit, der größten Dimensionen und der stärksten Eindrücke hervorzubringen. Dem Glück der größten Zahl entspricht der Trumpf der größten Menge. Auf der Pariser Ausstellung von 1855 werden im Palais des Beaux-Arts etwa sechstausend Objekte gezeigt. Den Abschluß der Ausstellung bildet ein Monsterkonzert unter der Leitung von Hector Berlioz, an dem etwa neunhundert Instrumentalisten und Sänger mitwirken. Wer die profane Welt verläßt und das Gelände einer Weltausstellung betritt, begibt sich in eine neue, außergewöhnliche Erlebnisdimension, in welcher die gewohnten Erstreckungen von Raum und Zeit nicht mehr existieren. Er bewegt sich in Zusammenhängen, die nicht mehr vom Wirklichkeitssinn, sondern – mit Musil zu reden – von einem hemmungslosen Möglichkeitsinn geprägt werden. Hier, in diesen Museumsstädten der Zivilisation, ist alles möglich und alles Mögliche erlaubt. Nicht nur gibt es gemalte Panoramen und Dioramen, diese riesigen Rundgemälde, das zeitlich und räumlich ein Ingesamt der Menschheitsentwicklung ziehen will. Der Besucher bewegt sich dauernd in zwei entgegengesetzten Bereichen: in einem nüchternen, aufgeklärten, der ihm die beruhigende Gewißheit von der Bezwingbarkeit der Elemente geben soll, und in einem Dämmerbereich der fremdartigen Verzauberungen, in dem ihm das Seltene, Exotische und Unbegreifliche vorgeführt wird. In das Selbstbewußtsein des Zivilisationsmenschen mischt sich die Erinnerung an seine dunkle «primitive» Herkunft.

Da ist ein Taucher, der vor einer Besucherherde seinen Abstieg demonstriert; dort wird ein neues Aufzugssystem erprobt; Maschinen können bei der Arbeit beobachtet werden; ein Eisenbahnzug steht neben einer gotisch verzerrten Orgel; ein Dampfhammer wird gleich einem Toten zur Schau gestellt; das transportable Haus; Telefon und Telegrafie; Schifffahrt und Bergbau; ein Pavillon der Photo-skulptur. Eine Freilichtausstellung gibt einen Überblick über die Geschichte des Wohnens von der Steinzeit bis zur Gegenwart. Pfahlbauten, Lappenzelte, Strohhütten, ein Etruskerhaus. Unweit davon zeigen Wachsfigurengruppen die Geschichte der Arbeit, das neue Menschheitsevangelium.

Inmitten dieser Demonstrationsobjekte des Fortschritts wuchert das Bizarre. Eine künstliche Ruine mit Wasserfällen; ein chinesischer Porzellanturm; ein riesiges Aquarium in Gestalt einer Grotte aus Stalagmiten und Stalagmiten, zwischen denen Glasscheiben – an den Wänden und an der Decke – den Blick auf die Phantastik des submarinen Lebens freigeben. Elektrisch beleuchtete Wasserspiele; ein russischer Pferdestall; der Kiosk der anglikanischen Bibelgemeinde; ein Leuchtturm auf einer künstlichen Insel; gewaltige Baumstämme aus Kanada; Nachbildungen der römischen Katakomben; chinesische Gärtner bei der Arbeit; ein arabischer Barbier; Bauchtänzerinnen; Kirgisenzelte. Ägyptische, mexikanische und buddhistische Gottheiten; eine türkische Moschee, in unmittelbarer Nachbarschaft des Pavillons des Kirchenstaates. Es handelt sich hier nicht mehr um Kultstätten, sondern um kulturge-

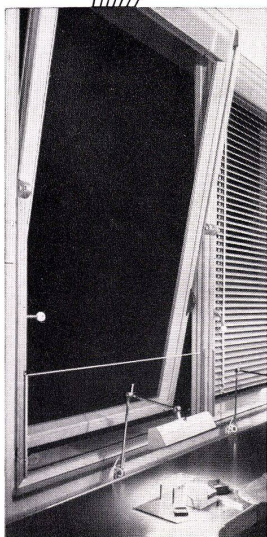


* = leises Gleiten



JAMES GUYOT SA

La Tour-de-Peilz Tél. 021/5 5185



Une gamme complète de fenêtres basculantes

- à simple vitrage
- à verres jumelés avec store extérieur
- à double vitrage avec store incorporé
- avec écran

pour ateliers d'horlogerie et laboratoires

Eléments de façades

Références

13.000 fenêtres basculantes dont 4.500 Bois + Métal léger

schichtliche Ausstellungsobjekte. Durchaus folgerichtig diente daher die katholische Kapelle nicht der Messe und dem Gebet, sondern der Ausstellung von Kultgegenständen der jüngsten Produktion. Eine Epoche, die dem Museum die Weihe eines Sakralraumes gibt, macht aus der Kirche ein Museum.

Das sind einige Aspekte der Pariser Weltausstellungen von 1855, 1867, 1878 und 1889. Sie belegen einen Konflikt, der an die Wurzel des Jahrhunderts reicht. Eine Menschheit, die in der Maschine ein Machtmittel der Weltbeherrschung entdeckt, erliegt auf Schritt und Tritt dem Mythos des Fortschritts und wendet sich, unschlüssig und gelangweilt, den Reizen des Malerischen und Fremdartigen zu. Im gebrochenen Bewußtsein dieses Jahrhunderts liegt das stolze Bekenntnis zur Gegenwart im Widerstreit mit der Sehnsucht nach einer neuen Ursprünglichkeit. Der positive Verstand liefert sich den Versuchungen der Phantasmagorie aus. Die amorphe Phantasie des 19. Jahrhunderts ist heute einer Großmannssucht gewichen, die jedoch von denselben ideologischen Überzeugungen genährt wird. Das Brüsseler Ausstellungsgelände bot die gefällige Rundung, die schwungvolle Hyperbel, die kurvilineare Verzückung an. Seine Physiognomie wies eine Fülle von Zügen auf, welche mit den Visionen Enfantins und den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts die Richtung auf das Kossale teilten. Hier wie dort bediente sich das Streben nach Monumentalität der Mittel pseudosakraler Theatralik. Daraus folgt, daß die Brüsseler Ausstellung, ungeachtet ihres materiellen und künstlerischen Aufgebotes, die entscheidenden Gestaltungsprobleme dieser zweiten Jahrhunderthälfte weder provozierte noch beantwortete. Die Frage einer echten, konstruktiven Verständigung von Architektur, Plastik und Malerei wurde vor Jahrzehnten bereits vom Weimarer Bauhaus ins Zentrum des schöpferischen Experimentierens gestellt. Sie verlangt disziplinierte Partner, die bereit sind, ihre Eigenwilligkeiten dem Dialog zwischen den Künsten zu opfern. Sie verlangt Zurückhaltung und Koordination. Die Brüsseler «Expo 58» besaß keine dieser Eigenschaften. Sie ließ dem Genialischen freien Lauf und warf das Gespräch der Künste wieder in den subjektiven Isolationismus zurück. Modische Eisenapplikationen, auf rosa oder grün gestrichenen Pfeilern angebracht, sind keine Beweise künstlerischer Integration; Architekten, die als Plastiker dilettieren, sind es noch weniger. (Aus: «Mercur» Nr.129, Stuttgart 1958.)

Kunstmuseum St. Gallen

«Neue amerikanische Malerei», vom 14. März bis 26. April 1959. Eröffnungszeiten täglich von 10 bis 12, 14 bis 17 Uhr. Montag geschlossen. Mittwoch von 20 bis 22 Uhr geöffnet. Karfreitag und Ostermontag geschlossen, Ostermontag geöffnet.

Kunstgewerbemuseum Zürich

«Hans Richter – ein Leben für Bild und Film»

Die Ausstellung zeigt Bilder, Zeichnungen, Fotos und Dokumente aus dem Lebenswerk des 1888 in Berlin geborenen, heute in New York lebenden Hans Richter. Er kam 1916 nach Zürich und war hier einer der führenden Persönlichkeiten der Dada-Bewegung. Nach 1920 wandte sich Richter dem Film zu und schuf mit «Rhythmus 21» den ersten abstrakten Film. Weitere experimentelle Filme folgten, so 1927 der Streifen «Vormittagsspuk» mit Musik von Hindemith, der heute als ein Klassiker des Experimentalfilms gilt. 1940 verläßt er Europa, trifft in New York mit alten künstlerischen Weggenossen zusammen, widmet sich wieder intensiv der Malerei. Zusammen mit den alten Freunden der Avantgarde, Léger, Duchamp, Man Ray, Max Ernst, Calder, schafft Richter ein großes Filmgedicht «Dreams that money can buy», wofür er auf der Biennale 1947 einen internationalen Preis erhält. Als integrierender Bestandteil des künstlerischen Werkes von Richter werden seine Filme während der Dauer der Ausstellung zur Vorführung gelangen.

Muba 1959

Bauen und Wohnen an der Schweizer Mustermesse 1959

Die Baumesse im engeren Sinn umfaßt die Hallen 8 und 8a.

In der Vorhalle 8 befindet sich die vom Schweizerischen Werkbund organisierte Ausstellung «Die gute Form» mit den von der Jury für material- und funktionsgerechte Formgebung ausgezeichneten Erzeugnissen, die zum größten Teil dem Haus- und Wohnbedarf zugehören.

Da dieses Jahr die großen Baumaschinen nicht an der Messe sein werden, bleibt umso mehr Platz für den Baubedarf, der die Leser dieser Zeitschrift in der Baumesse ja in erster Linie interessiert, die verschiedenen Baumaterialien, Wand- und Bodenbeläge, Einbauelemente, sanitäre Installationen usw. sowie die Ölfeuerungsanlagen.

In der Riehenanlage laden die Ausstellungsgärten zu einem erholsamen und anregenden Rundgang im Freien ein, und in der Halle 8b zeigt die Lignum, wie das Holz unsere Wohnungen bereichern und verschönern kann. Unter dem Motto «so möchten wir wohnen» wirbt die diesjährige Holzmesse vor allem für die vermehrte Verwendung von Holz beim Ausbau moderner Mietwohnungen.

Interessant für Fachleute ist die große Erweiterung der Gruppe Hauswirtschaft in der Halle 9 gegenüber dem Hauptgebäude. Nachdem hier Haushaltsgeräte und Kücheneinrichtungen ins Blickfeld gerückt sind, ist der weitere Weg für den Rundgang auch schon vorgezeichnet: Er führt in die Hallen 13 im Parterre des «Neubaues» zur Gruppe «Heizen, Kochen, Kühlen» und dann hinauf in die Hallen 18 bis 21, das angestammte Reich der Gruppe Hauswirtschaft.

Eine Treppe tiefer treffen wir wieder eine ganz andere Atmosphäre, andere Aspekte unseres Themas treten in den Vordergrund: die Möbelausstellung, Pianos, Flügel, Radioapparate. In unserem Zusammenhang interessieren namentlich die mannigfachen Heimtextilien, Überzugs- und Vorhangstoffe, Teppiche usw., die in zahlreichen neuen Ausführungen und Dessins angeboten werden.

Damit ist – in Gedanken wenigstens – die Verbindung schon hergestellt zur Gruppe Kunsthandwerk im 3. Stock der Halle 3b am Riehenring, die wir von der Säulenhalle aus bequem mit dem Lift erreichen, und zu den übrigen unser Thema berührenden Gruppen in diesem Trakt: Porzellan und Keramik in Halle 2b/2. Stock Gartenmöbel, Polstermöbel usw. in den Hallen 2b/1. Stock, 1./1. Stock und auf Galerie 2, wo wir gleichsam als Vorbote zum Hauptstark der Gruppe auf Galerie 3 auch mehrere Stände mit Beleuchtungskörpern finden.

Damit dürften wir alle Gruppen durchstreift haben, die als solche zu unserem Thema in Beziehung stehen.

Standbesprechungen

Im nachfolgenden publizieren wir eine Reihe von eingesandten Standbesprechungen. Weitere Standbesprechungen werden in unserer nächsten Ausgabe veröffentlicht. Die Redaktion