

# Alberto Camenzind, Chefarchitekt der Expo 64 : ein Gespräch

Autor(en): **Kübler, Christof**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =  
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **45 (1994)**

Heft 1: **Expo 64**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393970>

## **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.

## Alberto Camenzind, Chefarchitekt der Expo 64: ein Gespräch

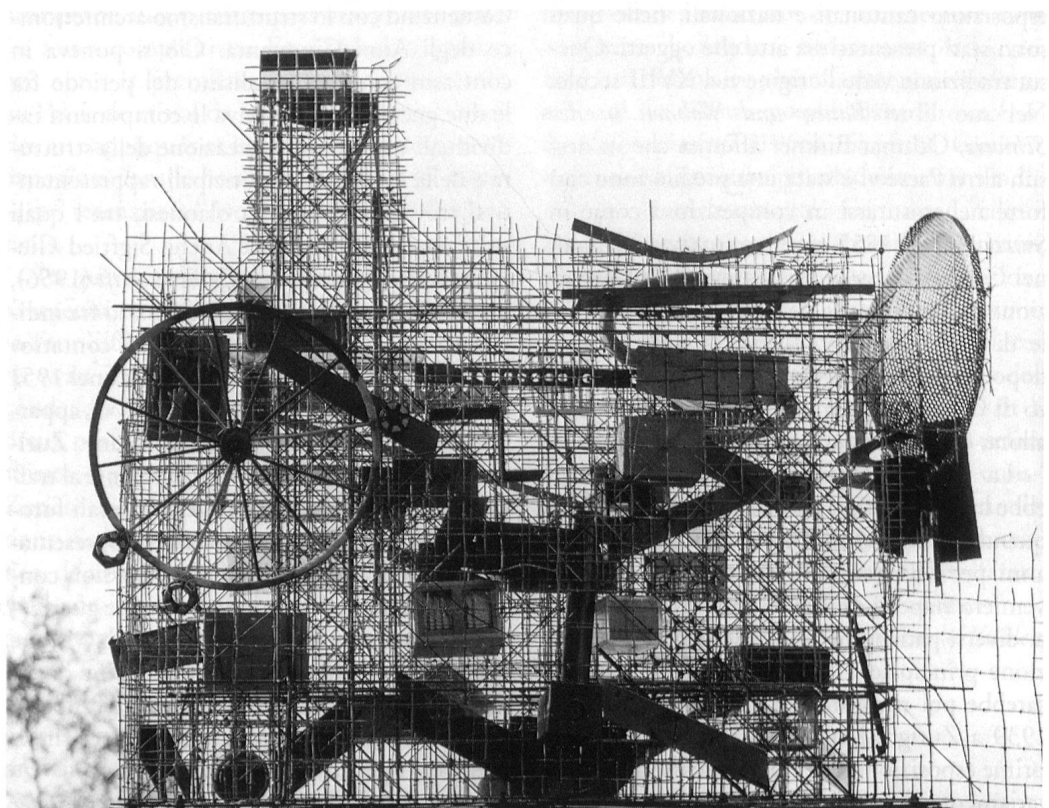
In eine riesige Rohreisenstruktur wären Treppen, Laufstege, Aufzüge, Rolltreppen und Laufbänder eingehängt worden. Alles war in sichtbar belassenen Materialien wie Chrom, Plexi, Gummi, Holz, Beton und Aluminium gedacht. Keine Verschalung, die irgendetwas versteckt hätte, sondern alles zum Schauspiel aufgewertet; mit einem Riesenrad an der Flanke und verschiedenen beweglichen Lichtquellen für das Nachtspektakel (Tinguely). Der Turm war als Helikopterlandeplatz vorgesehen. In den Knotenpunkten der Struktur waren Räume geplant, die den Besucher mit optischen, physischen, akustischen und psychischen Phänomenen konfrontiert hätten; beispielsweise ein Lachraum oder ein weinender Raum. Eine Riesenvolière mit Spatzen, eine Milchbar mit einer Kuh hinter dem Glas sowie eine Bierstube mit überdurchschnittlich schweren Gläsern (Luginbühl) sollten das Programm ergänzen. Auch ein Museum war vorgesehen, der Geschichte der Kitschgegenstände gewidmet; andere Räume wiederum waren

der Präsentation von High-Tech-Produkten vorbehalten. Dass ein Hindernisparcours, zum Kriechen, Fallen, Rutschen, Steigen und Sich-Abseilen, nicht fehlen durfte, mit Preis für die Bestzeit, versteht sich von selbst.

Bernhard Luginbühl, Daniel Spoerri und Jean Tinguely traten im September 1960 mit der Idee eines dynamischen Labyrinths an Alberto Camenzind heran. Die Riesenplastik hätte realisiert Ausmasse von etwa 80 m Länge, 60 m Höhe und eine Tiefe von gegen 30 Metern gehabt. Die drei Künstler erachteten das Projekt besonders für Landes- und Weltausstellungen als geeignet.

*Christof Kübler (CK): Meine erste Frage an Sie: Konnten Sie sich als damals jung bestellter Chefarchitekt vorstellen, das System dieser vorgeschlagenen «machine à émouvoir» auf die ganze Ausstellung auszuweiten?*

Alberto Camenzind (AC): Nein! Die Expo in Lausanne wollte kein Disney-Land sein. Wir strebten keinen Vergnügungsparcours



1 Bernhard Luginbühl, Daniel Spoerri und Jean Tinguely, *Dynamisches Labyrinth, Modell*, 1960.

an, sondern bemühten uns, eine präzise Standortbestimmung der Schweiz zu machen, in politischer wie kultureller Hinsicht. – Ich kann mich jedoch gut erinnern, wie Jean Tinguely eines Tages zusammen mit Bernhard Luginbühl erschien. Sie präsentierten mir ein phantastisches Modell von diesem Super-Lunapark. Es hätte mich natürlich gereizt, diese riesige Plastik im Rahmen des Lunaparks an der Expo zu realisieren, doch leider gelang dies nicht. Die finanziellen Mittel dafür konnten nicht organisiert werden. Man hat die Idee schliesslich fallengelassen, ist später aber auf Jean Tinguely zurückgekommen. Er schuf für die Ausstellung die Supermaschine «Heureka».

*CK: Am 30. April dieses Jahres werden es auf den Tag genau dreissig Jahre her sein, seit in Lausanne die Landesausstellung ihre Türen geöffnet hatte, um für mehrere Monate ein Panorama der schweizerischen Zivilisation zu sein. Als Chefarchitekt hatten Sie zusammen mit Ihren zwei Kollegen der Direktion ein Budget von ca. 200 Millionen Franken in den vorangegangenen Monaten zu verwalten. 130 Millionen davon wurden verbaut. – Wie wird man Chef eines derartigen Unternehmens?*

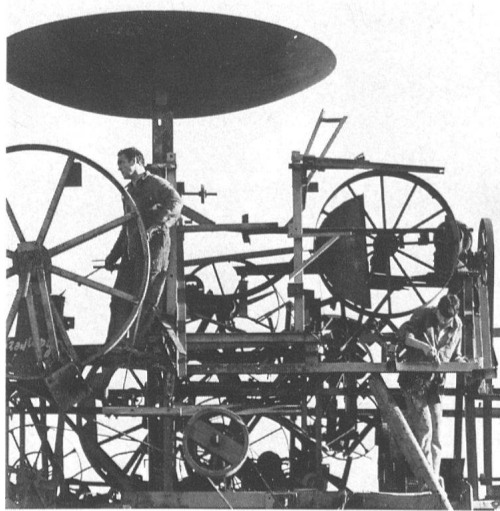
AC: Im Jahre 1959, ich war Zentralpräsident des BSA (Bund Schweizer Architekten), wurde ich, unter anderen zusammen mit dem Lausanner Stadtpräsidenten und nachmaligen Bundesrat Georges André Chevallaz sowie dem Architekten Rudolf Steiger, in eine Jury in Lausanne berufen, um Planungsstudien betreffend die Neugestaltung der Uferzone des Genfersees auch im Hinblick auf die geplante Expo 64 zu beurteilen. Während der Jurierung und Geländebesichtigung wurde heftigst diskutiert. Ich war von dem künftigen Ausstellungsgelände hinsichtlich der topographischen Lage begeistert. Die geplante Werft für die Compagnie de Navigation, die an der Mündung des Flusses Flon an einem topographisch äusserst heiklen Punkt hätte realisiert werden sollen, konnte ich aber niemals unterstützen.

In Abweichung zur «Landi» 1939 in Zürich war für die geplante Ausstellung eine dreiköpfige Direktion vorgesehen. Paul Ruckstuhl als Finanzdirektor und Edmond Henry als Chef der Administration waren bereits bestimmt, der Chefarchitekt hingegen nicht. Die Lausanner Architekten waren sich diesbezüglich nicht einig. Marc Saugey war im Gespräch, aber für Lausanne als Genfer unannehmbar. Andererseits kam für die Ausstellung in Lausanne auch kein Deutschschweizer in Frage. blieb ein Tessiner als Ausweg?

Nach intensiven Diskussionen innerhalb der Jury fragte mich Ruckstuhl völlig unerwartet an einem jener Abende, ob ich Interesse

hätte, als Chefarchitekt der Landesausstellung zu wirken. Diese Frage, betonte er dezidiert, stelle er mir auch im Namen des Stadtpräsidenten Chevallaz, mit dem ich so lebhaft diskutiert hatte.

Einige Zeit später traf ich mit Chevallaz und Henry in Zürich zusammen und wir einigten uns. Das Expo-Triumvirat war «geboren». – Wir drei Direktoren kannten uns vorher nicht persönlich. Unsere Zusammenarbeit stellte sich zu meiner Erleichterung bald als sehr glücklich heraus. Dank der Verschiedenartigkeit unserer Charaktere ergänzten wir uns vortrefflich, und nebst der Arbeitsgemeinschaft entstand eine tiefe Freundschaft. Am 1. Juli 1959 trat ich meine Stelle an. Franz Amrhein, Guido Cocchi, Bernard Meuwly und Susanne Wysbrod gehörten zu meinen engsten Mitarbeitern der ersten Stunde.



*2 Jean Tinguely, Heureka, 1964. Aufbau der Maschine auf dem Ausstellungsgelände, links Jean Tinguely bei der Arbeit.*

*CK: Max Frisch plädierte 1955 in «achtung die schweiz» dafür, anstelle der Expo 64 eine neue Stadt im Mittelland zu realisieren. War die Planung einer Landesausstellung zu Beginn der sechziger Jahre noch aktuell?*

AC: Man konnte sich fragen, ob die Planung einer Ausstellung damals noch aktuell war. Anlässlich eines Vortrages im Jahre 1963 an der Technischen Hochschule in Zürich hatte ich versucht, eine analoge Frage zu stellen: Ist Theater noch aktuell? Wenn ich an die italienische Oper mit Heldenentören und Primadonnen denke, für welche meine Grossväter damals schwärmten, hätte ich entschieden mit «Nein» geantwortet. Doch zwischen der traditionellen und aktuellen Inszenierung der Oper gibt es Unterschiede; nicht anders verhält es sich mit Ausstellungen. Wenn diese inhaltlich aktuell und die angewandten Mittel zeitgerecht sind, dann bin ich heute noch der Meinung, dass Landesausstellungen ihre Berechtigung haben.

CK: Welche Ideen und welche Ziele lagen der Ausstellung zugrunde?

AC: Die drei Direktoren wurden beauftragt, ein Programm der Landesausstellung 1964 in Lausanne zu erarbeiten und dem Patronatskomitee, der sogenannten «Haute Commission» zu unterbreiten. Alle Entscheidungen, die das Programm betrafen, lagen in der Kompetenz der Direktion in corpore.

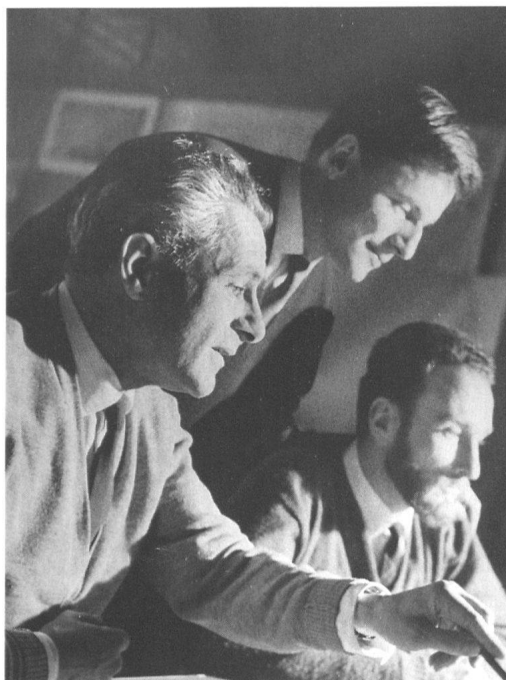
Tagelang führte das «Triumvirat» fortan intensive Diskussionen. Wir besuchten einzelne Landesteile der Schweiz und pflegten lebhaft Kontakte mit wichtigen Männern des Landes. Zusammen erörterten wir Vergangenes und Zukünftiges und entwickelten in einem wahrhaft schöpferischen Prozess Ideen und Absichten. Unser «brainstorming» führte uns

Interesse aller Besucher weckt und allen einen vollwertigen Ideenkreis vermittelt. Sie will die Mittel des Vergleichs anbieten. Sie wird folglich eklektisch sein, jedoch immer unter Einhaltung der Qualität. Die Ausstellung versucht weiter als Experimentierfeld zu fungieren, um Neues zu erschaffen und Neues in Angriff zu nehmen. Wir wollen sie dynamisch gestalten, ohne unendliche Reihung von Objekten und Texten. Der Besucher soll an Handlungen mitwirken, ja, selbst zum Darsteller werden. Kurzum, wir wollen ein schönes Werk, harmonisch im Massstab, wir wollen ein festliches Ereignis, das das Gemüt der Besucher und Besucherinnen anspricht.»

CK: Das Time-Magazine bestätigt die letztgenannten Punkte. 1983 bezeichnete es die Aus-

3 Im Expo-Atelier: Alberto Camenzind im Vordergrund, Guido Cocchi stehend und Bernhard Meuwly im Hintergrund. Es fehlt Chefbauleiter Franz Amrhein.

4 Alberto Camenzind, «Weg der Schweiz» im allgemeinen Teil, Blick vom Genfersee, Modell, 1962.



gar nach Hamburg, wo wir, von aussen auf die Schweiz blickend, unsere Konzeptarbeit weiterführten und vertieften. So entstand als Resultat einer intensiven Teamarbeit, durch Paul Ruckstuhl redigiert, das Programm in Form einer Broschüre: «Pour la Suisse de demain: Croire et créer.»

Wir wollten eine Art Wallfahrtsort realisieren, wie Lourdes oder Compostela. Alles wollten wir an einem Punkt konzentriert wissen, doch nur temporär nutzbar. Nach dem letzten Öffnungstag sollte die Ausstellung wie eine Blume verwelken, um dann im Geiste derjenigen, die sie besucht hatten, weiterzuleben, ähnlich einem Traum – traumhaft und unglaublich schön. Deshalb rückten wir das ästhetische Moment stark in den Vordergrund.

Unsere Ziele lauteten (ich beziehe mich hier auf damals formulierte Gedanken): «Die Ausstellung will eine Vorführung sein, die das

stellung in Lausanne als die schlechthin schönste im 20. Jahrhundert: «an exemplary work of art, excitingly varied and yet harmonious». – Wie setzten Sie aber Ihre Ziele konzeptuell um?

AC: Im speziellen wollten wir keine Messe, also keine grössere oder bessere Wiederholung der Basler Mustermesse oder des Compotoir Suisse, die beide primär marktwirtschaftliche Ziele verfolgten. Ebenso wenig wollten wir eine Zusammenballung verschiedener Fachausstellungen auf dem Gelände haben. Diese sind normalerweise für ein Fachpublikum konzipiert und vertiefen spezifische Kenntnisse eines genau umgrenzten Gebietes.

Wir wollten hingegen eine thematische Ausstellung realisieren. Sie sollte auf die Frage «Warum?» antworten. Die von der Direktion der Schweizerischen Landesausstellung aufgestellten Themen deckten schliesslich sämtli-

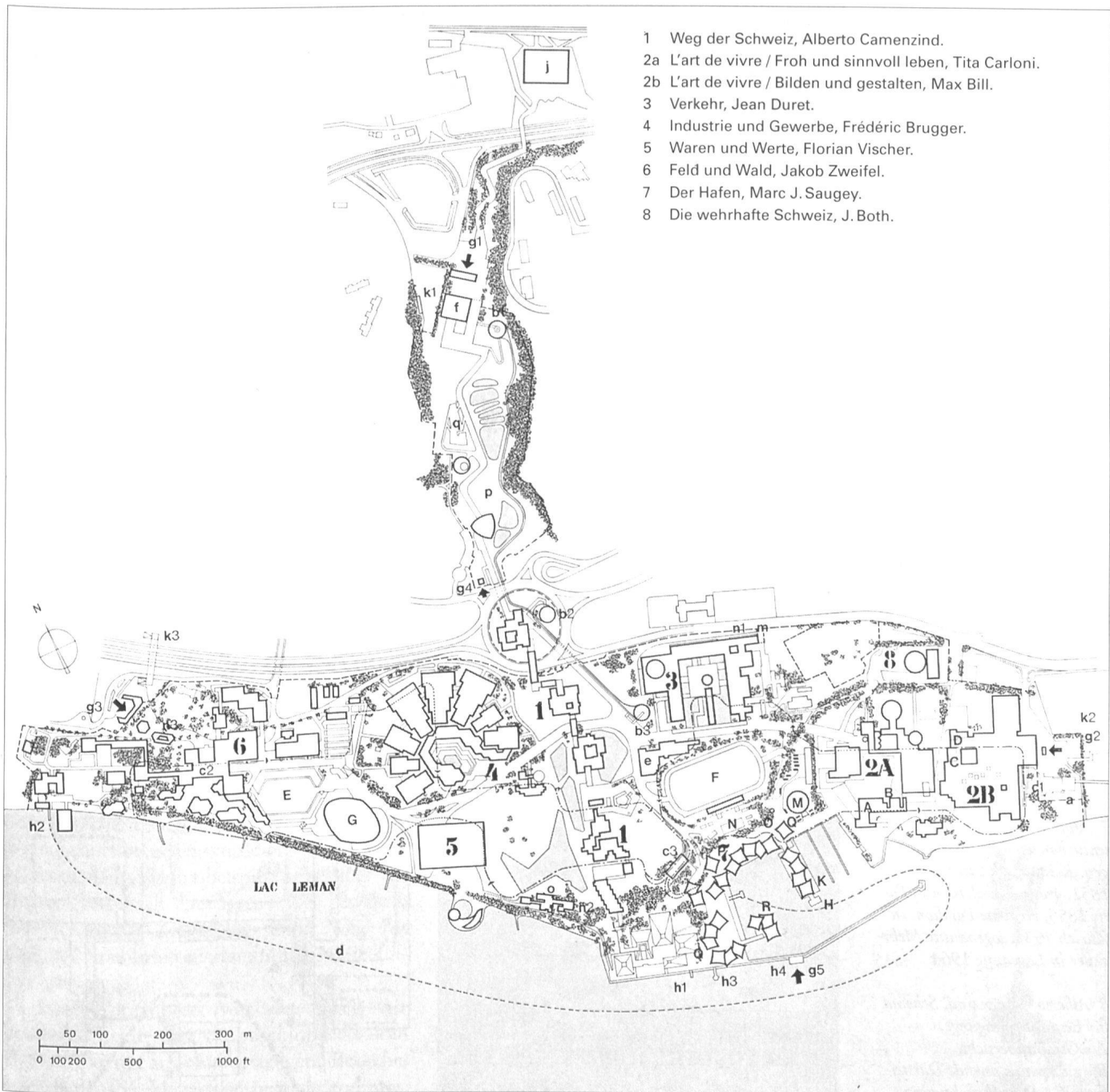
che Sparten des Lebens unserer Nation ab. Ge-  
lang es uns, sagten wir uns, dem Besucher die  
Antwort auf die Frage «warum?» sämtlicher  
Themen zu vermitteln, so würde die Landes-  
ausstellung weit über das Niveau einer her-  
kömmlichen Ausstellung hinaus auch zu einem  
politischen Ereignis werden; politisch im  
Sinne der griechischen Polis.

Die Vielseitigkeit der Nation sollte sich auf  
kleinstem Raum widerspiegeln und eine  
Standortbestimmung speziell für die jüngere  
Generation ermöglichen. So gesehen hielt die  
damalige Kritik nicht stand, eine Landesaus-  
stellung erübrige sich beispielsweise in Zeiten  
der Hochkonjunktur, denn jede Zeit ist wich-  
tig genug, um weiter als über die eigene Nasen-  
spitze hinaus zu denken; dies ganz speziell in  
Momenten, in denen das Land wahrhaftig ge-

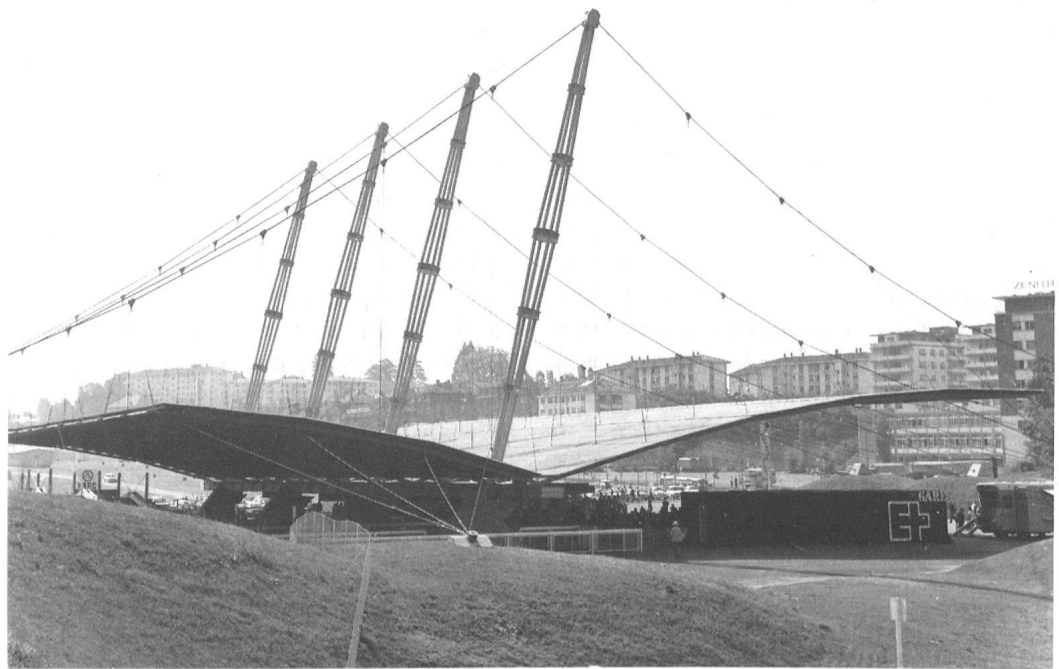
nug zu essen und auch zu kaufen hat. Die Ant-  
worten auf so gestellte Fragen mussten aber  
echt sein. Sie mussten zudem der Realität ent-  
sprechen. Sie durften nicht Ausdruck nur einer  
einzigsten Gruppe sein, die sich das Recht  
herausnimmt, im Namen des ganzen Landes  
zu sprechen, noch derjenigen Aussteller, die in  
Verzerrung ihrer Interessen sich immer einseitig  
äussern.

In der Folge bildeten wir grosse Themen-  
gruppen, die den einzelnen, insgesamt sechs  
Sektoren der Ausstellung entsprachen. Dies  
hiess, in gestalterischer Hinsicht bewusst auf  
das für Ausstellungen traditionelle Pavillonsystem  
zu verzichten. Auf struktureller Ebene  
schien unseren Vorstellungen am besten eine  
Art Gewebe mit vielen Zellen zu entsprechen,  
die sogenannten «multicellulaires».

5 Situationsplan der Landes-  
ausstellung in Lausanne, die  
arabischen Ziffern bezeichnen  
die verschiedenen Sektoren.



- 1 Weg der Schweiz, Alberto Camenzind.
- 2a L'art de vivre / Froh und sinnvoll leben, Tita Carloni.
- 2b L'art de vivre / Bilden und gestalten, Max Bill.
- 3 Verkehr, Jean Duret.
- 4 Industrie und Gewerbe, Frédéric Brugger.
- 5 Waren und Werte, Florian Vischer.
- 6 Feld und Wald, Jakob Zweifel.
- 7 Der Hafen, Marc J. Saugey.
- 8 Die wehrhafte Schweiz, J. Both.



CK: Wie gingen Sie die architektonische Umsetzung an?

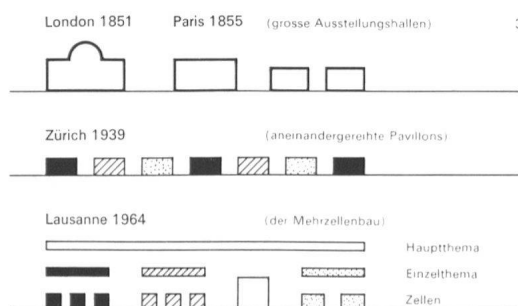
AC: Grundlegend für die Planung und die Architektur der Expo war das Programm. Dieses wurde in ein Szenario umgesetzt – mit einem generellen Teil dem «Weg der Schweiz» und einem speziellen Teil, mit fünf Sektoren: «L'art de vivre», «Les communications et les transports», «L'industrie et l'artisanat», «Les échanges» und «La terre et la forêt». Die Sektoren waren in Gruppen und diese in Zellen unterteilt. Das «multicellulaire», bestimmt durch den menschlichen Massstab, war das Modul der Gesamtkomposition, wirkte seinerseits auf den Aussenraum und schlug sich in der Gestaltung der Landschaft nieder. Ihr gemeinsamer Nenner blieb jedoch die Architektur. – Da thematisch sehr unterschiedliche Gebiete darzustellen waren, drängten sich verschiedene Ausdrucksformen auf, sei es in technischer und formaler, materieller und konstruktiver Hinsicht. Jeder Sektor besass deshalb ein dem Thema angepasstes Ambiente.

Aus Gründen der planerischen Effizienz wurde jedem Sektor ein allein verantwortlicher Sektorenarchitekt vorangestellt. Dieser bestimmte ein eigenes Team aus von ihm ausgewählten und der Direktion zur Genehmigung vorgeschlagenen Architekten und Grafikern. So ergab sich eine pyramidale Struktur der Kompetenzverteilung.

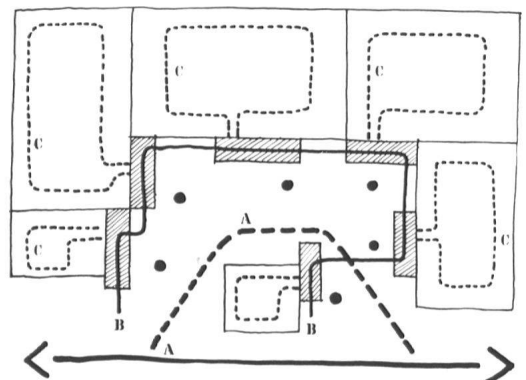
Der generelle Teil, der «Weg der Schweiz», blieb in meiner Obhut. Der eine Halbsektor, «Eduquer et créer», ging an den Zürcher Max Bill, den anderen, «Joie de vivre», erhielt der Tessiner Tita Carloni. «Les communications et les transports» ging an den Genfer Jean Duret. «L'industrie et l'artisanat» betreute der Lausanner Frédéric Brugger. «Les échanges» ging an Florian Vischer aus Basel und «La terre et la forêt» schliesslich erhielt der Glarner Jakob Zweifel.

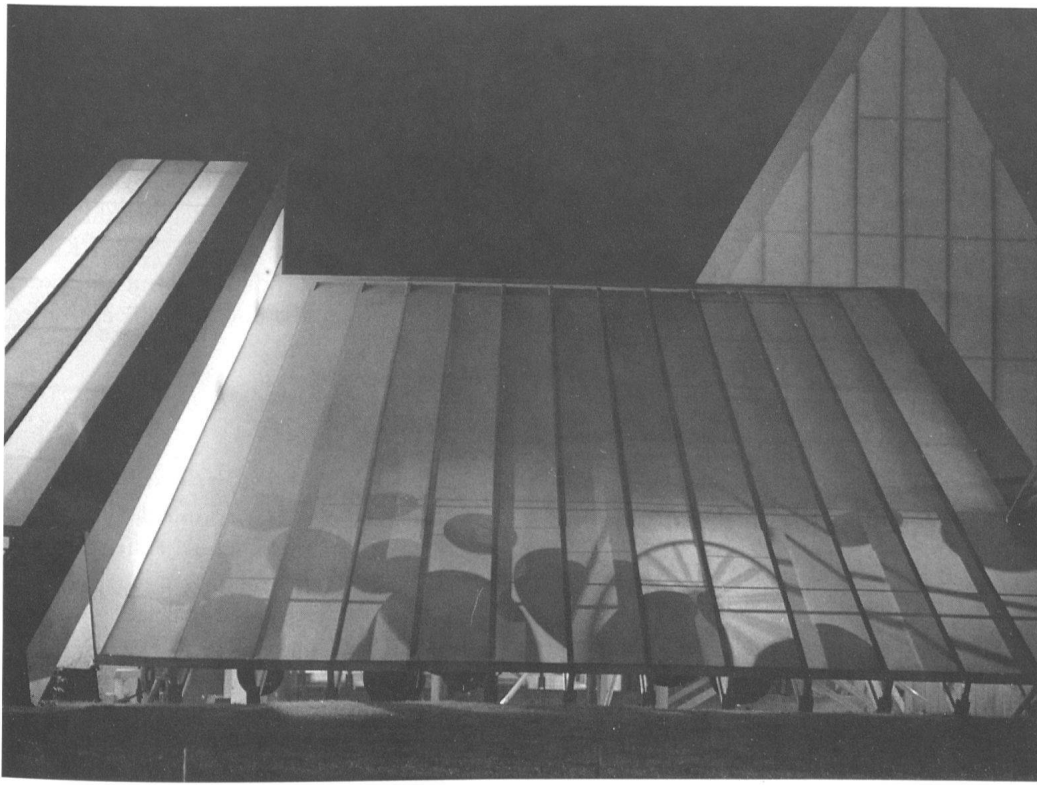
Die Gestaltung des Hafens mit seiner Zelt-Architektur wurde Marc Saugey aus Genf übertragen. Wichtige Einzelbauten waren darüberhinaus die Festhalle (A. Lozeron, Genf), der Bahnhof (P. Zoelly, Zürich), der Kinder-

7 Alberto Camenzind, Architekturkonzepte für Ausstellungen: Kristallpalast in London 1851, grosse Messehallen in Paris 1855, einzelne Pavillons in Zürich 1939, sogenannte Mehrzeller in Lausanne 1964.



8 Alberto Camenzind, Schema für Besucherrundgänge. A = Gesamtübersicht, B = zusammenfassende Darstellung, C = Detailbesichtigung.





9 Der «Weg der Schweiz» wurde mit dem hierfür speziell entwickelten Sarnafil eingedeckt, so dass nachts das künstliche Licht durchstrahlen konnte.

garten Nestlé (M. Magnin, Lausanne) und die Militärausstellung (J. Both, Zürich).

*CK: Welche städtebaulichen Überlegungen stellten Sie an? Gab es Vorbilder?*

AC: Eigentliche Vorbilder gab es keine. Meine Idee war es aber, auf dem Gelände Zonen zu schaffen, die weder Monumentalbauten Platz bieten sollten, wie in London 1851 oder Paris 1867, noch Pavillons, wie an der «Landi» in Zürich. Ich wollte verdichtete Gruppen bilden, basierend auf den angesprochenen «multicellulaires». Diese spezifischen Terrainzonen sollten in die Uferlandschaft eingebettet werden. Meine Vision diesbezüglich war immer das Tessinerdorf: eine kompakte Anlage, klar abgegrenzt, eingebettet in die Natur, wo man alles findet! Ich wollte um jeden Preis die Bildung einer Streusiedlung verhindern. Um dies meinem Team verständlich zu machen, habe ich sie ins Tessin mitgenommen und ihnen vor Ort gesagt: «So möchte ich es haben!» Ich glaube, das war das Neue in Lausanne.

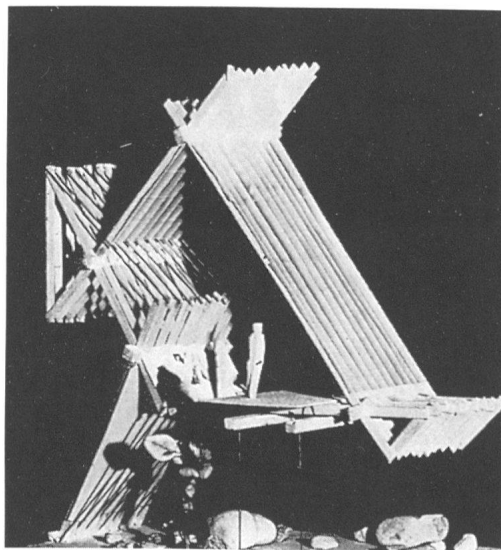
In den Ausstellungssektoren wollten wir den Besuchern verschiedene Wege anbieten. Dem Schnellbesucher wurde ein kurzer Kontakt mit dem Thema beispielsweise über ein Symbol vermittelt. Der zweite Weg gewährte Einblick in die Zellen. Der dritte Weg, für den im Detail Interessierten, führte in die Zellen hinein.

Anders organisiert war der «Weg der Schweiz». Seine lineare Abwicklung erlaubte bewusst keine ausschnittmässigen Besuche, wie es für die Mehrzeller bezeichnend war.

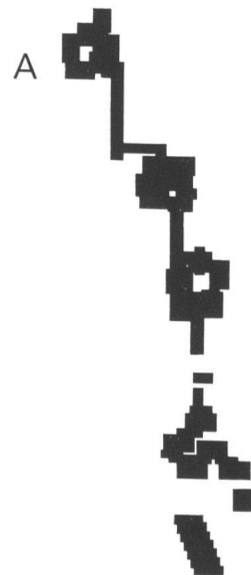
Der Besucher bekam hier die Mitteilung über Wesen und Sinn der Nation Schweiz in einer Abfolge, in einem Crescendo, das mit dem Blick über den See hinaus und sogar über die Landesgrenze endete.

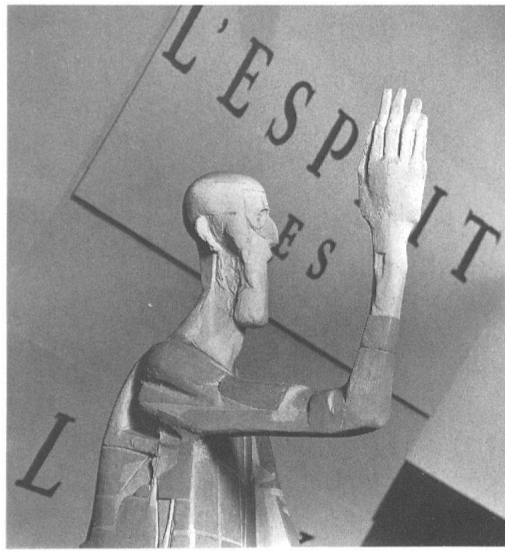
*CK: Abgesehen von der eingangs erwähnten Riesenplastik von Luginbühl, Spoerri und Tinguely stellt man fest, dass an der Expo die bildende Kunst allgegenwärtig war; die Expo gleichsam eine «Mustermesse» für die bildende Kunst und die Grafik?*

AC: Auf keinen Fall! Die bildende Kunst war für uns enorm wichtig, und ich glaube, dass diese an einer Landes- und Weltausstellung noch nie derart stark vertreten war. Gerade weil es sich um eine thematische Ausstellung handelte, war kaum etwas besser geeig-



10 Alberto Camenzind, frühe Studie für einen Ausstellungsträger (links) sowie Situationsplan «Weg der Schweiz» (rechts).





net als das Kunstwerk, um abstrakte Begriffe zu vermitteln und darzustellen; Kunst eingesetzt als Ausdruck der jeweiligen Thematik innerhalb des Sektors. Deswegen spielten Künstler an der Expo eine so wichtige Rolle. Ich möchte aber auch die beiden Ausstellungen erwähnen, die ausserhalb des eigentlichen Expo-Geländes stattfanden. Einerseits handelte es sich um die «Meisterwerke schweizerischer Privatsammler» im Palais de Beaulieu, andererseits um die «Schweizer Kunst des 20. Jahrhunderts» im Palais de Rumine. Beide Ausstellungen waren grosse Erfolge.

*CK: Sie planten und projektierten den «Weg der Schweiz». Bildete dieser das architektonische und inhaltliche Rückgrat der Ausstellung?*

AC: In gewissem Sinne ja. Der «Weg der Schweiz» sollte eine begehbare Grossplastik sein. Die Architektur bestand aus einem äusserst einfachen dreiecksförmigen Balkengerüst, das je nach Verwendungsart des Moduls



12 Alberto Camenzind, «Weg der Schweiz» während dem Bau. Er besteht aus einem einfachen dreiecksförmigen Balkengerüst.

unterschiedlich eingesetzt werden konnte. Zudem wollte ich als Bespannung der Träger eine «Salamihaut», so dass am Tag Licht hineinkommen und am Abend das künstliche Licht hinausstrahlen konnte. Als einziger Sektor war der «Weg der Schweiz» auch abends geöffnet. Bespannt waren die Balken schliesslich mit einer eigens hierfür geschaffenen Kunststoffhaut, nämlich mit dem am «Weg der Schweiz» erfundenen und erstmals erprobten Sarnafil.

*CK: Wollten die Zelt-Dächer eine Art Dörfli implizieren?*

AC: Nein. Der «Weg der Schweiz» war vielmehr so etwas wie die Wirbelsäule, in ausstellungstechnischer wie städtebaulicher Hinsicht. In drei aufeinanderfolgenden Abteilungen wurde hier versucht zu zeigen, was die Schweiz eigentlich ist.

Ein Team aus thematischen Beratern, Architekten und künstlerischen Beratern erarbeitete den visuellen Ablauf unter Bestimmung des atmosphärischen Gehaltes. Die visuelle Interpretation der einzelnen Themen wurde daraufhin einem Künstler übertragen. Als erfreuliches Resultat dieser Arbeitsmethode resultierte der Beweis, dass Kunstwerke sich in eine thematische Schau eingliedern lassen. So spielte Franz Fischers Niklaus von der Flüe auf den Themabereich «Das christliche Erbe» an. Serge Brignonis Plastik symbolisierte dagegen die vier Landessprachen.

Die erste Abteilung zeigte Konstanten, um Einblick in das Wesen der Schweiz zu gewähren. Es gehörten «Natur und Mensch» dazu, «Freiheiten und Rechte» sowie «Kleinstaat und Welt». Hier fand eine weitgehende Verschmelzung von Architektur und Kunst statt. Der Rundgang verlief in dieser Abteilung über eine Passerelle um das Zentrum herum mit dem Symbol der Gruppe. Die Darstellung der Einzelthemen geschah entlang der Passerelle.

Die zweite Abteilung «Ein Tag in der Schweiz» versuchte ein Selbstporträt des Schweizlers und der Schweizerin nachzuzeichnen und war gezielt theatermässig inszeniert worden. Sie beinhaltete auch das Frage- und Antwortspiel mit Gulliver, das eine interessante Vorgeschichte hat. Für die Direktion der Expo war es nämlich sehr wichtig zu wissen, wie sich die Schweiz der beginnenden sechziger Jahre präsentierte. Es handelte sich um die zentrale Frage schlechthin. Im Vorfeld der Ausstellung gab man deshalb eine soziologische Untersuchung in Auftrag. Um die Unvoreingenommenheit der Untersuchung zu gewährleisten, vergaben wir den Auftrag nicht in der Schweiz, sondern übertrugen diesen einem Institut an der Sorbonne in Paris. Dem





Bundesrat war die Angelegenheit nicht ganz geheuer. Er untersagte uns schliesslich, die Ergebnisse zu publizieren – was bis heute unterblieben ist. Die Enquête zeigte aber, dass die Schweiz eine ganz normale Nation war. So galten der soziale Aufstieg, die Vereinstätigkeit oder die Gesundheit als vorrangige Themen. Wie sollte man dies aber darstellen oder begreifbar machen? So kamen wir auf das Frage- und Antwortspiel mit Gulliver.

Der dritte Teil schliesslich versuchte, das Bewusstsein des Besuchers gegenüber der Schweiz zu wecken. Hier kamen insbesondere die Kurzfilme von Henry Brandt zum Einsatz: «Geht alles so gut in der Schweiz?»; Ausländerproblematik, Konsumgesellschaft, Umweltverschmutzung.

Der «Weg der Schweiz» endete am Ufer des Genfersees. Von hier aus war für den Besucher der Blick über den See, über die Landesgrenze hinaus freigegeben. Dieser Ort und diese Sicht sollten den Leitgedanken der Ausstellung vermitteln: nämlich die Aufgeschlossenheit gegenüber Europa und der Welt!

*CK: Jüngst wurde die Diskussion um die Landesausstellung im Jahre 2000 eröffnet. Vielleicht hören wir in diesem Zusammenhang wieder von Ihnen? Einstweilen vielen Dank für das Gespräch.*

*13 Alberto Camenzind, «Weg der Schweiz».*

### Zusammenfassung

Der Tessiner Alberto Camenzind wurde im Juli 1959 auf den Posten des Chefarchitekten für die Expo 64 in Lausanne berufen. In grosser Teamarbeit wollte er Lausanne für einige Monate zu einem temporären «Wallfahrtsort», zu einem Panorama schweizerischer Kultur und Zivilisation machen. Keine Mustermesse, sondern eine riesige, thematisch angelegte Informationsoperation wurde ins Auge gefasst und realisiert. Industrie- und Kunstproduktion wurden gezielt eingebunden in die jeweilige Thematik der einzelnen Sektoren, die ihrerseits architektonisch als differenzierte mehrzellige Strukturen in Erscheinung traten.



### Résumé

C'est au Tessinois Alberto Camenzind que l'on confia, en juillet 1959, le mandat d'architecte en chef de l'Expo 64 de Lausanne. Moyennant un intense travail d'équipe, il voulut, pour quelques mois, faire de Lausanne un «lieu de pèlerinage» temporaire, un panorama de la culture et de la civilisation suisses. Il envisagea et réalisa, non pas une foire d'échantillons, mais une gigantesque entreprise d'information, ordonnée de façon thématique. Production industrielle et production artistique s'y trouvèrent intentionnellement chevillées, au gré des thèmes abordés par les divers secteurs, lesquels devaient, d'un point de vue architectural, se présenter au regard comme des structures multicellulaires différenciées.

### Riassunto

Nel luglio 1959 il Ticinese Alberto Camenzind venne chiamato ad assumere il ruolo di architetto-capo per l'Expo 64 di Losanna.

Contando su un esteso gruppo di lavoro, Camenzind volle fare di Losanna per alcuni mesi un «luogo di pellegrinaggio», fornendo un panorama della cultura e della civiltà svizzera. Allo scopo non si fece una tradizionale fiera campionaria, bensì venne realizzata una gi-

gantesca operazione informativa di ordine tematico. La produzione industriale ed artistica fu miratamente connessa alle tematiche dei singoli settori, che a loro volta architettonicamente apparivano come strutture plurimodulari e differenziate.

### Abbildungsnachweis

1: Leonardo Bezzola, Bätterkinden. – 2, 6, 11: Atelier Press, Peter Stähli, Gsteigwiler. – 3: Erika Faul-Symmer. – 4: Bulletin Technique, 1963/6. – 5, 7, 10: Architektur und Konstruktion, hrsg. vom Architekturbüro Landesausstellung, 1964. – 8: eine ausstellung bauen, Lausanne 1965. – 12: L. Singy, Lausanne. – 9: Maximilien Bruggmann, Lausanne. – 13, 14: Bernhard Moosbrugger, Zürich.

### Adresse des Auteurs

Christof Kübler, Kunsthistoriker, Kunstgeschichtliches Seminar, Universität Zürich, Rämistrasse 73, 8006 Zürich.