

# Expo 1964

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **51 (1964)**

Heft 2: **Vorschau auf die Expo 1964**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

## **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.

## Fragment

### Der Fälscher

«Echt» – das heißt unter anderem, daß das Innere der Oberfläche entspricht. Sehen kann man aber nur Oberflächen. «Ins Innre der Natur...» – aber wir wollen den philosophischen Dichterstreit der Aufklärung nicht aufwärmen. Sehr oft war damals das Innre des Marmors aus Holz, das Innre des gemalten Holzes aus Gips, zuweilen aber auch aus echtem Holz. Sicherlich würde man diese Zeit sehr verkennen, wenn man annähme, daß gespart, also gefälscht wurde. Zur Fälschung gehört Täuschung; aber es hat keiner jemals gemeint, der wundervolle gemalte Pavonzetto in der Villa Reale in Mailand sei «echt» – wieviel schwerer, kälter und plumper würde er da wirken! Auch hat noch niemand eine Niderviller Steingutplatte mit Holzbemalung für hölzern genommen – das wäre ja ein Greuel aus einem Souvenirladen!

Unlängst hatten wir die Maler, um die siebzigjährige Pracht unserer Wohnung, wie sich's für fortschrittliche Menschen gehört, in weißer Ölfarbe zu ertränken. Man diskutierte über das Körnchen Umbra, das die Maler immer beimischen wollen, und darüber, ob man das Fußtäufer farblich etwas absetzen wolle. Dezentenes Grau, so meinte man; aber plötzlich erhellte ein stiller Glanz die Augen des Malermeisters, und er sagte: «Ich male auch sehr schönen Marmor.»

Vorsichtig, um nicht zu verletzen, suche ich einen Ausweg: «Wenn Sie gerne Marmor malen, so hätte ich oben einen Wäscheschrank...» – Aber das ging ganz daneben: «Ein Schrank in Marmor, das wäre ja...», und unmißverständlich tippt der Malermeister mit seinem Finger gegen die Stirne. Das Fußtäufer könnte wirklich aus Marmor sein, ein Schrank nicht. Ein ehrlicher Maler von heute will die Möglichkeit der Wahrheit und wird damit zum Fälscher. L. B.

## Expo 1964

### L'art à l'Exposition nationale de 1964

On s'est souvent interrogé sur l'ampleur que serait appelée à prendre la participation de l'art à l'Exposition nationale 1964. Les bruits qui ont couru à ce sujet n'ont pas toujours été favorables, certaines inquiétudes se sont parfois manifestées,

et aujourd'hui encore, tout le monde n'est pas toujours d'accord sur la façon dont le problème a été abordé, ce qui ne peut guère étonner, pour différentes raisons dont celle-ci, passée depuis longtemps à l'état de proverbe, qu'on ne peut contenter tout le monde et son père.

Il n'entre pas dans notre propos d'émettre des appréciations critiques qui nous paraîtraient ou trop tardives, ou prématurées. Finalement, c'est l'œuvre terminée qu'il faudra juger. La seule chose à faire, au moment où l'édification de cette vaste entreprise aborde ses derniers mois avant l'inauguration, est d'esquisser le sens et les grandes lignes du programme que l'on s'est fixé pour que l'art, expression majeure de l'esprit d'un peuple, joue le rôle qui lui revient dans ce qui veut être l'affirmation de la Suisse dans les temps que nous vivons.

Cette participation de l'art a deux aspects déterminés et nettement séparés. L'un, le plus important à certains égards, est son intégration dans la structure même de l'exposition, ses aménagements, et ses impératifs spécifiques. Ce premier aspect se divise lui-même en deux parties assez distinctes, l'une se rapportant à une mission essentiellement thématique et didactique, l'autre obéissant davantage à des nécessités urbanistiques et architecturales.

L'application thématique se rapporte avant tout à la partie générale appelée «Voie suisse», qui, de l'entrée nord de l'exposition, descend perpendiculairement à la rive du lac vers les différents secteurs proprement dits. C'est une manière de voie triomphale comportant comme une succession de stations qui, dans un enchaînement harmonieux, évoquent les différents aspects essentiels physiques et moraux de notre pays. Chacune de ces stations, dotée d'un thème déterminé, a été confiée à un, ou parfois plusieurs artistes. Dans l'ordre, ce sont *Notre sol*, confié à Marcel Schaffner, *La Montagne*, dont le décor est échu à Adrien Holy, *Le Plateau*, par Tony Grieg; *La Ville*, par Serge Diakonoff; *Nos Ressources*, Guido Haas; *Cloisonnement*, Walter Voegeli; *Serment 1291*, Werner Witschi; *Liberté individuelle*, Christian Megert; *Les Sources*, Albert Rouiller; *Christianisme*, Hans Stocker, Ludwig Stocker, Franz Fischer; *Penseurs politiques*, Adrien Holy; *Liberté de pensée*, Max von Mühlhelen, Hans Städeli; *Liberté politique*, Jean Latour; *Paix du Travail*, Jean Latour; *Liberté sociale*, Jean Mohr; *La Suisse*, Erwin Rehmann; *Voies de communication*, Arnold D'Altri; *Les Cultures*, Serge Brignoni; *Volonté de défense*, Hans Städeli; *Neutralité*, Jean Baier; *Terre d'asile*, Otto Tschumi.

Tous ces thèmes ont été traités dans des styles généralement modernes et dans

des techniques fort diverses: graphismes, polyester, acier découpé, jeux de miroirs découpés, fonte d'aluminium, vitrail, dessin agrandi photographiquement, collages, plexiglas, etc. L'idée dominante est que le décor réalisé par l'artiste exprime d'une façon suffisamment significative le sens et l'esprit de chaque thème pour que les inscriptions explicatives soient réduites au minimum et, si possible, supprimées. Le visiteur, descendant cette «Voie suisse», sera alors pris par une succession d'émotions suscitées par l'ambiance et l'atmosphère commandées par les nécessités expressives liées à chaque thème, et tenu ainsi constamment en haleine jusqu'au moment où il débouche sur les différents secteurs qui l'attendent sur la vaste partie méridionale de l'exposition. Celle-ci est divisée en un certain nombre de secteurs, tous dotés d'une ou plusieurs œuvres d'art parachevant le complexe urbanisme-architecture de l'ensemble. C'est ainsi qu'une grande machine de Jean Tinguely accueille le visiteur à son entrée dans le secteur 1 qu'orne également un grand relief de 32 m de long de Zoltan Kemeny, et une sculpture de l'«Avenir» d'Oedön Koch. On notera rapidement une sculpture de Remo Rossi au secteur 3 (Communications et transports), un mur de béton d'André Lasserre et des réalisations de Charles Meystre et Charles-Oscar Chollet, une sculpture de Gisiger au secteur 4 (L'industrie et l'artisanat), un élément décoratif abstrait de Lienhard au secteur 5 (Les échanges), une fresque de Marie Blumer et un pavement de Schorderet au secteur 6 (La terre et la forêt).

Nous avons gardé pour la fin le secteur 2 divisé en deux sections car, si la section 2a est ornée comme les autres secteurs d'une œuvre d'ornement, en l'occurrence une sculpture d'Aeschbacher, la section 2b présente dans une double exposition l'aspect artistique pur dans une double exposition organisée sous la direction de Max Bill. Dans la première, «L'art de vivre», on a réuni en intérieur, des œuvres de Varlin, Gimmi, Erni, Le Corbusier, Borsari, Alberto Giacometti, Stettler, Coghuf, Stehli, Fischer, Gehr, Hunziker, Max Bill, Marti, Rollier, Baier, Kemeny, Fedier, Müller (Paris), Lohse, Glarner, Loewensberg et Lienhard. Dans la seconde, «Eduquer et créer», les réalisations, qui doivent toutes satisfaire à des exigences précises, notamment de matière (aluminium éloxé et couleur or), seront signées Arnold D'Altri, Hildi Hess, Hermann Hubacher, Frédéric Müller, Léon Perrin, Remo Rossi, Heinz Schwarz, Max Weber, Max Weiss, Alexander Zschokke, Hans Fischli, André Lasserre, Robert Lienhard, Antoine Poncet, André Ramseyer, Erwin Rehmann,

Katharina Sallenbach, Gottlieb Soland, Mary Vieira et Werner Witschi.

On le voit, l'art n'a pas été oublié à l'Exposition nationale 1964. Il serait hasardeux de préjuger de la qualité de tout ce qui sera représenté et appelé à aider au rayonnement de l'esprit de notre pays dans cette vaste affirmation de la conscience et de la vitalité de son peuple, mais on ne peut nier que, par bien des points, le programme dont on poursuit l'achèvement a de quoi emporter notre adhésion. Un visible effort a en tout cas été fait pour la mise en œuvre des expressions artistiques les plus actuelles, et, avouons-le, il fut un temps où nous n'en espérons pas autant. G.Px.

## Hinweise

### Nochmals: das australische Terrassenhaus

«The Cotton Board Color Design and Style Center» in Manchester schreibt uns:

«Der Beitrag von P. J. Grundfest in WERK 12/1963 über ‚Die Wiederentdeckung des australischen Terrassenhaus-



1



2

ses' hat uns sehr interessiert. Unser beratender Designer John Siddeley gestaltete für uns eine Ausstellung ‚Neuer Horizont Australien'. Diese gründete sich auf die Impressionen einer Textilentwerferin, Pat Albeck, welche im vergangenen Jahr mit Hilfe des Stipendiums für Textilentwerfer der Baumwollkammer Australien besucht hatte. Während ihres Aufenthaltes in Sydney war Pat Albeck von der Verschiedenartigkeit und dem Reichtum der Eisenornamentik besonders beeindruckt und zeichnete für uns nach ihrer Rückkehr eine Reihe von Mustern nach dieser Inspiration. Diese Entwürfe wurden seither von der Produktion übernommen. Ein großer Teil der Ausstellung galt den australischen Ornamenten, und Peter Rice, Bühnenbildner und Gestalter dieser Ausstellung, entwickelte die Idee auf bedruckten durchscheinenden Wandschirmen.»

## Städtebau

### Wohnbauprobleme in Japan

Nach dem Kriege hat die japanische Wirtschaft einen starken Aufschwung genommen, und der Lebensstandard hat sich verbessert. Es setzte aber auch eine Landflucht ein, welche allein im Jahre 1961 763000 Menschen vom Lande in die Stadt brachte. Alle diese Faktoren haben zu einer akuten Verknappung des Wohnraumes geführt. Zwar hat noch jedermann ein Dach über dem Kopf, aber der Fortschritt und die Erhöhung des Standards auf dem Gebiete des Wohnens hielt nicht Schritt mit jenen im Sektor Nahrung und Kleidung. 1958 waren 12% oder 2,1 Millionen Wohnungen in ungenügendem Zustande; 1961 stieg diese Ziffer auf 3 Millionen. Die Ursachen dieses Anstiegs sind: die Vermehrung der Zahl der nicht für Wohnzwecke genutzten Gebäude; die Übervölkerung (nach japanischen Begriffen beginnt sie, wenn weniger als 4 m<sup>2</sup> Wohnraum pro Person zur Verfügung stehen); die Belegung einer Wohnung mit zwei Haushaltungen; und schließlich die wachsende Zahl abbruchreifer Wohnungen. Auf die Fläche gerechnet, sind 40% des Gebietes der sieben größten japanischen Städte mit ungenügenden Wohnungen überbaut;

in Tokio und Osaka ist jede sechste Haushaltung ungenügend versorgt.

Der Zehnjahresplan für die wirtschaftliche Entwicklung, welcher von der Regierung ausgearbeitet wurde, sieht die Erstellung von 10 Millionen Wohneinheiten vor. Diese Zahl ist nötig im Hinblick auf den Bevölkerungszuwachs, die Verkleinerung der Haushalte und den Verschleiß bestehender Wohnungen. Dabei ist es klar, daß die Wohnungsnot nur dann wirklich beseitigt werden kann, wenn diese hohe Anzahl von Wohnungen auch in der Qualität genügend ist. Das schwierigste Problem dabei ist die Bereitstellung des benötigten Landes: erforderlich sind etwa 74000 ha, davon 37000 in Tokio und Osaka in den ersten fünf Jahren. Angesichts der steigenden Landpreise zweifelt man heute an der Durchführbarkeit des Programms.

Von 1945 bis 1961 wurden 7,6 Millionen neue Wohneinheiten erstellt, davon 2,5 Millionen durch öffentliche oder gemeinnützige Institutionen. Zunächst mußten die Obdachlosen des Krieges mit Wohnungen versorgt werden. Im November 1945 wurde eine Wiedergutmachungsstelle für Kriegsschäden errichtet. Diese verfolgte ein Dringlichkeitsprogramm, welches aber vorerst in unproduktiven Maßnahmen bestand: Mieterschutz; Verteilung der Bevölkerung auf den vorhandenen Wohnraum; Verbot der Zuwanderung in die Großstädte usw. Erst von 1948 an wurde wirklich gebaut. Inzwischen hatten die Notmaßnahmen von 1945 den Rückstand im Wohnungsbau vermehrt. 1950 wurden langfristige, niedrig verzinsliche Gelder bereitgestellt. 1951 wurde ein Gesetz für den gemeinnützigen Wohnungsbau für Minderbemittelte geschaffen. Seit 1953 können private Industrien für den Bau von Arbeiterhäusern staatliche Fonds in Anspruch nehmen. 1955 wurde die «Japan Housing Corporation» gegründet, welche mit den genannten billigen Geldern feuersichere Wohnquartiere in der Nachbarschaft großer Städte schuf, wo die Wohnungsknappheit am größten war, und den Industriegesellschaften Arbeiterhäuser verkaufte.

Seit dem koreanischen Krieg steigen die Immobilienpreise. Während die Preise der Konsumwaren von 1955 bis 1962 um 20% stiegen, verfünffachten sich die Werte städtischer Grundstücke. Die Preise ländlicher Grundstücke blieben erheblich hinter dieser Zahl zurück. Für eine Zeit industrieller Entwicklung ist dieses Wachstum normal. Insofern es nur der Ausdruck der besseren Nutzung der verfügbaren Flächen und höherer Erträge pro Flächeneinheit ist, kann darin nichts Unrechtes gesehen werden. Der Landpreis neigt auch dazu, bevorstehende höhere Nutzungen vorwegzuneh-

1, 2  
Stoffmuster, inspiriert von australischen Gußeisenornamenten

Photos: Elsam, Mann & Cooper, Manchester