

Neue Ausstellungsgestaltung
Nouvelles conceptions de l'exposition
New Design in Exhibitions

PP 6410
EZ 6575

MEISTERSCHULE
FÜR DAS KUNSTHANDWERK
BERLIN

Bln.-Charlottenburg 2
Straße des 17. Juni Nr. 118
Tel.: 32 43 63/64

~~Gr 56~~

PP 6410
EZ 6575

Richard P. Lohse

**Neue Ausstellungsgestaltung
Nouvelles conceptions de l'exposition
New Design in Exhibitions**

75 Beispiele neuer Ausstellungsform

**75 exemples des nouvelles formes
d'exposition**

**75 Examples of the new Form of Ex-
hibitions**



**Verlag für Architektur
Erlenbach-Zürich**

**Les Editions d'Architecture
Erlenbach-Zurich**

MEISTERHUT
FÜR DANKBAREN ERK
BÜCHER

Bln.-Charlotte Burg 2
Straße des 17. J. Nr. 118
Tel.: 324363/64

~~Gr 56~~

~~HA~~

EZ 6575

Copyright 1953 by	Verlag für Architektur, Erlenbach-Zürich
Printed in Switzerland	Buchdruckerei Huber & Co. AG., Frauenfeld
Gestaltung	Richard P. Lohse SWB, Zürich
Version française	André Rivoire, architecte, Genève
English translations	The English Institute, Zürich

Walter Gropius
Max Bill
Sven Ivar Lind
Luis Lacasa und José Luis Sert
Alvar Aalto
Hans Fischli
Ernst F. Burckhardt / H. Eidenbenz
Walter Gropius / Marcel Breuer
Max Bill
Wassili und Hans Luckhardt
Lodovico B. Belgiojoso / Enrico Peressutti
Ernesto N. Rogers

Ausstellungen der Industrie, des Handels, 71
des Gewerbes, der Verkehrstechnik
Expositions industrielles, commerciales,
artisanales, de la technique de la circulation
Exhibitions of Industry, Trade, Small Manu-
facture, Traffic

Richard P. Lohse	Sonderschau des Schweizerischen Werkbundes	192
Ernesto N. Rogers	Architettura, misura dell'uomo	194
Francesco Gnechchi Ruscone / Carla Marzoli	Mostra degli Studi sulle Proporzioni	199
William M. Friedmann / D. S. Defenbacher	Knife / Fork / Spoon	204
Gyorgy Kepes	Exhibition "The New Landscape"	208
Thomas McNulty	Exhibit of Water Sculpture	212
Richard P. Lohse	Kunst und Photographie	214
	Soziale und politische Ausstellungen	221
	Expositions sociales et politiques	
	Social and Political Exhibitions	
Hans Neuburg	Ausstellung des Internationalen Komitees vom Roten Kreuz (IKRK), Genf	222
Hans Fischli	«Kriegsgefangen»	224
Enea Manfredini	Esposizione «Ospedaliera»	226
Herbert Bayer / Edward Steichen	«Road to Victory»	230
Eugenio Gentili	Mostra della Resistenza in Piemonte	234
	Permanente Ausstellungen und Ausstellungsbauten	237
	Expositions permanentes et bâtiments d'exposition	
	Permanent exhibitions and exhibition structures	
J. W. C. Boks	Bouwcentrum Rotterdam	238
R. Biscaretti di Ruffia / Pier Luigi Nervi	Saloni nel Palazzo delle Esposizioni, Torino	244
Guido Gai / Giorgio Moro	Padiglione Comedile	250
J. H. van den Broek / J. B. Bakema	«Rotterdam Ahoy»	252
Franco Albini	Mostra della Costruzione	260

Verzeichnis der Fotografen **Liste des photographes** **List of photographers**

Ausstellung des Deutschen Werkbundes	Berliner Bild-Bericht, Berlin
	Walter Christeller, Berlin
Sektion der Schweiz	Binia Bill, Zürich
Pabellón Español	Kollar, Paris
	Roness-Ruan, Paris
Finlands Paviljong	Hugo P. Herdeg, Zürich
	Cahiers d'Art, Paris
Vergnügungspavillon	E. A. Heiniger, Zürich
Sektion der Schweiz	Atelier Eidenbenz, Basel
Sektion der Schweiz	Fortunati, Milano
Padiglione USA	Aragozzini, Milano
Airways to Peace	Newspictures, New York
	Gottscho-Schleisner, Jamaica N.Y.
Zürcher-Kantonale Gewerbe- und Landwirtschafts-Ausstellung	Hugo P. Herdeg, Zürich
	Hans Obrecht, Zürich
Ausstellung Olivetti-Büromaschinen	Michael Wolgensinger, Zürich
Stand Escher Wyß, Zürich	E. A. Heiniger, Zürich
Stand Vetroflex	Löhdorf, Basel
	Photopress Zürich
	Hoffmann, Basel
Padiglione OM	Martinotti, Milano
	Publifoto, Milano
Ausstellung über den Flughafen Zürich-Kloten	Yolanda Custer, Zürich
Exhibition "For Modern Living"	Carl Ullrich, Inc., Chicago
	Elmer L. Astleford, Detroit

Design in the Patio	Halberstadt, San Francisco
Exhibition "Good Design"	Fran Byrne, Chicago
Padiglione Lastre di vetro e cristallo	Martinotti, Milano
Ausstellung von 5 Farbstoff-Fabriken	Fritz Bühler, Basel
Ausstellung Wohnbedarf	Otto Pfeifer, Luzern
Stand Chance Brothers Ltd.	Architectural Review, London
Padiglione Siliconi	Martinotti, Milano
Padiglione Balzaretto & Modigliani	Martinotti, Milano
100 Jahre elektrisches Nachrichtenwesen in der Schweiz	Achilles Weider, Zürich
	Friebe, Zürich
	Pro Telephon, Zürich
Expanding Mobile Exhibition Unit	E. C. A., Paris
«Die Wohnung unserer Zeit»	C. Rehbein, Berlin
Deutsche Baugewerkschaften	Walter Christeller, Berlin
Sala Forlanini	Crimella, Milano
Sala dei Primi voli	Crimella, Milano
Sezione Costruzioni Aeronautiche	Crimella, Milano
Sala dei Precursori	Crimella, Milano
Le Pavillon des «Temps Nouveaux»	Lucien Hervé, Paris
	Albin Salaün, Paris
«Die Werkbundidee»	Atelier Eidenbenz, Basel
Exhibition Bauhaus 1919-1928	Soichi Sunami, New York
Exhibition "The Architecture of Mies van der Rohe"	Robert Damora, New York
Mostra urbanistica	Casali, Milano
	Angilotti, Milano
Exhibition "Design for use"	Soichi Sunami, New York
«Die gute Form»	Ernst Scheidegger, Zürich
Sonderschau des Schweizerischen Werkbundes	Agfoba, Basel
Architettura, misura dell'uomo	Aragozzini, Milano
Mostra degli Studi sulle Proporzioni	Farabola, Milano
Knife/Fork/Spoon	Ezra Stoller, New York
Exhibit of Water Sculpture	Ferruzzi, Venezia
Kunst und Photographie	Hugo P. Herdeg, Zürich
«Kriegsgefangen»	Atelier Eidenbenz, Basel
Esposizione «Ospedaliera»	Aragozzini, Milano
"Road to Victory"	Gottscho-Schleisner, Jamaica N. Y.
	Samuel H. Gottscho, Jamaica N. Y.
Bouwcentrum Rotterdam	K. L. M. Schiphol
	International Photopress, Rotterdam
Saloni nel Palazzo delle Esposizioni, Torino	Moisio, Torino
	Moncalvo, Torino
«Rotterdam Ahoy»	J. A. Vrijhof, Rotterdam

Abbildungen wurden folgenden Publikationen entnommen:

Des reproductions ont été empruntées aux publications suivantes:

Pictures have been taken of the following publications:

Siegfried Giedion: «Bauen in Frankreich», 1928
Kenneth W. Luckhurst: «The Story of Exhibitions», 1951
Deutsche Bauzeitung, Berlin 1931
«Die Form», Berlin, 1930/1931 (Herausgeber Dr. W. Riezler, Redaktion Wilhelm Lotz, Verlag Herman Reckendorf GmbH., Berlin), welche auch als textliche Unterlagen zur Bearbeitung der Ausstellung «Die Wohnung unserer Zeit» dienen.
«Bauhaus», Dessau, 1929
«Das Werk», Zürich 1937
Le Corbusier: «Des Canons, des Munitions? Merci! Des Logis ... s.v.p.», 1938
«Costruzioni Casabella», Milano, 1941
«Bauen + Wohnen», Zürich, 1951
«Neue Bauwelt», Berlin, 1952

Vorwort

In dieses Werk wurden Ausstellungen, Teilbereiche davon, Ausstellungsbauten und Ausstellungssysteme aufgenommen, welche sich durch eine kulturell-fortschrittliche Haltung, die Besonderheit des Themas, dessen Aufbau und hochstehende künstlerische Qualität der Ausstellungsform auszeichnen. Damit verbunden war die Absicht, durch einen internationalen Querschnitt die Entwicklung einer zeit eigenen Ausstellungsgestaltung und einer form- und funktionsgerechten Haltung aufzuzeigen – als entscheidende Voraussetzungen jeder formgestaltenden Arbeit – und diese gleichzeitig als Forderungen der zukünftigen Ausstellungsform geltend zu machen. Eine wesentliche Voraussetzung dafür bildet die Erkenntnis, daß Konstruktion und Form im Arbeitsprozeß als eine Einheit zu begreifen sind und positive Resultate in der Ausstellungsgestaltung wie in allen anderen formbildnerischen Sektoren nur auf einer Grundlage entstehen können, die eine Synthese beider Faktoren zum Ziele hat.

Bei der Auswahl zeigte es sich, daß einzelne Länder eine bestimmte Ausstellungstechnik entwickelt haben, andere trotz ihrer künstlerischen und architektonischen Pionierarbeit dieses Niveau nur teilweise auf die Ausstellungsgestaltung übertragen konnten.

Der Aufbau des Werkes wurde nach thematischen Gesichtspunkten vorgenommen und auf eine Gliederung nach Systemen verzichtet, aus der Überlegung, daß die große Mehrzahl der gezeigten Ausstellungstypen durch eine Systematisierung der Mittel entstanden ist, und diese Systematisierung grundsätzlich das Kennzeichen jeder guten neuen Ausstellungsform ist.

Die Ordnung innerhalb der einzelnen Themen erfolgte in chronologischer Folge, um einen Vergleich der Entwicklung der Ausstellungstypen und der Systeme zu ermöglichen. Es erwies sich, daß die positiven Leistungen in der Ausstellungsgestaltung zeitlich teilweise auseinanderliegen.

Dank

Ich danke den Grafikern, Architekten und Innenarchitekten für die Überlassung ihres Materials, sowie den Herren, welche das Werk durch ihre Mithilfe förderten: Dr. Max Baeschlin, Ingenieur, Zürich; Hans Bellmann, Architekt, Zürich; Max Bill, Architekt, Zürich; Gaston Borel, Bibliothek des Kunstgewerbemuseums, Zürich; Arthur Drexler, Curator of Architecture, Museum of Modern Art, New York; Professor Siegfried Giedion, Zürich; Edi Neuenschwander, Architekt, Zürich; Robert Naef, Ingenieur, Zürich; Ernst Zietzschmann, Architekt, Zürich.

Ebenso möchte ich meiner Frau danken, die durch ihre tatkräftige Mitarbeit das Zustandekommen des Werks ermöglichte.

Dank gebührt sodann den Übersetzern, den Herren Dr. René Aeberhardt, Zürich und André Rivoire, architecte, Genève.

Préface

Cet ouvrage traite d'expositions, parties, bâtiments et systèmes d'expositions qui se distinguent par leur caractère culturel progressiste, les particularités de leurs thèmes, l'interprétation et le niveau artistique élevé de ces derniers. Ce choix d'exemples internationaux doit, en outre, montrer le développement d'une conception moderne de l'exposition, ainsi que d'un style formel et fonctionnel, qui constituent à eux deux la base indispensable de toute création et de la réalisation des expositions futures. La reconnaissance du fait que construction et présentation doivent former une unité, et qu'aucun résultat important ne saurait être atteint, tant dans le domaine des expositions que dans celui des formes, autrement que par une synthèse de ces deux facteurs, est un apport important dans la recherche d'une conception progressiste de l'exposition.

Le triage des documents révéla que, si certains pays ont su développer une technique d'exposition qui leur est propre, il en est d'autres qui, bien qu'étant à l'avant-garde des arts et de l'architecture, sont partiellement en retard en ce qui concerne les expositions.

L'ouvrage a été divisé selon les thèmes. On a renoncé à une subdivision selon les systèmes car la plupart des expositions dont il est question dans ce livre ont été réalisées avec des moyens systématiques, et que ceux-ci caractérisent précisément toute bonne exposition moderne. Les exemples réunis sous un même thème se suivent dans l'ordre chronologique, ce qui permet de comparer le développement des types d'expositions et des systèmes. Les résultats positifs enregistrés au cours de cette évolution proviennent partiellement d'époques éloignées les unes des autres.

Remerciements

Je remercie les graphistes, architectes et architectes d'intérieur qui ont mis à ma disposition les documents pouvant m'intéresser, ainsi que MM. Max Baeschlin, ingénieur, Zurich; Hans Bellmann, architecte, Zurich; Max Bill, architecte, Zurich; Gaston Borel, bibliothèque du Musée des Arts et Métiers, Zurich; Arthur Drexler, Curator of Architecture, Museum of Modern Art, New-York; le professeur Siegfried Giedion, Zurich; Edi Neuenschwander, architecte, Zurich; Robert Naef, ingénieur, Zurich et Ernst Zietzschmann, architecte, Zurich, de leur aide.

Je tiens également à remercier ma femme, dont la collaboration active a contribué à l'élaboration du présent ouvrage.

Mes remerciements vont enfin aux traducteurs, MM. René Aeberhardt, Zurich et André Rivoire, architecte, Genève.

Preface

This book treats exhibitions, either in their entirety or in part, exhibition structures and systems, distinguished by their culturally progressive approach, the particular nature of the subject, its organization, and the high artistic quality of the exhibition style. By giving an international cross-section it was further intended to reveal the development of an exhibition technique peculiar to our times and a method suited to both form and function, and to establish the latter as the essential precondition of all formal creation and as the requirement to be fulfilled by future exhibition styles.

The recognition that construction and form must be understood as a unit in the working process, and that lasting achievements in the technique as well as in all other formally creative fields can only originate on a foundation which aims at a synthesis of the two factors, is the essential prerequisite for a progressive exhibition style. When the selection was made, it was found that individual countries have evolved a certain exhibition technique, while others, despite their artistic and architectural pioneer achievements, were unable to go beyond a partial application of this standard to their exhibitions.

This book was divided into thematic sections, while a division according to systems was dispensed with in consideration of the fact that the vast majority of the exhibition types here illustrated have originated from a systemization of their media and that this systemization is fundamentally the hall-mark of all superior new exhibition styles.

Chronological order was adhered to within the separate sections in order to render comparison between the developments in exhibition types and systems possible. This arrangement revealed that the positive achievements in the various fields were not always chronologically parallel.

Acknowledgments

I am indebted to the artists, architects and interior decorators who permitted the use of their material, and in particular to the persons who furthered my work: Dr. Max Baeschlin, engineer, Zurich; Hans Bellmann, architect, Zurich; Max Bill, architect, Zurich; Gaston Borel, Library of the Zurich Museum of Arts and Crafts, Zurich; Arthur Drexler, Curator of Architecture, Museum of Modern Art, New York; Professor Siegfried Giedion, Zurich; Edi Neuenschwander, architect, Zurich; Robert Naef, engineer, Zurich; Ernst Zietzschmann, architect, Zurich.

I also owe a debt of gratitude to my wife, whose untiring assistance enabled this book to be completed.

Finally I would thank the translators for their collaborations i. e. Mr. René Aeberhardt, Zurich, and Mr. André Rivoire, architect, Geneva.

Situation

Ausstellungen sind ihrem Wesen nach Ausdruck und Kraftfeld verschiedenartigster Strömungen der Kultur, der Wirtschaft und der Politik, ein Barometer für eine Situation oder ein Bekenntnis zu einer Aufgabe, Pioniere für eine kommende Entwicklung. Sie umschließen große Bereiche menschlicher Tätigkeit und stellen aus diesem Grunde einen Gradmesser für das kulturelle und wirtschaftliche Niveau einer Nation dar. Es kommt ihnen eine um so breitere und tiefere Bedeutung zu, als der Begriff der Auswahl und der Spitzenleistung damit verbunden sind.

Ausstellen bedeutet «werten». Die Erfüllung dieser Forderung ist die Ausstellungsaufgabe par excellence und die wichtigste Verpflichtung für Auftraggeber und Beauftragte. Dem Besucher wird durch die Auswahl bestätigt, daß das ihm Dargebotene den gültigen Maßstab darstellt. Vom Niveau beeindruckt, trägt er dieses als Norm für seine Lebensgestaltung in den Alltag. Ausstellen ist ein Instrument ersten Ranges zur Beeinflussung des Menschen.

Millionen von Individuen besuchen jedes Jahr Ausstellungen. Millionen von Augen nehmen den Eindruck einer Zusammenballung enormer Energien, eines thematischen und formalen Kataraktes in sich auf. Fragmente davon bleiben je nach der psychischen Anlage des Besuchers haften und treten kettenreaktionsähnlich als aktive Faktoren später wiederum im Alltag in Erscheinung. Nur in seltenen Fällen ist die Frage «ausstellen» autonom zu realisieren; diese ist vielmehr eng mit dem Thema verbunden, denn das entscheidende Problem, mit dem «ausstellen» steht oder fällt, ist dasjenige der Produktionsqualität.

Ein großer Teil unserer täglichen Gebrauchsgüter ist aus falsch verstandener Tradition und Dekadenz entstanden. Die funktionelle und formale Qualität, welche der Einzelne vorfindet, ist in vielen Fällen unbefriedigend. Deshalb bildet die Verbesserung des Gebrauchsgutes die eigentliche und entscheidende Voraussetzung für die Weiterentwicklung des Ausstellungswesens.

Parallel mit der Hebung des Gebrauchsgüter-niveaus würde sich eine Ausstellungsform herausbilden, welche wesentlich wertvoller wäre als die heutige, die in dem Maße dekorativ ist, als es den einzelnen Erzeugnissen an Qualität mangelt. Die weitaus meisten Ausstellungen leiden an der Diskrepanz zwischen Aufwand und effektivem Wert der Objekte. Diese Kluft ist die Folge der Art und Weise unserer Gütererzeugung einerseits und ein Resultat mangelnden Verantwortungsbewußtseins vieler Produzenten andererseits. Da jedoch jeder Produzent gleichzeitig Konsument ist, wird das Problem «ausstellen» ein kulturell-soziales im weitesten Sinne.

Eine weitere Aufgabe wird darin bestehen, eine soziale Idee innerhalb der Ausstellungs-

planung zu verwirklichen. Aus naheliegenden Gründen werden es in erster Linie Bauten und deren Einrichtungen sein, welche einen natürlichen Mittelpunkt zu bilden vermögen. Beispiele dafür sind die Werkbundaussstellung «Stuttgart 1927» mit der Weißenhofsiedlung, die Ausstellungen «Dammerstock», Karlsruhe 1929, «Wien 1932» und das «Quartiere Triennale QT 8», Milano 1947. Die Realisierungsmöglichkeit kulturell-sozialer Ideen ist eine wesentliche Voraussetzung, um dem Ausstellungswesen Dauer und Zukunft zu sichern.

Thematik

Ausstellungen, welche sich kritisch mit der Lebensgestaltung des Volkes und des Einzelnen auseinandersetzen, stellen wichtige Kulturfaktoren dar. So selbstverständlich internationale und nationale Ausstellungen geworden sind, so notwendig sind solche, welche sich mit Inhalt und Form unserer Zeit, Lebensstandard und kulturellem Niveau der Bevölkerung befassen. Der Mensch von heute will erkennen können, welches sein Weg ist oder sein könnte.

Entscheidend ist, daß dem Besucher einer Ausstellung Erkenntnisse vermittelt werden, um seine Bereitschaft für neue Lebensformen zu wecken. In erster Linie sind es soziale und kulturelle, die unmittelbare Interessensphäre des Menschen berührende Problemstellungen, welche eine Ausstellung sinnvoll machen. Ebenso wichtig ist die ausstellungsgemäße Auswertung des Materials, die logische Sinnfälligkeit und der Aufbau.

Erst die thematische Gliederung vermag historische, funktionelle oder formale Zusammenhänge sichtbar zu machen; dem Ordnungsfaktor kommt deshalb in erzieherischer Hinsicht große Bedeutung zu. In der bildlichen und textlichen Darstellung eines logischen Ablaufs offenbaren sich dem Beschauer Aspekte, welche ihm bisher unbekannt blieben. Erst dadurch, daß diese in sein Bewußtsein eindringen, kann an eine Hebung des Lebensniveaus gedacht werden.

Die Absicht, erzieherische Momente in den Vordergrund zu stellen, ist bei Ausstellungen reinen konkurrenzwirtschaftlichen Ursprungs meistens schwer zu verwirklichen. Seit einigen Jahren werden jedoch positive Versuche gemacht, um durch Jurierung und Gliederung eine gewisse Ordnung in die wirre Dissonanz der Messen zu bringen. Ausstellungen kommerzieller Natur, welche Pionierleistungen für das Ausstellungswesen darstellen, wie zum Beispiel die Bauausstellungen der Avantgarde in den zwanziger und dreißiger Jahren, sind Beweise für die Möglichkeit einer Verbesserung der Messeausstellungen.

Form

Wenn die Forderung nach einer lehrhaften Thematik bejaht werden muß und diese einer Ausstellung überhaupt erst ihren kulturellen Sinn

gibt, so entsteht die Frage nach Ausstellungstyp und Dimension. Eine konzentrierte Fassung des Inhalts ist die erste Voraussetzung, um eine bleibende Wirkung erzielen zu können. Obwohl diese Möglichkeit bei jedem Thema verschieden groß ist, so kann doch gesagt werden, daß die Ausstellungsform der Zukunft vermehrt eine solche der Spezialausstellungen sein wird, welche nicht durch große Ausstellungsbauten örtlich gebunden, sondern flexibel gestaltet sind. Spezialausstellungen sind ein wichtiges Mittel, um Aufklärung und Belehrung vermitteln zu können. Im Gegensatz zu großen Ausstellungen, die hauptsächlich als Gesamterlebnis in der Erinnerung haften bleiben, wirkt eine kleinere Schau ihres konzentrierten Inhalts wegen stärker auf den Einzelnen und vermag seinen Alltag intensiver zu beeinflussen als eine Monstreausstellung, welche er psychisch und geistig nicht zu fassen vermag.

Wichtig ist, daß Spezialausstellungen nicht unter der Einseitigkeit von Problemstellungen leiden. So wünschenswert es ist, daß beispielsweise gute Wohnausstellungen gemacht werden, so notwendig ist es, diese im Themakreis dahin zu erweitern, daß verwandte kulturelle Gebiete miteinbezogen werden, wie beispielsweise Probleme der Möbelherstellung und Aufgaben der Architektur, um dem Beschauer die tieferen Zusammenhänge zwischen Einzelmöbel und Innenraum zu verdeutlichen. So kann ein Besucher, welcher mit der Absicht kam, sich für Möbel zu interessieren, unversehens grundsätzliche Planung studieren und dadurch dem neuen Architekturgedanken näher kommen. Die Ergänzung von Wohnausstellungen mit Beispielen aus demjenigen Sektor der Kunst, welcher mit der Architektur in einem bestimmten Zusammenhang steht, ist ebenfalls notwendig.

Ausstellungstechnik

Während die frühere Ausstellungstechnik das Ausstellungsgut in einen dekorativen Rahmen spannte, erhält heute das Inhaltliche seine ursprüngliche Bedeutung zurück. Die Erkenntnis, daß die zur Präsentation des Thematischen notwendigen Teile in erster Linie funktionellen Charakter haben, führte dazu, das Volumen der Träger zu verringern.

Die Bedingung, eine Ausstellung transportabel zu machen, erfordert reduzierte Maßeinheiten der Tragelemente, Standardisierung derselben, sowie Flexibilität der Konstruktionsweise, um eine rasche Montage und Demontage zu ermöglichen. Bildtafeln und Darstellungsart werden ebenfalls weitgehend genormt und die Anordnung erfährt, wo immer möglich, eine Systematisierung.

Dank der Flexibilität der verbindenden und tragenden Teile ermöglicht ein einziges dieser Systeme eine Vielzahl von grundsätzlichen Lösungen und räumlichen Gliederungen, welche immer wieder neue optische Bilder ergeben.

Wirtschaftliche Grundlagen und Entwicklung des Ausstellungswesens

Die beginnende Ausbreitung der industriellen Produktionsweise führte 1761 in London zur ersten Maschinenausstellung. Symptomatisch für die Tendenz der Entwicklung war das von der Leitung organisierte Preisausschreiben für die besten Maschinen.

1798 eröffnete Bonaparte die erste, drei Tage dauernde Ausstellung von französischen Erzeugnissen auf dem Champ de Mars. In dieser Schau, welche durch die Initiative des französischen Innenministers, François de Neufchâteau zustande gekommen war, zeichneten sich bereits deutlich die Tendenzen der beginnenden Massenproduktion von Verbrauchsgütern wie Stoffe, Uhren, Keramik, Glaswaren, Chemieprodukte, ab. geschaffen «par le moyen des machines», ab. Das Ende der französischen Revolution war der Anfang einer neuen gesellschaftlichen Ära und gleichzeitig einer neuen Produktionsform. Damit zusammen fällt die Etablierung Frankreichs als europäische Großmacht. Bezeichnend für den Charakter der Ausstellung und die Wertung, welche damals bereits dem Industrieprodukt gegeben wurde, war die zentrale Bedeutung des «Temple de l'Industrie» mit über 200 Ausstellern. Die zweite größere Ausstellung von sechs Tagen Dauer und wiederum 200 Ausstellern folgte 1801, auf welcher Jacquard zum erstenmal seine Webmaschinen zeigte. Die Jury, bestehend aus Künstlern und Wissenschaftlern, verlangte, daß die Objekte sich durch eine neue Verarbeitungs-methode auszeichnen mußten. 1802 stieg die Zahl der Teilnehmer bereits auf über 500, 1806 bei einer Ausstellungsdauer von 24 Tagen auf 1000.

Die Katastrophe des napoleonischen Regimes brachte bis zum Jahre 1819 einen Unterbruch in das französische Ausstellungswesen. Die Wiedereinsetzung des Bourbonenkönigtums vollzog parallel mit der fortschreitenden Kommerzialisierung, der Konzentration finanzieller Machtmittel und der beginnenden Macht der Bankinstitutionen als Motor der Massenproduktion. Nach 1827 folgten in Frankreich mit einer dauernd ansteigenden Ausstellerezahl die Ausstellungen von 1834, 1844, 1849, die letztere bereits mit einer Dauer von sechs Monaten. Die erste große deutsche Ausstellung in Berlin von 1844 wies bereits eine Teilnehmerzahl von über 3000 Ausstellern auf.

Mit der kontinentalen Entwicklung parallel ging die Ausbreitung der Industrie in England. Eine Reihe von bedeutenden Ausstellungen repräsentierten den Aufschwung der englischen Maschinindustrie. Die wachsende Besucherzahl zeigte die volkswirtschaftliche Bedeutung des Ausstellungswesens, welches in der «Great Exhibition of Industry of all Nations», London 1851, einen Höhepunkt erreichte. Mit 14 000 Teilnehmern, sechs Millionen Besuchern, einer flächenmäßigen Ausdehnung von 105 200 Qua-

dratmeter und den enormen Bauten war diese erste große internationale Schau eine Demonstration des Ausstellungswesens als Propagandainstrument des neuen Wirtschaftssystems. Die Geschichte der Ausstellungen ist eine Geschichte der Politik und eine solche der Veränderungen der gesellschaftlichen Basis. Die Umwandlung der Produktionsgrundlagen, die Umstellung von handwerklicher auf industrielle Fabrikation führte zur Notwendigkeit, Massenerzeugnisse auf direktem Wege zu propagieren, diese dem Publikum bekannt zu machen und deren Absatz auf breiter Grundlage zu organisieren. Das sich sprunghaft steigernde Tempo in der Herstellung von Gebrauchsgütern zwang die Produzenten zu einer immer intensiveren Propaganda und zu einer fortwährenden Präsentation der maschinell erzeugten Produkte. Um die Jahrhundertmitte begann die eigentliche Etablierung des Ausstellungswesens als Instrument der Industrieproduktion. Riesigen Schaufenstern gleich sind die Ausstellungen der sichtbare Ausdruck der Massenproduktion und der beginnenden Ära der Weltwirtschaft. Die dauernd ansteigende Kurve der Produktionskapazität führte zu immer größer dimensionierten Ausstellungsanlagen.

Die folgende Entwicklung der industrialisierten Weltwirtschaft, die Epoche der Erfindungen, zwang Staaten und Kontinente zur Ausstellungskonkurrenzierung.

Der Plan einer internationalen Schau in Paris konnte 1833 durch die Weigerung französischer Industrieller, Teilnehmer anderer Nationen zuzulassen, nicht verwirklicht, sondern erst 22 Jahre später mit der «Exposition Universelle des Produits de l'Industrie» realisiert werden. Eine Flächenausdehnung von 137 600 Quadratmeter, 24 000 Aussteller und vier Millionen Besucher spiegeln die ansteigende Kurve der Weltwirtschaft. Die Investierung bedeutender Summen in die Ausstellungsbauten ergab jedoch ein Defizit von über acht Millionen französischen Francs. Die «Esposizione nazionale di tutte le industrie», Florenz 1861, zeigte die parallel laufende Entwicklung der Industrialisierung in Italien.

Der «International Exhibition», London 1862, mit einer Flächenausdehnung von 97 100 Quadratmeter folgte 1867 die «Exposition Universelle» in Paris, welche 667 600 Quadratmeter umfaßte und ein Budget von 23 Millionen Francs zur Verfügung hatte. Die nun beginnende Epoche der Eisenkonstruktionen fand in dem immer größer werdenden Volumen der Hallenbauten ihren Ausdruck und legte Zeugnis ab für die Rapidität der industriellen Entwicklung.

1873 schloß sich Wien mit einer Ausstellungsfläche von 1 820 000 Quadratmeter und 1876 Philadelphia an, an der die USA bereits als Konkurrentin auf dem Weltmarkt auftritt. 1878 hatte die «Exposition Universelle» in Paris 770 000 Quadratmeter Fläche und 13 Millionen Besucher. Eine eigentliche Kulmination im bautechnischen

Sektor bildete die «Exposition Universelle», Paris 1889, mit 27 Millionen Besuchern und einer Anlagefläche von 960 000 Quadratmeter.

Als größte internationale Ausstellung des Jahrhunderts folgte 1893 in den USA die «Worlds Columbian Exhibition», Chicago. Die Bedeutung, welche diese aufstrebende Stadt der Ausstellung gab, war aus der city-artigen Anlage der Bauten am Michigan-See ersichtlich.

Den bis heute nicht übertroffenen Rekord von 39 Millionen Besuchern hatte die «Exposition Universelle», Paris 1900, mit 83 000 Ausstellern.

Internationale Ausstellungen folgten in Glasgow 1901 und in St. Louis USA 1904; letztere demonstrierte die industrielle und politische Entwicklung der USA zur Großmacht und war getragen durch große finanzielle Investitionen. So wies die großzügige Anlage des Telegrafens und Telefonwesens die spätere Richtung für die Entwicklung des amerikanischen Fernverkehrs, während die enorme Zahl der zur Schau gestellten Erfindungen als Pionierleistungen der Technik gewertet werden konnten.

Als Symbol der «Entente cordiale» folgte London 1908 mit einer französisch-britischen Ausstellung, und vom Weltkrieg noch unberührt, organisierte 1915 San Francisco die «Panama Pacific Exhibition».

1924 fand in Wembley die «British Empire Exhibition» mit einer Besucherzahl von 15 Millionen statt.

1931 eröffnete Paris die «Exposition Coloniale» mit einer flächenmäßigen Ausdehnung von zwei Millionen Quadratmetern und 32 Millionen Besuchern, welche vor allem den Zweck verfolgte, die Leistungen Frankreichs auf dem Gebiet der Kolonisierung und der Förderung der Zivilisation zu zeigen.

Anlässlich der Hundertjahrfeier weihte Chicago 1932 die «Century of Progress Exhibition» ein, welche von 22 Millionen Personen besucht wurde.

Bemerkenswert war auch die belgische Ausstellungstätigkeit, die 1935 in Brüssel mit 20 Millionen besuchsmäßig einen Höhepunkt erreichte. Mit 31 Millionen der «Exposition Mondiale», Paris 1937, stieg die Besucherzahl in Europa wieder an.

Die «Golden Gate International Exhibition», San Francisco 1939, war vor allem bedeutungsvoll für den westlichen Teil der USA, wurde jedoch konkurrenziert durch die im gleichen Jahr eröffnete «New York Worlds Fair» mit 26 Millionen Besuchern und einer Flächenausdehnung von nahezu 5 Millionen Quadratmeter.

Der Beitrag der künstlerischen Pionierbewegungen

In den Jahren 1890–1900 manifestierte sich in Europa durch die Bewegung des «Art Nouveau» und in Amerika durch die «School of Chicago» ein neuer Formwille. Wie bei allen schöpferi-

schen Ereignissen waren es Einzelne und kleine Gruppen, die den Formgedanken der kommenden Zeit zu realisieren versuchten.

Noch forderte die öffentliche Meinung den Stil der «Ecole des Beaux Arts» als Vorbild für die Architekturform. Die letzte große Ausstellung Ende des 19. Jahrhunderts, die «Worlds Fair of Chicago, 1894» stellte ein Variété von Stilformen dar. Während die «School of Chicago» abseits offizieller Anerkennung die ersten Realisationen der kommenden Architekturform hervorbrachte, und in Europa die Bewegung der «libre esthétique» mit der Ausstellung 1894 in Brüssel den Boden für den «Art Nouveau» vorbereiteten, blieben die großen Weltausstellungen die Domäne des Historizismus.

1900 an der Pariser Weltausstellung nur in einzelnen Zeugnissen vorhanden, trat die Bewegung des «Art Nouveau» in ihrer deutschen Prägung als Jugendstil in der Ausstellung Darmstadt 1901 und als internationale Bewegung in Torino 1902 auf den europäischen Plan.

In der Zeit, in welcher die bildende Kunst die Etappen Cézannes und des Fauvismus durchlief, entwickelte sich die Ausstellungsarchitektur von der Bewegung des «Art Nouveau» her. Die schöpferischen Kräfte manifestierten sich im wesentlichen in der Innenraumgestaltung, welche deren eigentliche Domäne darstellte.

Dresden und Milano 1905, Wien 1908 und Brüssel 1910 waren weitere Etappen zum Erfolg des «Art Nouveau». In das Jahr 1907 fiel die für die gesamteuropäische Entwicklung wichtige Gründung des Deutschen Werkbundes.

Trotz der gegensätzlichen Ziele des organisch-expressiven «Art Nouveau» und der funktionellen Architekturauffassung der «School of Chicago» wiesen beide ein Gemeinsames auf: die Ablehnung der Nachahmung historischer Stilformen.

1914 fand die Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Köln statt. Zwei große Ausstellungsbauten, das Theater van de Veldes und die Fabrikanlage von Gropius zeigten die grundsätzlichen Unterschiede der beiden Bewegungen. Die Betonung des Funktionellen, wie sie am Bau von Gropius eindrücklich sichtbar wurde, stellte das Zeichen für den eigentlichen Wendepunkt in der europäischen Architekturentwicklung dar. Wenn der Krieg 1914–18 eine rasche Auswirkung des neuen Formwillens hemmte, so bereiteten die künstlerischen Bewegungen umso intensiver die analytischen Methoden vor, welche die Basis für die kommende Gestaltungsform bilden sollten. In den ersten Jahren des Krieges begannen der Kubismus, der «Stijl» und der Konstruktivismus ihren Einfluß auf die Architektur sowie die Ausstellungsgestaltung auszuüben. Die einfachen geometrischen Grundelemente des Kubismus trugen dazu bei, den Boden für die neue Architekturform vorzubereiten. Entscheidend für die Durchsetzung waren die geistige Bereitschaft, mit primären Mitteln den

Raum zu gestalten, sowie die rasche Entwicklung der Bautechnik.

Umfassender in ihren theoretischen Untersuchungen war die «Stijl»-Bewegung durch ihre methodische Analyse und ihre Beschränkung der Ausdrucksmittel. Die Erkenntnis, daß Architektur und Malerei eine gemeinsame geistige und reale Basis besitzen, gab dem «Stijl» seine eminente Überzeugungskraft.

Zu gleicher Zeit leistete der Elementarismus der konstruktivistischen und suprematistischen Bewegungen einen wichtigen, bis heute wirksamen Beitrag für die Ausstellungsgestaltung sowie für eine Reihe von Werkgebieten wie Grafik, Theater, Architektur usw.

Die Form der neuzeitlichen Ausstellungsgrafik ist undenkbar ohne die vom Dadaismus entwickelte Montageform. Der Dadaismus besaß die Kühnheit, mit den Objekten des Alltags eine künstlerische Gestaltung zu wagen. Wenn der Kubismus in den Collagen eine frühe Montageform schuf, so gab der Dadaismus durch die umfassendere Realisierung ein Vorbild für die später kommende Form der Grafik und wurde gemeinsam mit dem Konstruktivismus deren eigentlicher Inspirator.

Die Erkenntnis von den Funktionen der ästhetischen und technischen Gestaltungsmittel und die Entwicklung von Methoden zur Übertragung von Flächenproblemen in den Raum bildeten die wesentlichsten Voraussetzungen für die Ausbreitung des neuen Formgedankens. Die Anwendung flexibler Moduls in der heutigen Architektur und Ausstellungsgestaltung ist nur begreiflich im Zusammenhang mit der grundlegenden Arbeit der modernen künstlerischen Kräfte. Drei Realisationen an der «Exposition des Arts Décoratifs», Paris 1925, stellten typische Beispiele für den Einfluß der künstlerischen Richtungen auf die Ausstellungsarchitektur dar und bildeten hervorragende Pionierleistungen: Der «Pavillon de l'Esprit Nouveau», der Pavillon der USSR und der Raum der österreichischen Theaterausstellung.

Die wachsende Ausbreitung der modernen Architekturform wurde in der Ausstellung des Deutschen Werkbundes, Stuttgart, 1927, mit der Weißenhofsiedlung sichtbar. Die Bewegung erhielt in Europa durch den Zusammenschluß der Progressiv-Arbeitenden in kulturelle Organisationen wesentliche Unterstützung.

Wenn die künstlerischen Gruppen beispielsweise Frankreichs (Kubismus) und Hollands («Stijl») an der Entstehung des neuen formalen Ausdrucks einen entscheidenden Anteil hatten und ihn heute noch besitzen, so konnte dieser erst durch die kulturellen Organisationen mit ihrem Bekenntnis zur Verbindung von formalen und sozialen Werten den Weg zu breiteren Volksschichten finden.

Situation

Les expositions expriment, par leur caractère, les courants les plus divers de la culture, de l'économie et de la politique; elles sont en quelque sorte le baromètre d'une situation, le signe d'une évolution prochaine. Elles touchent à d'importants domaines de l'activité humaine et sont, de ce fait, le témoignage concret du niveau culturel et économique des nations. Il faut leur accorder une importance d'autant plus grande qu'elles présentent des œuvres triées avec soin et des réalisations exemplaires.

Exposer signifie mettre en valeur. La réalisation de cette exigence est la tâche par excellence de l'exposition; c'est aussi la plus lourde responsabilité que puissent endosser le maître de l'ouvrage et son mandataire. Le visiteur est certain que ce qui lui est présenté peut être définitivement jugé par lui. Le niveau de l'exposition lui servira de norme dans la vie journalière. L'exposition est un instrument de premier rang pour influencer les hommes.

Des millions d'individus visitent chaque année des expositions. Des millions d'yeux captent cette concentration d'énergies, de thèmes et de formes. Au gré du caractère de l'individu, certains fragments demeurent en lui; ils réapparaissent dans la vie sous forme de facteurs actifs et rappellent par là le processus des réactions à la chaîne.

Tâches:

Ce n'est que fort rarement que la tâche d'exposer peut être réalisée de manière autonome; en réalité, cette tâche ne peut être remplie qu'en fonction des objets exposés, car le problème qui fait l'heur ou le malheur d'une exposition est celui de la qualité des produits.

Une grande partie des objets d'usage quotidien est le fruit de traditions mal comprises et de la décadence. Leur valeur fonctionnelle et formelle est bien souvent peu satisfaisante. C'est pourquoi l'amélioration des produits industriels constitue la condition sine qua non du développement futur et de la raison d'être des expositions.

Parallèlement à l'amélioration des objets usuels, une forme d'exposition se développera, dont la valeur sera bien supérieure à celle atteinte aujourd'hui; cette dernière est purement décorative lorsque la qualité individuelle des objets exposés est déficiente. La plupart des expositions souffre de la disharmonie existant entre la richesse de leur présentation et la valeur réelle des objets exposés. Cette discordance provient d'une part des méthodes de production actuelles et, d'autre part, du manque de sens des responsabilités de beaucoup de fabricants. Le producteur étant également consommateur, «exposer» devient un problème culturel et social, dans le sens le plus large.

La tâche future des expositions sera de choisir un sujet central dont découlera l'ensemble de

la conception. Pour des raisons compréhensibles, la maison d'habitation et son aménagement sont de ces sujets centraux naturels. Des exemples à l'appui de cette affirmation sont les suivants: Exposition du Werkbund allemand «Stuttgart 1927», avec la colonie du Weissenhof, les expositions «Dammerstock», Karlsruhe 1929, «Vienne 1932», et le «Quartiere Triennale QT 8», Milan, 1947.

La réalisation d'une idée d'ordre culturel et sociale est la tâche la plus ardue des expositions; en même temps, elle leur assure durée et avenir.

Thèmes

Les expositions qui passent au crible de leur critique les habitudes de vie des peuples et de l'individu, constituent des facteurs de culture importants. Si la raison d'être des expositions nationales et internationales ne se discute même plus, des manifestations traitant de la valeur et des formes de notre temps, du standard de vie et du niveau culturel de la population, sont tout aussi nécessaires. L'homme d'aujourd'hui veut pouvoir discerner le chemin dans lequel il s'est engagé ou celui qu'il pourrait prendre.

Il est primordial que les fruits des expériences et des connaissances acquises soient présentés au visiteur d'une exposition, afin d'éveiller en lui ses facultés réceptrices et le goût du nouveau.

En première ligne, ce sont les problèmes sociaux et culturels qui rendent une exposition attrayante, car ils touchent aux domaines primordiaux de l'intérêt humain. Il ne faut toutefois pas négliger la mise en valeur de la matière d'exposition et une suite logique des thèmes dans sa présentation, car ces deux points sont également d'importance capitale.

Seule une ordonnance thématique peut rendre visibles les liens historiques, fonctionnels ou formels; c'est pourquoi cette ordonnance de la matière exposée prend, au point de vue pédagogique, une importance toute particulière. Une succession logique d'illustrations et de textes révèlent au visiteur des aspects dont il ignorait l'existence. C'est seulement après qu'il en ait pris conscience que l'on peut parler d'une élévation du niveau de vie.

Le côté pédagogique peut toutefois difficilement être mis au premier plan lorsque qu'il s'agit d'expositions conçues dans l'esprit de la concurrence économique. Depuis quelques années toutefois, des efforts ont été entrepris afin de mettre fin, par une sélection et une subdivision interne, au désordre qui règne dans les foires. N'oublions pas non plus les expositions de nature commerciale qui furent de véritables œuvres de pionniers, ainsi, par exemple, les expositions du bâtiment organisées par l'avant-garde au cours des deuxième et troisième décades de ce siècle.

Présentation

La présentation thématique, et par conséquent instructive, est une condition fondamentale; elle donne son sens à une exposition. Ce point admis, se pose la question du genre et de l'ampleur de l'exposition. Cette dernière doit être un résumé concentré, si l'on veut obtenir un résultat durable. Les thèmes directeurs offrent plus ou moins de possibilités de réaliser ce programme; on peut cependant affirmer que l'exposition future prendra de plus en plus l'aspect des expositions spéciales actuelles, dont la caractéristique est d'être composées de petits pavillons indépendants des conditions locales du terrain.

Les expositions spéciales remplissent un rôle important dans la propagation de l'instruction. Contrairement aux grandes expositions, qui ne laissent que des souvenirs d'ordre général, ces manifestations plus petites, mais au contenu plus concentré, font une impression plus forte sur l'individu; elles peuvent avoir plus d'influence sur sa manière de vivre qu'une exposition monstre, car cette dernière dépasse, par ses dimensions même, ses capacités physiques et spirituelles. Les expositions spéciales ne doivent pas adopter un choix trop exclusif de problèmes, car cela leur nuirait. S'il est indiqué d'organiser de bonnes expositions du logement, pour prendre un exemple, il est tout aussi nécessaire d'en étendre le thème aux domaines le touchant de près, comme les problèmes de la fabrication du meuble et les tâches de l'architecture; on parviendra ainsi à rendre plus explicites au public les rapports profonds qui existent entre meubles et volumes des chambres, par exemple. C'est ainsi qu'un visiteur, venu pour voir les meubles, se plongera par hasard dans l'étude d'un plan, lequel lui fera mieux connaître l'idée architecturale moderne. En outre, il est nécessaire de compléter les expositions du logement par des œuvres d'art en relations avec l'architecture.

Technique d'exposition

Alors que, dans le passé, la décoration prenait la première place, on rend aujourd'hui toute sa valeur à la matière d'exposition même. Les accessoires servant à la présentation thématique devant être, avant tout, de caractère fonctionnel, on en a réduit le volume.

Pour rendre une exposition transportable, il a fallu, en outre, réduire les dimensions des éléments porteurs, standardiser ces derniers et créer des méthodes de construction souples, permettant un montage et un démontage rapide de l'installation. Les panneaux illustrés ou portant des textes sont, en grande partie, également normalisés; partout où faire se peut, la disposition est systématisée. Les possibilités de combinaison des éléments de construction permettent à un seul système de multiples solutions en plan et autant dans l'espace, d'où des présentations très variées.

Bases économiques et développement de la technique d'exposition

La première exposition de machines, qui eut lieu à Londres, en 1761, fut la conséquence de l'expansion de la production industrielle. Les meilleures machines devaient y être primées, ce qui était symptomatique du développement de la technique.

Bonaparte ouvrit en 1798, au Champ de Mars, la première exposition de produits français (durée 3 jours). Cette manifestation, due à l'initiative du ministre français de l'Intérieur, montrait déjà nettement les tendances de la manufacture naissante d'objets utilitaires, tels que textiles, montres, céramique, objets en verre, produits chimiques, produits fabriqués mécaniquement. La fin de la révolution française marqua le début d'une nouvelle ère sociale et d'une nouvelle forme de production. En même temps, la France prenait rang de grande puissance européenne. L'importance capitale donnée au «Temple de l'Industrie», avec plus de 200 exposants, souligne le caractère de l'exposition et la valeur qu'on attribuait alors déjà aux produits industriels. La seconde grande exposition suivit en 1801; elle groupait de nouveau 200 participants, et Jacquard y montra pour la première fois ses machines à tisser. Le jury, composé d'artistes et d'hommes de sciences, demandait que les objets exposés se distinguent par leur nouvelle méthode de fabrication. En 1802, le nombre des exposants était déjà de plus de 500, et, en 1806, il atteignait le millier, tandis que l'exposition durait 24 jours.

La chute du régime napoléonien mit fin, jusqu'à 1819, à l'organisation de nouvelles expositions en France. La réinstallation des Bourbons se fit conjointement à la commercialisation grandissante, la concentration des forces financières et la puissance croissante des institutions bancaires en tant que moteur de la production manufacturée. Après 1827, les expositions de 1834, 1844 et 1849 se succédèrent, en France, groupant toujours davantage d'exposants; la dernière nommée dura six mois.

Plus de 3000 exposants participèrent à la première grande exposition allemande, à Berlin, en 1844.

Si l'industrie se développait rapidement sur le continent, il n'en allait pas autrement en Angleterre. Une série d'expositions importantes y représente l'essor pris par les fabriques de machines. Le nombre croissant des visiteurs, qui atteignit son niveau le plus élevé à la «Great Exhibition of Industry of all Nations», à Londres, en 1851, montre l'importance des expositions dans le domaine de l'économie nationale. Cette première grande manifestation internationale, avec ses 14 000 exposants, 6 millions de visiteurs, sa superficie de 105 200 m² et ses énormes bâtiments, fut une démonstration de l'exposition en tant qu'instrument de propagande du nouveau système d'économie politique.

L'histoire des expositions est aussi celle de la politique et des évolutions sociales. Le renversement des méthodes de production et le passage de la fabrication artisanale à la fabrication industrielle rendirent nécessaire la propagation directe des produits manufacturés, la propagande en leur faveur auprès du public et l'organisation de vastes débouchés. L'augmentation en flèche de la production contraignit les industriels à une propagande toujours plus intensive et à une présentation constante des objets fabriqués à la machine. Le milieu du siècle vit la consécration de l'exposition en tant qu'instrument de la production industrielle. Les expositions sont pareilles à de gigantesques vitrines dont les étalages sont l'expression visible de la production en série et de l'ère naissante de l'économie internationale.

Le stade suivant du développement de l'économie internationale, l'époque des inventions, força états et continents à la concurrence en matière d'expositions. Le projet d'une manifestation internationale ne put être exécuté, à Paris, en 1833, les industriels français refusant la participation d'exposants étrangers. Il fallut attendre 22 ans avant de pouvoir réaliser l'Exposition universelle des produits de l'Industrie. Une superficie de 137 600 m², 24 000 exposants et quatre millions de visiteurs sont le juste reflet de la courbe ascendante de l'économie internationale. Toutefois, de grosses sommes ayant été investies dans la construction des bâtiments de l'exposition, celle-ci entraîna un déficit de plus de huit millions de francs français.

L'«Esposizione nazionale di tutte le industrie», à Florence, en 1861, témoigne d'un développement identique de l'industrialisation en Italie.

L'«International Exhibition», de Londres, en 1862, d'une superficie de 97 100 m², fut suivie, en 1867, de l'Exposition universelle de Paris, qui s'étendait sur 667 600 m² et dont le budget s'élevait à 23 millions de francs. La jeune construction métallique permit l'édification de halles toujours plus vastes et prouva, une fois de plus, que la rapidité du développement industriel ne faisait que s'accroître.

En 1873, Vienne entre en compétition avec une surface d'exposition de 1 820 000 m²; en 1876, ce fut le tour de Philadelphie: les USA devenaient un concurrent sur le marché international. L'Exposition universelle de Paris, en 1878, avait une superficie de 770 000 m²; elle fut visitée par 13 millions de personnes.

Le point culminant dans le domaine technique fut atteint par l'Exposition universelle de Paris, en 1889, avec 27 millions de visiteurs et une surface d'installation de 960 000 m².

La plus grande exposition internationale du 19^{ème} siècle fut, en 1893, aux Etats-Unis, le «Worlds Columbian Exhibition», à Chicago. L'importance accordée à l'exposition par cette ville, est mise en relief par la disposition des bâtiments au bord du lac Michigan.

Le chiffre-record de 39 millions de visiteurs, atteint par l'Exposition universelle de Paris, en 1900, laquelle réunissait 83 000 exposants, n'a pas encore été dépassé.

Les expositions internationales suivantes eurent lieu à Glasgow, en 1901, et à St. Louis, USA, en 1904. Cette dernière montrait le développement et l'accès au rang de grande puissance des Etats-Unis, tant sur le plan industriel que sur le plan politique; sa réalisation nécessita de très gros investissements financiers. Les imposantes installations télégraphiques et téléphoniques indiquaient déjà la direction future qu'allait prendre le développement des communications à longue distance en Amérique; le nombre imposant d'inventions exposées constituait une œuvre technique d'avant-garde de grande valeur.

A Londres eut lieu, en 1908, une exposition franco-britannique, symbole de l'«Entente cordiale». San Francisco, que la guerre n'avait pas encore atteint, organisa en 1915 la «Panama Pacific Exhibition».

La «British Empire Exhibition» attira à Wembley, en 1924, 15 millions de visiteurs.

En 1931 est ouverte à Paris l'Exposition coloniale, dont la superficie atteignait 2 millions de m² et qui fut visitée par 32 millions de personnes; son but principal était de montrer au public le travail accompli par la France dans les domaines de la colonisation et de la civilisation.

A l'occasion de son centième anniversaire, Chicago organisa en 1932 la «Century of Progress Exhibition»; 22 millions de visiteurs la parcoururent.

La Belgique eut une activité remarquable dans le domaine des expositions, puisque celle de Bruxelles, en 1935, qui fut la plus importante, vit 20 millions de visiteurs franchir ses portes.

Avec les 31 millions de l'Exposition mondiale de Paris, en 1937, le nombre des visiteurs devait à nouveau augmenter en Europe.

La «Golden Gate International Exhibition», de San Francisco, en 1939, était, avant tout, de première importance pour les Etats de l'ouest des USA; elle pâtit malheureusement de la concurrence qui lui fut faite par la «New-York Worlds Fair», ouverte la même année, dont la superficie atteignait près de 5 millions de m², et qui fut visitée par 26 millions de personnes.

La contribution des mouvements artistiques d'avant-garde

Dans les années 1890 à 1900, une nouvelle conception esthétique fut propagée en Europe par le mouvement «Art Nouveau» et en Amérique par la «School of Chicago». Comme dans tout événement créatif, ce furent des isolés et de petits groupes qui accomplirent ce travail d'avant-garde.

L'opinion publique prônait encore le style de l'«Ecole des Beaux-Arts» et le tenait en l'exemple pour toute l'architecture. La dernière grande

exposition du 19^{ème} siècle, la «Worlds Fair of Chicago», en 1894, était un mélange de tous les styles. Tandis que la «School of Chicago», officiellement méconnue, créait les premières réalisations d'architecture nouvelle, et que le mouvement «libre esthétique» préparait la naissance de l'«Art Nouveau» par son exposition de 1894, à Bruxelles, les grandes expositions mondiales étaient toujours conçues d'après des conceptions vieilles et décadentes.

Le mouvement «Art Nouveau» s'affirma pour la première fois, sur le plan national, à l'exposition universelle de Paris, en 1900; le «Jugendstil», sa forme allemande, attendit 1901 pour s'imposer de même manière (exposition de Darmstadt, 1901). A Turin, en 1902, les nouvelles conceptions avaient déjà atteint le plan européen.

Alors que l'art plastique subissait l'influence de Cézanne et du fauvisme, l'«Art Nouveau» révolutionnait l'architecture des expositions. Ses forces créatives les plus puissantes se manifestèrent dans l'aménagement intérieur, le but primordial visé par le mouvement.

Dresde et Milan, en 1905, Vienne, en 1908, et Bruxelles, en 1910, sont autant d'étapes sur le chemin triomphal de l'«Art Nouveau». Le Werkbund, dont l'influence sur l'évolution européenne devait être considérable, fut fondé en 1907.

Bien que les buts d'ordre organique et expressif de l'«Art Nouveau» et la conception architecturale fonctionnelle de la «School of Chicago» soient complètement opposés, les deux mouvements ont un point important en commun: ils rejettent toute copie de formes et de styles historiques. En 1914 eut lieu à Cologne l'exposition du Werkbund allemand. Deux des bâtiments d'exposition montraient les divergences de base des deux nouvelles esthétiques: le théâtre de Van de Velde et l'usine de Gropius. L'accentuation du fonctionnel, porté à l'extrême dans le bâtiment de Gropius, fut l'élément décisif dans l'évolution de l'architecture européenne.

La guerre de 1914-18 empêcha une extension rapide de la nouvelle conception; elle stimula les mouvements d'avant-garde en gestation, en recourant aux méthodes analytiques, desquelles naquirent une nouvelle philosophie de l'esthétique. Pendant les premières années de la guerre, le cubisme, le «Stijl» et le «constructivisme» influencèrent l'architecture et la conception idéale des expositions.

Les éléments simples et géométriques du cubisme contribuèrent à affermir l'architecture nouvelle. Le développement rapide de la technique de construction, ainsi que la possibilité de pouvoir créer beaucoup avec peu de moyens, furent les facteurs décisifs de la réussite de la nouvelle école.

Par son analyse méthodique et sa limitation des moyens d'expressions, le «Stijl» fit les recherches théoriques les plus étendues. En reconnaissant que l'architecture et la peinture possèdent une base spirituelle et réelle commune,

ce mouvement acquit son éminent pouvoir de convaincre.

A la même époque, l'«élémentarisme» apporta aux mouvements «constructifs» une contribution importante, et dont l'influence se fait sentir jusqu'à nos jours, dans les domaines de la conception des expositions, de la décoration, du théâtre, de l'architecture, etc.

La décoration graphique moderne est inconcevable sans la technique du montage, telle qu'elle fut développée par le dadaïsme. Celui-ci eut l'audace de prétendre à la création artistique au moyen d'objets usuels. Les «collages» du cubisme étaient bien une première forme de montage, mais sa réalisation artistique par le dadaïsme a été l'exemple suivi par la décoration moderne, en même temps que son inspirateur. La reconnaissance des fonctions esthétiques et techniques des moyens d'expression, et le développement de méthodes pour la transposition dans l'espace de problèmes planimétriques, furent les conditions fondamentales nécessaires à l'extension de la nouvelle conception des formes.

Trois réalisations de l'exposition des Arts Décoratifs, à Paris, en 1925, constituent des exemples frappants de l'influence des courants artistiques sur l'évolution de l'architecture d'exposition; ces œuvres de pionniers sont: le pavillon de l'«Esprit Nouveau», celui de l'URSS et le local de l'exposition autrichienne du théâtre.

L'extension prise par l'architecture moderne, est résumée par la colonie «Weißenhof», à l'exposition du Werkbund allemand, de Stuttgart, en 1927. L'union des travailleurs progressistes d'organisations culturelles devait constituer un appui sérieux pour le mouvement.

Si les courants artistiques tels que le cubisme, en France, et le «Stijl», en Hollande, ont contribué pour une part importante à la création d'un nouveau style, c'est seulement grâce aux organisations culturelles qui reconnurent les liens existants entre les valeurs sociales et formelles, que ce style put être propagé dans les masses.

Situation

In their essence, exhibitions are an expression and a play of forces embracing a variety of cultural, economic and political trends; they are barometers indicative of a situation or the profession of a mission; pioneers for a coming evolution. They cover large sections of man's activity and are, for this reason, a meter of the cultural and economic standard of a nation. Their significance is enhanced in the extent and depth to which they imply selection and peak achievements.

Exhibiting means evaluating, and the fulfilment of this requirement is the pre-eminent task and the most important obligation of both exhibitors and organisers. In the selection the visitor finds proof of the fact that what is displayed represents the standard he is to apply. Impressed by this level of perfection, he will carry it in his mind as an everyday criterion.

An exhibition is an ideal medium for influencing the public.

Every year, millions of individuals visit exhibitions. Millions of eyes absorb impressions of an agglomeration of vast energies — an avalanche of themes and forms. Depending on the psyche of the visitors, greater or lesser fragments will be retained in the memory and later be re-embodied as active factors in everyday life after the manner of chain reactions.

Objectives

It is only in very rare cases that the problem of exhibiting can be solved autonomously; in the overwhelming majority the objects to be exhibited must determine the angle of approach, for the criterion which is the be-all and end-all of an exhibition is that of the quality of production. A large section of our everyday utilitarian products originated from a mistaken understanding of tradition and from decadence. The functional and formal quality as presented to the individual is frequently unsatisfactory. For this reason the improvement of industrial products is the essential precondition for the future development of exhibition technique.

Parallel to the elevation of the level attained by utilitarian articles, there will evolve a form of exhibiting that is substantially more valuable than that of the present day, which makes up in decorativeness what the individual products lack in quality. The great majority of exhibitions suffer from the noticeable discrepancy between superficial show and the basic value of the objects. This rift is the result of the manner in which our products are manufactured, and, on the other hand, the effect of lack of responsibility on the part of many manufacturers. But since every manufacturer is also a consumer, the problem of exhibiting assumes a cultural and social aspect in the widest sense of the word.

The future objective will consist in realizing a central idea within the actual planning of the exhibition. For obvious reasons it will be dwell-

ling houses and their appointments which can create a natural centre of gravity. Examples illustrating this are the Stuttgart 1927 Werkbund Exhibition with the Weisenhof Estate, the Dammerstock Exhibition, Karlsruhe 1929, "Vienna 1932" and the QT8 Quartiere Triennale, Milan 1947. The realization of a cultural and social idea constitutes the most important objective of the art of exhibiting.

Themes

Exhibitions which critically analyse the styling of the life of the people and of the individual constitute important cultural factors. Commonplace as international and national exhibitions have become, exhibitions dealing with the content and form of our times, the standard of living and cultural level of the population are all the more necessary. Modern humanity wants to be able to discern along what road it can or could proceed. The basic requirement of an exhibition is that it should offer the spectator knowledge which will increase his receptivity for new ways of life. In the first place, it is the problems of a social and cultural nature directly touching upon human spheres of interest that will lend an exhibition attractiveness. But other factors of decisive import are the exploitation of the material in active display, and the logical comprehensibility and the structure of the exhibition as a whole.

It is only by thematical patterning that historical, functional or formal relationships can be rendered visible, for which reason the factor of order acquires great importance in point of education. In the pictorial and textual representation of a logical sequence the visitor is offered aspects of which he has hitherto been unaware. Only when these aspects enter his conscious mind will an improvement in the standard of living become practicable.

The objective of giving eminence to educational considerations is sometimes difficult to achieve in exhibitions based on competitive publicity. For some years past, however, useful pioneer work has been performed in introducing juries and thematical patterning with a view to bringing a measure of order into the confused discord of fairs. Then, too, there are commercial exhibitions dating back to the early days which constituted pioneer achievements, e.g. the building exhibitions of the avant-garde in the 'twenties and 'thirties.

Configuration

If the demand for thematic didacticism must be affirmed and if it is through the fulfilment of this requirement that an exhibition acquires its specific sense and meaning, then there arises the question of what type and dimension an exhibition should assume. A concentrated display of the contents must be striven for if the effect is to be lasting. Although the possibilities inherent in every subject vary, it may still be stated

that the form of future exhibitions will increasingly be that of specialized displays not localized by existing exhibition buildings, but flexible in structure.

Special exhibitions are an important medium for spreading information and knowledge. In contrast to large exhibitions, which impress themselves upon the memory mainly in their totality, a smaller show, thanks to its more concentrated material, exerts a stronger effect upon the individual, influencing him more intensely in everyday life than a colossal demonstration which is beyond his intellectual and mental scope. It is important that special exhibitions should not suffer from the one-sided nature of the problems set. Desirable as it may be to have good housing exhibitions, it is equally necessary to enlarge their thematic range in a direction enabling allied cultural sections to be embraced as well, such as problems of the manufacture of furniture and architectural requirements, so that the spectator comes to realise the deeper relationship between a piece of furniture and the interior in which it is placed. Thus a visitor who has come intending to look at furniture may suddenly find himself studying lay-out planning and, in doing so, achieve a measure of understanding for the architectural aspects. The supplementation of housing exhibitions with illustrative examples from that sector of art which in a certain way is related to architecture, is also necessary.

Exhibition Technique

While the exhibiting technique of earlier days inserted the objects displayed in a decorative frame, today the exhibits as such are again coming into their own. The realization that the auxiliaries necessary for the presentation of the actual theme possess mainly a functional character, has led to a reduction in the volume of the media employed.

The condition that an exhibition should be movable required a reduction in the dimensions of the supporting members, their standardization and flexibility in design, in order to render rapid assembling and dismantling possible. Picture panels and the manner of presentation are also largely standardized and wherever possible the lay-out is systematized.

Thanks to the flexibility of the connecting and bearing members a single system enables a multitude of plan designs and spatial subdivisions to be adopted, which create ever-new optical images.

Economic Foundations and the Development of Exhibition Technique

The incipient expansion of industrial production brought the first exhibition of machinery in London in 1761. The competition organized in respect of the best machines was symptomatic of the trend of development.

In 1798 Napoleon opened the three-day exhibition of French products in the "Champ de Mars". In this show, which had been organized at the instance of the French Minister of the Interior, François de Neufchâteau, the trends towards the mass-production of consumer goods, such as textiles, watches, ceramics, glassware, chemical products, manufactured "par le moyen des machines" were already clearly apparent. The end of the French Revolution marked the advent of a new social era and, at the same time, of a new form of manufacture. Concomitant therewith there came the establishment of France as a European power. It was significant of the character of the exhibition, and of the value already attached to the industrial product at the time, that the "Temple de l'Industrie" with over 200 exhibitors assumed pivotal importance. The second larger exhibition, lasting six days and again comprising 200 exhibitors, followed in 1801, and it was there that Jacquard first showed his looms. The jury of artists and scientists stipulated that the objects to be exhibited should be characterized by a new manufacturing process. In 1802 the number of exhibitors rose to above 500, and to 1000 in 1806 when the show lasted for 24 days.

The downfall of the Napoleonic regime caused a hiatus in the annals of French exhibitions; it lasted until 1819. The restoration of the Bourbon dynasty came hand in hand with advancing commercialization, the concentration of financial forces and the incipient power of banking institutions as the prime mover of mass-production. Subsequent to 1827 there followed in France, with a steadily increasing number of exhibitors, the exhibitions of 1834, 1844, 1849, the last of which kept open for as long as six months.

The first great German exhibition in Berlin, 1844, attracted an assembly of over 3000 participants. Parallel to the Continental development went the expansion of industry in England. A number of important exhibitions reflected the growth of the English machine industry. The increasing number of visitors revealed the economic moment of exhibitions, which reached a culmination in 1851 with the "Great Exhibition of Industry of All Nations" in London. With its 14 000 exhibitors, six million visitors, an area of 105 200 sq. m. and its enormous structures, this first international show was a demonstration of the conception that exhibitions were a publicity medium for the new economic system.

The history of exhibitions is a history of politics and, no less, of the changes which have taken place in the foundations of our social structure. The alteration of production principles, the change-over from manual to industrial production, brought about the necessity of publicizing mass-produced articles by direct means, of familiarizing the public with them and organizing their sale on a broad basis. The production rate of consumer goods, which increased by leaps

and bounds, forced manufacturers to resort to ever more intensive propaganda and to a continual presentation of the machine-produced goods. Around the middle of the century there began the actual establishment of exhibitions as an instrument of industrial production. Like huge shop-windows the exhibitions were the tangible expression of mass-production and the incipient era of world economy. The steadily rising curve of production capacity brought exhibition premises of ever increasing size.

The subsequent development of industrialized world economy and the epoch of inventions forced nations and continents to adopt competitive exhibition methods.

The project of an international show in Paris was rendered impracticable in 1833 by the refusal of French manufacturers to admit participants from foreign countries, and had to be postponed for 22 years; it was ultimately realized in the "Exposition universelle des produits de l'industrie". An area of 137 600 sq. m., 24 000 participants and four million visitors reflected the soaring curve of world economy. The investment of substantial sums in the exhibition structures, however, caused a deficit of over eight million French francs.

The "Esposizione nazionale di tutte le industrie", Florence 1861, revealed the parallel evolution of industrialization in Italy.

The "International Exhibition", London 1862, with an area of 97 100 sq. m. was followed by the "Exposition Universelle", Paris 1867, which covered 667 600 sq. m. and had a budget of 23 million francs. The era of iron construction which now set in found its expression in the ever-increasing volume of hall structures and testified to the rapidity of industrial evolution.

Vienna followed suit in 1873 with an exhibition area of 1 820 000 sq. m., and Philadelphia in 1876, when the United States had already assumed the role of a competitor on the world market. In 1878 the "Exposition Universelle" in Paris covered 770 000 sq. m. and attracted 13 million visitors. The "Exposition Universelle", Paris 1889 – with 27 million visitors and an aggregate area of 960 000 sq. m. – constituted a true culmination in respect of its building section.

There followed the World's Columbian Exhibition in the U.S. at Chicago, 1893, the largest international exhibition of the 19th century. The eminence given to this exhibition by the rising town became visible in the city-like design of the structures on Lake Michigan.

The record in the number of visitors to attend an exhibition – 39 million – has been held to date by the "Exposition Universelle", Paris 1900, 83 000 exhibitors.

There followed international exhibitions in Glasgow, 1901, and St. Louis/USA, 1904; the latter illustrated the industrial and political development of the United States to a world power and was borne by large financial investments. Thus,

the lavish design of the telephone and telegraph section set the course for the later development of American trunk traffic, while the vast number of inventions exhibited could be evaluated as technical pioneer achievements. Symbolizing the Entente Cordiale, London followed with a Franco-British Exhibition in 1908 and, still unaffected by the world war, San Francisco held the "Panama Pacific Exhibition" in 1915.

In 1924 the "British Empire Exhibition" was held at Wembley and attracted 15 million visitors.

In 1931 Paris staged the "Exposition Coloniale" with an area of 2 million square metres and 32 million visitors; its principal aim was to display French achievements in the field of colonization and the promotion of civilization.

On the occasion of the centenary in 1932, Chicago organized the "Century of Progress Exhibition" which was visited by 22 millions.

The history of Belgian exhibitions is equally remarkable; with 20 million visitors the Brussels show in 1935 constituted a culmination in respect of attendance.

The "Exposition Mondiale", Paris 1937, with 31 million visitors, reflected another rise in the attendance of European exhibitions.

The "Golden Gate International Exhibition", San Francisco 1939, was primarily important for the Western part of the United States but found a competitor in the "New York World's Fair", which opened in the same year, attracted 26 million visitors, and covered an area of almost 5 million square metres.

The Contribution of Artistic Pioneer Movements

Between 1890 and 1900 a new urge towards novel forms manifested itself in the European movement of "Art Nouveau" and, in America, in the "School of Chicago". As is the case with all events in the creative sphere, it was individuals and small groups that strove to realize the conception of form for times to come.

Public opinion still demanded the style of the "Ecole des Beaux Arts" as the criterion of architectural form. The last great exhibition at the end of the 19th century, the World's Fair of Chicago in 1894, constituted a music-hall stage of different styles. While the School of Chicago achieved the first realizations of the coming form of architecture outside the range of official recognition, and while the "Libre Esthétique" Movement prepared the ground for the "Art Nouveau" with its Brussels exhibition in 1894, the large world fairs remained the domain of historicism. Represented by but a few specimens at the Paris World Fair of 1900, the "Art Nouveau" Movement stepped into the European limelight in its German form – the "Jugendstil" – at the Darmstadt Exhibition in 1901 and as an international movement at Torino in 1902.

In the period during which creative art was passing through the stages of Cézanne and Fauvism,

the art of exhibition evolved from the "Art Nouveau" Movement. Its creative forces manifested themselves mainly in interior decoration, which formed their true realm.

Dresden and Milan 1905, Vienna 1908 and Brussels 1910 were further stages on the road to the success achieved by "Art Nouveau". The year 1907 witnessed the formation of the German Werkbund which was to become an element of importance in the development of the whole of Europe.

Despite the opposing aims of the organically expressive "Art Nouveau" and the functional conception of architecture evident in the "School of Chicago", there existed a principle common to both: the rejection of imitative historic styles.

1914 brought the Exhibition of the German Werkbund at Cologne. Two large exhibition buildings, Van de Velde's theatre and Gropius' factory plant revealed the fundamental difference between the two phenomena. The stressing of the functional, as Gropius' building impressively displayed, was the first sign of the actual turning-point in the development of European architecture.

Though the war of 1914–18 impeded a more rapid spread of the new formal concepts, the artistic movements were already busy preparing the analytical methods which were to form the basis of the coming form of patterning. In the first war years Cubism, the "Stijl" and constructivism began to exert their influences upon architecture and the patterning of exhibitions.

The simple geometrical fundamentals of Cubism contributed to the preparation of the soil for the new form of architecture. The mental readiness to handle space with the aid of primary media, and the rapid development of building technique, were the factors decisive in its attainment.

The "Stijl" Movement, with its methodical analysis and limitation of the media of expression, was the more thorough in its theoretical research. The knowledge that architecture and painting possess a common mental and actual basis imbued "Stijl" with its eminent persuasiveness. At the same time the elementarism of the constructivist and suprematist movements made its important contribution, which is still effective today, towards the patterning of exhibitions as well as towards a number of subsidiary fields such as graphic art, theatre, architecture and the like.

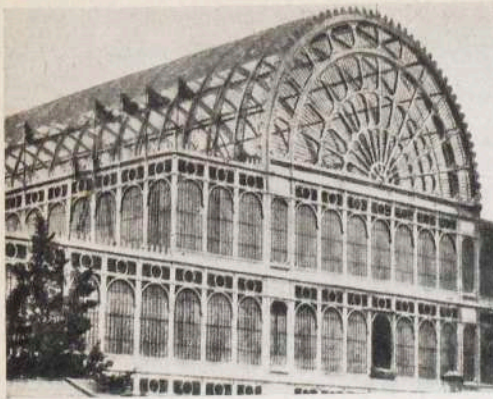
The form of graphic art as now applied to exhibitions is unthinkable without the mounting technique which Dadaism went on to evolve. Dadaism was audacious enough to venture upon the artistic treatment of objects of everyday use. If Cubism created an early mounting technique with its collages, Dadaism, with its artistic realizations, set a standard for the coming form of graphic art and, together with constructivism, became its true inspirer.

The recognition of the functions of aesthetic and

technical architectural media and the development of methods for the projection of two-dimensional problems into space, constituted the most essential preconditions for the expansion of the new conception of form. The application of flexible moduli in modern architecture and exhibition technique is possible only by virtue of the pioneer work performed by modern artistic forces.

Three realizations at the Exposition des Arts Décoratifs, Paris 1925, came as typical illustrations of the influence of the artistic movements upon exhibition architecture and at the same time as brilliant pioneer achievements: The Pavillon de l'Esprit Nouveau, the Soviet Pavilion and the Hall of the Austrian Theatre Exhibition. The steady spread of the modern form of architecture over a wider area, borne by industrialization, became discernible in the Exhibition of the German Werkbund, Stuttgart 1927. In Europe the movement received substantial support through the banding of progressive workers in cultural organizations.

While the artistic groups, such as the French (Cubism) and Dutch (Stijl), took – and still take – a decisive part in the creation of the new formal expression, it needed the work of the cultural organizations with their adherence to the concept of connection between formal and social values, for such expressions to find its way to a wider public.

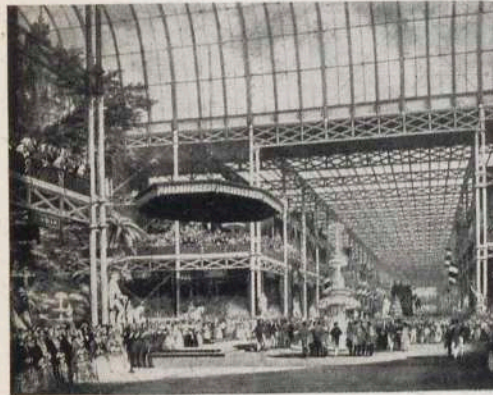


International Exhibition, London, 1851

The Crystal Palace

Erbaut von Joseph Paxton, «confidential gardener» des Duke von Devonshire. Die Rippenkonstruktion in Holz wurde bereits beim Bau eines Gewächshauses in Chatworth 1837 angewandt. Länge des Crystal Palace 564 m, Breite 137 m. Das Neue und Erstmögliche besteht in der Verwendung der Eisenrippenkonstruktion. Die netzartige Konstruktion hebt die räumliche Trennung zwischen Innen- und Außenraum auf. Das «konstruktive Übel» zur Verwirklichung des klassischen Raumes führt zu einem völlig unbeabsichtigten Ergebnis: zur Geburt einer neuen Raumkonzeption.

Noch ist die Basis diejenige des gotischen Kreuzgrundrisses, die Innenraumgestaltung mit historisierenden Motiven durchsetzt. Das Ausstellungsgut ist links, rechts und in der Mitte dem Lauf des langgestreckten Hallenkörpers folgend angeordnet.

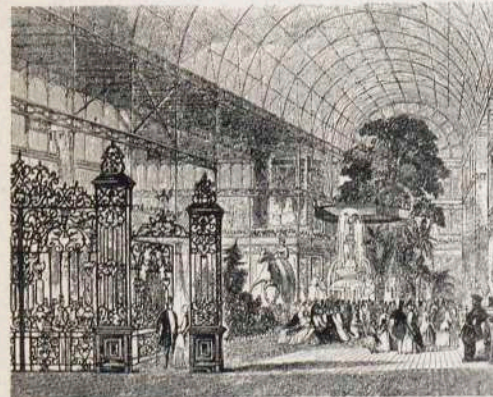


Construit par Joseph Paxton, le «confidential gardener» du duc de Devonshire. La construction à nervures en bois avait déjà été utilisée en 1837, lors de l'érection de serres à Chatworth. Longueur du «Crystal Palace»: 564 m, largeur 137 m.

L'élément nouveau était l'emploi, pour la première fois, d'une construction à nervures en métal. Cette construction, qui rappelle un gigantesque filet, supprime une véritable séparation entre extérieur et intérieur.

Le plan est cependant encore celui de la croix gothique, l'intérieur est garni de motifs «historiques».

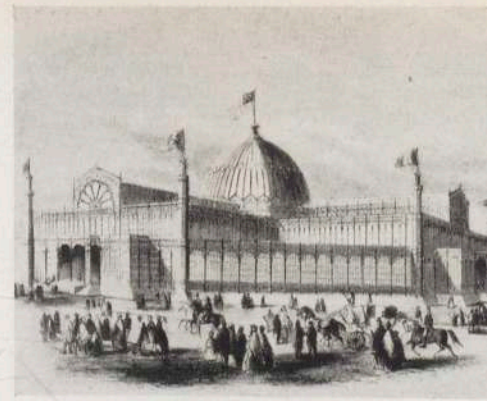
L'exposition avait été installée à gauche, à droite et au centre du long bâtiment.



Built by Joseph Paxton, "confidential gardener" to the Duke of Devonshire. The ribbed construction, in timber, was employed in a greenhouse in Chatworth as early as 1837. Length of Crystal Palace 564 m, width 137 m.

The novel feature resides in the use of iron rib construction. The network construction removes the separation of interior and exterior spaces. The "constructive evil" employed to realize the classical space results in an entirely unintentional effect: the birth of a new spatial conception.

The basis is still that of the Gothic cruciform plan, and the configuration of the interior pervaded by historicizing motifs. The exhibits are arranged in the direction of the elongated structure, left, centre and right.



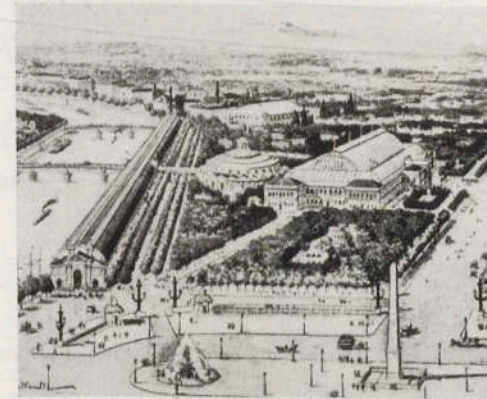
New York Worlds Fair, New York 1853

The Crystal Palace

Die offizielle Architektur Europas mit ihrer phantastischen Mischung von Gotik und Orient bleibt noch längere Zeit das Vorbild für die bauliche Gestaltung der Ausstellungen Amerikas.

L'architecture officielle de l'Europe, avec son incroyable mélange de gothique et d'oriental, demeure encore l'exemple d'après lequel sont conçues les expositions américaines.

The official European architecture with its fantastic mixture of Gothic and Oriental elements will for some time remain the prototype for the architectural development in American exhibitions.



Exposition Universelle des Produits de l'Industrie, Paris 1855

Links die «Galerie des Machines» an der Seine mit einer Länge von über 1200 m.

A gauche, la «Galerie des Machines», longue de plus de 1200 mètres, au bord de la Seine.

On the left, the "Galerie des Machines" on the Seine, length over 1200 m.

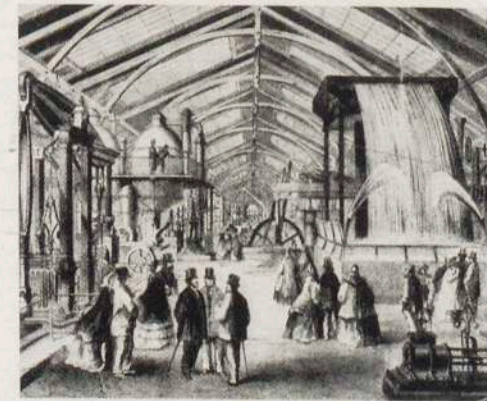
International Exhibition, London 1862

Machinery Hall

Der fortschreitenden Industrialisierung parallel geht die räumliche Ausdehnung der Maschinenausstellungen.

L'extension et l'accroissement d'expositions de machines vont de pair avec le développement de l'industrialisation.

Increasing industrialization is accompanied by the spatial extension of machinery exhibitions.



Exposition Universelle, Paris, 1867

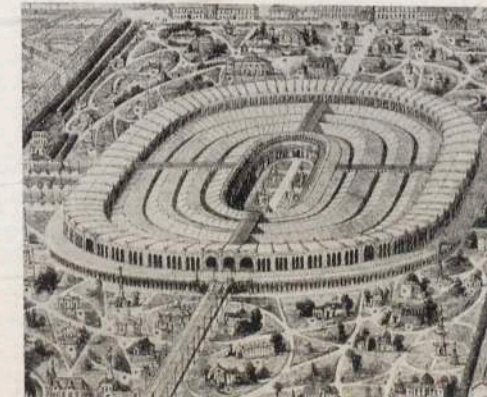
Champs de Mars

Ingenieur: J. B. Krantz, Paris

G. Eiffel, Paris

Länge 380 m, Breite 490 m, Pfeilerhöhe 25 m, Spannweite 35 m. Ellipsenförmiger Grundriß. Die Ringe sind radial miteinander verbunden. Die Bedeutung der wachsenden Maschinenindustrie wird durch die kilometerlange Anlage der «Galerie des Machines», welche als äußerster ellipsenförmiger Ring die Ausstellung umschließt, dokumentiert.

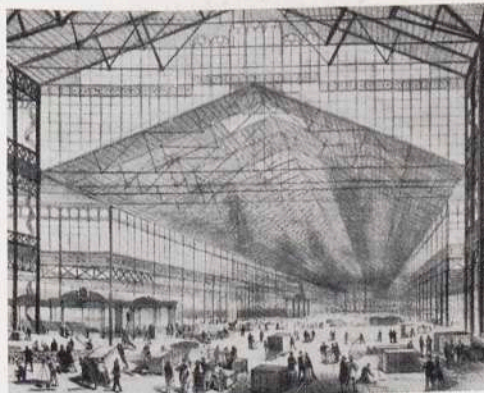
Longueur 380 m, largeur 490 m, hauteur des piliers 25 m, portée 35 m. Plan elliptique. L'im-





portance de l'industrie mécanique est mise en évidence par la «Galerie des Machines», longue de plusieurs kilomètres et formant l'ellipse extérieure qui encercle toute l'exposition.

Length 380 m, width 490 m. Height of pillars 25 m, span 35 m. Elliptical plan. The rings are radially interconnected. The importance of the growing machine industry is mirrored in the kilometre-long "Galerie des Machines" enclosing the exhibition as its outer elliptical annulus.

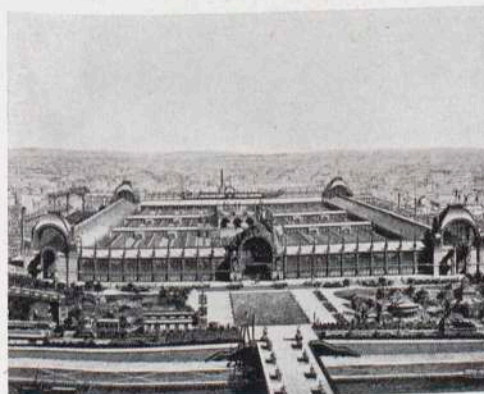


Philadelphia Centennial Exhibition, Philadelphia 1876

Gemäß dem Tempo der Entwicklung der Konstruktionsweisen holt Amerika den Vorsprung Europas im Ausstellungsbau auf.

Les techniques de construction s'y développent si rapidement, que l'Amérique aura bientôt rejoint l'Europe dans le domaine de la construction d'expositions.

In accordance with the rate of development in types of construction, America is catching up with European exhibition levels.



Exposition Universelle, Paris 1878

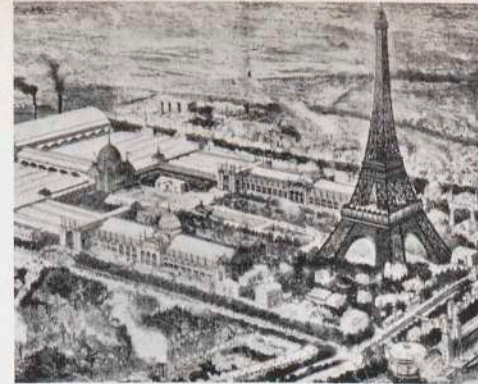
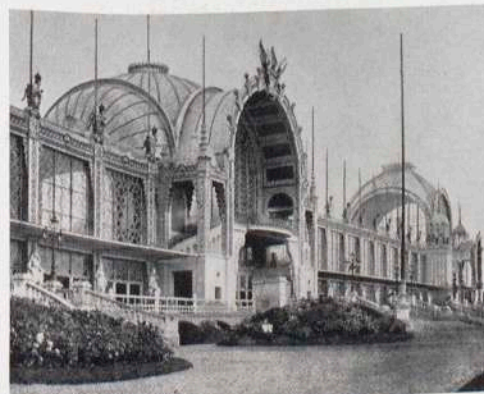
Links und rechts die «Galerie des Machines» mit einer Spannweite von 35 m und einer Höhe von 25 m. Konstrukteur der Binder: Henri de Dion. Dion gelang es erstmals, einen Binder zu konstruieren, der ohne Zugstangen alle auftretenden Schwankungen in das Fundament ableitet. Konstruktiv gesehen ist dies ein bedeutender Fortschritt gegenüber der Gewölbeform der Ausstellungsbauten von 1867, welche sich noch starr an klassische Vorbilder anlehnten. Die Fachwerkträgerkonstruktionen formen das Raumvolumen auf eine neue Weise.

A droite et à gauche, la «Galerie des Machines», portée 35 m, hauteur 25 m.

Dion réussit à construire, pour la première fois, des fermes sans tirants latéraux et transmettant toutes les oscillations éventuelles directement aux fondations. Du point de vue constructif, ceci représente un progrès considérable sur les voûtes des bâtiments de l'exposition de 1867 qui étaient encore de modèle classique.

Left and right, the "Galerie des Machines" with a span of 35 m and a height of 25 m.

Dion was the first to succeed in constructing a header which conducts all possible stresses into the foundation without the aid of ties. In respect of construction, this constitutes a great advance over the vaults of the exhibition buildings in 1867 which rigidly adhered to classical models.

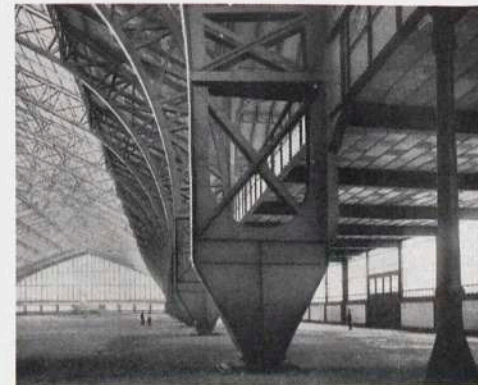


Exposition Universelle. Paris 1889

Gesamtanlage der Ausstellung mit der «tour d'exposition». Konstrukteur: Ingenieur Gustave Eiffel, Paris. Alle früheren Hallenkonstruktionen wurden von dem Ausstellungsturm durch die Kühnheit seiner Konzeption übertroffen.

Vue générale avec la tour Eiffel. La hardiesse de sa conception dépasse de loin celle de toutes les autres constructions similaires.

General lay-out of the exhibition with "tour d'exposition". All previous hall constructions were eclipsed by the daring conception of the tower.



Palais des Machines. Konstrukteur: Cottancin, Paris. Architekt: Dutert, Paris

Spannweite 115 m, Höhe 45 m, Länge 420 m. Diese Halle wurde das Symbol für die Auflösung des klassischen Raumes. Die netzartige Konstruktion des Baukörpers verbindet Innen- und Außenraum.

Portée 115 m, hauteur 45 m, longueur 420 m. Cette halle est un symbole de la libération de la conception spatiale classique.

Span 115 m, height 45 m, length 420 m. This hall became the symbol for the disintegration of the classical unit. The network construction unites interior and exterior spaces.



Ausstellung kunstgewerblicher Gebrauchsgeräte. Der Spannungszustand kommt in den Anschlüssen zwischen Dachkonstruktion und dekorativen Einbauten auf eine symbolhafte Weise zum Ausdruck.

Exposition d'objets usuels artistiques. Les raccords entre la toiture et les constructions décoratives soulignent de manière symbolique l'état de tension.

Exhibition of applied art: domestic utensils. The state of tension finds a symbolized expression where roof construction and decorative inserts meet.

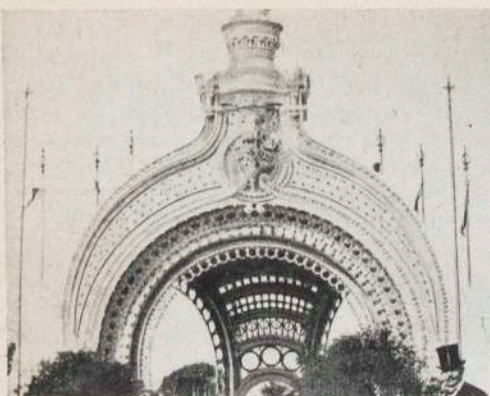


World's Columbian Exhibition, Chicago 1893

Das Vorbild sind noch die Repräsentationsbauten Frankreichs. Das Ausstellungsgut wird in schloßartigen Einbauten präsentiert. Der Rahmen degradiert die ausgestellten Objekte zur Nebensächlichkeit.

Les bâtiments représentatifs français servirent encore de base à la conception de cette exposition. Celle-ci est installée dans des locaux à l'allure de châteaux.

Representative buildings of France are the models for this structure. Exhibits are shown in closed-in subdivisions. The frame reduces the exhibits to mere accidental matter.

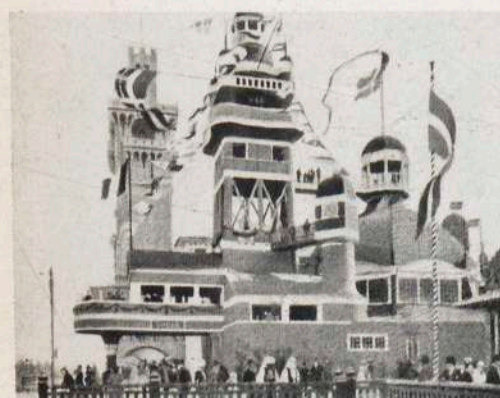


Exposition Universelle, Paris 1900

Haupteingang zur Ausstellung. Die Architektur ist zu einer pompösen Attrappe geworden. Die Ausstellung als Ganzes stellte eine vollständige Verneinung des Pioniergeistes der französischen Ingenieure der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dar. Eine Reproduktion aller Stile beherrschte die Architektur. Die Imitation wurde der Gradmesser ästhetischer und technischer Vollkommenheit.

Entrée principale. Son architecture n'est qu'une pompeuse attrape. L'ensemble de l'exposition est une négation totale de l'esprit de pionnier des ingénieurs français de la seconde moitié du 19ème siècle. La copie de tous les styles dominait l'architecture et l'imitation était devenue l'échelle à laquelle se mesuraient les réalisations esthétiques et techniques.

Main entrance. Architecture has become a pompous shell. The exhibition as a whole constitutes a complete negation of the pioneer spirit of the French engineers of the second half of the 19th century. Reproductions of all styles ruled its architecture, and imitation had become the standard for aesthetic and technical perfection.



Schwedischer Pavillon

Inspiriert durch den Schiffsbau stellt dieser Pavillon durch seine Frische und die absichtliche Betonung als Ausstellungskörper ein Beispiel für die Wandlung in der Baugesinnung dar.

Inspiré de la construction navale, ce pavillon est, par sa fraîcheur et l'intentionnelle accentuation de son caractère de bâtiment d'exposition, l'un des exemples de l'évolution naissante d'une nouvelle architecture.

Inspired by ship-building, this pavilion, with its freshness and deliberate emphasis of its function as an exhibition unit, is one of the instances of the incipient change in architectural conceptions.



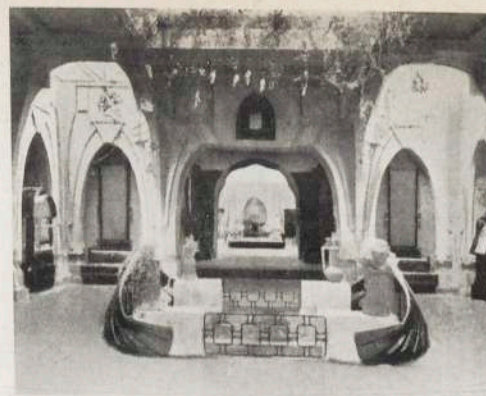
Esposizione internazionale di Torino 1902

Arbeitszimmer. Architekt: Patriz Huber

Der Jugendstil legte die Bahn für ein neues Raumgefühl frei. Der elementare Zug dieser Bewegung prägt dem Möbel und dem Gebrauchsgerät seine strömenden Linienformen auf. Der Durchbruch einer neuen, organischen Raumauffassung eliminiert die historisierenden Formen.

Le «Jugendstil» ouvre la voie à une nouvelle conception spacia. Son caractère élémentaire confère aux meubles et aux objets usuels ses lignes et formes ondoyantes. Cette interprétation organique élimine toutes les formes «historiques».

"Jugendstil" blazed the trail towards a new

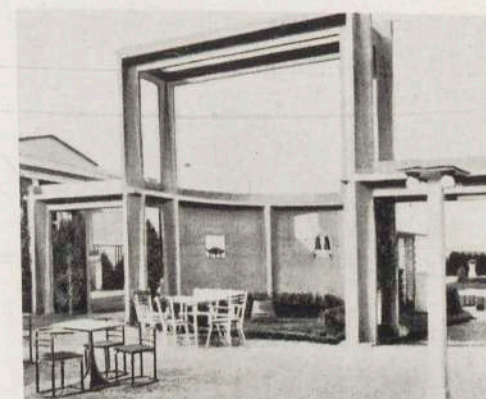


conception of space. The elementary feature of this movement impresses its flowing linear forms. The break-through of a new, organic conception of space eliminates the historicizing forms.

Eingangshalle. Architekt: Peter Behrens
Die Tendenz zur starren Monumentalisierung kennzeichnet den gegensätzlichen Pol in der Bewegung des Jugendstils.

La tendance à une monumentalisation rigide, qui se sent distinctement ici, constitue le pôle opposé au mouvement du Jugendstil.

The tendency towards a rigid monumentalization which here becomes apparent, characterizes the opposite pole in the movement of Jugendstil.



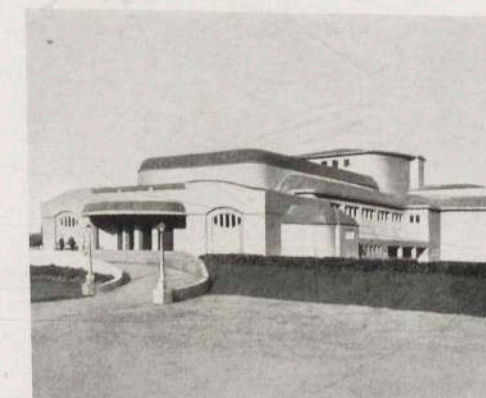
Kunstgewerbeausstellung Wien 1908

Eingang zu einem Freilufttheater auf dem Ausstellungsgelände. Architekt: K. Kernle

Als klarer rechteckiger Rahmen umschließt die unverputzte Betonkonstruktion den Luftraum; ein frühes Beispiel für die Verwirklichung einer modernen Problemstellung.

La construction en béton brut forme un cadre géométrique; elle est un des premiers exemples de solution moderne d'un problème déterminé.

A clear, rectangular frame, the unrendered concrete construction encloses empty space; an early instance of the realization of the modern approach to a problem.



Ausstellung des Deutschen Werkbundes, Köln 1914

Theater auf dem Ausstellungsgelände
Architekt: Henri van de Velde

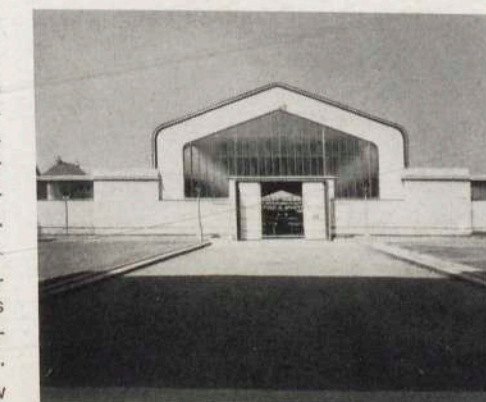
Die gleitenden Horizontallinien repräsentieren den organisch-expressiven Grundzug der Architekturform des Jugendstils.

Théâtre sur le terrain d'exposition.

Les dominantes horizontales sont l'expression du caractère de l'architecture du Jugendstil.

Theatre in the exhibition grounds.

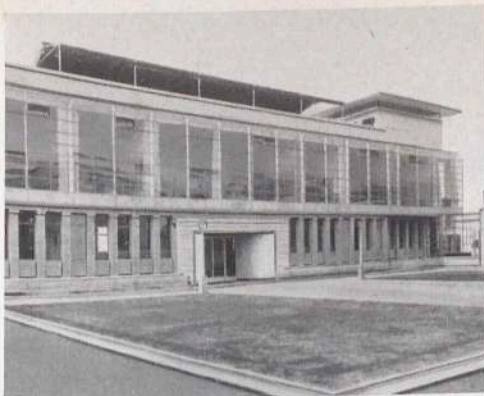
The flowing horizontal lines represent the organico-expressive substance of the architectural form of the Jugendstil.



Gebäudekomplex bestehend aus Maschinenhalle, Bürohaus und Motorengebäude. Erstellt durch freiwillige Materialspenden der Industrie.
Architekt: Walter Gropius, Berlin / Cambridge

Im Gegensatz zu den strömenden, Außen und Innen trennenden, vom Organischen her bestimmten Formen des Theaters von Van de Velde repräsentiert er die neue Architekturauffassung des Funktionalismus: Öffnung des Innenraums, Durchdringung.

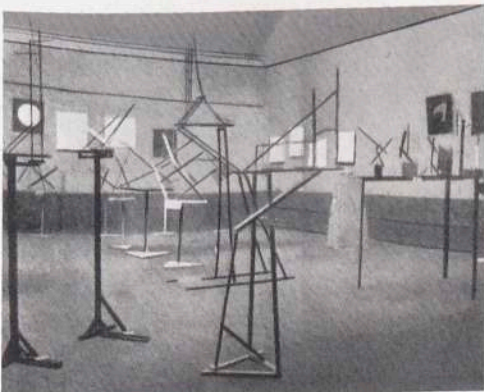
Composée de halle des machines, immeuble de bureaux, bâtiments des moteurs. Exécutée grâce aux dons volontaires de matériaux faits par l'industrie.



Contrairement au théâtre de Van de Velde, dont les formes organiques séparent l'intérieur de l'extérieur, elle représente la nouvelle idée du fonctionnalisme: l'intérieur s'offre à la vue par l'emploi de parois vitrées et l'interpénétration des volumes.

Group of buildings consisting of machinery hall, office building and engine house. Built with material voluntarily donated by the industry.

In contradistinction to the forms of Van de Velde's theatre, which separated the interior from the exterior and were determined by organic concepts, it represents the new conception of architecture of functionalism by opening the interior and effecting spatial penetration.

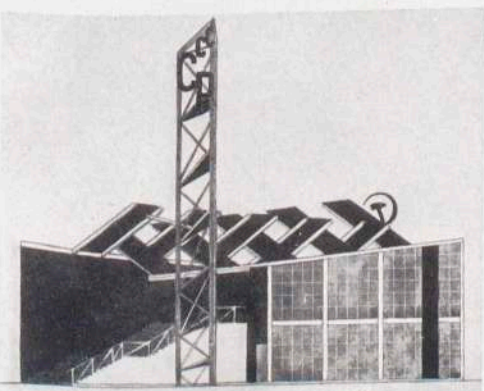


Obmochu, Ausstellung der Konstruktivisten Moskau 1921

Alle Elemente moderner Architektur und Ausstellungsgestaltung sind hier bereits realisiert: Reduktion von Stütze und Träger, Verbindung technischer mit formaler Struktur.

Tous les éléments caractéristiques de l'architecture moderne se trouvent déjà réunis ici: réduction du volume des montants et supports, liaison de la technique et de la forme, dans la structure.

All elements of modern architecture have here been realized: reduction of the material volume of supports and bearers, connection of the technical structure with the formal.



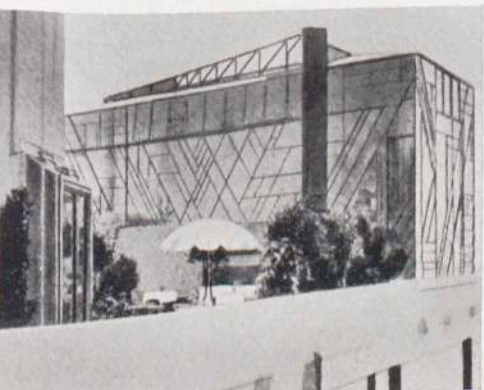
Exposition Internationale des Arts Décoratifs, Paris, 1925. Pavillon der U.S.S.R.

Architekt: K. Mjelnikow, Moskau

Beispiel für die dynamische Kraft des Konstruktivismus und dessen Einfluß auf die Architekturgestaltung. Einmalig in der Gesamthaltung, wirkte das Bauwerk als ein Manifest der neuen Architektur.

Unique par sa tenue générale, ce bâtiment en matériaux simples, constituait une manifestation concrète de la nouvelle architecture.

The structure was unique in its general conception and, built of the simplest materials, formed a manifesto of modern architecture.



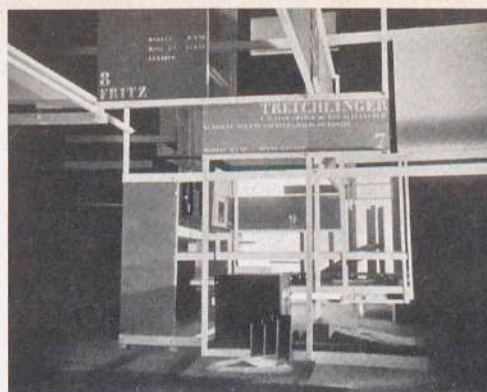
Österreichischer Pavillon

Architekt: Josef Hoffmann, Wien

Die Verschiedenartigkeit der modernen Architekturentwicklung zeigt die Gegenüberstellung des österreichischen Pavillons mit dem Bau von Le Corbusier.

Le pavillon autrichien et le bâtiment de Le Corbusier, montrent bien la diversité existant dans le développement de l'architecture moderne.

The variety in modern architectural development is shown by the juxtaposition of the Austrian pavilion and le Corbusier's structure.

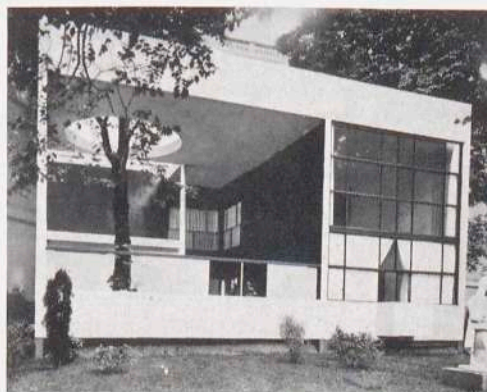


Österreichische Theaterausstellung

Architekt: Frederick Kiesler, Wien / New York
Skelettartige Raumkonzeption. Gliederung des Innenraums durch Unterteilungen. Plastischer Ausdruck eines räumlich-rhythmischen Problems.

Squelette porteur. Division de l'intérieur au moyen de parois de séparation. Expression plastique d'un problème spatial et rythmique.

Space conceived as a skeleton. Partitions subdivide the interior space. Three-dimensional expression of a problem of space and rhythm.



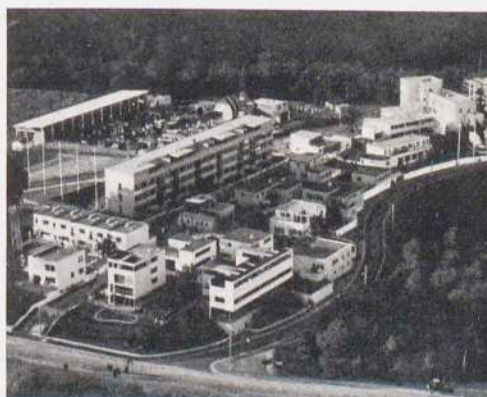
Pavillon de l'Esprit Nouveau

Architekt: Le Corbusier, Paris

Der Pavillon stellt die Zelle eines Mietshauses dar. Fundamentales Beispiel für den neuen Architekturgedanken. Verbindung von Außen- und Innenraum als charakteristisches Merkmal einer neuen Raumauffassung.

Le pavillon représente une des cellules d'un immeuble locatif. Exemple fondamental de la nouvelle interprétation architecturale.

The pavilion represents the cell of a block of flats. Fundamental instance of the new conception of architecture.



Werkbundssiedlung Weißenhof Stuttgart, 1927

Diese Siedlung, welche die Idee des modernen Wohnens verkörperte, bildete einen Markstein in der Entwicklung der Ausstellungsform.

Cette colonie qui représente l'habitation moderne marqua un tournant dans l'évolution des formes d'exposition.

This estate, which embodied the conception of modern housing, was a landmark in the development of exhibition technique.



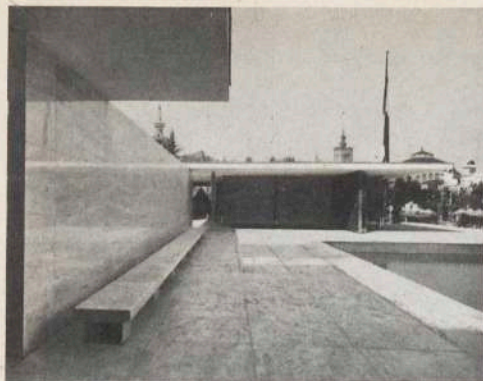
Pavillon d'exposition Nestlé, 1928

Architekt: Le Corbusier, Paris

Zerlegbare Metallkonstruktion. Klassisches Beispiel eines Messepavillons.

Construction métallique démontable. Exemple classique d'un pavillon d'exposition.

Dismantlable metal construction. Classical instance of a Fair pavilion.



Weltausstellung, Barcelona 1929

Deutscher Pavillon

Architekt: Mies van der Rohe, Berlin / Chicago
Die räumlichen Bezirke werden durch rhythmisch gesetzte Unterteilungen geschaffen und gehen fließend ineinander über. Trennung von tragenden und trennenden Funktionen.

L'espace est divisé au moyen de parois de séparation disposées selon un rythme étudié; les éléments porteurs et séparateurs sont clairement indiqués.

The division into spatial units is effected by rhythmically disposed partitions. Clear separation of supporting and dividing functions.

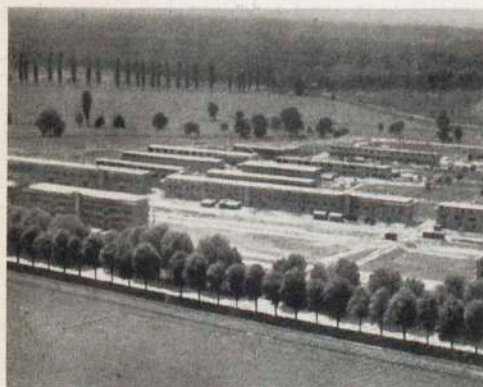


Stand Junkers & Co., Dessau, 1929

Gestaltung: Schawinsky, Schmidt, Niegeman
Ein durch seine konsequente Gestaltungsweise typisches Beispiel für einen Reklamestand. Verbindung von Reklame, Aufklärung und neuer Formgestaltung.

La réalisation conséquente de sa conception en fait un exemple de stand de réclame à tendance instructive. Essai d'établissement d'une liaison entre réclame, texte explicatif et nouvelle conception de formes.

An example typical in its consistent architectural patterning of a publicity stand with a tendency to instruct. Attempt at combining publicity, information and new design.



Siedlung Dammerstock, Karlsruhe 1929

In der vorbildlichen Ausstellung «Die Gebrauchswohnung» wurde für die Realisierung der neuen Siedlung geworben.

Dans l'exposition exemplaire, «l'appartement utilitaire», de la propagande fut faite en faveur de la nouvelle colonie.

This excellent exhibition "Die Gebrauchswohnung" was designed to promote the realization of the new housing estate.



Ausstellung Stockholm, 1930

Architekt: G. E. Asplund

Zum ersten Mal in der Geschichte der Ausstellungsarchitektur wurden hier die Forderungen des neuen Bauens: Transparenz, Raumdurchdringung, in ihrer Gesamtheit realisiert.

Pour la première fois dans l'histoire de l'architecture, les conditions posées par le bâtiment moderne, transparence, interpénétration spatiales, se trouvent ici pleinement remplies.

For the first time in the history of exhibition architecture the requirements of modern building were here realized in their entirety: transparency, spatial penetration.

a 1929

e, Berlin / Chicago
den durch rhyth-
n geschaffen und
ber. Trennung von
unktionen.

n de parois de sé-
rythme étudié; les
urs sont clairement

its is effected by
ons. Clear separa-
g functions.

au, 1929

midt, Niegeman
Gestaltungsweise
eklamestand. Ver-
lärung und neuer

e sa conception en
éclame à tendance
ment d'une liaison
et nouvelle concep-

sistent architectu-
nd with a tendency
ning publicity, in-

arlsruhe 1929

ellung «Die Ge-
die Realisierung
n.

e, «l'appartement
fut faite en faveur

'Die Gebrauchs-
promote the re-
estate. -

30

chichte der Aus-
er die Forderungen
renz, Raumdurch-
t realisiert.

histoire de l'archi-
es par le bâtiment
rpénétration spa-
ment remplies.

tory of exhibition
of modern build-
entirety; transpar-

Nationale Ausstellungen

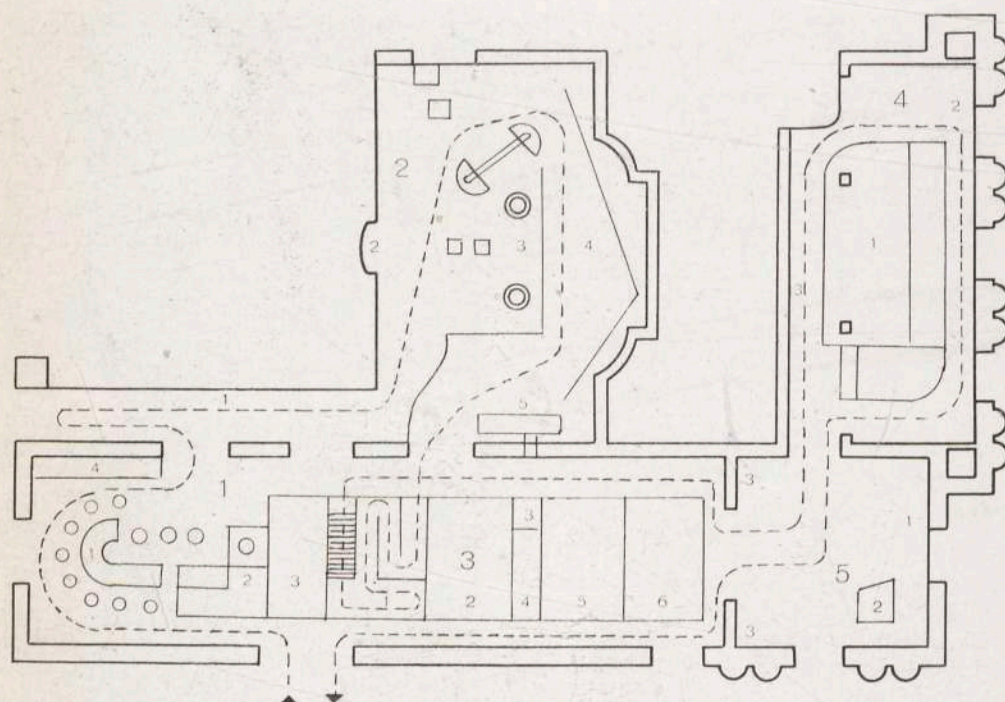
Expositions nationales

National Exhibitions

Ausstellung des Deutschen Werkbundes

Exposition des Arts décoratifs, Paris, 1930

Architekt Walter Gropius
Dessau / Cambridge, Mass.
Mitarbeiter Herbert Bayer, Dessau New York
Marcel Breuer, Dessau New York
Laszló Moholy-Nagy †



Grundriß / Plan 1:350

Saal 1 / Salle 1 / Room 1

- 1 Café-Bar / Coffee counter
- 2 Gymnastikfläche / Culture physique / Gymnastics floor
- 3 Bad / Bains / Bath
- 4 Galerie mit Schreib-, Spiel- und Lesenischen / Galerie avec écritoires, place de jeux et cabinet de lecture / Gallery with writing, play and reading niches

Saal 2 / Salle 2 / Room 2

- 1 Beleuchtungsgeräte / Instruments d'éclairage / Lighting fixtures
- 2 Projektionskabine / Cabine de projection / Projection room
- 3 Projektionsfläche / Ecran / Screen
- 4 Bühnen- und Ballettausstellung / Exposition de scènes et ballets / Stage and ballet exhibition

5 Standardisierter Postbürotyp, Entwurf Vorhoezelzer / Bureau de poste standardisé; projet de Vorhoezelzer / Standardized Post Office, designed by Vorhoezelzer

Saal 3 / Salle 3 / Room 3

- 1 Brücke / Pont / Bridge
- 2 Zimmer der Frau / Chambre d'une femme / Wife's room
- 3 Küche / Cuisine / Kitchen
- 4 Bad / Bains / Bath
- 5 Zimmer des Herrn / Chambre d'un homme / Husband's room
- 6 Arbeitsraum / Cabinet de travail / Work room

Saal 4 / Salle 4 / Room 4

- 1 Große Vitrine für Serienprodukte / Grande vitrine contenant des objets de série / Large show-cases for repeat-produced articles
- 2 Wand mit Stoffen / Paroi avec étoffes / Wall with fabrics

3 Wand mit Stoffen und Metallprofilen / Paroi avec étoffes et profils métalliques / Wall with fabrics and section metal

Saal 5 / Salle 5 / Room 5

- 1 Wandgestaltung mit Fotos neuer Bauten / Paroi avec photographies de bâtiments récents / Wall with photos of new buildings
- 2 Modell des Bauhauses Dessau / Maquette du Bauhaus de Dessau / Model of Bauhaus Dessau
- 3 Wand mit Stuhlmodellen / Paroi avec modèles de sièges / Wall with chair models

Eingangspartie der Ausstellung. Blick in den Gemeinschaftsraum 1 mit Bad und Turnraum. Rechts: Plakat von Herbert Bayer.

Entrée de l'exposition. Salle 1, vue dans le local commun. Salle de bains avec salle de gymnastique attenante. A droite, affiche de Herbert Bayer.

Entrance section of exhibition. View into meeting room 1, bath and gymnastics floor. Right: Poster by Herbert Bayer.



Saal 1. Blick von der Brücke in den Gemeinschaftsraum des Wohnhochhauses. Links eine Nachrichtwand, im Hintergrund die Cafébar. Rechts die Galerie mit Lese-, Spiel- und Radionischen, dahinter doppelte Glaswand. Metallstühle von Marcel Breuer.

multi-storey block of flats from the bridge. Left, a new wall; background, coffee counter; right: gallery with reading, play and wireless cubicles, beyond: double glass wall. Metal chairs by Marcel Breuer.

Salle 1. Vue dans le local commun du gratte-ciel. A gauche, paroi avec textes rédactionnels; à l'arrière-plan, cafétéria et bar; à droite, la galerie avec cabinet de lecture, place de jeux et alcôves avec radio, le tout fermé, au fond, par une double paroi en verre. Sièges en métal de Marcel Breuer.

Room 1. View of the meeting room of the

Gliederung / Division / Sections

Saal 1. Gesellschaftsraum eines zehnstöckigen Wohnhochhauses. Gesamtgestaltung: Walter Gropius.

Salle 1. Local de réunion d'un gratte-ciel locatif de dix étages. Aménagement général: Walter Gropius.

Room 1. Club room of ten-storey block of flats. General design: Walter Gropius.

Saal 2. Theater, Ballett, Gebrauchsgeräte, Baustoffe. Einrichtung: Laszlò Moholy-Nagy.

Salle 2. Théâtre, ballet, objets usuels, matériaux de construction. Aménagement: Laszlò Moholy-Nagy.

Room 2. Theatre, ballet, utilitarian articles, building materials. Lay-out: Laszlò Moholy-Nagy.

Saal 3. Appartement eines Wohnhochhauses. Gesamtgestaltung: Marcel Breuer.

Salle 3. Appartement d'un gratte-ciel locatif. Aménagement général: Marcel Breuer.

Room 3. Apartment in a multi-storey block of flats. General design: Marcel Breuer.

Saal 4. Kunstgewerbe, Gebrauchsgut, Baustoffe. Einrichtung: Herbert Bayer.

Salle 4. Arts décoratifs, produits d'usage courant, matériaux de construction. Aménagement: Herbert Bayer.

Room 4. Applied arts, utilitarian articles, building materials. Lay-out: Herbert Bayer.

Saal 5. Architektur und Möbel. Einrichtung: Herbert Bayer.

Salle 5. Architecture et mobilier. Aménagement: Herbert Bayer.

Room 5. Architecture and furniture. Lay-out: Herbert Bayer.



Thema

Der Deutsche Werkbund wurde von der Regierung mit der Durchführung ihrer Abteilung an der Exposition des Arts décoratifs in Paris, 1930, beauftragt. Die Ausstellung vermittelte eine Darstellung der Spitzenleistungen auf dem Gebiet der deutschen Architektur, der Wohnraumgestaltung, der Gebrauchsgeräteproduktion und des kunstgewerblichen Gegenstandes.

In dieser demonstrativen Schau der modernen Gestaltung in Deutschland brachte die Ausstellung Ergebnisse zur Darstellung, welche die organische Verbindung zwischen der sozialen und technischen Struktur der Architektur, des Innenraums und des Einzelgerätes vom Möbel bis zum Kunstgewerbe zeigte. Wesentliche Bedeutung kam dem gut gestalteten Serienerzeugnis zu. Im Bewußtsein, daß dieses einen entscheidenden Faktor für die anzustrebende Verbindung des Künstlerischen mit dem Fabrikationsmäßigen – als Etappe auf dem Weg zur Überwindung der unheilvollen Kluft zwischen Produktion und geistiger Arbeit – darstellt, wurde dem Serienprodukt der erste Platz in der Ausstellung zugesprochen.

Deutlich zeigte sich der Einfluß der Bestrebungen des Bauhauses und dessen grundlegende Bedeutung für die Entwicklung des modernen Gebrauchsgutes.

Im einzelnen wie im ganzen bildete die groß angelegte Schau eine Art realen Rechenschaftsberichtes über erreichte und angestrebte Ziele des Deutschen Werkbundes und stellte gleichzeitig ein hervorragendes Beispiel für das soziale und künstlerische Verantwortungsbewußtsein der Avantgarde dar.

Aufbau

Der Ausgestaltung der Wohn- und Gemeinschaftsräume lag ein Entwurf des Ausstellungsarchitekten für ein Stahl-Wohnhochhaus mit Geschäftsräumen zugrunde. Das klar umrissene Programm gestattete deshalb eine einheitliche formale Durchgestaltung. Die Schau war unterteilt in Gesellschafts-, Wohn-, Arbeits- und Schlafräume, Küche, Bad und Sportsräume. Ein weiterer Teil der Ausstellung wurde reserviert für Vitrinen und Demonstrationstafeln.

Konstruktion

Materialmäßig war Stahl der bestimmende Faktor bei der Ausführung der Einbauten.



Saal 1. Die Galerie mit Schreib-, Spiel- und Lesenischen

Salle 1. Galerie avec écritoirs, coins de jeux et de lecture

Room 1. Gallery with writing, play and reading cubicles



Saal 1. Bücherwand auf der Galerie

Salle 1. Bibliothèque formant paroi, sur la galerie

Room 1. Book wall on gallery

Thème

Le Werkbund allemand fut chargé par le gouvernement de son pays de l'exécution du stand de l'Allemagne à l'exposition des Arts décoratifs de Paris, en 1930. Il devait y présenter des exemples des réalisations les meilleures dans les domaines de l'architecture, de l'aménagement intérieur de l'habitat, de la production des instruments d'usage courant, et des produits artisanaux allemands.

Cette exposition du Werkbund allemand de l'époque s'attachait à démontrer les rapports organiques existant entre l'architecture, les objets usuels, les meubles et l'art en général. Une importance particulière était donnée aux produits de série bien conçus. Ces derniers pouvant précisément être l'objet d'une tentative de réunir l'art et la fabrication commerciale (qui est une étape en vue de franchir l'abîme séparant production et travail intellectuel), on leur attribua la première place de l'exposition.

Les idéaux prônés par le Bauhaus, de même que ses réalisations d'avant-garde, exerçaient une influence visible sur l'exposition.

Présentation

Un projet de gratte-ciel à ossature métallique servi de base aux études d'aménagement intérieur de pièces d'habitation et de locaux communautaires. Le programme rationnel permit une réalisation harmonieuse du point de vue des formes. L'exposition était divisée en locaux communs, pièces de séjour, bureaux, chambres à coucher, cuisines, salles de bains et locaux pour le sport. Des vitrines et des tableaux explicatifs la complétaient.

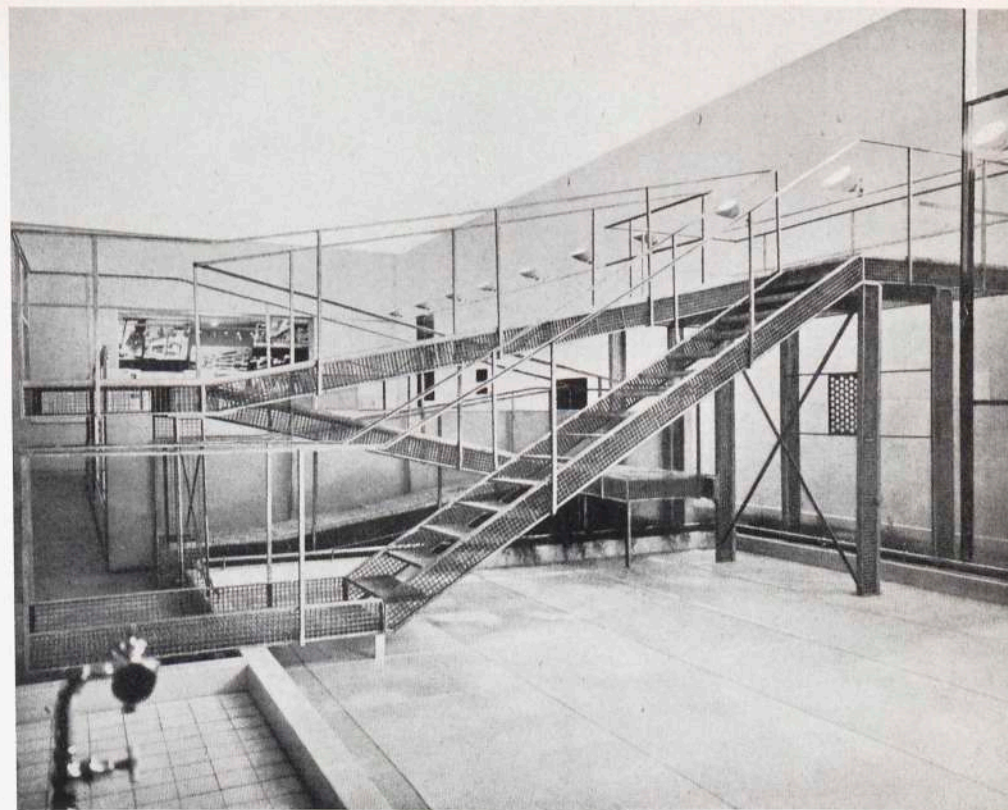
Construction

Le matériau employé de façon prédominante était l'acier.

Saal 1 und 3. Brücke aus Metall- und standardisierten Fußrosten als einheitliche Konstruktionselemente. Verteilung von Druck und Zug auf zahlreiche Knotenpunkte. Gitterförmige Auflagerung der gesamten Tragkonstruktion. Architekt: Walter Gropius.

Salles 1 et 3. Pont en métal et en éléments standardisés. Répartition des pressions et tractions sur de nombreux points de jonction. Construction porteuse très aérée. Architecte: Walter Gropius.

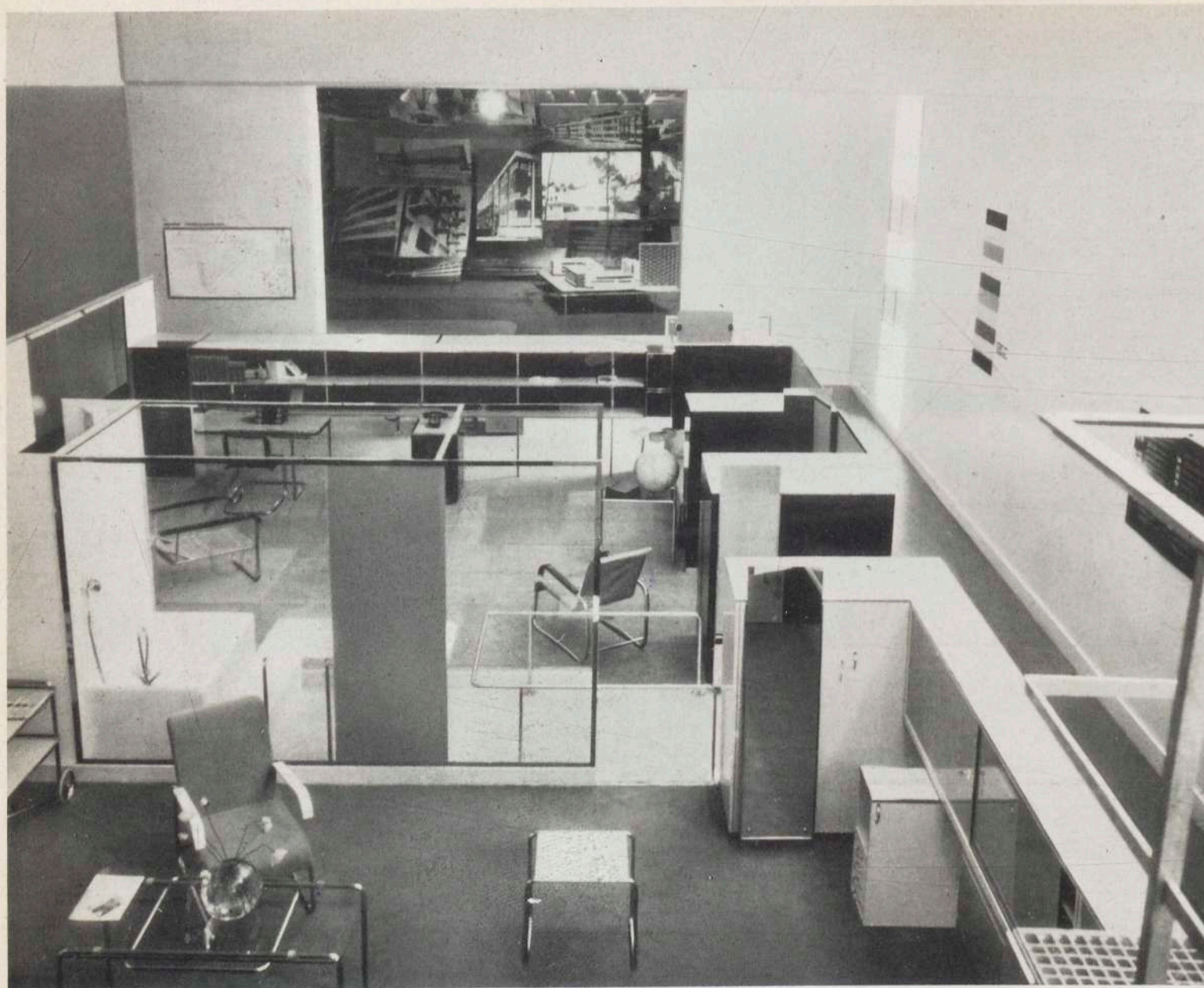
Rooms 1 and 3. Bridge constructed of metal and standardized flags. Uniform structural elements; distribution of vertical and horizontal stresses over many centres. Entire supporting unit opened into a lattice type structure. Architect: Walter Gropius.



Saal 3. Badzimmer, rechts kleine Küche

Salle 3. Salle de bains; à droite, petite cuisine
Room 3. Bath; right, kitchenette





Saal 3. Blick von der Brücke in eine Wohnung des Hochhauses. Hinten Mitte Wohn-, Arbeits- und Schlafraum des Herrn, direkt im Vordergrund Wohnraum der Frau. Dazwischen kleine Küche und Bad mit Vorraum. Entwurf: Marcel Breuer.

Salle 3. Vue dans un appartement du gratte-ciel. A l'arrière, au centre, pièces de séjour, de travail et chambre à coucher de l'homme; au premier plan, pièce de séjour de la femme; entre deux, petite cuisine et salle de bains avec dégagement. Projet: Marcel Breuer.

Room 3. Flat in the multi-storey block seen from the bridge. Background centre: husbands' living-

room, study and bedroom; foreground: wife's living-room. In between, kitchenette and bath with closet. Designed by Marcel Breuer.

Subject

The Government entrusted the Deutscher Werkbund with the construction of its section at the Exposition des Arts décoratifs in Paris, 1930. The exhibition gave a survey of peak achievements in the field of German architecture, interior decoration, the production of utensils and works of applied art.

In this representative show of styles then modern in Germany, the exhibition displayed ways and results revealing the organic connections with the social and technical structure of architecture, the interior and the individual article ranging from furniture to applied arts. The essential accent was placed upon the well-designed repeat-produced article. In the knowledge that it constitutes a determining factor for the desirable connection of art and manufacture – a stage on the journey to surmounting the fatal chasm between production and intellectual work – the repeat-produced article was given the place of honour in the exhibition. The influence of the aims of Bauhaus and its fundamental achievements was clearly revealed.

Form

The organization of the living and common rooms based upon a project for a steel multi-storey block with offices and flats by the architect designing the exhibition. The clearly defined programme thus permitted the formal pattern to be methodically realized. The show was subdivided into conference, living, work and bedrooms, kitchen, bath and sports rooms. A further section of the exhibition was reserved for show-cases and demonstration panels.

Construction

The construction of the interior structures was determined by the material employed – steel.



Saal 3. Gesamtansicht des Herrenzimmers. Dahinter Saal 5. Entwurf: Marcel Breuer.

Salle 3. Vue générale de la chambre de l'homme. Derrière elle, salle 5. Projet: Marcel Breuer.

Room 3. General view of study. Room 5 beyond. Designed by Marcel Breuer.

Saal 4 und 5. Links Wand mit Wohn- und Büro-
stühlen von Marcel Breuer und Adolph Schneck.
Rechts Gang mit den Vitrinen für Serienerzeug-
nisse. Raumgestaltung: Herbert Bayer.

Salles 4 et 5. A gauche, paroi avec sièges de
bureau de Marcel Breuer et Adolph Schneck.
A droite, couloir avec vitrines contenant des
produits fabriqués en série. Aménagement:
Herbert Bayer.

Rooms 4 and 5. Left: Wall with household and
office chairs by Marcel Breuer and Adolph
Schneck. Right: corridor with show-cases for
repeat-produced articles. Interior decoration:
Herbert Bayer.

Rechts / A droite / On right:

Saal 5. Raum mit Fotovergrößerungen neuer
Bauten. Unten Modell des Bauhauses Dessau.
Rechts Wand mit Stühlen und Hockern von Mar-
cel Breuer und Mies van der Rohe. Raumgestal-
tung: Herbert Bayer.

Salle 5. Local avec agrandissements photo-
graphiques de bâtiments de construction ré-
cente. En bas, modèle réduit du Bauhaus de
Dessau. A droite, paroi avec chaises et esca-
beaux de Marcel Breuer et Mies van der Rohe.
Aménagement: Herbert Bayer.

Room 5. Room with enlarged photos of new
buildings. Below, Model of Bauhaus Dessau.

Right: new chair types by Marcel Breuer and
Mies van der Rohe. Interior decoration: Herbert
Bayer.



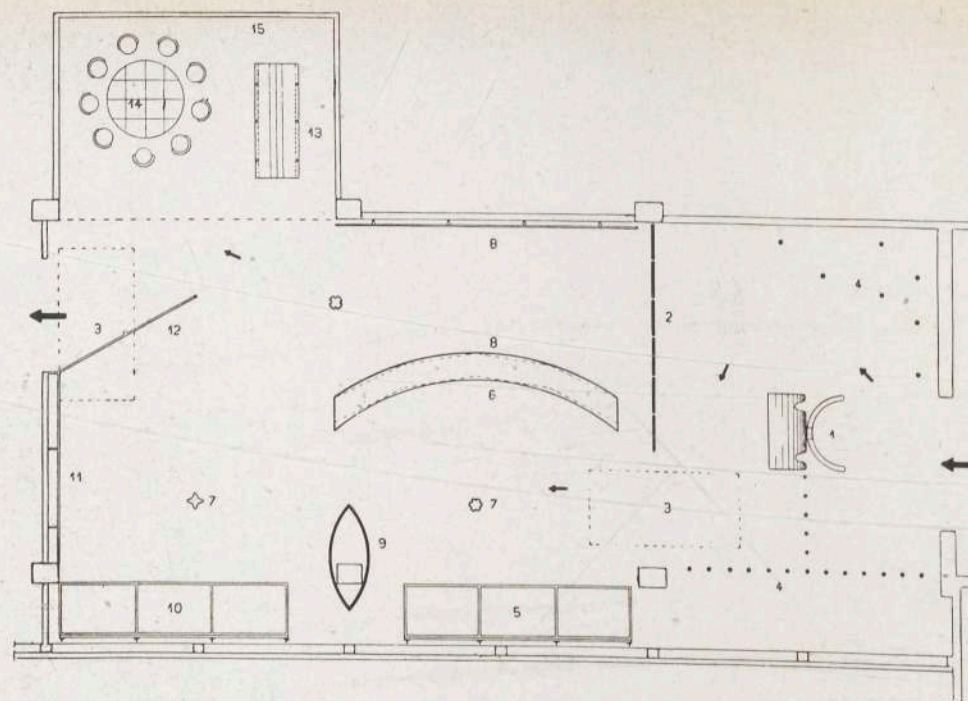
Wand mit Alphabet von Herbert Bayer
Paroi avec alphabet de Herbert Bayer
Wall with alphabet by Herbert Bayer

Sektion der Schweiz

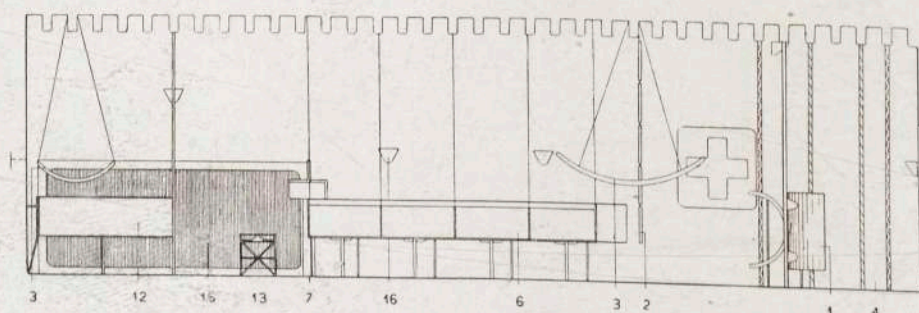
Triennale di Milano, 1936

Architekt Max Bill
Zürich

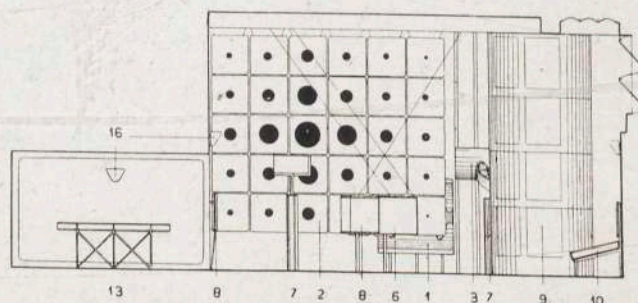
- 1 Element «Svizzera» / Élément «Svizzera» / «Svizzera» element
- 2 Großfoto Oberengadin/St. Moritz / Agrandissement photographique: Haute-Engadine / St. Moritz / Large photo of Upper Engadine / St. Moritz
- 3 Aufgehängte Raumelemente / Eléments suspendus / Suspended spatial elements
- 4 Holzstangen / Lattes en bois / Wood beams
- 5 Vitrine für Stoffe / Vitrine pour textiles / Textile show-case
- 6 Vitrine für Schmuck, Uhren, Keramik, Mode-Accessoires usw. / Vitrine pour bijoux, montres, céramique, accessoires de mode, etc. / Show-case with jewelry, watches, ceramics, fashion articles etc.
- 7 Plastiken von Max Bill / Plastiques de Max Bill / Sculptures by Max Bill
- 8 Fotos moderner Wohnbauten / Photographies de maison d'habitation modernes / Photos of modern dwelling houses
- 9 Plakatwand / Paroi avec affiches / Poster wall
- 10 Vitrine für Bücher und Drucksachen / Vitrine avec livres et textes rédactionnels / Show-case for books and printed matter
- 11 Typographische Werke / Ouvrages typographiques / Typographical works
- 12 Wand mit verschiedenen Fotos / Paroi avec photographies diverses / Wall with various photos
- 13 Vitrine für Bücher / Vitrine pour livres / Show-case for books
- 14 Lesetisch / Table de lecture / Reading table
- 15 Wandbild von Hans Erni / Tableau mural de Hans Erni / Mural by Hans Erni
- 16 Scheinwerfer / Projecteur / Floodlight



Grundriß / Plan 1:200



Längsschnitt / Coupe longitudinale / Longitudinal section 1:200



Querschnitt / Coupe transversale / Cross-section 1:200

Thema

Die Ausstellung, welche die Schweiz durch kunstgewerbliche und industrielle Wertarbeit repräsentieren sollte, wurde im Auftrag des Eidgenössischen Departements des Innern erstellt. Der Architekt wählte das Ausstellungsgut in Zusammenarbeit mit dem Sekretariat des Schweizerischen Werkbundes und demjenigen des Oeuvre aus.

Form

Der räumliche Aufbau der Schau wurde im wesentlichen durch die zur Aufnahme des Ausstellungsgutes nötigen Einbauten bestimmt und gliederte sich in folgende Abteilungen: einen Vorraum mit dem Element «Svizzera», die Abteilungen Kunstgewerbe und Industrieprodukte, Grafik-Typografie-Fotos, Wohnbau sowie einen Lese- und Ruheraum.

Die erste Abteilung enthielt links eine niedrige Vitrine mit Textilien, rechts eine große gebogene Vitrine für Schmuck, Uhren, Keramik und Mode-Accessoires.

Die anschließende Abteilung wurde gegliedert durch eine Vitrine für Drucksachen und Bücher, außerdem waren Werke der Typografie und Fotos darin untergebracht. Fotos von modernen schweizerischen Wohnbauten waren in der dritten Abteilung zu sehen.

Jede dieser Sektionen charakterisierte ein plastisches Raumelement.

Im Leseraum boten eine Sitzgruppe und ein Tisch mit Zeitschriften Ruhemöglichkeiten.

Die gesamte Ausstellung war ein Beispiel für die Anwendung der Erkenntnisse und Methoden auf dem Gebiete der konkreten Kunst im Zusammenhang mit der neuen Architektur.

Konstruktion

Die Vitrinen waren mit Hängevorrichtungen und leichten Stützen im Raum plaziert. Sämtliche Einbauten bestanden aus leicht transportablen Holzrahmenteilern und Sperrholzelementen, Eisenprofilen und Glas.

Farbgebung

Die gesamte Ausstellung war durch eine sorgfältige farbliche Akzentverteilung gekennzeichnet: Der Eingang durch das rote Raumelement «Svizzera» und die aus 24 schwarz-weißen sowie 6 kolorierten Tafeln bestehende Fotowand. Holzstangen: grün weiß, rot weiß und weiß. Zwei an der Decke aufgehängte Elemente waren an der Unterseite gelb bzw. dunkelrosa, letzteres befand sich am Ausgang. Die große, gebogene Vitrine war teils schwarz, teils violett. Die Punkte auf der weiß gestrichenen Rückseite der Fotowand erhielten blaugrauen Ton. Für die Werke der Typografie wurde eine Wand mit schwarzem, für die Fotos eine solche mit gelbem Grundton gewählt, während für die Wände mit den Architekturphotos starkes Grün bevorzugt wurde. Sämtliche Plastiken und Säulen waren weiß, die gegenüberliegenden Wände im Leseraum abwechselungsweise hellgrün und hellbraun gestrichen, wozu die Decke in hellbrauner Farbe kontrastierte.

Eingang mit Element «Svizzera» und großer Foto-
wand im Hintergrund

Entrée avec élément «Svizzera» et, à l'arrière-
plan, grande paroi photographique

Entrance with «Svizzera» element and large
photo wall in background

Thème

L'exposition, qui devait représenter la Suisse
par des produits artisanaux et industriels de
valeur, fut exécutée sur demande du Départe-
ment fédéral de l'Intérieur. L'architecte choisit
la matière d'exposition en collaboration avec le
secrétariat du Werkbund suisse et celui de
l'Oeuvre.

Présentation

La structure de l'exposition dépendit en premier
lieu des stands destinés à la matière d'expo-
sition; elle se divisait en sections suivantes:
un hall d'entrée avec l'élément «Svizzera», les
départements des arts artisanaux et des produits
industriels, les illustrations graphiques, typo-
graphiques et photographiques, l'aménagement
du logement, un cabinet de lecture et un salon
de repos.

La première section de l'exposition contenait, à
gauche, une vitrine basse avec des textiles, à
droite, une vitrine cintrée avec des bijoux, des
montres, de la céramique et des accessoires de
mode.

La section attenante était divisée par une vitrine
contenant des textes rédactionnels et des livres,
ainsi que des oeuvres typographiques et des
photographies.

Dans la troisième section se trouvaient des re-
productions de maisons d'habitation suisses
modernes.

Chacun de ces départements était caractérisé
par un élément spacial plastique.

Dans le cabinet de lecture, des sièges et une
table avec des revues invitaient les visiteurs au
repos.

L'exposition, considérée dans son ensemble,
était un exemple de l'utilisation des connais-
sances et méthodes employées dans le domaine
de l'art concret, en liaison avec l'architecture
moderne.

Construction

Vitrines avec suspension et supports légers,
placées dans le local. Toutes les constructions
fixes se composaient de cadres en bois, d'élé-
ments en bois croisé, de profils métalliques et
de glaces; le tout aisément démontable et trans-
portable.





Vitrine für kunstgewerbliche und industrielle Produkte. Im Vordergrund Plastik «Endlose Schleife» von Max Bill.

Vitrine avec produits artisanaux et industriels; au premier-plan, plastique «Endlose Schleife», de Max Bill.

Show-case for applied arts and industrial products. Front, «Endless Loop» by Max Bill.

Couleurs

L'exposition se distinguait par une judicieuse répartition des teintes et couleurs:

Entrée: Élément rouge «Svizzera», paroi de 24 tableaux photographiques noir-blanc et de 6 tableaux colorés. Lambourdes: vert/blanc, rouge/blanc et blanc. 2 éléments suspendus, dont le second près de la sortie, avaient des surfaces jaune, respectivement rose foncé. La grande vitrine cintrée était partiellement en noir, partiellement en violet. Les cercles, sur la face postérieure de la paroi photographique, face peinte en blanc, étaient de teinte grise. La paroi avec les documents typographiques avait un fond noir, celle avec les photographies un fond jaune. Les photos à caractère architectural étaient disposées sur un fond vert. Toutes les œuvres plastiques et les piliers étaient blancs. Dans le cabinet de lecture, les parois se faisant face étaient les unes vert clair, les autres brun clair, et contrastaient avec le plafond tenu en bleu clair.

Subject

The exhibition, which was to represent Switzerland by marketable works of applied art and industry, was planned on instruction of the Federal Department of the Interior. The architect chose the material to be exhibited in collaboration with the Secretariats of the Schweizerische Werkbund and of Oeuvre.

Form

The spatial lay-out of the show was largely determined by the structures necessary for the accommodation of the material; it was subdivided into the following sections: anteroom with the «Svizzera» element, applied art and industrial products, graphic art, typography and photo, habitation sections, and a reading and rest room. The first section held a low show-case on the left containing textiles, and a large curved show-case on the right, displaying jewelry, watches, ceramics and fashion articles.

The next section was subdivided by a show-case for printed matter and books and it also housed typographical works and photos. Photos of modern Swiss dwelling houses were shown in the third section.

Each of these sections was characterized by a three-dimensional spatial element.

A cluster of seats and a table with reading matter in the reading room provided facilities for resting. The exhibition was throughout an example of the application of the knowledge and methods evolved in the field of concrete art in connection with modern architecture.

Construction

The show-cases were mounted with the aid of suspensions and light supports. All these elements consisted of easily portable wood frame members and plywood elements, section iron and glass.

Colours

The exhibition as a whole was characterized by a most careful distribution of colour accents: the entrance, by the red element «Svizzera» and the photo wall composed of 24 black-and-white and 6 coloured panels; wood frames: green/white, red/white and white; two elements suspended from the ceiling were painted yellow and dark rose respectively on the underside, the latter element being placed at the exit. The large curved show-case was partly black, partly violet. The dots on the white back of the photo wall were toned blue-grey. A wall in black was provided for the typographical works, a wall in yellow for the photos, while the walls with the architectural photos were rendered vivid green. All sculptures and pillars were white, the opposite walls in the reading room were painted alternately light-green and light-brown, the ceiling achieving a contrast with its light-blue colour.

Vorraum
Réception
Anteroom

Unten / En bas / Below:

Teilansicht mit Vitrine und Plastiken. Rückseite der Fotowand weiß mit blaugrauen Punkten.

Vue d'ensemble avec vitrine et plastique. Face postérieure de la paroi photographique blanche, cercles bleu-gris.

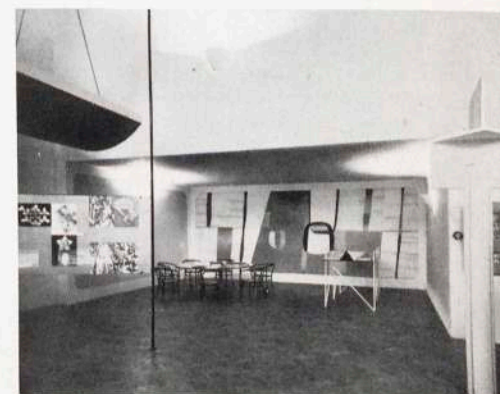
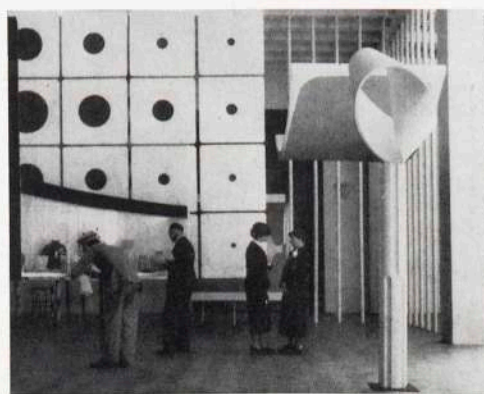
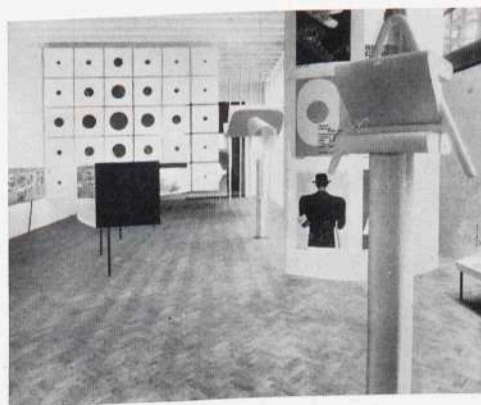
Partial view with show-case and sculptures. Rear of photo wall white dotted blue-grey.

Abteilung Kunstgewerbe und Industrieprodukte
Section des arts artisanaux et des produits manufacturés

Applied arts and Industrial products section

Lesesaal mit Wandbild von Hans Erni
Cabinet de lecture avec tableau mural de Hans Erni

Reading room with mural by Hans Erni



Sveriges Paviljong

Exposition Internationale, Paris, 1937

Architekt Sven Ivar Lind
Stockholm

Thema

Zwischen dem britischen und dem tschechoslovakischen Pavillon und direkt unter dem Eiffelturm am Pont d'Iéna gelegen, stand der schwedische Ausstellungskommission im Zentrum der Weltausstellung ein hervorragendes Terrain zur Verfügung, welches sowohl vom Quai d'Orsay als auch vom untern Seine-Quai zugänglich war. Die Ausstellung sollte eine Empfangshalle, eine Sektion für Malerei, Grafik und Kleinplastik, Hallen für eine Sozialabteilung, Kunstgewerbe und kunstgewerbliche Industrie enthalten. Die vorhandenen Freiflächen wurden für Plastiken und Ruheplätze reserviert. Am Seine-Quai wurde ein Restaurant sowie ein Kinoraum, am Quai d'Orsay eine der Touristenwerbung dienende Fotoausstellung angeordnet. Thematisch bedeutsam war die Sozialabteilung, welche durch grundlegendes Material über Sozialfürsorge, Wohnbaupolitik, Familienschutz usw. besonderes Aufsehen erregte.

Form und Konstruktion

Mitbestimmend für die äußere Form war das Raumprogramm sowie der Umstand, daß unter dem oberen Teil des Pavillons ein Tunnel verlief, der nicht belastet werden durfte. Es sollte ferner eine durchgehende Zirkulation des Publikums gewährleistet werden, was bei der mehrstöckigen Anlage gewisse Probleme aufwarf. Vom Eingang am Quai d'Orsay her erreichte man die Kunstabteilung und über eine Treppe die Sektion für Sozialarbeit, welche im obersten Geschoß lag. Von dieser gelangte man ins Entresol, mit den Abteilungen Kunstgewerbe und kunstgewerbliche Industrie. Ohne Kreuzung wurde der Strom der Besucher durch parallel gelegte Doppeltreppen hinauf- und hinabgeleitet. Durch lebendigen Wechsel hoher, halbhocher und niedriger Räume entstand bei aller Beschränkung an Raum ein helles, offenes und übersichtliches Gesamtmilieu, das die typische Atmosphäre des lichten, im hohen Norden Europas liegenden Landes klar herausstellte. Mit durchgehend natürlich verwendeten Materialien, Stahl und Heraklithplattenverkleidung, wurde ein neutraler Grund für das Ausstellungsgut geschaffen. Leider war dessen formale Präsen-

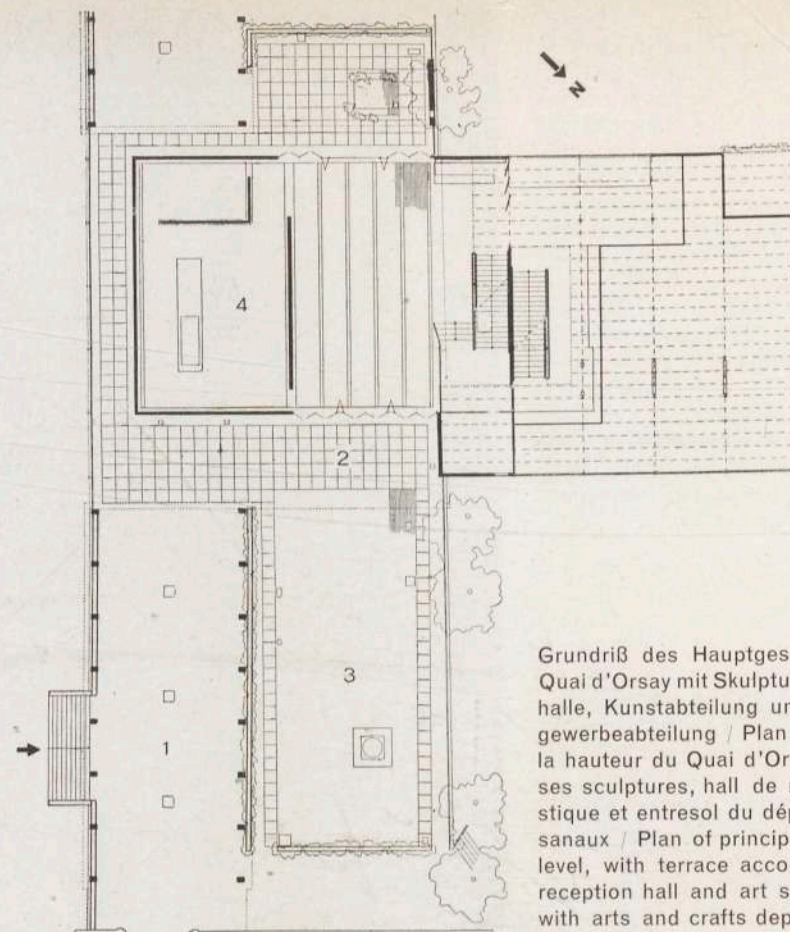
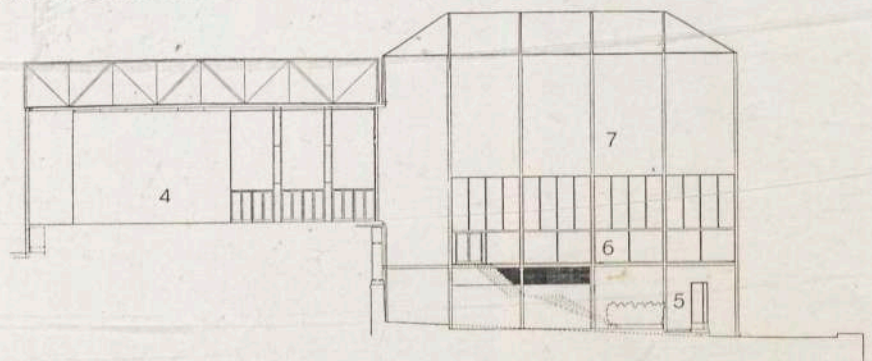
tation nicht entsprechend dem Niveau der architektonischen Durchbildung und dessen Aufbau teilweise ungeordnet.

Der Pavillon gliederte sich in einen einstöckigen Teil, der sich über dem Métrotunnel aufbaute und einen dreistöckigen Bau gegen die Seine. Die Bauvorschriften, besonders im Bereich des Eiffelturms, diktierten weitgehend die Materialauswahl. Der Bau bestand aus einem sichtbaren Stahlskelett auf Eisenbetonfundamenten. Die Dachbinder erhoben sich sichtbar über den Dachflächen und waren untereinander diagonal versteift. Außer diesen Verstrebungen dienten dem Windverband V-förmige Pfeiler, Kreuzverbände in den Außenwänden und Blechversteifungen in den Außenecken der obersten Decke. Die Treppen bestanden aus fertig gegossenen, armierten Stufen auf Stahlträgern. Als Ausfachung kamen hauptsächlich Heraklithplatten zur Verwendung.

Farben

Die vorherrschende Farbe, die dem Bau ihre charakteristische Note gab, war das helle Grau der Heraklithplatten zwischen rot gestrichenen Eisenskeletteilen.

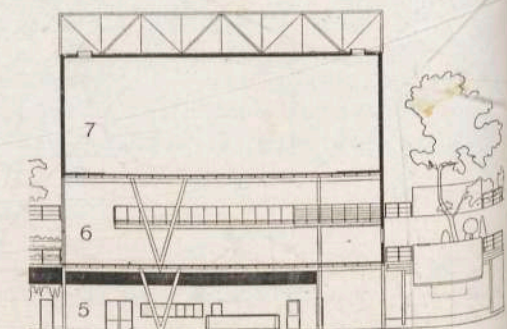
Fassade gegen den britischen Pavillon. Unter dem links liegenden Bauteil verläuft der Métrotunnel. Façade donnant sur le pavillon britannique. Le tunnel du métro passe sous le corps de bâtiment visible à gauche / Front facing the British Pavilion. The Métro tunnel passes under the unit on the left. 1:500



- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Halle / Hall
- 3 Terrasse mit Plastiken / Terrasse avec les sculptures / Terrace with sculptures
- 4 Kunsthalle / Section des Arts / Art room
- 5 Restaurant
- 6 Kunstgewerbe / Arts artisanaux / Applied arts
- 7 Sozialabteilung / Département social / Social welfare

Grundriß des Hauptgeschoßes auf Höhe des Quai d'Orsay mit Skulpturenterrasse, Empfangshalle, Kunstabteilung und Entresol der Kunstgewerbeabteilung / Plan de l'étage principal, à la hauteur du Quai d'Orsay, avec la terrasse et ses sculptures, hall de réception, section artistique et entresol du département des arts artisanaux / Plan of principal floor at Quai d'Orsay level, with terrace accommodating sculptures, reception hall and art section, and mezzanine with arts and crafts department. 1:500

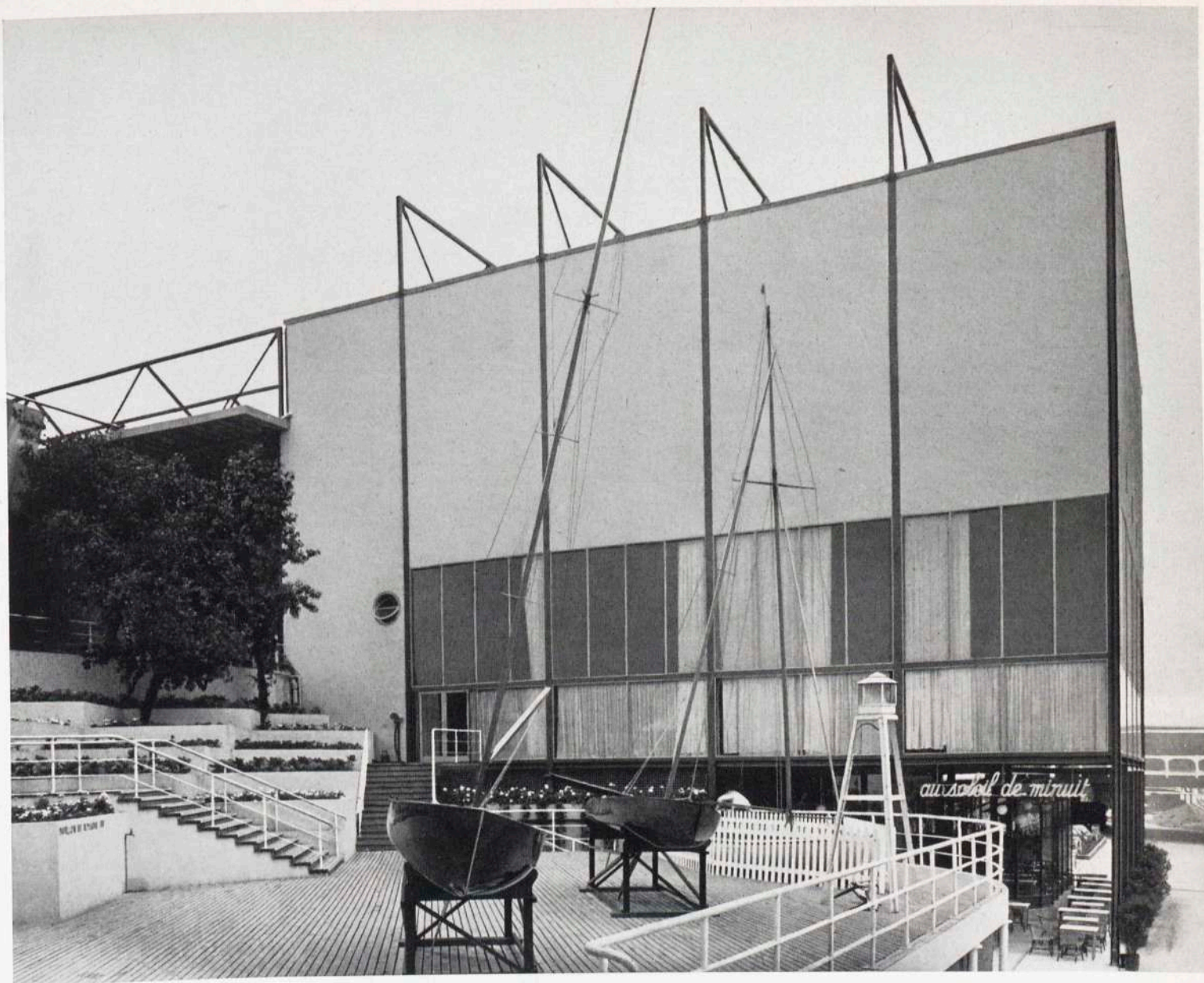
Schnitt durch den gegen die Seine liegenden mehrstöckigen Bauteil / Coupe transversale à travers le bâtiment à plusieurs étages, au bord de la Seine / Section of the three-storey unit on the Seine bank. 1:500



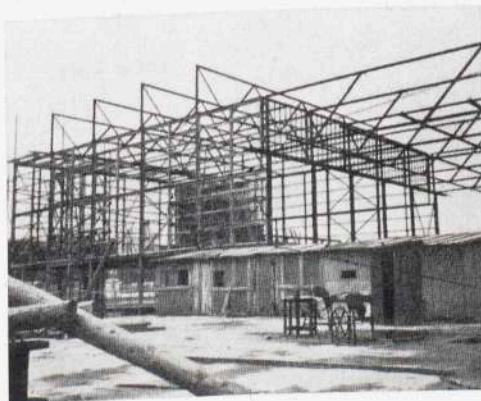
Gesamtansicht. Stahlskelett und frei stehende Dachbinder rot. Putzflächen weiß.

Vue générale. Ossature métallique et fermes de la toiture, peintes en rouge; surfaces crépies, blanches.

General view. Steel framework and visible roof ties in red. Rendered surfaces white.



Konstruktion des Stahlskelettes
Construction du squelette d'acier
Construction of the steel framework





Der Pavillon von der Terrasse aus gesehen. Im Untergeschoß rechts Restaurant, darüber die Kunstgewerbe- und Sozialabteilungen.

Le pavillon vu de la terrasse. Au sous-sol, le restaurant à droite; au-dessus, la section des arts artisanaux et le département social.

The pavilion seen from the terrace. In the basement on the right, the restaurant; above, the applied arts and social welfare sections.



Eingangshalle und Blick in das oberste Geschoß mit Sozialausstellung. Wände und Decken aus unbehandelten Holzwoolplatten.

Hall d'entrée avec vue du dernier étage et de l'exposition sociale. Parois et plafonds en panneaux bruts de laine de verre.

Entrance hall, view of the top floor with social exhibition. Walls and ceilings in untreated wood-wool slabs.

Sveriges Paviljong

Thème

A l'exposition Internationale de Paris, en 1937, le terrain imparti à la Suède occupait un emplacement central, puisque près du pont d'Iéna, en contrebas de la Tour d'Eiffel. On y avait accès par le Quai d'Orsay et par les quais inférieurs de la Seine. A gauche et à droite se trouvaient les pavillons britannique et tchécoslovaque.

L'exposition comprenait un hall de réception, une section réservée à la peinture, la décoration et la sculpture, un département social, des stands de l'artisanat et de l'industrie artisanale. Des sculptures furent disposées et des places de repos furent aménagées sur le terrain non bâti. Un restaurant avec cuisine, une salle de projections cinématographiques et une exposition de photographies destinée à la propagande touristique, furent alignés sur le quai de la Seine. Du point de vue thématique, le département social, qui fit sensation par la présentation de documents relatifs à l'entraide sociale, la politique du logement, la protection de la famille, etc., était d'une importance capitale.

Présentation et construction

La forme extérieure dépendait de divers facteurs: le programme d'exposition, et le fait qu'un tunnel passait sous la partie supérieure du pavillon et ne devait pas être surchargé. En outre, le public devait pouvoir circuler transversalement, ce qui posait certains problèmes, étant donné que le bâtiment possédait plusieurs étages. L'entrée côté Quai d'Orsay menait à la section artistique, et, de là, au département social, lequel était situé au dernier étage. De ce département, on pouvait gagner l'entresol avec les stands de l'artisanat et de l'industrie artisanale. Grâce à l'alternance de pièces hautes, de moyenne hauteur et basses, un ensemble clair, net et ouvert fut créé, qui traduisait bien l'atmosphère typique du pays du haut nord-européen. Les matériaux employés sous leur forme naturelle, et les revêtements en métal et panneaux Heraklith, formèrent un fond neutre pour l'exposition des différents objets choisis à cet effet. Malheureusement, la présentation en elle-même était en dessous du niveau architectural de son cadre. Le pavillon se divisait en une aile d'un étage, érigée au-dessus du tunnel du métro, et une aile de trois étages plus près de la Seine. Les règlements de la construction dans la zone de la Tour Eiffel dictèrent le choix des matériaux. Le bâtiment se composait d'un squelette visible en acier, posé sur des fondations en béton armé. Les fermes, visibles au-dessus de la toiture, étaient reliées par des tendeurs en diagonale. En plus de ces derniers, des piliers en V, l'appareillage en croix des parois extérieures et des renforcements métalliques dans les angles de la toiture, servaient à contrecarrer les poussées du vent. Les escaliers se composaient de marches coulées à l'avance et armées, reposant sur des barres en acier. Le revêtement était constitué en grande partie par des panneaux Heraklith.



Couleurs

La couleur dominante était le gris argenté des panneaux Heraklith; le rouge des parties visibles de l'ossature métallique faisait un heureux contraste.

Subject

Between the British and the Czechoslovakian pavilions and directly under the Eiffel Tower at Pont d'Iéna, the Swedish exhibition committee was offered a fine site accessible from both the Quai d'Orsay and the lower bank of the Seine. The exhibition was to consist of a reception hall, a section of painting, graphic arts and small sculptures, halls for a social department, arts and crafts and the applied arts industry. The existing free areas were reserved for sculptures and rest. A restaurant with kitchen and a cinema, as well as a photo exhibition for the promotion of tourist traffic, were arranged on the Seine bank.

The social department was thematically important, and it roused particular attention with its fundamental material relating to social welfare, housing, family welfare etc.

Form and construction

The projected spatial pattern and the fact that a tunnel ran below the upper part of the pavilion, which could, therefore, take no stresses, helped in the determination of the outward appearance.

It was further intended to provide for uninterrupted circulation of the public, which raised several problems in view of the fact that the design included several storeys. The art department was reached from the Quai d'Orsay entrance, and the social welfare section by the stairs leading into the top floor. The mezzanine with the arts and crafts and applied arts industry departments was reached from there. The lively change of high, medium and low rooms, created a light, open and clear centre despite the cramped conditions, and reproduced the typical atmosphere of the northern country. The material, which was used in its natural condition and covered with steel and Heraklith panels, formed a neutral background for the material exhibited. Unfortunately the formal display of the exhibits was not in accordance with the level of architectural design, and its organization was partly lacking in order.

The pavilion consisted of a one-storey section over the Métro tunnel, and a three-storey unit on the Seine bank. Building regulations, particularly in the area of the Eiffel Tower, largely governed the choice of the material. The building consisted of a visible steel framework on ferro-concrete foundations. The roof ties were visible above the roof surfaces and diagonally interconnected. Apart from these ties Vee-shaped pillars, cross-ties in the outer walls and sheet-iron fillings in the outer corners of the roof served as wind bracings. The stairs were made of pre-cast reinforced steps resting on steel bars. The filling was executed mostly in Heraklith panels.



ved as wind bracings. The stairs were made of pre-cast reinforced steps resting on steel bars. The filling was executed mostly in Heraklith panels.

Colours

The prevailing colour was the silvery grey of the Heraklith panels between red-painted iron skeleton members.

Tafelgruppe aus der Abteilung für Fremdenverkehrswerbung

Groupe de panneaux dans le département de propagande touristique

Group of panels in the Travel section

Links oben / A gauche, en haut / Top left:

Treppen aus Fertigbetonstufen auf Eisenstangen
Escaliers en marches préfabriquées de béton,
reposant sur des barres métalliques

The stairs are made of pre-fabricated concrete steps on iron bars

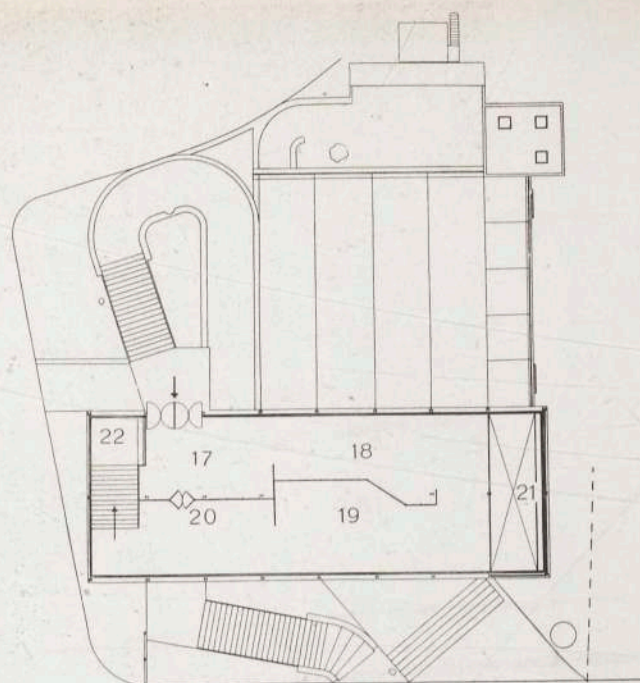
Pabellón Español

Exposition Mondiale, Paris 1937

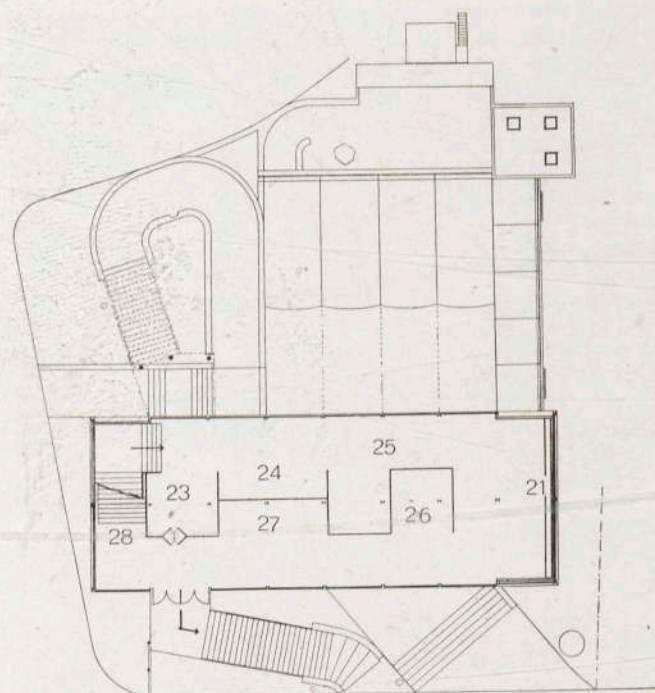
Architekten Luis Lacasa und José Luis Sert
New York

Maler
und Bildhauer Alberto, Calder, Gonzales, Miró,
Picasso

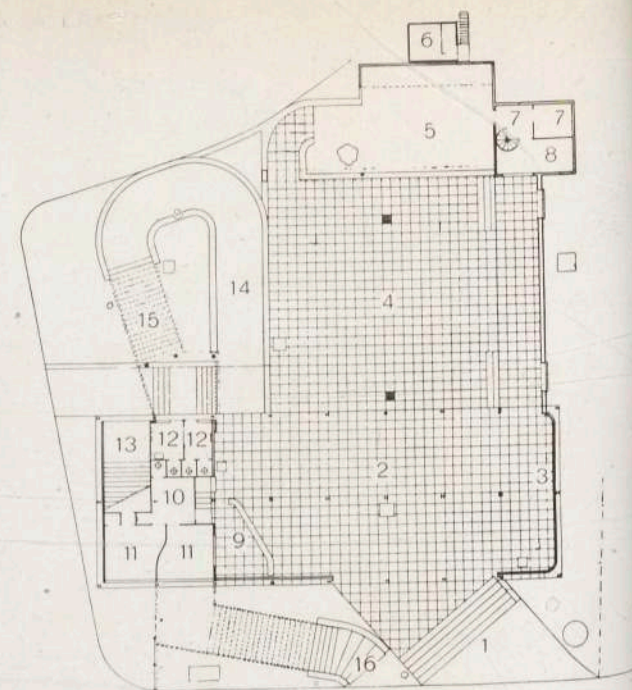
- 1 Haupteingang / Entrée principale / Main entrance
- 2 Gedeckte Halle / Hall couvert / Covered hall
- 3 Wandbild «Guernica» / Fresque «Guernica» / "Guernica" mural
- 4 Patio
- 5 Bühne / Scène / Stage
- 6 Projektionsraum / Local de projection / Projection room
- 7 Ankleideräume / Vestiaire / Dressing rooms
- 8 Bar
- 9 Kiosk / Kiosque / Kiosk
- 10 Warteraum / Salle d'attente / Waiting room
- 11 Administration
- 12 Toiletten / Toilettes / WC
- 13 Notausgang / Sortie de secours / Emergency exit
- 14 Rampe zum obersten Geschoß / Rampe menant au 2ème étage / Ramp leading to top floor
- 15 Treppe zum obersten Geschoß / Escalier menant au 2ème étage / Stairs leading to top floor
- 16 Ausgang / Sortie / Exit
- 17-20 Ausstellungsräume, durch bewegliche Trennwände unterteilt / Locaux d'exposition avec parois de séparation mobiles / Exhibition rooms, subdivided by movable partitions
- 21 Karte von Spanien / Carte d'Espagne / Map of Spain
- 22 Treppe nach dem ersten Geschoß / Escalier menant au 1er étage / Stairs leading to first floor
- 23-27 Ausstellungsräume, durch bewegliche Trennwände unterteilt / Locaux d'exposition, divisés par séparations mobiles / Exhibition rooms subdivided by movable partitions
- 28 Treppe zum Erdgeschoß / Escalier menant au rez-de-chaussée / Stairs leading to ground-floor



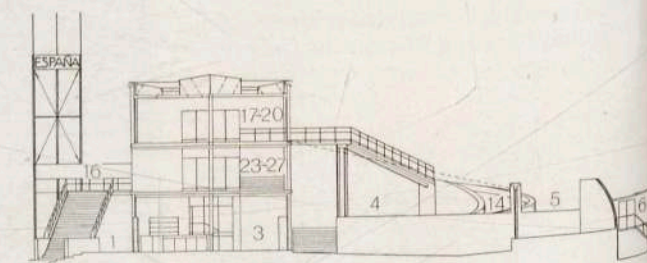
Grundriß zweites Geschoß / Plan du 2ème étage /
Second-floor plan 1:500



Grundriß erstes Geschoß / Plan du 1er étage /
First-floor plan 1:500



Grundriß Erdgeschoß / Plan du rez-de-chaussée
Ground-floor plan 1:500



Längsschnitt / Coupe longitudinale / Longitudinal section 1:500

Plastik von Alberto
 Plastique de Alberto
 Sculpture by Alberto

Thema

Die Republikanische Regierung entschloß sich erst kurze Zeit vor Eröffnung der Weltausstellung in Paris zur Beteiligung, weshalb für die Erstellung des Pavillons nur ein knapper Termin zur Verfügung stand, ein Umstand, der sich jedoch für die Gesamtgestaltung günstig auswirkte.

Trotz der beschränkten finanziellen Mittel konnte der Bau in zufriedenstellender Weise beendet werden. Der Platz, welcher der Ausstellungskommission der Spanischen Republik zur Verfügung stand, war relativ klein und lag im Jardin du Trocadéro. Um den Baumbestand zu schonen, projektierten die Architekten den Pavillon in die Höhe.

Als Besonderheit des Programms war vorgesehen, das Ausstellungsgut während der Dauer der Weltausstellung ständig zu erneuern, um durch den Wechsel einen möglichst umfassenden Eindruck von der kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Situation des spanischen Volkes vermitteln zu können.

Form und Aufbau

Der Pavillon wurde dreistöckig mit einer offenen Erdgeschoßhalle und einem damit verbundenen Patio projektiert, von dem eine Rampe und Treppe in das oberste, zweite Stockwerk führte. Von da aus wurden die Besucher über eine Innentreppe in das erste Geschoß und von dort über eine Außentreppe wieder ins Freie geleitet. Als Raumgestaltung eindrücklich wirkte das große Patio, das von einer rotbraunen Zeltblache beschattet wurde. Mit einer Bühne und einem Projektionsraum diente es Vorträgen, Theater- und Filmvorführungen. Links von der Bühne, in der Erdgeschoßhalle, befand sich das Wandbild «Guernica» von Pablo Picasso, seitlich davon der Quecksilberbrunnen von Alexander Calder. Das erste Geschoß enthielt im wesentlichen Ausstellungen bäuerlicher Volkskunst, dem zweiten Geschoß gab ein großes Wandbild von Juan Miró: «Catalanischer Bauer in der Revolte» seine künstlerische Signatur. Im ganzen Pavillon erinnerten Großfotos, Aufrufe, Dokumente und statistisches Material an die Kampfsituation der Spanischen Republik.

Die Ausstellung bildete ein hervorragendes Beispiel für die Gemeinschaftsarbeit zwischen Malern, Architekten und Bildhauern.

Konstruktion

Der Pavillon, ein Montagebau, wurde aus Fertigelementen erstellt. Die Skelettkonstruktion bestand aus sichtbar belassenen, verschraubten Stahlprofilen, Böden und Decken aus vorfabrizierten Betonplattenelementen. Außenwände teils verglast, teils aus Welleternit. Treppen und Rampe aus Beton. Im Innern bot ein flexibles System von Stellwänden die Möglichkeit vielfältiger räumlicher Unterteilungen. Die Dachkonstruktion, teilweise aus Glas, wurde durch eine Berieselungsanlage gekühlt. Querlüftung im ganzen Pavillon.

Farben

Sichtbares Stahlskelett roter und weißer Anstrich. Eternitfelder der Außenwände in verschiedenen Grautönen. Holz naturfarben und lackiert.

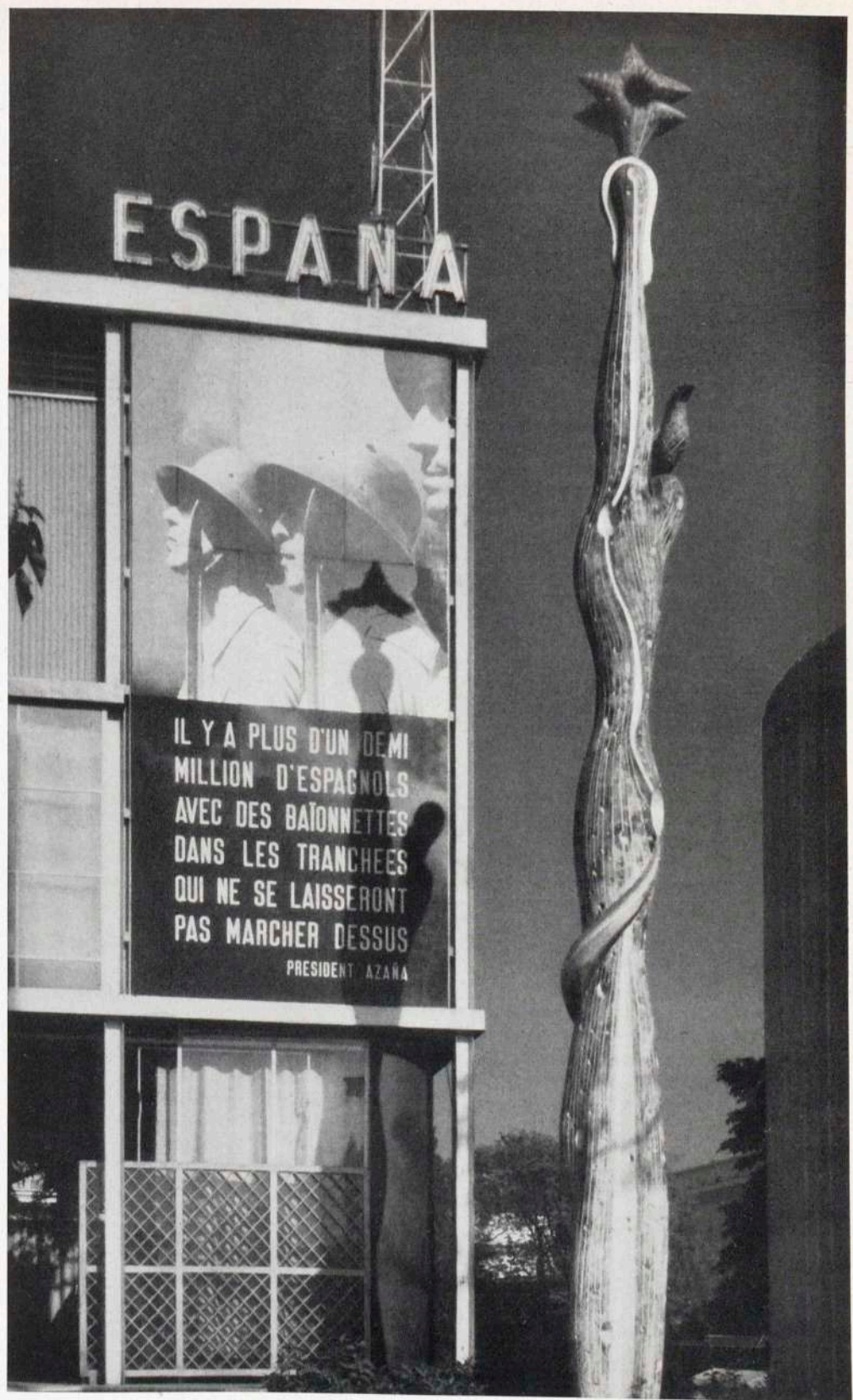
Thème

Le gouvernement républicain espagnol ne décida de participer à l'exposition universelle de Paris que peu de temps avant l'ouverture de celle-ci. La brièveté du délai qui lui resta pour la construction du pavillon espagnol influença heureusement l'exécution de ce dernier.

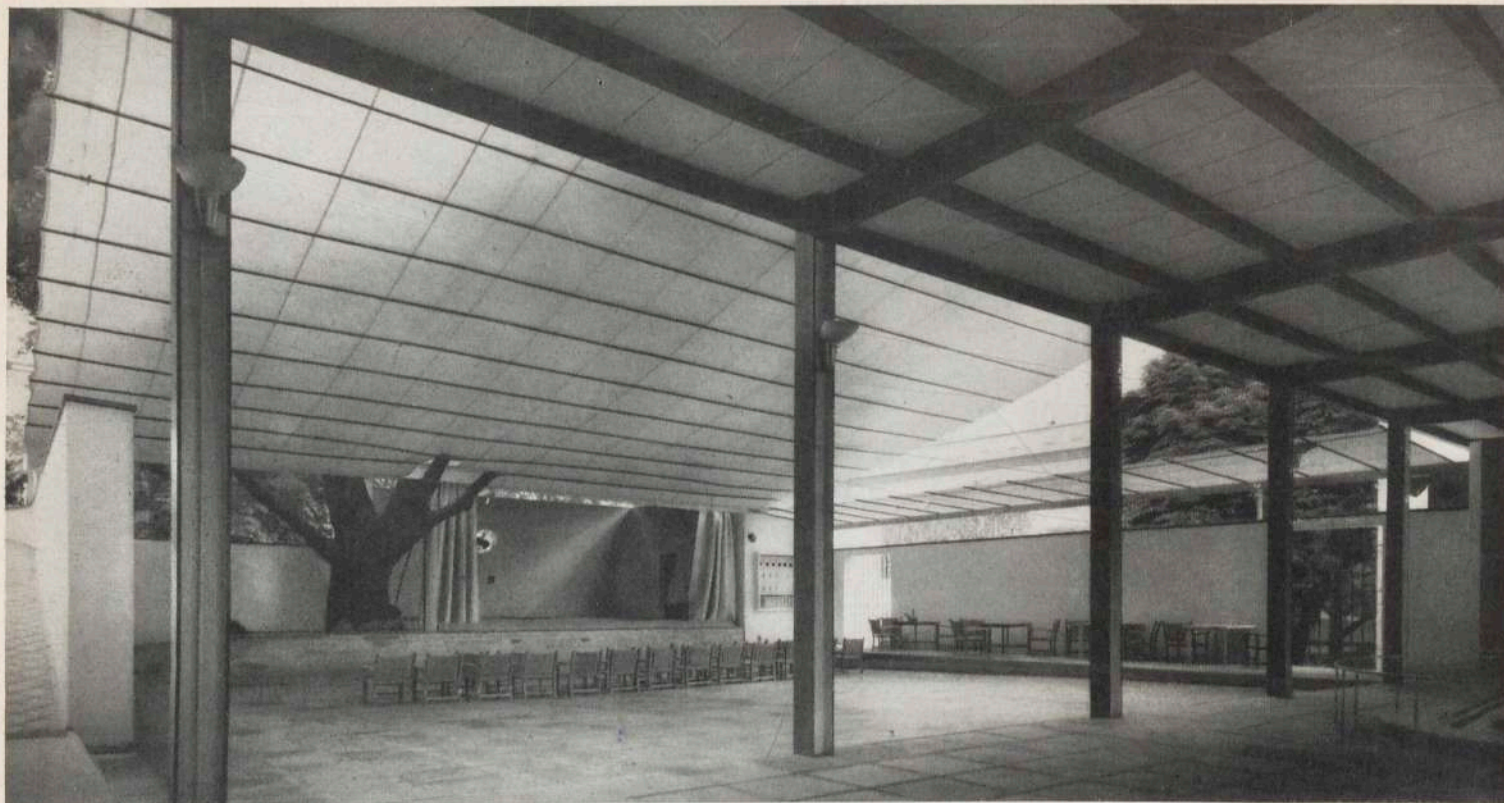
En dépit des moyens restreints à disposition, le bâtiment fut une réussite. L'emplacement imparti à l'Espagne était relativement petit; il se trouvait dans les jardins du Trocadéro. Afin de conserver les beaux arbres existants, les architectes construisirent le pavillon tout en hauteur. Une caractéristique du programme était le renouvellement continu de la matière exposée, afin de donner au public une impression aussi forte que possible de la situation culturelle, économique et sociale du peuple espagnol.

Présentation et construction

Le pavillon comportait trois étages, dont un rez-de-chaussée ouvert avec patio attenant, d'où un escalier extérieur conduisait les visiteurs au



Pabellón Español



dernier étage. De là, un escalier intérieur les ramenait au premier et à la sortie.

Le grand patio, ombragé par une bâche de toile brun-rouge, avait belle allure. Un podium et un local de projection en faisaient une salle de conférences, de théâtre et de cinéma. Vis-à-vis de la scène se trouvait la fresque «Guernica», de Picasso, et, à côté, une fontaine de mercure, de Alexandre Calder.

Le premier étage était réservé en premier lieu à l'art populaire paysan. Une fresque de Juan Miró, «Paysan catalan dans la Révolution» donnait son caractère au second étage. Des photographies de grand format, des textes rédactionnels et de propagande, des documents et du matériel statistique, répartis un peu partout dans le pavillon, rappelaient aux visiteurs la position de la république espagnole dans le conflit interne qui déchirait le pays.

L'aménagement était un exemple parfait de collaboration totale entre architectes, peintres et sculpteurs.

Construction

Le pavillon fut entièrement construit en éléments préfabriqués de béton, montés sur une ossature métallique visible. Les parois extérieures étaient en partie vitrées, en partie revêtues d'Eternit ondulé. Escaliers et rampe en béton. A l'intérieur, les locaux étaient facilement divisibles selon les besoins du moment grâce à un système souple de parois mobiles. La toiture,

partiellement en verre, était refroidie par arrosage. Aération transversale dans tout le pavillon.

Couleurs

Ossature métallique visible peinte en rouge et en blanc. Parois Eternit, divers tons de gris. Boiserie, teinte naturelle, laquées.

Subject

It was only shortly before the opening that the Republican Government resolved to take part in the Paris World Fair, so that only a very short time was available for the building of the pavilion. This fact proved advantageous for the general design.

Despite the scarcity of funds the building could be terminated in a satisfactory manner. The site placed at the disposal of the Exhibition Committee of the Spanish Republic was comparatively small; it was situated in the Trocadéro Gardens. In order to save the existing trees, the architects extended the pavilion in the vertical.

A peculiarity planned was the continual renewal of the material exhibited during the World Fair in order to give the most comprehensive idea possible under the circumstances of the cultural, economic and social status of the Spanish people.

Form and construction

The pavilion was to contain three storeys with an open ground-floor hall and a patio connected therewith, from which a ramp and stairway gave access to the top floor, whence the visitor was conducted to the floor below via an interior staircase, and into the open via an open-air stairway. The large patio, shaded by a reddish brown tarpaulin, formed a spatial accent in the whole structure. Provided with a stage and projection room it served for lectures, theatre and cinema performances. Opposite the stage in the ground-floor hall was Pablo Picasso's mural "Guernica" and to the right the mercury fountain of Alexander Calder.

The first floor housed mainly exhibitions of rural applied art, and the artistic note of the second floor was determined by Juan Miró's "Catalan Peasant in the Revolt". Large-size photos, appeals, documents and statistical material reminded the visitor of the struggle of the Spanish Republic.

The general appearance constituted an impressive instance of the co-operation between painters, architects and sculptors.

Construction

The pavilion, assembled from prefabricated elements, was a framework construction consisting of visible bolted steel sections, and ceilings constructed of prefabricated concrete slab elements. Exterior walls in part glazed, in part cor-

Patio mit aufrollbarer Zeltblache. Im Hintergrund Bühne für Vorführungen. Links Rampe zum zweiten Geschoß.

Patio avec bâche pouvant être enroulée. A l'arrière-plan, scène pour représentations. A gauche, rampe menant au deuxième étage.

Patio with unrolling tarpaulin. Background: stage for performances. Left: ramp leading to second floor.

rugated Eternit. Stairs and ramp in concrete. A flexible system of movable partitions enabled a multitude of subdivisions to be effected in the interior. The roof construction, partly in glass, was cooled by a sprinkling plant. Transverse ventilation throughout the pavilion.

Colours

Visible steel framework painted red and white. Eternit panels of the exterior walls in various tones of grey. Wood in natural colour and varnished.

Wandbild von Pablo Picasso: «Guernica». Im Vordergrund Quecksilberbrunnen von Alexander Calder.

«Guernica», composition murale, de Pablo Picasso. Au premier plan, fontaine de mercure, de Alexandre Calder.

Pablo Picasso's mural "Guernica". Foreground: Mercury fountain by Alexander Calder.



Blick von der Bühne in den Zuschauerraum
Vue de la salle depuis la scène
View from the stage into the auditorium



Wandbild von Pablo Picasso: «Guernica». Im Vordergrund Quecksilberbrunnen von Alexander Calder.

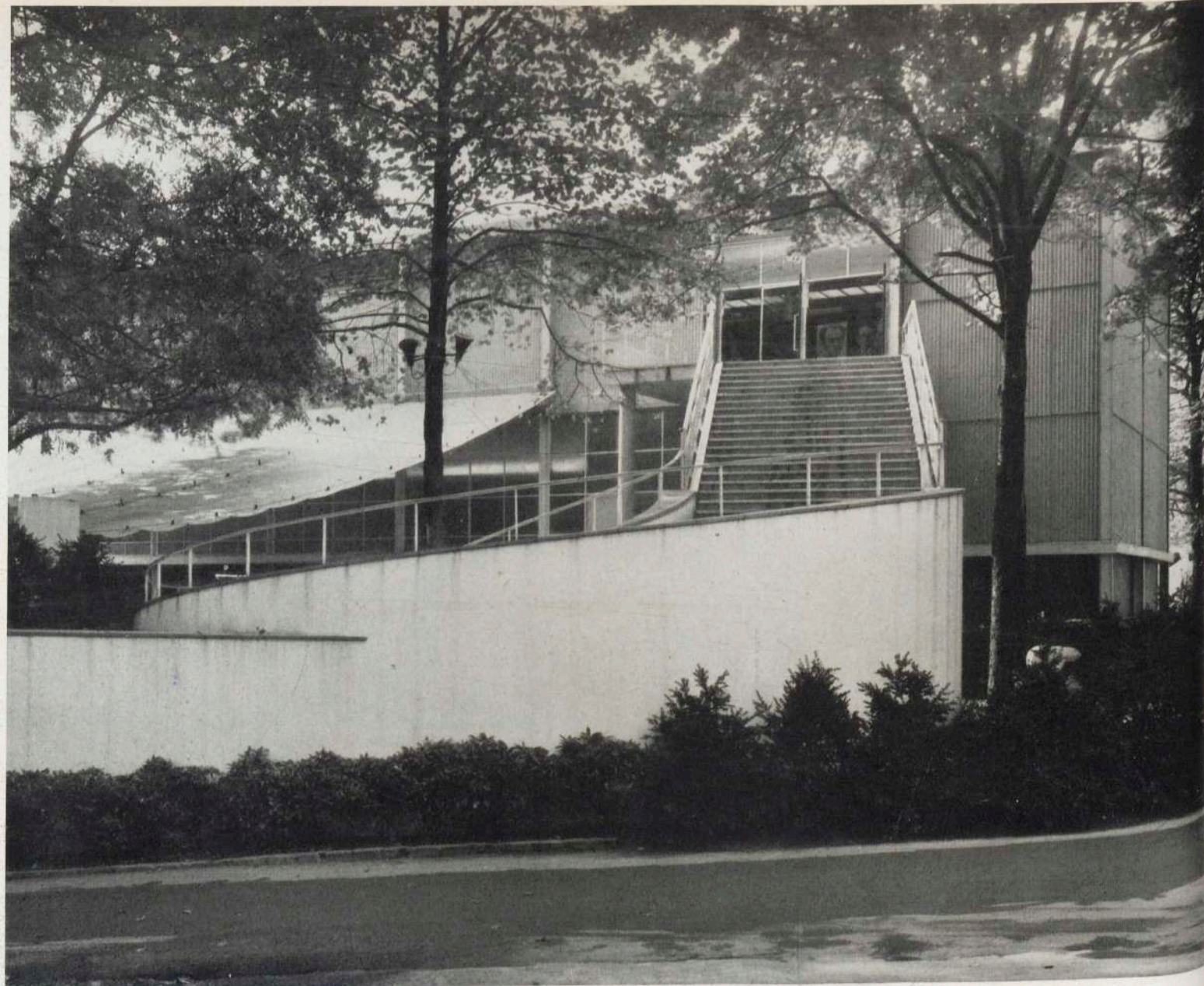
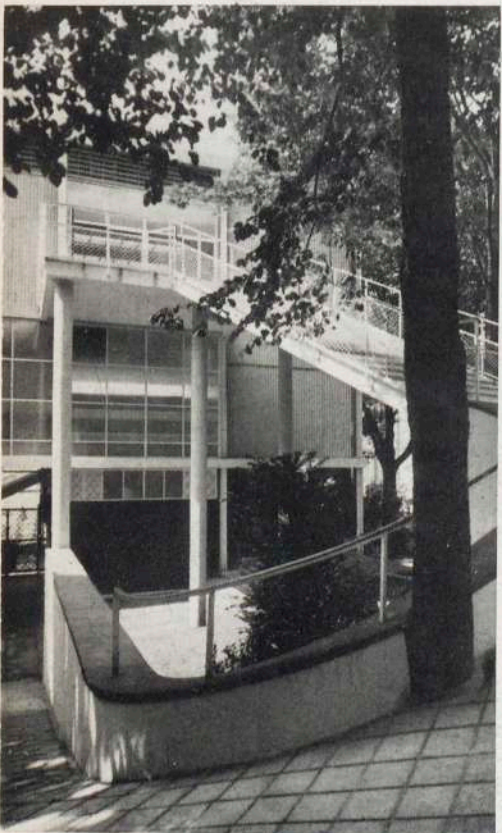
«Guernica», composition murale, de Pablo Picasso. Au premier plan, fontaine de mercure, de Alexandre Calder.

Pablo Picasso's mural "Guernica". Foreground: Mercury fountain by Alexander Calder.



Blick von der Bühne in den Zuschauerraum
Vue de la salle depuis la scène
View from the stage into the auditorium





Rampe und Treppe zum obersten Geschoß
Escalier et rampe menant au 2ème étage
Ramp and stairs leading to top floor

Oben / En haut / Top:
Ausstellungsraum mit bäuerlicher Volkskunst
Local d'expositions d'art populaire paysan
Exhibition room containing articles of rural
applied art

Ansicht von der Straße (Rückseite). Links
Patio mit Bühne.

Façade arrière. A gauche, patio avec scène.
View from the road (rear). Left: patio with stage.



Seitenfassade mit Ausgangstreppe, links Plastik von Picasso.

Façade latérale avec escalier de sortie. À gauche, sculpture de Picasso.

Side wall with exit. Left: sculpture by Picasso.

Finlands Paviljong

Exposition Universelle, Paris, 1937

Architekt Alvar Aalto
Helsinki

Thema

Der finnische Pavillon war ursprünglich ein Wettbewerbsauftrag des Staates. Das Projekt Aaltos, welchem die Holzveredelung, der Hauptfaktor der finnischen Wirtschaft, als zentrale Ausstellungsidee zugrunde lag, erfuhr bei der Ausführung nur eine unvollständige und lückenhafte Realisierung.

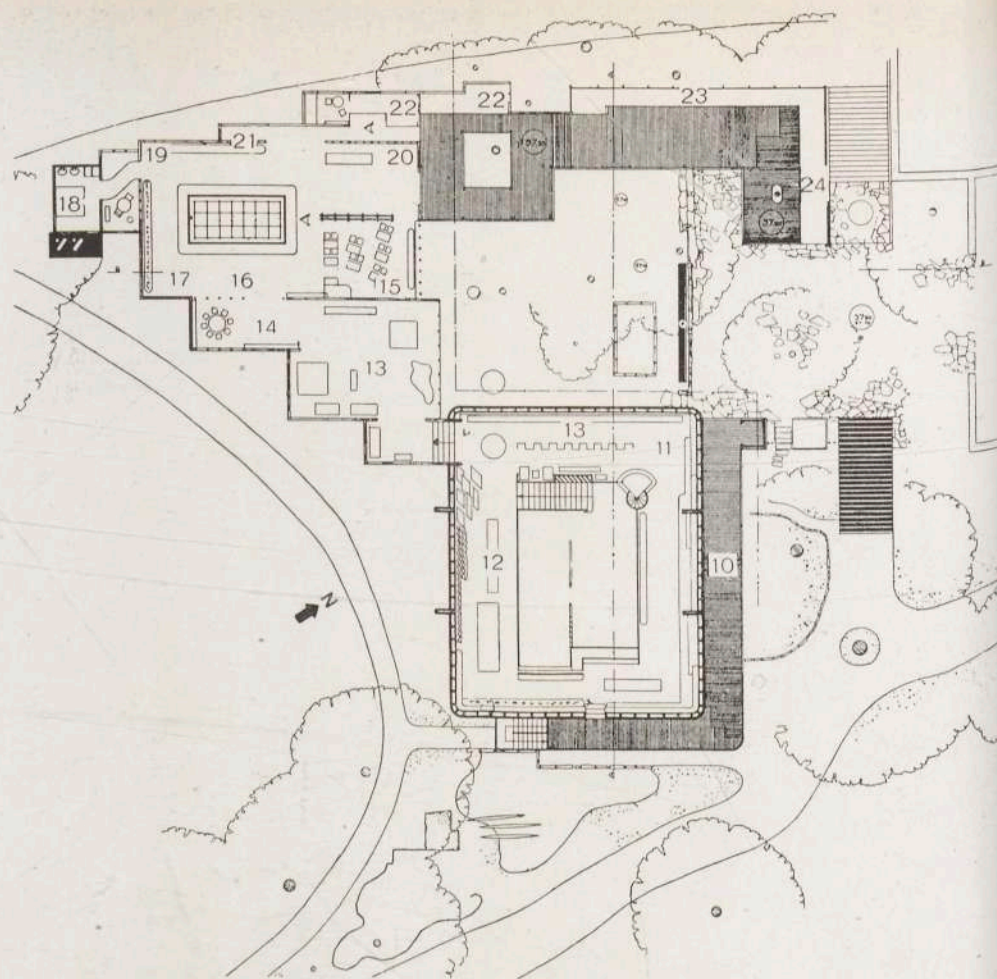
Form und Konstruktion

Verwirklicht wurde die äußere architektonische Form und die generelle Organisation des Pavillons. In leicht abfallendem Parkgelände gruppierte sich die Gesamtanlage, aufgeteilt in einen Hauptbau und Gruppen von Einzelbauten.

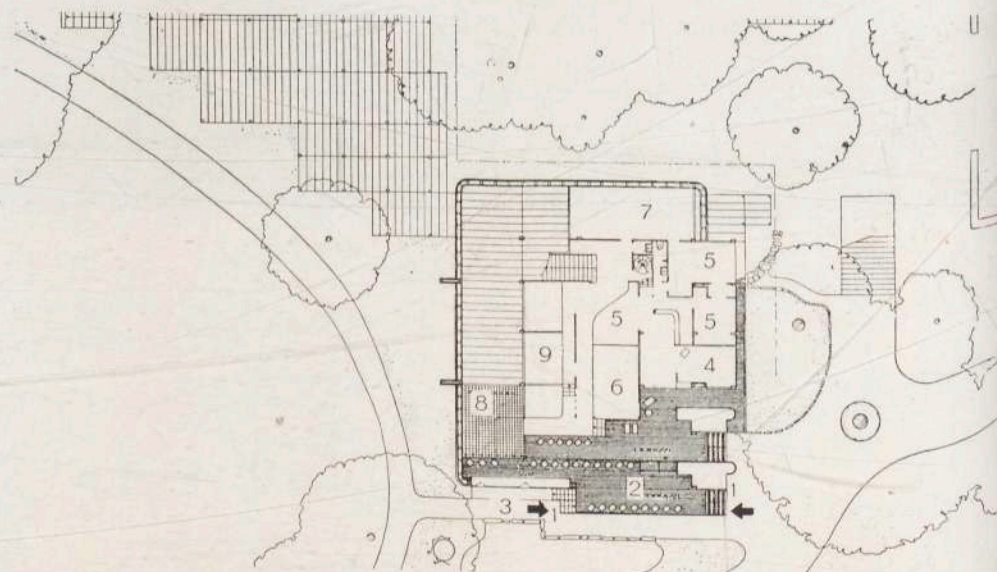
Der Hauptbau bestand aus einem Stahlskelett, dessen Außenwände mit profilierten, geschälten Rottannenstämmen verkleidet waren. Eine äußere Galerie führte von Südosten bis zum Ende der nordöstlichen Parkseite, während im Innern des Hauptbaus ein ringsum laufender Balkon mit Möbeln und Textilien den Blick in das Erdgeschoß frei gab, in welchem Kunstgewerbe, Wohnungseinrichtungen, Sportgeräte, Schiffskabinen und Schlafwagenmodelle sowie die administrativen Büros untergebracht waren.

An den Hauptpavillon schlossen sich die Architekturabteilung und die kleineren Pavillons mit den Sektoren Städtebau, kulturelles Leben, Schule, Sozialfürsorge, Krankenpflege, Familie und Jugendschutz an. In den nördlich und nordwestlich gelegenen Parkbauten gruppierten sich die Abteilungen der landwirtschaftlichen Genossenschaften, der Holzveredelungsindustrie und der Rohstoffe. Die offenen Pfeilergänge der Parkbauten waren meistens in Holz konstruiert. Im Innern gelangten Holzgitter- oder Stabwände, roh oder naturlasiert, Birkenfurnierplatten und Preßzellulosekarton zur Anwendung.

Grundriß Obergeschoß des Hauptpavillons / Plan de l'étage supérieur du pavillon principal / Principal pavilion, plan of upper floor 1:500



- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Terrasse / Terrace
- 3 Sportgeräte / Matériel de sport / Sports articles
- 4 Halle / Hall
- 5 Reiseabteilung und Administrationsbüros / Département du tourisme et bureaux administratifs / Travel department and administrative offices
- 6 Wohnausstellung und Kunstgewerbeabteilung / Exposition de l'habitation et département de l'artisanat / Housing and applied arts
- 7 Lagerraum / Dépôt / Store-room
- 8 Gartenraum / Jardin / Garden
- 9 Kunstgewerbeabteilung / Département de l'artisanat / Arts and crafts
- 10 Äußere Galerie / Galerie extérieure / Outer gallery
- 11 Innere Galerie / Galerie intérieure / Inner gallery
- 12 Einzeilmöbel und Textilien / Meubles et textiles / Furniture and textiles
- 13 Städtebau und Architekturabteilung / Département de l'urbanisme et de l'architecture / Town planning and architecture
- 14 Leseraum / Cabinet de lecture / Reading room
- 15 Abteilung Schulen / Département scolaire / Education
- 16 Kulturelle Arbeit / Travail culturel / Cultural work
- 17 Sozialfürsorge / Entr'aide sociale / Social welfare
- 18 Krankenfürsorge / Protection des malades / Nursing
- 19 Jugendfürsorge / Protection de la jeunesse / Youth welfare
- 20 Familienschutz / Protection de la famille / Family welfare
- 21 Konsumgenossenschaften / Coopératives de consommation / Co-operative societies
- 22 Landwirtschaftliche Genossenschaften / Coopératives agricoles / Agricultural co-operatives
- 23 Holzveredelungsindustrie / Industrie du bois / Wood processing industry
- 24 Landwirtschaftliche Rohstoffe / Produits agricoles bruts / Agricultural raw materials



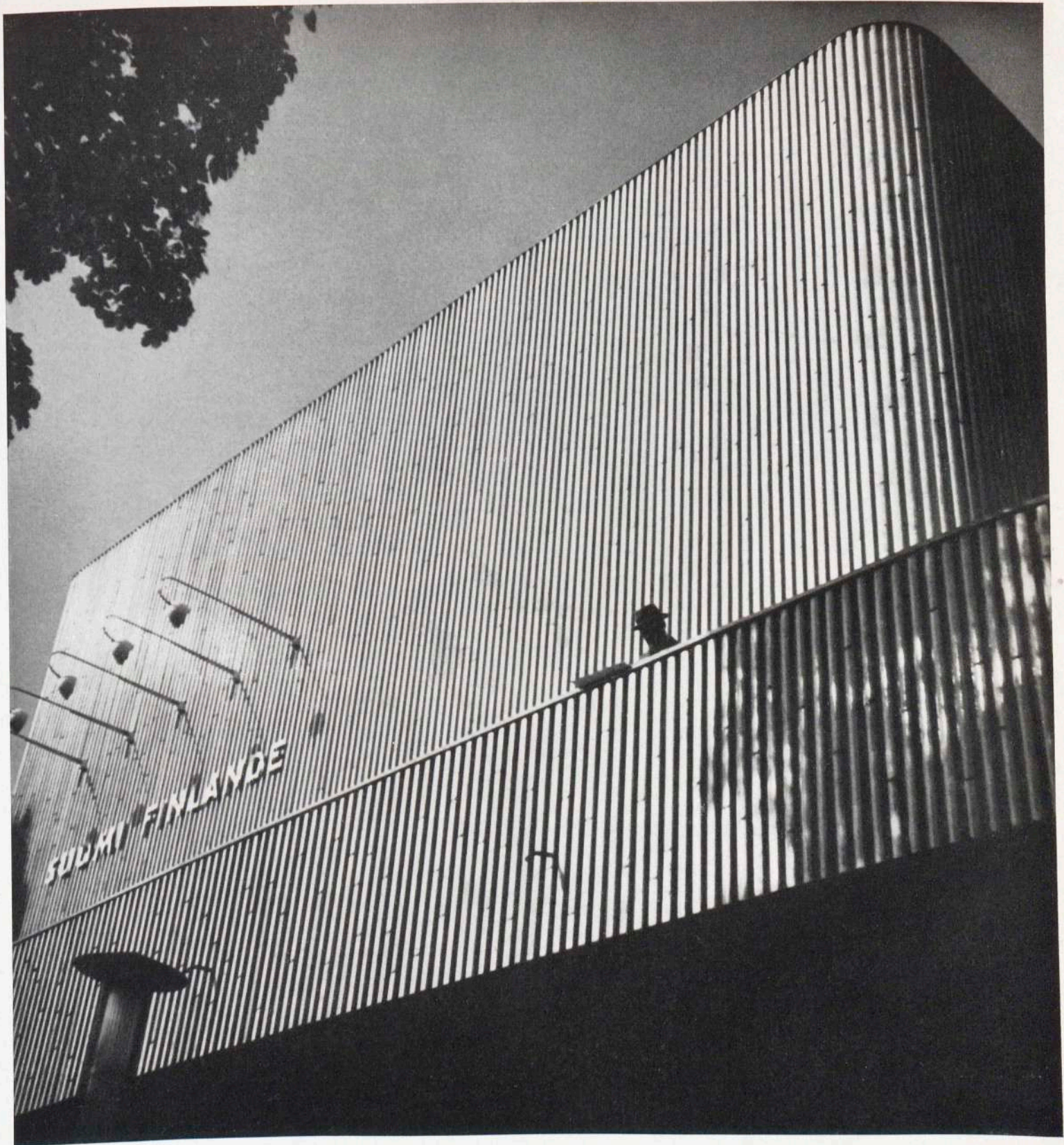
Grundriß Erdgeschoß / Plan du rez-de-chaussée
Ground-floor plan 1:500

Hauptpavillon mit der Galerie von Osten ge-
sehen

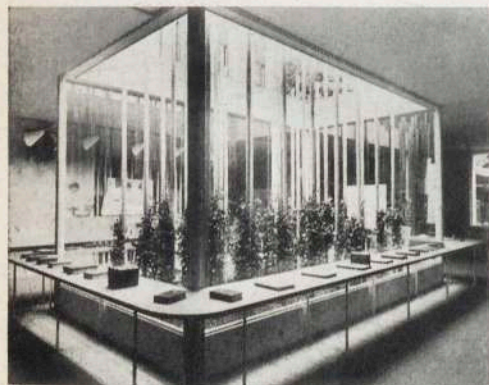
Pavillon principal avec vue de l'est sur la galerie
Main Pavilion with the gallery, seen from the
east



Äußere Wendeltreppe
Escalier extérieur en colimaçon
Outer circular staircase

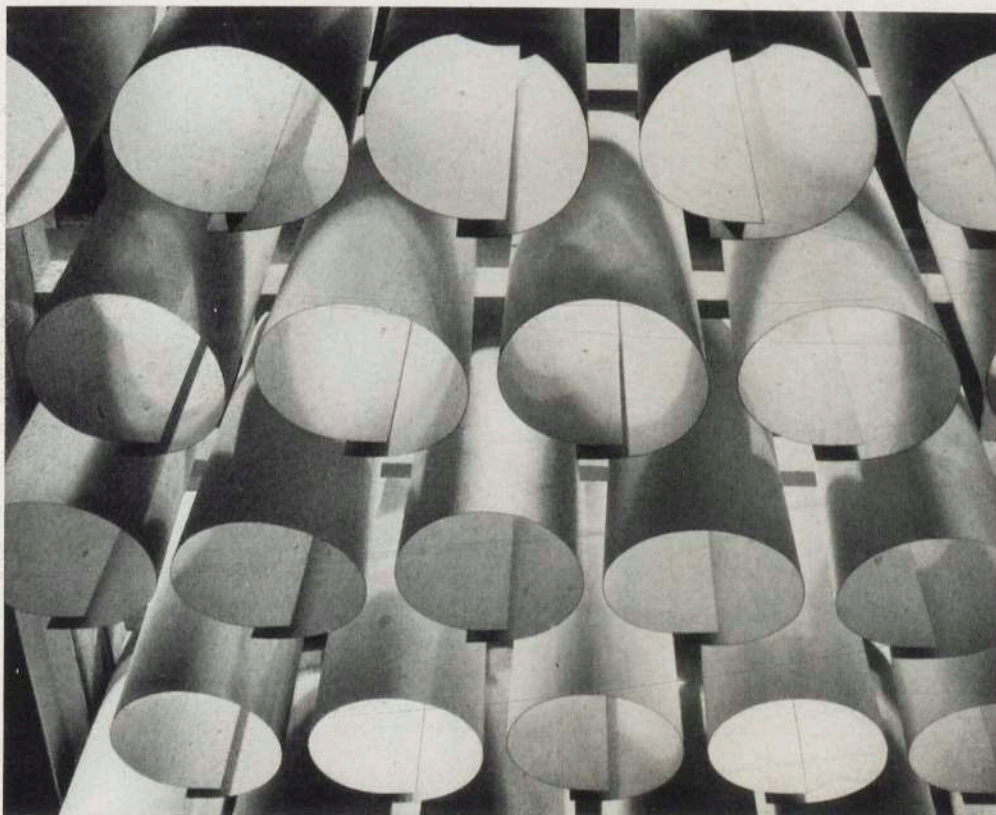
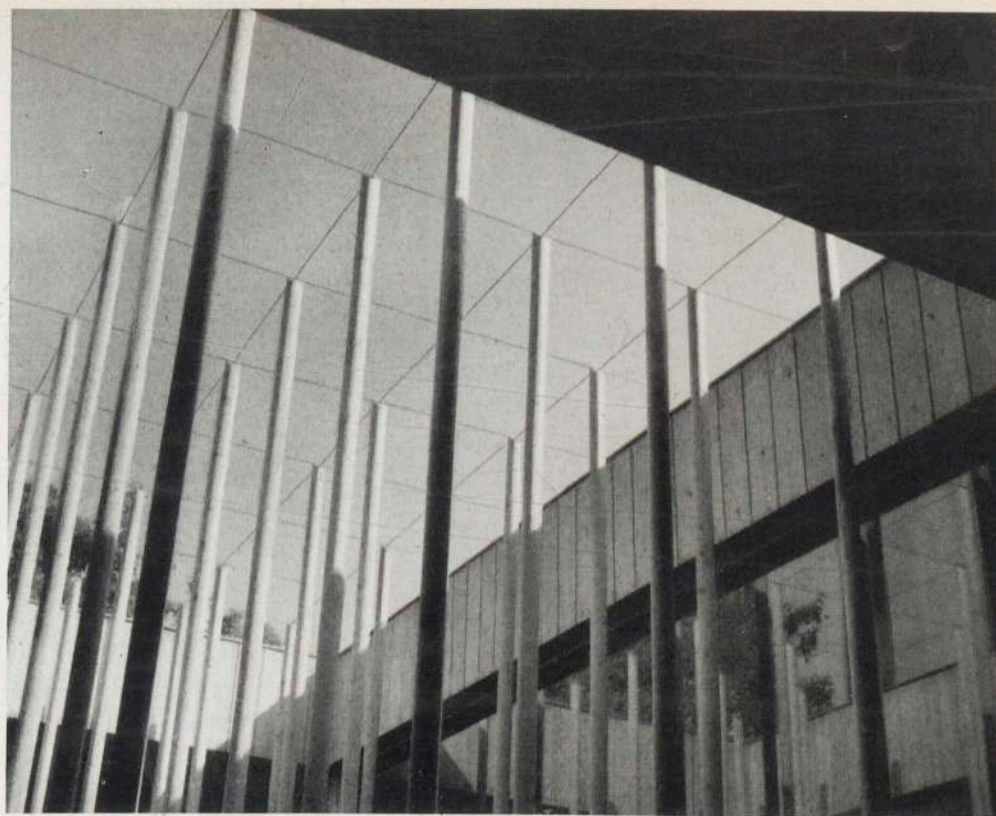


Innenhof der Abteilung Sozialfürsorge
Cour intérieure du département social
Inner court of the "Social welfare" Section



Blick in die Abteilung Holzveredelung
Section de la mise en valeur du bois
"Wood Improvement" Section

Furniere in der Abteilung Holzveredelung
Placages, dans la section de la mise en valeur du bois
Veneers in the "Wood Improvement" Section



Thème

A l'origine, ce pavillon fut l'objet d'un concours organisé par l'Etat. Le projet d'Alvar Aalto, dont l'idée de base était la mise en valeur du bois, ce facteur primordial de l'économie finlandaise, ne fut que fort imparfaitement réalisé.

Présentation et construction

L'aspect architectural extérieur et l'organisation générale du pavillon furent respectés. L'ensemble était groupé sur le terrain en pente légère du parc et comprenait un bâtiment principal, ainsi que des groupes de pavillons isolés. Le bâtiment principal se composait d'une ossature en acier, dont les surfaces extérieures furent revêtues de troncs de sapins rouges, écorcés et profilés. Une galerie extérieure menait du sud-ouest jusqu'à l'extrémité nord-est de la façade côté parc. A l'intérieur, un balcon, sur lequel étaient exposés des meubles et des textiles, courait sur tout le pourtour du local; il permettait un coup d'œil général sur le rez-de-chaussée où étaient installés les arts artisanaux, les ameublements, les engins de sport, des cabines de navire, des maquettes de wagons-lits et les bureaux administratifs.

A la suite du pavillon principal venaient la section d'architecture et les pavillons annexes avec leurs expositions consacrées à l'urbanisme, la vie culturelle, l'école, l'entraide sociale, les soins aux malades, la protection de la famille et celle de la jeunesse. Autour des bâtiments situés au nord et au nord-ouest du parc se groupaient les sections des coopératives agricoles, de l'industrie de la mise en valeur du bois, et des matières premières.

La construction porteuse en bois était visible dans les couloirs des pavillons du parc. A l'intérieur, il avait été fait usage de parois en lattis de bois et en lambourdes, brutes ou laquées, et de revêtements en panneaux de bois croisé (érable), ainsi que de plaques de carton cellulosique comprimé.

Subject

The design of the Finnish Pavilion was originally set as a government competition problem. Alvar Aalto's project, which hinged upon wood processing, the principal factor of Finnish economy, was only incompletely realized.

Form and construction

The outward architectural form and the general organization of the pavilion was realized. On a slightly sloping site the units were grouped in a principal structure and clusters of individual buildings.

The principal building consisted of a steel framework whose exterior walls were covered with sections of barked spruce logs. An outer gallery extended to the end of the north-eastern park edge from the south-east, while a balcony encircled the interior of the principal building, accommodating furniture and textiles. It afforded

a general view of the ground floor, which housed applied arts, furniture for flats, sports articles, ship's cabins, sleeping car models and administrative offices.

The architectural department and smaller pavilions were situated adjacent to the principal pavilion, housing the town planning, cultural, school, social welfare, hospital, family and youth welfare sections. The buildings situated in the north and north-west park area accommodated the sections of agricultural co-operatives, wood processing industry and raw materials.

The open arcades of the park buildings had a timber supporting structure. Wood lattice or lath walls, raw or varnished in natural colour, birch

veneer panels and compressed cellulose cardboard were used in the interior of the buildings.



Blick vom Balkon des Hauptpavillons in das Erdgeschoß mit den Abteilungen Wohnen und Kunstgewerbe

Coup d'œil, du balcon du pavillon principal, dans le rez-de-chaussée; sections du logement et des arts artisanaux

Ground floor with the "Home" and "Applied Arts" sections viewed from the balcony of the main pavilion



Decke mit Oberlichtern und Beleuchtungskörpern

Plafond avec lucarnes et corps éclairants

Ceiling with skylights and lamps

Vergnügungspavillon

Schweizerische Landesausstellung, Zürich, 1939

Architekt Hans Fischli
Zürich

- 1 Theater / Théâtre / Theatre
- 2 Spielsaal / Salle de jeux / Casino
- 3 Bureau / Office
- 4 Galerie / Galerie / Gallery
- 5 Direktion / Direction / Management
- 6 Lager / Dépôt / Stores
- 7 Kanzlei / Chancellerie / Secretary
- 8 Garderobe / Vestiaire / Cloakroom
- 9 Eingang / Entrée / Entrance
- 10 Kasse / Caisse / Ticket Office
- 11 Festwiese / Champ de fêtes / Green
- 12 Buden / Baraques foraines / Shooting galleries
- 13 Bar
- 14 Tanzpodium / Podium réservé à la danse / Dance floor

- 15 Buffet / Counter
- 16 Küche / Cuisine / Kitchen
- 17 Bühneneingang / Entrée en scène / Stage door
- 18 Schiebedach / Toit coulissant / Sliding roof

Rechts / A droite / Right:

Die Dachöffnung bot vielfältige Attraktionsmöglichkeiten

L'ouverture du toit offrait de multiples possibilités d'attraction

The opening in the roof offered a wealth of possibilities for attractions

Thema

Die Aufgabe bestand in der Schaffung eines Vergnügungszentrums, in welchem der Gesellschaftstanz, Variété und andere Attraktionen zur Darbietung kommen konnten. Der Pavillon wurde von der Ausstellungsleitung so situiert, daß er als Baukörper mit anderen Bauten in Verbindung gebracht wurde und dadurch nicht dominierte.

Form

Den als eigentliches Dancing eingerichteten zentralen Teil des Pavillons bildete die im südlichen Flügel angelegte große Tanzfläche für Gesellschaftstanz, Variété und tänzerische Attraktionen. Um die Tanzfläche in Kreisringen angeordnete Sitzplätze, die von Ring zu Ring treppenartig anstiegen, boten dem Besucher volle Sicht auf die Attraktionen. Die über den Sitzplätzen ebenfalls kreisförmig angelegte Galerie erreichte man vom Parterre aus über eine Wendeltreppe. Auf der Galerie lagen die Büroräume, Garderobe sowie der Spielsaal und ein Kleintheater. Tanzfläche und Sitzplätze im Parterre waren durch halbkreisförmige, halbhohe Wände von den Wirtschaftsräumen abgeschirmt. Im Rücken des westlichen Teils der Zuschauerringe befand sich mit Sicht auf die Tanzfläche die Weinbar. Durch eine Glaswand vom Dancing getrennt, jedoch durch einen direkten Zugang mit diesem in Verbindung stehend, war der für populäre Attraktionen bestimmte Teil des Pavillons mit Festwiese, Budenstadt und Bierbar. Architektonisch wurde der Gegensatz der beiden Vergnügungsteile durch verschiedene Raumhöhen ausgedrückt. Ein wesentliches attraktives Moment bildete im Dancing-Teil die große, trichterförmige Öffnung in der Decke, welche mit der Kreisbewegung der Sitzplatzanordnung, der Tanzfläche und der Galerie ein architektonisches Zusammenspiel ergab. Die Öffnung konnte bei ungünstigem Wetter durch ein Schiebedach geschlossen werden.

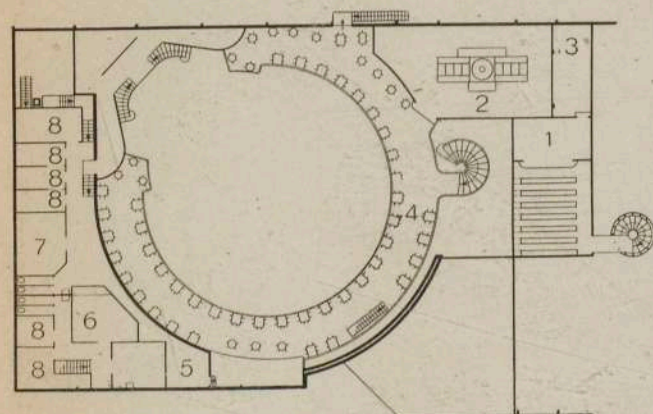
Die Eingangspartie wurde betont und sichtbar gemacht durch einen markanten Einschnitt, der die Idee der Kreisform nach außen trug. Im Raum dieses kubischen Einschnittes trug eine vertikale Rohrkonstruktion dekorative Ausstellungselemente sowie die Leuchtschrift.

Die äußere Form des Pavillons, der gleichzeitig einer der größten Holzbauten der Ausstellung war, bildete einen auf dem Rechteck aufgebauten Kubus, der – gegen außen völlig abgeschlossen – eine künstliche Belichtung im Innern notwendig machte. Da die benachbarten Anbauten keine selbständige architektonische Form des Pavillons zuließen, mußte der Eingangsseite besondere gestalterische Aufmerksamkeit gegeben werden. Die Fassade des Tanzteils, die durch verschieden farbige, schräg geschnittene Blechzylinder und große, exzentrische, flächige Kreisformen ein attraktives Element bildete, stellte als Gestaltung ein künstlerisch bemerkenswertes Beispiel dar. Tages- und künstliche Belichtung ergaben durch wechselnde Schattenformen phantastische optische Veränderungen der plastischen Trichter. Durch die konsequente Anwendung der Kreisform verbanden sich Innen- und Außenraum zu einer architektonischen Einheit.

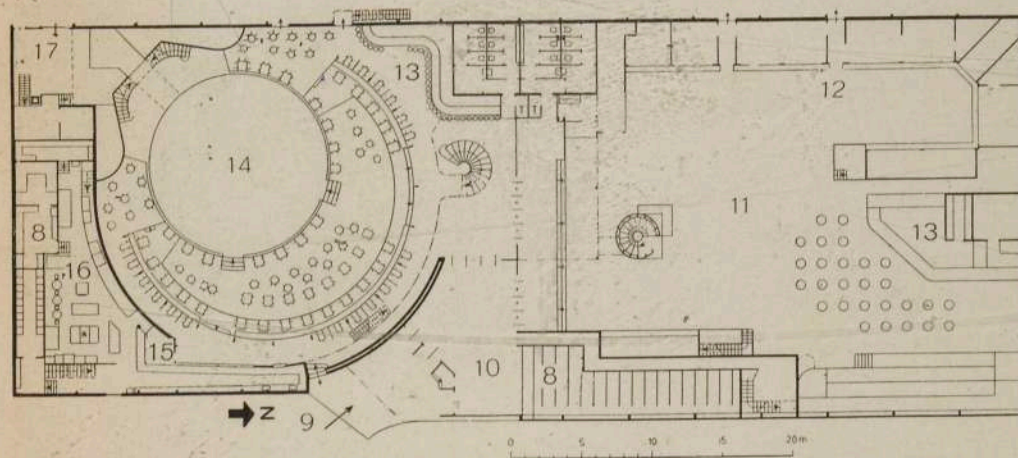
Ebenso bemerkenswert war die Durchgestaltung der Fassade des Teils für populäre Attraktionen. Eine hoch liegende durchgehende Verglasung gab eine straffe Führung und bildete zusammen mit den darunter liegenden Kipptoren, die, völlig geöffnet, Einblick in die Halle boten, das Schaufenster dieses Pavillonteils.

Konstruktion

Verschraubte Fassadenstützen in Holz auf Pfahlfundation. Außen vertikale Holzschalung. 3 m hohe Holzfachwerkbinder mit einer Spannweite von 28 m bildeten die Dachträger des 72 m langen Pavillons. Durchmesser der trichterförmigen Deckenöffnung unten 18,60 m, oben 7 m. Perronstützen aus verleimten Brettern als Gallerieträger. Decke und Wände Stoffbespannung.

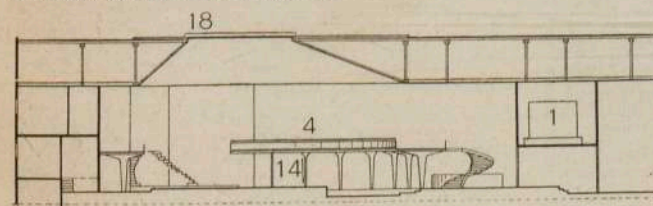


Grundriß 1. Stock / Plan du 1er étage / First-floor plan 1:550



Grundriß Erdgeschoß / Plan du rez-de-chaussée / Ground-floor plan 1:550

Schnitt / Coupe / Section 1:550



Gesamtansicht der Fassade des Tanzteils. Wand weiß, Trichter weiß, gelb, dunkelblau, Kanten der Trichter weiß, rot, dunkelblau, gelb. Flächenformen sepiabraun.

Vue générale de la façade du dancing. Paroi blanche, entonnoirs blancs, jaunes et bleu foncé, bords des entonnoirs blancs, rouges, bleu foncé et jaunes. Formes circulaires brun sépia.

View of dance hall façade. Wall white, funnels white, yellow, dark blue, edges of funnels white, red, dark blue, yellow. Flat surfaces sepia.

Thème

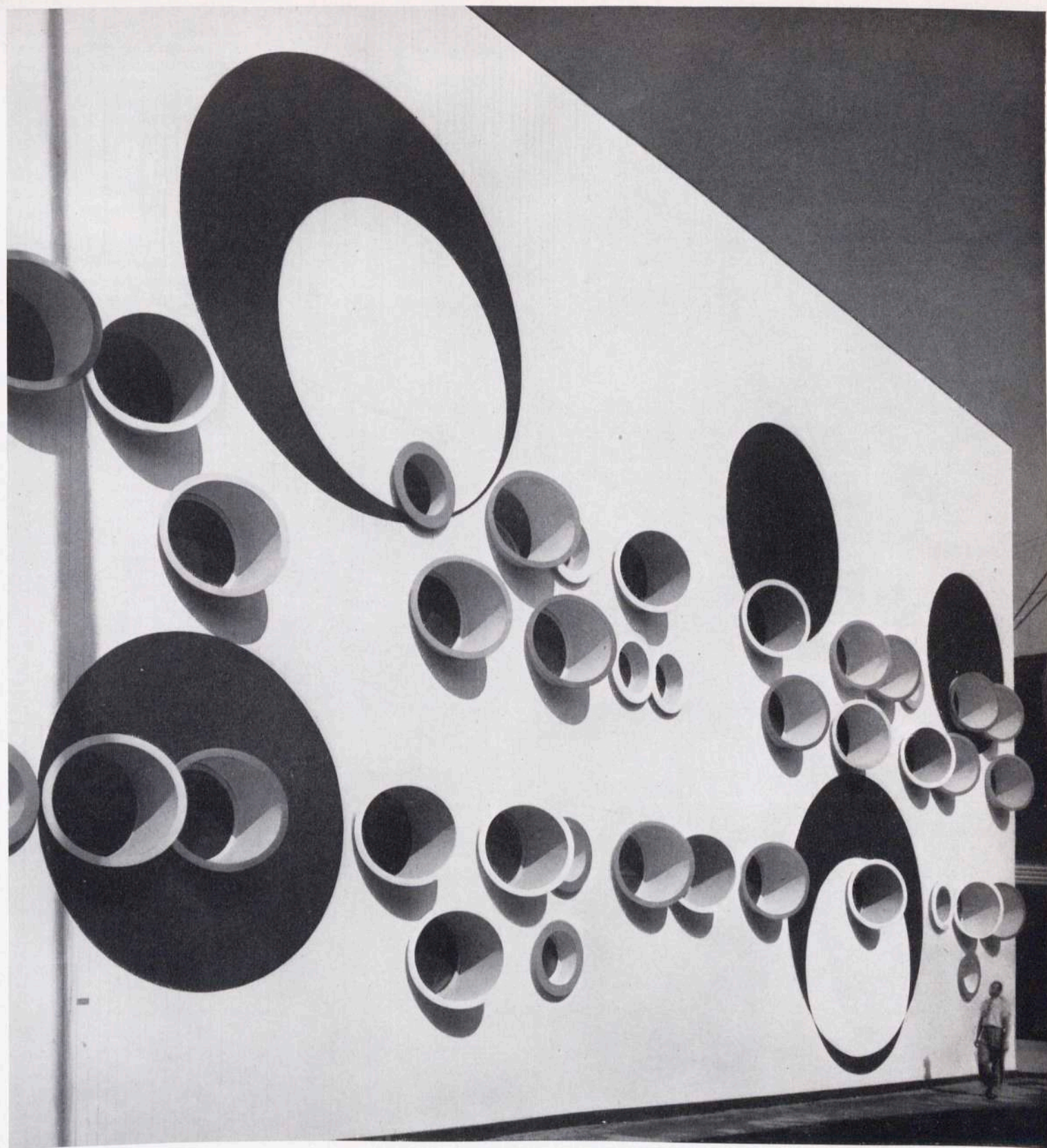
L'architecte était chargé de la création d'un centre d'amusement, comprenant des locaux de danse, de présentation de variétés et autres attractions. Le pavillon fut situé de manière à faire corps avec d'autres bâtiments de l'exposition.

Présentation

Le dancing même constituait la partie prédominante du pavillon. Installé dans l'aile sud de ce dernier, il se composait de pistes pour danse, variétés et attractions. Des rangées de sièges les encerclaient et formaient une série de cercles concentriques progressivement surélevés. Un escalier en colimaçon menait à la galerie, également circulaire, qui dominait les sièges. On y trouvait les bureaux, des garderobes, une salle de jeux et un petit théâtre. Au rez-de-chaussée, des parois semi-circulaires n'allant que jusqu'à mi-hauteur du local, séparaient la piste de danse et les sièges des locaux réservés à la restauration. Un bar, avec vue sur la piste de danse, se trouvait dans le fond de la partie occidentale. Une paroi vitrée avec portes mettait le dancing en communication directe avec la partie du pavillon réservée aux attractions populaires. Celle-ci comprenait une pelouse de fêtes, des stands forains, une brasserie. La différence de hauteur des plafonds des deux parties du bâtiment soulignait la diversité de caractère de ces dernières. Une ouverture en entonnoir avait été faite dans le plafond du dancing; placée dans l'axe de la piste de danse, des cercles de sièges et de la galerie, elle faisait partie du mouvement architectural de l'ensemble et donnait à celui-ci une note attrayante. Par mauvais temps, un toit coulissant fermait cette ouverture.

L'entrée était soulignée par une embrasure bien marquée; cette dernière prolongeait au dehors l'idée du cercle, laquelle avait servi de base à la division et à l'aménagement intérieurs. Dans cette embrasure se trouvait une construction tubulaire porteuse d'éléments décoratifs et d'enseignes lumineuses.

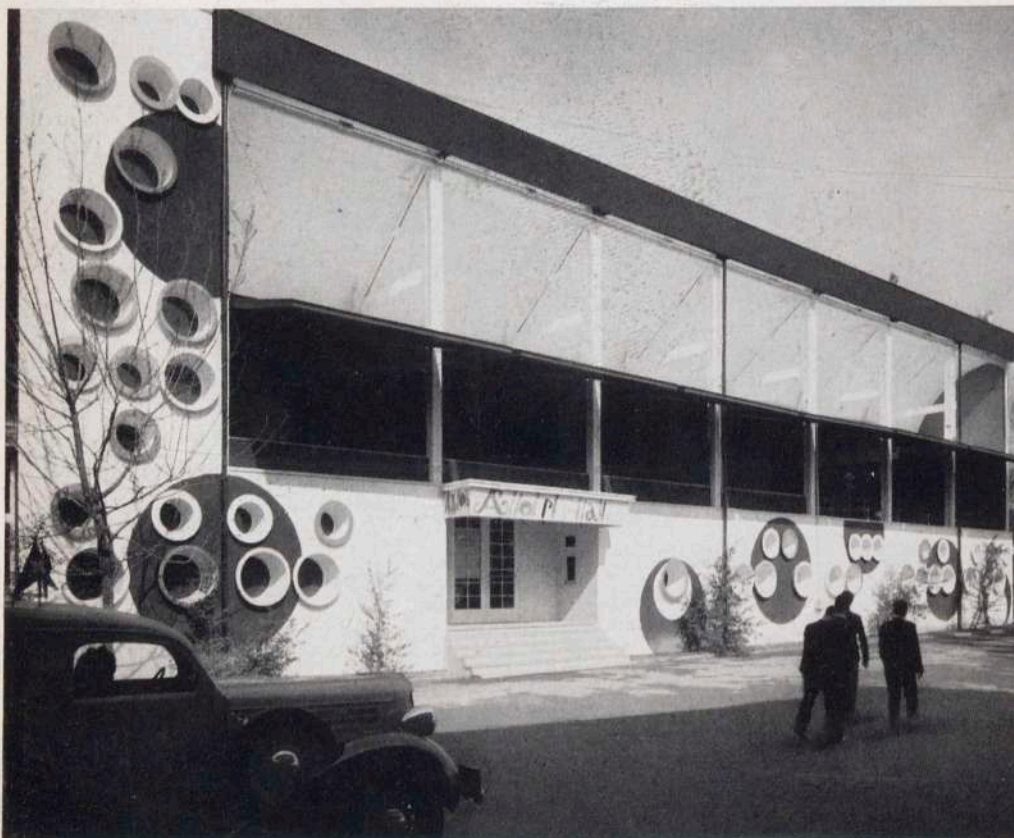
Le pavillon, l'un des plus grands bâtiments en bois de l'exposition, avait la forme d'un parallépipède rectangle; ses parois pleines impli-





Der Reklameturm der Eingangspartie
Tour publicitaire de l'entrée
The publicity tower at the entrance

Gesamtansicht der Fassade des populären Vergnügungsteils mit den geöffneten Kipptoren.
Vue générale de la façade de la partie abritant les attractions populaires. Portes à bascule ouvertes.
View of façade of the popular entertainment section with gates open.



Vergnügungspavillon

quaient un éclairage artificiel de l'intérieur. Le pavillon devant s'adapter aux lignes des bâtiments voisins, son entrée fut particulièrement étudiée. La façade du dancing était décorée au moyen de cylindres en tôle de couleurs diverses, et de formes circulaires réparties de manière excentrique. Elle constituait tout à la fois un élément attractif et un exemple artistique remarquable. L'éclairage artificiel et celui du jour y faisaient danser des ombres sans cesse changeantes. L'utilisation conséquente du cercle réunissait extérieur et intérieur en une unité architecturale homogène.

La façade de la partie abritant les attractions populaires n'était pas moins remarquable. Des vitrages élevés et continus lui donnaient une ligne nette; en liaison avec les portes à bascule situées en contrebas et qui, ouvertes, permettaient à tous de voir l'intérieur du pavillon, ces vitrages constituaient la vitrine de ce bâtiment bien réussi en tous points.

Construction

Chevalets de façades en pièces de bois boulonnées reposant sur des fondations à pilotis. Revêtement vertical en bois. Une charpente à treillis, en bois, de 3 m de haut et 28 m de portée, constituait l'élément porteur de la toiture de ce pavillon, dont la longueur atteignait 72 m. L'ouverture en entonnoir avait un diamètre de 18,60 m en bas, et de 7 m en haut. La galerie était supportée par des piliers en planches de bois collées. Plafond et parois tendus d'étoffe.

Subject

The problem resided in the creation of an entertainment centre serving for dancing and for the production of variety shows and other special features. The pavilion was so located by the exhibition management that its structure could be merged with other buildings to avoid all effect of domination.

Form

The central section of the pavilion, fitted out as a dance hall, was occupied by the large dance-floor housed in the south wing. This floor was designed for ballroom dancing and for floor-shows. The seats were arranged in circles around the floor with each succeeding row raised above that in front, thus affording an unobstructed view of the dance-floor. Access to the gallery, again designed on a circular plan above the seats, was from the ground-floor via a circular staircase. On the gallery were accommodated offices, cloakrooms, the casino and a small theatre. The dance-floor and seats on the ground floor were screened from the service section by semi circular half-height partitions. At the rear of the western section of the seat circles was disposed the wine bar, commanding a view of the dance-floor. Partitioned off from the dance hall, yet directly connected with it,

was the section reserved for popular attractions with its fair-ground, amusement park and a beer bar. The architectural expression of the difference in purpose between the two main sections resided in the different room heights. An important attractive feature of the dance hall was the large, funnel-shaped opening in the ceiling, an architectural counterpart of the circular motion created by the seat arrangement, the dance-floor and the gallery. The opening could be closed by a sliding roof in bad weather.

The entrance section was accented and made visible by a well-defined recess projecting the idea of the circle to the exterior. Within this cubic recess a vertical tubular structure carried decorative exhibition elements and the electric sign.

The exterior of the pavilion, which was also one of the largest timber constructions in the exhibition, formed a cube on a rectangle which – entirely closed against the outside – rendered artificial lighting of the interior necessary. As the adjacent additions did not allow an independent architectural form to be adopted for the pavilion, the entrance front required special patterning. The façade of the dance hall forming an attractive feature with its obliquely cut sheet-iron cylinders in different colours and large eccentric circular bands, was a remarkable specimen of artistic design. Both daylight and artificial lighting created fantastic optical changes in the three-dimensional funnels by shadows of ever-changing configuration. The methodical application of the circular form integrated the interior and the exterior into an architectural entity.

The façade patterning of the popular entertainment section was just as remarkable. The uninterrupted glass windows high up in the wall constituted a firm interconnection and formed the "shop-window" of this section together with the tipping gates which, when fully opened, permitted a view of the interior.

Construction

Bolted façade pillars, timber, on pile foundation. Vertical boarding outside. Timber lattice beams of 3 m height with a span of 28 m supported the roof of the pavilion which was 72 m long. Diameter of the funnel-shaped opening in ceiling: 18.60 m at bottom, 7 m at top. Platform pillars made of glued boarding supported the gallery. Ceiling and walls were fabric covered.

Sektion der Schweiz

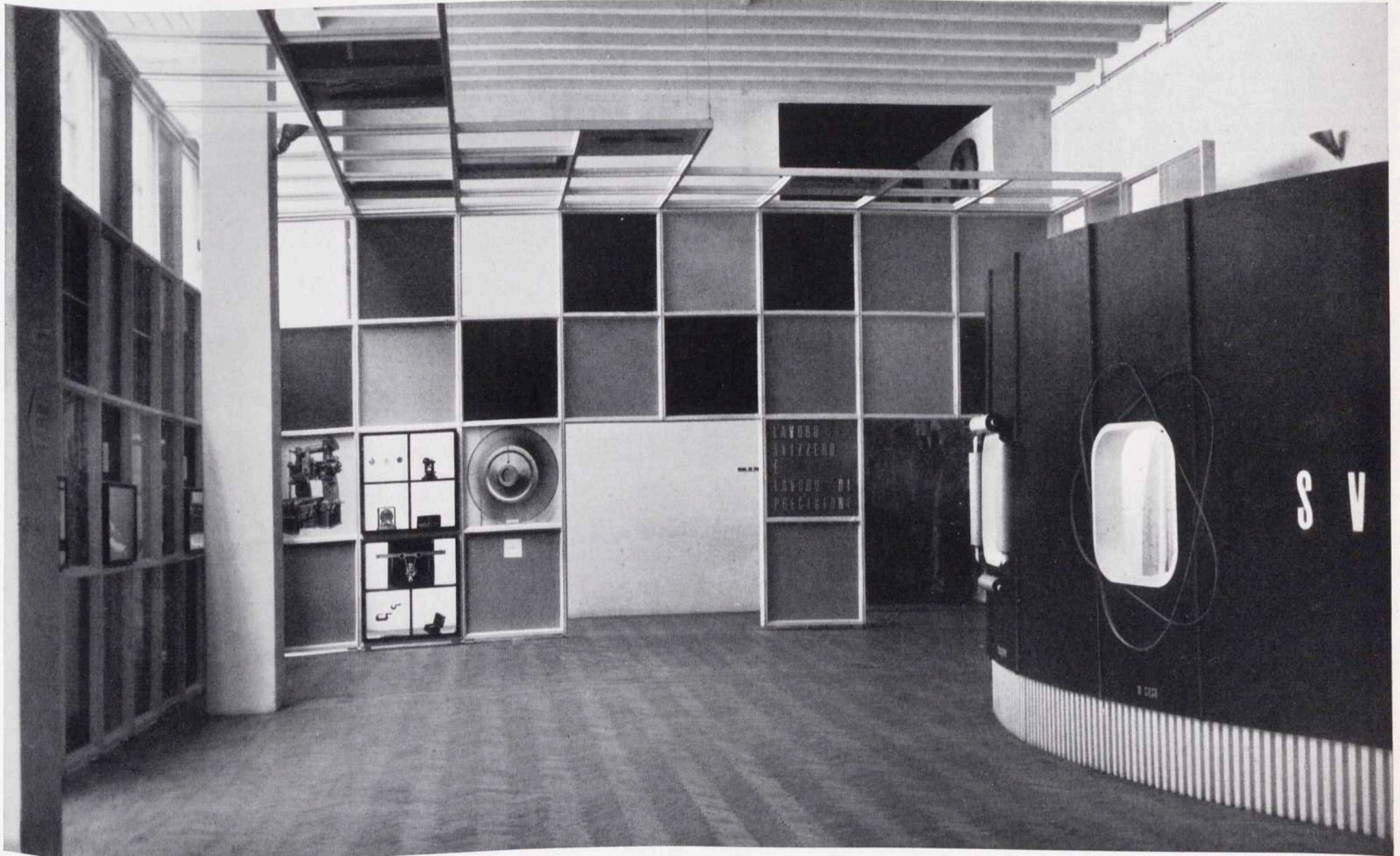
Triennale di Milano, 1940

Gestaltung Ernst F. Burckhardt, Architekt
Zürich
H. Eidenbenz, Grafiker
Basel
Plastiker Walter Bodmer
Basel

Gesamtansicht mit Blick gegen den Eingang. Wand aufgeteilt in farbige Quadrate und Schaukästen für Fabrikate der Präzisionsindustrie. Rechts Wand mit beleuchteten Vitrinen.

Vue générale dans la direction de l'entrée. Paroi divisée en champs de couleur carrés et en vitrines d'exposition contenant des produits de l'industrie de précision. A droite, paroi avec vitrines éclairées.

General view. Entrance. Wall subdivided into coloured squares and show-cases for products of the precision industry. Right: wall with lighted show-cases.



Thema

Der relativ kleine Raum in der Triennale, welcher der Schweiz zur Verfügung stand, veranlaßte die Ausstellungskommission, ein zentrales Thema in den Vordergrund zu stellen. Als Beispiel schweizerischer Präzisionsarbeit wurde das Thema Uhr bestimmt, welches den Mittelpunkt für die gesamte Konzeption der Ausstellung bildete. Aus dieser Beschränkung auf ein bestimmtes Ausstellungsobjekt ergab sich, daß die weiteren Ausstellungsgegenstände in ihrer Beziehung zu diesem ausgewählt wurden, um das Milieu anzudeuten, in welchem die Uhr als Zeitmesser ihre Bedeutung besitzt. Eine Reihe von charakteristischen Erzeugnissen des schweizerischen Kunstgewerbes wie Textilien, das Buchgewerbe, die Keramik, sowie die Metallverarbeitung boten die Möglichkeit, eine vielseitige Verbindung zu schaffen.

Form und Konstruktion

Der architektonische Aufbau der Ausstellung gliederte sich in zwei getrennte Formgebilde, von denen das eine – zur Aufnahme von Präzisionsinstrumenten, Fotos und textlichen Erläuterungen – einen Holzgitterrost, aufgeteilt in farbige Felder, das andere eine langgestreckte, konkav und konvex gebogene dunkelgraue Wand mit sechs beleuchteten Vitrinen darstellte.

Farben

Holzgitterwerk weiß, quadratische Farbfelder schwarz, rot, gelb oder weiß.

Thème

L'espace relativement petit mis à la disposition de notre pays incita la commission suisse de l'exposition à mettre au premier plan un thème central. Reflet du travail suisse de précision, c'est le thème de la montre qui fut choisi et qui constitua le point de départ de toute la conception de l'exposition. Cette limitation à un seul objet principal entraîna le choix des objets d'exposition complémentaires selon leurs rapports avec la montre, ce qui permettait d'indiquer les domaines dans lesquels celle-ci, en tant que mesure du temps, a une importance toute particulière. La présentation des produits caractéristiques de l'artisanat suisse, tels que textiles, reliures, objets en céramique, métaux travaillés, permit d'établir une liaison variée et vivante entre les objets exposés.

Forme et construction

Le bâtiment d'exposition se divisait en deux ailes. La première, destinée à recevoir les appareils de précision, des photographies et des textes explicatifs, était constituée par un squelette en bois avec panneaux de couleur, la seconde se composait d'une longue paroi cintrée, de couleur grise, avec six vitrines d'exposition éclairées.

Couleurs

Grillages en bois blanc, panneaux carrés noir, rouge, jaune ou blanc.

Subject

The relatively small space available for this country caused the Swiss Committee to pivot the exhibition on a central theme. As an example of Swiss precision work the subject "Watch" was chosen to form the core of the general conception of the exhibition. This limitation to a definite exhibition motif made it necessary that all further exhibits be selected accordingly, their relationship to the main theme serving to indicate the sphere in which the watch is of importance as a time-piece. A number of characteristic products of Swiss arts and crafts, such as textiles, the book trade, ceramics and metal working, presented a possibility of creating a wide variety of associations.

Form and construction

The architectural lay-out of the exhibition was divided into two separate formal entities, one being a wooden grille, subdivided into coloured areas housing precision instruments, photos and textual matter, the other an elongated, dark-grey wall of convex and concave configuration with six lighted show-cases.

Colours

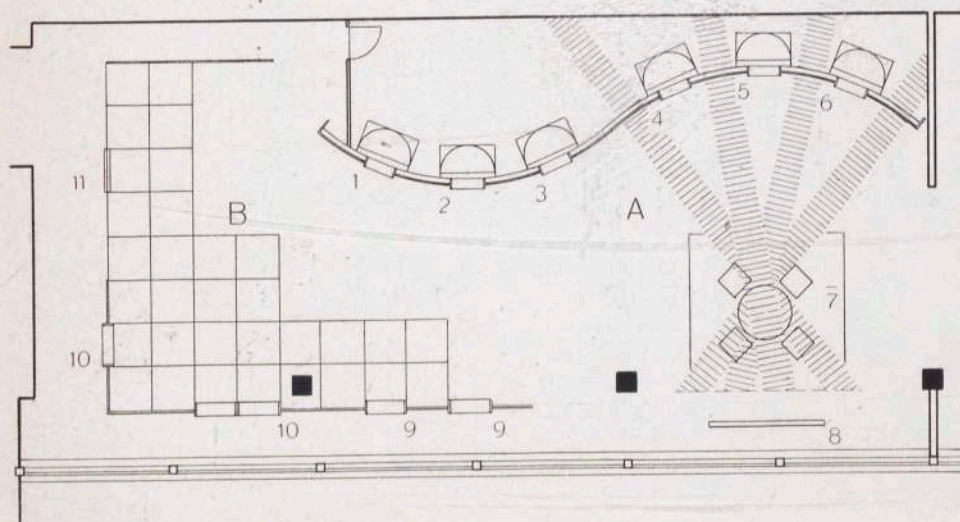
Grille white, colour panels black, red, yellow or white.

Rechts / A droite / Right:

Eingang zur Ausstellung. Holzgitterwerk weiß gestrichen, aufgeteilt in quadratische Foto- oder Farbfelder.

Entrée de l'exposition. Grillages en bois, peints en blanc avec panneaux carrés destinés aux photographies et aux accents de couleur.

Entrance. Grille painted white, subdivided into square photo or colour panels.



Sektion der Schweiz

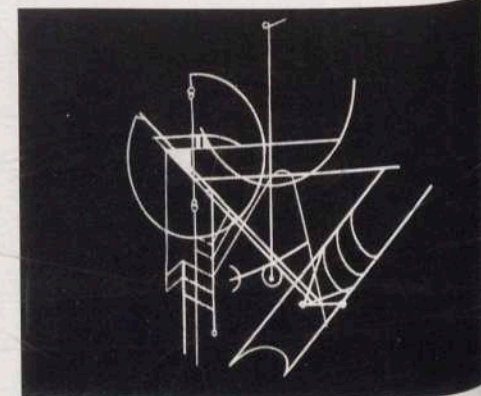
Grundriß / Plan 1:200

A Kunstgewerbliche Abteilung / Produits artisanaux / Arts and crafts

- 1 Spiel und Sport / Jeux et sports / Games and sports
- 2 Bureau / Office
- 3 Bibliothek / Bibliothèque / Library
- 4 Boudoir der Dame / Boudoir / Lady's boudoir
- 5 Herrenmode / Mode masculine / Gent's wear
- 6 Grande Toilette / Haute couture
- 7 Möbelgruppe / Meubles / Furniture
- 8 Abstrakte Plastik von Walter Bodmer, Basel / Plastique abstraite, de Walter Bodmer, Bâle / Abstract sculpture by Walter Bodmer, Basle

B Abteilung Präzision / Produits de précision / Precision

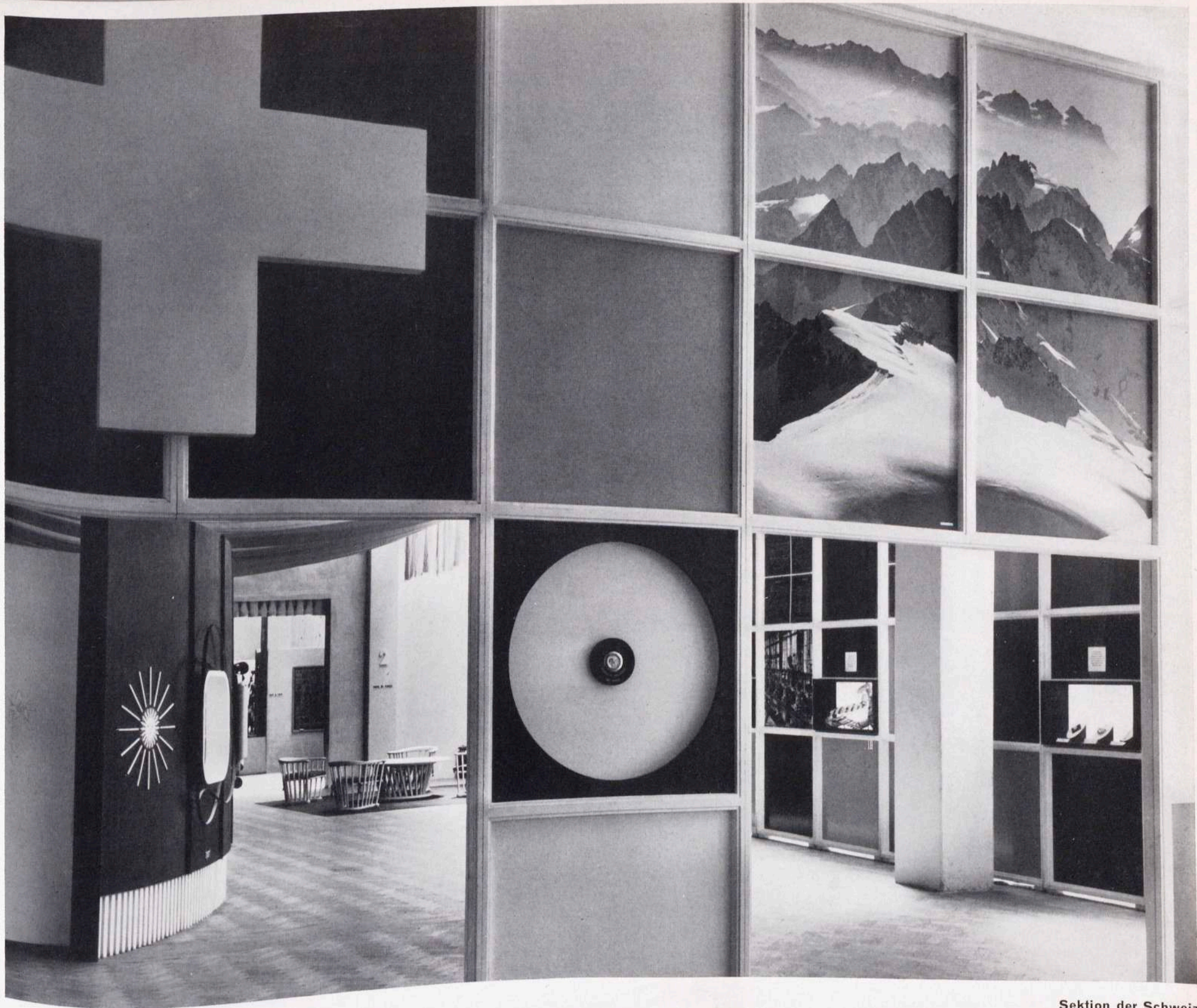
- 9 Armband- und Taschenuhren / Montres de toutes catégories / Wrist and pocket watches
- 10 Präzisionsinstrumente / Instruments de précision / High-precision instruments
- 11 Das präziseste Uhrwerk der Welt / Le mécanisme d'horlogerie le plus précis au monde / The most accurate watch movement in the world



Weißer Drahtplastik auf schwarzer Tafel von Walter Bodmer, Basel

Plastique en fil de fer blanc sur fond noir de Walter Bodmer, Bâle

Figure in white wire on black panel, by Walter Bodmer, Basle



Hall of Democracy

Worlds Fair, New York, 1939/40

Architekten Walter Gropius
Cambridge, Mass.
Marcel Breuer
New York

Grafiker Xanti Schawinsky
New York

- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 «Unity Bridge»
- 3 Farbiger Kristall / Cristal de couleur / Coloured crystal
- 4 Fotomontage / Montage photographique / Photo mount
- 5 «Liberty Bell»
- 6 Historische Abteilung / Section historique / Historical section
- 7 Administration
- 8 Abteilung der Neuzeit / Section des temps modernes / Modern section
- 9 Wandgestaltung / Décoration de paroi / Wall pattern
- 10 Restaurant

Thema

Der pennsylvanische Staat ließ an der New York Worlds Fair als Ausstellungspavillon eine Baukopie der Independence Hall in Philadelphia erstellen. Gropius und Breuer erhielten zusammen den Auftrag zur räumlichen Ausgestaltung des Pavillons im Sinne einer Repräsentation. Das Thema bildete die historische und neuzeitliche Entwicklung des Staates Pennsylvanien.

Form und Konstruktion

Zur Realisierung dieser schwierigen Aufgabe projektierten die Architekten eine an Stahlseilen aufgehängte Brücke, welche fast die gesamte Länge des Pavillons von ca. 50 m einnahm und auf der einen Seite zur Abteilung «Tradition», auf der anderen Seite zur Abteilung «Progress» führte. Der symbolische Charakter der Brücke kam durch die gegenseitige Verbindung dieser beiden Abteilungen sinnfällig zum Ausdruck. Der Gang über die Stahlhängebrücke vermittelte dem Besucher propagandistisch wirkungsvolle Aspekte — auf der einen Wandseite die große Fotomontage einer pennsylvanischen Landschaft mit der Illusion räumlicher Tiefenwirkung — auf der gegenüberliegenden Seite die «Liberty Bell».

Die Ausstattung erhielt einen betonten Materialcharakter: Kupfer- und Stahlroste sowie Anthrazit bildeten die Wandverkleidungen und räumlichen Unterteilungen in der großen Haupthalle.

Thème

A la New-York Worlds Fair, le pavillon de la Pennsylvanie était une reproduction de l'Independence Hall, de Philadelphie. Gropius et Breuer furent chargés de l'aménagement représentatif du pavillon. L'évolution historique et moderne de l'Etat de Pennsylvanie formait le thème central de cette présentation.

Présentation et construction

Afin de résoudre leur difficile problème, les architectes prévirent un pont suspendu à des câbles d'acier, dont la longueur atteignait presque celle du pavillon (environ 50 m), et qui menait, d'un côté au secteur «Tradition», de l'autre au secteur «Progress». La liaison par le pont des deux subdivisions souligna le caractère symbolique de celui-ci. Depuis le pont suspendu l'on voyait des tableaux de propagande impressionnants: d'un côté, un grand montage photographique d'un paysage pennsylvain, avec tous les effets de profondeur, de l'autre, la «Liberty Bell».

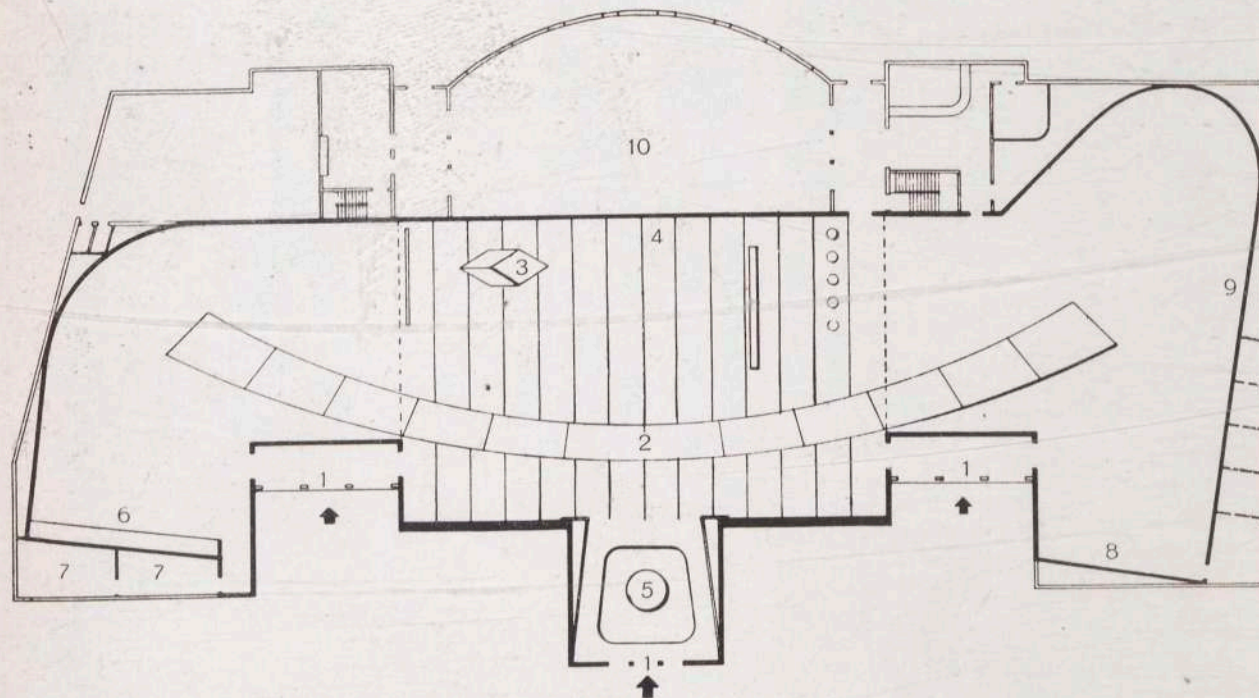
Le caractère des matériaux influença la décoration; des grillages en acier et en cuivre, ainsi que de l'anthracite composaient les revêtements des parois et les divisions de la grande salle principale.

Subject

The State of Pennsylvania constructed a model of Independence Hall for its exhibition pavilion at the New York World Fair. Gropius and Breuer were jointly retained to design the interior of the pavilion for a representative show of the historical and modern development of the state.

Form and construction

In order to solve this difficult problem, the two architects projected a bridge suspended from steel cables, extending almost over the entire length of the pavilion of approx. 50 m, leading to the section «Tradition» on the one side, and to the section «Progress» on the other. The symbolic nature of this bridge was clearly revealed by the fact that it connected the two sections. The passage of this suspended bridge gave the visitor impressive views from the propaganda aspect — on the one wall a large photo mount of a Pennsylvanian landscape with an illusion of depth — and the Liberty Bell on the opposite wall. The interior was deliberately given a material character: copper and steel grilles and anthracite supplied the wall coating and partitions in the large principal hall.



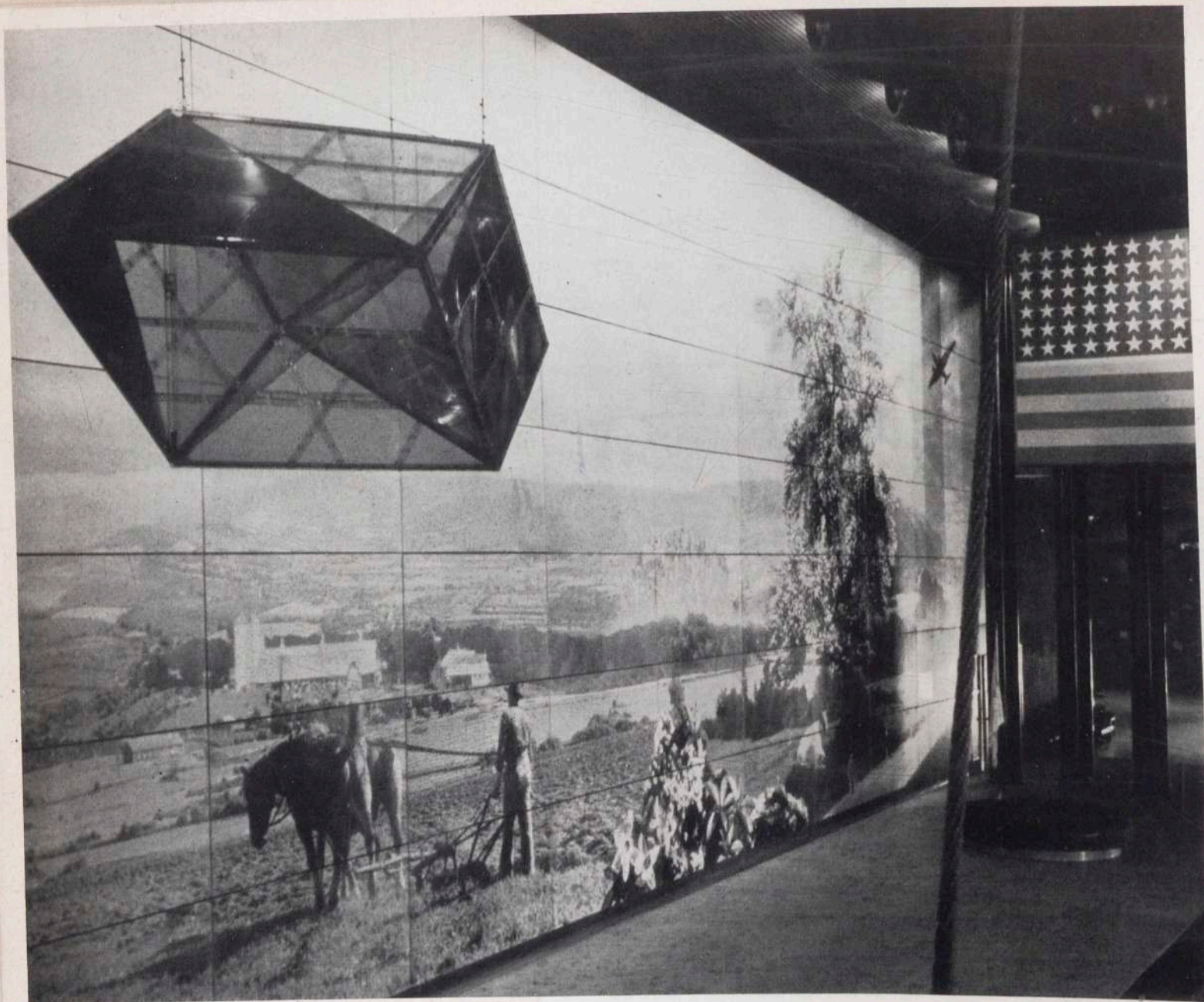
Grundriß / Plan 1:300

Gesamtansicht der großen Halle mit der Stahlhängebrücke. An der linken Wand Fotomontage einer Landschaft Pennsylvaniens.

Vue générale de la grande salle avec le pont suspendu en acier. Paroi de gauche, montage photographique d'un paysage pennsylvain.

General view of the large hall with the suspended steel bridge. Photo mount of a Pennsylvanian landscape on left wall.





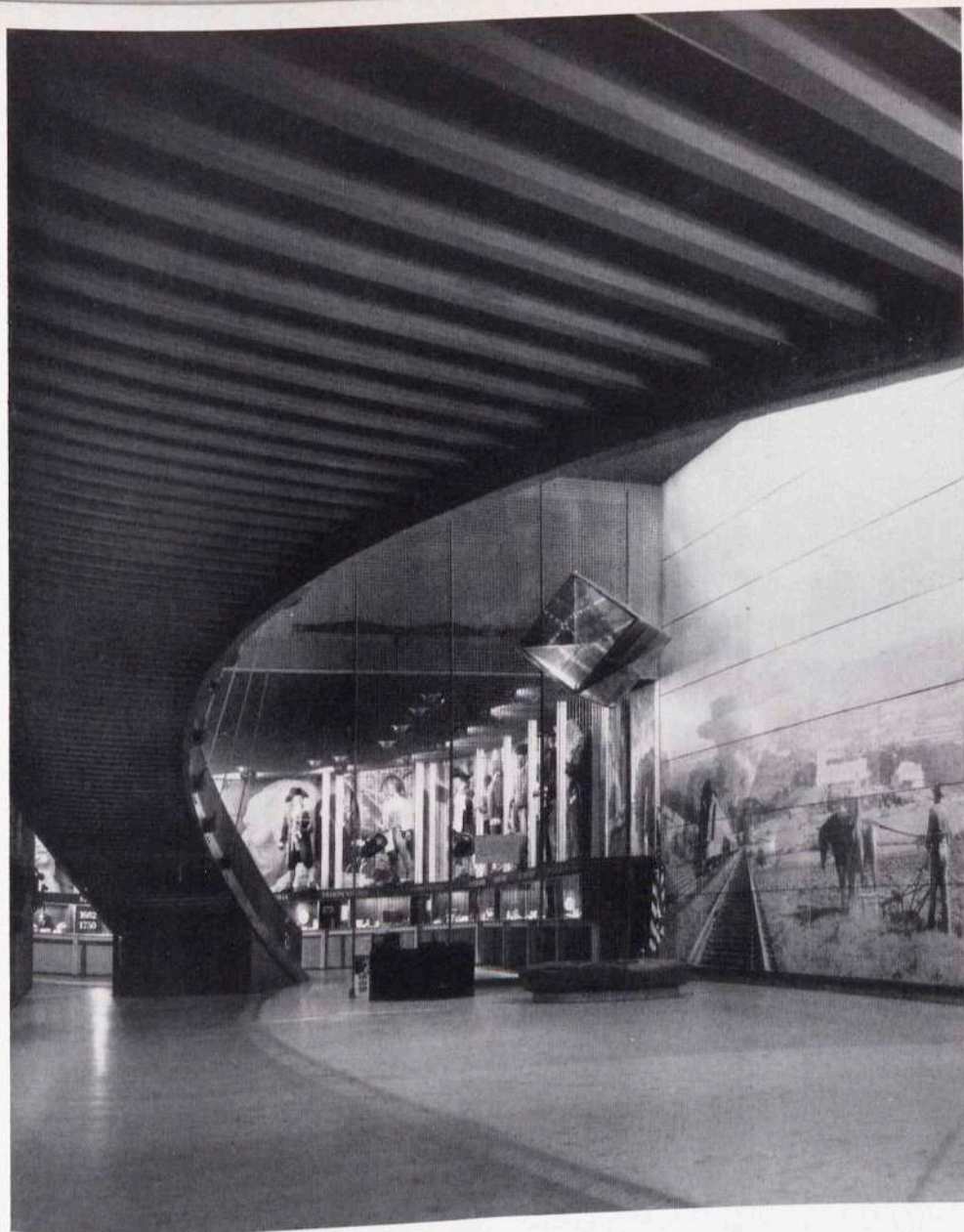
Der farbige Kristall vor der Fotowand. Die Säulen rechts bestehen aus senkrecht aufgestellten Eisenbahnschienen.

Cristal de couleur devant la paroi à photographies. Les piliers à droite sont formés par des rails de chemin de fer dressés verticalement.
The coloured crystal in front of the photo wall.
The pillars on the right are vertically arranged rails.

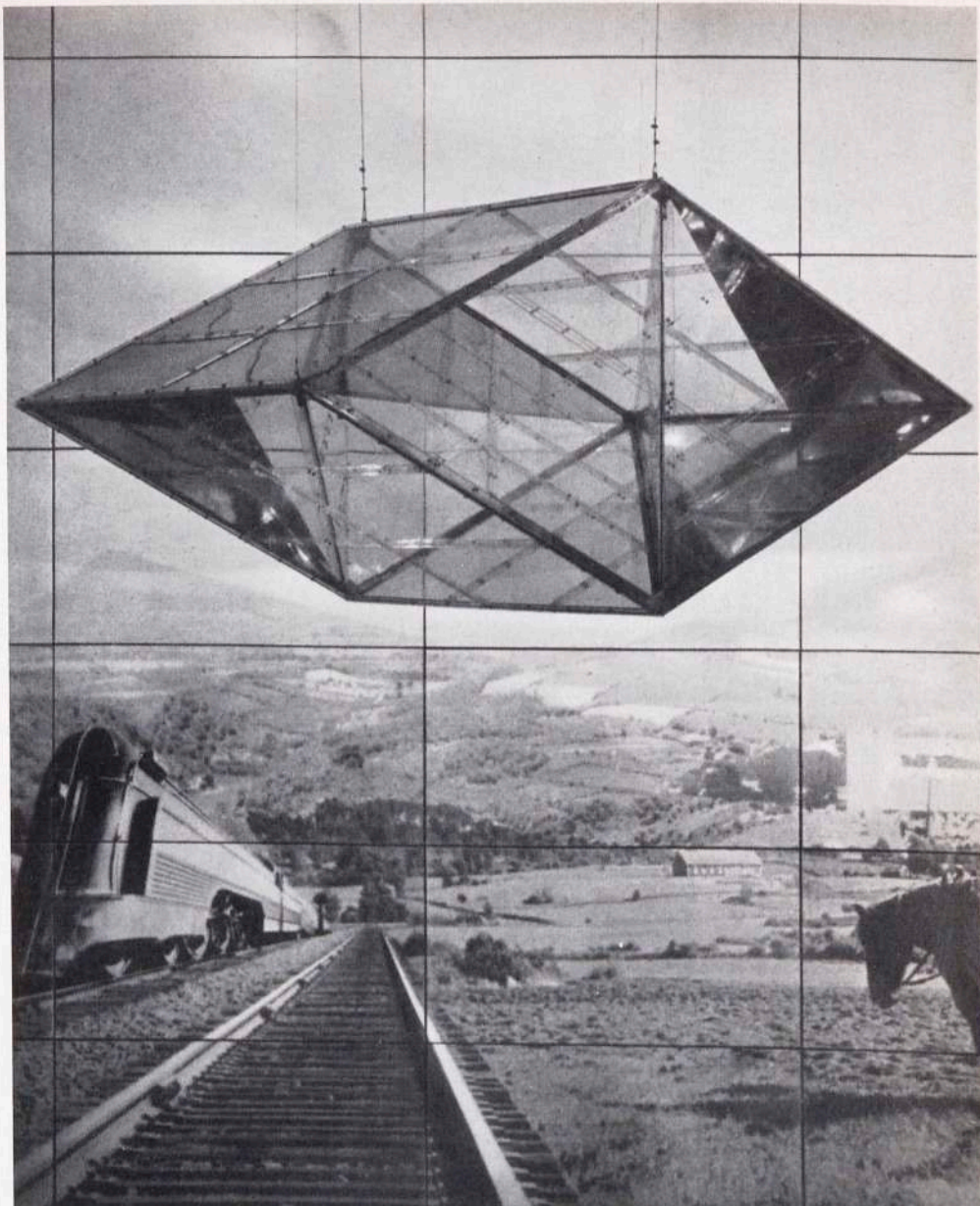


Blick von der Hängebrücke auf die «Liberty Bell»

Vue de la «Liberty Bell», prise du pont suspendu
View of Liberty Hall from the suspended bridge



Die Brücke von unten gesehen. Im Hintergrund die historische Abteilung.
 Le pont vu d'en bas. A l'arrière-plan, la section historique.
 The bridge seen from below. Historical section in the background.



Durch die Rückstrahlung der beleuchteten Fotowand entsteht im Kristall ein bewegtes Spiel farbiger Effekte.
 La réflexion provenant de la paroi à photographies éclairée provoque un jeu d'effets de couleurs à l'intérieur du cristal.
 An ever-changing play of colour effects is created in the crystal by the reflection from the illuminated photo wall.

Sektion der Schweiz

IX. Triennale di Milano, 1951

Architekt Max Bill
Zürich
Mitarbeiter Rosmarie Schwarz, Innenarchitektin
Hans G. Conrad, Grafiker
Zürich

Thema

Der Pavillon, mit dessen Ausführung die schweizerische Regierung den Schweizerischen Werkbund beauftragt hatte, sollte für die Qualitätsarbeit in unserem Lande werben. Zur Ausstellung gelangten im eigentlichen Ausstellungsraum Industrietextilien, Handwebstoffe, Keramik, Schmuck, Arbeitsgeräte des Konstrukteurs, Uhren und Spielzeug. Die Vorhalle, welche als Lese- und Ruheraum eingerichtet war, enthielt Möbel, Zeitschriften, Bücher und Fotos.

Form

Die Vorhalle bestand aus einem länglichen Rechteckkubus und war mit wenigen Mitteln gestaltet worden. Die neuen Möbeltypen – ein Tisch mit Stühlen – sowie die Ausstellungsvitrine für Zeitschriften und Bücher wurden speziell für diesen Raum angefertigt. An den weiß getünchten Wänden hingen – als einziges Bildmaterial – Fotos.

Im Gegensatz zur Vorhalle war der Hauptraum ohne Tageslicht. Die einzigen Lichtquellen bildeten sieben rhythmisch im Raum verteilte, größere und kleinere Trommelvitri-
nen, welche von innen beleuchtet waren und in denen sich das sorgfältig angeordnete Ausstellungsgut befand.

Die Idee bestand darin, den Besucher zu konzentriertem Betrachten der Gegenstände zu veranlassen, was durch den Gegensatz des dunklen Raumes zu den erhellten Trommelvitri-
nen überzeugend erreicht wurde.

Konstruktion

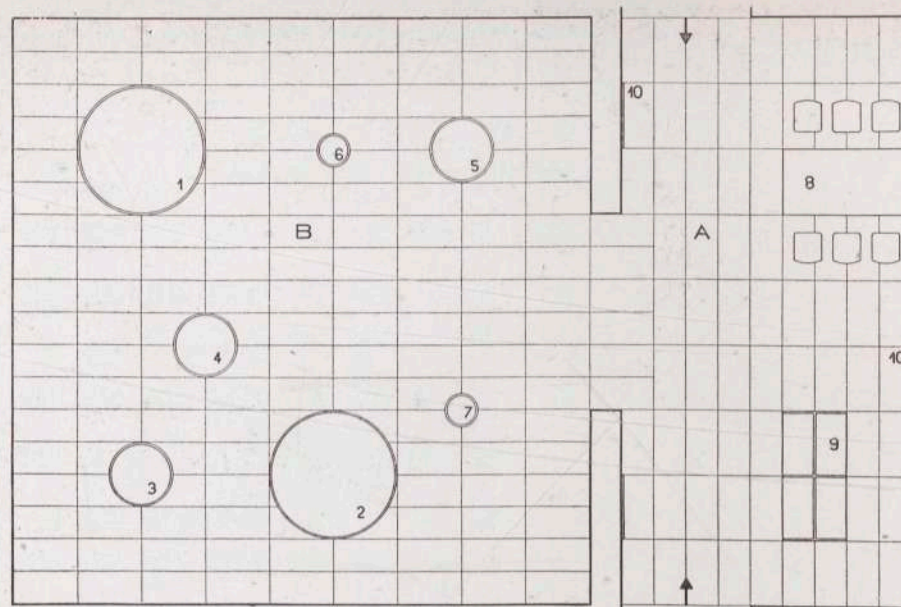
Vitrinen in Natureichenholz, in weiß gestrichenen Eisenprofilen gefaßt. Innen weiß gestrichen. Durchmesser: 50 cm für Uhren und Schmuck, 100 cm für Präzisionsinstrumente, Keramik und Spielzeug, 200 cm für Textilien.

Farben

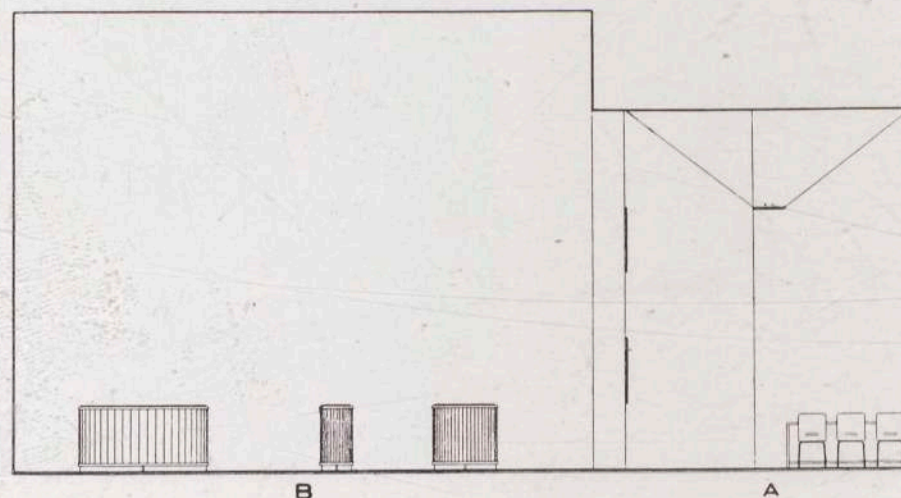
Hauptraum: Wand gegenüber Eingang blau, Wand rechts violett, Wand links grün, Eingangsseite rot, Decke weiß, Boden heller Marmorplattenbelag.

Beleuchtung

Fluoreszenzröhren, in der Vorhalle als indirekte Deckenanstrahlung, im Hauptraum in die Vitrinen eingebaut.



Grundriß / Plan 1:130



Schnitt / Coupe / Section 1:130

- A Leseraum / Cabinet de lecture / Reading room
- B Ausstellungsraum / Local d'exposition / Exhibition room
- 1 Handgearbeitete Textilien / Etoffes tissées à la main / Hand-woven fabrics
- 2 Maschinell erzeugte Textilien / Textiles industriels / Industrial textiles
- 3 Holz-Spielzeug / Jouets en bois / Wooden toys
- 4 Keramik / Céramique / Ceramics
- 5 Meßinstrumente und Zeichengeräte / Instruments de mesure et appareils à dessin / Measuring and drawing instruments
- 6 Uhren / Montres / Watches
- 7 Schmuck / Bijoux / Jewelry
- 8 Lesetisch für Bücher / Guéridon pour livres / Reading table (books)
- 9 Lesetisch für Zeitschriften / Guéridon pour revues / Reading table (periodicals)
- 10 Fotos / Photographies / Photos

Der Ausstellungsraum mit von innen beleuchteten Vitrinen. Die Wände sind in dunkeln, blauen, grünen, roten und violetten Tönen gehalten.

Le local d'exposition avec les vitrines éclairées intérieurement. Les parois sont tenues en teintes foncées, bleues, vertes, rouges et violettes.

Exhibition hall with show-cases lighted inside. Dark-toned walls in blue, green, red and violet.

Thème

Ce pavillon, dont le gouvernement suisse avait confié l'exécution au SWB devait faire de la propagande en faveur du travail suisse de qualité. Dans le local d'exposition proprement dit se trouvaient les textiles industriels, les étoffes tissées à la main, la céramique, les bijoux, les instruments de travail du constructeur, les montres et les jouets. Dans le hall d'entrée aménagé en cabinet de lecture et de repos, se trouvaient des meubles, des journaux et revues, des livres et des photographies.

Présentation

Le hall d'entrée de forme allongée avait été aménagé avec peu de moyens. De nouveaux types de meubles – 1 table et 6 sièges –, ainsi que la vitrine d'exposition pour revues et livres, avaient été exécutés spécialement à cette occasion. Aux murs blanchis à la chaux, un seul élément graphique: des photographies.

Le local principal, contrairement au hall, ne recevait pas la lumière du jour. L'éclairage était uniquement formé par les sept vitrines de dimensions diverses réparties dans la pièce et éclairées intérieurement; les objets d'expositions y étaient judicieusement présentés. Cette disposition avait pour but de concentrer l'attention des visiteurs sur les produits exposés, but qui fut pleinement atteint.

Construction

Vitrines en chêne naturel et profils métalliques. Intérieur peint en blanc. Diamètre des vitrines: Montres et bijoux, 50 cm, instruments de précision, céramique et jouets, 100 cm, textiles, 200 cm.

Couleurs

Local principal: paroi face à l'entrée bleue, paroi droite violette, paroi gauche verte, paroi d'entrée rouge, plafond blanc, sol recouvert de marbre clair.

Eclairage

Tubes fluorescents. Dans le hall, montés pour éclairage indirect au plafond; dans le local principal, encastrés à l'intérieur des vitrines.



Blick von der Vorhalle in den Ausstellungsraum
 Vue du local d'exposition, prise du hall d'entrée
 Exhibition hall seen from entrance hall



Vorhalle, als Leseraum eingerichtet. Möbel von
 Max Bill.

Hall d'entrée aménagé en cabinet de lecture.
 Meubles de Max Bill.

Entrance hall serving as reading room. Furniture
 by Max Bill.



Subject

This pavilion, whose design the Swiss Government had entrusted to Schweizerischer Werkbund, was planned as domestic publicity for high-quality products. The exhibition hall proper housed industrial textiles, hand-woven fabrics, ceramic products, jewelry, designer's tools, watches and toys. The entrance hall, serving as a rest and reading room, contained furniture, periodicals, books and photos.

Form

The entrance hall was built on a rectangular plan and patterned with simple means. The new furniture types – a table with chairs – and the show-case for periodicals and books were specially made for this unit. The only pictorial material were photos hung on the whitewashed walls. In contradistinction to this unit, the principal hall was given no natural lighting. The only sources of light were seven cylindrical show-cases of varying sizes rhythmically distributed, which were lighted from the interior and designed to house the carefully arranged exhibition material.

The idea was to concentrate the spectator's attention upon the material, and this end was achieved by the contrast between the dark room and the lighted show-cases.

Construction

Natural oak show-cases, held in section iron painted white. Interior painted white. Diameter: 50 cm for watches and jewelry; 100 cm for high-precision instruments, ceramics and toys; 200 cm for textiles.

Colours

Principal unit: wall opposite entrance: blue; right wall: violet; left wall: green; entrance wall: red, ceiling white, floor light marble.

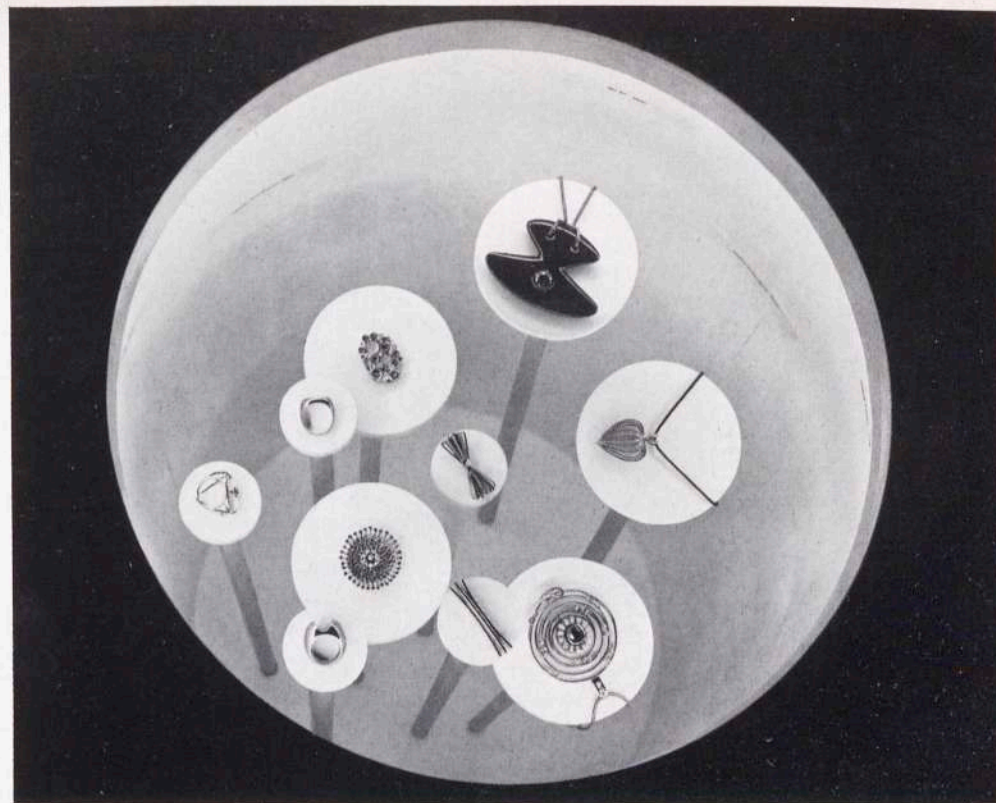
Lighting

Fluorescent tubes indirectly lighting ceiling in entrance hall; built into show-cases in principal unit.

Vitrine «Schmuck», Ø 50 cm

Vitrine «Parures», Ø 50 cm

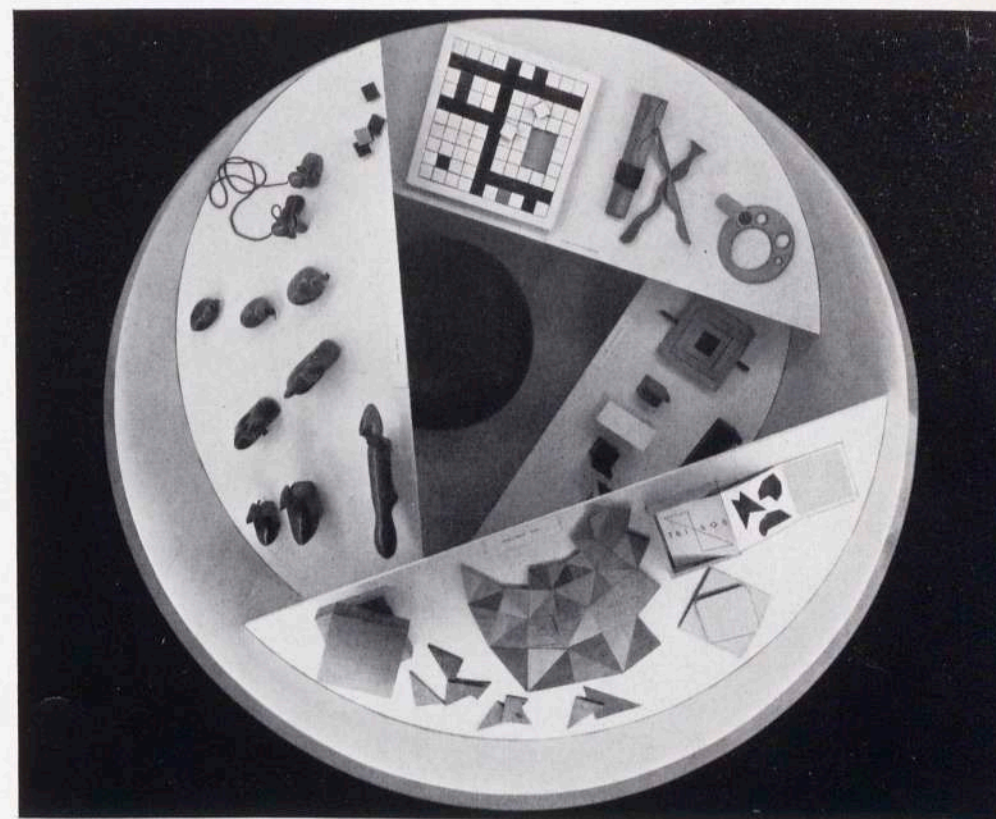
Jewelry show-case, dia. 50 cm



Vitrine «Holz», Ø 100 cm

Vitrine «Bois», Ø 100 cm

Wood show-case, dia. 100 cm



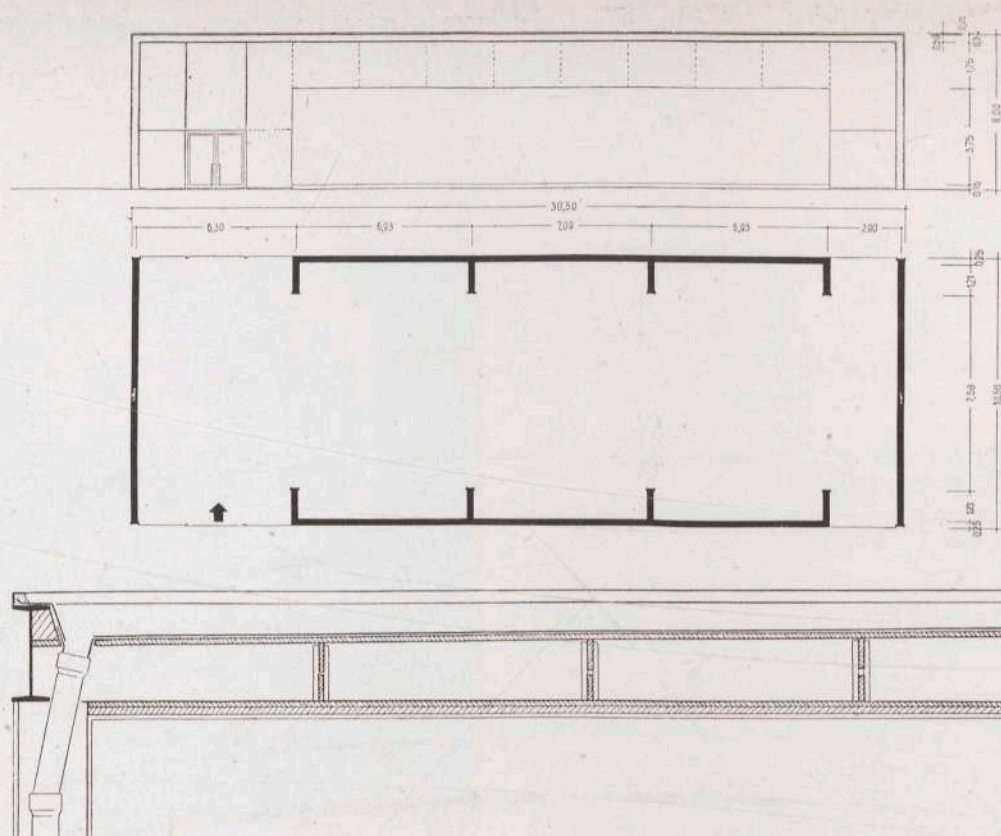
Haus Berlin

Ausstellung «Constructa», Hannover, 1951

Architekten Wassili und Hans Luckhardt
Berlin

Grafiker Federmann-Baklesse und Eckert
Berlin

Plastiker Karl Hartung
Berlin



Querschnitt / Coupe transversale / Cross section
1:300

Links oben Aufriß / En haut, à gauche élévation
Top left elevation 1:300

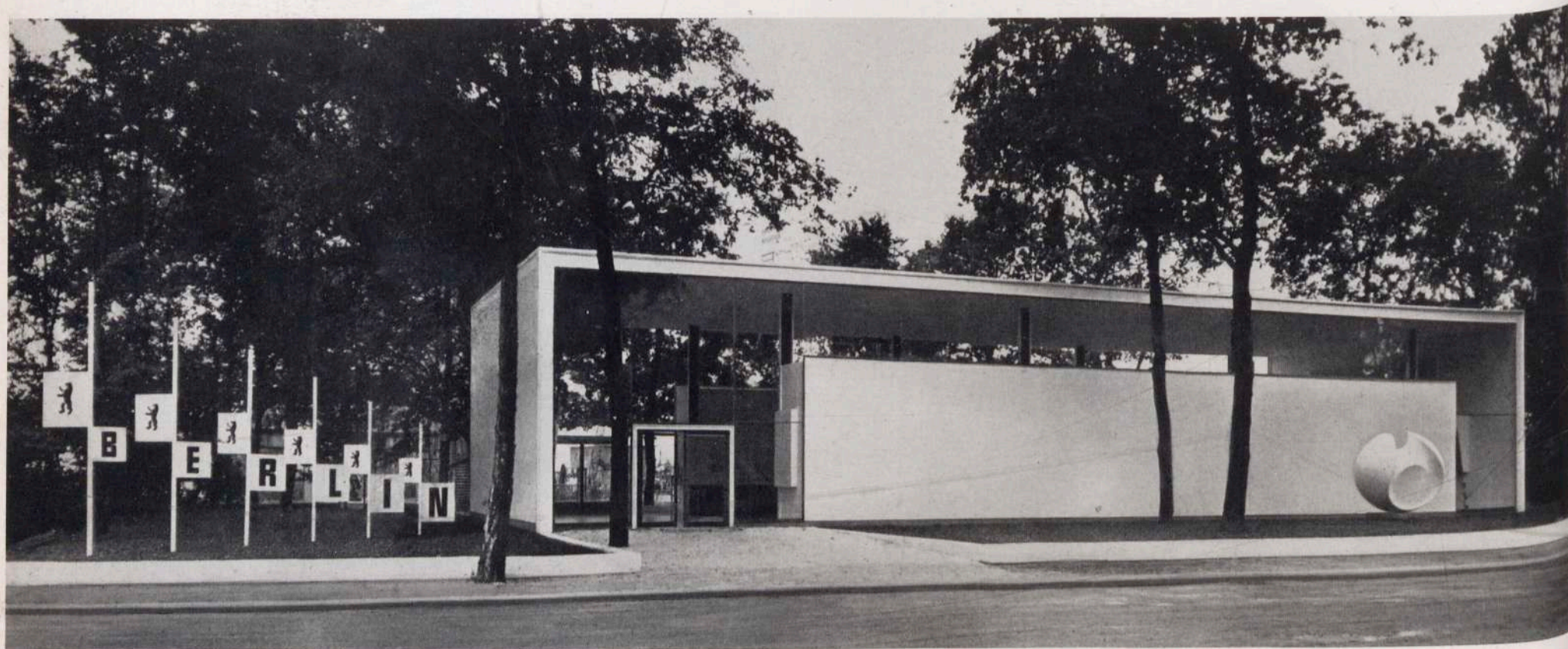
Grundriß / Plan 1:300

Längsschnitt durch das Dach / Coupe longitudinale du toit / Longitudinal section of the roof

Ansicht von der Straße, links der Eingang

Vue de la rue. A gauche, l'entrée

View from street. Entrance on the left



Eingangsseite mit Plastik von Karl Hartung,
Berlin

Façade avec entrée et sculpture de Karl Hartung,
Berlin

Entrance front with sculpture by Karl Hartung,
Berlin

Thema

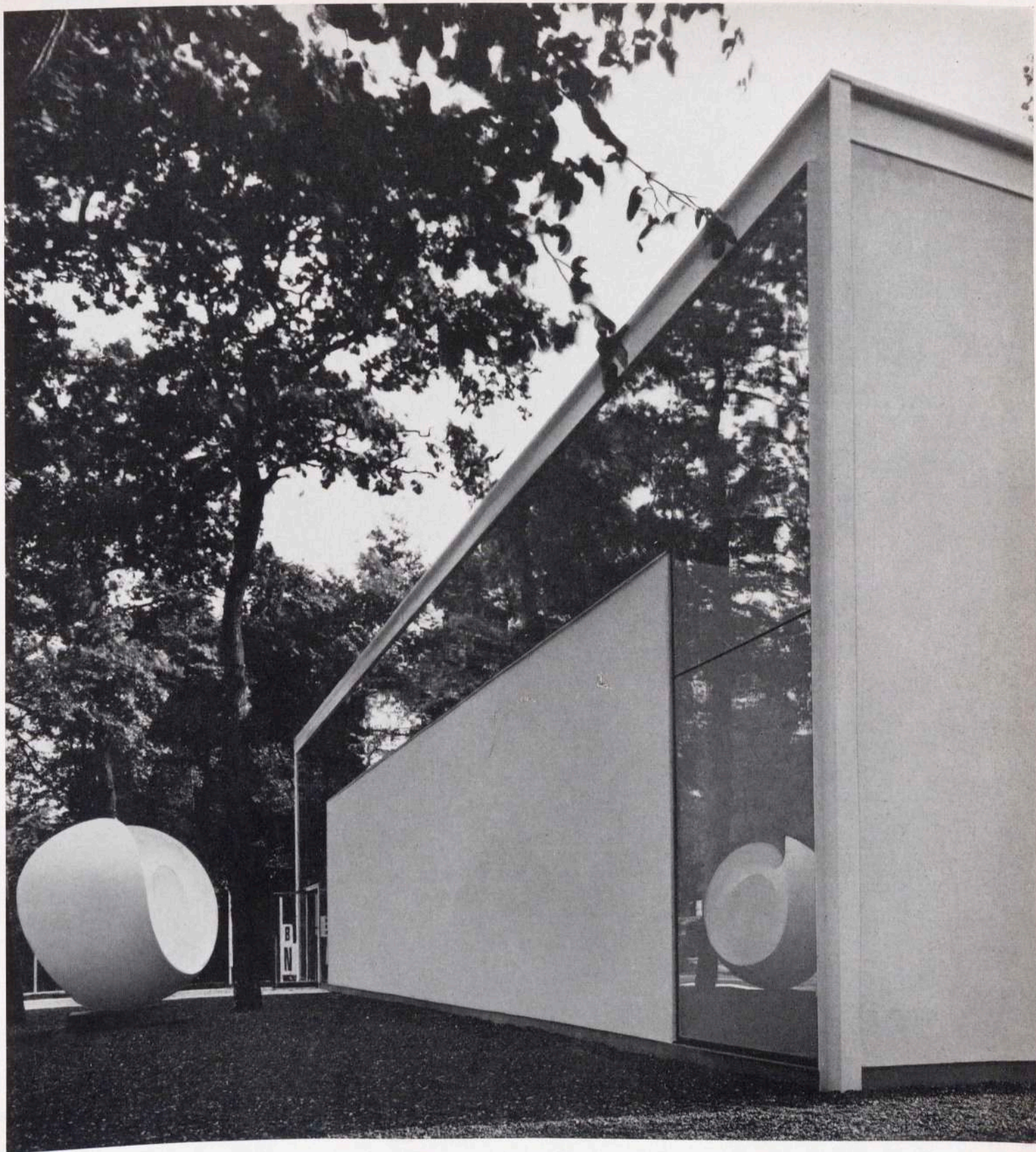
Die Ausstellung hatte zur Aufgabe, die städtebauliche Entwicklung der Gemeinde Berlin in Vergangenheit und Gegenwart durch Bebauungspläne, Fotos, Modelle und erläuternden Text zu zeigen. Einen besonders wichtigen Platz nahmen die Wiederaufbauprojekte der Stadtgemeinde ein.

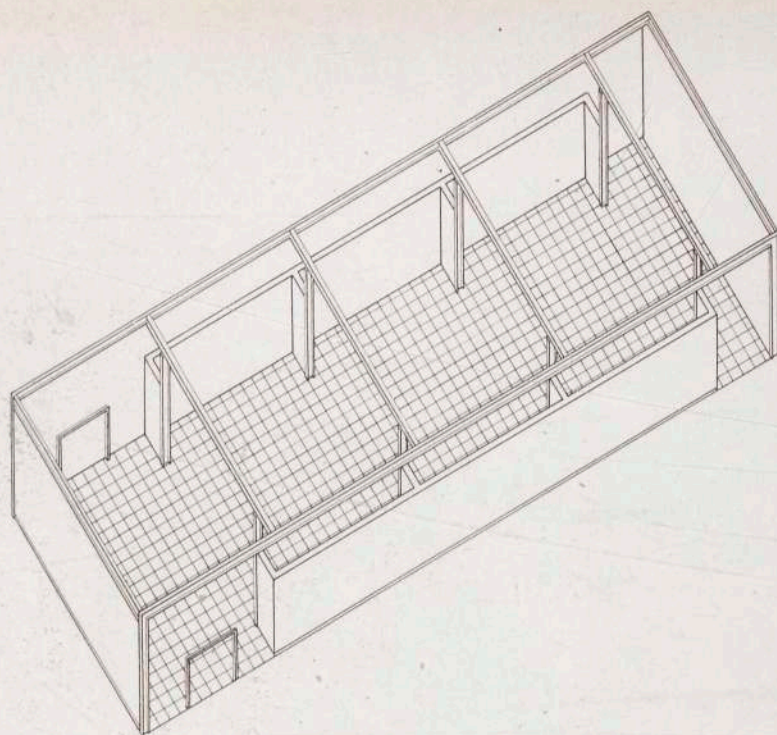
Form und Konstruktion

Der langgestreckte einräumige Bau, welcher in der klaren Durchbildung der konstruktiven Teile ein hervorragendes Dokument neuer Architekturgesinnung darstellte, war auf beiden Längsseiten in gleicher Weise ausgebildet. Die Anordnung der Wandkonstruktion ermöglichte eine Glasverteilung ohne Sprossen. Die einzelnen Glasscheiben wurden durch kleine, kaum sichtbare Knöpfe miteinander verbunden.

Die Deckenkonstruktion war an keiner Stelle stärker als 42 cm, wobei die Innenstützen des Baues nach innen zurückverlegt wurden, so daß eine Auskragung für die Deckenplatte entstand. Die Stützen wurden durch kleine Querwände mit der Außenwand verbunden und auf diese Weise kojenartige Nischen gebildet. Da diese Querwände die seitliche Windversteifung aufnahmen, reichten die zur Verfügung stehenden Stützen aus. Das Dach wurde nach den beiden Kopfseiten hin entwässert.

Den spannungsvollen Gegensatz zur klaren tektonischen Form der Halle bildete die Plastik von Karl Hartung, wodurch eine gegenseitige Steigerung von Architektur und Plastik erzielt wurde. Der schwingenden, freien Form dieser Plastik stand die gerade Form des leichten, aufgelockerten, jedoch präzise und konsequent gestalteten Bauwerkes gegenüber.





Isometrische Darstellung des Innenraums
Isométrie de l'intérieur
Isometrical graph of the interior

Thème

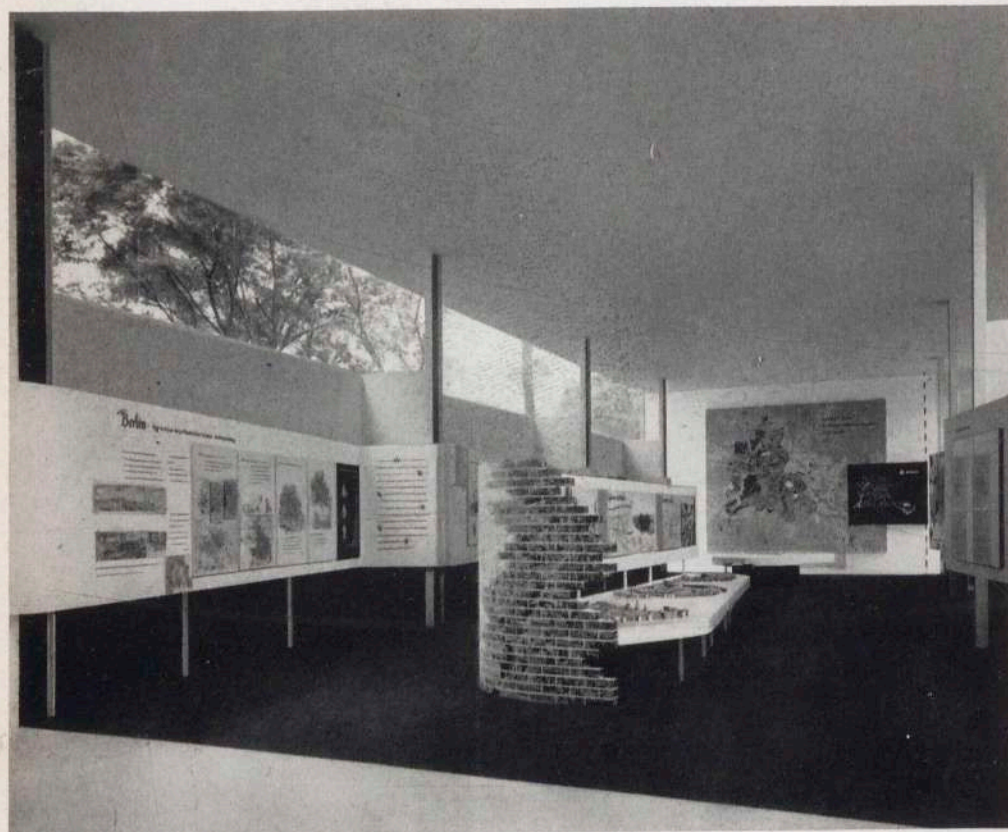
L'exposition montrait, avec l'aide de plans, photographies, modèles et textes explicatifs, le développement architectural de la commune de Berlin, du passé à nos jours. Les projets et plans de reconstruction y occupaient une partie importante.

Présentation et construction

Le bâtiment, construit en longueur et ne comprenant qu'un unique local, présente des faces longitudinales identiques. La disposition de la construction porteuse permet l'établissement de parois vitrées ne comportant aucun petit-bois. Les panneaux de verre sont retenus entre eux par des boutons à peine visibles.

L'épaisseur de la toiture ne dépasse nulle part 42 cm. Les piliers tenus en retrait font que la dalle du toit débordé au delà de la façade; des parois transversales les relient, créant une succession de niches. Ces parois s'opposant à toute poussée latérale du vent, il fut possible d'utiliser des sections courantes. L'écoulement de l'eau de pluie se fait aux deux pignons.

La conception de l'ensemble dépendait en partie de l'intention d'établir un contraste entre la forme architecturale et une œuvre plastique de Karl Hartung, de Berlin, et d'obtenir par là un enrichissement du tout. Aux lignes aériennes et libres de cette œuvre furent opposées les droites du bâtiment d'exposition.



Innenraum. Ausstellung über die Entwicklung der Gemeinde Berlin.

Intérieur. Exposition sur le développement de la commune de Berlin.

Interior view. Exhibition on the evolution of the Municipality of Berlin.

Subject

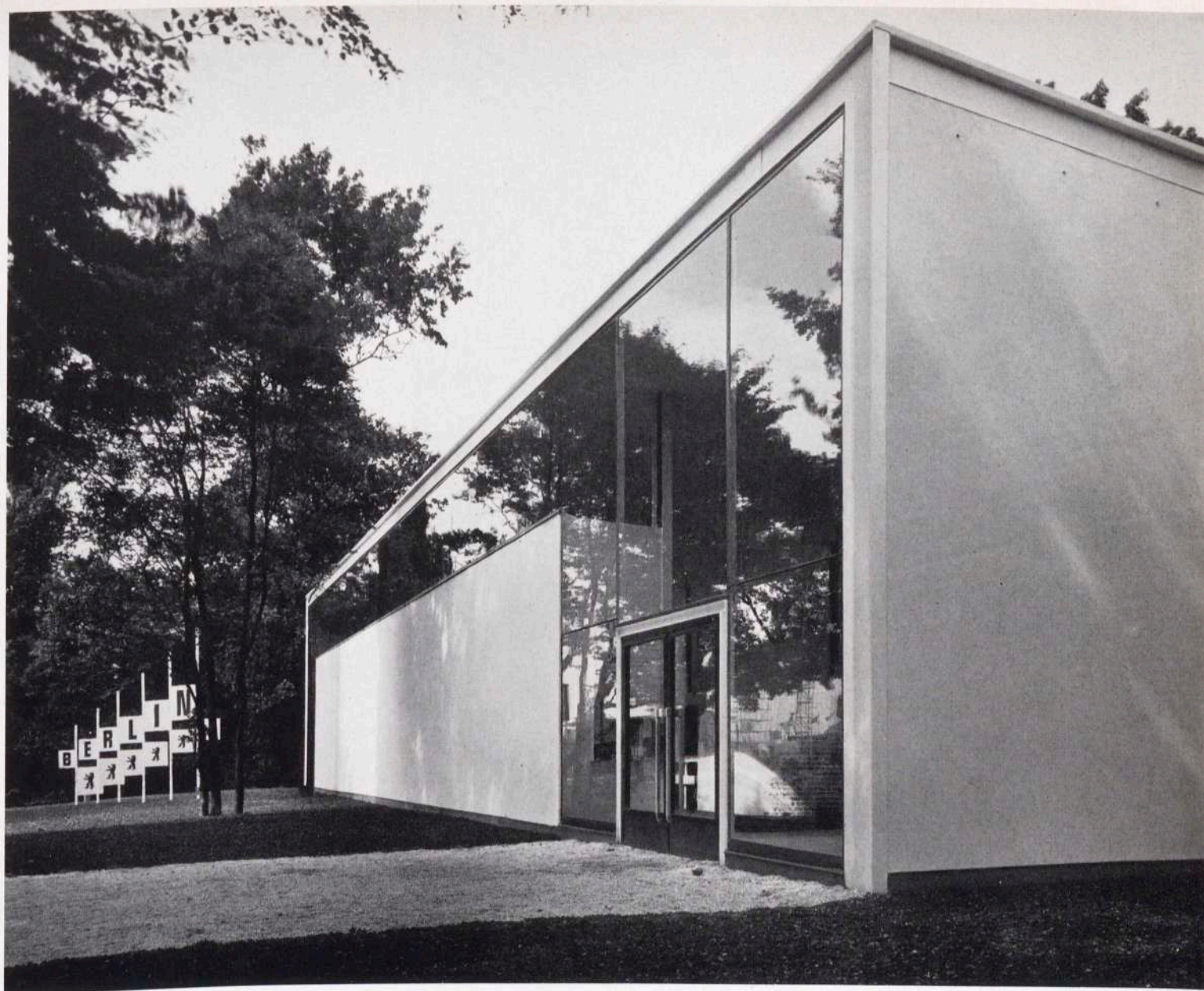
The exhibition was organized to show the architectural development of the Municipality of Berlin in times past and present by means of building plans, photos, models and explanatory notes. The reconstruction projects of the Municipality occupied a place of importance.

Form and construction

Both sides of the long one-room structure are of the same construction. The arrangement of the wall construction permitted the glass to be disposed without web members. The individual panes are interconnected by small, hardly visible knobs.

A roof was constructed with a maximum thickness of 42 cm, the interior supports of the structure being set back so that there was an overhang of the ceiling. The supports were connected with the outer wall by means of small transverse partitions to form berth-like niches. As these transverse walls took the lateral wind bracing, the profiles available were sufficient. The roof was drained towards both ends.

One decisive factor in the realization of the hall was the intention of creating a state of tension between the architectural pattern and a sculpture by Karl Hartung, Berlin, and thus of achieving a mutually enhancing relationship. The sweeping, free form of this sculpture is contrasted against the straightness of the light structure which is devoid of all rigidity.

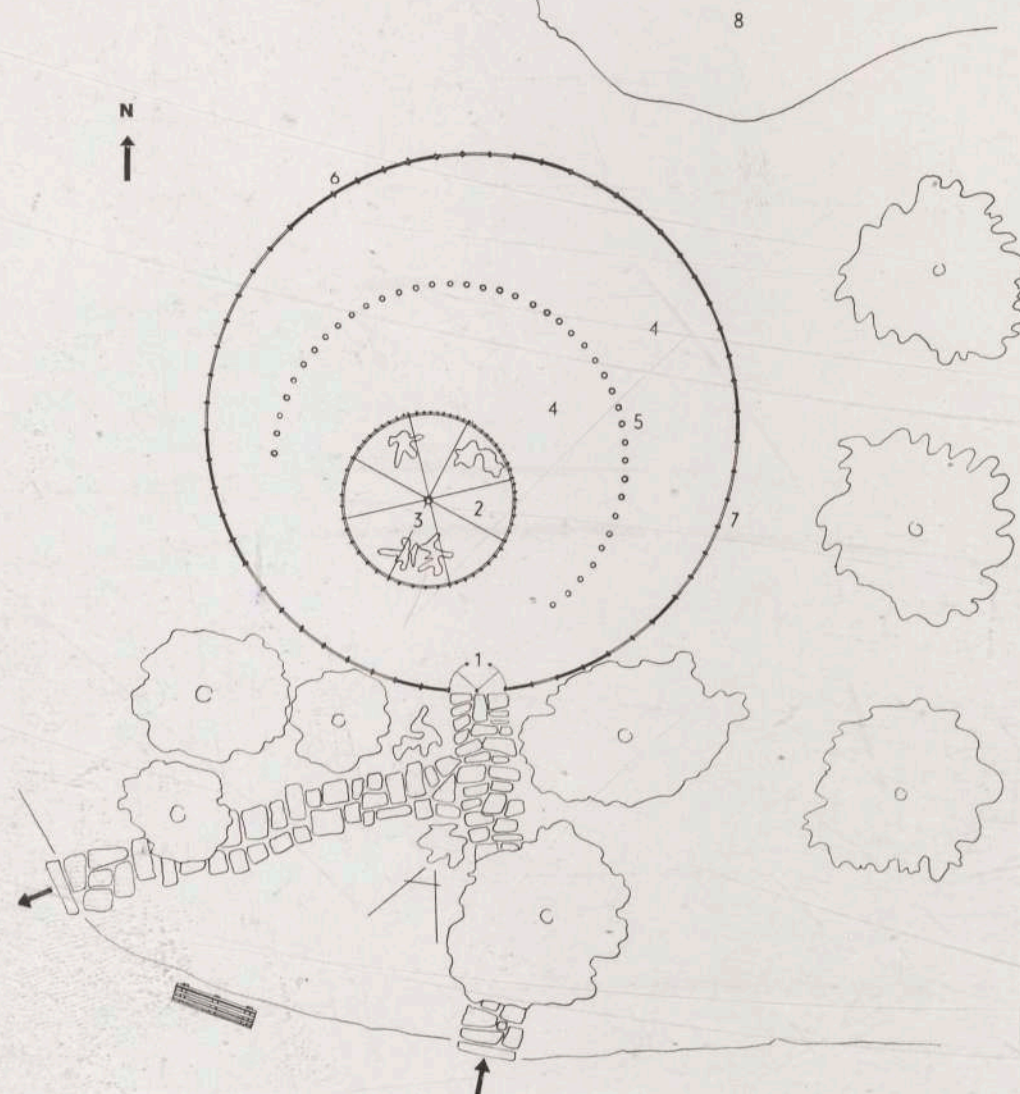


Die Rückseite des Gebäudes gegen den Park
Façade arrière, donnant sur le parc
Rear of the building facing the park

Padiglione USA

IX. Triennale di Milano, 1951

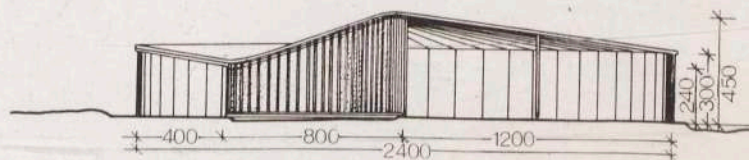
Architekten Lodovico B. Belgiojoso
 Enrico Peressutti
 Ernesto N. Rogers
 Milano



Grundriß / Plan 1:350

- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Patio
- 3 Metallkugel / Globe métallique / Metal sphere
- 4 Rundgang / Couloir circulaire / Circular passage
- 5 Stützen / Supports
- 6 Verschiedenfarbige Platten / Panneaux de teintes diverses / Vari-coloured panels
- 7 Verglasung / Vitrage / Glass
- 8 Teich / Etang / Pool

Schnitt / Coupe / Section 1:350



Thema

Der Pavillon, mit dessen thematischer Durchführung die amerikanische Regierung das Museum of Modern Art, New York, beauftragt hatte, wurde im Parco di Milano als ständiger Ausstellungsbau errichtet. Während der Triennale 1951 wurde darin eine vom Museum zusammengestellte Auswahl von Möbeln und Gebrauchsgut aus USA gezeigt, welche über den gegenwärtigen Stand und das Niveau der Landesproduktion orientieren sollte. Die groß angelegte Schau umfaßte vom Gartengerät bis zum anspruchsvollen Möbeltyp experimenteller Forschung alle Gebiete des Wohnens.

Form

Dem niedrig wirkenden Pavillon liegt in seiner äußeren Begrenzung eine Kreisform zugrunde, welche ihre Wiederholung in kleinerem Maßstab bei dem exzentrisch im Innenraum angeordneten Patio findet. Das Fachwerk der Umfassungswände wurde teilweise farbig verglast, teilweise mit verschiedenfarbigen Platten belegt, wodurch ein wechselndes Spiel zwischen offen und geschlossen entstand. Diese lockere Konstruktionsweise der Umfassungswände gaben dem Pavillon Transparenz und leichte Wirkung. Dem Besucher bot sich vom Innern Ausblick auf Park und Ausstellungssee.

Entsprechend der räumlichen Disposition kam das Ausstellungsgut den Rundgängen entlang zur Aufstellung.

Konstruktion

Holzständerbau. Halbkreisförmig angeordnete Stützen tragen die Konstruktion des Daches. Dieses steigt von der niedrigsten Höhe des Patio von 2,40 m in einer Kurve bis 4,50 m an. Die äußere Höhe des Pavillons beträgt 3 m, der Durchmesser 24 m und der Umlauf 80 m. Durchmesser des Patio 6 m.

Farben

Dachausbau in naturfarbigem Holz, Balken grau, Eisenteile schwarz gestrichen. Boden weißer Kies. Plattenwände hellgelb, rosa und hellgrün.

Außenansicht. Rechts der Eingang, in der Mitte das Patio.

Vue extérieure. A gauche, l'entrée; au milieu, le patio.

The pavilion seen from outside. Right: entrance; centre: patio.

Thème

Le pavillon, dont l'exécution thématique avait été confiée par le gouvernement américain au Museum of Modern Art, de New York, fut conçu et érigé dans le Parco di Milano sous la forme d'un bâtiment d'exposition permanent. Durant la triennale de 1951, une exposition de meubles et d'objets usuels américains, qui devait orienter l'opinion publique sur le niveau actuel de la production des USA, y fut organisée. Celle-ci, conçue sur des bases très larges, touchait à tous les domaines du logement, depuis l'outil de jardinage jusqu'au meuble individuel de qualité supérieure.

Présentation

Le cercle a servi de base au plan de ce bâtiment plutôt bas; on en trouve la répétition à une échelle réduite dans le patio, situé de manière excentrique, à l'intérieur. Les parois extérieures sont partiellement en plots de verre coloré et partiellement revêtues de plaques de couleurs diverses; un jeu changeant de vides et de pleins est né de cette combinaison de matériaux. En plus, cette construction donne au pavillon sa transparence et sa légèreté. De l'intérieur, le visiteur a la vue sur le parc et le lac de l'exposition.

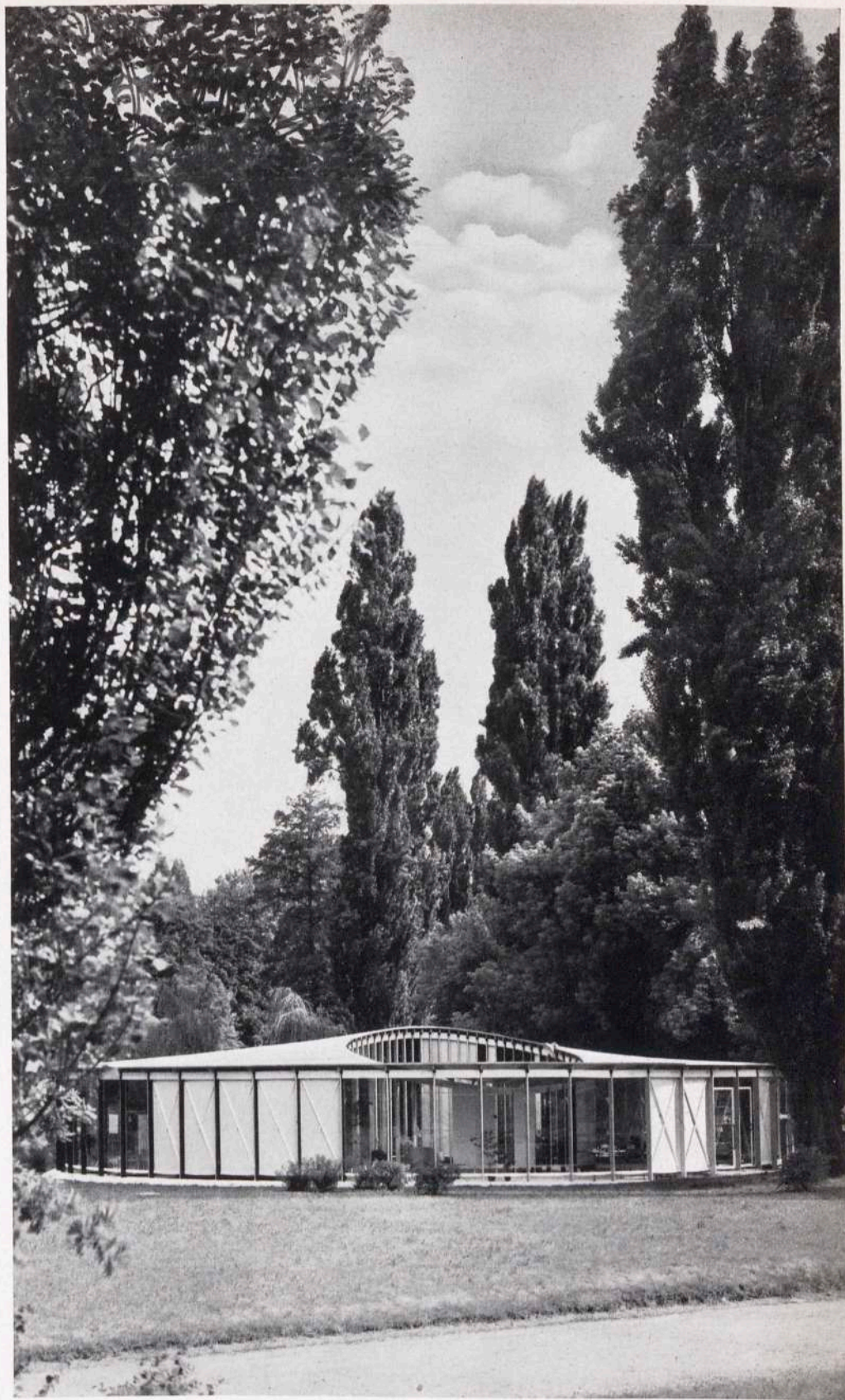
Les produits exposés furent placés le long des parois des couloirs circulaires, en accord avec la disposition des locaux.

Construction

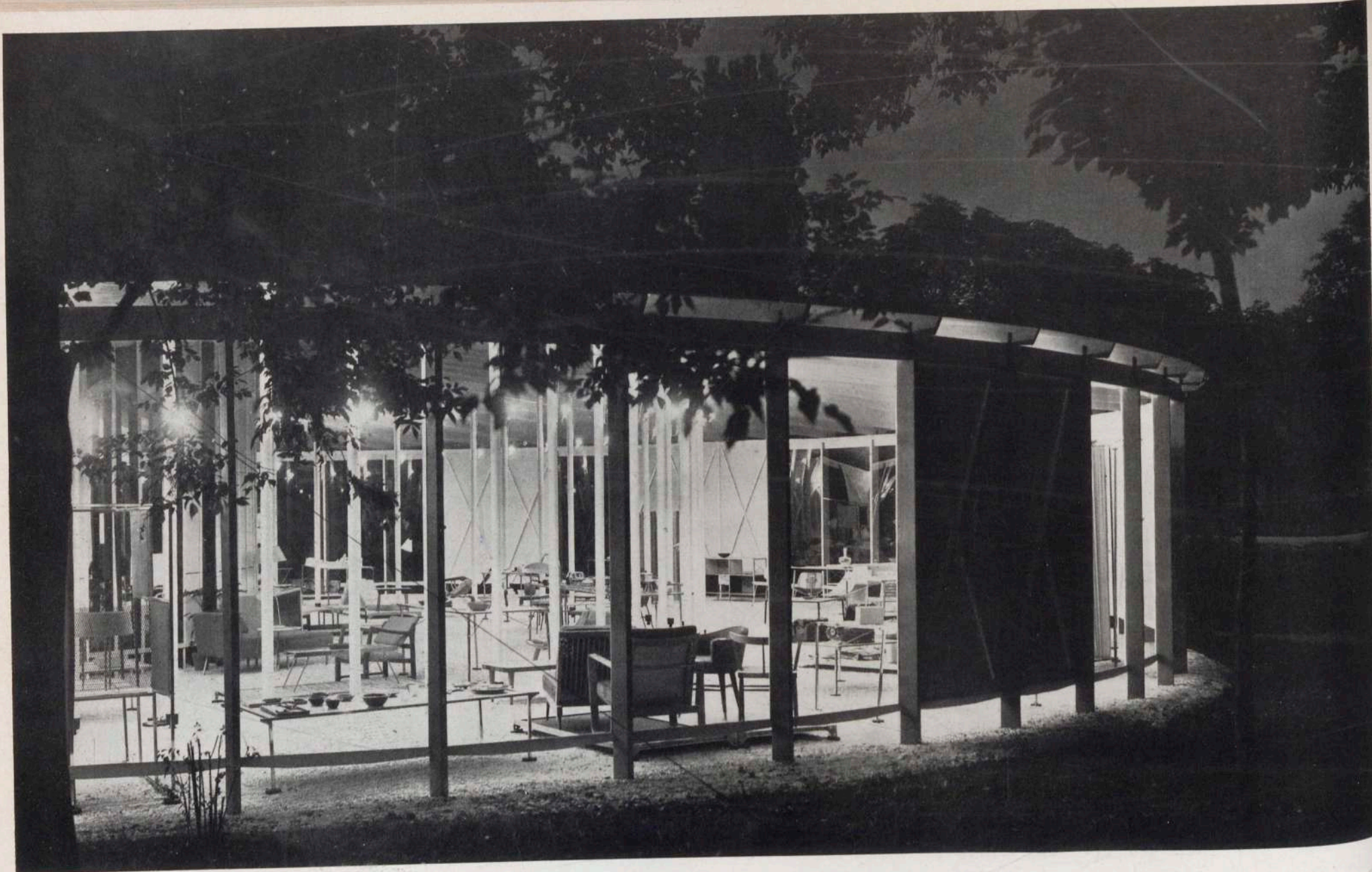
Des piliers disposés en demi-squelette en bois. Des piliers disposés en demi-squelette en bois. Celle-ci, dont le point le plus bas est à 2,40 m, ce qui correspond à la hauteur du patio, monte ensuite en courbe pour atteindre 4,50 m. La hauteur extérieure du pavillon est de 2,80 m, son diamètre 24 m, sa circonférence 80 m. Diamètre du patio: 6 m.

Couleurs

Revêtement de la toiture en bois naturel, poutres grises. Parties métalliques peintes en noir. Sol en gravier blanc. Dalles de revêtement des parois jaune clair, rose et vert clair.



Padiglione USA

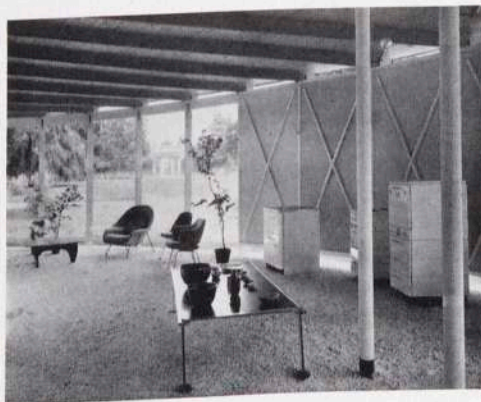


Blick in die Rundgänge, links das Patio.
Vue sur les couloirs circulaires. A gauche, le
patio.
View of the aisles; left: patio.

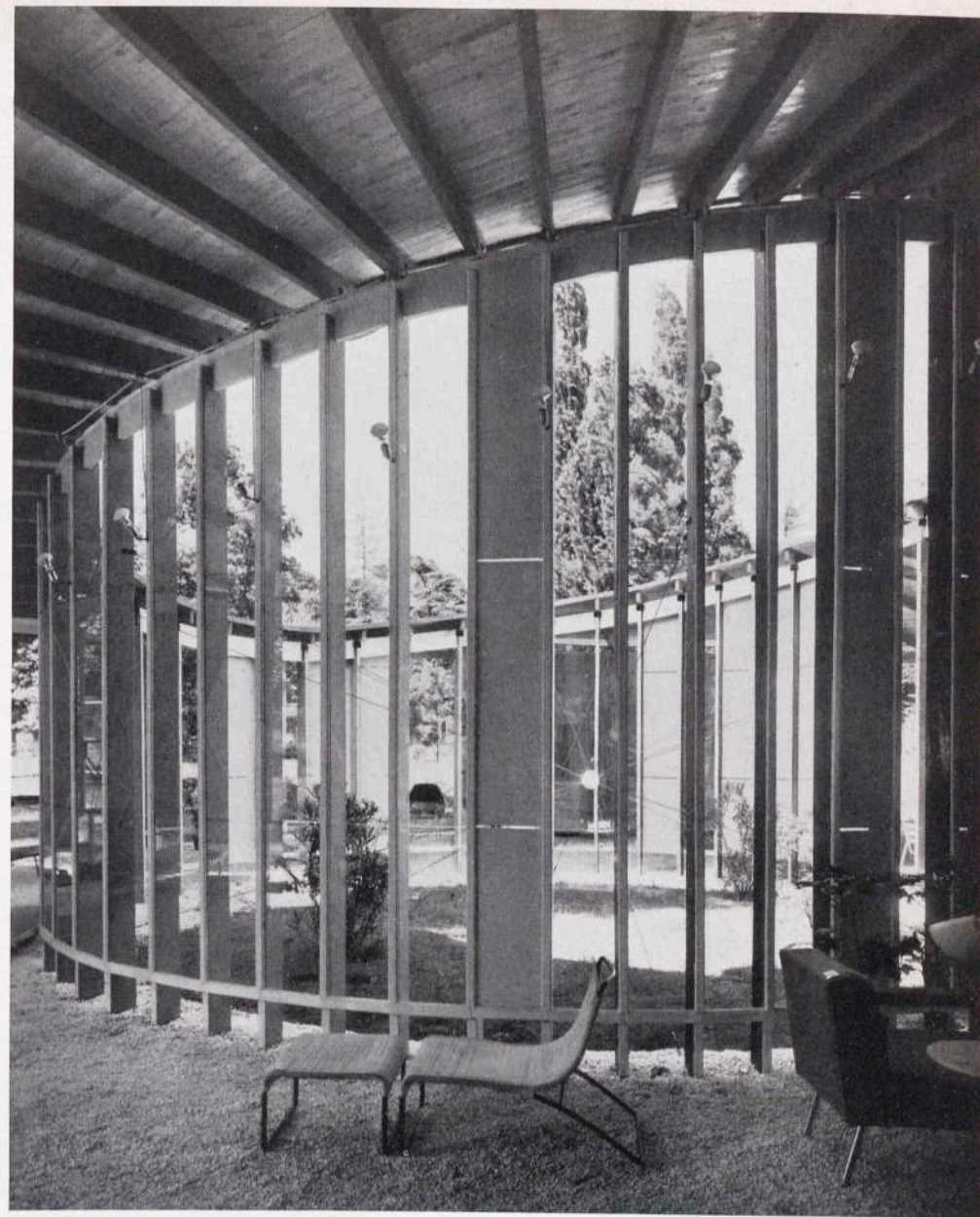
Eingang
Entrée
Entrance



Innenansicht mit Blick gegen den Park
Vue intérieure avec échappée sur le parc
View of the interior and the park

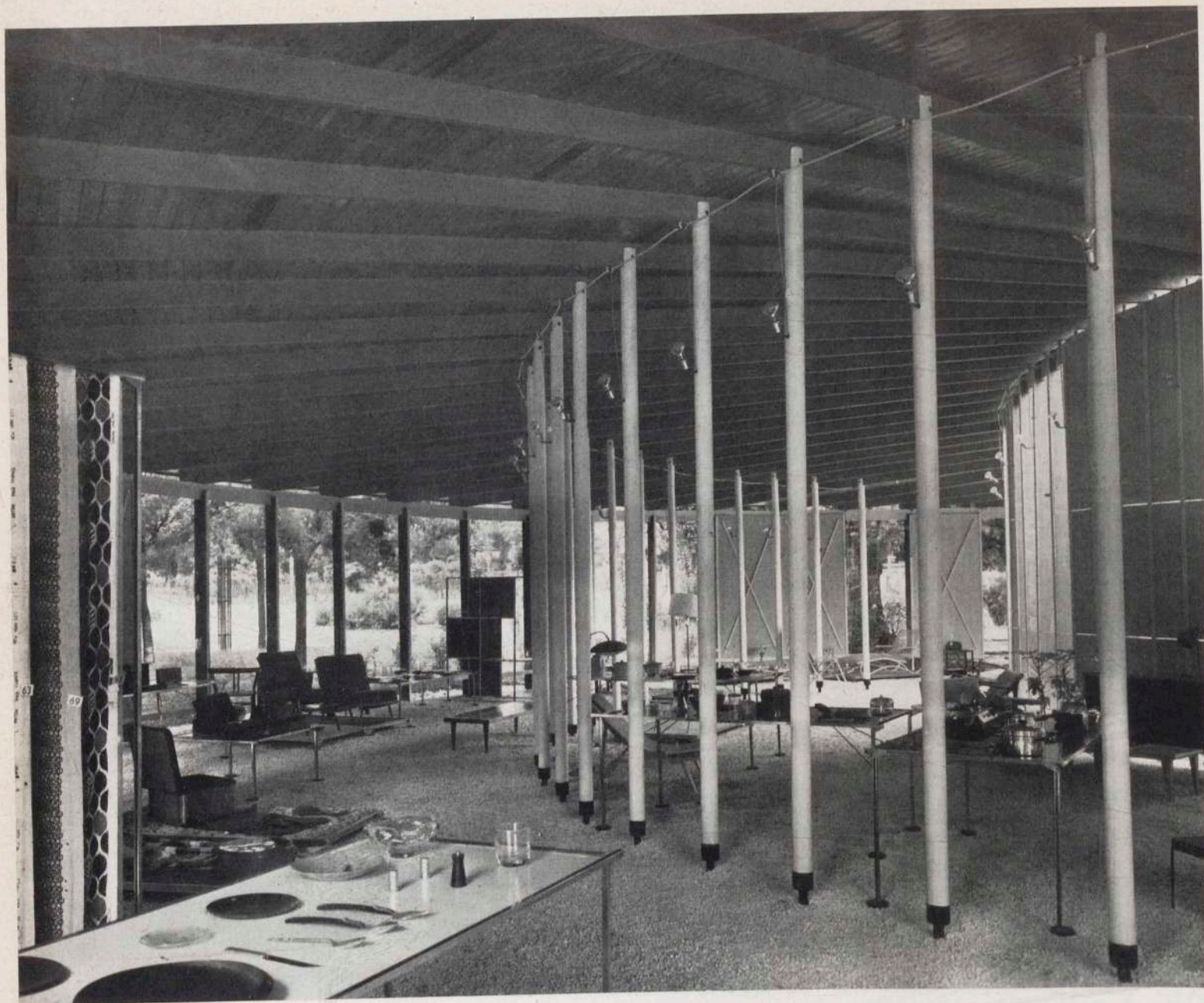


Ausblick gegen den kleinen See. Möbel von Charles Eames.
Vue en direction du petit lac. Meubles de Charles Eames.
View of the small lake. Furniture by Charles Eames.



Das Patio mit der an Metalldrähten aufgehängten Metallkugel
Le patio et le globe métallique suspendu par des fils de fer

The patio with the metal sphere suspended from metal wire



Teilansicht der beiden Rundgänge, rechts das Patio.

Vue partielle des deux couloirs circulaires. A droite, le patio.

Detail view of the two aisles; right: patio.

Rechts / A droite / Right:

Blick vom äußeren Rundgang gegen das Patio
Vue en direction du patio, prise du couloir circulaire extérieur

View of the patio from the outer aisle

Subject

The pavilion, whose thematic execution the U. S. Government had entrusted to the Museum of Modern Art, New York, was erected in the Parco di Milano as a permanent exhibition structure. During the Triennale 1951 it housed a selection of furniture and household articles from the U. S. made by the Museum of Modern Art, which was designed to give an idea of the present level and standard of national production. The large-scale show covered every department of domestic life from the simple garden tool to high-class furniture created by experimental research.

Form

The pavilion, low in appearance, is built with a circular perimeter which is repeated on a smaller scale in the eccentrically disposed patio in the interior. The framework of the outer walls was partly glazed in colour, partly covered by varicoloured slabs, thus creating an alternating interplay of open and closed areas. This looseness in the pattern of the outer walls lends the pavilion transparency and an effect of lightness. From the interior, the view was open to the park and exhibition lake.

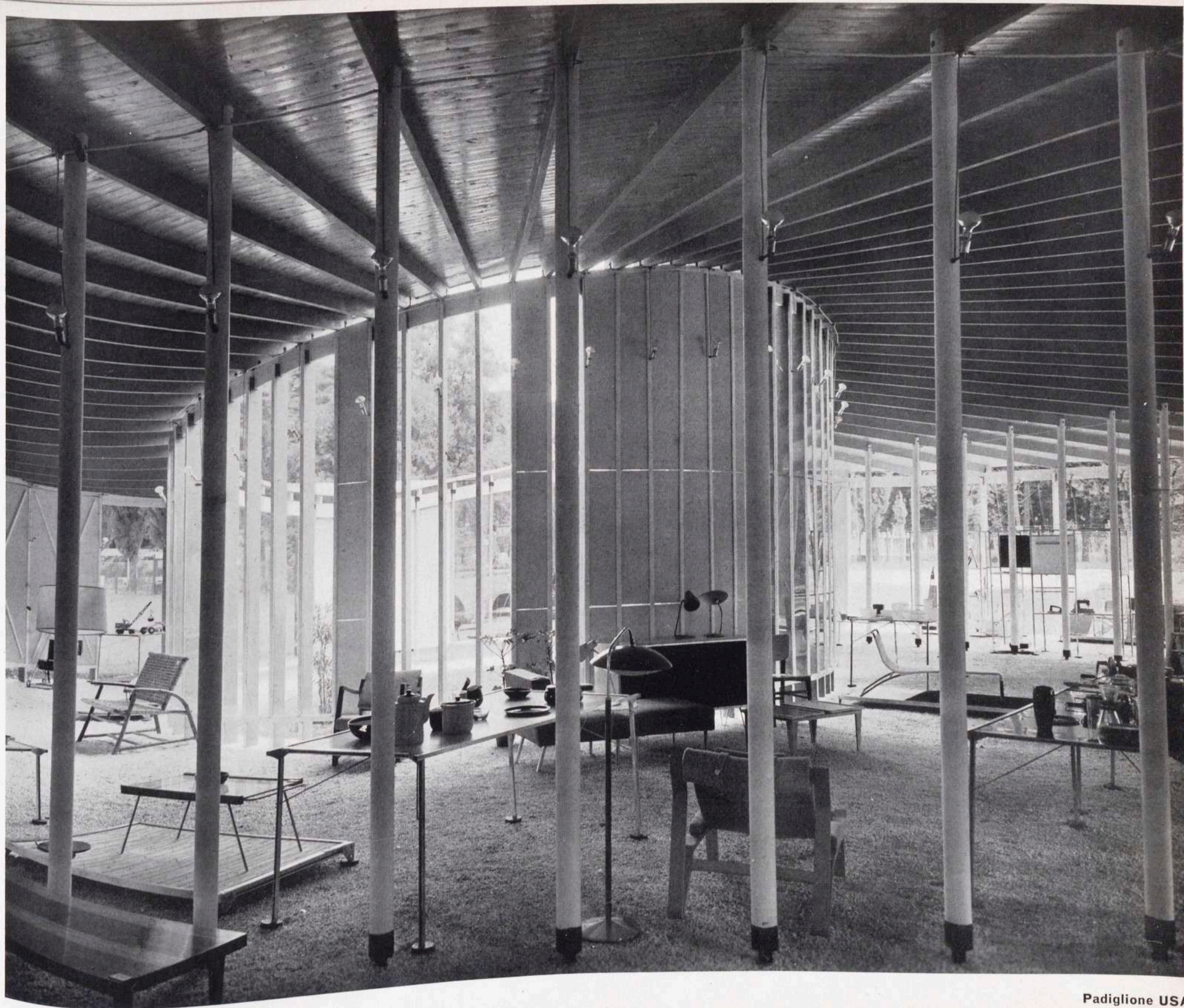
In accordance with the general design, the exhibition material was displayed along the circular aisles.

Construction

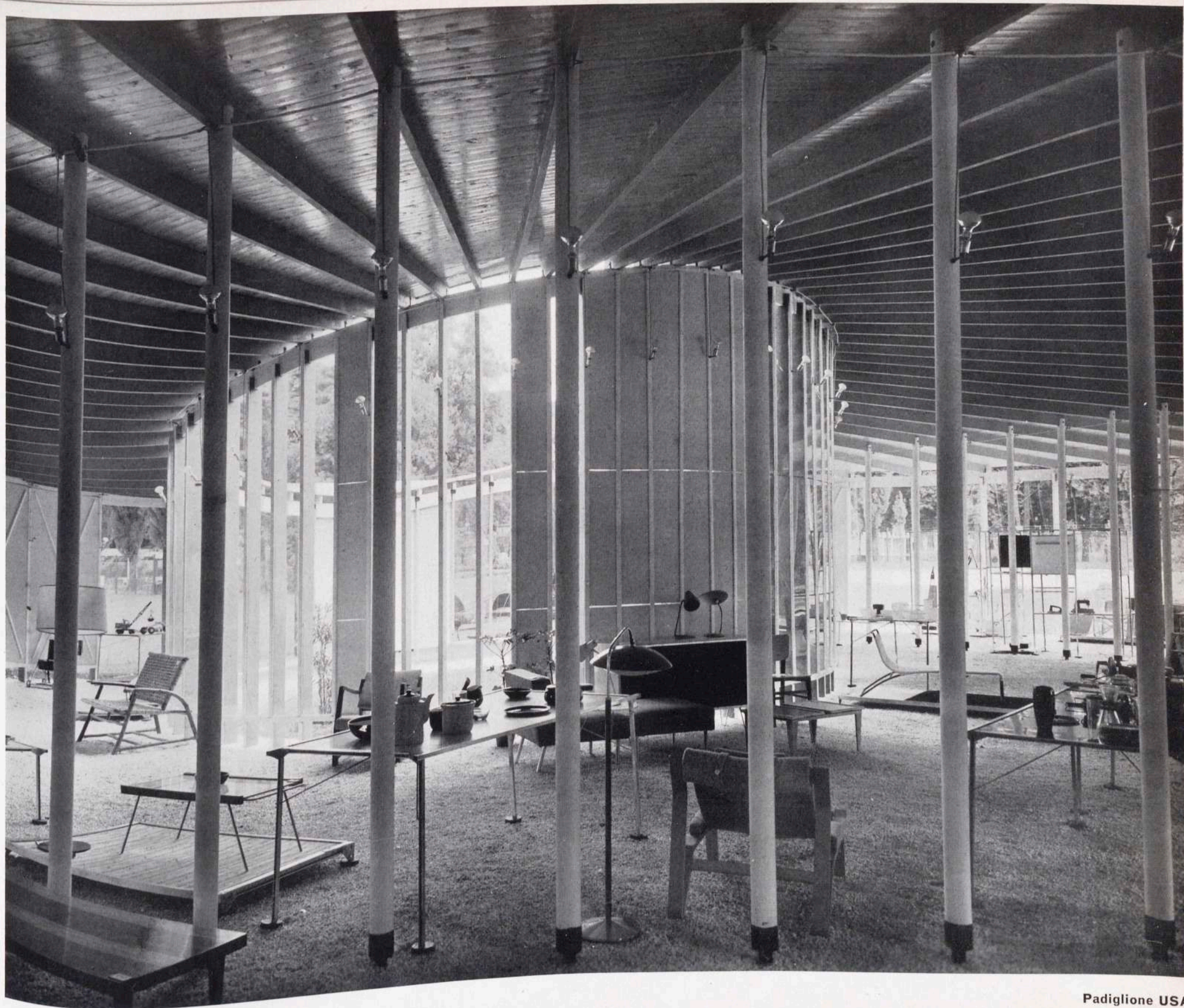
Wooden pillars. Supports arranged in a semi-circle bear the roof, which curves from the lowest point of the patio (2.40) to a height of 4.50 m. The outside height of the pavilion is 2.80 m., the diameter 24 m and the circular aisle 80 m long. Diameter of patio: 6 m.

Colours

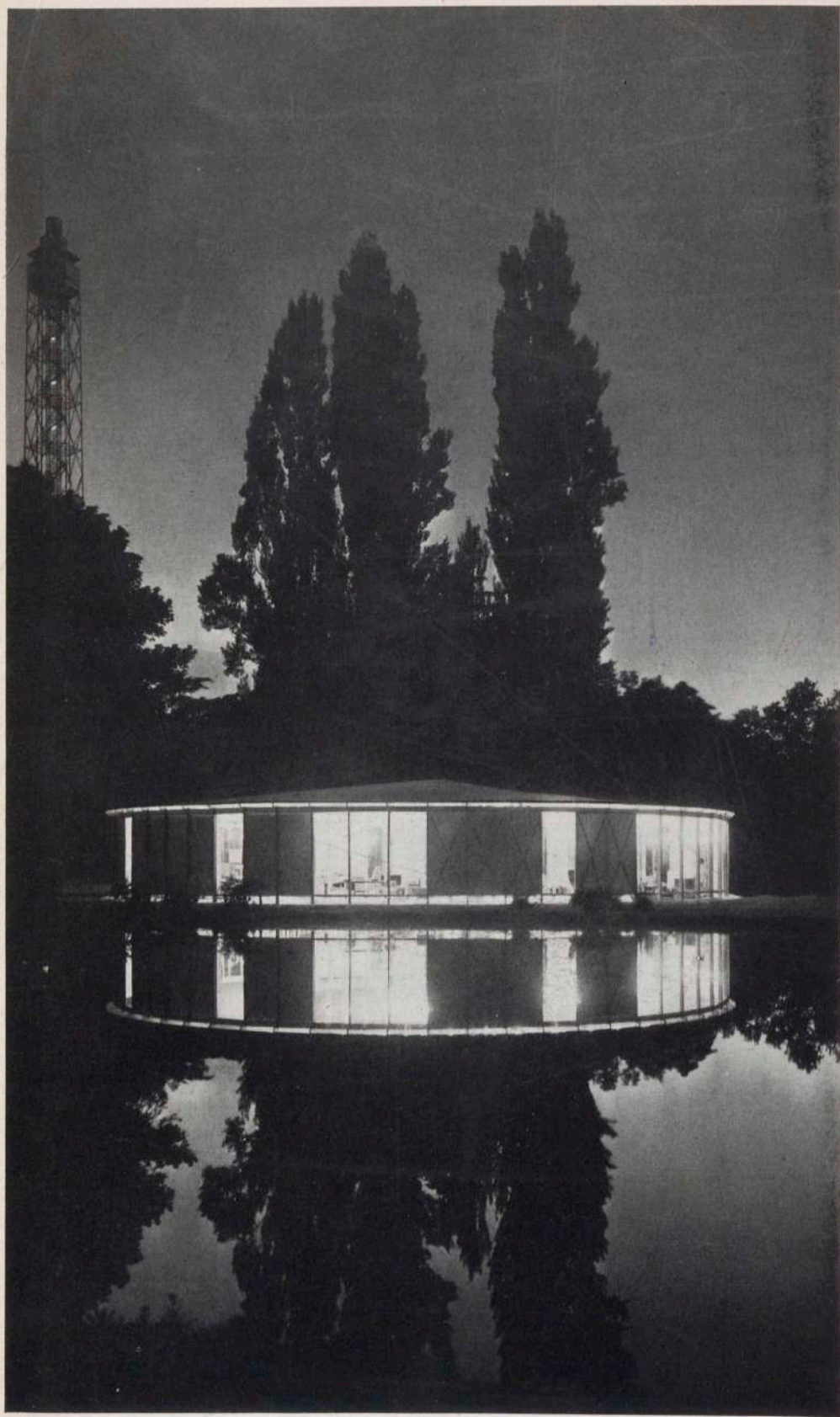
Natural wood roofing. Grey beams; iron members painted black. White gravel floor. Light yellow, pink and green walls.



Padiglione USA



Padiglione USA



Nachtansicht
Vue nocturne
Night view

Ausstellungen der Industrie
des Handels
des Gewerbes
der Verkehrstechnik

Expositions industrielles
commerciales
artisanales
de la technique de la
circulation

Exhibitions of Industry
Trade
Small Manufacture
Traffic

Non-Ferro-Metall Ausstellung

Berlin, 1934

Architekt Walter Gropius
Berlin/Cambridge
Mitarbeiter Joost Schmidt

Thema

Dem Publikum die Eigenart der Non-Ferro-Metalle, deren Bedeutung für die Industrie und Verarbeitung zu zeigen, war das Thema dieser Abteilung.

Form und Konstruktion

Die Schau gab eine instruktive kulturhistorische und fachliche Darstellung über die Entstehung der Nichteisenmetalle. Entsprechend dem Charakter einer Sachausstellung wurden die Schirme, Kuben und Trennwände aus dem zu propagierenden Material ausgeführt, wodurch eine überzeugende Synthese zwischen Form und Inhalt erreicht wurde.

Das zentrale Motiv bildete eine große Metalltrommel, welche von einem aus über hundert Stufen bestehenden und sich langsam drehenden Treppenturm durchstoßen wurde. Jede Stufe des Turms bestand aus einem anderen Non-Ferro-Metall. Die konzentrierte Scheinwerferbestrahlung steigerte den farbigen Effekt dieser verschiedenen Metalle und führte zu einem phantastischen Eindruck des formal hervorragend gestalteten Metallturmes.

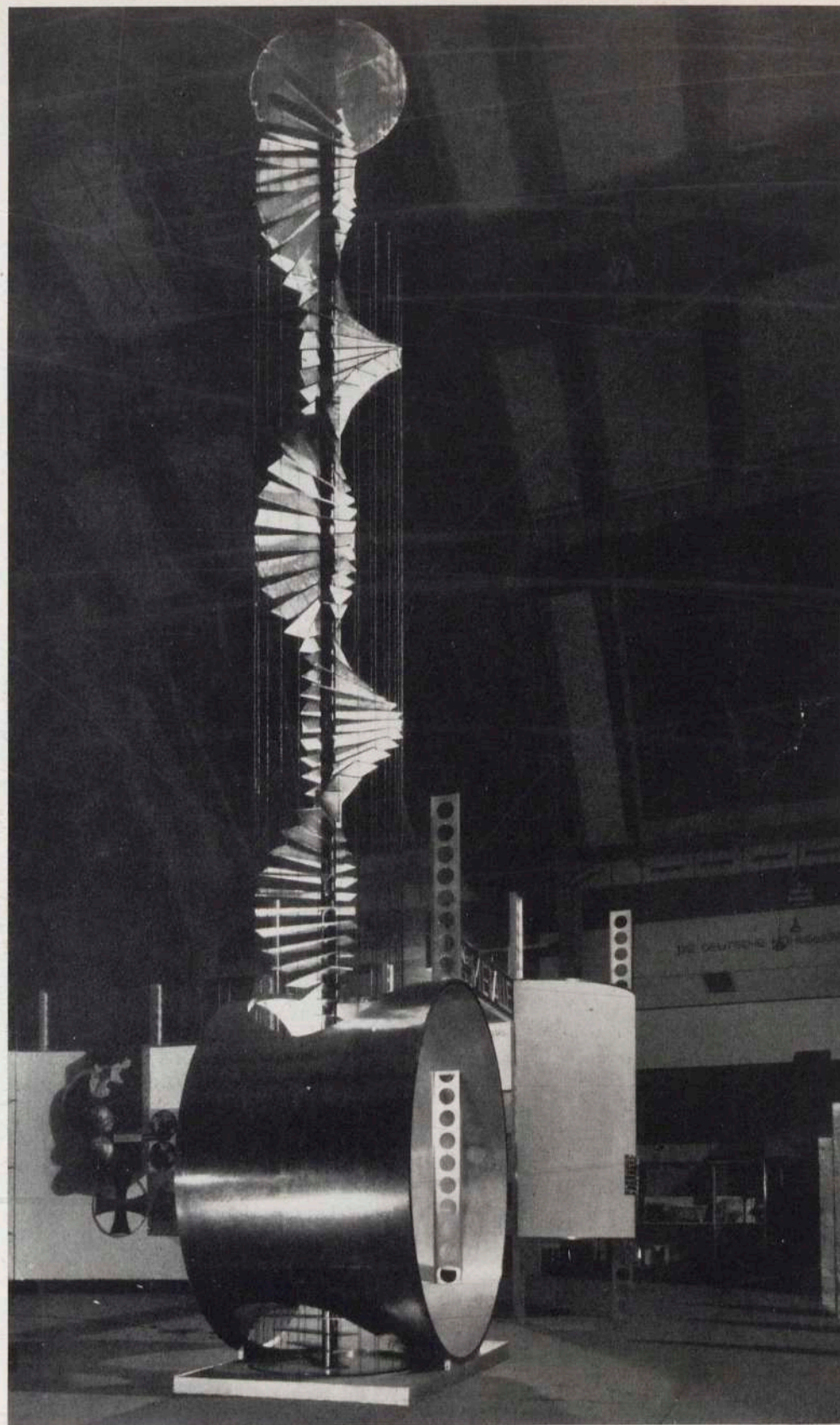
Die Schau war ein überzeugendes Beispiel für die neue architektonische Gestaltungsweise in Deutschland, jedoch gleichzeitig die letzte Manifestation des modernen Baugedankens, dessen Entwicklung durch die nachfolgende politische Veränderung abgebrochen wurde.

Thème

Le but de cette section était de montrer au public le caractère particulier des métaux non-ferreux, leur importance pour l'industrie et leur fabrication.

Présentation et construction

La matière exposée formait une fresque instructive historico-culturelle et professionnelle des origines des métaux non-ferreux. Afin d'accroître le caractère spécifique de l'exposition, les paravents, cubes et séparations étaient exécutés



Metalltrommel mit dem sich drehenden, aus über hundert Stufen bestehenden Treppenturm in verschiedenen Metallen. Im Hintergrund Wandschirm aus Kupferblech mit Halbfabrikaten.

Tambour métallique et escalier-tour de plus de 100 marches en métaux différents, pivotant sur son axe. A l'arrière-plan, paravent en tôle de cuivre avec produits semi-fabriqués.

Metal drum with the rotating stair tower consisting of over 100 steps in different metals. Sheet copper wall screen with semi-finished products in background.

avec la matière même pour laquelle la manifestation faisait de la propagande.

Un grand tambour métallique, traversé par une tour qui tournait lentement sur son axe et dans laquelle se trouvait un escalier de plus de cent marches, constituait le motif central de l'exposition. Chaque marche de l'escalier était exécutée en un métal non-ferreux différent. L'éclairage concentré d'une batterie de projecteurs accroissait l'effet produit par les matériaux divers, de même que l'aspect fantastique de la tour métallique aux lignes remarquablement bien étudiées.

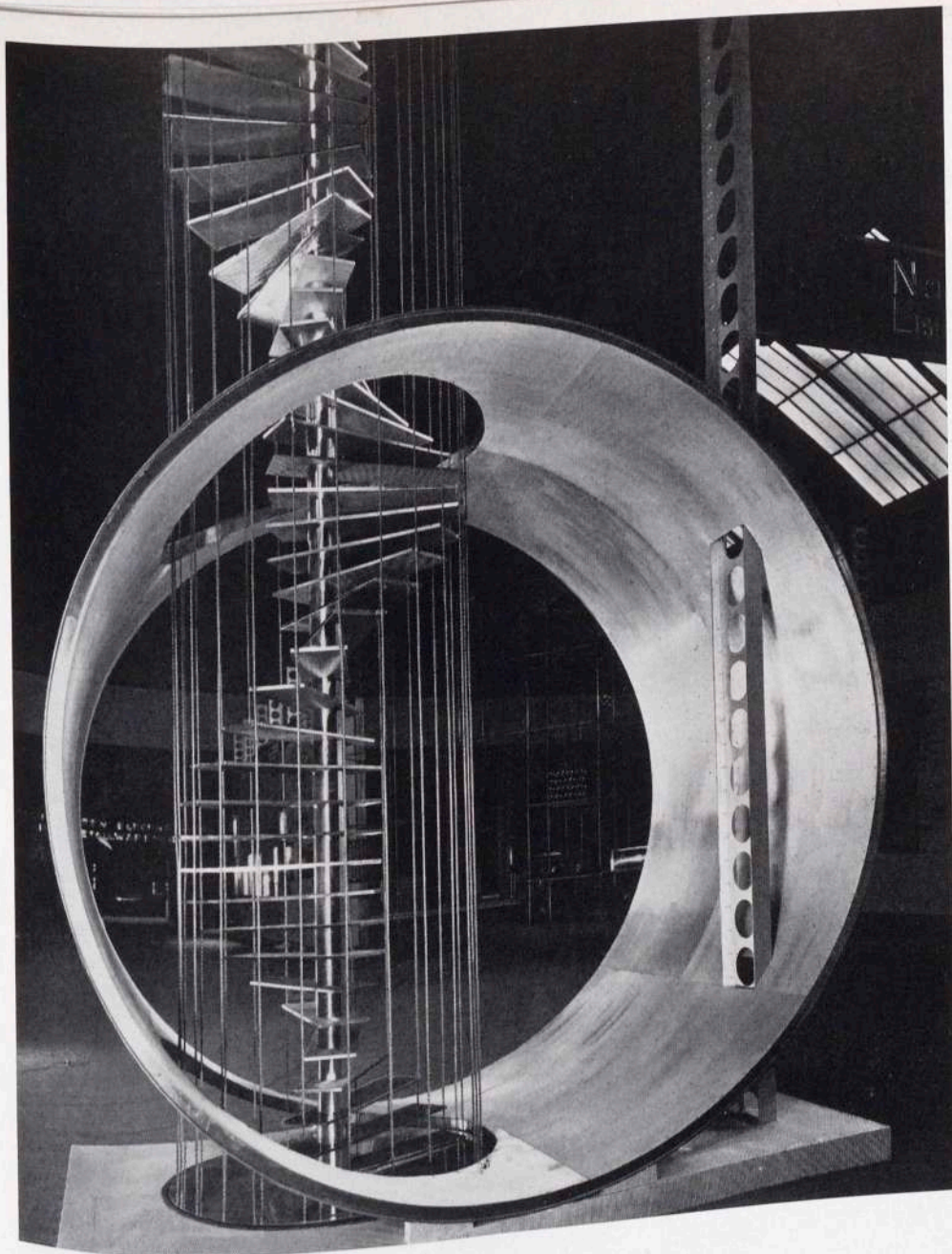
L'exposition était un exemple convainquant des nouvelles idées architecturales allemandes; elle était, en même temps, la dernière manifestation de la pensée architecturale moderne, en Allemagne, les événements politiques subséquents mettant un terme au développement de celle-ci.

Subject

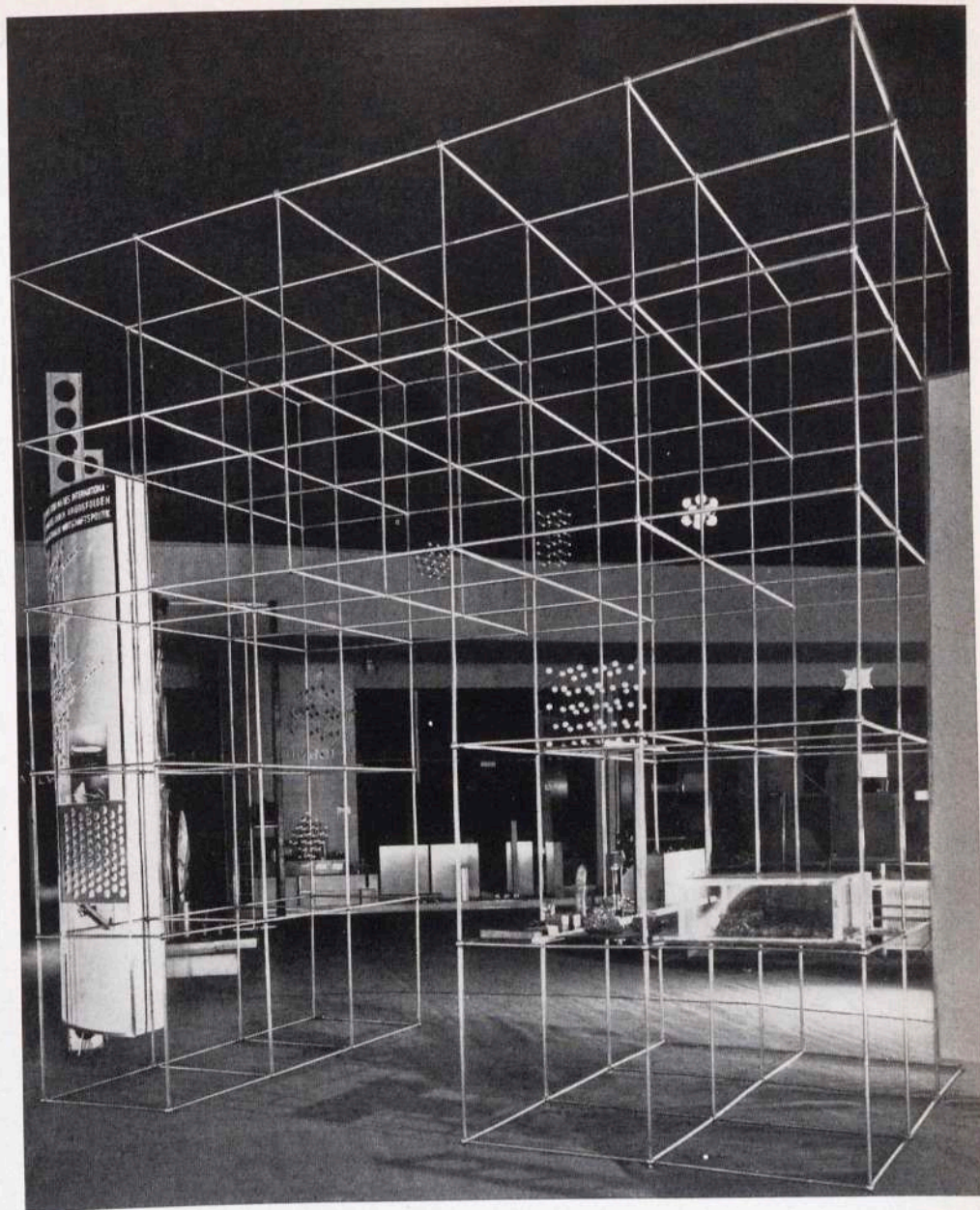
It was the object of this exhibition to familiarize the public with the characteristics of non-ferrous metals, and their importance in industry and manufacture.

Form and Construction

The show gave an instructive historical and technological survey of the origin of non-ferrous metals. Conforming to the nature of a trade show, screens, cubes and partitions were made of the material forming the subject-matter, thus achieving a convincing synthesis of form and contents. The central motif of the exhibition was a large metal drum penetrated by a slowly rotating stair tower containing over one hundred steps. Each step was made from a different non-ferrous metal. The concentrated flood-lighting enhanced the colour effect of these various materials and the fantastic impression created by the metal tower whose styling was worthy of note. The whole show was a convincing example of the new school of architecture in Germany, but at the same time the last manifestation of the modern architectural conception whose evolution was interrupted by the subsequent political changes.



Das Innere der Metalltrommel
Intérieur du tambour métallique
The interior of the metal drum



Gitterwerk aus Kupferrohren mit Halb- und Fertigfabrikaten

Grillage en tubes de cuivre, avec produits semi-fabriqués et produits terminés

Copper tubing lattice work with semi-finished and finished products

Aviation Building

New York World's Fair, 1939

Architekten William Lescaze
J. Gordon Carr
New York

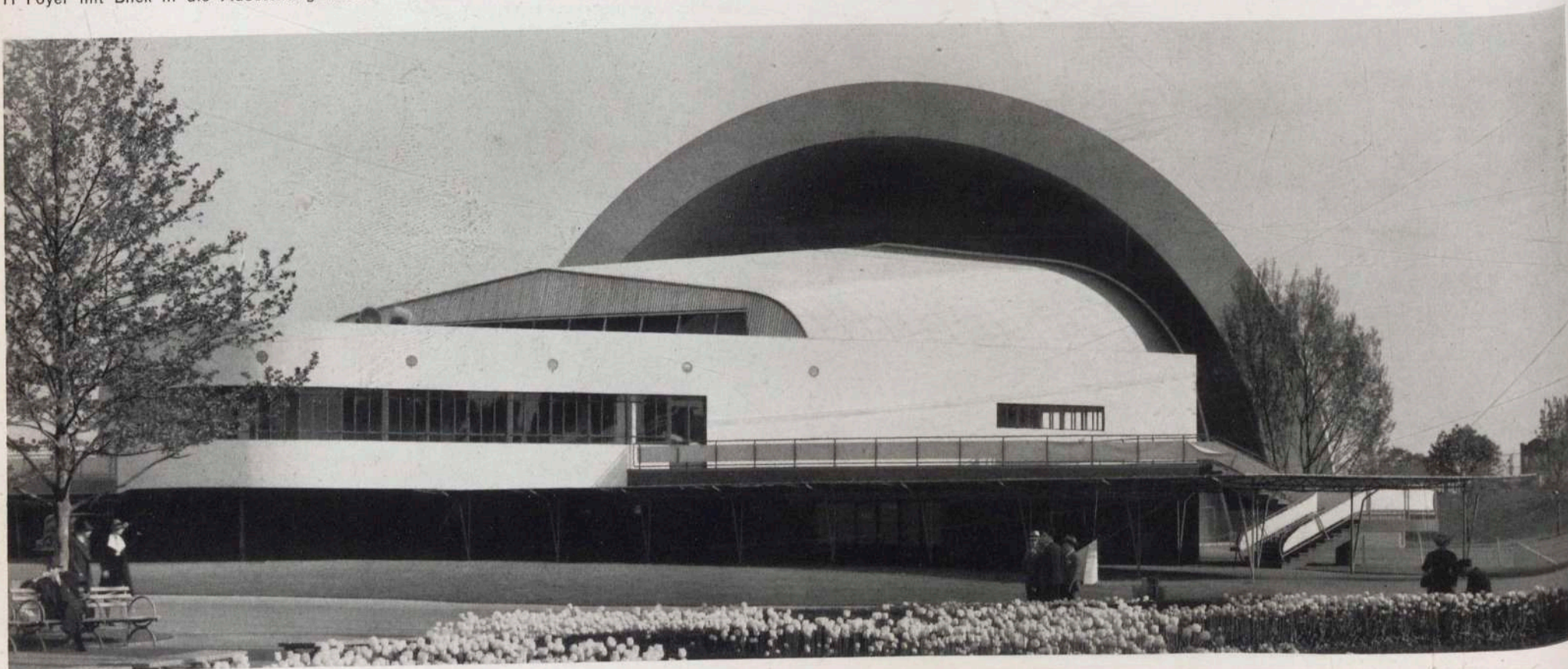
Grundriß Erdgeschoß / Plan du rez-de-chaussée /
Ground-floor plan 1:2000

Grundriß Obergeschoß / Plan de l'étage supé-
rieur / Upper-floor plan 1:2000

- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Ausstellungshalle / Halle d'exposition / Exhi-
bition hall
- 3 Kojen / Cabines / Cubicles
- 4 Diensteingang / Entrée de service / Service
entrance
- 5 Ausgang / Sortie / Exit
- 6 Information / Information desk
- 7 Toilettenräume / Toilettens / Lavatories
- 8 Saalbau für Vorträge / Bâtiment avec halle de
conférences / Hall for lectures
- 9 Serviceraum / Local de service / Service room
- 10 Luftraum Ausstellungshalle / Vide de la
halle d'exposition / Air space exhibition hall
- 11 Foyer mit Blick in die Ausstellungshalle /

- Foyer, avec vue sur la halle d'exposition /
Lobby with view of exhibition hall
- 12 Gesellschaftsraum / Salon de réception /
Meeting room
- 13 Restaurant
- 14 Luftraum Vortragssaal / Vide de la salle de
conférences / Air space lecture hall

Längsschnitt / Coupe longitudinale / Longitudi-
nal section 1:2000



Thema

Es war ein Pavillon für Flugliniengesellschaften zu erstellen, in welchem mit populären Darstellungen und Demonstrationen für den Passagierflug geworben werden sollte.

Form

Der Pavillon bestand aus zwei getrennten Baukörpern – einem fächerförmig leicht ansteigenden zweistöckigen Hallenbau und einem diesen überragenden, halbrunden, offenen Gewölbe, in welches das offene Ende der Ausstellungshalle mündete. Der architektonische Kontrast zwischen den Bauten ergab den Ausdruck einer elementaren Spannung, die im Innern durch die Lichtführung ihre Parallele fand. Zuzufolge der Trennung der Baukörper strömte das Tageslicht über dem Dach der Halle in das offene Gewölbe ein, bildete einen Lichtkranz an dem innern Halbrund und erzeugte den Eindruck eines endlosen Raumes, der durch Filmprojektionen von wandernden Wolken auf die Rückwand des Gewölbes, welches gleichzeitig den illusionistischen Hintergrund für das davor aufgehängte, schwebende Flugzeug darstellte, in phantastischer Weise verstärkt wurde.

Die raumgreifende Tendenz des horizontal betonten Bauteils an der Stirnseite der Halle – worin Foyer, Restaurant und Gesellschaftsraum untergebracht waren – der langgezogenen Schutzdächer sowie der im Osten angeordneten, einstöckigen Vortragshalle stellten die Beziehung mit dem Terrain her.

Konstruktion

Ausstellungshalle: sichtbare Rahmenbinder aus Stahl mit kleinwelligen Platten verkleidet. Flacher Bauteil: einfache Stahlskelett-Konstruktion mit Ausfachung, verputzt. Schutzdächer: Gitterträger aus Rundeisen verschweißt mit Pendelstützen aus Stahlrohr. Gewölbe: Stahlrahmen, Drahtgitter als Putzträger, glatt verputzt.

Thème

Le pavillon avait été construit à l'intention de compagnies de navigation aérienne; celles-ci se proposaient d'y organiser des manifestations populaires et d'y faire des démonstrations de propagande en faveur du transport aérien des voyageurs.

Présentation

Le pavillon se composait de deux parties distinctes: une halle de deux étages, en forme d'éventail, à la toiture légèrement ascendante, et une voûte ouverte, semi-circulaire, plus haute que le premier bâtiment. Ce contraste architectural se retrouvait dans l'éclairage intérieur. La lumière retrouvait dans l'éclairage intérieur. La lumière du jour, s'engouffrant sous la voûte, couronnait la toiture de la halle d'un bandeau lumineux et donnait l'impression d'un espace illimité; des projections de nuages mouvants, mité; des projections de nuages mouvants, sur le fond de la voûte, et l'avion suspendu devant eux donnaient à cette illusion un effet d'authenticité fantastique.

Les horizontales accusées du bâtiment qui abritait foyer, restaurant et salon de réception, les avant-toits allongés et la halle de conférences située plus à l'est, soulignaient les rapports entre terrain et constructions.

Construction

Halle d'exposition: ossature visible en acier, avec petits panneaux de revêtement ondulés. Bâtiment bas: squelette en acier avec garniture en treillis crépi. Avant-toits: porteurs métalliques à poutrelles et appuis pendulaires en tubes d'acier. Voûte: armature en acier, treillis métallique porteur du crépissage lissé fin.

Subject

A pavilion for air transport companies was to be built in which popular representations and demonstrations were to promote the public's air-mindedness.

Form

The pavilion consisted of two separate structural units – a fan-like, slightly rising two-storeyed hall and a semi-circular open vault rising above it, in which the open end of the exhibition hall terminated. The architectural contrast between the buildings created an impression of a basic tension which found a parallel in the handling of the light in the interior. Owing to the division

of the structural units daylight entered the open vault above the hall roof, formed a light corona on the inner semi-circle and thus created the impression of an unlimited space fantastically enhanced by filmprojections of driving clouds on the rear wall of the vault, which at the same time formed the illusionary background for the aeroplane suspended in front.

The three-dimensional tendency of the horizontally disposed structure at the front of the hall – housing lobby, restaurant and meeting room – of the extended protecting roofs as well as the one-storey lecture hall arranged in the east, provided the association with the site.

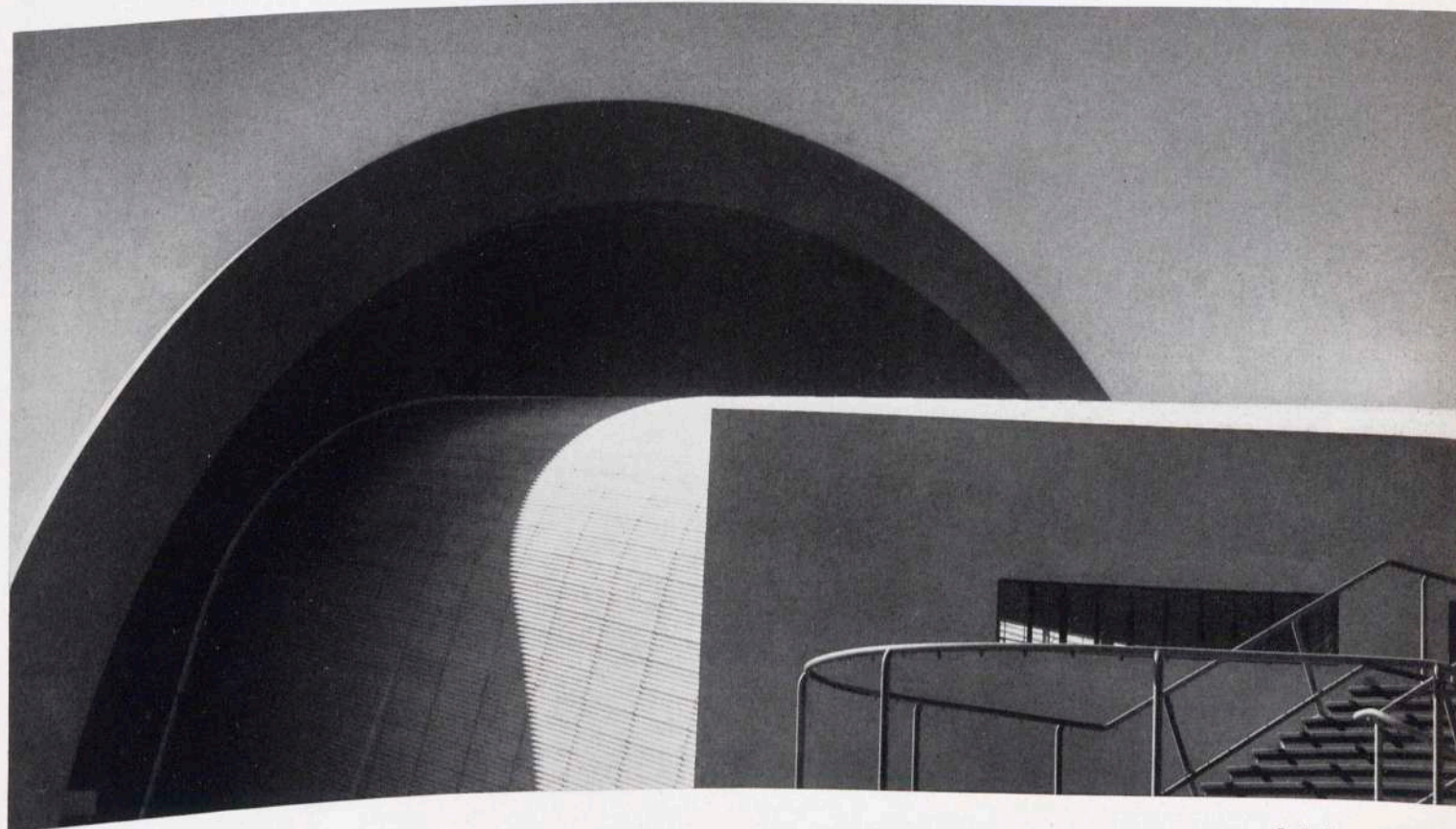
Construction

Exhibition hall: visible frame trusses in steel, covered with narrowly corrugated slabs. Flat unit: simple steel framework construction, with stays, rendered. Protecting roofs: bar iron lattice supports, welded, tubular steel pendulum stanchions. Vault: steel framework, wire netting rendered smooth.

Nordostansicht mit Ausgangstreppe

Vue du nord-est avec escalier de sortie

North-east view with exit stairs



Links / A gauche / Left:

Nordwestansicht des Gebäudekomplexes. Links flacher Bauteil mit Gesellschaftsraum, Restaurant und Foyer, dahinter Ausstellungshalle und Gewölbebogen.

Vue du nord-ouest de l'ensemble des constructions. A gauche, bâtiment bas abritant salon de réception, restaurant et foyer; derrière, halle d'exposition et voûte.

Buildings seen from the north-west. Left: flat structure housing meeting room, restaurant and lobby, rear: exhibition hall and vault.

Airways to Peace

Ausstellung im Museum of Modern Art, New York, 1943

Grafiker Herbert Bayer
Aspen, Col.

Thema

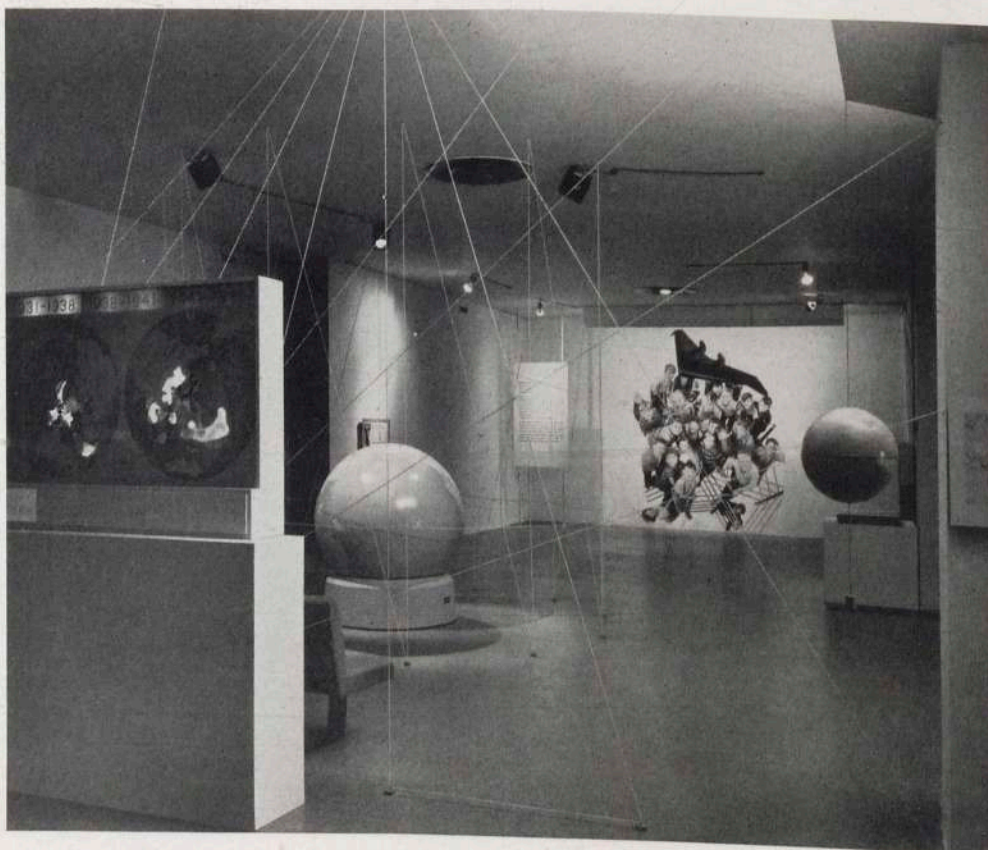
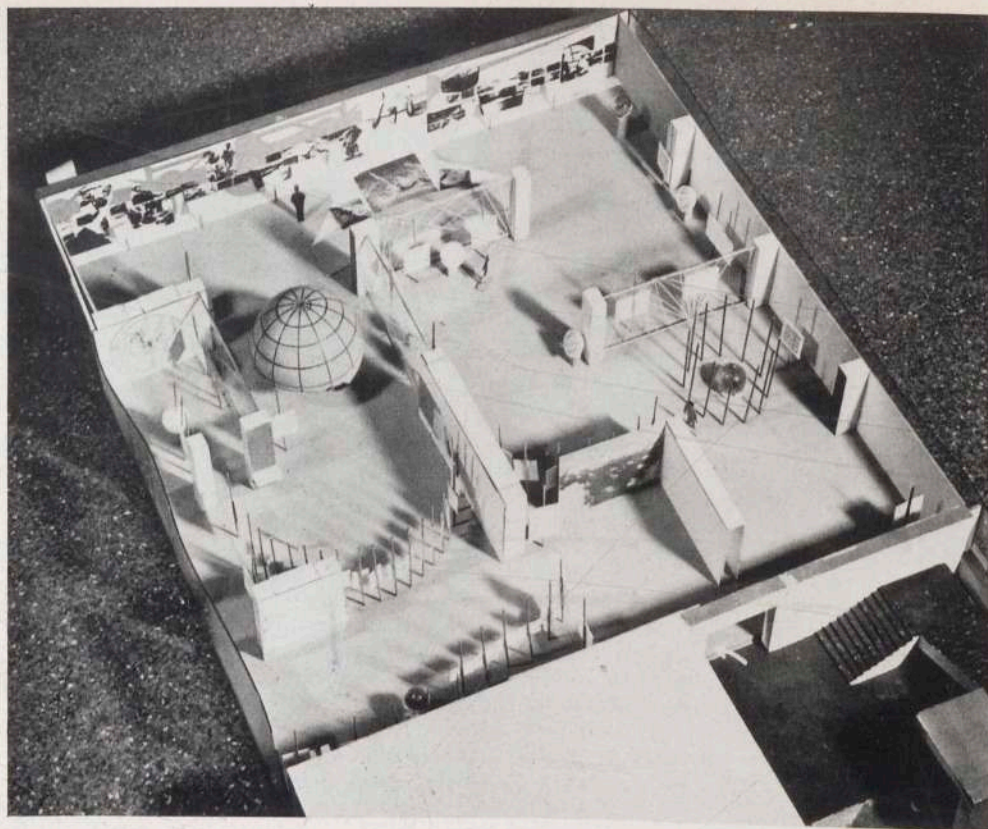
Aufgabe der Ausstellung war, das durch die Energien des modernen Luftverkehrs entstandene, veränderte Weltbild sinnfällig aufzuzeigen. Der erste Teil der Schau umfaßte in einer fortlaufenden historischen Folge die geschichtliche Entwicklung der Kartographie von der Frühzeit, über die Projektionen von Mercator, bis zu den neuesten Ergebnissen wissenschaftlicher Untersuchungen. In einem weiteren Sektor der Ausstellung folgte Dokumentationsmaterial über die Geschichte des Fluges und die Rolle des modernen Flugzeuges als strategische Potenz im Krieg. Im Zusammenhang mit den Aufgaben, welche der heutige Flugverkehr stellt, wurden die Probleme der Meteorologie behandelt.

Form und Konstruktion

Den zentralen Anziehungspunkt bildete ein an Seilen aufgehängter Hohlglobus von 4,60 m Durchmesser, auf dessen Innenfläche die Weltkarte projiziert war, wodurch dem Besucher die Dimensionen der Erdoberfläche sinnfällig und faßbar dargestellt wurden. Transparente Globen, Erfindungen zum Messen von Flugrouten und meteorologische Darstellungen bildeten das weitere Demonstrationmaterial. Bewegliche grafische Darstellungen aus der Meteorologie erläuterten die atmosphärischen Bedingungen des Fliegens.

Der Charakter der Ausstellung wurde durch das wissenschaftliche Material bestimmt, weshalb danach getrachtet wurde, die Schau mit einem Minimum an zusätzlichen architektonischen und grafischen Hilfsmitteln zu gestalten und das Schwergewicht beim Aufbau auf die Dokumentation selbst zu legen. In diesem Fall boten die thematischen Elemente reiche attraktive Möglichkeiten zur direkten Verwendung als grafische Ausdrucksformen.

Projektiert als Wanderausstellung, waren alle Teile zerlegbar.



Thème

La tâche de l'exposition était de donner un aperçu objectif des nouveaux aspects de la terre; visages nouveaux révélés par le développement du réseau aérien et de ses possibilités.

La première partie montrait le développement historique de la cartographie, des âges les plus reculés aux résultats des recherches scientifiques les plus récentes, en passant par les projections de Mercator. Suivait, dans une autre section de l'exposition, une riche documentation sur l'histoire du vol et le rôle de l'avion moderne en tant que puissance stratégique en temps de guerre. Les problèmes météorologiques étaient traités en relation avec les tâches qu'implique l'actuel trafic commercial aérien.

Présentation et construction

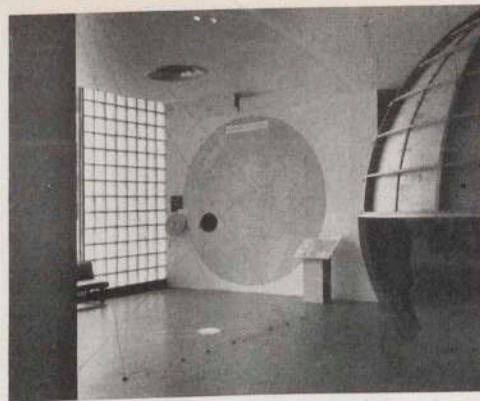
Le centre d'attraction était constitué par un globe de 4,60 m de diamètre, suspendu à des cables, et contre la paroi intérieure duquel était projetée la carte du monde. Le reste du matériel de démonstration se composait de globes transparents, d'inventions destinées au mesurage des routes aériennes, descriptions météorologiques, etc. Des illustrations et graphiques tirés de la météorologie orientaient le public sur les conditions nécessaires au vol.

Le matériel scientifique devait occuper une place prépondérante au sein de l'exposition; tous les efforts avaient été concentrés en vue de souligner au maximum cette importance. Le thème permettait l'utilisation de moyens attrayants et nombreux pour atteindre ce but.

Conçue comme exposition itinérante, celle-ci était construite de façon à pouvoir être facilement démontée.

Teilansicht, links Schaukasten mit Darstellungen über die Entwicklung des Flugverkehrs.

Vue partielle. A gauche, vitrines avec illustrations relatives au développement du trafic aérien. Detail view. Left, show-case with documents relating to the development of air traffic.



Teilansicht des Globus, im Hintergrund Weltkarte mit Fluglinien.

Vue partielle du globe. A l'arrière-plan, carte du monde avec lignes commerciales aériennes.

Detail view of the globe; in the background, map of the world with air lines.

Aufgehängter Hohlglobus mit Weltkarte auf der Innenfläche

Globe creux suspendu avec, à l'intérieur, carte du monde

Suspended hollow globe with map of the world inside

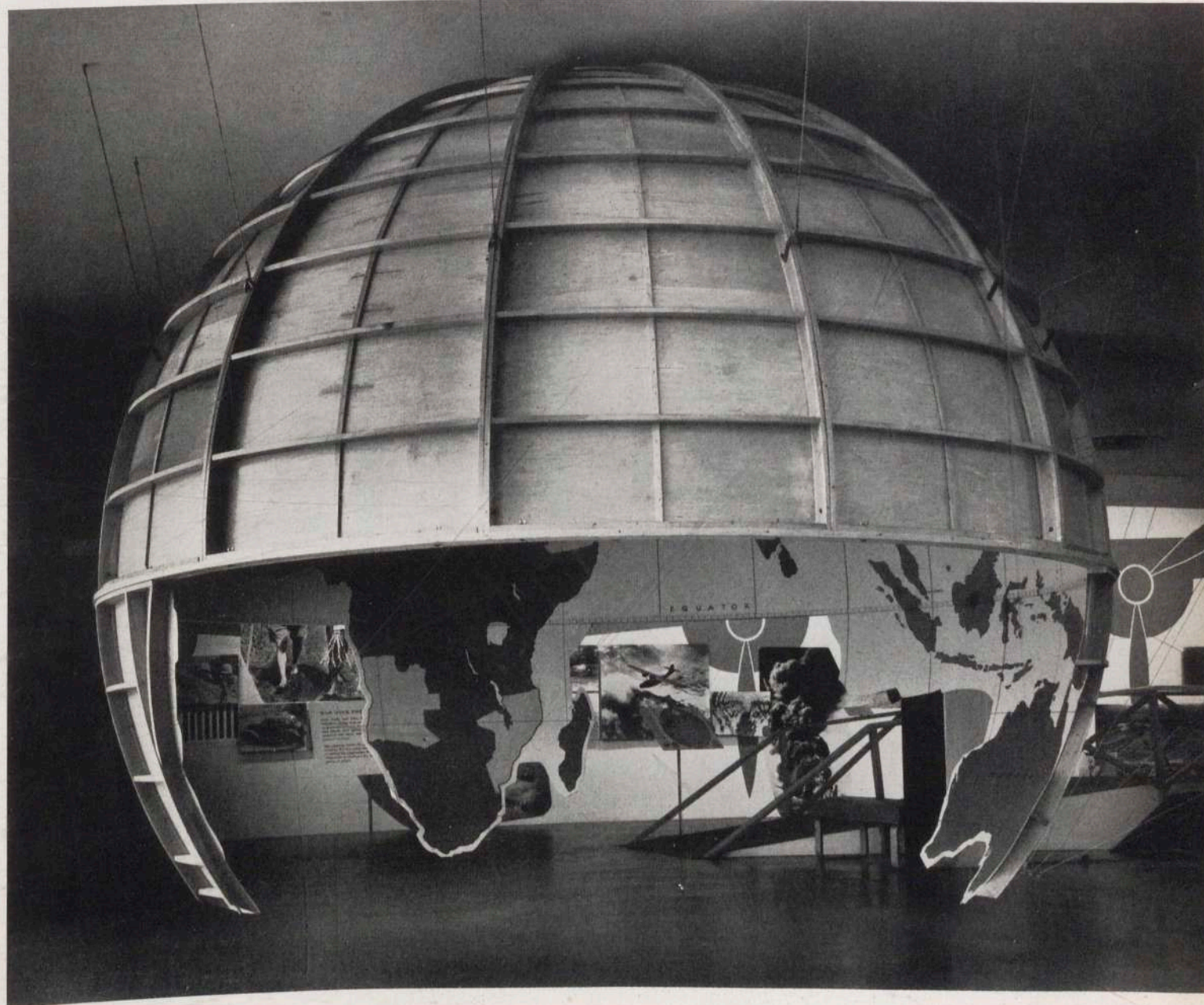
Subject

It was the object of the exhibition to disclose the altered picture of the world created by the forces of modern air traffic.

The first part of the show comprised, in chronological historical order, the development of cartography from the earliest times to Mercator's Projections and to the latest results of scientific research. A further section contained comprehensive documents relating to the history of aviation and the part the modern aeroplane plays as a strategic power in war. In connection with the problems set by modern air travel the questions raised by meteorology were treated.

Form and construction

A hollow globe of 4.60 m diameter suspended on ropes formed the central object of attraction. The map of the world was projected on its inner surface. The observer was thus enabled to get a better idea of dimensions. Further exhibits comprised transparent globes, inventions for measuring air routes, meteorological representations and the like. Mobile graphic representations of meteorological subjects explained the atmospheric conditions prevailing in flying. The scientific material determined the character of the show. For this reason an attempt was made to have a minimum of additional architectural and graphic subsidiary means and to place the accent upon the exhibits themselves in the design of the whole. In this particular case the exhibits gave a wealth of attractive possibilities for their use as members of the pattern. All parts were dismantlable, the exhibition having been planned as a touring show.



Zürcher-Kantonale Gewerbe- und Landwirtschafts-Ausstellung

Zürich 1947

Thematischer Aufbau, Gestaltung und Bauleitung Hans Fischli, Architekt Zürich
Mitarbeiter Andor Stern, Architekt Ernst Gisel, Architekt Fredy Eichholzer, Architekt Zürich
Gartengestaltung Fritz Haggenmacher Winterthur

Thema

Da an der Schweizerischen Landesausstellung 1939 die Industrie im Vordergrund stand, wurde 1945 vom Kantonal-Zürcherischen Gewerbeverband beschlossen, eine thematische Ausstellung durchzuführen, in welcher die Arbeit der gewerblichen Berufsgruppen zum Ausdruck kommen sollte. Die Ausstellung wurde vereinigt mit einer Landwirtschaftsausstellung und einer schweizerischen Tierschau.

Die thematische Gliederung der voneinander getrennten Hauptgruppen «Gewerbe» und «Landwirtschaft» und deren Unterabteilungen ergab das Raumprogramm und damit die Grundlagen für den Bebauungsplan.

Situation

Die Wahl des Ausstellungsgeländes erfolgte – nach dem Vorschlag des Ausstellungsarchitekten – am linken Zürichseeufer mit dem Haupteingang nahe am Stadtzentrum. Das parkähnliche Gelände und die unmittelbare Lage am See gaben die Möglichkeit, anstelle einer monumentalen Ausstellung eine lockere Bebauung mit kleingliedrigen Hallentypen durchzuführen. Diese halboffenen, wandelgangähnlichen Pavillons lagen in leicht erreichbarer Nähe der Ausstellungsstraßen.

Form

Die übliche Anhäufung von Ausstellungsgut wurde durch eine im Ganzen vorzügliche, klare,

grafische Gestaltungsweise und Gliederung vermieden und eine Anpassung an das Aufnahmevermögen des Besuchers gesucht. Lehr- und Werkstätten-Demonstrationen bildeten eine wertvolle Ergänzung zu der lebendigen, unprätentiösen Ausstellungsform.

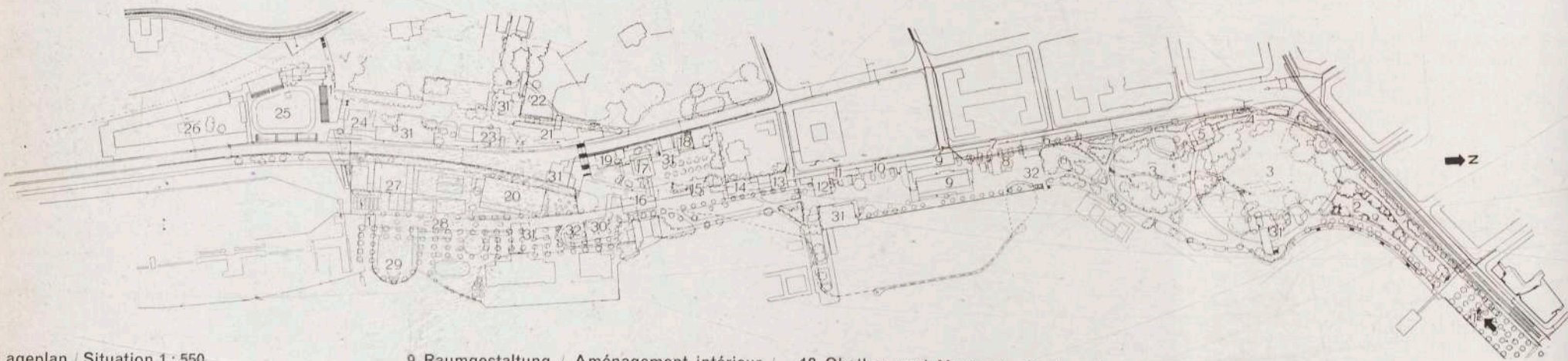
Eine Bereicherung des Gesamtbildes wurde durch plastische und malerische Werke neuer Kunst erzielt. In einzelnen hervorragenden Zeugnissen kam deren raumbildende Gestaltungsweise in Verbindung mit den einfachen Bautypen zum Ausdruck.

Form und Konstruktion

Sämtliche Bauten waren in Holz konstruiert. Die spätere Wiederverwendungsmöglichkeit des Baumaterials konnte auf Grund der Normalisierungsvorschriften der Bauleitung als Bedingung gestellt werden. Konstruktionsmerkmale waren V-Stützen, Streben und Zangenverbindungen, welche zusammen mit den farbig behandelten Schalungsflächen die Farbträger im Ausstellungsbild darstellten. Ein großer Teil der Bauten war mit lichtdurchlässigen Blachen bedeckt.

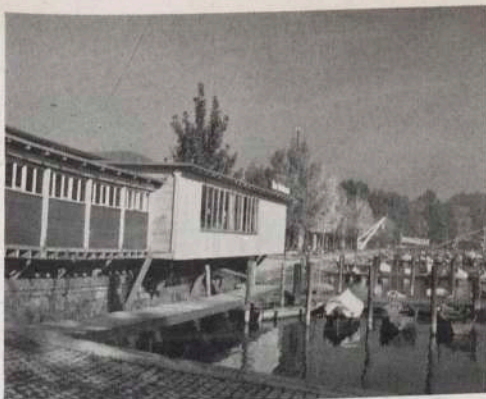
Farben

Einheitliche Farbgebung: hellblau, hellgrün, zinnoberrot, hellgelb, hellbraun, weiß und schwarz. Holz naturbelassen.

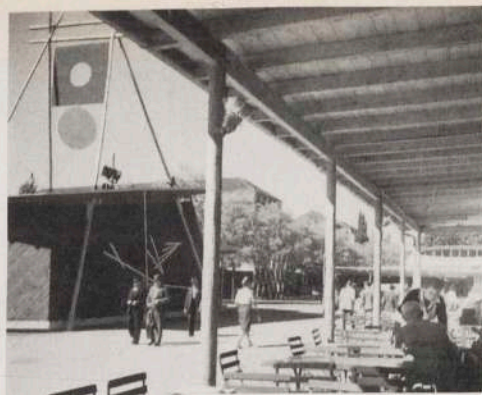


Lageplan / Situation 1: 550

- | | | | |
|---|--|--|---|
| 1 Eingänge / Entrées / Entrances | 9 Raumgestaltung / Aménagement intérieur / Interior decoration | 18 Obstbau und Mosterei / Culture fruitière et cidrerie / Fruit growing and manufacture of cider | 25 Vorführungsring / Piste de présentation / Demonstration ring |
| 2 Kinderparadies / Paradis des enfants / Children's paradise | 10 Kunstgewerbe / Arts décoratifs / Arts and crafts | 19 Weinbau / Viticulture | 26 Schweizerische Tieraussstellung / Exposition suisse d'animaux / Swiss cattle show |
| 3 Sondergärten / Jardins spéciaux / Separate gardens | 11 Mechanische Gewerbe / La mécanique / Mechanical trade | 20 Landwirtschaftliche Maschinen / Machines agricoles / Agricultural machines | 27 Tivoli-Music-Hall / Music-hall «Tivoli» / Tivoli Music Hall |
| 4 Planschau-Gärtnereigewerbe / Le métier du jardinage / Plans for gardens | 12 Bekleidungsgewerbe / L'habillement / Clothing industry | 21 Wald- und Forstwirtschaft / Economie forestière / Forestry | 28 Lunapark / Luna-Parc / Amusement park |
| 5 Blumenhalle / Halle aux fleurs / Conservatory | 13 Gesundheitspflege / La santé / Hygiene | 22 Jagd, Fischerei und Vogelschutz / Chasse, pêche et protection des oiseaux / Shooting, fishing and bird protection | 29 Tanzfläche im Freien / Piste de danse à ciel ouvert / Open-air dance floor |
| 6 Gewerbliche Berufsbildung / Formation professionnelle / Vocational training | 14 Sport / Sports | 23 Bauernhaus / Maison paysanne / Farmstead | 30 Metzgerei und Bäckerei / Boucherie et boulangerie / Meat trade and baking |
| 7 Baugewerbe / Métiers du bâtiment / Building trade | 15 Heimatwerk / Swiss arts and crafts | 24 Milchwirtschaft / Economie laitière / Dairy-farming | 31 Gaststätten / Auberges / Restaurants |
| 8 Musterhaus / Maison modèle / Specimen house | 16 Einführung in die Landwirtschaft / Introduction à l'agriculture / Introduction to farming | | 32 Stationen der Ausstellungsbahn / Stations du train de l'exposition / Stops of scenic railway |
| | 17 Pflanzenbau / Culture des plantes / Vegetable growing | | |



Seerestaurant
Restaurant au bord du lac
Lake-side restaurant



Straßenseite des Seerestaurant mit Kino
Face rue du restaurant au bord du lac, avec cinéma
Road front of lake-side restaurant with cinema



Fotostellwände am zentralen Ausstellungsplatz mit Kino
Panneaux photographiques sur la place centrale de l'exposition, avec cinéma
Photo walls at the central exhibition square with cinema



Planschau der Gartengestalter mit offenem Ausblick gegen den Park
Présentation de plans de paysagistes. Vue libre sur le parc
Plan of landscape gardening section with view open to park

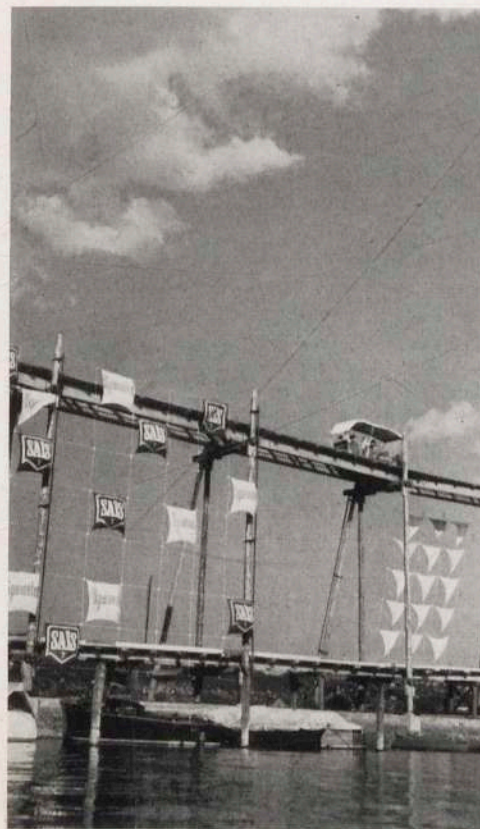
Mustergartenanlage am See mit Restaurant
Au bord du lac: jardin modèle et restaurant
Model garden on the lake-side with restaurant



Fahnenreihe im See
Rangée de drapeaux dans le lac
Row of flags in the lake



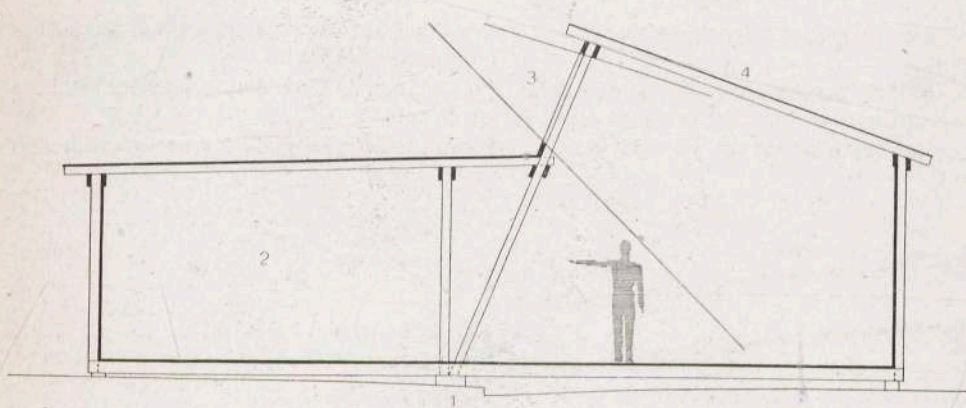
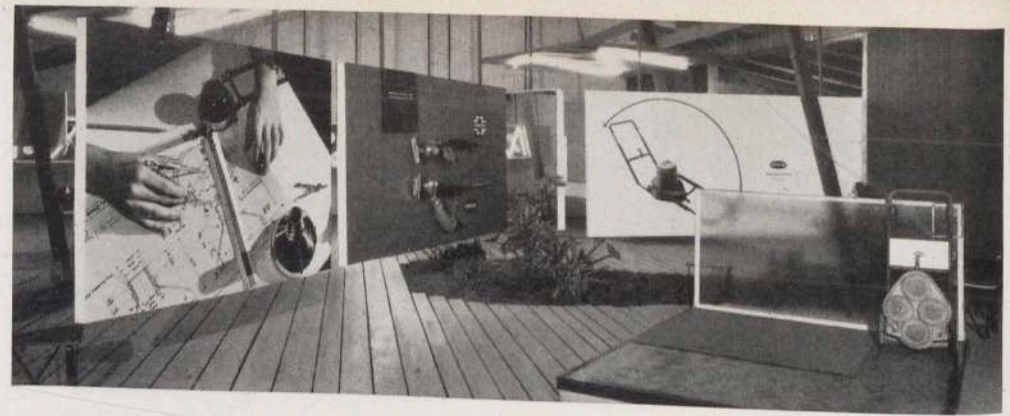
Ausstellungsbahn
Train d'exposition
Scenic railway



Ausstellungsbahn bei Nacht
Vue nocturne du train d'exposition
Railway by night



Fachgruppe Kosmetik und Haushalt. Raumgliederung durch aufgehängte Tafелеlemente.
Grafiker: Gottfried Honegger-Lavater, Zürich
Stand du ménage et des cosmétiques. Des panneaux suspendus servent d'éléments diviseurs du local.
Cosmetics and domestic science section. Patterning by means of suspended plate elements.



Querschnitt durch einen normalen Hallentyp / Coupe à travers un type de hall normal / Section of normal hall type

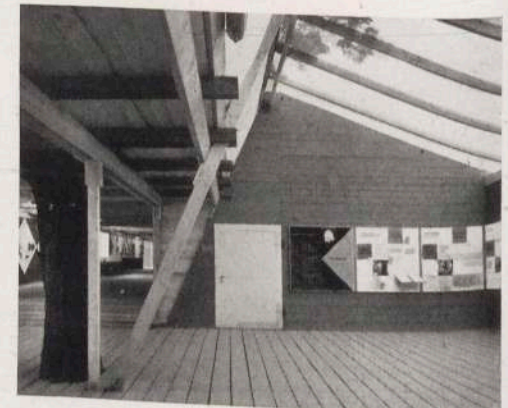
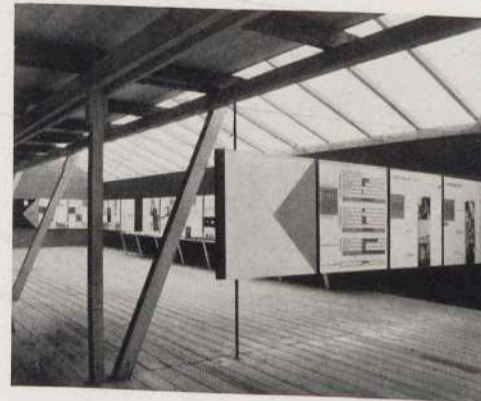
- 1 Auf das natürliche Trasse aufgelegte Schwellen / Seuil posés sur le tracé naturel / Ties placed on the natural ground
- 2 Wandelhalle / Halle des pas perdus / Hall
- 3 Lichteinfall auf das Ausstellungsgut / Effet de lumière sur la matière d'exposition / Incidence of light upon exhibits
- 4 Blachendach / Toiture en bâches / Tarpaulin roof

Rechts Mitte / Au milieu, à droite / Centre right:

Fachgruppe Berufliche Fortbildung. Die horizontal geführten Tafелеlemente bildeten einen Kontrast zu den Diagonalen der Baukonstruktion.
Grafiker: Rudolf Bircher, Zürich

Stand de l'instruction professionnelle. Les panneaux horizontaux forment un contraste marqué avec les diagonales de la construction.

Vocational training section. The horizontally disposed panel elements formed a contrast to the diagonals of the construction.



Fachgruppe Kunstgewerbe und freie Berufe. Mit einfachen, genormten Plattenelementen und Vitrinen auf Gasrohren wurde eine gute räumliche Gliederung erzielt.
Grafiker: Robert S. Geßner / Carlo Vivarelli, Zürich

Stand des arts artisanaux et des professions libérales. Des panneaux normalisés et des vitrines sur pieds en tuyaux divisent parfaitement le local.

Applied arts and liberal professions section. Simple, standardized plate elements and showcases on gas pipes achieved a good spatial pattern.



Thème

Par opposition à l'exposition nationale suisse de 1939, où la place prépondérante avait été donnée à l'industrie, l'association des artisans du canton de Zurich décida, en 1945, de monter une exposition des produits du travail artisanal. Une exposition agricole et une exposition d'animaux lui furent annexées.

La séparation des deux sections principales, «Artisanat» et «Agriculture», ainsi que leur subdivision interne, furent déterminantes pour la conception du plan d'ensemble.

Situation

Le terrain d'exposition choisi conformément aux conseils de l'architecte était situé sur la rive gauche du lac de Zurich et son entrée principale était proche du centre de la ville. Etant donné son caractère de parc et la proximité du lac, on n'y construisit pas des bâtiments monumentaux, mais on dissémina sur sa surface de nombreux petits pavillons d'exposition. Ces derniers, mi-ouverts, étaient tous à peu de distance des voies d'accès.

Présentation

L'incohérence résultant d'un entassement aveugle de la matière d'exposition fut évitée par une distribution de celle-ci adaptée à la capacité visuelle des visiteurs, ainsi que par une décoration nette et claire. Des démonstrations pratiques faites par différents exposants complétaient heureusement cette exposition vivante et sans prétention.

Des peintures et sculptures modernes enrichissaient l'ensemble.

Construction

Tous les bâtiments étaient construits en bois. Les éléments de construction furent tous normalisés, afin de pouvoir être réutilisés dans d'autres buts si l'occasion s'en présentait. Les appuis en V, les traverses et leurs fixations, ainsi que les revêtements peints, constituaient l'élément coloré de l'exposition. Une grande partie des bâtiments étaient recouverts de bâches perméables à la lumière.

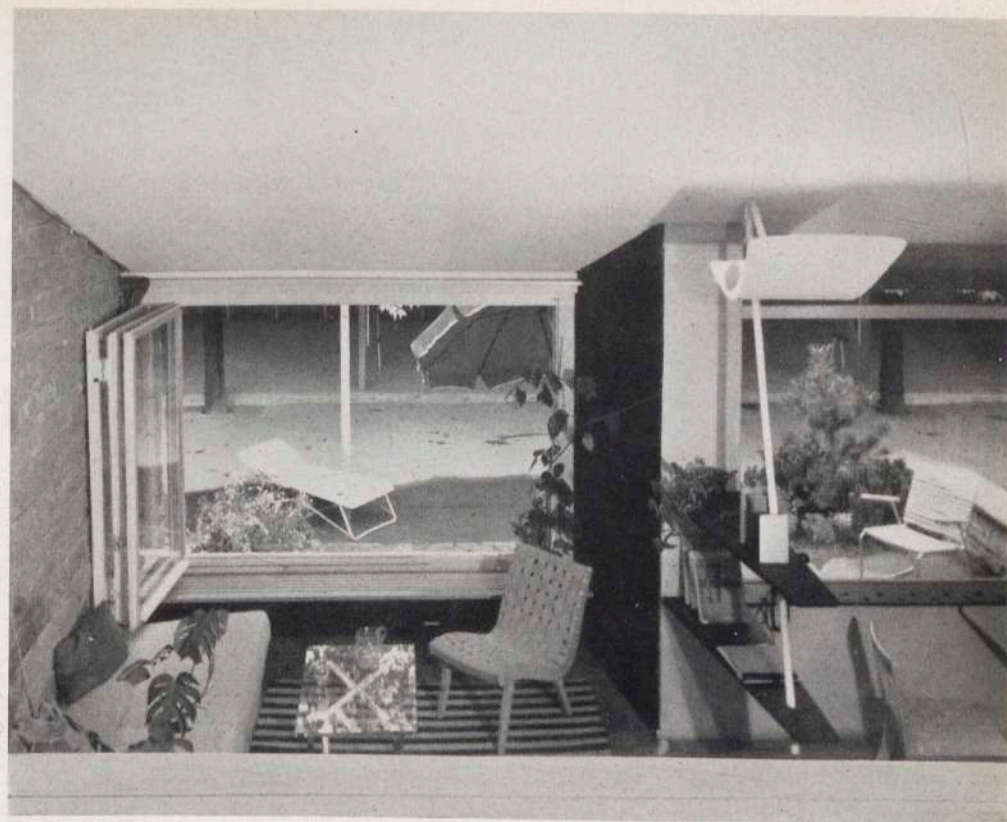
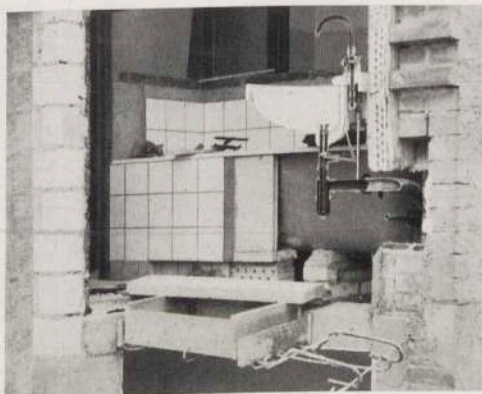
Couleurs

Tons appliqués uniformément: bleu clair, vert clair, rouge, jaune clair, brun clair, blanc et noir.

Musterhaus des Baugewerbes. Wohnraum im Erdgeschoß mit Durchblick in den Gartenraum. Architekt: Alfred Altherr, Zürich

Maison modèle de l'industrie du bâtiment. Pièce de séjour au rez-de-chaussée avec échappée sur le jardin.

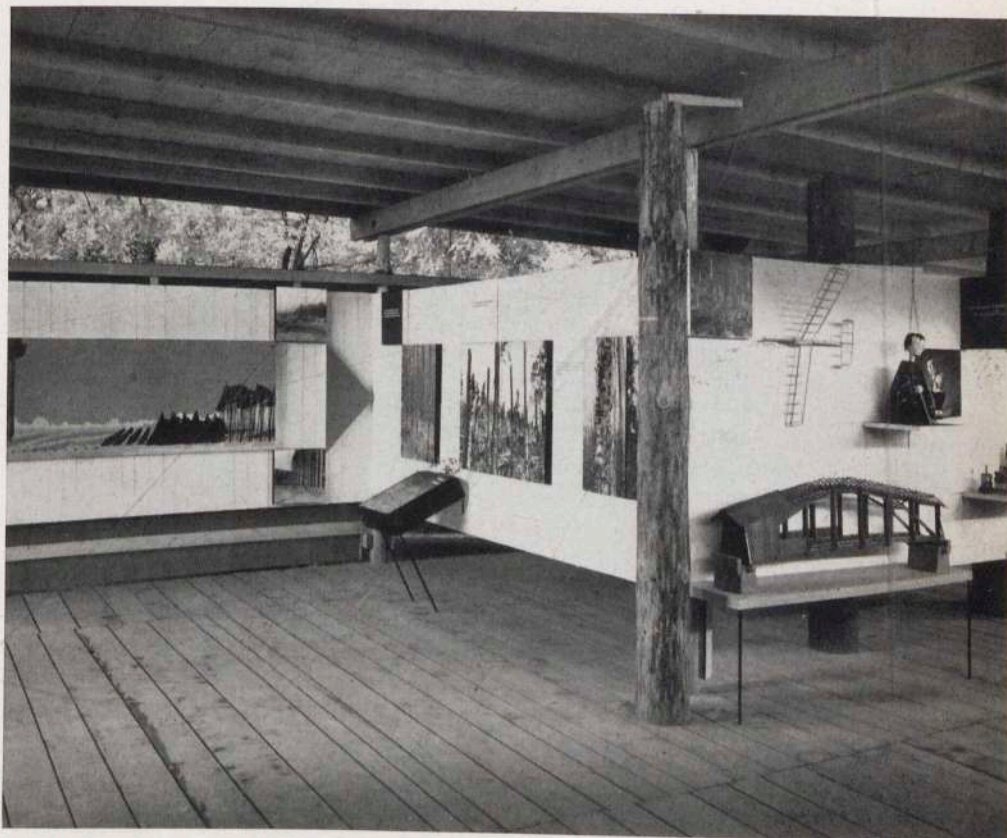
Model house of the building trade. Living-room on ground floor with view of garden space.



Musterhaus des Baugewerbes. Schnitt durch Wand und Installationsgruppe. Instruktives Beispiel über Bautechnik und Funktion. Architekt: Alfred Altherr, Zürich

Maison modèle de l'industrie du bâtiment. Coupe de paroi et groupe d'installations. Exemple instructif de technique constructive fonctionnelle.

Model house of the building trade. Section of wall and installation element. Instructive example of building technique and function.



Fachgruppe Forstwirtschaft. Raum mit Beispielen über die vielseitige Verwendungsmöglichkeit des Holzes.

Grafiker: Josef Müller-Brockmann, Zürich

Stand de l'économie forestière. Local avec exemples des multiples possibilités d'emploi du bois.

Forestry section. Unit with specimens of the variety of uses of timber.

Subject

Industry having been well to the fore at the Swiss National Fair in 1939, the Gewerbeverband of the Canton of Zurich decided in 1945 to organize a thematic exhibition which was to display the products of the various small manufacturing trades. This exhibition was combined with an agricultural show and a Swiss cattle show.

The thematic organization of the separate principal groups – small manufacturing and agriculture – and their sub-sections prescribed the spatial programme and thus provided the basis of the building plan.

Situation

At the suggestion of the exhibition architect, the left shore of the Lake of Zurich was chosen for the site with the principal entrance near the centre of the City. The park-like site and the immediate neighbourhood of the Lake provided the possibility of scattering small exhibition units over the area instead of adhering to the principle of monumental technique. These semi-open corridor-type pavilions were situated within easy reach of the exhibition roads.

Form

The usual agglomeration of exhibits was avoided by a clear, graphic organization and patterning excellent in its entirety, and by adaptation to the receptive capacity of the viewer. Educational and practical demonstrations formed a valuable complement to the vivacious, unpretentious form chosen.

The general appearance was enriched by plastic and pictorial works of modern art. Individual outstanding specimens illustrated their space-forming features in connection with simple building units.

Form and construction

All the buildings were constructed in timber. By virtue of the standardization regulations imposed the builders were enabled to specify that the material employed must permit of future re-use. The structural features comprised Vee-supports, struts and binders which constituted the colour media of the exhibition together with the coloured boarding. A large portion of the structures was covered by translucent tarpaulin.

Colours

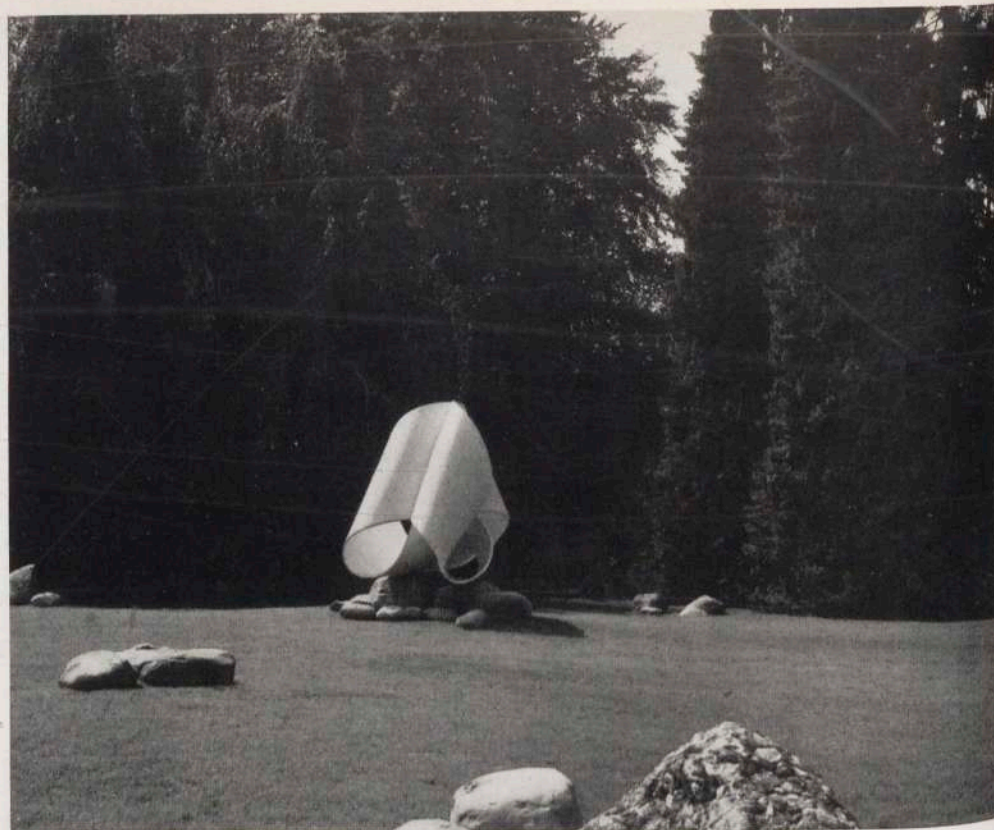
Uniform colours: light blue, light green, vermillion, light yellow, white and black. Timber in natural colour.

«Kontinuität» im Arboretum. Durch Öffnen und Schließen der Bandform wird eine dynamische und gleichzeitig unbegrenzte Bewegung im Raum erzielt.

Plastiker: Max Bill, Zürich

«Continuité», dans l'Arboretum. Cette bande qui, tantôt se déploie, tantôt se referme, a un mouvement à la fois dynamique et comme sans fin.

"Continuity" in arboretum. The opening and closing of the band achieves a dynamic and at the same time unlimited motion in space.

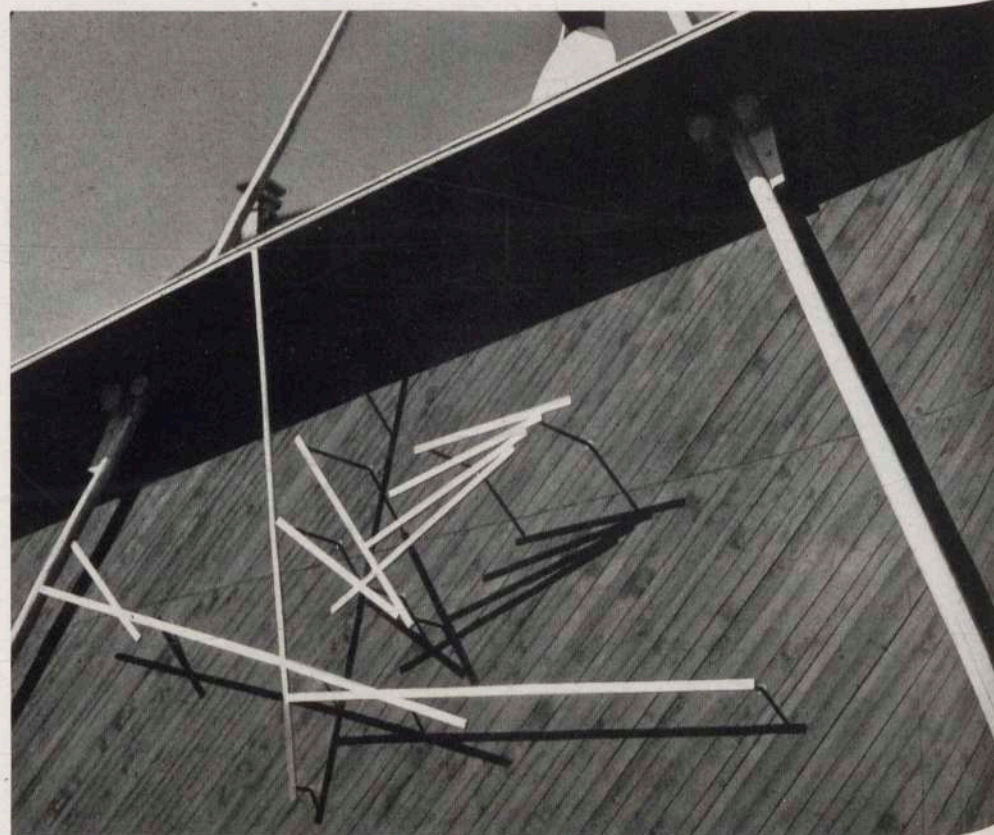


Vorgesetzte Wandplastik in Anticorodal an einer schräg gestellten Außenwand des Kinos. Zu Gruppen geordnete Elemente ergeben ein freies rhythmisches Spiel.

Maler: Carlo Vivarelli, Zürich

Sculpture murale en anticorodal placée en avant d'une paroi oblique du cinéma. Un certain rythme a été obtenu par le groupement sans contrainte des éléments.

Plastic figure in anticorodal in front of an oblique wall of the cinema. Elements clustered into groups create a free rhythmic motion.

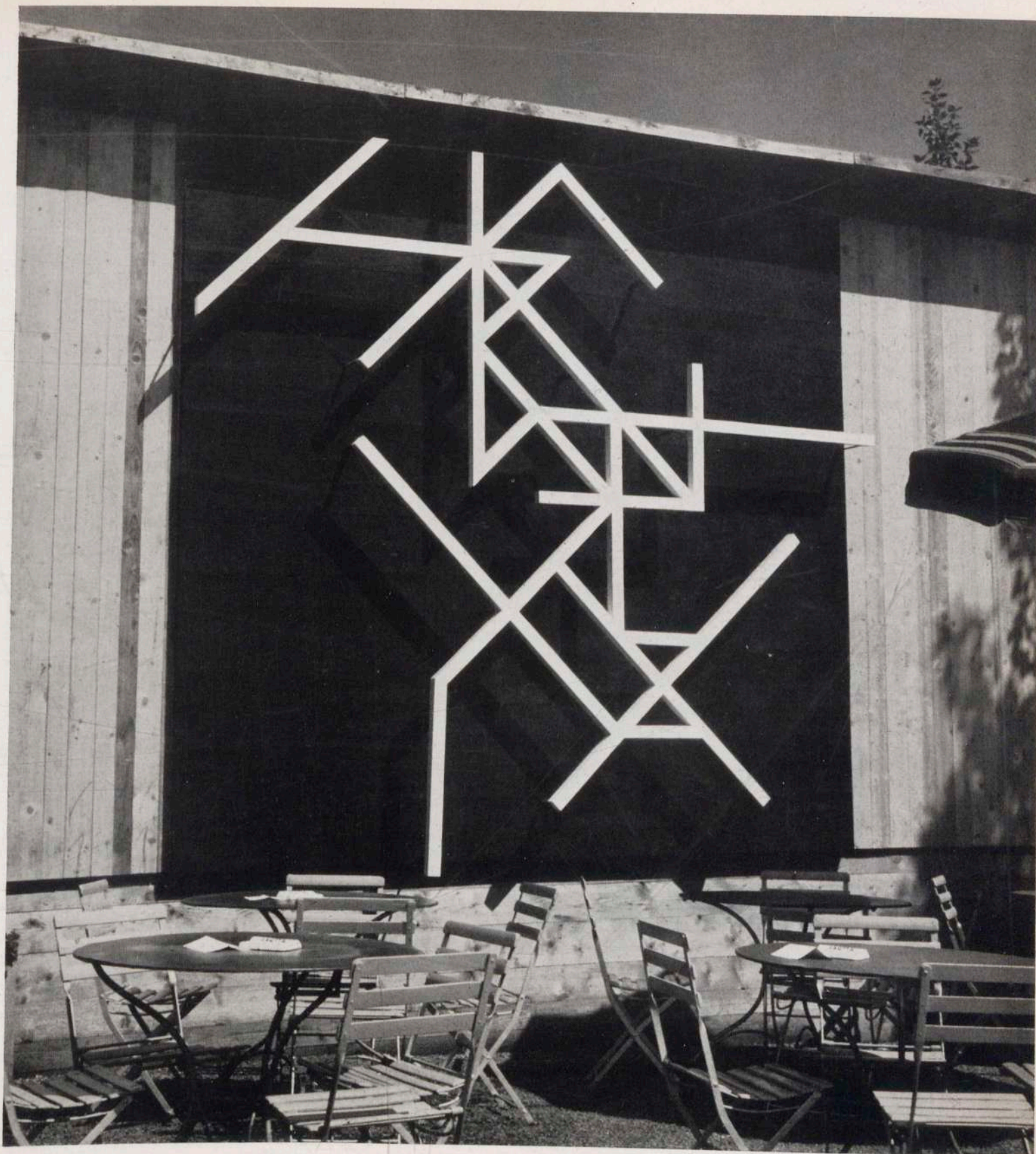


Wandgestaltung aus verschraubten weißen Holzelementen auf schwarzem Quadrat an der Eingangsseite eines Restaurants. Formaler Aufbau auf der Grundlage eines Rasters.

Maler: Richard P. Lohse, Zürich

Composition murale. Construction en éléments de bois blanc vissés sur des fonds carrés noirs, sur la face d'entrée d'un restaurant. Formes composées sur la base d'un quadrillage.

Construction of bolted white timber elements on black square at the entrance front of a restaurant. Formal organization on the basis of a module.



Mostra dell'arredamento Mobili singoli

Triennale di Milano, 1947

Architekten Luciano Canella
Milano
Anna Castelli Ferrieri
Milano
Grafiker Max Huber
Milano

Thema

Die Anordnung des Ausstellungsgutes zeigte in zwangloser, aufgelockerter Form einfache Serienmöbel in- und ausländischer Konstruktion. Der Abteilung lag die Absicht zugrunde, für das einfache, billige Serienmöbel zu werben und seine mannigfaltigen Möglichkeiten zu zeigen, welche es bei der Einrichtung einer Wohnung zu bieten vermag. Bei der Auswahl wurde von jedem Typ nur ein Stück ausgewählt, um eine möglichst große Differenzierung zu erzielen.

Form und Konstruktion

Das Ausstellungsgut wurde auf niederen Podesten längs des Laufgangs angeordnet. Diese Gruppierung unterbrachen frei im Raum schwebende Möbel. Über die ganze Abteilung war ein Netz gespannt, welches die lockere Ausstellungsform unterstrich.

Thème

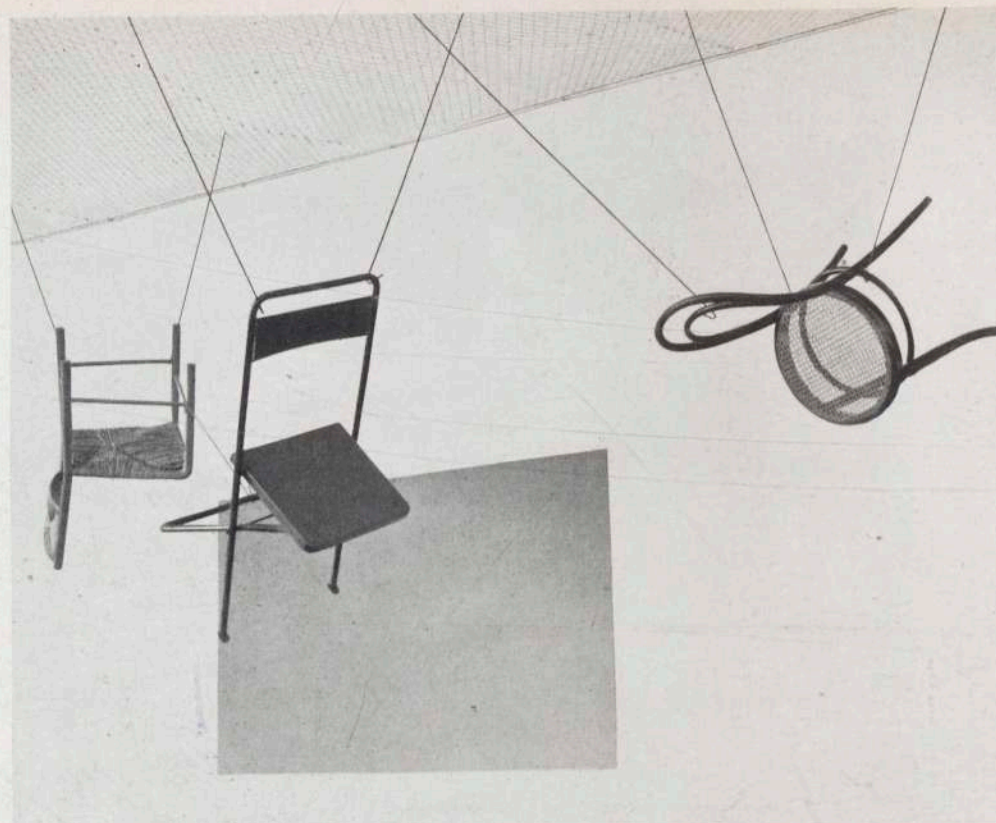
Des meubles de série simples, de provenance nationale et internationale, étaient présentés de façon libre et aérée. Le but de l'exposition était la propagande en faveur du meuble de série économique et simple; elle tenait en outre à montrer les possibilités multiples d'ameublement au moyen de meubles standardisés. Afin d'obtenir la plus grande différenciation possible, une seule pièce de chaque type avait été retenue lors du choix de la matière à exposer.

Présentation et construction

Les objets d'exposition avaient été disposés sur des socles bas, tout au long du corridor. Les meubles pendaient librement en l'air. Un filet, symbole de la grâce aérienne de l'exposition, était tendu au-dessus d'elle.

Subject

The display in the exhibition showed plain repeat-produced furniture of domestic and foreign origin arranged on a free and pleasant pattern. The section was based on the intention to promote the sale of simple, inexpensive repeat-



produced furniture and to reveal the wealth of possibilities offered by that type of furniture for the interior decoration of a home. Only one representative of each type was chosen to achieve a maximum of differentiation.

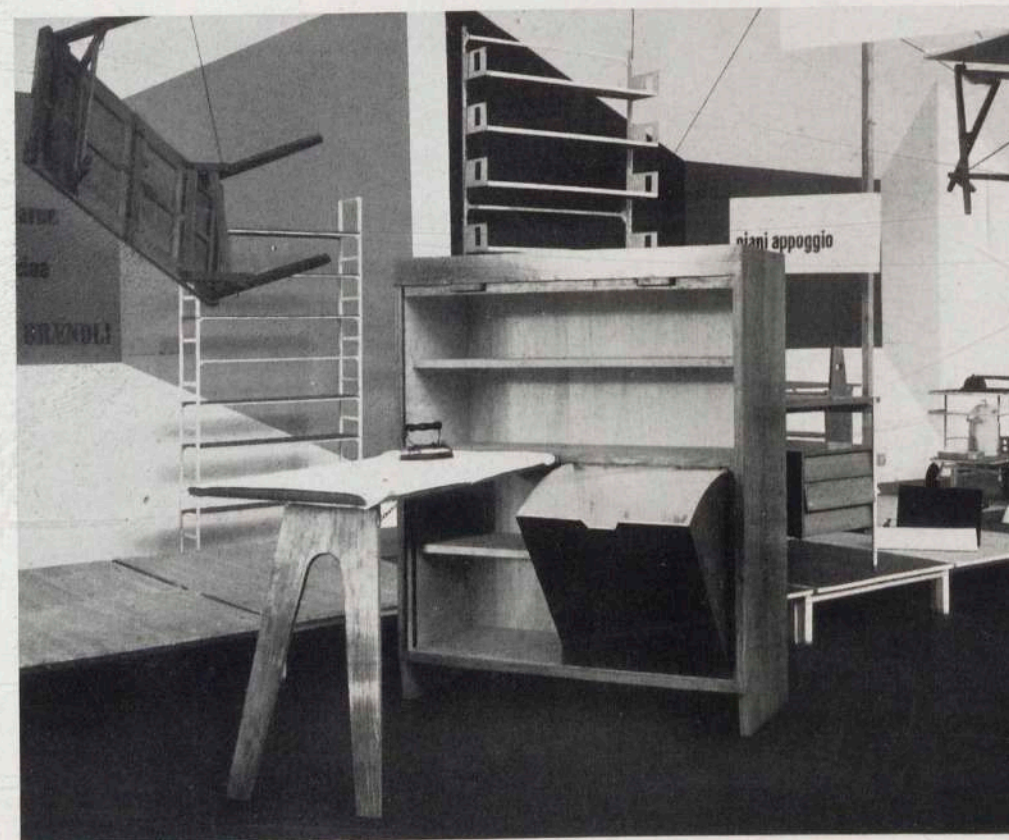
Form and construction

The exhibits were arranged on low pedestals along the aisle. This arrangement was broken by items suspended in the air. A net spanned the entire section and enhanced the pleasant lack of rigidity.

An der Decke aufgehängte, frei im Raum schwebende Stuhltypen

Sièges suspendus au plafond et flottant librement dans l'espace

Chair types suspended from the ceiling, "floating" in the air



Möbel für den Haushalt
Meubles ménagers
Household furniture

Sala Pigmenti e vernici Duco

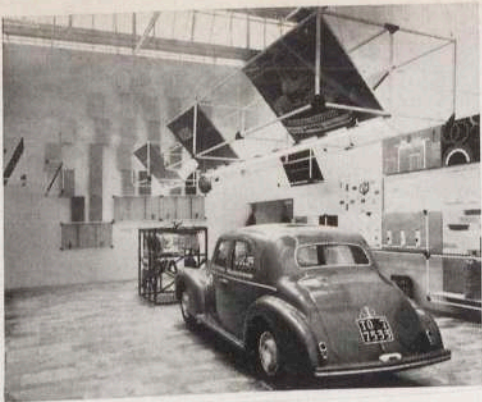
Padiglione del Gruppo Montecatini
Fiera di Milano, 1947

Architekten Franco Albini
Giancarlo De Carlo
Milano
Grafiker Max Huber
Milano

Thema
Die Aufgabe bestand in der Propagierung der Duco-Produkte durch Darstellung der vielfältigen Verwendungsmöglichkeiten im Karosserie- und Möbelbau sowie in anderen Industrien.
Form und Konstruktion
Bunte Duco-lackierte Tafeln dienten als farbige Elemente zur rhythmischen Unterteilung des Ausstellungsraumes. An der Decke aufgehängte, weiß lackierte Gestelle mit Foto- und Texttafeln gaben durch ihre strenge Form die charakteristische Note.

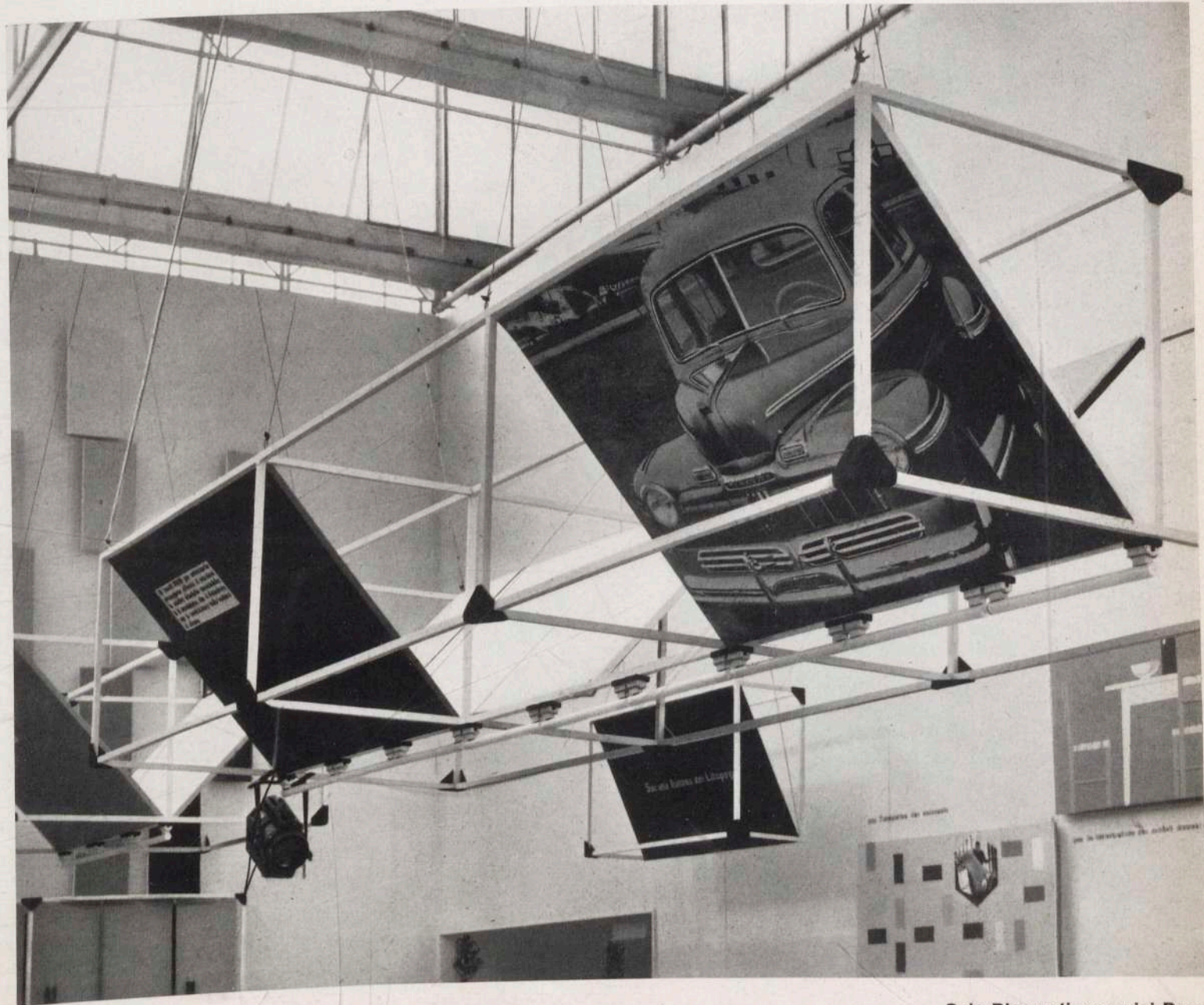
Thème
La tâche à remplir était la propagande en faveur des produits Duco et la démonstration de la multiplicité des possibilités d'emploi des laques et vernis Duco, dans la fabrication de carrosseries automobiles, l'industrie du meuble et dans bien d'autres domaines.
Présentation-et construction
Des échantillons de laque Duco, de couleurs diverses, servirent à la division rythmique des surfaces d'exposition. Des chassis laqués blancs, porteurs de photographies et de textes, pendant au plafond, donnaient, par leur disposition stricte, sa note caractéristique au local.

Subject
The problem set was to promote Duco products and to show the various uses of Duco varnishes in the manufacture of car bodies, for the furniture and other industries.
Form and construction
Duco varnish samples in various colours were the colour elements used for the rhythmic subdivision of the exhibition areas. Frames, varnished white and suspended from the ceiling, containing panels with photos and texts, in their austere arrangement gave the room its characteristic feature.



Gesamtansicht
Vue générale
General view

Aufgehängtes Gestell mit Propagandatafeln über die Verwendung der Montecatini-Produkte
Chassis suspendu avec panneaux de propagande en faveur de l'emploi des produits de Montecatini
Suspended frame with publicity panels showing the use of Montecatini products



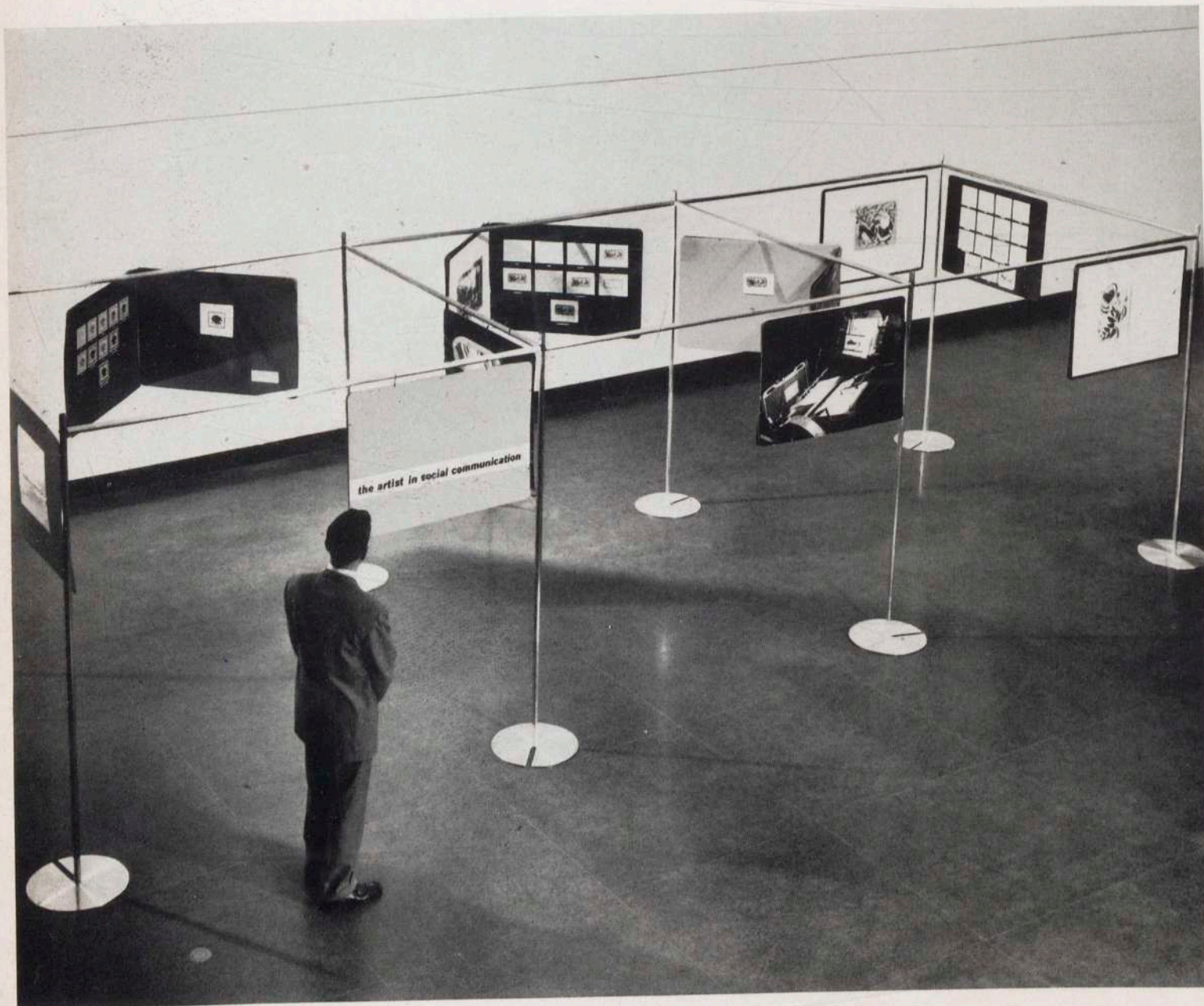
Sala Pigmenti e vernici Duco

Designer at play

System für Wanderausstellungen, 1948

Architekt George Nelson
New York

Ausstellungsgruppe
Groupe d'exposition
Exhibition Unit



Form und Konstruktion

Die Basis zum Aufbau des Skeletts bilden Scheiben mit kurzen Rohren, in die Stahlrohre eingesteckt werden. Die Konstruktion besitzt die Vorzüge einer leichten Montage, Verpackungs- und Transportmöglichkeit. Die Zusammenstellung einer Ausstellungsgruppe kann von Handwerkern ausgeführt werden und eignet sich besonders für Wanderausstellungen. Außerdem lassen sich mit diesem System unter Beizug von Wandschirmen kleinere Pavillons und Camping-Zelte aufbauen.

Présentation et construction

La base pour la construction du squelette est constituée par des disques à matrices, dans lesquelles s'implantent les tubes d'acier. Ce système possède tous les avantages nécessaires à un montage et à des possibilités d'emballage et de transport aisés. Il permet l'érection de groupes d'exposition par des profanes et convient donc tout particulièrement aux expositions itinérantes. En outre, l'adjonction de bâches rend possible la construction de pavillons et de tentes de camping.

Form and construction

Discs with short tubular fittings for insertion of steel tubing are the bases for the skeleton. The construction combines all the advantages of easy assembly, packing and transport. An exhibition unit can easily be assembled by the unskilled and is particularly suitable for touring exhibitions. Moreover, this system, in conjunction with partition screens, allows of erecting small pavilions and camping tents.

Sala Ricerche scientifiche

Padiglione del Gruppo Montecatini
Fiera di Milano, 1947

Architekten Franco Albini
Giancarlo De Carlo
Milano

Thema

Diese Abteilung sollte auf populärer Basis eine Darstellung der wissenschaftlichen Untersuchungsmethoden in den Laboratorien sowie der Produktionsgrundlagen der Firma Montecatini, Milano, vermitteln.

Form und Konstruktion

Die Ausstellungsgruppe bestand aus einzelnen frei hängenden Holzgerüsten von 6 m Höhe und 2,40 m Breite, welche zur Aufnahme von Foto- und Schrifttafeln sowie Modellen dienten und sich durch die ausbalancierte Konstruktion gleichmäßig in der Schräglage hielten. Durch das Absetzen vom Boden wirkte die gesamte Schau schwebend und transparent. Die hell mattierten Holzelemente der Gerüste waren sichtbar verschraubt.

Thème

Cette exposition devait intéresser la grande masse du public aux méthodes de recherche des laboratoires de la firme Montecatini, Milan, ainsi qu'aux éléments fondamentaux de sa production.

Présentation et construction

Le groupe d'exposition se composait de chassiss en bois isolés, de 6 m de hauteur et 2,40 m de largeur, pendant librement, et porteurs de photographies, de textes et de modèles. L'abaissement du plancher donnait à toute cette exposition une apparence aérienne et transparente. Les éléments en bois étaient vissés et enduits d'une laque claire.

Subject

This section was designed to give the public a generally understandable representation of the methods of scientific research as conducted in the laboratories of Messrs. Montecatini, Milano, and of the fundamentals of production.

Form and construction

The exhibition unit consisted of freely suspended wooden frames of 6 m height and 2.40 m width accommodating photo and text panels as well

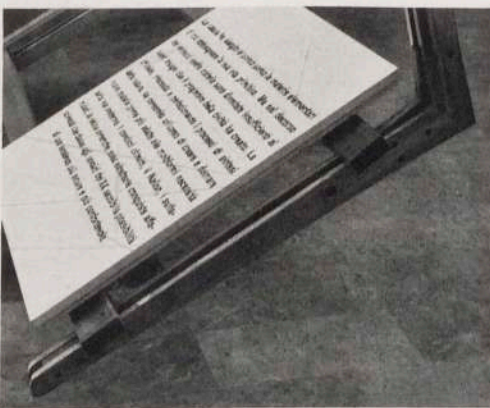
as models which, thanks to their balanced construction, were automatically held in an oblique position. As they were clear of the floor, the entire show created an impression of floating transparency.

The elements were bolted and dulled light.

Gesamtansicht

Vue générale

General view



Konstruktionsdetail

Détail de construction

Structural detail

Ein Element der Ausstellungsgruppe

Un élément du groupe d'exposition

An element of the exhibition unit



Sala Coloranti A.C.N.A.

Padiglione del Gruppo Montecatini
Fiera di Milano, 1947

Architekt Marcello Nizzoli
Milano

Form und Konstruktion

Die Aufgabe, Fabrikate verschiedener Farbe und Qualität (Wollstoffe, Seide, Samte und Häute) auszustellen, führte zur Schaffung von geometrischen Rahmenelementen aus Holz, zwischen welchen die Produkte gespannt wurden. Die Ausstellung erhielt ihre Wirkung durch den Kontrast der frei hängenden quadratischen, rechteckigen und dreieckigen Rahmen in Schwarz und Weiß und dem bewegten Spiel der farbigen Textilien.

Unter der Ausstellungsgruppe waren auf Leichtmetallgestellen Montecatini-Farbstoffe in Glasbehältern angeordnet.

Présentation et construction

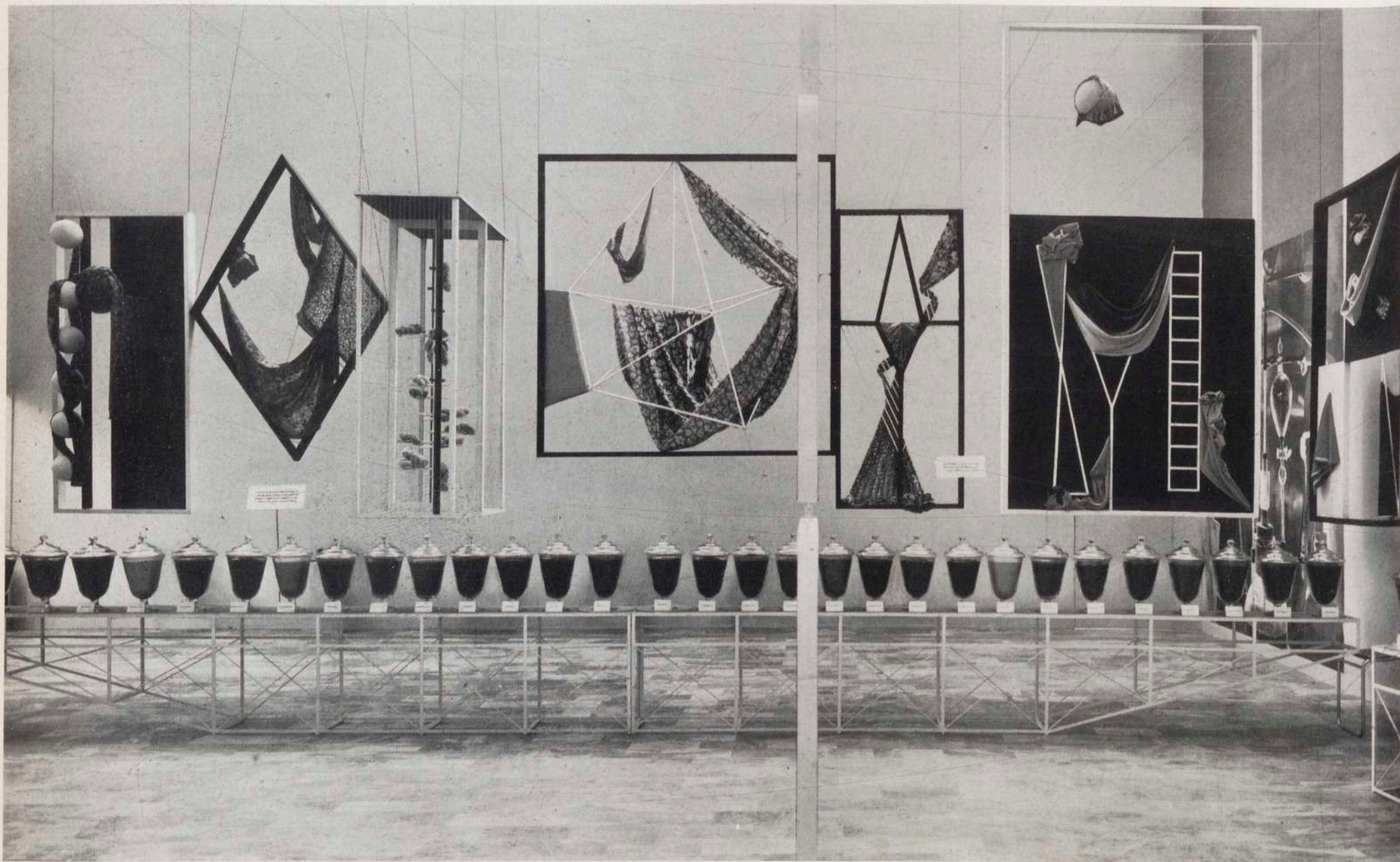
La présentation de produits de couleurs et qualités diverses (tissus de laine, soies, satins et cuirs) dicta la construction de cadres géométriques en bois, entre lesquels les étoffes étaient tendues. Le contraste entre les éléments suspendus, de forme carrée, rectangulaire ou triangulaire, et le jeu coloré des textiles donna à l'exposition sa note impressionnante.

Parmi les produits exposés, des colorants de Montecatini dans des récipients de verre, étaient dispersés sur des tréteaux en métal léger.

Form and construction

The problem of showing products of different colour and quality (woollens, silk, velvet and skins), led to the provision of geometrical frame elements in wood, between which the products were hung. The display derived its impressive effect from the contrast between freely suspended square, rectangular and triangular frames in black and white, and the mobile interplay of coloured textiles.

Montecatini dyestuffs in glass containers were placed on light-metal stands under the exhibition unit.



Mostra dell'Assistenza sociale

Padiglione del Gruppo Montecatini
Fiera di Milano, 1947

Architekt Marcello Nizzoli
Milano

Thema

Dem Unternehmen Montecatini, Milano, sind eine Reihe von Sozialhilfswerken angegliedert. In dieser Sonderausstellung sollten die Leistungen der Firma für ihr Kantinenwesen veranschaulicht werden.

Form und Konstruktion

Die Aufgabe wurde durch die Kombination einer Fotomontage mit einer Kantinenattrappe gelöst. Vor der Bildmontage einer Gruppe von Werkmitgliedern beim Mahl baute sich das Gerüst eines Kantinenraums auf. Die von der Rückwand abgesetzte Konstruktion gab in Verbindung mit der Fotomontage der Essenden eine lapidare Raumillusion vom Innern einer Kantine. Die Tiefenillusion wurde verstärkt durch den überdeckten Mittelgang und die horizontal und vertikal verlegten Leistenroste. Durch den Gegensatz zwischen der bewegten Gruppe und der räumlichen Konstruktion wurde eine elementare Wirkung erzielt.

Thème

L'entreprise Montecatini, de Milan, possède une série d'institutions d'entraide sociale. Cette exposition montre la contribution de la firme à l'établissement de cantines.

Présentation et construction

Le problème posé fut résolu au moyen d'un montage photographique et d'une reconstitution de cantine. Devant la photographie représentant des ouvriers de l'entreprise attablés, est érigé l'ossature d'un local de cantine. La construction, détachée de la paroi du fond, donne, avec le montage photographique des diners, l'illusion de l'intérieur d'une cantine. L'impression de profondeur est accrue par le couloir central couvert et les lambrissages horizontaux et verticaux. Un effet frappant est obtenu par le contraste entre le groupe mobile et la construction.

Subject

A number of social relief organizations are affiliated to the Montecatini Concern, Milan. This special exhibition was designed to disclose the firm's contribution towards the organization of canteens.

Form and construction

The problem was solved by combining photo mounts with a dummy canteen. In front of the cut-out with a group of workers eating a meal there rises the scaffolding of a canteen. The construction, which is clear of the back wall, in conjunction with the photo-mount of the diners, produces an abstraction of the spatial volume

of a canteen. The illusion of depth is enhanced by the covered aisle and the lattice-work disposed horizontally and vertically.

The contrast between the animated group and the spatial construction achieves an elemental and striking effect.

Teilansicht. Holzrahmenwerk, weiß gestrichen. An der Rückwand und an den Seitenflächen Fotomontagen.

Vue partielle. Ossature en bois, peinte en blanc. Aux parois du fond et des côtés, montages photographiques.

Detail view. Timber framework painted white. Photo mounts on rear and side walls.



Ausstellung Olivetti-Büromaschinen

Kongreßhaus Zürich, 1948

Gestaltung Carlo Vivarelli, Grafiker
E. A. Heiniger, Grafiker
Zürich

Fotos E. A. Heiniger
Zürich

Thema

Die Aufgabe bestand in der Schaffung eines attraktiven Standes für die Olivetti-Büromaschinen AG., Zürich, im Rahmen der Bürofachaussstellung, Zürich, 1948.

Form und Konstruktion

Die vorhandene räumliche Situation einer großen Halle – Konkurrenzstände, Parkettboden, dekorative Elemente – verlangte nach einer größtmöglichen Gliederung des aus einzelnen Büromaschinentypen bestehenden Ausstellungsgutes.

Eine Rohrkonstruktion, welche sowohl als Tablar- wie auch als Bildträger diente, bildete einen offenen Rahmen um das Ausstellungsgut. Die

vorzügliche Grundrißdisposition der Rohrelemente ergab zusammen mit den vertikal und horizontal aufgehängten Tafелеlementen, die mit präzisen grafischen Mitteln gestaltet waren, offen – geschlossen wirkende Räume, die einen lebendigen rhythmischen Wechsel schufen, dadurch zu direkten Beziehungen mit den Gruppen der Büromaschinen führten und das Ganze zu einer ausstellungsmäßigen Einheit zusammenfaßten. Die Beschränkung auf wenige farbliche Akzente wie auch eine einheitliche und sparsam angewandte Beschriftung unterstützten den klaren formalen Aufbau. Eine strukturelle Einheit zwischen Konstruktion und Ausstellungsgut ergab sich durch die Verwendung eines den Tischgestellten ähnlichen Rohrmaterials.

Farben

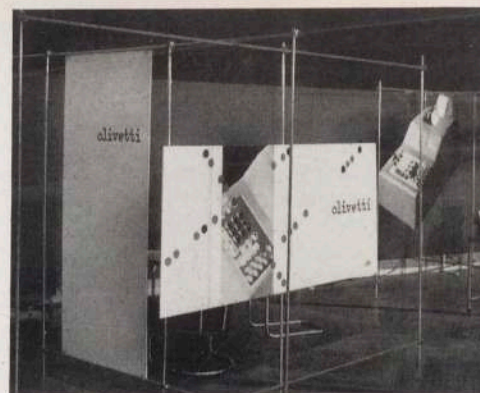
Rot, schwarz, weiß.

Thème

La tâche consistait en la création, à l'exposition du bureau, à Zurich, en 1948, d'un stand attractif pour la S.A. de machines de bureau Olivetti, de Zurich.

Présentation et construction

Les caractéristiques existantes d'une grande halle – stands concurrents, parquet, éléments décoratifs – impliquaient une concentration maximum de l'exposition, qui se composait de types différents de machines de bureau. Une construction tubulaire, porteuse de rayons et de



panneaux, encadrait la matière d'exposition. La disposition exemplaire des éléments tubulaires, ainsi que les panneaux horizontaux et verticaux, décorés de manière nette, donnaient un certain rythme à l'ensemble et le mettaient en liaison directe avec les groupes de machines de bureau, constituant ainsi une unité d'exposition bien délimitée. Quelques accents de couleur et des inscriptions sobres soulignaient encore la pureté des formes. L'homogénéité entre construction et matière exposée fut obtenue par l'emploi de chevalets en tubes métalliques.

Couleurs

Rouge, noir, blanc.

Subject

An attractive stand for Olivetti Office Machines Ltd., Zurich, had to be designed for the Exhibition of Office Equipment, Zurich 1948.

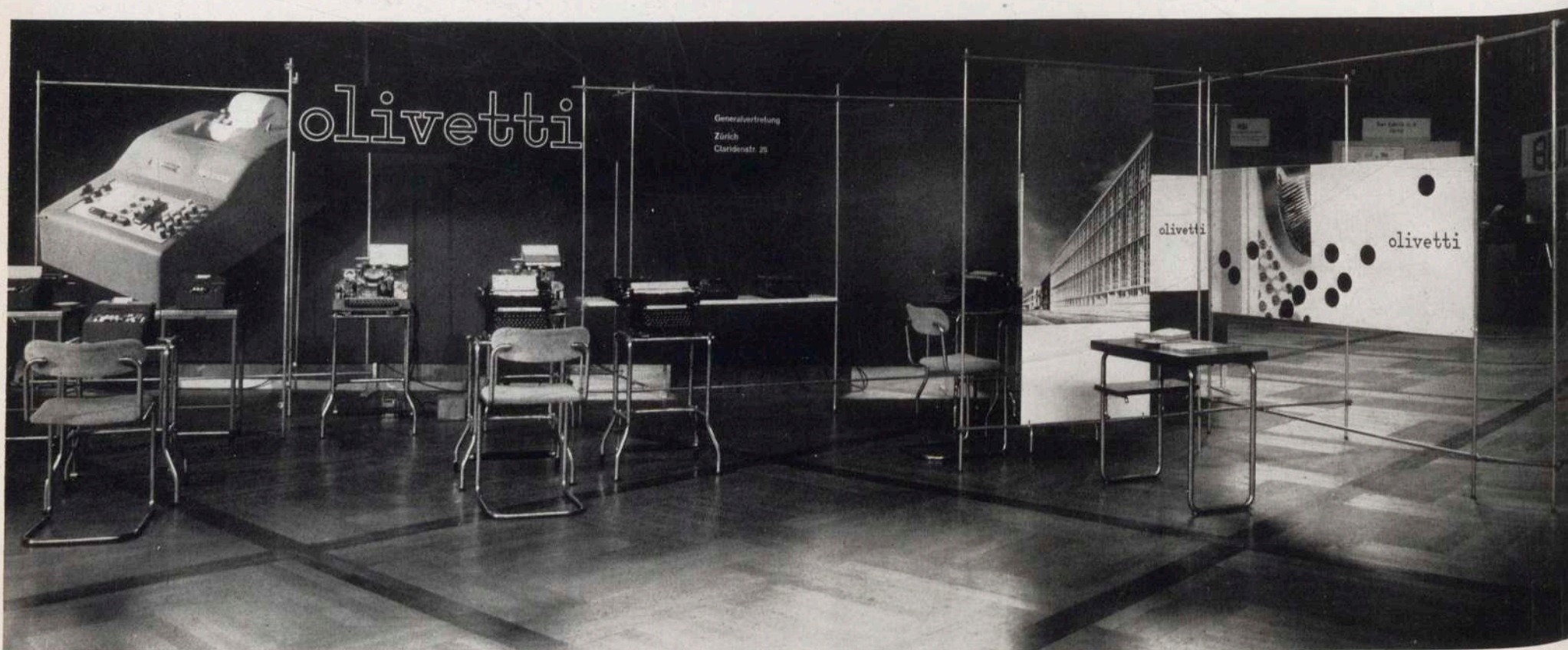
Form and Construction

The spatial situation – a large hall with parquet floor and decorative elements, housing competitors' stands – made it necessary to achieve the greatest possible concentration of the exhibits. These consisted of office machine types.

A tubular construction serving as support for both shelves and pictorial material formed a framework enclosing the material exhibited. The excellent lay-out of the tubular members, together with the vertically and horizontally suspended panel elements, which had been patterned with precise graphic means, formed open and closed spatial units creating a vivid rhythmical alternation and thus establishing direct relationships with the groups of office machines, gathering up the whole into an exhibition unit. Concentration upon a few colour accents and uniform and sparingly applied lettering added to the clear formal design. A structural connection between construction and exhibits was achieved by the use of a tubular material similar to the shelves.

Colours

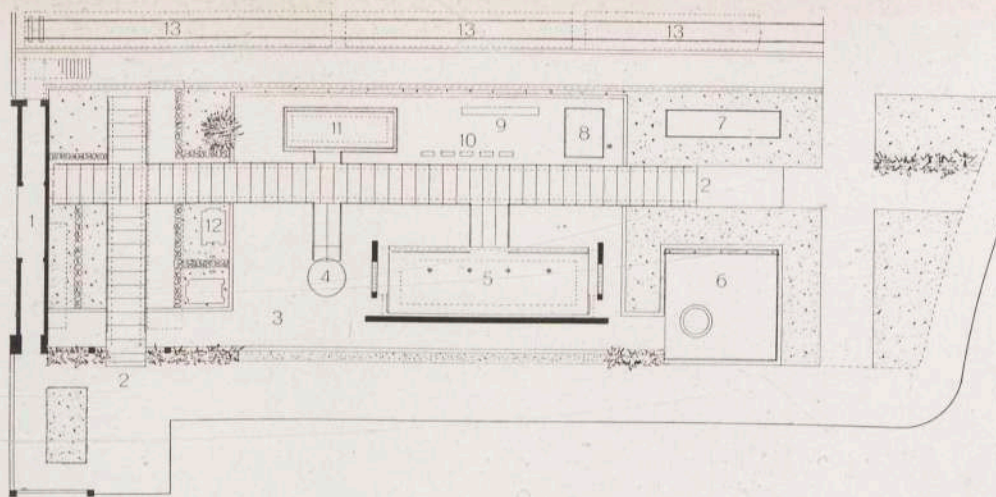
Red, black, white.



Padiglione Società Italiana Ernesto Breda

Fiera di Milano, 1948

Architekten Giulio Minoletti und Gian Casé
Milano



Grundriß / Plan 1:600

- 1 Bürogebäude / Bâtiment des bureaux / Office building
- 2 Brücke aus Metallrost / Pont en treillis métallique / Metal framework bridge
- 3 Wasserfläche / Etang / Pool
- 4 Dampfkessel / Turbine à vapeur / Boilers
- 5 Pavillon Webmaschinen / Pavillon des métiers à tisser / Loom pavilion
- 6 Rost mit Flugzeugteilen / Grillage avec pièces détachées pour avions / Platform with aircraft parts
- 7 Fahrbarer Kran / Grue mobile / Mobile crane
- 8 Hydraulische Maschinen / Machines hydrauliques / Hydraulic machines
- 9 Motorräder / Motocyclettes / Motor cycles
- 10 Zementmischmaschinen / Machines mélangeuses pour ciments / Cement Mixers
- 11 Pavillon Spinnereimaschinen / Pavillon des machines de filature / Pavilion with spinning machines
- 12 Im Freien aufgestellte Maschinen / Machines exposées à l'air libre / Machines in the open
- 13 Eisenbahnzug / Train

Thema

Das enorme Produktionsprogramm der Breda: Motorräder, Webmaschinen, Mühlenanlagen, hydraulische Maschinen, Dampfkesselbau, Flugzeugteile, Kranbau, Zementmaschinen, Eisenbahnzubehör usw. bot manche Schwierigkeiten hinsichtlich einer Gliederung und Aufstellung der Fabrikate auf dem Ausstellungsareal.

Form und Konstruktion

Eine sinnvolle Ordnung dieser verschiedenartigsten Ausstellungselemente wurde durch die Anlage einer Wasserfläche, in welcher die hauptsächlichsten Pavillons konzentriert wurden, und durch die große, aus Metallrosten konstruierte Brücke, die den Zugang zu den Pavillonbauten bildete, erzielt. Die Pavillons ruhten auf zurückgesetzten Eisenbetonsockeln und schienen auf der Wasserfläche zu schweben. Die Durchbildung der baulichen Teile – Wände und Decken waren teils aus Eisenbeton, teils aus Glas – stellte ein bemerkenswertes Beispiel für die funktionell und materialmäßig richtige Verwendung der Baustoffe dar. Der Wechsel von Glasflächen und Massivwänden, die klare und einfache Form der Pavillons, ergaben ein lebendiges Zusammenspiel von Material und Bauform. Zu beiden Seiten der Brücke, welche gewissermaßen das funktionelle Rückgrat des Ausstellungskomplexes bildete, waren weitere Ausstellungselemente informatorischen und fabrikatorischen Charakters aufgestellt. Den Ab-

schluß der Brücke bildete ein auf der Stirnseite fast völlig verglastes, hohes Bürogebäude. Die Großapparate wie Mühlenmaschinen, Zementmaschinen, Krananlagen kamen in einer strengen grundrißlichen Disposition im übrigen Ausstellungsgelände zur Aufstellung. Besonders eindrucklich wirkte die Disposition der Anlage bei Nacht. Beleuchtungskanäle, an der Seite der Wasserfläche sowie unter der Brücke und den Laufstegen angelegt, gaben den Bauten den Charakter einer Lichtarchitektur.

Farben

Wasserpavillons Außenanstrich weiß, Innenwände rot und grau. Bürogebäude außen dunkelblau, Innenraum zitronengelb, Beschriftung weiß. Großapparate und Maschinen rot-gelb-violett-grau.

Thème

L'énorme programme de production de la Breda, qui comporte la fabrication de motocyclettes, de métiers à tisser, d'installations de moulins, machines hydrauliques, turbines à vapeur, pièces détachées pour avions, grues, bétonnières, accessoires pour chemins de fer, etc., rendit difficile la répartition et la présentation des produits dans les locaux d'exposition.

Présentation et construction

Un ordre judicieux de ces éléments d'exposition si divers fut apporté par leur répartition dans plusieurs pavillons principaux disposés sur une pièce d'eau et sur le grand pont en treillis métallique qui en constituait la voie d'accès. Les pavillons reposaient sur des socles de béton en retrait, ce qui leur donnait l'impression de flotter sur l'eau. La construction des bâtiments, en partie en béton armé et en partie en verre, en faisait un exemple remarquable d'emploi judicieux des éléments de construction, tant au point de vue fonctionnel qu'au point de vue du choix des matériaux. Les contrastes entre surfaces vitrées et parois pleines, ainsi que la forme nette et simple des pavillons, faisaient de l'ensemble un exemple vivant de l'harmonie entre matériau et formes architecturales.

Des deux côtés du pont, qui formait en quelque sorte l'axe fonctionnel des installations, étaient disposés les pavillons de l'information et des manufactures. Un haut bâtiment à la façade

frontale presque entièrement vitrée se trouvait à l'extrémité du pont. Les appareils pour moulins, bétonnières, grues, avaient été, vu leurs dimensions, disséminés suivant un plan très strict, sur le reste du terrain d'exposition.

L'aspect de l'exposition était particulièrement impressionnant de nuit. Des dispositifs d'éclairage, placés le long des bords de la pièce d'eau, sous le pont et ses rampes d'accès, conféraient à l'ensemble le caractère d'une architecture lumineuse.

Couleurs

Pavillons marins, blanc à l'extérieur, rouge et gris à l'intérieur. Bâtiment des bureaux, bleu foncé à l'extérieur, jaune citron à l'intérieur; inscriptions blanches. Appareils et machines, rouge-jaune-violet-bleu.



Teilansicht der Ausstellungsanlage. Links Pavillon mit Webmaschinen, rechts Pavillon mit Spinnereimaschinen.

Vue partielle de l'exposition. A gauche, pavillon des métiers à tisser; à droite, pavillon des machines de filature.

Detail view of the exhibition. Left: pavilion with looms; right: pavilion housing spinning machinery.

Subject

Breda's huge manufacturing programme – motor cycles, looms, mill equipment, hydraulic machines, boilers, aircraft parts, cranes, cement machines, railway accessories etc. – presented many difficulties in respect of the arrangement and disposition of the products on the factory site.

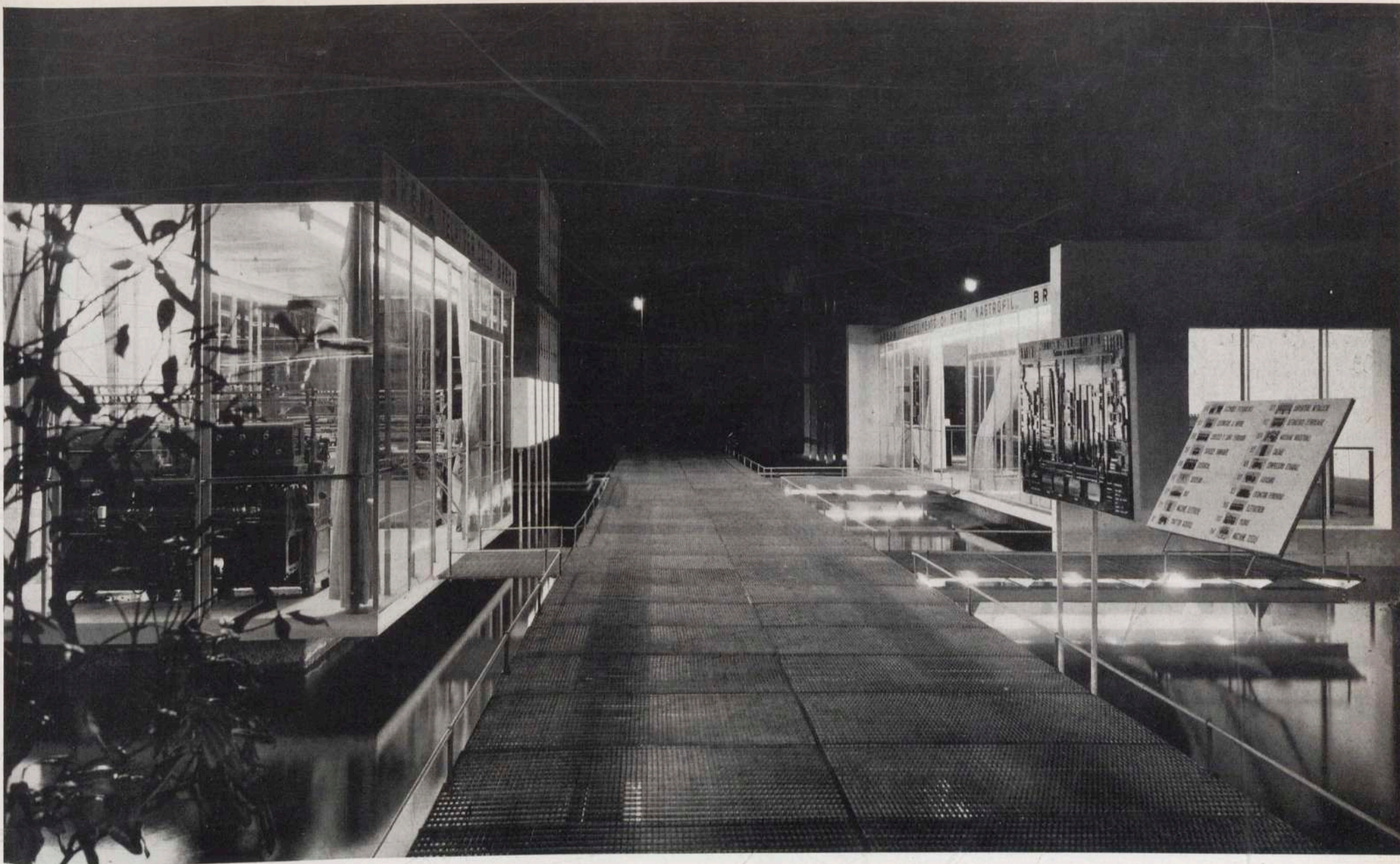
Form and construction

A logical arrangement of this most variegated material was rendered possible by a body of water on which the principal pavilions were concentrated, and by the large metal framework bridge giving access to the structures. The pavilions rested on ferro-concrete bases set back, and thus seemed to float on the surface of the water. The styling of the structural parts – walls and ceilings made of ferro-concrete or glass – constituted a remarkable example of the use of a building material consistent with its function and characteristics. The alternation of glass surfaces and solid walls, the well-knit unassuming form of the pavilions produced a vivid symphony of material and architectural form. On both sides of the bridge, which, as it were, formed the functional support of the exhibition complex, additional exhibition elements of an informative or technological nature were displayed. Optically the bridge terminated at a high office building with an almost entirely glazed-in façade. The large machine units – mill equipment, cement machines, cranes – were placed in other sections of the exhibition area to a methodical plan.

The show was particularly impressive at night. Lighting channels arranged along the water and under the bridge and gangways produced effects of illuminatory architecture.

Colours

Exterior of water pavilions, white; interior walls, red and grey. Office building: dark blue outside, lemon yellow inside. Lettering white. Large machines and units red/yellow/purple/grey.



Große Brücke bei Nacht mit Pavillonbauten
links und rechts, vom Bürogebäude aus gesehen
Pont, de nuit, avec, à gauche et à droite, les
divers pavillons; vue prise du bâtiment des
bureaux

Large bridge at night, pavilions on right and left,
seen from the office building

Stand Escher Wyss, Zürich

Schweizer Mustermesse Basel, 1948

Grafiker R. P. Lohse
Zürich

Teilansicht mit Fotomontagen, Konstruktions-
details und Fabrikaten

Vue partielle avec montages photographiques.
Détails de construction et produits de l'entre-
prise

Detail view with photo mounts, structural details
and products

Thema

Die Firma Escher Wyss Maschinenfabriken AG.,
Zürich, zeigte durch diese Schau ihre Pionier-
leistungen im Turbomaschinenbau.

Form und Konstruktion

Der den Ausstellern zugewiesene Platz an einer
Wand mit einer Zirkulationsmöglichkeit von links
und von rechts ergab die Notwendigkeit, die
Tafeln in Winkelstellung zu gruppieren, so daß
der Besucher, von welcher Seite er kam, einen
Teil der Tafeln erfassen konnte.

Die bildliche und textliche Dokumentation wurde
zur Vervollständigung durch teils rotierende
Fabrikate ergänzt.

Farben

Tragkonstruktion, Tafeln und Rückwand des
Standes weiß, Boden schwarz.

Thème

La fabrique de machines Escher Wyss S.A.,
Zurich, montrait, à l'occasion de cette exposition,
le travail de pionnier accompli par elle dans
la construction de turbines.

Présentation et construction

La place réservée aux exposants étant concen-
trée sur une paroi avec circulation à gauche et
à droite, ceux-ci groupèrent leurs tableaux d'ex-
position perpendiculairement au mur. Ainsi, de

quelque direction que vissent les visiteurs, ils
avaient immédiatement une vue d'ensemble du
stand.

Des produits fixés sur des axes tournant lente-
ment, complétaient les textes et illustrations.

Couleurs

Construction porteuse, panneaux et paroi ar-
rière du stand, blancs, sol noir.

Subject

Messrs. Escher-Wyss Machine Works Ltd., Zu-
rich, showed their pioneer work in the field of
turbo machines.

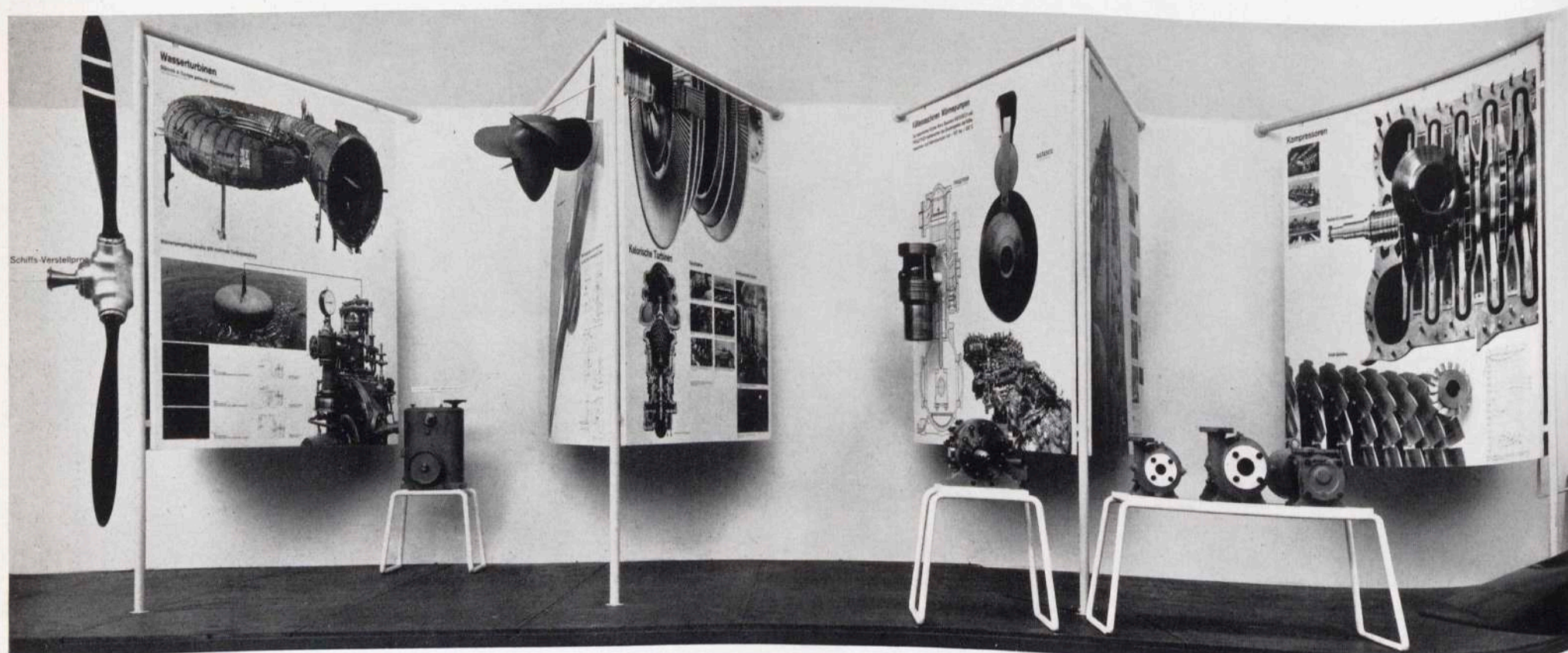
Form and construction

The location allotted to the exhibitors along a
wall, with one possibility of circulation from left
and right, necessitated an angular grouping of
the panels so that the visitor would at once see
part of them no matter from which side he
approached the stand.

The pictorial and textual material was comple-
mented by products part of which rotated.

Colours

White supports, panels and rear wall. Black floor.



Stand Escher Wyss, Zürich

Stand Vetroflex

Schweizer Mustermesse Basel, 1948

Architekten Mumenthaler & Meier
Basel
Grafiker Hans Neuburg
Zürich

Thema

Werbung für die Vetroflex-Isolierprodukte der Glasfasern AG., Lausanne/Schweiz: Glaswolle und -seide für Wärme-, Kälte- und Schallisolierungen im Bau und in der Industrie.

Form und Konstruktion

Auf die zur Verfügung stehende Ausstellungsfläche wurde ein Rohrrüst gestellt, welches den Träger für Modelle und Fotos sowie für textliche Erläuterungen bildete. Der Stand war nach allen Seiten offen und für das Publikum zugänglich. Ein über die Querachse geführtes, nach oben zulaufendes Band aus Glasseide bildete das attraktive Moment des Ausstellungsstandes.

Thème

Propagande en faveur des produits isolants Vetroflex, de la Glasfasern AG., Lausanne/Suisse, soit: laine et soie de verre pour l'isolation thermique et phonique dans le bâtiment et l'industrie.

Présentation et construction

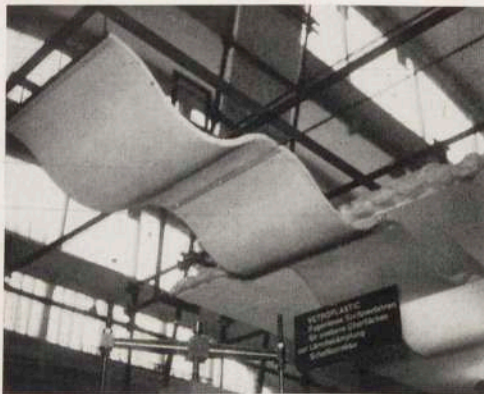
Un chassis tubulaire portait les modèles, photographies et textes rédactionnels. Le stand était ouvert de tous les côtés à la curiosité du public. Le point d'attraction était constitué par une bande ascendante en soie de verre placée dans l'axe médiane du stand.

Subject

Publicity for the Vetroflex Insulating Products of Glasfasern AG., Lausanne/Switzerland. Glass wool and silk for thermal and sound insulation in building and industry.

Form and construction

The exhibition area available was spanned by a tubular skeleton, the carrier for models and photos as well as textual explanations. The stand was on all sides open and accessible to the public. A glass silk ribbon arranged on the transverse axis of the stand and tapering towards the top formed the attractive element of the exhibition unit.



Konstruktionsdetail mit Beispiel der Verwendungsmöglichkeiten des Produktes

Détail de construction avec exemple des possibilités d'emploi du produit

Structural detail with example of the uses of the product

Gesamtansicht bei Nacht. Bogen mit weißer Glasseide bespannt.

Vue générale de nuit. Arc tendu de soie de verre blanche.

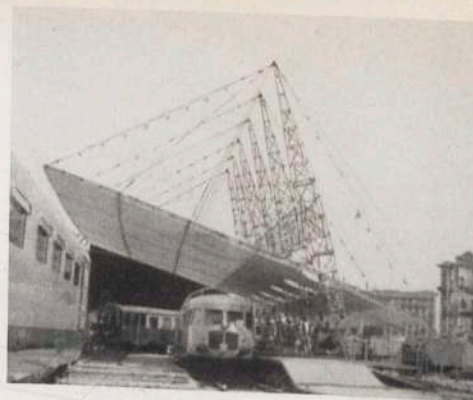
General view at night. Arch covered with white glass silk.



Padiglione OM

Fiera Campionaria, Milano, 1948

Architekt Renzo Zanella
Milano



Ansicht des Pavillons mit dem Motortriebwagen
Vue du pavillon et de l'automotrice
View of the pavilion and the passenger coach



Padiglione OM

Thema

Der Pavillon wurde von der Wagonfabrik OM konstruiert, um einem neuen Motortriebwagen, der zum Teil zweistöckig ist, einen geeigneten Rahmen zu geben.

Form und Konstruktion

Ein erhöhter Perron, der dem Besucher des Pavillons Einblick in den Triebwagen gestattete, wurde überdeckt von einem schräg aufgehängten Dach, das mittels Drahtseilen an sechs schräg stehenden Gittermasten schwebte. Diese Masten wurden ihrerseits auf Drehgelenken gelagert und durch Drahtseile fixiert. Sie durchstießen das aufgehängte Dach, ohne mit diesem in Berührung zu kommen. Das Dach wies deshalb sechs große, runde Öffnungen für die Gittermasten auf. Diese bestanden aus verschraubten Aluminiumrohren. Das Dach setzte sich aus einzelnen vorgefertigten Holzrahmenelementen zusammen, die auf ein Metallskelett gelegt wurden. Die Elemente waren zum Teil geschlossen in lackiertem Masonit, mit Wellaluminium bedeckt, zum Teil offen als «brise-soleil» aus Holzleisten ausgeführt.

Der Pavillon besaß alle Vorzüge einer raschen Montage- und Demontagemöglichkeit. Das Zusammenspiel der konstruktiven Teile – Verankerungsseile, schräg stehenden Gittermasten auf Drehgelenken und einem von den Masten durchstoßenen, schräg schwebenden Perrondach – besaß hohe ausstellungstechnische Qualitäten.

Gesamtansicht. Im Vordergrund links und rechts Aufgang zum Perron.

Vue générale. Au premier-plan, à droite et à gauche, accès au quai.

General view. Foreground left and right: ascent to platform.

Das Perrondach aus vorfabrizierten Holzrahmen-
elementen

Le toit en éléments préfabriqués en bois

The platform roof made of pre-fabricated wood
frame elements

Thème

Le pavillon, construit par la fabrique de wagons OM, devait servir de cadre à une nouvelle automotrice, partiellement à deux étages, exposée cette année-là.

Présentation et construction

Un quai surélevé permettait aux visiteurs de l'exposition de jeter un coup d'œil à l'intérieur de la motrice; ce quai était abrité par un toit en pente, suspendu par des câbles d'acier amarrés à six mâts inclinés. Ces mâts reposaient sur des rotules et étaient maintenus en place par des filins d'ancrage. Ils traversaient le toit sans le toucher, par six ouvertures circulaires en tuyaux d'aluminium prévues dans ce but. Le toit se composait d'un squelette métallique, sur lequel étaient appliqués des cadres préfabriqués en bois. Certains de ces cadres étaient revêtus avec de la Masonit laquée, d'autres étaient recouverts d'aluminium, d'autres encore, grillagés par des lattes, servaient de brise-soleil.

Le pavillon possédait les avantages d'un montage et d'un démontage rapides. L'accord entre les parties constructives, filins d'ancrage, mâts inclinés sur rotules et le toit en pente, traversé par les mâts et planant sur le tout, donnaient au pavillon OM, de 1948, un aspect dynamique et de haute qualité du point de vue de la technique d'exposition.

Subject

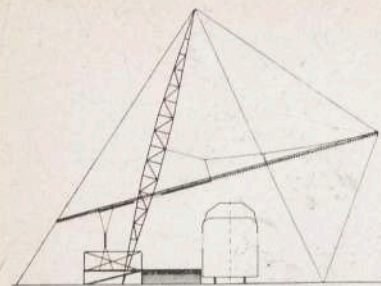
This pavilion was constructed by the OM Carriage Works as a suitable background for a new powered passenger coach, part of which was double-decked.

Form and construction

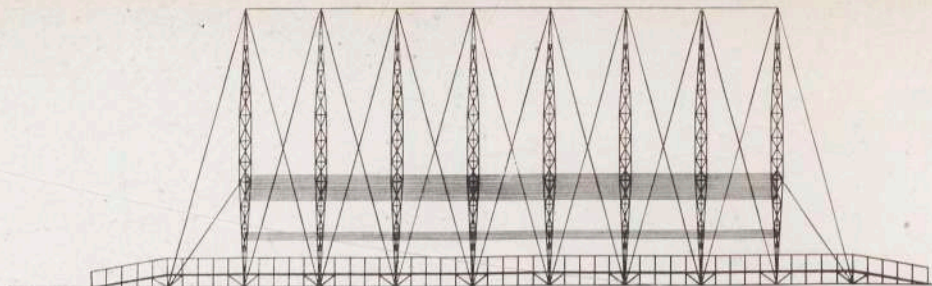
A raised platform permitting a view of the interior of the carriage was covered by an oblique roof suspended from six inclined lattice poles by means of steel cables. These poles were in turn supported in swivel joints and stayed by steel cables. They pierced the suspended roof without touching it, six large circular openings being provided for the passage of the poles, which consisted of bolted tubular aluminium. The roof consisted of individual pre-fabricated wood frame elements placed upon a metal skeleton. The elements were solid in varnished masonite, covered with corrugated aluminium or in open sun-shade type lathwork.

The pavilion possessed all the advantages of rapid assembling and dismantling. The interplay of the structural elements – stay cables, inclined lattice poles on swivel joints and an oblique platform roof pierced by the poles – was an excellent instance of exhibition technique and exciting in its effect.

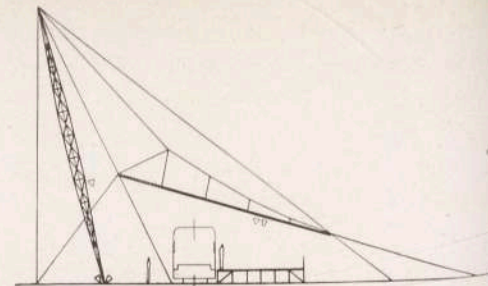




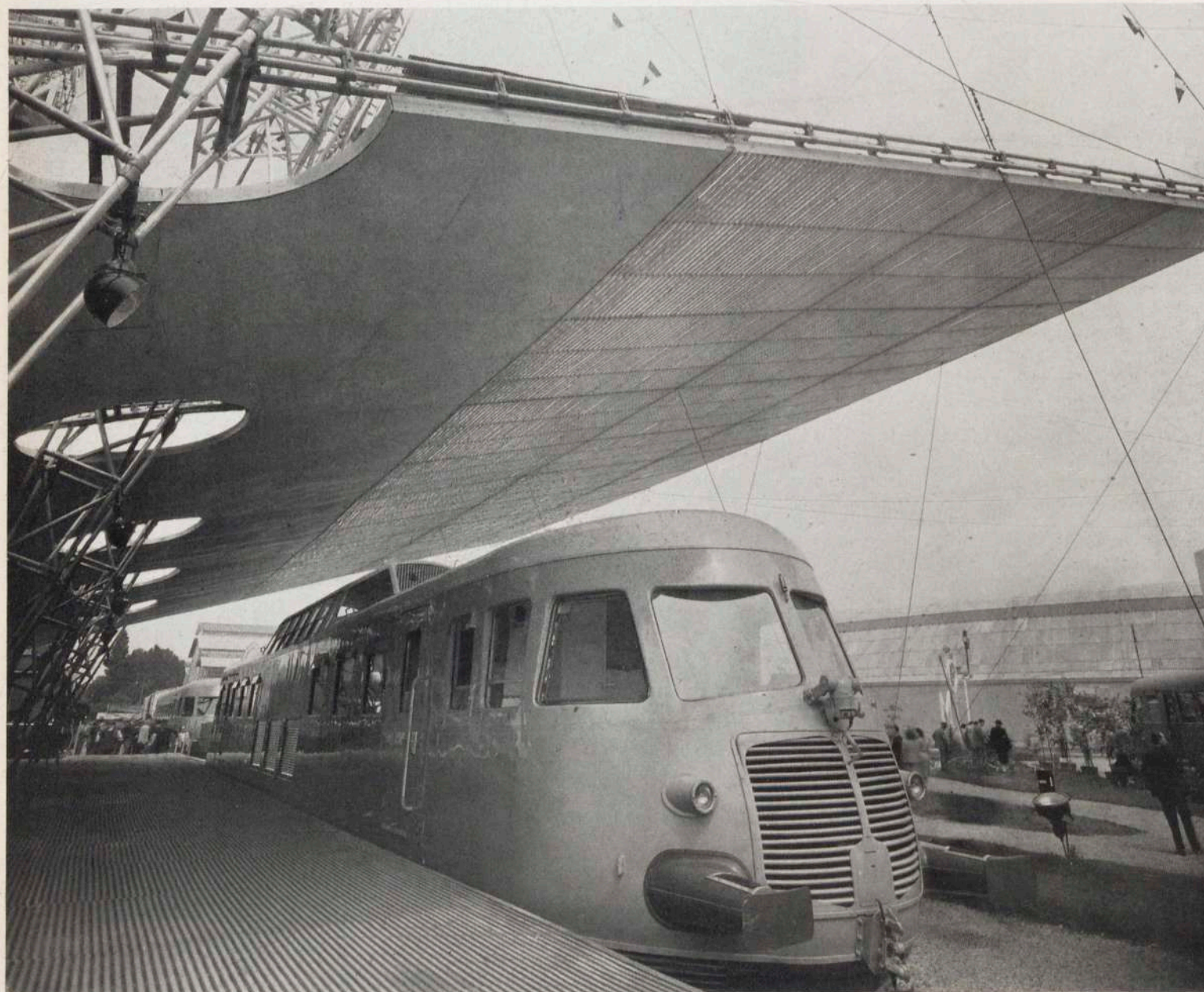
Pavillon 1948. Seitenaufriß / Pavillon de 1948.
Elévation du côté / Pavilion of 1948. Side elevation 1:500



Pavillon 1950. Fassadenaufriß / Pavillon de 1950.
Elévation de la façade / Pavilion of 1950. Front elevation 1:500



Pavillon 1950. Seitenaufriß / Pavillon de 1950.
Elévation du côté / Pavilion of 1950. Side elevation 1:500



Das von den Masten durchstoßene und an diesen aufgehängte Dach, unten der Motortriebwagen

Le toit, traversé par les mâts et suspendu à ceux-ci, et l'automotrice

The roof pierced by and suspended from the poles, and the passenger coach

Padiglione OM

Fiera Campionaria, Milano, 1950

Architekt Renzo Zavarella
Milano

Wie auf der Fiera von 1948 wurde auch 1950 von der Wagonfabrik OM ein für die italienischen Staatsbahnen gelieferter Motortriebwagen gezeigt. In Abwandlung des Pavillons von 1948 hatte der Architekt prinzipiell aus denselben Bauelementen ein ebenso kühnes Bauwerk geschaffen.

Acht nach außen geneigte, auf Drehgelenken gelagerte Gittermaste, die durch Stahlseile im Gleichgewicht gehalten wurden, und gleichzeitig einer Reihe von Seilen als Aufhängepunkte dienten, trugen ein 35 x 15 m großes Perrondach. Die Gittermaste waren aus Aluminiumrohren mit Muffen zusammengesteckt. Das Dach bestand aus einem Röhrenfachwerk, welches zum Teil mit Wellaluminiumplatten, zum Teil mit Aluminiumlamellen, die ein Parallelgitterwerk bildeten, bedeckt war.

Der Perron für den Ausstellungsbesucher war aus einem Holzleistenboden auf Rohrgerüsten konstruiert. Die Anlage ließ sich ohne Materialverlust demontieren.

Auch dieser Ausstellungsbau bildete einen konstruktiven Zusammenklang aus dem eleganten Spiel von Ankerseilen, beweglich gelagerten Gittermasten und dem gleich einem Flugzeugflügel schwebenden Dach. Eine Arbeit voll Erfindung und bester architektonischer Gesinnung, klar erfaßbar und von dynamischer Wirkung.

Comme elle l'avait déjà fait en 1948, la fabrique de wagons OM présenta à la Fiera de 1950 un wagon-motrice, construit par elle et destiné aux Chemins de Fer de l'Etat italien. Quoique se servant par principe des mêmes éléments que ceux utilisés pour le pavillon de 1948, l'architecte réalisa une œuvre tout à fait différente mais d'une conception tout aussi audacieuse.

Des mâts, reposant sur des articulations à billes, étaient inclinés vers l'extérieur, servaient d'appuis à de multiples filins et portaient un toit de 35 x 15 m. Ils étaient maintenus en position par des câbles en acier.

Nachtansicht des Pavillons
Vue nocturne du pavillon
Night view of the pavilion

Les mâts étaient construits en tubes d'aluminium. Le toit se composait d'une ossature tubulaire recouverte, en partie par des panneaux d'aluminium ondulé, et en partie par des lamelles d'aluminium.

Le quai pour les visiteurs de l'exposition était constitué par des chevalets tubulaires porteurs et un plancher en lames de bois. L'installation pouvait être démontée sans aucune perte de matériel.

Le jeu élégant des câbles d'ancrage, les mâts sur bases mobiles et le toit planant sur le tout comme une aile d'avion, formaient un ensemble d'une parfaite harmonie. Une conception architecturale, pleine d'esprit inventif, claire et dynamique.

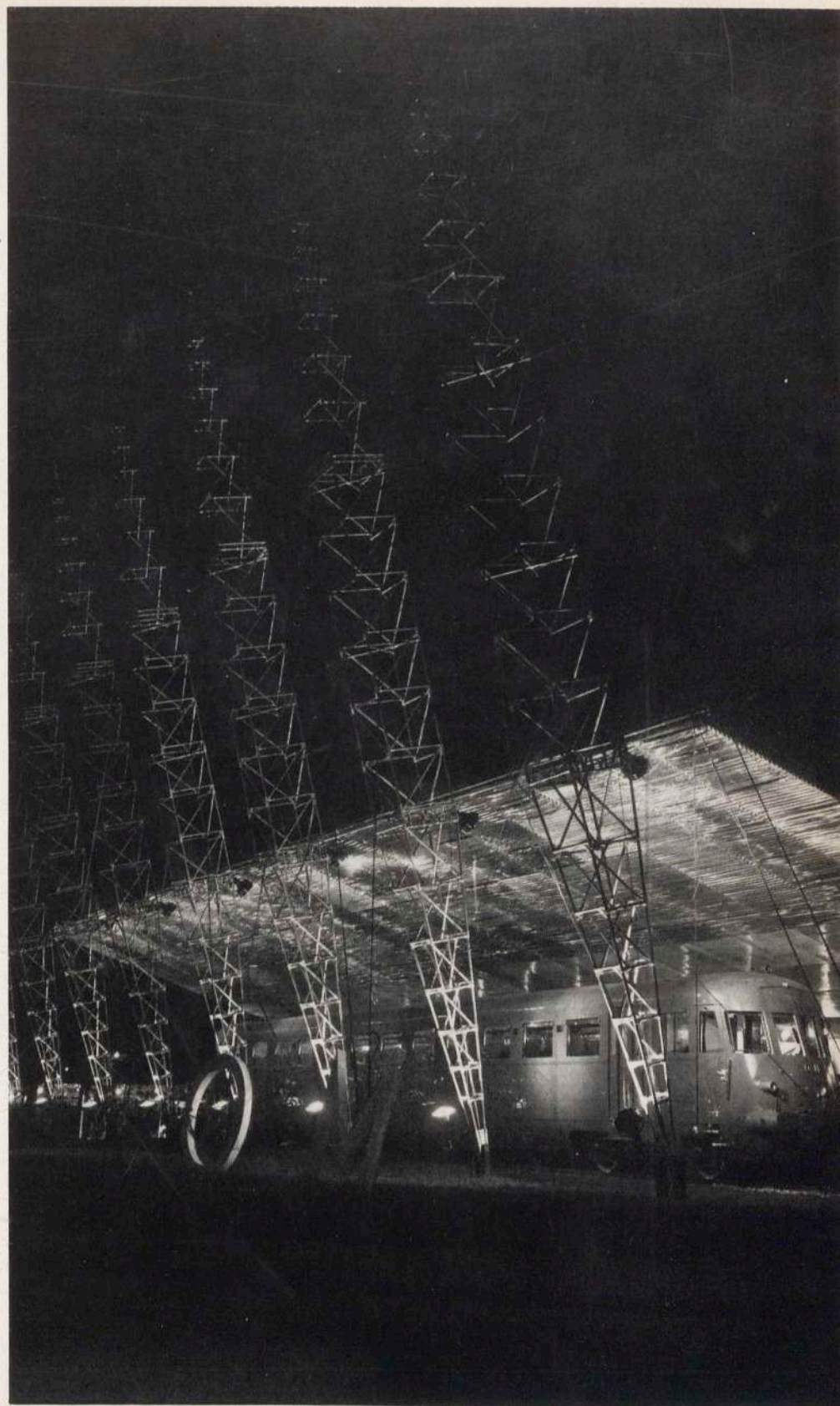
As at the 1948 Fiera, in 1950 too the OM Carriage Works again exhibited a powered passenger coach built for the Italian State Railways. In modification of the 1948 Pavilion, the architect created – by means of essentially similar elements – just as bold a structure.

Eight outwardly inclined lattice poles on swivel joints, balanced by steel cables and carrying a number of suspension ropes, supported a platform roof of 35 by 15 metres.

The lattice poles were assembled from tubular aluminium connected by sleeves. The roof was a tubular framework covered by corrugated aluminium units and aluminium strips forming a parallel lattice.

The platform for the visitor was constructed from a wood lath floor on a tubular supporting structure. The structure could be dismantled without loss of material.

This exhibition unit, too, constituted a constructive interplay of elegant stay cables, movably supported lattice poles and a roof floating, as it were, like an airplane wing. A work displaying a great deal of resourcefulness and architectural flair, clear of comprehension and dynamic in effect.



Ausstellung über den Flughafen Zürich-Kloten

18e Salon International de l'Aéronautique
Paris, 1949

Gestaltung Walter Custer, Architekt
Richard P. Lohse
Zürich

Thema

Die Baudirektion des Kantons Zürich sowie einige der am Bau des Flughafens beteiligte Firmen beabsichtigten, mit dieser Ausstellung die Bedeutung des Flughafens Zürich-Kloten im interkontinentalen Luftverkehrsnetz zu zeigen. Die Ausstellung vermittelte anhand von Richtlinien in instruktiver Weise die heutige und zukünftige bauliche Gestaltung des Flughafengebietes.

Form und Konstruktion

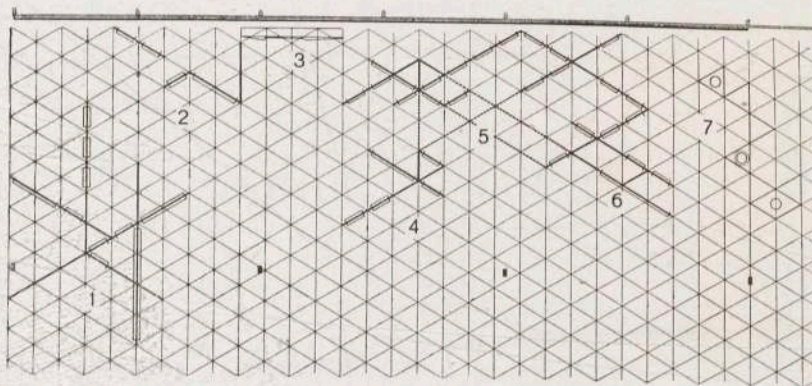
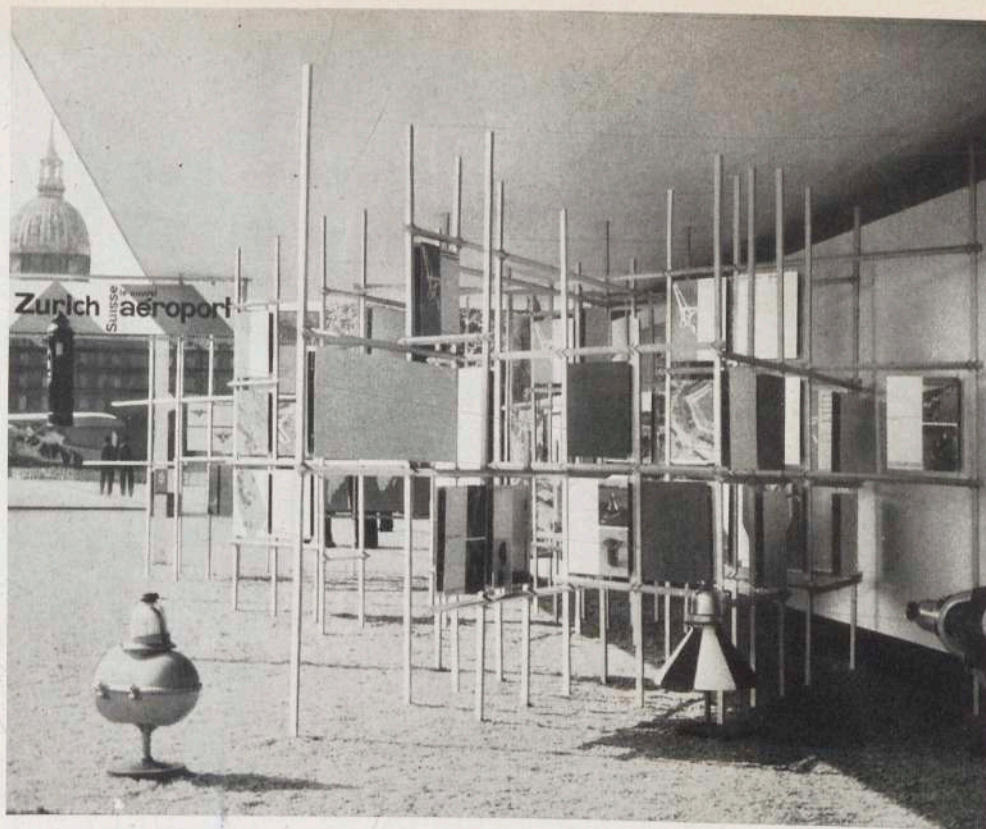
Modelle, Projekte, Fotos, Transparente und textliche Erläuterungen in größerem Umfang bildeten das Ausstellungsgut, welches an Gitterwerkelementen aus horizontal und vertikal befestigten, dreieckigen Stäben verschiedener Dimension aufgehängt war. Bei der grundsätzlichen Gestaltung wurde eine möglichst starke Unterteilung des auf drei Seiten offenen Raumes angestrebt, um Beziehungen mit dem Außenraum des Flugplatzes vor dem Dôme des Invalides herzustellen. Das Gitterwerk mit den Thementafeln wurde in der Weise gruppiert, daß offen und geschlossen wirkende Bezirke entstanden, welche durch ihre verschieden großen Volumen eine rhythmische räumliche Folge ergaben.

Die diagonale Aufstellung des Gitterwerkes, bedingt durch die Dreieckform der Stabelemente, ermöglichte einerseits eine freie Disposition im Raum und bewirkte andererseits eine optische Lösung von der Rückwand.

Die Tafелеlemente waren einheitlich genormt. Durch den Wechsel von Fotos und verschieden gestrichenen Flächen ergab sich eine starke farbliche Rhythmik in der ganzen Ausstellung.

Farben

Naturholzstäbe roh belassen, Verbindungskammern Aluminium, Tafeln teilweise in rote, blaue, gelbe, schwarze und weiße Felder aufgeteilt.



Grundriß / Plan 1:150

- 1 Zürich im interkontinentalen Luftverkehrsnetz / Zurich au sein du réseau aérien international / Zurich in the inter-continental air network
- 2 Kantonaler Richtplan für Flughafengebiet und Zürcher Unterland / Plan directeur cantonal pour la région de l'aéroport / Cantonal plan for the airport area and lower part of the Canton of Zurich
- 3 Modell des Flughafenkopfes / Modèle de la tête de l'aéroport / Model of airport head
- 4 Projekterläuterung / Explication du projet / Technical details
- 5 Bautechnische Einzelheiten / Détails de la technique de construction / Building details

- 6 Flugsicherung / Sécurité aérienne / Air safety
- 7 Pistenscheinwerfer / Projecteurs de piste / Runway flood-lights

Gesamtansicht der Ausstellung
Vue générale de l'exposition
General View of Exhibition

Thème

La direction des constructions du canton de Zurich, de même que quelques entreprises participant à la construction de l'aéroport de Zurich-Kloten, désirent indiquer, par cette exposition, l'importance de l'aéroport de Kloten au sein du réseau aérien international. L'exposition donnait, au moyen de plans directeurs fort instructifs, un aperçu de l'aménagement actuel et futur d'un aéroport.

Présentation et construction

Modèles, projets, photographies, transparents et textes explicatifs généraux constituaient la matière exposée, présentée sur des grillages composés d'éléments en barres triangulaires de dimensions diverses, placées horizontalement et verticalement et assemblées entre elles. Pour faire ressortir les rapports entre l'aéroport et le Dôme des Invalides devant lequel il est situé, on s'est efforcé, dans l'organisation du plan, de créer une division très marquée de la salle ouverte sur trois côtés. Les grillages avec les tableaux thématiques furent groupés de telle manière que l'on obtint des espaces ouverts ou fermés dont les volumes différents constituaient un certain rythme.

La forme triangulaire des éléments utilisés détermina la disposition en diagonale des grillages, ce qui permit leur libre répartition dans le local et les détacha, optiquement, de la paroi du fond. Les éléments à panneaux étaient normalisés. L'alternance de photographies et de surfaces peintes en couleurs diverses donna à l'ensemble de l'exposition un rythme très soutenu.

Couleurs

Lambourdes en bois brut; agrafes de liaison, aluminium; panneaux, partiellement divisés en champs rouges, bleus, jaunes, noirs et blancs.

Subject

The Building Department of the Canton of Zurich and some contractors building the airport intended to show the importance of the Zurich-Kloten Airport in the intercontinental air line system by means of this exhibition. General plans afforded an instructive insight into the present and future architectural pattern of the airport area.

Form and construction

Models, projects, photos, transparent posters and copious textual explanations formed the exhibits suspended from a lattice-work of horizontally and vertically mounted triangular rods of various dimensions. The plan reveals the desire to subdivide the room (which is open on three sides) as far as possible in order to establish a connection with the open space of the airport in front of the Dôme des Invalides. The lattice-work with the thematic posters were grouped in such a manner that open and closed units were created which produced a rhythmical spatial sequence with their volumes of varying size.

The diagonal lay-out of the lattice-work imposed by the triangular shape of the rod elements on the one hand allowed a free disposition in the room and, on the other, created an optical dissociation from the rear wall.

The panel elements were uniformly standardized. The alternation of photos and units painted in various colours produced an intense rhythm of colour throughout the exhibition.

Colours

Raw wooden staves in natural colour, brackets in aluminium, panels partly subdivided into red, blue, yellow, black and white areas.



Seitlicher Eingang, links Werbung für den Tourismus in der Schweiz.

Entrée latérale, à gauche propagande pour le tourisme en Suisse.

Side entrance. Left, Promotion of Tourist Traffic in Switzerland.

Subject

The Building Department of the Canton of Zurich and some contractors building the airport intended to show the importance of the Zurich-Kloten Airport in the intercontinental air line system by means of this exhibition. General plans afforded an instructive insight into the present and future architectural pattern of the airport area.

Form and construction

Models, projects, photos, transparent posters and copious textual explanations formed the exhibits suspended from a lattice-work of horizontally and vertically mounted triangular rods of various dimensions. The plan reveals the desire to subdivide the room (which is open on three sides) as far as possible in order to establish a connection with the open space of the airport in front of the Dôme des Invalides. The lattice-work with the thematic posters were grouped in such a manner that open and closed units were created which produced a rhythmical spatial sequence with their volumes of varying size.

The diagonal lay-out of the lattice-work imposed by the triangular shape of the rod elements on the one hand allowed a free disposition in the room and, on the other, created an optical dissociation from the rear wall.

The panel elements were uniformly standardized. The alternation of photos and units painted in various colours produced an intense rhythm of colour throughout the exhibition.

Colours

Raw wooden staves in natural colour, brackets in aluminium, panels partly subdivided into red, blue, yellow, black and white areas.



Seitlicher Eingang, links Werbung für den Tourismus in der Schweiz.

Entrée latérale, à gauche propagande pour le tourisme en Suisse.

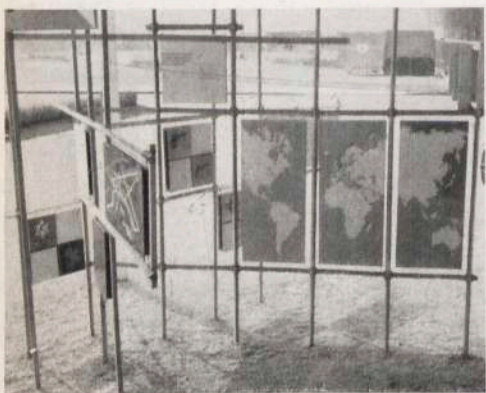
Side entrance. Left, Promotion of Tourist Traffic in Switzerland.



Teilansicht mit Propagandatafeln der am Bau des Flughafens Zürich beteiligten Firmen

Vue partielle avec tableau de propagande des entreprises participant à la construction de l'aéroport de Zurich

Detail view with the posters of the contractors building the Zurich airport



Teilansichten mit den Tafeln der Nationen und Blick auf den Flugplatz vor dem Dôme des Invalides

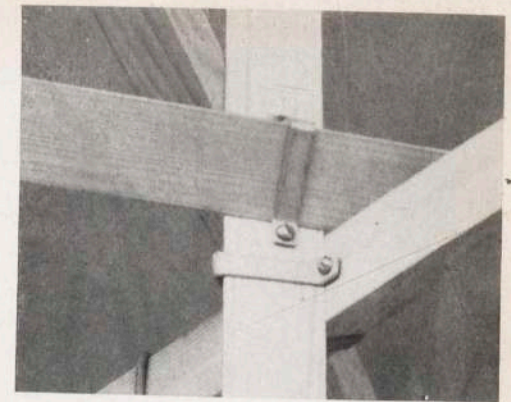
Vue partielle avec les tableaux des nations et vue sur l'aéroport devant le Dôme des Invalides

Detail views with the panels of the nations and view of the airport in front of the Dôme des Invalides



Teilansicht mit Projekterläuterung
 Vue partielle avec explication du projet
 Detail view with explanation of the project

Detail des Verbindungssystems der dreieckigen
 Naturholzstäbe
 Détail du système de fixation des barreaux
 triangulaires en bois naturel
 Detail of the connecting system of the triangular
 rods in natural wood

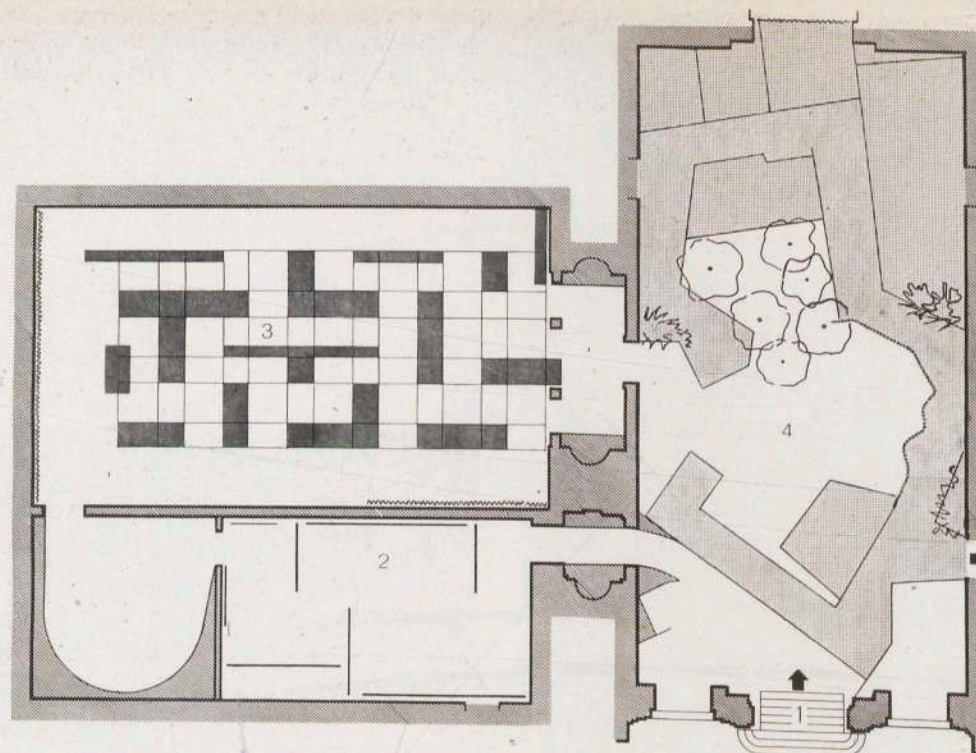


Teilansicht mit den Tafeln der Baugeschichte
 des Flughafens Zürich
 Vue partielle avec tableau de l'histoire de la
 construction de l'aéroport de Zurich
 Detail view with the panels giving the building
 history of the Zurich airport

Exhibition «For Modern Living»

The Detroit Institute of Arts, Detroit, Michigan, USA, 1949

Architekt Alexander Girard
Detroit, Michigan



Thema

Die vom «Detroit Institute of Arts» in Detroit organisierte Ausstellung hatte zur Aufgabe, einen Querschnitt durch die heutige Möbel- und Gebrauchsgeräteproduktion Amerikas zu geben. Trotz des ausgesprochenen Messecharakters der Veranstaltung war das Niveau beachtenswert. – In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß ein Merkmal der Tätigkeit der Museen in USA darin besteht, Ausstellungen über tägliche Bedarfsartikel in ihren Arbeitsbereich einzubeziehen, womit ein wesentlicher Beitrag zur Propagierung der neuen Wohnkultur geleistet wird.

Form und Konstruktion

Die Ausstellung war in zwei großen Hallen des Detroit Institute of Arts untergebracht. Die erste dieser Hallen wurde unter die ausstellenden Firmen aufgeteilt, wobei diese den ihnen zugewiesenen Raum selbständig gestalten konnten. Durch die Qualität des vorhandenen Ausstellungsgutes wurde ein einheitliches Gesamtbild erzielt. Teile dieser Halle erhielten eine Bepflanzung, um der sommerlichen Wohnkultur den entsprechenden Rahmen zu geben.

In der zweiten Halle wurden Einzelmöbel und Gebrauchsgeräte gezeigt. Das Ausstellungsgut umfaßte vom Löffel bis zur Nähmaschine alle Gegenstände des täglichen Bedarfs. Der Raum selbst wurde durch horizontale und vertikale Stahlgestelle, Trennwände und Tablare gegliedert, auf denen das Gebrauchsgerät seinem Gebrauchszweck entsprechend angeordnet war.

Thème

L'exposition, organisée par le «Detroit Institute of Arts», Detroit, avait pour tâche de donner un aperçu de la production américaine actuelle dans le domaine des meubles et celui des instruments usuels. Malgré le caractère de foire qu'elle avait, cette exposition était d'un niveau remarquable.

Rappelons ici qu'une caractéristique des musées des Etats-Unis est d'organiser des expositions d'objets d'usage courant, afin de participer de manière concrète à la propagation des conceptions nouvelles dans le domaine du logement.

Présentation et construction

L'exposition était installée dans deux grandes halles du «Detroit Institute of Arts». Les entreprises exposantes se partageaient la première et y avaient aménagé leurs stands de façon individuelle. La qualité de la matière exposée conférait à l'ensemble une unité parfaite. De la verdure fut placée dans diverses parties de cette halle, rappelant ainsi les rapports étroits existant entre la nature et l'habitat estival. La seconde halle contenait des meubles et des instruments usuels. De la cuillère à la machine à coudre, pas un objet d'usage quotidien ne manquait. Le local était divisé en plusieurs secteurs par des châssis métalliques horizontaux et verticaux, sur lesquels étaient disposés, dans l'ordre, les instruments.

Subject

This exhibition, which was organized by the Detroit Institute of Arts, was designed to give a cross-section of present-day American production of furniture, implements and utensils. Despite its fair-like nature, the exhibition was distinguished by its remarkable level. – It may be mentioned in this connection that one characteristic feature of the activity of American museums is the organization of shows of utilitarian articles, thus making a valuable contribution to the spreading of the new domestic culture.

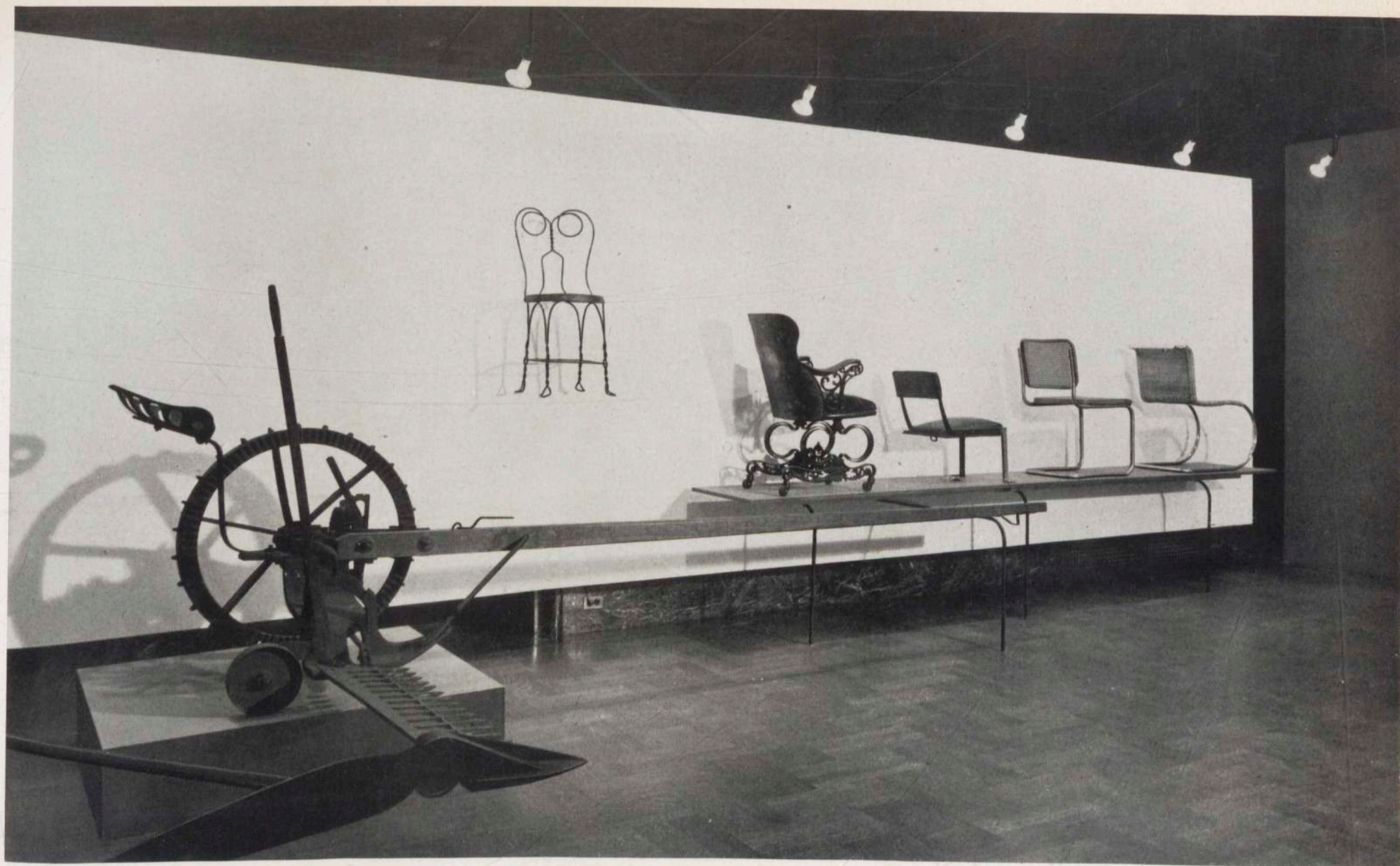
Form and construction

The exhibition was accommodated in two large halls of the Detroit Institute of Arts. The first hall was assigned to the exhibiting firms, which were free to style the space allotted to them as they wished. The quality of the material exhibited, however, achieved a methodical pattern of the whole. Parts of this hall were given more greenery in order to lend a distinctive background to summer articles.

Pieces of furniture and utilitarian articles were housed in the second hall. The material shown comprised all articles of everyday use, from spoons to sewing machines. The room itself was subdivided by horizontal and vertical steel shelves on which the material was arranged in accordance with its various uses.

Grundriß / Plan 1:300

- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Historische Abteilung / Section historique / Historical Department
- 3 Abteilung mit Einzelmöbeln und Gebrauchsgeräten / Section des meubles-types et des objets usuels / Department with furniture and domestic utensils
- 4 Gartenhalle mit Wohnräumen / Véranda et pièces d'habitation / Garden-room with living-rooms

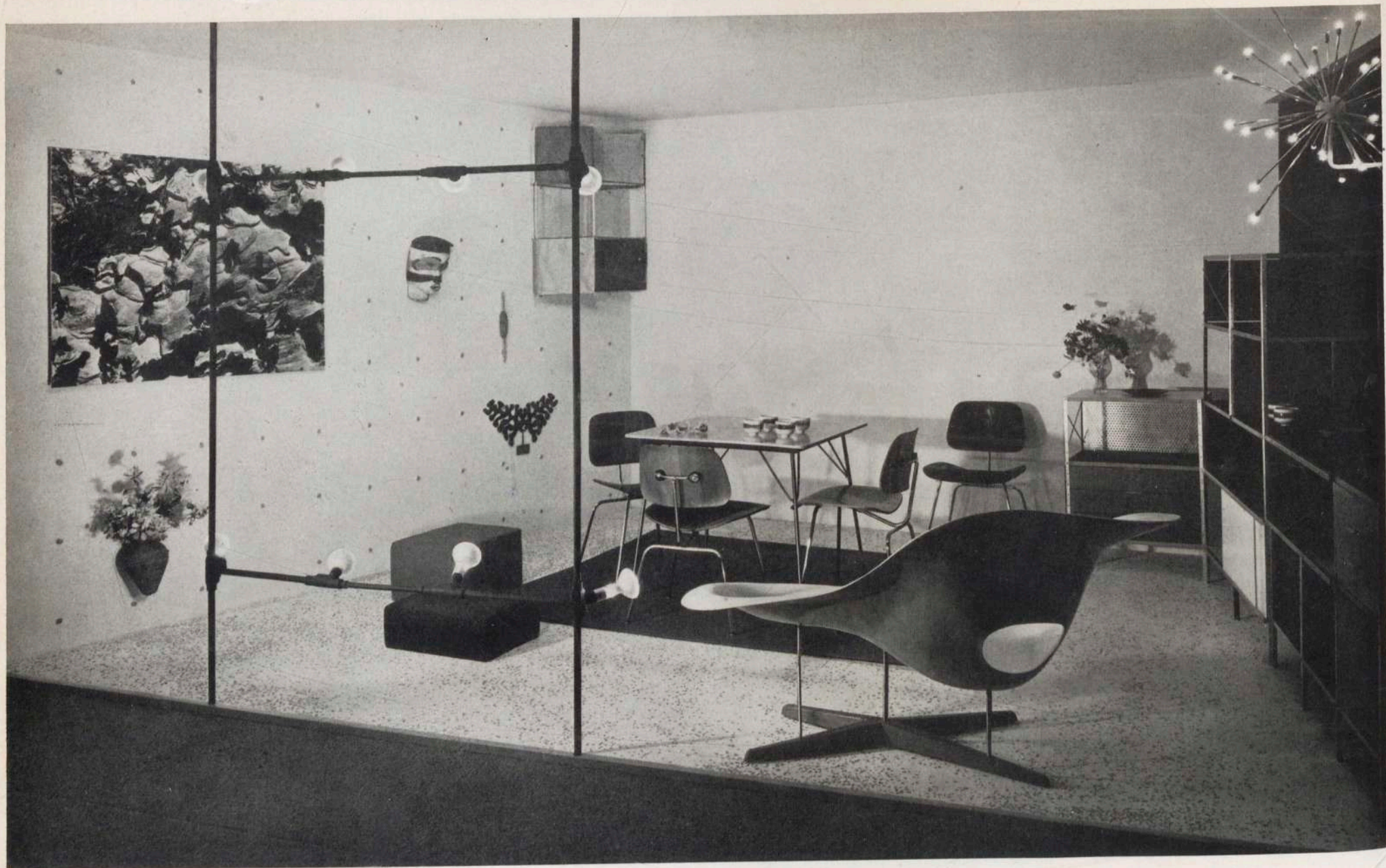


Wandgestaltung in der historischen Abteilung: links Pflug mit schalenförmiger Sitzfläche (1857), Mitte oben Stuhl mit Beinen und Rückenlehne aus Eisendraht, unten Stuhl mit federndem Sitz (1849), Stuhl aus einem Autobus (1917), Stühle von Marcel Breuer (1928), Mies van der Rohe (1927).

Paroi dans la section historique. A gauche, charrue avec siège en forme de coupe (1857); au centre, en haut, chaise avec pieds et dossier en fil de fer; en bas, chaise avec siège élastique (1849), siège pour autobus (1917), sièges de Marcel Breuer (1928), Mies van der Rohe (1927).

Wall of the historical section: left, plough with

shallow cup seat (1857); top centre, chair with iron wire legs and back; below chair with resilient seat (1849), motor-coach seat (1917), chairs by Marcel Breuer (1928), Mies van der Rohe (1927).



Gesamtansicht eines Interieurs. Einrichtung und Möbel von Charles Eames. Im Vordergrund Beleuchtungsleiter mit verstellbaren Lampen, Sitzschale aus Plastic. Im Hintergrund zusammenlegbarer Teetisch aus Leichtmetall, Platte Holz. Stühle Sitz und Rückenlehne Sperrholz warm gepreßt, Gestell Metall.

Vue d'ensemble d'un intérieur. Aménagement et meubles de Charles Eames. Au premier plan, chassis d'éclairage avec lampes déplaçables, siège-cuvette en matière plastique. A l'arrière-plan, table à thé pliante en métal léger, dessus en bois. Chaises à chassis en tubes métalliques, sièges et dossiers en bois contreplaqué pressé à chaud.

General view of an interior. Interior decoration and furniture by Charles Eames. Foreground: lamp frame with adjustable lamps, plastic seat. Background: collapsible light-alloy tea table, wooden top. Hot-pressed plywood chair seats and backs, frame in metal.



Seitenansicht des Interieurs. Im Vordergrund kombinierbare Metallgestelle mit Schrankfächern aus Sperrholz. Schiebetüren, Rücken-, Seiten- und Bodenteile auswechselbar.
Architekt: Charles Eames, Venice, Calif.
Lampe: D. Sarfatti, Milano.

Vue latérale de l'intérieur. Au premier plan, étagères métalliques avec parties fermantes en contreplaqué. Portes coulissantes, dos, côtés et fonds interchangeables.

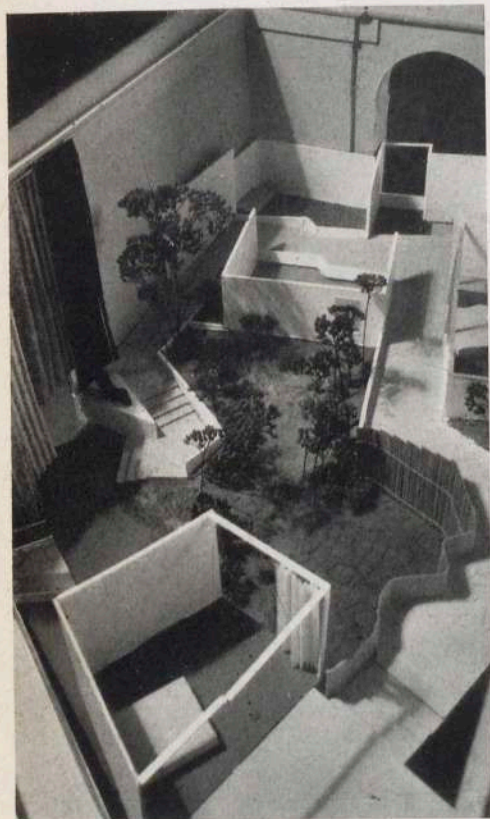
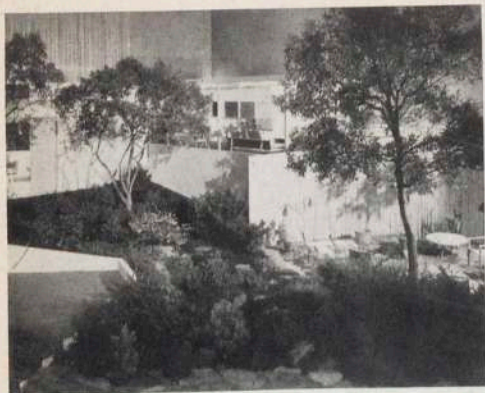
Architecte: Charles Eames, Venice, Calif.
Luminaire: D. Sarfatti, Milan.

Latera view of interior. Foreground: combined metal frames with plywood cupboard units.

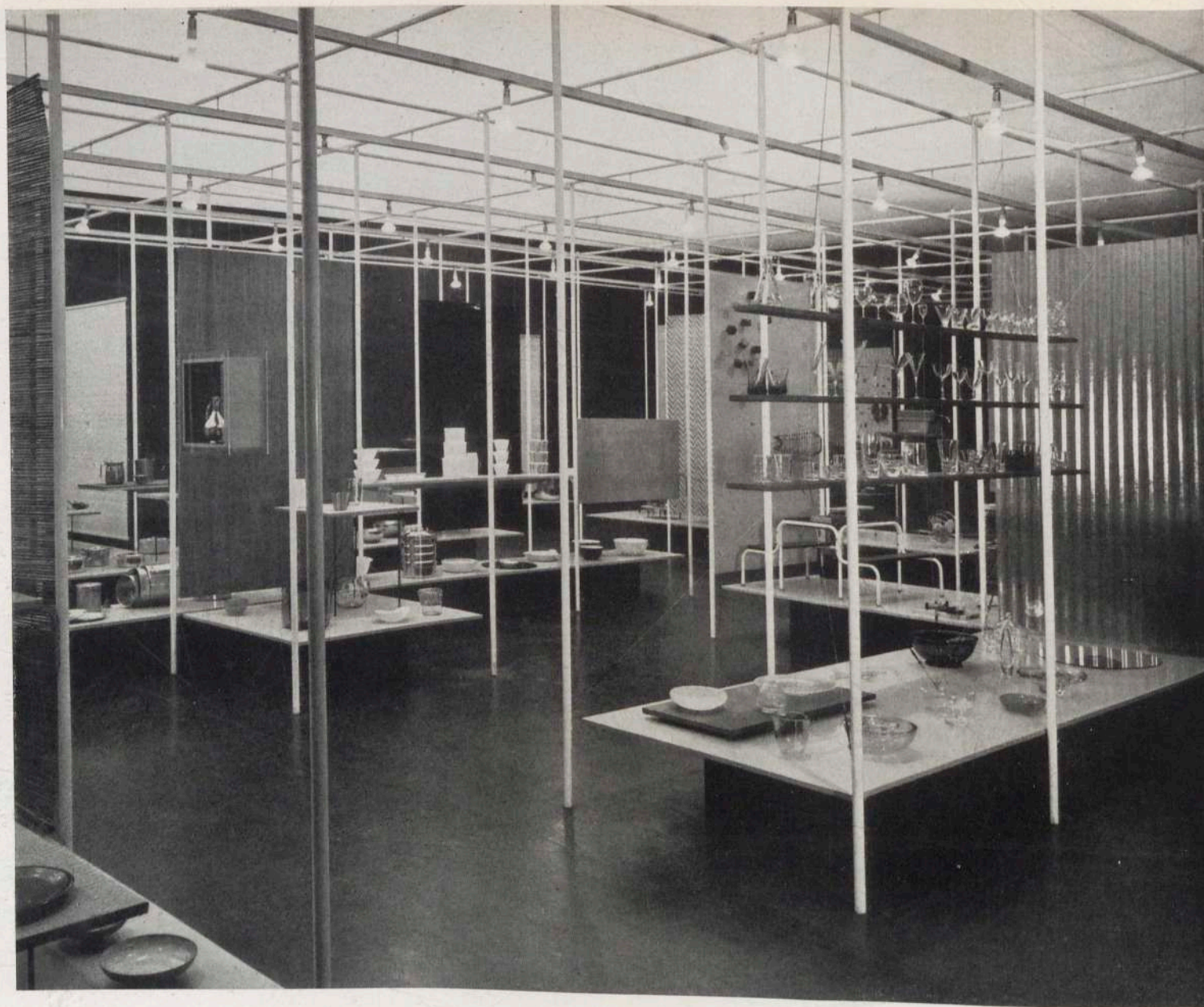
Sliding doors, interchangeable rear, side and bottom units.

Architect: Charles Eames, Venice, Calif.

Lamp: D. Sarfatti, Milan.



Blick in die Halle mit den Wohnräumen
 Vue dans la halle avec les pièces d'habitation
 View of hall with living-rooms



Ausstellungsraum mit Gebrauchsgerät
 Local d'exposition contenant les objets d'usage courant
 Exhibition room with utilitarian articles

Oben / En haut / Top:

Teilansicht der Halle mit der Bepflanzung
 Vue partielle de la halle avec plantes
 Detail view of the hall with plants

Exhibition «For Modern Living»

Design in the Patio

Museum of Art, San Francisco, 1950

Architekten Eckbo, Royston and Williams
San Francisco

Thema

Bauliche Elemente für die Ausgestaltung des Gartenraums sollten in einer Wohnausstellung in repräsentativer Weise zur Darstellung kommen.

Form

Zu diesem Zweck entwickelten die Architekten für die Schau einen Gartenschirm, der als Sonnenschutz dienen sollte. Gebogene Holzrippen bildeten das Traggerüst für die dazwischen gespannte Mattleinwand. Die Rippen wurden untereinander mit Drähten befestigt, ein Holzgestell sicherte zudem der Konstruktion die feste Basis.

Rechtwinklig zum Schirm war ein in verschiedene Felder unterteiltes Rahmenelement mit Gläsern wechselnder Struktur und Farbe aufgestellt, welche einen frischen Materialkontrast zur Mattleinwand bildeten.

Farben

Holzteile dunkel mattiert.

Thème

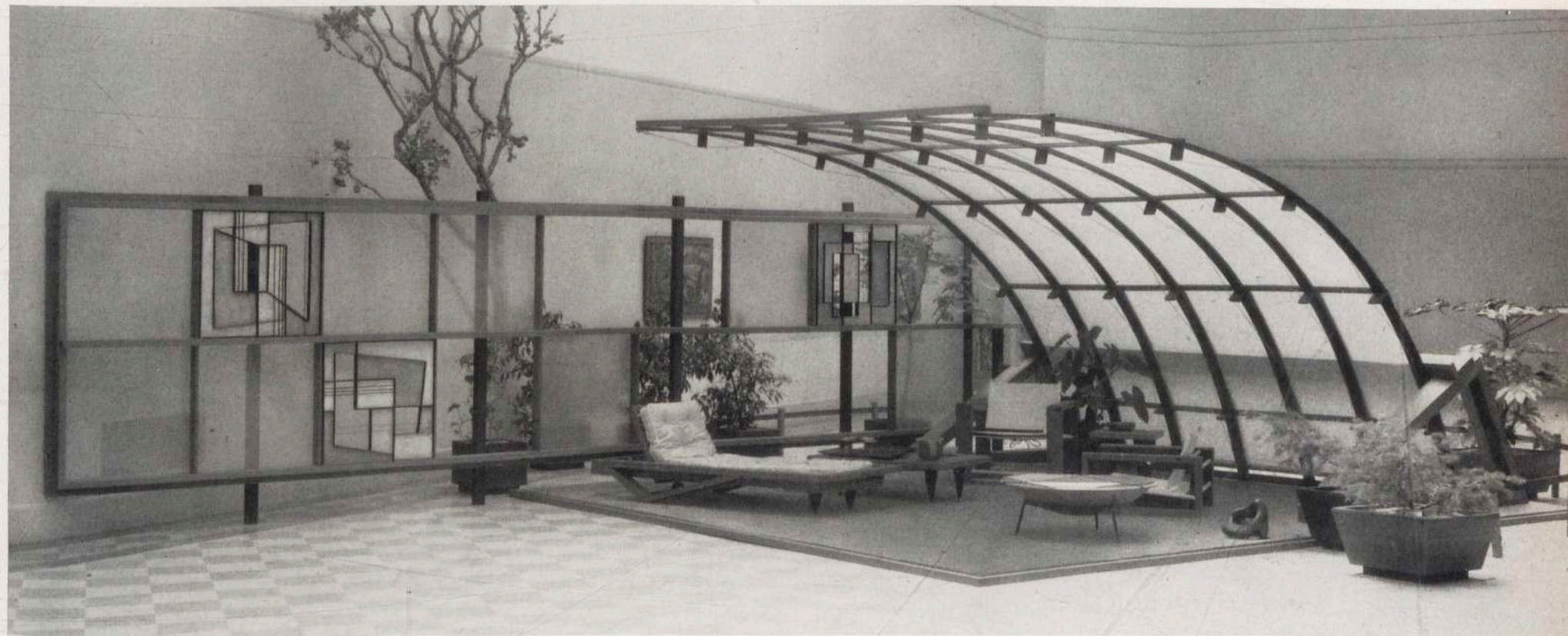
Des éléments de construction destinés à l'aménagement du patio devaient être exposés de manière représentative.

Présentation

Les architectes réalisèrent, dans ce but, un parasol de jardin spécial. Des nervures cintrées en bois formaient le chassis sur lequel était tendue la toile à voile mate. Des fils de fer réunissaient les nervures entre elles. Une construction en bois servait de base stable au parasol. Un élément à cadres en bois était disposé perpendiculairement au parasol; ses cadres étaient vitrés avec du verre de couleurs et structures diverses; un contraste de matériaux différant de la toile à voile était ainsi réalisé.

Couleurs

Parties en bois teintées foncé.



Subject

The architectural elements available for the design of patios were to be displayed in a representative show within the framework of a housing exhibition.

Form

To this end, the architects evolved a garden screen serving as a sunshade. Bent wooden ribs formed the supporting structure for the dull canvas stretched between them. The ribs were attached mutually by means of wire, and a wooden frame formed a rigid basis for the construction.

Forming right angles with the parasol, a frame-

work unit subdivided into various areas carried glasses of varying structure and colours, which created a vivid material contrast with the canvas.

Colours

Wooden members varnished dark.

Anordnung der Ausstellungsgruppe

Disposition du groupe d'exposition
Lay-out of exhibition unit

Exhibition «Good Design»

The Merchandise Mart, Chicago, 1950

Architekten Charles und Ray Eames
Venice, Calif.

Als Verkaufszentrum der amerikanischen Möbelindustrie, deren hauptsächlichste Fabriken im Staate Michigan liegen, stellt Chicago mit den beiden Grossistenmärkten, dem «American Furniture Mart» und dem «Merchandise Mart» (bei letzterem sind auch Detaillisten zugelassen), den Mittelpunkt dieses großen volkswirtschaftlichen Zweiges dar. Zweimal im Jahr findet im Gebäude des Merchandise Mart, welches 25 Stockwerke hoch ist und eine Bodenfläche von total zirka 25 000 Quadratmeter aufweist, die Möbelmesse statt. Im Januar 1950 wurde im 11. Stockwerk dieses Baues erstmals eine permanente Ausstellung unter der Bezeichnung «Good Design» eröffnet, welche 250 Objekte –

vom magnetischen Seifenhalter bis zum Plasticmöbel – umfaßte und vom Museum of Modern Art, New York, gemeinsam mit der Merchandise Mart-Gesellschaft organisiert worden war. Zum erstenmal in der Geschichte des Möbelhandels in den USA wurde die Selektion der Gegenstände für eine große Verkaufsorganisation, wie sie der Merchandise Mart darstellt, durch ein Museum vorgenommen. Dank seiner unablässigen Pionierarbeit, seiner kontinuierlichen Ausstellungs- und Wettbewerbstätigkeit, Herausgabe von Büchern über die moderne Wohnkultur usw. hatte das Museum of Modern Art in New York die Verbreitung neuzeitlichen, qualitativ hochstehenden Gebrauchsgutes in Amerika in den letzten zehn Jahren in großem Maße gefördert. Heute stellt es zufolge seiner bahnbrechenden Aktivität einen der wichtigsten Faktoren zur kulturellen Beeinflussung breiter Volksschichten dar. Einen Beitrag zur Förderung des guten neuzeitlichen Möbels haben auch eine Reihe von Firmen geleistet, die durch Einsatz großer finanzieller Mittel das moderne Gebrauchsgut propagierten. Dies waren Unternehmen, welche ihre Produktion anfänglich in einem außerordentlich beschränkten Rahmen halten mußten und ihre Erzeugnisse deshalb nicht, wie dies in den USA üblich ist, durch die großen Marktorganisationen absetzen konnten. Aus diesem Grund suchten sie den Kontakt mit fortschrittlichen Architekten

und gaben ihre Erzeugnisse an diese zu Engrospreisen ab. Mit der Zeit war es dann möglich, breitere Schichten von Käufern zu interessieren und das moderne Möbel in größerer Serie herzustellen und abzusetzen. Die Bereitschaft des Merchandise Mart, mit dem Museum of Modern Art zusammenzuarbeiten, war ein Symptom dafür, daß das moderne Möbel als Marktwert anerkannt ist und beim breiten Publikum Absatz findet. Der finanzielle Erfolg der ersten Ausstellung führte dazu, daß die Zusammenarbeit zwischen den beiden Institutionen für die weiteren, jährlich zweimal sich erneuernden Möbelmessen ihre Fortsetzung fand.

Form und Aufbau

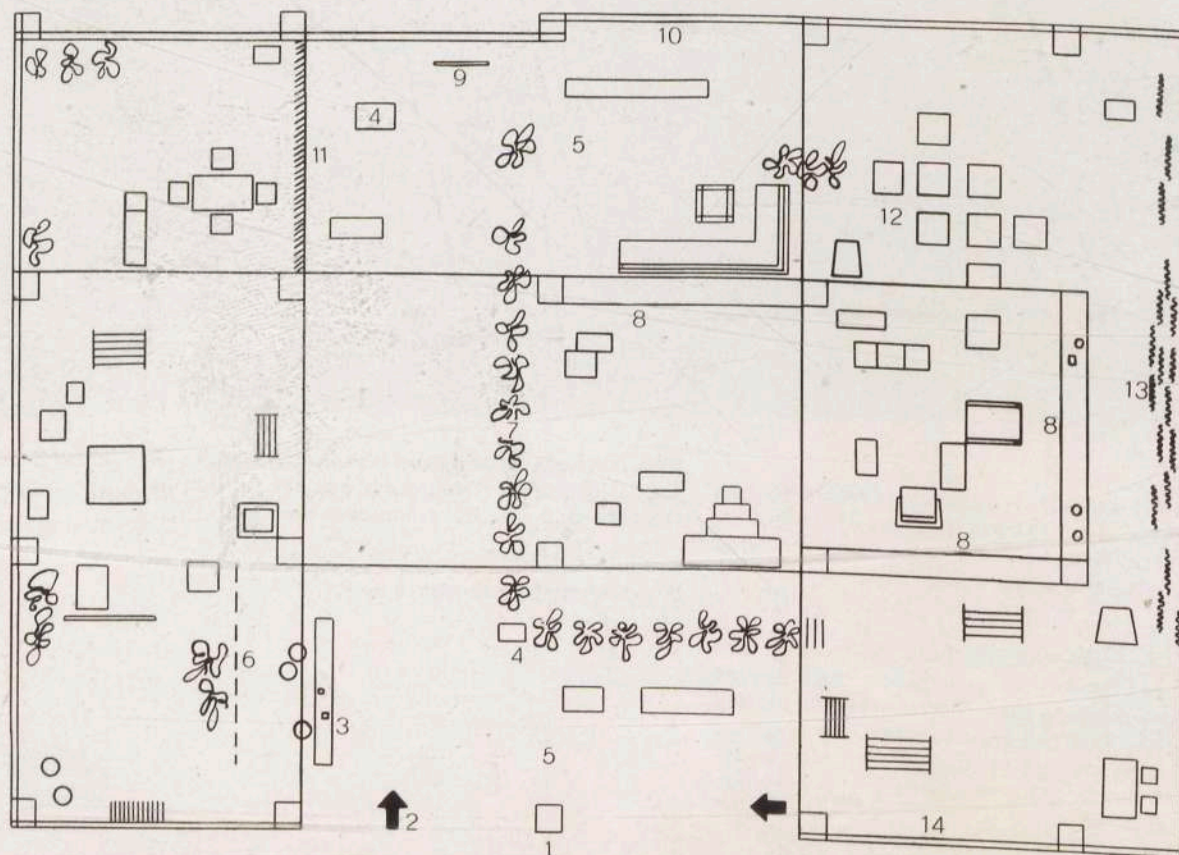
Die enorme Anzahl der von der Jury ausgewählten Objekte verlangte eine sorgfältige Aufbauplanung. Da eine architektonische Umgestaltung der Räume aus Kostengründen unterbleiben mußte, wurde das Hauptgewicht auf die attraktive Disposition des Ausstellungsgutes gelegt. Der zirka 640 Quadratmeter große Raum wurde mittels Farbflächen, Boden- und Wandteppichen, Stoffen und Gitterwerk unterteilt, um für die verschiedenen Möbeltypen strukturell unterschiedliche Bezirke zu schaffen und die weiträumigen Lokalitäten mit einer frischen Wohnatmosphäre zu füllen.

Rechts / A droite / Right:

Wandgestaltung in der Pavillonhalle: Thonet-Stuhl, Griff einer Schere und Gabel. Offene Vitrine mit Beispielen antiker Gebrauchsgeräte, Metallgestell schwarz und weiß gestrichen.

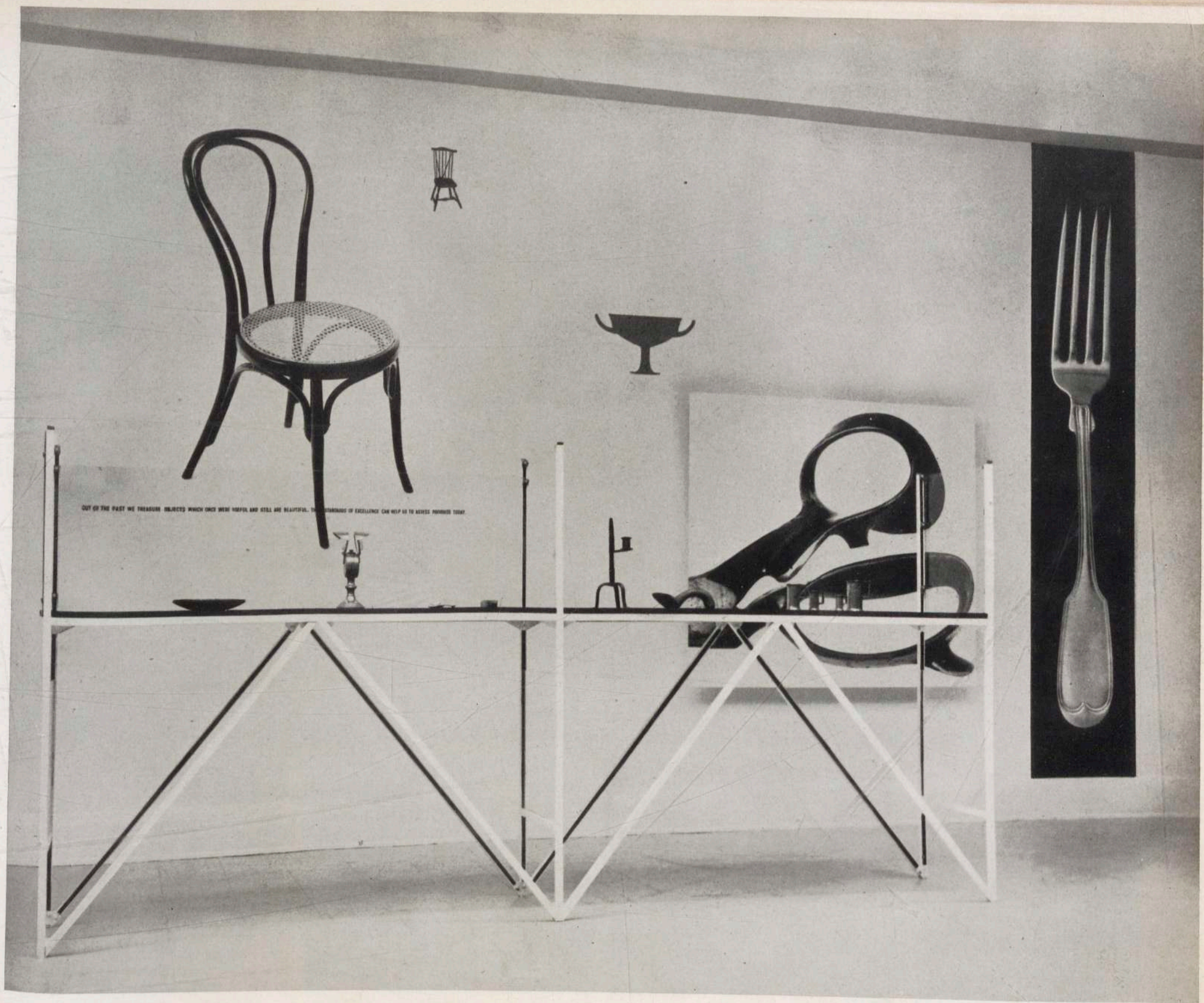
Paroi dans pavillon-hall: siège de Thonet, poignées de ciseaux et fourchette. Vitrines ouvertes avec exemples d'objets usuels antiques, cadres métalliques noirs et blancs.

Wall in the pavilion hall: Thonet chair, scissor and fork handles. Open show-case with specimens of antique utilitarian articles, metal frames painted black and white.



Grundriß / Plan 1:200

- 1 Halle / Hall
- 2 Eingang / Entrée / Entrance
- 3 Empfang / Réception / Reception
- 4 Plastik / Plastique / Sculpture
- 5 Weißer Ziegelboden / Sol en carrelage blanc / White brickwork floor
- 6 Gitter / Grillage / Netting
- 7 Orangenbäume / Orangers / Orange trees
- 8 Gestell / Etagère / Shelf
- 9 Bild von W. Kandinsky / Toile de W. Kandinsky / Painting by W. Kandinsky
- 10 Fotomontage / Montage photographique / Photo mount
- 11 Venetian blinds / Stores vénitiens / Venetian blinds
- 12 Tischgruppe / Groupe de tables / Table and seats
- 13 Stoffe / Etoffes / Textiles
- 14 Celotexwand / Paroi en Celotex / Celotex wall



OUT OF THE PAST WE TREASURE OBJECTS WHICH ONCE WERE USEFUL AND STILL ARE BEAUTIFUL. THE STANDARDS OF EXCELLENCE CAN HELP US TO DESIGN BETTER TODAY.

Padiglione Lastre di vetro e cristallo

Fiera campionaria di Milano, 1950

Architekt Roberto Menghi
Milano

Seitenansicht des Pavillons. Links der Eingang. Tragkonstruktion aus weißen Röhren, Holzschalung grau-grün.

Vue de côté du pavillon. A gauche, l'entrée. Construction porteuse en tubes blancs. Revêtement en bois des parois peint en gris-vert.

Side view of pavilion. Entrance on left. Supporting structure: white tubing; boarding painted grey-green.

Thema

Der Pavillon, welcher im gemeinsamen Auftrag der Fabrik Pisana Saint-Gobain und der C.I.S.A.V. (Centro Informazioni e Studi per le Applicazioni del Vetro) in Mailand erstellt wurde, hatte die Aufgabe, die vielfältigen Verwendungsmöglichkeiten des Glases in der Architektur zu propagieren. Historische Darstellungen aus der Frühzeit der Glasfabrikation zeigten die Entwicklung dieser Industrie. Der Hauptakzent der Ausstellung lag jedoch auf der Veranschaulichung der Fabrikate für die verschiedenen Anwendungsgebiete der modernen Architektur, aus deren Entwicklung eine größere Anzahl internationaler und nationaler Beispiele für die Dokumentation herangezogen wurden.

Form und Konstruktion

Der langgestreckte Bau wurde auf den beiden Längsseiten völlig verschalt, um das Interesse der Besucher auf das Innere des Pavillons selbst zu konzentrieren. Eine für den Pavillon typische Note ergab die diagonal zum Baukörper geführte Tragkonstruktion, welche, weiß gestrichen, einen prägnanten Gegensatz zur grau-grünen Außenschalung bildete und eine vorzügliche Versteifung nach allen Seiten gewährleistete, die für den Baukörper, in dem große Glasflächen zu Demonstrationszwecken angeordnet waren, eine große Bedeutung hatte. Durch Verlegen der Tragkonstruktion nach außen wurde ein Maximum an Gestaltungsmöglichkeiten im Innern erreicht.

Den beiden Längswänden des Innenraumes entlang führte ein parabolisch geformtes Glasband mit Fotos, welches von der Rückseite her angestrahlt wurde. Quer gestellt dazu waren links und rechts des Ganges je vier transparente Foto tafeln aufgestellt.

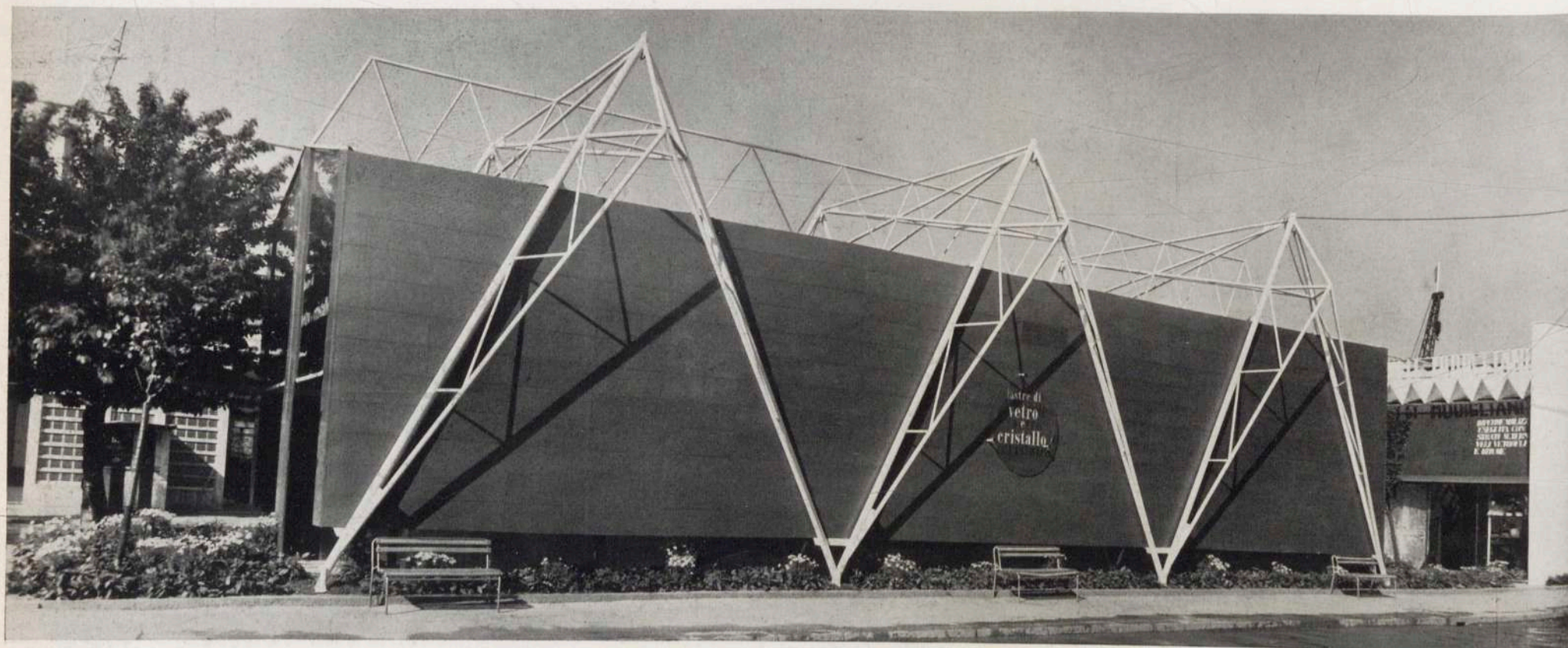
Thème

Le pavillon, exécuté en collaboration par la fabrique Pisana Saint-Gobain et le C.I.S.A.V. (Centro Informazioni e Studi per le Applicazioni del Vetro), à Milan, montrait les multiples possibilités d'application du verre dans l'architecture. Des reconstitutions historiques des premiers âges de la fabrication du verre soulignaient le développement pris par cette industrie. L'accent primordial de cette exposition reposait toutefois sur la présentation des produits conçus pour les divers domaines de l'architecture; des exemples documentaires de réalisations nationales et internationales complétaient heureusement cette démonstration.

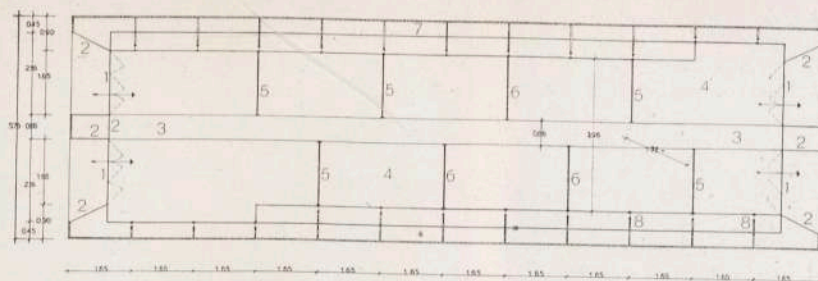
Présentation et construction

Les façades longitudinales du bâtiment de forme oblongue étaient aveugles, ceci pour forcer les visiteurs à concentrer toute leur attention sur l'intérieur du pavillon. Une ossature porteuse, peinte en blanc, et disposée dans la diagonale du bâtiment, lui conférait une note typique et était en contraste marqué avec les parois extérieures qui étaient peintes en gris-vert.

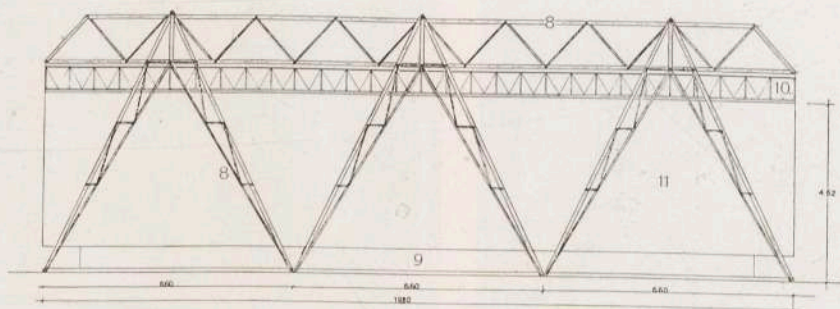
Le long des parois longitudinales serpentaient des bandes de verre de forme parabolique; elles portaient des photographies éclairées par derrière. Perpendiculairement à ces installations, se trouvaient, de chaque côté du couloir, quatre panneaux photographiques transparents.



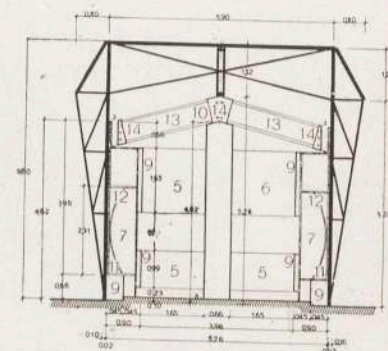
- 1 Glastüren / Portes en verre / Glass doors
- 2 Schwarze Opalglaswand / Paroi en verre opale noir / Black opal glass wall
- 3 Boden schwarzer Gummibelag / Sol avec revêtement en caoutchouc noir / Floor with black rubber surface
- 4 Meergrüner Gummibodenbelag / Revêtement de sol vert marin / Sea-green rubber flooring
- 5 Fotowände / Parois photographiques / Photo walls
- 6 Fototransparente / Transparents photographiques / Transparent photos
- 7 Nischen für Modelle / Niches pour maquettes / Niches for Models
- 8 Tragkonstruktion / Construction porteuse / Supporting structure
- 9 Kristallglas / Verre de cristal / Crystal glass
- 10 Drahtglas / Verre armé / Wired glass
- 11 Grau-grüne Verschalung aus metallgespritzten Holzplatten / Revêtement gris-vert en panneaux de bois peints au pistolet / Grey-green metal-sprayed wooden panelling
- 12 Parabolische Fotoglaswand / Paroi parabolique en verre / Parabolic photo glass wall
- 13 Lüftungsklappen / Clapets de ventilation / Glass vent shutters
- 14 Neonröhren / Tubes néon / Neon tubes



Grundriß / Plan 1:200



Seitenaufriß / Vue latérale / Side elevation 1:200



Querschnitt / Coupe transversale / Cross-section 1:200

Der von innen beleuchtete Pavillon bei Nacht. Durch das Absetzen der beiden Seitenwände vom Boden und die Verglasung der Eingangs- und Ausgangsseiten entstand ein starker Lichteffekt, welcher den Pavillon mit der durch das Glasdach angestrahlten Tragkonstruktion schwebend erscheinen ließ.

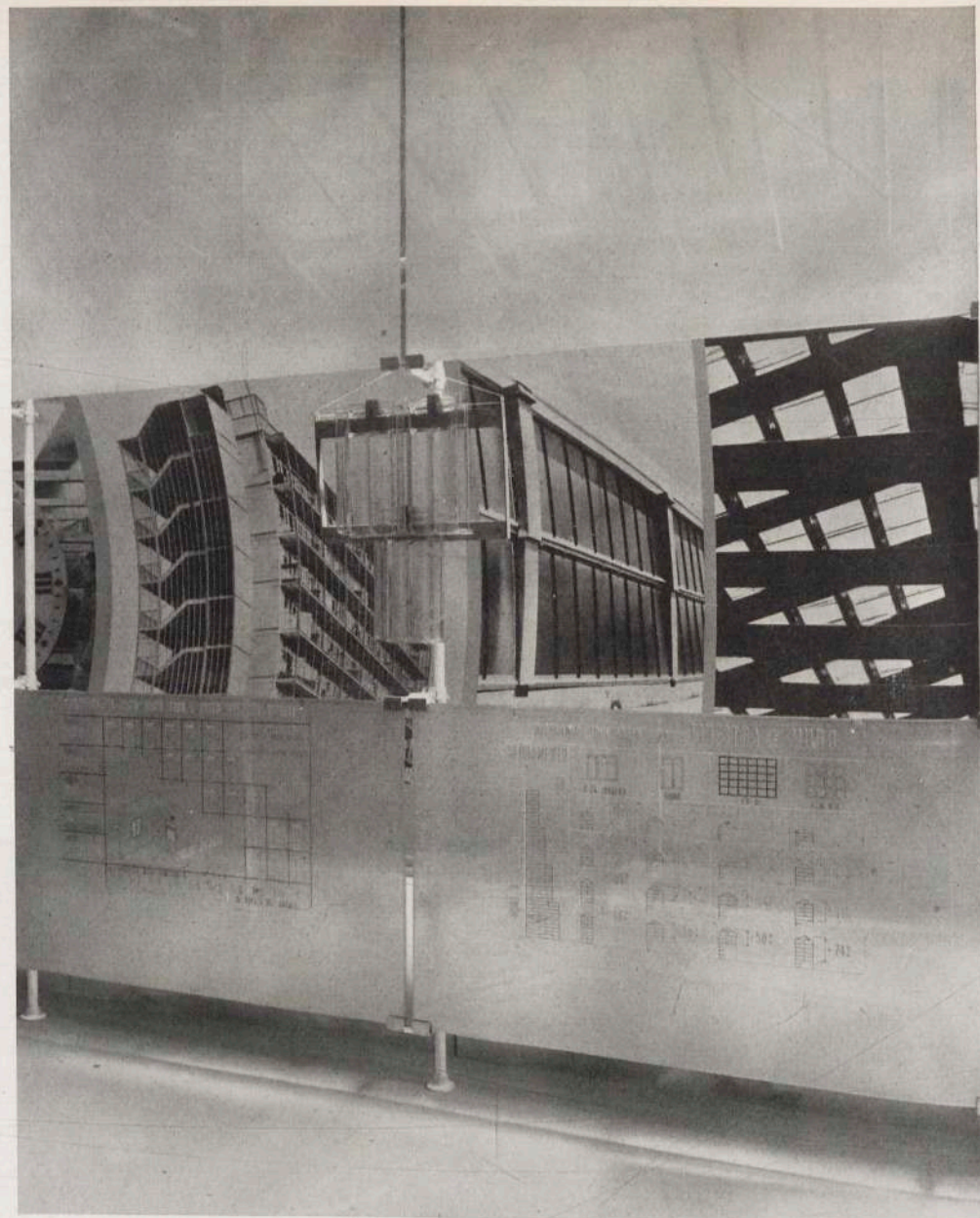
Le pavillon éclairé de l'intérieur, vu de nuit. La coupure entre les parois latérales et le sol, le vitrage des faces d'entrée et de sortie, ainsi que l'illumination concentrée, à travers le toit en verre, de la construction métallique qui porte ce dernier, font du pavillon un cube lumineux flottant dans l'espace.

Night view of the pavilion, which is lighted from the interior. As the two lateral walls are clear from the ground and the entrance and exit sides glazed in, a strong light effect is created which lends the pavilion with its supporting structure lighted through the glass roof the appearance of floating.





Eingang
Entrée
Entrance



Detail einer Wandgestaltung. Oben und unten
Mattglas, in der Mitte zurückgesetzte parabolische
Fotowand mit Beispielen über die Ver-
wendung von Glas in der Architektur.

Détail d'une paroi. En haut et en bas, verre mat;
au centre, en retrait, paroi parabolique en verre
portant des photographies relatives à l'emploi
du verre dans l'architecture.

Wall detail. Ground glass top and bottom,
recessed parabolic photo section in centre, with
examples of the use of glass in architecture.

Subject

This pavilion, which was constructed in Milan at the joint instance of the Pisana Saint Gobain Works and C.I.S.A.V. (Information and Research Centre for the Applications of Glass), was designed to show the abundance of application of glass in building. Historical representations of the earliest history of glass manufacture showed the evolution of this industry. The ideal centre of gravity in the exhibition was, however, the display of products for various uses in modern architecture, from whose development a large number of international and national examples were shown in illustration.

Form and construction

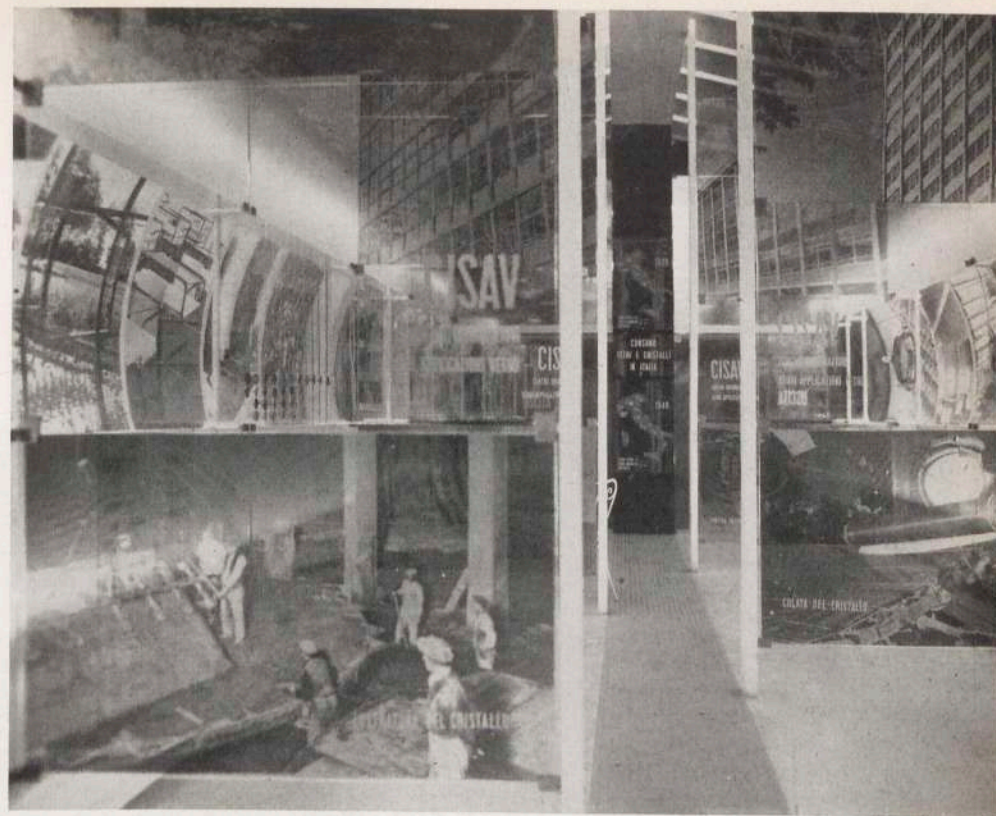
The long structure was fully closed in on either side in order to concentrate the public's interest upon the interior of the pavilion. A note peculiar to the unit was created by the supporting structure arranged diagonally to the building which, painted white, formed a distinct colour contrast to the dark outer boarding.

Along the two lateral walls extended a parabolic glass ribbon with photos and illuminated from the rear. Transversely thereto four transparent photo panels were disposed both left and right of the aisle.

Innenansicht mit Fototransparenten aus der Entwicklung der Glaserzeugung.

Vue intérieure avec transparents et photographies montrant les anciennes et nouvelles méthodes de la fabrication du verre.

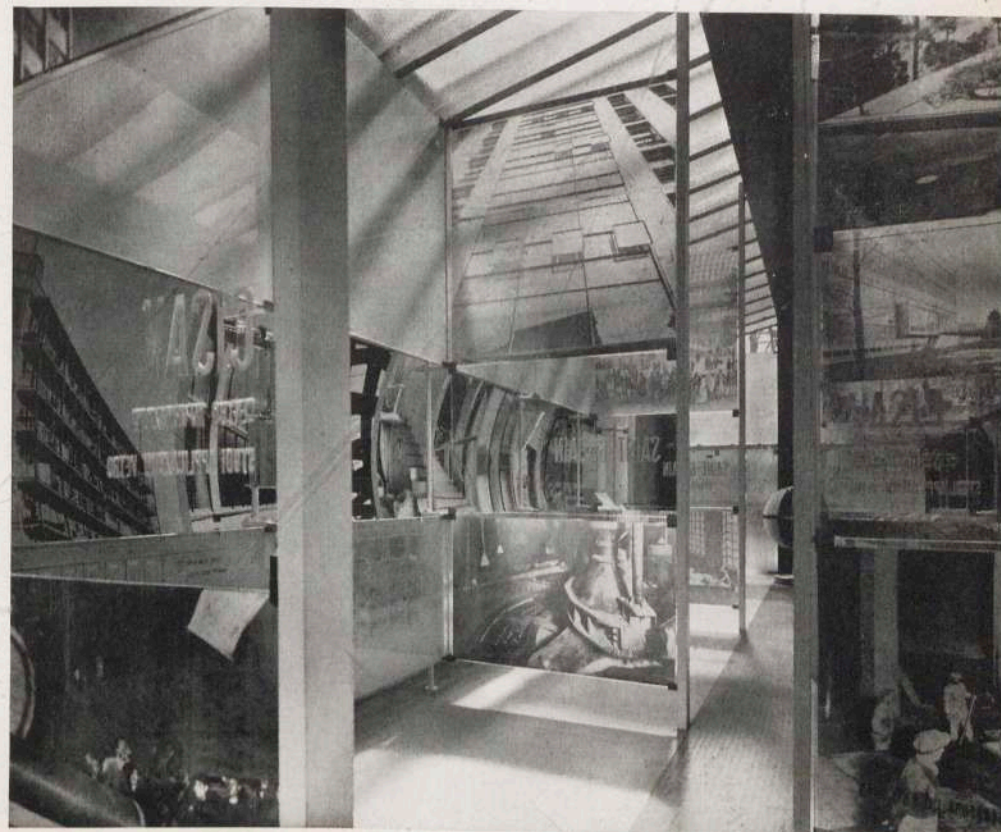
Interior view with transparent photos showing old and new processes of glass manufacture.



Durch das im mittleren Feld der Querwände eingesetzte Klarglas gibt das parabolische Foto-band links die räumliche Tiefe an und läßt den Pavillon in seiner ganzen Länge erfassen. Rahmen der Querwände aus Leichtmetall.

Le vitrage transparent de la partie centrale des parois transversales souligne l'effet de profondeur atteint par la paroi photographique parabolique; en outre, il rend possible un aperçu du pavillon dans toute sa longueur. Cadres des parois transversales en alliages légers.

Clear glass being inserted in the center panel of the transverse walls, the parabolic photo band determines the depth and allows the pavilion to be beheld in its entire length. Framework of transverse walls in light alloy.



Ausstellung von 5 Farbstoff-Fabriken

Exposition Textile Internationale, Lille, 1951

Grafiker Fritz Bühler
Basel

Stark farbige Stoffe waren an Ständern befestigt, welche sich im Tempo der Uhr langsam um ihre Achse drehten. Mit der Drehung entstand eine Bewegungswirkung; die durch das konzentriert auf die Ständer gerichtete Licht, welches bei der Drehung jeweils nur bestimmte Teile der Stoffe erfaßte, noch verstärkt wurde. Die sich langsam drehenden Ständer ergaben zusammen mit dem akzentmäßig verteilten Licht eine Schwebewirkung im ganzen Stand. Eine frei stehende Tafel aus Plexiglas erläuterte die Bedeutung Basels als Zentrum der europäischen Farbstoffindustrie. Decke dunkelblau, Wände blau, Fußboden grauer Kies, Stühle weiß oder schwarz.

Des étoffes de couleurs vives sont fixées sur des stands qui tournent lentement sur leur axe au rythme de la montre. Cette rotation crée un effet de mouvement encore accentué par des faisceaux lumineux dirigés sur les stands et n'éclairant, du fait de la rotation, qu'une partie déterminée des tissus. Ces stands tournant lentement et l'accent des faisceaux lumineux confèrent à l'exposition une animation constante. Sur un tableau en plexiglas placé isolément est indiquée l'importance de Bâle comme centre européen des colorants.

Plafond bleu foncé, parois bleues, sol gravier gris, sièges blancs ou noirs.

Textiles in vivid colours were mounted on stands which slowly rotated upon their axes at the speed of the clock. Rotation created an effect of motion enhanced by the light concentrated upon the stands, only parts of which were illuminated at one time. The slowly rotating stands, together with the light distributed to create accents, gave an impression of floating in the entire section. A plexiglass panel explained the importance of Basle as the centre of the European dyestuffs industry.

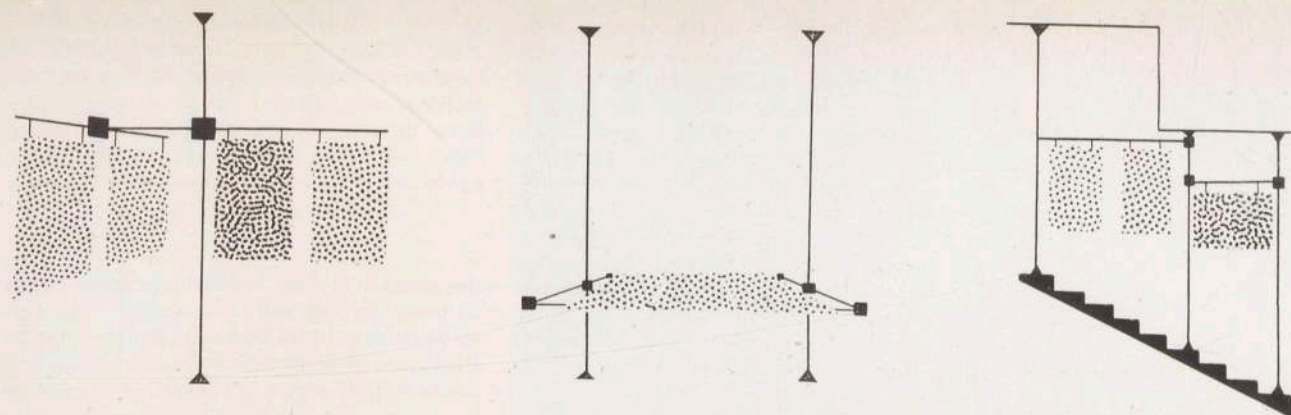
Darkblue ceiling, blue walls; floor: grey gravel; chairs white or black.



Flexible Display

System für Wanderausstellungen 1950

Architekten Joseph Carreiro
William Daley
Charles Quillin
Ithaca, N.Y.



Form und Konstruktion

Aus den besonderen Bedürfnissen von Wanderausstellungen heraus wurde ein System von variablen Stützen und Querverbindungen entwickelt. Die Stützen bestehen aus ineinanderschließbaren Aluminiumrohren und besitzen unten und oben Kelche, die von Federn an Boden und Decke gepreßt und dadurch fest fixiert werden.

Die perforierten Leichtmetalltafeln dienen zur Aufnahme verschiedenster Formatgrößen, Gegenständen, plastischen Beschriftungen usw.

Présentation et construction

Ce système de supports de hauteur variable, reliés par des traverses, fut développé pour répondre aux exigences toutes particulières des expositions itinérantes. Les supports se composent de tubes en aluminium, dont les éléments coulissent à l'intérieur les uns des autres; des espèces de calices, que des ressorts maintiennent par pression contre les plafonds et les planchers, sont fixés aux extrémités supérieures et inférieures des tubes.

Des tablettes perforées en métal léger servent de base aux illustrations de tous formats, objets d'exposition, inscriptions en relief, etc.

Form and construction

The special requirements of touring exhibitions led to the development of this system of variable supports and transverse connections. The supports consist of telescoped aluminium tubes with cups at both ends, which are pressed against floor and ceiling and thus firmly fixed. The perforated light metal panels accommodate a variety of formats, articles, plastic lettering etc.



Gruppe von Ausstellungselementen
Groupe d'éléments d'exposition
Group of Exhibition Elements

Ausstellung Wohnbedarf

Kunst- und Kongreßhaus, Luzern 1952
Stand der Wohnbedarf AG., Zürich, an der Ausstellung der Ortsgruppe Luzern des Schweizerischen Werkbundes

Architekt Hans Bellmann
Zürich

Thema

In einem ungünstig proportionierten Lokal mußte ein Raum mit Wohnumfeld geschaffen werden.

Form und Konstruktion

Eine über einem Podium aufgehängte gleich große Decke wurde mit diesem durch vertikale Metalldrähte verbunden, die zusammen mit den in der Längsrichtung horizontal gezogenen Drähten ein rechteckiges Rasternetz ergaben, welches mit der Felderteilung des schwarzen Podiumbodens und derjenigen der weißen Decke korrespondierte. Durch dieses Metallnetz wurde die ganze Ausstellung von dem umliegenden Raum getrennt und es entstand ein geschlossenes Wohnumfeld, ohne daß Wände erstellt werden mußten.

Um Wohn-, Ess- und Schlafbezirke bilden zu können, wurde der langgestreckte Ausstellungsraum durch ein quergestelltes, zwischen Podium und Decke eingespanntes Büchergestell unterteilt.

Durch das Weglassen von Beleuchtungskörpern und das Beleuchten von einzelnen Deckenfeldern konnte die Wirkung des durchgehenden Rasters erhöht werden.

Thème

Dans un local peu favorablement proportionné, un espace vivant et chaud devait être créé.

Présentation et construction.

Un faux-plafond fut suspendu au-dessus d'un podium de même dimension et relié à lui par les fils de fer verticaux. D'autres fils de fer, horizontaux, formaient avec les premiers un quadrillage correspondant à la division du podium noir et du faux-plafond blanc. Ce filet métallique entourant l'exposition en fit une pièce fermée, tout en rendant inutile l'emploi de parois pour la délimiter.

Une étagère à livres, placée perpendiculairement, et allant du podium au plafond, sépara la partie réservée aux pièces de séjour d'avec celle destinée aux chambres à coucher.

La concentration de la lumière en l'éclairage de certaines parties du plafond suspendu renforça l'effet du quadrillage continu.

Subject

A lounge-type room had to be designed on premises which were unsatisfactorily proportioned. Form and construction

A suspended ceiling of identical dimensions was arranged above a platform and connected therewith by means of vertical metal wire which, together with the horizontal wires arranged in the longitudinal direction, formed a square module corresponding to the pattern of the platform floor in black and that of the ceiling in white. This metal net separated the entire exhibition from the surrounding room, and an enclosed unit was created without the necessity of erecting partitions.

In order to create living, dining and bedroom units, the long exhibition room was subdivided by a transverse bookshelf suspended between platform and ceiling.

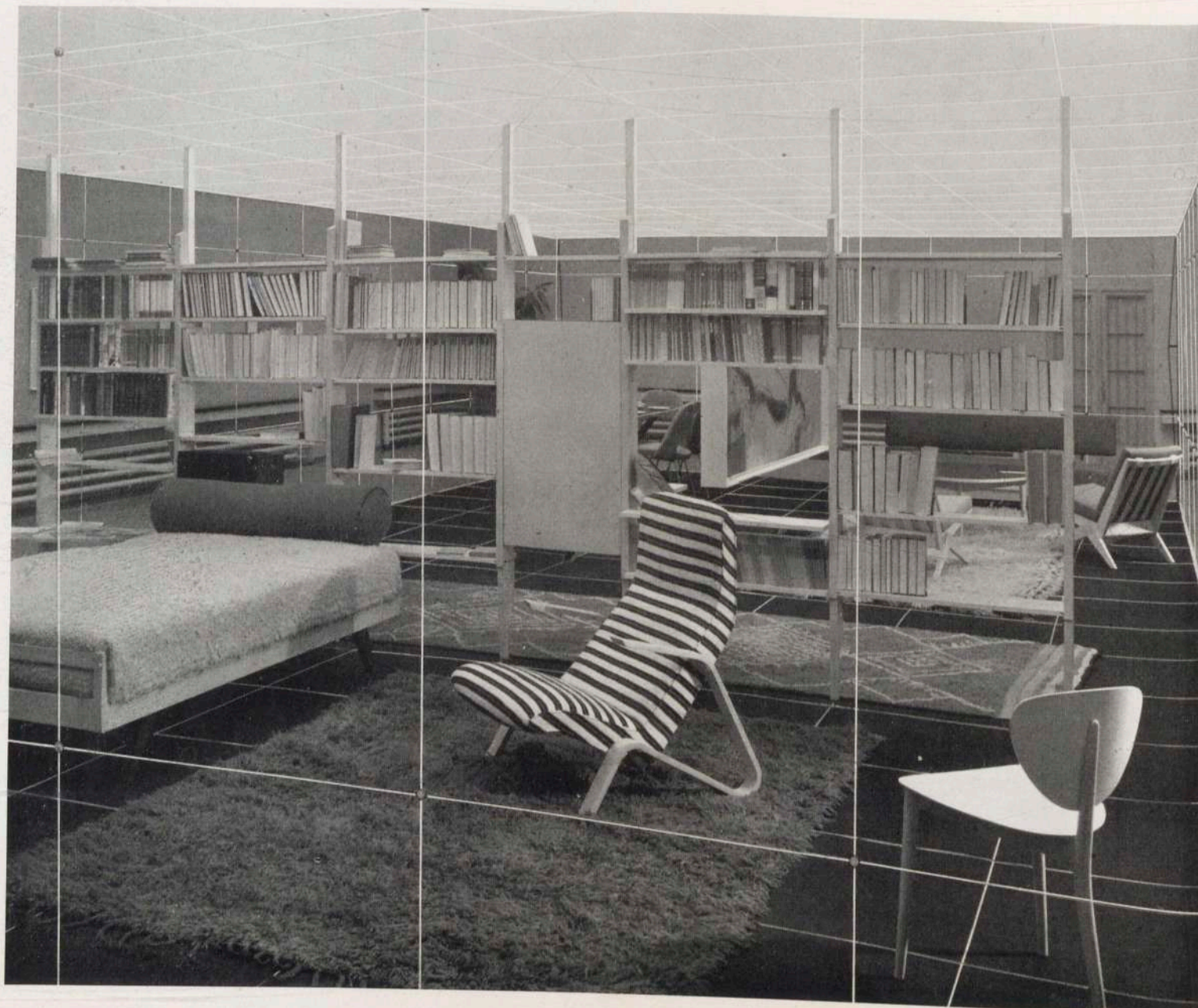
By dispensing with lamps and by illuminating individual ceiling bays, it was possible to enhance the effect of the continuous module.

Gesamtansicht des Ausstellungsraums. Links Bettcouch von H. Bellmann, Zürich, Mitte Polsterfauteuil von Eero Saarinen, Bloomfield Hills/Mich., im Hintergrund zwischen Podium und Decke eingespanntes Büchergestell von H. Bell-

mann, im Vordergrund Dreibeinstuhl von Max Bill, Zürich.

Vue général du local d'exposition. A gauche, divan-lit de H. Bellmann, Zurich; au centre, fauteuil de Eero Saarinen, Bloomfield Hills/Mich.; à l'arrière-plan, étagère à livres reliant podium et plafond de H. Bellmann, Zurich; au premier-plan, trépid de Max Bill, Zurich.

General view of Exhibition room. Left: couch designed by H. Bellmann, Zurich; centre: armchair designed by Eero Saarinen, Bloomfield Hills/Mich.; background: bookshelf braced between platform and ceiling, designed by H. Bellmann; foreground: three-legged stool by Max Bill, Zurich.



Stand Chance Brothers Ltd. London

Building Exhibition, London, 1951

Architekten Boissevain & Osmond
London

Thema

Die Aufgabe bestand in der Propagierung der Bauglas-Fabrikate der Chance Brothers, London.

Form und Konstruktion

Um eine maximale Ausstellungsmöglichkeit für die Fabrikate innerhalb der beschränkten Platzverhältnisse zu erhalten, ergab sich die Notwendigkeit einer größtmöglichen Ausdehnung des Ausstellungsvolumens nach oben.

Ein geschweißtes Stahlrohrskelett von 6 m Höhe bildete das Traggerüst für die verschiedenen Glasplatten, welche horizontal oder vertikal montiert, eine rhythmische Gliederung im Aufbau ergaben. Die zwischen dem Stahlgerüst aufgehängten Beleuchtungskugeln erzielten im Zusammenspiel mit den verschiedenartigsten Glas-sorten Beleuchtungseffekte, welche dem Stand eine transparente Wirkung und eine gewisse Festlichkeit verliehen.

Zu Besprechungszwecken wurde im Innern des Standes ein Empfangs- und Büroraum eingerichtet, welcher von zwei Seiten her zugänglich war.

Thème

Propagande en faveur des éléments de construction en verre de la Chance Brothers Ltd., Londres.

Présentation et construction

Afin d'atteindre une possibilité d'exposition maximale en dépit des dimensions réduites du stand, il fut nécessaire de rechercher une extension en hauteur.

Une ossature tubulaire soudée, de 6 m de hauteur, formait le squelette porteur des différentes plaques de verre; ces dernières, fixées horizontalement et verticalement, donnèrent à l'ensemble une division rythmique. Les globes d'éclairage suspendus à l'armature métallique, et les multiples sortes de verre produisirent des effets lumineux qui conféraient au stand de la transparence et une atmosphère de fête.

Un local de réception et un bureau, placés à l'intérieur du stand, servaient aux tractations et discussions d'affaires.

Nachtaufnahme des Standes mit der einen Zugangsseite

Le stand vu de nuit, avec l'une des entrées

Night view of stand with side entrance

Subject

The purpose of the exhibition was to promote the structural glass products of Messrs. Chance Bros., London.

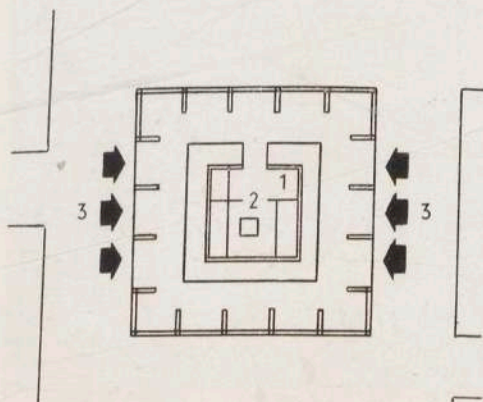
Form and construction

In order to secure a maximum exhibition capacity for the products in the limited space available, there arose the necessity of extending the volume as much as possible in the vertical. A welded tubular steel skeleton of 6 m height formed the supporting structure for the various glass slabs which, mounted horizontally or vertically, created a rhythmical pattern in the design. The lighting globes suspended in the steel skeleton, together with the variety of glass products displayed, produced illumination effects lending the stand transparency and a certain festiveness.

A reception and office room was provided in the interior of the stand for the purpose of conducting business. Access to this room was from two sides.

Grundriß / Plan 1:200

- 1 Sekretariat / Secrétariat / Secretary
- 2 Büro / Bureau / Office
- 3 Eingang / Entrée / Entrance



Stand Chance Brothers Ltd. London

Padiglioni Siliconi

Fiera di Milano 1951

Architekt Roberto Menghi
Milano

Nachtaufnahme des Pavillons mit Eingang
Vue nocturne du pavillon et de son entrée
Night view of pavilion with entrance

Thema

Die Aufgabe bestand darin, für relativ klein dimensionierte Kunststoff-Produkte einen Ausstellungsraum zu schaffen. Dieser mußte in ein bestehendes Messegebäude eingebaut werden, wobei vorhandene Mauern und Pfeiler zu berücksichtigen waren.

Form und Konstruktion

Um das Ganze aus dem Zusammenhang mit dem bestehenden Messegebäude zu lösen, wurde eine völlig freie Glasfassade im Halbkreis angeordnet, welche nach außen abschloß und gleichzeitig die Funktion einer großen Vitrine hatte. Die Tablare waren direkt an den Stützen des Stahlskeletts befestigt und so die Objekte dem

Beschauer möglichst nahe gebracht. In ihrer Fortsetzung im Innern deckte diese Wand eine bestehende Mauernische ab und trug dort von innen beleuchtete Vitrinen und Fototafeln für die Siliconi-Produkte. Den oberen Abschluß des Ausstellungsraums bildete eine gelbe Decke. Außen war die Glasfassade durch ein Vordach aus perforiertem Blech und farbigen Gläsern geschützt; über diesem bildeten Ventilations- und zugleich Sonnenschutzklappen aus Opalglas den Abschluß der Außenfassade.

Material und Farben

Verkleidung bestehender Bauteile, Vitrinentabulare und Tischplatten weißes Opalglas, Stahlskelett und Tischgestelle schwarz, Decke

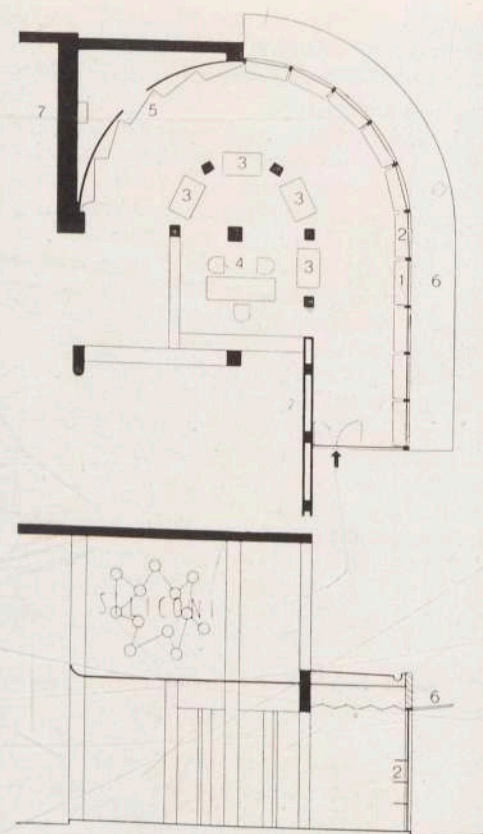
gelb gestrichen, Fußboden azurblauer Linoleum, Beschriftung gelb.

Thème

La tâche de l'architecte était la création d'un local d'exposition pour des produits relativement petits en matières synthétiques.

Présentation et construction

Afin de détacher le stand du bâtiment existant, une façade semi-circulaire, entièrement vitrée, fut érigée; elle le séparait de l'extérieur et servait en même temps de grande vitrine. Les rayonnages étaient fixés à même le squelette d'acier, ce qui mettait les objets exposés à



Schnitt / Coupe / Section 1:200

Oben / En haut / Top:

Grundriß / Plan 1:200

- 1 Glasfassade / Façade vitrée / Glass façade
- 2 Tablare / Rayons / Shelves
- 3 Tische / Tables
- 4 Konferenzraum / Local de conférences / Conference room
- 5 Beleuchtete Vitrinen mit Fototafeln / Vitrines éclairées et panneaux photographiques / Lighted show-cases with photo panels
- 6 Vordach / Avant-toit / Projecting roof
- 7 Bestehendes Gebäude / Bâtiment existant / Existing building

portée immédiate des visiteurs. A l'intérieur, cette paroi bouchait une niche murale et portait, à cet endroit, des vitrines éclairées intérieurement et contenant des produits Siliconi, ainsi que des panneaux avec des photographies de ces derniers. Un plafond suspendu, peint en jaune, coiffait ce stand d'exposition.

Un avant-toit en tôle perforée et verre coloré protégeait la façade vitrée des intempéries; des clapets de ventilation en verre opaline, construits en forme de brise-soleil, le surmontaient.

Matériaux et couleurs

Revêtement des parties existantes, rayons des vitrines et dessus des tables, verre opaline blanc; squelette en acier et chassis des tables, noir;

plafond, peinture jaune; sol, linoléum bleu azur; inscriptions, jaune.

Rechts / A droite / Right:

Wand mit von innen beleuchteten Vitrinen und Fototafeln

Paroi avec vitrines éclairées intérieurement et panneaux photographiques

Wall with show-cases lighted from within, and photo panels

Unten / En bas / Bottom:

Glasfassade mit Tablaren und beweglichen Reflektoren

Façade vitrée avec rayons et projecteurs mobiles

Glass façade with shelves and mobile reflectors



Subject

The problem resided in creating an exhibition room for plastic products of comparatively small dimensions.

Form and construction

In order to separate the whole from its connection with the existing fair structure, a fully detached glass façade was arranged on a semi-circle providing the closure against the exterior and at the same time performing the function of a large show-case. The shelves were arranged direct on the supports of the steel skeleton and the objects thus placed as close to the observer as possible. In its interior continuation, the same wall covered an existing wall niche and there

housed show-cases lighted from within and photo panels for the Siliconi products. The exhibition room was covered by a ceiling painted yellow and suspended at a somewhat lower level. The outside of the glass façade was protected by a projecting roof made of perforated sheet iron and coloured glass, above which ventilation and sun-shade flaps in opaline glass formed the edge of the exterior façade.

Material and colours

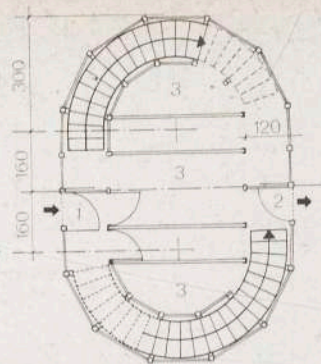
Covering of existing structures, show-case shelves and table tops: white opaline glass; steel skeleton and table frames: black; ceiling: painted yellow; floor: azure blue linoleum, yellow lettering.



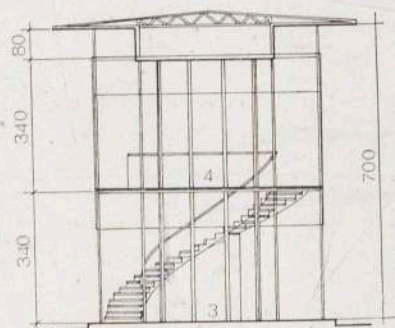
Padiglione Balzaretti & Modigliani

Fiera di Milano, 1951

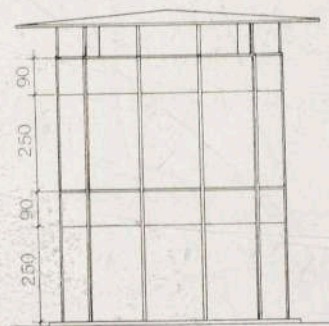
Architekt Roberto Menghi
Milano



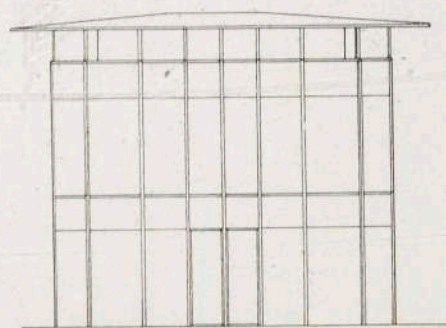
Grundriß Erdgeschoß / Plan du rez-de-chaussée /
Ground-floor plan 1:200



Schnitt / Coupe / Section 1:200



Fassadenaufriß / Façades / Elevation of façade
1:200



Seitenaufriß / Vue latérale / Side elevation 1:200

- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Ausgang / Sortie / Exit
- 3 Ausstellungs- und Konferenzraum / Salle
d'exposition et de conférences / Exhibition and
conference room
- 4 Demonstrationsraum für akustische Vorfüh-
rungen / Local pour démonstrations acousti-
ques / Room for acoustic demonstrations

Thema

Für die Vetroflex- und Thermolux-Produkte war ein repräsentativ wirkender Ausstellungspavillon zu errichten, der einen Ausstellungs- und Konferenzraum, sowie einen Vorführungsraum enthalten sollte.

Form

Die Lösung wurde in der Form eines ellipsenartigen, zweistöckigen, völlig verglasten Pavillons in demontierbarer Stahlskelettkonstruktion gefunden, welcher aus zwei ineinandergeschachtelten Glasgehäusen bestand – das eine davon stellte den Abschluß gegen außen dar, während das andere, proportional kleinere, den eigentlichen Kern des Pavillon bildete und im Erdgeschoß den Ausstellungsraum für die Glasfasernprodukte nebst dem Konferenzraum sowie im ersten Stock, den Raum für akustische Demonstrationen, dem eigentlichen attraktiven Moment, enthielt. Zwischen den beiden Gehäusen waren die Ein- und Ausgangstreppen – der Pavillon lag zwischen zwei Straßen – angelegt. Die Lichtbrechung in den Glaswänden erzeugte sowohl bei normaler Tages- wie bei künstlicher Beleuchtung einen fesselnden Effekt und den Eindruck einer vielschichtigen Transparenz. Obwohl dem Grundriß die alten Barockmotive der Ellipse und der Treppenanordnung zugrunde lagen, erzielte der Architekt durch die Art und Weise der Materialverwendung und mit wenigen, jedoch charakteristischen, architektonischen Details wie dem Absetzen der Außenfassade vom Dach und der Verwandlung der Ellipse in eine 18eckige Form eine völlig neue Wirkung.

Konstruktion

Je 18 äußere und innere Stützen bildeten die vertikale Skelettstruktur und stellten gleichzeitig die Träger des Daches dar. Die bei den großen Glasflächen wichtige, maximale Versteifung wurde durch Drahtseilverspannungen erreicht. Die Stufen der an den Skelettstützen fixierten Treppen bestanden aus doppelten Sekuritglasplatten. Die Decken waren mit perforierten Aluminiumplatten, die Dachunterseite mit Holzriemen verkleidet, während die Böden Linoleumbelag aufwiesen.

Farben

Stahlskelett weiß/schwarz, Dachunterseite hell lackiert, Böden meergrün, Decken dunkelviolet, Beschriftung gelb.

Thème

Un pavillon d'aspect représentatif, contenant des locaux d'exposition et de conférences, ainsi qu'une salle de démonstration, devait être réalisé pour les produits Vetroflex et Thermolux.

Forme et présentation

Le problème fut résolu par la construction d'un pavillon elliptique de deux étages, entièrement vitré, à ossature en acier démontable. Il se composait de deux «coquilles» de verre emboîtées l'une dans l'autre. La première, plus grande, formait la fermeture extérieure, tandis que la seconde représentait le véritable noyau du pavillon. Cette dernière contenait, au rez-de-chaussée, le local d'exposition pour les produits en fibres de verre et la salle de conférences, et au premier étage, le local de démonstrations acoustiques, lequel était la principale attraction de cette exposition. Les escaliers d'entrée et de sortie qui débouchaient sur les deux rues entre lesquelles le pavillon était situé, se trouvaient dans l'espace vide entre les «coquilles» de verre.

Un effet extraordinaire fut obtenu par les rayons de lumière traversant les parois de verre aussi bien de jour que de nuit.

Bien que les motifs classiques de l'ellipse et la disposition conventionnelle des escaliers fussent à la base du plan, l'architecte réussit à donner au bâtiment un aspect tout à fait original. Il y arriva par le choix et l'emploi des matériaux, ainsi que par divers détails architecturaux, tels que la séparation de la façade extérieure de la toiture et la transformation de l'ellipse en un polygone à 18 angles.

Construction

La composante verticale de l'ossature était formée par 18 piliers extérieurs et autant de piliers intérieurs; ces 36 piliers portaient la toiture. Des câbles assuraient à l'ensemble la rigidité exigée par les grandes surfaces vitrées. Les marches des escaliers, fixées aux porteurs métalliques, se composaient de doubles panneaux de verre Securit. La face intérieure de la toiture était revêtue de lames de bois, les plafonds, de panneaux perforés en aluminium. Les sols étaient recouverts de linoléum.

Couleurs

Squelette en acier, blanc/noir; face inférieure de la toiture, vernis clair; sols, vert marin; plafonds, violet foncé; inscriptions, jaune.



Nachtsicht des Pavillons mit Eingang und
Treppe zum 1. Stock

Vue nocturne du pavillon, de son entrée et de
l'escalier menant au 1er étage

Night view of the pavilion with entrance and
stairs to first floor



Treppe mit Stufen aus doppelten Sekuritplatten
Escalier avec marches en doubles panneaux
de verre Securit

Stairs with steps made of double Securit slabs



Demonstrationsraum im 1. Stock. An der Decke die vertikal beweglichen Zylinder für akustische Demonstrationen.

Local de démonstration au 1er étage. Au plafond, les cylindres mobiles dans le plan vertical, servant aux démonstrations acoustiques.

Demonstration room on first floor. On the ceiling, vertically movable cylinders for acoustic demonstrations.

Subject

A representative exhibition pavilion was to be constructed for Vetroflex and Thermolux products, and it was required to house an exhibition and conference room and a demonstration room.

Form

The solution was found in the form of an elliptical two-storey fully glazed-in pavilion constructed in dismantlable steel framework and consisting of two telescoped glass shells – one forming the exterior shell and the other, proportionally reduced, forming the core of the pavilion proper. The latter contained the exhibition room for the glass-fibre products and the conference room on the ground-floor, and the room for acoustic demonstrations – the really attractive feature – on the first floor. Inserted between the two shells were the entrance and exit stairs, the pavilion being situated between two roads. Light diffraction in the glass walls created an arresting effect and an impression of stratified transparency in both natural and artificial light. Although the basic principles of the plan resided in the baroque ellipsis and stair disposition, the architect achieved an entirely novel effect by the manner in which the material was employed and by few, but characteristic, architectural details such as clearing the outer façade from the roof and translating the ellipsis into a shape having eighteen sides.

Construction

Eighteen inner and outer pillars formed the vertical skeleton structure and at the same time supported the roof. The maximum bracing so important with large glass areas was obtained by means of wire cables. The steps of the stairs mounted on the skeleton supports consisted of double Securite glass slabs. The ceilings were covered by perforated aluminium panels and the underside of the roof by wooden slatting. The floors were linoleum covered.

Colours

Steel skeleton: white/black. Underside of roof varnished light, floors sea-green, ceilings dark violet, lettering yellow.

100 Jahre elektrisches Nachrichtenwesen in der Schweiz

Wanderausstellung 1952

Gesamtgestaltung Fritz Keller, Grafiker
Zürich

Mitarbeiter Jürg Wiederkehr
Alex Stocker
Elli Weider-Sieber
Henri Ott
Eugen Häfelfinger
Fred Troller
Pierre Frey
Hugo Scholl
Zürich

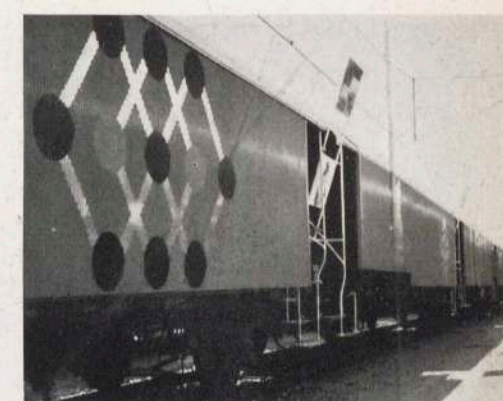
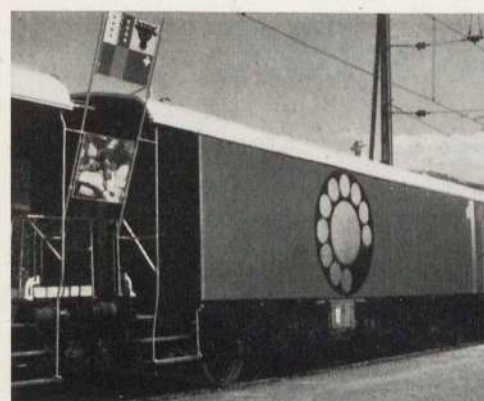
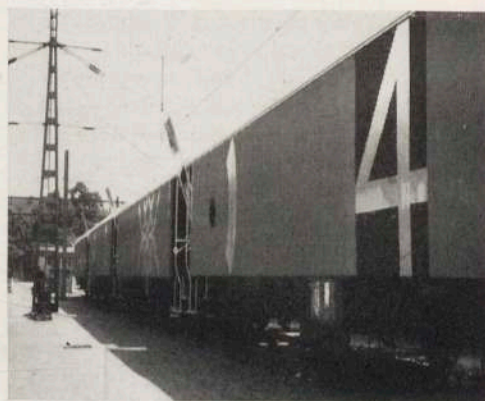
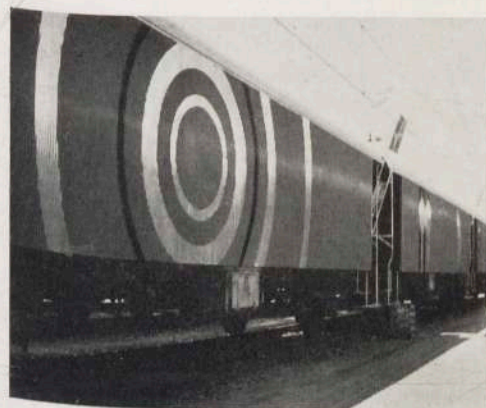
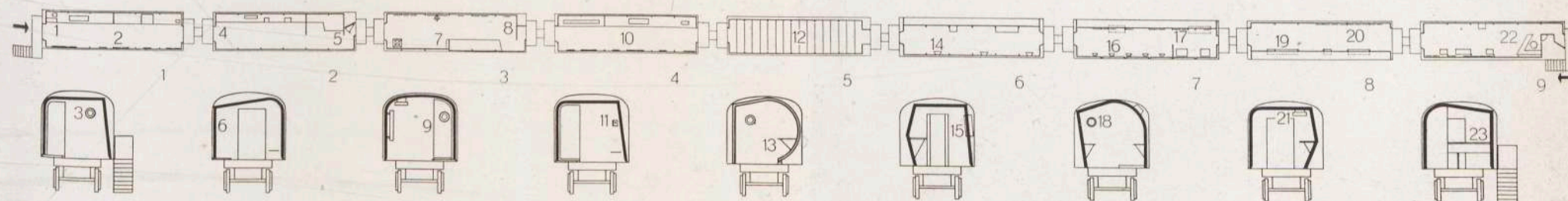
Grundriß, Wagenlänge 10 m / Plan: longueur du wagon, 10 m / Plan: length of carriage: 10 m

Unten / En bas / Bottom:

Querschnitt, Wagenbreite 2,80 m / Coupe transversale: largeur du wagon, 2.80 m / Cross section. Width of carriage: 2.80 m

- 1 Auskunft / Renseignements / Information Desk
- 2 Publikumszone / Zone réservée au public / Public zone
- 3 Lautsprecher / Haut-parleur / Loudspeaker
- 4 Schalterkasten / Armoire à commandes / Switch-box
- 5 Putzkasten / Armoire pour ustensiles de nettoyage / Cleaning material
- 6 Binder / Fermes / Header
- 7 Podium / Estrade / Platform
- 8 Wassertank / Citerne à eau / Water tank
- 9 Zwischenwand / Paroi de séparation / Partition
- 10 Linoleum

- 11 Telefon / Téléphone / Telephone
- 12 Einteilung / Subdivision
- 13 Tablar / Rayon / Shelf
- 14-16 Vitrinen / Vitrines / Show-cases
- 17 Ausstellungszone / Zone d'exposition / Exhibition area
- 18 Lautsprecher / Haut-parleur / Loudspeaker
- 19 Tablare / Rayons / Shelves
- 20 Wechselrahmen / Cadres interchangeable / Quick-change frames
- 21 Schrifttafelhalter / Porteurs pour tableaux d'écriture / Holder for textual panels
- 22 Garderobe / Vestiaire / Cloakroom
- 23 Korpus / Corps de meuble / Counter



Ausstellungswagen mit den Symbolen des Nachrichtenwesens. Verkleidung der Wagen mit Aluminiumwellblech. Farben: helles Stahlblau, Symbole aluminiumfarbig, zusätzlich gelb, rot und schwarz.

Wagon d'exposition avec enseignes des télécommunications. Revêtement en tôle d'aluminium ondulée. Couleurs: bleu acier clair, enseignes couleur aluminium, et, partiellement, jaune, rouge et noir.

Exhibition carriage with the symbols of telecommunication. Corrugated sheet aluminium facing. Colours: light steel blue, symbols in aluminium colour; in addition: yellow, red and black.

Mobile Laframpe mit Geländer und Dach als Verbindung zwischen den einzelnen Wagen. Für die Ein- und Ausgänge wurden zerlegbare Treppen konstruiert, welche ein bequemes Betreten und Verlassen der Wagen ermöglichten. Fotos und farbige Wappen bildeten die dem jeweiligen Standort entsprechenden Propagandaemblem. Die untere Tafel zeigte das Thema des folgenden Wagens an.

Rampe d'accès mobile avec barrières et mains-courantes, ainsi que toiture servant à relier les wagons entre eux. Des escaliers démontables facilitèrent aux visiteurs l'entrée et la sortie des wagons. Photographies et écussons en couleur

signalaient, à chaque halte, les problèmes de propagande locaux. Le panneau inférieur indique le sujet exposé dans le wagon suivant.

Mobile ramp with railing and roof connecting the individual carriages. Entrances and exits with dismantlable stairs facilitating easy access. Photos and coloured coats-of-arms as publicity elements adapted to the locality.

to install daylighting in order to avoid dazzling the visitor when proceeding from one carriage to the next. In individual sections additional floodlights were installed. Each carriage possessed a telephone and loudspeaker installation, the latter being operated from carriage No. 9. Electricity was generated independently of the mains by a generator housed in the goods van.

The corrugated aluminium finish of the exterior formed a natural thermal insulation. The insulation was further improved by the fact that the interior facing of the carriage was clear of the walls and ceiling. At the same time the open doors of the carriages permitted fresh air to enter continuously, while ventilators exhausted the used air and kept the temperature in the interior within the limits of comfort.

A staff of seven was required for mounting and dismantling the exhibits and for the daily service of the train. This staff was in regular attendance. Personnel from the local telegraph and telephone administrations was available for conducted visits by schools and associations.

In order to publicize the location of the exhibition train, a stand with publicity panels was displayed at the station in question.

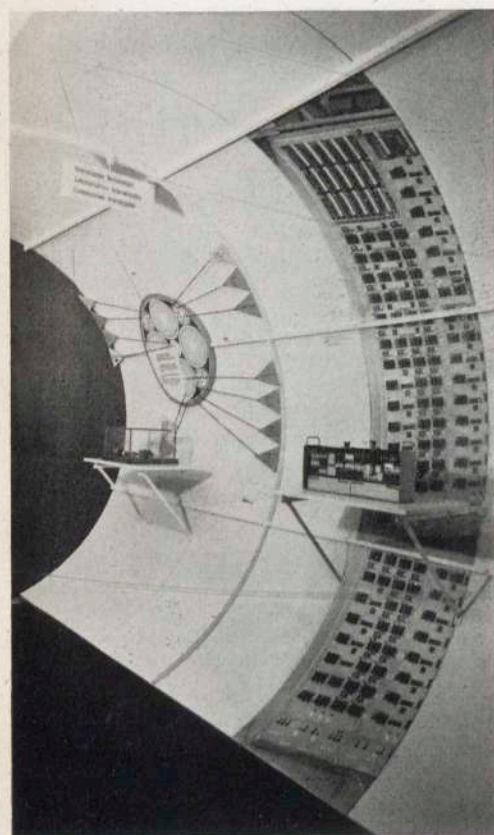
Colours

A number of colours were chosen for the interior decoration, alternating in a definite rhythm.

8. Wagen. Industrie, Gewerbe, Handel und Lehranstalten. Farben: Verkleidung weiß, Binder gelb und blau, Tafeln Grundfarbe schwarz, Eisenkonstruktion rot, Boden dunkelblauer Linoleum.

8ème wagon. Institutions industrielles, artisanales, commerciales et scolaires. Couleurs: revêtement, blanc; fermes, jaune et bleu; panneaux, fond noir; construction métallique, rouge; sol, linoléum bleu foncé.

8th carriage. Industry, trade, commerce and schools. Colours: facing white, trussing yellow and blue, panels black grounding, iron structure red, floor dark-blue linoleum.

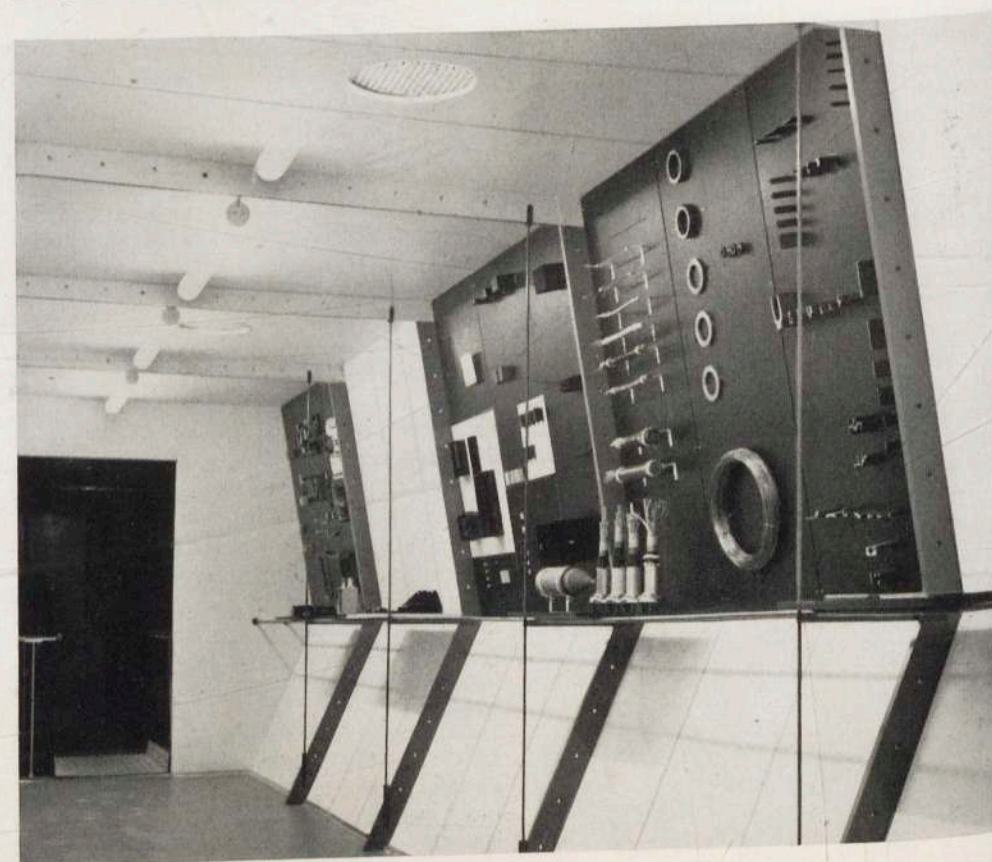


Links / A gauche / Left:

6. Wagen, Teilansicht. Gebogene Wand weiß, Rückwand dunkles Violett, Boden schwarzer Linoleum.

6ème wagon. Vue partielle. Paroi cintrée, blanc; face postérieure, violet foncé; sol, linoléum noir.

6th carriage, detail view. Curved wall in white, rear wall dark purple, floor black linoleum.



Rechts / A droite / Right:

8. Wagen, Teilansicht

8ème wagon, vue partielle

8th carriage, detail view

Expanding Mobile Exhibition Unit

System für Wanderausstellungen, Paris, 1950/51

Entwurf Presentations Branch, Office of Information, SRE (früher ECA), Paris
 Leitung Peter G. Harnden
 Architekten Abraham Beer
 Lanfranco Bombelli Tiravanti
 Peter Yates
 Grafiker Ernst Scheidegger, Gerard Ifert

Der geschlossene Ausstellungswagen. Die Einheit besteht aus einem Traktor und dem ausdehnbaren Ausstellungswagen.

L'unité en ordre de marche. Cette unité comprend un tracteur d'attelage et une remorque d'exposition extensible.

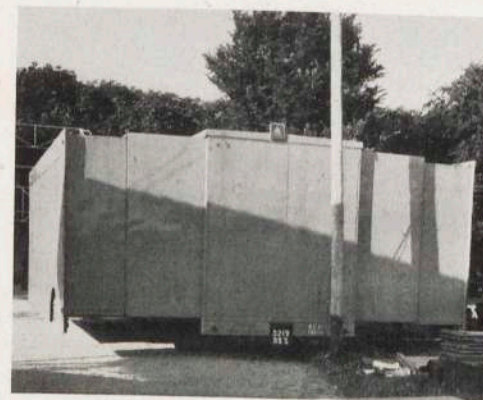
The mobile unit ready for the road. It consists of a tractor and the expanding exhibition trailer.



Rückseite des Wagens. Die Seitenteile sind ausgezogen.

Vue de l'arrière de la remorque déployée.

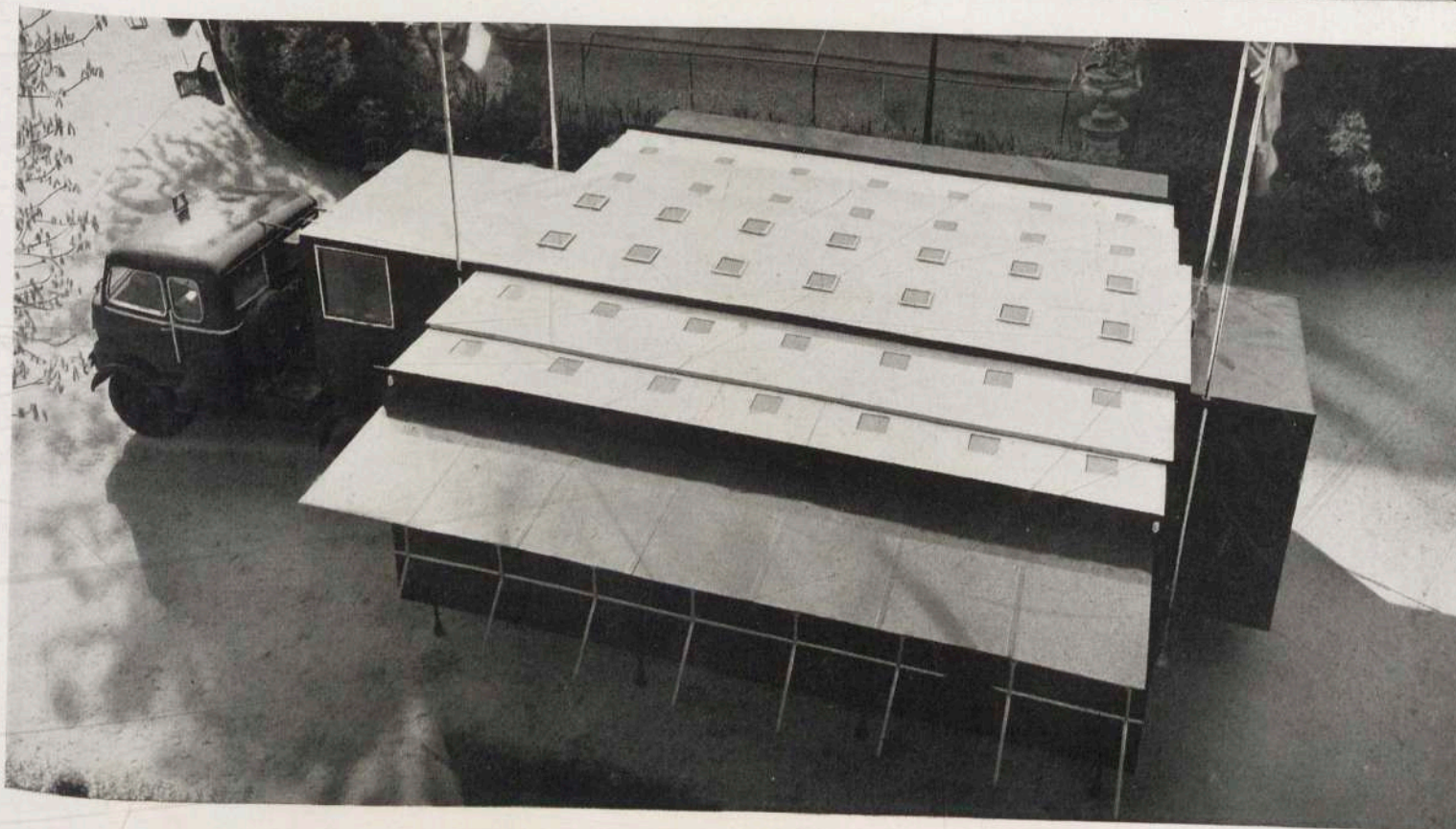
The rear side of the expanded exhibition unit.



Ansicht von oben auf die ausgedehnte Einheit mit den aufgeklappten Wandplatten, welche ein 1,6 m breites Vordach längs den beiden Seitenwänden bilden.

Vue à vol d'oiseau de l'unité d'exposition déployée et les auvents de 1,6 m de largeur relevés.

Bird's eye view of the expanded unit showing swung-up flaps forming canopies 1.6 m wide.



Form und Konstruktion

Durch eine teleskopische Anlage dieses für Wanderausstellungen projektierten Wagens kann die Breite von 2,50 m in 90 Sekunden auf 7 m ausgedehnt werden (System Deplirex, Dijon). Die gesamte Einheit besteht aus einem Traktor und einem Anhänger, der auf einem 8 t Fahrgestell von 10 m Länge montiert ist. Der Anhänger ist ausdehnbar und dient als Ausstellungsraum. Vier Stahlgehäuse, welche alle gleichzeitig ausgedehnt werden können, vergrößern die Bodenfläche des Anhängers fast um das dreifache. Durch die synchronisierte Gleitbewegung gehen Boden, Wände und Dach horizontal auseinander. Nach der Ausdehnung werden folgende Operationen ausgeführt:

1. Durch Aufklappen der vor den verglasten Seitenwänden angebrachten Wandplatten werden zum Schutz vor Regen und Sonne zwei Vordächer von 1,6 m Breite gebildet.
2. Die Treppen für Ein- und Ausgänge werden heruntergeklappt.
3. Ausstellungstafeln werden an den Seitenwänden unterhalb der Glasflächen montiert.
4. Die hintere Wand des Wagens wird ausgezogen. Der dadurch entstehende Raum kann für Projektionen als zusätzliche Ausstellungsfläche oder Kleinbühne verwendet werden.
5. Das Innere des Ausstellungsraumes wird eingerichtet. Boden und Decke sind mit versenkten Hülzen versehen, die es ermöglichen, die Aluminiumstützen zur Aufnahme der Ausstellungstafeln und Schaukästen an der gewünschten Stelle einzusetzen.

Sämtliche Ausstellungstafeln, Schaukästen, Tische usw. basieren in den Massen auf dem Modul der Wagengrundfläche, wodurch die verschiedensten räumlichen Unterteilungen ermöglicht werden.

Die Montage und die Einrichtung der Ausstellung erfolgen durch zwei Personen in einer außerordentlich kurzen Zeit. Der Chauffeur des Wagens ist gleichzeitig Operator, während das zweite Mitglied der Equipe die Führungen am Standort leitet.

Das Wageninnere erhält durch die Verglasung der Seitenwände und die 42 Oberlichter der Decke volles Tageslicht. 14 der Oberlichter können zur Lüftung geöffnet werden.

Der vordere Teil des Wagens ist als Projektionskabine eingerichtet, von welcher aus Filmprojektionen in drei verschiedenen Richtungen vorgenommen werden können. In der Kabine befinden sich zwei Projektionsapparate, Grammophon mit Schallplatten, Radioempfänger, Lautsprecher, Betriebsmaterial, ein Bett und Raum für das Gepäck der Begleitmannschaft.

Unter dem Boden des Wagens befindet sich ein geräumiger Lagerraum, der vom Ausstellungsraum her zugänglich ist und Platz für 200 Klappstühle und zusätzliches Ausstellungsmaterial bietet. Außerdem kann im Wagen ein Zelt für 200 Zuschauer transportiert werden.

Der gesamte Wagen ist aus Stahl konstruiert. Wände des Wagens: 1,5 mm Stahlblech. Wageninneres und Kabine: Sperrholzverkleidung. Boden Linoleumbelag. Sämtliche Materialien sind mit feuerschützenden Anstrichen behandelt.

Présentation et construction

Ce véhicule d'expositions itinérantes, large de 2 m 50, peut être déployé en 90 secondes par un système télescopique et former une structure mesurant 7 m de largeur (Système Deplirex, Dijon).

L'unité d'exposition consiste en un tracteur et une remorque extensible, conçue pour les expositions, et dont la carrosserie est montée sur un châssis de 10 m de long. Le système à double extension se compose de quatre jeux de poutres d'acier se développant simultanément. Ces poutres portent les parois latérales et se meuvent en même temps que le toit, le plancher et les parois.

Lorsque la remorque a été déployée, deux hommes qui composent l'équipe, procèdent aux opérations suivantes: 1° ils relèvent les panneaux qui couvrent les parois de verre, ménageant ainsi un espace de 1 m 60 de chaque côté (ces auvents protègent les visiteurs contre la pluie et le soleil); 2° ils abaissent latéralement deux marchepieds escamotables devant l'entrée et la sortie; 3° des supports, destinés à recevoir les panneaux d'exposition, sont alors accrochés à l'extérieur de la remorque; 4° au moyen de panneaux à charnières, que l'on ouvre, la paroi arrière de la remorque fournit un compartiment supplémentaire où l'on peut loger un théâtre de marionnettes ou un appareil de projection de films cinématographiques; on peut également s'en servir pour agrandir l'exposition, ou y ménager une scène pour des représentations théâtrales ou des concerts; 5° l'intérieur de l'exposition est ensuite aménagé au moyen de tiges d'aluminium fixées au plancher et au plafond par un système d'emboîtements. Les panneaux d'exposition et les vitrines sont suspendus entre ces tiges.

Panneaux d'exposition, vitrines, tables etc. sont tous basés, pour leurs dimensions, sur le module choisi pour le véhicule, de sorte que les combinaisons d'aménagement les plus variées sont rendues possibles.

Le montage et l'installation de l'exposition sont effectués par deux personnes dans un temps extrêmement court. Le chauffeur qui conduit la

voiture est aussi l'opérateur du cinéma. Le second membre de l'équipe est chargé de la direction de l'exposition.

A l'intérieur, l'exposition est largement éclairée grâce aux parois de verre et 42 hublots de verre, dit holophane, ménagés dans le plafond.

L'avant de la remorque est organisé en cabine cinématographique, d'où on peut projeter des films à l'extérieur dans trois directions différentes. Deux appareils de projection se trouvent à l'intérieur de la cabine, ainsi qu'un phonographe, un enregistreur sur ruban magnétique, un appareil récepteur de radio et des haut-parleurs. Des placards ménagés dans les parois peuvent recevoir le matériel et les bagages de l'équipage, dont l'un des membres couche dans la cabine.

Sous le plancher de la voiture se trouve un magasin de réserve directement accessible de la salle d'exposition. En outre, y sont rangés 200 chaises pliantes et le matériel d'exposition nécessaire. La voiture peut également transporter une tente pour 200 spectateurs.

Toute la voiture est construite en acier. Le plancher est couvert de linoléum. Les parois extérieures sont revêtues de tôle d'acier de 1,5 mm. Intérieur de la salle d'exposition et de la cabine de cinéma: contreplaqué. Tous les matériaux sont ignifugés.

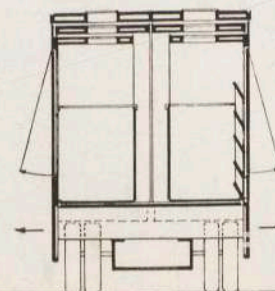
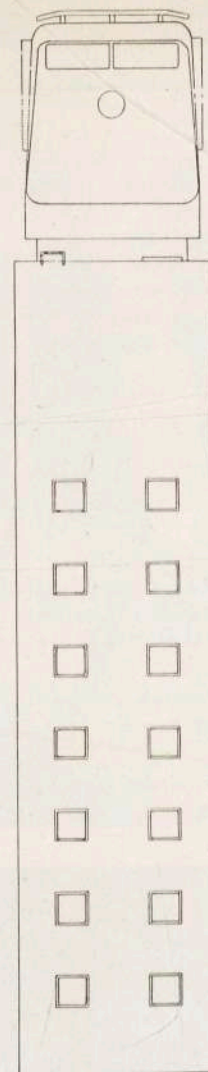
I
Dachansicht der geschlossenen Einheit. Die 14 Oberlichter lassen sich zur Lüftung öffnen. / Plan d'ensemble de l'unité close. Les 14 hublots peuvent être ouverts pour la ventilation. / Roof plan of the contracted unit. The 14 roof lights can be opened for ventilation. 1:100

II
Querschnitt des geschlossenen Wagens. Dieser zeigt, wie sich alle beweglichen Teile des Daches und des Bodens ineinanderfügen. / Coupe transversale de la remorque close, montrant la relation entre les différentes parties coulissantes du toit, des parois et du plancher. / Cross-section of the contracted exhibition trailer. Drawing shows position of sliding roof and floor parts. 1:100

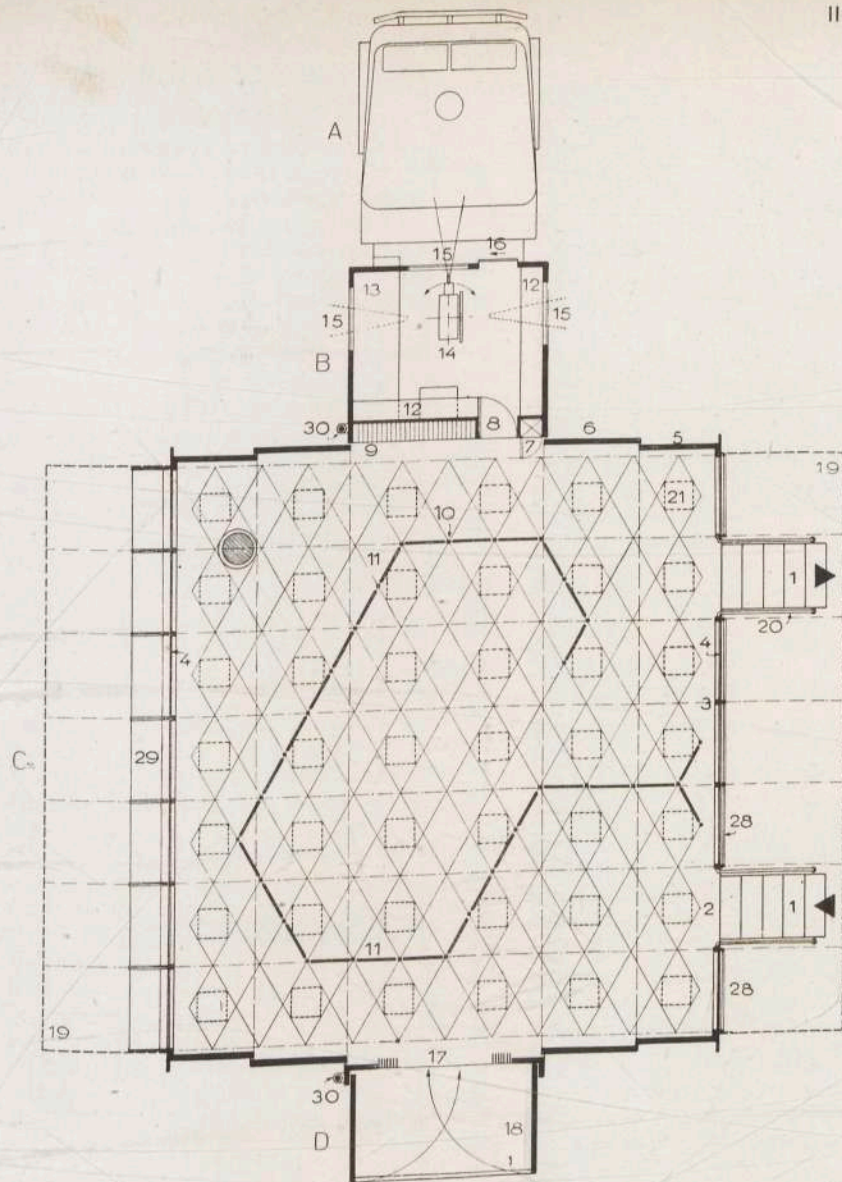
III
Grundriß der ausgedehnten Einheit / Plan de l'unité déployée / Plan of the expanded unit 1:100

IV
Querschnitt des ausgedehnten Wagens / Coupe transversale de la remorque déployée / Cross-section of the expanded exhibition trailer. 1:100

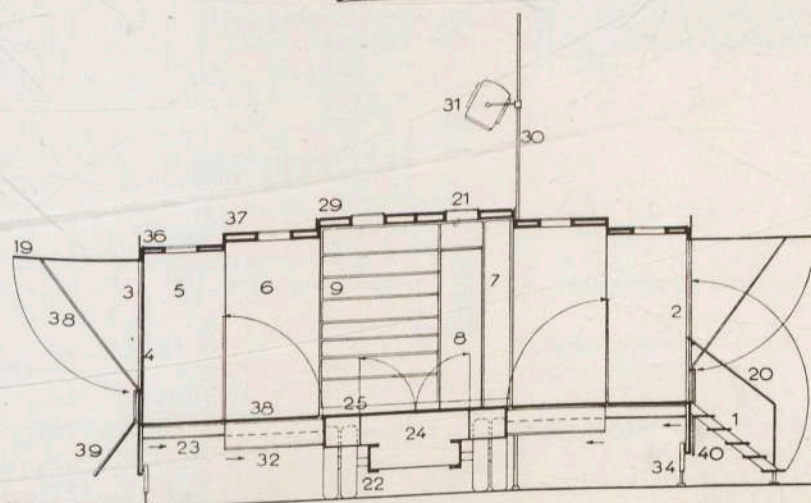
V
Längsschnitt mit entfalteter Kabine D / Coupe longitudinale avec le compartiment D déployé / Longitudinal section with compartment D unfolded. 1:100



III



IV

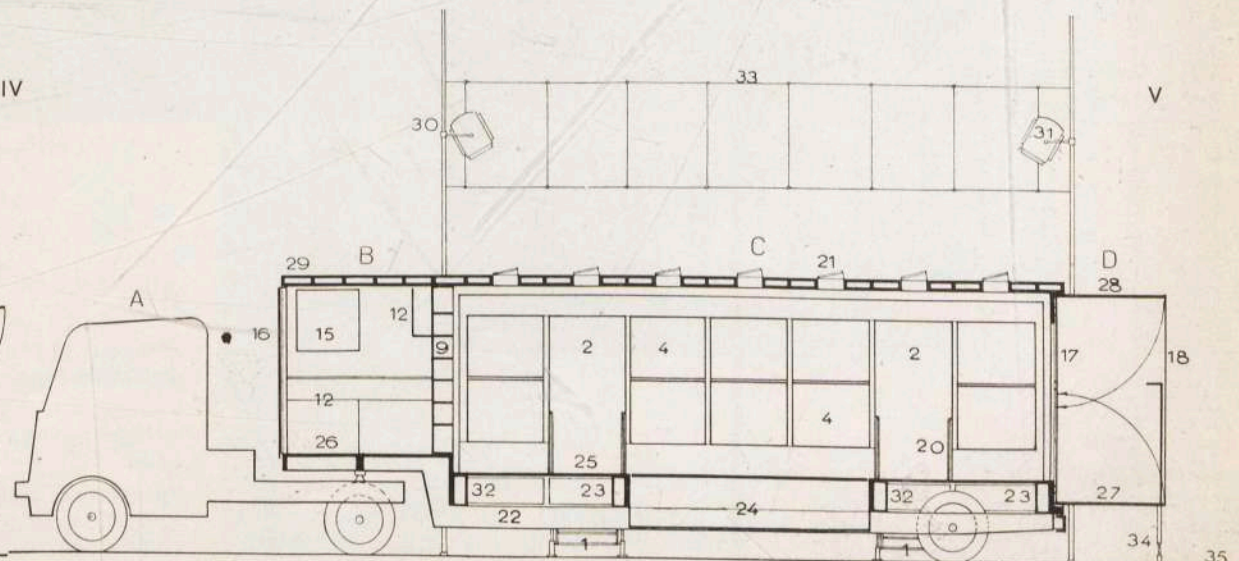


- A Traktor / Tracteur / Tractor
 B Kinokabine / Cabine de cinéma / Projection cabin
 C Ausstellungsraum / Salle d'exposition / Exhibition room
 D Zusammenklappbares Abteil / Compartiment pliant / Folding compartment

- 1 Klappbare Treppen / Marchepied escamotable / Folding steps
 2 Eingang / Entrée / Entrance
 3 Pfosten der Seitenwände / Piliers des parois latérales / Sidewall stanchions
 4 Verglaste Seitenwände / Parois latérales vitrées / Glazed sidewalls
 5, 6 Ausziehbare Wandteile / Parois transversales extensibles / Extensible end-walls
 7 Eingebauter Schrank / Armoire encastrée / Built-in cupboard
 8 Türe / Porte / Door
 9 Eingebaute Bücherregale / Bibliothèque encastrée / Bookshelves
 10 Aluminium-Stützen für die Ausstellungstafeln / Tiges-supports d'aluminium pour les panneaux d'exposition / Aluminium supports for exhibition panels
 11 Ausstellungstafeln / Panneaux d'exposition / Exhibition panels
 12 Schränke / Armoires / Cupboards
 13 Bett, darunter Schrank / Lit de repos avec armoire dessous / Bed with wardrobe beneath
 14 Projektionsapparat / Appareil de projection / Film projector
 15 Fenster für Projektionen / Fenêtre de projection / Projection window
 16 Schiebetür / Porte coulissante / Sliding door
 17 Verschließbare Öffnung zum Abteil D / Volet ouvrable pour la cabine D / Opening to folding cabin D
 18 Klappbare Hinterwand / Paroi pliante / Folding flap of rear wall

- 19 Aufgeklapptes Vordach / Panneaux de l'avant-toit pliant / Hinged canopy
 20 Geländer / Rampes-parapets / Handrail
 21 Oberlichter / Hublots / Roof-lights
 22 Chassis / Chassis
 23 Ausziehbarer T-Balken / Poutres d'extension en fer profilé / Extending I.R.S. joists
 24 Kofferraum / Magasin de réserve / Storage space
 25 Wagenboden / Plancher de la salle d'exposition / Floor of exhibition room
 26 Boden der Kinokabine / Plancher de la cabine de cinéma / Floor of projection cabin
 27 Heruntergeklappter Boden des Abteils D / Plancher pliant de la cabine D / Hinged floor of cabin D
 28 Aufgeklappte Decke / Toit pliant / Hinged top of cabin D
 29 Decke des Wagens / Toiture de la remorque / Roof of trailer
 30 Mast / Mât / Flag poles fixed to pull-out hooks
 31 Scheinwerfer / Projecteurs-rélecteurs / Projector
 32 Ausziehbarer T-Balken / Poutres d'extension en fer profilé / Extending I.R.S. joists
 33 Transparente / Bannières / Banners
 34 Klappbare Flaschenzugstützen / Vérins repliables / Folding jacks
 35 Grundfläche / Surface du sol / Ground level
 36, 37 Ausziehbare Decke / Toit extensible / Extending roof
 38 Diagonale Stützen des aufgeklappten Vordaches / Tringles d'appui de l'avant-toit / Iron rods holding hinged canopy in position
 39 Diagonal gestellte Ausstellungstafeln / Panneaux d'exposition présentés sur plan oblique / Exhibition panels arranged diagonally
 40 Vertikal gestellte Ausstellungstafeln / Panneaux d'exposition présentés sur plan vertical / Exhibition panels arranged vertically

V





Gesamtansicht mit Eingangstreppe links, Ausgangstreppe rechts.

Vue générale. A gauche, l'escalier d'entrée à droite, l'escalier de sortie.

General view with entrance stairs on the left, exit stairs on the right.

Rechts / A droite / Right:

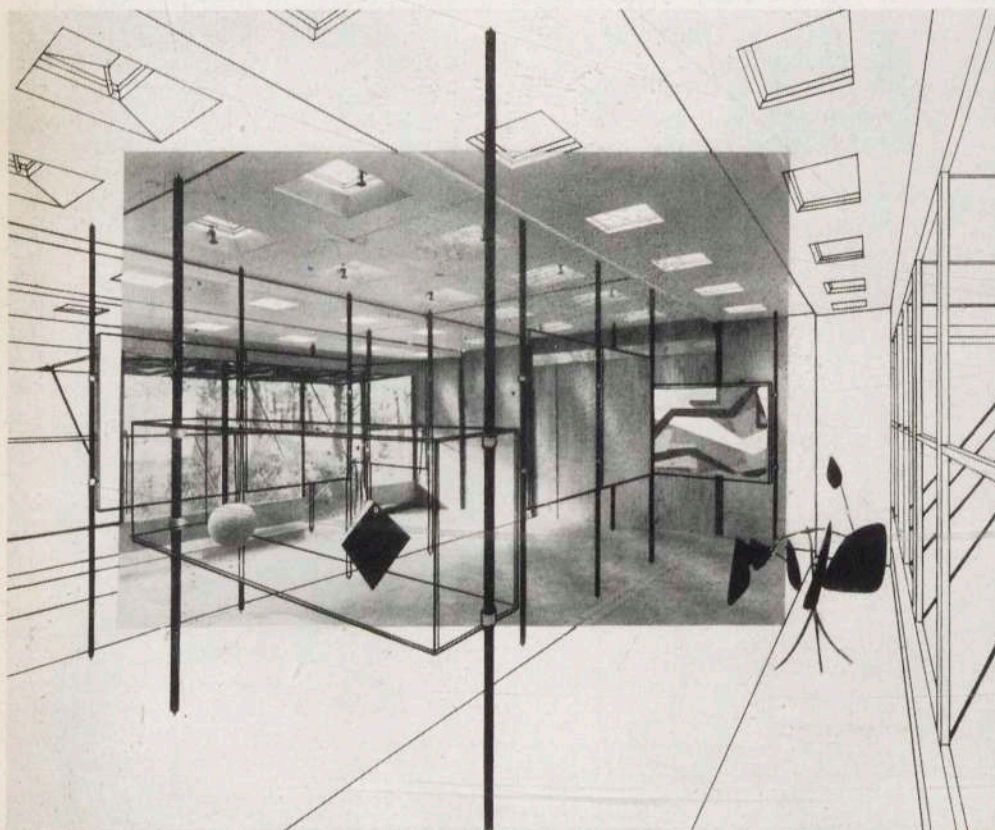
Beispiele für verschiedene Ausstellungsmöglichkeiten / Exemples d'application de l'unité mobile à différents types d'expositions / Plans for different types of exhibitions in the mobile unit

- 1 Bücherregale / Bibliothèque / Bookshelves
- 2 Ausstellungstafeln / Panneaux d'exposition / Exhibition panels
- 3 Ausstellungsleiter / Directeur de l'exposition / Exhibition manager
- 4 Tische im Leseraum / Tables de la salle de lecture / Tables in reading room
- 5 Bühne für Vorführungen und Konzerte / Scène de théâtre et de concert / Stage for performances and concerts
- 6 Transparente Tafeln / Diapositifs / Transparent panels
- 7 Skulptur / Sculpture
- 8 Marionettentheater / Théâtre de marionnettes / Puppet theatre
- 9, 10 Vitrinen / Vitrines / Show-cases
- 11 Gegenstände / Objets exposés / Exhibits

Die sechs Ausstellungsvarianten auf den Seiten 133 und 134 sind für diese Publikation von Architekt Abraham Beer, Paris/Tel-Aviv, speziell entworfen worden.

Les projets qu'on voit sur les pages 133 et 134, concernant les différents arrangements, ont été conçus spécialement pour cet ouvrage par l'architecte Abraham Beer, Paris/Tel-Aviv.

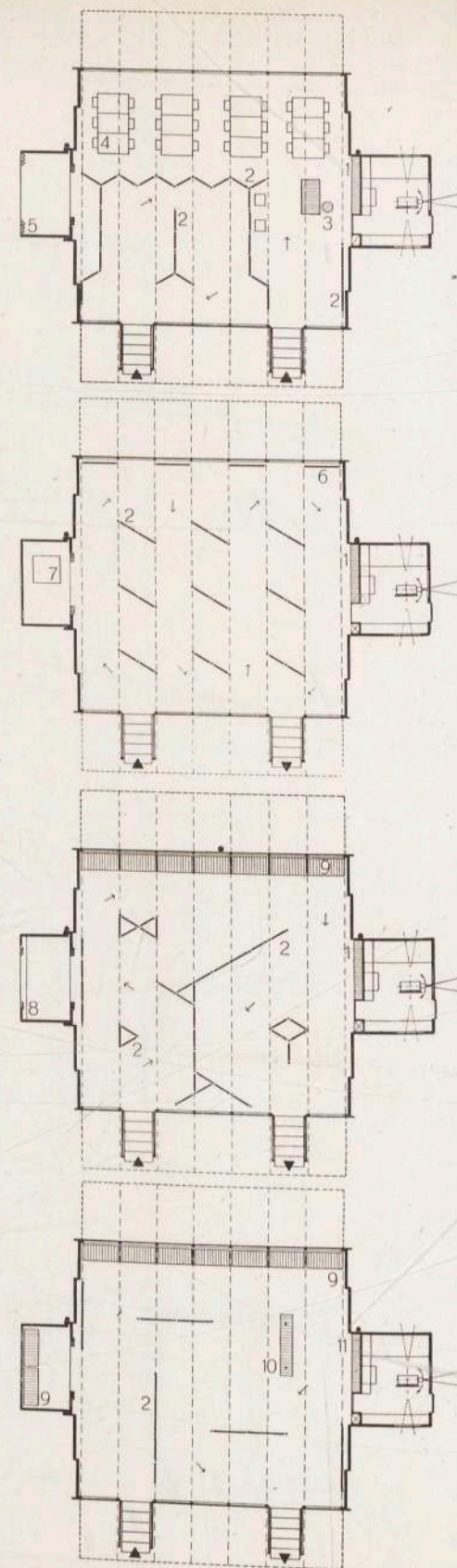
The different arrangements of exhibitions shown on pages 133 and 134 were especially designed for this book by architect Abraham Beer, Paris/Tel-Aviv.



Innenansicht des Ausstellungsraumes mit eingerichteter Schau

Vue intérieure de la remorque déployée, montrant schématiquement l'aménagement d'une exposition

Interior view of the expanded trailer, diagrammatically showing the arrangement of an exhibition



Form and construction

This vehicle for travelling exhibitions can be expanded, within 90 seconds, by means of a telescopic device, into a structure measuring 7 m in width (System Deplirex, Dijon).

The unit consists of a tractor and an expanding exhibition trailer, the body of which is constructed on a chassis 10 m long. The double extension system comprises four sets of steel joists extending simultaneously. These joists carry the side walls and, through a synchronized side-ward sliding movement, they extend together with the roof, floor and walls.

After the trailer has been expanded the crew of two carries out the following operations: -

(1) Panels, protecting the glass side walls, are swung up thus providing 1.6 m wide canopies on either side. These protect visitors against rain and sun. (2) Entrance and exit steps are swung down from side. (3) Exhibition panels are attached to angled ribs on the exterior of the trailer. (4) The rear wall of the trailer can be converted into a further compartment by swinging out hinged panels. This compartment can be used as a puppet theatre, film projection unit, additional exhibition space, or as a stage for small performances and concerts. (5) The interior of the exhibition is prepared by inserting aluminium rods into a socket system in the floor and ceiling. The panels and show-cases of standard dimensions are suspended between these rods.

All display panels, show-cases, tables etc. are of standard sizes, based on the module of the entire structure of the vehicle. This affords a great variety of possibilities for their arrangement in the interior.

Whatever arrangement is used, the whole unit can be set up and the exhibition assembled by two men within a very short time. The driver of the vehicle becomes the operator and the second member of the crew acts as a guide.

The interior exhibition space is abundantly lighted through the glass side walls and the 42 glass lights in the roof.

The front of the trailer is designed as a projection cabin, containing two film projectors and sound equipment, comprising gramophones, tape recorders, radio receiver and loudspeakers. Built-in cupboards provide storage space for equipment and the crew's luggage. Sleeping accommodation is provided for one of the crew.

There is ample storage space in the chassis, which is accessible through the floor. 200 folding chairs can be carried besides other material. In transit a tent roof for 200 spectators can be carried in the trailer.

The unit is an all-steel structure. Floors are covered with linoleum. All external facings are of 1.5 mm iron sheets. Internal facing in plywood. All materials are fireproofed throughout.



Der Wagen mit der Ausstellung «Produktivität» der «Economic Corporation Administration, Presentation and Publication Section», Paris, 1952. Am Beispiel der Automobilindustrie wollte diese Ausstellung veranschaulichen, daß die Erhöhung des Lebensstandards von der Produktionssteigerung abhängig ist.

Le véhicule avec l'exposition «Productivité». Cet exemple de l'industrie automobile devait démontrer que le relèvement du standard de vie dépend de l'accroissement de la production.

The car with the exhibition "Productivity". Choosing the automobile industry as a typical example, this exhibition was designed to illustrate that

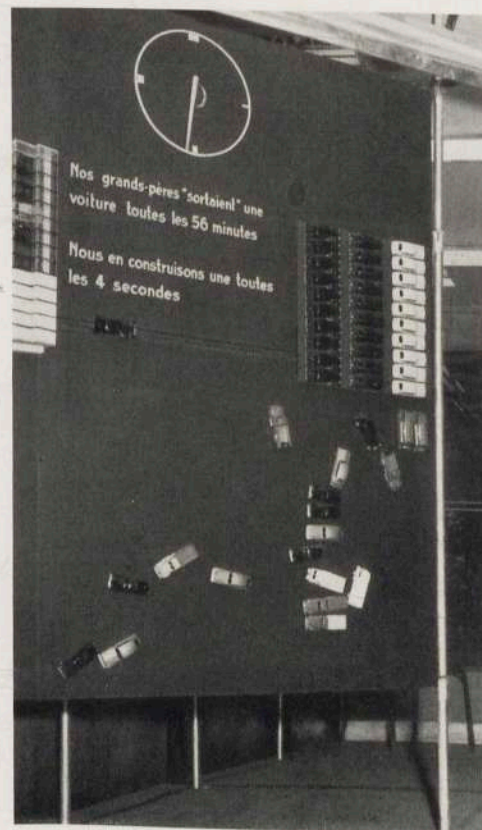
the rise in the standard of living depends on a rise in production.



Vor der Ausstellung waren Panneaux aus genormten Tafелеlementen aufgestellt

Des panneaux en éléments normalisés étaient disposés devant l'exposition

In front of the exhibition were panels made of standardized elements



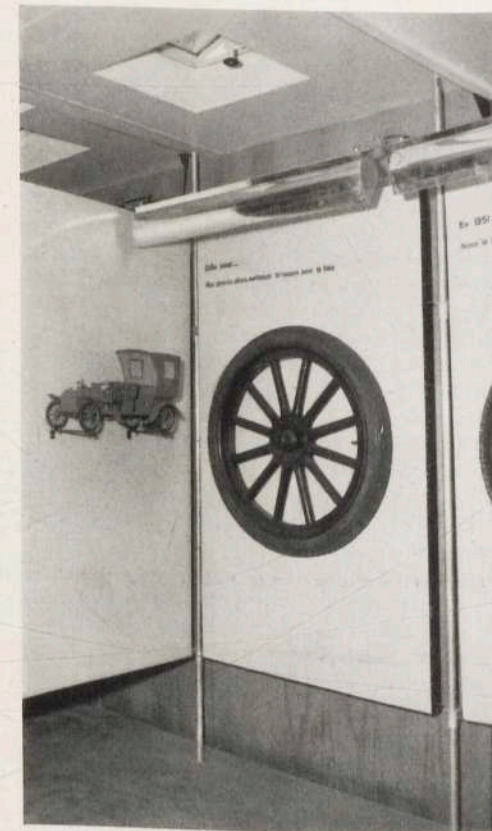
Das Wageninnere mit den Ausstellungstafeln. Die Aluminiumstützen sind in die Rasterkreuzungspunkte des Bodens und in die Deckenlöcher eingepaßt und fixiert. – Links Tafel mit vergleichender Statistik: Alle vier Sekunden wird heute ein Auto fertiggestellt. Zur Illustration fährt alle vier Sekunden ein kleines Modellauto aus einer Fabrik.

L'intérieur du véhicule avec les panneaux d'exposition. Les montants en aluminium sont fixés, en bas, dans les points d'intersection du quadrillage, en haut, dans les trous prévus à cet effet au plafond. A gauche, un tableau de statistique comparée: toutes les quatre secondes,

Tafel mit Vergleichen zwischen den Herstellungszeiten von Autorädern: früher 18 Stunden, heute 15 Minuten

Tableau de comparaison du temps nécessaire par la fabrication des roues d'automobile: dans le passé, 18 heures; aujourd'hui, 15 minutes

Panel with comparisons between the production time for car wheels: formerly, 18 hours; now, 15 minutes



une automobile est terminée. Pour illustrer ce fait, toutes les quatre secondes, une petite auto sort d'une fabrique-maquette.

The interior of the vehicle with the exhibition panels. The aluminium supports are inserted into and fixed in the module intersections in floor and ceiling. Left, panel with comparative statistics: a car is completed every four seconds; in illustration, a small car model leaves a factory every four seconds.

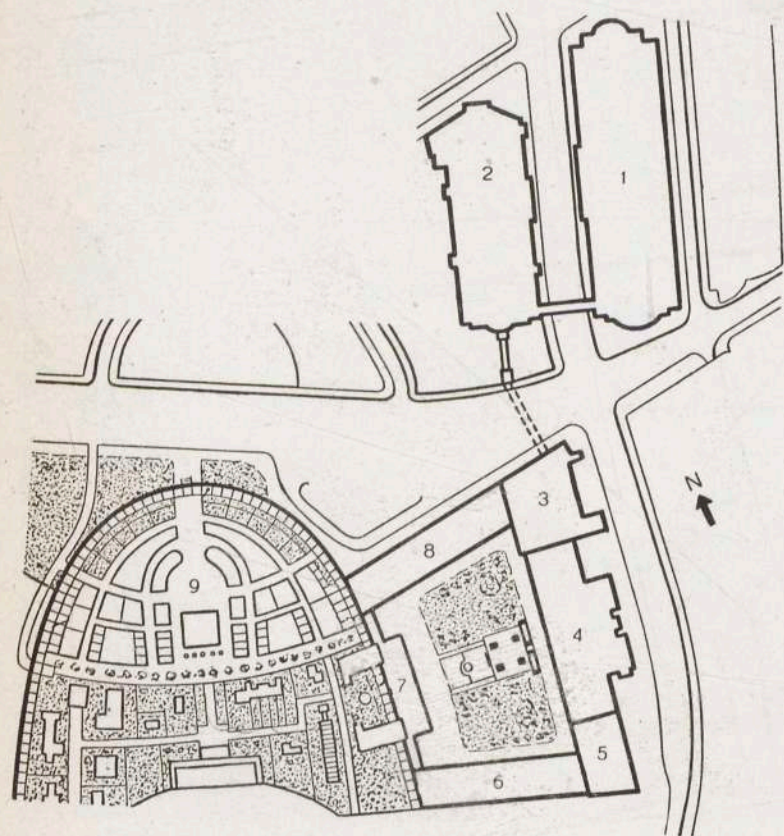
Kulturelle Ausstellungen
Expositions culturelles
Cultural Exhibitions

Kulturelle Ausstellungen
Expositions culturelles
Cultural Exhibitions

«Die Wohnung unserer Zeit»

Deutsche Bauausstellung, Berlin, 1931

Architekt Ludwig Mies van der Rohe
Berlin / Chicago
Mitarbeiterin Lilly Reich, Architektin
Berlin



Lageplan / Plan de situation / General plan 1:2000

Lageplan / Plan de situation / General plan

- 1 Abteilung A: Internationale Ausstellung für Städtebau und Wohnungswesen. Abteilung B: Das Bauwerk unserer Zeit / Section A: Exposition internationale de l'urbanisme et du logement. Section B: Le travail actuel dans le bâtiment / Section A: International Exhibition for Town Planning and Home. Section B: Building in our Time
- 2 Abteilung C: Die Wohnung unserer Zeit / Section C: L'appartement moderne / Section C: The Modern Flat
- 3 Abteilung D: Das neue Bauen: Holz / Section D: Les nouvelles méthodes de construction: Bois / Section D: Modern Building: Timber
- 4 Abteilung D: Das neue Bauen: Das Dach – Sperrstoffe – Massivdecke, Gips – Leichtwände – Dämmbaustoffe – Fußbodenbelag / Section D: Les nouvelles méthodes de construction: Le toit – Matériaux isolants – Dalle pleine, plâtre – Parois légères – Revêtements de sol / Section D: Modern Building: The Roof – Solid Ceilings, Plaster – Light Walls – Flooring
- 5 Abteilung D: Das neue Bauen: Fliesen – Platten – Keramik und Keramik-Maschinen / Section D: Les nouvelles méthodes de construction: Carrelages – Panneaux – Céramique et machines à céramique / Section D: Modern building: Floor Slabs – Plates, Ceramics and Ceramic Machines
- 6 Abteilung D: Das neue Bauen: Heizung – Lüftung – Brennstoffe – Installation – Wasser – Deutscher Baugewerks-Bund – Baumaschinen – Zement – Beton / Section D: Les nouvelles méthodes de construction: Chauffage – Ventilation – Combustibles – Installations – Eau – Machines du bâtiment – Ciment – Béton / Section D: Modern Building: Heating – Ventilation – Fuels – Installation – Water – German Baugewerks-Bund – Building Machinery – Cement – Concrete
- 7 Die Kunst in der Architektur / L'art dans l'architecture / Art in Architecture
- 8 Abteilung D: Das neue Bauen: Stahl – Stahlbau – Nichteisen-Metalle – Glas – Kalksandstein – Naturstein / Section D: Les nouvelles méthodes de construction: Acier – Constructions métalliques – Métaux – Verre – Pierre calcaire – Pierre de carrière / Section D: Modern Building: Steel – Steel construction – Non-ferrous Metals – Glass – Lime Sandstone – Natural Stone
- 9 Freigelände / Terrain libre / Open space

Die Bauausstellung, welche im Auftrag des Berliner Ausstellungs- und Messeamtes zur Durchführung kam, verfolgte den Zweck, die geistige und wirtschaftliche Wandlung unserer Zeit im Bau- und Wohnungswesen sichtbar zu machen, den Baugedanken im Volk zu verankern, neue und verbesserte Bautechniken zu finden und damit nicht nur werbend, sondern auch erzieherisch zu wirken. Die Ausstellung wurde sowohl als kulturelle Demonstration wie auch als fachliche Schau organisiert und war teils in bestehenden Hallenbauten, teils auf Freigelände untergebracht.

Der Ausstellung stand im gesamten eine Fläche von 130 000 m² zur Verfügung, wovon die Hallen etwa 50 000 m² in Anspruch nahmen. Sie gliederte sich in folgende Abteilungen:

Internationale Ausstellung für Städtebau und Wohnungswesen

Das Bauwerk unserer Zeit

Die Wohnung unserer Zeit

Das neue Bauen

Bildende und Bau-Kunst

Der ländliche Siedlungsbau

Garagenausstellung

Die bauliche Planung von Professor Pölzig und Stadtbaurat Wagner sah bedeutende Erweiterungen in der Richtung einer Ausstellungsstadt von 760 000 m² Fläche vor, welche jedoch infolge der wirtschaftlichen Schwierigkeiten nicht realisiert werden konnten.

Thema

Der Aufbau der Abteilung «Die Wohnung unserer Zeit» zeichnete sich vor allem dadurch aus, daß die Wohnung, als Einheit von Raum und Möbel, im Zusammenhang mit dem Bau gezeigt wurde. Damit sollte die Untrennbarkeit von Möbel, Raum und Bau sinnfällig gemacht werden. In differenzierten Wohngrößen wurde das Problem der Möblierung behandelt.

Form

In der Halle gruppiert, lagen unter den Galerien die eingebauten Kleinwohnungen, ein Raum für den Sportsmann sowie die Gemeinschaftsräume für ein Hochhaus. Im mittleren Raum der Halle standen Erdgeschosshäuser, ein Teilstück eines Wohnhochhauses, ferner ein Pensionsbau, ein Kleinwohnhaus und kleinere staatliche Verwaltungsbauten.

Die Aufgabe, durch verschiedene Wohnbautypen die Probleme von Innenraum und Möblierung zu zeigen, wurde von den beauftragten Architekten in vorbildlicher Weise gelöst. Trotz dem weitgespannten Ausstellungsprogramm – sozialer Wohnbau und Einfamilienhausbau – wurde in beiden Kategorien eine einheitliche Auffassung in der Gestaltung und der Anwendung konstruktiver Mittel sichtbar, wodurch die Abteilung als geschlossenes architektonisches Ganzes wirkte.

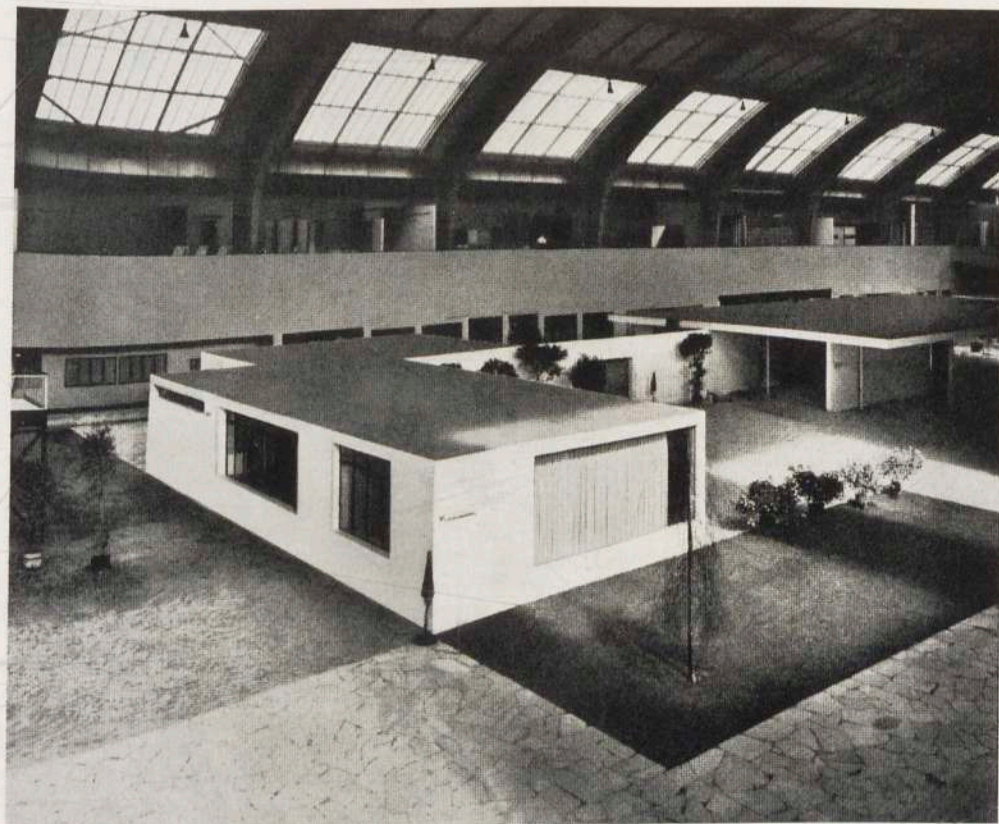
Rechts / A droite / Right:

Blick von der Galerie auf das Erdgeschoßwohnhaus von Mies van der Rohe mit zusammenhängenden Wohnteilen und anschließenden Gartenräumen mit Wasserbecken. Links das Apartmenthaus, im Hintergrund die Doppelgeschoßwohnung im Hochhaus.

Vue, de la galerie, de la maison d'habitation d'un étage, de Mies van der Rohe. Parties habitables reliées entre elles et jardin attenant avec piscine. A gauche, l'immeuble locatif. A l'arrière-plan, 1 appartement de 2 étages dans le gratte-ciel.

Walk-in house by Mies van der Rohe with connected units and adjoining garden spaces with

a pool, seen from the gallery. Left: the boarding house, background: the double-floor apartment in the multi-storey block.



Im Vordergrund das Erdgeschoßhaus von Lilly Reich, rechts dahinter das Haus von Mies van der Rohe.

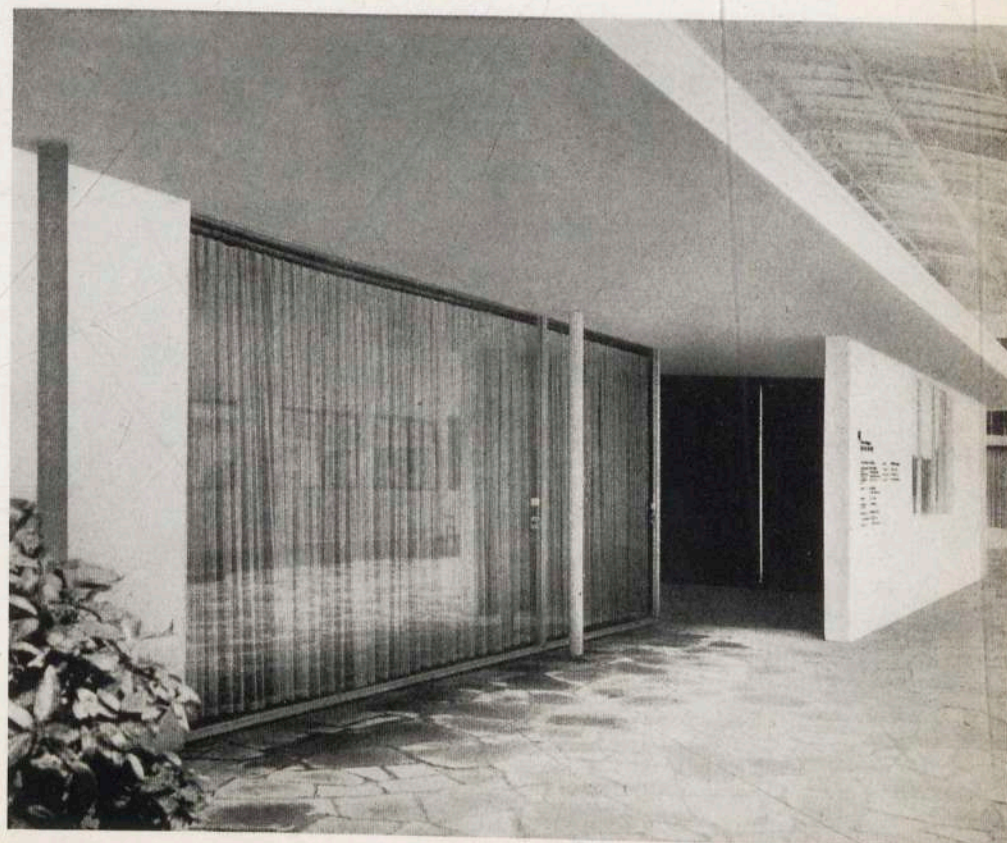
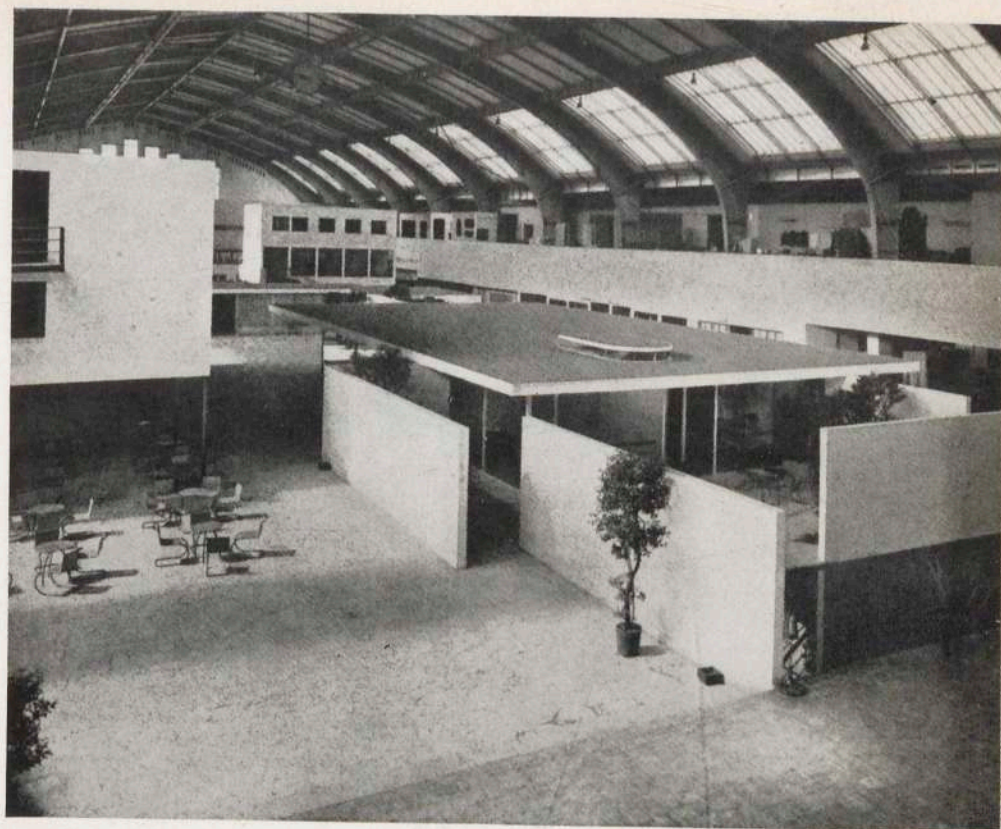
Au premier plan, maison à un étage, de Lilly Reich; un mur la relie à une maison de Mies van der Rohe, maison qu'on aperçoit derrière, à droite.

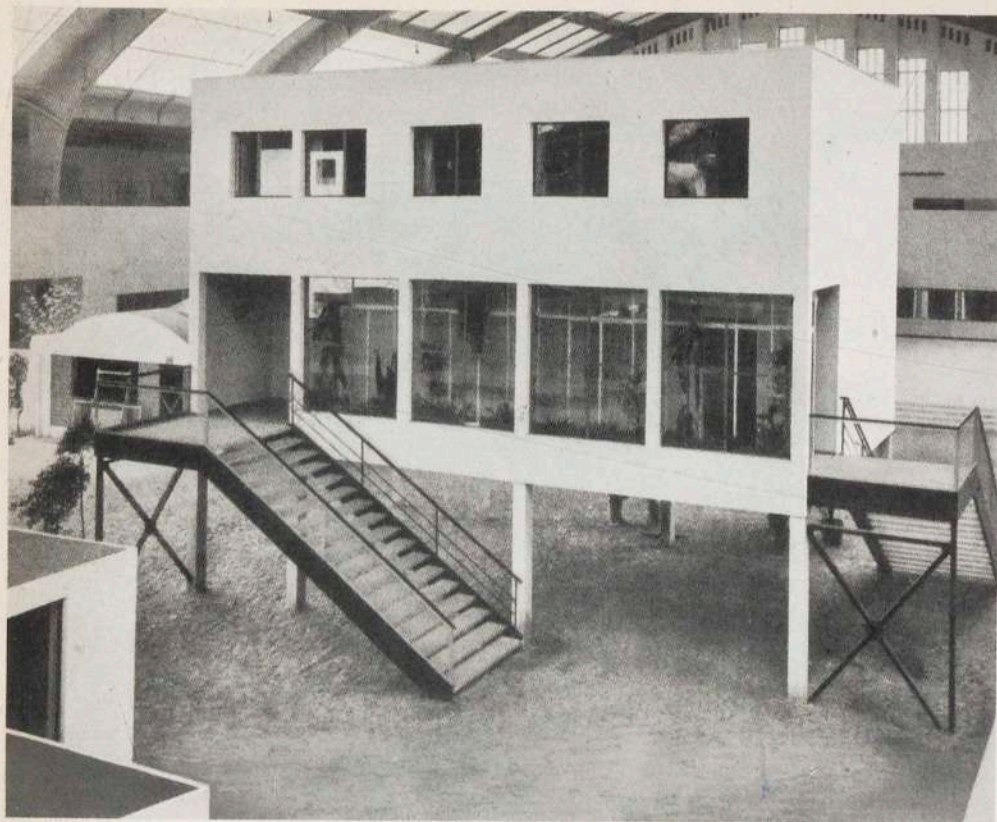
Foreground: walk-in house by Lilly Reich; beyond, right: house by Mies van der Rohe connected therewith by a wall.

Eingangspartie des Erdgeschoßwohnhauses von Mies van der Rohe.

Entrée de la maison à un étage de Mies van der Rohe.

Entrance of the walk-in house by Mies van der Rohe.





Doppelgeschossige Etagenwohnung als Teil eines Wohnhochhauses projektiert. Die Wohnungen sind von verglasten Innengängen zugänglich, die zwischen Treppenhäusern angeordnet sind. Hinter dem Innengang: das Wohngeschoß, oben die Schlafräume. Architekt: Otto Haesler, Celle.

Appartement de 2 étages faisant partie d'un gratte-ciel locatif. L'accès aux appartements se fait par des corridors intérieurs vitrés, situés entre les cages d'escalier. Derrière les corridors, l'étage de séjour; en haut, les chambres à coucher. Architecte: Otto Haesler, Celle.

Double-floor apartment projected as part of a multi-storey block. The flats are accessible from glazed-in interior corridors - suspension promenades - arranged intermediate of the staircases. Beyond the interior corridor: day-room floor; above: bedrooms. Architect: Otto Haesler, Celle.



Apartmenthaus. Architekten: Robert Vorhoelzer, Max Wiederanders, Walter Schmidt, München. Immeuble locatif. Architectes: Robert Vorhoelzer, Max Wiederanders, Walter Schmidt, Munich. Boarding House. Architects: Robert Vorhoelzer, Max Wiederanders, Walter Schmidt, München.

L'exposition, exécutée sous les auspices du Département des Foires et Expositions de Berlin, avait pour but de montrer les influences de l'évolution spirituelle et économique de notre temps sur le caractère des bâtiments et de l'habitat en général. Elle voulait en outre ancrer l'idée de bâtir dans l'esprit du peuple en lui montrant de nouvelles et meilleures techniques de construction, et, ce faisant, ne pas agir uniquement dans le domaine de la propagande, mais également collaborer à l'éducation des masses. L'exposition était en même temps une démonstration culturelle et une manifestation professionnelle; elle était installée en partie dans des halles déjà existantes et en partie en plein air.

Elle avait à sa disposition une surface de 130 000 m², dont les halles occupaient environ 50 000 m². Elle était divisée comme suit:

Exposition internationale de l'urbanisme et de l'habitat

Le bâtiment actuel

L'appartement actuel

Le nouvel esprit de la construction

Art plastique et art de bâtir

La construction de colonies d'habitation rurales

Exposition des garages

Le plan du professeur Pölzig et de l'architecte municipal Wagner prévoyait d'importants agrandissements; ces derniers devaient porter la surface de l'exposition à 760 000 m², mais ils ne purent être réalisés par suite des difficultés économiques.

Thème

Le département «Die Wohnung unserer Zeit» avait ceci de particulier qu'il montrait l'appartement en tant qu'unité composée d'espace et de meubles, en liaison avec le bâtiment. Ceci devait souligner les rapports étroits existants entre meubles, pièces et bâtiment. Le problème de l'ameublement était traité de manière à répondre aux exigences plus ou moins grandes selon les dimensions du logement.

Présentation

Les appartements minima, un local de sports et le local commun d'un immeuble-tour étaient groupés dans la halle, et disposés sous les galeries. Au centre de la halle se trouvaient des maisons à un étage, une partie de gratte-ciel, un immeuble de pension, une villa de dimensions restreintes et de petits bâtiments d'administrations publiques.

The object of this architectural exhibition, which was organized by the Authority for Exhibitions and Fairs, Berlin, was to exemplify the spiritual and economic change our times have wrought in the field of building and the home, to make the people architecture minded, to find new and improved building processes and thus to teach as well as promote. The exhibition was organized as a cultural demonstration and as a trade show, and accommodated in existing hall structures and in the open air.

A total area of 130 000 sq.m. was available for the exhibition, the halls covering approx. 50 000 sq.m. It comprised the following sections:

International exhibition of town-planning and housing

The modern building

The modern home

Modern architecture

Art and architecture

Rural estates

Garages

The architectural planning of Professor Pölzig and City Architect Wagner envisaged considerable extensions towards an exhibition city 760 000 sq.m. in area, which could not, however, be realized owing to economic difficulties.

Subject

The conception of the section "The Modern Home" was largely characterized by the fact that the flat, as a unit of room and furniture, was shown in its interrelation with the building. This went to illustrate the inseparable interdependence of furniture, room unit and building. The problem of furnishing was treated in different-sized units of habitation.

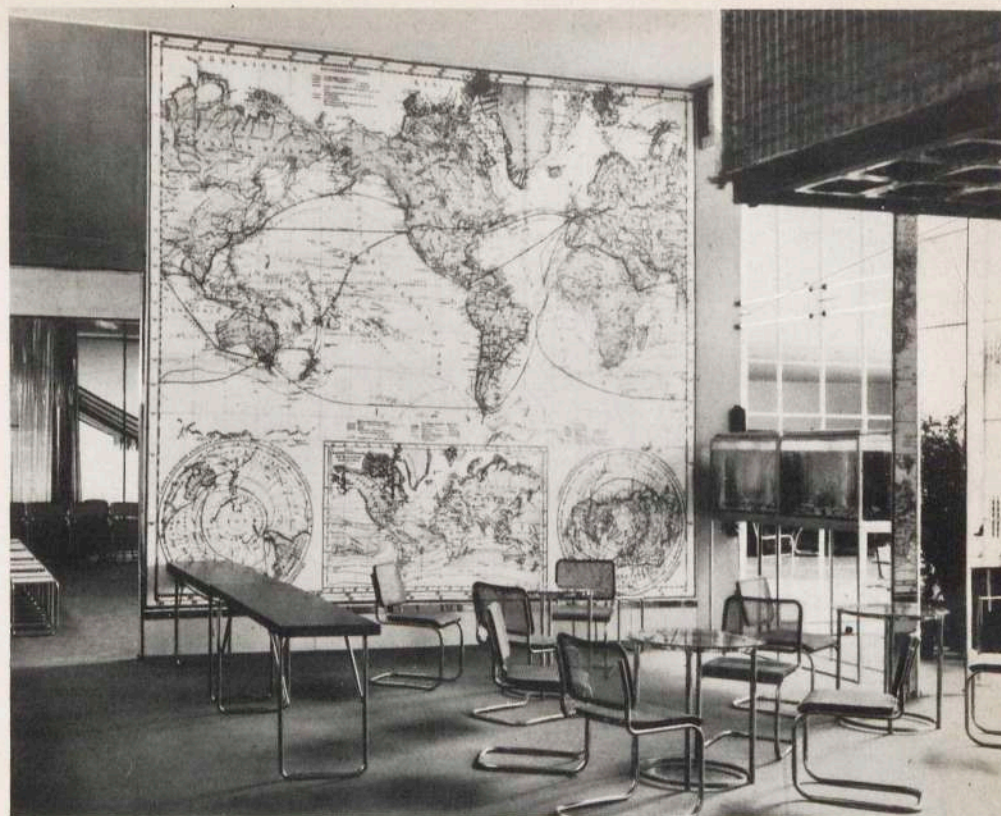
Form

Grouped in the hall, the built-in small flats, a sportsman's room and the common rooms for a multi-storey block lay beneath the gallery. In the centre of the hall were disposed walk-in houses, a section of a multi-storey block of flats, a boarding house, a small house and smaller government administration units.

Klubraum von Walter Gropius; Metallstühle von Marcel Breuer.

Local de club, de Walter Gropius; sièges en métal, de Marcel Breuer.

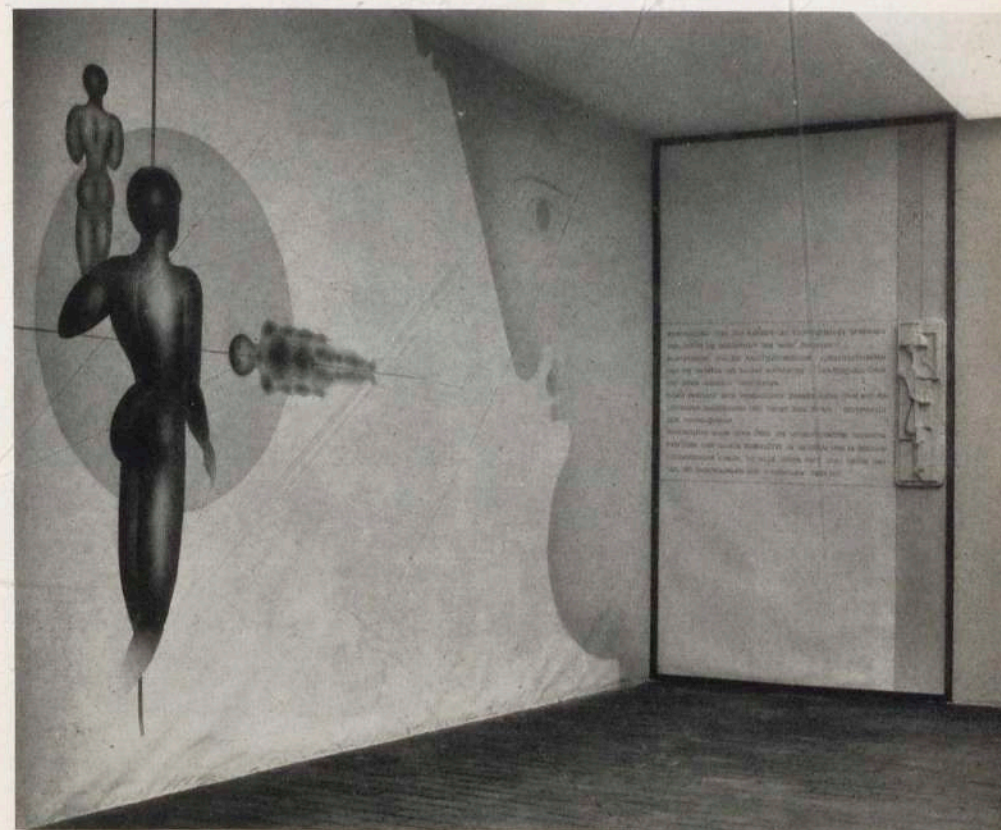
Club room by Walter Gropius; metal chair by Marcel Breuer.



Raum der Wandmalerei. Gestaltung: Oskar Schlemmer.

Salle de la peinture murale. Décoration et aménagement: Oskar Schlemmer.

Mural room. Designed by Oskar Schlemmer.



Deutsche Baugewerkschaften

Ausstellung an der Bauausstellung, Berlin, 1931

Architekt Walter Gropius
Cambridge
Grafiker Herbert Bayer, Aspen
Laszló Moholy-Nagy †

An der Bauausstellung brachten die bauwirtschaftlichen Verbände Zweck und Ziel ihrer Tätigkeit zum Ausdruck. Größere bildliche und textliche Darstellungen zeigten die Leistungen in sozialer und bauwirtschaftlicher Hinsicht und dokumentierten die fortschrittlichen Bestrebungen dieser Vereinigungen.

Die Schwierigkeiten, welche sich bei einer Ausstellung dieses Themas ergaben und durch das Vorhandensein eines im wesentlichen aus Statistiken bestehenden Materials bedingt waren, führten Veranstalter und Architekt dazu, der gesamten Abteilung ein betont architektonisches Gepräge in Form eines Laufsteges zu geben, welcher den zentralen Aspekt der gesamten Ausstellung bildete. Von diesem Laufsteg aus vermochte der Besucher die gesamte Schau zu überblicken und die Gliederung des Materials leichter zu erfassen.

Les associations des corps de métier du bâtiment exposaient leur raison d'être et leurs buts. De grandes compositions de textes et d'illustrations montraient leurs activités dans le domaine social et dans celui de l'économie du bâtiment; elles documentaient les visiteurs sur les intentions progressistes de ces diverses associations. La matière d'exposition se composant uniquement de statistiques, les organisateurs et l'architecte décidèrent de donner à l'ensemble une note particulière; une passerelle centrale leur suffit, car de là, il était possible d'embrasser du regard l'exposition entière et, en outre, de mieux discerner la répartition de la matière exposée.

The unions of the building trade revealed their objects and aims in this building exhibition. Large pictorial and textual units showed the achievements in social and architectural regards and documented the progressive aspirations of these unions.

The difficulties arising in the organization of an exhibition on this subject, caused by the fact that the material is largely statistical, induced both organizers and architect to give the entire section an emphatically architectural appearance

in the shape of a gangway constituting the central aspect of the entire show. From this gangway the spectator had a general view of the exhibition and could more easily appreciate the disposition of the material.

Blick auf den Laufsteg. Text- und Fototafeln mit Erläuterungen und Darstellungen über die Entwicklung der Tätigkeit sozialer Baubetriebe. Grafische Gestaltung: Herbert Bayer und Laszló Moholy-Nagy.

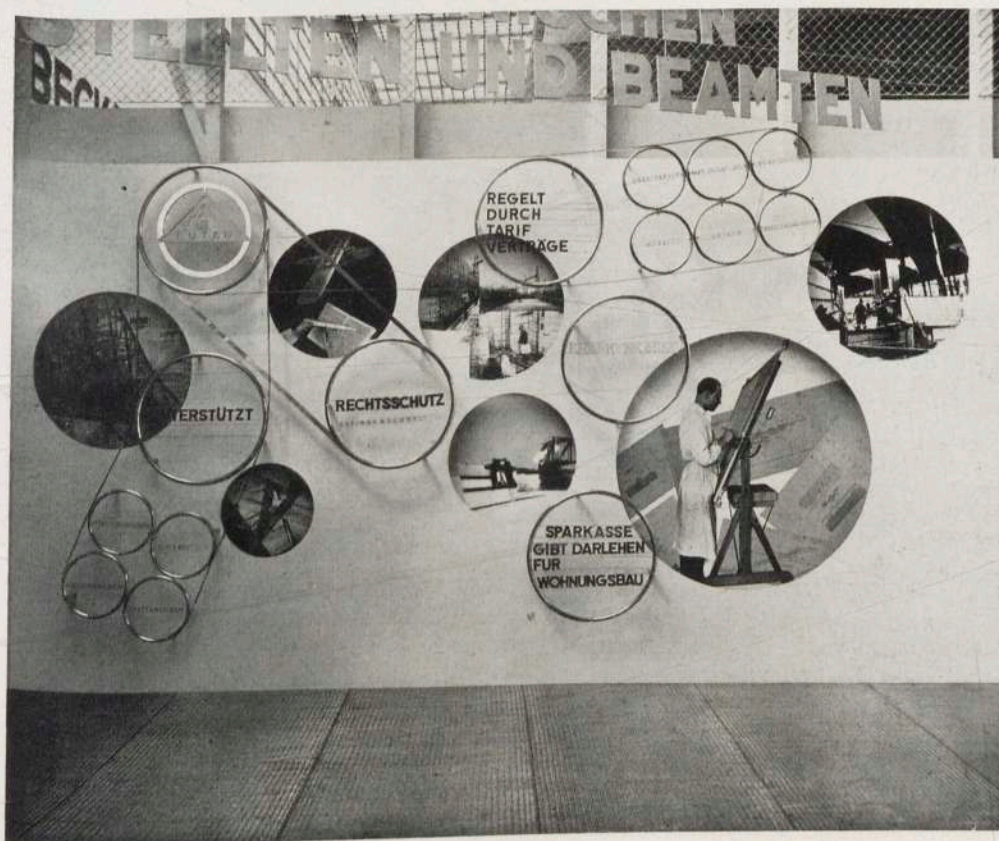
Vue de la passerelle. Textes et panneaux photographiques avec explications et illustrations relatives au développement des activités sociales dans le bâtiment. Arrangement: Herbert Bayer et Laszló Moholy-Nagy.

View of the gangway. Textual and photo panels with explanations and graphs concerning the development of social building enterprises. Arrangement made by Herbert Bayer and Laszló Moholy-Nagy.





Teilansicht mit dem Laufsteg
Vue partielle, avec la passerelle
Detail view with gangway



Tafelgruppe mit Darstellungen über die Bau-
tätigkeit der deutschen Baugewerkschaften
Illustrations relatives aux activités des associa-
tions ouvrières allemandes
Panel group showing the building activities of
the German Building Unions

Plastische Wandgestaltung mit Metallringen und
Fotos, Gestaltung: Laszlo Moholy-Nagy
Décoration de paroi, avec anneaux en métal et
photographies, création: Laszlo Moholy-Nagy
Plastic wall decoration with metal rings and
photos, artist Laszlo Moholy-Nagy

Sala Forlanini

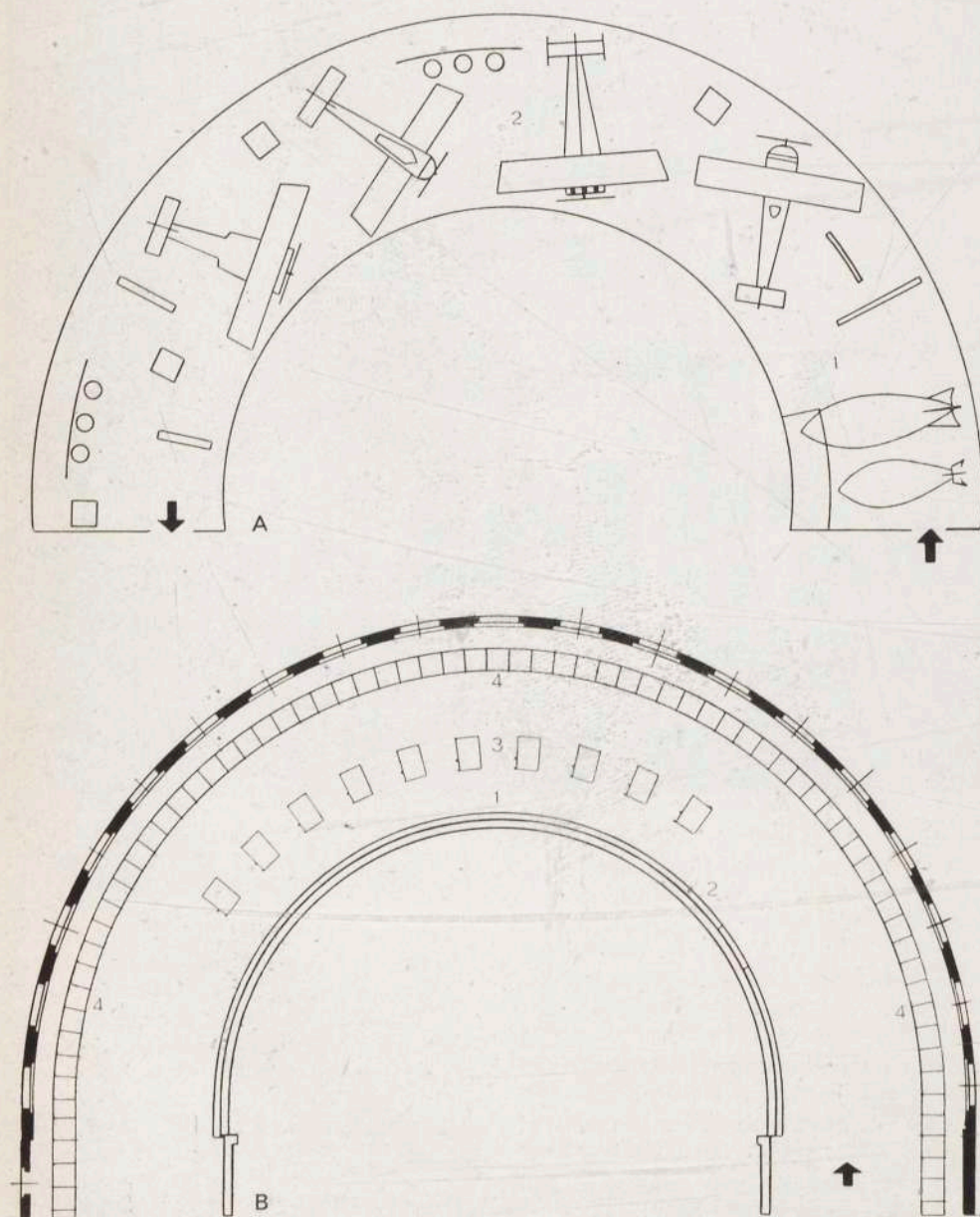
Esposizione dell'Aeronautica italiana
Milano, 1934

Architekten Studio Architetti B.B.P.R.
G.L. Banfi
L. di Belgioioso
E. Peressutti
E.N. Rogers
Milano

Grundrisse / Plans 1:350

- A
1 Sala Forlanini / Salle Forlanini / Sala Forlanini
2 Sala dei Primi voli / Salle des premiers vols /
Sala dei Primi voli

- B
Sezione Costruzioni Aeronautiche
1 Fotowand / Paroi photographique / Photo wall
2 Bordinstrumente / Instruments de bord / Flight
instruments
3 Flugzeugmotoren / Moteurs d'avions / Engines
4 Röhrenkonstruktion / Constructions tubulaires
/ Tubular construction



Sala Forlanini

Thema

Unter den Pionieren der italienischen Luftfahrt nimmt Enrico Forlanini, geboren 1848 in Milano, einen wichtigen Platz ein. Während seiner militärischen Laufbahn konstruierte Forlanini das erste Helikoptermodell. 1876 entstand in Alessandria ein zweiter Helikopter mit Dampf-antrieb, mit welchem im folgenden Jahr in Milano die ersten Flugversuche gemacht wurden. Als Besitzer einer Gießerei konnte Forlanini sich später vermehrt den speziellen technischen Problemen, insbesondere der Propellerkonstruktion, zuwenden. Im Verlaufe dieser Untersuchungen gelangte er zu der Ansicht, daß das Flugproblem nicht durch das System des Helikopters gelöst werden könne und versuchte deshalb, andere Antriebskräfte für das Flugzeug zu entwickeln. So war es ihm möglich, eine Rakete mit 200 Gramm Pulver Inhalt zu entwickeln, mit welcher die Flugmodelle eine Höhe von 180 m und eine Geschwindigkeit von 12-15 m/sec erreichten. In der Folge konstruierte Forlanini einen kleinen Dampfmotor von 8 PS mit zwei V-Zylindern. 1910 gelang ihm die Konstruktion eines Wasserflugzeuges, dessen Höchstgeschwindigkeit 82 km/h betrug. In späteren Jahren widmete der Konstrukteur sich erneut dem Bau von Propellerflügeln und erzielte bedeutende Pionierleistungen, welche lange Zeit nicht übertroffen wurden.

Form und Konstruktion

Dem Gehalt und Charakter des Themas entsprechend erfolgte der Aufbau der Ausstellung im wesentlichen mit Dokumenten aus der Pionierzeit Forlaninis. Wie bei allen guten Sachausstellungen war das Material entscheidend für die Wirkung des ganzen. Der epische Gehalt der Pionierleistungen kam in den fotografischen Dokumenten über die ersten Flugexperimente mit lenkbaren Luftschiffen wirkungsvoll zum Ausdruck. Die fotografischen Dokumente zeigten die Atmosphäre erstaunter Neugierde des Publikums, gemischt mit Mißtrauen und Unglauben gegenüber den Flugwundern der ersten Stunde.

Die Situation der damaligen Epoche kennzeichneten die zahlreichen Antriebsmotoren, Propellerflügel, Meßapparate und Versuchsmodelle. Zwei große, an der Decke des Ausstellungsraumes aufgehängte Luftschiffe beherrschten durch ihre absolut wirkenden Formen optisch den Ausstellungsraum.

Propeller und Steuervorrichtungen in einer Glasvitrine vor einer schwarzen Wand, die den Namen Forlanini trug, interpretierten durch ihre lapidare Formen die heroische Atmosphäre der damaligen Zeit.

Die Einfachheit der ausstellungstechnischen Elemente schufen zusammen mit den stummen Zeugen der Pioniertaten eine Stimmung von Größe.

Farben

Schwarz und weiß.

Thème

Parmi les pionniers italiens du vol aérien, une place de choix revient à Enrico Forlanini, né en 1848 à Milan. Durant sa carrière militaire, Forlanini construisit le premier modèle d'hélicoptère. En 1876, un second hélicoptère, à propulsion à vapeur, fut construit à Alessandria; c'est avec ce dernier que furent tentés, une année plus tard, à Milan, les premiers essais de vol.

Etant propriétaire d'une fonderie, Forlanini put, par la suite, étudier à fond les problèmes techniques, en particulier la construction d'hélices. Ces recherches le convainquirent que le problème du vol aérien ne saurait être résolu par l'hélicoptère, aussi chercha-t-il d'autres moyens de propulsion pour l'avion. Il imagina une fusée contenant 200 grammes de poudre; elle permit à ses modèles réduits de monter jusqu'à 180 mètres d'altitude et d'atteindre une vitesse de 12 à 15 m/sec. Il mit ensuite au point un petit moteur à vapeur de 8 CV, qui possédait 2 cylindres en V. En 1910, il réussit à construire un hydravion, dont la vitesse maximale était de 82 km/h. Dans les années suivantes, Forlanini se tourna à nouveau vers la construction d'hélices sustentatoires et obtint des résultats qui ne devaient pas être dépassés pendant longtemps.

Présentation et composition

Afin de bien respecter la valeur du thème, l'exposition fut constituée, avant tout, par des documents provenant de l'époque où Forlanini était précurseur et pionnier. La matière exposée influença de manière décisive l'aspect de l'ensemble. L'aspect épique des essais fut fort bien rendu par les documents photographiques relatifs aux premiers vols des ballons dirigeables. Ces documents faisaient revivre l'atmosphère de curiosité qui régnait dans le public, que les premiers miracles du vol aérien laissaient méfiants et incrédules.

De multiples appareils propulseurs, ailes sustentatoires, instruments de mesure et modèles d'essai, illustraient la situation à cette époque. Deux ballons dirigeables, suspendus au plafond, dominaient toute l'exposition.

Des hélices et des mécanismes de direction, disposés dans une vitrine placée devant une paroi noire portant le nom de Forlanini, exprimaient dans leur simplicité, l'atmosphère héroïque d'un temps passé et conféraient à l'ensemble une certaine grandeur.

Rechts / A droite / Right:

Gesamtansicht mit den Luftschiffen. Links Fotowand mit Flugzeugmotoren, rechts in Glasvitrine Propellerkonstruktionen Forlaninis.

Vue générale avec ballons dirigeables. A gauche, panneau photographique avec moteurs d'avion; à droite, vitrine avec hélices construites par Forlanini.

General view with the airships. Left: photo wall with aircraft engines; in show-case on right: propeller designs by Forlanini.





Glasvitrine mit Propeller- und Flügelkonstruktionen, an der Rückwand Foto der Flugversuche Forlaninis

Vitrine avec constructions d'hélices et d'ailes; paroi du fond, photographies des essais de vol de Forlanini

Glass show-case with propeller and wing designs; photo of Forlanini's flying attempts on far wall

Subject

Among the Italian aeronautical pioneers Enrico Forlanini, born in Milan in 1848, assumes a place of great importance. During his military career he constructed the first helicopter model. In 1876 Alessandria saw a second steam-driven helicopter which went through its first trials in Milan during the following year.

As the owner of a foundry Forlanini was later able to concentrate particularly upon specific technical problems, mainly the design of propellers. In the course of his research he gained the conviction that the problem of flying could not be solved by the helicopter system and he therefore attempted to develop other methods of propulsion for the airplane. He finally succeeded in developing a rocket with a powder charge of 200 grams, with which models reached a height of 180 metres and speeds of 12-15 metres/second. Later he constructed a small 8 HP steam engine with two cylinders. In 1910 he built a hydroplane whose maximum speed was 82 km/hr. In later years Forlanini again reverted to the construction of propeller vanes and achieved pioneer results in this field which for a long time remained unsurpassed.

Form and construction

True to the contents and character of the subject, the exhibition comprised mainly documents of Forlanini's pioneer work. As is the case with all documentary exhibitions, the material was the decisive factor for the effect of the whole. The epic nature of the pioneer work found its effective expression in the photographic documents of the first flying experiments with dirigible airships. These documents revealed the atmosphere of the stupefied curiosity reigning among the spectators, blended with the distrust and disbelief inspired by the first miracles of flying.

The stage of development of the contemporary era was characterized by numerous engines, propeller vanes, gauges and experimental models.

With the absolute effect created by their shapes, two large airships suspended from the ceiling of the exhibition hall dominated the show.

Propeller and controls in a glass case in front of a black wall bearing the name Forlanini interpreted, with their elementary design, the heroic atmosphere of the period.

The simplicity of the technical elements together with the silent witnesses of those pioneer achievements created an appearance of size.

Colours

Black and white.

Sala dei Primi voli

Esposizione dell'Aeronautica italiana,
Milano, 1934

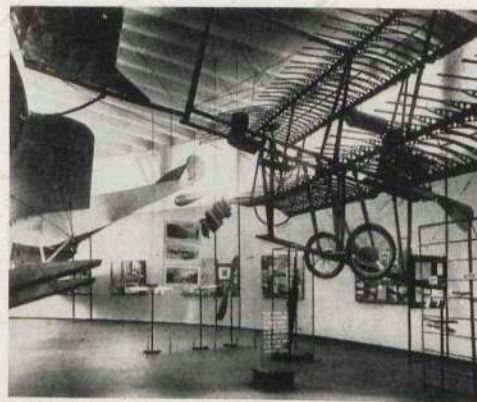
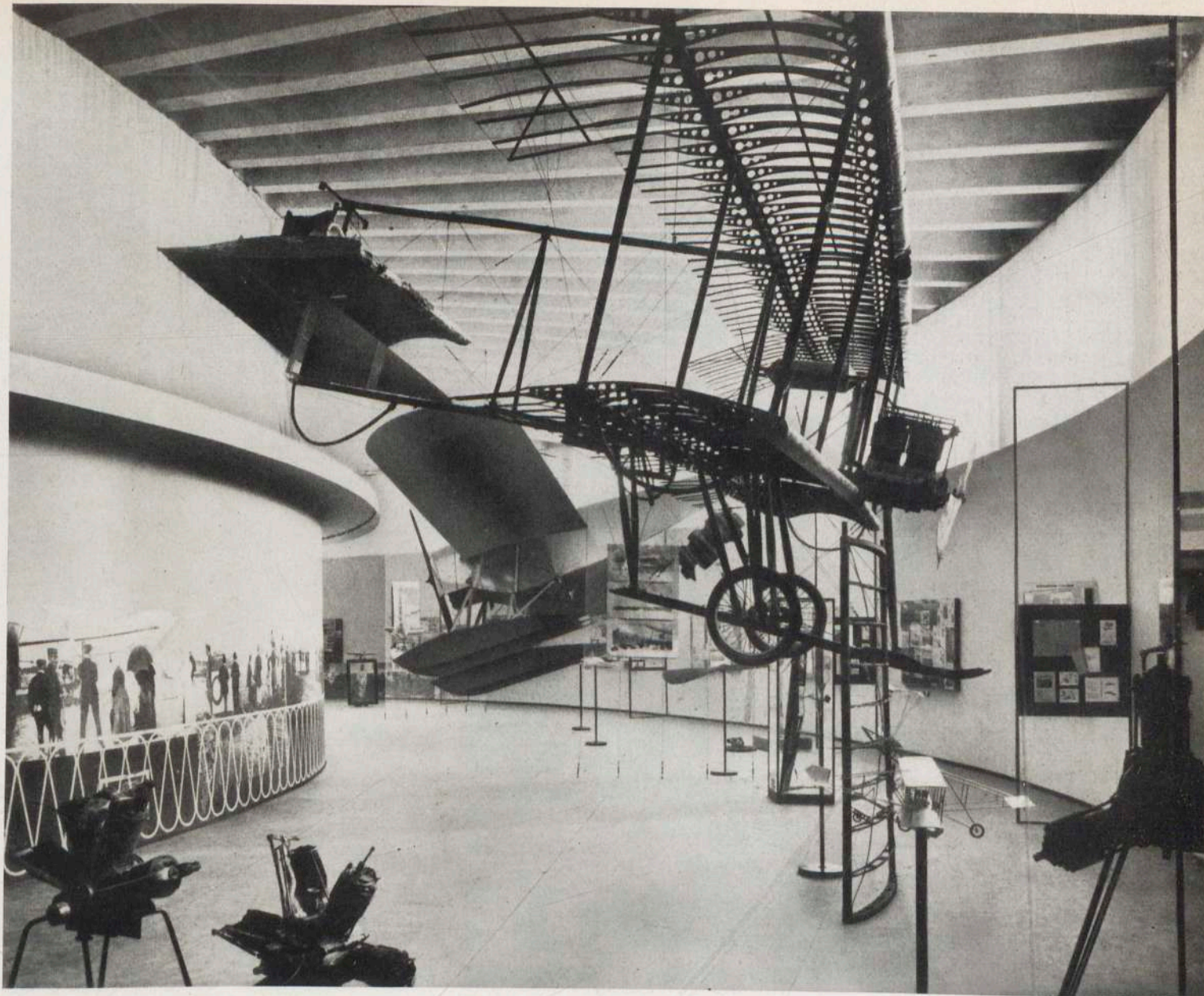
Architekten Studio Architetti BBPR
G. L. Banfi
L. di Belgioioso
E. Peressutti
E. N. Rogers
Milano

In der Abteilung, welche sich unmittelbar an den Saal Forlanini anschloß und zu diesem eine Ergänzung bildete, kam die Geschichte der Entwicklung des Motorfluges in Italien in eindrucksvollen Zeugnissen zur Darstellung. «Delagrane volerà». Dieser Ruf, einem Manifest gleich, in dem sich Hoffnung und Überraschung der beginnenden Epoche des Motorfluges ausdrückte, wurde durch eine seltene zeitgenössische Fotodokumentation, Briefe, Traktate über die ersten Motoren von Anzani, Savoia und Caproni nochmals lebendig gemacht. Die primitiv wirkenden Traggestelle der Aeroplane, welche Skeletten ähnlich von der Decke des Rundganges herunterhängen, gaben der Abteilung durch ihr phantastisch wirkendes Gestänge, ihre unverhüllte Konstruktion, Drahtverspannungen und Überschneidungen einen mythisch wirkenden Charakter und bildeten die Schwerpunkte der Ausstellung. Dem gesamten Stil entsprechend waren die Ständer-, Stützen- und Rahmenelemente, zwischen denen Modelle und Konstruktionsteile montiert waren.

Dans la section prolongeant et complétant la salle Forlanini, était traitée l'histoire du développement du vol à moteur en Italie. «Delagrane volerà», cet appel tel un manifeste, expression de l'espoir et des surprises des débuts du vol à moteur, trouvait son reflet dans l'exposition de photographies, lettres et articles de l'époque relatifs aux premiers vols, et des premiers moteurs de Anzani, Savoia et Caproni. Les châssis primitifs des aéroplanes suspendus au plafond et pareils à des squelettes avec leurs fragiles nervures, leurs tendeurs en filins métalliques, leurs entailles et recoupements, donnaient un caractère saisissant à l'exposition, tout en constituant le centre de gravité. Les montants, supports et éléments à cadres, entre lesquels de petits modèles et des parties de la construction étaient montés, s'harmonisaient bien avec le style de l'ensemble.

In the department adjacent to and complementing Sala Forlanini, the evolution of flying in Italy was illustrated by impressive specimens. "Dela-

grange volerà" – this slogan, almost a manifesto expressing the hopes and amazement prevailing at the outset of the era of flying, was revived by rare contemporary photographic documents, letters, treatises on the first flights as well as by the first engines built by Anzani, Savoia and Caproni. The primitive-looking aeroplane fuselages suspended like skeletons from the ceiling of the circular walk gave the department a mythical character with their fantastic framework, visible construction, wire struts and intersections. The stands, supports and frame elements, between which models and structural parts were mounted, were in accord with the style prevailing in the whole.



Saal «Primi voli» mit dem Zweidecker von Giovanni Caproni, konstruiert 1910. Links und rechts fotografische Dokumente, Briefe und Manifeste. Salle «Primi voli», avec le biplan de Giovanni Caproni, construit en 1910; à gauche et à droite, parois avec documents photographiques, lettres et manifestes.

Primi voli (First flights) Hall with the biplane constructed by Giovanni Caproni in 1910. Right and left, photographic documents on the walls, letters and manifestos.

Sezione Costruzioni Aeronautiche

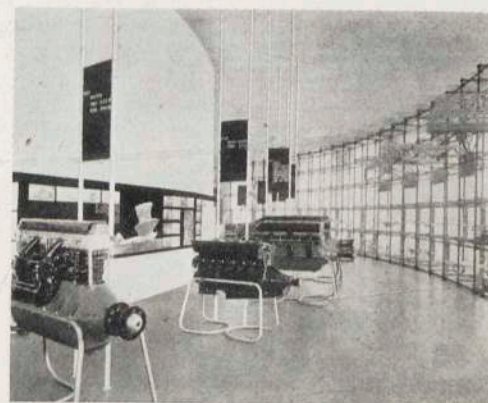
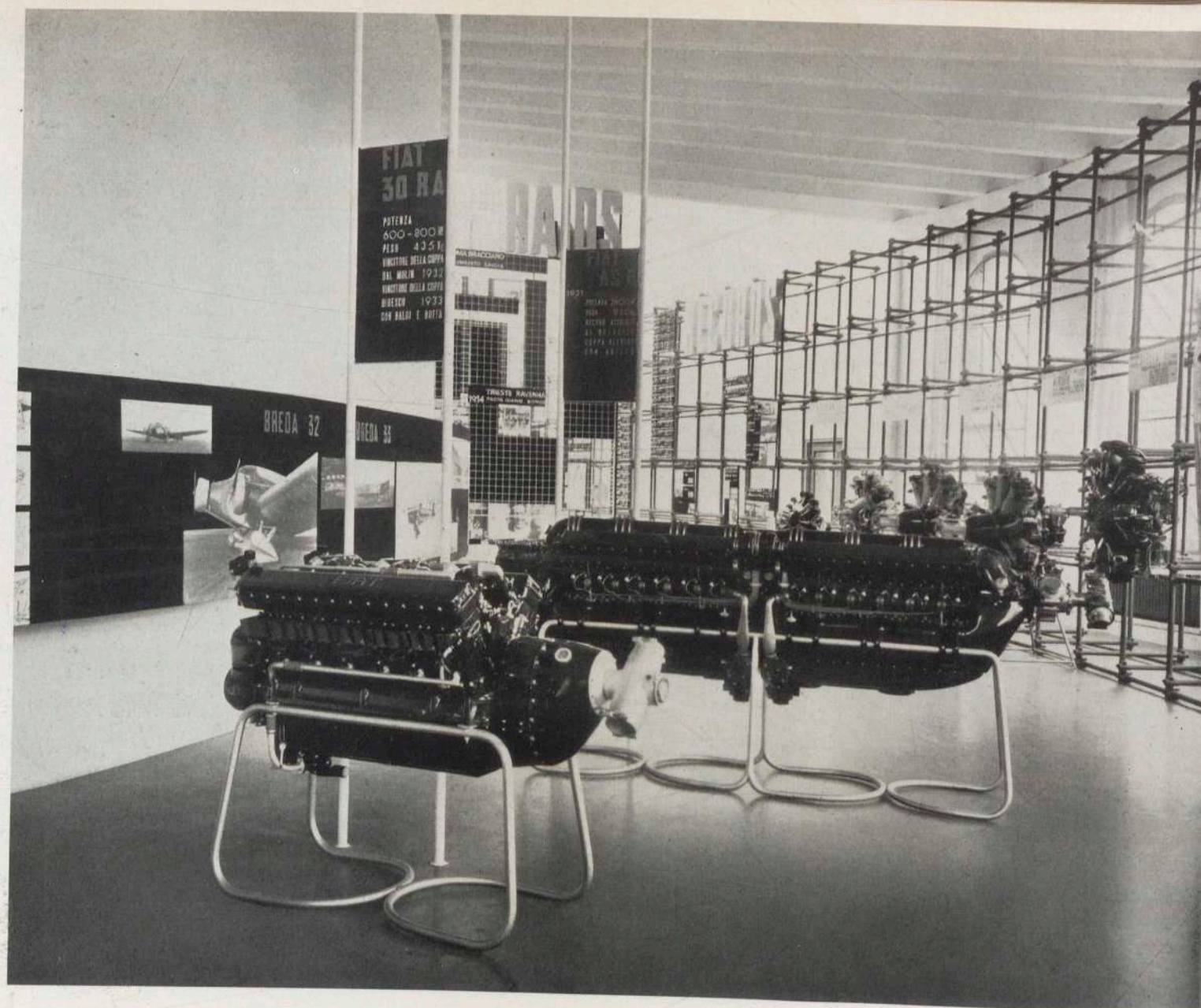
Esposizione dell'Aeronautica italiana,
Milano, 1934

Architekt Renato Camus
Milano

Diese Sektion stellte eine thematische Verbindung zwischen den Ausstellungen «Aerodynamica» und «Raids e Records» her, die formal durch eine über die ganze Länge und Höhe des Saales der drei Abteilungen führende, von der Fensterfront abgesetzte, große Röhrenkonstruktion erzielt wurde, welche dadurch, daß sie gegen das Licht gesetzt war, wie ein monumentaler Raster oder eine Wabe wirkte. Der gesamte Raum wurde durch diese konstruktive Idee völlig verändert und stellte durch seine klare, formale Organisation, die Materialgerechtigkeit und die kühne Direktheit des technischen Ausdrucks ein bemerkenswertes Beispiel der Möglichkeiten moderner Ausstellungstechnik dar.

Cette section constituait une liaison thématique entre les expositions «Aeronautica» et «Raids e Records». Une construction tubulaire, en retrait de la façade avec les fenêtres, traversait les trois parties de la salle de part en part. Se détachant sur le fond lumineux, elle faisait figure de quadrillage monumental et transformait complètement l'aspect du local. Par ses lignes nettes, le choix parfait de ses matériaux et son expression technique directe, elle était un exemple remarquable des possibilités de l'exposition moderne.

This section established a thematic connection between the Exhibitions "Aerodynamica" and "Raids e Records", which was formally achieved by a large tubular construction extending over the entire length and height of the hall with the three sections and was arranged clear of the window front. As it was set against the light, its effect was that of a monumental module or honeycomb. The entire hall was completely altered by this structural idea, while its clear, formal organization, the construction to the material and the bold directness of the technical expression constituted a remarkable instance of the possibilities inherent in modern exhibition technique.



Teilansichten der Abteilung mit Flugzeugmotorentypen. Zwischen der Röhrenkonstruktion Flugzeugmodelle, Propellerflügel und statistische Tabellen.

Vues partielles de la section contenant des types de moteurs d'avion. Entre la construction tubulaire, des modèles d'avions, des hélices et des tables de statistiques.

Detail views of the Section containing types of engines. Aircraft models, propeller vanes and statistical tables arranged between the tubular construction.

Sala del Volo a vela e dell'alta velocità

Esposizione dell'Aeronautica italiana,
Milano, 1934

Architekten Studio Architetti BBPR
G. L. Banfi
L. di Belgioioso
E. Peressutti
E. N. Rogers
Milano

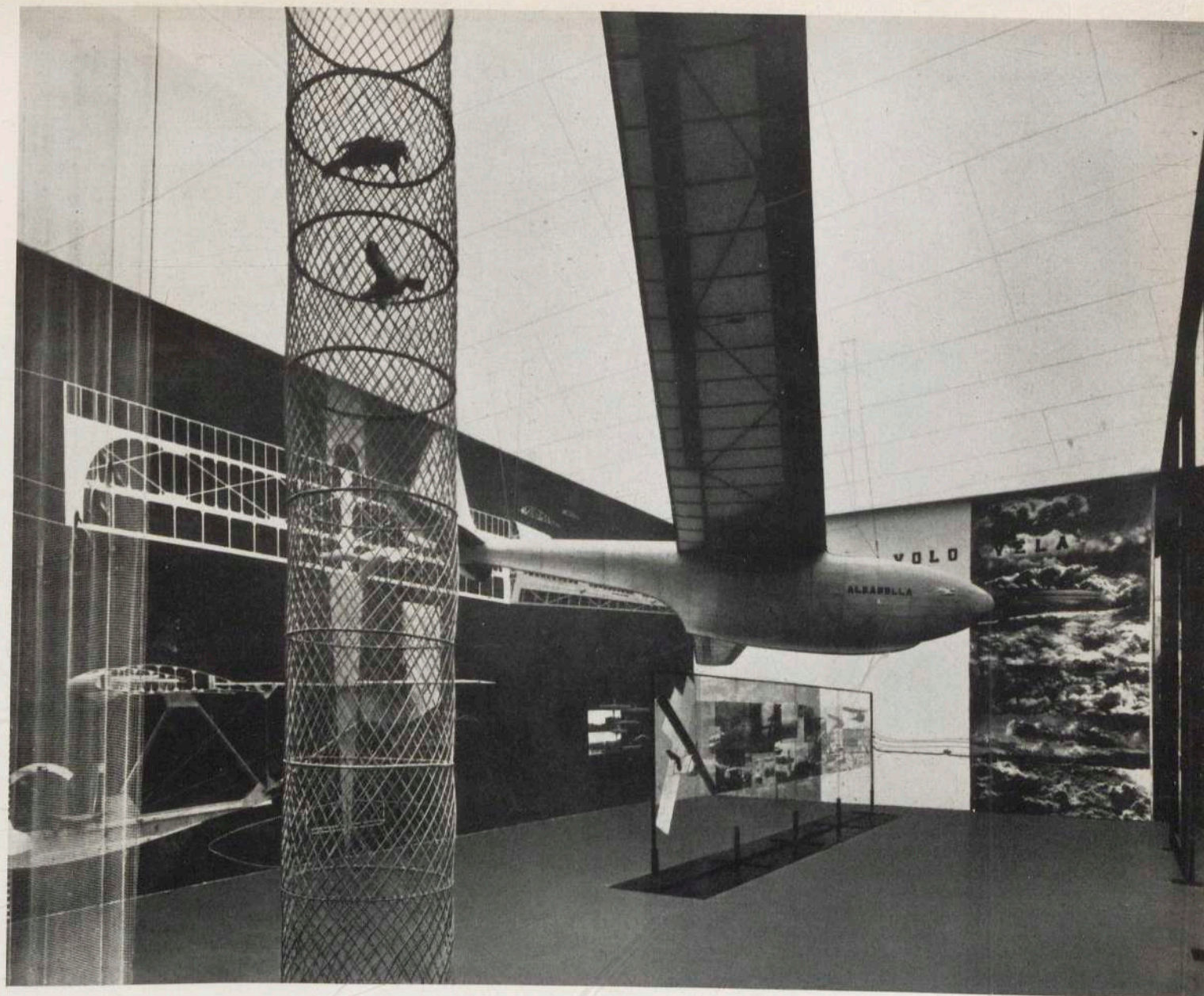
Diese Sektion bestand aus zwei Abteilungen, einer kleineren, die der Entwicklung des Segelflugsportes in Italien, und einer größeren, die den Problemen der Flugzeuggeschwindigkeit gewidmet war, von denen die erstere die bemerkenswertere war. Charakteristisch war die Gestaltung des Themas mit wenigen Mitteln: Fotos, statistisches Material, Gerippe von Segelflugzeugen und grafische Querschnitte bildeten die inhaltliche Grundlage. Die zusätzlichen architektonischen Elemente, ein zylindrisches Flechtwerk, das die ganze Raumhöhe einnahm, eine vom Boden abgesetzte, auf Ständern montierte Glastafel für Fotos und ein Segelflugzeug waren in überlegener Grundrissdisposition angeordnet. Die Tragflächen des Flugzeuges durchschnitten diagonal den Raum und erzeugten zusammen mit der Zylinderform des Flechtwerkes und dem einfachen Glastafelelement, als gegensätzliche Formen, eine latente spannungsstarke Bewegung in dem klar durchgestalteten Kubus des Raumes. Wesentlich trug die Farbgebung zur strengen Haltung des Ganzen bei; eine Unterteilung der Wandfelder in schwarze und weiße Flächen, und die von einem offenen schwarzen Rasternetz überspannte Decke unterstützten die formale Prägnanz der plastischen Objekte.

Cette exposition était divisée en deux sections; la plus grande était consacrée aux problèmes relatifs aux vitesses de vol, tandis que la plus petite, nettement plus intéressante, traitait du développement du vol à voile en Italie. Les caractéristiques du thème étaient fort bien rendues, malgré le peu de moyens utilisés; des photographies, des statistiques, des bâtis de planeurs et des graphiques en constituaient l'essentiel. Les éléments plastiques auxiliaires comprenaient un filet cylindrique, un plateau en verre monté sur des supports et sur lequel s'étaient des photographies, et un planeur; ils étaient judicieusement répartis dans le local. Un mouvement dynamique latent était obtenu

par les ailes de l'avion coupant diagonalement l'espace, en opposition aux formes typiques du cylindre et du plateau de verre. Les couleurs choisies renforçaient la tenue stricte de l'ensemble: parois divisées en champs noirs et blancs, plafond couvert d'un quadrillage ouvert noir.

This section consisted of two departments of which the smaller dealt with the development of gliding in Italy, while the larger was given over to the problems of aircraft speed. The former department was the more remarkable. The handling of the subject with a very few aids was characteristic: photos, statistical material, glider framework and graphic sections formed the thematic basis. The additional architectural elements, a cylindrical latticework over the entire height of the room, a glass panel for photos mounted on stands above the floor, and a glider, were disposed on a superior pattern. The wings of the glider intersected the space diagonally and, together with the cylindrical shape of the lattice-

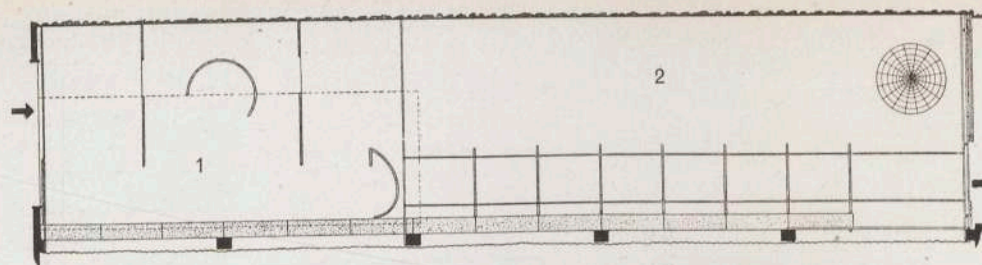
work and the simple glass panel element forming contrasting effects, created a latent motion rich in intellectual tension in the clearly subdivided cube of the room. The colours chosen greatly contributed to the austere appearance of the whole. The wall areas, which were subdivided into black and white sections, and the ceiling, covered by an open black module network, enhanced the formal effect of the plastic objects.



Sala dei Precursori

Esposizione dell'Aeronautica italiana,
Milano, 1934

Architekten Luigi Figini und Gino Pollini
Milano



Grundriß / Plan 1 : 250

- 1 Saal der Flugtheoretiker / Salle des théoriciens
du vol / Theoreticians' section
2 Saal der Flugpioniere / Salle des pionniers du
vol / Pioneers' section



Eingang
Entrée
Entrance

Thema

Diese für die italienische Ausstellungstechnik repräsentative Schau zeigte die große Bedeutung der Luftfahrtpioniere für die Entwicklung des modernen Flugwesens Italiens.

Der erste Teil der Ausstellung umfaßte die Pionierleistungen der Theoretiker, der zweite die praktischen Flugversuche der Pioniere Andreani (1784) bis Usuelli (1908). Eine besondere Bedeutung kam in der theoretischen Abteilung den Untersuchungen Leonardo da Vincis zu, welche den wesentlichsten Teil des gesamten Ausstellungsmaterials bildeten. Die fundamentalen aerodynamischen Untersuchungen Leonardos über die Bedingungen des Vogelfluges und den Körperbau der Vögel wurden ergänzt durch diejenigen über die Konstruktion von Flugapparaten mit menschlicher Antriebskraft. Der Aufbau und die Gliederung des Materials ließ die Bedeutung des Theoretikers Leonardo, der als einer der ersten Flugpioniere mit der ickarischen Tradition gebrochen hatte, sichtbar werden.

Form und Konstruktion

Die Abteilung der Flugpioniere wurde optisch durch den im Hintergrund des Saales aufgehängten, rekonstruierten Ballon von Paolo Andreani, 1784, beherrscht. Blau bemalte Stellwände mit Dokumenten der wichtigsten Flugereignisse aus der Geschichte Italiens gliederten den lang gestreckten Raum. Diese Abteilung, welche durch ihre helle Farbigkeit und ihre räumliche Weite wie durch die ausstellungstechnische Einfachheit besonders schlicht wirkte, bildete eine harmonische Spannung zu den in der wissenschaftlichen Schau aufgestellten Fotowänden mit den Manuskriptseiten aus dem «Codice Atlantico», welche zusammen mit der Großfoto eines Wolkenhimmels das formale Gepräge gaben. Vitrinen längs der Fensterfront enthielten historische Traktate und Bücher.

Farben

Theoretische Abteilung: schwarz und weiß,
Abteilung der Flugpioniere: blau, weiß und
schwarz.

Thème

Cette manifestation représentative de la technique d'exposition italienne montrait la grande influence des pionniers de l'aviation sur le développement de l'aéronautique en l'Italie.

La première partie de l'exposition comprenait les travaux d'avant-garde théoriques, la seconde les essais pratiques de vol des pionniers, de Andreani (1784) à Usuelli (1908). Dans la section théorique, une place toute spéciale avait été réservée aux recherches de Leonardo de Vinci, lesquelles constituaient la plus grande partie de la matière d'exposition. Les recherches aérodynamiques fondamentales de Leonardo sur le vol des oiseaux et l'anatomie de ceux-ci, étaient complétées par des travaux concernant la construction d'appareils volants à propulsion humaine. La subdivision de la matière exposée mit en relief l'importance du théoricien que fut Leonardo, un des premiers à rompre avec la tradition icarienne.

Présentation et construction

Le ballon de Paolo Andreani, 1784, reconstitué et suspendu au fond de la salle réservée aux pionniers du vol, dominait la section entière. Des parois mobiles peintes en bleu, et portant des documents relatifs aux événements importants de l'histoire de l'aéronautique italienne, divisaient le local allongé. Cette section formait, avec ses couleurs claires, sa profondeur et sa simplicité, un contraste frappant avec la section scientifique, dont des textes manuscrits du Codo Atlantico, des illustrations et un grand montage photographique représentant un ciel nuageux, donnaient le caractère. Des vitrines, du côté des fenêtres, contenaient des traités et des livres historiques.

Couleurs

Section «Théorie»: noir et blanc; section des pionniers du vol: bleu, blanc et noir.

Subject

This show, which was representative of Italian exhibition standards, revealed the great importance of the pioneer aeronauts in the development of modern flying in Italy.

The first section of the exhibition comprised the pioneer work of the theoreticians, the second, the practical attempts at flying by the pioneers from Andreani (1784) to Usuelli (1908). In the theoretical section Leonardo da Vinci's research was given particular prominence in that it formed the most conspicuous part of the entire material exhibited. His fundamental aerodynamic studies on the conditions of bird flight were complemented by those relating to the construction of flying machines with human propulsion. The arrangement and disposition of the material revealed the importance of Leonardo the theoretician, who was one of the first pioneers to break with the Icarian tradition.

Form and construction

The pioneer department was optically dominated by Paolo Andreani's reconstructed balloon of 1784, which was suspended at the back of the hall. Partitions painted blue bearing documents relating to the most important events in the history of Italian flying subdivided the long hall. This section, which had an appearance of unpretentiousness with its light colours, spaciousness and simplicity, created a harmonious contrast with the photo walls disposed in the scientific section, containing the manuscript pages of «Codice Atlantico», which together with the large photo of a cloudy sky, gave the formal character.

Show-cases along the window front contained historical treatises and books.

Colours

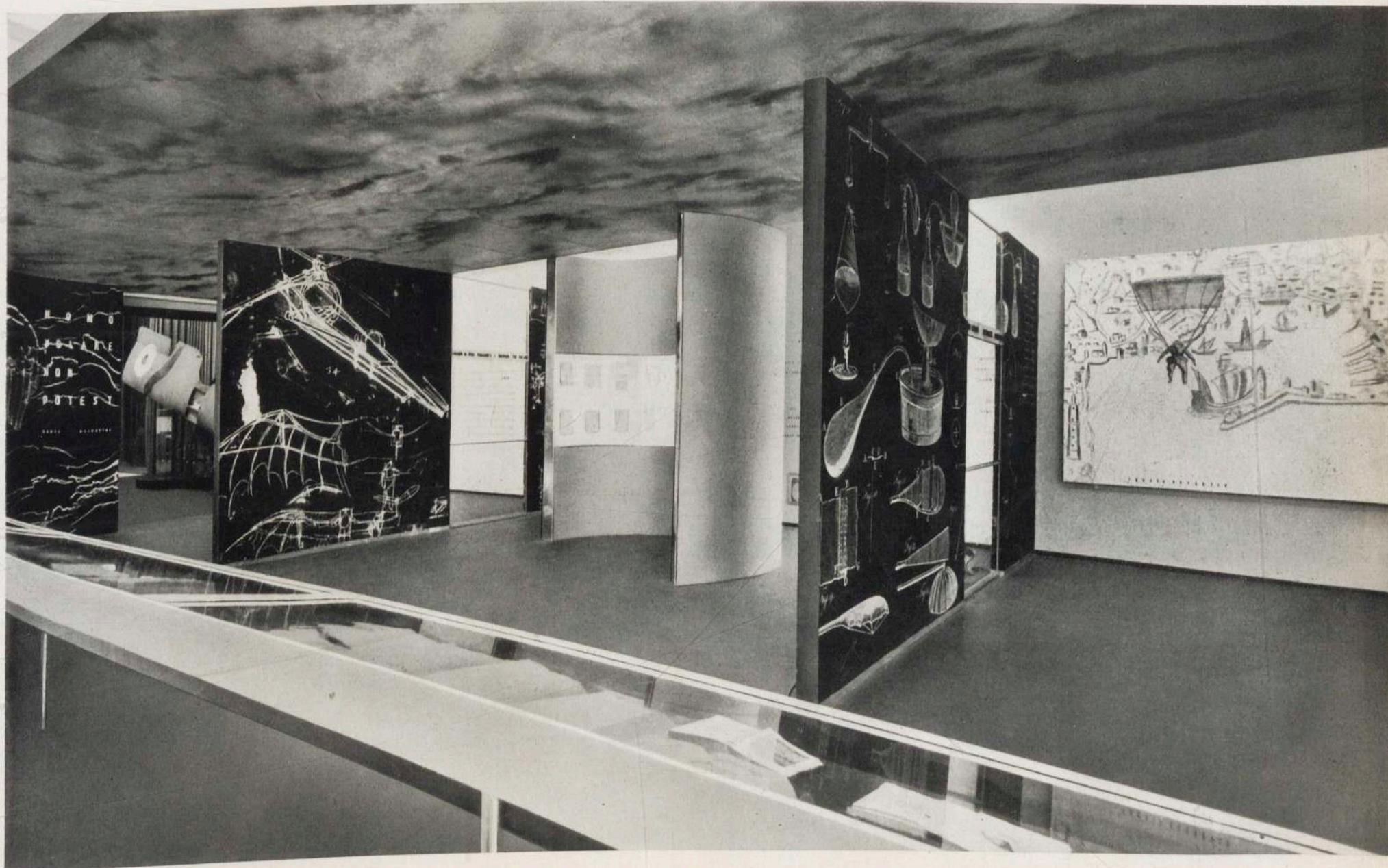
Theoretical section: black and white. Pioneers' section: blue, white and black.

Teilansicht. Links Tafel mit Dantes «homo volare non potest» .. «Der Mensch kann nicht fliegen». Mitte: Tafeln aus Leonardos «Codice Atlantico».

Vue partielle. A gauche, tableau avec l'affirmation de Dante «homo volare non potest» (l'homme ne peut pas voler); au centre: Tableaux extraits du «Codo Atlantico», de Leonard de Vinci.

Detail view: Left: panel with Dante's "Homo volare non potest" (= Man cannot fly).

Centre: Panels with Leonardo's "Codice Atlantico".



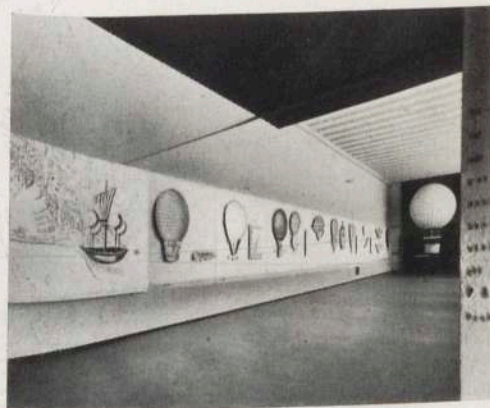


Teilansicht. Erste Tafel links: Aufzeichnungen über den Vogelflug aus Leonardo da Vinci: «Codice Atlantico»; zweite Tafel: Aufzeichnungen Leonardos über die Mechanik der Flügelbewegungen; dritte Tafel im Hintergrund: Francesco Lanas Flugschiff.

Vue partielle. Premier tableau à gauche: Observations sur le vol des oiseaux, du «Codo Atlantico», de Leonard de Vinci; deuxième tableau: Dessins de Leonard relatifs à la mécanique des battements d'aile; troisième tableau, à l'arrière-plan: Bateau volant, de Francesco Lana.

Detail view: First panel on left: Notes on bird flight from Leonardo da Vinci's "Codice Atlan-

tico"; second panel: Leonardo's notes on the mechanics of alar movement; third panel, background: Francesco Lana's air-ship.



Gesamtansicht des Saals der Flugpioniere. Im Hintergrund die Rekonstruktion des Luftballons von Paolo Andreani 1784.

Vue générale de la salle des pionniers de l'air. A l'arrière-plan, la reconstruction du ballon de Paolo Andreani 1784.

General view of Pioneers' section. In the background, the reconstructed balloon of Paolo Andreani, 1784.



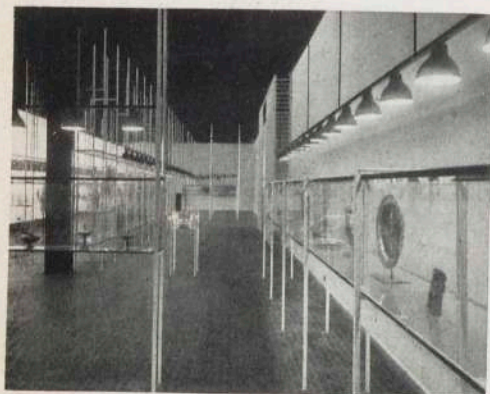
Blick gegen den Saal der Flugtheoretiker
Coup d'œil en direction de la salle des théoriciens du vol aérien

View towards the theoreticians' hall

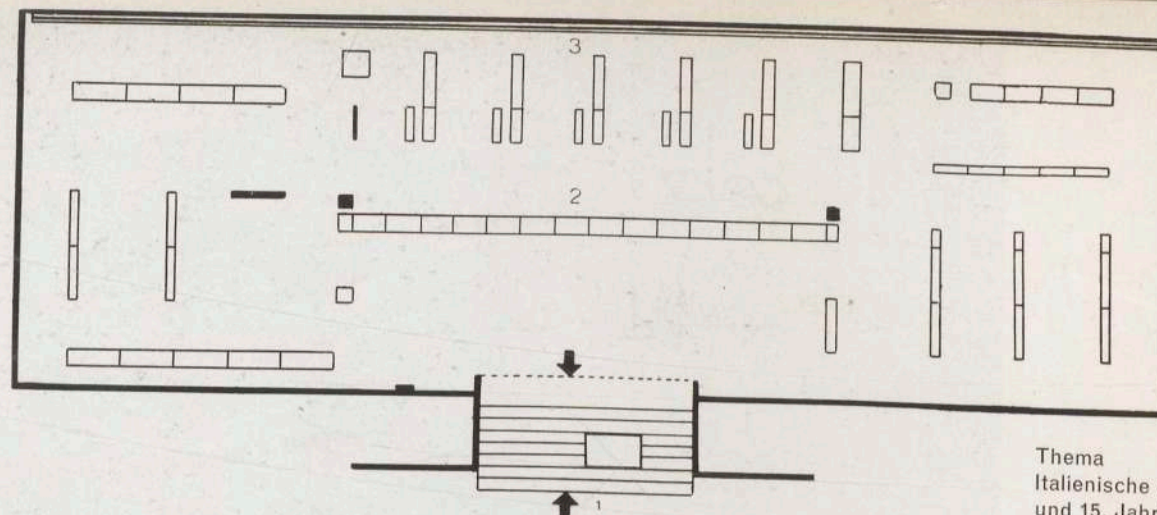
Mostra dell'Antica oreficeria italiana

Triennale di Milano, 1936

Architekten Franco Albini
Giovanni Romano
Milano



Gesamtansicht, rechts Eingangsseite.
Vue générale. A droite, l'entrée.
General view. Right, entrance.



Grundriß / Plan 1:300

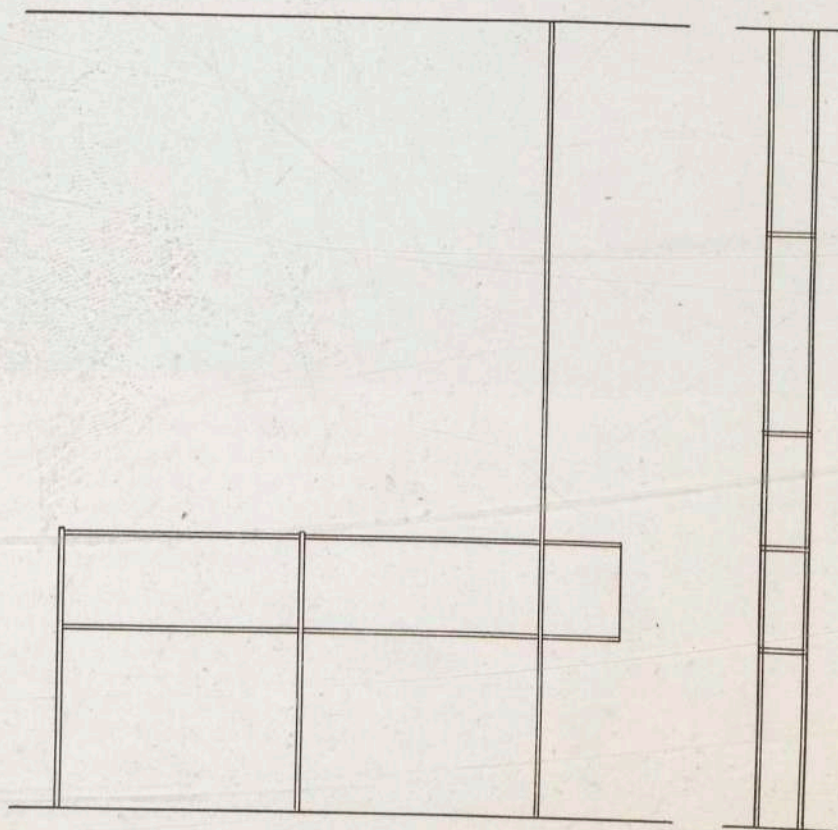
- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Vitrinen / Vitrites / Show-cases
- 3 Beleuchtete Mattglaswand / Paroi éclairée, en verre mat / Lighted frosted glass wall

Vitrine / Show-case

Längsschnitt / Coupe longitudinale / Longitudi-
nal section 1:50

Vitrine / Show-case

Querschnitt / Coupe transversale / Cross-
section 1:50



Thema

Italienische Goldschmiedearbeiten aus dem 14. und 15. Jahrhundert sollten in einer Weise aus-
gestellt werden, daß der Besucher das einzelne
Objekt als formalen Wert erfassen konnte.
Erfahrungsgemäß bringt es der Museumscharak-
ter dieser Gegenstände mit sich, daß sie auf den
Betrachter lediglich inhaltlich einwirken und die
gute Einzelform nicht aufgenommen wird. Die
historische Eigenschaft vermittelt wohl kulturelle
Werte, verhindert aber gleichzeitig eine kritische
Einstellung zum Ausstellungsgut selbst.
Diesem Dilemma versuchte der Architekt da-
durch zu begegnen, daß die Goldschmiede-
arbeiten in einem mit der ornamentalen Form
kontrastierenden Ausstellungsrahmen hinein-
gestellt wurden.

Form und Konstruktion

Eine Konstruktion aus T- und winkelförmigen
Metallprofilen bildete das Gerüst für die Glas-
vitrinen, in denen das Ausstellungsgut unter-
gebracht war. Die strenge Anordnung im lang-
gestreckten Raum gliederte diesen in conse-
quenter Weise. Der klare Kontrast zwischen
der Konstruktion und dem reich ornamentierten
Ausstellungsmaterial ergab eine einprägsame
Wirkung und ließ sowohl das Thema wie auch
dessen Rahmen zur Wirkung kommen. Das
Charakteristische der Schau war die konsequent
auf den Zweck durchgebildete Konstruktion, wo-
mit ausstellungstechnisch ein formaler Wert von
bemerkenswerter Einmaligkeit geschaffen wurde.
Vom Tageslicht völlig abgeschirmt, wurde der
Raum durch eine der ganzen Länge der einen
Saalseite folgenden, von hinten angestrahlte
Mattglaswand erhellt, welche die klare Organi-
sation des Grundrisses optisch unterstützte.
Zur Beleuchtung der einzelnen Gegenstände in
den Vitrinen dienten darüberhängende Klein-
lampen, die alle auf gleicher Höhe angebracht
waren.

Farben

Boden, Decke, Vitrinenrahmen sowie Lampen-
schirme schwarz. Metallkonstruktion weiß.

Vitrinengruppe mit Kultgegenständen und Schmuck

Groupe de vitrines contenant des instruments de culte et des bijoux

Group of show-cases with ritual objects and jewelry

Thème

Des œuvres d'orfèvres italiens du moyen-âge devaient être exposées de telle manière que les visiteurs pussent les contempler chacune pour soi.

L'expérience démontre que les pièces de musée font d'habitude une impression d'ensemble, les caractéristiques et la beauté de chaque objet demeurent inaperçues. Le caractère historique indique bien la valeur culturelle des objets exposés, mais s'oppose à la mise en valeur individuelle de ceux-ci.

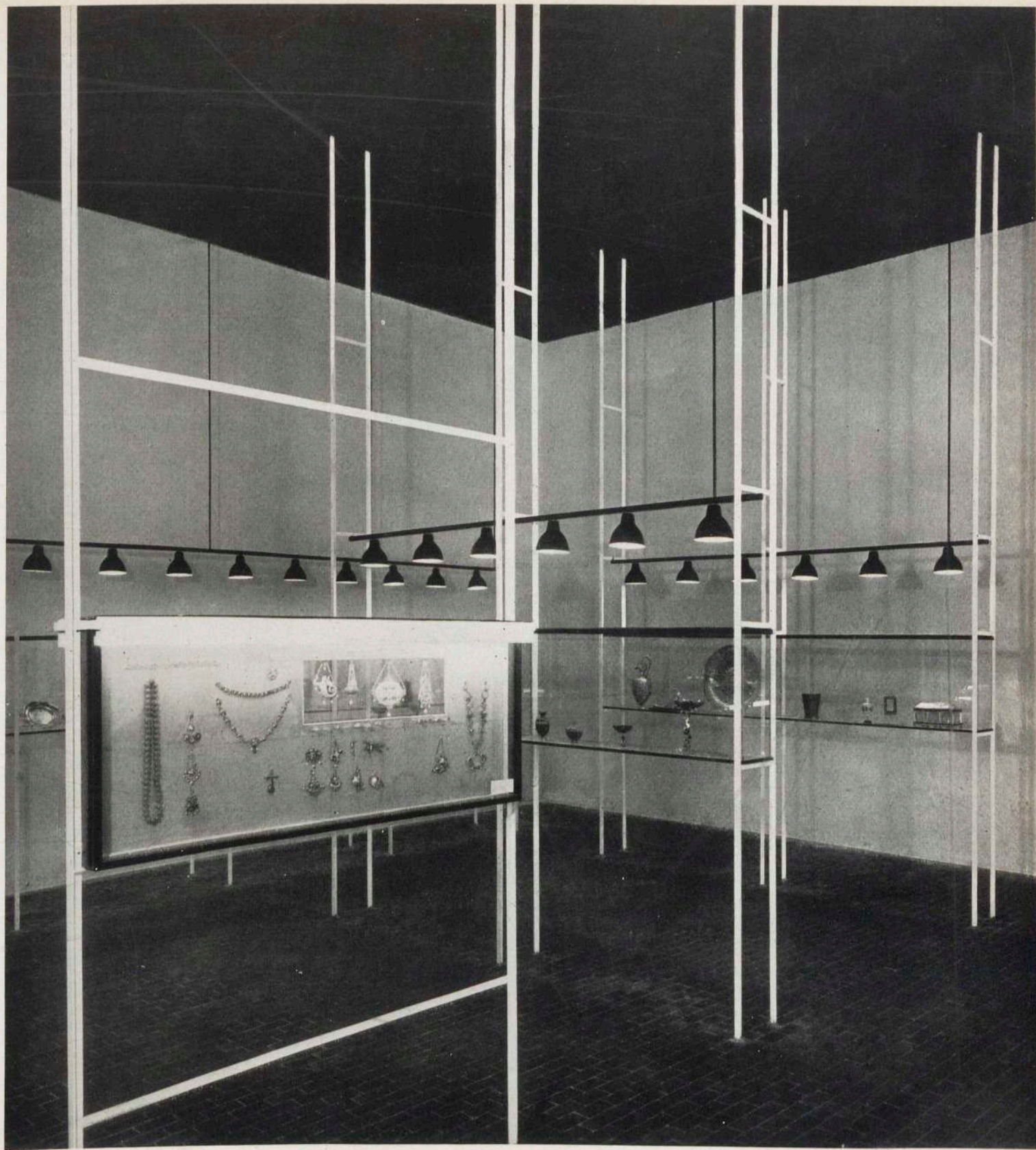
L'architecte a essayé d'échapper à ce dilemme en présentant les bijoux dans un cadre contrastant avec leurs formes ornementales.

Présentation et construction

Une armature en fers à T et équerres métalliques forma le châssis porteur des vitrines en verre. Une stricte disposition divisa de manière conséquente le local oblong. Le contraste violent entre l'ossature métallique aux lignes dépouillées et la matière d'exposition richement ornée donna au tout un effet impressionnant et mit en valeur aussi bien le thème de l'exposition que sa construction. La caractéristique de cette exposition était le principe de construction fonctionnelle. Complètement fermé à la lumière du jour, le bâtiment était éclairé par une série de lampes placées derrière une bande de verre mat qui longeait de bout en bout l'un des côtés longitudinaux du local; cet éclairage soulignait la netteté de conception du plan. Les objets disposés dans les vitrines étaient éclairés par de petites ampoules suspendues au-dessus d'eux.

Couleurs

Sol, plafond, cadres des vitrines et lampes au-dessus de celles-ci: noir. Construction: blanc.



Ansicht einer Glasvitrine. Vitrinenrahmen schwarz.

Vue frontale d'une vitrine. Cadre métallique noir.

View of show-case. Black metal frame.



Mostra dell'Antica oreficeria italiana

Rechts / A droite / On right:

Teilansicht der Ausstellung von der Eingangsseite her. Glasvitrinen mit Kultgegenständen, rechts, von der Rückseite angestrahlte Mattglaswand. Farben: Boden, Decke und Vitrinenrahmen schwarz, Wände und Metallkonstruktion weiß.

Vue partielle de l'exposition, prise de l'entrée. Vitrines en verre avec instruments de culte. A gauche, paroi en verre mat, éclairée par derrière. Couleurs: sol, plafond et cadres des vitrines, noir: murs et construction métallique, blanc.

Detail view of the exhibition from the entrance. Glass-cases with ritual objects; on the right, the frosted glass wall illuminated from the rear. Colours: Black floor, ceiling and frames of show-cases; white walls and metal structure.

Subject

Mediaeval Italian goldsmith's work was to be displayed so as to ensure that the spectator would optically perceive each piece as an individual object.

Experience has shown that the museum character of these objects will only make them impress the observer by what they stand for and that the good individual craftsmanship will not be perceived. While the historical factor brings their cultural value to the public's notice, it hinders critical appreciation of the material.

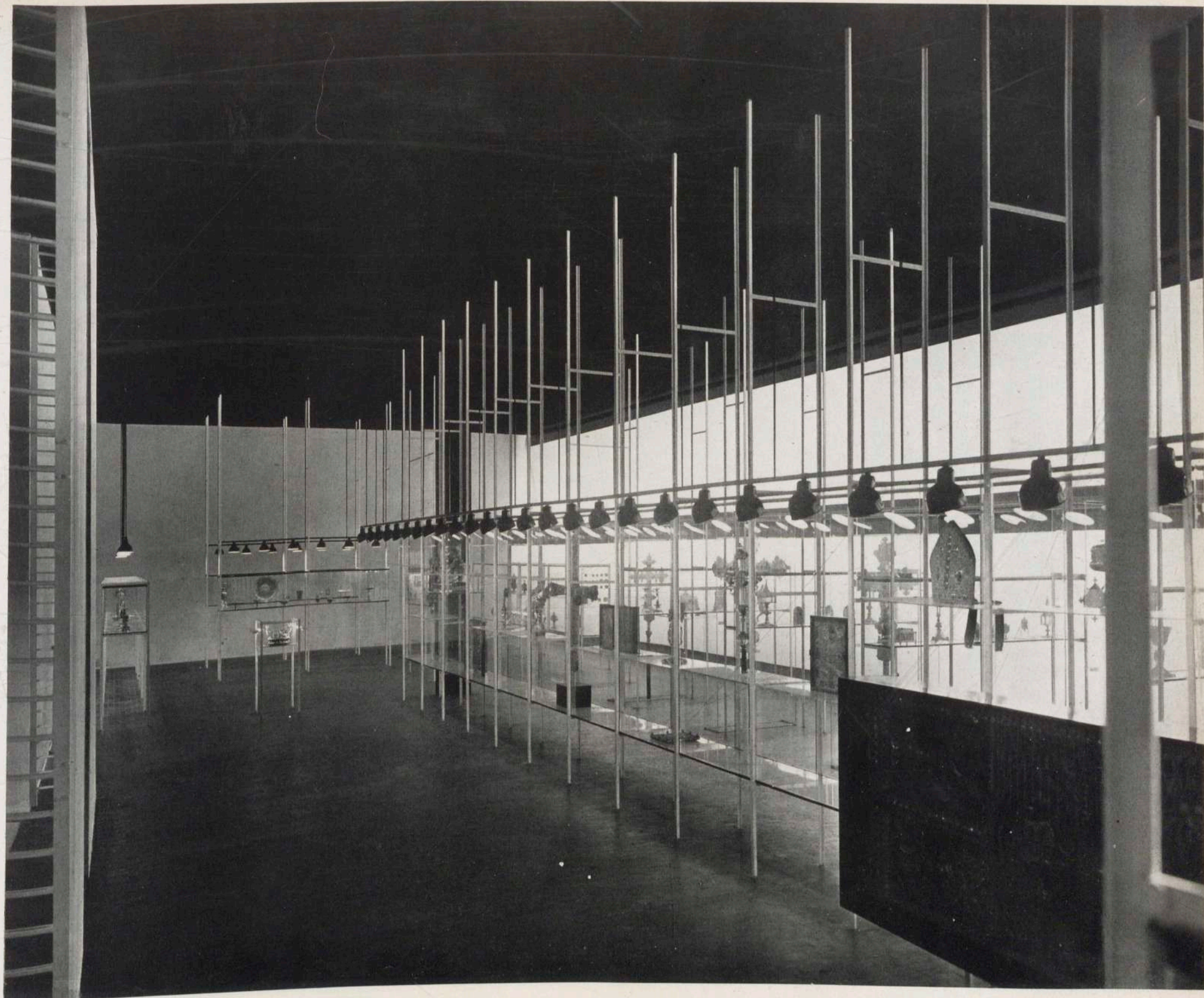
The architect attempted to circumvent this dilemma by placing the exhibits into a setting which contrasted with their ornamental appearance.

Form and construction

The framework for the glass-cases consisted of a construction of Tee and angular metal bars. The rigid arrangement subdivided the long room methodically. The sharp contrast between the austere metal construction and the richly ornamented exhibition material created an impressive effect and allowed both the subject and its frame to come into their own. The characteristic feature of the show was its structural principle, which was methodically adjusted to its object and thus achieved a formal value of perfect uniqueness. Entirely screened from daylight, the room was lighted by the frosted glass wall along the length of one side, which was illuminated from behind and optically emphasized the clear configuration of the plan. Small lamps suspended in the show-cases on one level provided the necessary illumination for the individual objects.

Colours

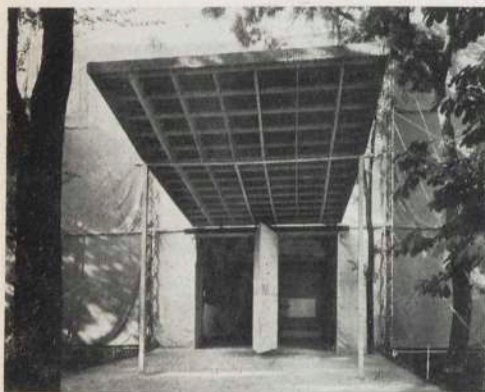
Floor, ceiling, frames of show-cases and lamps: black. Construction in white.



Le pavillon des «Temps Nouveaux»

Exposition Internationale «Arts et Techniques»,
Paris, 1937

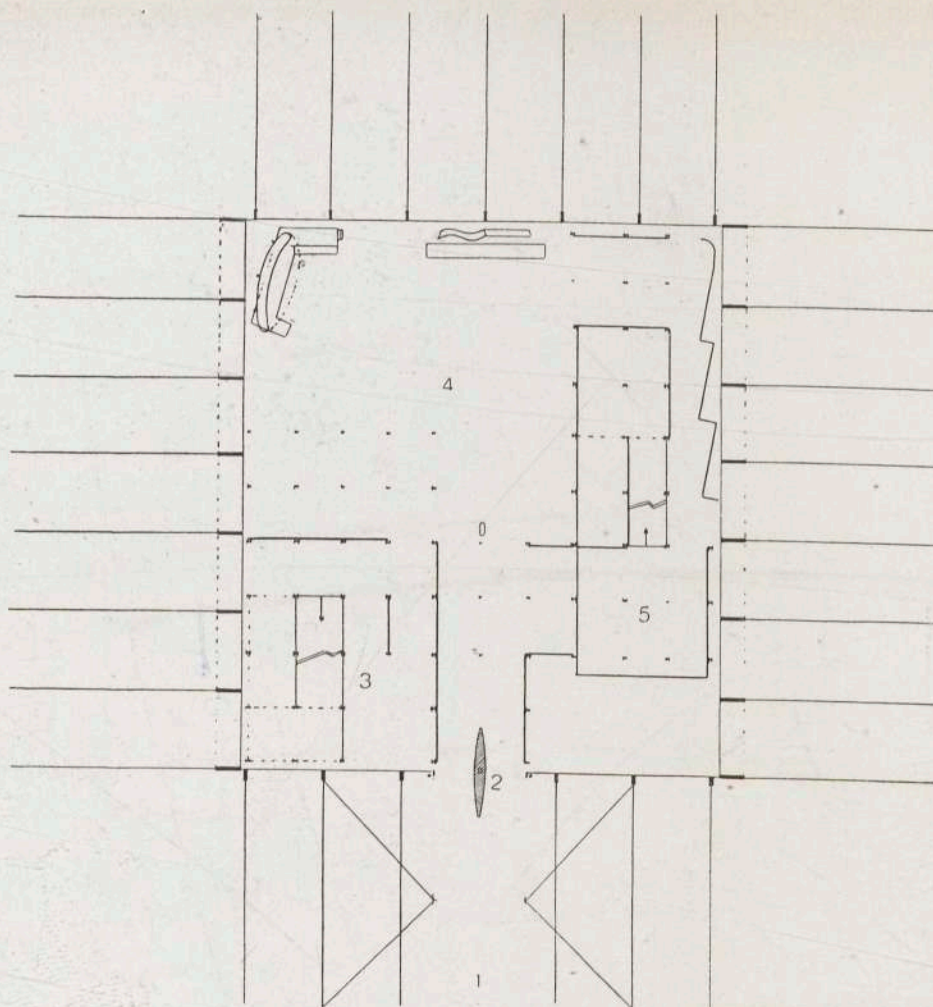
Thematische
und architektonische
Gestaltung Le Corbusier
Pierre Jeanneret
Paris
Konstrukteure Mafatre et Tonnelier
Dubois et Lepeu
Zelt Leroux
Paris



Vordach in Sperrholzkonstruktion. Drehtüre auf
Kugellagern, rechts Eingang, links Ausgang.

Avant-toit en construction de bois contreplaqué.
Porte tournante sur roulements à billes. A
droite, entrée; à gauche, sortie.

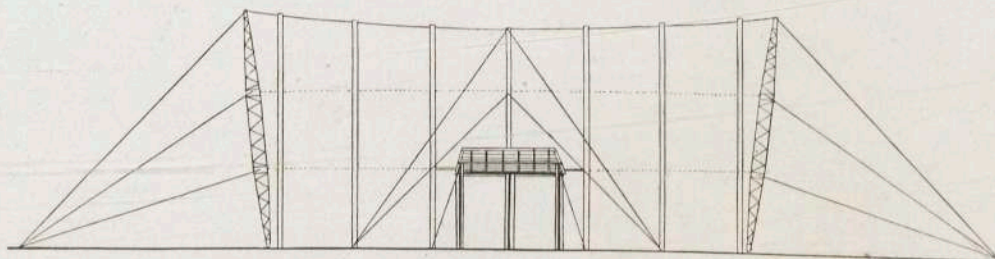
Projecting roof in plywood construction. Ball-
bearing revolving door. Right, entrance; left,
exit.



Grundriß Erdgeschoß / Plan du rez-de-chaussée /
Ground-floor plan 1:500

- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Drehtüre / Porte tournante / Revolving door
- 3 Les quatre fonctions de l'urbanisme
- 4 Saal der Charte d'Athènes CIAM / Salle de la
Charte d'Athènes CIAM / Charte d'Athènes
CIAM hall
- 5 Plan de Paris 1937

Aufriß der Eingangsseite / Elévation de la façade
avec l'entrée / Elevation of entrance front 1:500



Thema

Den Inhalt des programmatischen Manifestes
für die Lebens- und Architekturphilosophie der
«Temps Nouveaux» Le Corbusier's kennzeich-
nen die folgenden lapidaren, in einem kämpfe-
rischen Stil verfaßten Leitsätze:

«La révolution architecturale accomplie au XIXe
et au XXe siècles, offre toutes solutions à
l'urbanisation des villes.»

«Depuis cent ans, l'architecture est entrée à
nouveau dans la vie: elle est en toutes choses.»

«Une nouvelle ère a commencé, une ère de
solidarité.»

«La grande relève des hommes, par la machine.
Le droit au travail et au progrès social dans
l'abondance.»

«Ce pavillon est dédié au peuple pour compren-
dre, juger, revendiquer.»

«Le XIXe siècle n'a pas construit pour les hom-
mes. Il a construit pour l'argent.»

«Le respect sacré de la liberté individuelle est
la pierre angulaire de tout urbanisme modern.»

Der thematische Aufbau war in folgende Unter-
themen gegliedert, die gleichzeitig die räum-
liche Organisation bestimmten:

1. La révolution architecturale accomplie
2. Les 24 heures solaires
3. Charte de l'urbanisme CIAM
4. Analyses des villes. Congrès d'Athènes
CIAM
5. Histoire de l'urbanisme
6. Misère de Paris
7. Proposition du plan de Paris 1937
8. Un centre de réjouissances populaires de
100 000 participants
9. L'îlot insalubre No. 6, Paris
10. Les quatre fonctions de l'urbanisme
11. Les quatre fonctions de l'urbanisme (pein-
tures)
12. La réforme agraire, la ferme, le village
13. Reconnaissance du vrai programme de la
civilisation machiniste

Form und Konstruktion

Die Raumkonstruktion, welche frei in einer Zelt-
hülle aufgestellt war, wurde durch ein Stahl-
skelett gebildet, dessen Säulen auf einem Grund-
rißraster von 3×3,50 m angeordnet waren und
die das Gerüst für die in einem teilbaren Ab-
stand von 4,50 m gelegten Querbalken und
Holzdecken gaben. Sämtliche Tafel- und Wand-
elemente wurden auf einem Modul von 1×3 m
oder 1×3,50 m genormt und direkt mit den
Skelettelementen verschraubt. Charakteristisch
für den konstruktiven und formalen Stil des
Raumgebildes waren die durch Unterteilungen
erzielten, mit Rampen untereinander verbunde-
nen, offenen und geschlossenen Galerien, die
eine wechselseitige Beziehung zum Gesamt-
raum des Zeltes entstehen ließen. Die Anordnung
des überall sichtbaren Stahlskeletts ergab zu-
sammen mit den in bestimmten Intervallen ge-

gliederten Wand- und Tafelelementen eine lebendige Rhythmisierung und einen präzisen formalen Ausdruck, welcher durch die starke Polychromie der Bau- und Zelteile unterstützt wurde. Die klare Gesamthaltung wurde jedoch in vielen Fällen durch den divergierenden Stil der Bild- und Schrifttafeln tangiert.

Thème

Le contenu du manifeste pour une philosophie de la vie et de l'architecture « Temps Nouveaux », de Le Corbusier, est résumé dans les sentences suivantes, conçues en style lapidaire et lutteur:

«La révolution architecturale accomplie au XIXe et au XXe siècles, offre toutes solutions à l'urbanisation des villes.»

«Depuis cent ans, l'architecture est entrée à nouveau dans la vie: elle est en toutes choses.»

«Une nouvelle ère a commencé, une ère de solidarité.»

«La grande relève des hommes, par la machine. Le droit au travail et au progrès social dans l'abondance.»

«Ce pavillon est dédié au peuple pour comprendre, juger, revendiquer.»

«Le XIXe siècle n'a pas construit pour les hommes. Il a construit pour l'argent.»

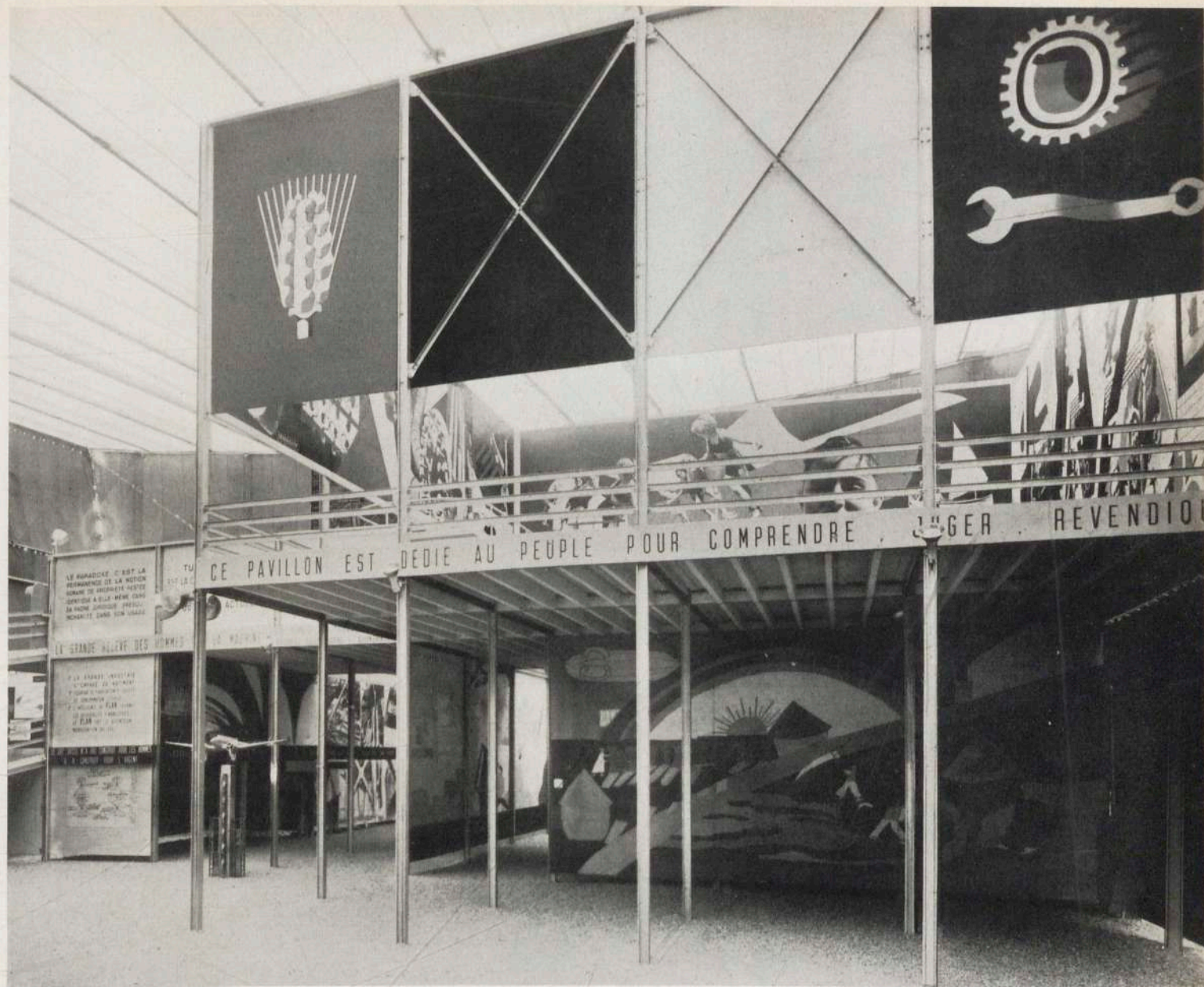
«Le respect sacré de la liberté individuelle est la pierre angulaire de tout urbanisme moderne.»

Le principe général était divisé en les thèmes suivants, lesquels déterminèrent l'organisation locale:

1. La révolution architecturale accomplie
2. Les 24 heures solaires
3. Charte de l'urbanisme CIAM
4. Analyses des villes. Congrès d'Athènes CIAM
5. Histoire de l'urbanisme
6. Misère de Paris
7. Proposition du plan de Paris 1937
8. Un centre de réjouissances populaires de 100 000 participants
9. L'îlot insalubre No. 6, Paris
10. Les quatre fonctions de l'urbanisme
11. Les quatre fonctions de l'urbanisme (peintures)
12. La réforme agraire, la ferme, le village
13. Reconnaissance du vrai programme de la civilisation machiniste

Présentation et construction

Le local était constitué par un squelette d'acier, enclos et coiffé de bâches, dont les piliers



étaient disposés selon un module de $3 \times 3,50$ m. Ceux-ci déterminèrent la pose, à des intervalles de 4,50 m, des poutres transversales et des plafonds en bois. Tous les éléments de parois et les panneaux étaient normalisés sur la base de modules de 1×3 m et $1 \times 3,50$ m, et étaient vissés directement sur le squelette. Les galeries ouvertes et fermées, obtenues par subdivision et reliées par des rampes, qui étaient en liaison avec l'ensemble de la tente, caractérisent le style constructif et formel adopté. La disposition du squelette entièrement visible et l'alternance des groupes de panneaux et parois donnaient au tout un rythme prononcé qui était encore souligné par la forte polychromie de la construc-

tion et des bâches. La tenue nette et claire de l'exposition se trouvait entachée, par endroits, par des divergences de style entre panneaux photographiques et textes rédactionnels.

Blick vom großen Saal auf die Ausstellungsgruppen «Les quatre fonctions de l'urbanisme»

Vue, de la grande salle, des groupes d'exposition «Les quatre fonctions de l'urbanisme»

The "Les quatre fonctions de l'urbanisme" groups seen from the large hall

Subject

The content of the programmatic manifesto for the philosophy of life and architecture of Le Corbusier's "Temps Nouveaux" is characterized by the following terse theorems couched in an assertive style: -

«La révolution architecturale accomplie au XIXe et au XXe siècles, offre toutes solutions à l'urbanisation des villes.»

«Depuis cent ans, l'architecture est entrée à nouveau dans la vie: elle est en toutes choses.»

«Une nouvelle ère a commencé, une ère de solidarité.»

«La grande relève des hommes, par la machine. Le droit au travail et au progrès social dans l'abondance.»

«Ce pavillon est dédié au peuple pour comprendre, juger, revendiquer.»

«Le XIXe siècle n'a pas construit pour les hommes. Il a construit pour l'argent.»

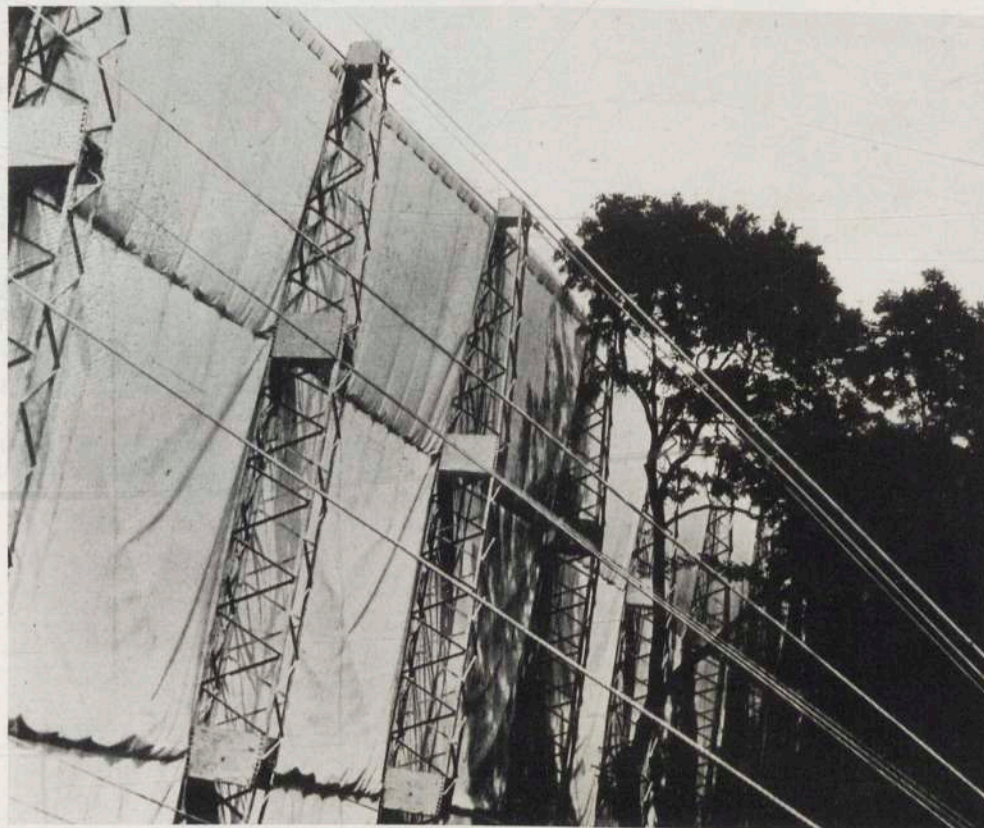
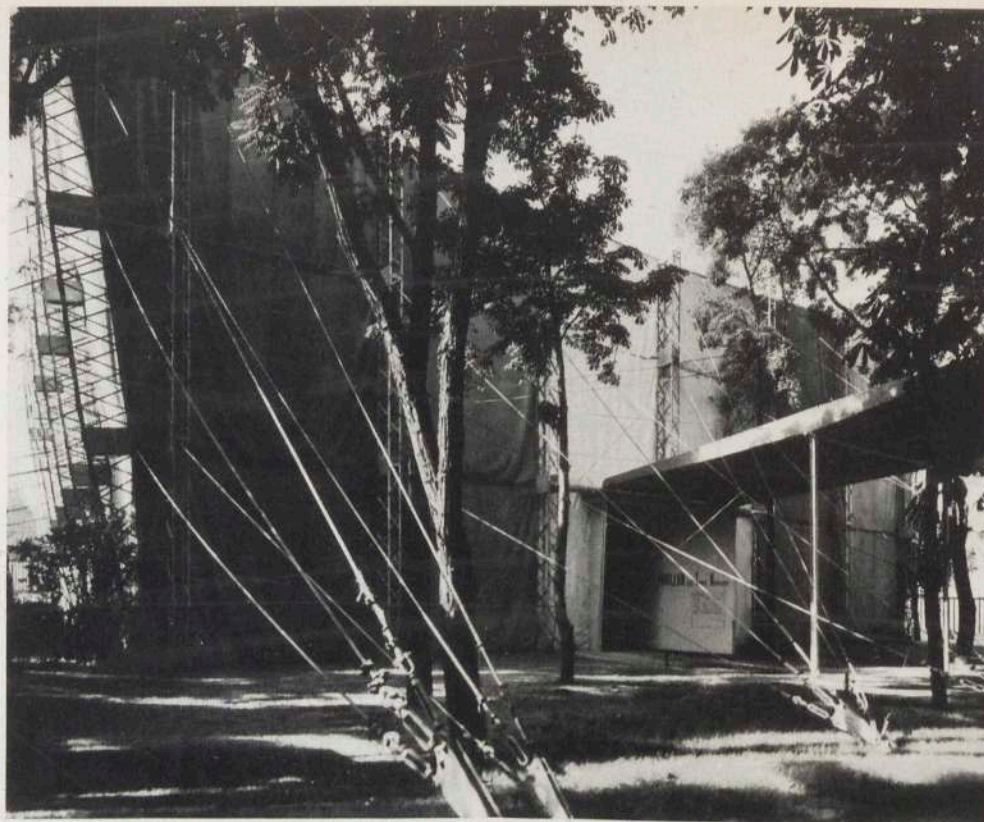
«Le respect sacré de la liberté individuelle est la pierre angulaire de tout urbanisme moderne.»

The thematic organization comprised the following sub-sections, which also determined the spatial patterning: -

- 1 La révolution architecturale accomplie
- 2 Les 24 heures solaires
- 3 Charte de l'urbanisme CIAM
- 4 Analyses des villes. Congrès d'Athènes CIAM.
- 5 Histoire de l'urbanisme
- 6 Misère de Paris
- 7 Proposition du plan de Paris 1937
- 8 Un centre de réjouissances populaires de 100 000 participants
- 9 L'îlot insalubre No. 6, Paris
- 10 Les quatre fonctions de l'urbanisme
- 11 Les quatre fonctions de l'urbanisme (peintures)
- 12 La réforme agraire, la ferme, le village
- 13 Reconnaissance du vrai programme de la civilisation machiniste

Form and construction

The three-dimensional construction, freely disposed in a canvas envelope, was formed by a steel framework whose uprights were arranged on a plan module of 3 by 3.50 m and formed the supports for the transverse beams arranged at a divisible distance of 4.50 m, and for the timber ceiling. All panels and wall elements were standardized to a module of 1 by 3 m or 1 by 3.50 m and bolted direct to the frame members. The characteristic feature of the structural and formal style of the spatial pattern was constituted by the open and closed galleries formed by subdivisions and interconnected by means of ramps. These galleries created an interplay with the entirety of the tent space. The arrangement of the steel framework visible everywhere, together with the wall and panel elements subdivided at predetermined intervals, achieved a vivacious



rhythm and a precise formal appearance which was augmented by the strong polychromy of the structural and tent members. The lucid general expression was, however, occasionally impaired by the divergent styles in the pictorial and textual panels.

Eingangssseite mit den Verankerungsseilen des Zeltes

Façade avec l'entrée et les câbles d'ancrage de la tente

Entrance front with the stay ropes of the tent

Unten / En bas / Below:

Das Zelt mit den leicht nach außen geneigten Gittermasten

La tente avec les mâts à poutrelles légèrement inclinés vers l'extérieur

The tent with the latticed poles inclined slightly outwards

Seite 161, links oben / Page 161, en haut à gauche / Page 161, top, left:

Perspektive und Schnitt der Wohnblocktypen «Ville radieuse»

Perspective et coupe du bloc locatif type «Ville radieuse»

Perspective and section of "Ville radieuse" dwelling block types

Seite 161, links unten / Page 161, en bas, à gauche / Page 161, bottom, left:

Plan zur Reorganisation einer bäuerlichen Siedlung an der Sarthe

Plan pour la réorganisation d'une colonie rurale sur les bords de la Sarthe

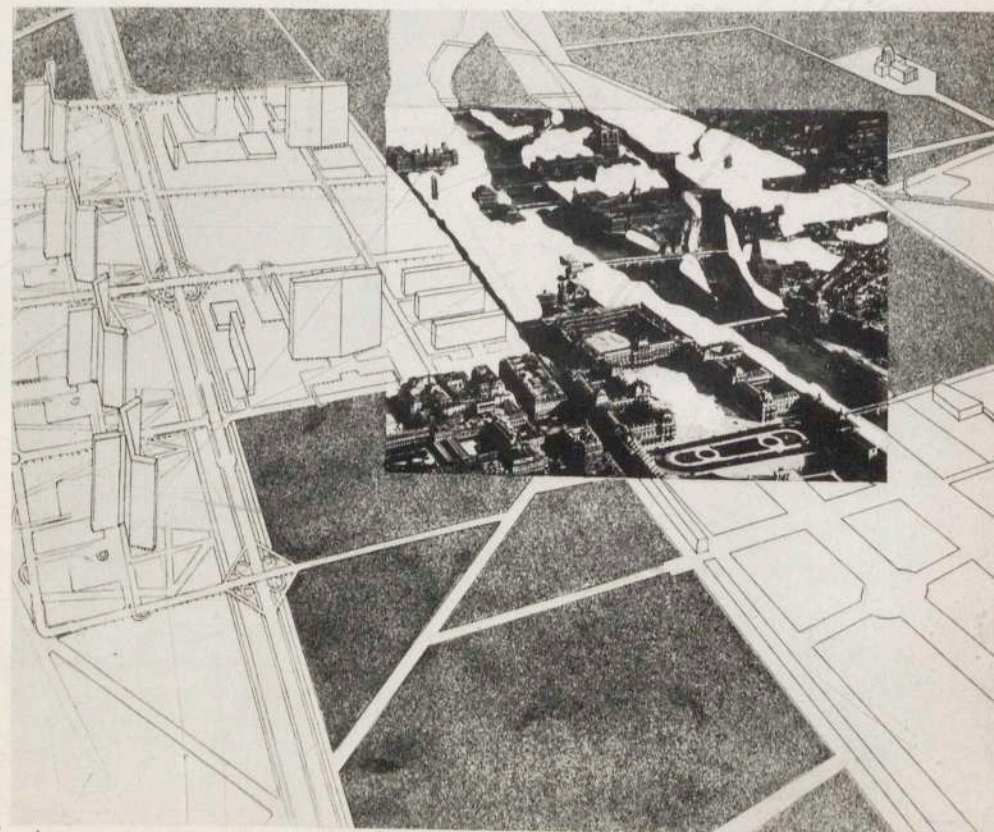
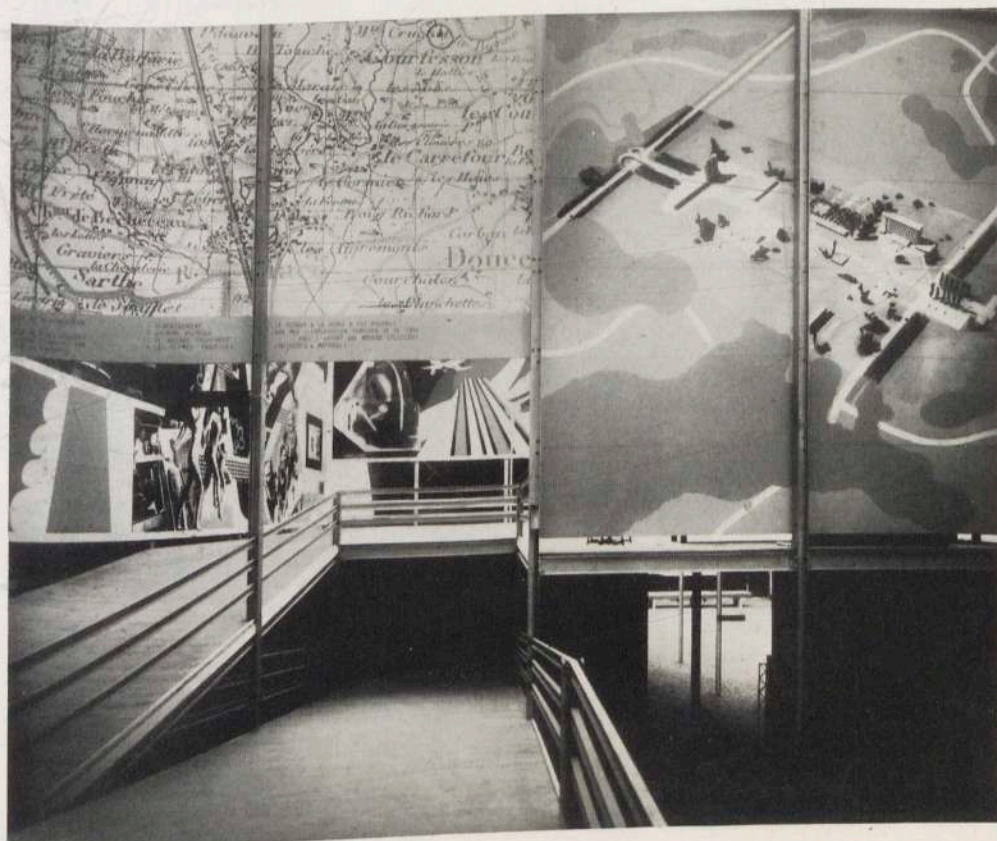
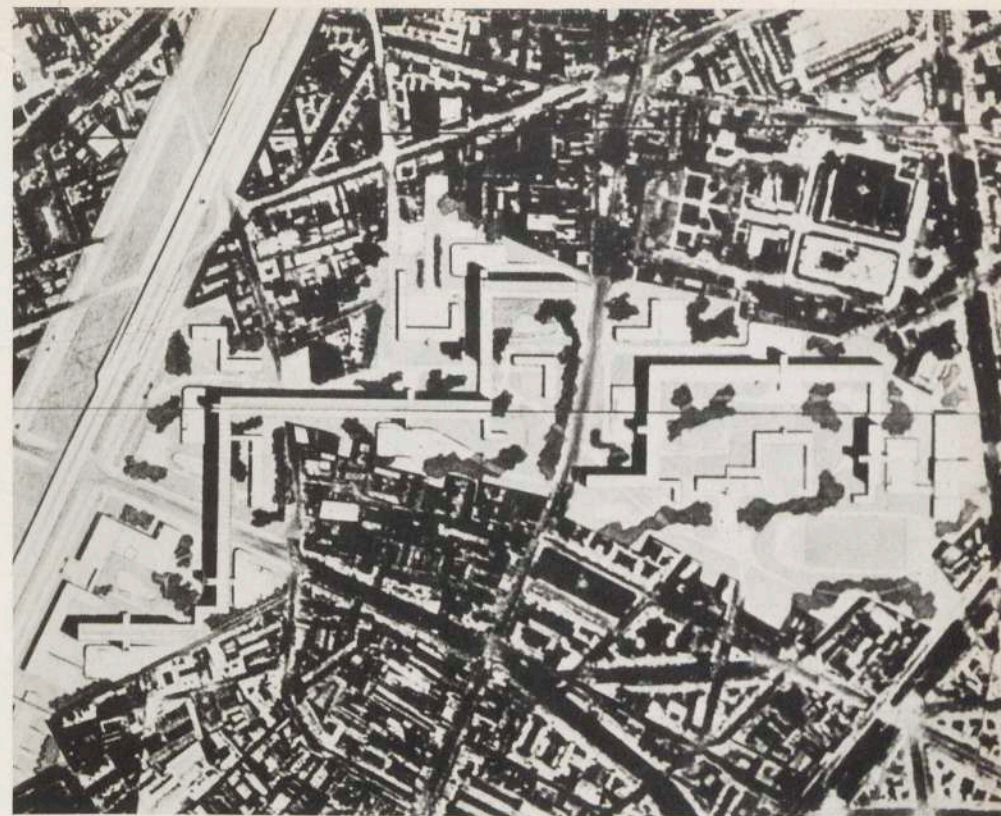
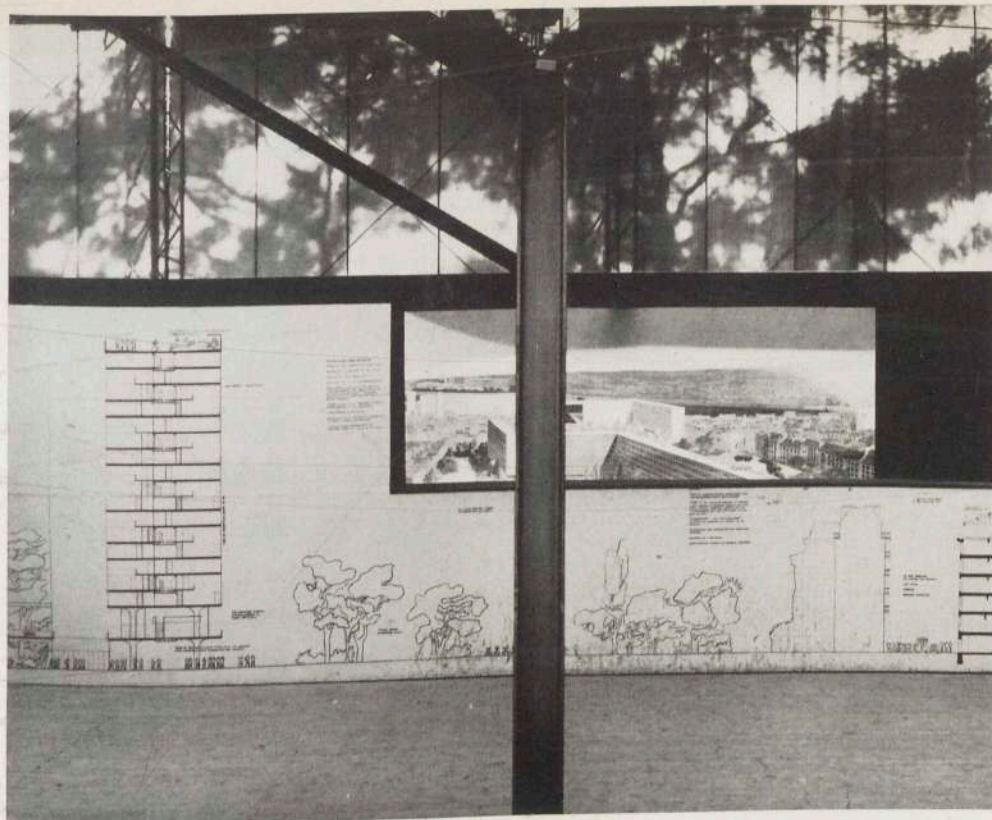
Plan for the reorganization of a farm village on the Sarthe

Seite 161, rechts außen / Page 161, à l'extrême droite / Page 161, right:

Tafeln aus der Gruppe «Plan de Paris 1937». Oben Plan zur Reorganisation des 12., unten des 4. Arrondissement.

Panneaux du groupe «Plan de Paris 1937». Plans de reconstruction: en haut, du 12ème, en bas, du 4ème arrondissement.

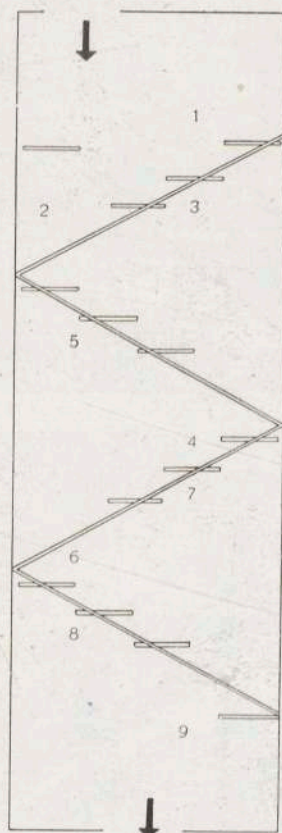
Panels of the "Plan de Paris 1937" group. Above, plan for the reorganization of 12th Arrondissement: below, 4th Arrondissement.



«Die Werkbundidee»

Abteilung der Ausstellung «Werkbundidee und Werkbundarbeit» des SWB, Ortsgruppe Basel.
Dezember 1938 bis Januar 1939 im Gewerbe-
museum, Basel

Thematischer Aufbau Georg Schmidt
Basel
Gesamtgestaltung H. Eidenbenz, Grafiker
Basel
Mitarbeiter Ernst Egeler, Architekt
Basel



Grundriß / Plan 1:200

- 1 Material / Matériel / Material
- 2 Konstruktion / Construction
- 3 Gebrauch / Utilisation / Use
- 4 Normung / Normalisation / Standardization
- 5 Typisierung / Typisation / Typification
- 6 Kombination genormter und typisierter Elemente / Combinaison d'éléments-types et standardisés / Combination of standardized and typified elements
- 7 Phantasie / Fantaisie / Imagination
- 8 Ornament / Ornement / Ornament
- 9 Mode / Fashion

Thema

Diese Ausstellung versuchte dem Beschauer die Forderung nach einer form- und materialgerechten Gestaltung des täglichen Gebrauchsgutes deutlich zu machen. Eine grundlegende, bildliche und textliche Darstellung der verschiedenartigsten Einflüsse, welche bei der Herstellung des Gebrauchsgutes mitbestimmend sind, zeigte die positiven und negativen Erscheinungen auf und versuchte, den Betrachter von der Notwendigkeit einer echten Gebrauchsform zu überzeugen. Das Gesamtthema «Die Werkbundidee» baute sich auf einzelnen Unterthemen auf, in denen das Problem der Form- und Materialgerechtigkeit von den verschiedensten Seiten her untersucht wurde.

Form und Konstruktion

Die Ausstellung zeichnete sich bei einem Minimum an Materialaufwand durch eine klare und der thematischen Absicht entsprechende Gestaltung aus und stellte durch ihre einfache und direkt wirkende Gesamthaltung ein Musterbeispiel für moderne Wohnausstellungen dar. Die Art und der Aufbau des Ausstellungsgutes, welches aus Gebrauchsgüter, Fotos und erläuternden Texten bestand, verlangte nach einer sinnvollen, logischen Gliederung. Gestaffelte Tafelgruppen, die durch quer geführte Rohrelemente fixiert wurden, bildeten die formale Charakteristik der Ausstellung. Auf jeder der Tafelgruppen kam jeweils eines der Unterthemen zur bildlichen und textlichen Darstellung, wobei die Tafeln beidseitig benützt wurden und zugleich als Rückwand zur Aufstellung von Gebrauchsgut und Vitrinen dienten. Entsprechend dem Minimum an formalen Mitteln war die einfache farbliche Gestaltung mit Weiß, Grau und Schwarz. Trotz der Notwendigkeit, mit knappen finanziellen Mitteln auszukommen, gelang es, einen klaren, dem Besucher verständlichen und instruktiven formalen und thematischen Aufbau zu schaffen.

Thematischer Aufbau

1. Material

Material-Gerechtigkeit = Materialschönheit
Material-Schönheit in der Natur (Fotos)
Material-Widrigkeit und Material-Schönheit in der Fotografie (retouchiert – unretouchiert)
im Stein (Grabsteine als Möbel – als Steine)
im Holz (Nußbaum fotografiert – echt, Linoleum Holz imitierend – echt)
Material-Imitation ist unwahr und darum unschön
(Schaffler Saffian imitierend, Bakelit Holz imitierend, Papier maché mit künstlichem Craquelé)
Künstliches Material kann schön sein, wenn es nicht natürliches Material imitiert (Beispiele)

2. Konstruktion

Konstruktions-Gerechtigkeit = Konstruktions-Schönheit
Konstruktions-Schönheit in der Natur (Baum, Blatt, Insekt)
Konstruktions-Widrigkeit und Konstruktions-Schönheit
im Hausgerät (Beispiel und Gegenbeispiel)
im Hausbau (Beispiel und Gegenbeispiel)
im Möbelbau (Beispiel und Gegenbeispiel)
im Bucheinband (falsche und echte Bände)
im Grabstein (mit vielen Sockeln – direkt im Boden)

3. Gebrauch

Gebrauchs-Gerechtigkeit = Gebrauchs-Schönheit
Gebrauchs-Widrigkeit und Gebrauchs-Schönheit
im Geschirr (Beispiel und Gegenbeispiel)
in der Beleuchtung (Beispiel und Gegenbeispiel)
im Grabstein (als Ornament – als schlichter Schriftträger)

4. Normung

in der Natur (Bienenwabe)
im alten Handwerk (Backstein, Ziegel, Ackerfurche, Büttenpapier)
Formatnormung des Papiers
Ordnung des Briefes
Möbelnormen nach den Maßen des Inhalts (Schrank)
nach den Maßen der Konstruktion (Schrank)
nach den Maßen des Gebrauchs (Stuhlhöhe)

5. Typisierung

Typisierung ist nicht Langeweile – Typisierung ist Ordnung und Verfeinerung
Klassische Formen in der Natur (Blatt, Ähre, Blüte)
Klassische Hausformen (Bauernhäuser)
Geschirrförmchen (Empire)
Besteckformen (Empire)
Beschlagformen

6. Kombination genormter und typisierter Elemente

Einfache Elemente – freie, individuelle Kombination
in der Natur (Wald, Blumenwiese)
im Möbelbau
in der Zimmereinrichtung
im Hausbau
in der Siedlung
im Friedhof

7. Phantasie

Phantasie ist notwendig zur Ausbildung des Einfachsten – Entstehung eines Signets von vielen Entwürfen zur gültigen Form

Selbsttätige Phantasie
 im Kinderspielzeug (Beispiel und Gegenbeispiel)
 in der Kinderzeichnung (Beispiel und Gegenbeispiel)
 in der individuellen Kombination von Möbel,
 Teppich, Gerät
 Phantasie in der Malerei
 im Bühnenbild
 im Schmuck
 im Gartenbau

8. Ornament

Das Ornament in der Natur ist nie naturalistisch
 Naturalistische Ornamente auf Tapete, Vase,
 Lampenschirm, Vorhang stören echte Blumen
 und Bilder

Das Ornament ist sinnlos an den vielen Gegen-
 ständen des täglichen Gebrauchs (Möbel, Lam-
 pe, Besteck, Geschirr)

Das Ornament ist sinnvoll an den wenigen
 Gegenständen des festlichen Gebrauchs
 (Schmuck, Blume, Festkleid)

Ornament als Schönheit der Proportionen
 in den Bindungen der Stoffe

im Möbelbau
 im Hausbau

Statt vieler Ornamente – ein freies Kunstwerk
 (Bild, Plastik)

9. Mode

Formwechsel ist sinnlos an den dauernden
 Dingen des täglichen Gebrauchs
 Haus, Möbel, Berufskleid, Schuh
 Formwechsel ist sinnvoll an den spielhaften
 Dingen von kurzer Lebensdauer
 Reklameschrift, Plakat, Kravatte, Shawl
 Viele kurzlebige Formen – wenige dauernde For-
 men

im Besteck
 im Beschlag
 im Geschirr

Das Neue ist nicht unbedingt das Bessere – das
 Alte nicht unbedingt das Schlechtere
 gutes Altes – schlechtes Neues
 Das Alte ist nicht unbedingt das Bessere – das
 Neue nicht unbedingt das Schlechtere
 schlechtes Altes – gutes Neues



Links Tafelgruppe mit Beispielen über das Orna-
 ment in der Natur und beim Gebrauchsgut.
 Rechts negative Beispiele über modische Ein-
 flüsse im Stuhlbau.

A gauche, groupe de panneaux avec exemples
 d'ornements pris dans la nature et sur des objets
 usuels.

A droite, exemples négatifs d'influences mo-
 diques sur la construction de sièges.

Left: group of panels with specimens of orna-
 ments in nature and on utilitarian articles.

Right: negative specimen of modish influence in
 the design of chairs.

Thème

Cette exposition avait pour but de faire comprendre au public la nécessité de donner aux objets usuels des formes en rapport avec leur usage et correspondant à la nature des matériaux employés pour leur réalisation. Une documentation bien fournie en textes et illustrations montrait les valeurs négatives et positives apparues dans ce domaine, et essayait de convaincre les visiteurs de la nécessité de créer de véritables formes fonctionnelles. Le thème général «Idée du Werkbund» était subdivisé en plusieurs parties, lesquelles traitaient toutes des problèmes relatifs aux formes et à leur accord avec la nature des matériaux utilisés.

Forme et présentation

L'exposition se distinguait par un emploi minimum de matériel et une conception nette répondant bien à l'intention thématique. On peut la citer comme exemple d'exposition moderne. La matière d'exposition, composée d'objets usuels, photographies et textes explicatifs, était répartie de manière logique. Des groupes de panneaux fixés sur des traverses tubulaires, échelonnés de ci, de là, donnaient à l'exposition un accent caractéristique. Chacun de ces groupes constituait une subdivision au thème général; des objets usuels étaient exposés sur le dos des panneaux, dont les 2 faces se trouvaient ainsi utilisées. Les couleurs, en accord avec le minimum de moyens formaux, étaient du blanc, du gris et du noir. En dépit des moyens financiers restreints, les réalisateurs de cette exposition réussirent à lui donner un aspect clair et net, tant au point de vue de la forme qu'au point de vue du thème; en outre, ils surent la rendre aisée à comprendre et instructive.

Subdivision thématique

1. Matériel

Matériaux conséquents = beauté des matériaux
Beauté des matériaux dans la nature (photographies)
Utilisation contre nature des matériaux et beauté des matériaux
en photographie (retouche - sans retouche)
en pierre (pierres tombales comme meubles - comme pierres)
en bois (noyer photocopié - naturel; linoléum imitation bois - naturel)
L'imitation des matériaux étant un trompe-l'œil, on ne saurait lui attribuer de la beauté (cuir de mouton imitant le maroquin; imitation du bois, en bakélite; papier mâché avec craquelures artificielles)
Les matériaux artificiels peuvent être beaux, tant qu'ils ne cherchent pas à imiter des matériaux naturels

2. Construction

Construction conséquente = Beauté de la construction

«Die Werkbundidee»

Beauté de la construction dans la nature (arbre, feuille, insecte)

Construction anti-naturelle et beauté de la construction:

outils ménagers (bon exemple, mauvais exemple)
bâtiment (bon exemple, mauvais exemple)
mobilier (bon exemple, mauvais exemple)
reliures (vraies et fausses reliures)
pierres tombales (avec de nombreux socles - directement sur le sol)

3. Usage

Usage conséquent = beauté usuelle
Utilisation anti-naturelle et beauté usuelle
vaisselle (exemple, contre-exemple)
corps d'éclairage (exemple, contre-exemple)
pierres tombales (ornement - sobre porteuse d'inscriptions)

4. Normalisation

Dans la nature (rayons de ruche d'abeilles)
Dans l'ancien artisanat (brique en terre cuite, tuile, sillon de champ, papier à la cuve)
Normalisation des formats du papier
Normalisation locale des lettres
Normes du mobilier: cotes de cubage (armoire)
cotes de construction (armoire)
cotes fonctionnelles (hauteur du siège)

5. Standardisation

Standardisation ne signifie pas monotonie - La standardisation implique méthode et épurement
Formes classiques de la nature (feuille, épi, fleur)
Formes classiques de l'habitation (maisons paysannes)
Formes de la vaisselle (empire)
Formes des couverts (empire)
Formes des ferrures

6. Combinaison d'éléments types et d'éléments normalisés

Eléments simples - combinaison libre et individuelle:

dans la nature (forêt, champ de fleurs)
dans le mobilier
dans l'aménagement intérieur
dans le bâtiment
dans la colonie
au cimetière

7. Fantaisie

La fantaisie est nécessaire au développement des formes les plus simples - Création d'un signet, des nombreuses esquisses jusqu'au dessin définitif
Fantaisie spontanée:
jouets d'enfants (exemple et contre-exemple)
dessins d'enfants (exemple et contre-exemple)
combinaison individuelle de meubles, tapis, outils

Fantaisie dans la peinture
dans les décors scéniques
dans la parure
dans le jardinage

8. Ornement

Dans la nature, l'ornement n'est jamais naturaliste
Ornements naturalistes sur tapis, vases, abat-jour et tenture; ils détonnent à côté de fleurs et de dessins naturels
Une ornementation des objets usuels est un non-sens (meubles, lampes, couverts, vaisselle)
Une ornementation ne prend son sens que lorsqu'elle sert de décoration à des objets réservés à des festivités (bijoux, fleurs, habits de fête)
La beauté des proportions peut constituer une ornementation:
dans le jeu et la combinaison des étoffes
les meubles
les bâtiments
Au lieu d'un grand nombre d'ornements - une œuvre d'art libre (tableau, sculpture)

9. Mode

Un changement constant des formes des objets usuels est sans raison
maison, meuble, vêtement professionnel, soulier
Un changement constant des formes est indiqué en ce qui concerne les objets dont l'existence est éphémère
écriture de réclame, affiches, cravates, châles.
De nombreuses formes éphémères - peu de formes durables
dans les couverts
les ferrures
la vaisselle
Neuf ne signifie pas toujours mieux - vieux ne signifie pas toujours moins bon
bonnes vieilleries - mauvaises nouveautés.
Vieux ne signifie pas toujours mieux - neuf ne signifie pas toujours moins bon
mauvaises vieilleries - bonnes nouveautés.

Subject

This exhibition attempted to make the visitor alive to the demand for objects of everyday use with the most appropriate design and in the most suitable material. A fundamental pictorial and textual representation of a variety of influences that are determining factors in the manufacture of utilitarian articles revealed the positive and negative phenomena and endeavoured to convince the visitor of the need for a genuine, practical form. The general subject, the Werkbund Idea, was based on individual subsections in which the problem of styling articles true to design and material was examined by various lines of approach.

Form and Construction

The exhibition was distinguished by the use of a minimum of materials by its clear pattern suited to the thematic intentions, and with its simple general principle of direct appeal it constituted a model of modern housing exhibitions. The nature and lay-out of the exhibits, comprising utilitarian articles, photos and explanatory texts, called for methodical, logical organization. Stepped panel groups fixed by transversely arranged tubular members constituted the formal characteristic of the exhibition. One of the subjects was illustrated in pictures and texts on each group of panels. The panels carried exhibits on both sides and at the same time formed the rear wall for the utilitarian articles displayed, and the show-cases. In accordance with the minimum of formal media, the simple colour effects were formed by white, grey and black. Despite the necessity of keeping within a small budget, it was possible to create a clear formal and thematic pattern which was both understandable and instructive for the visitor.

Thematical Pattern

1. Material

Material beauty is achieved by designing to the material
Material beauty in nature (photos)
Designs unsuited and designs suited to the material
in photography (retouched - unretouched)
in stone (tombstones as pieces of furniture - as stones)
in wood (walnut photographed - genuine; linoleum imitation of wood - genuine)
Imitation of material is untrue and therefore un-beautiful
(sheepskin imitation of morocco, bakelite imitation of wood, artificially crackled papier mâché)
Artificial material may be beautiful if it does not imitate natural material (examples)

2. Construction

Structural beauty is achieved by designing to the construction.
Structural beauty in nature (tree, leaf, insect)
Designs suited and designs unsuited to the construction in household articles (specimen and counter-specimen)
in building
in furniture
in book bindings (imitation and genuine volumes)
in tombstones (with many bases - merely planted in the ground).

3. Use

Utilitarian beauty is achieved by designing for utility

Designs unsuited and designs suited to the use in crockery (specimen and counter-specimen) in lighting in tombstones (ornament – plain inscription bearer)

4. Standardization

in nature (honeycomb)
in old crafts (brick, tile, ploughed furrow, hand-made paper)
Standardized format of paper
Local standardization of letter
Standardized furniture according:
to cubic contents (wardrobe)
to constructional dimensions (wardrobe)
to utilitarian dimensions (chair height)

5. Typification

Typification does not imply insipidity – typification implies order and refinement
Classical forms in nature (leaf, ear of corn, blossom)
Classical house types (farmsteads)
Forms of crockery (Empire)
Forms of cutlery (Empire)
Forms of fittings

6. Combination of standardized and typified elements

Plain elements – free, individual combination
in nature (forest, flower-dotted meadow)
in furniture
in interior decoration
in building
in a housing estate
in a cemetery

7. Imagination

Imagination is required for the design of the simplest object – the birth of a signet's final design from many drafts.

Automatous imagination

in toys (specimen and counter-specimen)
in a child's drawing (specimen and counter-specimen)
in the individual combination of furniture, rugs, utensils

Imagination in painting

in stage decoration
in jewelry
in gardening

8. Ornament

An ornament in nature is never naturalistic
Naturalistic ornaments on wall-paper, vase, lamp-shade, curtain, mar the effect of real flowers and pictures

Ornaments are senseless on the many articles of everyday use (furniture, lamp, cutlery, crockery)
Ornaments are logical on the few articles of festive use (jewelry, flower, festive apparel)

Ornament – beauty of proportions
in the weave of fabrics
in furniture
in building

Instead of many ornaments – a work of art (picture, sculpture)

9. Fashion

A change of form is senseless in the articles of permanent everyday use
house, furniture, working clothes, shoes
A change of form is logical in ephemeral articles
publicity lettering, poster, neck-tie, shawl
Many ephemeral forms – few permanent forms

in cutlery
in fittings
in crockery

The new is not necessarily better – the old, not inferior

Good things old – bad things new

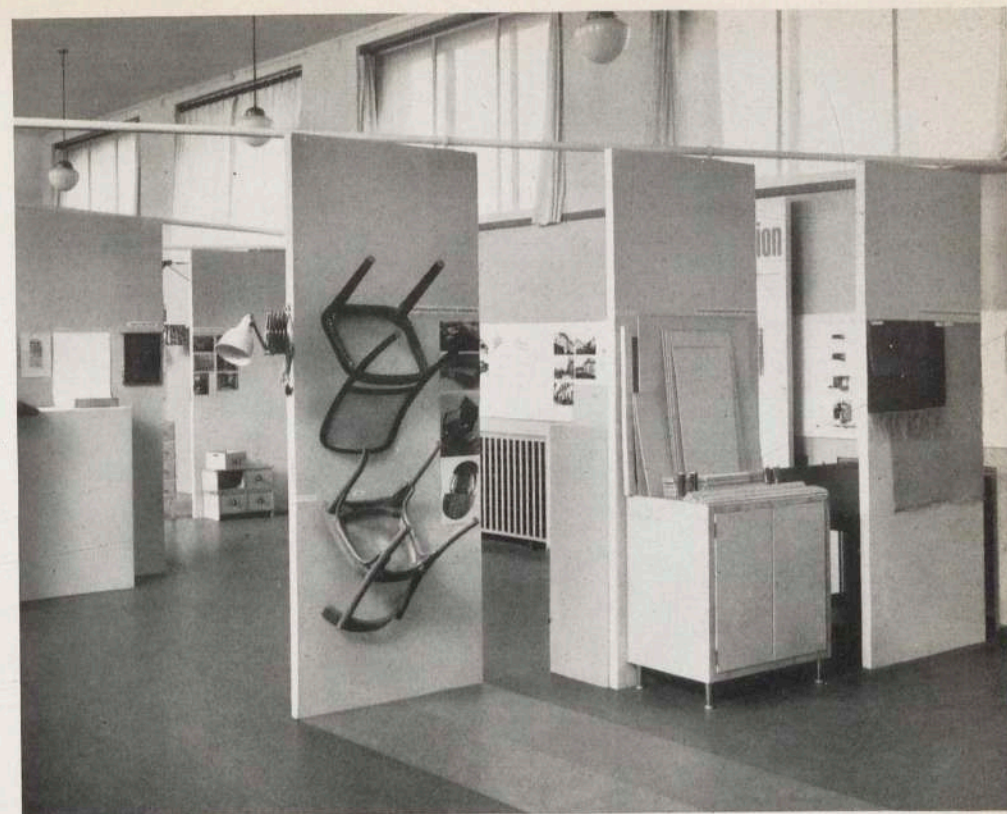
The old is not necessarily better – the new, not inferior

Bad things old – good things new

Beispiele von Konstruktionsgerechtigkeit beim Hausgerät

Exemples d'objets usuels conçus dans les règles de l'art

Examples of design suited to construction in household articles



Tafelgruppe mit Beispielen der Typisierung in der Natur und beim Serienprodukt

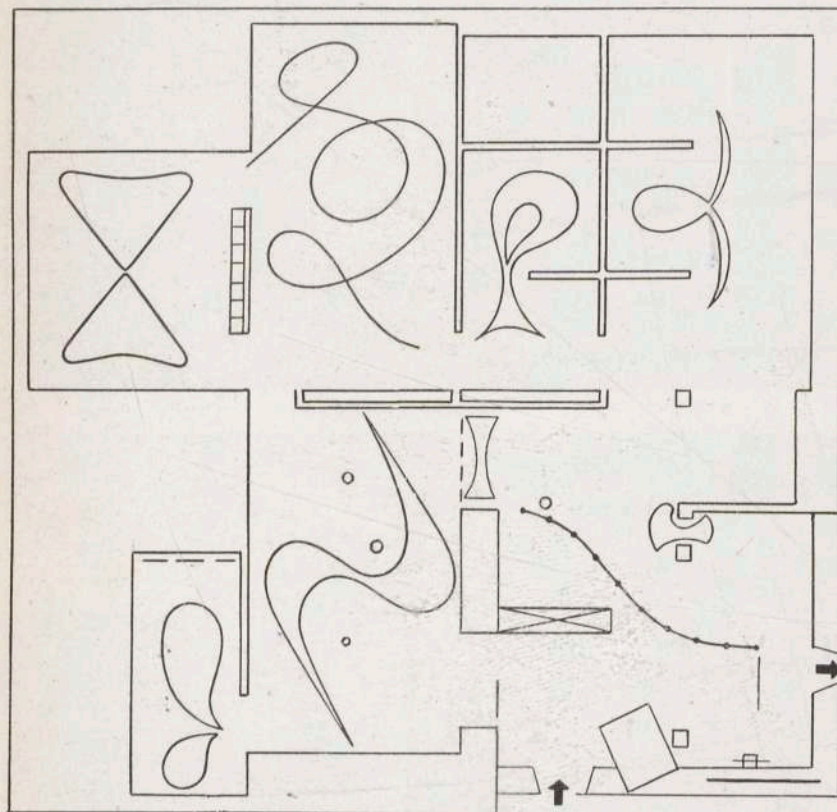
Groupe de panneaux avec exemples de typisation dans la nature et les produits de série
Group of panels with examples of typification in nature and in repeat-produced articles

Exhibition Bauhaus 1919–1928

Museum of Modern Art, New York, 1938

Grafiker Herbert Bayer
Aspen, Col.

Grundriß / Plan 1: 200



Thema

Die Schau sollte die Bedeutung des Bauhauses anhand von Arbeiten der Meister und Studierenden zeigen und die Gestaltungspädagogik dieses Institutes erläutern.

Form und Aufbau

Die zur Verfügung stehende Ausstellungsfläche war in ihren Ausmaßen beschränkt, weshalb besondere Sorgfalt auf die Disposition des reichhaltigen Materials und die Zirkulation der Besucher gelegt werden mußte. Durch die Fülle und Vielschichtigkeit des Themas erhielten die Probleme der Folge und der Gliederung besondere Bedeutung. Das Ausstellungsmaterial aus

Koje mit der «Tänzerin» von Oskar Schlemmer
Niche avec «Danseuse», de Oskar Schlemmer
Niche with the "Dancer" by Oskar Schlemmer

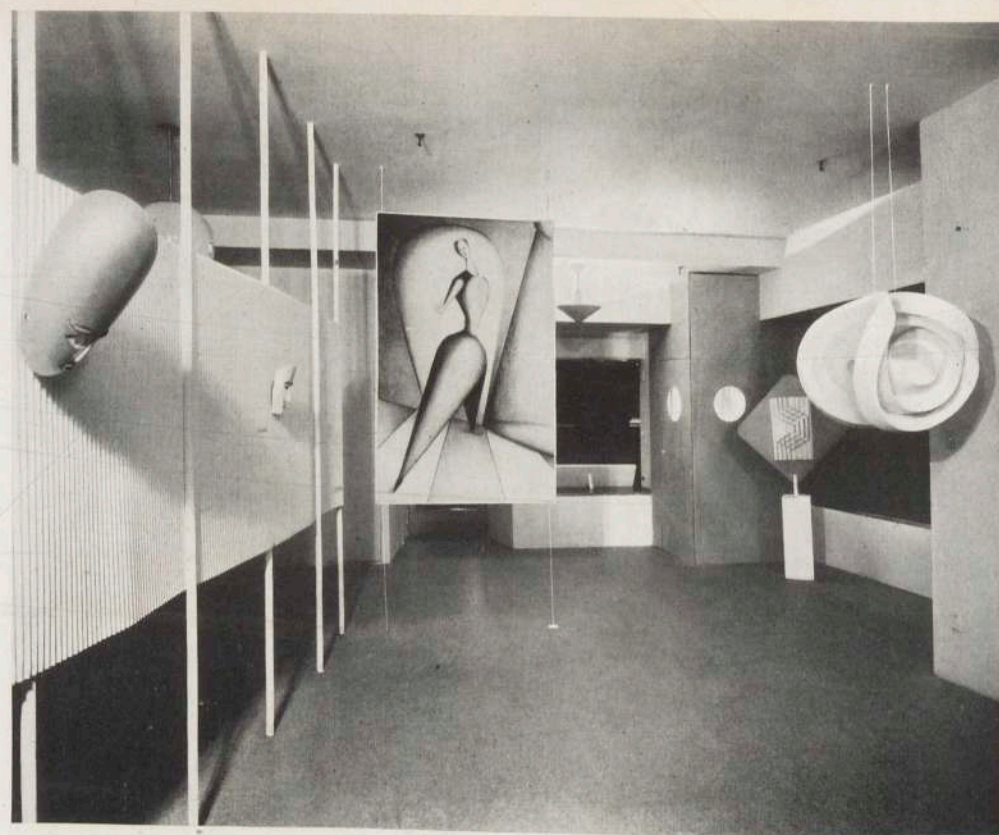
Rechts unten / En bas, à droite / Bottom right:
Abteilung Theater. Figuren von Oskar Schlemmer aus dem «Triadischen Ballett».

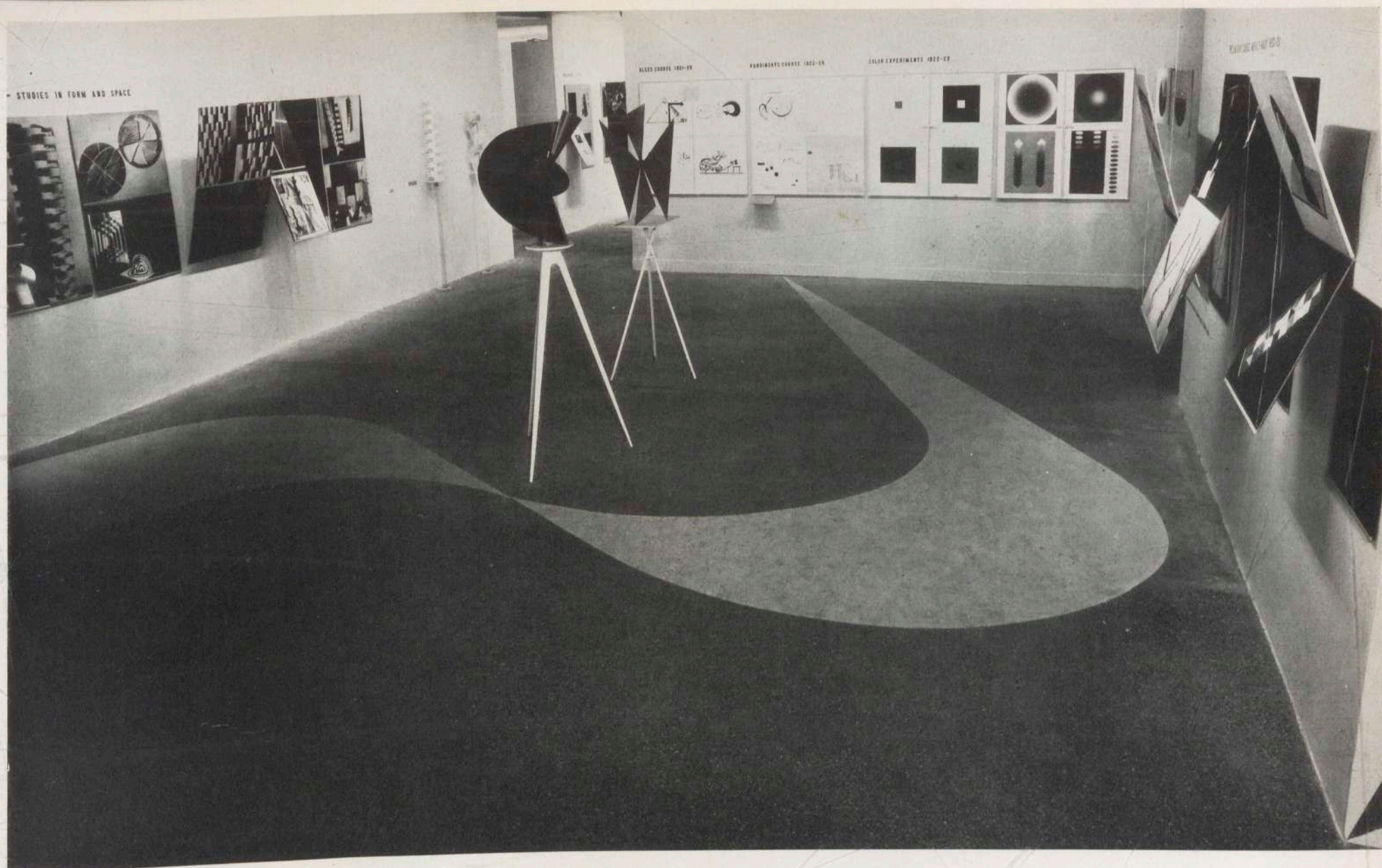
Section du théâtre. Figures de Oskar Schlemmer, tirées du «Triadisches Ballett».

Theatre section. Figures by Oskar Schlemmer from "Triadisches Ballett".

Plastiken, Fotos, Zeichnungen und Texten stellte einen Rechenschaftsbericht über die Tätigkeit des Bauhauses von 1919 bis 1928 dar und wurde zwecks größerer Übersichtlichkeit in einzelne Themen unterteilt, welche in verschieden großen Kojen untergebracht waren. Ein geeignetes Hilfsmittel zur Führung der Besucher wurde durch die Bemalung des Fußbodens in verschiedenen Farben mit richtungsweisenden Formen gefunden.

Der Erfolg der Ausstellung war zugleich ein Symptom für die wachsende Anerkennung der Arbeit des Bauhauses, dessen Pioniertätigkeit in Deutschland 1933 ein Ende fand.





Thème

Des œuvres de maîtres et d'étudiants devaient permettre à cette manifestation de montrer l'importance du Bauhaus et d'expliquer ses méthodes pédagogiques.

Présentation et construction

Vu la surface d'exposition restreinte, une attention toute particulière fut vouée à la disposition des nombreux ouvrages et à la circulation des visiteurs. L'étendue et la diversité des thèmes donnèrent une importance primordiale aux problèmes de l'aménagement. La matière d'exposition, formée de figures, photographies, dessins et textes, constituait un compte rendu des activités du Bauhaus au cours des années de 1919

à 1928; afin d'en permettre un aperçu général plus clair, elle fut divisée en plusieurs thèmes répartis en des stands de dimensions variées. Des lignes-guides de différentes couleurs peintes sur le sol, facilitèrent l'orientation des visiteurs. Le succès de l'exposition confirma l'intérêt croissant accordé au travail du Bauhaus, dont les activités avant-gardistes en Allemagne furent interrompues en 1933.

Subject

The purpose of this show was to exemplify the importance of Bauhaus by means of works by masters and students and to explain the Institute's pedagogic principles.

Form and construction

The available exhibition area was limited, which necessitated particular care to be devoted to the lay-out of the comprehensive material and the circulation of the public. The wealth and variety of the subject lent the problems of sequence and subdivision special importance. The entire material, consisting of sculptures, photos, drawings and textual matter, constituted a "business report" on the activity of Bauhaus from 1919 to 1928, and was subdivided, for the sake of clarity, into individual themes grouped in niches of varying size.

A suitable means of guiding the visitors was

found in painting directional shapes in various colours on the floor.

The success of the exhibition was at the same time a symptom of growing appreciation of the activity of Bauhaus, whose pioneer work came to an end in Germany in 1933.

Oben / En haut / Top:

Plastische und zeichnerische Arbeiten aus den Vorkursen

Oeuvres plastiques et dessins des cours préliminaires

Plastic and graphic works of the preliminary course

Mostra del Pittore Scipione e del «Bianco e Nero»

Pinacoteca di Brera, Milano, 1941

Architekt Franco Albini
Milano

Thema

Aus der Aufgabe, kleinformatige Grafik in einer Weise auszustellen, daß diese trotz der geringen Dimensionen zur Geltung kommt, entwickelte der Architekt eine Konstruktion aus Stützen, Pulten und Rahmenwerk, welche ein freies Aufstellen und Hängen des Ausstellungsgutes ermöglichte.

Dem Gestalter einer Grafikausstellung stellen sich bei der Präsentation des Ausstellungsmaterials stets dieselben schwierigen Bedingungen: das kleine Format, die Notwendigkeit dieses hinter Glas zu schützen und in geeigneter Weise aufzuhängen. Die übliche Methode besteht in der Benützung vorhandener Wände; die Mehrzahl dieser Ausstellungen wirkt jedoch unlebendig, da der Besucher beim Betrachten dem Wandlauf folgen muß und diesen Zwang als unangenehm empfindet.

Form und Konstruktion

Die Stützen sind aus zwei oben und unten schmaler werdenden, durch Holzpuffer auseinandergepressten, oben und unten verschraubten Vierkantholzeisen konstruiert und gelocht, um ein beidseitiges Aufnehmen der Befestigungsteile des beliebig verstellbaren Rahmenwerks, der Pulte usw. zu ermöglichen.

Farben

Holzteile hell mattiert.

Zwischen Stützen eingehängte Glaspulte mit weiß lackiertem Rahmenwerk. Die Stützen sind oben durch gespannte Drähte fixiert.

Rayons en verre dans des cadres en bois laqués blancs et fixés entre des piliers. Ces derniers sont maintenus en place par des câbles tressés.

Glass desks suspended between the supports, with frames varnished white. The supports are fixed by tautened wires.



Thème

Afin d'exposer des œuvres graphiques de petit format sans nuire à leur mise en valeur, l'architecte développa une construction en piliers, pupitres et cadres qui permirent une bonne présentation des travaux exposés.

La conception d'une exposition d'œuvres graphiques se heurte toujours aux mêmes difficultés: la petitesse du format, la nécessité de protéger les ouvrages par du verre et de les suspendre de façon judicieuse. La méthode classique consiste en l'emploi des murs et parois existants; la grande majorité des expositions présentées selon ce principe est d'un aspect peu vivant, car les visiteurs sont forcés de suivre les murs pour contempler les objets exposés et ils ressentent désagréablement cette contrainte.

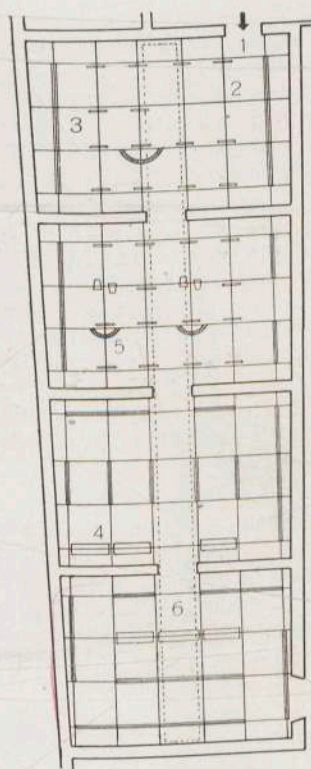
Présentation et construction

Les piliers sont constitués par deux lattes de bois, de section carrée, s'amincissant vers les extrémités, et écartées l'une de l'autre par des traverses; des trous percés à intervalles réguliers dans les lattes permettent le déplacement à volonté des cadres, rayons, etc. qui portent les œuvres exposées.

Couleurs

Toutes les parties en bois sont matiniées; teinte claire.

- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Metallnetz / Rideau de fer / Metal netting
- 3 Rahmenwerk / Encadrements / Framework
- 4 Glaspulte / Pupitres en verre / Glass desks
- 5 Nischen / Niches
- 6 Weißes Papierband zur Abschirmung der Projektoren / Ruban de papier blanc voilant l'éclat des projecteurs / White paper band screening the projectors



Grundriß / Plan 1: 300

Subject

Small-sized graphic works had to be displayed in a manner ensuring them attention value despite their small dimensions. The architect therefore developed an arrangement of supports, stands and frames enabling the material to be freely disposed and hung.

The designer of an exhibition of graphic art always faces the same difficulties in respect of the presentation of the materials residing in the small format, the necessity of protecting the material by glass, and the question of suitable arrangement. The usual method consists in the use of existing walls, but the great majority of such displays are dull, the observer being forced to follow the walls, which he resents as an unpleasant compulsion.

Form and construction

The supports are constructed from two square timber battens tapering towards ceiling and floor, and spaced by wooden struts. Perforations serve to accommodate, on two sides and at any desired height, brackets supporting the frames, panels etc.

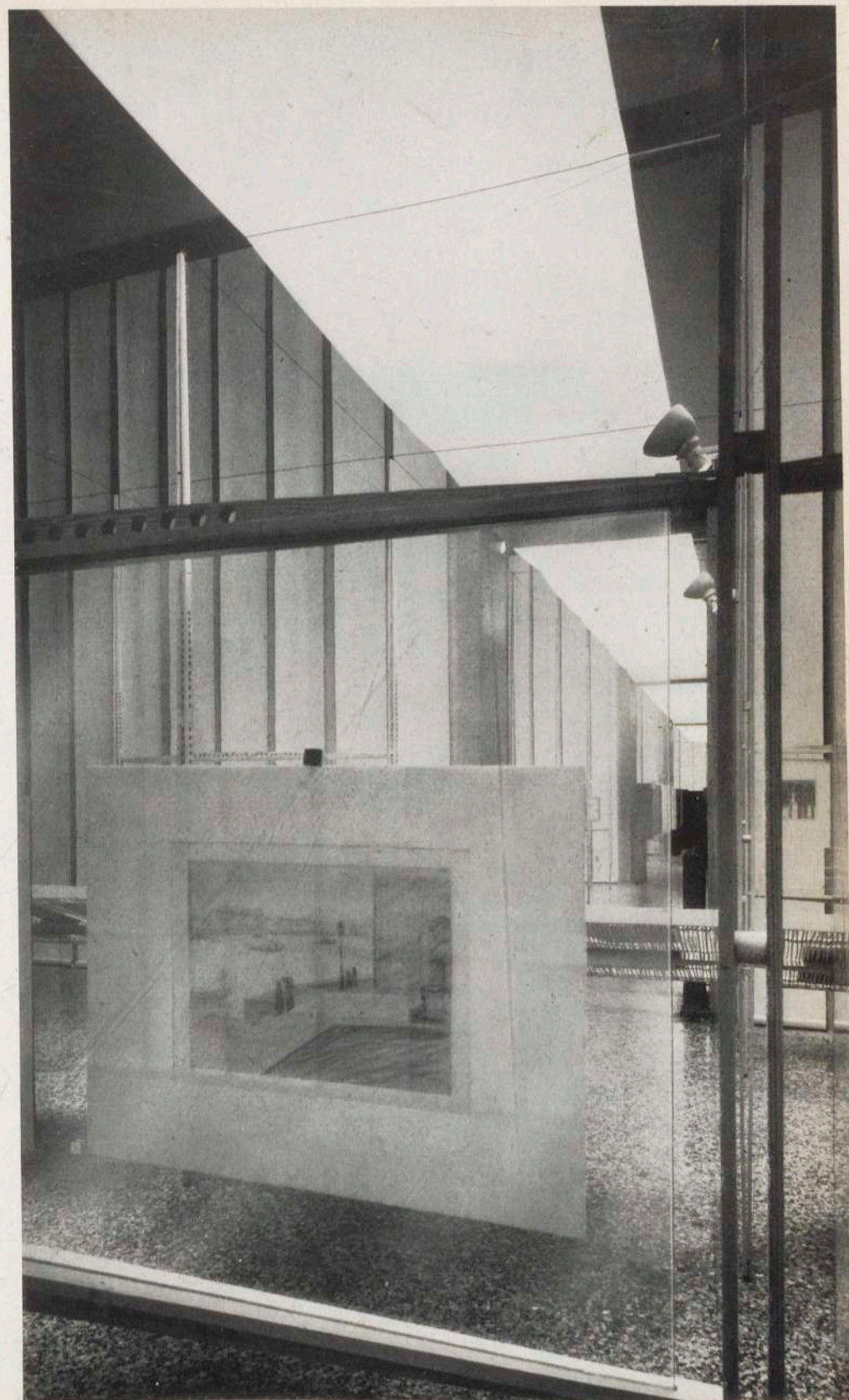
Colours

All wooden members were dulled light.

Beispiel einer Montage mit doppelten Glasplatten, die durch horizontale Rahmen gehalten werden. Das durch die Ausstellung geführte weiße Papierband diente als Wegweiser wie auch als Lichtverteiler für die Projektoren.

Exemple de montage à double rayon de verre; les deux glaces sont ancrées dans des cadres horizontaux. Le ruban de papier qui traverse l'exposition sert de guide; il répartit également la lumière des projecteurs.

Example of an assembly of double glass panes supported by horizontal frames. The white paper band extending through the exhibition served to direct the visitor and to distribute the light of the projectors.

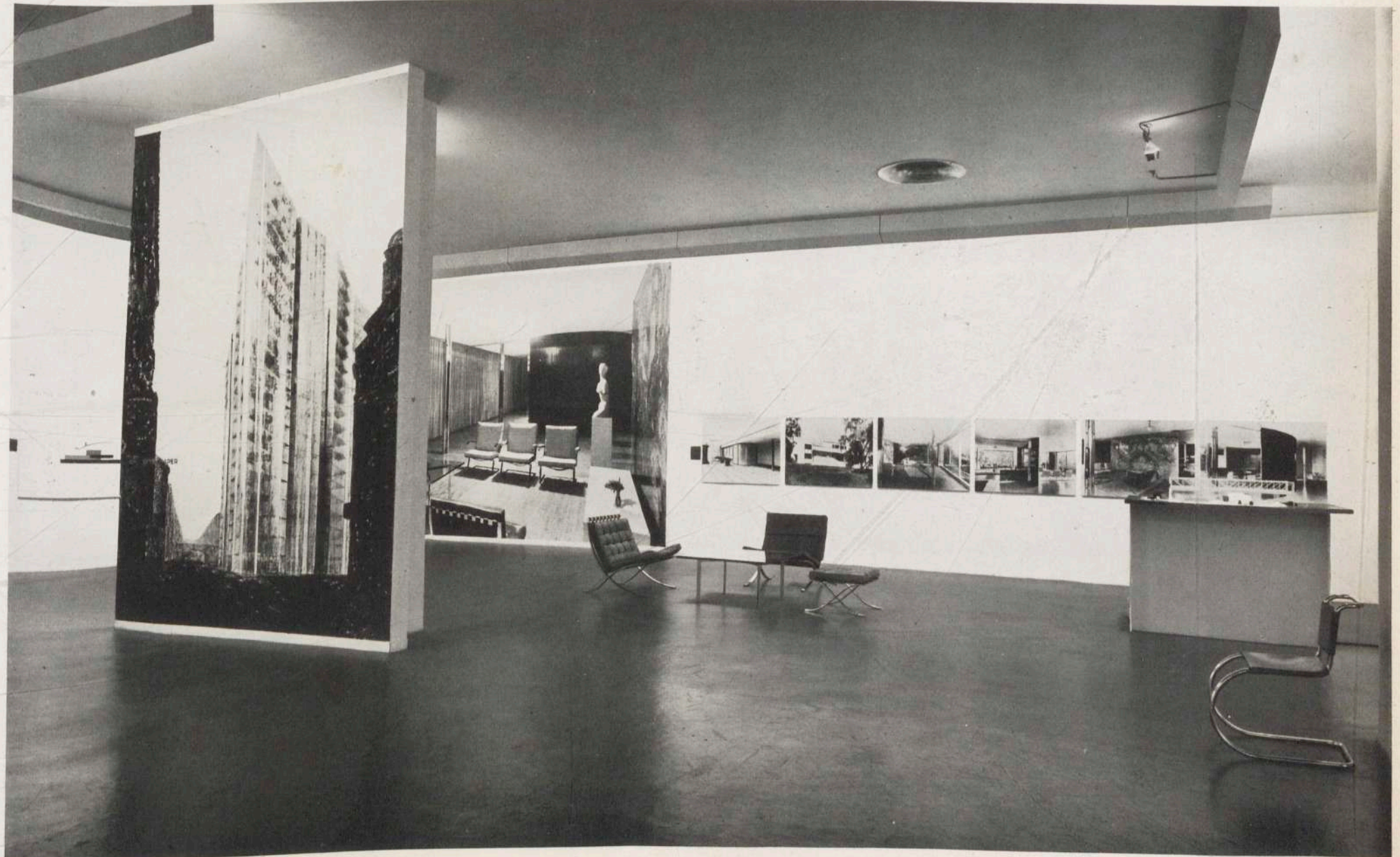


Mostra del Pittore Scipione e del «Bianco e Nero»

Teilansicht. Projekt für ein Geschäftshochhaus aus Stahl und Glas, Berlin, 1919. Im Hintergrund Wohnraum im Haus Tugendhat, Brünn, 1930.

Vue partielle. Projet de gratte-ciel commercial en acier et verre, Berlin, 1919. A l'arrière-plan, pièce de séjour dans la maison Tugendhat, Brünn, 1930.

Detail view. Project for a multi-storey office building in steel and glass, Berlin, 1919. Background: living-room in Tugendhat House, Brünn, 1930.





Teilansicht. Links das Projekt für das Geschäftshochhaus aus Stahl und Glas, im Hintergrund Teilansicht des deutschen Pavillons an der Internationalen Ausstellung, Barcelona, 1929. Rechts Denkmal für Karl-Liebknecht.

Vue partielle. A gauche, projet de gratte-ciel commercial en acier et verre. A l'arrière-plan, vue partielle du pavillon allemand à l'exposition internationale de Barcelone, 1929. A droite, monument commémoratif à la mémoire de Karl Liebknecht.

Detail. Left: Project for the steel-and-glass multi-storey office building; background: part view of the German pavilion at the International

Fair at Barcelona, 1929. Right: Karl Liebknecht monument.

Thème

Grâce à une documentation extrêmement riche, l'exposition donnait le premier aperçu vraiment complet de l'œuvre de l'architecte. Les modèles, photographies, plans de construction et textes explicatifs formaient un ensemble qui constitue un apport remarquable à l'évolution de l'architecture moderne. La documentation se composait de projets et de photographies de bâtiments et meubles déjà réalisés; elle s'étendait de l'activité de l'architecte en Allemagne à ses dernières réalisations: les bâtiments du «Campus» de l'Illinois Institute of Technology, Chicago.

L'exposition indiquait bien l'une des tendances les plus marquantes de l'architecture nouvelle.

Présentation et construction

Fidèle à ses principes architecturaux, l'architecte avait divisé, au moyen de parois de séparation, la salle d'exposition en plusieurs espaces de volumes divers. La réduction des moyens de décoration à des tableaux photographiques et leur disposition judicieuse donnèrent à l'ensemble un caractère d'unité correspondant bien à la conception de l'architecte.

Couleurs

Parois blanches, inscriptions rouges.

Subject

With its comprehensive material, this exhibition constituted the first complete and instructive survey of the work of the architect. Models, photos, blueprints and textual explanations formed the exhibition material which constituted a valuable contribution to the development of modern architecture. The documents comprised projects and pictures of actual buildings as well as furniture, and it spanned the period between the architect's activity in Germany and the latest creations – the Campus of the Illinois Institute of Technology, Chicago.

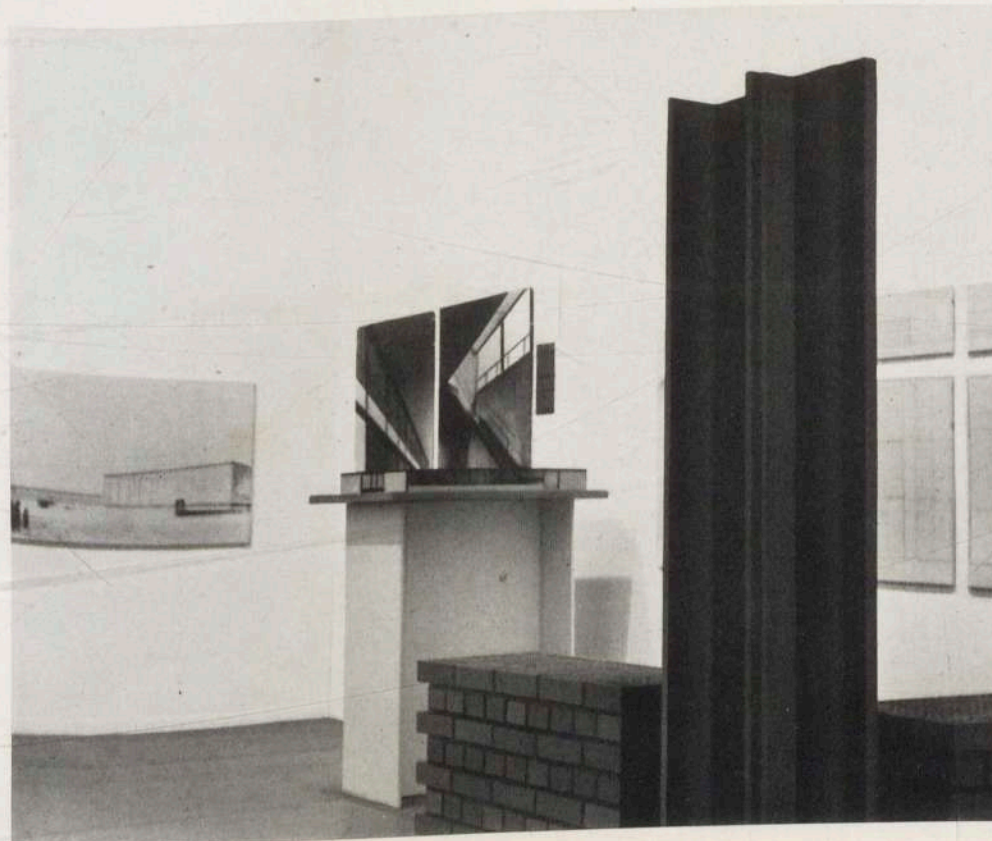
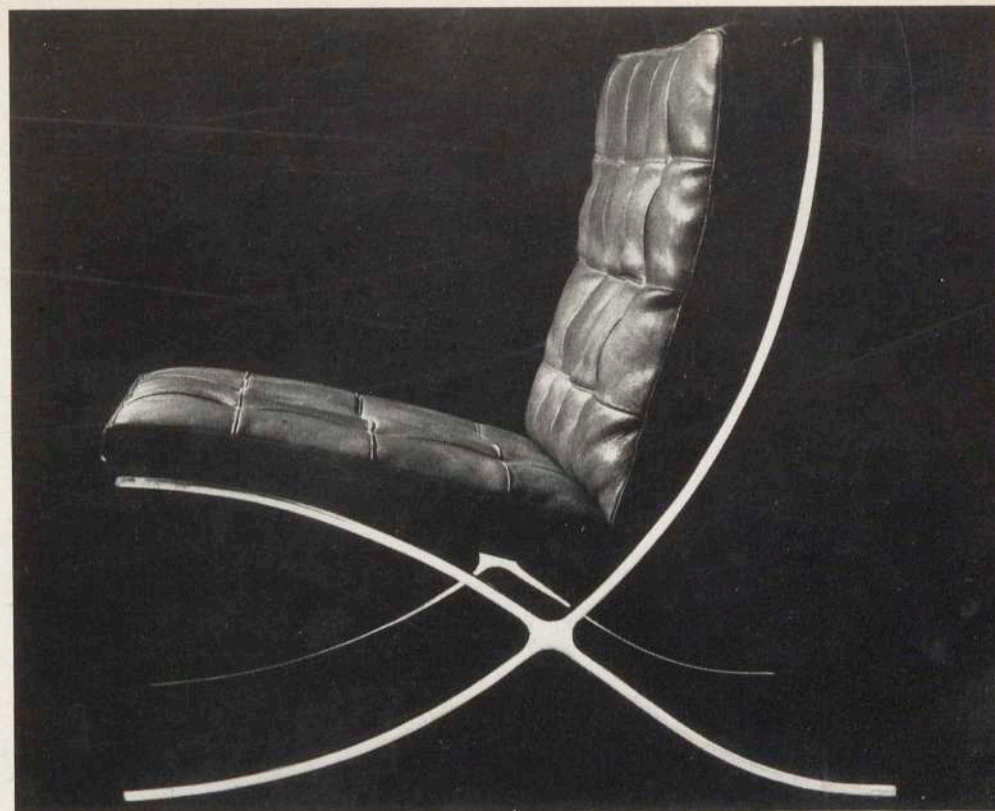
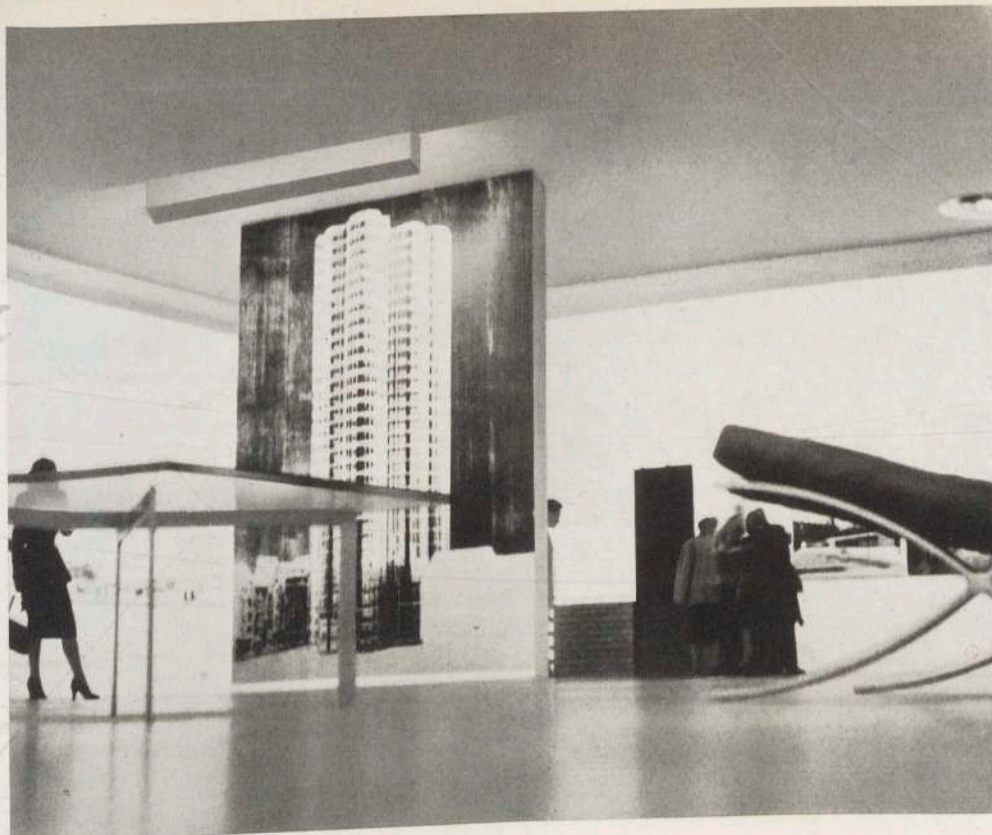
The exhibition showed one of the most important channels of development in modern architecture.

Form and construction

True to his manner of architectural styling, the architect subdivided the hall, by means of partitions, into open spatial units of various size. By confining itself to photo panels as media of spatial styling the exhibition, with its superior pattern, achieved a clear-cut architectural impression.

Colours

White walls, red lettering.



Links oben / A gauche, en haut / Top, left:
Tafel mit dem Projekt für das Geschäftshochhaus aus Stahl und Glas.
Panneau avec le projet de gratte-ciel commercial en acier et verre.
Panel with the project for the steel-and-glass multi-storey office building.

Der «Barcelona-Stuhl», entworfen von Mies van der Rohe für den Deutschen Pavillon an der Internationalen Ausstellung, Barcelona, 1929. Stahlbandkonstruktion verchromt, Lederpolster auf Gurten.

La chaise «Barcelone» créée par Mies van der Rohe pour le pavillon allemand à l'exposition internationale de Barcelone, 1929.

The "Barcelona Chair", designed by Mies van der Rohe for the German Pavilion at the International Exhibition of Barcelona, 1929.

Teilansicht. Projekte aus dem Jahr 1942. Modelle, Fotos und bauliche Details für die Alumni Memorial Hall, 1945/46, des Illinois Institute of Technology, Chicago.

Vue partielle. Projets datant de 1942. Modèles, photographies et détails de construction pour le Alumni Memorial Hall, 1945/46, de l'Illinois Institute of Technology, Chicago.

Detail. Projects of 1942. Models, photos and structural details for the Alumni Memorial Hall, 1945/46, of the Illinois Institute of Technology, Chicago.

Mostra urbanistica

Triennale di Milano, 1947

Architekten Ezio Cerutti
Vittorio Gandolfi
Mario Tedeschi
Milano

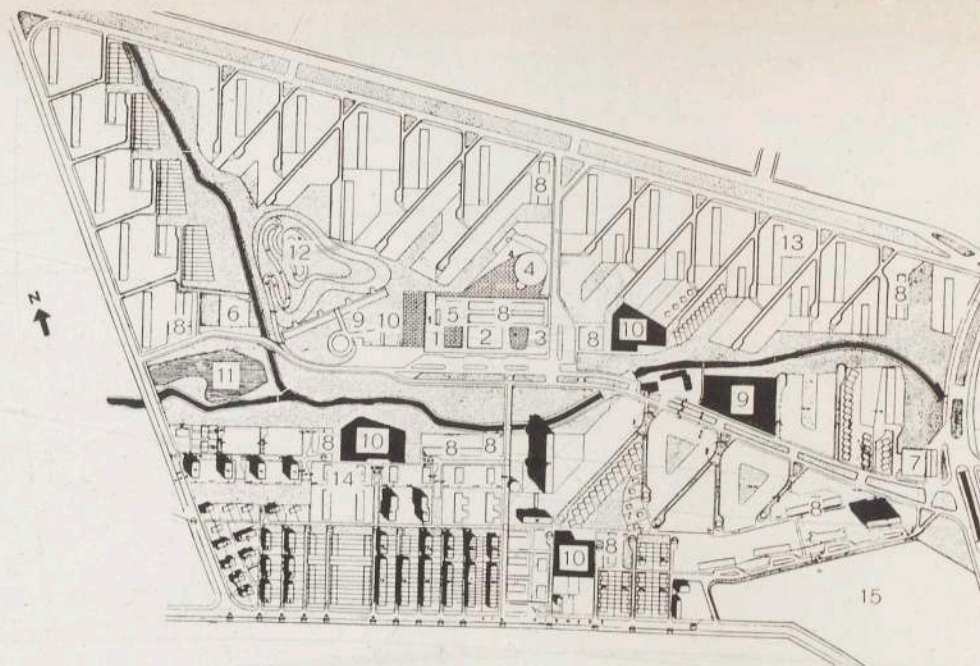
Gesamtplan der Quartiereinheit QT 8. Bau-situation 1952. Differenzierter Bebauungsplan für 18 000 Einwohner. Die mit Schlagschatten ausgezeichneten Bauten sind erstellt und bewohnt. Maßstab 1:10 000.

Architekten: Piero Bottoni, Ezio Cerutti, Vittorio Gandolfi, Mario Morini, Gino Pollini, Aldo Putelli, Mario Pucci, Milano

Plan général du quartier-type QT 8. Etat d'avancement des travaux en 1951. Plan différencié pour 18 000 habitants. Les bâtiments ombrés sont terminés et habités. Echelle 1:10 000.

General plan of unit. Situation of 1952. Differentiated building plan for 18 000 inhabitants. The shaded buildings are completed and occupied. Scale 1:10 000.

- 1 Gemeindehaus / Maison de paroisse / Communal Hall
- 2 Theater und Kino / Théâtre et cinéma / Theatre and cinema
- 3 Verwaltung / Administration
- 4 Kirche und Kirchengemeindehaus / Eglise et maison de paroisse / Church and Parish Hall
- 5 Restaurant
- 6 Jugendhaus / Maison de la jeunesse / Youth Club
- 7 Garage
- 8 Läden / Magasins / Shops
- 9 Elementarschule / Ecole élémentaire / Elementary school
- 10 Kinderheim / Home pour enfants / Day nursery
- 11 See / Lac / Lake
- 12 Hügel von 60 m Höhe / Colline de 60 m de hauteur / Mount 60 m in height
- 13 Hochhäuser mit 11 Stockwerken / Maisons à 11 étages / Multi-storey blocks (11 storeys)
- 14 Vorfabrizierte Bauten mit vier Stockwerken / Maisons préfabriquées de 4 étages / Prefabricated four-story blocks
- 15 Sportplatz / Place de sports / Sports grounds

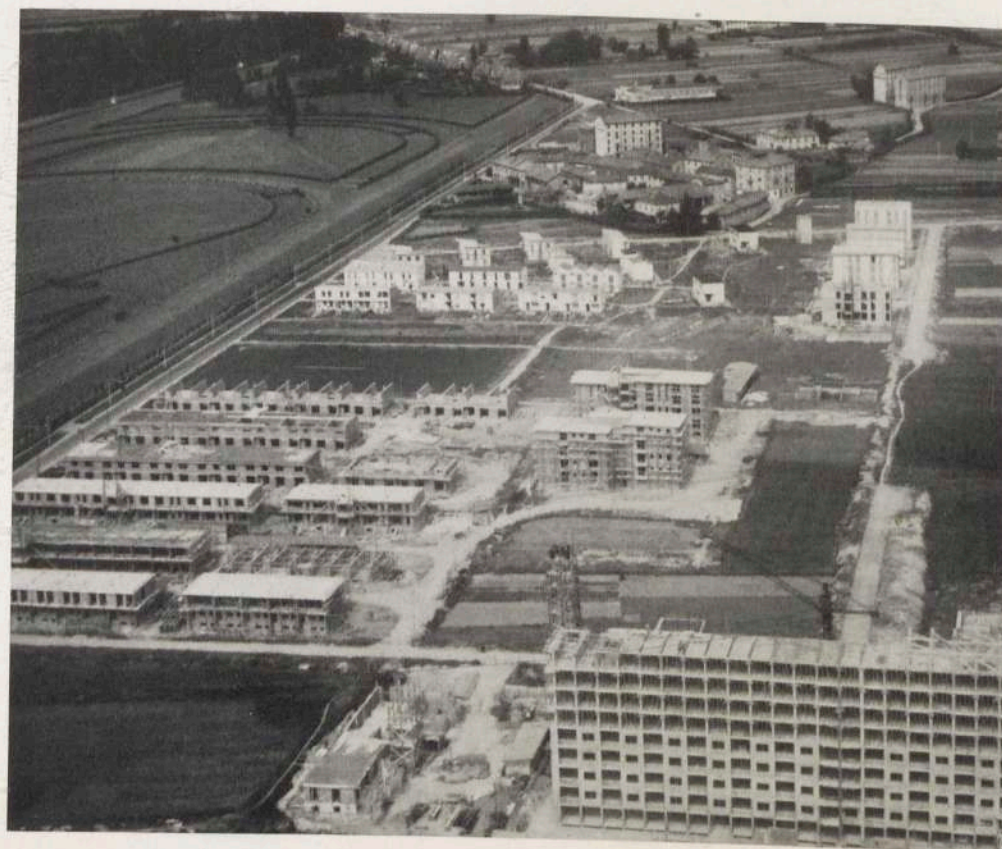


Teilansicht des QT 8 mit den teilweise im Bau begriffenen Reihenfamilienhäusern. Fertig erstellt 1949-50.

Architekten: Villa und Tevavello des Architekturbüro Istituto Casa Popolare di Milano

Vue partielle du QT 8 avec les maisons familiales en rangées, dont une partie est en construction. Fin des travaux en 1949-50.

Detail view of QT 8 with the row houses partly under construction. Completed 1949-50.



Thema

Als Teil des Wiederaufbau- und Erweiterungsprogramms der Stadt Milano wurde das Projekt einer Quartiereinheit erstmals an der Triennale 1947 ausgestellt, wodurch es die Bezeichnung «Quartiere della Triennale di Milano / QT 8» erhielt. Das Projekt, welches von verschiedenen kommunalen, regionalen und staatlichen Institutionen, wie des Ministeriums für öffentliche Dienste, desjenigen für Nachkriegshilfe, des lombardischen Institutes für öffentliche Dienste und der Arbeiter- und Angestelltenverbände praktisch gefördert wird, sieht auf dem zirka 70 ha umfassenden Gelände im Westen von Milano eine differenzierte Bebauung für 18 000 Menschen vor. Bereits nach der Ausstellung QT 8 1947 wurde mit der Erstellung der ersten Bauten begonnen.

Ein elfgeschossiger Laubengang-Hochhaustyp, kleinere und mittlere Wohnbauten verschiedener Größe, Schulbauten, Kirche und Kirchengemeindehaus, Läden, Restaurants, Kindergärten und weitere Bauten sozialen Charakters wurden bereits realisiert, während andere in Konstruktion stehen.

Form und Konstruktion

Dem Thema entsprechend stellte das dokumentarische Material die Grundlage für den formalen Aufbau dar. Den Mittelpunkt bildete das große Modell des QT 8, angeordnet auf einem Situationsplan von San Siro, das dem Besucher einen Eindruck von der Größe des Projektes und seiner baulichen und sozialpolitischen Bedeutung als Großsiedlung für 18 000 Menschen vermitteln sollte. Durch eine sorgfältige Beschränkung auf wesentliche thematische Punkte konnte das Ausstellungsgut wie Karten, Situationspläne, Fotos, Tabellen, usw. zu formalen Elementen verarbeitet werden.

Um dem Besucher die Möglichkeit einer raschen Orientierung über die wichtigsten Gesichtspunkte zu bieten, wurde ein Laufsteg gebaut, der eine Anordnung des Bildmaterials zu beiden Seiten des Steges gestattete, den Raum in seiner horizontalen und vertikalen Ausdehnung größer erscheinen ließ und gleichzeitig ausstellungstechnisch und raumbildend das attraktive architektonische Element der Schau darstellte. Durch den erhöhten Blickpunkt beim Betrachten des Ausstellungsgutes fühlte sich der Besucher selbst in den Mittelpunkt des Themas gestellt und trat damit unwillkürlich in eine positive Beziehung zum Thema.

In sorgfältiger Anordnung lagen unter dem Standort des Besuchers und unter dem Laufsteg weitergeführt Karten und Lagepläne des QT 8, die das Quartier in ihrer geographischen und verkehrstechnischen Beziehung zu Milano zeigten. Eine konzentrierte Bestrahlung der Modellgruppe durch Reflektoren erhöhte die Illusion der Vogelperspektive. In ähnlicher Weise wie bei einem Panorama wurde durch Veränderung der normalen Zirkulationswege eine Erweiterung

des Sehwinkels in ausstellungsmäßig neuer Form erzielt.

Durch die klare, technische und formale Verwendung der Ausstellungselemente konzentrierte sich die gesamte Abteilung zu einer Einheit und bildete als solche ein Beispiel für die Möglichkeit, mit einfachsten Mitteln eine hervorragende formale Leistung zu erzielen.

Laubengang-Hochhaustyp, erbaut 1950-51. Westansicht. Jedes Geschoß enthält fünf Zweizimmerwohnungen, drei Dreizimmerwohnungen und eine Vierzimmerwohnung.

Architekten: P. Lingeri und L. Zuccoli, Milano

Maison à galeries, de onze étages. Construite en 1950-51. Vue de l'ouest. Par étage se trouvent 5 appartements de 2 pièces, 3 appartements de 3 pièces et 1 appartement de 4 pièces.

Multi-storey arcade block, built in 1950-51, seen from the west. Every floor accommodates five two-room flats, three three-room flats and one four-room flat.

Thème

Conçu comme partie du programme d'agrandissement et de reconstruction de la ville de Milan, le projet de ce quartier-type fut présenté pour la première fois à la Triennale de 1947, ce qui lui valut le nom de «Quartiere della Triennale di Milano / QT 8». Il était appuyé par de nombreuses institutions communales, régionales et nationales, dont le Ministère des travaux publics et celui de l'aide d'après-guerre, l'institut lombard des travaux publics, les associations des employés et des ouvriers. Le quartier, un ensemble de constructions différenciées devant abriter 18 000 habitants, était prévu sur un terrain de 70 hectares environ, à l'ouest de Milan. La construction des premiers bâtiments débuta aussitôt après l'exposition QT 8 de 1947.

Un immeuble locatif à galeries, de onze étages, de petits et moyens immeubles locatifs, des bâtiments scolaires, l'église et la maison de paroisse, des magasins, des restaurants, des jardins d'enfants, ainsi que d'autres bâtiments à caractère social, ont déjà été réalisés; de nombreux édifices sont en cours de construction.

Présentation et construction

Le matériel documentaire thématique détermina la conception de l'ensemble. La grande maquette du QT 8, disposée sur un plan de situation de San Siro, formait le centre attractif de la manifestation. Cette maquette et ce plan montraient au public l'envergure du projet et met-

taient en relief l'importance, tant du point de vue architectural que du point de vue social, de cette colonie d'habitation géante devant abriter 18 000 personnes. Des cartes, plans de situation, photographies, tabelles, etc., constituaient toute la matière d'exposition.

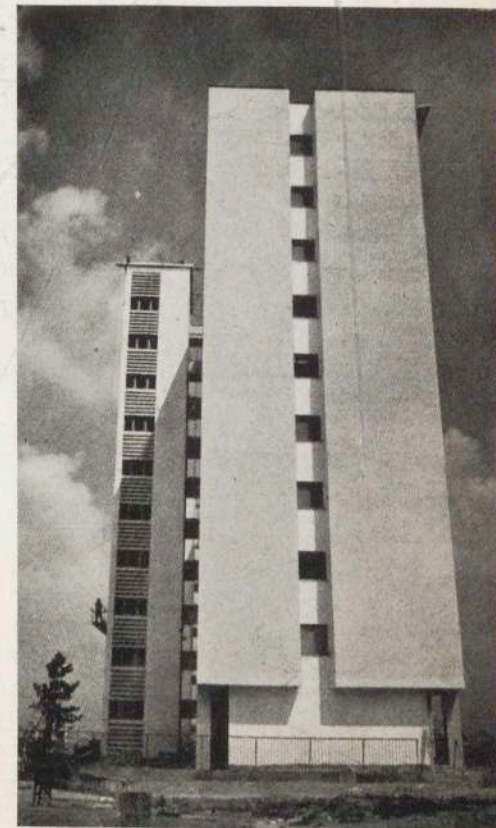
Afin de faciliter au public son orientation, une passerelle fut construite, ce qui permit la répartition des documents photographiques des deux côtés d'un axe central; en outre, cette construction formait l'élément architectural attractif de l'exposition et faisait paraître le local plus vaste. Les visiteurs, placés sur un plan plus élevé pour la contemplation des objets exposés, avaient l'impression de participer directement à la manifestation. Les cartes et plans étaient disposés de manière à faire ressortir les rapports géographiques et ceux des communications existantes entre le quartier QT 8 et Milan. La concentration de l'éclairage sur la maquette renforçait encore l'illusion d'une vue à vol d'oiseau. En déplaçant la voie de circulation du public, le champ de vision de ce dernier se trouvait agrandi. C'est ainsi que fut réalisée une nouvelle technique d'exposition.

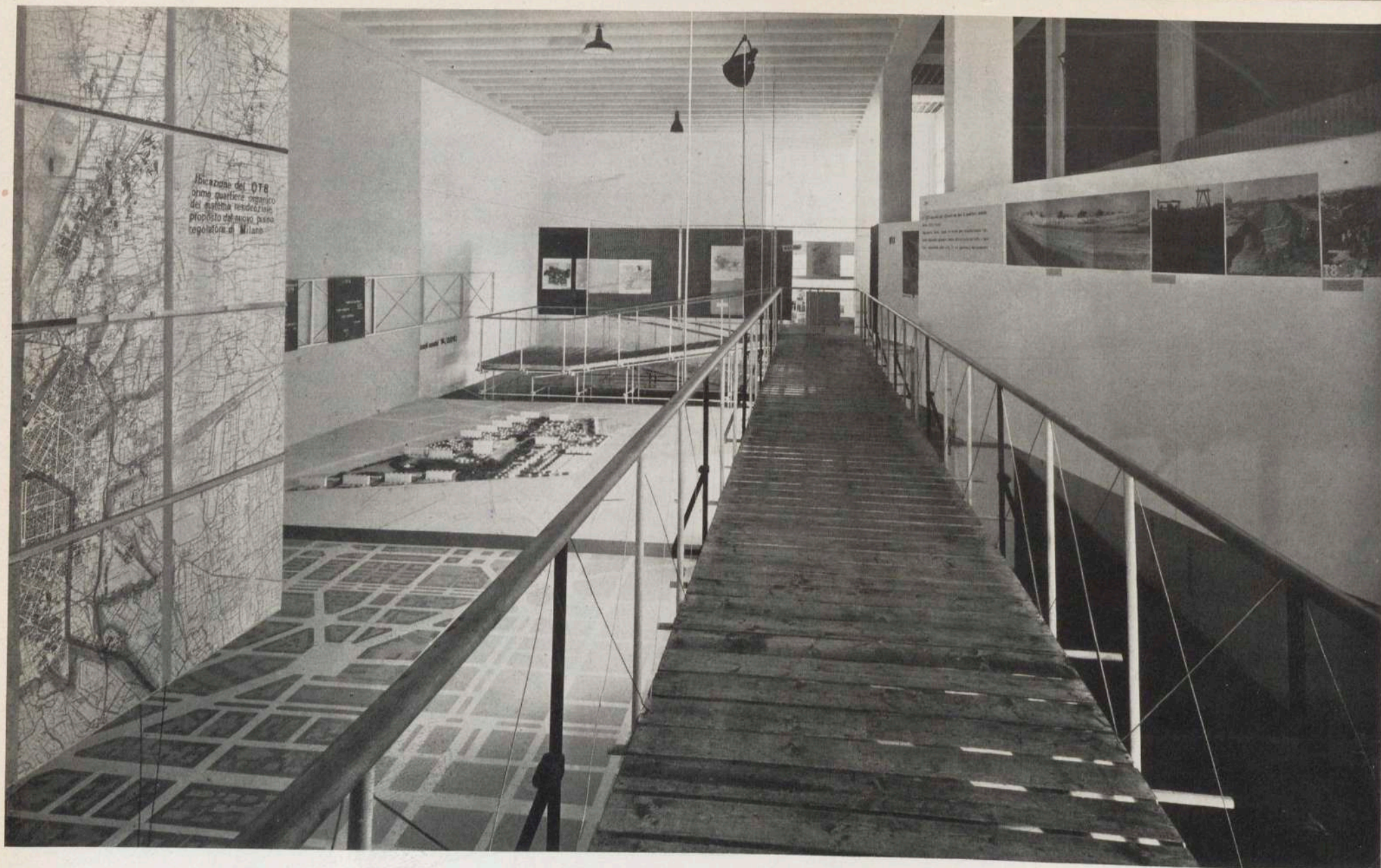
L'emploi judicieux et la concentration des éléments d'exposition fit du tout une unité parfaite et apporta la preuve qu'il est possible d'arriver à des résultats remarquables, même si l'on ne dispose que des moyens les plus restreints.

Seitenfassade des Laubengang-Hochhauses mit dem freistehenden Treppenhaus

Façade latérale de la maison à galeries, avec cage d'escalier séparée

Side façade of multi-storey arcade house, showing the detached staircase



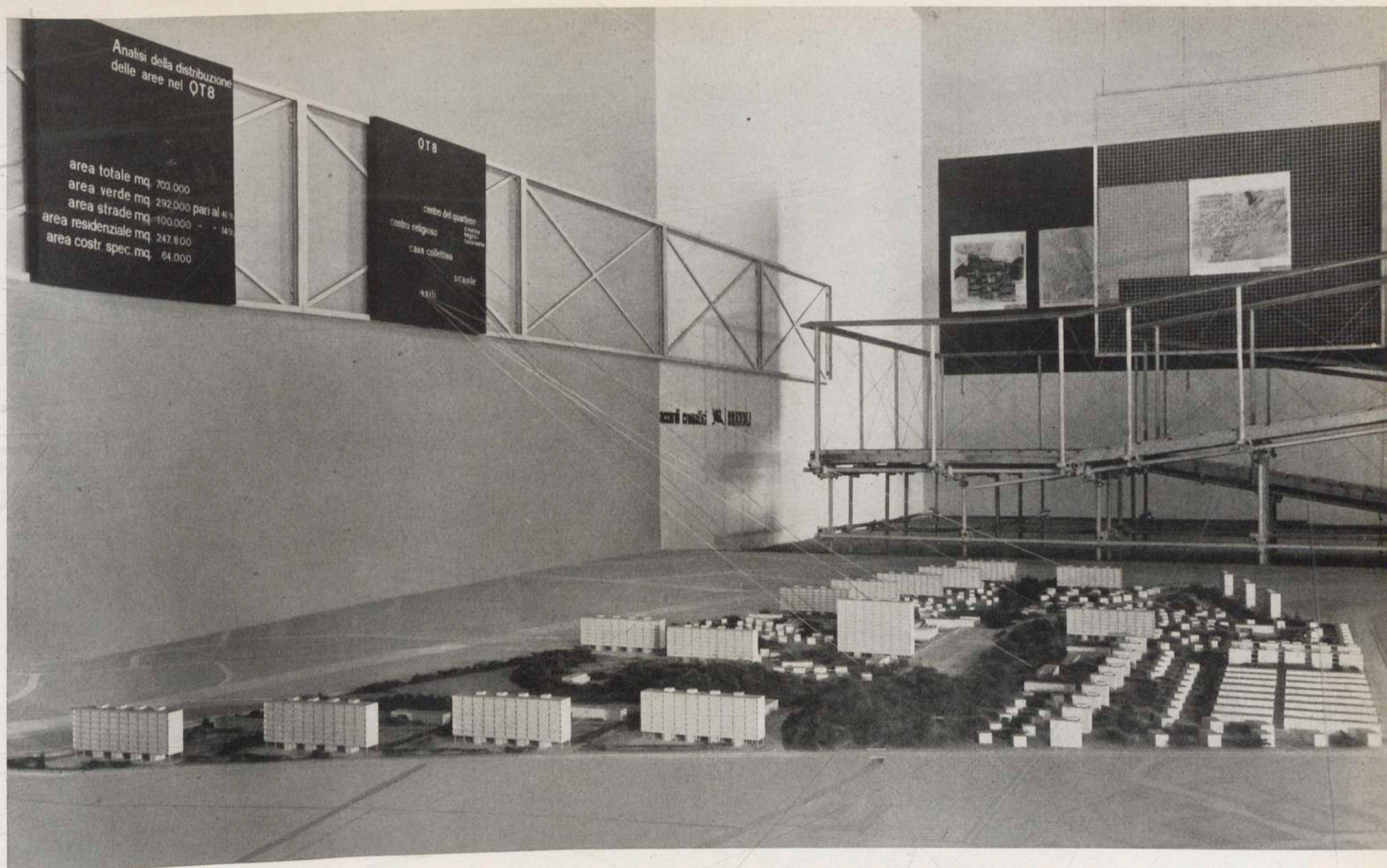


Laufsteg in Stahlrohrkonstruktion. Links Karte von Milano und Umgebung 1 : 10 000, unten Teilstück einer Karte von Milano, im Hintergrund Modell des QT 8, 1 : 250, rechts Fotos der ersten Aushubarbeiten.

model of QT 8, 1 : 250; right, photo of the excavation work.

Passerelle en construction tubulaire d'acier. A gauche, carte de Milan et de ses environs, échelle 1 : 10 000; en bas, partie d'une carte de Milan; à l'arrière-plan, maquette du QT 8, échelle 1 : 250; à droite, photographie des premiers travaux de terrassement.

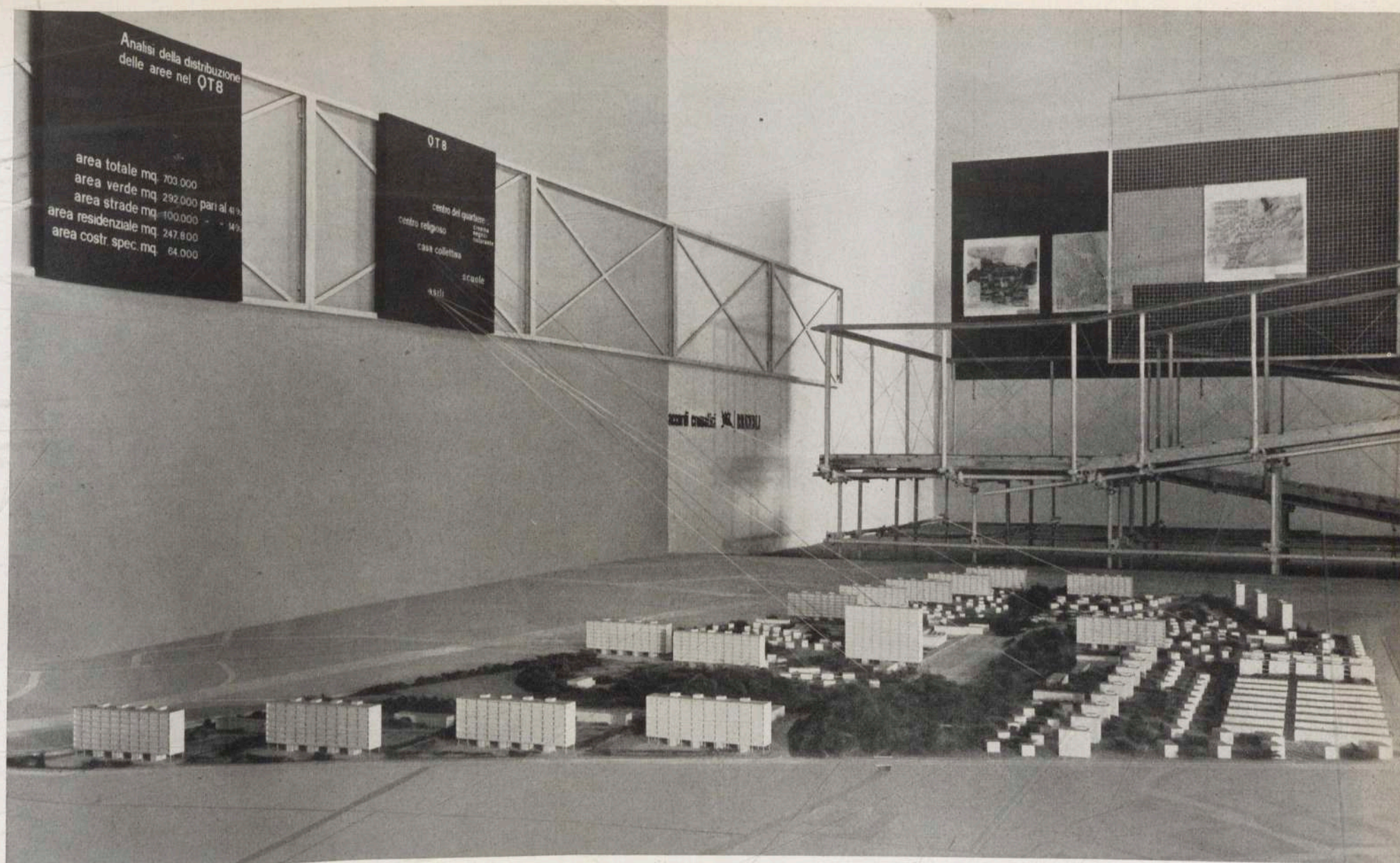
Raised gangway in tubular steel construction. Left: map of Milan and neighbourhood, 1 : 10000; below: part of a map of Milan; background:



Gesamtansicht des Modells QT 8, 1:250, auf einem Lageplan von San Siro

Vue générale de la maquette du QT 8, échelle 1:250, posée sur un plan de situation de San Siro

General view of Model QT 8, 1:250 on a general plan of San Siro



Gesamtansicht des Modells QT 8, 1:250, auf
einem Lageplan von San Siro

Vue générale de la maquette du QT 8, échelle
1:250, posée sur un plan de situation de San
Siro

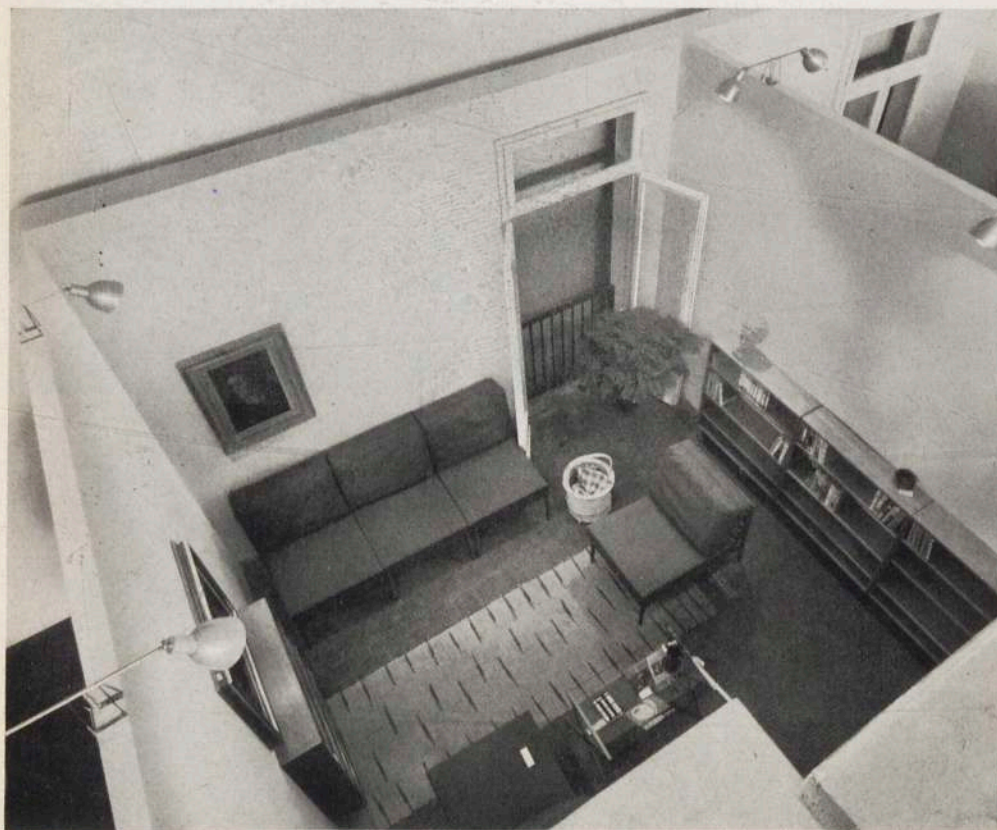
General view of Model QT 8, 1:250 on a general
plan of San Siro



Laufsteg in der Abteilung «Elementi di casa prefabbricata» mit Blick auf die Wohnungstypen für das QT 8

Passerelle dans la section «Elementi di casa prefabbricata», avec types d'appartements pour le QT 8

Gangway in the section "Elementi di casa prefabbricata" with a view of the dwelling types for QT 8



Blick vom Laufsteg in einen Wohnungstyp für einen Wohnblock des QT 8

Architekt: Gabriele Mucchi, Milano

Vue, de la passerelle, d'un appartement-type d'un immeuble locatif du QT 8

View from gangway into a dwelling type for a block of QT 8

Theme

The project of a city precinct unit was first exhibited at the Triennale of 1947 as part of the reconstruction and enlargement programme of the City of Milan. It was consequently given the name "Quartiere della Triennale di Milano/QT 8". The project, which was sponsored by various communal, regional and state institutions, such as the Ministries of Public Utilities and of Postwar Aid, the Lombard Institute for Public Services and the workers' and employees' unions, provides for a differentiated building plan housing 18 000 on a site covering approx. 70 hectares. The building of the first structures was taken in hand just after the QT 8 exhibition in 1947.

An eleven-storey arcade block of flats, small and medium dwelling units of varying sizes, school houses, shops, church and parish hall, kindergartens, restaurants and further buildings of a social character have already been realized, while others are still building.

Form and construction

To conform with the subject, the documentary material formed the basis for the formal organization. The large model of QT 8 constituted the central point. It was arranged on a general plan of San Siro, giving the spectator an idea of the size of the project and its architectural and social importance as a large residential estate for 18 000 people. Careful limitation to the essential thematic features enabled the exhibits, such as maps, plans, photos, tables and the like, to be turned into formal elements.

In order to offer the visitor a possibility of rapidly gaining a general idea of the most important aspects, a raised gangway was constructed permitting the pictorial material to be arranged on both sides thereof while seemingly enlarging both the horizontal and vertical dimensions of the hall and forming the attractive architectural element in respect of exhibition technique and space formation. With his visual plane raised, the visitor felt himself placed in the very heart of the subject and thus automatically established a positive relationship to the theme.

Below the spectator, extending beneath the gangway, maps and plans of the QT 8 were laid out in careful arrangement, showing the estate in its geographical and traffic relationship to Milan. Concentrated illumination of the model group by means of floodlights enhanced the illusion of a bird's eyeview. Similar to a panorama, the alteration of the normal circulation paths enlarged the angle of vision by a means novel in exhibitions.

The clear technical and formal use of the exhibition elements concentrated the entire section in a unit and, as such, constituted an illustration of the possibility of achieving a remarkable formal appearance with the simplest of means.

Complesso pubblicitario

Milano, 1947

Architekten A. Bianchetti und C. Pea
Milano

Thema

Die Leitung des Quartiere Triennale organisierte 1947 eine Lotterie zur Finanzierung baulicher Vorhaben. Mit 200 Lire Lottereeinsatz konnte der Gewinnende eine Zwei- bis Fünzimmerwohnung plus Bedienung für eine bestimmte Zeitdauer beziehen.

Form und Konstruktion

Die Stahlrohrkonstruktion diente als Träger für den quadratischen Werbekubus und bildete gleichzeitig die klare geometrische, durch acht Dreiecke entstandene Form, welche eine kraftvolle Dominante im Zentrum der Galleria Vittorio Emanuele darstellte. Stahlrohrkonstruktion weiß, Werbetafeln und Bälle in verschiedenen Farben.

Thème

La direction du Quartiere Triennale organisa en 1947 une loterie pour le financement de projets de construction. Les billets se vendaient 200 lires et un appartement de 2 à 5 pièces était mis à la disposition du gagnant, service compris, pendant une période déterminée.

Présentation et construction

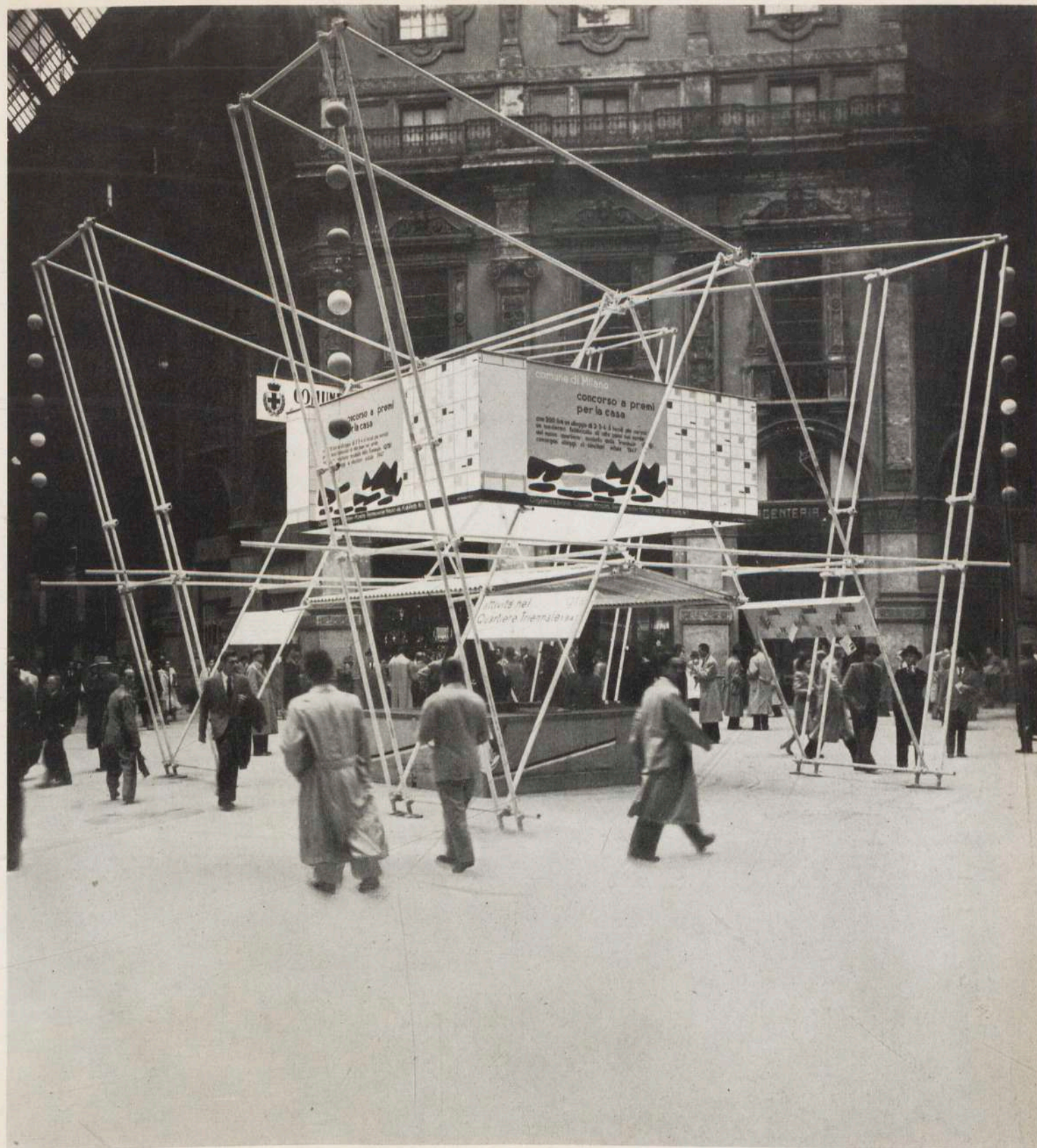
Une construction tubulaire en acier portait l'insigne cubique de propagande; complété par huit triangles, ce cube formait une dominante au centre de la Galleria Vittorio Emanuele. Construction tubulaire, blanc; tableaux et globes de propagande, couleurs diverses.

Subject

In 1947 the management of the Quartiere Triennale organized a lottery to finance building projects. With a stake of 200 lire, the winner could occupy a two to five-room flat plus service for a certain period.

Form and construction

The tubular steel construction supported the square publicity cube and at the same time formed a clear, geometrical shape consisting of eight triangles which constituted a powerful dominating feature in the centre of the Galleria Vittorio Emanuele. White tubular steel construction. Publicity panels and balls in various colours.



Exhibition «Design for use»

Museum of Modern Art, New York, 1949

Architekt Serge Chermayeff
Chicago

Eingang. Im Hintergrund Fototafeln mit Beispielen von Arbeits- und Gebrauchsgeräten.

Entrée. A l'arrière-plan, panneaux photographiques avec exemples d'instruments de travail et d'objets usuels.

Entrance. Photo panels with examples of domestic goods and utensils in the background.



Exhibition «Design for use»

Thema

Im Rahmen der vom Museum of Modern Art, New York, organisierten Ausstellung «Art in Progress» zeigte diese Schau die historische und moderne Entwicklung der Arbeits- und Gebrauchsgeräte. Thematisch weit gespannt, veranschaulichte die Abteilung instruktiv die Aufgaben, welche sich der Formung des Arbeits- und Gebrauchsgutes stellen.

Die Ausstellung baute sich auf folgenden Themen auf:

- a. Verbesserung von konstant bleibenden Arbeitsgeräten
- b. Entwicklung von neuen Arbeitsgeräten
- c. Formale Ergänzung zur Funktion
- d. Entwicklung synthetischer Materialien und deren Einfluß auf die formale Gestaltung
- e. Kritische Auseinandersetzung mit funktionsfremden Formen.

Form und Konstruktion

Den zentralen Akzent bildete ein aufgehängtes, kreisrundes Fotoband mit Beispielen von Sitzmöbeln.

Als Träger der fotografischen Dokumentation der übrigen Themen wurden Holzroste verwendet, welche frei im Raum oder an den Wänden aufgestellt waren. Einfache Gestelle dienten zur Aufnahme von Arbeits- und Gebrauchsgeräten, neuen Plastikmaterialien und anderen Objekten.

Thème

Dans le cadre des expositions «Art in Progress», organisées par le Museum of Modern Art, de New-York, «Design for use» montrait l'évolution historique et moderne des instruments de travail et objets usuels. De caractère thématique, l'exposition présentait de manière instructive les problèmes relatifs à la création des formes de tous ces objets.

L'exposition était basée sur les thèmes suivants:

- a. Amélioration des instruments de travail d'usage courant
- b. Etude et création de nouveaux instruments de travail
- c. Coordination des formes et des fonctions
- d. Création et développement des matériaux synthétiques; leur influence sur les formes
- e. Examen critique de formes étrangères à leurs fonctions

Présentation et construction

Le point central d'attraction était constitué par un ruban, d'illustrations photographiques de sièges, suspendu au plafond.

Des châssis en bois furent choisis comme porteurs de la documentation photographique des autres thèmes; ces châssis étaient disposés librement dans le local ou le long des murs. Les instruments de travail, objets usuels, nouveaux matériaux plastiques, etc. étaient répartis sur des étagères.

Subject

Organized within the framework of the Art in Progress Exhibition staged by the Museum of Modern Art, New York, this display showed the historical and modern development of domestic goods and implements. With its broad thematic range, the section instructively illustrated the problems arising in regard to its design.

The exhibition comprised the following subjects:

- Improvement of unchanging implements
- Development of new implements
- Formal supplementing of function
- Development of synthetic materials and their influence upon formal design
- Critical display of forms not adapted to the function.

Form and construction

The central accent was a suspended circular photo strip showing specimen of seats.

The carriers of the photographic documents and the other subjects were wooden lattices freely disposed in the room or along the walls. Shelves accommodated implements and instruments, new plastic materials and other items.

Teilansicht der Tischgruppen mit den Plastic-Objekten

Vue partielle des groupes de tables avec objets en matière plastique

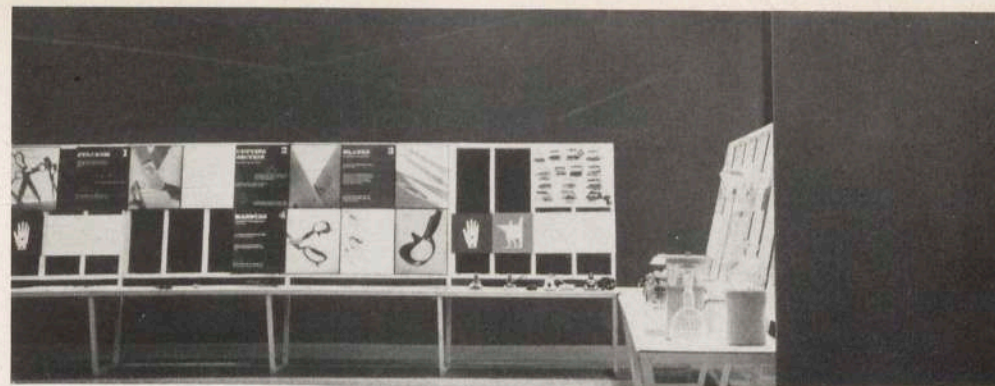
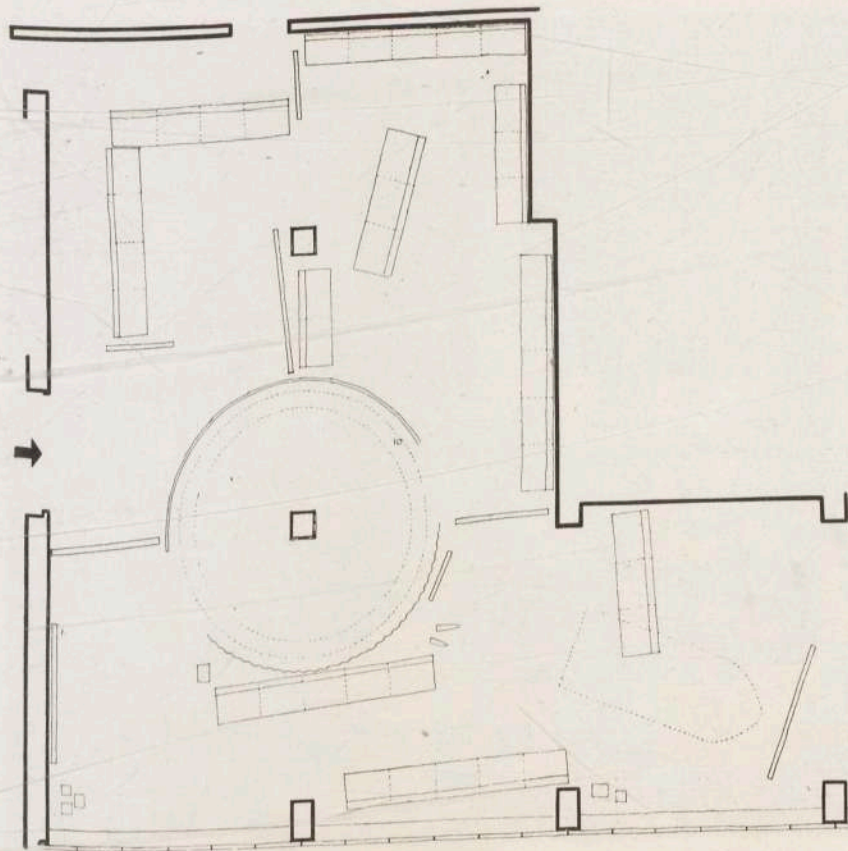
Detail view of the table groups with the plastic objects

Beispiele der Entwicklung von Stuhlformen

Exemples de l'évolution des formes du siège

Specimens of the development in chair shapes

Grundriß / Plan 1:200



«Chicago plans»

City Hall, Chicago, 1949

Architekt Serge Chermayeff
Chicago
Mitarbeiter Homer Grooman
Don La Vine
Harry Smith
Chicago

Eingang mit Blick in die Ausstellung. Links Bildgruppe mit dem Modell des Civic Center. Mittlere Bildgruppe: links oben Chicago als Verkehrszentrum der USA, links unten Bevölkerungsstatistik Chicagos, rechts unten Chicago im Jahre 1820.

Entrée et échappée sur l'exposition. A gauche, groupe de tableaux et maquette du Civic Center. Groupe central de tableaux: à gauche, en haut, Chicago, centre de communications des USA; à gauche, en bas, statistique de la population de Chicago; à droite, en bas, Chicago en 1820.

Entrance. View of the exhibition. Left: group of pictures with the Civic Center model. Centre group: top left: Chicago as a U.S. traffic centre; bottom left: population statistics of Chicago; bottom right: Chicago in 1820.

Thema

Die von der «Chicago Plan Commission» organisierte Ausstellung hatte die Aufgabe, die Öffentlichkeit von der Dringlichkeit einer Konzentration der an zirka 70 Stellen verstreuten Gemeindeämter und der Schaffung eines Regierungszentrums zu überzeugen. Nach dem Bericht der Kommission stellt Chicago eine der wenigen Städte der USA dar, welche eine derart große Verzettlung der Amtsstellen aufweisen und einer Zusammenfassung der bundesstaatlichen, staatlichen und gemeindlichen Behörden bedürfen. Zum Studium der damit zusammenhängenden Probleme wurde die Chicago Plan Commission gegründet und gleichzeitig mit der Ausarbeitung des Bauprojektes beauftragt. Dieses der Bundesregierung und der Regierung des Staates Illinois zur Durchführung vorgeschlagene Projekt sieht eine in Etappenbauweise zu erstellende Gruppe von mittleren und Hochbauten vor, in denen die Ämter des Bundesstaates, des Staates Illinois und der Gemeinde Chicago untergebracht werden sollen. Die Gesamtkosten des Projektes belaufen sich auf zirka 50 Millionen Dollar inklusive Terrain.

Da alle Bauten zusammenhängend projektiert sind, läßt die räumliche Organisation eine Erweiterung und Verschiebung einzelner Departments innerhalb des Gesamtkomplexes zu. Die Ansammlung von zirka 30 000 Personen verlangt entsprechende Versorgungsmöglichkei-

ten. Zu diesem Zweck ist die Anlage verschiedener Einkaufs- und Servicestellen wie Läden, Buchhandlungen, Konferenz- und Ruheräume vorgesehen, welche dem Regierungszentrum die nötigen Ergänzungen geben sollen.

Als Bestandteil des von der Gemeinde für das Stadtzentrum vorgesehenen baulichen Sanierungsprogramms bildet das Projekt durch seine umfassende Anlage das zukünftige Civic Center am Chicago River.

Aufbau

Dieser gliederte sich in Darstellungen der städtebaulichen Entwicklung, der heutigen soziologischen Situation sowie des Projektes, welches bildlich und textlich umfangreich dokumentiert war.

Im thematischen Aufbau kam das Tempo der baugeschichtlichen Entwicklung Chicagos vom Weiler mit 50 Einwohnern im Jahre 1830 bis zu 3,7 Millionen Einwohnern im Jahre 1952 zum Ausdruck. Das im Gefolge der Industrialisierung entstandene chaotische Wachstum der Stadt, die damit verbundenen sozialen Mißstände, die Planlosigkeit der Straßenführung, die psychologischen und physiologischen Faktoren, welche aus dieser Situation das Leben eines Teils der Bevölkerung Chicagos bestimmen, wurde durch eine gründliche Dokumentation veranschaulicht. Der aufklärende Charakter der Bildtafeln wurde unterstrichen durch den Appell an den Besucher der Ausstellung, die Planungsarbeit der «Plan

Commission» zur Reorganisation des Stadtkerns und den Bau des «Civic Center» zu unterstützen. Interessante Aspekte bot die Gegenüberstellung des Civic Center Projektes von 1909 für Chicago von Daniel Burnham mit dem Projekt der Chicago Plan Commission für die grundlegenden Wandlungen der Stadtplanung.

Form und Konstruktion

Die Schau zeichnete sich sowohl durch ihren logischen, thematischen Aufbau wie auch durch eine sorgfältige und überzeugende Auswahl des Bild- und Textmaterials, sowie eine sinnvolle Erläuterung der statistischen Tabellen aus. Den formalen Ausdruck der Ausstellung bestimmten die konstruktiven Elemente, welche eine klare und konsequent durchgeführte Gliederung des Raumes und eine übersichtliche Ordnung des Ausstellungsgutes ermöglichten.

Als Wanderausstellung projektiert, wurden alle Konstruktions- und Plattenelemente genormt. Ein bewegliches System von Stützen und Trägern aus Stahlrohr diente zur Aufnahme der Bildplatten und der Modelle. Die Stützen waren in der Höhe verstellbar und wurden durch Regulierung mittels Federn, welche im oberen Teil derselben eingebaut waren, zwischen Boden und Decke eingespannt. Eine zusätzliche Sicherung bildeten die zur Fixierung der Stützen an der Decke und am Boden montierten Ringe. Die Montage der Bildplatten an den Querträgern erfolgte durch verstellbare Stahlhalter, wodurch ver-



schiedene Variationen der Stellung der Platten-
elemente und Modelle ermöglicht wurden.

Farben

Stützen und Querträger schwarz gestrichen,
Platten Grundfarbe weiß oder schwarz, Wände
und Decke weiß, Boden hellgrauer Linol.

Thème

L'exposition, organisée par la «Chicago Plan
Commission», avait pour tâche de convaincre
le public de la nécessité d'une concentration des
administrations municipales, actuellement dis-
persées en 70 endroits divers, et de la création
d'un centre administratif. Le rapport de la com-
mission constate que Chicago est une des
seules villes des USA où les bureaux admini-
stratifs sont pareillement éparpillés, et demande
un rassemblement des services fédéraux, com-
munaux et de l'Etat.

La «Chicago Plan Commission» fut constituée
pour étudier tous les problèmes découlant de la
situation; elle fut chargée, en même temps, de
la mise au point d'un projet de construction. Ce
dernier, proposé au gouvernement fédéral et au
gouvernement de l'Etat d'Illinois, prévoit un groupe
de bâtiments divers, qui seraient construits
par étapes. Ils abriteraient tous les services de
l'Etat fédéral, de l'Etat d'Illinois et de la com-
mune de Chicago. Leur coût total, terrain in-
clus, s'élève à environ 50 millions de dollars.

Les bâtiments étant conçus de façon à former
un tout uniforme, il est possible d'agrandir ou
de déplacer des départements à l'intérieur de
l'ensemble. Une concentration de 30 000 per-
sonnes implique une organisation complète de
ravitaillement de toute sorte. Des locaux de
vente et de service, tels que magasins, librairie,
salles de conférences et de repos ont été prévus
à cet effet.

Ces bâtiments font partie du programme d'as-
sainissement immobilier du centre de la ville, éta-
bli par les autorités communales. Ils constituent
le futur Civic Center au bord du Chicago River.

Composition

L'exposition se divise en sections relatives au
développement de l'urbanisme, à la situation
sociologique actuelle, et au projet même. De
nombreux textes et illustrations les enrichissent.
La composition thématique révèle le développe-
ment foudroyant de Chicago en tant que ville,
du hameau de 50 habitants en 1830, à la cité de
3,7 millions en 1952. Une documentation très
fournie montrait la croissance chaotique de la
ville, qui est une suite de l'industrialisation, les
défauts sociaux créés par cette situation, la
construction désordonnée des rues, les fac-
teurs psychologiques et physiologiques nés de
ces circonstances et qui ont influencé la vie
d'une partie de la population de Chicago. Le
caractère explicatif des panneaux illustrés était
souligné par un appel aux visiteurs de l'exposi-
tion, les exhortant à soutenir les travaux entre-

pris par la «Plan Commission» pour la réorgani-
sation du centre de la ville et la construction du
«Civic Center». L'évolution des conceptions
d'urbanisme s'imposait par la comparaison du
projet d'un «Civic Center», de Daniel Burnham,
et datant de 1909, avec celui de la «Chicago Plan
Commission».

Présentation et construction

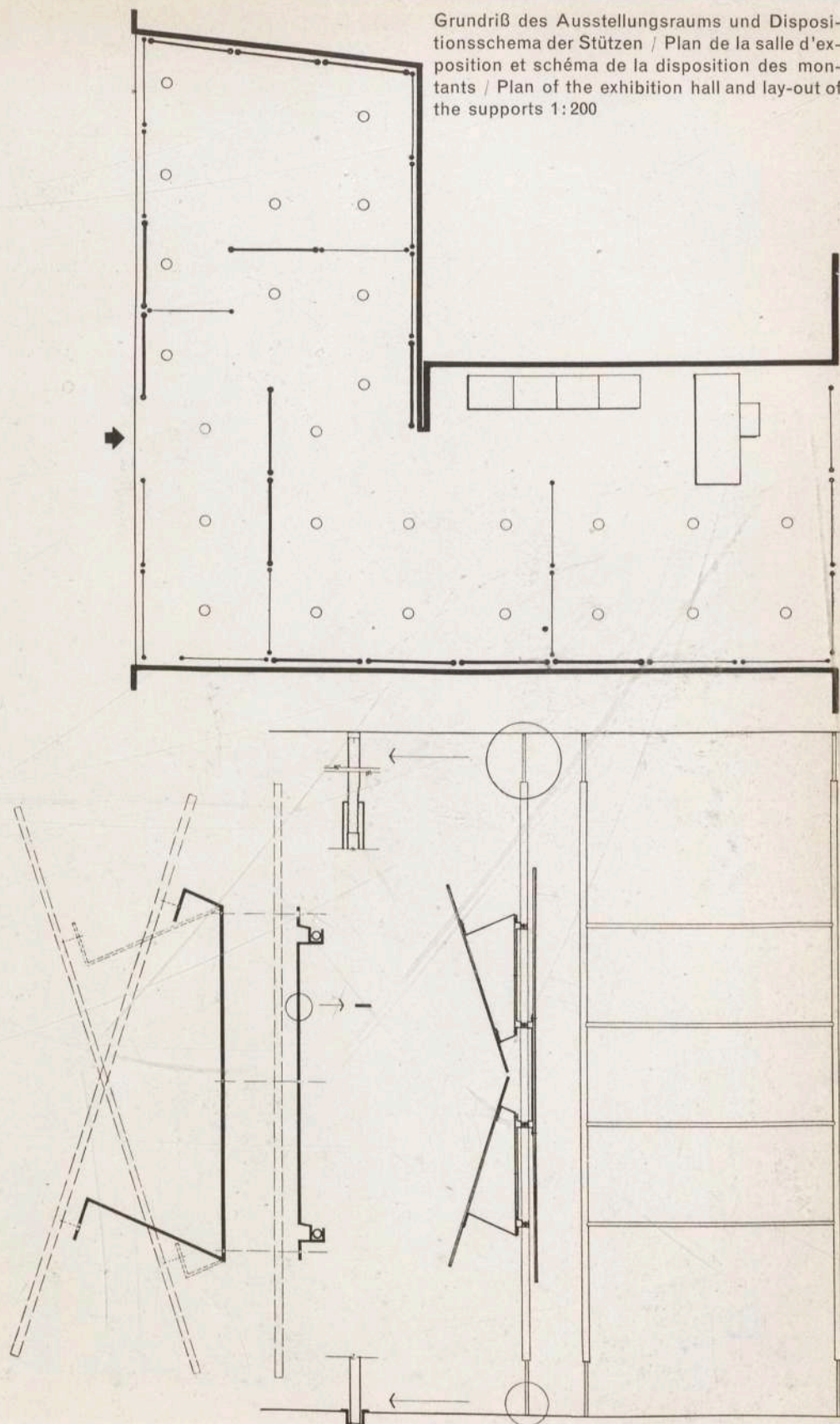
La manifestation se distinguait par la netteté de
sa composition thématique et par le choix judi-
cieux des illustrations et textes exposés, ainsi
que par un ingénieux commentaire des statis-
tiques. L'expression formale de l'exposition
était réalisée par les éléments constructifs du
bâtiment; ceux-ci divisaient le local de manière
nette et conséquente, permettant une réparti-
tion bien ordonnée de la matière d'exposition.
L'exposition devant être itinérante, tous les
éléments de construction avaient été normalisés.
Un système réglable de supports et consoles en
tubes d'acier portait les tableaux et maquettes.
Les supports étaient variables en hauteur; des
ressorts placés dans leurs extrémités les main-
tenaient entre planchers et plafonds. Des an-
neaux encastrés dans le plafond et le plancher
renforçaient les fixations. Les tableaux étaient
fixés aux traverses par des crochets mobiles, ce
qui permettait de varier leur répartition, de même
que celle des maquettes.

Couleurs

Montants et traverses, peints en noir; panneaux,
couleur de fond, blanc ou noir; parois et plafond,
blanc; sol, linoléum gris clair.

Konstruktionsschema des Stützen- und Träger-
systems mit Beispielen der Verstellbarkeit /
Schéma de construction du système de mon-
tants et porteurs, avec exemples des possibilités
de variation / Construction graph of the system
of supports and carriers with examples of ad-
justment 1:30

Grundriß des Ausstellungsraums und Disposi-
tionsschema der Stützen / Plan de la salle d'ex-
position et schéma de la disposition des mon-
tants / Plan of the exhibition hall and lay-out of
the supports 1:200





«Chicago plans»

Auskunftsstelle mit Bildtafeln über die Arbeit der «Plan Commission»

Office de renseignements et tableaux illustrés dépeignant le travail de la «Plan Commission»

Information desk with picture panels illustrating the work of the "Plan Commission"

Subject

Organized by the "Chicago Plan Commission", this exhibition was designed to awaken the public to the urgent necessity of concentrating the communal offices, spread over approximately 70 premises, and of the formation of a government centre. According to the Commission's report, Chicago is one of the few American cities whose administrative offices are dispersed to such an extent and in which concentration of the federal, state and communal government quarters is a necessity.

The Chicago Plan Commission was formed to examine the problems involved; at the same time it was called upon to evolve the building project. This project, which was submitted to the Federal Government and the Government of the State of Illinois, provides for a group of medium sized and high structures, to be built in stages, in which the offices of the Federal, State of Illinois and Commune of Chicago administrations are to be accommodated. The total cost of the project amounts to approx. 50 million Dollars, including the cost of the land.

All structures being planned to interconnect the spatial organization permits of the enlargement and displacement of individual departments within the whole complex. The concentration of approx. 30 000 persons requires adequate shopping facilities. For this reason various shopping and service units such as stores, book-shops, conference and rest rooms have been provided, which will constitute the necessary complementation of the government centre.

As part of the architectural sanitation programme set up by the Commune for the centre of the City, this project forms the future "Civic Center" on the Chicago River thanks to the largeness of the scale on which it was planned.

Subject-matter

The exhibition was subdivided into representations of the architectural development of the present-day sociological situation and of the project, supported by a wealth of pictorial and textual documentary material.

The thematical form lent expression to the rapidity of the architectural development of Chicago

from a hamlet with 50 inhabitants in 1830 to a City with a population of 3.7 millions in 1952. The chaotic growth of the town in the wake of industrialization, the social deficiencies connected therewith, the haphazard lay-out of streets, the psychological and physiological factors determining the life of part of Chicago's population under these circumstances, were illustrated by comprehensive documentary material. The informative character of the pictorial panels was underlined by the appeal to the visitor of the exhibition to lend support to the planning work of the Committee for the reorganization of the heart of the city and the building of the Civic Center. Interesting aspects of the fundamental changes which have taken place in town planning were yielded by comparison between Daniel Burnham's Civic Center project for Chicago of the year 1909 and the Plan Commission's.

Form and construction

The exhibition was noteworthy for the logical organization of its theme as well as for the careful and convincing selection of the pictorial and textual material and comprehensible explanation of the statistical tables. The formal expression of the exhibition was determined by the structural elements which enabled the space to be methodically subdivided and the exhibits to be presented in an easily comprehensible order. Projected as a touring exhibition, it was composed of standardized structural and plate elements. A flexible system of supports of tubular steel served to accommodate pictorial panels and models. The supports, adjustable in height, were adjustably held between the floor and the ceiling by means of springs built into the upper part of the supports. An additional safety factor resided in the rings, mounted in the floor and in the ceiling, which served to hold the supports. The pictorial panels were mounted on the transverse bearing elements by adjustable steel brackets enabling the position of the plate elements and models to be varied.

Colours

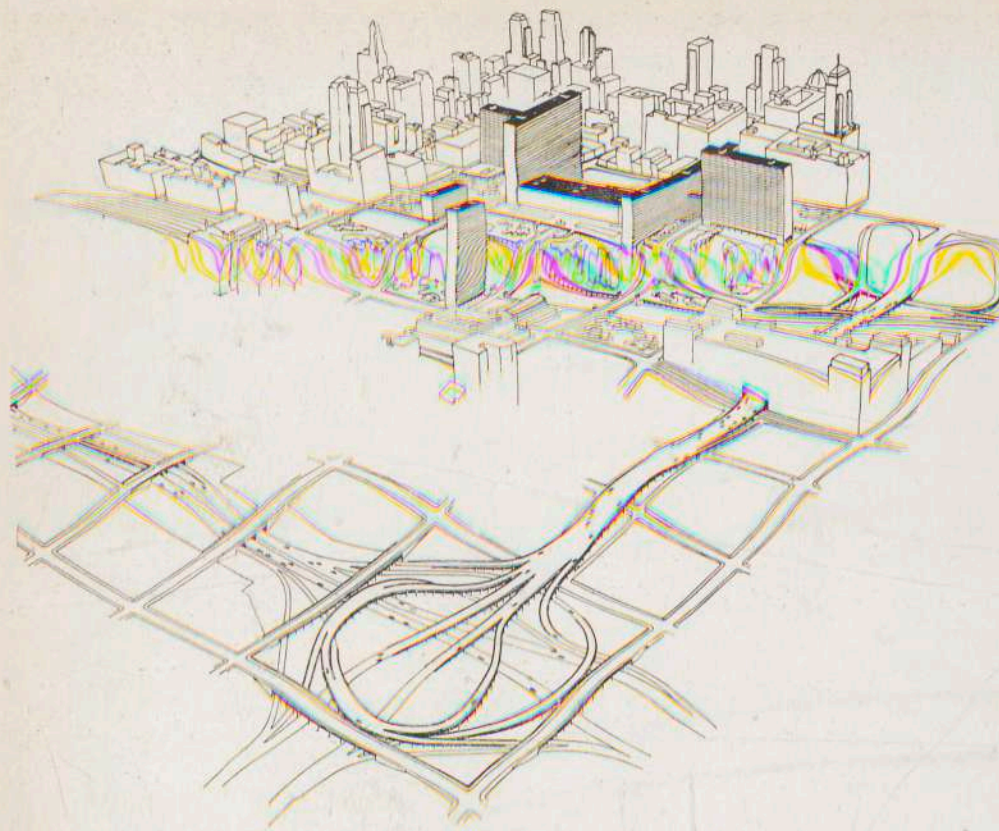
Supports and transverse carriers painted black, plates grounded white or black, walls and ceiling, white, floor, light-grey linoleum.

Beginn des Rundgangs. Bildgruppe über die heutige Verkehrssituation im Zentrum Chicagos und die Kriminalität in überbevölkerten Wohnbezirken.

Début de la présentation. A droite, groupe de tableaux illustrant la situation actuelle de la circulation dans le centre de Chicago et montrant, en outre, les taux de la criminalité dans les quartiers surpeuplés.

Beginning of circular path. Group of pictures illustrating the present-day traffic conditions in Chicago's centre and crime in overpopulated tenement districts.





Beispiele aus der Dokumentation
Exemples documentaires
Specimen documents

Links oben / A gauche, en haut / Top left:
Perspektive des Civic Center

Vue perspective du Civic Center
Perspective view of Civic Center

Links unten / A gauche, en bas / Bottom left:
Bildgruppe mit Modellansichten des Civic Center

Groupe de tableaux avec vues de la maquette du Civic Center
Group of pictures with models of the Civic Center



Mitte, 1. Bild / Centre, 1er tableau / Centre, 1st picture:
Die Unfallstatistik ist der Spiegel der Verkehrssituation im Zentrum Chicagos

Statistique prouvant que le nombre d'accidents va de pair avec l'état des communications régnant dans le centre de Chicago

Accident statistics mirror the traffic conditions in Chicago's centre

Mitte, 2. Bild / Centre, 2e tableau / Centre, 2nd picture:

Verkehrsfreie Spielplätze bieten Sicherheit für die Kinder

Des places de jeux à l'écart de toute circulation sont une sauvegarde de la vie des enfants

Traffic-free playgrounds offer security for children



Mitte, 3. Bild / Centre, 3e tableau / Centre, 3rd picture:

Die Dichtigkeit der überbauten Fläche im Zentrum Chicagos verlangt nach einer Auflockerung
La densité du terrain bâti, dans le centre de Chicago, montre nettement qu'une répartition plus lâche des constructions s'impose

The density of buildings in the centre demands reduction

Mitte, 4. Bild / Centre, 4e tableau / Centre, 4th picture:

Modellfoto des Civic Center

Architekten: Harry Weese, John Weese, John van der Meulen, Bruce Adams, Gyo Obata, Jack Meltzer, Robert D. Carpenter. Grafiker: Robert Brownjohn

Photographie de la maquette du Civic Center
Photo of Civic Center model

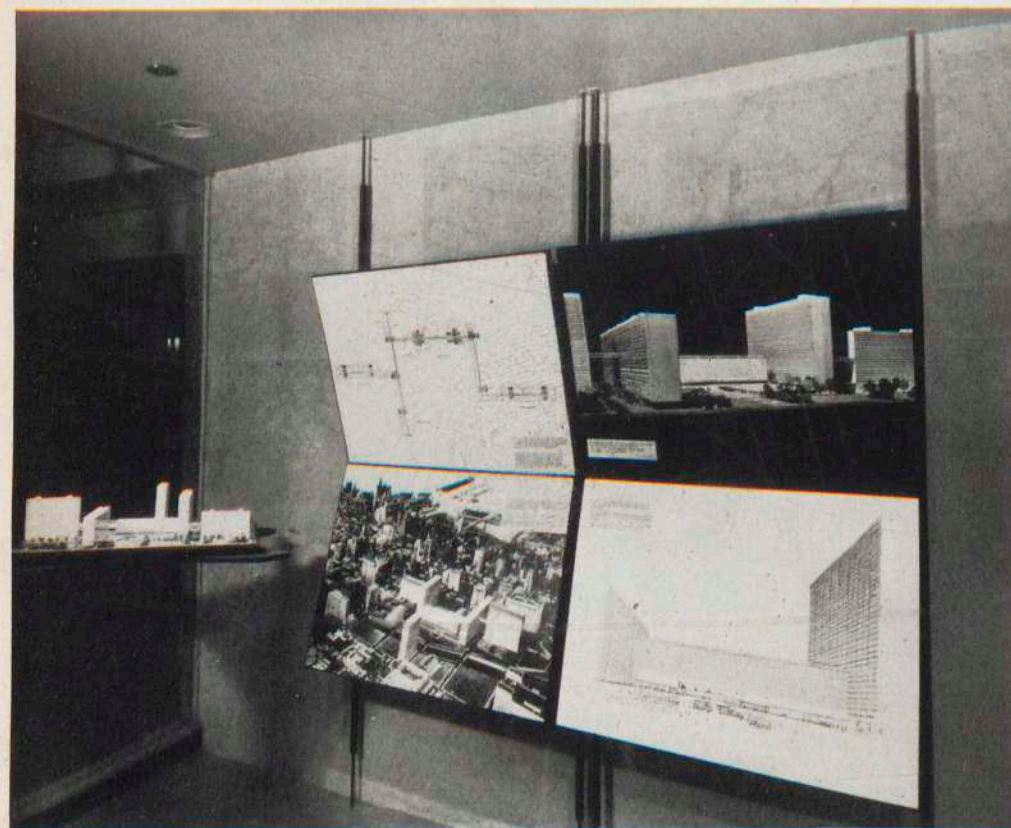


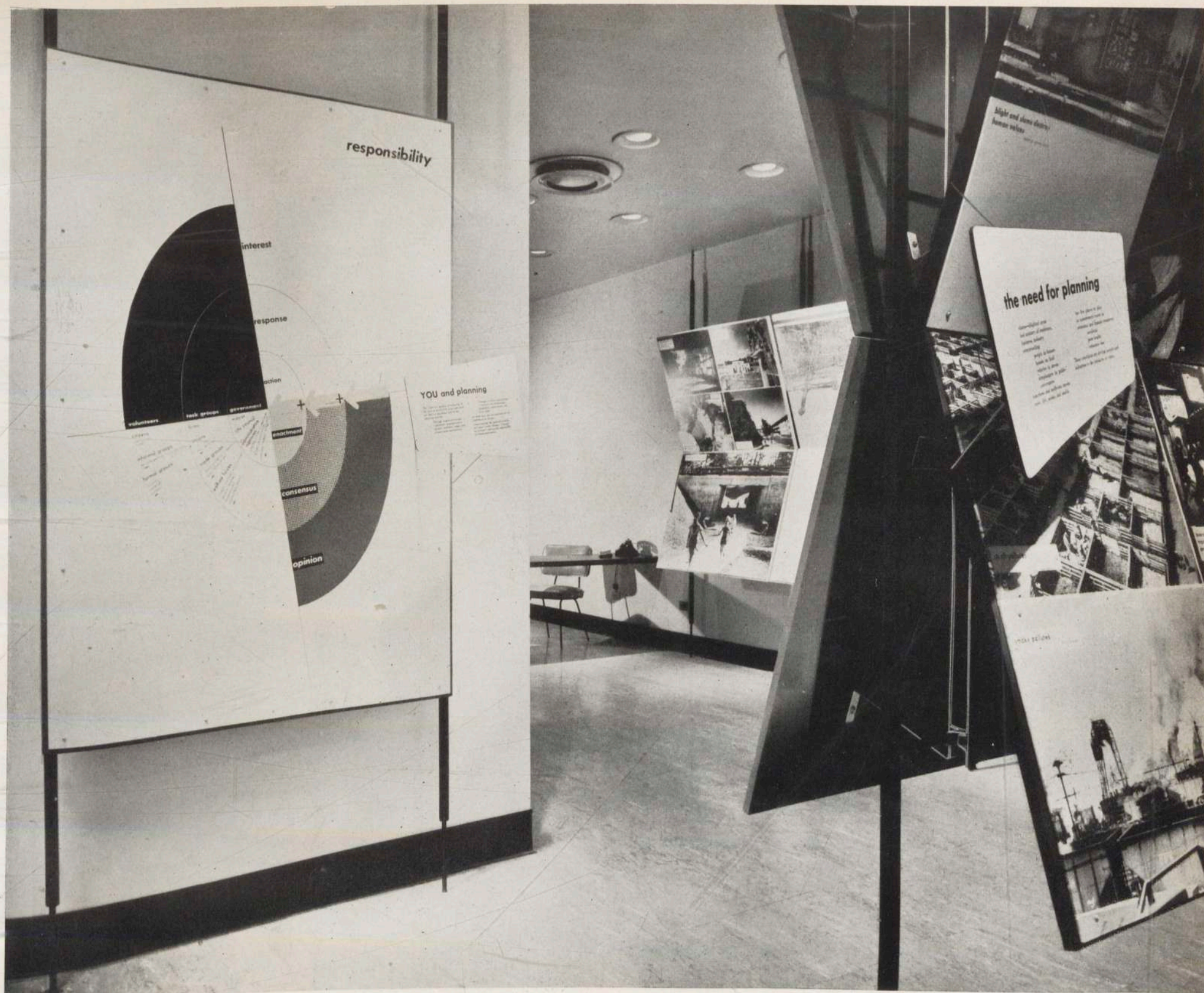
Rechts / A droite / Right:

Grafische Darstellung über die Notwendigkeit der Mitwirkung des Einzelnen im Planungsprozeß

Représentations graphiques démontrant la nécessité de la collaboration de chacun à l'œuvre de planification

Graphic representation of the necessity of the individual's collaboration in planning





«Die gute Form»

Schweizer Mustermesse Basel, 1949

Architekt Max Bill
Zürich

Thema

Diese Ausstellung, welche in ihrer ursprünglichen Idee als Wanderausstellung für kriegsgeschädigte Gebiete Europas geplant worden war, wurde mit Unterstützung des Eidgenössischen Departements des Innern, der Mustermesse Basel, und der Stiftung «Pro Helvetia» vom Schweizerischen Werkbund erstmals als Sonderschau an der Mustermesse Basel 1949 und anschließend in den Städten Köln, Konstanz, Darmstadt, Ulm, Wien, Linz, Graz, Amsterdam, Rotterdam, Bern und Zürich gezeigt. Der Zweck der Schau bestand darin, aus dem fortschrittlichen Geiste unserer Zeit stammende, gute Formen aller Gebiete der menschlichen Tätigkeit dem Besucher zu veranschaulichen. Damit verbunden war die Absicht, dem Hersteller von Gebrauchsgegenständen durch Beispiele guter Formgebung Anregungen zur Verbesserung der eigenen Fabrikation zu geben. An Spitzenleistungen wurden aus den verschiedensten Sektoren gezeigt:

- Formen der Natur, Wissenschaft, Kunst, Technik, des Verkehrs
- Formen der Planung und Architektur
- Formen des Wohnbedarfs
- Formen des täglichen Lebens, Geräte.

Grundlage der Themenauswahl war die Übereinstimmung von Form und Zweck. Die theoretische Tafelschau wurde durch einige ausgewählte Gegenstände wie beispielsweise Möbel, ferner durch Werke der konkreten Kunst ergänzt.

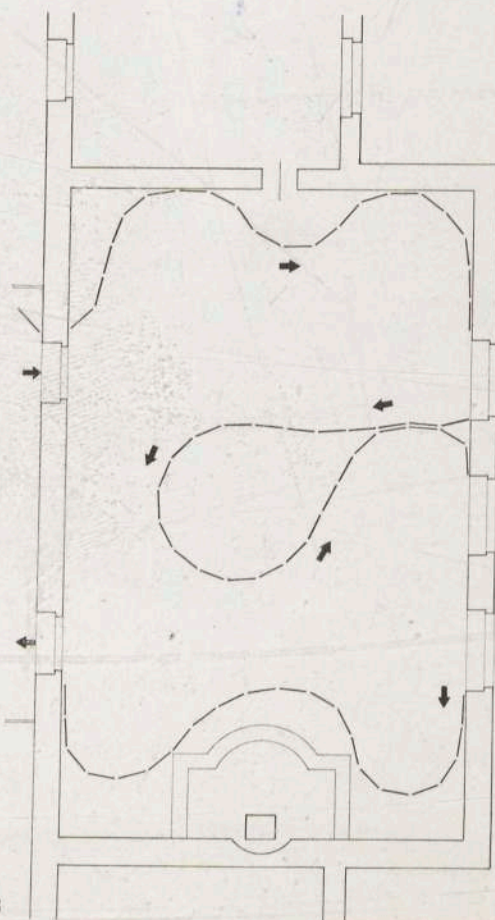
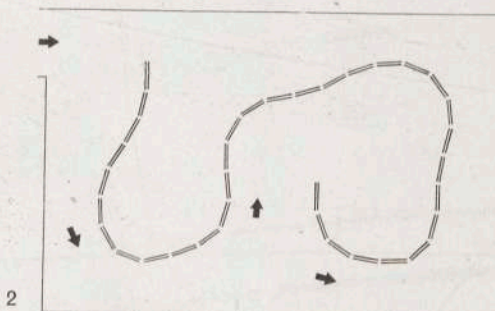
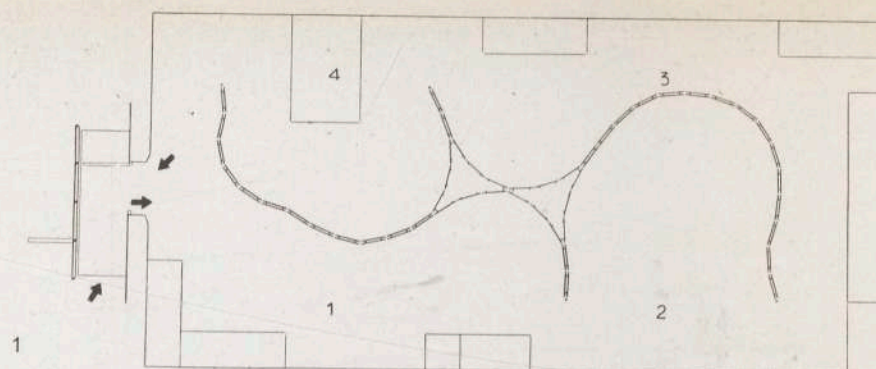
Form

Das eigentliche Ausstellungsgut bestand aus Fototafeln in thematischer Anordnung, welche – zwischen Rahmenelementen befestigt – kurvenförmig aneinandergereiht waren.

Konstruktion

Die Notwendigkeit, die Ausstellung in den verschiedenartigsten Räumen zeigen zu müssen, führte zur Entwicklung eines Rahmenelements, welches je nach Bedarf in beliebiger Zahl aneinandergereiht werden konnte. Die Fototafeln im Hochformat von 72×84 cm wurden mit Winkelschrauben an den Dachlattenrahmen aus Naturholz befestigt.

«Die gute Form»



1

Grundriß der Ausstellung an der Mustermesse Basel / Plan de l'exposition à la foire d'échantillons de Bâle / Plan of the exhibition at the Basle Industries Fair 1:200

- 1 Formen der Natur, Wissenschaft, Kunst, Technik / Formes de la nature, de la science, de l'art, de la technique / Forms of nature, science, art, technics
- 2 Formen der Planung und Architektur / Formes des plans et de l'architecture / Forms of planning and architecture
- 3 Formen des Wohnbedarfs / Formes de l'habitat / Forms of furniture
- 4 Formen verschiedener Geräte und der Verkehrstechnik / Formes de divers instruments et de la technique de la circulation / Forms of various utensils and of traffic

2

Aufstellung der Rahmenelemente in Linz, Neue Galerie / Disposition des éléments-cadres à Linz; Nouvelle Galerie / Disposition of the frame elements at Linz, New Gallery 1:200

3

Aufstellung der Rahmenelemente in der Aula der Technischen Hochschule Graz / Disposition des éléments-cadres dans l'aula de la Haute Ecole Technique de Graz / Disposition of the frame elements in the large assembly hall of the Institute of Technology, Graz 1:200

Thème

Grâce à l'appui du département fédéral de l'Intérieur, de la foire d'échantillons de Bâle et de la fondation «Pro Helvetia», cette exposition itinérante dont le but était de réunir des secours destinés aux pays d'Europe dévastés par la guerre, après avoir débuté à la foire d'échantillons de Bâle, en 1940, a passé ensuite par les villes de Cologne, Constance, Darmstadt, Ulm, Vienne, Linz, Graz, Amsterdam, Rotterdam, Berne et Zurich. Elle montrait au public les bonnes formes nées de l'esprit progressif de notre temps et provenant de tous les domaines de l'activité humaine. En outre, elle devait inciter les fabricants d'objets utilitaires à perfectionner, au point de vue esthétique, les produits de leur fabrication, ceci en s'inspirant des belles formes des objets exposés.

Les modèles exposés provenaient de tous les domaines et comprenaient:

- Formes de la nature, de la science, de l'art, de la technique pure et de la technique de la circulation
- Formes des plans et de l'architecture
- Formes de l'habitat
- Formes de la vie quotidienne, ustensiles et outils.

La concordance et l'harmonie entre forme et fonction fut à la base du choix de la matière exposée. Les panneaux rédactionnels étaient complétés par des meubles et des œuvres d'art concret.

Présentation

La matière exposée se composait de tableaux photographiques disposés de façon thématique et fixés sur des éléments dont l'ordonnance libre s'inspirait de la courbe.

Construction

L'exposition devant être présentée dans les locaux les plus divers, un élément-cadre fut réalisé; il pouvait être utilisé en nombre plus ou moins grand suivant les exigences ou nécessités des salles où ils étaient montés. Les tableaux photographiques (format haut, 72×84 centimètres) furent fixés par des vis et des équerres aux lambourdes formant les cadres-types.

Teilansicht
Vue partielle
Detail view

Subject

Originally planned as a touring exhibition for war-damaged European districts and sponsored by the Federal Department of the Interior, the Basle Industries Fair and the Pro Helvetia Foundation, this show was first made accessible at the 1949 Basle Industries Fair and then toured the towns of Cologne, Constance, Darmstadt, Ulm, Vienna, Linz, Graz, Amsterdam, Rotterdam, Berne and Zurich. The purpose of the exhibition resided in displaying good forms in all fields of human activity originating from our times. In connection therewith it was intended to give manufacturers of utilitarian articles ideas for the improvement of their own production by a series of practical examples.

The top achievements from the various sections comprised:

- Forms of nature, science, art, technics, traffic;
- Forms of planning and architecture;
- Forms of furniture;
- Forms of everyday life and utensils.

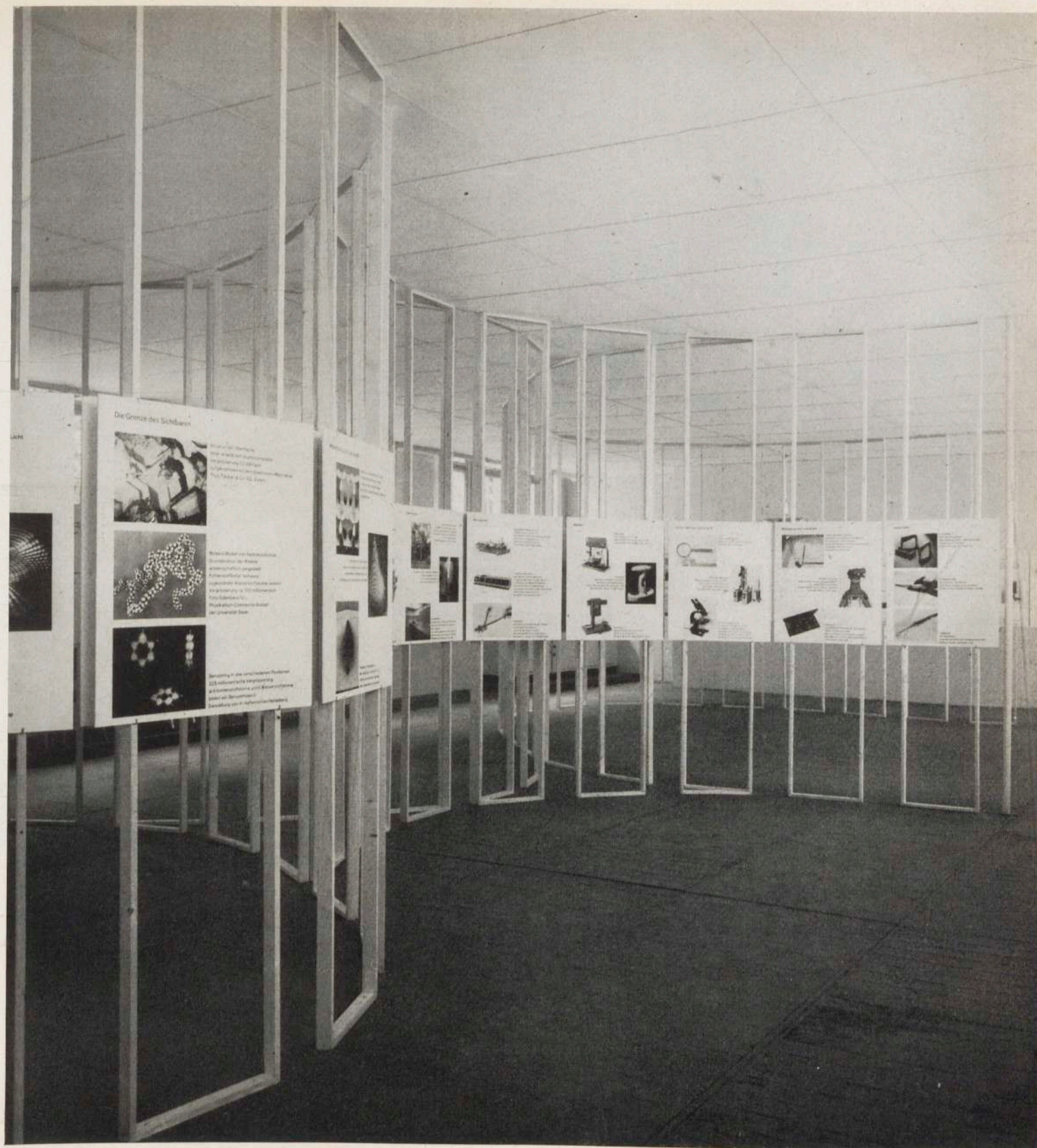
The basis for the choice of subjects was the unity of form and purpose. The theoretic panel show was complemented by some selected items such as pieces of furniture and by works of concrete art.

Form

The actual exhibition material consisted of photo panels in thematical arrangement, which, fixed on frame elements, were disposed on a curved plan.

Construction

As the exhibition material had to be disposed in a variety of different rooms, frame elements were developed which could be assembled, as necessity dictated, in any number. The vertical photo panels of 72 by 84 cm were fixed to the natural wood framework of roof battens by means of angle screws.



Ruhe-Sessel



Fauteuil für hohe Ansprüche
Stahlbandkonstruktion verchromt
flexible Lederpolster auf Gurten
Entwurf Architekt Ludwig Mies van der Rohe;
Chicago

Zusammenlegbares Modell
aus Holz, Segeltuch, Lederriemen
geringster Materialaufwand
waschbare Segeltuchteile
Vertrieb Wohnbedarf AG. Zürich und Basel



Schalenförmige Sperrholzkonstruktion
Gummipolsterung mit Stoffüberzug
flexible Einzelkissen
Stahlrohrtragkonstruktion
Entwurf Architekt Eero Saarinen
Vertrieb Knoll Associates, New York

Beispiele von zwei Tafeln. Format 72×84 cm
hoch

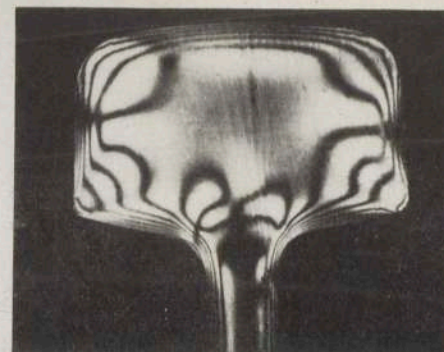
Exemple de tableaux. Largeur 72, hauteur 84 cm
Exemples of two panels (format 72 by 84 cm
vertical)

Die Themen der einzelnen Tafeln zeigten For-
men aus folgenden Gebieten:

Les thèmes des différents panneaux montraient
des formes provenant des domaines suivants:
The subjects of the individual panels showed
forms taken from the following fields:

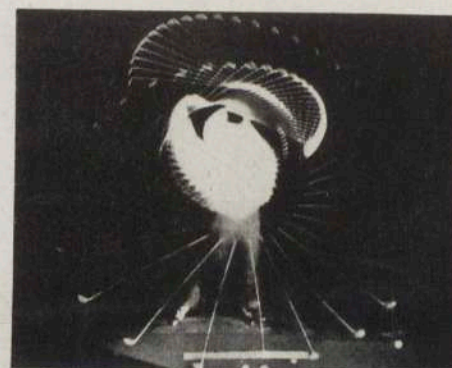
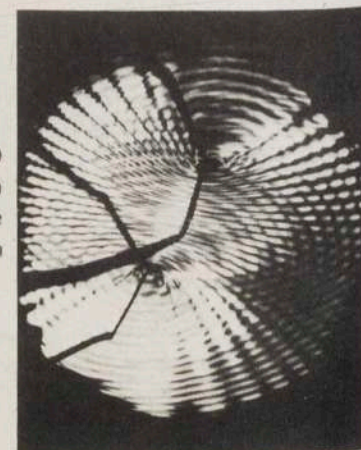
Materie / Matière / Material
Arbeitsgeräte / Instruments de travail / Tools
Technik / Technique / Technology
Gebrauchsgeräte / Objets usuels / Utensils
Bauelemente / Eléments de construction du bâti-
ment / Building elements

Bewegungen



Spannungsfelder
sichtbar gemacht im polarisierten Licht
Untersuchung an Celluloidprofil

Ueberschneidung (Interferenz)
zweier Wellengruppen
die durch zwei Bewegungspole
auf einer Quecksilberoberfläche entstehen



Bewegung eines Golfspielers
aufgenommen mit dem Stroboscop
von H. E. Edgerton

Vorfabrikation und Normung / Préfabrication et
normalisation / Pre-fabrication and standardiza-
tion

Wohnbau / Bâtiment d'habitation / Private
Buildings

Großbau / Grands bâtiments / Large Buildings

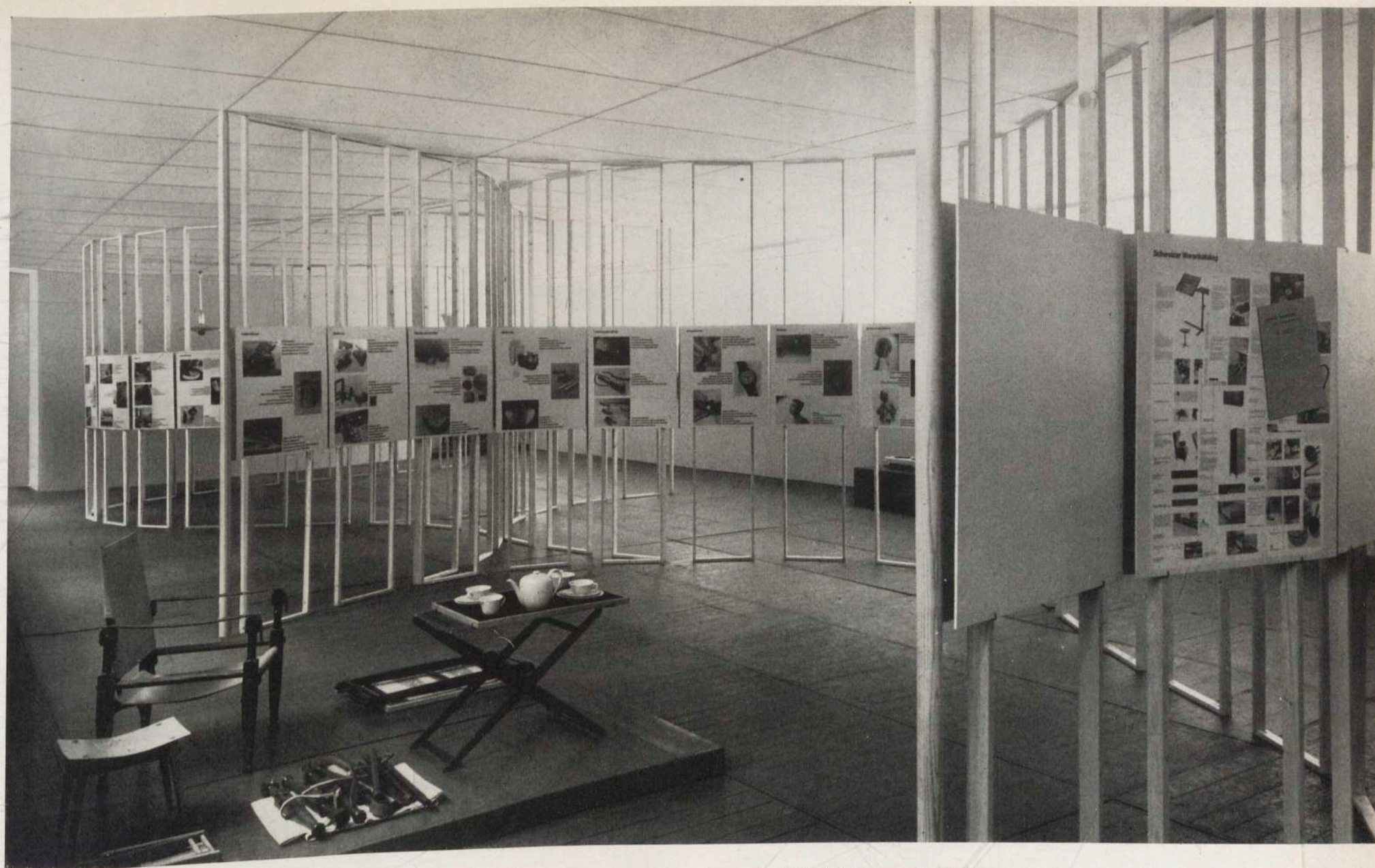
Stadtplanung / Urbanisme / Town planning

Landesplanung / Planification de l'Etat / Country
planning

Beförderungsmittel / Moyens de transport / Con-
veyances

Übertragungsmittel / Moyens de transmission /
Communications

Plastik / Plastique / Plastic art
Mathematik / Mathématiques / Mathematics
Bewegung / Mouvements / Movement
Spiel und Sport / Jeux et sports / Sport and
games
Täglicher Bedarf / Usage quotidien / Everyday
requirements

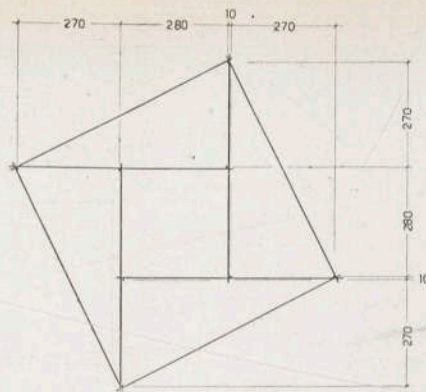


Gesamtansicht mit Gruppe von Haushaltsgut
 Vue générale et groupe d'objets de ménage
 General view with group of household utensils

Sonderschau des Schweizerischen Werkbundes

Schweizer Mustermesse Basel, 1950

Grafiker Richard P. Lohse
Zürich



Grundriß / Plan 1:200

Thema

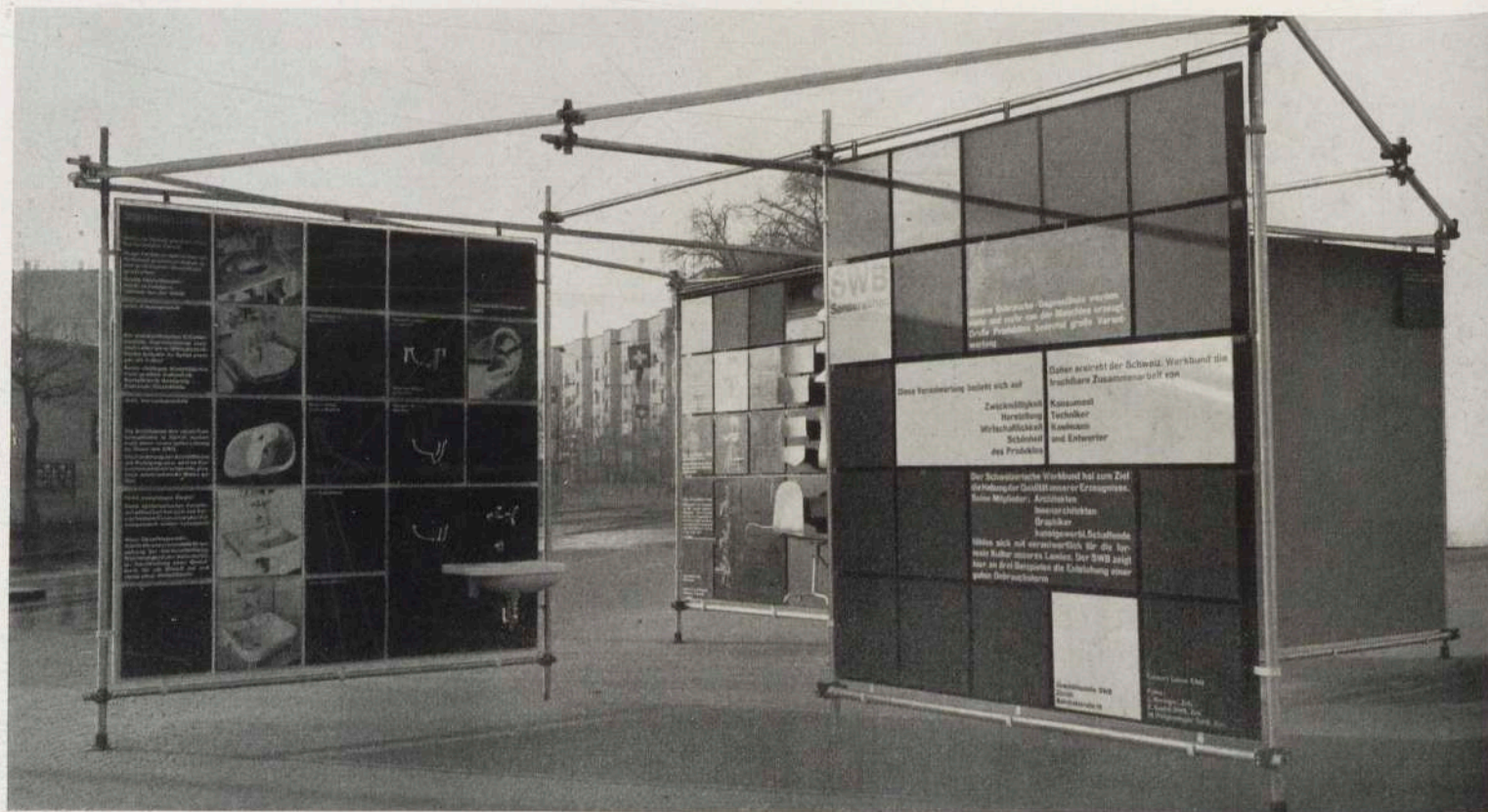
Der Schweizerische Werkbund zeigte in dieser Sonderschau die Entwicklung der Formen an drei verschiedenen Beispielen: einer Waschtoblette für Spitäler, einem Wasserhahn und einem drehbaren Bürostuhl. Die Themen wurden durch bildliche und textliche Darstellungen dokumentiert und durch aufmontierte Originalobjekte ergänzt. Die Ausstellung befand sich im Freien, vor einem der Hauptgebäude der Mustermesse Basel.

Form

Diese war das Ergebnis der Konstruktionsgrundlage und der Bearbeitung der Themen, welche in Gruppen und auch einzeln gezeigt werden sollten. Den Grundriß bildeten die verlängerten Seiten eines Quadrates. Die einzelnen Foto- und Schrifttafeln eines Themas sowie diejenigen für die Montage der Originalobjekte wurden –thematisch geordnet– auf je einer der Grundtafeln von 2,70 m mal 2,70 m montiert, wetterfest lackiert und diese an einer Röhrenkonstruktion $\varnothing$ 6 mm aufgehängt und befestigt.

Farben

Röhrenkonstruktion weiß gestrichen, Grundfarbe der Tafelvorderseiten schwarz, Rückseiten gelb, rot, blau und weiß.



Teilansicht. Links Tafel mit Spitaltoilette, rechts Informationstafel mit erklärendem Text über die Ziele des SWB. Im Hintergrund Tafel mit Bürostuhl.

Vue partielle. A gauche, panneau avec cuvette de lavabo pour hôpitaux. A droite, tableau d'information avec texte explicatif sur les buts du Werkbund. Au fond, panneau avec siège de bureau.

Detail view. Left: panel with hospital wash-basin; right: information panel with explanatory text regarding SWB. Background: Panel with office chair.

Thème

Le Werkbund suisse montrait, dans cette exposition spéciale, le développement des formes des objets d'utilité quotidienne; trois de ceux-ci lui servaient d'exemples: une cuvette de lavabo pour hôpitaux, un robinet et un siège de bureau pivotant. Ils étaient accompagnés d'illustrations et de textes rédactionnels.

L'exposition avait lieu en plein air, devant le bâtiment principal de la foire d'échantillons de Bâle.

Présentation et construction

Celle-ci était inspirée des thèmes présentés qui devaient pouvoir être contemplés chacun in-

dépendamment, tout en ne constituant qu'un ensemble. Le plan était formé par la prolongation des côtés d'un carré central. Les photographies et textes, de même que les objets exposés, étaient groupés dans un ordre thématique sur des panneaux de 2,70 m sur 2,70 m, lesquels étaient suspendus et fixés à une construction tubulaire ($\varnothing$ des tubes: 6 mm).

Couleurs

Châssis tubulaires peints en blanc. Faces des panneaux, noires; faces postérieures des panneaux, jaunes, rouges, bleues et blanches.

Subject

In this Special Exhibition the Schweizerischer Werkbund showed the development of forms by means of three different examples: a wash-basin for hospitals, a water cock, and a swivelling office chair. The subjects were illustrated by pictorial and textual representations and complemented by mounted original objects.

It was an open-air exhibition placed in front of the principal unit of the Basle Industries Fair.

Form and construction

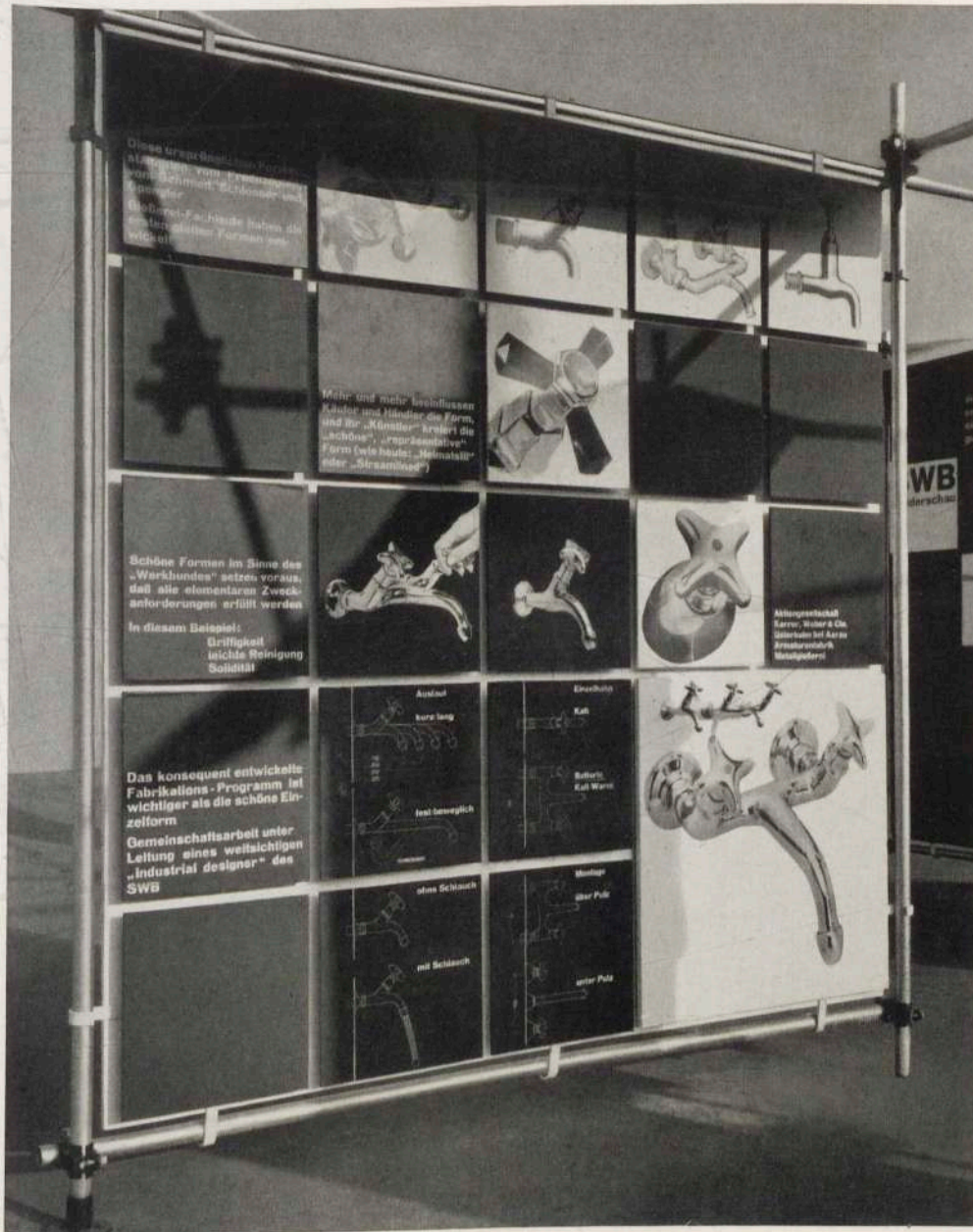
The form was the outcome of the structural basis and the treatment of subjects, which were to be displayed in groups and individually. The

extended sides of a square formed the plan. The photo and text panels relating to one subject and the supports for the original objects were each mounted in thematic order on a large panel measuring 2.70 by 2.70 m, coated with weather-proof varnish and suspended from and fixed to a framework of 6 mm diameter tubes.

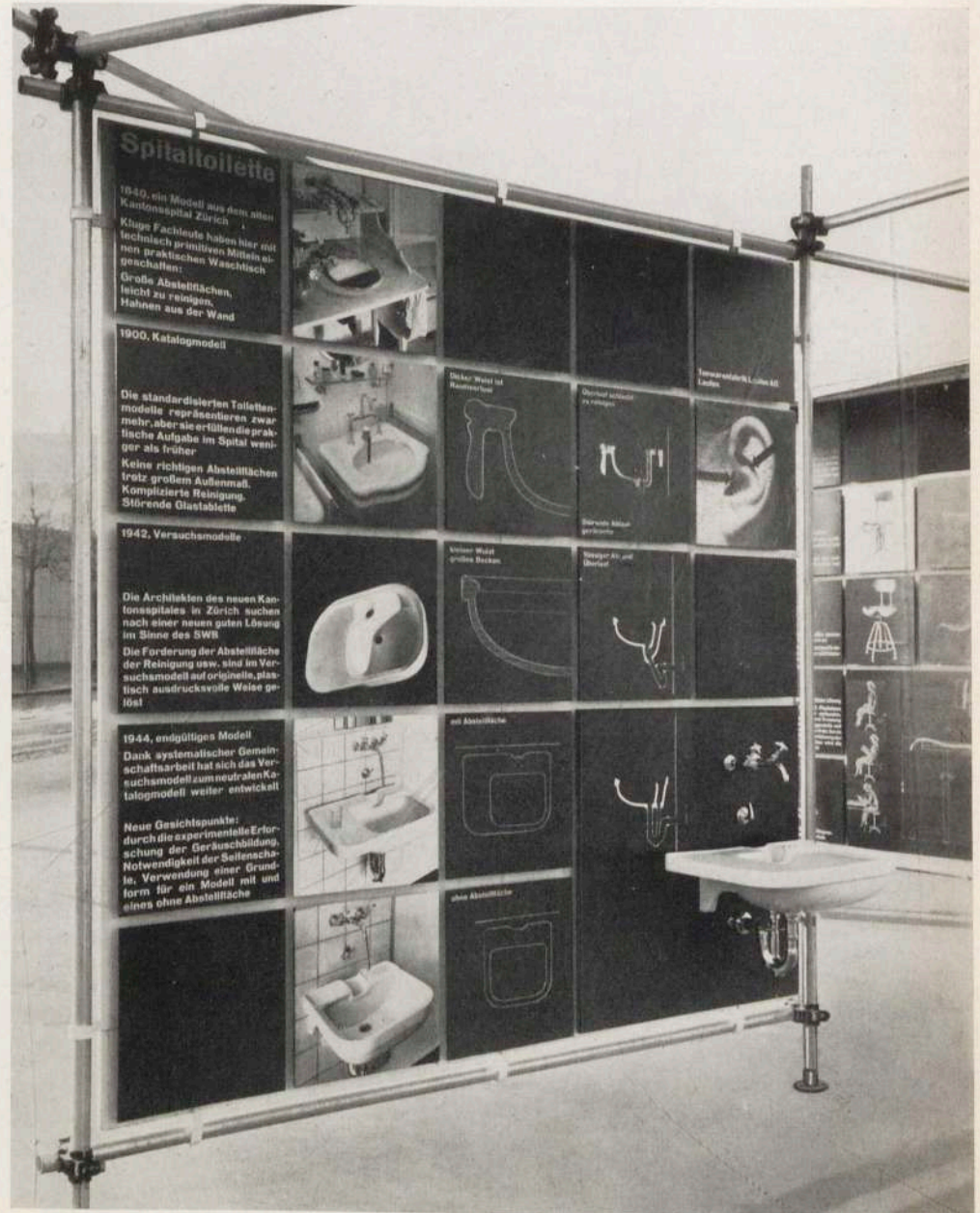
Colours

Tubular framework painted white, front of panels black grounding, rear yellow, red, blue and white.

Panel with historical and modern examples of the development of the water cock.



Example of panel showing the development of hospital wash basins. Left: wash basin with drain.



Architettura, misura dell'uomo

IX. Triennale di Milano, 1951

Architekt Ernesto N. Rogers
Milano

Mitarbeiter Vittorio Gregotti, stud. arch.
Giotto Stoppino, stud. arch.
Milano

Thema

Der Abteilung lag die Idee zugrunde, die geistige und physische Beziehung des Menschen zur Architektur darzustellen und gleichzeitig die grundsätzlichen Unterschiede zwischen der baukünstlerischen Gestaltung der Vergangenheit und derjenigen der Gegenwart durch typische Bildbeispiele sichtbar zu machen. Die Divergenz in der Interpretierung des geistigen und des physischen Maßes des Menschen gibt der Architektur jeder Zeit ihre spezifischen Impulse und stellt die Voraussetzung zur Gestaltungsweise dar. Die Klarstellung dieser Unterschiede in der Vorstellung des menschlichen Maßes wurde mit einer sorgfältig ausgewählten Dokumentation erreicht. In dialektischer Spannung war die Auffassung des Geistigen und des Physischen in der Antike, dem Mittelalter und der Neuzeit aufgezeigt.

Form

Die Ausstellung, welche in einem sehr hohen Raum untergebracht war, bestand aus einzelnen Fototafeln, die – horizontal, vertikal und diagonal aufgebaut und zu Gruppen geordnet – miteinander verbunden waren und plastische Raumgebilde ergaben.

Im formalen Aufbau wurde beabsichtigt, durch die Bildung von Tafelgruppen einen logischen Ablauf und eine wechselseitige Beziehung zwischen den einzelnen Themen herzustellen.

Konstruktion

Verbindung der Tafeln mit Eisenscharnieren.
Teilweise Drahtbefestigung.

Farben

Raum weiß, Boden heller Kies.



Eingang

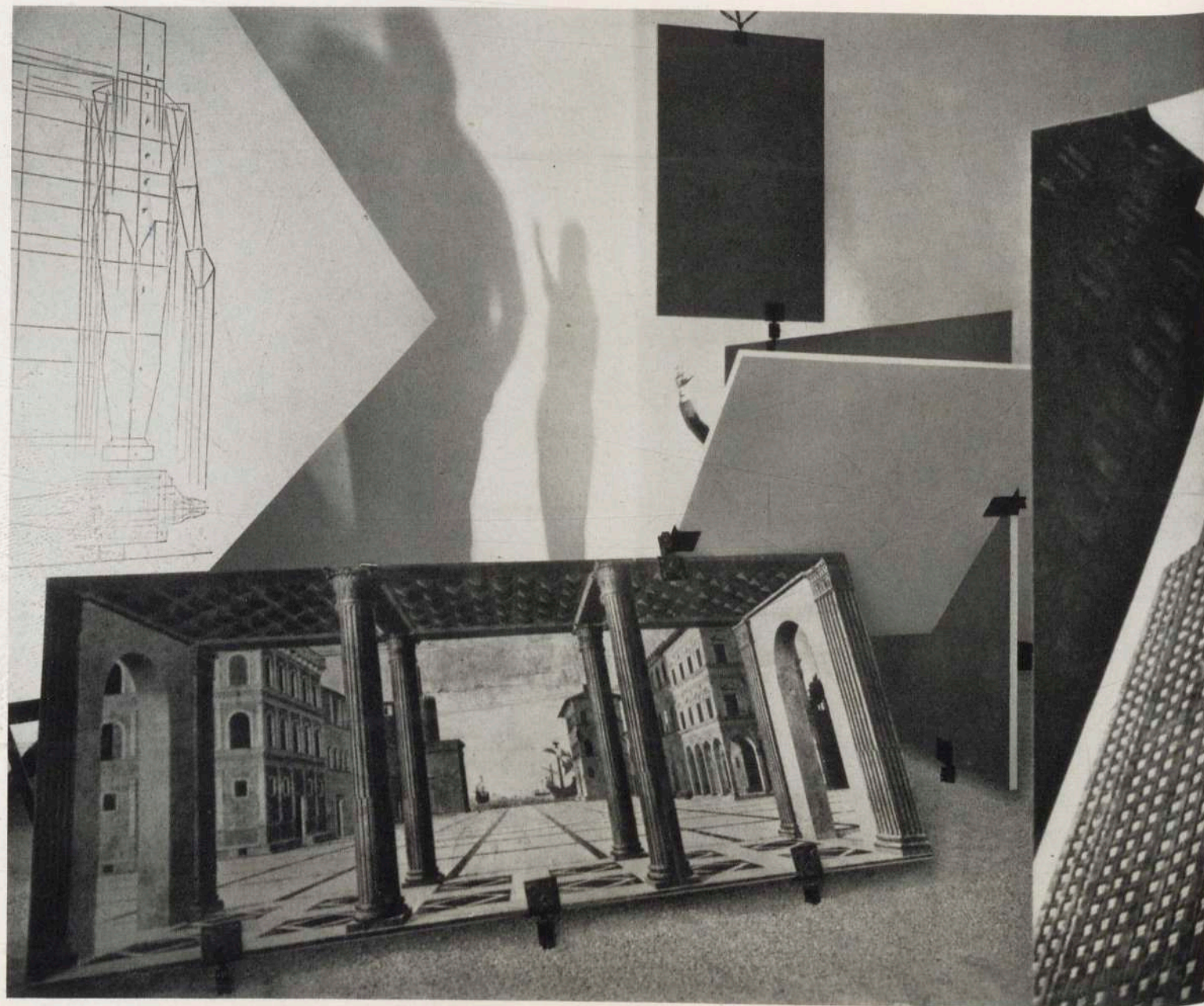
Entrée

Entrance

Teilansicht. Oben links Dürer: Proportionsstudie über den menschlichen Körperbau; rechts Rockefeller Center; unten Piero della Francesca zugeschrieben: Piazza ideale di una città sul mare.

Vue partielle. En haut: Etude des proportions du corps humain, de Dürer; à droite, le Centre Rockefeller; en bas: Place d'une ville au bord de la mer, attribué à Piero della Francesca.

Detail view. Top left: Dürer's Study in the proportions of the humans body; right, Rockefeller Center; below: "Ideal Square of a Seaside City", attributed to Piero della Francesca.



Thème

L'idée de base de cette exposition était de montrer les rapports spirituels et physiques existant entre l'homme et l'architecture, ainsi que les différences dans la conception architecturale du passé et celle du présent; elle se servait de photographies d'exemples-types pour atteindre son but. Les divergences d'interprétation des valeurs morales et physiques de l'être humain donnent son élan spécifique à l'architecture de tous les temps et rendent possibles les renouvellements nécessaires à la création. Une documentation choisie permit aux organisateurs de mettre en relief ces vérités fondamentales. L'interprétation des différentes valeurs humaines dans l'Antiquité, le Moyen-Âge et les Temps Modernes formait un tout harmonieux.

Présentation

L'exposition, installée dans un local cubique, se composait de panneaux photographiques disposés en groupes horizontaux, verticaux et diagonaux bien liés entre eux.

Construction

Fixation des panneaux entre eux au moyen de charnières métalliques; en partie raccords en fils de fer.

Couleurs

Local blanchi au lait de chaux, sol recouvert de gravier clair.

Teilansicht. Oben Fototafel einer Brücke von Maillart, unten Beispiele antiker und mittelalterlicher Architektur.

Vue partielle. En haut, photographie d'un pont de Maillart; en bas, exemples d'architecture antique et moyenâgeuse.

Detail view. Above, photo panel showing a bridge by Maillart; below, examples of antique and mediaeval architecture.

Subject

This department was based on the idea of illustrating the spiritual and physical relationship between man and architecture, at the same time rendering visible the fundamental differences between the architectural styling in the past and in the present by typical pictorial examples. The divergency in the interpretation of the intellectual and physical stature of man imparts to the architecture of all periods its specific impulses and constitutes the prerequisite for its manner of styling. Clarification of these differences in the conception of human dimensions was achieved by means of carefully selected documents. The conception of the intellectual and physical quantities in antiquity, the middle ages and modern times was illustrated with dialectic power.

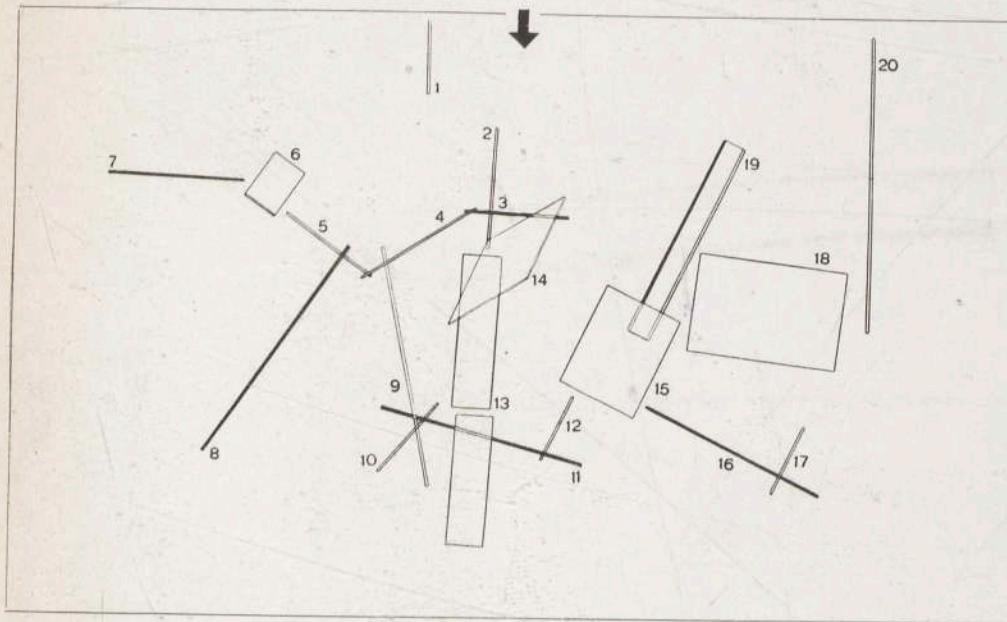
Form and construction

The exhibition, which was accommodated in a cubical room, comprised individual photo panels grouped horizontally, vertically and diagonally thus creating impressive three-dimensional spatial structures. Panels joined by iron hinges. Some panels attached by wire.

Colours

Interior painted white, floor light-tinted gravel.



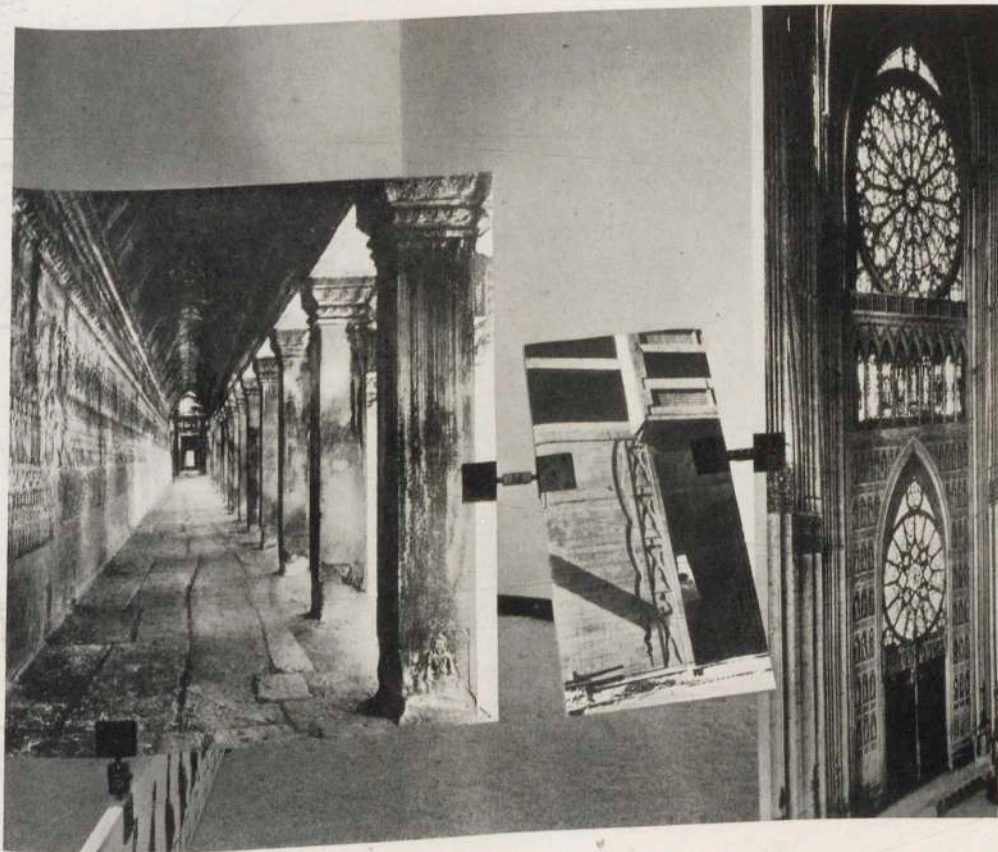


- 1 Informationstafel / Tableau d'information / Information Board
- 2 Rockefeller-Center, New York / Centre Rockefeller, New York / Rockefeller Center, New York
- 3 Architektur des Mittelmeers. Rückseite: Tempel von Luxor / Architecture méditerranéenne. Au verso: temple de Luxor / Mediterranean Architecture. Back: Temple of Luxor
- 4 Alvar Aalto, Stuhl. Rückseite: Mies van der Rohe, Entwurf für ein Wohnhaus 1935 / Alvar Aalto, chaise. Verso: Mies van der Rohe, projet pour une maison, 1935 / Alvar Aalto, Chair. Back: Mies van der Rohe, Project for a home, 1935
- 5 Angkor Vat. Rückseite: Tempel auf Malta / Angkor Vat. Verso: temple à Malte / Angkor Vat. Back: Temple on Malta
- 6 Le Corbusier, Unité d'habitation, Marseille
- 7 Kathedrale von Reims, Innenraum / Cathédrale de Reims, intérieur / Reims Cathedral, interior
- 8 Foto der Bewegungen einer springenden Frau, 1887 / Photographie des mouvements d'une femme sautant, 1887 / Photograph of the movements of a running woman, 1887
- 9 Robert Maillart, Châtelard-Brücke. Rückseite: Vignola, La Caprarola, Le Corbusier, Villa Savoie / Robert Maillart, pont du Châtelard. Verso: Vignola, La Caprarola, Le Corbusier, Villa Savoie / Robert Maillart, Châtelard Bridge. Back: Vignola, La Caprarola, Le Corbusier, Villa Savoie
- 10 Francesco di Giorgio, Kuppel von Santa Maria al Calcinaio / Francesco di Giorgio, coupole de Santa Maria al Calcinaio / Francesco di Giorgio, Dome of Santa Maria al Calcinaio
- 11 Freilichttheater in Red Rocks, Colorado, von Burnham Hoyt. Rückseite: Frank Lloyd Wright, Kaufmann-Haus / Théâtre en plein air à Red Rocks, Colorado, de Burnham Hoyt. Verso: Frank Lloyd Wright, maison Kaufmann / Open-air theatre at Red Rocks, Colorado, by Burnham Hoyt. Back: Frank Lloyd Wright, Kaufmann House
- 12 Alvar Aalto, Sitzungszimmer der Bibliothek von Viipuri, Finnland / Alvar Aalto, salle de séance de la bibliothèque de Viipuri, Finlande / Alvar Aalto, Conference Room in the Viipuri Library, Finland
- 13 Padre Pozzo, Entwurf einer Deckenkonstruktion / Padre Pozzo, projet de décoration d'un plafond / Padre Pozzo, design of a ceiling construction
- 14 Le Corbusier, Villa Savoie
- 15 Stroboskop-Foto eines Golfspielers von H.E. Edgerton / Photo stroboscopique d'un joueur de golf, de H. E. Edgerton / Stroboscopic photograph of a golfer, by H. E. Edgerton
- 16 Pyramide / Pyramid
- 17 Perspektivische Studie, 17. Jahrhundert / Etude perspective, 17me siècle / A Study in Perspective, 17th century
- 18 Walter Gropius, Harvard University, Mass.: Rampe / Walter Gropius, université de Harvard, Cambridge, Mass. / Walter Gropius, Harvard University, Cambridge, Mass.: Ramp
- 19 Piero della Francesca (?), Platz in einer Stadt am Meer / Piero della Francesca (?), place d'une ville au bord de la mer / Piero della Francesca (?), Square in a seaside town
- 20 Albrecht Dürer, Proportionsstudie über den menschlichen Körper. Rückseite: Neuzeitliche Metallstruktur / Albrecht Dürer, étude des proportions du corps humain. Verso: structure métallique moderne / Albrecht Dürer, Study in proportion: the Human body. Back: Modern metal structure

Rechts / A droite / Right:

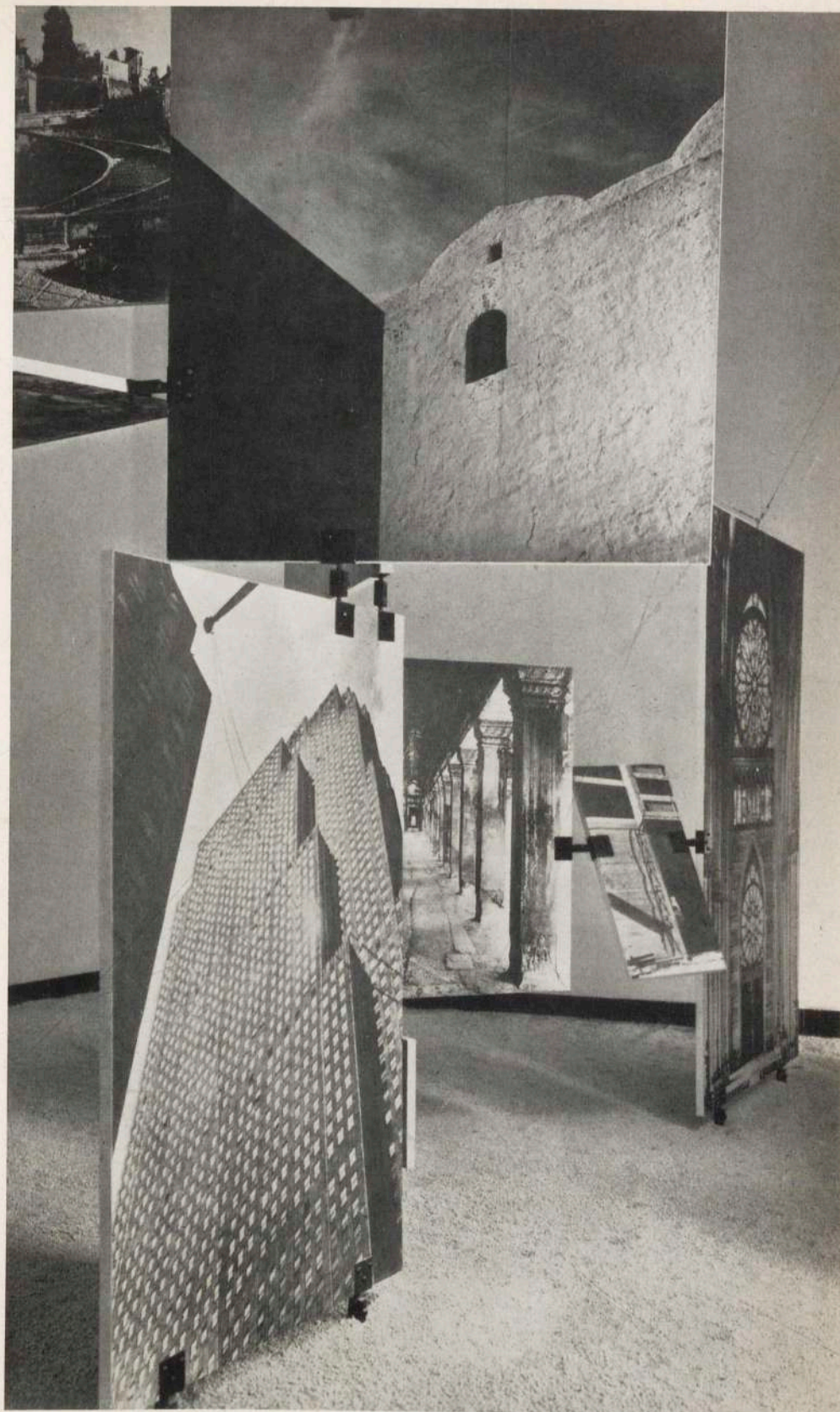
Gesamtansicht einer Tafelgruppe. Oben Architektur des Mittelmeers; links unten Rockefeller Center, New York; dahinter Tempel von Angkor Vat: Galerie; Mitte Le Corbusier, Unité d'Habitation, Marseille: Eingang mit dem Proportions-system des Baus; rechts Kathedrale von Reims.

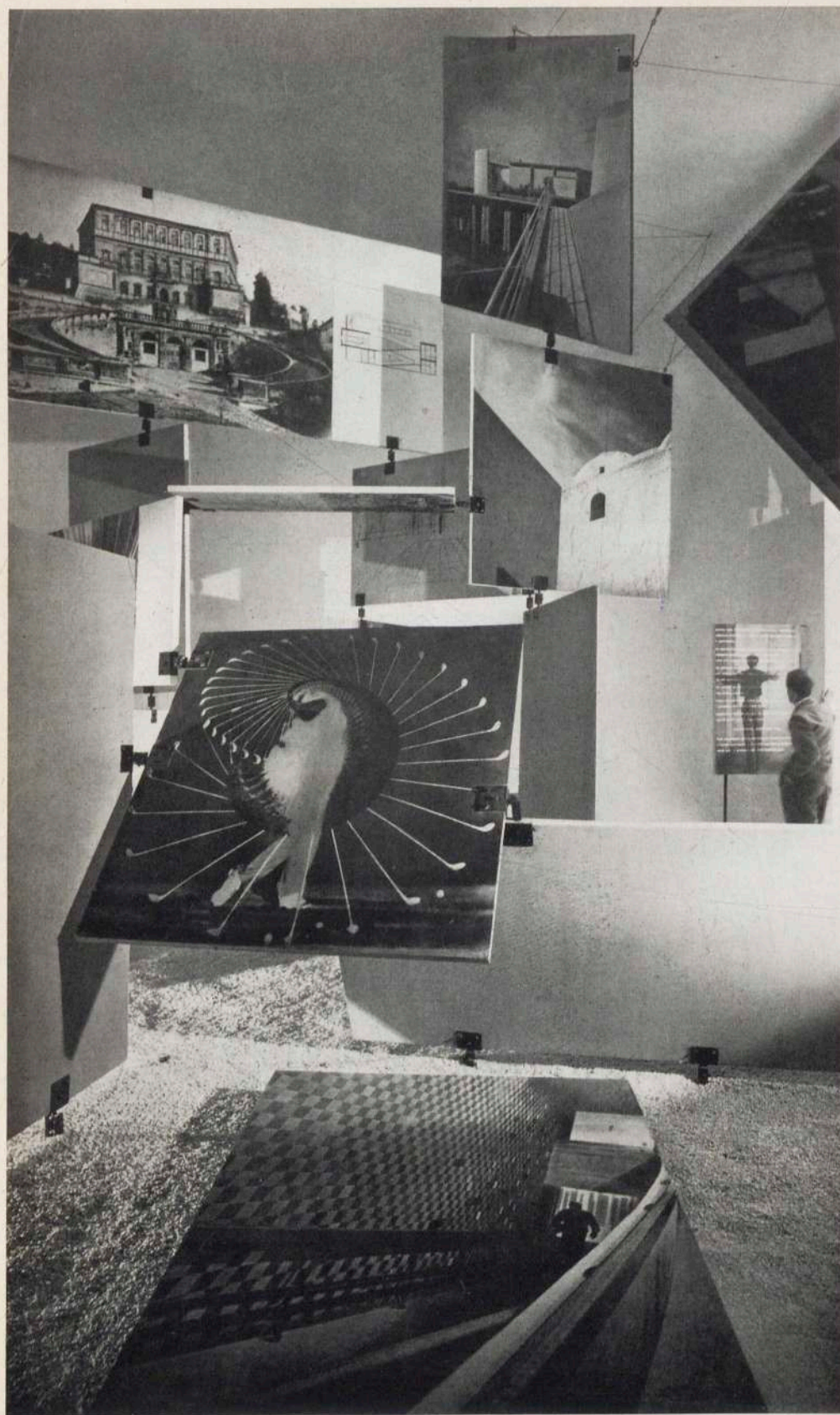
Vue générale d'un groupe de panneaux. En haut, architecture méditerranéenne; en bas à gauche, centre Rockefeller, à New-York; derrière, temple de Angkor Vat: galerie; au centre: Unité d'Habitation, Marseille, Le Corbusier. Entrée et système des proportions du bâtiment; à droite, la cathédrale de Reims.



Detailansicht der gleichen Tafelgruppe
Vue de détail du même groupe
Detail of the same group

General view of a group of panels. Above, Mediterranean architecture; bottom, right: Rockefeller Center, New York, behind Temple of Angkor Vat, gallery; Center: Le Corbusier's Unité d'Habitation, Marseilles: Entrance with the Proportional system of the structure; left: Reims Cathedral.





Durchblick zum Eingang. Oben links Palazzo Farnese von Caprarola; in der Mitte Villa Savoie von Le Corbusier. Mitte links Golfspieler, Stroboscop-Foto von H. E. Edgerton.

Echappée en direction de l'entrée. En haut, à gauche: Le palais Farnèse, de Caprarola; au milieu: Villa Savoie, Le Corbusier; au milieu, à gauche: photographie stroboscopique d'un joueur de golfe, de H. E. Edgerton.

View of entrance. Top left: Caprarola's Palazzo Farnese; centre: Le Corbusier's Villa Savoie; left centre: Golf Player, stroboscopic photo by H. E. Edgerton.

Mostra degli Studi sulle Proporzioni

IX. Triennale di Milano, 1951

Architekt Francesco Gnechi Ruscone
Milano
Dokumentation Carla Marzoli
Milano

Thema

Diese Abteilung war ein Symptom für die wachsende Bedeutung der Untersuchungen über Proportionen und Beziehungen von Maßverhältnissen in der Kunst und in der Architektur. Eine umfangreiche Dokumentation zeigte Grundlagen und Methoden zur Erzielung von harmonischen Werten.

Das nach Sachgebieten geordnete Ausstellungsmaterial umfaßte Bücher, Traktate und grafische Darstellungen von Proportionssystemen, im wesentlichen von solchen der Architektur der Antike wie der Gegenwart.

Form und Konstruktion

Dem Sinn der Ausstellung entsprechend war der formale Aufbau der Tragkonstruktion, welche in Intervallen einen Gang von 30 Meter Länge und 5 Meter Breite überspannte. Die Durchbildung wurde durch Wiederholung bestimmter Proportionsverhältnisse erzielt.

Ein Teil der Demonstrationstafeln war in die Gerüstkonstruktion eingespannt, wodurch der langgestreckte Raum eine rhythmische Unterteilung erfuhr. In gleicher Weise wurden die Beleuchtungskörper als formale Elemente in den Aufbau miteinbezogen.

Die durchgehende Normung der Bildtafeln, Vitrinen und Beleuchtungselemente, ergab zusammen mit der auf einem Raummodul errichteten Tragkonstruktion eine überzeugende formale und gleichzeitig sinnvolle, thematische Abwicklung.

Farben

Der strenge Charakter der Ausstellung wurde durch die konsequent durchgeführte Schwarz-Weiß-Farbgebung betont.

Thème

Cette exposition est symptomatique de l'importance grandissante accordée aux recherches sur les proportions et les rapports interdimensionnels dans l'art et l'architecture. Une riche documentation montrait les bases et les méthodes pour l'obtention de valeurs harmoniques.

La matière d'exposition, disposée dans l'ordre des domaines auxquels elle se rattachait, comprenait des livres, traités et présentations graphiques de systèmes proportionnels, en premier lieu ceux utilisés en architecture, de l'antiquité à nos jours.

Présentation et construction

La forme de l'ossature en acier qui enjambait un couloir de 30 m de long et de 5 m de large, répondait bien au sens de l'exposition. Un certain rythme fut obtenu par la répétition de certaines proportions.

Une partie des panneaux de démonstration étaient encastrés dans la construction métallique; cette disposition permit la division ordonnée du local allongé. Les corps d'éclairage furent également utilisés comme éléments décoratifs faisant partie intégrante de l'ensemble.

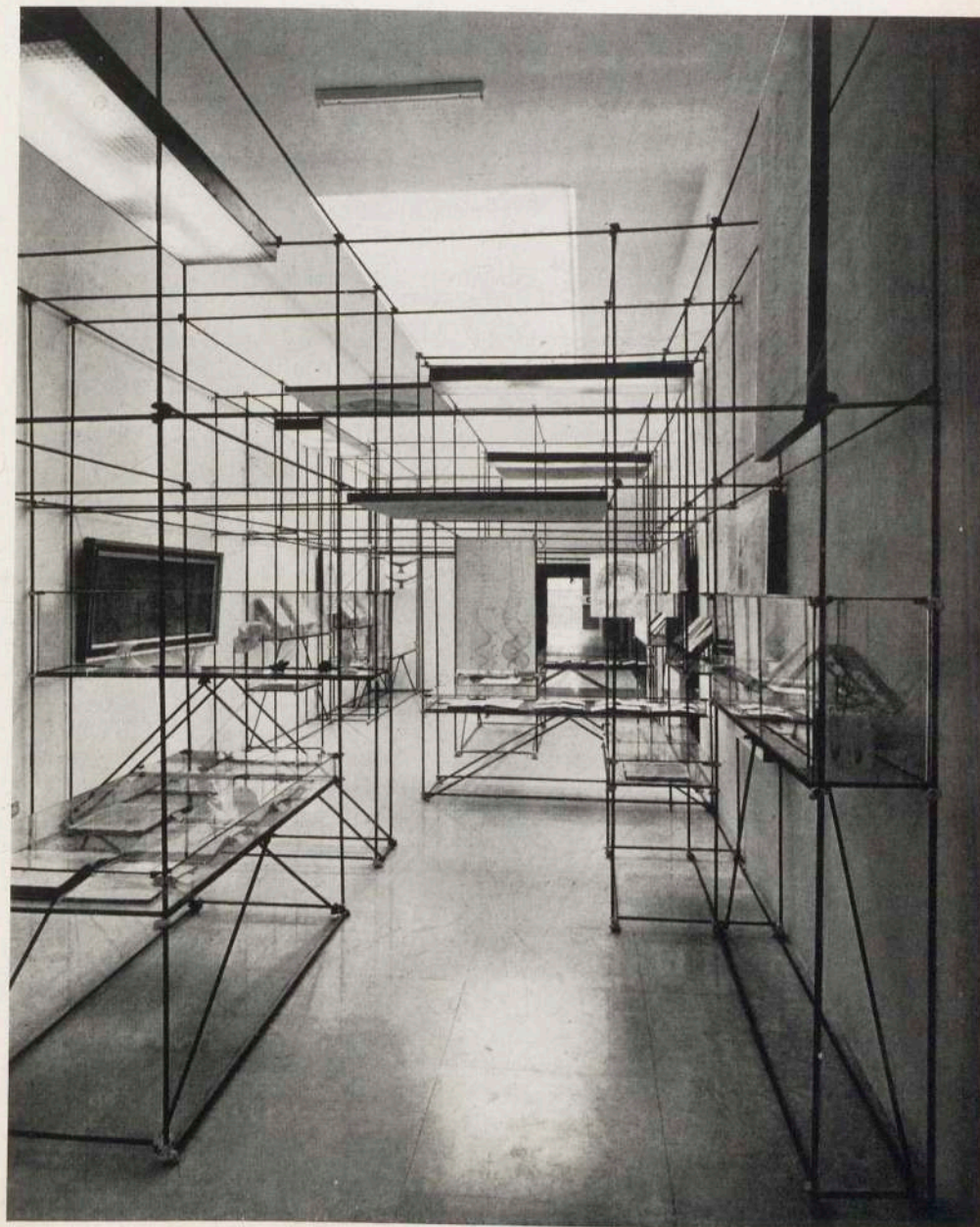
Couleurs

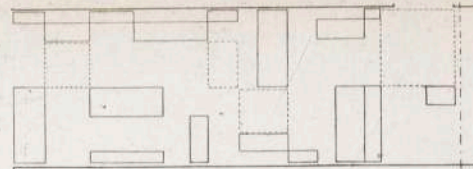
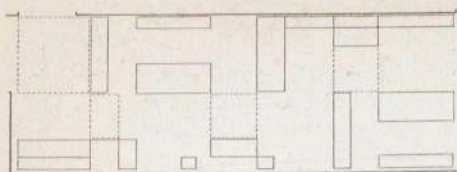
Le caractère strict de l'exposition fut souligné par l'emploi systématique du blanc et du noir.

Gesamtansicht. Links und rechts Glasvitrinen mit Werken und Studien über Proportionstheorien. Stahlrohrkonstruktion schwarz, Wände weiß.

Vue générale. A gauche et à droite, vitrines contenant des ouvrages et études sur les théories des proportions. Construction tubulaire noire, parois blanches.

General view: left and right, show-cases with works and studies on theories of proportion. Tubular steel construction in black, walls in white.





Grundriß / Plan 1:250

Subject

This section was symptomatic of the importance of the studies in proportions and the interrelation of size proportions in art and architecture. A wide range of exhibits revealed the foundations for and methods of achieving harmonious values. The exhibits, thematically grouped, comprised books, treatises and graphical representations of proportion systems, chiefly of antique and modern architecture.

Form and Construction

In accordance with the purpose of the exhibition, the formal construction comprised a steel framework spanning at intervals a passage of 30 m length and 5 m width. The spatial pattern was achieved by a repetition of certain proportions. Part of the demonstration panels were suspended inside the framework construction, and the long interior thus rhythmically subdivided. In similar manner the light fixtures were integrated in the construction as formal members.

Colours

The austerity of the exhibition was underlined by the methodically completed black-and-white colouring.

Thematischer Aufbau der Bildtafeln

Disposition thématique des panneaux

Thematic arrangement of the panels

Ornamento spiraleico nella tomba di Senmuth a Luxor (Andreas Speiser, «Die mathematische Denkweise» la ed.).

La Piramide di Cheops (IV Din.) a Gize.

La Piramide di Cheops, sezione (Ernst Mössel, «Die Proportion in Antike und Mittelalter», München 1926).

La Piramide di Cheops, schema (Matila C. Ghyka, «Le nombre d'or», Paris 1931).

Il Delta del Nilo (C. Piazza Smyth, «Our inheritance in the Great Pyramid», London 1890).

Schemi proporzionali di vasi greci (Jay Hambidge, «Dynamic Symmetry. The greek vase», New Haven, 1948).

Policleto (di Sicione?, sec. V): statua di efebo dorico d. il Doriforo. Museo nazionale, Napoli.

Schemi del Partenone (Ernst Mössel, «Die Proportion in Antike und Mittelalter», München 1926).

Pianta ideale del teatro greco (Cesare Cesariano, commento a Vitruvio nella edizione novocemense del 1521).

Pianta ideale del teatro romano (ibidem).

Schemi proporzionali della struttura del Duomo di Milano (ibidem).

Prospettiva architettonica di Christoforo da Lendinara «Il ponte del diavolo», Pisa, 1488.

Sviluppi di curve (Albrecht Dürer, «Underweysung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheit in Linien eben und gantzen Corporen», Nürnberg 1525).

Esadetro (Luca Paciolo, «Divina Proportione», Venezia, 1509).

Proporzioni del corpo maschile (Albrecht Dürer, «Vier Bücher von menschlicher Proportion», Nürnberg 1528).

Proporzioni del corpo maschile; Chiesa centrale; Prospettiva del mazzocchio (Leonardo, Manoscritti).

La scala a tenaglia (Leonardo, Manoscritti).

Proporzioni del corpo femminile (Albrecht Dürer, «Vier Bücher von menschlicher Proportion», Nürnberg 1528).

«Rithmomachia» (A.T.S. Boezio, «De Musica libri quinque», nelle Opere, Venezia 1491).

Prospettiva (Sebastiano Serlio, «Il secondo libro di Prospettiva», Paris 1545).

Pianta di Palmanova (Vincenzo Scamozzi, «L'idea dell'Architettura universale», Venezia 1615).

Iconografia di scala elicoidale (Andrea Palladio, «I quattro libri dell'Architettura», Venezia, 1570).

Proiezioni ortogonali e prospettiva di una scala elicoidale (Samuel Marolois, «Perspective contenant La Théorie. Pratique et Instruction Fondamentale d'icelle»).

Scala tonale (A.T.S. Boezio, «De Musica libri quinque» nelle Opere, Venezia 1491).

Schema assiale di figura in movimento (A. Bosse, «Manière universelle de Mr. Desargues, pour pratiquer la perspective», Paris 1648).

Sezione di un massello di alluminio allo stato puro.

Fumi di ossido di zinco.

Nebulosa a spirale.

Antenna di impianto televisivo; Colonna sonora.

Callimitra agnesae (D'Arcy Wentworth Thompson, «On Growth and Form», Cambridge 1942).

Nautilus Pompilius (Matila C. Ghyka, «Le nombre d'or», Paris 1931).

Partizione armonica del rettangolo in φ (M. D. Wiener).

L. Belgioioso, E. Peressutti, E. N. Rogers, Monumento ai Caduti nei campi di concentramento in Germania, Milano (volume definito nello spazio in proporzione aurea).

Wassily Kandinsky, Punti nel piano (W. Kandinsky, «Point and line to plane», New York 1947).

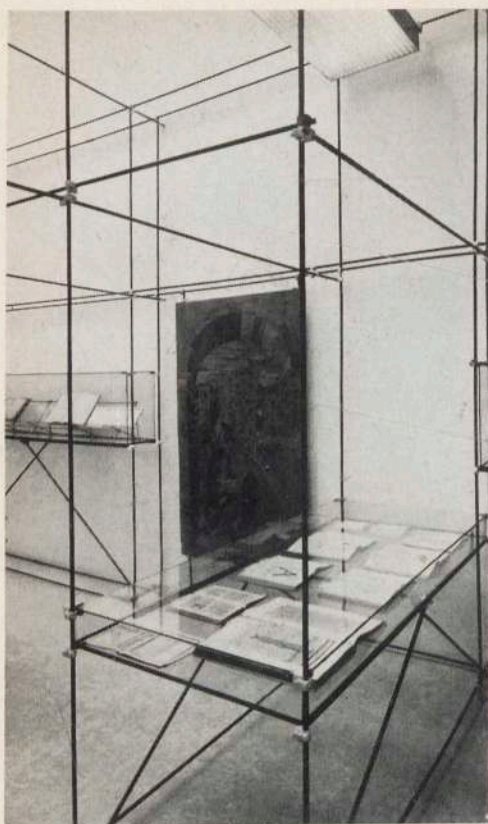
Le Corbusier, Il «Modulor» (Le Corbusier, «Essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique»).

Teilansicht. Tafel rechts: Iconografia di scala elicoidale (Andrea Palladio «I quattro libri dell' Architettura», Venezia, 1570). Tafel oben: Pianta di Palmanova (Vincenzo Scamozzi «L'idea dell' Architettura universale», Venezia, 1615). Tafel im Hintergrund: Proportionen des menschlichen Körpers (Albrecht Dürer «Vier Bücher von menschlicher Proportion», Nürnberg, 1528).

Vue partielle. Panneau droit: Iconografia di scala elicoidale (Andrea Palladio «I quattro libri dell' Architettura», Venise, 1570). Panneau du haut: Pianta di Palmanova (Vincenzo Scamozzi «L'idea dell' Architettura Universale», Venise, 1615). Panneau à l'arrière-plan: Proportions du corps humain (Albert Dürer «Vier Bücher von menschlicher Proportion», Nuremberg, 1528).

Detail view. Right panel: Iconografia di scala elicoidale (Andrea Palladio «I quattro libri dell' architettura», Venezia, 1570). Top panel: Pianta di Palmanova (Vincenzo Scamozzi «L'idea dell' architettura universale», Venezia 1615). Panel in background: Proportions of the human body (Albrecht Dürer «Vier Bücher von menschlicher Proportion». Nuremberg 1528).





Rechts / A droite / Right:

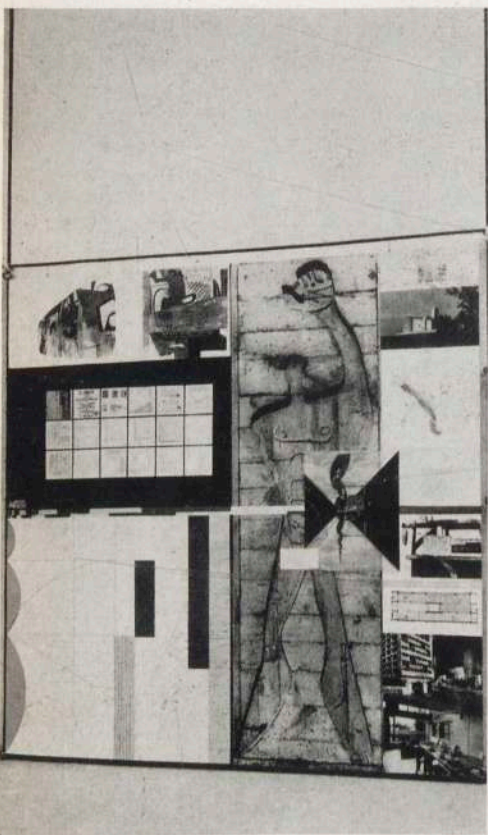
Teilansicht. Tafel rechts: Schemi proporzionali della struttura del Duomo di Milano (Cesare Cesariano, commento a Vitruvio nella edizione novocomense del 1521). Tafel links im Hintergrund: Christoforo da Lendinara «Il ponte del diavolo», Pisa, 1488.

Vue partielle. Panneau droit: Schemi proporzionali della struttura del Duomo di Milano (Cesare Cesariano, commento a Vitruvio nella edizione novocomense del 1521). Tableau à l'arrière-plan et à gauche: Christoforo da Lendinara «Il ponte del diavolo», Pisa, 1488.

Detail view. Right panel: Schemi proporzionali della struttura del Duomo di Milano (Cesare Cesariano, "Commento a Vitruvio nella edizione novocomense del 1521"). Left panel, background: Christoforo da Lendinara, "Il ponte del diavolo", Pisa 1488).

Links / A gauche / Left:

Vitrine. im Hintergrund das Bild von Lendinara
Vitrine. Au fond le tableau de Lendinara
Show-case. In the background, panel of Lendinara

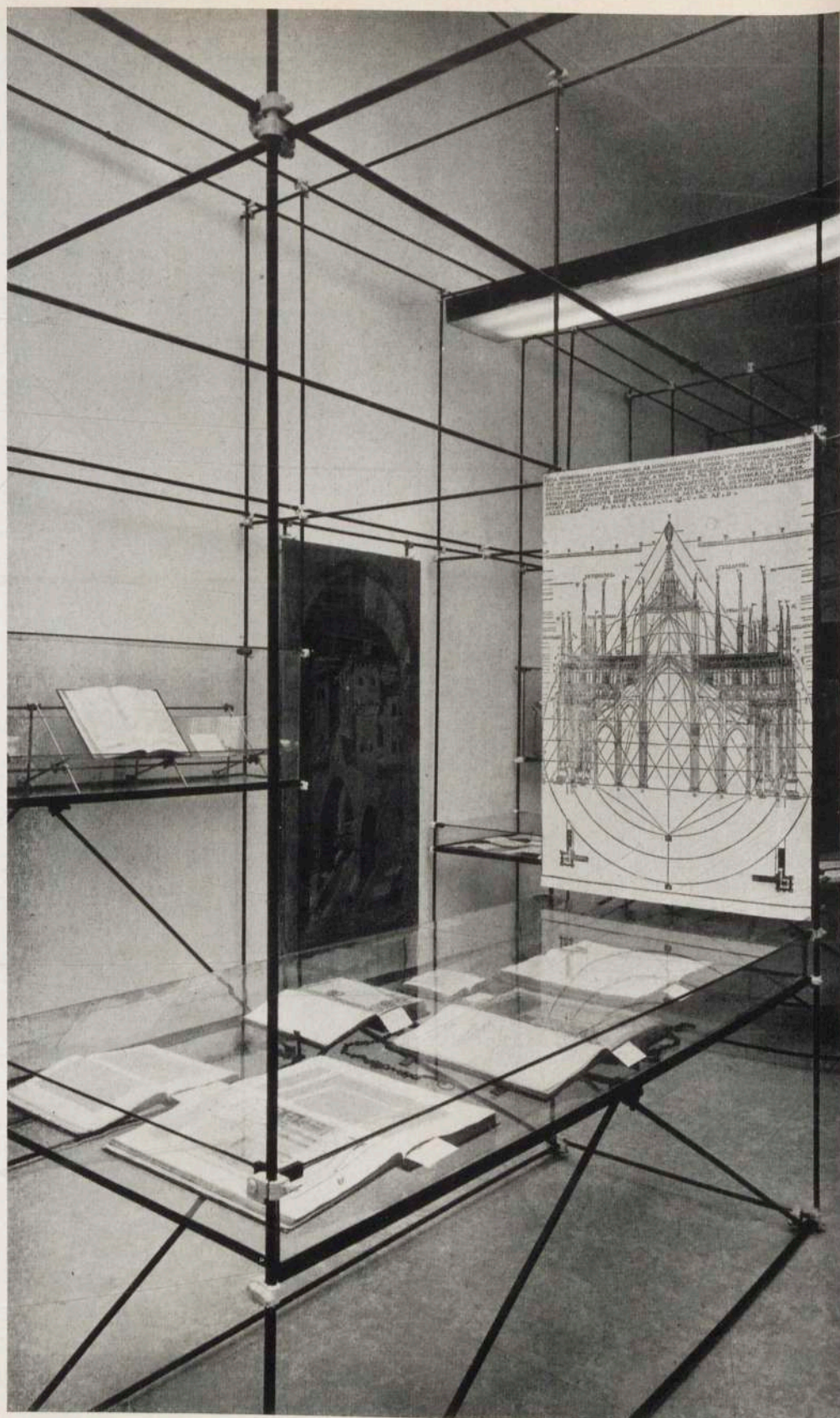


Links / A gauche / Left:

Anwendungsbeispiele des Modulors von Le Corbusier

Exemples d'utilisation du Modulor de Le Corbusier

Examples of the application of Le Corbusier's Modulor



Teilansicht. Tafel links: Harmonische Teilung eines Rechtecks in φ (M. D. Wiener). Oben: Tafel aus Wassily Kandinsky «Punkt und Linie zur Fläche».

Vue partielle. Panneau gauche: Division harmonique d'un rectangle en φ (M. D. Wiener). En haut: Panneau tiré de la série «Punkt und Linie zur Fläche», de Wassily Kandinsky.

Detail view. Left panel: Harmonic division of a rectangle in φ (M. D. Wiener). Top: Table from Wassily Kandinsky's "Punkt und Linie zur Fläche".



Knife / Fork / Spoon

Wanderausstellung des Walker Art Center,
Minneapolis, Minn., 1950/51

Gestalter William M. Friedman, Architekt
D. S. Defenbacher
Minneapolis, Minn.
Mitarbeiter Arthur A. Carrara, Architekt
Chicago, Ill.

Thema

Als Wanderausstellung vom Walker Art Center in Minneapolis, Minnesota, mit Unterstützung von Towle Silversmiths, Newburyport, Massachusetts, erstellt, veranschaulicht die Schau die kulturgeschichtliche Entwicklung der Formen von Messer, Gabel, Löffel. 225 ausgewählte Eßgeräte, von denen einzelne Exemplare Dokumente einer 3000jährigen Entwicklung darstellten, zeigten die vielfältigen Veränderungen des Eßgerätes, wie auch der Unterschiede und Gegensätze der Eßgewohnheiten im Laufe der Jahrhunderte. Die thematisch gegliederte Ausstellung wies darauf hin, wie die anonyme Zweckgerichtetheit der Eßgeräte eine typische, stilmäßige Prägung erhält, welche unverkennbar dem allgemeinen Charakter der jeweiligen Epoche entspricht.

Mit der Organisation dieser Ausstellung in verschiedenen Städten der USA wurden in den Warenhäusern gleichzeitig Verkaufsstellen eingerichtet, in denen die neuen Serienstücke aus der Schau zu kaufen waren.

Form und Konstruktion

Die Ausstellung setzte sich aus verschiedenen demontierbaren Teilen zusammen, die den räumlichen Bedingungen entsprechend kombiniert werden konnten. Die genormten Teile bestanden aus Podien mit eingebauten Beleuchtungskanälen, Schaukästen, Aluminiumtafeln, Stützen und rechteckigen Rahmenelementen, welche die einzelnen Gruppen miteinander verbanden und fest fixierten.

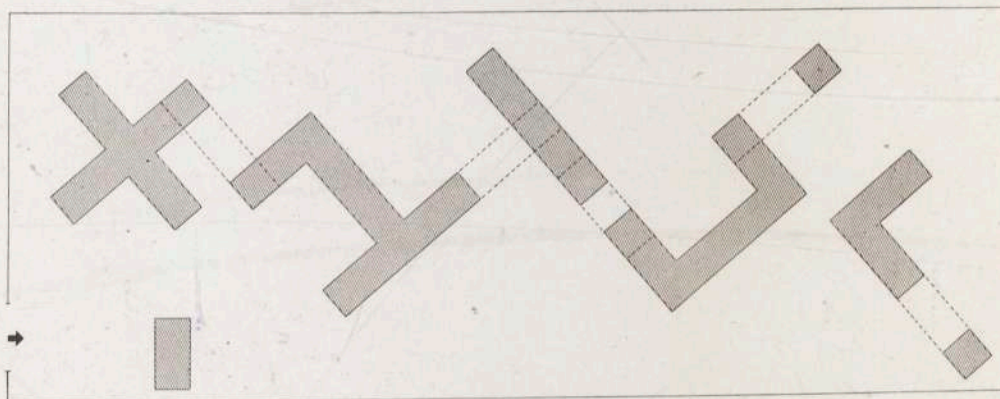
Farben

Podien grau. Tafeln hellgrau, gelb oder schwarz. Auskleidung der Vitrinen roter, blauer, grauer oder schwarzer Stoffüberzug.

Anordnung der Ausstellungselemente im City Art Museum, St. Louis. 1:200

Disposition des éléments d'exposition dans le City Art Museum, St. Louis. 1:200

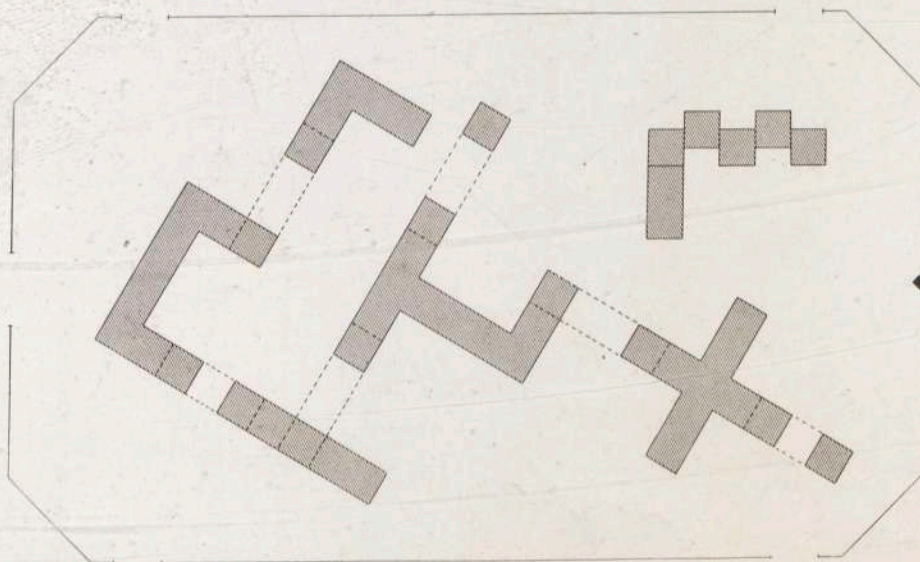
Exhibition elements arranged in the City Art Museum, St. Louis. 1:200



Anordnung der Ausstellungselemente im Cleveland Museum of Art, Cleveland. 1:200

Disposition des éléments d'exposition dans le Cleveland Museum of Art, Cleveland. 1:200

Exhibition elements arranged in the Cleveland Museum of Art, Cleveland. 1:200



Thème

Cette exposition itinérante du Walker Art Center, de Minneapolis, Minnesota, réalisée avec le concours de Towle Silversmith, de Newburyport, Massachusetts, retraçait l'histoire du développement des formes du couteau, de la cuillère et de la fourchette. 225 couverts, dont certains étaient des documents historiques, montraient les multiples changements subis par l'argenterie, ainsi que les variations et contradictions, au cours d'une évolution de 3000 ans. Divisée thématiquement, l'exposition indiquait comment les formes fonctionnelles des couverts subissaient l'influence du style de l'époque à laquelle ils étaient créés.

Parallèlement à l'organisation de cette exposition aux Etats Unis, les magasins vendirent, à des stands spéciaux, les nouveaux objets de série qu'on pouvait voir dans les locaux de l'exposition.

Présentation et construction

L'exposition se composait d'éléments démontables, pouvant être combinés de façon à satisfaire aux exigences locales. Ces éléments standardisés étaient constitués par des podiums avec rampes lumineuses encastrées, des vitrines d'étalage, des tableaux en aluminium, ainsi que par des consoles et des cadres servant à unir et maintenir en place les différents groupes.

Couleurs

Podiums gris. Panneaux gris clair, jaunes ou noirs. Revêtement en tissu des vitrines, rouge, bleu, gris et noir.

Tafelgruppe mit Beispielen aus der Entwicklung der Kelchformen beim Löffel

Tableaux avec exemples du développement des cuillères en forme de calice

Group of panels with representative specimens illustrating the development of the chalice shape in the spoon

Subject

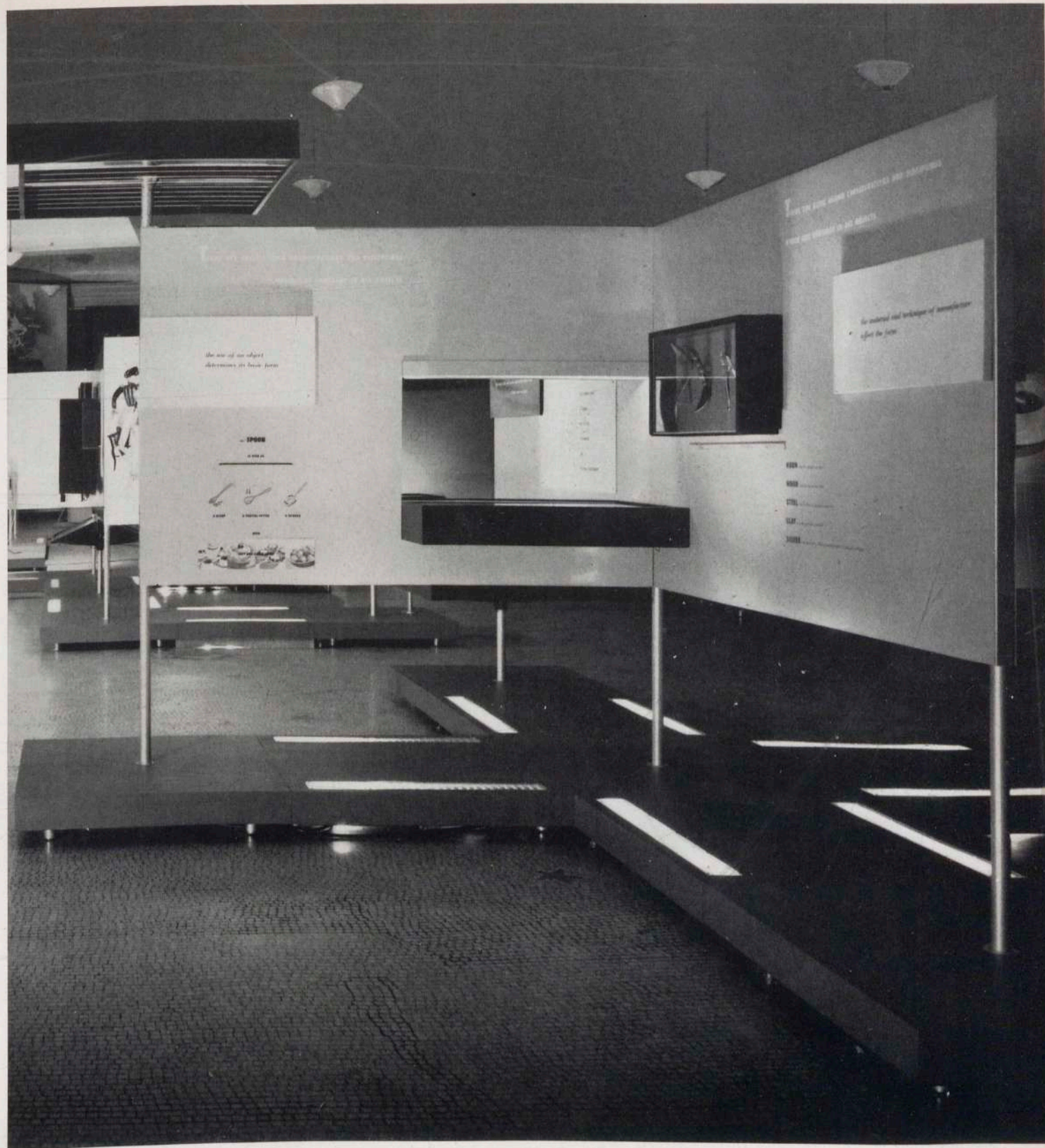
Organized by the Walker Art Center in Minneapolis, Minnesota, and sponsored by Towle Silversmith, Newburyport, Massachusetts, this touring exhibition illustrated the cultural, historical development in the designs of knife, fork and spoon. 225 selected specimens, some of which constituted documents of 3000 years' evolution, illustrated the manifold changes in these utensils as well as differences and contrasts in eating habits through the centuries. The thematically grouped exhibition revealed how the anonymous utilitarianism of these utensils assumes a typical stamp in respect of style, which incontrovertibly corresponds to the general character of the period in question. Parallel to this show in various American towns, department stores organized selling stands for the new repeat-produced items displayed in the exhibition.

Form and Construction

The exhibition consisted of various dismantlable parts which could be assembled in accordance with the peculiarities of the space available. Standardized parts consisted of a pedestal with built-in lighting channels, show-cases, aluminium panels, supports and rectangular frame members connecting and firmly fixing the individual groups.

Colours

Pedestal: grey; panels: light grey, yellow or black. Show-cases lined with red, blue, grey or black cloth.

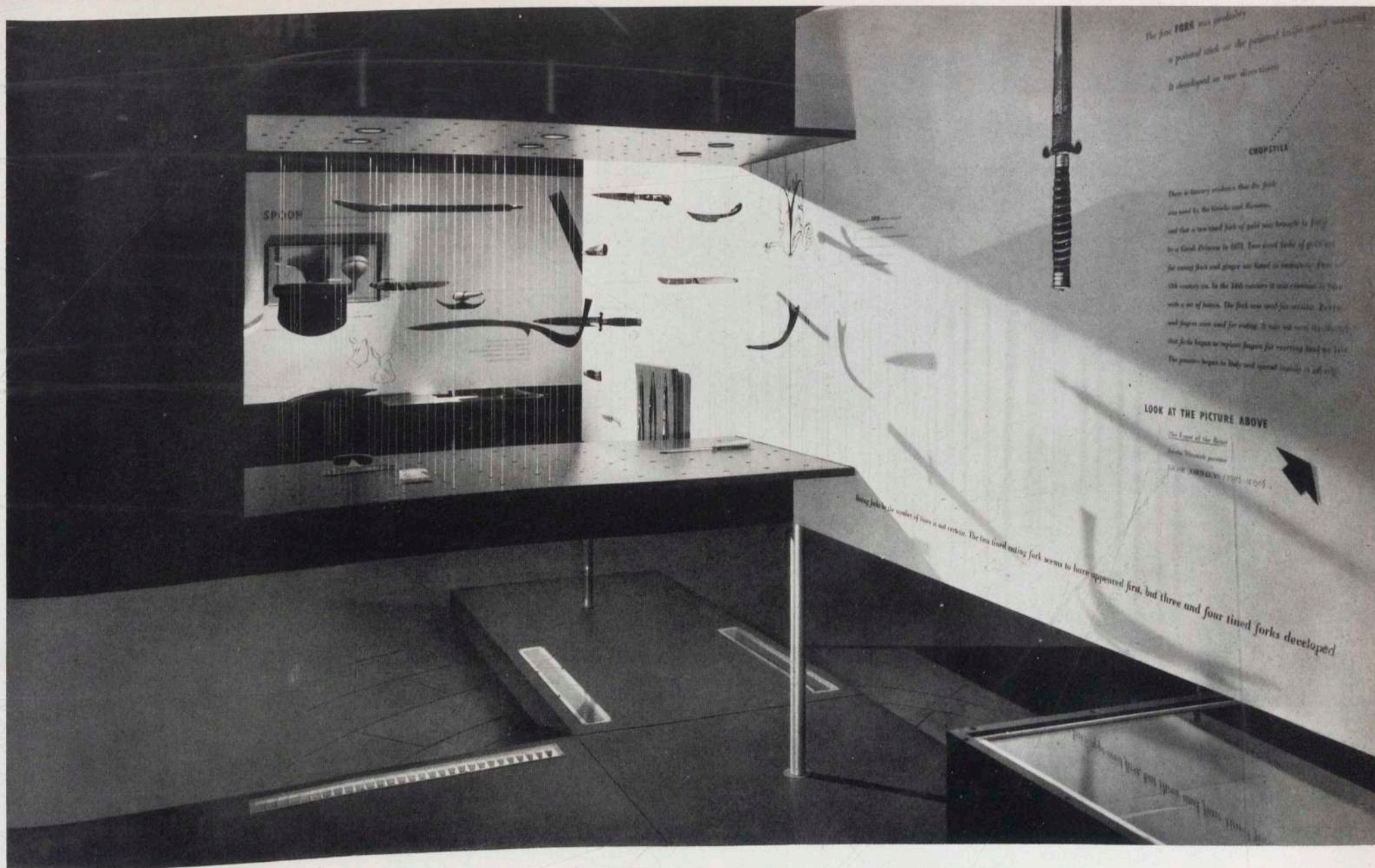




Links und rechts Tafeln mit Formbeispielen von Handgriffen

A gauche et à droite, exemples de formes de poignées et manches

Left and right, panels illustrating handle shapes



Beidseitig zugänglicher Schaukasten mit eingebauter Beleuchtung. An Drähten aufgehängte Messer stellten Beispiele aus verschiedenen Kontinenten und Zeiten dar.

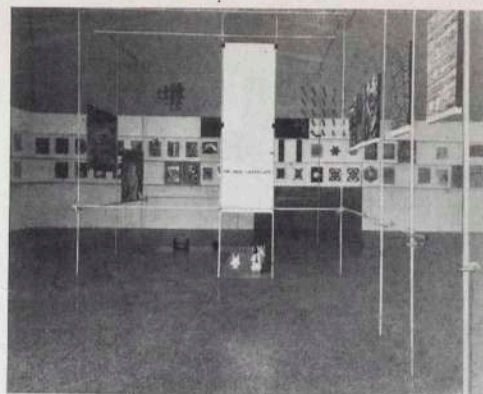
Vitrine ouverte sur les deux faces, avec corps d'éclairage encastrés. A des fils furent suspendus des couteaux provenant de continents et d'époques divers.

Show-case visible from two sides, with interior lighting. Specimens from various continents and periods were shown suspended by wires.

Exhibition «The New Landscape»

Massachusetts Institute of Technology,
Cambridge, Mass.

Architekt Professor Gyorgy Kepes
Cambridge
Mitarbeiter Thomas McNulty
Venezia



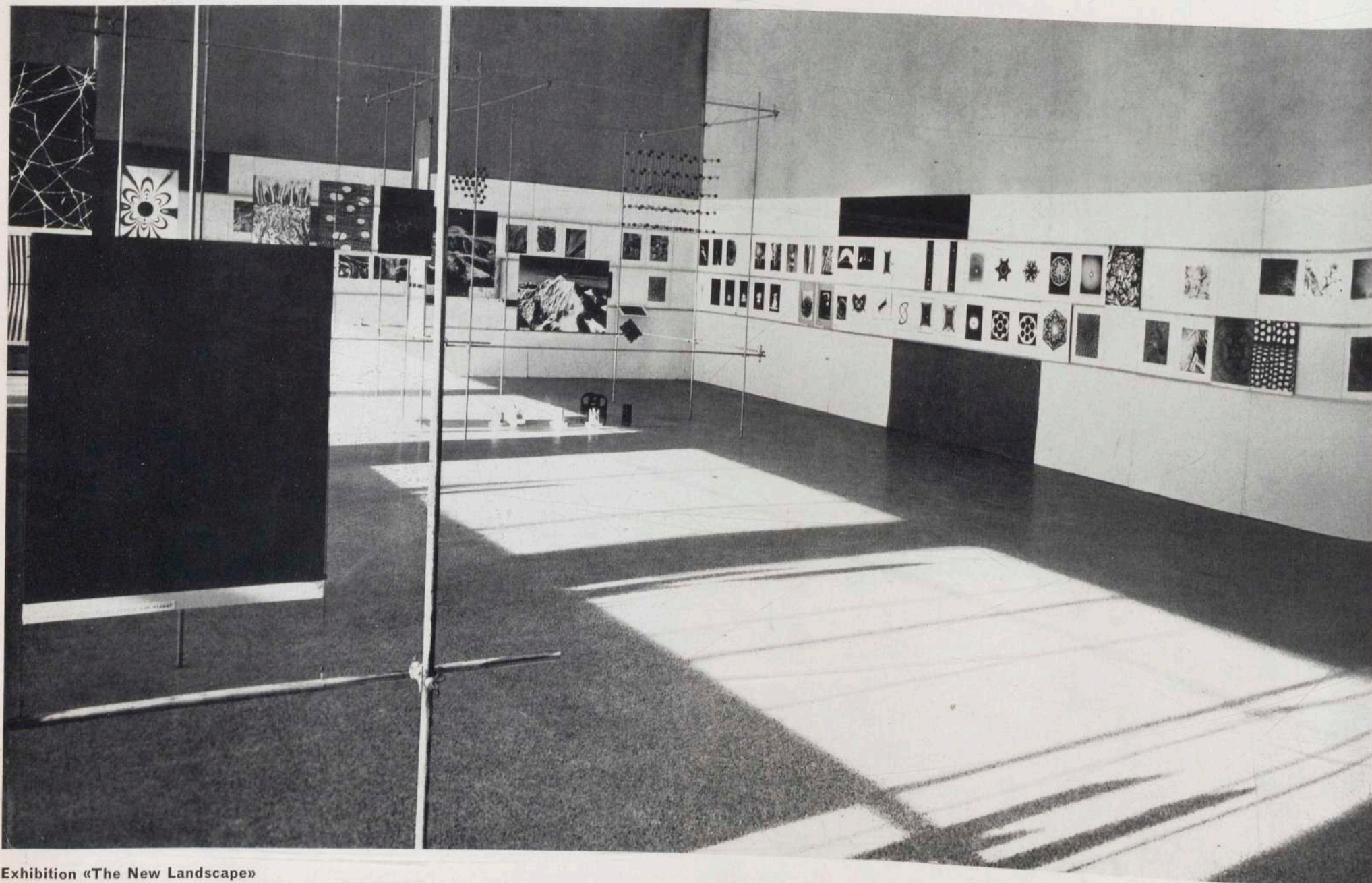
Gesamtansichten
Vues générales
General views

Rechts / A droite / Right:

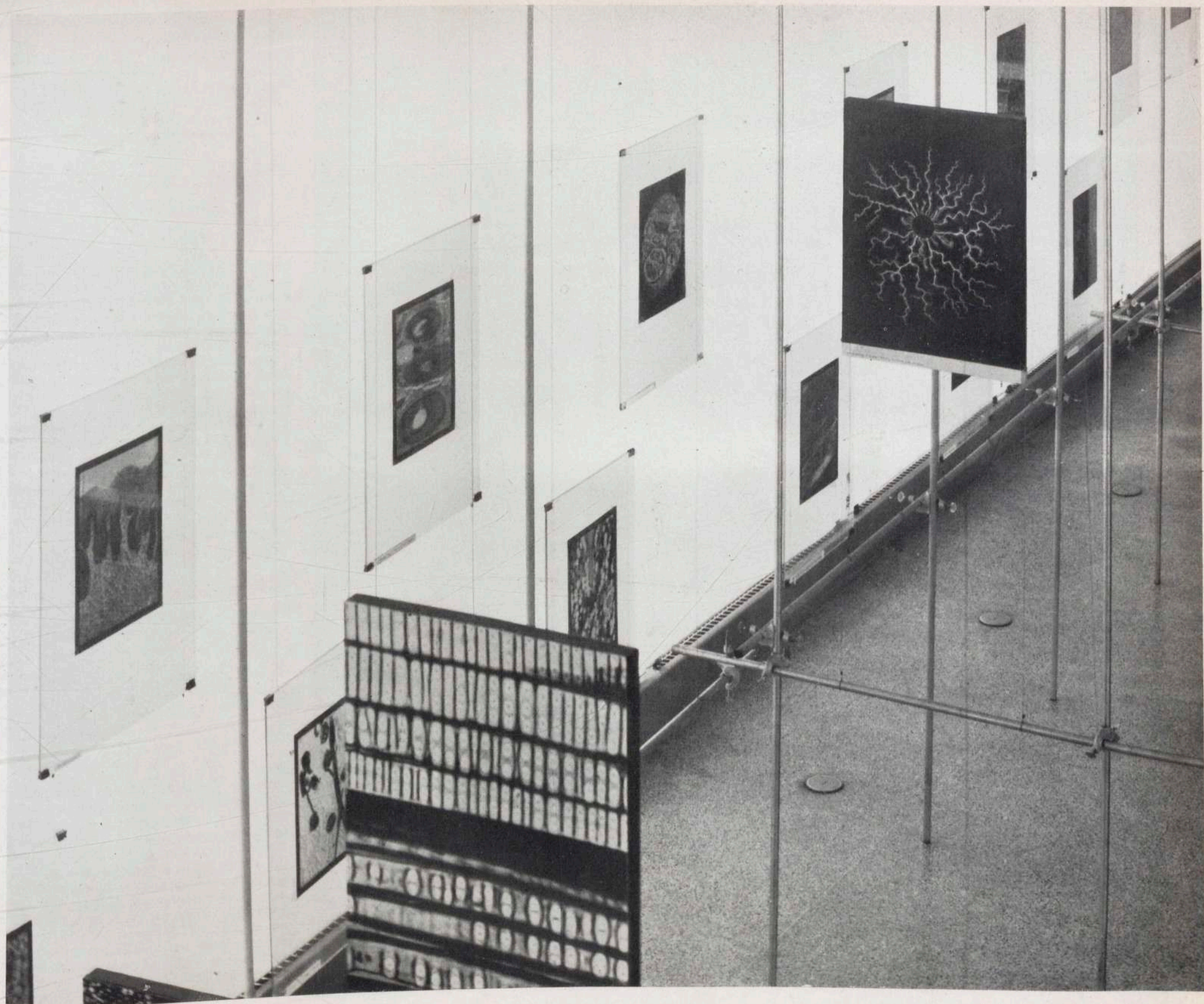
Teilansicht. An der Wand aufgehängte Foto-
tafeln hinter Glas.

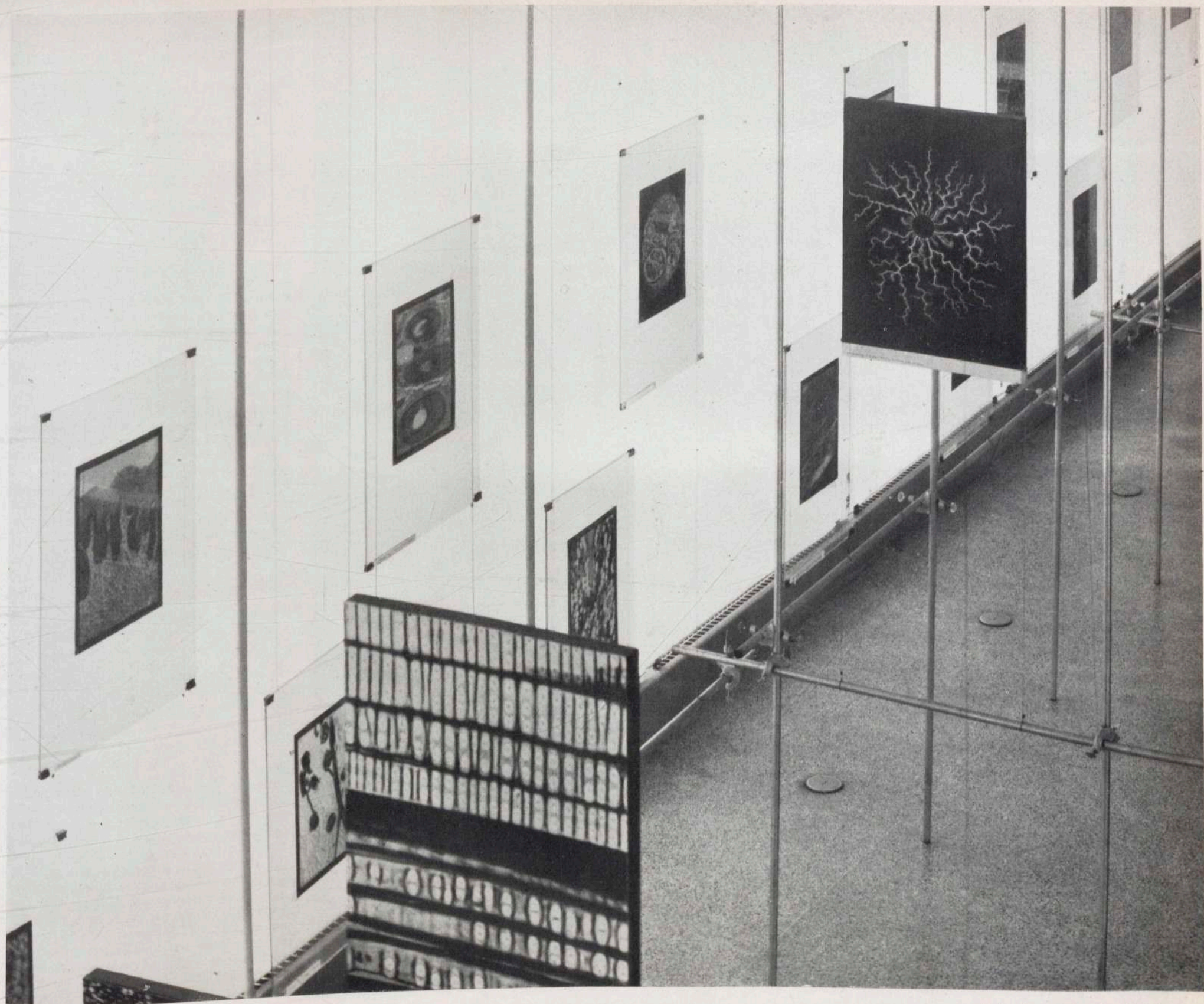
Vue partielle. A la paroi, photographies suspen-
dues sous verre.

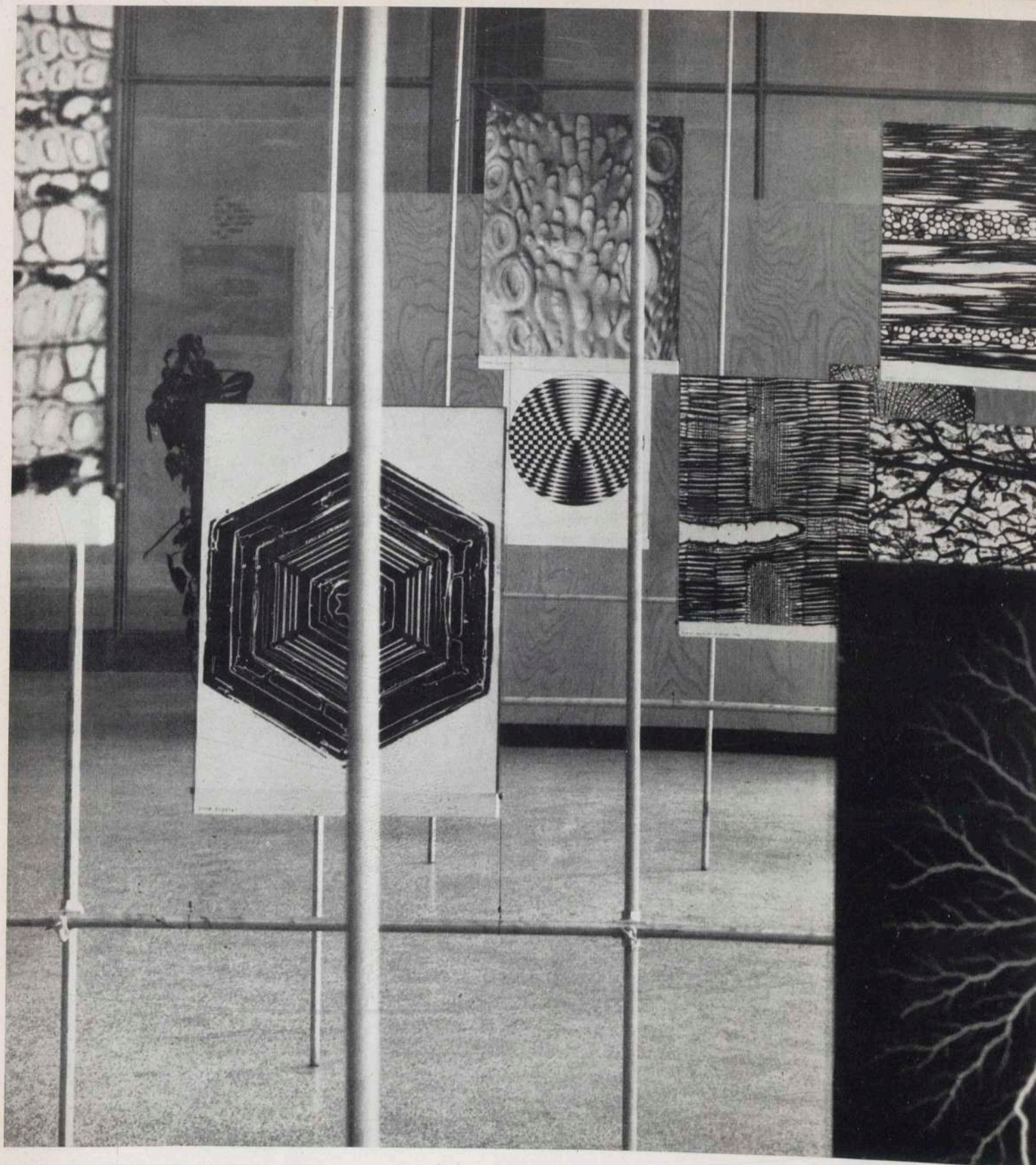
Detail view. Photo panels behind glass suspen-
ded on the walls.



Exhibition «The New Landscape»







Exhibition «The New Landscape»

Beispiele aus der Dokumentation
Exemples documentaires
Specimen documents

Thema

Der Zweck der Ausstellung bestand darin, die durch die Forschung entstandene, neue Formenwelt als einen Teil der Ausdrucksphänomene unserer Zeit in Fotodokumenten anschaulich zu machen und Differenzierungen sowie die strukturelle Verschiedenheit der «neuen Natur» aufzuzeigen. Die Tafeln stellten einen Teil des Bildmaterials für ein Werk dar, das vom Gestalter dieser Ausstellung herausgegeben wird. Die Schau sollte neue Aspekte und Querschnitte vermitteln und unser Weltbild sowie unsere Auffassung von der Natur vertiefen und erweitern. Mit dem Begriff «neue Landschaft» sollte deutlich gemacht werden, daß neben der für unsere normalen Sinne faßbaren äußeren Wirklichkeit eine in unserer Zeit zum erstenmal sichtbar gewordene «zweite» Natur existiert, welche nicht weniger real ist als die uns bekannte.

Form und Konstruktion

Die formale Wirkung der Ausstellung lag weitgehend auf dem expressiven Gehalt der einzelnen Bilder. In asymmetrischer Anordnung im Ausstellungsraum aufgestellt, diente eine Rohrkonstruktion als Träger für einen Teil des Fotomaterials. Am Boden gruppierten sich plastisch dargestellte mathematische Formeln zur Illustration mathematischer Ästhetik.

Thème

Le but de l'exposition était de montrer, grâce à des documents photographiques, les formes provenant d'études récentes et d'expression de notre temps, ainsi que les différences et les variétés structurelles de la «nouvelle nature». Les photographies exposées appartenaient aux illustrations d'un livre de l'auteur de l'exposition, livre qui sera publié prochainement.

L'exposition avait pour but de nous montrer de nouveaux aspects de la nature, afin de compléter et élargir notre vision du monde et notre conception de la nature. La notion «nouveaux paysages» doit démontrer qu'il existe, à côté de la réalité concrète telle que nous la voyons, une

Teilansicht. Am Boden plastische Darstellungen mathematischer Formeln.

Vue partielle. Au sol, sculptures exprimant des formules mathématiques.

Detail view. Plastic representations of mathematical formulae.

seconde nature, qui n'est pas moins réelle que celle que nous connaissons, et dont l'existence est révélée aujourd'hui pour la première fois.

Présentation et construction

Le sujet expressif de chaque photographie donnait le ton à l'ensemble. Une construction tubulaire, asymétrique au local d'exposition, portait une partie des photographies. Des réalisations plastiques étaient groupées au sol et illustraient l'esthétique mathématique.

Subject

It was the object of the exhibition to reveal the new world of forms created by scientific research as part of the phenomena of expression of our times, and to show differentiations and the structural variety of this "new nature". The panels are part of the illustration material for a work published by the creator of this exhibition. The exhibition was destined to give new aspects and cross-sections, and to deepen and widen our idea of the world and nature. The name "new landscape" was chosen to demonstrate that besides the exterior reality perceptible to our normal senses there exists a no less real "second" nature which has been rendered visible for the first time in our day.

Form and construction

The formal effect of the exhibition was largely concentrated upon the expressive content of the individual pictures. Symmetrically disposed in the exhibition room, a tubular construction served as carrier of part of the photographic material. On the floor were grouped plastic formulae in illustration of mathematical aestheticism.

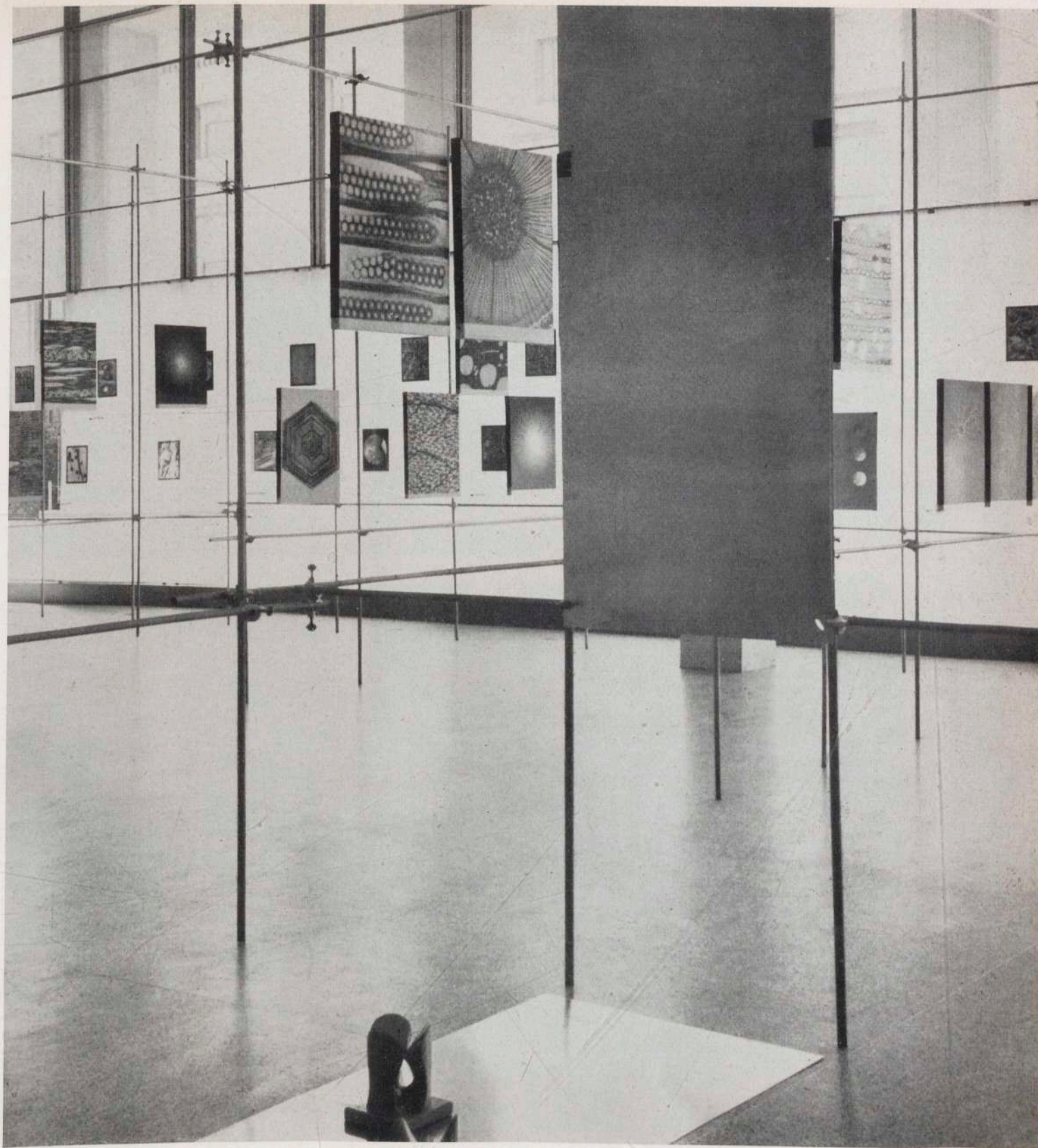


Exhibit of Water Sculpture

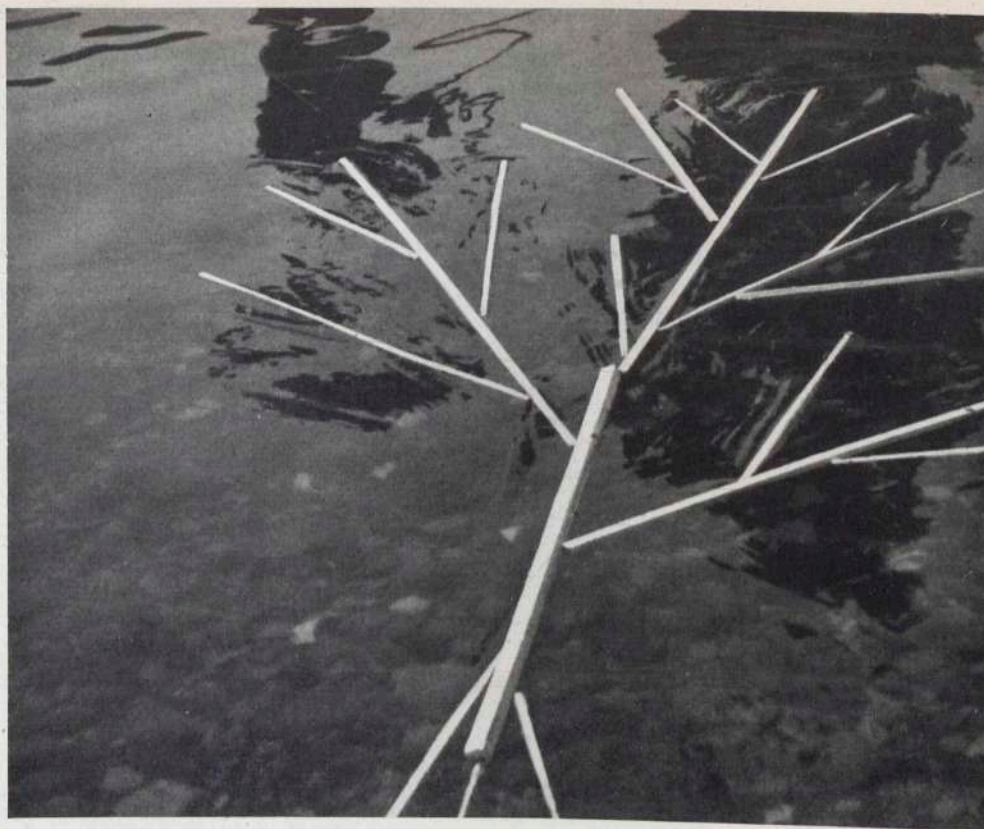
Venezia 1952

Architekt Thomas McNulty
Venezia

Diese Wasserschau stellte ein praktisches Beispiel einer Anzahl von experimentellen Versuchen dar, welche der Architekt während seines Aufenthaltes in Venezia machte. Die Idee, die den Experimenten zugrunde lag, bestand in der Beobachtung von Bewegungsvorgängen mobiler Formen auf dem Wasser, und bildete die Versuchsbasis für eine spätere größere Ausstellung.

Cette présentation aquatique était un exemple pratique tiré d'une série d'essais expérimentaux, que l'architecte tenta durant son séjour à Venise. L'idée de base de ces expériences était l'observation des phénomènes du mouvement de corps mobiles sur l'eau; elle constituait le noyau d'une future exposition de plus grande ampleur.

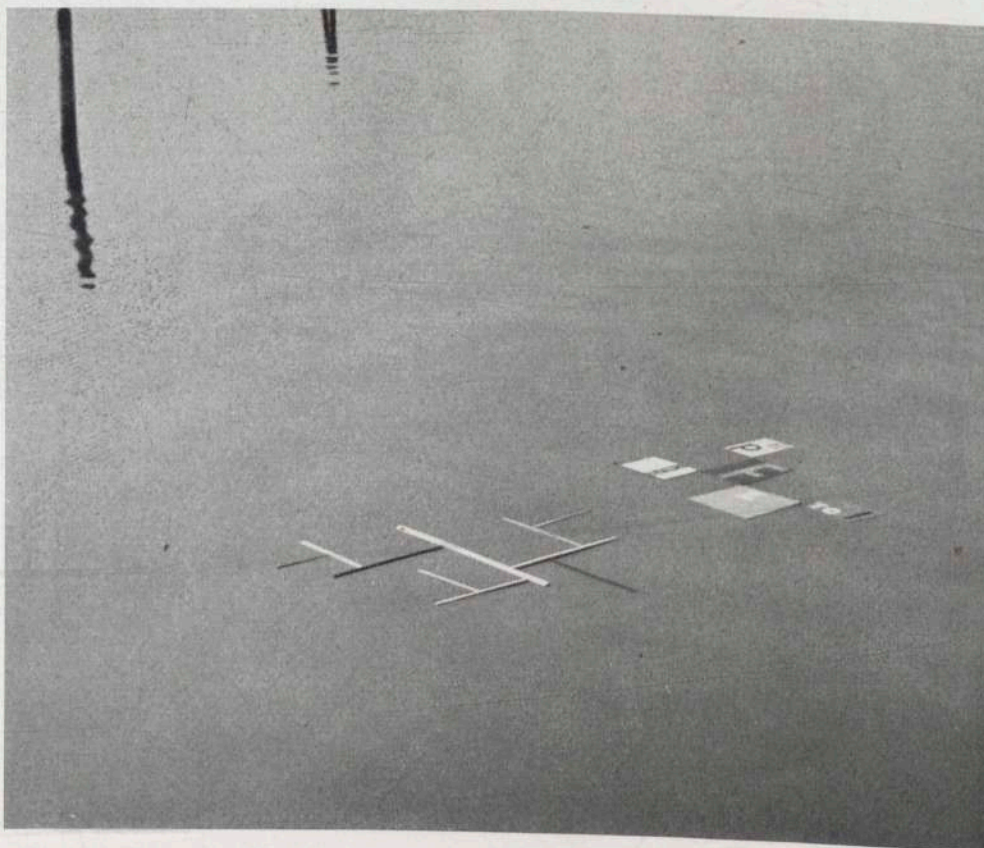
The water show was a practical instance of a number of experimental tests made by the architect during his stay at Venice. The idea behind the experiments was based on the observation of movement sequences of solid, mobile forms upon water, and formed the trial basis for a larger exhibition to be organized at a later date.



Holzstäbe in verschiedener Größe und Dicke, farbig bemalt und durch Nyldraht aneinander befestigt

Bâtons de bois de grandeurs et épaisseurs diverses, peints et reliés par des fils de nylon

Wooden laths in various sizes and thicknesses, coloured and mutually attached by nylon wire

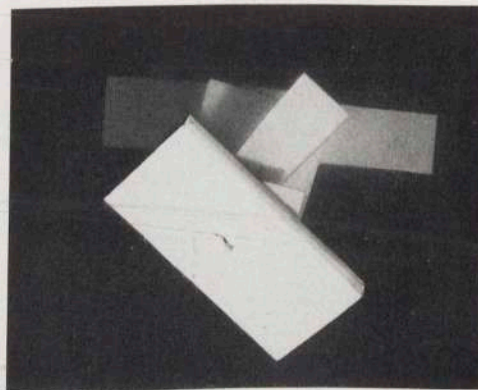
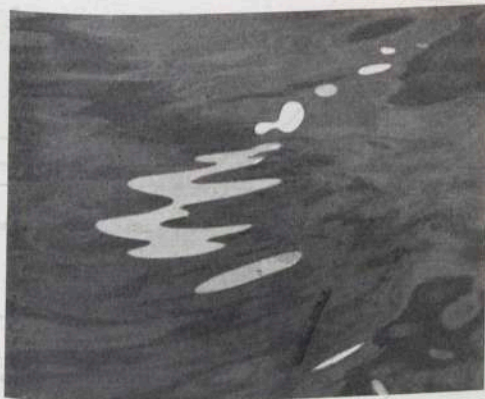


Gruppe von Stab- und Flächenelementen

Groupe d'éléments tubulaires ou constituant des surfaces

Group of lath and surface members

Holzstäbe verschiedener Größe und gleicher Dicke in kontrastierenden Farben bemalt
 Bâtons de bois de grandeurs diverses, mais de même diamètre, peints en tons contrastants
 Wooden laths of various sizes and uniform thicknesses, painted in contrasting colours



Nachbildung einer Reflexionsform des Wassers in Holz, weiß, gelb und orange. Die einzelnen Formen werden durch Nyldraht festgehalten und verändern sich je nach der Bewegung des Wassers.

Graphisme de la réflexion de l'eau sur du bois, blanc, jaune et orange. Les différentes formes, attachées par du fil de nylon, varient au gré des mouvements de l'eau.

Reproduction of a reflected shape of water in wood, white, yellow and orange. The individual shapes are held by nylon wire and change with the movement of the water.

Farbig bemalte Bretter, von denen die tiefer liegenden durch Bleigewicht unten gehalten werden

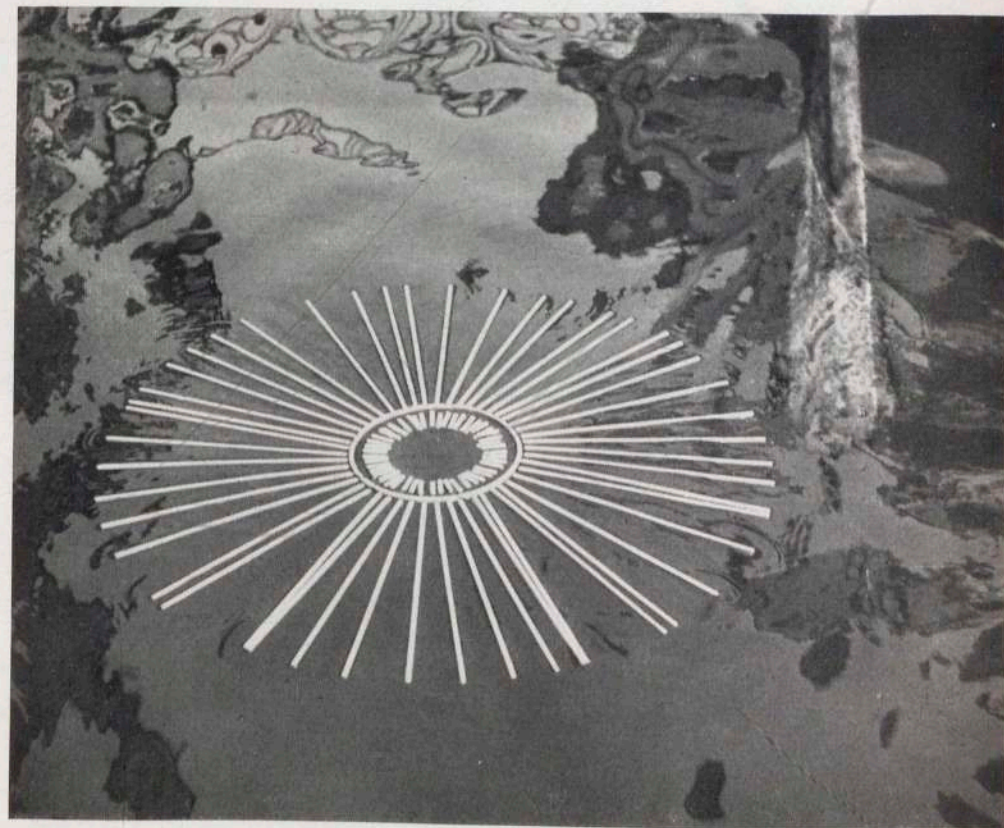
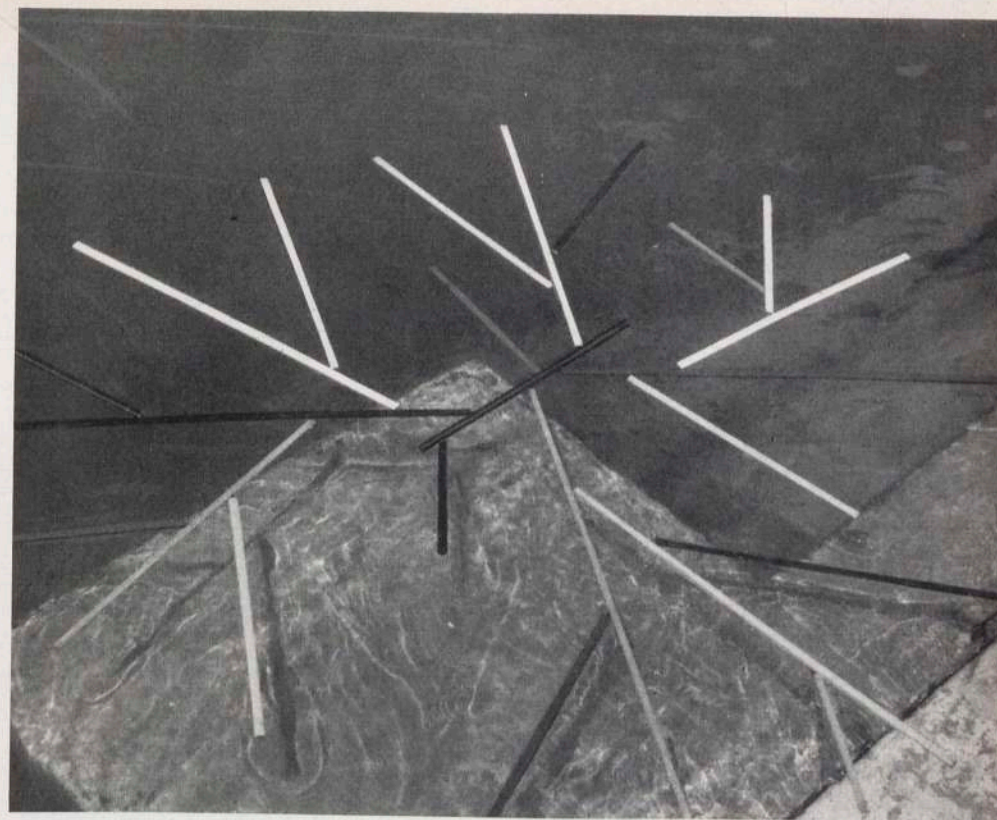
Planchettes peintes; des poids en plomb maintiennent en place celles qui se trouvent en-dessous du niveau de l'eau

Coloured boards, of which the lower-lying ones are held down by lead weights

Sonnenblumenartige Form. Die radial angeordneten Stäbe sind lose an dem Ring befestigt und schließen oder öffnen sich zu Gruppen je nach der Bewegung des Wassers.

Forme rappelant le tournesol. Les bâtonnets, lâchement fixés au cercle et rayonnant à partir du centre, forment des groupes plus ou moins ouverts suivant les mouvements de l'eau.

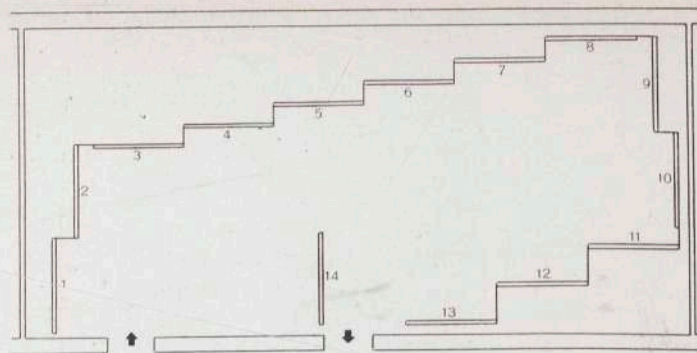
Sunflower-like shape. The radially arranged laths are loosely attached to the annulus, and open or close with the movement of the water.



Kunst und Photographie

Weltausstellung für Photographie, Luzern 1952

Sachbearbeiter und Grafiker Richard P. Lohse
Zürich



Grundriß / Plan 1:200



Teilansicht mit den Tafeln 2-4 (von links nach rechts), links außen Endtafel 14.

Vue partielle. De gauche à droite, les tableaux 2 à 4. Au bord à gauche, le dernier tableau 14.

Partial view with panels 2 to 4 (from left to right).
On the outside left: panel 14.

Blick vom Eingang auf die Tafelreihe 3-8
Tableaux 3 à 8 vus de l'entrée
View from the entrance with panels 3 to 8

Thema

Die Schau, eine Sektion in der Weltausstellung für Photographie in Luzern, gab eine Darstellung der optischen Aspekte des modernen Lebens, welche sich in der Malerei künstlerisch und in der Photographie dokumentarisch manifestieren. Um den prophetischen Charakter der Kunst im Inhaltlichen wie im Formalen deutlich zu machen, wurden frühe Zeugnisse (von 1840 bis 1925) gewählt, während die Photobeispiele aus den letzten Jahren stammten.

Die neuzeitlichen Ausdrucksformen, die von den künstlerischen Pionierbewegungen gestaltet wurden, jedoch zur Zeit ihrer Entstehung noch nicht im Bewußtsein der Allgemeinheit verankert waren, sind erst viel später von anderen Darstellungsmitteln wie der Photographie und dem Film als allgemein gültige Wirklichkeit erkannt und thematisch verarbeitet worden.

Form und Konstruktion

Einfache Holzständerkonstruktion, Tafeln Höhe 2,50 m, Breite 2,44 m, mit den Ständern verschraubt.

Thematischer Aufbau

Die modernen künstlerischen Bewegungen realisieren Ausdrucksformen und Themen, welche für große Gebiete unseres kulturellen und sozialen Lebens von wesentlicher Bedeutung sind.

In der heutigen Fotografie zeigen sich deutlich Einfluß und Parallelen der Kunst als gemeinsamer Ausdruck des modernen Lebens.

Die Fotografie besitzt die Möglichkeiten:

- a. die Wirklichkeit zu zeigen = Realismus,
- b. ihre eigengesetzlichen Mittel zur autonomen Form zu erheben = Abstraktion.

Die Fotografie bedeutet:

Übernahme von Themen der Malerei.

1 Statik

Die Fotografie folgt dem malerischen Vorbild – den großen Werken der monumentalen Klassizisten. Der Fotograf ordnet den Menschen und das Objekt in den Bildraum, analog der Malerei. Die Thematik der Malerei bestimmt die Themen in der Fotografie.

Licht

Das Erlebnis des natürlichen Lichtes als Thema der impressionistischen Maler findet bis heute seine selbstverständliche Parallele in den Bildmotiven des Fotografen. Die vielfältige Tonskala des Lichtes als primäres Thema des Impressionismus beeinflusst Technik und Bildform in der Fotografie bis heute.

2 Durchdringung des Raumes

Der Kubismus zerstört die klassische Raumvorstellung des statischen und perspektivischen Weltbildes. Eine neue Auffassung räumlicher Kräfte entsteht. Der Wille, das Objekt in seiner wesentlichen, formalen und materiellen Substanz zu erfassen, führt zu einer Durchdringung der verschiedenen räumlichen Volumen und Strukturen.

Ein ähnlicher Vorgang ist auf dem Gebiet der Fotografie in der Darstellung der Verbindung verschiedener räumlicher Motive festzustellen. Licht und Schatten als uralte Trabanten des Objektes verlieren ihre Funktion zur Charakterisierung des Plastischen und werden im Bild zu selbständigen Ausdruckswerten.

3 Struktur

Im Kubismus und im Dadaismus wird zum erstenmal in der Geschichte der Malerei das Strukturelle als ein formaler Wert begriffen und ist Ausdruck vielschichtiger Erlebnisformen einer veränderten Welt.

Durch die Entwicklung der optischen Hilfsmittel erfährt das Sehen eine ungeheure Erweiterung. Nähe und Ferne berühren sich. Das strukturelle Element wird zu einem natürlichen Thema der Fotografie.

4 Zeitfolgen

Der Futurismus formuliert erstmals künstlerisch die Bewegungen des Biologischen und Maschinellen im Raum. Die Dynamik des Lichtes wird zu einem Thema der Malerei. Zeit und Raum durchdringen sich und werden in einer dauernden Verwandlung erlebt.

Zeitliche Abläufe und additive Bewegungsfolgen entwickeln sich – analog der Kunst – zu einem Thema der Fotografie.

5 Dynamische Bewegung

Im Futurismus wird der Mensch als ein dynamisches Wesen erlebt. Mensch und Raum durchdringen sich und werden als eine dauernd sich verwandelnde Energieform begriffen. Innen- und Außenwelt verbinden sich zu einem «dinamismo umano».

Analog der Kunst sucht die Fotografie heute die Erscheinung des bewegten Menschen im Raum zu erfassen und erzielt damit neue Ausdrucksformen.

6 Bewegung der Objekte

Die Veränderung unserer Zeit wird durch das gesteigerte Tempo der Objekte entscheidend ausgedrückt. Wie der sich bewegende Mensch wird das Objekt als Ausdruck dynamischer Energie zu einem Motiv der künstlerischen Gestaltung. In der Schnelligkeit erlebt der futuristische Maler das Sein und empfindet dieses als gesteigertes, potenziertes Leben.

Eine neue Thematik entsteht in der Fotografie durch die Einbeziehung von Bewegungsfolgen und Rhythmen.

7 Ausdruck der Linie

Das Licht als Bewegungsvorgang wird erstmals von den Futuristen künstlerisch bewußt realisiert und findet als Symbol dynamischer Kräfte des modernen Großstadtlebens in einem absoluten und selbständigen Linienrhythmus seinen adäquaten Ausdruck.

Die Eliminierung des Fahrzeuges in der Fotografie, als des Trägers des Lichtes, findet seine frühe Parallele in der modernen Kunst: das

Licht wird als selbständiges Objekt erfaßt und dargestellt.

8 Montage der Realität

Die Kühnheit der Montagen des Dadaismus, welcher die Fotografie als Dokument der Wirklichkeit zu einem Mittel der Kunst entwickelte, spiegelt sich heute überall in den Verbindungen und der Raffung von zeitlich auseinanderliegenden Wirklichkeiten unseres Lebens.

9 Expressive Form

In den expressiven künstlerischen Bewegungen kommt das Elementare der Bildungsprozesse in der Natur gleichnishaft zum Ausdruck. Wachsende, schwellende, gleitende, anonyme, den Urbildern gleichsam entsprechende Formen sind in dauernder Verwandlung begriffen.

Analog der Bereitschaft und dem Trieb, sich die Natur im weitesten Sinn zu erschließen, findet der Mensch im Unscheinbaren und Absonderlichen den Ausdruck ewiger Veränderung.

10 Not der Zeit

Die Not des Menschen unserer Zeit findet seinen erschütternden Ausdruck in den Werken der Veristen des ersten Weltkriegs.

Das Kameraauge besitzt heute mehr wie jedes andere Mittel die Möglichkeit, die Skala des Lebens unmittelbar zu erfassen. Es fixiert in Bruchteilen des Erlebens die Dokumente des Schreckens und der Not, welche an Unmittelbarkeit von keinem malerischen Realismus übertroffen werden können.

11 Fantastik der Zeit

Der Surrealismus zeigte im abrupten Nebeneinander der Dinge prophetisch Schrecknis und Groteske unserer Zivilisation auf. Die seherische Rolle dieser künstlerischen Bewegung offenbart sich heute in den Motiven der Reporter, die eine Wirklichkeit vorfinden, welche schon Thema des Surrealismus und Dadaismus war.

12 Konstruktive Form

In der Arbeit der konstruktiven künstlerischen Bewegungen offenbart sich schöpferischer Wille zur Gestaltung der Dinge des täglichen Lebens. Die künstlerische Disziplin weist auf die Absicht hin, vom Individuellen zum All-gemeingültigen zu gelangen.

Der Einfluß des ästhetischen Ausdrucks der konstruktiven Kunst auf die Fotografie wie auf alle Gebiete unseres Seins ist eminent; deutlich spiegelt sich dies in der Motivwahl und den Dokumenten der Fotografie wider.

13 Konstruktive Form

Die Bewegungsformen und Objekte des Lebens werden in der Fotografie – analog den essentiellen Formen der konstruktiven Kunst – in prägnanten Formulierungen des Sehens ausgedrückt.

14 Konkrete Gestaltung

Für die zukünftige Rolle der Fotografie zeichnen sich zwei Wege ab:

- a. Die Fotografie übernimmt große Bereiche der bisherigen darstellenden Thematik der Kunst.

- b. Die Fotografie verarbeitet die Pionierleistungen der künstlerischen Bewegungen in neuen Experimenten zu neuen Formen.

Die konkrete Kunst entwickelt ästhetische und wirkliche Elemente und realisiert dialektisch und künstlerisch Experiment und Ausdruck unseres materiellen und geistigen Lebens. Die Formen des Tektonischen entwickelnd, sind die Elemente der konkreten Kunst mit ihrem ordnenden Charakter eine Realität und geben die Möglichkeit zur Übertragung in den Raum.

Thème

Cette section de l'exposition internationale de photographie, à Lucerne, donnait un aperçu des aspects de la vie moderne, tels qu'ils sont interprétés, artistiquement par la peinture et documentairement par la photographie. Afin de mettre en relief le caractère prophétique de l'art, tant dans le sujet que dans la forme, des exemples datant de 1840 à 1925 avaient été choisis; les photographies, elles, dataient de ces dernières années.

Les formes d'expression modernes, lancées par les mouvements artistiques d'avant-garde, n'ont été reconnues et exposées thématiquement que bien plus tard grâce aux nouveaux moyens techniques à disposition: la photographie et le film.

Présentation et construction

Construction simple en lambourdes, tableaux de 2,50 m de hauteur et 2,44 m de largeur, vissés sur le squelette en bois.

Subdivision thématique

Les formes d'expression et les sujets réalisés par les mouvements artistiques modernes, exercent une influence déterminante sur de vastes domaines de notre vie culturelle et sociale.

Cette influence se retrouve en photographie qui, elle aussi, reflète l'expression de la vie moderne. La photographie dispose des possibilités suivantes:

- a. montrer la réalité = réalisme,
- b. hausser ses propres moyens d'expression assujettis à des règles propres, à une forme artistique autonome = abstraction.

La photographie signifie:

Adoption des sujets de la peinture.

1 Statique

La photographie s'inspire de la peinture, soit des chefs d'œuvre des grands maîtres de l'école classique. Le photographe dispose les êtres humains et les objets dans le champ de son objectif de manière analogue à la peinture. Les sujets de la peinture déterminent ceux de la photographie.

Lumière

Les sujets des peintres impressionnistes, les effets de la lumière naturelle se retrouvent encore de nos jours au nombre des sujets choisis par le photographe. La diversité de l'échelle des tonalités lumineuses, qui constitue le sujet primordial de l'impressionnisme, influence aujourd'hui encore la technique et la forme de l'image photographique.

2 Interpénétration de l'espace

Le cubisme détruit la conception classique de l'espace de l'univers statique et perspectif. Une nouvelle conception des formes de l'espace s'établit. La volonté de saisir l'objet dans la substance essentielle de ses formes et de sa matière, conduit à une interpénétration des divers volumes et des différentes structures de

l'espace. Le résultat est une nouvelle conception de l'image dans laquelle les différenciations de volume sont exprimées sommairement.

Une évolution analogue peut être constatée en photographie, dans la manière de lier les divers motifs de l'espace. La lumière et l'ombre perdent leur fonction de représentation du modelé plastique et deviennent une forme d'expression indépendante de l'image.

3 Structure

Avec le cubisme et le dadaïsme, la structure acquiert, pour la première fois dans l'histoire de la peinture, une valeur représentative formelle. La structure de l'image est l'expression de nombreuses superpositions d'impressions du monde transformé.

Grâce au progrès de l'appareil photographique, la perception visuelle s'étend considérablement. Le proche et le lointain se rencontrent. L'élément structurel devient un sujet naturel de la photographie.

4 Succession de mouvements du temps

Le futurisme donne pour la première fois une expression artistique aux mouvements biologiques et mécaniques dans l'espace. Le dynamisme de la lumière devient un des sujets de la peinture. Le temps et l'espace s'enchevêtrent et sont ressentis comme une évolution permanente.

Des faits passagers et des successions de mouvements deviennent – par analogie à l'art – des sujets de la photographie.

5 Mouvement dynamique

Le futurisme ressent l'homme comme un être dynamique. L'homme et l'espace s'entremêlent réciproquement et sont perçus comme une forme d'énergie se transformant continuellement. Les mondes intérieur et extérieur se fondent en un dynamisme humain.

Par analogie à l'art, la photographie cherche aujourd'hui à fixer l'image de l'homme se déplaçant dans l'espace et parvient ainsi à de nouvelles formes d'expression.

6 Mouvement des objets

La transformation de notre époque est caractérisée de manière déterminante par le mouvement accéléré des objets. De même que l'homme qui bouge, l'objet considéré comme énergie dynamique devient un des sujets essentiels de l'expression artistique. C'est dans la vitesse que le peintre futuriste découvre son existence et il ressent celle-ci comme une vie plus active et plus puissante.

Un nouveau genre de sujets s'ouvre à la photographie par l'adoption de suites de mouvements et de rythmes.

7 Expression et ligne

Les futuristes sont les premiers à représenter consciemment la lumière comme un phénomène mouvant. La lumière en tant que symbole des forces dynamiques de la vie d'une grande

ville, est représentée par un rythme linéaire absolu et autonome et trouve ainsi sa forme d'expression adéquate.

En photographie, la suppression du véhicule en tant que transporteur de la lumière a trouvé de bonne heure sa réplique dans l'art moderne: la lumière est conçue et représentée comme un phénomène autonome.

8 Montages

L'audace des montages du dadaïsme qui fait de la photographie en tant que document de la réalité, un des éléments de l'art, se reflète aujourd'hui partout dans les formes d'expression de la vie.

9 Forme expressive

Le mouvement artistique de l'expressionnisme exprime allégoriquement l'aspect élémentaire des formations de la nature. Des formes grandissantes, grossissantes, rampantes, anonymes, se trouvent dans un état d'évolution continue. Parallèlement à la tendance de tirer profit de la nature à tous points de vue, l'homme découvre dans les choses insignifiantes et singulières l'empreinte de la transformation perpétuelle.

10 Misère de notre époque

La misère de l'homme de notre époque trouve son expression troublante et saisissante dans les œuvres des réalistes de la première guerre mondiale.

Plus que tout autre moyen, l'objectif photographique a la possibilité de saisir directement les phases de la vie. Il fixe, en fraction de l'instant vécu, la preuve documentaire de l'effroi et de la misère avec une immédiateté qu'aucune peinture réaliste ne peut surpasser.

11 Aspect fantastique de notre époque

Par une juxtaposition abrupte des choses, le surréalisme montre prophétiquement les horreurs et les aspects grotesques de notre civilisation. Les sujets actuels des reporters qui reproduisent une réalité qui constituait les sujets du réalisme et du dadaïsme, font ressortir le côté prophétique de ce mouvement.

12 Forme constructive

Les travaux du mouvement artistique dit du constructivisme révèlent la volonté créatrice de représenter les faits de la vie quotidienne. La discipline artistique annonce l'intention de passer de l'individuel au général.

L'influence de l'expression esthétique de l'art constructif sur la photographie, ainsi que sur tous les domaines de notre existence, est considérable. Elle se reflète clairement dans le choix des sujets et des documents de la photographie.

13 Forme constructive

La photographie traduit les formes du mouvement et les faits de la vie – par analogie avec les formes essentielles de l'art constructif – par une expression visuelle très marquée.

14 Forme concrète

Le rôle de la photographie à l'avenir semble devoir suivre deux voies:

- a. La photographie adopte une part importante des sujets descriptifs de l'art jusqu'à ce jour.
- b. La photographie sur la base de nouvelles expériences donne de nouvelles formes aux productions innovatrices des divers mouvements artistiques.

L'art concret s'empare d'éléments esthétiques et réels et reproduit dialectiquement et artistiquement les expériences et les formes de notre vie matérielle et spirituelle. Tout en développant les formes de la technique, les éléments de l'art concret, avec leur caractère ordonnateur, sont une réalité et rendent possible la transposition dans l'espace.

Subject

This section of the World Exhibition of Photography at Lucerne was a representation of optical aspects of modern life which become manifest as works of art in painting, and as documents in photography. In order to exemplify the prophetic character of art in respect of both content and form, early representatives (from 1840 to 1925) were selected, while the photographic examples were taken from recent years.

The modern forms of expression determined by the artistic pioneer movements which were not, however, consciously anchored in the public, have only later been recognized as a generally valid reality, and thematically digested by other media of representation, such as photography and the films.

Form and Construction

Plain wooden stands. Panels of 2.50 m height and 2.44 m width, bolted to stands.

Thematical Pattern

Modern artistic movements realise forms of expression and themes which are of decisive significance in large sections of our cultural and social life.

Photography as a parallel is distinctly influenced by art, both being expressions of modern life. Photography is capable of:

- Expressing reality — Realism.
- Raising the specific media to autonomous forms — Abstraction.

Photography means:

Taking over of themes from painting.

1 Statics

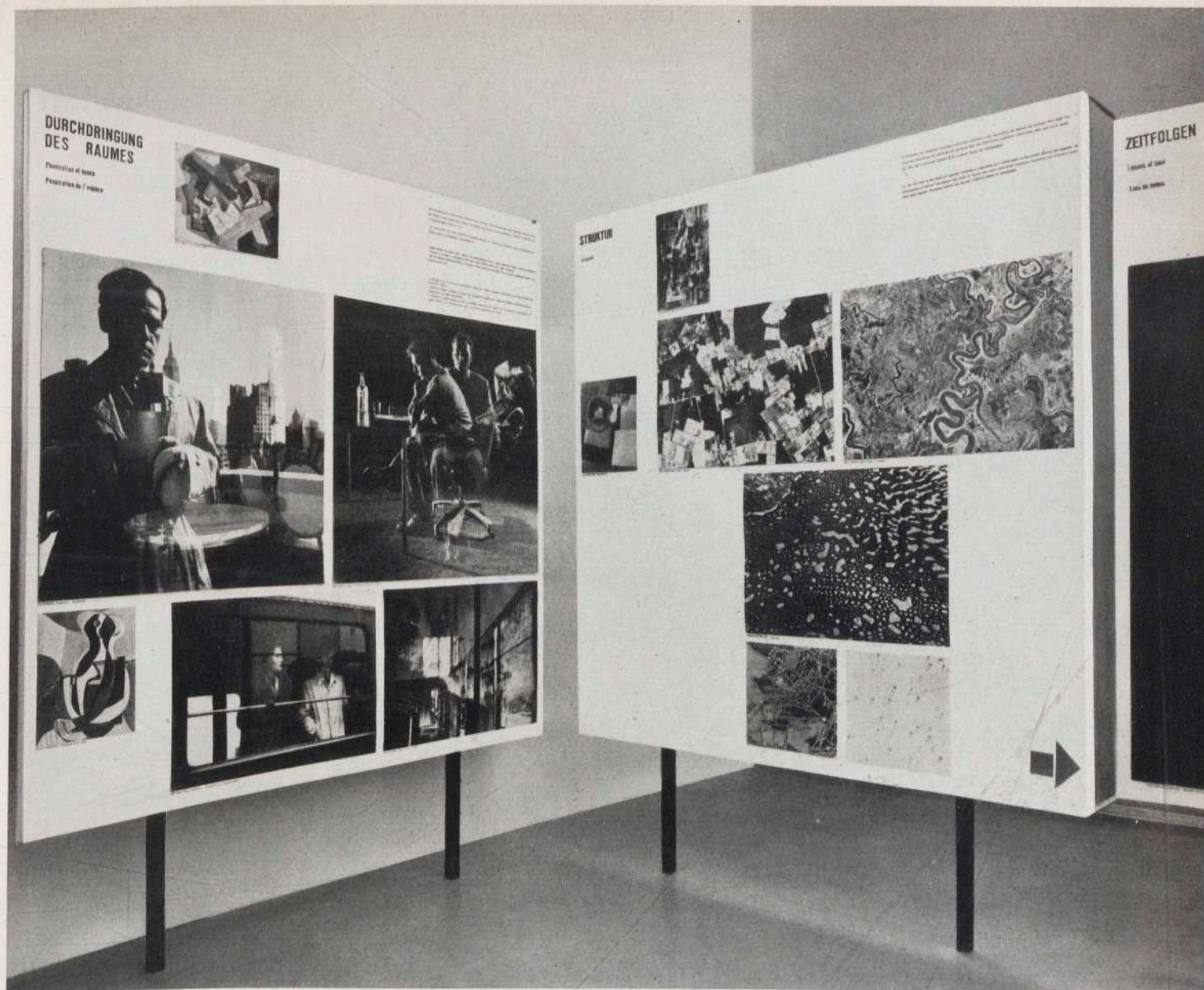
Photography follows painting — the great works of the monumental classicists. As in painting, the photographer arranges human beings and objects within the space of the portrait. The choices of subject in painting and photography are identical.

Light

Natural light, the principal subject of the impressionists, finds its natural parallel in photographic motifs. The variegated scale of light, the principal subject of impressionism, still exerts its influence upon the technique and pattern of photography today.

2 Penetration of space

Cubism destroys the classical spatial conception of the static and perspective image of the world. This is the origin of a new conception of spatial forces. The attempt at determination of the essence of the object's formal and material character leads to a penetration of the various spatial volumes and structures. In photography, in the description of the connection of two different spatial motifs, a similar process has been observed. Light and shadow, age-old satellites of the object, lose their function in the characterization of the three-dimensional form and the independent values of expression.



Inhalt der Bildtafeln / Contenu des tableaux / Contents of panels:

1
Statik-Licht
Statique-Lumière
Statics-Light

I.-D.B. Ingres: Mr. Bertin, 1834 — *: Bildnis von Rossini; Claude Monet: Brücke über einen Teich mit Wasserrosen, 1899 — *: Spiegelung im Wasser.

* Fotograf unbekannt / Photographie inconnu / Photographer unknown

Oben links / En haut, à gauche / Top left:

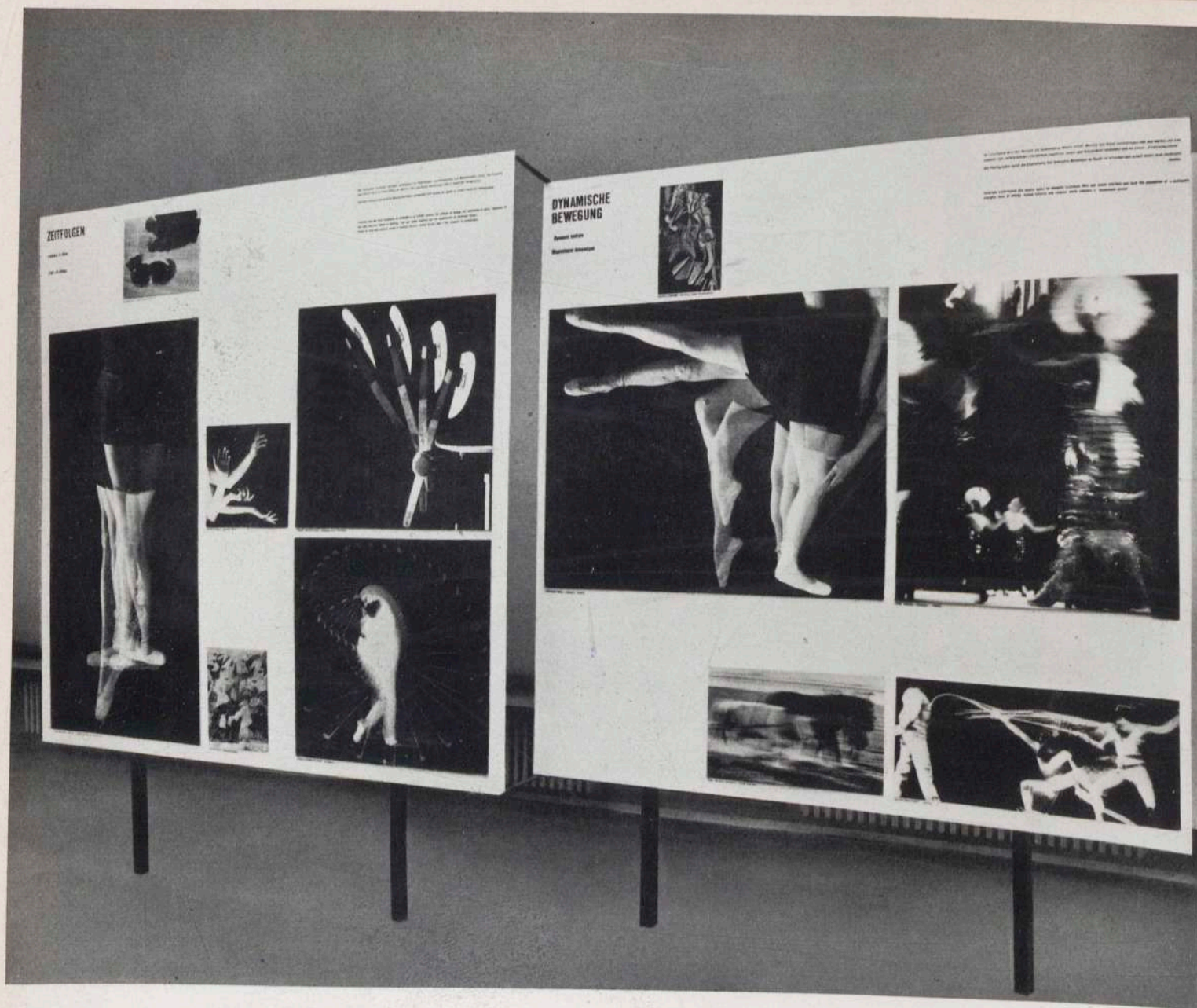
2
Durchdringung des Raumes
Interpénétration de l'espace
Penetration of space

Juan Gris: La Vieille, 1920; Pablo Picasso: Sitzende Frau, 1924 — E. A. Heiniger: Spiegelung; Hans Finsler: Bildnis en face und en profil; Wolfgang Roelli: Spiegelung im Eisenbahnfenster; Charles Eames: California House.

Oben rechts / En haut, à droite / Top right:

3
Struktur
Structure
Structure

Pablo Picasso: Ma Jolie, 1911-12; Kurt Schwitters: Merzbild, 1915 — Sibyl Moholy-Nagy: Flugbild; Sibyl Moholy-Nagy: Flugbild; Edward Weston: Tide Pool.



Oben links / En haut à gauche / Top left:

4

Zeitfolgen

Succession de mouvements du temps

Times sequences

Giacomo Balla: Hund an der Leine, 1912; Gino Severini: Ruhelose Tänzerin, 1911/12 – Wolfgang Roelli: Additive Bewegungen einer Tänzerin; Harold E. Edgerton: Golfspieler; Herbert Matter: Bewegung einer Stuhllehne; Wolfgang Roelli: Hände in Bewegung.

Oben rechts / En haut à droite / Top right:

5

Dynamische Bewegung

Mouvement dynamique

Dynamic motion

Marcel Duchamp: Akt, eine Treppe hinuntergehend, 1912 – Wolfgang Roelli: Tänzerin; René Groebli: Variété; René Groebli: Pferd und Kuh; *: Fechter.

* Fotograf unbekannt / Photographie inconnu / Photographer unknown

3 Structure

For the first time in the history of painting, structure is understood as a formal power in Cubism and Dadaism. The structural element in painting is an expression of the variegated forms of experience of a changed world.

The development of optical aids has vastly enlarged the visual realm. Proximity approaches remoteness. The structural element has become a natural subject of photography.

4 Time sequences

Futurism was the first movement artistically to formulate the motions of biology and mechanics in space. Light dynamics becomes the theme of painting. Mutual penetration takes place between time and space, which are experienced as a perpetual change.

As in art, time sequences and additive sequences of motion become part of the subject-matter of photography.

5 Dynamic motion

Futurism experiences the human being as a dynamic existence. Man and space become mutually interrelated and assume the aspect of an ever-changing form of energy. The inner and outer worlds unite into a – "dinamismo umano". As in art, photography today tries to realise the phenomenon of the moving human being in space and thus achieves forms of expression.

6 Motion of objects

The change in our times is predominantly characterised by the accelerated tempo of objects. Similar to man in motion, the object, as dynamic energy, becomes one of the basic motifs of artistic creation. The futuristic painter senses life in speed as life intensified and raised to a higher power. A new theme for photography results by the inclusion of sequences of motion and rhythms.

7 Expression of the line

Light, as a process of motion, was first consciously realized by the Futurists. Light, as a symbol of the dynamic forces of modern urban life, is adequately expressed as an absolute and autonomous rhythm of lines.

In photography, the elimination of the vehicle as a medium carrying the light, finds its early parallel in modern art: Light is conceived and represented as an independent object.

8 The fabric of reality

The boldness of Dadaism's mounts, in which photographs were evolved to a medium of art as a document of reality, is today mirrored everywhere in the connections between, and time-compression of, spaced realities in our lives.

9 Expressive form

The elementary forces active in nature's formative processes become manifest in parables in the expressive artistic movements. Growing, swelling, gliding, anonymous forms, as it were resembling archetypes, are in a state of flux.

Man, analogously to his willingness and urge to gain access to the essence of nature, finds the manifestation of perpetual change in the insignificant and peculiar.

10 The distress of our time

Man's distress in our time has found its affecting revelation in the pictures of the Verists of the first World War.

More than any other medium, the eye of the camera directly captures the scale of life. In fractions of experience, it records the documents of horror and distress with a directness unsurpassed by any descriptive realism.

11 The fantasm of the time

By the abrupt juxtaposition of objects, surrealism prophetically depicts the anguish and grotesqueness of our civilization. The prophetic rôle of this artistic movement is nowadays revealed in the motifs of reporters, who find a reality which once was the theme of Surrealism and Dadaism. The work of the constructivist artistic movements reveals the creative urge to shape the things of everyday life. Artistic discipline shows the intent to attain the generally valid from the individual.

12 Constructive form

The aesthetic expression of constructive art was of eminent importance for photography as well as for all realms of our life; this is clearly mirrored by the choice of motifs and the documents of photography.

13 Constructive form

In photography the motional forms and objects of life are expressed as impressive formulations of vision, analogously to the essential forms of constructive art.

14 Concrete realization

The future function of photography may proceed along these two paths:

- a. Photography assumes large spheres of the hitherto pictorial artistic thematicism.
- b. Photography works up the pioneer achievements of the artistic movements into new formulations in new experiments.

Concrete art develops aesthetic and real elements, and realizes the experiment and expression of our materialistic and intellectual life in a manner both dialectic and artistic. Developing the tectonic forms, the elements of concrete art with their organizing character are a reality and constitute a means of translation into space.

Tafel links / Tableau à gauche / Left panel:

6

Bewegung der Objekte
Mouvement des objets
Motion of objects

Luigi Russolo: Zug in voller Fahrt, 1912; Giacomo Balla: Licht und Ton, 1913 – Muni Lieblein: Amusement Park; René Groebli: Autobus in Fahrt; Esso Reklamebüro: Zusammenstoß zweier Autos; René Groebli: Schnellzug.

Tafel rechts / Tableau à droite / Right panel:

7

Ausdruck der Linie
Expression et ligne
Expression of the line

Giacomo Balla: Dynamische Bewegung, 1913. Wassily Kandinsky: Bewegung, 1935 – Xanti Schawinsky: Westside Highway, New York. E. A. Heiniger: Lichtbahnen. René Groebli: Lichtbahnen eines Karussells. E. A. Heiniger: Bewegung des Lichts.

8

Montage der Realität
Montages
The fabric of reality

Giorgio de Chirico: Großes metaphysisches Interieur, 1917; Kurt Schwitters: Montage aus Holz, Gips, Blech, Mauerteilen, Zeitungen, 1923 – Lucien Hervé: Seine; Fritz W. Neugaß: Manhattan Mosaic; René Groebli: Militärmusik; Hugo P. Herdeg: Spiegelung; Fritz W. Neugaß: Untergrundbahausgang in der 42. Straße.

Tafel links / Tableau à gauche / Left panel:

9

Expressive Form
Forme expressive
Expressive form

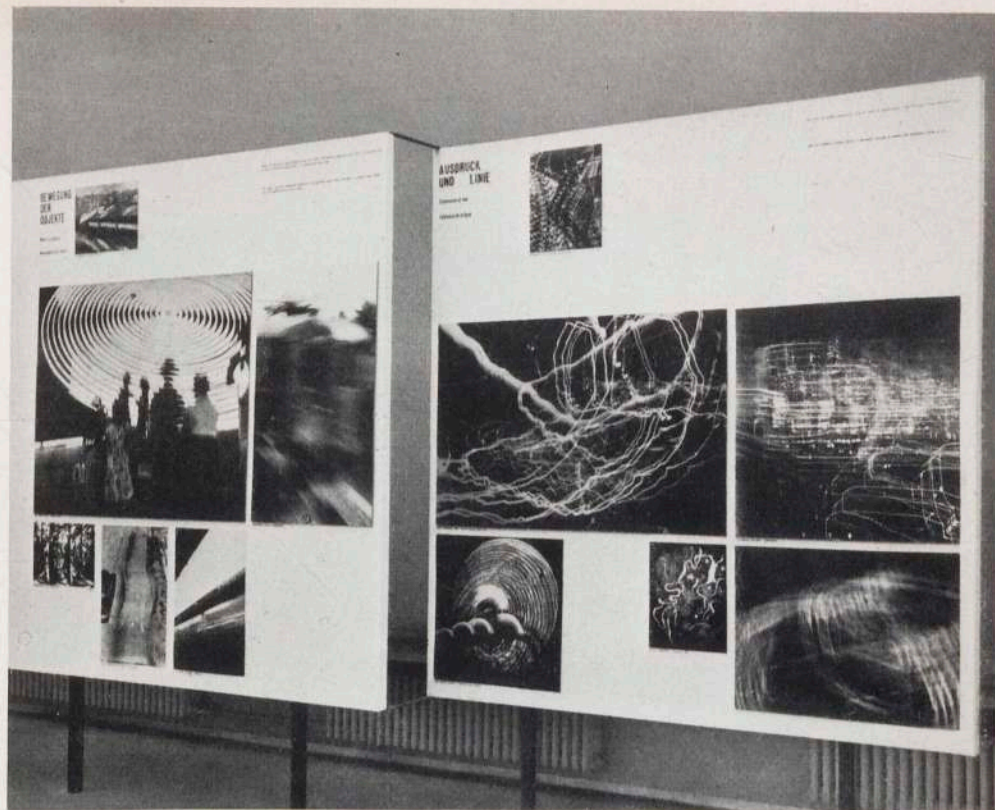
Hans Arp: Berg, Tisch, Anker, Nabel, 1925; Max Ernst: Erschreckte Frauen überschreiten einen Fluß, 1927 – Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich, Fachklasse für Photographie (Esti Zwicky-Gränacher): Struktur eines Holzstücks; Roos: Dürer Baum am Meer; Hans Kasser: Baumrinde; Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich, Fachklasse für Photographie: Koralle.

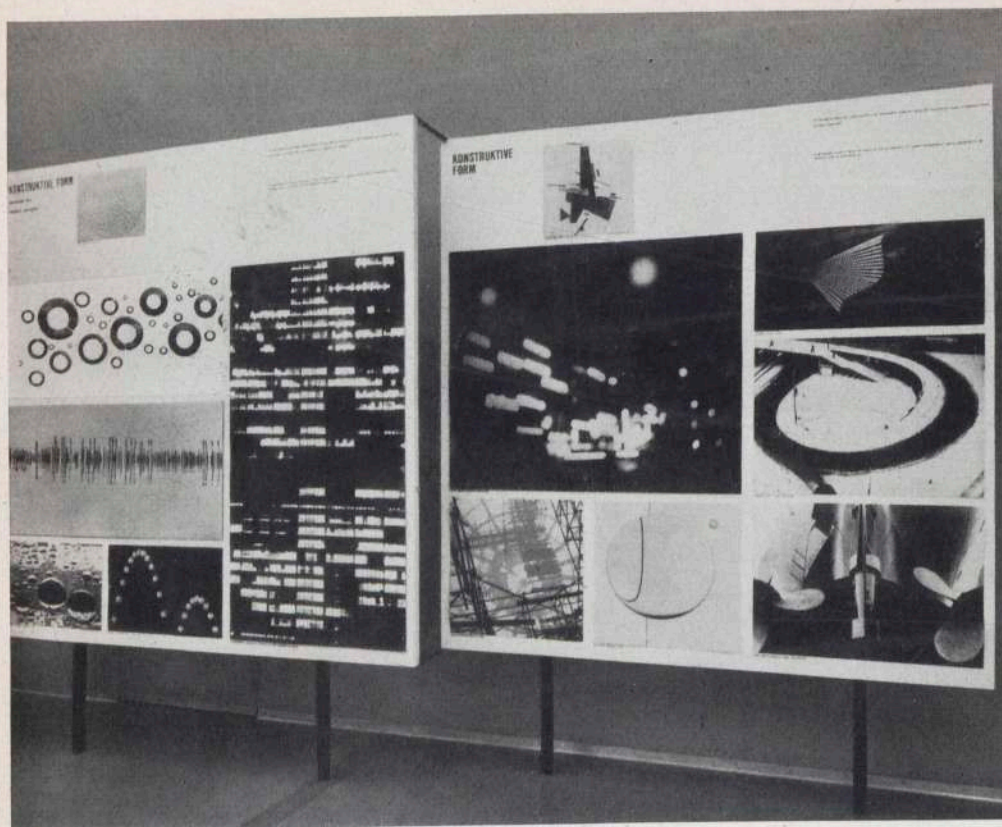
Tafel rechts / Tableau à droite / Right panel:

10

Not der Zeit
Misère de notre époque
The distress of our time

Otto Dix: Krieg, 1923/24 – René Groebli: Mann in der Eisenbahn; Edouard Bouda: Petite fille aux feuilles mortes; Henri Cartier-Bresson: Kinder in Ruinen, Spanien; Erich Andres: Die letzte Flucht.





11

Fantastik der Zeit
Aspect fantastique de notre époque
The fantasm of the time

Giorgio de Chirico: Les jours d'une heure étrange, 1913; Max Ernst: Une semaine de Bonté (Le Lion de Belfort), 1934; Marcel Duchamp: The Bride, 1912 – Serge Libiszewski: Gruppe; Herbert List: Hinter der Pinakothek, München; Hans Kasser: Baum; René Groebli: Kuh; Erwin Blumenfeld: Spiegelung.

Tafel links / Tableau à gauche / Left panel:

12

Konstruktive Form
Forme constructive
Constructive form

Piet Mondrian: Komposition, 1917 – Harold E. Edgerton: Bewegungen eines Balles; *: Spiegelung im Wasser; E. A. Heiniger: Fassade des Uno-Gebäudes, New York, bei Nacht; Peter Keetman: Spiegelnde Tropfen; E. A. Heiniger: Federringe.

Tafel rechts / Tableau à droite / Right panel:

13

Konstruktive Form
Forme constructive
Constructive form

Kasimir Malevich: Suprematistische Komposition, 1915 – Otto Pfenniger: Lichtreklamen; Lennart Olsen: Bank; Lennart Olsen: Spuren der Autos; Hans Finsler: Steuer eines Schiffes; Adolf Flückiger: Kuppel; Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich, Fachklasse für Photographie: Linse.

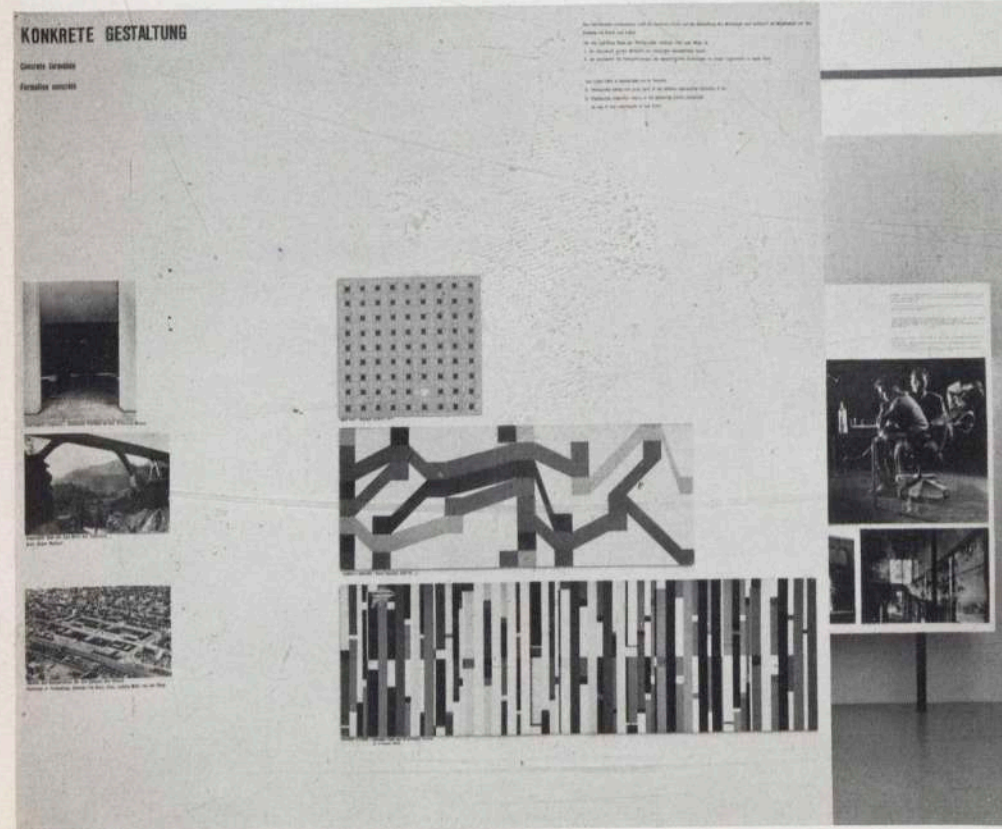
Links / A gauche / Left:

14

Konkrete Gestaltung
Forme concrète
Concrete realization

Max Bill: Weißes Quadrat, 1946; Camille Graeser: Kolor-Synfonik, 1947/51; Richard P. Lohse, Optische Fuge aus zehn gleichen Themen in fünf Farben, 1949/50 – Fortunati: Schweizer Pavillon an der Triennale di Milano, 1951, Arch. Max Bill, Zürich; *: Aquädukt über die Eau-Noire bei Châtelard, Arch. Robert Maillart; *: Modell des Gesamtplans für den Campus des Illinois Institute of Technology, Chicago (im Bau), Arch. L. Mies van der Rohe, Chicago.

* Fotograf unbekannt / Photographie inconnu /
Photographer unknown



Soziale und politische Ausstellungen

Expositions sociales et politiques

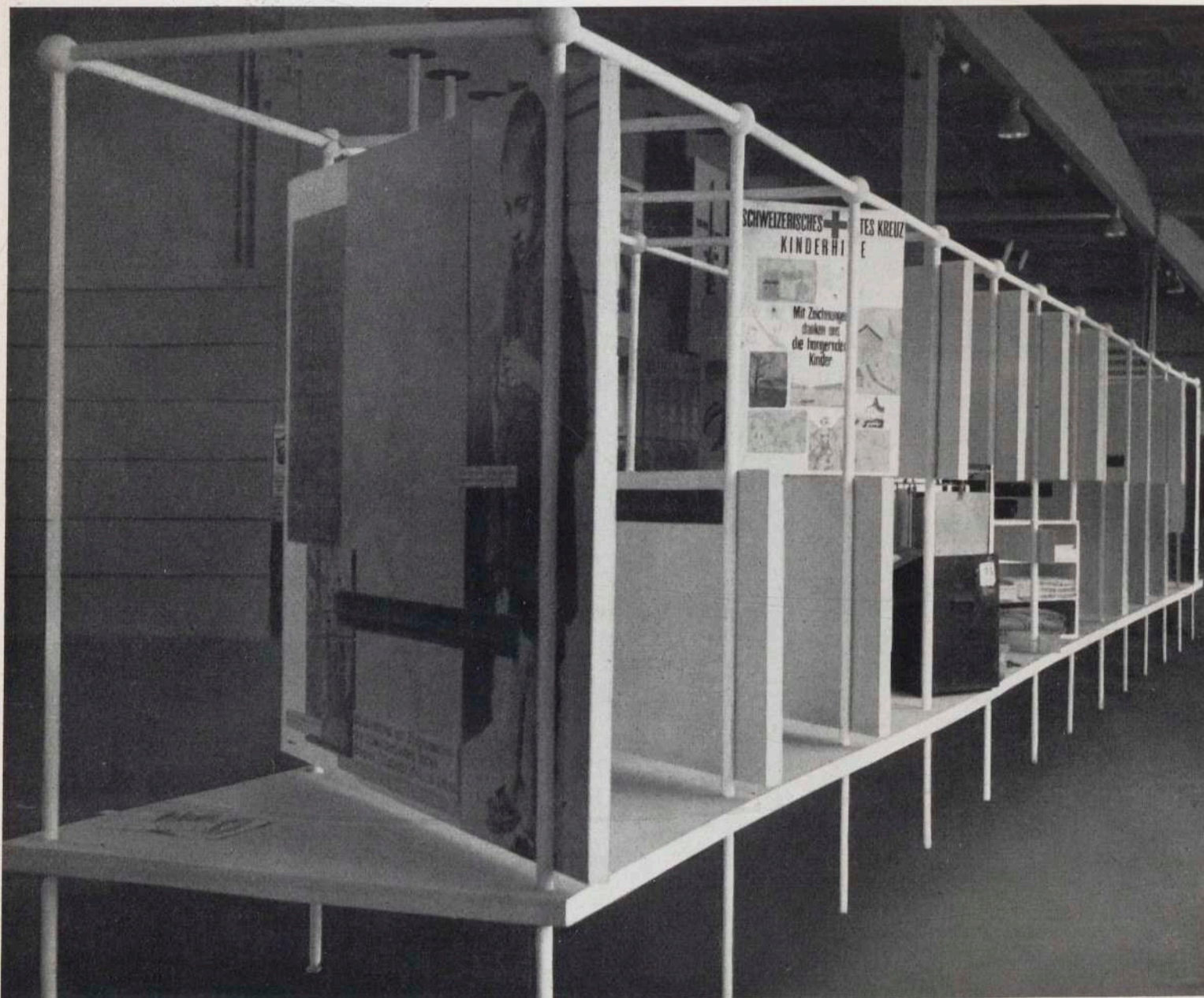
Social and Political Exhibitions

Ausstellung des Internationalen Komitees vom Roten Kreuz (IKRK) Genf

Schweizer Mustermesse, Basel, 1944

Grafiker Hans Neuburg
Zürich

Gesamtansicht
Vue générale
General view



Thema

Während des zweiten Weltkrieges wurde alljährlich eine umfangreiche schweizerische Sammlung zugunsten des IKRK durchgeführt. Diese Aktionen wurden durch Plakate, Inserate, Flugblätter und 1944 zusätzlich durch eine Sonderchau an der Mustermesse Basel unterstützt. Mittels einer gründlichen Aufklärung über Ziel und Zweck des IKRK vermochte die Ausstellung das aktive Interesse des Publikums, welches durch erschütternde Beispiele von Kriegsschauplätzen, Gefangenenlagern, Flüchtlingselend von der Notwendigkeit einer Hilfeleistung überzeugt werden sollte, zu wecken.

Form und Konstruktion

Die Vielseitigkeit der Arbeitsgebiete des IKRK und seiner organisatorischen Struktur bedingte eine klare und optisch gut erfaßbare Aufteilung. Die Elementkonstruktion bot Raumvolumen und kojenartige Gliederung zugleich. Die Form ergab sich aus der architektonischen Konstruktion durch Zusammenfügen gleicher Stangenelemente. Bild- und Texttafeln wurden frei aufgehängt.

Als stabile Basis diente eine Platte in zirka 60 cm Höhe, welche die vertikalen Skeletteile miteinander verband. Gestellteile aus Tannrundholz, Fugstellen in Kugelform aus gedrechseltem Hartholz.

Farben

Weiß und schwarz, mit Ausnahme des roten Kreuzes des IKRK.

Das rote Kreuz des IKRK und das weiße Kreuz der Schweiz als Werbesymbole

La croix rouge du CICR et la croix blanche de la Suisse comme symboles

The red cross of the International Committee of the Red Cross and the white cross of Switzerland, symbols of attraction

Thème

Durant la seconde guerre mondiale, une collecte suisse au profit du CICR fut organisée annuellement. Ces actions étaient soutenues par des affiches, annonces et feuilles volantes, à quoi s'ajouta, en 1944, une exposition spéciale à la Foire d'échantillons de Bâle. Au moyen d'une documentation très riche sur les buts et activités du CICR, l'exposition éveilla l'intérêt du public; grâce à la présentation de scènes des champs de bataille, des camps de prisonniers et de la misère des réfugiés, elle le convainquit de la nécessité de l'aide à apporter.

Présentation et construction

La diversité des champs d'action et de la structure organique du CICR exigeaient une disposition claire et facile à réaliser optiquement. La construction d'éléments permit à la fois une répartition spéciale et une division cellulaire satisfaisantes.

La forme de la présentation fut dictée par la réunion d'éléments tubulaires normalisés. Les panneaux illustrés de textes et de photographies furent librement suspendus.

Un plateau, surélevé d'environ 60 cm, et reliant entre elles les parties verticales de l'ossature, servit de base stable. Les éléments étaient en baguettes de bois de sapin, à section ronde, les joints étaient constitués par des boules en bois dur.

Couleurs

Blanc et noir, à l'exception de la croix rouge du CICR.

Subject

During the second world war a large drive for collecting funds for the International Committee of the Red Cross was organized every year. These drives were supported by posters, advertisements, leaflets and, in 1944, by a special exhibition in the Basle Industries Fair. The thorough information afforded the public in respect of Red Cross aims and objects by this exhibition aroused lively interest, for its moving illustrations of war theatres, prisoner camps and the misery of refugees presented graphic evidence of the urgency with which aid was needed.

Form and construction

The complexity of Red Cross activity and its structure required a clear and optically well-defined subdivision. Construction in elements provided spatial volume as well as box-like subdivision.

The form was determined by the architectural construction which aggregated similar rod elements. The picture and text panels were freely suspended.

A plate in approx. 60 cm height served as a stable basis connecting the vertical frame members. Shelf parts in spruce logs, spherical joints in machined hard-wood.

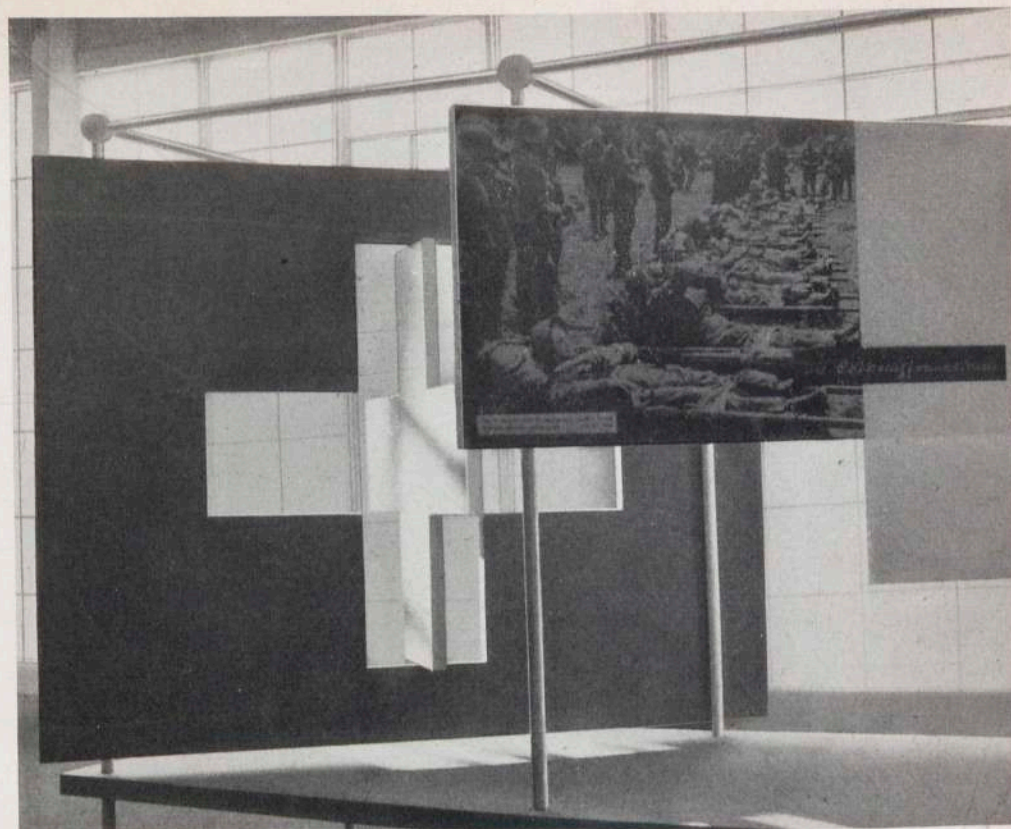
Colours

White and black; the red cross of the organization.

Dokumentation über die Tätigkeit des IKRK in Kriegsgefangenenlagern

Documentation sur l'activité du CICR dans les camps de prisonniers de guerre

Documents relating to the activity of the ICRC in prisoner camps



«Kriegsgefangen»

Wanderausstellung des Internationalen Komitees vom Roten Kreuz, Genf, 1945

Architekt Hans Fischli
Zürich

Grafiker Hermann Eidenbenz
Basel

Wandbilder Charles Hug
Zürich

Thema

Der Zweck der vom IKRK geschaffenen Wanderausstellung bestand in der Werbung für die von diesem Komitee organisierten Sammlungen zugunsten der Kriegsgefangenen.

Form und Konstruktion

Der besondere Charakter von Caritasausstellungen, Vermeidung kostspieliger Ausstattung, führte zu der hier angewandten Konstruktionsform: einem leicht montierbaren Holzgerippe mit Blachenabdeckung. Die gesamte Ausstellung konnte durch eine Equipe von acht Mann innert 24 Stunden demontiert und an einem neuen Standort aufgestellt werden. Der Ausstellungsbau teilte sich in den eigentlichen Ausstellungsteil und in einen Kinovorführungsraum mit Bestuhlung. Arbeiten von Kriegsgefangenen, Fotos, Bild- und Textdokumente über das Leben der Gefangenen in den Lagern appellierten an die Hilfsbereitschaft des Publikums. Die Stationen des Leidensweges eines Soldaten: Gefangennahme, Transport, Lagerbau und Krankheit wurden durch ein eindringlich wirkendes Fotomaterial illustriert.

Länge 72 m, Breite 9,60 m, Scheitelhöhe 5,80 m.

Innenansicht. Gewölbte Blachenwand mit Bildern von Charles Hug. Unten schräg gestelltes Fotoband.

Vue intérieure. Parois incurvées en bache avec illustrations de Charles Hug. En bas, photographies inclinées.

Interior. Tarpaulin vault with murals by Charles Hug. At base: inclined photo strip.

Gesamtansicht der Ausstellung aus der Vogelschau. Eingangspartie.

Vue générale de l'exposition à vol d'oiseau. Entrée.

Bird's eye-view of the Exhibition. Entrance.



Thème

Le but poursuivi par l'exposition itinérante du C.I.C.R. était de procurer une aide financière au profit des prisonniers de guerre.

Présentation et construction

Le caractère particulier des expositions Caritas, donné par une présentation simple et peu coûteuse, dicta le système de construction adopté ici: une structure en bois facilement démontable avec une couverture en bâches. Toute l'exposition pouvait être démontée par une équipe de huit hommes et remontée ailleurs en 24 heures. La salle d'exposition se divise en différentes sections et en une salle de cinéma avec sièges. Des travaux de prisonniers de guerre, des photographies, des documents rédactionnels et illustrés sur la vie des prisonniers dans les camps faisaient appel à l'aide bienveillante des visiteurs. Des photographies saisissantes illustraient le calvaire du prisonnier: prise des prisonniers, transport, camps, maladies. Longueur 72 m, largeur 9,60 m, hauteur du faite 5,80 m.

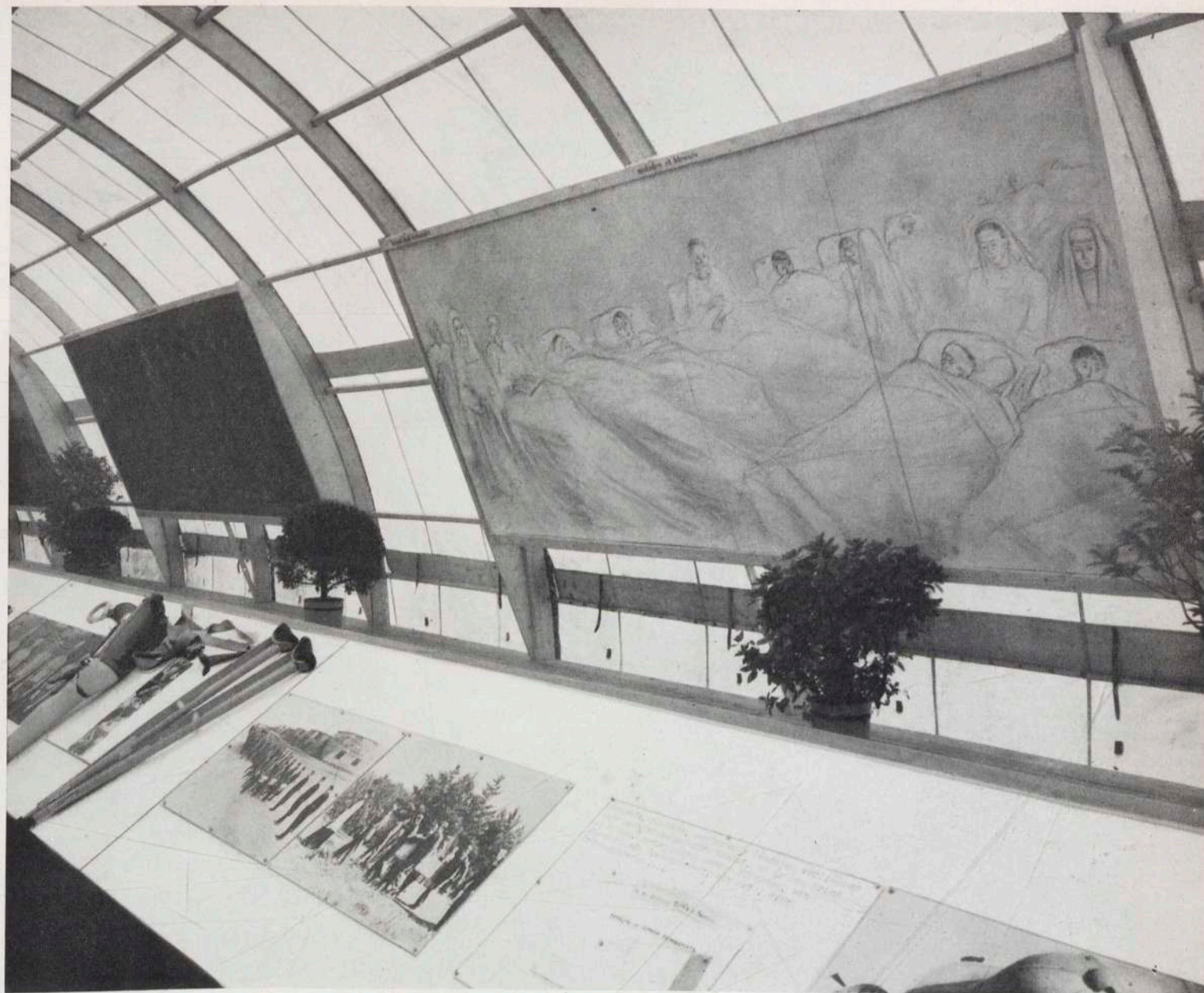
Subject

The object of the touring exhibition organized by the International Red Cross Committee was the promotion of the collections organized by the Committee in aid of prisoners of war.

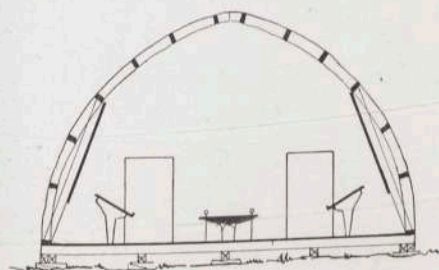
Form and construction

The peculiar character of charitable exhibitions – avoidance of all costly extras – imposed the construction here used: an easily assembled timber framework covered with tarpaulin. The entire exhibition could be dismantled and assembled elsewhere within 24 hours by a gang of 8. The structure was divided into the exhibition section proper and a cinema complete with seats. Works produced by prisoners of war, photos, pictorial and textual documents by, and of the life of, prisoners in the camps appealed to the public's generosity. All stations in the life of the PoW: capture, transport, camp building and illness, were illustrated by impressive pictures.

Length 72 m, width 9.60 m, height of crown 5.80 m.



Querschnitt / Coupe transversale / Cross-section
1:200



Grundriß / Plan

- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Bureau / Office
- 3 Magazin / Dépôt / Storeroom
- 4 Gefangennahme / Prise des prisonniers / Capture
- 5 Gefangenentransport / Transport des prisonniers / Transport
- 6 Bau des Lagers / Construction du camp / Camp building
- 7 Arbeiten von Gefangenen / Travaux de prisonniers / Works by prisoners
- 8 Hinter dem Stacheldraht / Derrière les fils de fer barbelés / Behind barbed wire

- 9 Krank und verwundet / Malades et blessés / Sick and wounded
- 10 Das Leben im Lager / La vie dans le camp / Camp life
- 11 Heimkehr / Retour au foyer / Return home
- 12 Opferschale / Vasque pour les dons / Collection bowl
- 13 Kinovorführungsraum / Salle de projections cinématographiques / Film projection room
- 14 Ausgang / Sortie / Exit

Prothesen und andere Kriegsresultate
Prothèses et autres conséquences de la guerre
Protheses and other results of war

Esposizione «Ospedaliera»

Triennale di Milano, 1951

Architekt Enea Manfredini
Reggio Emilia

Blick gegen die von oben beleuchtete Kuppel
Vue en direction de la coupole éclairée par le haut
View of the dome lighted from above



Thema

Die Aufgabe bestand darin, auf verhältnismäßig kleinem Raum Spitalmobiliar und Fotos neuer italienischer und internationaler Spitalbauten zu zeigen.

Form und Konstruktion

Eine an der Decke mittels Stahltrossen aufgehängte, ellipsenförmige Operationskuppel, welche nach derjenigen des Spitals St. Lô von G. Nelson konstruiert worden war, bildete das attraktive Moment. Die Kuppel faßte den ganzen Ausstellungsraum zusammen und verlieh diesem eine geschlossene Wirkung. Als Operationssaaldecke hat diese Konstruktion die Vorteile der allseitigen Beleuchtungs- und geeigneter Ventilationsmöglichkeiten.

In rhythmisch gestaffelter Anordnung waren Glastafeln von 2 m Höhe und 1 m Breite zu sechs Gruppen rechtwinklig aufgestellt, wodurch sich eine präzise Flächengliederung ergab, welche in spannungsvollem Gegensatz zur Ellipse der Kuppel stand. Die Glastafeln sowie alle Objekte wurden auf einem Raster von 1×1 m placiert. Die dem Innern der Abteilung zugewandten Tafeln dienten zur Aufnahme von Fotografien neuer Spitalbauten.

Der Wechsel von durchsichtigem und undurchsichtigem Glas sowie von weißen Flächen ergab zusammen mit dem Grau des Linoleumbodens eine Atmosphäre prägnanter Eleganz. Ein Vorhang aus Verbandsgaze, welcher von der Decke bis zum Fußboden reichte, betonte das klinische Milieu. Zugleich bildete dieser den Abschluß gegen die angrenzenden Räume.

Farben

Metall, weiß, grau, schwarz.

Thème

La tâche des organisateurs était de montrer, dans un local relativement petit, du mobilier d'hôpital et des photographies de bâtiments hospitaliers italiens et internationaux de construction récente.

Présentation et construction

Le point d'attraction de l'exposition était constitué par une coupole d'opération de forme elliptique; construite par G. Nelson sur le modèle de celle de l'hôpital de St-Lô, elle était suspendue au plafond par des câbles d'acier. La coupole coiffait le local d'exposition tout entier et lui conférait une belle cohésion. Cette construction a l'avantage de permettre un éclairage général et une ventilation en rapport avec son usage. Des écrans de verre de 2 m de haut et 1 m de large, judicieusement disposés en six groupes, divisaient la surface de manière précise, d'où contraste marqué avec l'ellipse de la coupole. Les écrans de verre et tous les objets étaient placés sur un chassiss de 1×1 m. Les photographies de bâtiments hospitaliers récents avaient été appliquées sur les écrans tournés vers l'intérieur de la pièce.

L'alternance de verre transparent et de verre opaque, ainsi que le contraste entre des surfaces blanches et le linoléum gris du sol, donnait à l'ensemble une atmosphère prenante d'élégance et de transparence. Une tenture en gaze pour pansements encerclait le tout du plancher au plafond et en soulignait le caractère clinique. Elle séparait en outre le local des pièces attenantes.

Couleurs

Métal, blanc, gris, noir.

Detail. Metallrahmen der Glastafeln weiß gestrichen. Boden grauer Linol. Plattenboden weiß.
 Détail. Cadre métallique des parois en verre peint en blanc. Linoleum gris sur le sol. Sol en carrelage blanc.

Detail. Metal framework of the glass panels, painted white. Grey linoleum floor. Tile floor white.



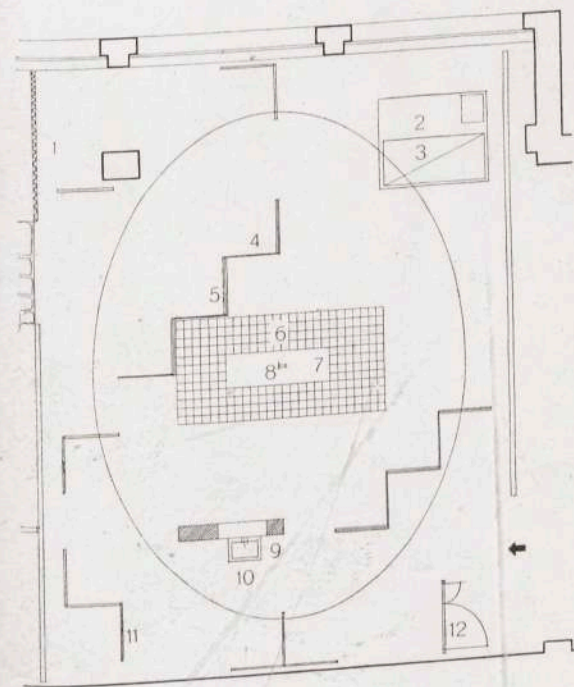
rationstisch. Oben, aufge-
ß gestrichen, über recht-
astafeln mit Fotos von neue-

able d'opération. En haut,
et peinte en blanc, parois
ulaires avec photographies
aux récents.

ating table. Above, suspen-
white over glass panels dis-
les with photos of recent



vorraum, rechts der Operat-
Vue partielle de la coupole
chambre; à droite, la salle
Detail view of dome. Left, an
unit; right, operating unit.



Grundriß / Plan 1:150

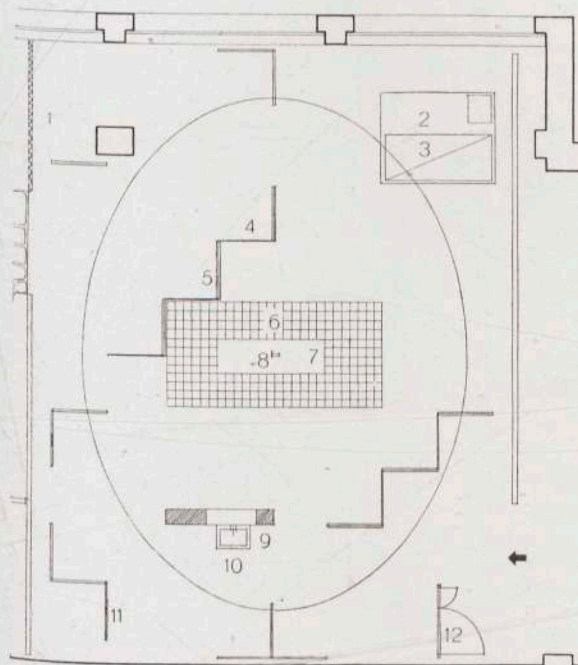
- 1 Gummivorhang / Rideau en caoutchouc / Rubber curtain
- 2 Linoleumboden / Sol en linoléum / Linoleum floor
- 3 Liegebett / Lit / Couch
- 4 Glastafeln / Parois en verre / Glass panels
- 5 Fototafeln / Panneaux avec photographies / Photo panels
- 6 Plattenboden / Sol en carrelage / Tile floor
- 7 Kleiner Operationstisch / Petite table d'opération / Small operating table
- 8 Vertiefung im Boden zur Befestigung des Operationstisches / Abaissement du sol servant à maintenir la table

- Recessed section of floor for operating table
- 9 Mauer / Mur / Wall
- 10 Lavabo / Wash-basin
- 11 Glastafeln / Parois en verre
- 12 Türelement / Élément de porte

Teilansicht der Kuppel. Links der Operations-
vorraum, rechts der Operationssaal.

Vue partielle de la coupole. A gauche, l'anti-
chambre; à droite, la salle d'opération.

Detail view of dome. Left, anteroom of operating
unit; right, operating unit.

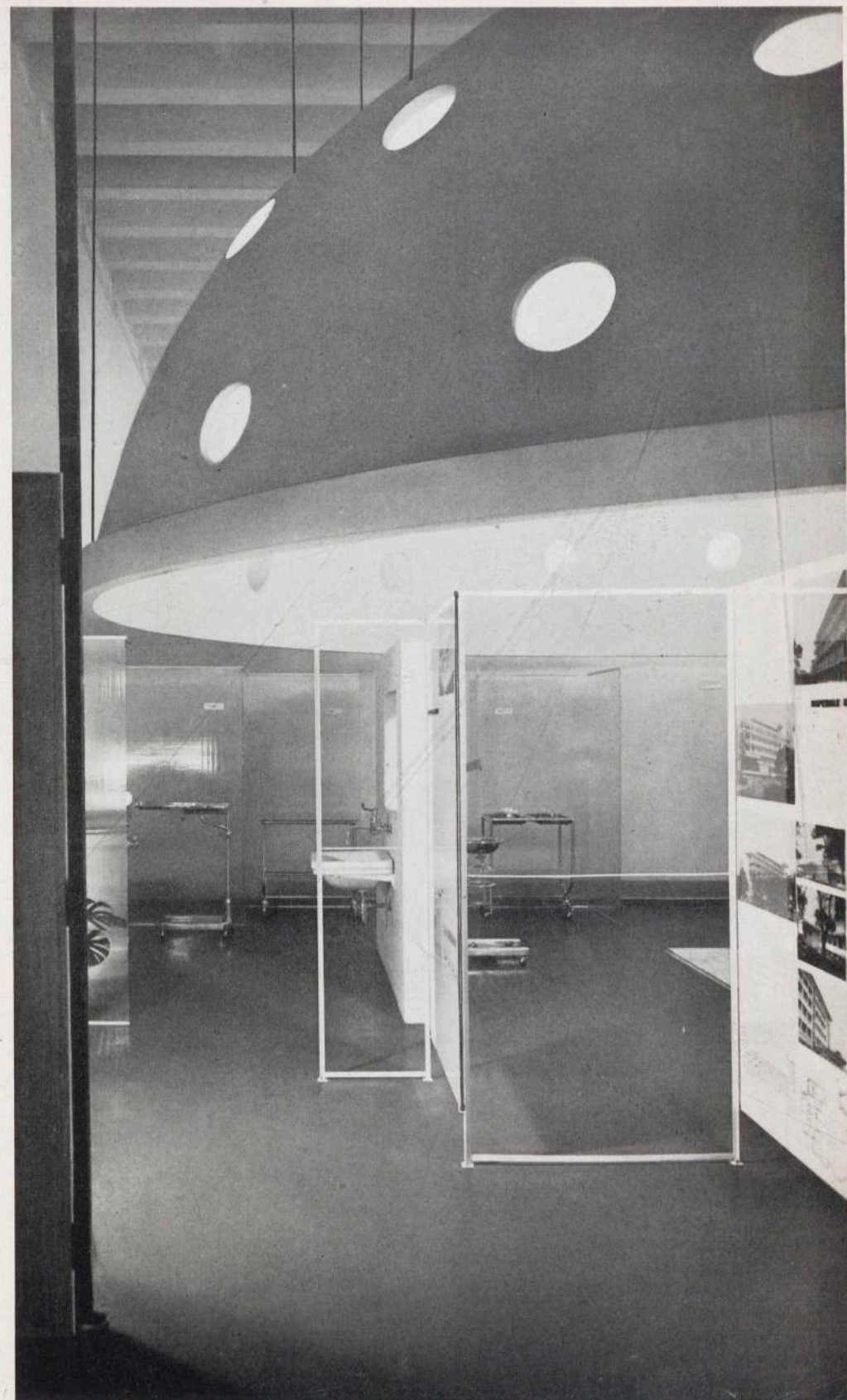


Grundriß / Plan 1:150

- 1 Gummivorhang / Rideau en caoutchouc / Rubber curtain
- 2 Linoleumboden / Sol en linoléum / Linoleum floor
- 3 Liegebett / Lit / Couch
- 4 Glastafeln / Parois en verre / Glass panels
- 5 Fototafeln / Panneaux avec photographies / Photo panels
- 6 Plattenboden / Sol en carrelage / Tile floor
- 7 Kleiner Operationstisch / Petite table d'opération / Small operating table
- 8 Vertiefung im Boden zur Befestigung des Operationstisches / Abaissement du sol ser-

vant à maintenir la table d'opération en place /
Recessed section of floor to allow fixation of
operating table

- 9 Mauer / Mur / Wall
- 10 Lavabo / Wash-basin
- 11 Glastafeln / Parois en verre / Glass panels
- 12 Türelement / Élément de porte / Door unit





Thema

Diese Wanderausstellung bildete einen Teil des Propagandafeldzuges, den die amerikanische Regierung zur Mobilisierung der Öffentlichkeit führte, um diese von der Notwendigkeit der Kriegsanstrengungen der USA zu überzeugen und den Einzelnen zur Mitarbeit anzuspornen. Thematisch zeigte die Ausstellung im ersten Teil die moderne Geschichte Amerikas in lapidaren Stationen: das Land, die Einwohner, die Bewirtschaftung des Bodens, die Heimstätten des Volkes, die kulturelle und ökonomische Entwicklung bis zur Katastrophe von Pearl Harbor. Der zweite Teil umfaßte Darstellungen aus dem Krieg und die ersten Reportagen aus den Kämpfen im Pazifik und in Bataan.

Form und Konstruktion

Um dem Besucher den thematischen Aufbau in lebendiger und sinnfälliger Weise zu veranschaulichen, wurde der Zirkulation besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Ebenso war es bei der mehrere hundert Fotografien umfassenden Schau notwendig, durch Einbau von Rampen mit Niveauveränderungen eine rhythmische Bewegung in die Zirkulation zu bringen.

Die Ausstellung baute sich auf kontrastierenden thematischen Elementen auf. Durch diese Spannungsmomente wurde der Besucher zum aktiven Miterleben des dramatischen Inhalts gezwungen, während die Einfachheit der grafischen Gestaltungsweise den ernsten dokumentarischen Charakter betonte.

Farben

Schwarz und weiß.

Thème

Cette exposition faisait partie de la campagne de propagande organisée par le gouvernement américain pour la mobilisation des foules, et devant convaincre ces dernières de la nécessité des efforts de guerre des Etats-Unis, tout en stimulant les citoyens à participer individuellement à ces efforts.

Thématiquement, la première partie de l'exposition donnait un aperçu lapidaire de l'histoire moderne des Etats-Unis; le pays, les habitants, l'exploitation du sol, l'habitat du peuple, l'évolution culturelle et économique jusqu'à la catastrophe de Pearl Harbor, en étaient les points principaux. La seconde partie comprenait des illustrations de la guerre et les premiers reportages des combats dans le Pacifique et à Bataan.

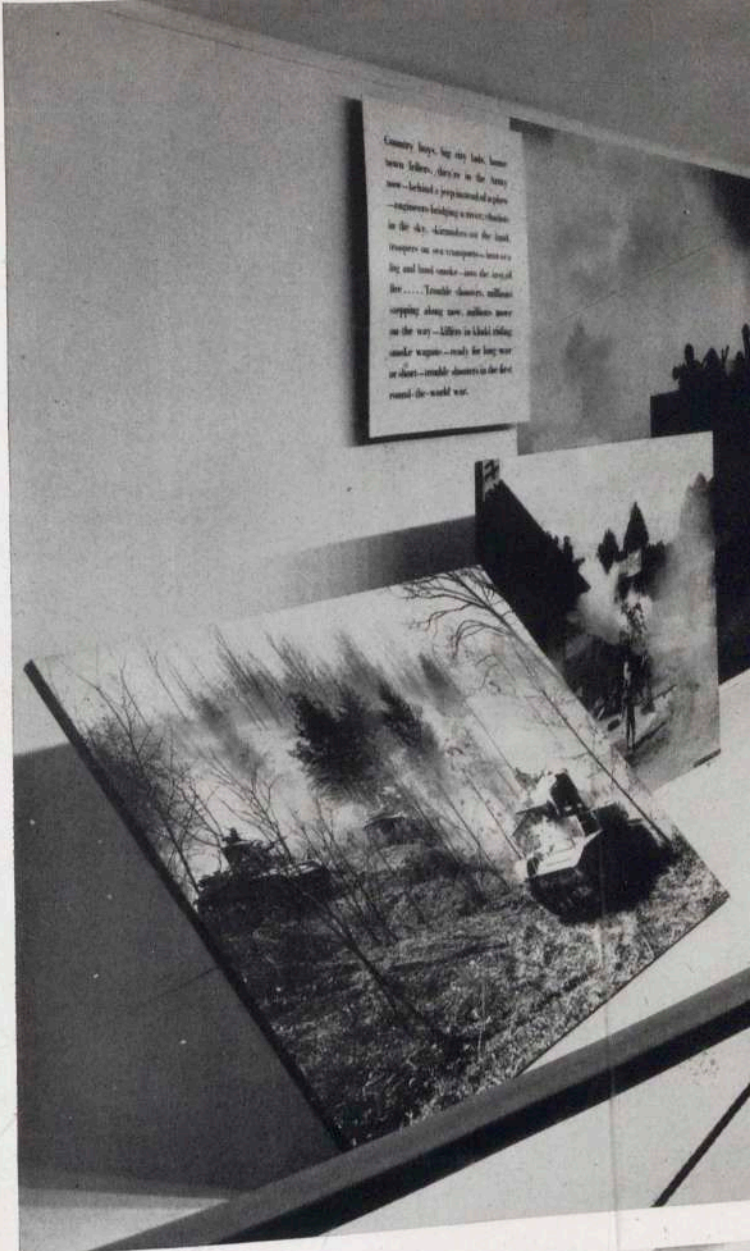
Présentation et construction

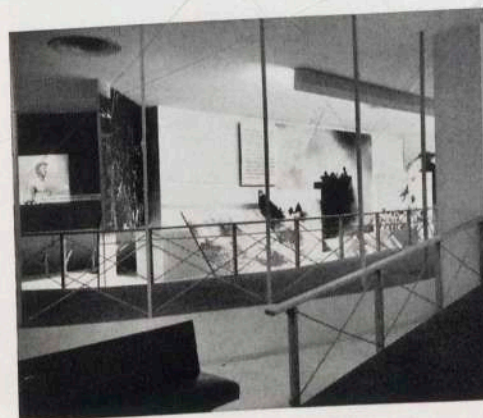
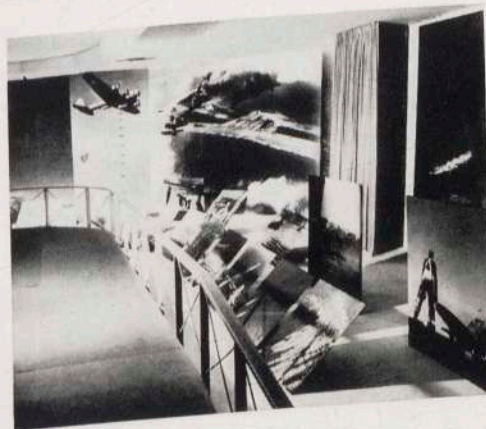
Afin de bien montrer au public la construction thématique de l'exposition, un soin tout particulier fut voué aux problèmes de la circulation. Plusieurs centaines de photographies étant exposées, l'on eut recours à des rampes et des décalages de niveau pour donner à la circulation du public un certain rythme.

L'intérêt de l'exposition était soutenu par les contrastes obtenus entre les éléments thématiques. Les visiteurs étaient ainsi contraints de vivre les scènes dramatiques de certaines illustrations, tandis que la simplicité de la décoration soulignait le caractère documentaire grave de la manifestation.

Couleurs

Noir et blanc.





Blick von der Rampe
Vue prise de la rampe
View from the ramp

Teilansichten der Tafelgruppe von der Rampe aus
Vues partielles des panneaux depuis la rampe
Partial views of panels seen from the ramp

«Road to Victory»



Appell an den Farmer
Appel au fermier américain
Appeal to the farmer

Subject

This touring exhibition formed part of the propaganda campaign launched by the American government to mobilize the public, to convince it of the necessity of the war effort, and to incite every individual to co-operate.

Thematically, the first section of the exhibition gave a brief survey of recent American history, the country, its population, the cultivation of the soil, the people's homes, the cultural and economic development up to the catastrophe of Pearl Harbor. The second section showed the war and the first pictorial features on the war in the Pacific and on Bataan.

Form and construction

In order to bring home to the spectator the thematical structure in a manner both lively and convincing, great care was bestowed upon facility of circulation. It was also necessary in this show, which contains several hundred photos, to introduce rhythmical movement by providing ramps changing the levels of circulation.

The exhibition was based upon contrasting thematical elements. These elements created a tension which forced the visitor actively to experience the dramatic subject-matter while the simplicity of the graphic configuration emphasized the stern documentary character of the exhibition.

Colours

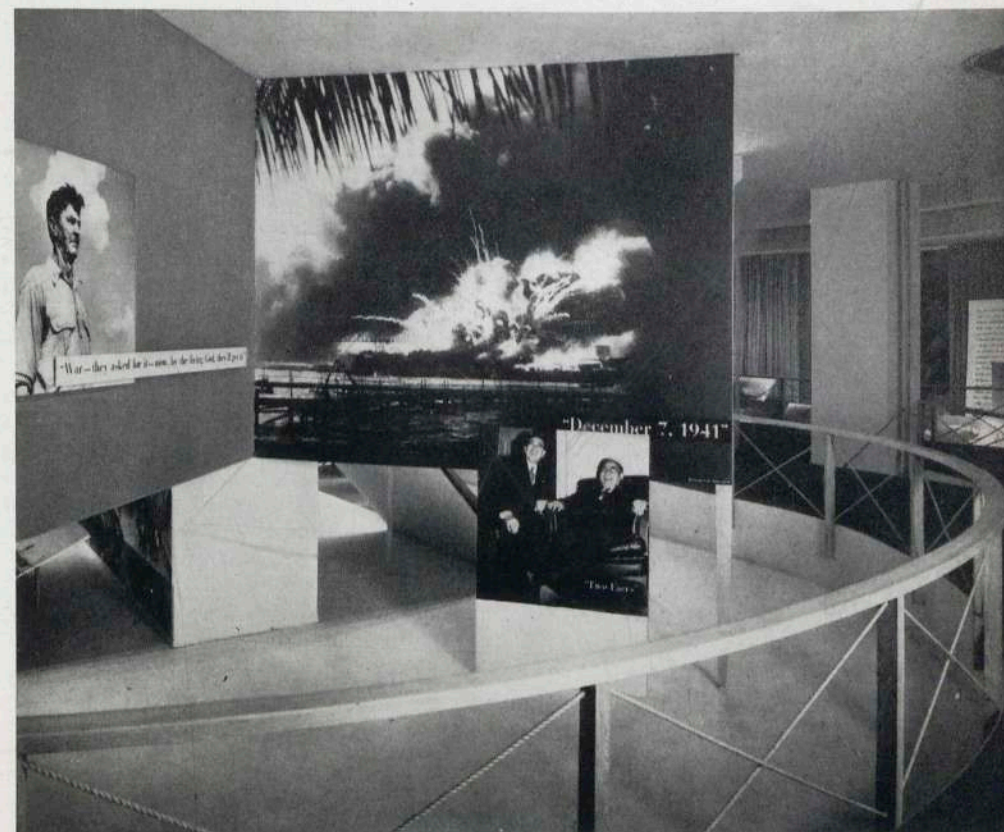
Black and white.



Eine gut entwickelte industrielle Basis ist Voraussetzung für jede Regierungsaktion
 Une base industrielle bien développée est indispensable à chaque action gouvernementale
 A well-developed industrial basis is the first requirement for all government campaigns.

Rechts oben / En haut, à droite / Top, right:
 Eingebaute, halbkreisförmige Fotomontagewand am Ende der Rampe
 Paroi semi-circulaire encastrée, avec montage photographique, à l'extrémité de la rampe
 Built-in semicircular photo mount wall at the end of the ramp

Pearl Harbor, Dezember 1941
 Pearl Harbor, décembre 1941
 Pearl Harbor, December 1941



Mostra della Resistenza in Piemonte

Torino, 1946

Architekt Eugenio Gentili
Milano

Thema

Der vom Comitato per la Liberazione Nazionale (C.L.N.) organisierten Ausstellung wurde das Erdgeschoß eines alten Palazzo zur Verfügung gestellt.

Das Ausstellungsmaterial umfaßte folgende Themen:

- einen chronologisch aufgebauten, historischen Teil;
- einen analytischen Teil, welcher die Tätigkeit der Widerstandsbewegung im Piemont von 1943–1945 demonstrierte;
- einen dokumentarischen Teil, welcher die Publikationen der Widerstandsbewegung im Piemont enthielt.

Form und Konstruktion

Den Träger der Ausstellungsobjekte bildete ein demontierbares Stahlrohrgerüst, welches als Struktur allen Räumen das Gepräge gab. In Verbindung mit einfachen Draht- und Holzkonstruktionen – letztere dienten als Träger der Bildtafeln – entstand eine horizontale sowie vertikale Aufteilung der großen Räume. Um eine Gliederung im thematischen Aufbau zu erreichen, verlegte man den dokumentarischen Teil der Ausstellung auf eine Galerie, womit zugleich eine inhaltlich gegensätzliche Dominante zur prunkvollen Ausstattung der Räume erzielt werden konnte.

Farben

Die einzige farbliche Note der Ausstellung bildeten einige getönte Fotetafeln, welche die Einfachheit des Ganzen betonten und den dramatischen Sinn der Dokumentation steigerten.

Thème

L'exposition, organisée par le Comitato per la Liberazione Nazionale (C.L.N.), fut installée au rez-de-chaussée d'un ancien palais. Elle comprenait les thèmes suivants:

- section historique et chronologique;
- section analytique montrant les activités du mouvement de résistance au Piémont, durant les années 1943 à 1945;
- section documentaire présentant les publications faites par le mouvement de résistance au Piémont.

Présentation et construction

Une ossature tubulaire démontable, porteuse du matériel exposé, donnait à tous les locaux une structure uniforme. Dans les sections historique et analytique, un châssis en bois supportait les panneaux sur lesquels étaient fixés textes et photographies. Pour obtenir une division thématique, la section documentaire fut installée sur une galerie; cette disposition créa une forte dominante contrastant avec l'aménagement luxueux de la salle.

Couleurs

La seule note de couleur de l'exposition était formée par des agrandissements photographiques légèrement teintés; ces derniers faisaient ressortir la sobriété de l'ensemble et accentuaient le sens dramatique de la documentation.

Subject

The ground floor of an old palazzo was made available for the exhibition which was organized by the Comitato per la Liberazione Nazionale (C.L.N.). The material was grouped into the following sections:

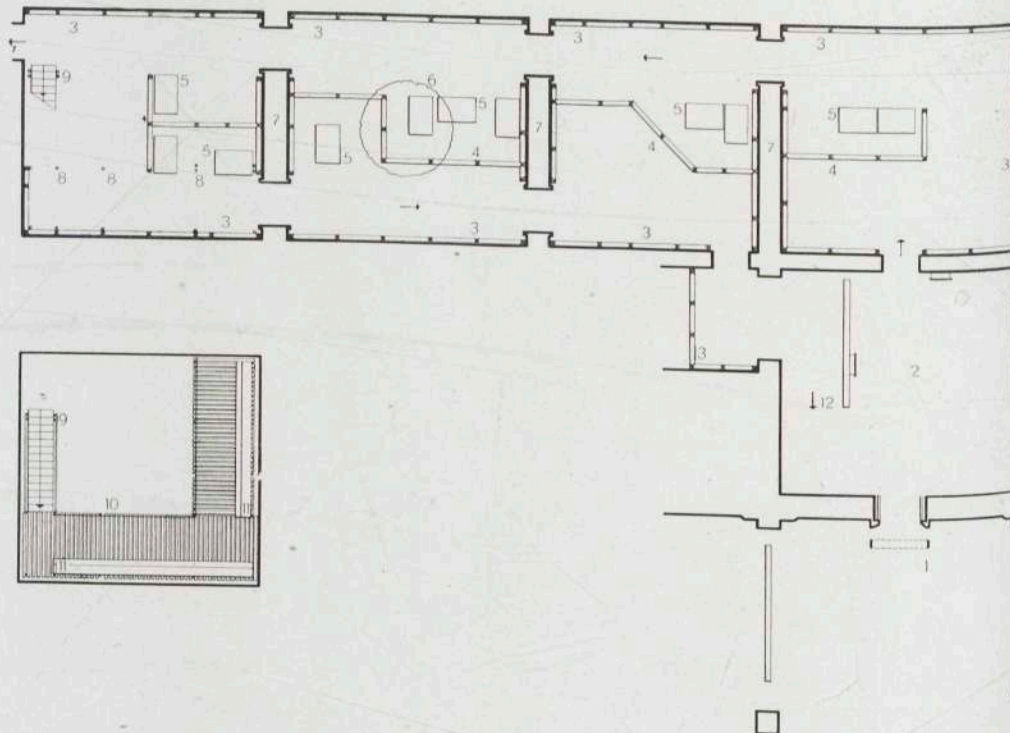
- a historical section chronologically arranged;
- an analytical section demonstrating the resistance activities in Piedmont from 1943 to 1945;
- a documentary section containing the publications of the Piedmontese resistance groups

Form and construction

The carrier of the exhibits was a dismantlable tubular framework the structure of which was uniformly designed in all rooms. The panels bearing the photographic and textual material of the historical and analytical sections were supported and fixed by a timber framework. In order to achieve subdivision in the thematic pattern the documentary portion of the exhibition was placed on a gallery, a dominant element counterbalancing the magnificent interior of the room thus being achieved.

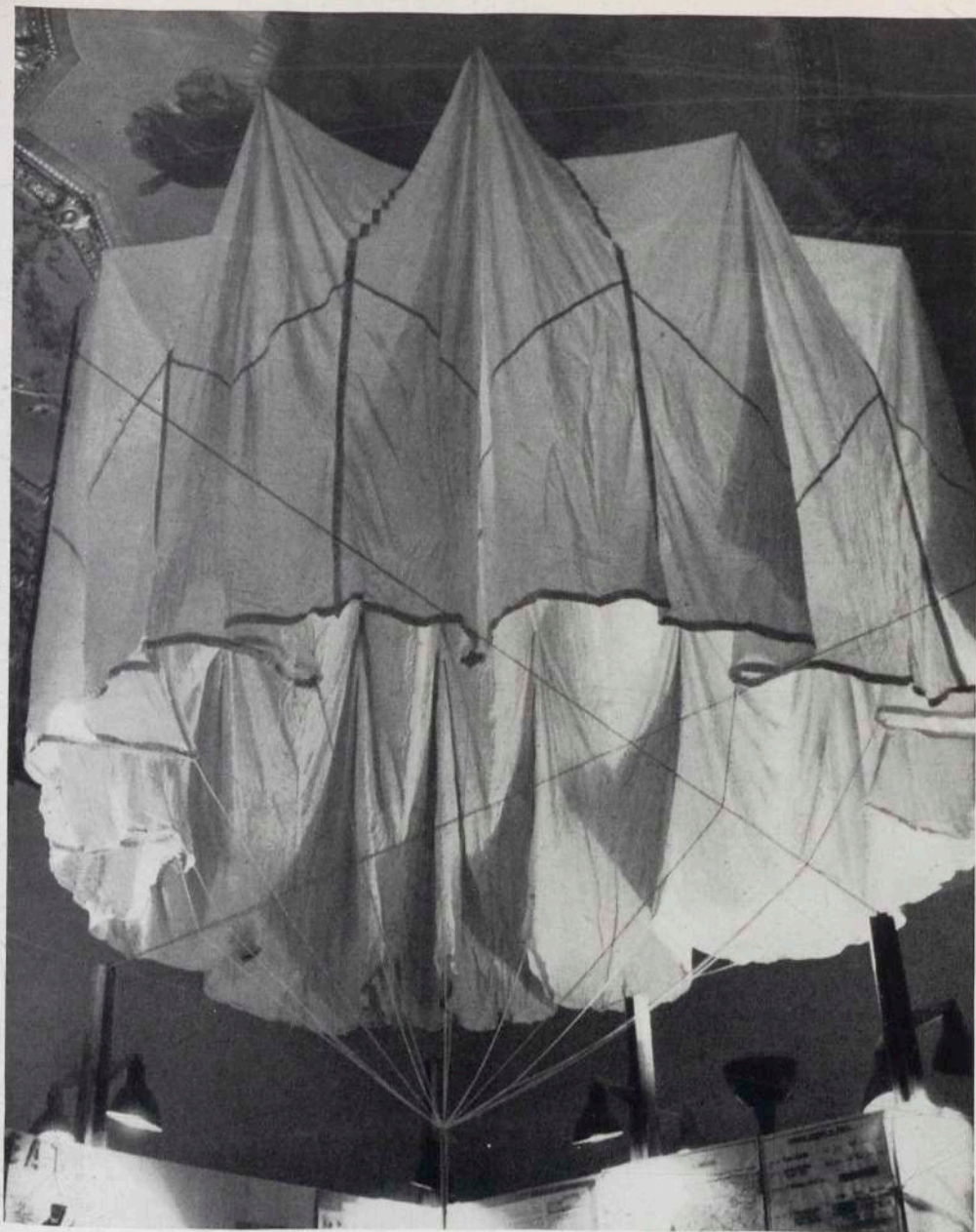
Colours

The only touch of colour in the exhibition was provided by the few tinted enlargements of photographs, which emphasized the simplicity of the whole and enhanced the drama inherent in the documents displayed.



Grundriß / Plan 1:250

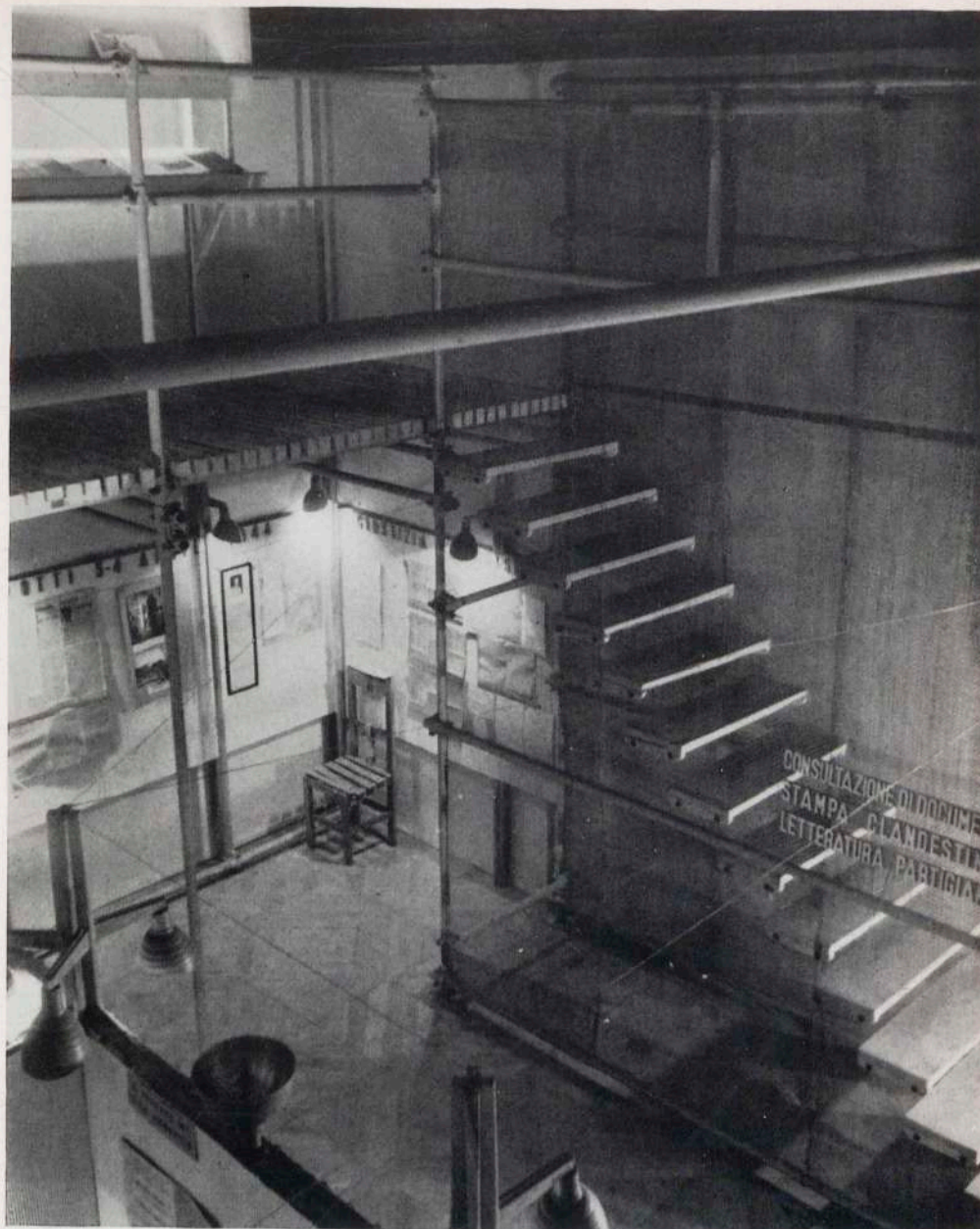
- Eingang / Entrée / Entrance
- Eingangshalle / Hall d'entrée / Entrance hall
- Tafelelemente, an der Wand aufgestellt / Tableaux exposés au mur / Panel elements stood against the wall
- Frei im Raum aufgestellte Tafel-elemente / Tableaux exposés librement dans le local / Panel elements freely disposed in the hall
- Tische / Tables
- Fallschirm / Parachute
- Bestehende Mauern / Murs existants / Existing walls
- Stützen für Galerie / Piliers porteurs de la galerie / Gallery supports
- Treppe zur Galerie / Escalier menant à la galerie / Gallery stairs
- Galerie / Gallery
- Vitrinen auf Galerie / Vitaines sur la galerie / Gallery show-cases
- Ausgang / Sortie / Exit



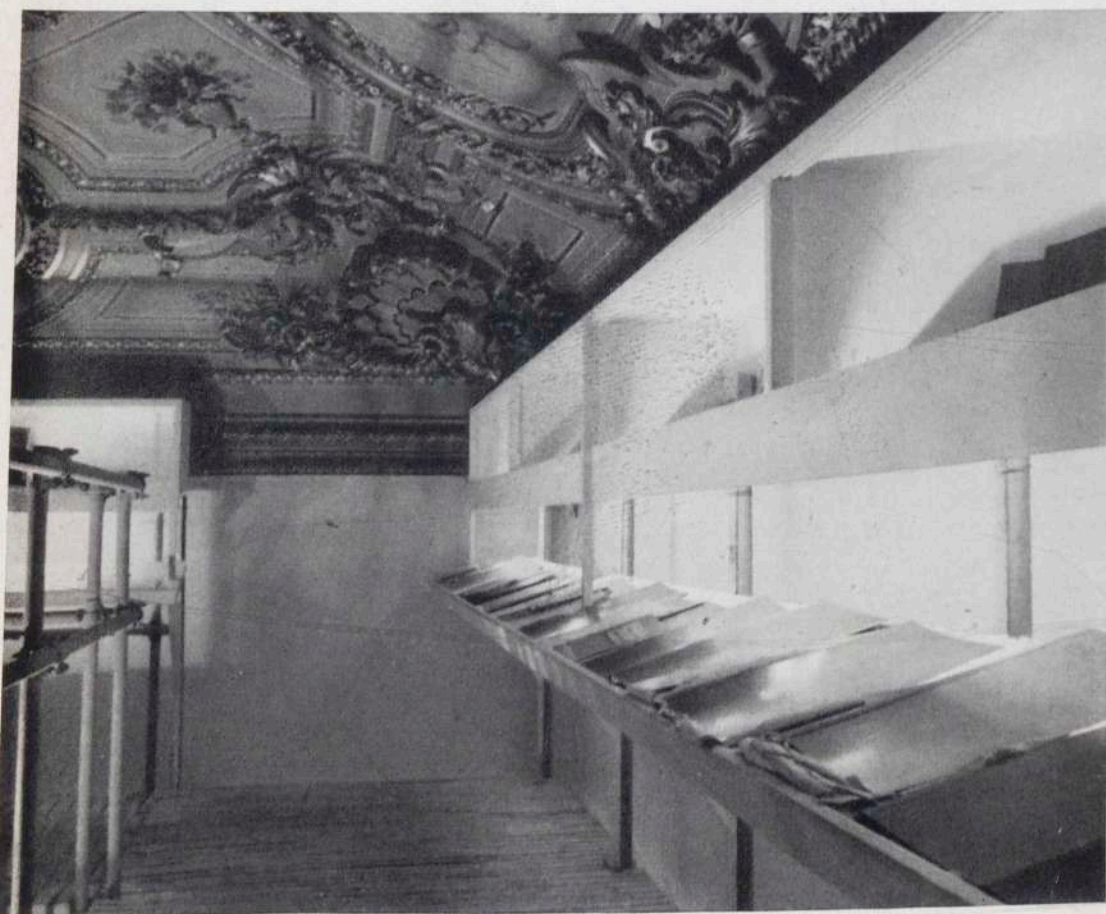
Teilansicht der Abteilung über die koordinierten Aktionen der Alliierten und Partisanen. Fallschirm zur Versorgung der Partisanen mit Lebensmitteln und Medikamenten.

Vue partielle de la section relative aux actions coordonnées des Alliés et des partisans. Parachute porteur d'aliments et de médicaments.

Detail view of the section on co-ordinated actions of the Allies and Partisans. Parachute for the supply of food and medicaments.



Aufgang zur dokumentarischen Abteilung
Escalier menant à la section documentaire
Stairs leading to documentary department



Links oben / A gauche, en haut / Top left:
Blick von der Galerie in das Erdgeschoß
Vue du rez-de-chaussée, prise de la galerie
View of the ground-floor from the gallery

Blick in die Erdgeschoßräume und die Galerie
Vue des locaux du rez-de-chaussée et de la
galerie
View of ground-floor rooms and gallery

Die dokumentarische Abteilung auf der Galerie
Section documentaire sur la galerie
The documentary department on the gallery

**Permanente Ausstellungen
und Ausstellungsbauten**

**Expositions permanentes
et bâtiments d'exposition**

**Permanent exhibitions
and exhibition structures**

Bouwcentrum Rotterdam

Baujahr 1947/48

Architekt J. W. C. Boks
Ingenieur A. Aronsohn
Rotterdam

Flugaufnahme mit Eingangsseite, Nordwestansicht. Vorn Bibliotheksflügel, rechts Hörsaalflügel, dazwischen Eingang mit Direktionsräumen und Dokumentation.

Vue aérienne avec face d'entrée. Vue du nord-ouest. Au premier-plan, bibliothèque; à droite, auditoire. Entre les deux, entrée avec locaux directoriaux et service de documentation.

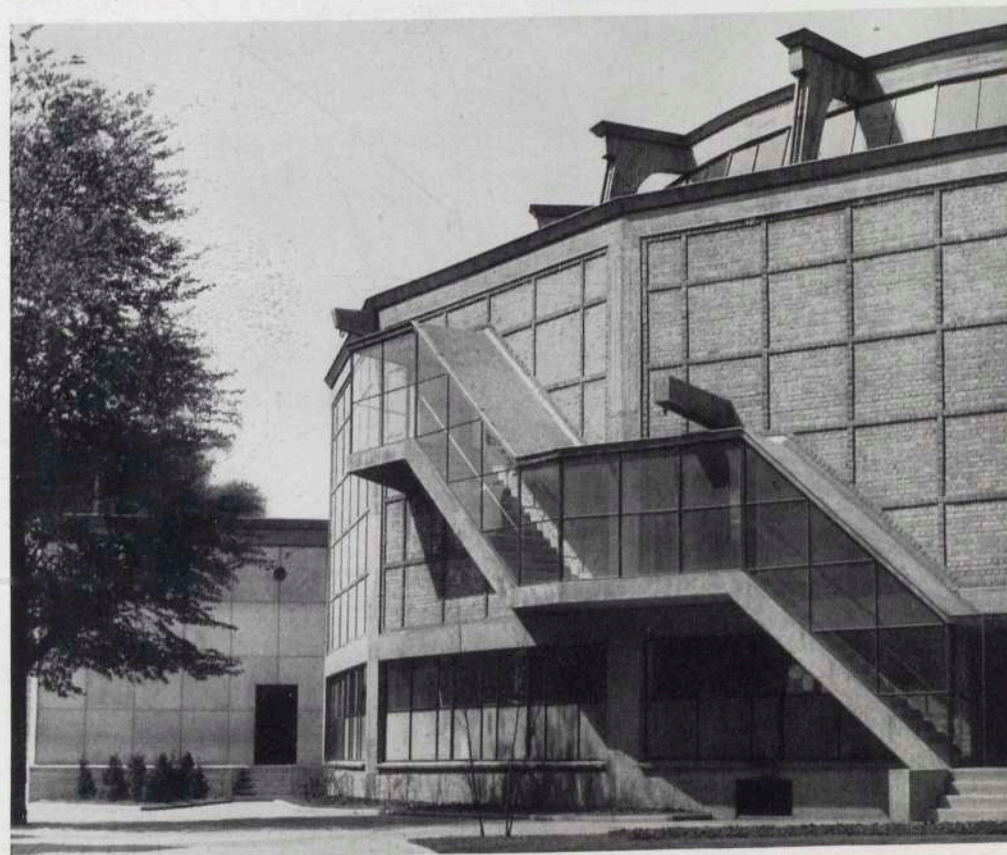
Aerial view with entrance, north-east façade. Front: library wing; right: lecture room wing. Between, entrance with management's rooms and documentation.



Teilansicht mit Serviceaufgang und Notausgang. Südostansicht. Im Parterre Werkstatttraum und Bibliotheksverwaltung, links Hörsaal-Flügel.

Vue partielle avec montée de service et sortie de secours. Vue du sud-est. Au rez-de-chaussée, locaux des ateliers et de l'administration de la bibliothèque; à gauche, auditoire.

Detail with service stairs and emergency exit, seen from the south-east. Workshop and library administration on ground floor; left, lecture room wing.



Thema

Das Institut setzt sich zur Aufgabe, durch Sammlung von Dokumenten über Bausysteme und Materialien sowie Organisation von Architekturausstellungen einen internationalen Informationsdienst für das Bauwesen zu schaffen. Die interne Organisation des Instituts besteht aus einem neutralen Informationsdienst mit den Sektoren

- bauwissenschaftliche Dokumentation
- Stadtplanung und Architektur und einem Dienst für
- kommerzielle Ausstellungen der Bauindustrie.

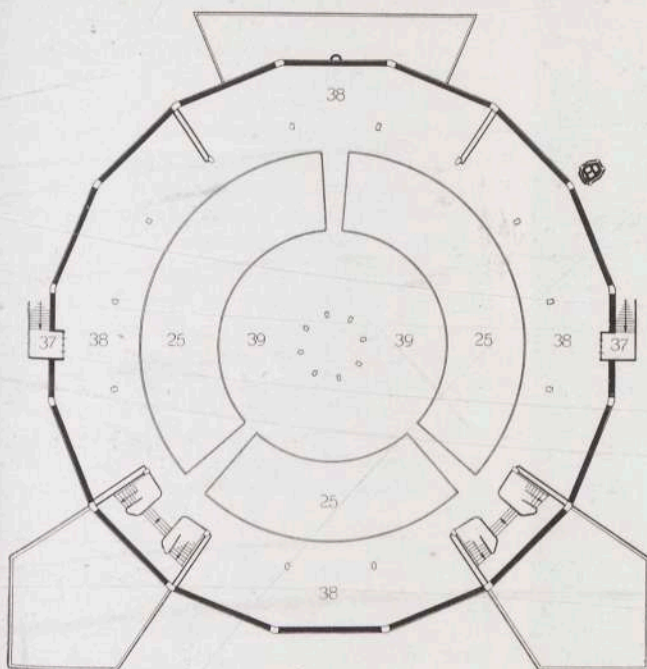
Der neutrale Informationsdienst hat die Aufgabe, durch Organisation von Ausstellungen temporären und permanenten Charakters eine fachwissenschaftliche Orientierung über alle mit dem Bauwesen zusammenhängenden Probleme zu geben. Der Dienst für kommerzielle Ausstellungen der Bauindustrie bietet Firmen dieser Branche die Möglichkeit, durch Ausstellungen für ihre Produkte zu werben.

Form

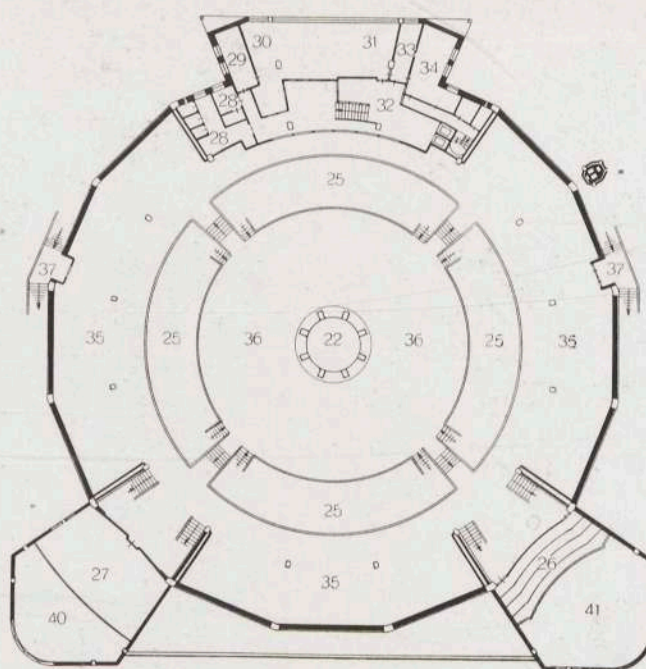
Eine durchgehende Normung der Bildtafelgrößen 60×85 cm hoch oder 120×170 cm hoch für alle Abteilungen garantiert eine einheitliche Ausstellungsform. Sämtliche Stützen, Trag- und Rahmenelemente sind ebenfalls genormt, so daß eine durchgehend gleiche Montage der Tafeln und eine rationelle Durchführung der Ausstellungen gewährleistet ist. In gleicher Weise wird das Normprinzip bei der Gestaltung der Bildtafeln angewendet; sämtliche Beschriftungen sind bei gleichem Typ für alle Tafeln einheitlich. Das Design Department versucht auch bei kommerziellen Ausstellungen auf die Gestaltung Einfluß zu nehmen und durch bestimmte Vorschriften eine objektiv wirkende Ausstellungsform zu erhalten. Modelle werden nach einheitlichen Gesichtspunkten in den Ateliers des Design Department hergestellt, um dem Besucher reale Vergleichsmöglichkeiten zu bieten.

Bauliche Durchbildung

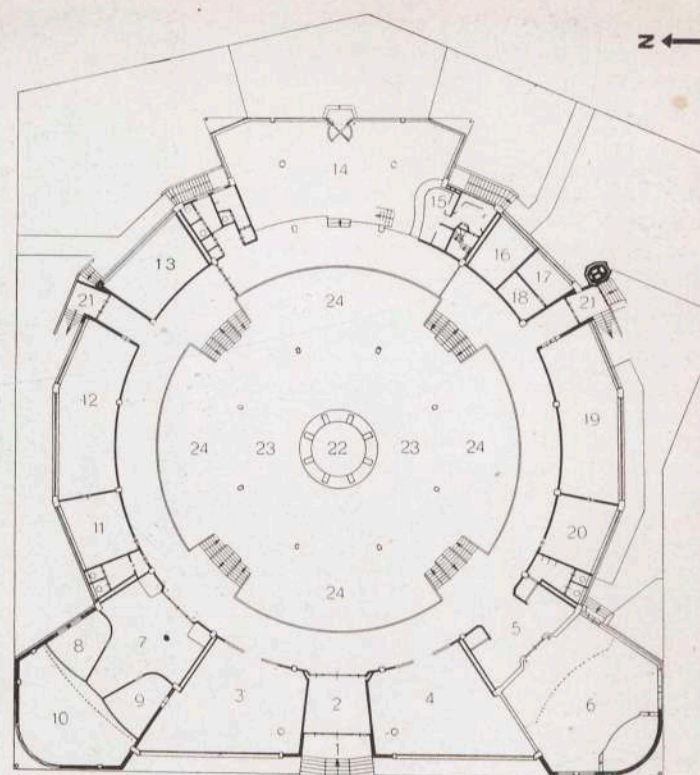
Charakteristisch für die äußere Form des Baues ist der 16eckige Grundriß und die bis zur Höhe des zweiten Geschosses völlig geschlossenen Außenwände, durch welche im Innenraum durchgehende Wandflächen für Ausstellungszwecke gewonnen werden konnten. Aus der Notwendigkeit, eine große Bodenfläche zu erhalten, Ausstellungen verschiedenen Charakters voneinander getrennt aufbauen zu können, ferner eine durchgehende Zirkulationsmöglichkeit zwischen den einzelnen Abteilungen zu schaffen, entstand eine Anlage von breiten Galerien und Stockwerken, die für die architektonische Form des Bouwcentrums typisch sind. Ein System von radial angelegten Brücken und Differenztreppen verbindet Stockwerke und Galerien untereinander, so daß die dadurch entstehende kontinuierliche Raumbewegung den ganzen Innenraum zu einem starken Ausdruck formt.



Grundriß 2. Stock / Plan du 2ème étage / Plan of 2nd floor 1:600



Grundriß 1. Stock / Plan du 1er étage / Plan of 1st floor 1:600

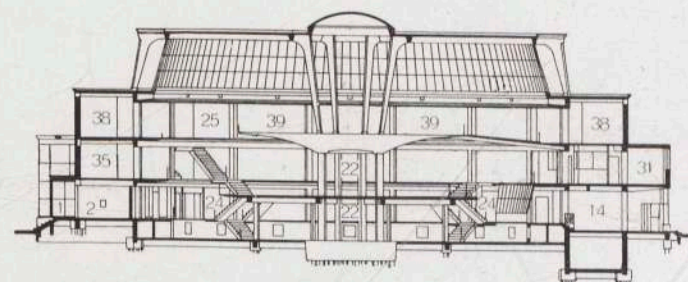


Grundriß Erdgeschoß / Plan du rez-de-chaussée / Ground-floor plan 1:600

Grundrisse / Plans

- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Halle / Hall
- 3 Direktionsbüro / Bureau directorial / Management
- 4 Dokumentationszentrale / Centrale documentaire / Documentation
- 5 Garderobe / Vestiaire / Cloakroom
- 6 Hörsaal / Salle de conférences / Lecture room
- 7 Kaufmännische Literatur / Littérature commerciale / Commercial literature
- 8 Bibliothekar / Bibliothécaire / Librarian
- 9 Sprechzimmer / Parloir / Audience room
- 10 Bibliothek / Bibliothèque / Library
- 11 Planungsbüro / Bureau des plans / Planning office
- 12 Zeichnungssaal / Salle de dessin / Drawing room
- 13 Verkauf und Reklame / Vente et réclame / Sales and publicity
- 14 Café-Restaurant / Café-restaurant / Restaurant
- 15 Buffet / Service counter
- 16 Transformatorenraum / Local des transformateurs / Transformers
- 17 Telefonistin / Téléphoniste / Telephone operator
- 18 Telefonzentrale / Centrale téléphonique / Telephone exchange
- 19 Werkstatt / Ateliers / Workshops

- 20 Bibliotheksverwaltung / Administration de la bibliothèque / Library administration
- 21 Diensteingang / Entrée de service / Service entrance
- 22 Auskunft / Renseignements / Information desk
- 23 Baumaterialiensammlung / Collection de matériaux de construction / Collection of building materials
- 24 Ausstellungsraum des Forschungsinstitutes / Local d'exposition de l'institut de recherches / Exhibition room of the research institute
- 25 Luftraum / Vide du local / Air space
- 26 Hörsaal-Balkon / Balcon de la salle de conférences / Balcony of lecture room



Schnitt / Coupe / Section 1:600

- 27 Sitzungszimmer / Salle des séances / Conference room
- 28 Personalgarderobe / Vestiaire du personnel / Staff cloakroom
- 29 Eßraum / Salle à manger / Dining room
- 30 Vorratsraum / Local à provisions / Stores
- 31 Küche / Cuisine / Kitchen
- 32 Office / Pantry
- 33 Speisekammer / Cellier / Larder
- 34 Verwaltung des Restaurantsbetriebes / Administration du restaurant / Restaurant management
- 35 Industrielle Ausstellungen / Expositions industrielles / Industrial exhibitions

- 36 Soziale Wohnbau-Ausstellungen / Expositions sociales de la maison d'habitation / Social housing exhibitions
- 37 Notausgang / Sortie de secours / Emergency exit
- 38 Ausstellungen über Städteplanung, Architektur / Expositions d'urbanisme et d'architecture / Town-planning and architectural exhibitions
- 39 Wechselausstellungen / Expositions intermittentes / Changing exhibitions
- 40 Luftraum Bibliothek / Vide au-dessus de la bibliothèque / Air space library
- 41 Luftraum Hörsaal / Vide au-dessus de la salle de conférences / Air space lecture room

Tragkonstruktion

Fundation: 176 Betonpfeiler. Skelett und Treppen: vibrierter Eisenbeton, Restauranttreppe: Stahlwangen. Stufen und Geländer aus Sekurit-glas.

Nichttragende Teile

Mauern außen: Doppelwand, außen in Sicht-mauerwerk, innen Kalksandsteine, Zwischen-raum 7 cm. Mauern innen: Kalksandsteine und Isoliersteine. Brüstungen: geschweißte Stahl-rohre.

Ausbau

Böden: Ausstellungsräume Zementabrieb mit Carborundumzusatz. Küche Plattenboden und Terrazzo. Büro- und Sitzungsräume Linoleum-belag. Bibliothek Gummi und Zement. Vestibule des Sitzungssaals Parkett. Treppen der Aus-stellungsräume Gummi und Zement. Decken: Hauptgebäude teilweise verputzt. Sitzungssaal verputzt. Restaurant Fiberpreßplatten. Dach: Isolierschicht 10 cm aus Gasbeton oder 6 cm Vermiculite. Fensterrahmen: Stahl.

Oben / En haut / Top:

Auskunftsstelle im Erdgeschoß mit der Bau-muster-Ausstellung auf Ständerelementen

Bureau de renseignements au rez-de-chaussée; sur des éléments à montants, l'exposition des matériaux de construction

Information desk on ground-floor with the exhibition of building materials on stands

Blick in die oberen Galerien mit den Differenz-treppen

Vue des galeries supérieures et de leurs esca-liers

View of the upper galleries with steps connect-ing different levels



Thème

L'institut s'est fixé pour but de créer, par la collection de documents concernant les méth-odes de construction et les matériaux, ainsi que par l'organisation d'expositions d'architec-ture, un service international d'information du bâtiment.

L'organisation interne de l'institut comprend un centre d'information, lequel est divisé comme suit:

- documentation scientifique sur le bâtiment
- urbanisme et architecture
- service chargé des expositions commerciales de l'industrie du bâtiment.

La tâche du centre d'information est de contri-buer, par l'organisation d'expositions tempo-raires et permanentes, à une orientation pro-fessionnelle et scientifique embrassant tous les problèmes relatifs aux divers domaines du bâti-ment. Le service s'occupant des expositions commerciales offre aux entreprises de la bran-che la possibilité de faire, sous forme d'exposi-tions, de la propagande en faveur de leurs pro-duits.

Présentation

L'emploi systématique de deux types seulement de panneaux standardisés (60 x 85 cm et 120 x 170 cm) garantit une homogénéité d'exposition. Tous les supports, consoles et cadres étant aussi normalisés, un montage uniforme et ra-tionnel des expositions est rendu possible. Le même principe régit les panneaux illustrés; tous les caractères d'impression des inscriptions sont du même type. Le Design Department cherche à influencer la décoration des exposi-tions et à obtenir, par l'édiction de règlements, des présentations objectives. Des maquettes exécutées sur une base uniforme par le Design Department donnent aux visiteurs une possi-bilité concrète de comparaison.

Conception architecturale

La forme extérieure du bâtiment, construit sur un plan polygonal à 16 angles, est caractérisée par les parois, pleines jusqu'au deuxième étage, ce qui permet l'utilisation, à l'intérieur, de sur-faces murales considérables. De la nécessité de posséder une superficie de sol étendue, de séparer les expositions de caractères différents et de créer une circulation continue et aisée entre les diverses sections, sont nées de nombreuses et larges galeries; ces dernières sont les formes architecturales typiques du Bouwcentrum. Une série de passerelles transversales et de marches relie ces galeries aux étages, ce qui confère une unité accusée à l'ensemble de l'intérieur.

Construction porteuse

176 piliers en béton. Squelette et escaliers: béton armé vibré. Escalier du restaurant: limons en acier, marches et barrières en verre Securit.

Parties non porteuses

Murs extérieurs: paroi double; extérieur, appa-reillage visible, intérieur, pierres calcaires; vide entre deux: 7 cm. Murs intérieurs: pierres calcaires

et briques isolantes. Contrecœurs: tubes d'acier soudés.

Détails d'exécution

Sols: dans les locaux d'exposition, chape ciment avec adjonction de Carborundum; dans la cuisine, carreaux et terrazo; dans les bureaux et locaux de conférences, linoléum; dans le vestibule de la salle de séances, parquet; escaliers des locaux d'exposition, caoutchouc et ciment. Plafonds: dans le bâtiment principal, partiellement crépis; dans le restaurant, panneaux en fibres pressées. Toiture: couche isolante, soit en béton à gaz occlus, épaisseur 10 cm, soit en Vermiculite, épaisseur 6 cm. Cadres des fenêtres: acier.



Blick von einer Verbindungsbrücke im 2. Stock in die Galerien mit kommerziellen und Planungsausstellungen

Vue, d'une passerelle du deuxième étage, des galeries abritant les expositions commerciales et celles d'urbanisme

Galleries with commercial and planning exhibitions seen from a connecting bridge on second floor

Subject

It is the Institute's object to create an international information service for the building industry by collecting documents, relating to building systems and materials as well as organizing architectural exhibitions.

The internal organization of the Institute comprises a neutral information service with the following divisions:

- scientific documentation
- town planning and architecture, and a service for
- commercial exhibitions of the building industry.

The object of the neutral information service is to provide details on all problems connected with building by organizing exhibitions of a permanent and temporary character. The service for commercial exhibitions of the building industry offers the firms in this trade the facilities for publicizing their products in such exhibitions.

Form

Standardization of the picture panel sizes throughout the sections (60 by 85 cm high or 120 by 170 cm high) ensures a uniform character of the exhibitions. All supports, bearing and frame elements are standardized as well, so that a uniform mounting of the panels and an efficient organization of exhibitions is guaranteed throughout. Similarly, the principle of standardization is applied in the pattern adhered to for the picture panels: all lettering is uniform with identical types. The Design Department is also endeavouring to gain influence in the patterning of commercial exhibitions and to achieve objective exhibition forms by establishing certain rules and regulations. Models are manufactured in the workshops of the Design Department on the basis of similar principles in order to offer the visitor real opportunities for comparison.

Construction

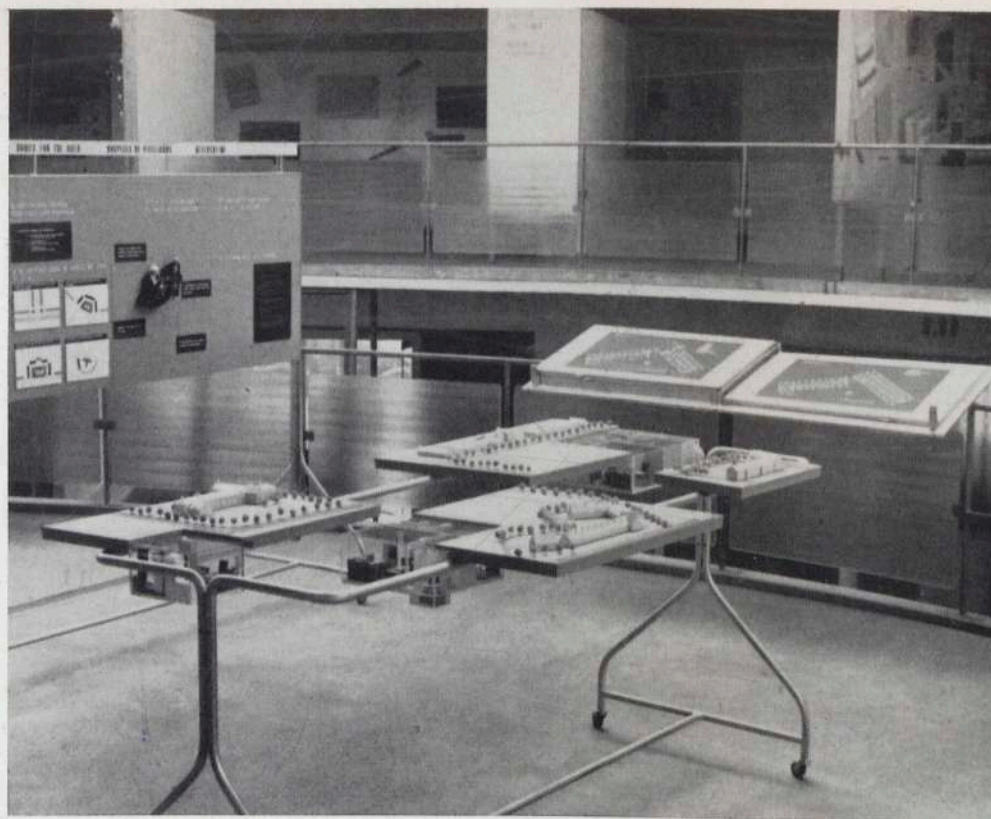
The building has a pronounced exterior character determined by the sixteen-sided ground-floor plan and the fact that the walls are carried up solid to the second storey level. This provides uninterrupted wall areas for the exhibitions. As a large floor area was required in order to accommodate exhibitions of different character separately at the same time, and as circulation among the various sections had to be rendered possible without any interruptions, the structure comprises wide galleries surrounding a central space rising through three storeys. A system of radially disposed bridges and stairs interconnects floors and galleries, thus creating a continuous spatial motion and pervading the entire interior with an expression of strength.

Supporting structure:

Foundation: 176 concrete pillars. Skeleton and stairs: vibrated ferro-concrete; restaurant stairs: steel strings, steps and banisters in Sekurit glass.

Non-bearing members:

Walls, exterior: double wall in visible brickwork



outside, sand-limestone inside, space, 7 cm. Walls, interior: sand-limestone and insulating slabs. Banisters: welded tubular steel.

Finish

Floors: exhibition rooms: cement rendering with carborundum. Slab and terrazzo flooring in kitchen. Linoleum in office and conference rooms. Rubber and cement in library. Parquet in conference room lobby. Rubber and cement stairs of exhibition rooms. Ceilings: principal building partly rendered. Conference room, rendered. Restaurant, moulded fibre panels. Roof: insulating layer, 10 cm in cellular concrete or 6 cm in Vermiculite. Window-frames: steel.

Abteilung Stadtplanung. Tischelement mit Architekturmodellen und dazugehörigen Wohnraummodellen in versenkten Glasvitrinen.

Section de l'urbanisme. Table-type avec maquettes architecturales et maquettes de chambres d'habitation correspondantes, dans vitrines en verre surbaissées.

Town-planning section. Table element with architectural models and living-room models in recessed show-cases.

Eine der drei Verbindungsbrücken zwischen Stockwerk und Galerie im 2. Geschoß

Une des passerelles reliant étages et galerie au deuxième étage

One of the three connecting bridges between floor and gallery on second floor



Baumuster-Ausstellung von Stahlwerken
Exposition d'échantillons des aciéries
Show of structural samples from steel works



Teilansicht der Galerien
Vue partielle des galeries
Detail of galleries

Saloni nel Palazzo delle Esposizioni, Torino

Große Halle, Bauzeit September 1947 bis Mai 1948
Kleinere Halle, Bauzeit November 1949 bis April 1950

Projekt R. Biscaretti di Ruffia
Ingenieur
Konstruktion Pier Luigi Nervi, Ingenieur
Roma
Bauleitung Vittorio Bonadè-Bottino
Ingenieur
Mitarbeiter Luigi Ravelli, Ingenieur
Baufirma Nervi e Bartoli Ingg.
Roma

Thema

Durch die großen Zerstörungen hatte Turin als Sitz von Großindustrien nach dem Kriege großen Bedarf an Ausstellungsbauten. Nach einem generellen Projekt von Ingenieur R. Biscaretti di Ruffia erhielt Professor Luigi Nervi als erster Preisträger eines Wettbewerbs den Auftrag zum Bau zweier neuer Ausstellungshallen. Die zur Verfügung stehende, außerordentlich kurze Bauzeit – große Ausstellungshalle: acht Monate, kleinere Ausstellungshalle: fünf Monate – bedingte die Verwendung von vorfabrizierten Elementen. Nervi hatte nach jahrelangen Versuchen an kleineren Bauten zum erstenmal an einer großen Bauaufgabe die von ihm erfundenen vorfabrizierten Bauteile verwendet, welche sich trotz anfänglicher Bedenken von seiten der Fachleute bis heute bewährten.

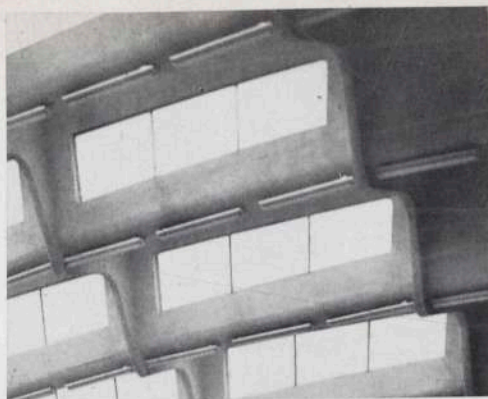
Die große Ausstellungshalle besteht aus einem nahezu quadratischen Teil von 94,30 m Breite und 75 m Länge, ist freitragend überspannt und stützt sich auf neun Hauptwandpfeiler. Offen angegliedert liegt eine halbkreisförmige Apsis von 40 m Durchmesser mit einem horizontalen Umgang von 10 m Breite.

Die Halle ist mit über 400 vorfabrizierten gewellten Betonelementen überdeckt, die auf einer an Ort betonierten Unterkonstruktion von 9 m Höhe aufliegen. Die gewellten Betonelemente bestehen aus zwei sichelartigen Seitenteilen, einem geschlossenen, gebogenen Scheitelstück und zwei mit Lichtöffnungen versehenen Seitenteilen. Diese Elemente ruhen auf schräg stehenden Pfeilern von 7,50 m Abstand, die im oberen Teil fächerförmig ausstrahlen. Die Höhe der gewellten Elemente ist entsprechend den statischen Verhältnissen variabel und nimmt von unten nach oben zu.

In halber Höhe der Tragpfeiler verläuft eine Ausstellungsgalerie.

Die Apsis ist von einem Rippengewölbe aus Fertigelementen überdeckt, das sich auf eine waagrechte Decke von 10 m Spannweite über einem Umgang stützt.

Kleinere Ausstellungshalle. Über einem weitgespannten System von schräg stehenden Eisenbetonbogen – 60 m in der Längsrichtung,



42 m in der Querrichtung gespannt – erhebt sich ein aus übereck gestellten quadratischen Feldern errichtetes Gewölbe, das in seinem unteren Teil nur aus Rippen besteht, zwischen denen das Tageslicht einfällt. Der den gewölbten Hallenteil umgebende, flach überdeckte Teil wird aus gewellten 0,94 m breiten Elementen von 10 m Spannweite gebildet.

Ästhetischer Ausdruck

Die auf einer symmetrischen Grundrißform errichtete große Ausstellungshalle mit ihrer klassizistischen Raumkonzeption erhält durch den Raster der zur Überspannung der stützenlosen Halle verwendeten vorfabrizierten gewellten Betonelemente einen völlig veränderten Formausdruck. Die divergierende Spannung, welche zwischen der klassischen Bauform und dem Montagesystem der Vorfabrikation besteht, wird durch die Kraft des formalen und funktionellen Ausdrucks der Elemente weitgehend aufgehoben und die statische und symmetrische Grundhaltung des Baues überwunden.

Konstruktion

Große Ausstellungshalle

Hauptteil, Dimensionen 94,30 × 75 m.

Statisches System: Zylinderschale mit gewelltem Querschnitt, mittlere Schalenstärke 0,12 m. Nutzlast: 150 kg/m² in der ungünstigsten Lage. Axabstand der gewellten Betonelemente: 2,50 m, Dicke 0,04 m, Länge 4,50 m, Gewicht 1200 kg. Temperaturdifferenz: 20°.

Armierung: 18 kg per m² Grundfläche.

Apsis

Durchmesser 40 m, Spannweite 10 m.

Statisches System: Kugelschale verbunden mit horizontaler Decke.

Nutzlast: 150 kg/m² in der ungünstigsten Lage. Vorbetonierte Platten mit Netzarmerung, Dicke 0,02 m, Gewicht 250 kg.

Armierung: 9 kg per m² Grundfläche.

Kleinere Ausstellungshalle

Dimensionen: 65 × 50 m.

Statisches System: Kreuzgewölbe verbunden mit horizontaler Decke, gekreuzte Rippen, rautenförmig mit vorbetonierten Platten gedeckt.

Detailansicht der vorfabrizierten gewellten Eisenbetonelemente. Die Verglasung zwischen den Rippen ermöglicht eine weitgehende Tagesbeleuchtung. Fluoreszenzröhren längs den Rippen.

Détails des éléments ondulés préfabriqués en béton. Le vitrage entre nervures permet un éclairage effectif. Tubes fluorescents le long des nervures.

Haupttragsystem: 4 Bogen in schiefen Ebenen, entsprechend den Auflagerreaktionen des Gewölbes.

Decke der Längsfassade: vorbetonierte Eisenbetonträger von 10 m Spannweite.

Nutzlast: 150 kg/m² in der ungünstigsten Lage. Dosierung für alle vorbetonierten Eisenbetonkonstruktionen: hochwertiger Zement 800 kg, Sand 1 m³.

Armierung: 10 kg per m² Grundfläche.

Thème

Les destructions étendues subies par Turin, siège de grandes industries, accurent, après la guerre, le besoin en locaux d'exposition. Sorti premier d'un concours basé sur un projet d'ensemble établi par l'ingénieur R. Biscaretti di Ruffia, le professeur Luigi Nervi se vit confier la construction de deux halles d'exposition. Les délais d'exécution extrêmement courts (grande halle d'exposition, 8 mois; petite halle d'exposition, 5 mois) rendirent nécessaire l'emploi d'éléments préfabriqués. Nervi put donc, pour la première fois, utiliser sur une grande échelle les éléments normalisés conçus par lui après des années de recherches, et dont il n'avait pu faire usage, jusque là, que dans la construction de bâtiments de moindre importance. Ces éléments, que les spécialistes de la profession considéraient au début avec un certain scepticisme, n'ont justifié jusqu'à présent aucune de leurs craintes et ont, au contraire, prouvé leur réelle valeur.

La grande halle d'exposition a 94,30 m de largeur sur 75 m de profondeur, et est étayée par neuf piliers principaux; elle possède une toiture autoportantes. Une abside semi-circulaire de 40 m de diamètre, avec une galerie horizontale de 10 m de largeur, lui est annexée.

Le toit se compose de plus de 400 éléments ondulés préfabriqués reposant sur une sous-construction en béton, de 9 m de hauteur, coulée sur place. Les éléments en béton comportent chacun deux pièces latérales en forme de fau-

Detail view of prefabricated corrugated ferro-concrete elements. Glass panes between the ribs provide a considerable amount of natural lighting. Fluorescent tubes along the ribs.

cille, une pièce arêtière et deux pièces latérales pourvues d'ouvertures pour l'éclairage. Les éléments sont supportés par des piliers inclinés, placés à 7,50 m l'un de l'autre, et dont les extrémités subdivisées forment éventail. La hauteur des éléments ondulés, répondant aux exigences statiques, va en augmentant, de la base au sommet.

Une galerie d'exposition est placée à mi-hauteur des piliers porteurs.

L'abside est couronnée par une voûte à nervures en éléments préfabriqués, laquelle s'appuie sur le plafond horizontal de la galerie, d'une largeur de 10 m.

Petite halle d'exposition. Des arcs en béton armés – portée longitudinale, 60 m, portée transversale, 42 m – portent la voûte nervurée. Les champs carrés créés par l'entrecroisement des nervures, dans le bas-côté, sont vides et donnent passage à la lumière nécessaire à l'éclairage de l'intérieur. L'aile à toit plat entourant la partie voûtée est formée d'éléments de 0,94 m de large et ayant une portée de 10 m. Expression esthétique

La grande halle d'exposition, construite sur un plan symétrique, et d'une conception classique, voit son expression transformée du tout au tout par le quadrillage de la voûte et les éléments ondulés préfabriqués en béton. Les divergences entre les formes classiques de construction et celles de la préfabrication sont annulées par la puissance d'expression, tant formelle que fonctionnelle, des éléments.

Construction

Grande halle d'exposition

Partie principale 94,30 × 75 m.

Système statique: Coquille cylindrique à section ondulée; épaisseur moyenne de la coquille 0,12 m.

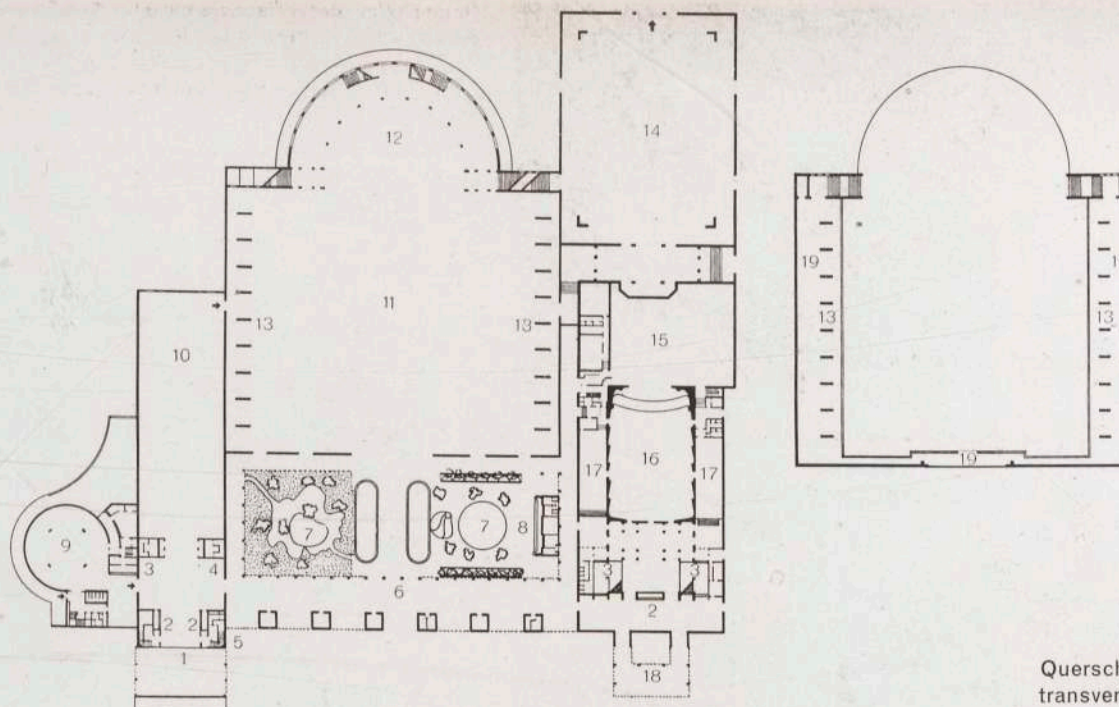
Charge utile: 150 kg/m² à l'endroit le plus défavorable.

Distance, d'axe à axe, des éléments ondulés en béton: 2,50 m, épaisseur 0,04 m, longueur 4,50 m, poids 1200 kg.

Différences de température: 20°.

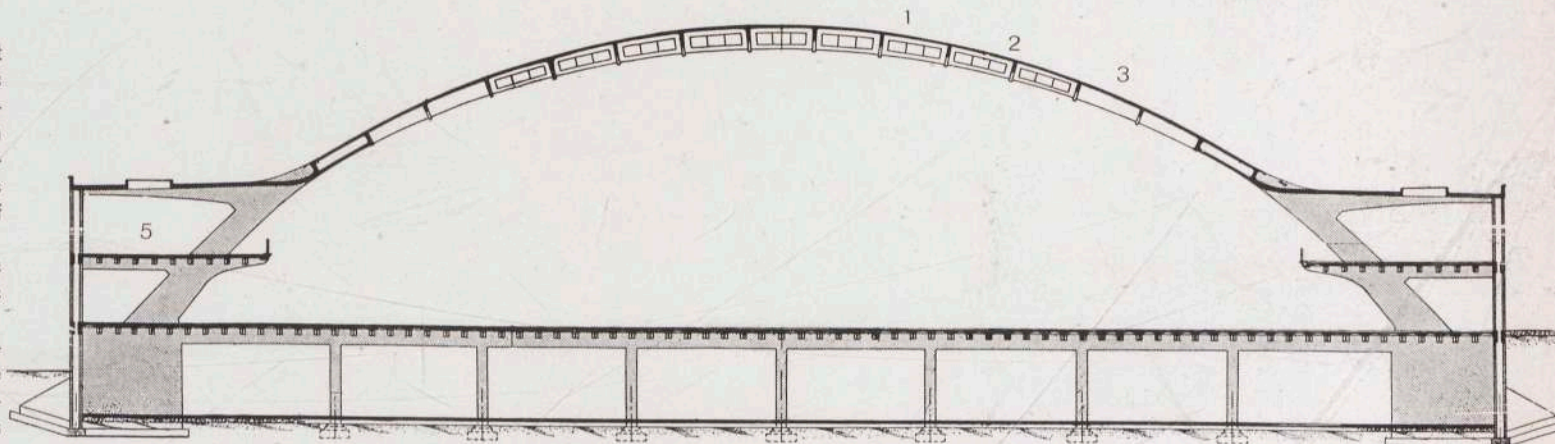
Armature: 18 kg par m² de surface.

- 1 Haupteingang / Entrée principale / Main entrance
- 2 Kassa / Caisse / Tickets
- 3 Garderobe / Vestiaire / Cloakroom
- 4 Auskunft / Renseignements / Information desk
- 5 Büroeingang / Entrée des bureaux / Entrance to the offices
- 6 Gedeckte, offene Halle / Portique couvert / Open hall (covered)
- 7 Garten / Jardin / Garden
- 8 Bar
- 9 Restaurant
- 10 Ausstellungshalle / Halle d'exposition / Exhibition hall
- 11 Große Ausstellungshalle / Grande halle d'exposition / Large Exhibition hall
- 12 Apsis / Abside / Apse
- 13 Hauptwandpfeiler / Piliers principaux / Principal wall pillars
- 14 Kleinere Ausstellungshalle / Petite halle d'exposition / Smaller exhibition hall
- 15 Bühne / Scène / Stage
- 16 Theaterraum / Théâtre / Theatre
- 17 Foyer / Vestibule
- 18 Theateringang / Entrée du théâtre / Entrance to the theatre
- 19 Galerien / Galeries / Galleries

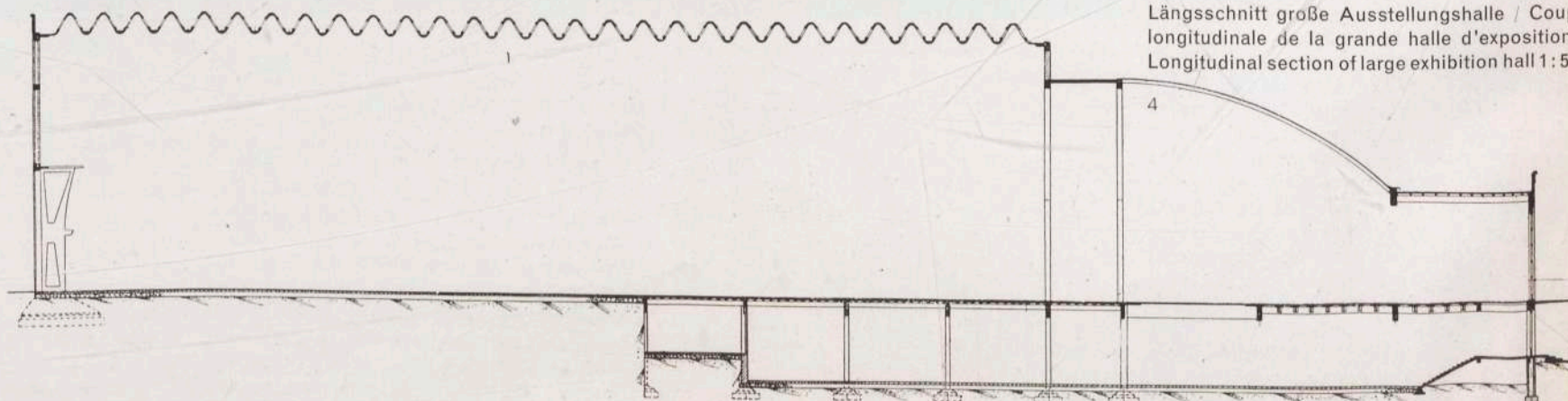


Querschnitt große Ausstellungshalle / Coupe transversale de la grande halle d'exposition / Cross-section of large exhibition hall 1:500

- 1 Überspannung mit Eisenbetonelementen mit gewelltem Querschnitt / Voûte en éléments de béton, à section ondulée / A vault of ferro-concrete elements with corrugated section
- 2 Verglasung zwischen den Rippen der gewellten Elemente / Vitrage entre nervures des éléments ondulés / Glass between the ribs of corrugated elements
- 3 Gewellte Elemente ohne Verglasung / Éléments ondulés sans vitrages / Corrugated elements without glass
- 4 Apsis, Rippengewölbe überdeckt mit Fertigelementen / Voûte à nervures de l'abside revêtue d'éléments préfabriqués / Apse, ribbed vault covered by prefabricated elements
- 5 Galerie / Gallery



Längsschnitt große Ausstellungshalle / Coupe longitudinale de la grande halle d'exposition / Longitudinal section of large exhibition hall 1:500



Abside

Diamètre 40 m, portée 10 m.

Système statique: Coquille reliée au plafond horizontal.

Charge utile: 150 kg/m^2 à l'endroit le plus défavorable.

Panneaux préfabriqués en béton, armature en treillis, épaisseur 0,02 m, poids 250 kg.

Armature: 9 kg par m^2 de surface.

Petite halle d'exposition

Dimensions $65 \times 50 \text{ m}$.

Système statique: voûte reliée au plafond horizontal, nervures croisées, couvertes par des panneaux en béton préfabriqués, en forme de losange.

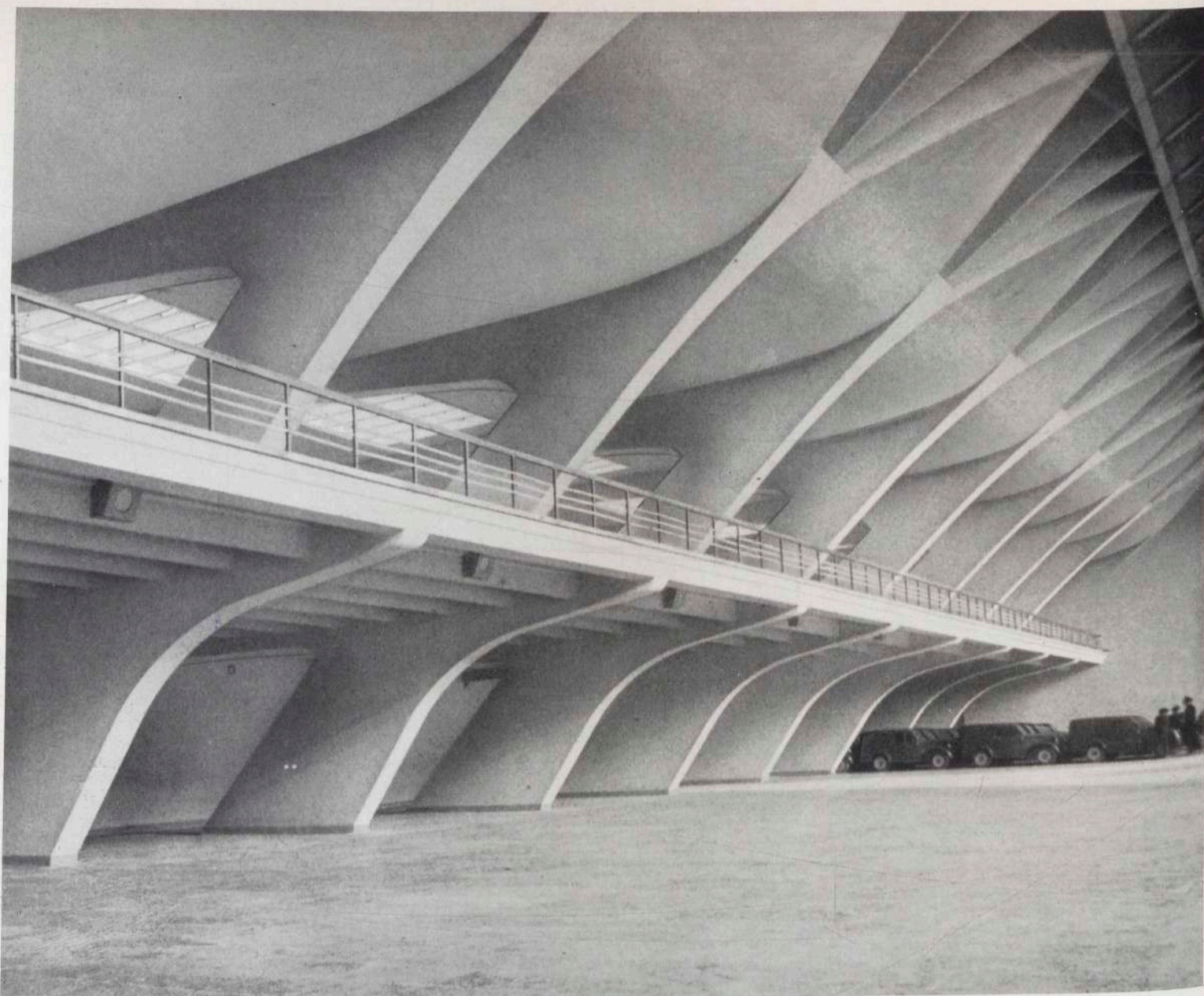
Système porteur principal: 4 arcs-boutants, en plans inclinés correspondant aux réactions aux appuis.

Toiture de la façade longitudinale: Poutres préfabriquées en béton, portée 10 m.

Charge utile: 150 kg/m^2 à l'endroit le plus défavorable.

Dosage de toutes les constructions préfabriquées en béton: ciment de 1ère qualité 800 kg, sable 1 m^3 .

Armature: 10 kg par m^2 de surface.



Subject

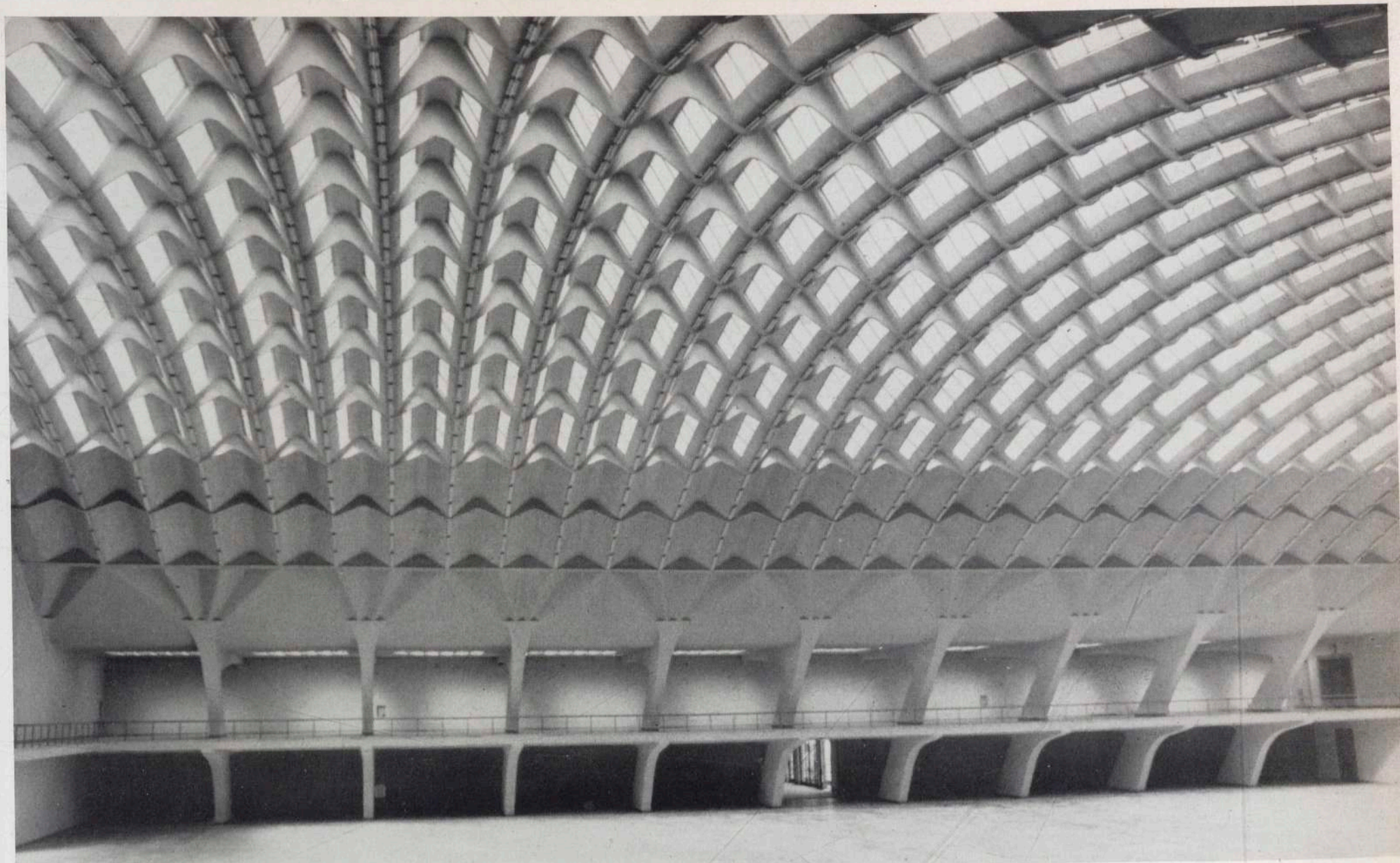
Owing to extensive destruction Turin, the seat of large industries, was in great need of exhibition structures. Professor Luigi Nervi, who had been awarded the first prize in a competition, was commissioned to build two new exhibition halls based on a general project by Engineer R. Biscaretti di Ruffia. The very brief time at his disposal – eight months for the large hall, five months for the smaller one – imposed the use of prefabricated elements. After years of experiments with smaller buildings, Nervi used the prefabricated elements of his invention for the first time in a large structure, and despite initial apprehensions of the experts these elements have proved their worth.

The large exhibition hall consists of an almost square section of 94.3 m width and 75 m depth, spanned without supports and borne by nine principal wall pillars. A semi-circular apse of 48 m diameter skirted by a horizontal, 10 m wide covered walk is added. The hall is covered by over 400 prefabricated corrugated concrete elements resting upon a substructure 9 m high cast on site. The corrugated concrete elements consist of two sickle-shaped lateral portions, a closed curved centre piece and two lateral parts provided with apertures to admit daylight. These elements rest on obliquely disposed pillars at 7.5 m intervals which fan out at the top. The height of the corrugated elements is variable in

Teilansicht der großen Ausstellungshalle mit den in einem Abstand von 7,50 m liegenden neun fächerförmigen Hauptwandpfeilern. Auf halber Höhe die Galerie.

Vue partielle de la grande halle d'exposition avec à 7,50 m, l'un de l'autre, les neuf piliers principaux en forme d'éventail. A mi-hauteur, la galerie.

Detail view of the large exhibition hall with the nine fan-type pillars of principal wall, spaced 7.5 m. Gallery at half height.

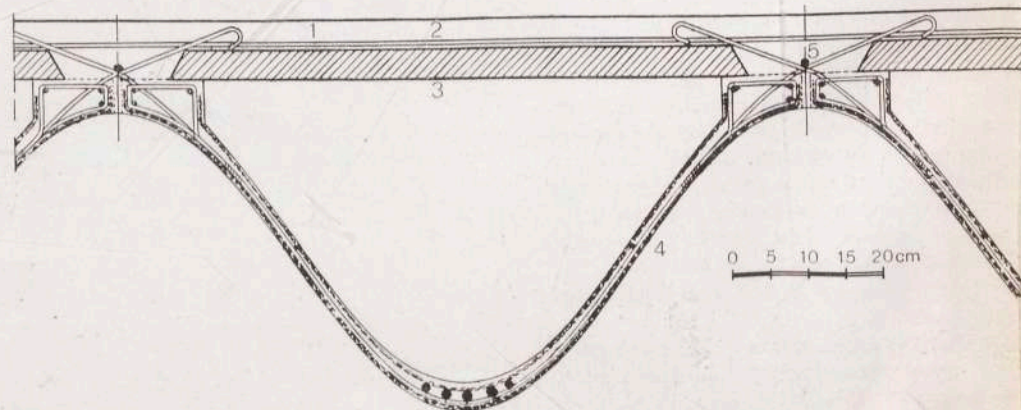


Gewölbe der großen Ausstellungshalle von 94,30 m Spannweite, überdeckt mit über 400 vorfabrizierten gewellten Eisenbetonelementen.
 Voûte de la grande halle d'exposition. Portée: 94,30 m. Couverture se composant de plus de 400 éléments ondulés préfabriqués en béton.
 Vault of the large exhibition hall with 94.3 m span, covered by 400 prefabricated corrugated ferro-concrete elements.

Rechts / A droite / Right:

Armierungsdetail der vorbetonierten Elemente mit gewelltem Querschnitt / Détail de l'armature des éléments préfabriqués en béton; section ondulée / Detail of the reinforcement of the pre-cast elements with undulating section

- 1 1 Ø 5 mm alle 20 cm / Tous les 20 cm, 1 fer de 5 mm de diamètre / 1 5 mm dia bar every 20 cm
- 2 Platte, an Ort betoniert / Plaque bétonnée sur place / Slab cast on site
- 3 Tonplatten / Hourdis en terre cuite / Burnt clay slabs
- 4 3 Lagen Armierungsnetze, je 0,6 kg pro m² / 3 couches de filets d'armature; poids d'une couche: 0,6 kg par m² / 3 layers of reinforcing nets, each of 0.6 kilos per sq. m.
- 5 Anschlußbeisen zwischen Platte und vorbetonierten Elementen / Fer de liaison entre plaque et éléments préfabriqués / Iron bracket between slab and pre-cast element



accordance with static conditions, and increases from base to top.

An exhibition gallery is arranged half-way up the pillars.

The apse is covered by a ribbed vault consisting of prefabricated elements supported by a horizontal roof of 10 m span.

Smaller Exhibition Hall. Above a wide-span system of obliquely disposed ferro-concrete arches – 60 m in the longitudinal, 42 m in the transverse – rises a vault consisting of square fields in diamond pattern and having only ribs in its lower part between which daylight is admitted. The flat-roofed portion skirting the vaulted hall section consists of corrugated elements of 0.94 m width and 10-m span.

Aesthetic Expression

The large exhibition hall erected on a symmetrical plan, with its classicist spatial conception, derives an entirely changed formal expression from the module of the prefabricated corrugated concrete elements used to span the pillarless hall. The divergent tension existing between the classical formal conception and the system of assembling the prefabricated elements is largely neutralized by the power of the formal and functional expression of the elements and overcomes the static and classicist tenor of the structure.

Construction

Large Hall

Principal section, 94.3 by 75 m. Static system: cylindrical shell with corrugated section, mean shell thickness 0.12 m. Live load: 150 kg/m² in most unfavourable position.

Distance of axes of corrugated concrete elements: 2.50 m. Thickness 0.04 m, length 4.50 m, weight 1200 kilos.

Temperature difference: 20°.

Reinforcement: 18 kilos/sq. m. area.

Apse

Diameter: 40 m, span 10 m.

Static system: Spherical shell connected with horizontal roof.

Live load: 150 kg/m² in most unfavourable position.

Pre-cast slabs with net reinforcement. Thickness 0.02 m, weight 250 kilos.

Reinforcement: 9 kilos/sq. m. area.

Smaller exhibition hall

Dimensions: 65 by 50 m.

Static system: cross vault combined with horizontal ceiling, crossed ribs, diamond-type covering in pre-cast concrete slabs.

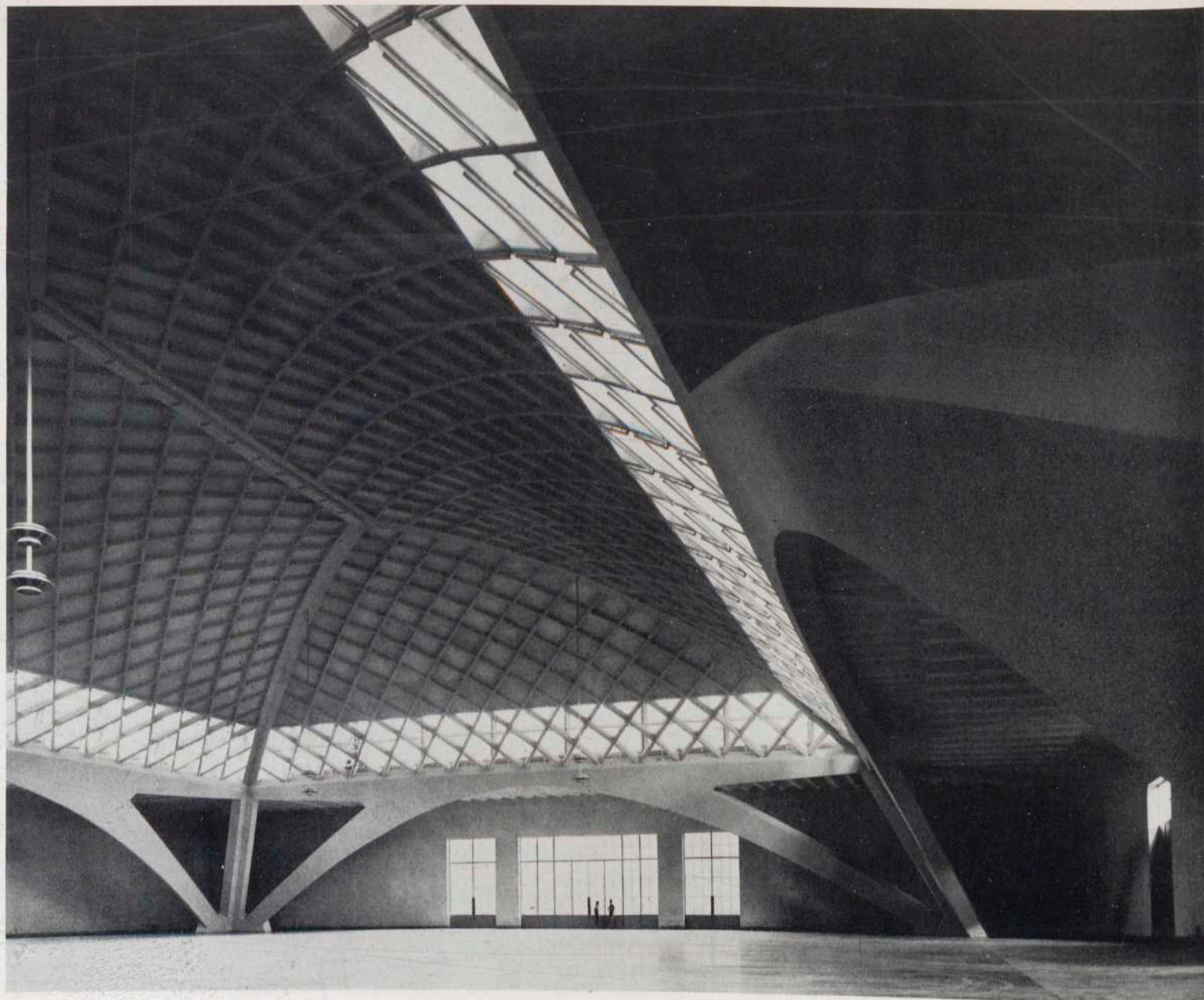
Principal support: four arches in oblique planes in accordance with the bearing reaction.

Ceiling of longitudinal façade: pre-cast concrete pillars, 10 m span.

Live load: 150 kg/m² in the most unfavourable position.

Formula for all pre-cast ferro-concrete constructions: first-grade cement, 800 kg, sand 1 m³.

Reinforcement: 10 kg/sq. m. area.



Kleinere Ausstellungshalle

Petite halle d'exposition

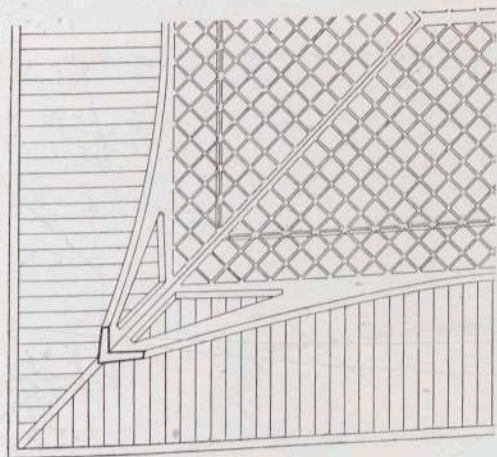
Smaller exhibition hall

Teilansicht der vier Eisenbetonbogen der Ausstellungshalle mit einer Spannweite von 60 m in der Längsrichtung und 42 m in der Querrichtung.

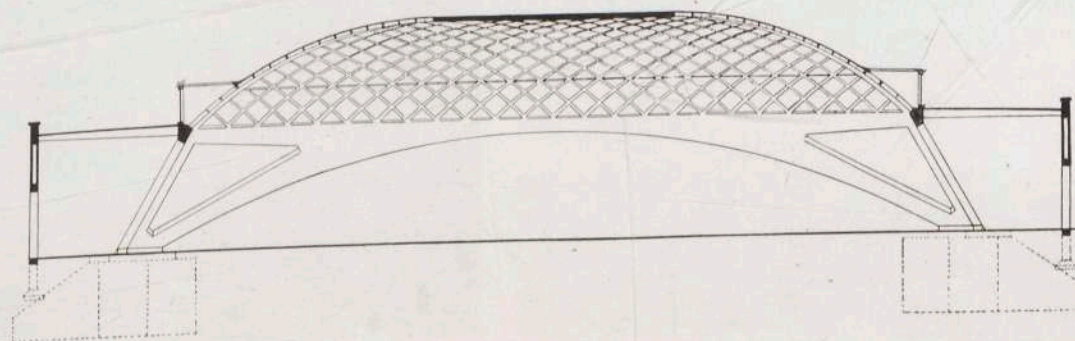
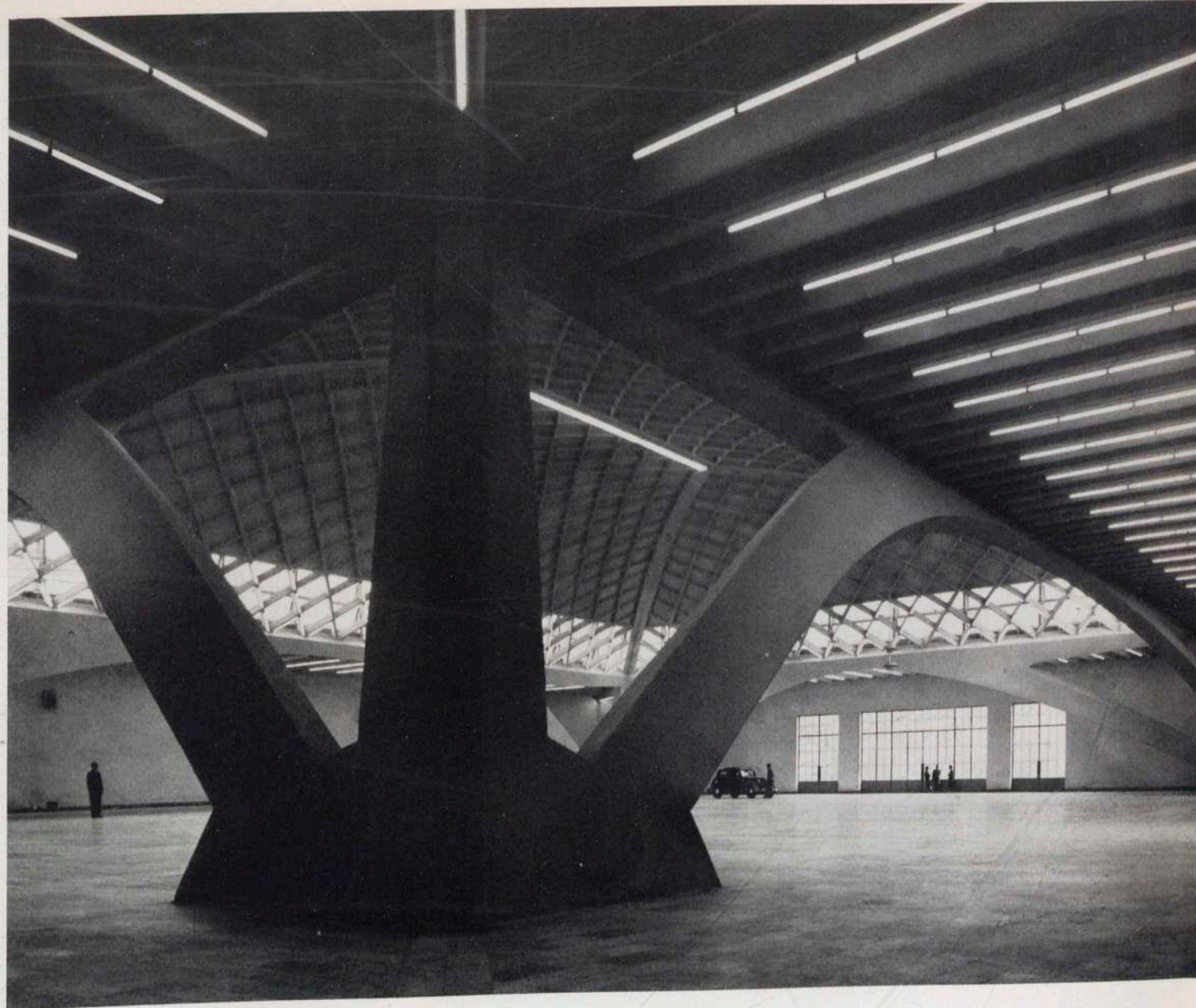
Détail des quatre arcs en béton armé de la halle d'exposition. Portée longitudinale: 60 m, portée transversale: 42 m.

Detail view of the four ferro-concrete arches of the exhibition hall with a span of 60 m on the longitudinal axis, and 42 m in the transverse.

Die Ausstellungshalle mit den Eisenbetonbogen
 La halle d'exposition avec les quatre arcs en
 béton armé
 Exhibition hall with the ferro-concrete arches



Grundrißdetail / Détail du plan / Detail of the
 plan 1:500



Längsschnitt / Coupe longitudinale / Longitudi-
 nal section 1:500

Saloni nel Palazzo delle Esposizioni, Torino

Padiglione Comedile

Fiera di Milano, 1951

Architekten Guido Gai
Giorgio Moro
Milano

Thema

Dieser auf der Bauausstellung der Fiera di Milano stehende Pavillon wurde zu Propagandazwecken für einen Spezialbaustoff erstellt und war in seinem Volumen durch die Ausmaße bestehender Bauteile vorbestimmt. Die vorhandenen rückwärtigen Mauern und der Gitterturm an der vordern Ecke beschränkten die Aufgabe der Architekten auf Verbesserung von baulichen Details, die aber charakteristisch und attraktiv wirken sollten. Da es sich bei den ausgestellten Materialien um eine bautechnische Spezialität handelte, trennten die Architekten die Zuschauer in zwei Zirkulationsströme: die eigentlichen Interessenten, das heißt die sich mit Details beschäftigenden Besucher, und die Passanten, welche diagonal vom Haupteingang zum Seitenausgang geführt wurden, während die ersteren den hinteren Raum mit den Vitrinen und der Auskunft aufsuchten.

Form und Konstruktion

Die Ungliedertheit des bestehenden Baues eliminierten die Architekten durch die Rhythmisierung der Fassaden, indem sie von der Turmbreite ausgehend Elemente wählten, die den Bau in der Breite und auch in der Höhe unterteilten. Die Höhengliederung geschah zunächst durch zwei annähernd gleiche Teile, wo unten die Türen und oben ein Band für die Beschriftung sowie für die Belichtung des Ausstellungsraumes sichtbar sind. Darüber lagert sich die Dachzone mit einem charakteristischen, auf schräg nach vorne ausragenden Rundeisen aufgehängten Dachvorsprung, der wichtig ist, um den an der einen vorderen Ecke stehenden Gitterturm optisch aus der Fassade zu lösen. Der Turm selbst ist durch vier- weit vorgesetzte Scheinwerfer und zwei großflächige Symbole als selbständiger Bauteil akzentuiert. Als Wandfüllung wurde Opalglas verwendet.

Die Eingangstüren aus Glas haben ein Tragskelett, welches gleichzeitig die seitliche Versteifung der Griffe löst. Diese sind aus schwarzem Gummi, während die tragenden Teile der Türen weiß gestrichen sind.

Farben

Eisengerüst weiß, hellgrau, azurblau und grün. Die konstruktiv wichtigen Punkte sind durch dunkler getönte Farbe betont.

Eckendetail mit Turmscheinwerfern

Détail d'angle avec projecteurs de la tour

Corner details with tower projectors

Rechts unten / En bas, à droite / Bottom right:

Wand und Dach von unten

Paroi et toit vus d'en bas

Wall and roof seen from below

Thème

Ce pavillon de l'exposition du bâtiment, à la Foire de Milan, fut construit pour servir à la propagande en faveur d'un matériau de construction spécial; son volume dépendit des parties déjà existantes. Les murs existants et la tour en poutrelles située dans l'angle réduisirent la tâche des architectes à une amélioration des détails de construction, tout en donnant à l'ensemble un aspect caractéristique et attrayant. La matière d'exposition étant une spécialité technique du bâtiment, les architectes divisèrent la circulation du public en deux courants distincts: celui des visiteurs intéressés pour raisons d'affaires, que les détails retenaient, et celui des passants. Les seconds n'avaient qu'à traverser la salle en diagonale pour aboutir à la sortie; les premiers trouvaient, dans un local attenant, renseignements et vitrines.

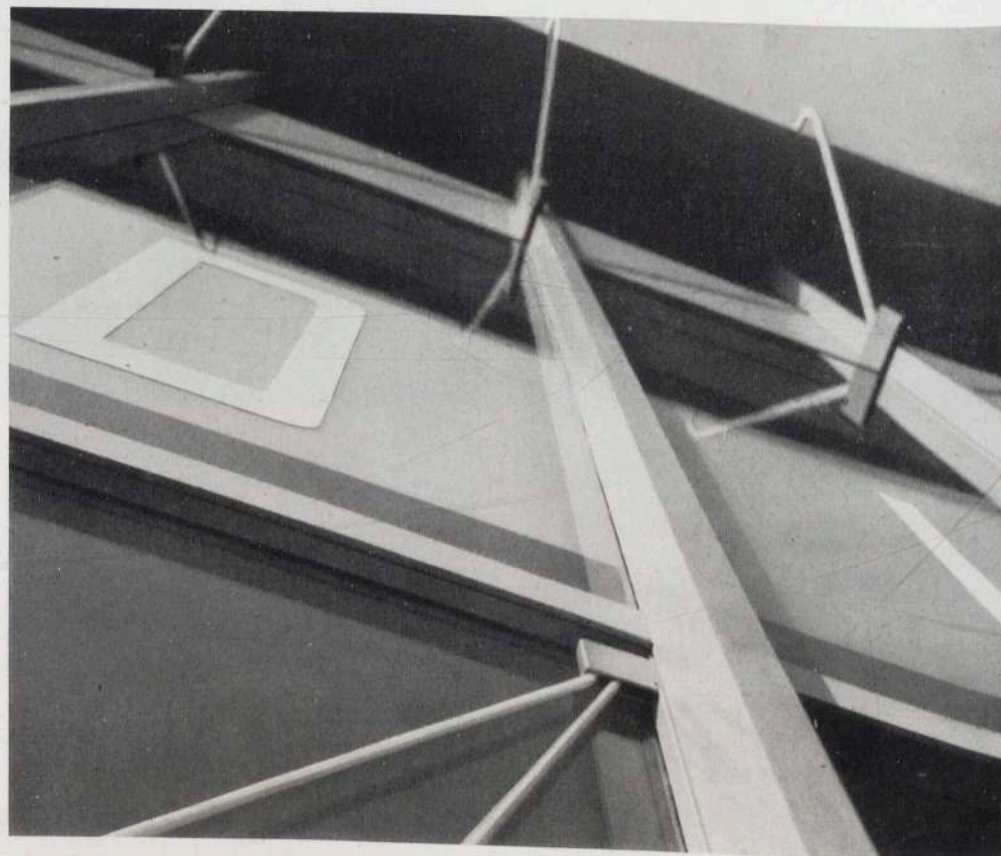
Présentation et construction

Pour donner un certain rythme aux façades, les architectes les divisèrent en largeur et en hauteur; la largeur de la tour leur servit de base dans leurs calculs. En hauteur, nous trouvons deux bandes approximativement pareilles; dans la première se découpent les portes, alors que la seconde sert à l'éclairage du bâtiment et de support aux enseignes. Une troisième zone était réservée à la toiture, dont la corniche, en saillie sur la façade, était soutenue par des fers ronds placés en biais. Cette corniche détachait, optiquement, la tour de la façade. Quatre grands projecteurs et deux enseignes accentuaient l'indépendance de la tour par rapport à l'ensemble du bâtiment. Les vides des parois avaient été remplis par du verre opale.

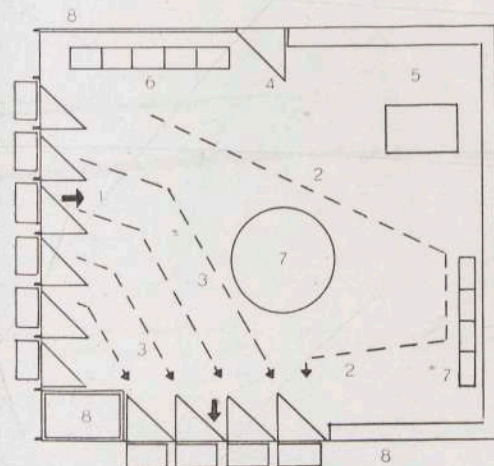
Les portes d'entrée vitrées possèdent un squelette porteur en acier sur lequel s'appuyent les poignées. Ces dernières sont en caoutchouc noir, alors que les parties portantes des portes sont peintes en blanc.

Couleurs

Ossature métallique, blanc, gris clair, bleu azur et vert. Les points importants du point de vue constructif sont peints une nuance plus foncée.

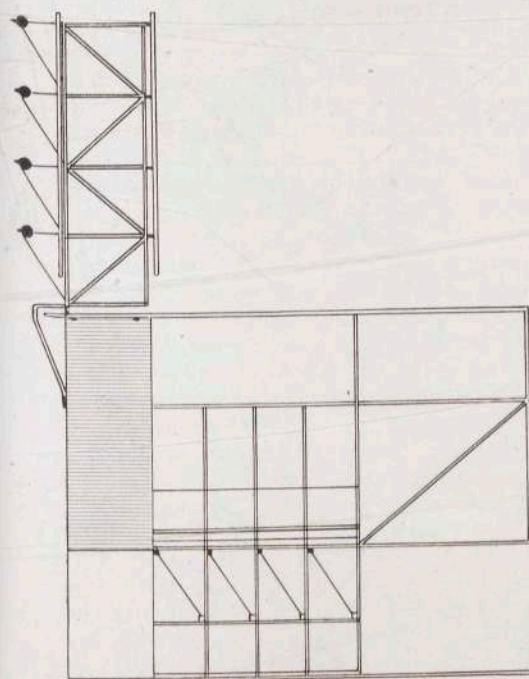


- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Zirkulation der Interessenten / Circulation des clients / Circulation of prospective users
- 3 Zirkulation der Passanten / Circulation des passants / Circulation of casual visitors
- 4 Personaleingang / Entrée de service / Staff entrance
- 5 Office / Office / Office
- 6 Schaufenster / Vitrine / Display window
- 7 Ausstellungsraum / Local d'exposition / Exhibition room
- 8 Elemente der bestehenden Struktur / Eléments de la structure existante / Elements of existing structure



Grundriß / Plan 1:100

Schnitt / Coupe / Section 1:100



Gesamtansicht
Vue générale
General View

Subject

This pavilion of the Building Exhibition at the Fiera di Milano was built to publicize a special building material, and its volume was determined by existing building members. The existing rear walls and the lattice tower at the front corner limited the architect's task to improving structural details which were, however, to appear characteristic and attractive. As the subject-matter was a building speciality, the architects divided the visitors into two circulation lanes: prospective users interested in details, and mere casual visitors. The former visited the rear room with the show-cases and an information desk, while the latter were directed diagonally from the main entrance to the side exit.

Form and construction

The architects eliminated the structurelessness of the existing building by rhythmically subdividing the façades horizontally and vertically by elements distanced by the width of the tower. Vertical subdivision was effected by two almost identical sections. The door is arranged in the lower section, and a strip for lettering and for lighting the exhibition hall in the upper section. Above lies the roof zone with a characteristic projection suspended from obliquely projecting iron bars. This projection optically detaches the front lattice tower from the façade. The tower is given a function of its own by four jutting projectors and two symbols of considerable area. Opal glass was chosen for the fillings.

The glass entrance doors possess a supporting framework which at the same time releases the lateral bracing of the handles. The latter are made of black rubber, while the supporting door elements are painted white.

Colours

White, light grey, azure blue and green iron framework. The points of structural importance are emphasized by darker colour tones.



Padiglione Comedile

«Rotterdam Ahoy»

Rotterdam, 1950

Architekten J. H. van den Broek
J. B. Bakema
Rotterdam

Thema

Dieser Ausstellung lag die Absicht zugrunde, die europäische Bedeutung Rotterdams als Hafen- und Handelsstadt zu zeigen. Die Aufgabe bestand in der Veranschaulichung der wechselseitigen Beziehungen zwischen Stadt und Meer als Grundlage der soziologischen Basis der Gemeinde Rotterdam. Die vielfältigen Aspekte der Entwicklung Rotterdams seit der Entstehung als Stadt und die Zerstörung Rotterdams im zweiten Weltkriege sowie der Wiederaufbau sollten in einen für den Besucher übersichtlichen und anschaulichen Zusammenhang gebracht werden.

Situation

Für die Ausstellung stand ein großer Park zur Verfügung, welcher sich vom Stadtrand bis zum Hafenquai erstreckt. Die neuen Ausstellungsbauten wurden in die Nähe der Zufahrtsstraßen projektiert und mit der bestehenden alten Halle in eine architektonische und funktionelle Verbindung gebracht.

Der 1927 auf einem kreuzförmigen Grundriß errichtete Hallenbau erfuhr durch Um- und Anbauten zwischen den vier Seitenarmen eine wesentliche Erweiterung. Ein neuer permanenter Ausstellungsbau ist der Pavillon Rotterdam, der durch seine Einfachheit, die konsequente Anwendung der konstruktiven Mittel eine hervorragende architektonische Leistung darstellt und beste moderne holländische Architekturtradition verkörpert.

Kleinere permanente Bauten für Kasse, Garderobe, Restaurant bilden eine überzeugende Ergänzung in der Gesamtanlage.

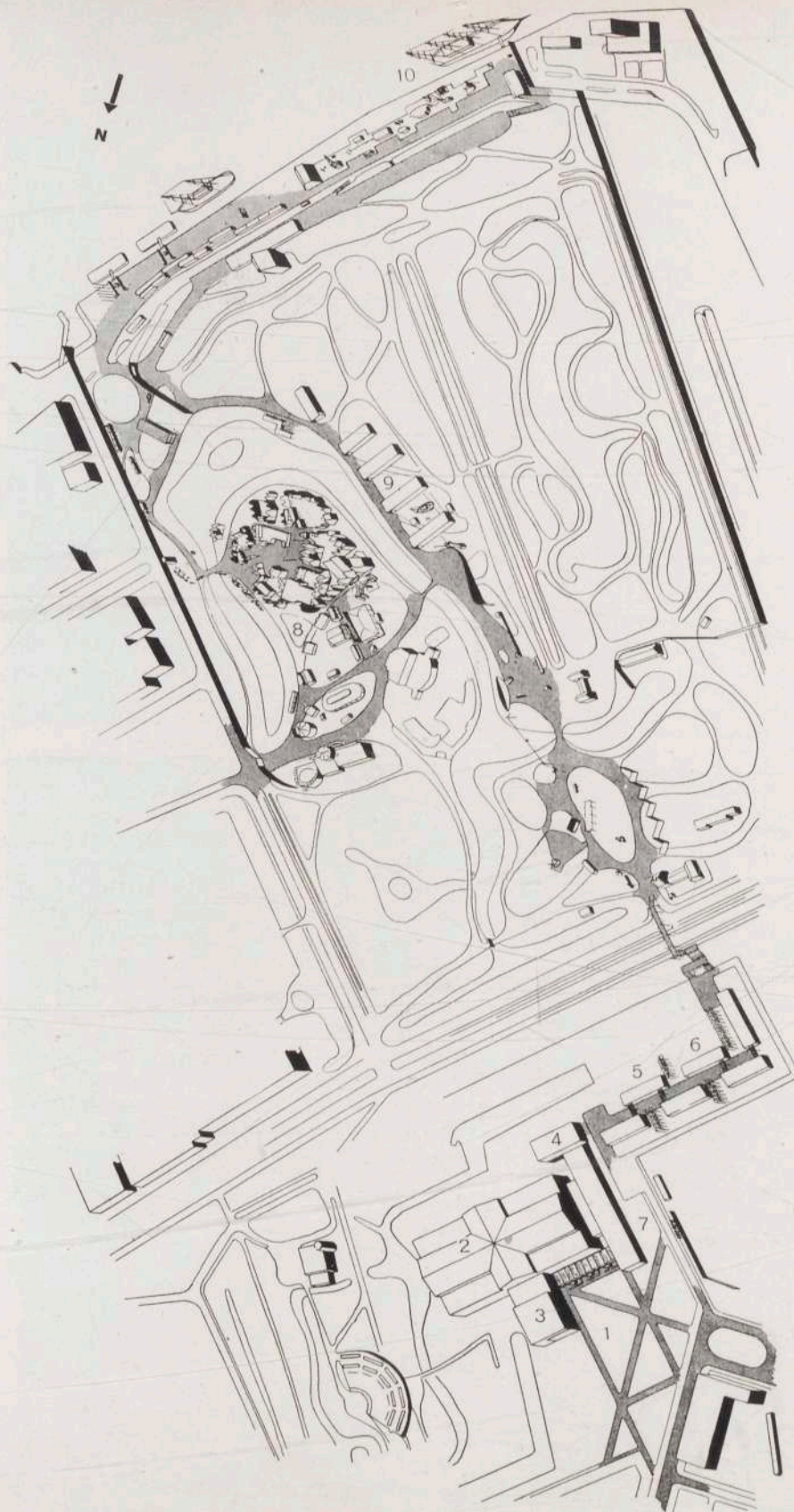
Sowohl verkehrstechnisch wie als formale Gestaltung bemerkenswert ist die klar durchgeführte Lösung des Problems der Verbindung von Stadt und Ausstellung. Durch das Vorgehen diagonal geführte Straßenzüge bilden ein straff organisiertes Beziehungssystem zwischen Stadtzufahrt und alten und neuen Ausstellungsbauten. Der Baukomplex wird durch die netzartige Aufteilung des Geländes in die Gesamtplanung miteinbezogen und bildet dadurch ein sinnvolles architektonisches Ganzes.

Die im Innern des Parkes angelegten, kleineren

Pavillons, in welchen Sonderthemen zur Darstellung kamen, stellten zusammen mit den Vergnügungsbauten eine lockere Verbindung zwischen dem Ausstellungszentrum an den Zufahrtsstraßen und der Hafenanlage her.

Lageplan / Situation 1:5000

- 1 Vorgelände und Eingang / Abords de l'exposition et entrée / Approaches and entrance
- 2 Große Ausstellungshalle / Grand halle d'exposition / Large exhibition hall
- 3 Pavillon der Gemeinde Rotterdam / Pavillon de la commune de Rotterdam / Pavilion of the Municipality of Rotterdam
- 4 Restaurant
- 5 Kino / Cinéma / Cinema
- 6 Industrieausstellung / Exposition industrielle / Industrial exhibition
- 7 Ausgang / Sortie / Exit
- 8 Lunapark / Luna-Parc / Amusement park
- 9 Pavillons der Fachbildung, der Kunst, des Gesundheitswesens und des politischen Lebens / Pavillons de la formation professionnelle, des arts, de l'hygiène publique, de la vie politique / Pavilions of vocational training, art, health service and political life
- 10 Hafen / Port



Thème

Cette exposition avait pour but de montrer l'importance de Rotterdam en tant que port et centre commercial européen. Elle mettait en évidence les rapports entre la ville et la mer et consacrait leurs valeurs respectives en tant que bases sociales de la commune de Rotterdam. Les aspects divers pris par la cité depuis sa fondation, sa destruction durant la seconde guerre mondiale et sa reconstruction constituaient pour le public un tableau d'une belle cohésion.

Situation

Un grand parc, s'étendant des faubourgs de la ville jusqu'au port, fut mis à disposition pour la construction de l'exposition. Les nouvelles halles furent érigées à proximité des voies d'accès et se trouvèrent, de ce fait, en liaison architecturale et fonctionnelle avec les bâtiments déjà existants.

Ces derniers, construits en 1927 sur un plan en croix, furent dotés de pavillons placés entre leurs ailes latérales. Un nouveau pavillon d'exposition permanent est celui consacré à Rotterdam. Par sa simplicité et par l'utilisation judicieuse des matériaux de construction, il est un exemple de réalisation architecturale et un digne représentant des meilleures traditions de l'architecture hollandaise moderne.

De petits bâtiments abritant la caisse, le vestiaire, un restaurant, complétaient l'ensemble d'heureuse manière.

Le problème de la liaison entre la ville et l'exposition a été résolu de façon remarquable, tant au point de vue technique de la circulation qu'au point de vue forme. Des routes traversent diagonalement le terrain devant l'exposition et forment un système de liaison bien organisé entre les voies d'accès venant de la ville, les anciens et les nouveaux bâtiments de l'exposition. Les pavillons sont incorporés au réseau divisant ainsi la parcelle, et, le tout constitue un ensemble architectural bien compris.

Les petits pavillons dans lesquels étaient présentés des thèmes spécialisés et les grands bâtiments de l'exposition, reliaient le centre de la manifestation, près des voies d'accès, et les installations portuaires, d'une façon aérée.

Subject

This exhibition was based on the object of demonstrating Rotterdam's European importance as a port and trading centre. The problem resided in the representation of the interrelations obtaining between the City and the Sea, the sociological basis of the municipality of Rotterdam. The variegated aspects of the City's development since its early days as a township, the destruction of Rotterdam in World War Two, and the reconstruction work were to be revealed in a sequence easily grasped and understood by the visitor.

Situation

A large park was available for the exhibition, extending from the outskirts of the town to the wharf. The new exhibition structures were planned near the access roads and placed in architectural and functional relationship with the old hall. The hall structure built on a cross-shaped plan in 1927 has been enlarged by alterations and additions between the four lateral wings. A new permanent exhibition structure is the Rotterdam Pavilion which, with its simplicity and the methodical application of the structural elements, constitutes an excellent architectural achievement and embodies what is best in modern Dutch architectural tradition.

Smaller buildings housing ticket-offices, cloak-room and restaurant supplemented the general structure in an equally convincing manner.

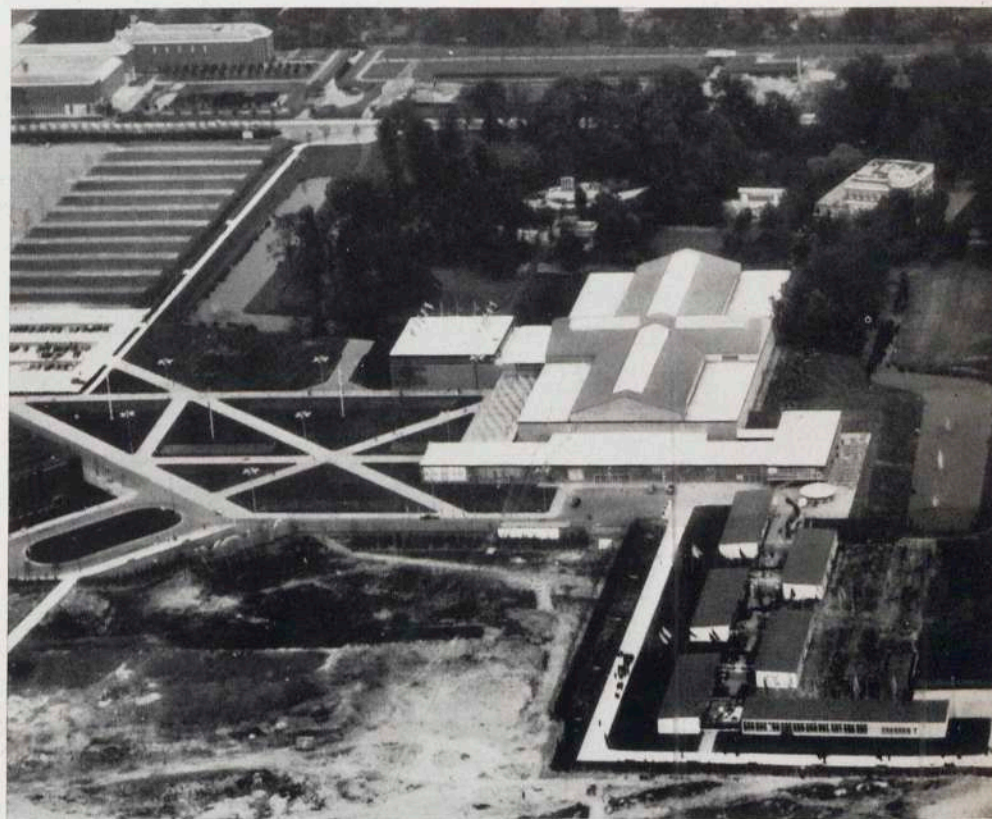
The consistently and clearly executed solution of the problem of connecting the town and its exhibition is remarkable in respect of both traffic considerations and formal patterning. The roads laid out diagonally in the exhibition grounds form a rigidly organized system of relationships between the access road from the town and the old and new exhibition buildings. The whole structure was taken up in the general plan by the reticular subdivision of the site, and thus formed an impressive architectural entity.

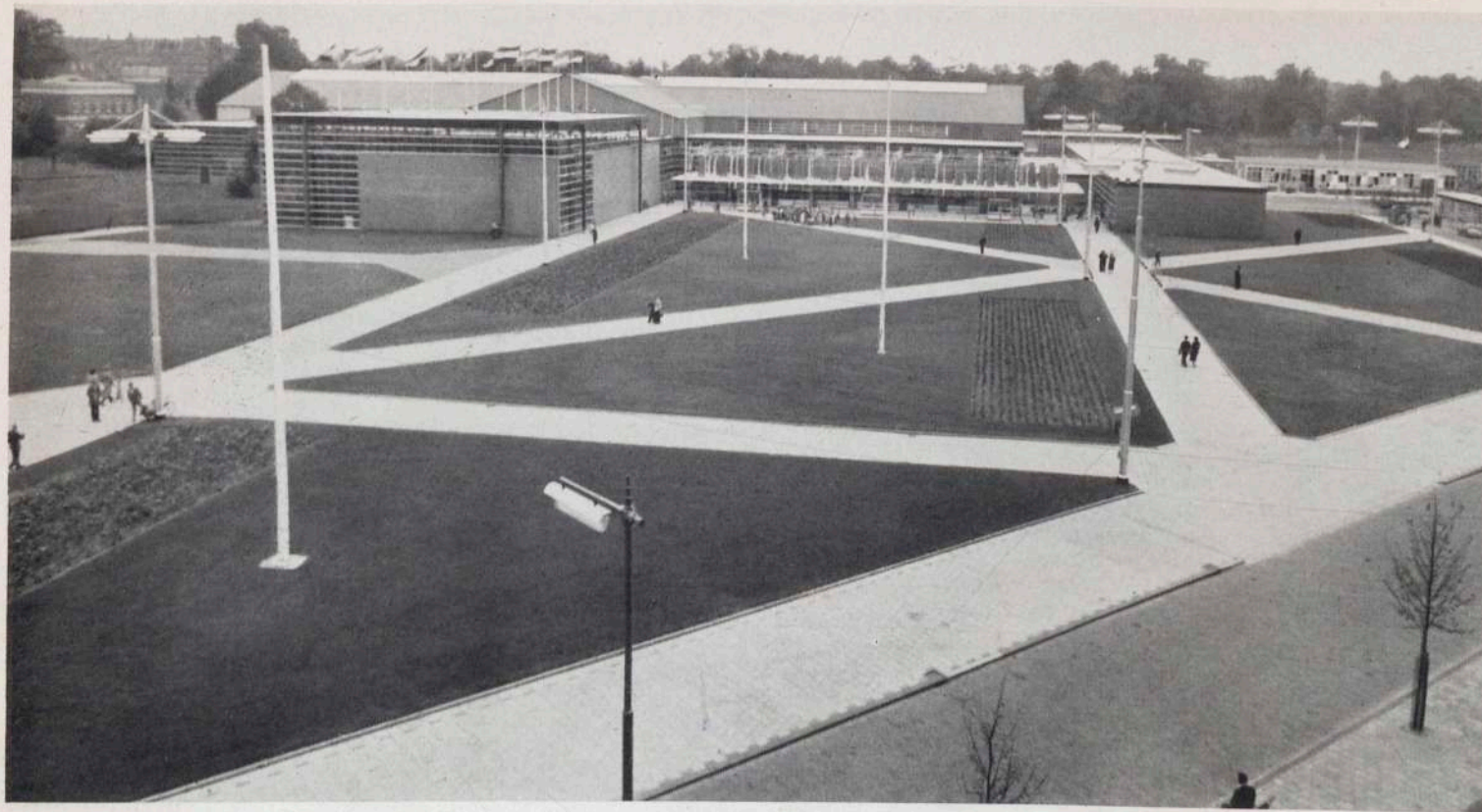
The smaller pavilion situated in the park, which accommodated special subjects, together with the entertainment section, formed a loose connection between the exhibition centre on the access roads and the wharf buildings.

Flugaufnahme des Ausstellungsgeländes mit den Hallenbauten. Ansicht von Westen.

Vue à vol d'oiseau du terrain d'exposition avec les halles, prise de l'ouest.

Aerial view of the exhibition site with the hall structures. West side.





Die bestehenden Zufahrtsstraßen wurden durch sternförmige Unterteilung des Vorgeländes der Ausstellung in deren Zirkulationsnetz miteinbezogen.

Farben: grüner Rasen, Fahnenhalter weiß, Eisen-gerüst aluminiumfarbig, Holzraster weiß, Kassagebäude weiß, Abschränkung rot, Backsteinwände grau.

Une division en étoile des abords de l'exposition permet d'intégrer au réseau de circulation de celle-ci les voies d'accès déjà existantes.

Couleurs: gazon, vert; porte-drapeaux, blanc; ossature métallique, couleur aluminium; quadrillage en bois, blanc; bâtiment avec caisse, blanc; barrières, rouge; parois en briques de terre cuite, gris.

The existing approach roads were blended into the circulation network by star-shaped subdivision of the open space in front.

Colours: green lawn; flagstaffs white, iron frame aluminium coloured, wood screen white, ticket-office white, barrier red, brickwork walls grey.



Eingangsseite. Links der Haupteingang zur Ausstellung. Über den Kassagebauten verläuft ein offener, quadratischer Holzraster, aufgehängt an einer Röhrenkonstruktion für die Fahnen und Wimpel.

Face avec entrée. A gauche, entrée principale de l'exposition. Au-dessus du bâtiment abritant la caisse, un quadrillage ouvert en bois est suspendu à une construction tubulaire; il est destiné à porter les drapeaux et fanions.

Entrance side. Left: Main exhibition entrance. Above the ticket-offices extends an open, square wood screen suspended from a tubular framework holding the flags and pennants.



Pavillon der Gemeinde Rotterdam, Nordwest-ansicht.

Mitarbeiter: Hein Stolle, Architekt, Rotterdam. Der auf Rastern von 5×5 m erstellte Pavillon Rotterdam besitzt eine Ausdehnung von 30×30 m. Die Tragkonstruktion besteht aus vier 10 m hohen Stahlstützen in I-Profilen, welche frei, außerhalb des Baues, vor den Wandflächen stehen. Gekreuzte Gitterträger von 31 m Spannweite bilden das Dach. Die Mauerflächen einer Wand nehmen zwei Drittel der Höhe und zwei Drittel der Breite ein, die restlichen Wandteile sind verglast.

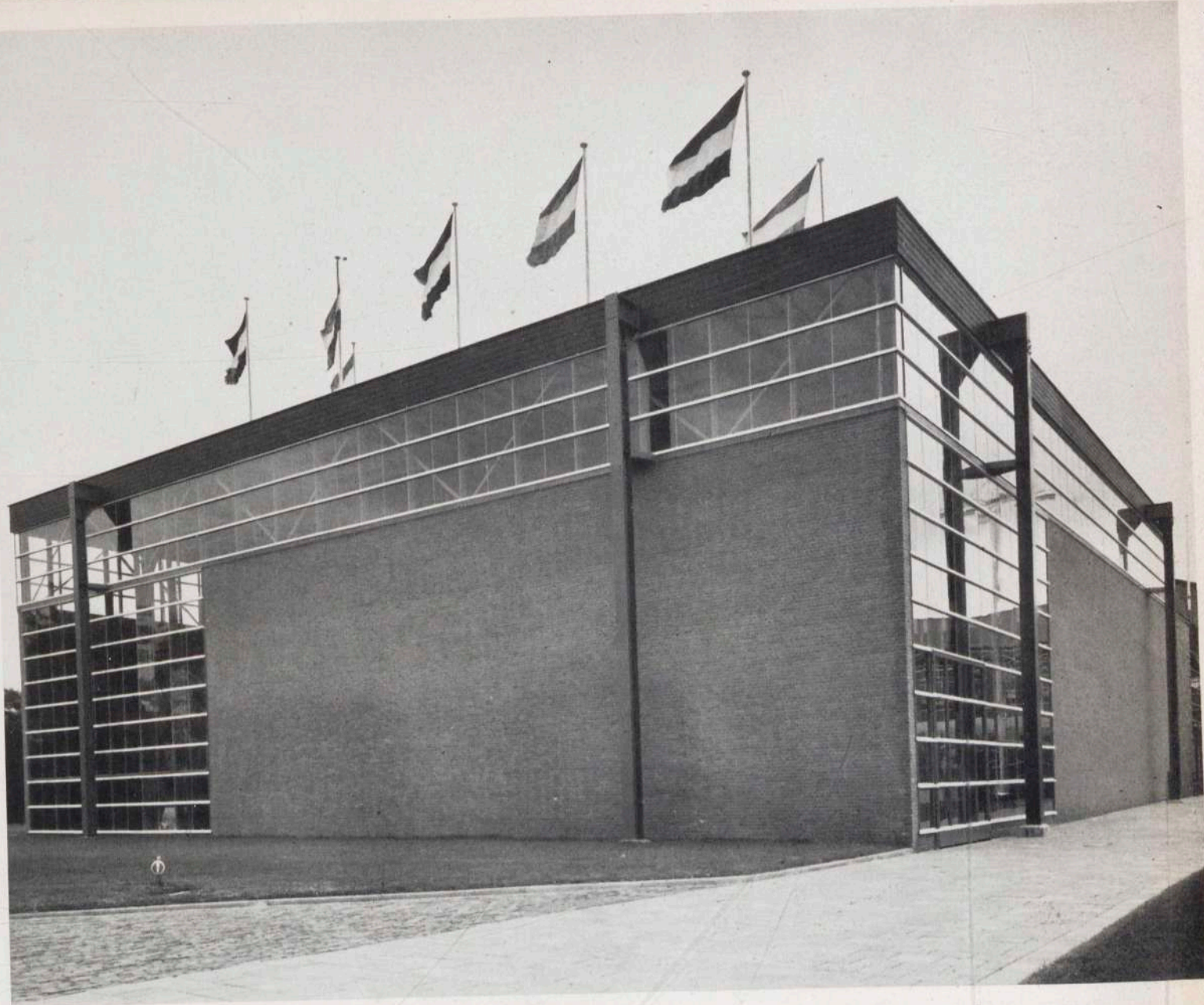
Pavillon de la commune de Rotterdam. Vue du nord-ouest.

Collaborateur: Hein Stolle, Architect, Rotterdam.

Le pavillon Rotterdam, construit sur la base d'un module de 5×5 m, a une superficie de 30×30 m. Quatre piliers en fers I de 10 m de hauteur, forment la construction porteuse et sont détachés des parois. Le châssis de la toiture est constitué par les mâts à poutrelles entrecroisés, d'une portée de 31 m. Toutes les parois sont entièrement vitrées, à l'exception d'un tiers de l'une d'elles, qui est plein.

Pavilion of the Municipality of Rotterdam, north-west view.

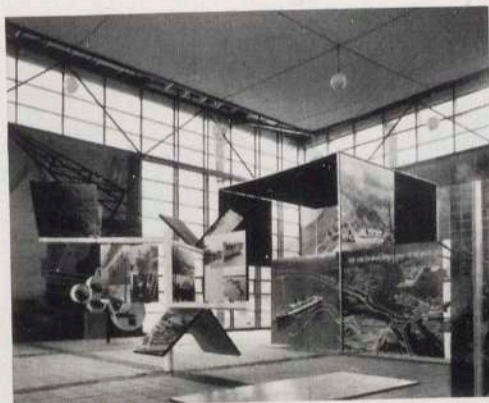
Collaborator: Hein Stolle, Architekt, Rotterdam. The dimensions of the Rotterdam Pavilion, which is constructed on a 5 by 5 m module, are 30 by 30 m. The supporting structure comprises four I-section steel pillars 10 m in height, which are clear of the exterior walls. Crossed lattice beams spanning 31 m form the roof. The masonry portion of a wall extends over two-thirds of the height and two-thirds of its width, the rest being glass.



Raumgestaltung im Pavillon Rotterdam. Sämtliche Ausstellungselemente kamen auf dem Grundrißmodul von 5×5 m zur Aufstellung.

Aménagement intérieur du pavillon de la commune de Rotterdam. Tous les éléments d'exposition sont répartis suivant le module de 5×5 mètres utilisé pour le plan du bâtiment.

Interior lay-out in the Rotterdam Pavilion. All exhibition elements were disposed on a plan module of 5 by 5 m.

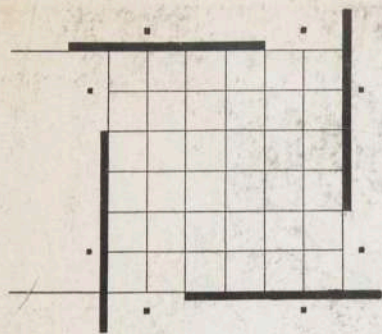


Ein zentrales Motiv in der großen Halle bildeten 328 Schiffsmodelle im Maßstab 1:200, auf einer Wasserfläche von 25×15 m. Farben: Schiffsmodelle weiß, Wasser dunkelblau.

Un élément central d'exposition de la grande halle était les modèles à l'échelle de 1:200 de 328 navires, disposés sur une surface de 25×15 mètres représentant la mer. Couleurs: Modèles peints en blanc, mer peinte en bleu foncé.

A central motif of the large hall was formed by the 328 model ships on a scale of 1:200 floating on a sheet of water measuring 25 by 15 m. Colours: model ships white, water dark blue.

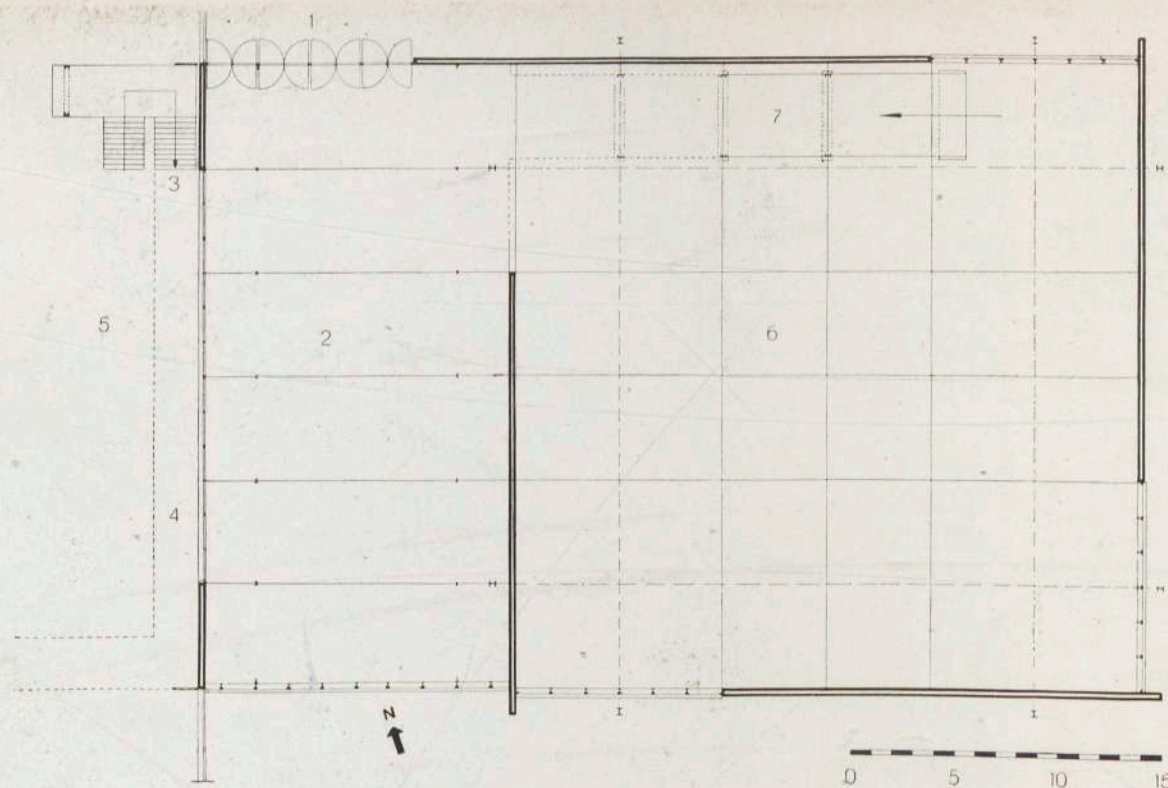
«Rotterdam Ahoy»



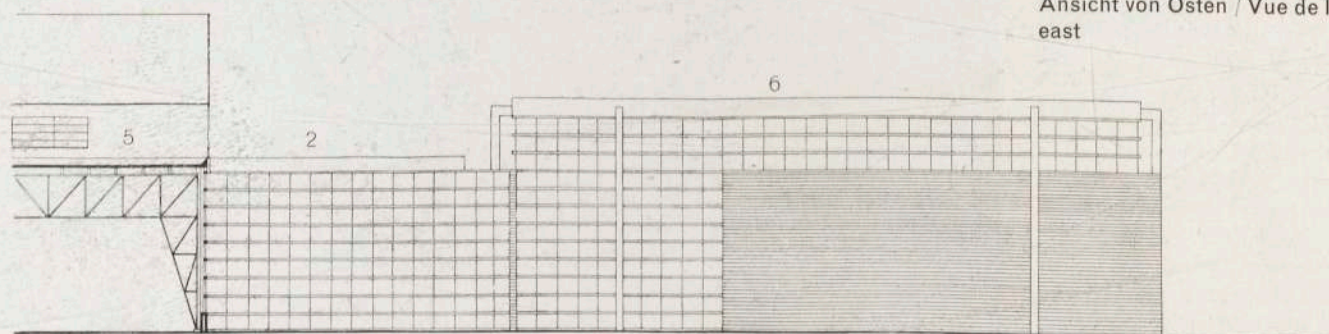
Grundrißmodul Pavillon Rotterdam, 1. Projekt. Verlängerung der Wandflächen um ein Raster-element von 5 m / Module du plan pavillon Rotterdam, 1er projet. Parois agrandies par un élément du module de 5 m / Plan module Rotterdam pavilion, first project. Extension of the wall areas by a module unit of 5 m / 1:1000

Grundriß Erdgeschoß Pavillon Rotterdam mit Verbindungstrakt zur bestehenden Halle, 2. Projekt. Verlängerung der Wandflächen in Beziehung mit äußeren Stahlstützen / Plan du rez-de-chaussée du pavillon Rotterdam avec bâtiment de raccordement à la halle existante, 2e projet. Agrandissement des parois, en liaison avec des piliers extérieurs en acier / Ground-floor plan Rotterdam Pavilion with connecting wing to existing hall, second project. Extension of the wall areas in relationship to the exterior steel supports.

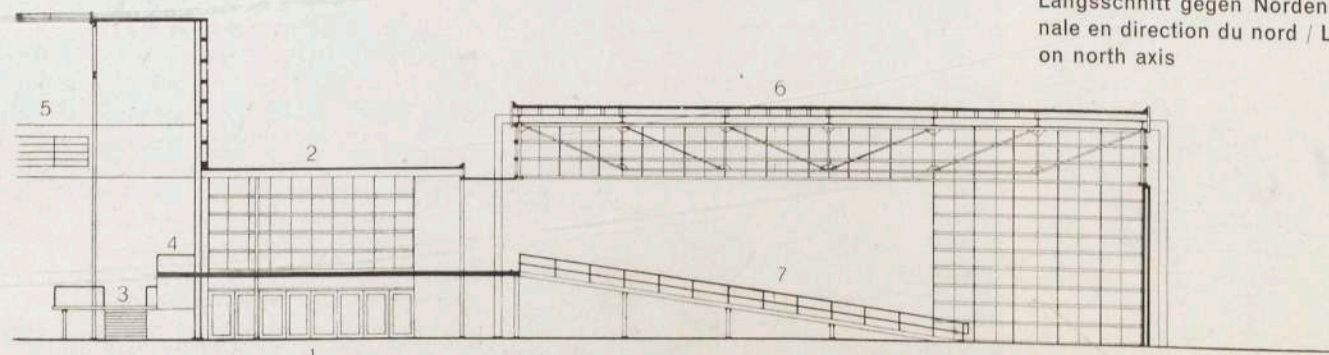
- 1 Eingang / Entrée / Entrance
- 2 Verbindungstrakt zwischen bestehendem Hallenbau und Pavillon Rotterdam / Bâtiment de raccordement entre halle existante et pavillon Rotterdam / Connecting wing between existing structure and Rotterdam Pavilion
- 3 Treppe zur Galerie in bestehendem Hallenbau / Escalier menant à la galerie, dans la halle existante / Stairs to gallery in existing structure
- 4 Galerie in bestehender Halle / Galerie dans la halle existante / Gallery in existing hall
- 5 Bestehende Halle / Halle existante / Existing hall
- 6 Pavillon Rotterdam / Rotterdam Pavilion
- 7 Rampe zur Galerie und Verbindungstrakt zur bestehenden Halle / Rampe donnant accès à la galerie et bâtiment de raccordement à la halle existante / Ramp to gallery and connecting wing to existing hall



Ansicht von Osten / Vue de l'est / View from the east



Längsschnitt gegen Norden / Coupe longitudinale en direction du nord / Longitudinal section on north axis



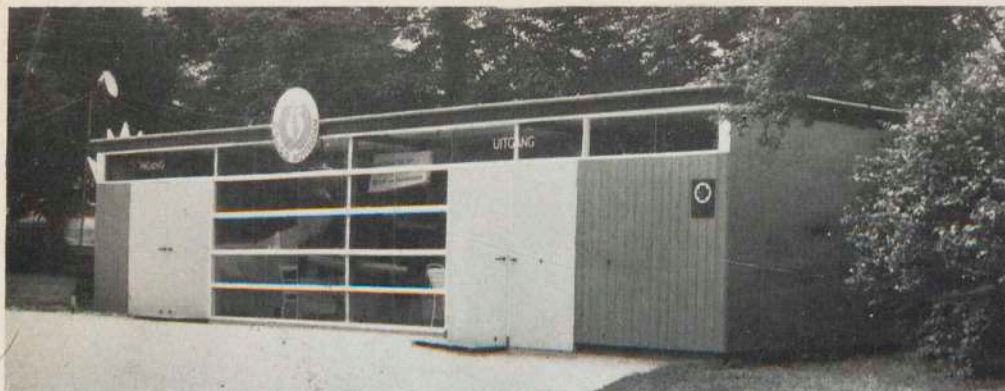


Pavillon der Gemeinde Rotterdam mit dem Verbindungsbau zur bestehenden, großen Halle links, in welcher die Kollektivausstellung energie-wirtschaftlicher Betriebe, der Schiffsbauwerkstätten, Reedereien und Transportunternehmen eingerichtet waren. Um eine formale Verbindung zwischen Altbau und Neubauten herzustellen, wurde eine einheitliche und durchgehende Verglasung der Außenwände durchgeführt.

Farben: Außen, Stahlkonstruktion dunkelgrau und Aluminium gestrichen. Backsteinwände grau. Holzspinnen zwischen den Glasflächen weiß. Innen, Dachkonstruktion weiß und grau, Boden graue Betonziegel.

Pavillon de la commune de Rotterdam et bâtiment le reliant à la grande halle existante; les expositions collectives des services industriels, des chantiers navals, des armateurs et des entreprises de transport, étaient installées dans ladite halle. Afin d'obtenir une certaine homogénéité entre bâtiments neufs et anciens, leurs parois à tous furent vitrées de façon uniforme. Couleurs extérieures: Construction en acier peinte en gris et aluminium. Parois en briques peintes en gris et croisillons des fenêtres en blanc. Intérieur: Toiture peinte en blanc et gris. Revêtement du sol en briques grises.

Pavilion of the Municipality of Rotterdam with the structure forming the connection to the existing large hall on the left in which the collective shows of public utility works, ship-builders, shipping companies and carriers were housed. In order to achieve a formal connection between existing and new structures, the outer walls were uniformly glazed-in throughout. Colours, exterior: Dark-grey and aluminium steel structures. Grey brickwork walls. White timber rungs between the glass surfaces. Interior: White and grey roof construction. Grey concrete slab floor.



Pavillon des Gesundheitswesens. Die Bedeutung, welche Rotterdam dem gesundheitlichen Schutz der Seeleute geben muß, kam durch Darstellung der Aufgaben und Leistungen der Gemeinde zum Ausdruck.

Holzständerbau mit Vertikalschalung.

Farben: Dachkante schwarz, Holz hellgrau gestrichen. Maße: 3 × 12 m.

Squelette en bois avec doublage vertical. Dimensions: Largeur 3 m, longueur 12 m. Couleurs: Corniche du toit peinte en noir, doublage en gris clair.

Health services pavilion. In view of the importance which the Municipality of Rotterdam necessarily attaches to the health of seamen, this pavilion displayed the problems and achievements of the Municipality in this field. Timber construction, vertical boarding.

Colours: Eaves black, wood light grey. Size: 3 by 12 m.



Pavillon der Kunst. In diesem war eine kleine Kunstausstellung mit Verkaufsmöglichkeiten untergebracht.

Holzständerbau.

Farben: weiß, schwarz und grau.

Pavillon des Arts. Une petite exposition d'art, qui comportait des stands de vente, y était installée.

Bâtiment à squelette de bois.

Couleurs: Blanc, noir et gris.

Art pavillon housing a small art exhibition with articles for sale. Timber construction.

Colours: white, black and grey.



Pavillon der Berufsbildung.

Mitarbeiter: Benno Wissing, Architekt, Rotterdam.

Um einen möglichst lebendigen Eindruck über die berufliche Fortbildung zu vermitteln, zeigten Schüler der Fachklassen Proben ihres beruflichen Könnens.

Stahlskelettbau. Farben: Stahlteile dunkelgrau oder aluminiumfarbig, Holzteile weiß.

Maße: 9,50 m breit, 34 m lang.

Pavillon de la formation professionnelle.

Afin de donner un aperçu aussi vivant que possible de la formation professionnelle, les élèves des cours spécialisés y exposaient leurs œuvres, ce qui permettait de juger de leurs connaissances du métier.

Bâtiment à squelette d'acier. Couleurs: parties métalliques, gris foncé et aluminium; parties en bois, blanc.

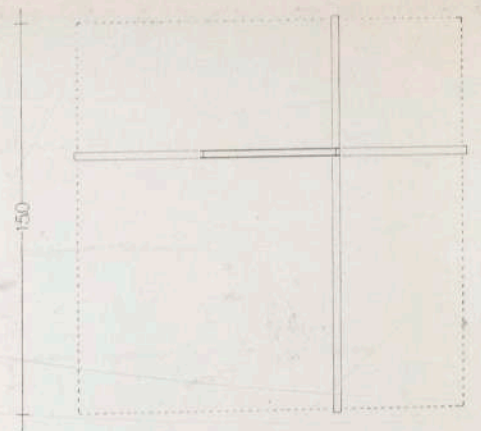
Dimensions: largeur 9,50 m, longueur 34 m.

Vocational training.

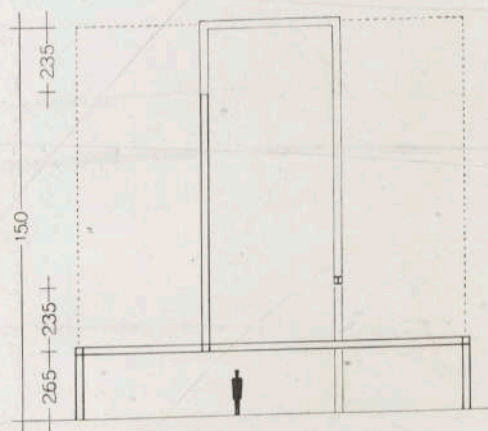
In order to give the best possible survey of vocational training, pupils of the trade classes showed products of their professional skill.

Steel framework structure. Colours: Steel parts dark grey or aluminium coloured, wooden elements white.

Measurements: 9.50 m wide, 34 m long.



Grundriß / Plan



Aufriß / Elévation / Elevation

Plastik aus zinnoberroten DIN-Trägern im Vorge-
lände der Ausstellung.

Erstellt als symbolisches Zeichen für den Wieder-
aufbau Rotterdams, bildet dieses ein Beispiel
für die vorzügliche Gestaltung eines Platzes und
einer konsequenten Lösung mit plastischen
Mitteln. Form, Konstruktion und Material sind
zu einer absoluten Einheit geworden.
Architekt: Aldo van Eyck, Amsterdam.

Aux abords de l'exposition, composition plas-
tique en fers DIN vermillon.

Conçu comme symbole de la reconstruction de
Rotterdam, c'est un exemple d'aménagement
judicieux d'une place et une solution claire du
problème plastique. Forme, construction et ma-
tériaux constituent un tout d'une homogénéité
parfaite.

Structure composed of vermillion DIN-girders in
front of the exhibition.

Built as a symbol of the reconstruction of Rot-
terdam, it is an example of an excellent orga-
nization of an area and its methodical plastic
realization. Form, construction and material
have become a perfect unit.



«Rotterdam Ahoy»

Mostra della Costruzione

Milano, 1946

Architekt: Franco Albini
Milano

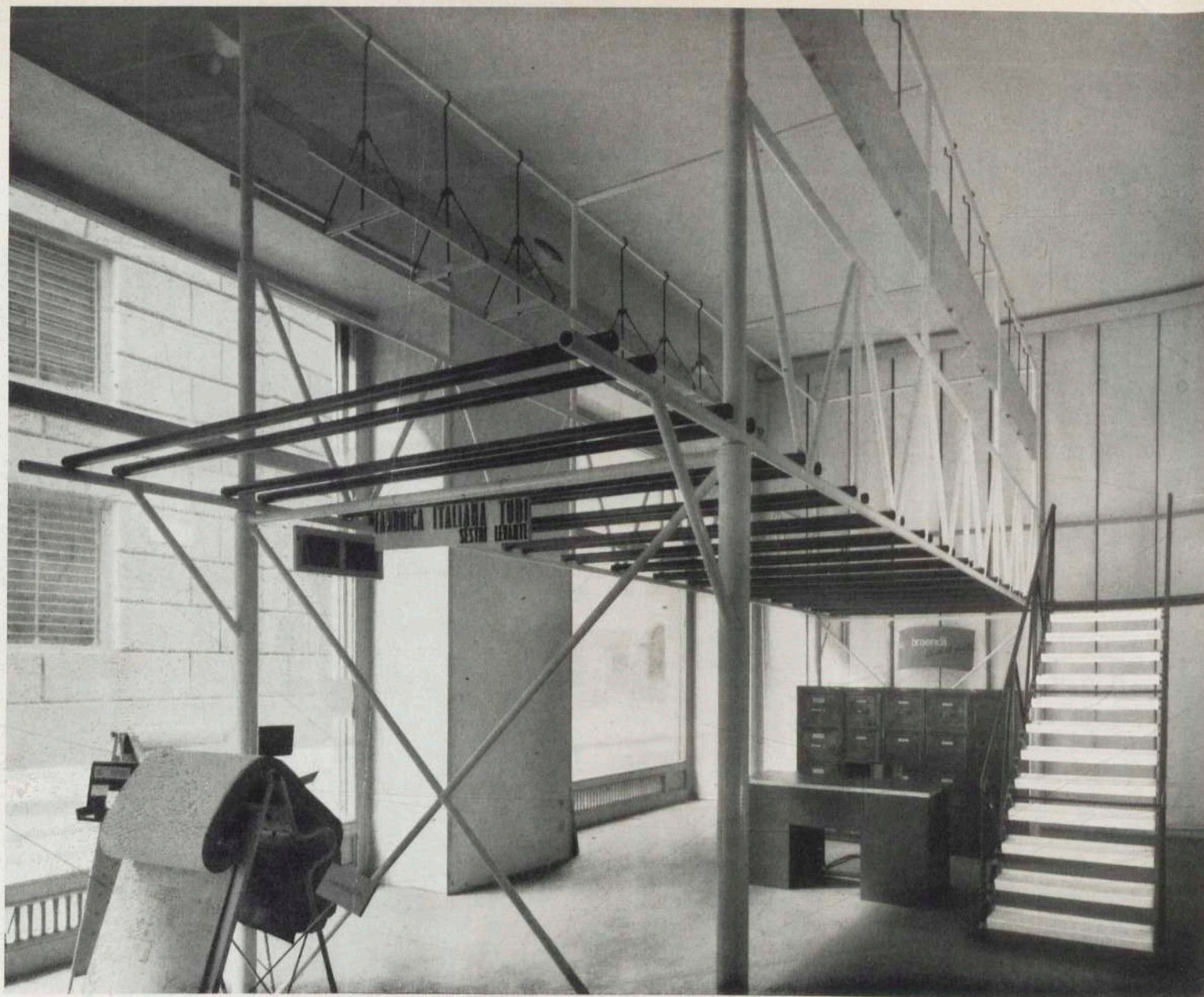
An einer Galerieattrappe und an einem Treppenaufgang zeigte die Fabbrica Italiana Tubi, Herstellerin von Spezialröhren, die Möglichkeiten der Anwendung ihrer Fabrikate.

Horizontal über die Galerie verlegte Röhren in verschiedenen Farben bildeten einen lebendigen Kontrast zum Weiß der Gesamtkonstruktion. Sowohl von der Straße aus wie im Ausstellungsraum wirkte das Ganze als ein frisches Beispiel für die Verwendung von Röhren zum Bau von Galerien und Treppen.

Une galerie et un escalier permirent à la Fabbrica Italiana Tubi, productrice de tubes spéciaux, de montrer les multiples possibilités d'emploi de ses produits.

Des tubes de différentes couleurs, placés horizontalement au-dessus de la galerie, contrastaient de façon vivante avec le blanc du reste de la construction. L'ensemble, tant de l'extérieur que de l'intérieur, constituait un excellent exemple de l'emploi des tubes pour la construction de galeries et d'escaliers.

The Fabbrica Italiana Tubi, manufacturers of special tubing, showed the various applications of their products in a model gallery and stairway. Tubing in different colours horizontally arranged above the gallery formed a vivid contrast to the general construction in white. The structure gave a striking impression of the use of tubing in the building of galleries and stairs to the spectator on the road and in the interior of the exhibition room.



Ansicht des Ausstellungsraumes mit Aufgang zur Galerie rechts.

Vue du local d'exposition. A droite, accès à la galerie supérieure.

Exhibition room with access to gallery (right).

