"Die Schweiz - Ferienland der Völker" - aber nicht des Volkes

Autor(en): **Wiebel, Bernhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **66 (1979)**

Heft 27-28: **Heim + Heimat = Logis + patrie**

PDF erstellt am: **12.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-50778

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

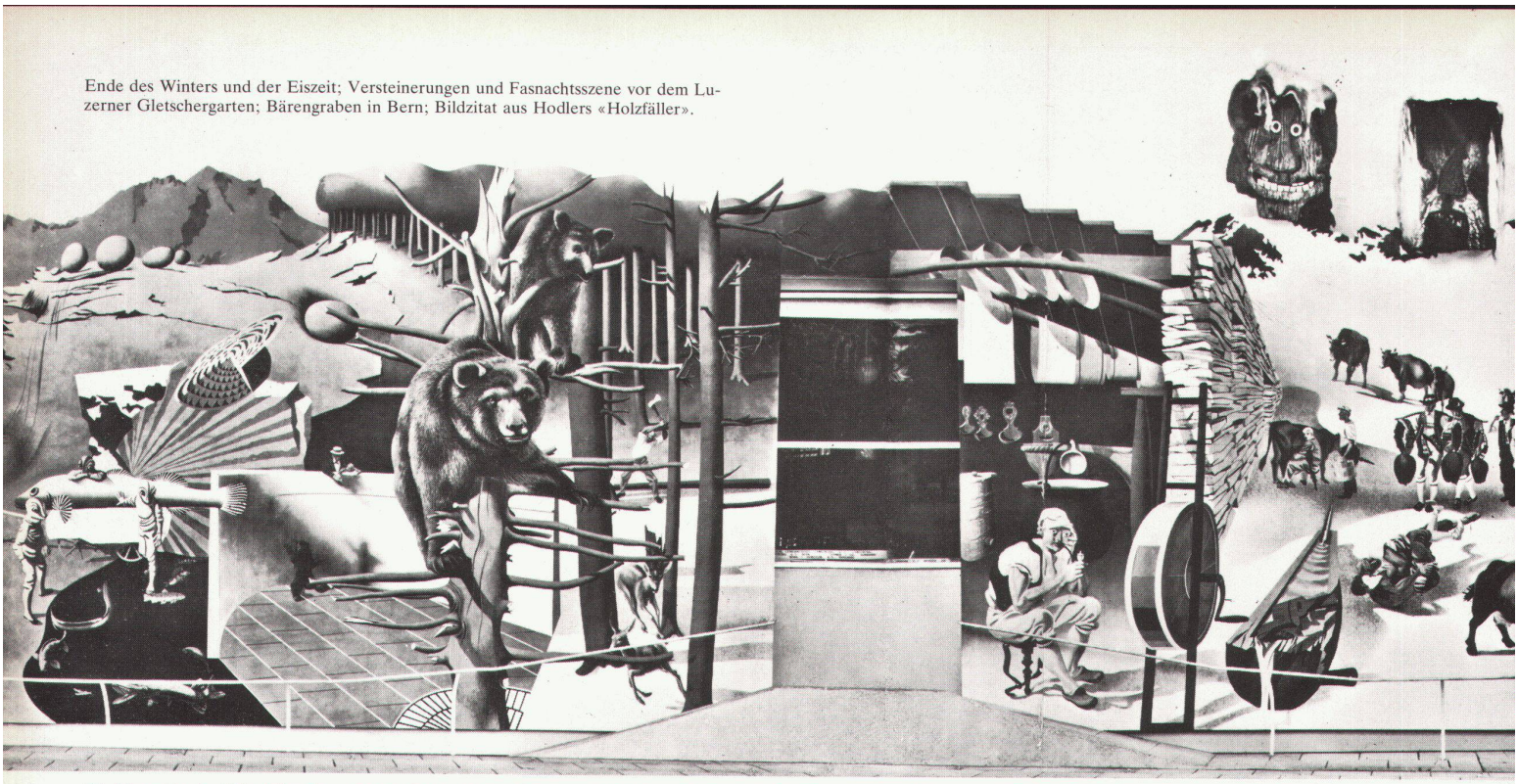
Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Ende des Winters und der Eiszeit; Versteinerungen und Fasnachtsszene vor dem Luzerner Gletschergarten; Bärengraben in Bern; Bildzitat aus Hodlers «Holzfäller».



37 Hans Erni: «Die Schweiz – das Ferienland der Völker», 6×100 m, Spritztechnik, Tempera und Sepia auf Holz (1938–39). (Foto: Archiv Charles Vögele, Pfäffikon) / Hans Erni: «La Suisse – pays de vacances des peuples» (1938–39).

BERNHARD WIEBEL

«Die Schweiz – Ferienland der Völker» – aber nicht des Volkes

Zum Wandbild von Hans Erni an der Landesausstellung 1939

Zu Beginn zwei Indizien: Nach einer konfliktträchtigen Vorgeschichte bekommt 1937 der sehr widersprüchliche Hans Waldmann in Zürich ein Denkmal, hinter dessen legendäre Figur sich in seltener und seltsamer Einmütigkeit Sozialdemokraten, Zünftler und Fröntler stellen. Im selben Jahr schliessen Arbeiter und Unternehmer der Metall- und Maschinenbranche das berühmt-berüchtigte Friedensabkommen, das deren sich widersprechende Interessen scheinhaft auszugleichen hat. Die Schweiz sucht offensichtlich eine widerspruchsfreie Identität zu finden, um der Gefahr der faschistischen Umklammerung durch Deutschland und Italien standhalten zu können. Zum Höhepunkt all dieser Hormoniebestrebungen wird die Landesausstellung 1939 in Zürich.

Die Wandbilder an der Landi sind Ausdruck dieser Anstrengung. Fast für jeden Wirtschafts- und Kulturbereich wird ein Programmbild in Auftrag gegeben. So ist auf den einzelnen Wänden separiert und idealisiert dargestellt, was in der Realität sich konkurrenziert, sich widerspricht oder voneinander abhängig ist. Gesellschaftliche Widersprüche scheinen nicht zu existieren.

Widersprüchliche Ansprüche

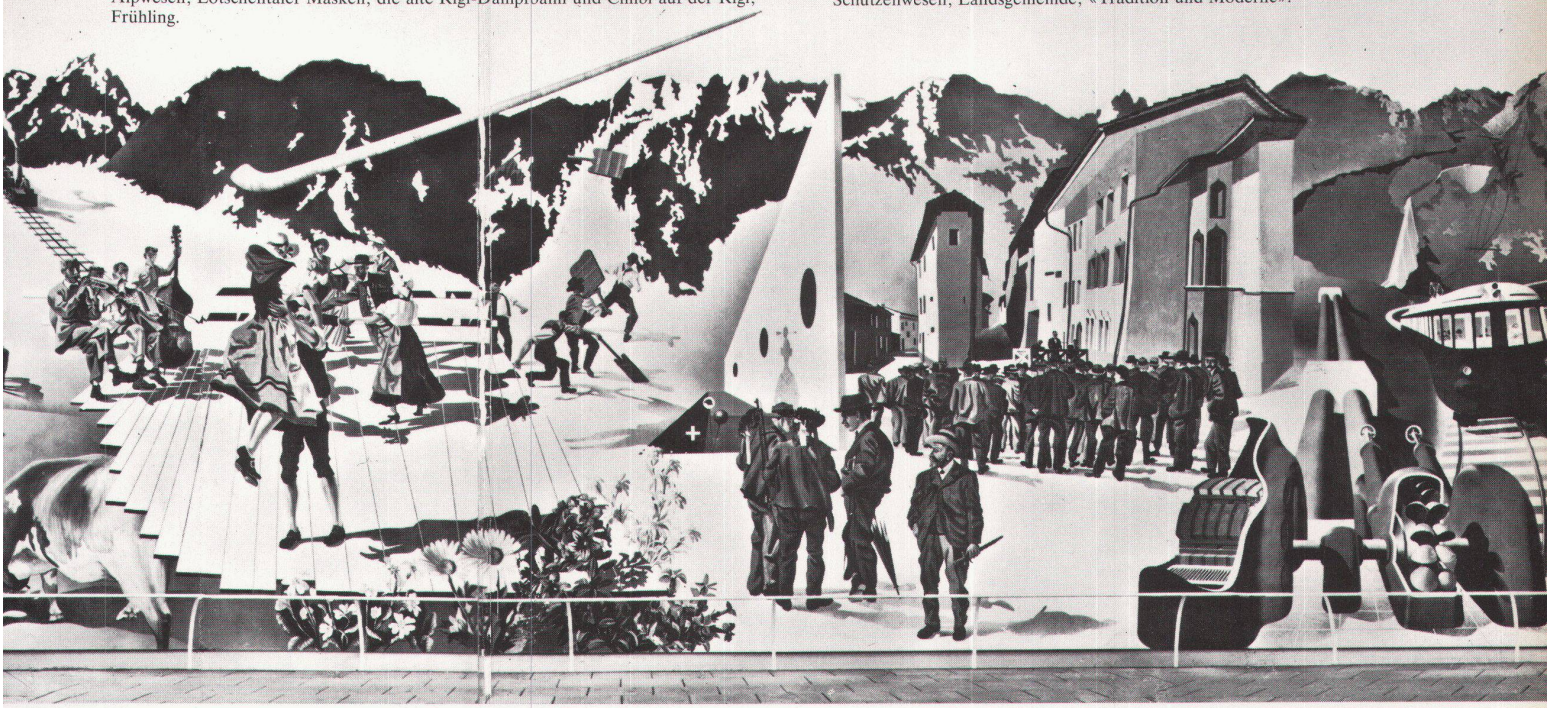
Demokratischem Selbstverständnis widersprechend wird in einigen Kantonen schon 1937 die Partei verboten, die den Widerspruch zwischen den Klassen für das bewegende Prinzip der Geschichte hält, die Kommunistische Partei der Schweiz. Hans Erni fühlt sich ausdrücklich dieser Partei verbunden – und ausgerechnet er erhält den Auftrag, das grösste Bild der Landi zu gestalten.

Erni soll an der Rückseite des Musterhotels auf einer 100 m langen und 6 m hohen Wand unter dem Motto «Die Schweiz – das Ferienland der Völker» für den Tourismus in der Schweiz werben. Er steht vor der Notwendigkeit, seine sozialistische Haltung, die Werbung für einen weitgehend privatwirtschaftlich organisierten Sektor und das Einigungsbestreben der Landi unter einen Hut zu bringen. Aus dieser Situation heraus macht er ein gut verständliches, aufklärendes, z.T. humoristisches Lehrbild zu Natur und Geschichte der Schweiz, in dem auch die Darstellung aller Ferienmöglichkeiten Platz findet. Dank der Toleranz der Ausstellungsdirektoren kann Erni das Tourismus-Thema ausweiten, um so dem Totalitätsanspruch gerecht zu werden, der einer umfassenderen Darstellung der Schweiz zugrunde zu liegen hat. Die an der Landi übliche Abtrennung der gesellschaftlichen Bereiche sucht er zu umgehen. Insbesondere aber unterscheidet sich sein Bild durch die Betonung von motivischen Gegensätzen und innerbildlichen Widersprüchen von der vordergründigen Harmonie der übrigen Landi-Malerei.

Allerdings kann Erni kein Polit-Bild malen. Die sozialen Unterschiede kommen auch bei ihm nicht vor. Dementsprechend ist die Arbeiterschaft aus dem Bild ausgeschlossen, wie sie aus der Grossen Ausstellungskommission der Landi ausgeschlossen bleibt – und übrigens auch 1938 noch durch eine Kampfabstimmung im Nationalrat aus dem Bundesrat ausgeschlossen blieb. Es stand aber die Abbildung von Industriearbeit und Arbeiterschaft zur Diskussion: seit Jahren arbeitet Erni sehr eng mit Konrad Farner zusammen, absolviert so-

Alpwesen; Lötschentaler Masken; die alte Rigi-Dampfbahn und Chilbi auf der Rigi; Frühling.

Schützenwesen; Landsgemeinde; «Tradition und Moderne».



zusagen ein Privatstudium in marxistischer Geschichts-, Kunst- und Politikwissenschaft bei diesem. Farner verfasst ein umfangreiches und systematisches Konzept zu Ernis Wandbild-Auftrag, mit dem in weiten Teilen das ausgeführte Bild übereinstimmt. Darin wird unter anderem vorgeschlagen, die Zusammenhänge zwischen Technik und Gesellschaft sowie die Widersprüche im Kapitalismus anschaulich zur Darstellung zu bringen. Wo und wann die Ausführung dieses Konzept-Teiles verhindert wurde und von wem, lässt sich heute leider nicht mehr feststellen.

So bleibt für Erni und Farner wesentlicher gesellschaftlicher Widerspruch auf der direkt darstellenden Ebene aus dem Bild verbannt. Nun gilt es zu zeigen, wie Erni trotzdem das Prinzip Widerspruch – ein wesentliches Element der Ideologie des klassenkämpferischen Teils der Arbeiterschaft – zu einem wichtigen Prinzip der Bildgestaltung macht.

Tourismus: Ökonomie und Ideologie

Unter dem Landi-Vorzeichen ist Tourismus-Werbung eine ökonomische und ideologische Aufgabe. Einerseits ist in den 30er Jahren der Ausländer-Tourismus stark zurückgegangen, so dass die Ankurbelung des Binnen-Tourismus eine Überlebensfrage für 100000 Beschäftigte ist. Andererseits trägt das Bereisen und Kennenlernen des eigenen Landes wesentlich zur Identifizierung mit demselben bei. Anlass zur nationalen Identifizierung sind seit Beginn des 19. Jahrhunderts in ganz Europa Landschaft und Geschichte des jeweiligen Landes. Kann sich in Deutschland die Blut-und-Boden-Ideologie des Faschismus diese Tradition zunutze machen, so entwickelt sich in der Schweiz eine Butter-und-Bundesschwur-Ideologie, die eine ständige Gratwanderung darstellt zwischen der Betonung des eigenständig Schweizerischen und dem Umschlagen dieser Bemühungen in einen Chauvinismus, der seinerseits der Blut-und-Boden-Ideologie ähnlich zu werden droht, in der jeder Schweizer zum Bauern und die Geschichte zu einem Mythos wird.

Auch Erni wählt Landschaft und Geschichte – beide auch Ziele des Tourismus – als Träger der Identifikation. Aber die Darstellung beider ist überhaupt nicht verklärend. Und schon in der Art ihrer Integration ist das Widerspruch-Prinzip des Bildes angelegt.

Natur- und Menschheitsgeschichte

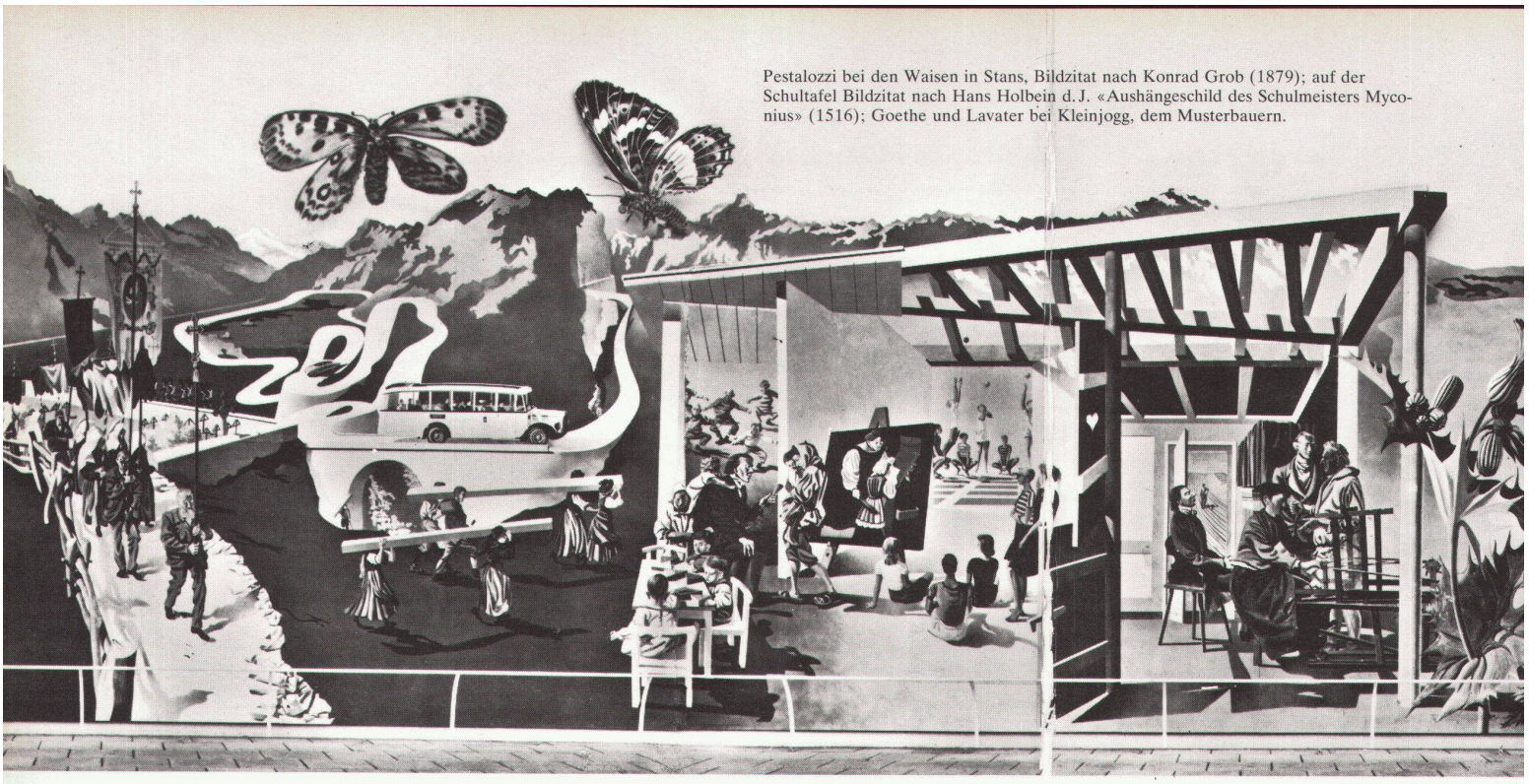
Vor dem Hintergrund einer abstrahierend, aber z.T. identifizierbar dargestellten Alpenlandschaft wickelt sich das Geschehen des Bildes ab. Es ist in Leserichtung von links nach rechts aufgebaut und beginnt mit Symbolen für naturgeschichtlich vergangene Epochen und den Beginn des organischen Lebens. Darauf folgt linear der Ablauf der Jahreszeiten von Frühling zu Winter und die zunehmende Beanspruchung und Aneignung der Natur durch den Menschen. Das Bild endet mit der – auch visuellen – Dominierung der Landschaft durch den Menschen – in Form einer die Bergkulisse ganz verdeckenden Kabinenbahn in modernstem Design. Der Naturablauf erscheint als eindeutig linear, verfolgbar, von Winterende zu Winter sich wiederholend; gleichzeitig wird die Naturlandschaft als geworden, nicht gleichbleibend, und in ihrem Aussehen als vom Menschen zunehmend beeinflusst gezeigt.

Dieser linear-zyklische Ablauf wird überlagert vom systematisch angeordneten Verlauf der Menschheitsgeschichte. Einerseits entwickelt sich diese der Naturgeschichte entsprechend: von der Urproduktion (Jagd und Fischfang) über einfachen Hausbau, landwirtschaftliche Produktion, Kleinstadtarchitektur, Dampfkraft, Elektrizität, Flugzeug bis zur Atomforschung. Andererseits durchbricht Erni diese Entwicklung, indem er dem chronologischen Ablauf widersprechende, aber inhaltlich-systematisch «passende» Personen, Gegenstände oder Szenen einschiebt. Damit wird dem Betrachter immer wieder deutlich, dass die Geschichte vom 20. Jahrhundert aus gesehen wird, dass jede historische Epoche ihrerseits sich auch als geschichtlich geworden ansieht und dass Geschichte kein eindimensionaler Ablauf ist. Z.B. stehen am Anfang des Bildes zeitgenössische Touristen neben dem Gletschergarten und den Versteinerungen aus dem Tertiär; im mittleren Bildteil unterhalten sich Goethe und Lavater in einem modernen Pavillon im Stil der fortschrittlichen Landi-Architektur. Und am Bild-Ende sind abstrakte Symbole für die exakte Welterkenntnis durch die Naturwissenschaften unmittelbar konfrontiert mit einer Ritterfigur aus einem Bild des Realisten Konrad Witz aus dem 15. Jahrhundert. Dieser hob die Stofflichkeit der gemalten Gegenstände auf neue, intensivere Art heraus und malte erstmals im deutschsprachigen Raum eine wiedererkennbare Landschaft. Diese Gegenüberstellung abstrakter und naturalistischer Darstellungsmittel sowie die Umpolung der Chronologie, die ausserdem in einem szenischen Zusammenhang steht, verbildlicht die Geschichtlichkeit von Erkenntnis.

Ernis dialektisches Geschichtsverständnis steht in krassem Gegensatz zu dem Otto Baumbergers, wie es in dessen riesigem Wandbild zur Schweizer Geschichte längs der Höhenstrasse der Landi zum Ausdruck kommt: dieses zeigt eine reine Aufreihung von Schlachtennamen, -darstellungen und -daten, von Berühmtheiten und legendären Szenen.

Gegensätze in den Motiven

Auch zahlreiche andere Gegensatzpaare in Ernis Wandbild stehen in zeitlicher Beziehung zueinander und betonen das Prozessuale der Geschichte in vielen Bereichen: z.B. die kleine Dampf-



Pestalozzi bei den Waisen in Stans, Bildzitat nach Konrad Grob (1879); auf der Schultafel Bildzitat nach Hans Holbein d. J. «Aushängeschild des Schulmeisters Myconius» (1516); Goethe und Lavater bei Kleinjogg, dem Musterbauern.

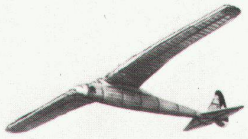
bahn aus dem 19. Jahrhundert und die grosse Elektrolokomotive, alte Wasserleitungen aus ausgehöhlten offenen Baumstämmen und neue aus geschlossenen Metallröhren der Druckleitungen, das antike römische Bad und der moderne Lido von Luzern.

Daneben konfrontiert Erni andere Gesichtspunkte nicht chronologisch, sondern systematisch miteinander: Arbeit und Freizeit der Bauern, den Dämonenglauben in Form von riesigen Masken und die christliche Fronleichnamsprozession, Individuum und Gesellschaft am Beispiel einer unpathetischen Landsgemeinde. Am deutlichsten wird dieses Anliegen Ernis in der von Konrad Farner mit «Tradition und Moderne» bezeichneten Szene, in der die Druckleitungen eines Kraftwerkes, ein Elektrozug und die Fronleichnamsprozession parallel auf die Betrachter zukommen. Modernes funktionales Design, Durchschaubarkeit der technischen Anlagen, die Geschwindigkeit des Zuges und dessen gerader metallener Schienenweg stehen den verschnörkelten Prozessionsfahnen und faltenreichen Kleidern, der Irrationalität des Glaubens, dem gemessenen Schritt der Gläubigen und einem unebenen, von einem schiefen Holzzaun gesäumten Weg gegenüber. Erni verzichtet jedoch darauf, auf polemische Art und Weise den Prozessionszug zum Friedhof gehen zu lassen. Er sucht in Form und Inhalt der Szene bewusst zu machen, wie die Gegenwart in der Spannung steht zwischen zwei sich widersprechenden Epochen-«zügen».

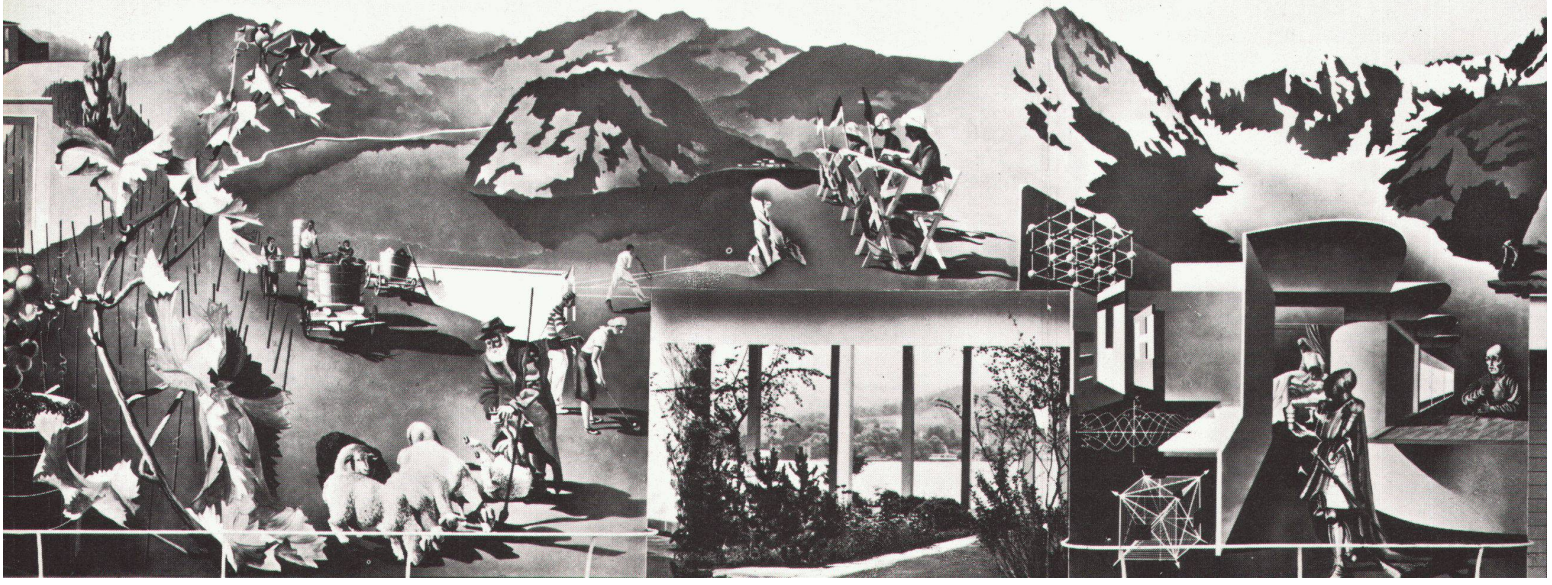
Gegensätze in der Bildgestaltung

Die Betonung von Gegensätzen lässt sich nicht nur auf der Ebene der dargestellten Motive, sondern auch in den angewandten Gestaltungsmitteln bis in Details hinein verfolgen. Erni durchbricht ständig Sehgewohnheiten und verhindert damit ein illusionistisches und widerstandsloses Einsehen ins Bild.

Am augenfälligsten geschieht das im freien Umgang mit den Grössenverhältnissen; ein «kilometerlanges» Alphorn, Schmetterlinge in Adlergrösse und Blumen in Baumhöhe werden als Tourismus-Requisiten hervorge-

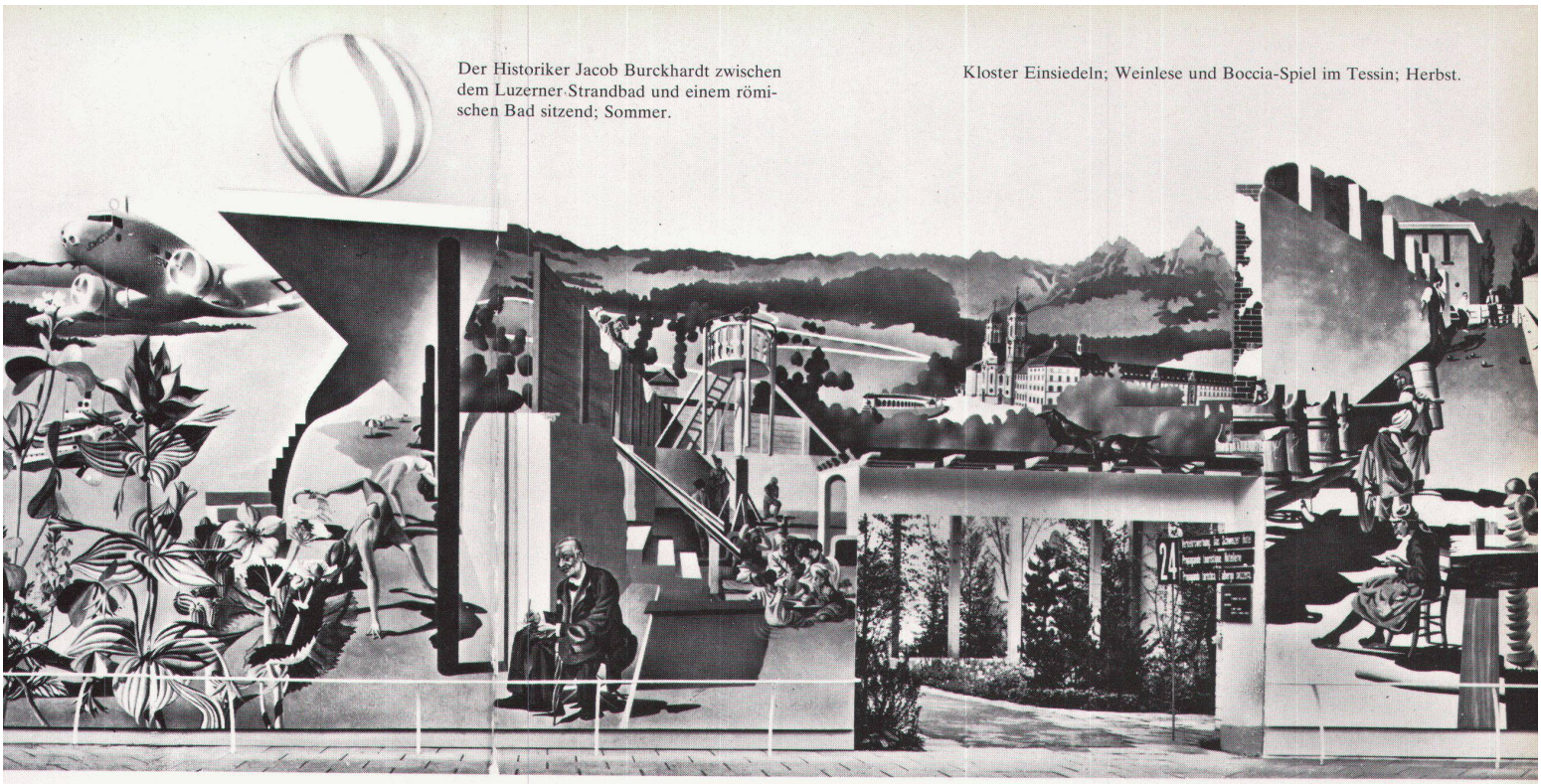


Symbole für naturwissenschaftliche Forschung an der ETH; Bildzitat nach Konrad Witz «Ritter Sabobey» (um 1435); Bildnis des Paracelsus.



Der Historiker Jacob Burckhardt zwischen dem Luzerner Strandbad und einem römischen Bad sitzend; Sommer.

Kloster Einsiedeln; Weinlese und Boccia-Spiel im Tessin; Herbst.



hoben. Und wie die riesigen Lötschentaler Masken über den Horizont grinsen und drohen, ist nicht ohne Komik. Eine andere Funktion hat eine in starker perspektivischer Verkürzung auf die Betrachter zukommende Zinnenmauer: durch den jeweiligen Bildzusammenhang erscheint sie im Vordergrund als unüberwindlich hoch, im Hintergrund dagegen als so niedrig, dass ein Mensch hinübersehen kann. Links dieser einen bildlogischen Widerspruch darstellenden Mauer ist die Deutsch-Schweiz, rechts davon das Tessin zu sehen. Die trennende Mauer macht darauf aufmerksam, dass in der Realität nicht mit einem Blick zu erfassen ist, was in der Bildwelt unmittelbar nebeneinanderliegen kann. Wenn in anderen Szenen die einzelnen Gegenstände je eigene Perspektiven und eine je eigene Lichtführung besitzen, die sich gegenseitig ausschliessen, dann hat ihre lokale oder inhaltliche Distanz auch in der Form eine Entsprechung. Oder wenn von zwei ineinander integrierten Szenen die eine in extremer Aufsicht, die andere in Seitensicht gezeigt wird, drückt sich darin z.B. ihr zeitliches Verhältnis zueinander aus.

Im ganzen Wandbild hat Erni skrupellos Elemente der sich scheinbar widersprechenden Kunstrichtungen der 1930er Jahre eingesetzt: Blumen in höchstem Naturalismus heben sich ab von Architekturelementen, welche abstrakt-konkreten Formen nachempfunden sind; und über Schweizern und Touristen, deren Darstellung an den sozialistischen Realismus erinnert, schweben surrealistisch riesige Falter oder sogar eine andere Menschengruppe in der Luft.

Prinzip Widerspruch

Hans Erni malt ein formal und inhaltlich subversives Bild. Er widersetzt sich in jeder Hinsicht allen trügerischen Harmoniebestrebungen und bleibt trotzdem solidarisch mit der Schweiz. Das Bild dokumentiert die Bedeutung, die Erni damals dem Widerspruch für das Erleben und Denken der Menschen zumisst: Widersprüche werden täglich erlebt, und erst ihre Anerkennung und Aufdeckung – wie in diesem Wandbild – erlaubt eine realistische Erkenntnis der Welt. ■

Arbeit und Sport im Winter; Sonnentherapie in Leysin; Hochalpines Forschungszentrum auf dem Jungfraujoch.

Basler Fasnacht; Bildzitat nach Niklaus Stöcklin «Buebezügli» (1925).