

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 30 (1979)

Heft: 4

Artikel: Landi 39 : Ideologie und Form : eine Skizze

Autor: Erni, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393355>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LANDI 39: IDEOLOGIE UND FORM

Eine Skizze

von Peter Erni

Das Bild der Schweiz, entworfen in den verbalen Beiträgen zur Landesausstellung 1939, zeigt kaum nationale Widersprüche und Konflikte – die *verbalen* Zeugnisse der Zeit sind beinahe ausnahmslos einer Tendenz verpflichtet, die soziale, ökonomische und politische Differenzen mit einer ideologischen Kittmasse einbindet, zudeckt und ergänzt.

«Die Übereinstimmung der Gesinnung zu einem vaterländischen *Ganzen*»¹ – das neben *tradiertem* «*Erbgut*» auch *technische, wehrtechnische und wirtschaftliche Errungenschaften* miteinschliesst – betrachteten die meisten Zeitgenossen als unabdingbare Grundlage in den kommenden Wirren des Zweiten Weltkrieges. «Volksgemeinschaft» und «nationale Einheit» gerinnen in den schriftlichen Dokumenten zu einem richtungsweisenden Leitbild, an dem sich zumindest *eine* Generation mit einer Ausschliesslichkeit orientierte, die vorerst erstaunen mag.

«Aus der Erkenntnis des gewaltigen Reservoirs an geistigen Kräften», so formulierte Eugen Th. Riemli² im Beitrag zu einer Festschrift, «erforscht und erarbeitet auf unserem eng begrenzten Boden», fliesse ein unabschätzbarer Kraftstrom in die alte geschichtliche Überlieferung der Heimat, giesse in den Stolz auf die Vergangenheit die Wertschätzung der Gegenwart und das Vertrauen in die Zukunft des Landes. Dieser Satz, ins Hehre und Erhabene gesteigertes Bekenntnis zur Nation, getragen von vaterländischem Pathos, steht stellvertretend für die *Gefühlslage*, die damals vom ideologischen Massiv abbröckelte und dann geradezu kaskadenartig über den Leser der Landibroschüren stürzte. Festredner und Festschriftverfasser scheinen in einem Wettbewerb begriffen, «dem Land, das karg und felsig im Herzen Europas liegt, eine nie erlahmende Schaffenskraft»³ zuzusprechen, «völkische Eigenart»⁴ zu zelebrieren, die «in einer Epoche völkischer Mystik und Rassenlehre»⁵ nur verstanden werden könne, wenn man die Kelten, die römische Kultur daselbst und den allemannischen Einbruch erfasse.

Versuchen wir die Botschaft, die dieser Jargon transportiert, zu analysieren, fällt mit dem *forcierten Wunsch nach Einheit* die Tendenz auf, sich vom *Konfliktfeld der Gegenwart abzulösen*, Vorbilder, Prototypen der inneren Einheit in der Vergangenheit zu suchen, die weniger widersprüchlich und dispers erscheint als die erlebte Jetzt-Zeit. «Die gute alte Zeit», wie sie die volksnahe Unterhaltungs- und Bildungsliteratur des ausgehenden 19. Jahrhunderts beschrieb, wird glorifiziert – ein reales Bild der realen Geschichte ist unerwünscht.

Die Bücher und Schriften sagen sich beinahe ohne Ausnahme los von der geschichtlichen Realität, suchen Demokratie in der Alten Eidgenossenschaft, klammern das 19. Jahrhundert aus, sprechen vom Heldenvolk, das, wie im Sempacherlied, im Sturmestritt über die Leiche schritt. Die Festschriftverfasser – Zitate liessen sich beliebig häufen – legen es ihren Lesern nahe, die Vergangenheit *mythisch* zu erleben. Sie ist

dem mythologisierenden Zugriff überlassen und wird zur Projektionsfläche der Reaktion. Pathetisch überhöhte Emotionsträger (Nation, Demokratie, Boden, Urgrund) ersetzen die realen Fakten. Während drüben im Reich Hildebrand, Brunhilde, Thor und Siegfried den mythischen Talgrund bevölkern, sind es hier Wilhelm Tell, Winkelried und die Stauffacherin – eine mutige, opferbereite Frau, «die uns als heroisches Weib gegenübertritt»⁶. *Starke Figuren* aus der Vorzeit helfen die Angst zu bannen, die ein waffenstrotzender Feind weckt. Die Hirten stehen eng zusammen – wie damals bei Morgarten und Sempach.

In der Schweiz wie in den faschistischen Nachbarländern erscheint *Geschichte als Fiktion* und Konstruktion. Zeit ist da nicht geschichtliche, sondern zeitlos-ewige Zeit ...

INTERNE KONFLIKTE

Bevor wir uns den materiellen Zeugnissen der Epoche zuwenden, der Architektur und der Produktgestaltung, seien die hauptsächlichsten Konflikte und Widersprüche erwähnt, die der Einheit der Nation – im Anblick der «braunen Brandung» (Stickelberger) – Abbruch taten, die es so beizulegen galt, dass eine «geeinte, kriegstechnisch und moralisch gerüstete Schweiz» der «Bedrohung aus dem Norden» standhielt. Da wären potentielle Konflikte zwischen Stadt und Land, zwischen deutschsprachiger und welschsprachiger Schweiz, Konflikte zwischen Altersgruppen, Berufsgruppen, zudem regionale Differenzen, verursacht durch föderalistische Ordnung. Zudem Rollen und Statuskonflikte zwischen den Geschlechtern, die etwa Lina Schips-Lienert einzuebnen sucht, indem sie beteuert, dass die Schweizer Frauen ihren Männern Gefährtinnen sind, auf die sie sich verlassen können. Bei einem «Blick in die Stube der Schweizer Frau»⁷ sieht sie zwar «soviel und so Mannigfaltiges, mannigfaltig wie unser Heimatland, mit seinen Bergen (...), seinen Städten (...), seinen Sprachen.» Lina Schips-Lienert stellt fest, dass jede Frau anders geartet sei, fügt aber hinzu, dass die tiefe Liebe zum Heimatland alle binde und eine.

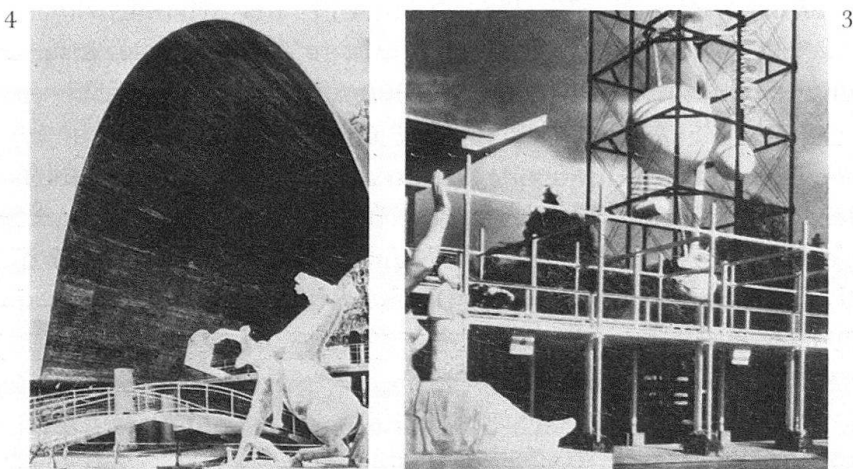
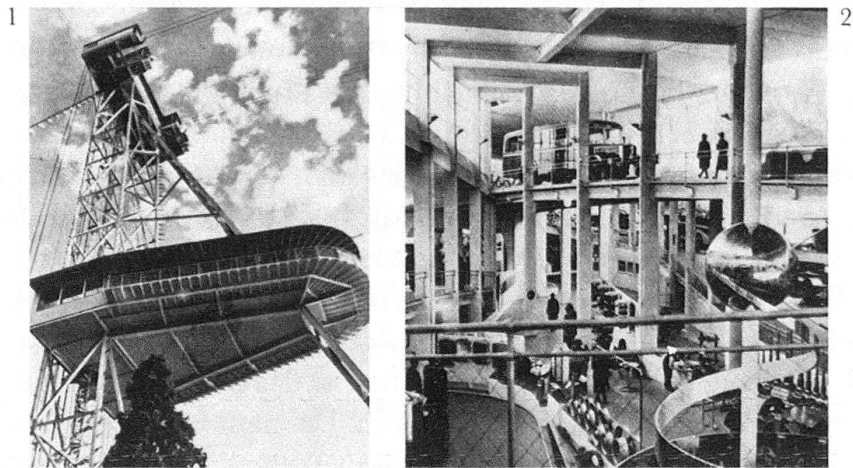
Und die *Klassengegensätze*, die sozialen Konflikte, die hauptsächlichsten Widersprüche, die das soziale und politische Geschehen determinieren? Nationale Einheit geht jetzt über die Frage, wer denn eigentlich für die Leistungen verantwortlich ist, die diese Leistungsschau der Nation darstellt. Rückbesinnung auf das Verbindende, die Nation: der Arbeiter, wie (und sofern) ihn die Landesausstellung darstellt, ist nicht mehr der Klassenkämpfer der frühen dreissiger Jahre. Professor Mojonier darf ins «Goldene Buch der Landesausstellung» schreiben: «Die Landesausstellung gestaltet eine Vielheit wertvoller Leistungen durch Übereinstimmung der Gesinnung zu einem vaterländischen Ganzen und ist dem Volk Erlebnis und zur Botschaft geworden.»⁸

Wäre noch hinzuzufügen, dass auch die wirtschaftliche Konkurrenz, heiliger Motor bürgerlichen Wirtschaftens, in diesem Rahmen weitgehend eliminiert scheint. Die sich konkurrierenden Formen der Wirtschaft «traten weit zurück und konnten meist nur auf kleinen Täfelchen gefunden werden; dadurch wurde der früher messeartige Charakter schweizerischer Ausstellungen zum erstenmal konsequent verlassen und dafür die gemeinsamen Hauptzüge landeseigener Produktion hervorgekehrt.»⁹

Anders als die schriftlichen Dokumente spricht die *Ausstellung* eine gemässigte Sprache. Architektur, Form und Raum, die Ausstellungsgestaltung geben sich unpräventiös, anschaulich und beschaulich. Laute Töne und Monumentalität sind ihr fremd, Fanatismus und Radikalität fehlen. Ein freundliches und sympathisches Bild der Schweiz entwirft die Landi, die jenseits von Gut und Böse alles Provozierende vermeidet. Die Landi soll ja weder das ästhetische Empfinden des Besuchers verletzen noch seine Wahrnehmungs- und Denkschemata relativieren. Nur eine Formensprache, die bestehendes Geschmacksurteil bestätigt, also *bodenständig-nationale* und *modern-internationale* Züge in sich vereinigt – mit diesen beiden Polen ist das gestalterische Kräftefeld definiert – ist dem Ziel nationaler Einheit zuträglich. Das nationale Ereignis ist auf das Publikum zugeschnitten, das Zugeständnis an die Verständlichkeit der Form ist gradlinige Verlängerung bereits beschriebener politischer und wirtschaftlicher Bewegung. Hier wie dort hat das *Verbindende* Vorrang vor dem *Trennenden*. Nicht «aufdringlich», sondern «selbstverständlich» bezeichnet der Kunsthistoriker Peter Meyer¹⁰ die Architektur – Modernität diene dazu, die vaterländischen, traditionellen, volksmässigen Inhalte auf überzeugende, wirkungsvolle Art zur Anschauung zu bringen. Zwei Tendenzen also (ideologische Tendenzen, wenn wir Ideologie als Summe und Struktur von Anschauungen, Wertungen und Vorstellungen einer Epoche fassen) hatte die Landi 39 darzustellen; wollte sie doch ein umfängliches Leitbild vermitteln, in dem sich grosse Teile der Bevölkerung wiedererkennen.

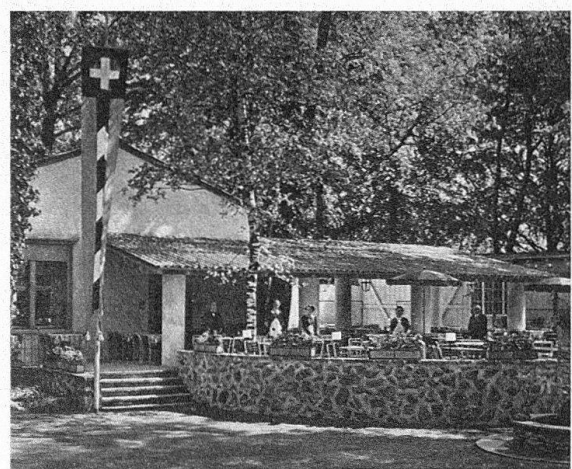
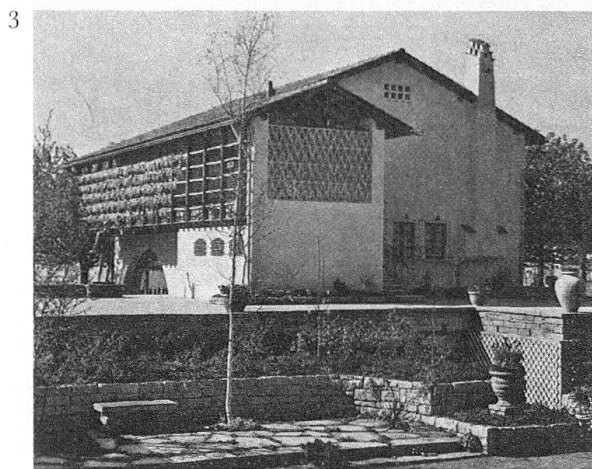
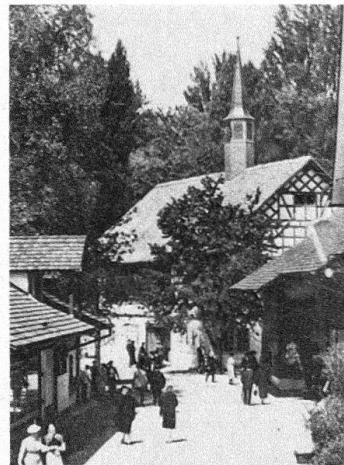
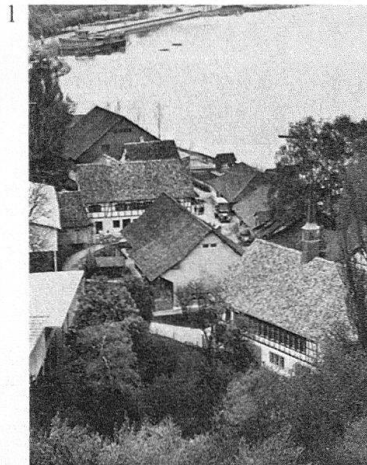
Die eine Tendenz trägt *modern-internationale Züge*, ist einem *Internationalismus* verpflichtet, der sich als weltbürgerlich-humanistische Bestrebung kultureller und wirtschaftlicher Zusammenarbeit äussert. Ohne die Differenzen zwischen ideellem Leitbild und der Realisierung dieser Vorstellung zu diskutieren, ist dieser Form des *bürgerlichen* Internationalismus der *proletarische* Internationalismus beigegeben, der sich in seiner institutionalisierten Form, in der Zusammenarbeit und Koordination der kommunistischen Parteien äusserte. Diese Vereinfachung erlaube ich mir, da der anwachsende Faschismus in den späten dreissiger Jahren bürgerlich-liberale Kräfte und sozialistische Kräfte näher zusammenrückte. Internationalismus kennzeichnet also die aufklärerische Seite bürgerlich-liberalen Denkens und die Realität kapitalistischer Handelsverflechtung – Internationalismus kennzeichnet aber auch die marxistisch-leninistischen Grundprinzipien, die in Russland erst im Zuge einer zunehmenden faschistischen Bedrohung der Idee «Sozialismus in einem Lande» wichen. Demgegenüber *resoluter Nationalismus*: der Faschismus, lehrt uns der konservative Denker Gonzague de Reynold, «fasst das internationale Leben als *Kampf* und *Wettbewerb* auf. Von dieser Idee ist er ausgegangen, also von einem *extremen* und *kriegerischen Nationalismus*.»¹¹ Die «bolschewistisch-zionistische» und die «judo-marxistische» Internationale ist im faschistischen Deutschland der Urheber des Bösen und Schlechten, international ein negatives Reizwort, das aufklärerisch-liberale wie auch sozialistische Ideologien diskreditiert.

MODERN – INTERNATIONALE TENDENZ

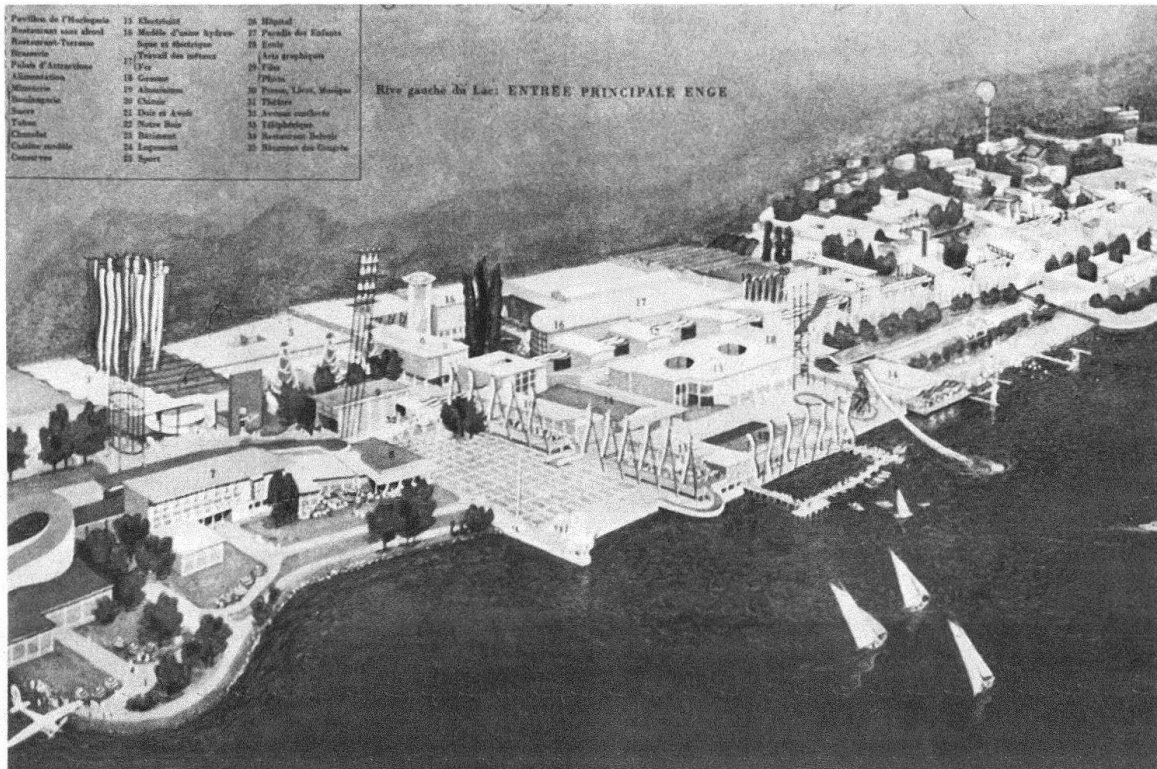


- 1 Schwebbahn-Station: Anlehnung an russische Revolutionsarchitektur
- 2 Halle des Strassenverkehrs (Architekt L. M. Boedeker, Zürich): Strebenkonstruktion und promenade architecturale (siehe le Corbusier: Villa Savoie, 1929–1931)
- 3 Turm der Halle Arzneimittel und pharmazeutische Industrie: Stockwerkrahmen
- 4 «Bauen» (Architekt H. Leuzinger, Zürich/Glarus; Ing. R. Maillart, Genf/Zürich): Ingenieurskunst
- 5 PTT-Pavillon (Arch. L. M. Boedeker, Zürich): Grossraum – raumaktiver Glaskörper

BODENSTÄNDIG – NATIONALE TENDENZ



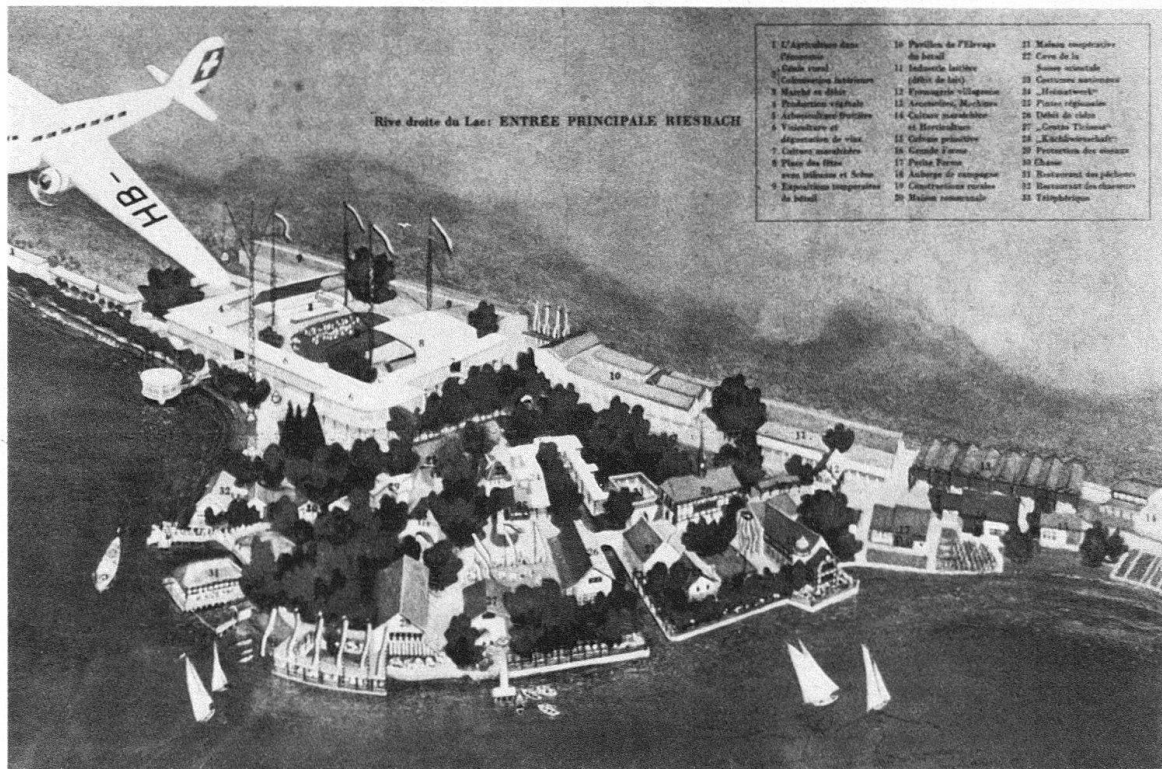
- 1 Dörfli im Zürichhorn: Rekonstruktion einer heimischen Sphäre (aus *Das Werk*, 26. Jahrgang, Juni 1939)
- 2 Dörfli, Dorfstrasse: vereinte Regionalismen
- 3 Dörfli: Grotto ticinese (aus *Das Werk*, Juni 1939)
- 4 Dörfli, Pinte neuchâteloise: beschaulich, national (aus *Das Werk*, Juni 1939)
- 5 Dörfli, La cave vaudoise: Anleihe an völkischer Architektur (aus *Das Werk*, Juni 1939)



Schweiz. Landesausstellung 1939 Zürich: linkes Ufer mit modern-internationalen Zügen

ARCHITEKTUR: VORWIEGEND INTERNATIONALE TENDENZ

Die Bauten und die Ausstellungsgestaltung der Landi sind – abgesehen vom Dörfli auf dem rechten Seeufer – einer «modernen» und «internationalen» Tendenz verpflichtet. Offene dynamische Räume, die den Besucherstrom fließen lassen, ein lockeres und zugleich kontrolliertes Spiel mit Wand und Öffnung, Skelettkonstruktion, die dem Architekten einen freien Umgang mit bewegten raumbildenden Elementen erlaubt, finden wir etwa in der Halle des Strassenverkehrs und im Pavillon «Heilquellen und Kurorte». Ablesbare Skelettkonstruktion, freistehende Stütze, glatte ornamentlose Wand, alles reduziert auf ein aussagekräftiges Minimum, zeigt die Abteilung «Siedlung, Städtebau, Landesplanung». Ein drängender, raumaktivierender Baukörper, umspannt von einer dünnen Glashaut, eingeschoben in einen durch Pilotis und Flachdach definierten Grossraum, ist nicht ein einsamer Einfall des Architekten für den PTT-Pavillon. Diese Konzeption ist bis ins Detail der Geländerführung und der Deckenbeleuchtung durch die «moderne Tradition» vorbestimmt. Freistehende Stützen, minimal und beinahe körperlos, tragen die tonnenförmigen Elemente der Aluminiumvorhalle. Grossartige Ingenieurkunst, Euphorie der Technik, demonstriert Maillart, der Ingenieur, mit Tonne und Brücke aus Stahlbeton. Die beiden Schwebebahntürme auf dem linken und dem rechten Seeufer stehen für die konstruktivistische Tendenz, die – im italienischen Futurismus vorbereitet – ihre unverwechselbare Sprache in der russischen Revolutionsarchitektur fand.

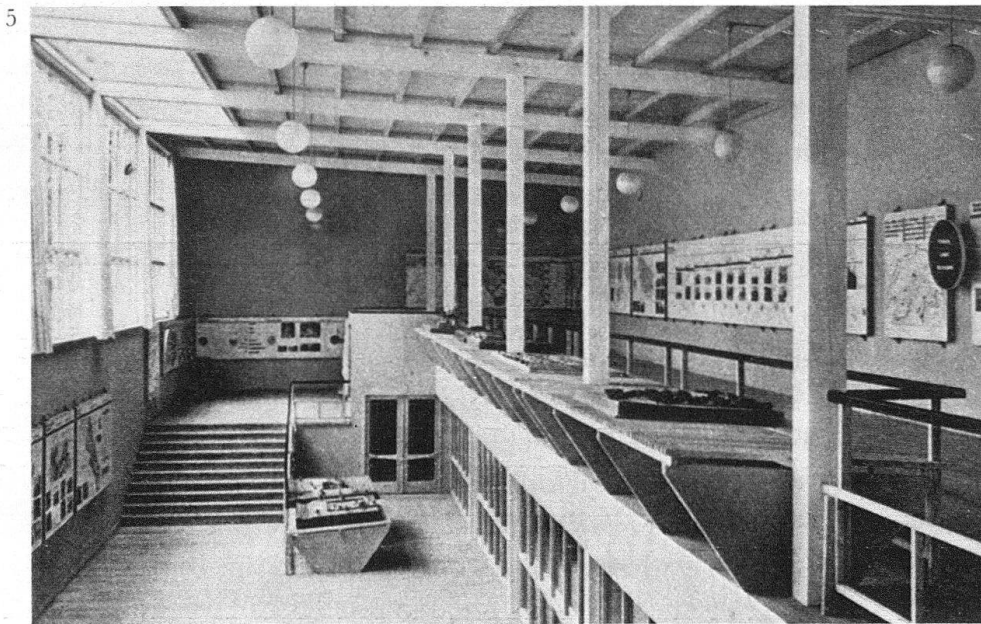
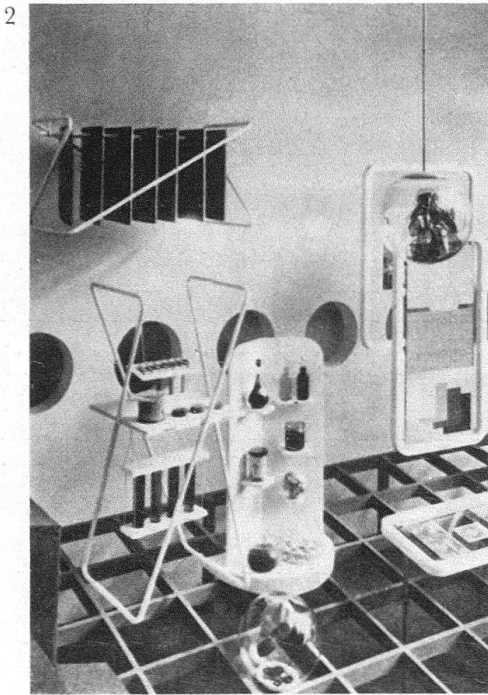
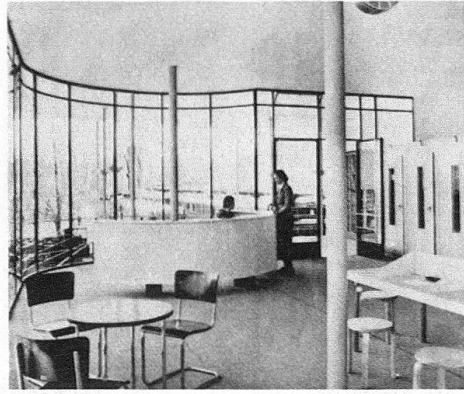
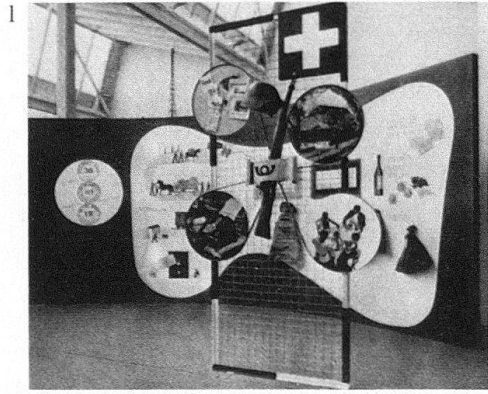


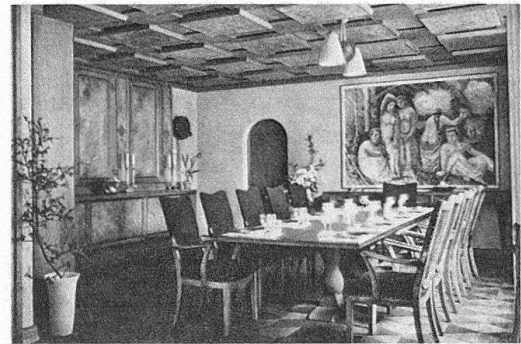
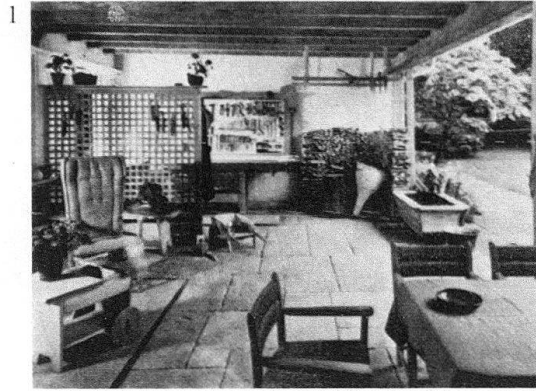
Schweiz. Landesausstellung 1939 Zürich: rechtes Ufer mit bodenständig-nationalen Zügen

Unverkennbar also der Einfluss des «Neuen Bauens», der Ideologie der funktionalen Gestaltung, die sich im Zeitraum 1918–1933, sinnlich erfahrbar, als Antwort auf das Wilhelminisch-Viktorianische Zeitalter und die soziale Katastrophe des Ersten Weltkrieges entwickelte. Obwohl sich die Theoretiker der Modernen entschieden dagegen wehrten, das rigorose und kompromisslose Werk der Avantgarde als weiteren Stil in der europäischen Stilgeschichte zu betrachten, veröffentlichten Henry-Russell Hitchcock und Philip Johnson 1932 eine Studie, die sie «The International Style»¹² nannten. Trotz regionalen und nationalen Differenzen bemühten sich die Autoren, die übernationale Substanz, d. h. das Internationale der neuen Formensprache, auszufiltrieren. Dies ein Hinweis auf die grenzüberschreitende Substanz des «Neuen Bauens», Verlängerung liberal-bürgerlicher Ideologie und sozialistischer Ideologie, die beide am neuen Formenkanon partizipierten.

TROTZDEM: BESINNING AUF DIE NATION

Die Moderne basiert hauptsächlich auf einem Eckpfeiler bürgerlich-liberalen Denkens, der Überzeugung nämlich, dass alles, auch Architektur, rational gestaltbar und rational begreifbar sei. Dieser unbeirrbarer Optimismus teilte der bürgerliche Intellekt mit einer andern Grundströmung des 20. Jahrhunderts, der sozialistisch-kommunistischen Ideologie. Beide Ideologien erwiesen sich dort als blind und machtlos, wo ihr Gegner, der Faschismus, die aus Ängsten, seelischer und materieller Not wachsenden Wünsche





- 1 Wohnen: Gartenhalle einer ländlichen Wohnung (Arch. Müller): Naturmaterialien, handwerker-orientiert
- 2 Zimmer der Söhne in einer ländlichen Wohnung (Arch. Hans Buser): kubische Grundform gebrochen (aus *Das Werk*, Okt. 1939)
- 3 Wohnküche (Arch. W.Fäs, W.Wurm): Bekenntnis zu tradierten Werten: Kachelofen, Tonplatten auf dem Holzbalken: «Im Hause muss beginnen, was leuchten soll im Vaterland» (J.Gotthelf) (aus *Das Werk*, Oktober 1939)
- 4 Esszimmer (Entwurf: E.Fritz): Historismus – modern geglättet (aus *Das Werk*, Okt. 1939)
- 5 Gartenhalle (Arch. F.Bussinger): Boden in Maggia-Granit, «schlichte Möbel», die Liege im Hintergrund zitiert Marcel Breuer mit heimischen Mitteln (aus *Das Werk*, Okt. 1939)



- ◁
- 1 Feldpost, Chemie: Ausstellungsarchitektur
 - 2 Formen, die ans Surreale anklagen
 - 3 PTT-Pavillon: klassische Moderne par excellence, Stahlrohrmöbel, Hocker Alvar Aalto
 - 4 Modernes Wohnen: Arch. Alfred Roth, Möbel Alvar Aalto
 - 5 Siedlung, Städtebau, Landesplanung (Arch. Leuzinger, Schmidt, Bill): industrie-orientierte Holzkonstruktion

und Bedürfnisse kanalisierte und einfache rezeptartige Erklärungen bereitstellte, Leitbilder und Formeln, die im Mystisch-Mythischen abgesiedelt, den Gefühlsraum, Phantasie und Affekt kolonialisierten.

Die Ideen des Faschismus fanden Anhänger in allen europäischen Ländern. Seine aggressive Politik, extremer und kriegerischer Nationalismus, zerstörte zudem in den benachbarten Ländern jede extrovertierte Mentalität, zwang benachbarte Nationen, in *Verteidigungsstellung* zu gehen («die Schweiz macht den Igel»), abwehrend, abwartend-misstrauische Haltung gegenüber dem Neuen und Fremden einzunehmen, sich rückzubesinnen, kurz: sich gegen aussen abzukapseln.

Das macht: «völkerische Eigenart», tradierte Eigenart, extremer Nationalismus und urtümlicher Heimatgedanke, «*Bollwerk*» gegen aussen und straffe, wenn nicht hierarchische *Organisation und Ordnung im Innern* sind die Folge – auch in der Schweiz – Charakterzüge, denen faschistische Ideologie hohen Wert zumisst. So steuerte die Politik der Achsenmächte einen Kurs, der einerseits benachbarte Nationen für eigene ideologische Offensiven vorbereitete, schuf ein *ideologisches* Klima, das Internationalismus grundsätzlich verpönte, zwang andererseits etwa einen Schweizerischen Gewerkschaftsbund (Einfluss der entmachteten Gewerkschaften in Deutschland und Italien) zu einer *Politik*, die als wichtige Station den Abschluss des Friedensabkommens in der Metallindustrie (1937) vorweisen kann. Indem die Sozialdemokratie und die Gewerkschaften sich vom bürgerlichen Feindbild einer klassenkämpferischen Linken distanzieren und *nationale Werthaltung* als das Gemeinsame aller Schweizer betonten, vermieden sie ein Bündnis zwischen Bürgertum und Faschismus und damit eine Einbusse ihrer politischen Macht.

Resultat: Zusammenschluss und *Besinnung auf die Nation*, eine Ideologie, die dem Arbeiter wie dem Unternehmer weismachen will, dass da «ein einzig Volk von Brüdern» ist.

Die Ideologie der «Volksgemeinschaft ohne Interessensgegensätze», die hier in der Schweiz nicht einem personifizierten Führerprinzip unterworfen war, fand sich damals, «geläutert» von jeder demokratischen Tendenz, im Dritten Reich.

ARCHITEKTUR: GEMÄSSIGTE SPRACHE

Anders als die schriftlichen Dokumente, anders als die politischen und ideologischen Voraussetzungen erwarten liessen, sprechen die Architektur und die Ausstellungs-gestaltung eine gemässigte Sprache. Man hielt Mitte.

Die Landesausstellung verfiel nicht dem monumentalen Getöse, dem Pomp und Protz eines *brutalisierten Klassizismus*, wie ihn der deutsche und italienische Faschismus für repräsentative Grossbauten, Ehrenhallen, Stadien und militärische Monumente verwendet hat. Dieser Formenkanon, durchwirkt mit imperialem Material, kennzeichnet ja geradezu das *Ausländisch-Nationale*.

Nur dem Dörfli – und etwa der Weinhalle des Musterhotels – ist neben zahlreichen Äusserungen, die aber gemessen am gestalterischen Volumen nicht ins Gewicht fallen, eine Neigung zum National-Introvertierten (zur tradierten Form also) kaum abzuspre-

chen. Das Dörfli war dann auch handfester Angelpunkt patriotischer Gesinnung, die sich an einem *vorindustriell-handwerklichen* und einem *vorindustriell-bäuerlichen* Ideal orientierte.

Man hielt Mitte, hielt Distanz. Gemässigte Sprache auch dort, wo Bau und Ausstellungsgestaltung der Moderne verpflichtet sind. In der Dekoration sind zwar, laut Peter Meyer, «ungefähr alle Formelemente der ungegenständlichen Kunst eingegangen, mit dem Zweck, durch die mathematisch-abstrakten Formen die naturalistische Form zu intensivieren»¹³. So wird die abstrakt-konkrete wie die surreale Form zur *Theaterkulisse* degradiert, die immensen Wandflächen zieren Bilder, die geglättet wie der Vierwaldstättersee an einem schönen Julimorgen, zu jeglicher Darstellung der modernen und widersprüchlichen Welt Distanz halten.

Internationalismus, beispielsweise die asketische Reduktion auf die weisse Wand, die bei Bauten aus den zwanziger Jahren zuerst auffällt, ist im Rahmen der Landesausstellung mannigfach gebrochen. Diese *gebrochene Radikalität*, die sich vom Programmatischen ablöst und einen spielerischen Umgang mit den Prinzipien der Moderne pflegt, ist einerseits auf die Tatsache zurückzuführen, dass die Moderne jetzt eher akzeptiert, selbst zur Tradition geworden ist und sich kaum mehr kämpferisch behaupten muss, andererseits aber auf das grosse ideologische Umschwenken in Europa, das sich nach 1933 politisch äusserte.

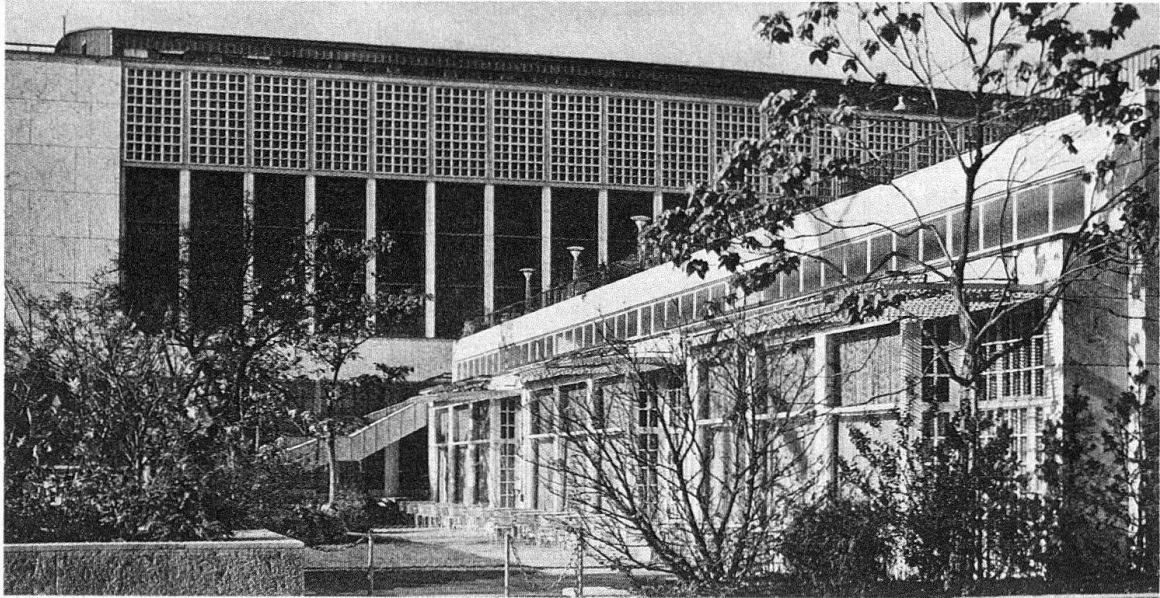
Vorstellbar, dass sich Publikum, entscheidende Instanzen und politische Kräfte, die sich damals als staaterhaltend verstanden, die Moderne und ihre internationale Sprache nur akzeptierten, weil es sich dabei nicht um permanente Architektur handelte und dieser Internationalismus gemässigt auftrat.

Ausstellungsgut, Detailgestaltung der Innenräume, «künstlerischer Schmuck» und das traute Bild des Dörfli korrigierten zudem den Eindruck eines übermässigen Internationalismus und schufen jene beschauliche und unaufdringliche Atmosphäre, die damals dem Schweizervolk so sympathisch war.

Zwischen anschaulichem Kennzeichen nationaler Haltung, zwischen mythischer Welt urgründiger Heimat und modifiziertem Bauhaus-Möbel aus Stahlrohr, das seine Daseinsberechtigung in der Ausstellung aus örtlicher Nähe zum industriellen Sektor ableitete, sind in den Pavillons sämtliche Spielarten der Form vertreten. Möbel und Gebrauchsgegenstände weisen auch dort noch den Einfluss der Moderne auf, wo tradiertes Formgut aus alter Zeit vorherrscht.

Weiche plastische Formen, Holz und Oberflächenbehandlungen, wie Lattungen, Gitterungen und Rapportmuster, überlagern kubische Grundform, karge Geometrie und industriell produzierte Materialien. Hölzerner Heimatstil, weit entfernt vom puristischen «Kistenmöbel»¹⁴ und Serienprodukt aus der Maschine, sind nur ein Extremwert auf der Skala möglicher Formen.

Die Möbelfirmen nahmen, schon während der Landi, das neue *Heimatstil-Leitbild* mit grossem Interesse auf. Ihre Schlafzimmer stellten sie als «wahrhaftig» vor, ihre Hartholzwohnzimmer als «prächtig», «apart geschweift» und «schön gerundet». Die prachtvolle Heimatstilaussteuer bestätigt durch ihre Eigenart das «gesunde Wohngefühl des Schweizervolks», der eine gemütliche Wohnecke zu schätzen weiss.

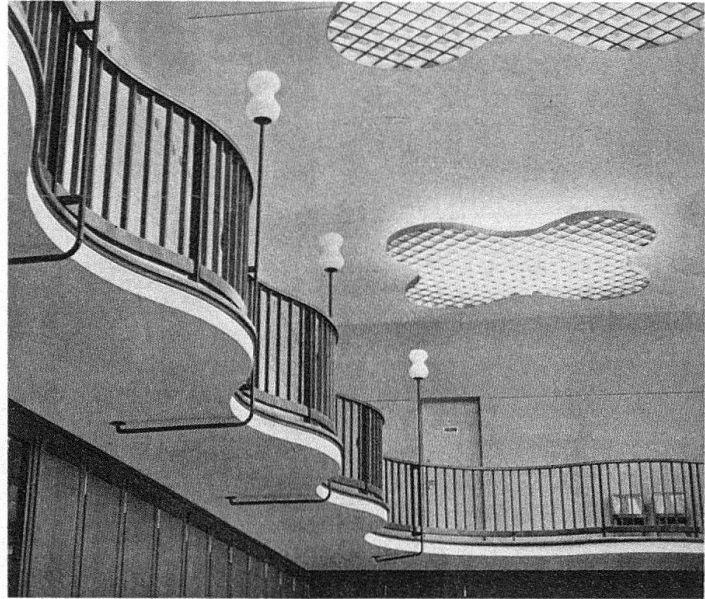


Zürich, Kongresshaus: gebrochene Moderne – Verlust des strengen Profils



Zürich, Kongresshaus: Musterungen – zurückhaltende Ornamente ersetzen die weisse Wand

Zürich, Kongresshaus: gewellte Umrisse, die elementar-geometrische Form der klassischen Moderne löst sich auf



Zürich, Kongresshaus: Material, das bedeuten will, ersetzt anonymes Material, verwendet in den 20er- und frühen 30er-Jahren (alle 4 Abb. aus *Das Werk*, Dezember 1939)



Während der Heimatstil an das *gesunde* Wohngefühl des Schweizers appelliert (wie wäre das kranke zu bezeichnen?), appelliert der Heimatschutz ans Verständnis «für die Schönheit der altheimisch städtisch-bürgerlichen und ländlichen Baukunst»¹⁵, die sich (laut Peter Meyer) so wohltuend von den Verwüstungen abhebe, die das Wachstum der Städte und die Industrialisierung der Landschaft an diesem Erbgut angerichtet hätten. Technik führt in dieser Heimatideologie gradlinig in *Vermassung, Nihilismus und Kulturzerfall*¹⁶. Dieses tragische Missverständnis, das wache politische und ideologische Kontrolle durcheinanderwirft, ist uns leider erhalten geblieben¹⁷.

Die Nation schritt stolz über die Höhenstrasse, durch den Fahnenwald, liess sich in kleinen Booten auf dem Schifflibach durch blühende Gärten und die Ausstellungshallen tragen. Fahnenwald, Schifflibach, aber auch die Schwebebahn waren *Massensymbole innerer Einheit*, die sich als Formel gegen einen *national-gebundenen äusseren Feind* bewies. Die Schwebebahn ist der verbindende Strang zwischen den beiden Ideologien, dem Dörfli mit seiner *retrospektiven Tendenz* und dem linken Seeufer, das dem *bürgerlich-liberalen Weltbild* zuzuordnen wäre. Hoch in der Luft, über dem See, Zürich die Stadt auf der einen Seite, und der silberne Spiegel und die leuchtenden Alpen auf der andern, wechselt der Besucher aus der stimmigen Sphäre der tradierten Werte in die harte neue Welt.

Retrospektive Tendenzen scheinen sich immer dann auch materiell zu manifestieren, wenn eine Epoche ihr Selbstverständnis, eine Gruppe ihre Existenz, sei es durch äussere Gefahr, sei es durch innern Zerfall und Auflösung, bedroht sieht. Die Flucht aus der Zeit wird dann zu einem Rückgriff auf *anachronistische Formen*, die die *Konflikte der Zeit* nicht in sich zu tragen scheinen. Sie erfreuen sich so grosser Beliebtheit, sind volkstümlich noch und noch.

Angst ist momentan nicht an einen äusseren Feind gebunden, den es kollektiv zu fürchten gilt. Geblieden ist eine Angst vor Technik und Industrialisierung, die als Konstante durch das 20. Jahrhundert geistert und zu Heilslehren veranlasst, die sich vom Konfliktfeld der Gegenwart dispensieren und eine mythische, das heisst zeit- und ortsferne Zone herbeiwünschen. Doch wie, wenn dieser Tagtraum nur Bilder entwirft, die sich zu einer «*vorindustriellen*» *Zukunft* oder zu einer «*nachindustriellen*» *Vergangenheit* summieren?

Anmerkungen

¹ *Das goldene Buch der Landesausstellung*, Zürich 1939, S. 7 (Mojonnier).

² Wie Anm. 1, S. 6. ³ Wie Anm. 1, S. 13 (Mojonnier). ⁴ Wie Anm. 1, S. 7 (Mojonnier).

⁵ Wie Anm. 1, S. 15 (Mojonnier). ⁶ Wie Anm. 1, S. 19 (Mojonnier).

⁷ LINA SCHIPS-LIENERT, «Wir Schweizer Frauen, unser Leben und Wirken in Wort und Bild», in *Eine Festgabe für die schweizerische Landesausstellung 1939 in Zürich*, zusammengetragen und redigiert von Lina Schips-Lienert. – Beiträge von über 150 Schweizerfrauen und -töchtern. Zürich 1939.

⁸ Wie Anm. 1, S. 7 (Mojonnier).

⁹ Wie Anm. 1, S. 5 (Riemli).

¹⁰ *Das Werk*, Sonderhefte zur Landesausstellung I–VII, Zürich 1939, S. 322 (Peter Meyer).

¹¹ GONZAGUE DE REYNOLD, *Die Tragik Europas*, Luzern 1935.

¹² HENRY-RUSSELL HITCHCOCK, PHILIP JOHNSON, *The International Style: Architecture since 1922*, New York 1932 (ebd. ²1966).

¹³ Wie Anm. 10, S. 345 (Peter Meyer). ¹⁴ Wie Anm. 10, S. 339 (Peter Meyer). ¹⁵ Wie Anm. 10, S. 342. ¹⁶ Wie Anm. 10, S. 340 (Peter Meyer).

¹⁷ Vgl. dazu auch JACQUES GUBLER, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne 1975.

Quellen:

Das Werk, Sonderhefte zur Landesausstellung, I–VII, Zürich 1939. – LINA SCHIPS-LIENERT, Wir Schweizer Frauen, unser Leben und Wirken in Wort und Bild, in *Eine Festgabe für die schweizerische Landesausstellung 1939 in Zürich*, zusammengetragen und redigiert von Lina Schips-Lienert. – Beiträge von über 150 Schweizerfrauen und -töchtern. Zürich 1939. – *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung*, Zürich 1940. – ARMIN MEILI, *Schweizerische Landesausstellung 1939*, Zürich 1939. – E.A. HEINIGER, *Das Fotobuch der Landesausstellung*, Zürich 1939. – *Zürcher Illustrierte*, Sondernummern zur Landesausstellung 1–6, Zürich 1939. – *Das Goldene Buch der Landesausstellung*, Zürich 1939. – HANS HOFMANN, *Heimat und Volk*, Zürich 1939. – T. KÄSTLI, *Revolution oder Reform*, Bern 1971 (Mskr., lic. Arbeit, Universität Bern). – GONZAGUE DE REYNOLD, *Die Tragik Europas*, Luzern 1935.