

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 26 (1939)
Heft: 12: Tonhalle und Kongresshaus Zürich

Artikel: LA-Nachlese
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86801>

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: 10.01.2026

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

LA-Nachlese

Das «Eidgenössische Wettspiel»

Das offizielle Festspiel gehört als nicht wegzudenkender Bestandteil zur Landesausstellung, und darum dürfen einige Anmerkungen hier ausgesprochen werden.

Es gibt vielleicht nichts Schwierigeres, als ein patriotisches Festspiel zu schreiben, ohne dabei schwülstig zu werden; während bildliche und plastische Darstellungen nur schon durch ihre Lautlosigkeit eine gewisse Diskretion wahren können, ist der Schauspieler zum lauten Manifest gezwungen. Wenn der Schreibende bekennen muss, dass der Eindruck des Ganzen für ihn recht zwiespältig war, so ist das am allerwenigsten ein Einwand gegen den klugen und noblen Text von Edwin Arnet. Vielleicht sind die verschiedenen Möglichkeiten der Verführung des Schweizers durch die Versuchungen der Gewalt, der Gleichschaltung, des Wohllebens, der sozialen Zwietsracht ein wenig pedantisch durchkonjugiert, aber schliesslich darf die lehrhafte Absicht in einem solchen Stück fühlbar bleiben. Was nicht mit dem Geist der übrigen Landesausstellung zusammenging, war die Aufmachung der Darbietung; wirklich verfehlt waren die Kostüme. Hier kam — in der Figur des Schutzgeistes — jener willkürliche Schwulst zum Ausbruch, der sonst überall wie Gift vermieden wurde, und es ist der grösste Ruhm dieser Ausstellung, dass er sonst vermieden wurde. Einen «Schutzgeist der Schweiz» könnte man sich allenfalls auf zwei Arten vorstellen: als christlichen Engel — der sich mit weissen Flügeln als überzeugendes Gegenstück zu den schwarz beflügelten Versucherdämonen hätte entwickeln lassen, oder dann als Naturwesen, als stilisierter Berggeist, als idealisierter Wilhelm Tell im Hirthemd; aber was geht uns dieser sonderbare Dalai Lama des Festspiels an, der in irgendeine tibetanische Hierarchie gehört, aber nicht zu uns, ein Protektor aus unbekannten Welten, der uns dadurch um nichts sympathischer wird, dass er sein unerwünschtes Protektorat auf gönnerhafte Weise ausübt. Die sonderbare Aufmachung dieses Schutzgeistes entsprach wohl dem Bedürfnis, sein optisches Volumen möglichst zu vergrössern, um ihn dem grossen Auditorium gegenüber zur Geltung zu bringen. Aber wäre dieser Effekt nicht durch eine Gipsfigur mit Lautsprecher noch besser zu erreichen gewesen, da sich die Gestalt ohnehin nicht mimisch bewegt? Vielleicht stehen wir hier an einer grundsätzlicheren Grenze dessen, was «auf schweizerisch» möglich ist. Widerspricht die Massendarbietung, die nicht mehr auf einer Beziehung von Mensch zu Mensch beruht, die vielmehr mit Lautsprecher und dekorativer Aufmachung gestützt werden muss, überhaupt dem, was wir wollen? Ist es nicht der Sinn der Demokratie, überall selbstverantwortliche Gruppen von überschaubaren Dimensionen zu bilden, bei denen dieser menschliche Kon-

takt noch möglich ist? Wir müssen uns hüten, unschweizerische Veranstaltungen zu übernehmen, denn sie bleiben fremd, auch wenn wir ihnen schweizerische Namen unterlegen. Vielleicht hat sich auch dieses Wettspiel zu sehr von ausländischen Massenveranstaltungen inspirieren lassen, so dass es eben deshalb als Fremdkörper wirkte. Verfehlt war auch das Kostüm des «Regenten» und seiner Soldaten, um so mehr, als diese Operettenpolaken unmittelbar mit wirklichen Schweizer Soldaten im Stahlhelm konfrontiert wurden: gerade wenn sie als Gegensatz wirken sollten, hätten sie den gleichen Grad an Realität haben müssen.

Befremdlich waren auch die vier chinesischen Mandarinen als Begleiter des «Schutzgeistes» mit Kopfbedeckungen, die ebenso, wie diejenigen der Fanfarenbläser, die bei offiziellen Anlässen auftraten, ihre Träger zu einer Art Mitteleidung zwischen Frührenaissancepagen und Küchenchefs machten. Eine unmögliche Idee war es, als Vertreter des sozialen Unverständnisses auf bürgerlicher Seite einen Lebemann im Frackmantel auf die Bühne zu stellen, bei dem man an den «Anderen» in Wedekinds «Frühlings-erwachen» erinnert wurde. Welcher Schweizer besitzt einen Frackmantel? Für welche schweizerischen Kreise soll die Operettenfigur des Lebemanns symbolisch sein? Hier wäre doch gewiss der Typus eines parvenuhaften Grossunternehmers mit massiven Fäusten als bürgerlicher Pol des Klassenkampfes sehr viel richtiger gewesen, aber auch der Gegenpol stimmte nicht: selbst in symbolischer Zuspitzung soll man den Schweizer Arbeiter nicht als Apachen mit rotem Halstuch stilisieren. Für Architekten peinlich war die Szene mit dem Baumeister: um so peinlicher, als die ganze Landesausstellung von der bescheidenen und gediegenen Berufsauffassung gerade der Architekten so eindringlich Zeugnis ablegte. Es ist keineswegs der «Baumeister», der in unserm Land die grössenwahnsinnigen Projekte entwirft, sondern der wohlgemeinte Grössenwahn der einzelnen Städte und Kantone, die für ihre Spitäler, Gewerbeschulen usw. kolossale Programme aufstellen, die dann der Architekt gegen seine eigene Ueberzeugung realisieren muss. Natürlich ist das, was das Festspiel hier sagen wollte, im Kern richtig, aber es war doch ein wenig oberflächlich formuliert und musste gerade im Zusammenhang mit der Landesausstellung für Architekten kränkend wirken.

Im Ganzen konnte man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass in Literatur und Theater sich zur Zeit noch keine spezifisch schweizerische Modernität herausgebildet hat, wie in den bildenden Künsten und der Architektur, ein Eindruck, wie er auch ausserhalb der Landesausstellung immer wieder Bestätigung findet. Eine besonders schmerzliche war der «dies academicus» der LA, von dem

das «Nachrichtenblatt der Schweiz. Studentenschaften» selbst sagen musste, dass er «einen verhängnisvollen Eindruck» gemacht habe. Da war nichts von der Vergeistigung zu spüren, die die LA auf alle anderen, selbst die primitivsten Besucher ausstrahlte, nichts von der Konzentration, mit der die Architekten und Maler und Grafiker und Aussteller an dem Ausdruck unserer typisch schweizerisch-

menschlichen Haltung gearbeitet haben, nichts von der freundlichen Menschlichkeit der LA, sondern ein grenzenlos abgestandenes Altheidelberger Couleurstudentum, ein Kommersbetrieb, wie er banaler in keinem muffigen Bierkeller hätte stattfinden können. Offenbar haben diese Herren Akademiker vor lauter Fidelität gar keine Zeit gehabt, sich die Ausstellung anzusehen.

Kunst an der Landesausstellung

Die LA ist mit Recht als ein «Triumph der öffentlichen Kunst» bezeichnet worden; hier sah man deutlicher als irgendwo sonst, wo die Entwicklungsmöglichkeiten liegen. Es ist hier nicht der Ort, die komplizierte Kunstsituation der jüngsten Vergangenheit zu analysieren: ihr Ergebnis war eindeutig die Entfremdung zwischen Künstler und Publikum. Je intensiver die künstlerische Leistung war, desto exklusiver verhielt sie sich gegenüber der Öffentlichkeit, der krüde Naturalismus vom Ende des XIX bot dem Publikum noch ein gewisses anekdotisches Interesse, dafür war er meistens nur noch mit Einschränkungen oder gar nicht «Kunst», und als man sich zuerst im «Jugendstil» und anschliessend in den diversen Spezial-«Ismen» der Vor- und Nachkriegszeit — die ideengeschichtlich durchaus mit dem Jugendstil zusammengehören — wieder auf das eigentlich Künstlerische besann, da wurde dies zum Leckerbissen für Kenner, der von der Masse der «Spiesser» weder verstanden wurde noch verstanden werden wollte. Für die Bedürfnisse der Architektur hielt man eine Art Halbkunst bereit, «Bauplastik», «dekorative Kunst», die weder der Künstler noch das Publikum für vollwertig ansah.

Diese Halbkunst ist heute radikal verschwunden, und hier haben die modernen Architekten mit ihrem Purismus recht behalten: lieber gar nichts, als Konzessionen, die in ihrer Halbwertigkeit zugleich die Architektur degradieren. Die Künstler haben durch diese Ablehnung gelernt, die Architektur anders ernst zu nehmen als vorher, sie wissen heute, dass sie die Gegebenheiten eines bestimmten architektonischen Standortes und die Forderung eines bestimmten Ausdrucksgehaltes nicht als lästige äussere Beschränkungen für die künstlerische Inspiration empfinden dürfen, sondern dass beides zusammen den Kern eines Kunstwerkes ausmacht, den innersten Punkt, an dem sich die Intuition entzündet. Und so gibt es heute keine «Bauplastik» und «dekorative Malerei» mehr, die gnädig aus der Sphäre der «hohen Kunst» der Architektur und speziellen Bedürfnissen Konzessionen macht, sondern Kunst schlechthin, wenn auch von unterschiedlichem geistigem Anspruch, vollwertige Kunst, die sich von Anfang an mit der Architektur im Einklang weiss, und die vollwertig bleibt selbst da, wo sie sich ganz be-

scheidener praktischer Aufgaben annimmt. Praktische Aufgaben ausstellungstechnischer Art mit künstlerischem Können gelöst, aber vom Besucher gar nicht weiter als «Kunst» registriert — und dann Kunstwerke ohne abschwächende Zusätze, wie «angewandt» oder «dekorativ» — Malerei und Plastik, von Anfang an für ihren bestimmten Ort entworfen und darum auch von diesem Ort in ihrer Wirkung gestützt: das sind die zwei Möglichkeiten, die die LA mit eindeutiger Klarheit gezeigt hat.

Die Kunstwerke der Höhenstrasse haben wir schon im Novemberheft erwähnt, das besonders schwierige Gebiet der religiösen Kunst war auch an der Ausstellung als Sondergebiet behandelt und soll hier nicht besprochen werden, dagegen seien noch einige Anmerkungen zu einigen Malereien angefügt — ohne jedes Präjudiz für Nichtgenanntes.

Das grosse Wandgemälde von *Karl Hügin* in der «Ehrenhalle des Sports» («Werk» 8, S. 226, 227) ist der schönste Hügin, den wir kennen: sehr streng komponiert in herben, mauermässigen Farben und trotzdem frisch, energisch, modern, trotz oder gerade wegen seiner klassischen Haltung. Eine Leistung hohen Ranges war auch die unter der Leitung von *Victor Surbek* durchgeführte Ausmalung der Wände im Pavillon des Strassenverkehrs: ein Beispiel künstlerischer Intelligenz wie kein zweites («Werk» 6, Seite 174, 175 und «Werk» 8, Seite 246, 247). Mit einem schon durch den Umfang der Leistung erzwungenen Minimum an Aufwand wurde ein Maximum an Eindruck erreicht, eine Fülle von landschaftlicher, atmosphärischer und kultureller Stimmung, und dies mit Hilfe einer bis ins Harte exakten Zeichnung und summarisch vereinfachten Farbe, die zonenweise als Anstrich des Grundes wechselte. Als eigentlich verunglückt in Tonart und Durchführung empfand der Schreibende eigentlich nur die Rückwand des Aviatik-Pavillons mit ihrer etwas hohlen, plakathaften Allegorie: ein guter Grafiker ist eben noch lange kein guter Wandmaler, und es hat schon Maler ersten Ranges gegeben, die nie ein Wandgemälde hätten malen können. Die Bewunderung aller Besucher fand mit Recht das grosse Gemälde von *Hans Erni* am Touristik-Pavillon, eine Art Montage überexakter Details in verschobenen Grössendimensionen und überraschender Zusammenstellung, so dass das Ganze einen Unterton sur-