

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 53 (2002)

Heft: 2: Landesausstellungen = Expositions nationales = Esposizioni nazionali

Artikel: "Die Schweiz stellt aus" : die Landesausstellung 1939 im Spiegel von Kunst und Werbung

Autor: Rümmele, Simone

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394211>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

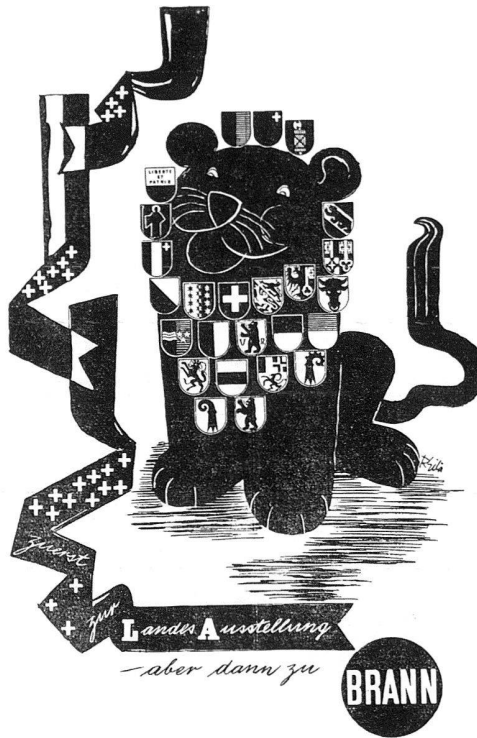
«Die Schweiz stellt aus» – Die Landesausstellung 1939 im Spiegel von Kunst und Werbung

Ein neues Ausstellungskonzept

In der ersten Sondernummer der *Schweizer Illustrierten Zeitung* anlässlich der Schweizerischen Landesausstellung von 1939 attestierte Meinrad Lienert der so genannten Landi, sie habe die Entwicklung sowohl des internationalen Ausstellungswesens als auch der schweizerischen Ausstellungen des letzten Jahrzehnts zusammengefasst und mithin einen entscheidenden Schritt zur «Verwirklichung des neuen Ausstellungstyps» getan.¹ Damit war in erster Linie die Idee einer thematischen Ausstellung gemeint, die in der Landi 39 realisiert worden war. Schon sehr früh nämlich war den Organisatoren der Schweizerischen Landesausstellung klar, dass sie keine Mustermesse, sondern eine thematisch aufgebaute Schau zeigen wollten. Neu an diesem Konzept war, dass hier zum ersten Mal der Versuch unternommen wurde, themenbezogene Abteilungen auf eine derartig grosse und umfangreiche Ausstellung zu übertragen.² Neu war aber auch die Indienstnahme der Kunst – noch nie war in der knapp hundertjährigen Welt- und Landesausstellungsgeschichte die Malerei so stark präsent wie an der Landi 39. Im dritten Band der Reihe *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939* wurden die Wandmalereien und Plastiken zwar nur als *Ergänzung* zur gleichzeitig im Kunsthaus stattfindenden Ausstellung *Zeichnen, Malen, Formen* bezeichnet, dennoch war man sich bewusst, dass an der Landesausstellung die Leistungen der Künstler über das in Ausstellungen Gewohnte hinausgingen.³ Auch die Architektur beschritt neue Wege: «Eine neue Baugesinnung ist entstanden, die eminent schweizerisch ist, denn auch sie ist frei, die Form triumphiert über die Materie. Die Bauformen sind phantasievoll und doch zweckbestimmt [...]».⁴

Werbemassnahmen in schwierigen Zeiten

Um den Erfolg der Landesausstellung weitgehend zu sichern, wurde ein Propagandakomitee eingerichtet, welches ab 1937 – zusammen mit der Schweizerischen Verkehrszentrale so-



1 «Zuerst zur Landesausstellung – aber dann zu Brann», Inserat der Firma Brann in der Neuen Zürcher Zeitung, 7.5.1939.

wie dem Publizitätsdienst der Schweizerischen Bundesbahnen (SBB) und anderen Vereinigungen – systematisch für die Schweizerische Landesausstellung im In- und Ausland warb. Dazu wurden auch vom Bund Gelder zur Verfügung gestellt und 1938 begann der Versand von Prospekten, Sonderdrucksachen an Vereine, Gesellschaften und Schulen. Ein eigener Pressedienst wurde eingerichtet, Vorträge, Radiosendungen sowie Filmvorführungen wurden durchgeführt, einzelne Firmen bewarben ihr Produkt mit Verweisen auf die Landesausstellung (Abb. 1). Dieser Werbefeldzug war umso nötiger, als sich die Schweiz von der Wirtschaftskrise noch lange nicht erholt hatte; Ende 1938 war die Arbeitslosigkeit noch immer sehr hoch.⁵ Dennoch erhoben sich nur wenige kritische Stimmen gegen die Durchführung einer Landesausstellung, wie beispielsweise der religiöse Sozialist Leonhard Ragaz, der monierte, die Landi vermittele ein viel zu schönes, die Wahrheit verfälschendes Bild, oder der Sozialdemokrat Hans Ott, welcher auflis-

2, 3 Inserate, die ihr Produkt mit der Landi-Seilbahn bewerben.

4 Willy Fries, Christophorus, Ölgemälde im Jugendhaus der Landesausstellung.



tete, was die Landi alles nicht zeige, nämlich hinterzogene Steuern, Ausbeutung der Heim-arbeiter oder Bundesrat Mottas «gesammelte Bücklinge».⁶

Kritiken und Verbesserungsvorschläge

Auch bezüglich des thematisch orientierten Konzepts der Ausstellung wurden ein paar Stimmen laut, die entweder einzelne der vorgesehenen Themen hinterfragten, oder aber die Ausstellungsform noch radikaler zugespitzt haben wollten und am liebsten die Zahl der geplanten Ausstellungsthemen auf ein einziges Thema reduziert hätten. Dazu gehörte

der Architekt und Hochschulprofessor Karl Moser, dem ein Projekt wie die Weissenhofsiedlung in Stuttgart vorschwebte. Er schrieb an den damaligen Stadtpräsidenten Emil Klöti: «Ein bestimmtes sauberes Ausstellungsthema, von dem wir sprachen, ist auch einer sog. Thematischen Ausstellung vorzuziehen. [...] Ich ersuche aber, doch in Erwägung ziehen zu wollen, ob sich das Programm nicht wesentlich bereichern liesse durch Eingliederung einer Wohnbauausstellung in dem Rahmen der geplanten Landesschau [...] zur eindringlichen Erziehung des Volkes durch Erstellung eines permanenten mustergültigen Wohnquartiers.»⁷ Klötis wichtigstes Gegenargument

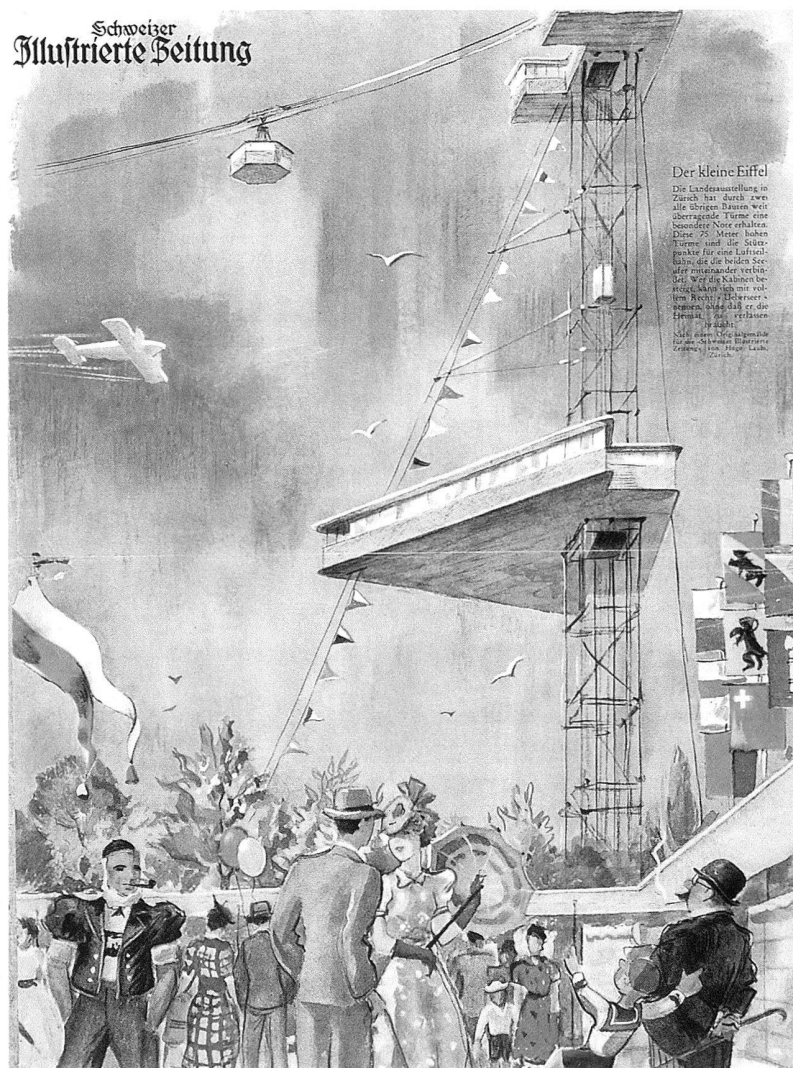


5 Verpackungsgestaltung einer Nestlé-Schokoladentafel mit der Landi als Sujet.

war die zu integrierende Landwirtschaftsausstellung, die einen grossen Teil der geplanten Ausstellung ausmachte.⁸

Auch Sigfried Giedion meldete sich zu Wort, und zwar in einem Vortrag vor dem Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Verein SIA und in einem Artikel in der *Weltwoche*. Im Vortrag, den er unter dem Titel «Sind Ausstellungen noch lebensfähig?» im November 1936 hielt, mündeten seine Erörterungen in die Feststellung, dass in einer modernen Ausstellung nicht mehr die Produktion, sondern der Mensch und seine Lebensführung im Zentrum stehen müsse.⁹ Wie Giedion sich das vorstellte, erläuterte er in seinem Artikel in der *Weltwoche*. Er bezog sich auf eine der von Armin Meili geplanten thematischen Unterabteilungen, die den Titel «Lernen und Wissen, Denken und Dichten» trug und warf dem Konzept vor, dass es von der Papierherstellung ausgehend beim Wissenschaftler ende, ohne die Lebensweise der Dichter zu berücksichtigen. Giedion schlug statt dessen vor, eine Abteilung mit dem Thema «Der Tag des heutigen Menschen» einzurichten. Im Wesentlichen sollte der 24-stündige Tagesablauf eines Durchschnittsmenschen gezeigt werden: wie er aufsteht, frühstückt, ins Büro, in die Fabrik oder in die Schule geht, welche Probleme dabei auftauchen (z. B. Verkehr), wie die Arbeitsstätten aussehen, wie seine Nerven beansprucht werden (z. B. Einfluss des Lärms und der Überhitzung) und wie er seine Zeit im Einzelnen aufteilt.¹⁰ Obgleich sich Giedion möglicherweise versprach, dass die bestehenden Zustände hinterfragt werden würden, darf doch bezweifelt werden, ob der Durchschnittsmensch, der den grössten Teil der Besucherzahl ausmachte, an der Landesausstellung ausgerechnet sein eigenes Durchschnittsdasein wieder antreffen wollte.

Bemerkenswerter als seine Themenvorschläge für die Landesausstellung war Giedions Versuch, Le Corbusier in die Schar der Ausstellungsarchitekten zu integrieren.¹¹ In einem Brief an Hans Hofmann beklagte er sich, dass Le Corbusier nicht in der Reihe der bauenden Architekten der Landesausstellung zu finden sei. Le Corbusier sei doch immerhin ein Schweizer, den man nicht übergehen könne. Daraufhin antwortete Hofmann lapidar, Le Corbusier besitze von der Genossenschaft Schweizerische Landesausstellung keinen Arbeitsvertrag. Dass Le Corbusier durchaus bereit gewesen wäre, an der Landesausstellung mitzuarbeiten, beweisen seine Zeilen an Giedion: «Je crois qu'il est dans vos intentions, de réclamer pour moi une participation véritable à l'exposition, c'est-à-dire une création nouvelle et j'insiste bien sur ce point.»¹² Giedion ist in seinen Bemühungen allerdings erfolglos



geblieben und daran mag es liegen, dass er sich in der Folge zum Geschehen der Landesausstellung nicht mehr geäussert hatte. Ganz im Gegensatz zu Peter Meyer, der, soeben zum neuen Redaktor der Architekturzeitschrift *Das Werk* berufen, mit geradezu seismografischer Akribie die Geschehnisse der Ausstellungsvorbereitungen beobachtete und in seinem Heft kommentierte. Als im April 1936 der Architekt Armin Meili zum Direktor gewählt wurde, meinte Meyer erleichtert, dass die «schwierige Frage der Direktorstwahl, der man mit Besorgnis entgegensah, damit eine sehr erfreuliche Lösung» gefunden habe. Und als seit Anfang 1937 Hans Hofmann als Chefarchitekt feststand, bekundete Meyer neuerdings seine Zufriedenheit, denn auch in Hans Hofmann sah er einen Garanten für das Gelingen der Ausstellung, und er betonte, dass die «Organe der Landesausstellung bisher in Personalfragen eine erfreulich glückliche Hand» bewiesen hätten.¹³

Bezüglich der Ausstellungsplanung traf er wohl von allen Architekten und Kunsthistorikern, die sich zum Konzept äusserten, am si-

6 Hugo Laubi, *Der kleine Eiffel*, gemalt für die *Schweizer Illustrierte Zeitung*, 10. 5. 1939.

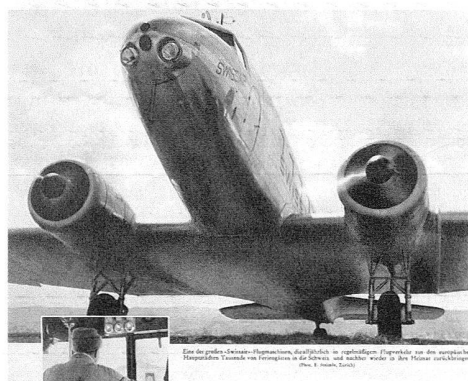
7 Hans Erni, *Die Schweiz, das Ferienland der Völker* (Ausschnitt), 1938–39, Kasein-Tempera auf Sperrholzplatten, 5 × 108 m, Schweizerisches Landesmuseum Zürich.



chersten den Kern der Sache. In einer Kritik am Schweizerpavillon der Weltausstellung in Brüssel bemängelte er die «kleinen spärlichen Bilder», mit denen sich die Schweiz dargestellt hatte und forderte statt dessen «ein paar grosse Fotopanoramen von irgendwelchen klassischen Hochgebirgslandschaften und Wintersportgebieten». Auch das Fehlen von Darstellungen von den «höchst interessanten Volksbräuchen», die die Schweiz besitze, bedauerte Meyer. Aus-

serdem fand er es schade, dass es die SBB versäumt hatten, an der Eisenbahnausstellung in der grossen Halle teilzunehmen, ebenso wie er im Interesse eines informativen Gesamtbildes die Aufstellung grösserer Maschinen, womöglich in Bewegung, sehr begrüsst hätte.¹⁴ Im Wesentlichen wurden diese Anregungen dann auch umgesetzt – nicht zuletzt im grossen Wandbild von Hans Erni.

DIE SCHWEIZ DAS FERIEPARADIES DER VÖLKER



8 Swissair-Maschine Douglas DC3 in der Schweizer Illustrierten Zeitung, 10.5.1939.

Technische Meisterleistungen als «Landi-Ikonen»

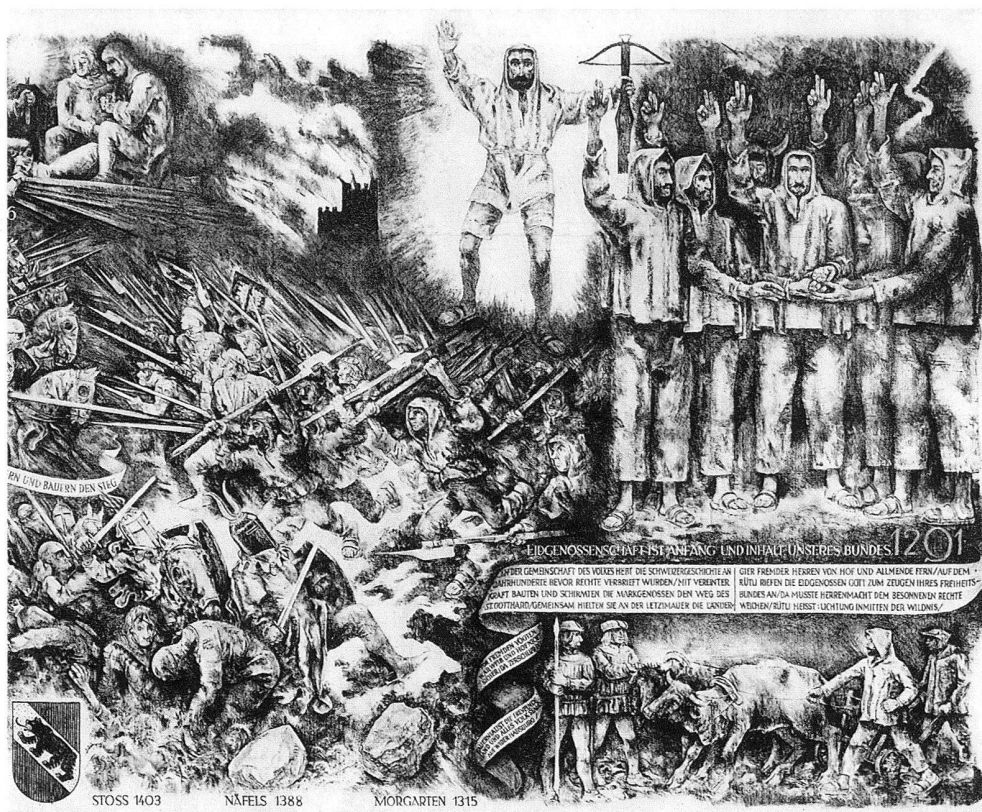
Vor allem aber begeisterten die technischen Errungenschaften der Landi, namentlich die Schwebbahn, mit ihrer Spannweite von 900 Metern die damals längste freischwebende Seilbahn der Welt. Ihre 75 Meter hohen Erschliessungstürme eroberten bald als «Landi-Ikonen» Zeitschriften, Bilder und Reklamen: Sowohl die edlen Zigarren von Blauband wie die köstlichen Schokoladen von Lindt & Sprüngli lockten mit der Schwebbahn im Hintergrund, und eine Eisenbaufirma rühmte sich, am Errichten des *Wahrzeichens* der Landesausstellung beteiligt gewesen zu sein (Abb.

2–3). Dass ein nationales Wahrzeichen am besten durch einen Turm geschaffen werden konnte, stand seit der Pariser Ausstellung von 1889 fest und so verwundert es nicht, wenn die *Schweizer Illustrierte Zeitung* den Maler Hugo Laubi beauftragte, einen der beiden Türme der Schwebebahn zu malen und dessen ganzseitige Abbildung mit *Der kleine Eiffel* betitelte (Abb. 6). Die Firma Nestlé liess anlässlich der Landesausstellung sogar eine Schokoladenverpackung gestalten, und auch auf diesen kostbar goldgeprägten farbigen Umschlägen erheben sich die beiden Schwebebahntürme so auffallend hoch über Stadt und Ausstellung, dass man unweigerlich an die Verdoppelung des Eiffelturms denkt (Abb. 5).

Am weitesten ging wohl der Maler Willy Fries, der in seinem Ölgemälde für das Landi-Jugendhaus das höchst sakrale Thema des heiligen Christophorus mitten in den Kontext der Ausstellung stellte (Abb. 4). Die Schwebebahn spielt hier eine ganz eigenwillige Rolle: Auf der einen Seite erhält sie nahezu sakralen Charakter, weil nämlich Christophorus, der den Jesusknaben über die Gewässer des Zürichsees tragen muss, eher auf dem Drahtseil der Schwebebahn zu balancieren scheint anstatt im Wasser zu schreiten; auf der anderen Seite unterliegt die Darstellung insofern einer unfreiwilligen Komik, als mit der Seilbahn, die die beiden Ufer verbindet, impliziert wird, dass der Junge ebenso die Schwebebahn hätte nehmen können!

Technikeuphorie und Bewahrung traditioneller Werte

Wie oben bereits angedeutet, nahm Peter Meyer mit seiner Anregung, in nationalen Ausstellungen grosse Fotopanoramen zu verwenden, Schweizerische Volksbräuche und Berge darzustellen, oder SBB-Wagen zu integrieren, einiges von dem vorweg, was dann Hans Erni auf seinem 108 Meter langen Wandgemälde für die Landesausstellung vereinigen sollte. Erniss Bild mit dem Titel *Die Schweiz, das Ferienland der Völker* bot einen panoramaartigen Zusammenschnitt der Schweiz, und es fehlten weder die Darstellung der schweizerischen Volksbräuche noch die berühmtesten Berge noch die neuesten Sondertriebwagen der SBB. Überhaupt wird in Erniss monumentalem Wandbild die Technik schlechthin zelebriert¹⁵ und so kam natürlich auch die moderne Swissair-Maschine Douglas DC3 zur Darstellung (Abb. 7). Wie zufällig wird in der *Schweizer Illustrierten Zeitung* dieselbe Maschine aus einer ähnlichen Perspektive und unter dem (ebenfalls ähnlichen) Titel *Die Schweiz, das Ferienparadies der Völker* abgedruckt (Abb. 8).¹⁶ Erni war mit seinem Wandgemälde «gleichsam über Nacht berühmt geworden», wie es der Kunstgeschichtspräsident Gotthard Jedlicka ausdrückte, und dies, weil Erni mit einer «Mischung von Primitivität und Raffinement, von Bauernmalerei und Photomontage einen riesigen und sehr



9 Otto Baumberger, *Die Geschichte der Eidgenossenschaft* (Ausschnitt), Wandbild im Pavillon «Das Werden des Bundes», L. 45 m.



witzigen Werbeprospekt für Reisen in die Schweiz und für die schweizerische Geistesgeschichte» gestaltet habe.

In krassem Gegensatz zu Hans Ernis Wandbild steht jenes von Otto Baumberger, welches auf 45 Metern Länge die Geschichte der Eidgenossenschaft darstellte. Während Erni auf humoristische Weise technische Errungenschaften und traditionelle Bräuche übereinander lagerte, addierte Otto Baumberger einzelne Daten und Fakten der Schweizer Geschichte

und erzählte in didaktisch geradezu vorbildlicher Weise Episoden aus dem Werdegang des Bundes (Abb. 9). Jedlicka verglich das Wandbild mit einem Bilderatlas, der mit «unermüdlicher Frische bis in die Einzelheit» ausgeführt sei, und auch Meyer war insgesamt sehr zufrieden mit Baumbergers Bildwand; einzig der dargestellte Menschentypus wollte ihm nicht so ganz gefallen – es fehlte ihm das «aristokratische Element», denn «gar so formlos ungepflegt und verhungert» hätten die

alten Schweizer nicht ausgesehen und nicht die ganze Schweizer Geschichte sei im Stil des Bauernkrieges verlaufen.¹⁷

Wie auch immer – das Wandbild Baumbergers hat deutlich den grössten Anklang beim Publikum gefunden, weil es einerseits für viele Leute identitätsstiftend war und zur Besinnung aufforderte und andererseits auf «eine sympathische Weise den Wissenshunger der Besucher» stillte.¹⁸ Einen wesentlichen Beitrag zur Verstärkung solcher Emotionen leistete die Architektur der «Höhenstrasse», deren Teil der Pavillon «Das Werden des Bundes» mit Baumbergers Wandbild war: Der Raum war ausschliesslich auf das 45 Meter lange Wandbild von Otto Baumberger ausgerichtet und mit dem schlichten Bodenbelag aus Linoleum wurde die festlich grossartige Wirkung noch gesteigert.¹⁹

In anschaulicher Weise versammeln diese beiden berühmtesten und zugleich gegensätzlichsten Wandbilder auch jene Inhalte in sich, die an der Landi 39 bildnerisch umgesetzt wurden: Techniqueuphorie auf der einen Seite, Verbundenheit mit Tradition, Familie und Heimat auf der anderen – wobei zu Letzteren zahlenmässig weit mehr Darstellungen zählten. Im Titelbild der zweiten Sondernummer der *Schweizer Illustrierten Zeitung* zur Ausstellung wird dies auch auf dem Niveau des Massenmediums exemplarisch veranschaulicht: Einem Bauern in traditioneller ländlicher Sonntags-tracht hält eine junge Dame in schnittiger moderner Uniform die Drahtglastüre zum Schwebelift auf (Abb. 10). Ein kurzer Erläuterungstext erklärt die Szene: «Im Lift zur Schwebeliftbahn. Täglich lassen sich Tausende von Besuchern mit dem Aufzug in die Höhe tragen [...]. Es gehört zu den herrlichsten Vergnügen der LA, in der Kabine hoch über der Wasserfläche des tiefblauen Zürichsee von einem Ufer zum anderen zu schweben.»²⁰

Zusammenfassung

Die Schweizerische Landesausstellung 1939 (Landi) hat die Entwicklung sowohl des internationalen wie auch des schweizerischen Ausstellungswesens des letzten Jahrzehnts zusammengefasst und damit einen Schritt zur Verwirklichung eines neuen Ausstellungstyps getan. Neu an diesem Konzept war, dass erstmals themenbezogene Abteilungen auf eine derartige Ausstellung übertragen wurden. Neu war auch die Indienstnahme der Kunst – nie zuvor war in der knapp hundertjährigen Welt- und Landesausstellungsgeschichte die Malerei so präsent. Insbesondere die technischen Erfindungen der Landi begeisterten, namentlich die damals längste freischwebende Seilbahn der Welt. Ihre 75 Meter hohen Er-

schliessungstürme eroberten bald als «Landi-Ikonen» Zeitschriften, Bilder und Reklamen. Zwei monumentale Wandbilder von Hans Erni und Otto Baumberger versammeln die Inhalte, die an der Landi bildnerisch umgesetzt wurden: Techniqueuphorie einerseits, Verbundenheit mit Tradition, Familie und Heimat andererseits.

Résumé

L'Exposition nationale de 1939 – la « Landi » – fut comme le résumé des manifestations analogues organisées au cours de la décennie précédente, tant en Suisse qu'au niveau international, et du coup une étape franchie vers le renouvellement du genre. Le concept était nouveau dans la mesure où, pour la première fois, une telle exposition présentait des sections thématiques. Le recours à l'art fut aussi, par son ampleur, une nouveauté: jamais auparavant, dans le petit siècle d'histoire que comptaient alors les expositions universelles ou nationales, on n'avait fait une telle place à la peinture. Mais la « Landi » suscita surtout l'enthousiasme par les prouesses techniques dont elle faisait étalage, notamment le téléphérique, à la portée libre la plus longue du monde à l'époque, tandis que ses tours d'entrée, hautes de 75 mètres, devinrent les emblèmes de l'exposition et ne tardèrent pas à envahir la presse, les images et les réclames. Deux peintures murales monumentales de Hans Erni et d'Otto Baumberger regroupaient les thèmes dont la « Landi » donnait une transposition imagée: l'admiration pour la technique d'une part, et de l'autre l'attachement à la tradition, à la famille et à la patrie.

Riassunto

L'Esposizione nazionale svizzera del 1939 («Landi») riepilogò l'evoluzione subita dai concetti espositivi, durante gli anni Trenta, sia a livello nazionale che internazionale, aprendo la strada alla realizzazione di un nuovo tipo di mostra. La principale novità fu la divisione in settori tematici, inedita nell'ambito di simili manifestazioni. Senza precedenti fu inoltre l'attenzione dedicata all'arte – mai prima di allora, nel corso della storia a malapena centenaria delle esposizioni universali e nazionali, la pittura vantò una presenza di pari rilievo. Le conquiste della tecnica destarono grande entusiasmo, in particolare la funivia sospesa, all'epoca la più lunga al mondo: le sue torri d'accesso alte 75 m si imposero rapidamente come «icone» della «Landi» nei periodici e nelle immagini pubblicitarie. Due monumentali dipinti parietali di Hans Erni e Otto Baumberger riassumono i contenuti cui la «Landi»

diede immagine: l'euforia per la tecnica da un lato, il legame con la tradizione, la famiglia e la patria dall'altro.

Anmerkungen

- ¹ Meinrad Lienert, *Weltausstellungen und Landesausstellungen*, in: Schweizer Illustrierte Zeitung 19, 1939, S. 603–605; 605.
- ² Hans Hofmann, *Gestaltung der Landesausstellung*, in: Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung, Bd. 2, Zürich 1940, S. 595–608; 596.
- ³ *Vorwort des Verlags*, in: Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung, Bd. 3, Zürich 1940, S. 5.
- ⁴ Armin Meili, *Die Schweiz stellt aus*, in: Schweizer Illustrierte Zeitung 19, 1939, S. 598. Eine detaillierte Analyse der Architektur der Landesausstellung bei Peter Meyer, *Die Architektur der Landesausstellung – kritische Besprechung*, in: Das Werk 11, 1939, S. 321–352. Vgl. auch Simone Rümmele, *Peter Meyer: Architekt und Theoretiker. Peter Meyers Beitrag zur Architekturdiskussion der Zwischenkriegszeit*, Dissertation Universität Zürich, Zürich 1999, bes. S. 146–183.
- ⁵ Siehe Isabelle Meier, *Die «Landi». Zur Rekonstruktion des Nationalismus an der Schweizerischen Landesausstellung 1939 Zürich*, Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, 1986 (unpubliziert), bes. S.118–128.
- ⁶ Leonhard Ragaz, *Von der Landesausstellung*, in: Neue Wege. Blätter für religiöse Arbeit 7/8, 1939, S. 337–344, sowie Hans Ott, in: Öffentlicher Dienst 7, 1939, S. 3.
- ⁷ Karl Moser an Emil Klöti, Brief vom 14.8.1935, Nachlass Karl Moser, Archiv gta, ETH Zürich, zitiert nach Eva Maria Froschauer, *Die Höhenstrasse an der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1939. Raumkontinuum – Gesamtkunstwerk – Nationales Manifest*, Schlussarbeit des Nachdiplomstudiums, gta/ETH Zürich, 1995 (unpubliziert), S. 11.
- ⁸ Als 1931 der Bundesrat mitteilte, er könne wegen anderer Ausstellungen die Landesausstellung nicht subventionieren, gelang es Emil Klöti durch einen taktisch geschickten Kunstgriff, die geplante Landwirtschaftsausstellung, die 1935 in St. Gallen oder Zürich hätte stattfinden sollen, in das Konzept der Schweizerischen Landesausstellung zu integrieren, so dass die Bundessubventionen wieder gesichert waren. Vgl. die Ausführungen von Emil Klöti, *Der steinerne Weg zur Landi von 1939. Plaudereien von Emil Klöti*, Separatdruck aus: Das Volksrecht 302, 22.12.1956, sowie Benjamin Hensel, *Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich 1939. Die architektonischen Erscheinungsbilder als Folge von Ausstellungsorganisation und Ausstellungsprinzip. Ein Vergleich zwischen 1914 und 1939*, Dissertation Universität Zürich, Zürich 1983, bes. S. 125–150.
- ⁹ Vgl. Dorothee Huber, *Sigfried Giedion. Wege in die Öffentlichkeit. Aufsätze und unveröffentlichte Schriften aus den Jahren 1926–1956*, Zürich 1987, S.82–85, sowie Gottfried Korff, *Esposizioni reali e esposizioni immaginarie*, in: Rassegna 25/1, 1986, S. 72–81.
- ¹⁰ Sigfried Giedion, *Beiträge zur Gestaltung der Landesausstellung*, in: Die Weltwoche, 8.1.1937, wiederabgedruckt in: Huber 1987 (wie Anm. 9), S.150–153.
- ¹¹ Diese Information fand Froschauer 1995 (wie Anm. 7), S.13.
- ¹² Vgl. die Briefe von Sigfried Giedion an Hans Hofmann vom 10.9.1937 bzw. von Hans Hofmann an Sigfried Giedion vom 18.9.1937 bzw. Le Corbusier

an Sigfried Giedion vom 23.9.1937, alle im Nachlass Sigfried Giedion, Archiv gta, ETH Zürich.

- ¹³ P. M., *Landesausstellung Zürich 1939*, in: Das Werk 5, 1936, S. XIV, bzw. p.m., *Landesausstellung*, in: Das Werk 2, 1937, S. XVI.
- ¹⁴ P. M., *Programm und Methode von Landesausstellungen untersucht am Beispiel des Schweizer Pavillons in Brüssel, im Hinblick auf die Landesausstellung Zürich 1938*, in: Das Werk 10, 1935, S. 339–354; 340 und 345.
- ¹⁵ Eine detaillierte Analyse von Ernis Wandbild und dessen Prämissen bei Stanislaus von Moos, *Industrieästhetik*, Disentis 1992 (Ars Helvetica XI), bes. S. 91–132, sowie ders., *Peintre officiel maudit. Hans Erni, Konrad Farner und ein schweizerischer Realismus*, in: Neue Zürcher Zeitung, 27/28.2.1999, S. 79–80. Vgl. auch Bernhard Wiebel, *«Die Schweiz Ferienland der Völker – aber nicht des Volkes»*, in: werk-archithese 27/28, 1979, S. 62–65.
- ¹⁶ Dies dürfte von Moos' Vorschlag, Ernis Wandbild weniger als gesellschaftskritisches Werk, sondern eher wörtlich als Auftragswerk der Schweizerischen Verkehrszentrale zu lesen, unterstützen. Vgl. von Moos 1992 (wie Anm. 15), S. 124.
- ¹⁷ Peter Meyer, *Die Architektur der Landesausstellung – kritische Besprechung*, in: Das Werk 11, 1939, S. 321–352; 327.
- ¹⁸ Gotthard Jedlicka, *Schweizerische Malerei und Plastik der Gegenwart*, in: Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung, Bd. 2, Zürich 1940, S. 721–730; 723.
- ¹⁹ Eine Analyse der Architektur der Landesausstellung und ihrem monumentalen Gehalt bei Meyer 1939 (wie Anm. 17).
- ²⁰ Titelblatt der zweiten Sondernummer der Schweizer Illustrierten Zeitung 24, 1939.

Abbildungsnachweis

1: Aus: Neue Zürcher Zeitung, 7.5.1939, Nr. 814. – 2, 6, 8: Aus: Schweizer Illustrierte Zeitung, 10.5.1939, Nr. 19. – 3: Atlantis. Schweiz-Heft zur Landesausstellung, Zürich 1939. – 4: Aus: Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939, Bd. 2, Zürich 1940. – 5: Autorin. – 7: Schweizerisches Landesmuseum Zürich. – 9: Hans Hofmann, *Heimat und Volk*, Zürich 1939; © 2002 ProLitteris, 8033 Zürich. – 10: Aus: Schweizer Illustrierte Zeitung, 14.6.1939, Nr. 24.

Adresse der Autorin

Dr. Simone Rümmele, Kunsthistorikerin, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Hölgerberg, 8093 Zürich