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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 55 (2004)

Heft: 1: Patriotische Wandmalerei im 20. Jahrhundert = La peinture murale patriotique au XXe siècle = Pittura murale patriottica nel XX secolo

Artikel: Zwischen Tradition und Modernität : zu Heinrich Danioths Wandbildern im Tellspielhaus in Altdorf und am Bundesbriefarchiv in Schwyz

Autor: Stutzer, Beat

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394261

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: 14.07.2025

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

Beat Stutzer

Zwischen Tradition und Modernität

Zu Heinrich Danioths Wandbildern im Tellspielhaus in Altdorf und am Bundesbriefarchiv in Schwyz

Heinrich Danioth bewegte sich auf einem schmalen Grat, als er 1936 das historische Thema des Rütlischwurs als Wandfresko am Bundesbriefarchiv in Schwyz in einer Bildsprache realisierte, die der sachlichen Architektur des Gebäudes angemessen war. Die Kritik setzte schon während der Ausführung ein, doch der Künstler wusste sich ebenso geistreich wie hartnäckig zu verteidigen. Mit seinen Wandfresken befreite Danioth die schweizerische Historienmalerei endgültig von ihren detailverliebten Kostümen und ebnete ihr den Weg zu unbefangeneren, zeitgemässeren Darstellungen.

Es erstaunt nicht, wenn neue, ungewohnte bildnerische Formulierungen und Interpretationen von Identifikationsfiguren auf Kritik, Ablehnung oder sogar helle Empörung stossen. Dies gilt besonders für Darstellungen schweizerischer Freiheitshelden wie Wilhelm Tell, der durch die Tradition einem breiten Publikum vertraut und beliebt geworden ist. In neuerer Zeit prägten in erster Linie der Basler Maler Ernst Stückelberg (1831–1903) und der Zürcher Bildhauer Richard Kissling (1848–1919) das Bild des Tell, welches schon bald Popularität erlangte: Bei den Fresken in der Tellskapelle am Urnersee (1883) verlieh Stückelberg in den vier Szenen zu Schillers Drama dem Protagonisten eine idealtypische Gestalt, die allerdings auf Dutzenden naturalistisch gemalter Bildnisse nach charaktervollen Urner Köpfen beruhte, welche er in seinem provisorischen Malatelier im alten Meierturm in Bürglen angefertigt hatte. Richard Kissling ging für sein Tell-Denkmal auf dem Rathausplatz in Altdorf gleich vor, indem er sich ein geeignetes Modell suchte. Dass sich der «wirkliche Urner Bauersmann» als Vorlage für den Tell schliesslich als der Landwirt Dominik Iten-Zumbach aus Unterägeri im Kanton Zug entpuppte, ist eine Marginalie, auch wenn sie damals die Gemüter bewegte. Sowohl Stückelberg wie Kissling gaben der Tellfigur ein zwischen Realismus und Idealismus schillerndes Äusseres.

Als sich Heinrich Danioth (1896–1953) damit beauftragt sah, Szenen des Gründungsmythos der Eidgenossenschaft zu schaffen, hatte er sich nicht nur mit den Tellfiguren von Stückelberg und Kissling auseinander zu setzen: Sowohl die ganze Tradition vaterländischer Denkmäler wie etwa dasjenige für Winkelried in Stans (1865) oder dasjenige zum Gedenken an die Schlacht zu St. Jakob an der Birs (1872), als auch die zahlreichen patriotischen Gemälde von Johann Heinrich Füssli (1741–1825) bis Ludwig Vogel (1788–1879) hatten eine ganz bestimmte Vorstellung der helvetischen Freiheitshelden geprägt. Dies spiegelte sich auch, wenngleich unter anderen Vorzeichen, beim «modernen» *Wilhelm Tell* von Ferdinand Hodler (1853–1918) aus dem Jahr 1897 (Kunstmuseum Solothurn), der als «überirdischer Erlöser»[1] auftritt und seinerseits das schweizerische Freiheitsdenken bis zu Otto Baumbergers Monumentalgemälde für die Landesausstellung 1939 in Zürich nachhaltig beeinflusste.

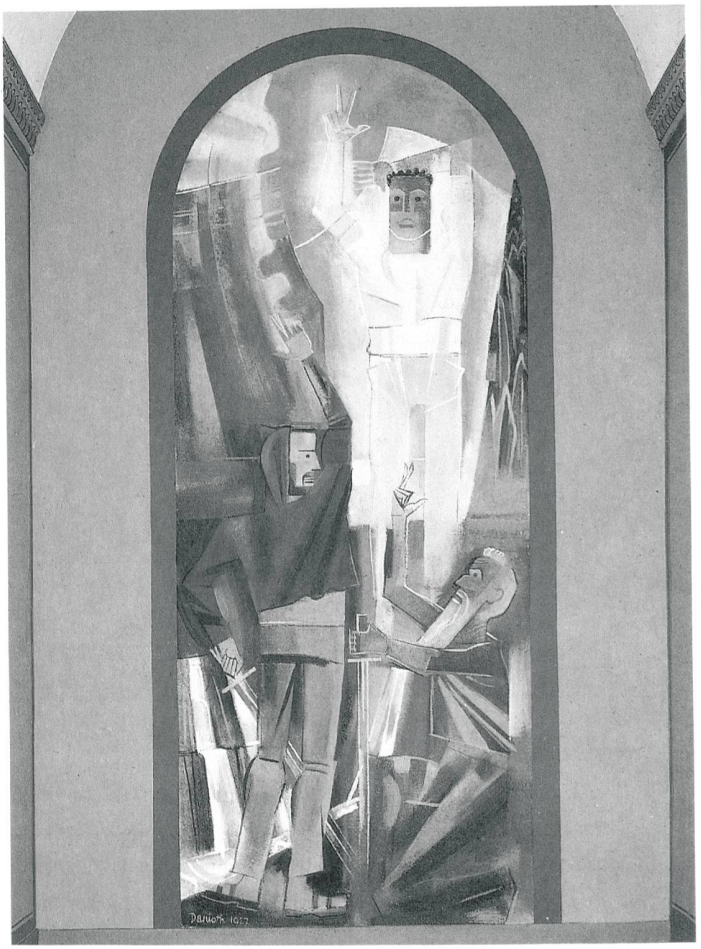
Tellsprung und Rütlischwur

Als der 29-jährige Heinrich Danioth 1925 seinen ersten öffentlichen Auftrag für die Gestaltung zweier Wandbilder in den Treppenaufgängen im eigens für die Aufführung von Friedrich Schillers *Wilhelm Tell* errichteten Tellspielhaus in Altdorf (Abb. 4) erhielt, hatte er sich in seinem freien Schaffen die Kompositionsprinzipien Ferdinand Hodlers bereits angeeignet. Er richtete seine Landschaftsbilder streng nach der vertikalen Mittelachse aus oder legte sie in symmetrischen Bildteilungen an.

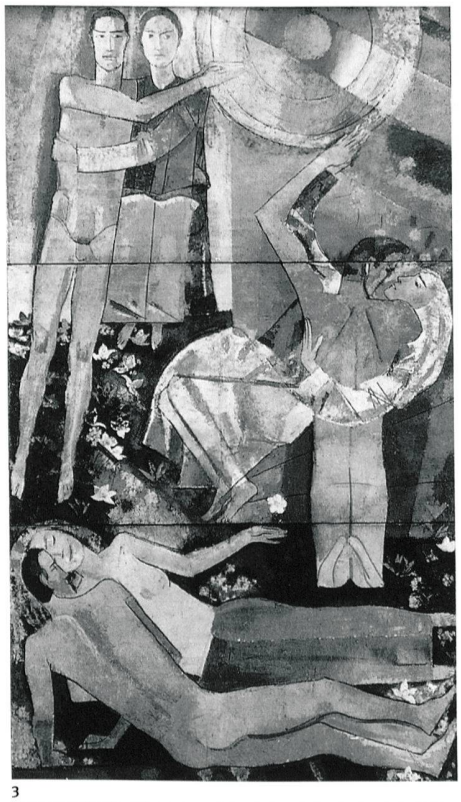
Noch prägender für Danioths frühes Schaffen war indes der Einfluss von August Babberger (1885–1936), der seit 1920 eine Professur für Wandmalerei an der Landeskunstschule in Karlsruhe innehatte und sich ab 1916 jeden Sommer im Schächental und am Klausenpass aufhielt. Auf Einladung Babbergers verbrachte Danioth im Sommer 1925 zehn Tage auf dem Klausenpass. Im Oktober des gleichen Jahres ging Danioth als Meisterschüler an die Badische Landesakademie in Karlsruhe, der Babberger mittlerweile als Direktor vorstand.[2]

Der junge Heinrich Danioth machte sich August Babbergers Malweise und dessen Theorien sogleich so hemmungslos zu eigen, dass er sich Jahre später nur unter enormen Anstrengungen wie-

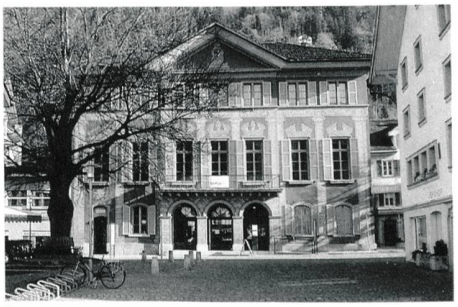
1



2



3



4

5

1, 2 Heinrich Danioth, Tellsprung und Rütlischwur, 1927, Fresken im linken und rechten Treppenhausaufgang im Tellspielhaus in Altdorf, je 330 × 136,5 cm. – Die formal zwar strengen, aber gleichwohl expressiven Darstellungen stiessen auf heftige Kritik.

3 August Babberger, Drei Liebespaare, 1920–23, Öl auf Leinwand, 300 × 175 cm, Kunstmuseum Luzern. – Die Kunst des Karlsruher Lehrers war für Danioth während der frühen Jahre vorbildhaft.

4 Altdorf, Tellspielhaus.

5 Ferdinand Hodler, Das mutige Weib, 1886, Öl auf Leinwand, 99 × 171,5 cm, Öffentliche Kunstsammlung Basel. – Nicht nur mit seinen Fresken im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich stiess Hodler auf heftige Kritik.

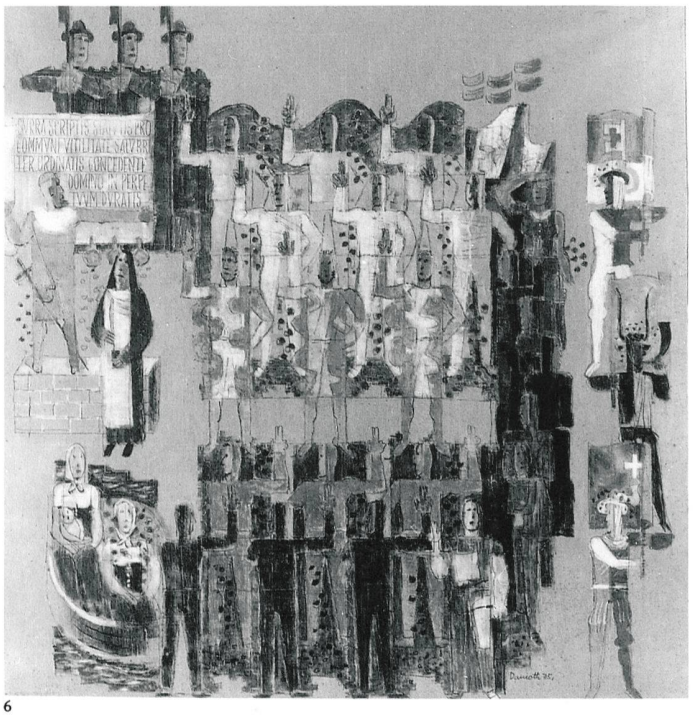
der davon befreien konnte.[3] Die expressive Unmittelbarkeit unterwarf Danioth einer strengen farblichen und kompositorischen Disziplinierung. Die intensive Auseinandersetzung mit der Kunst Babbergers fand ihren offensichtlichsten Ausdruck in den beiden Fresken *Tellsprung* und *Rütlischwur* (Abb. 1, 2). In seinem Tagebuch notierte Danioth am 28. November 1925: «Mein Rütlibild macht nach meiner Meinung Fortschritte, wenn es auch farbig noch null ist. Aber es ist jetzt erlebter und heimatwahrer. Und nun ermahnt er [Babberger] mich in gewaltigen und überzeugenden Worten, ganz aus meinem Heimaterlebnis heraus zu schaffen. [...] Babberger zeichnet mir im Hinblick auf mein ‹Rütli› ein Farbschema. Hier wird durchaus bewusst, jeder Farbe ihre Stellung innerhalb der Bildgrenze zu geben. Es ist eine Architektur der Farben. [...] Es ist sinnreicher Aufbau, ein festes Gefüge voll Ausgeglichenheit.»[4]

Die beiden hochrechteckigen, oben halbrund abgeschlossenen Fresken Heinrich Danioths werden von je drei Figuren belebt: Bei der linken Darstellung sind es der auf den Felsen springende Tell, der ohnmächtig zürnende Gessler sowie der angsterfüllte Ruderer, bei der rechten handelt es sich um die drei schwörenden Eidgenossen auf dem Rütli. Obwohl beide Bildfelder durch die kräftige Farbigkeit von leuchtendem Rot, tiefem Blau und dunklem Braun bestimmt werden, unterscheiden sie sich grundlegend: Der statischen, in Horizontalen und Vertikalen gegliederten Wiedergabe des nächtlichen Rütlischwurs diametral entgegengesetzt ist die Dramatik des Föhnsturms und die Dynamik von Tells Sprung, die sich in mannigfachen Diagonalen mitteilt. Sowohl die mit akkurater Kontur umrissenen Figuren wie die chiffrenhaften Andeutungen des landschaftlichen Umfeldes weisen einen enorm hohen Abstraktionsgrad auf. Diese zeichnerische Verknappung wie die offen gelegte, kristalline Bildstruktur und die Verwendung leuchtender Farben sind das augenfällige Resultat von Babbergers Einfluss. Im Vergleich mit dessen Wandbildkarton *Drei Liebespaare* von 1920–23 (Abb. 3) zeigt sich aber auch ein gewichtiger Unterschied: Während beide Künstler dem Anspruch nach grösstmöglicher Flächenhaftigkeit Rechnung tragen, ist bei Danioth der expressive Gehalt trotz der Disziplinierung noch ausgeprägt. So wohnt Heinrich Danioths Fresken mit ihrer heftigen Farbigkeit, die zur Steigerung und Akzentuierung des Bildgeschehens präzis eingesetzt wird, aber auch aufgrund der kühnen Perspektiven, extremen Aufsichten und steilen Diagonalen eine ausgesprochene «Modernität» inne. Insofern kommt diesen Bildern in der schweizerischen Wandmalerei der 1920er-Jahre eine besondere Stellung zu. Schon Paul Hilber war der Meinung, dass Danioth «in diesem natürlichen Hingewandtsein zum Wandbildbegriff nur Walser und Pellegrini vergleichbar» sei, die «als erste Hodlers stürmischer Eroberungslust die tiefere Überlegung der Eigengesetzlichkeit der Sonderaufgabe folgen liessen».[5]

Danioths Fresken stiessen auf massive Kritik. Einerseits interpretierte der Künstler mit den beiden Bildern zwei Szenen aus der sakrosankten schweizerischen Helden- und Befreiungsgeschichte völlig neu und stellte sie in einer zeitgemässen Gestalt dar. Andererseits widersetzte er sich mit seiner modernen Bildauffassung jenen populär gewordenen patriotischen Historienbildern des 19. Jahrhunderts, welche die sagenhaften Ereignisse stimmungsvoll, theatralisch und mit detailreichem, akademischem Naturalismus wiederzugeben pflegten. Zudem entfalteten Danioths Fresken ausgerechnet in einem neuen nationalen Heiligtum, dem Tellspielhaus, wo man scheinbar Unvertrautes nicht dulden mochte, ihre Wirkung an prominenter Stelle. Ein breites Publikum fühlte sich von den Darstellungen in seinen patriotischen Gefühlen verletzt. Die stark abstrahierten Szenen wurden wegen ihrer Unkonventionalität nicht verstanden, und die dargestellten Helden erschienen vielen als Karikaturen, mit denen man sich nicht identifizieren konnte. Danioths Bildern der Gründungssage mangelte es offensichtlich an jenem minutiösen Naturalismus, wie ihn die meisten nicht nur von den älteren Historienbildern her kannten, sondern wie er auch bei den zahllosen volkstümlichen Aufführungen von Schillers *Wilhelm Tell*, die seit 1899 in Altdorf stattfanden, gang und gäbe war.

Schon Ferdinand Hodlers Gemälde *Das mutige Weib* von 1886 (Abb. 5), das als Vorläuferbild für Heinrich Danioths *Tellsprung* gelten kann, hatte aus ähnlichen Gründen Anlass zu Kritik gegeben. Die junge Frau, die sich in ihrem Boot mit aller Kraft gegen Not und Untergang zur Wehr setzt, sei eines «der denkbar hässlichsten Exemplare des weiblichen Geschlechts». Und der Rezensent fuhr fort: «Aber was für Fehler, welche Verbrechen gegen den guten Geschmack und den gesunden Menschenverstand! [...] Ist das ein Boot, dieser umgedrehte Schutzmannshelm? Wo ist der Wellenschaum, wo der Eindruck von Sturm und Nässe, wo, mit einem Wort, die Natur?»[6]

Paul Hilber, der Direktor des Kunstmuseums Luzern, verteidigte Heinrich Danioths neue Wandbilder folgendermassen: «Wer die Geschmackserziehung unseres Landvolkes und die durch Kirche und Schule betreute Traditionsanschauung in Kunstsachen kennt, der wird sich nicht wundern, dass Danioths Entwürfe für die dekorative Ausgestaltung des Tellspielhauses auf unendliche Schwierigkeiten des Verständnisses stossen mussten. Und doch scheint nun die Einsicht sich Bahn zu brechen, dass dem Kerngehalt unserer Schweizergeschichte ein derart ungebrochener Ausdruckswille besser anstehe als ein durch hundertfältiges Kleinwissen um Kostüm und Waffenkunde zerbröckeltes Nacherleben kraftloser Episodenhäufung. Wenn es wahr ist, dass das Tellspielhaus nun wirklich durch Danioths kraftvolles, urtümliches Geschichtserleben geistige und farbige Zierde erhalten soll, dann darf sich Altdorf rühmen, in weisem Bekenntnis zu neuem Kunstleben den einstigen Streit um Hodlers Landesmuseumsfresken beschämt zu haben.»[7]



6

7

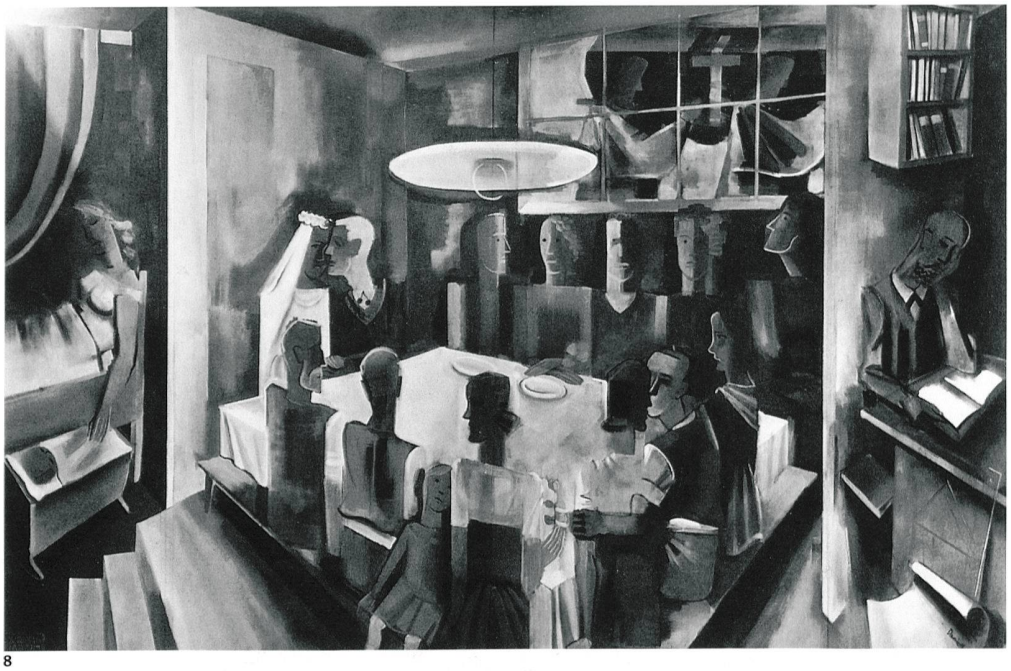
6 Heinrich Danioth, Fundamentum, überarbeiteter Wettbewerbsentwurf, 1935, Pastell auf Papier, 90,5 × 89,5 cm, Gemeinde Altdorf. – Sämtliche formalen und inhaltlichen Einzelheiten des Freskos (s. Abb. 7) sind in diesem Entwurf bereits präzis bestimmt.

7 Heinrich Danioth, Fundamentum, 1936, Keimsche Mineralfarben auf Verputz, 720 × 760 cm, Bundesbriefarchiv, Schwyz. – Das Fresko gehört zu den prominentesten Beispielen der Wandmalerei in der Schweiz am Vorabend des Zweiten Weltkrieges.

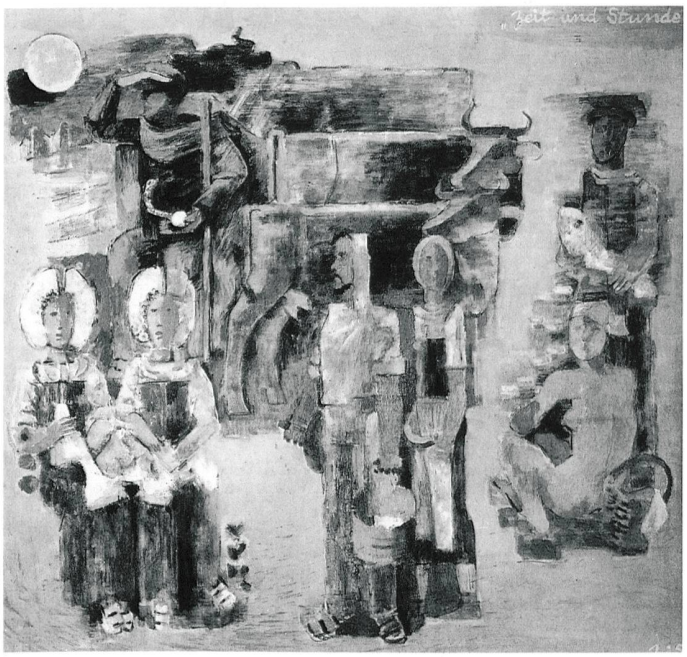
Fundamentum

Am Beginn des 20. Jahrhunderts plante man für den Standort Schwyz ein schweizerisches Nationaldenkmal, dessen Realisierung aber scheiterte.[8] Mit dem Beschluss von 1918, das weit gediehene Projekt nicht auszuführen, war dem Bundesrat eine moralische Verpflichtung erwachsen, die er unter veränderten Voraussetzungen, nämlich im Zeichen der geistigen Landesverteidigung, vor dem Zweiten Weltkrieg einlöste: mit dem Bau des Bundesbriefarchivs in Schwyz (s. S. 9, Abb. 4). Dem 1936 eingeweihten, vom Architekten Josef Beeler neu errichteten Gebäude für die Beherbergung der Bundesbriefe und Banner kam die Bedeutung eines vaterländischen Heiligtums zu. Die schmucklose, in ihrer Dreigliedrigkeit aber den Alten Bund versinnbildlichende Architektur stiess auf Ablehnung. Unter einem Bauwerk von nationaler Bedeutung stellte man sich keinen schlichten Zweckbau vor, sondern eine historisierende, monumentale Architektur mit «prunkenden Marmorsäulen, spiegelnden Fensterreihen und Kuppeln nach berühmten Mustern».[9] In Frage gekommen wäre höchstens noch etwas Idyllisch-Trautes, Helvetisch-Gemütvolles im so genannten «style chalet», mit dem konservative Schweizer Kreise danach trachteten, das Neue Bauen in Eisen und Beton abzuwenden.

Im Juni 1935 schrieb die Schwyzer Regierung unter Innerschweizer Künstlern einen Wettbewerb für ein Wandbild am Bundesbriefarchiv aus. Von den insgesamt 29 Vorschlägen wurden vier rangiert und prämiert: die Entwürfe von Walter Schüpfer, Otto Kälin, Eduard Renggli und Heinrich Danioth. Dessen Entwurf *Fundamentum* (Abb. 6) wurde in den ersten Rang gesetzt und zur Ausführung empfohlen. Nach der Bekanntgabe des Preisgerichtsentscheides Anfang Oktober 1935 wurde Danioths Vorschlag für die Gestaltung der Stirnseite des Archivbaus noch weit mehr bemängelt als die Architektur. Der äusserst heftig geführte, teilweise gehässige Streit, der vornehmlich in der Presse ausgetragen wurde, schien kein Ende zu nehmen: Es entfachte sich der grösste Kunstkampf seit den Auseinandersetzungen um Ferdinand Hodlers Marignano-Fresken im Schweizerischen Landes-



8



9

8 Heinrich Danioth, Die Familie, 1930, Wandbild für die Wohnbau-Ausstellung WOBA in Basel; Technik, Masse und Verbleib unbekannt. – In den blockhaften, abstrahierten Formen äussert sich eine moderne Kunstauffassung.

9 Heinrich Danioth, Zeit und Stunde, 1937, Entwurf zum Wandbild im Schweizer Pavillon der Weltausstellung in Paris, Öl auf Leinwand, 82 × 90 cm, Privatbesitz. – Das Werk zeigt ein agrarisches und idyllisches Bild der Schweiz.

museum in Zürich (s. S. 7, Abb. 1). Einer der unermüdlich ins Feld geführten Vorwürfe bestand darin, dass das in Aussicht gestellte Wandbild einer modernen, extremen Kunstrichtung angehöre. Gerade an einem solch prominenten Ort von nationaler Bedeutung könne keine «fremde» Kunst geduldet werden. Wie schon bei den beiden Fresken im Tellspielhaus in Altdorf hätte man sich ein vaterländisches, typisch urschweizerisches Bild gewünscht. Es wurde dabei auf Stückelbergs Bilder in der Tellskapelle am Vierwaldstättersee, auf Ferdinand Wagners Fresken am Rathaus von Schwyz und auf Kisslings Tell-Denkmal in Altdorf verwiesen. Die Frontisten bedienten sich eines Vokabulars, das sich nicht von jenem im damaligen Deutschland unterschied, wo die Nationalsozialisten mit ähnlichen Parolen gegen die «entartete Kunst» vorgingen: «Die Verschandelung des Bundesbriefarchivs wird in einigen Jahren mit Hohn und Spott von der Fassade heruntergekratzt werden, wie so viele andere Verhunzungen unserer Landschaft durch bolschewistisch-asiatische Kunsthysterie zerstört werden müssen.»[10] Der Zorn weiter Teile der Bevölkerung richtete sich weniger gegen die vom Künstler in zahlreichen Skizzen, Entwürfen und Studien sorgsam entwickelte und vielschichtige Ikonografie. Die meisten waren vielmehr empört darüber, dass die stilisierten Figuren – von Karikaturen und sogar von Fratzen war die Rede – einmal mehr nicht den Idealen tradierter eidgenössischer Heldenbilder entsprachen. Auch die einem zeitgemässen Wandbild entsprechende flächenhafte und abstrahierende Darstellung wurde als «volksfremd» und «unverständlich» empfunden. Die Gegnerschaft benutzte die katholisch-konservative *Schwyzer Zeitung* sowie die *Volksfront* als Sprachrohr. Letztere hetzte in demagogischer Weise auf und griff einmal sogar zu folgender Schlagzeile: «Schweizervolk, hüte dich vor deinen Kunstverderbern».[11] Die namhaften, grossen Schweizer Zeitungen plädierten hingegen mehrheitlich für den Entscheid der Jury und verteidigten Danioths Wandbildentwurf.

Neben dem lauten Rauschen im Blätterwald kam es auch zu Demonstrationen, zu eigentlichen Protestzügen: Studenten des Schwyzer Kollegiums Maria Hilf zogen mit Sprechchören am

Bundesarchiv vorbei, als der Künstler am Fresko arbeitete. Dieser konterte mit einer Schrifttafel, die er am Gerüst aufhängte:

«Ein Gruss den Sapperlenten
Die hinter den Studenten
Sich heldenhaft verstecken
Und liebe Freundschaft wecken.»

Damit attackierte Heinrich Danioth den Schwyzer Lehrer Paul Stieger, den eigentlichen Drahtzieher der Opposition. Erst die entschiedene Parteinahme von Bundesrat Philipp Etter für den Künstler konnte die erhitzten Gemüter ein wenig beruhigen und ermöglichte schliesslich die Ausführung des Wandbildes.

Danioth hat sein Wandbild *Fundamentum* (Abb. 7) in Bezug auf die Komposition wie auf die Ikonografie in einem ausführlichen Brief[12] sowie anhand einer Zeichnung erläutert: «Thematisch wird – wie künstlerisch zur Architektur – eine Vielzahl von Beziehungen zu Volk und Schicksal der urschweizerischen Landschaft gesucht. Das sind: der Obmann mit dem Bundesbrief, der Schreiber mit seinem Werkzeug, die drei Standesherren von Schwyz, Uri und Unterwalden in ihrer farbigen Amtstracht und die drei aufgeschmückten Bannerträger. Diesen Einzelfiguren gegenüber steht die Masse: die schwörenden Bauern und Hirten der drei Talschaften, in drei geschlossene Gruppen gegliedert. Ferner die Gruppe der Mütter – den Ring der Gemeinschaft schliessend. Ferner der Tell und ein schwarzer Mönch in der Gruppe der Urner. Landschaftlich sind der Grünhang, der Schneeberg, der Wald, die Wolke und der See und tageszeitlich der Tag, der Abend und die Nacht miteinbezogen.»[13] Die bis in die letzte Einzelheit sorgsam abgestimmte Komposition und die vielfältige Ikonografie hat Danioth mit einer Vielzahl von Entwürfen, Werkzeichnungen und Skizzen[14] nicht nur im Hinblick auf den Wettbewerb vorbereitet, sondern ebenso im Vorfeld der Ausführung stetig weiter vorangetrieben und präzisiert. Grundlegend für das Bildgefüge ist die immer wiederkehrende dreiteilige Gliederung, mit welcher der Künstler die Vorgaben der Architektur mit den drei Torbögen und der dreifachen Staffelung der Treppe, die zum Archivbau hinaufführt, aufnahm. Das streng gezogene Netz von Horizontalen und Vertikalen soll der Grundfeste, dem Fundament für die Gründung der Eidgenossenschaft, entsprechen, so dass beim Schwören jede dargestellte Figur «unwillkürlich den Raum eines Quaders zum geistigen Bau der Freiheit»[15] umfasst. Zugleich tritt die orthogonale Ordnung mit einem einzigen Bewegungsstrom, der sich zu einem Kreis schliesst, in einen Dialog: Mit dem Motiv des Ringes spielte Danioth subtil auf Eduard Renners Buch *Goldener Ring über Uri* an, das vom «Erleben und Denken der Bergler», von einem Weltbild des Magischen und Animistischen handelt.[16] Die Farbgebung mit dem dominanten, durch Blau-, Ocker- und Brauntöne gemilderten Rot-Gelb-Rot-Akzent geht mit der strengen Bildstruktur und Rhythmisierung einher.

Zwischen Tradition und Moderne

Eine unentschiedene Haltung zwischen Tradition und Moderne hat damals auch Hans Erni (*1909) eingenommen. Obwohl er Mitglied der Gruppe *Abstraction-Création* war, 1935 mit dem marxistischen Philosophen Konrad Farner die Ausstellung *these, antithese, synthese* im Kunstmuseum Luzern eingerichtet hatte und 1937 die Künstlervereinigung *Allianz* mitbegründete, nahm er ebenfalls am Wettbewerb für das Wandbild am Bundesbriefarchiv teil. Sein Entwurf *Die 33 beherzten Männer* fiel indes derart illustrativ und traditionell aus, dass er nicht einmal prämiert wurde.[17] Wenige Jahre später, 1939, schuf er hingegen das 100 Meter lange Wandbild *Die Schweiz, das Ferienland der Völker* für die Schweizerische Landesausstellung in Zürich: Dabei fand Erni zu jenem Konglomerat von Figuration und Abstraktion, das wie bei Danioth und manchen anderen damaligen Schweizer Künstlern als gemässigte Moderne bezeichnet werden kann.

Heinrich Danioth wurde mitunter als «Heimatmaler» betitelt; dabei bezog man sich auf eine idealisierte Schilderung einer allen Zeit- und Kunstproblemen entrückten Heimat voller Harmonie und Geborgenheit. Dies trifft jedoch beim Urner Künstler nicht in dem Sinne zu, «wie es das Wort in seiner spitzwegschen Färbung suggeriert». Die Heimat, die Danioth darstellte, «ist unwohnlich, ist voll von Unheimlichem, Beängstigendem, Bedrückendem».[18] Sein Interesse ging stets über das Augenscheinliche hinaus; mit seiner Arbeit setzte er sich zum Ziel, das Allgemeingültige, Existentielle und Überindividuelle, das er in der vertrauten Kultur Uris vorfand, aufzuzeigen und exemplarisch vor Augen zu führen. Er hat sich zu Recht gegen das Etikett des Urners und Heimatmalers zur Wehr gesetzt. 1946 hielt Danioth fest: «Man hat mich eigentümlicherweise zum Heimatmaler gestempelt, und doch möchte ich alles andere sein als nur *der* Urner. Ich spüre den Weiten des *Menschlichen* nach.»[19]

Die Anfeindungen, denen Danioth mit seinen beiden Historienbildern im öffentlichen Raum ausgesetzt war, galten einer Kunst, die trotz ihrer Gegenständlichkeit alles andere als konform und volksnah war, sondern von vielen als «volksfremd» empfunden wurde. Mit dem konsequent dem Neuen Bauen verpflichteten Wohn- und Atelierhaus Im Ring in Flüelen, das sich der Künstler 1932 erbauen liess, setzte Danioth ein weiteres deutliches Zeichen für seine Aufgeschlossenheit gegenüber der Moderne. Der Bau wurde sogleich als höchst «unschweizerisch» attackiert.[20] Kurz zuvor hatten seine Plakate für die Tellspiele von 1930 in Altdorf sowie für das Schwing- und Älplerfest von 1931 in Erstfeld mit den expressiven, stilisierten Darstellungen weit herum eine Flut von Protesten ausgelöst. Wie gut Heinrich Danioth über die avantgardistische Kunst informiert war und diese als Anregung für sein eigenes Schaffen fruchtbar machte, zeigen etwa diejenigen Karikaturen für den *Nebelspalter*, bei denen er herrliche Paraphrasen zu Pablo Picasso, Salvador Dalí oder Robert Delaunay zu Papier brachte.[21] Auch beim Wandbild *Die Familie* (Abb. 8),

das Danioth für die Schweizerische Wohnbau-Ausstellung von 1930 in Basel schuf, zeigt sich in der auf das Blockhafte reduzierten, abstrahierenden Formensprache eine moderne stilistische Haltung.

Schliesslich avancierte Heinrich Danioth doch noch zu einem Künstler der so genannten «art officiel». Er bekam den Auftrag für die repräsentativen Wandmalereien *Zeit und Stunde* (Abb. 9) für den Schweizer Pavillon an der Pariser Weltausstellung von 1937 und *Sonne am Firn* an der Fassade des Landwirtschaftspavillons der Landesausstellung von 1939 in Zürich. Mit diesen Darstellungen trug auch Danioth zum Bild einer agrarischen und idyllischen Schweiz bei. Die Wandmalereien zeigen die dafür typischen Versatzstücke: Bauern, Frauen, Familie, Kühe, Milch und Käse sowie die Sonne über dem Bergfirn, unter der sich eine neuzeitliche Uhr geradezu als Anachronismus ausnimmt.

Résumé

Le saut de Tell et *Le serment du Grütli*, deux peintures murales que l'artiste uranais Heinrich Danioth (1896–1953) réalisa pour le Tellspielhaus à Altdorf, firent l'objet de vives critiques en 1927. La fresque *Fundamentum*, qui orne la façade des Archives des Chartes fédérales à Schwyz et que Danioth peignit en 1936, fut même à l'origine de la plus violente querelle artistique que l'on ait connue depuis les débats suscités par *La retraite de Marignan* de Ferdinand Hodler au Musée national suisse de Zurich. Avec sa «modernité» modérée, l'artiste tournait le dos à ces histoires populaires qui, depuis le XIXe siècle, influençaient le mode de représentation généralement admis des héros et événements patriotiques. Les peintures expressives et plus abstraites de Danioth, considérées comme «élitaires», furent mises au pilori.

Riassunto

Già nel 1927, l'artista urano Heinrich Danioth (1896–1953) aveva ricevuto forti critiche per i suoi dipinti murali nel Tellspielhaus di Altdorf, raffiguranti il *Salto di Tell* e il *Giuramento del Grütli*. Con l'affresco eseguito sulla facciata dell'Archivio dei Patti federali a Svitto nel 1936 *(Fundamentum)* suscitò addirittura il più acceso dibattito artistico sorto in Svizzera dopo le controversie sugli affreschi di Ferdinand Hodler, per il Museo nazionale svizzero a Zurigo, dedicati alla battaglia di Marignano. Ispirato a una «modernità» moderata, Danioth si contrappose alle popolari rappresentazioni storiche che a partire dal XIX secolo avevano determinato a livello nazionale il modo di concepire le vicende e gli eroi patriottici. Le sue raffigurazioni espressive e tendenti all'astrazione, considerate «lontane» dal popolo, furono oggetto di aspre polemiche.

ANMERKUNGEN

1 Hans Christoph von Tavel, *Nationale Bildthemen*, Disentis 1992 (Ars helvetica 10), S. 250–251.

2 Als Babberger 1933 von den Nationalsozialisten als «entarteter» Künstler seines Amtes enthoben wurde, übersiedelte er in die Schweiz.

3 Andreas Gubelmann, *August Babberger (1885–1936) – Leben und Werk*, Münster 2002 (Karlsruher Schriften zur Kunstgeschichte 3); Karl Iten, *Die bildnerische und gedankliche Ausformung eines neuen Uri-Bildes im Laufe der dreissiger und vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts*, in: ders., Uri. Die Kunst- und Kulturlandschaft am Weg zum Gotthard, Altdorf 1991, S. 256–261; *August Babberger. Zum 100. Geburtsjahr und 50. Todesjahr. Ein Zwiegespräch mit Hodler, Kirchner, Pechstein, Amiet, Augusto Giacometti und Danioth*, Ausstellungskat. Kunstmuseum Luzern, 1986.

4 Hier zitiert nach: Karl Iten, *Heinrich Danioths künstlerisches Schaffen in 58 Werkbetrachtungen*, in: Beat Stutzer, Joseph Bättig, Karl Iten, Heinrich Danioth 1896–1953. Leben und Werk, Zürich 1996, S. 74.

5 Paul Hilber, *Die Stellung in der Schweizer Kunst der Gegenwart*, in: Heinrich Danioth, eine Monographie, hrsg. zu seinem 50. Geburtstag von Freunden des Künstlers, mit Texten von Hermann Stieger, Paul Hilber, Linus Birchler, Zürich 1946, S. 22.

6 *Journal de Genève*, 3.10.1886; hier zitiert nach Hans Mühlestein, Georg Schmidt, Ferdinand Hodler. Sein Leben und sein Werk, Neuaufl., Zürich 1983 (1942), S. 245–246.

7 Hier zitiert nach Stutzer/Bättig/Iten 1996 (wie Anm. 4), S. 74.

8 Werner Bucher, *Zum Projekt eines Nationaldenkmals in Schwyz 1905 bis 1918*, Lizenziatsarbeit Universität Basel, 1977 [Typoskript].

9 *Gotthard-Post*, 29.8.1936.

10 *Der Eidgenosse*, 27.4.1936.

11 *Volksfront*, Nr. 43, 25.10.1935.

12 Brief Heinrich Danioths vom 10.10.1935 (abgedruckt in: *Vaterland*, 30.7.1966). Siehe Beat Stutzer, *Zum Wandbild am Bundesbriefarchiv in Schwyz 1935–1936*, in: 1936 – eine Konfrontation, Ausstellungskat. Aargauer Kunsthaus, Aarau 1981, S. 92–93.

13 Brief Danioth 10.10.1935 (wie Anm. 12).

14 Beat Stutzer, *Das Wandbild am Bundesbriefarchiv in Schwyz. Der Wettbewerb, der «Kunstkampf», Heinrich Danioth's «Fundamentum»*, Gurtnellen 1978, Abb. S. 116–130.

15 *Gotthard-Post*, 29.8.1936.

16 Eduard Renner, *Goldener Ring über Uri. Ein Buch vom Erleben und Denken unserer Bergler, von Magie und Geistern und von den ersten und letzten Dingen*, 3. Aufl., Zürich 1976 (1941); siehe auch *Der Schriftsteller Eduard Renner 1891–1952. Erinnerungen von Zeitgenossen an einen genialen Denker*, hrsg. vom Kunst- und Kulturverein Uri, Ausstellungskat. Altdorf 1991.

17 Stutzer 1978 (wie Anm. 14), S. 37, Abb. S. 107.

18 Theo Kneubühler, *Danioth. Künstler einer unheimlichen Heimat*, in: Vaterland, Nr. 284, 7.12.1974.

19 Heinrich Danioth in einem Brief vom 5.6.1946 an Hermann Stieger (Danioth-Archiv, Altdorf). Textfragment abgebildet in Stutzer/Bättig/Iten 1996 (wie Anm. 4), S. 144.

20 Abgebildet in: Stutzer/Bättig/Iten 1996 (wie Anm. 4), S. 176. Die Kritik breiter lokaler Kreise an diesem Haus ist als typisch provinziell zu bezeichnen, da mangels Kenntnis der internationalen Architekturavantgarde der Bau «fremd» anmuten musste und entsprechend abgelehnt wurde. Mit dem an der Fassade applizierten Wandbild *Urner Bauernpaar* wollte Danioth offensichtlich seiner Verwurzelung in diesem Land Ausdruck geben. Später hat er dieses jedoch als Fremdkörper wirkende Bild konsequenterweise wieder entfernt.

21 *Die Erdrosselung der freien Muse. Der satirische Heinrich Danioth*, hrsg. vom Kunst- und Kulturverein Uri, Ausstellungskat. Tellspielhaus Altdorf, u.a.a.O., Altdorf 1983.

ABBILDUNGSNACHWEIS

© 2004 by ProLitteris, 8033 Zürich für die Werke von Heinrich Danioth.
1, 2: Fredy Burkart, Altdorf. – 3: Kunstmuseum Luzern. – 4: Tellspielhaus Altdorf (Brun und Bürgi Fotografen AG Zürich). – 5: Öffentliche Kunstsammlung Basel (Martin Bühler). – 6–9: Danioth-Archiv, Altdorf

ADRESSE DES AUTORS

Dr. Beat Stutzer, Kunsthistoriker, Direktor des Bündner Kunstmuseums, Postplatz, Postfach 107, 7002 Chur