

Nationale Identität im Wechselspiel zwischen Geschichte, Monument und Museum : das schweizerische Beispiel

Autor(en): **Capitani, François de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **55 (1998)**

Heft 1

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169539>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Nationale Identität im Wechselspiel zwischen Geschichte, Monument und Museum: Das schweizerische Beispiel

von FRANÇOIS DE CAPITANI

1. Fragestellung

Was uns heute meist als selbstverständlich erscheint – die Geschichte im Museum zu zeigen und das Museum der Geschichte zu widmen –, ist erst das Resultat einer langen und nicht immer zielgerichteten Entwicklung. Schliesslich können Museen durchaus für eine Nation identitätsstiftend wirken, ohne auf die Nationalgeschichte zurückzugreifen,

Auch für die Nationalgeschichte, die seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert immer häufiger beschworen wurde, war nicht das Museum das naheliegendste Medium der Vermittlung. In den Festen, in Denkmälern, aber auch in Werken der Literatur und der Kunst fand diese Nationalgeschichte ihre Resonanz. Theater und Oper, Festspiel und Roman bildeten lange vor dem Museum die Kristallisationsorte einer identitätsstiftenden Nationalgeschichte.



Abb. 1 Die berühmten Schweizer, von Jean-Elie Dautun, um 1829. Öl auf Leinwand. Prangins, Musée national suisse.

und auch die Geschichte kann nationale Identität beschwören, ohne das Medium des Museums zu berücksichtigen.

Gerade die ganz grossen Museumsgründungen des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts in England und Frankreich zeigen, dass hier nicht die eigene Geschichte, sondern der universelle Führungsanspruch identitätsstiftend wirken sollte. Weder das British Museum noch das Musée Napoléon – das spätere Louvre-Museum – setzten bei der Nationalgeschichte an.

Das schrittweise Zusammentreffen und die langsame Symbiose von Nationalgeschichte und Museum sollen im Folgenden am Beispiel der schweizerischen Entwicklung aufgezeigt werden.¹

2. Fragen der schweizerischen Identität und frühe Denkmäler

Die nationale Selbstfindung der Schweiz war zu allen Zeiten nicht einfach. Die Eidgenossenschaft war seit jeher

eher ein System sich überlagernder und gegenseitig blockierender Konflikte als ein harmonisches Gemeinwesen. Das äusserst labile Gleichgewicht war immer in Gefahr und konnte meist nur unter massivem Druck von aussen aufrecht erhalten werden.

Die fünfzig Jahre zwischen 1798 und 1848 wurden entscheidend für die Schaffung eines modernen Staates. Revolution und französische Invasion liessen die alte Eidgenossenschaft im Frühjahr 1798 innerhalb von wenigen

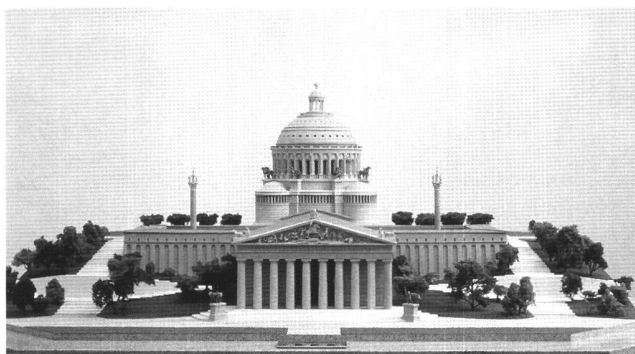


Abb. 2 Entwurf für ein schweizerisches Nationaldenkmal 1845/56, Modell nach den Originalplänen von Johann Georg Müller in der Stadtbibliothek Winterthur, von Urs Huber, 1991. Prangins, Musée national suisse.

Wochen zusammenbrechen. Der nach französischem Muster errichtete Einheitsstaat brachte zum ersten Mal nennenswerte zentrale Institutionen, doch diese Helvetische Republik blieb Episode. Erste Pläne für ein Nationalmuseum nach französischem Vorbild konnten nicht realisiert werden. Nach 1803 und ausgeprägter nach 1815 wurde eine weitgehende Restauration der alten Zustände angestrebt, doch ein Zurück zum Ancien Régime gab es nicht mehr. Die Spannungen zwischen reformfreudigen und konservativen Kantonen, sehr oft von konfessionellen und wirtschaftlichen Konflikten überlagert, eskalierten und gipfelten 1847 in einem Bürgerkrieg. Die siegreichen zumeist reformierten und industrieorientierten Mittellandkantone konnten nun einer modernen Verfassung zum Durchbruch verhelfen, die erstmals stabile zentrale Institutionen schuf, die nach und nach kräftig ausgebaut wurden.

Die Suche nach identitätsstiftenden Vorstellungen in der Schweiz des ausgehenden 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts muss also auf dem Hintergrund einer bis zum äussersten angespannten politischen Situation gesehen werden, nicht etwa als Abbild einer mehr oder weniger idyllischen und archaischen Alpenrepublik.

Neben der immer wiederkehrenden Anrufung der Natur als einendes Band und der Beschwörung der republikanischen Eigenart im mehrheitlich monarchischen Europa kam der Konstruktion der Nationalgeschichte eine entscheidende Bedeutung zu. Die Ausbildung eines für alle

Schweizer verbindlichen Kanons nationaler Mythen jenseits der konfessionellen, sprachlichen und wirtschaftlichen Konflikte wurde entscheidend für die Ausprägung einer nationalen Identität. Die innerschweizerische Befreiungstradition wurde zur verbindlichen Gründungsgeschichte des gesamten Staatswesens erhoben.

Ebenso wenig wie in anderen Ländern manifestierte sich aber dieses Geschichtsbewusstsein in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einer musealen Umsetzung. Der Ort der Nationalgeschichte sollte das Denkmal, das Monument sein. Den Vorbildern des Pantheon in Paris als Grabstätte grosser Männer, oder der Walhalla bei Regensburg als Weihestätte zur Erinnerung an die grossen historischen Figuren entsprechend, suchte man auch in der Schweiz seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert ein Nationalmonument zu errichten.

In dieser Tradition steht auch das grossartige Bild «Die berühmten Schweizer» von Jean-Elie Dautun (Abb. 1). Porträtwerke – Sammelbiographien berühmter Männer mit beigelegten Porträts – waren seit der Renaissance eine beliebte Literaturgattung. Für die Schweiz wurden im 18. Jahrhundert zwei solche Werke von grosser Tragweite für das historische Denken: 1748 erschien von David Herrliberger der «Schweizerische Ehrentempel» und 1783 ein erster Band von Leonhard Meisters «Helvetiens berühmte Männer» mit den Stichen von Johann Heinrich Pfenninger. Die Bildnisse Pfenningers dienten denn auch Dautun als Vorlage für nicht ganz die Hälfte seiner Figuren.²

Eine ganze Reihe von Denkmälern wurde im frühen 19. Jahrhundert zur Erinnerung an historische Ereignisse und Persönlichkeiten errichtet. Ein Architekturwettbewerb stellte schliesslich 1843 die Aufgabe eines gesamtschweizerischen, man ist versucht zu sagen: polyfunktionalen Monumentes. Gefordert wurde ein Weiheort in «lieblicher Alpenlandschaft», der gleichzeitig als Versammlungsort nationaler Vereine dienen konnte und neben einem botanischen Garten auch «Kriegstrophäen und vaterländische Altertümer» aufnehmen konnte.³ Die Darstellung der republikanischen Tugenden, der Naturbegeisterung und des Bewusstseins der gemeinsamen Geschichte sollten in diesem Monument zusammenfallen. Das Denkmal wurde nie ausgeführt, aber die mit einer Goldmedaille ausgezeichneten Pläne des Architekten Johann Georg Müller (1822–1849) zeigen deutlich, mit welchen Mitteln der nationale Gedanke sinnfällig werden sollte und der Museumsgedanke sich abzuzeichnen begann (Abb. 2).

Nicht in «Lieblicher Alpenlandschaft», sondern in der neuen Bundesstadt Bern errichtete der Bundesstaat von 1848 sein Denkmal: Das Bundesratshaus, Sitz des Parlamentes und der Regierung, sollte gleichzeitig Nationaldenkmal sein, und seine Innenausstattung bildete jahrelang das Thema unzähliger Debatten.⁴ Der zwischen 1851 und 1866 errichtete Bau war das erste grosse Bauwerk des jungen Staates. Wie im nicht realisierten Projekt von 1843 sollte auch hier der identitätsstiftende Dreiklang von

Naturbegeisterung, republikanischer Tugend und gemeinsamer Geschichtswelt die gemeinsame Nation beschwören. Historienbilder und Allegorien sollten die Parlamentssäle schmücken, doch realisiert wurde nur ein Minimalprogramm, nicht zuletzt aus finanziellen Erwägungen (Abb. 3).

Der Weg der nationalen Geschichte an die Öffentlichkeit geschah in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Schweiz – wie übrigens in den meisten Ländern – also vor allem durch das Denkmal. Ein für die Schweiz überaus wichtiger Weg soll hier nicht weiterverfolgt werden, jener über die Feste und Festspiele, die zu eigentlichen Höhepunkten der Inszenierung nationaler Geschichte und nationaler Identität wurden.⁵

3. Akzentverschiebungen in der nationalen Geschichte und erste Museumsprojekte

Neue Themen und Forschungsgebiete der nationalen Geschichtsschreibung trugen in der zweiten Jahrhunderthälfte entscheidend dazu bei, die Darstellung der Geschichte dem Medium Museum anzunähern.⁶

Wollte die Nationalgeschichte ihre identitätsstiftende Aufgabe im neuen Bundesstaat wahrnehmen, so musste sie alles daran setzen, die schwelenden Konflikte zu überspielen und die offenen Wunden zu heilen. Die alten Konflikte zwischen den Regionen und Konfessionen, die neu aufbrechenden Gegensätze zwischen den Sprachen, die wachsende Entfremdung zwischen Stadt und Land und die Entwurzelung grosser Teile der Bevölkerung durch die mächtig voranschreitende Industrialisierung und Verstädterung bildeten den Hintergrund für die Ausprägung neuer identitätsstiftender Geschichtsbilder.

Es sind vor allem drei grosse Bereiche, die neu zum Tragen kamen: Erstens die Entdeckung einer nationalen Ur- und Frühgeschichte, zweitens die Entrümpelung der überlieferten Mythen und damit verbunden das Postulat einer allen Schweizern gemeinsamen Heldenzeit und schliesslich drittens die Konstruktion einer gemeinsamen Kulturgeschichte, die über alle Gegensätze hinweg die Schweiz einen konnte. Alle drei Elemente sollten entscheidend dazu beitragen, dass schliesslich das Museum und nicht mehr nur das Denkmal zum Ort der nationalen Geschichte werden konnte.

Bis weit ins 19. Jahrhundert hatte man sich schwer getan mit der schweizerischen Vor- und Frühgeschichte. Nur allzu leicht geriet die Schweizergeschichte ins Spannungsfeld zwischen Germanophilie und Keltomanie. Waren die Kelten oder die Germanen das wahre, das ursprüngliche schweizerische Urvolk? Schon die Frage aufzuwerfen, hiess alte Wunden wieder aufreissen. Diplomatisch hatte Johannes von Müller in seinen «Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft» schon 1786 nach der Zeit der römischen Herrschaft alle Bewohner aussterben lassen und damit durch die Völkerwanderung einen eindeutigen und gleichzeitigen Neubeginn in allen Landesteilen postu-

liert.⁷ Allerdings vermochte diese weise Geschichtsdeutung im 19. Jahrhundert kaum mehr alle zu befriedigen.

Wie gerufen entstand dem jungen Bundesstaat ein neues Geschichtsbild, als 1852 Ferdinand Keller Überreste von sogenannten Pfahlbauersiedlungen fand. Die Resonanz dieser Entdeckungen lässt sich nicht mit der wissenschaftlichen Neugierde allein erklären; sofort erkannte man in diesen Funden einen gemeinsamen Nenner der Geschichte aller Landesteile. Überall wurden nun Pfahlbausiedlungen

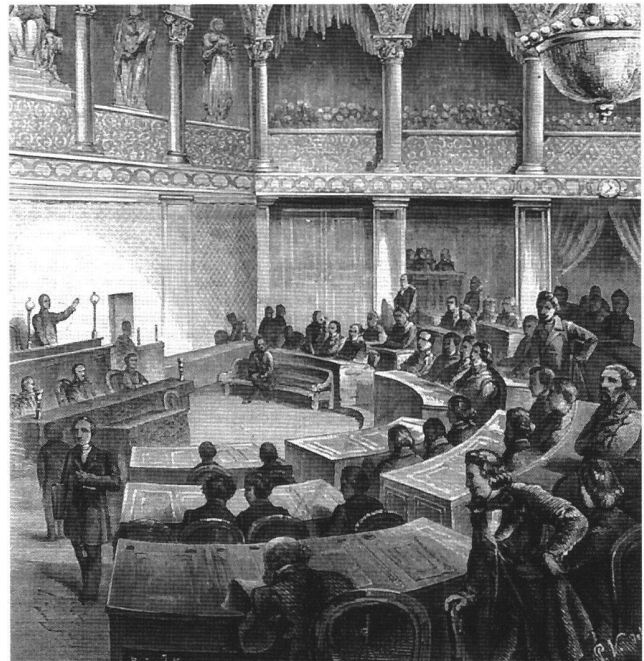


Abb. 3 Die Eröffnung des schweizerischen Nationalrates am 11. Dezember 1863, Illustration in der Zeitschrift «Die Schweiz», Jg. 1864, S. 57, Xylographie von Buri & Jecker nach einer Zeichnung von Paul Volmar. Die Darstellung zeigt den Nationalratssaal im 1857 eingeweihten Bundesrathaus.

gefunden, nördlich und südlich der Alpen, im Mittelland und in den Bergen, in der Westschweiz ebenso wie in der Ostschweiz. Endlich eine nationale Geschichte ohne Sprachenkonflikte, ohne konfessionelle Grenzen, eine Geschichte, die Mittelland und Berggebiet verband. Ferdinand Keller zog schon 1861 folgendes Fazit: Zwar wisse man über die Herkunft der Pfahlbauer nicht genau Bescheid, aber «das Einzige, das wohl ohne Gefahr eingeräumt werden kann, ist die Stammesgemeinschaft der Pfahlbaubewohner auf beiden Seiten der Alpen.»⁸

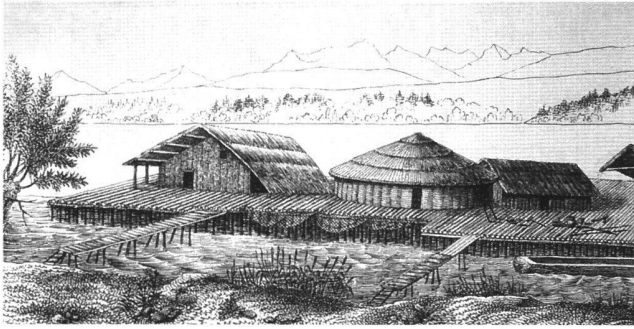


Abb. 4 Rekonstruktion einer schweizerischen Pfahlbausiedlung, von Ferdinand Keller, 1854. Handzeichnung. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.



Abb. 5 Die Pfahlbauerin, von Albert Anker, 1873. Öl auf Leinwand. La Chaux-de-Fonds, Musée des Beaux-arts.



Abb. 6 Pfahlbaudorf der Steinzeit, von Rodolph Auguste Bachelin, 1867. Öl auf Leinwand. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Die Pfahlbaubegeisterung der Schweizer kannte keine Grenzen.⁹ Pfahlbauer wurden bald zu unabdingbaren Bestandteilen historischer Festzüge und Festspiele und wurden zu beliebten Motiven der Historienmalerei (Abb. 4 und 5). Schon 1867 liess sich die Schweiz an der Pariser Weltausstellung durch eine umfangreiche Präsentation von Pfahlbaufunden vertreten. Die eigens dafür bestellten Historienbilder von Rodolph Auguste Bachelin fanden nach der Weltausstellung ihren würdigen Platz im Bundesratshaus und unterstrichen dessen Charakter als Nationaldenkmal (Abb. 6).

Es erstaunt unter diesen Umständen nicht, dass die erste historische Sammlung, die der Bund erwarb, eine Pfahlbausammlung war.¹⁰ 1884 bedeutete ein solcher Ankauf nicht nur ein völlig neues Engagement des Bundes in kulturellen Angelegenheiten, sondern war auch mit einer für die damalige Budgetpolitik ausserordentlich hohen Summe verbunden. Ein Gutachten des weltberühmten Rudolf Virchow aus Berlin bestätigte dem Bundesrat die kulturgeschichtliche Bedeutung des Fundkomplexes, der neben vielen Werkzeugen auch Schädel und Knochen von Pfahlbauern umfasste: «Die prächtigen Schädel von Auvernier können mit Ehren unter den Schädeln der Kulturvölker gezeigt werden. Durch ihre Kapazität, ihre Form und die Einzelheiten ihrer Bildung stellen sie sich mit den besten Schädeln arischer Rasse an die Seite.»¹¹

Der Bundesrat schloss daraus: «Die Schädel von Auvernier, an welche sich für die Urbewohner unseres Landes so bedeutsame Folgerungen knüpfen, sind aber nahezu die einzigen menschlichen Überreste der Pfahlbauer. Darum erscheint es als eine Pflicht, nicht nur der Wissenschaft, sondern auch der Pietät, dieselben dem Lande zu erhalten.»

In diesen Pfahlbauern hatte man nun endlich die würdigen Vorfahren gefunden. Aus den Knochen wurden die Gesichtszüge rekonstruiert und beruhigt stellte man fest, dass die Ureinwohner unseresgleichen waren. Noch 1899 erschien in der «Gartenlaube» ein Artikel, der die Schädel von Auvernier nicht nur zu den Ahnen der Schweizer, sondern zu jenen aller Mitteleuropäer deklarierte (Abb. 7): «Dieses Gesicht ist also das älteste Menschenantlitz aus Mitteleuropa, welches wir heute kennen. Es ist breit, hat eine flache Stirn, vorspringende Wangen, kurze etwas aufstrebende Nase, vollen Mund und schwellende Lippen und deutlich markierte Kieferwinkel. Diese Darstellung beruht nicht auf Phantasie, sondern für all diese Merkmale liegen, wie die genannten Forscher sagen, die unverrückbaren Dimensionen in den Knochen, die das Fundament darstellen! Jahrtausende sind ins Meer der Ewigkeit gezogen, seit diese Frau an dem Ufer des Neuenburger Sees lebte, aber ihre Gesichtszüge sind uns nicht fremd, wir sind ähnlichen unter den heute Lebenden schon begegnet, und sie werden sich auch noch viele Jahrtausende hindurch erhalten.»¹²

Wohin nun mit dieser Sammlung? Es drängte sich geradezu auf, diese im Bundesratshaus selbst auszustellen. In der obersten Etage des Bundesratshauses, dem repräsentativen Gebäude und eigentlichen Nationalmonument der



Abb. 7 Die Frau von Auvernier, Illustration in der Zeitschrift «Die Gartenlaube», Illustriertes Familienblatt, Leipzig 1899.

Schweiz, wurde also die erste historische Sammlung des Bundes ausgestellt. Das Monument wurde in Ansätzen zum Museum.

Die zweite Akzentverschiebung in der nationalen Geschichtsschreibung ging mit der wissenschaftlichen Aufarbeitung der vorreformatorischen Geschichte Hand in Hand. Die Tendenz lautete: Weg von den Gründungsmythen mit ihrer unsicheren Quellenlage und hin zu den kriegerischen Heldentaten des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts. Die Beschwörung der «Zeit der Machtfülle», wie sie oft genannt wurde, eines idealisierten Kriegertums, das man zum Vorbild der modernen schweizerischen Milizarmee erklärte, liess die Herzen höher schlagen. Die Schlachten der Burgunderkriege und die italienischen Feldzüge wurden zum gesamtschweizerischen Mythos. Nicht mehr die innerschweizerischen Gründungsmythen, sondern die gesamteidgenössischen Taten rückten in den Mittelpunkt des Interesses.

Hier lenkte man nun auch den Blick auf die grossen historischen Bestände der schweizerischen Zeughäuser, die von mittelalterlichen Waffen – oder was man dafür hielt – nur so strotzten. Rüstungen und Hellebarden, Dolche, Schwerter, Geschütze und so weiter wurden so zu Zeugnissen der nationalen Blüte.

Schliesslich bildete die Hinwendung zur vorindustriellen Kultur den Ausgangspunkt für die Konstruktion einer

eigenständigen nationalen Kulturgeschichte. Gerade im 16. Jahrhundert glaubte man einen Höhepunkt des gemeinsamen kulturellen Erbes erblicken zu dürfen. Verbunden mit einer rückwärtsgewandten sozialen Utopie wurde der Kult des frühneuzeitlichen Kunstgewerbes zum Kristallisationspunkt einer Kritik an der Industriegesellschaft mit ihren sozialen Konflikten.

Karl Dändliker, dessen «Geschichte der Schweiz» 1883 bis 1888 erschien, hat diese Neubeurteilung des 16. Jahrhunderts – jenseits aller konfessionellen Konflikte folgendermassen geschildert:

«Über dem Gezänk der Glaubensparteien, über dem Hader der politischen Koterien, über der Schmach der auswärtigen Politik der Schweiz erhob sich unbeirrt der gesunde, aufs Ideale gerichtete Geist der Nation. Es mutet uns wahrlich wie ein Vorzeichen einer besseren Zukunft an, wenn trotz der konfessionellen Gegensätze Katholiken und Reformierte an der künstlerischen und wissenschaftlichen Arbeit – allerdings nicht gleichmässig – sich beteiligten [...].

Das sechzehnte Jahrhundert bleibt, wenn wir das Kulturleben ins Auge fassen, unserer ganzen Nation unvergesslich. Es hat dasselbe eine schöne Mitgift den folgenden Jahrhunderten übermacht: Den begeisterten Bildungseifer, den feinen Sinn für künstlerische Verschönerung des Daseins, die Hingabe an religiöse, gemeinnützige und humane Bestrebungen.»¹³

4. Die Gründung des schweizerischen Landesmuseums: Monument und Geschichtsmuseum

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren in vielen grossen und kleinen Städten historische Museen entstanden.¹⁴ Parallel zur Neuformulierung der nationalen Geschichte hatten sich auch die regionalen und lokalen Geschichten entwickelt. Ausgehend von den reichen archäologischen Funden, den waffenstrotzenden Zeughäusern und den entstehenden Sammlungen traditionellen Kunstgewerbes hatten sich nach und nach Museen gebildet, oft nach einer wechselvollen Vorgeschichte und mit häufig wechselnden Schwerpunkten.

Die Gründung eines Nationalmuseums lag in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts geradezu in der Luft. War nicht bereits das Bundesratshaus eine Art Museum mit seiner Sammlung zur Pfahlbauerzeit?

Es soll hier nicht auf die langen Streitigkeiten über den zu wählenden Standort dieses Museums eingegangen werden. Mehrere grosse Städte bewarben sich um den Sitz des Nationalmuseums und führten darum einen erbitterten und oft recht unzimmerlichen politischen Kampf, der schliesslich mit der Wahl Zürichs endete.¹⁵

Ein allegorisches Blatt von Friedrich Boscovits zeigte anlässlich der Eröffnung des Museums 1898 die Schwerpunkte der Sammlung und der Ausstellung (Abb. 8). Im Zentrum der Urgeschichte stehen – wie wäre es anders möglich? – die Pfahlbauer; Kunst, Kultur und kriegerischer

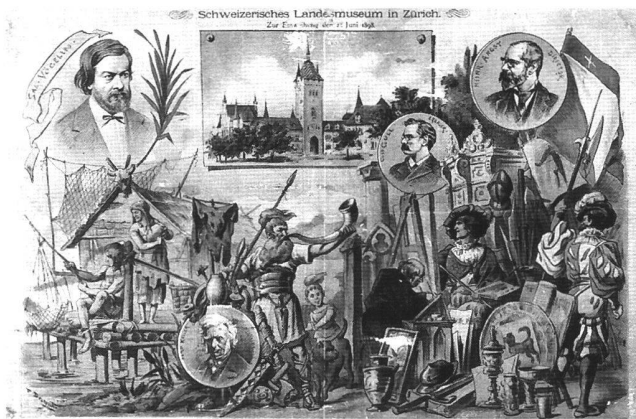


Abb. 8 Allegorie auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums, von Friedrich Boscovits, Illustration im Nebelspalter, Nr. 26, vom 25. Juni 1898. Lithographie. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Ruhm der spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Epoche bilden den zweiten grossen Block. Damit waren die wichtigsten Elemente einer identitätsstiftenden Nationalgeschichte zu den Trägern des Nationalmuseums geworden.

Das neue Landesmuseum war aber mehr als eine Ausstellungshalle der nationalen Geschichte und ihrer Höhepunkte: Es sollte zum eigentlichen Nationalmonument werden (Abb. 9 bis 12). War im Bundesratshaus das Monument zum Museum geworden, so sollte jetzt das Museum auch ein eigentliches Monument sein. Die Architektur sollte dem historischen Diskurs folgen und ihn begleiten. Der Rundgang sollte in der grossen Waffenhalle gipfeln, die zur eigentlichen Ruhmeshalle der Schweizergeschichte ausgebaut werden sollte (Abb. 13). Die Dichterin Isabella Kaiser hatte in einem feierlichen Prolog anlässlich des Festaktes der Eröffnung die hohen Erwartungen an diese Ehrenhalle formuliert:¹⁶



Abb. 9 Zürich, Landesmuseum. Postkarte um 1900. Die Darstellung unterstreicht die Bedeutung des Museums als Ort der bürgerlichen Bildung. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

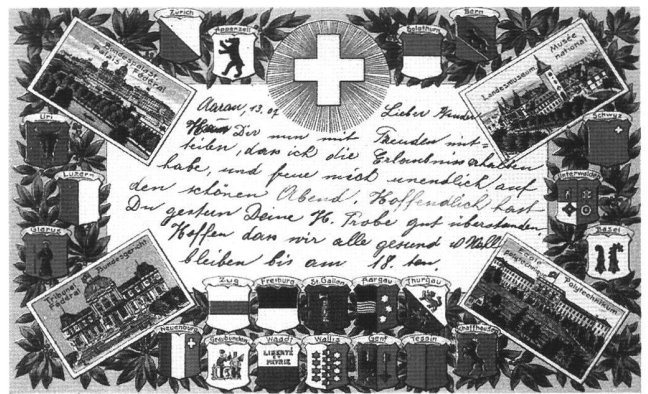


Abb. 10 Landesmuseum, Polytechnikum, Bundesgericht, Bundespalast. Postkarte um 1900. Das Landesmuseum reiht sich ein in den Kreis der Repräsentationsbauten des Bundes und den Kranz der Kantonswappen. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.



Abb. 11 Zürich, Landesmuseum (Ostseite). Postkarte um 1900. Umrahmt von Helvetia und Wappenkranz, ist das Landesmuseum als patriotischer Weiheort definiert. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.



Abb. 12 Zürich – Das Schweizerische Landesmuseum mit Helvetia und Alpenpanorama. Postkarte um 1900. Geschichte und Natur als Gleichnisse der schweizerischen Freiheit. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

«Und wie ein Dom erheben sich die Hallen,
 Wo uns're Waffen liegen aufgetürmt.
 Sie zeugen von den Helden, die gefallen.
 Als einst der Krieg durch unser Land gestürmt!
 Und zu den Enkeln reden still die Ahnen
 Von der Franzosenzeit, vom Sonderbund,
 Sie zeigen leise ihre blutigen Fahnen
 Und predigen Eintracht mit dem blassen Mund.»

«Zwei grosse Fresken, «Der Zug nach Murten 1476» und «Der Rückzug von Marignano 1515» signalisierten Anfang und Ende der «Zeit der Machtfülle». Der Streit um die Bilder von Ferdinand Hodler, der jahrelang wogte, entbrannte nicht um die gewählten Motive, sondern um die künstlerische Freiheit und die Modernität, mit der Ferdinand Hodler an das Thema ging.¹⁷ Hodlers Bilder bedeuteten auch einen radikalen Bruch mit dem Historismus, dem die Gründer des Landesmuseums verpflichtet waren, und mit dem damit verbundenen Anliegen, ein möglichst getreu rekonstruiertes Bild der Vergangenheit zu geben, die Geschichte wieder auferstehen zu lassen.

Für die Schweiz hat die Symbiose von Monument und Museum im Bau des Landesmuseums ihren Höhepunkt erreicht. Bereits zeigten sich bei der Einrichtung des Museums die Grenzen dieses Konzepts. Monumentale Architektur und museale Erfordernisse liessen sich nicht ohne weiteres unter einen Hut bringen. Der erste Direktor des neuen Museums, Heinrich Angst, beklagt sich auch gleich im ersten Jahresbericht nach der Eröffnung des Hauses:

«Ganz besonders schwierig war die Einrichtung der Waffenhalle. Die Idee des Architekten, den Rundgang durch das Museum und seine alten, meist kleinen Zimmer mit dieser Halle von ungewöhnlich grossen Dimensionen abzuschliessen, und so durch den Kontrast äusserlich auf die Besucher zu wirken und ihm gleichzeitig die jedem Schweizer teuren Erinnerungen an die grossen Zeiten seines kleinen Landes als Schluss- und Glanzpunkt vor die Augen zu führen, war eine glückliche. Allein ihre Ausführung lässt auf verschiedene Seiten zu wünschen übrig. Die gewaltige Entwicklung nach oben ist für Ausstellungszwecke unnütz; Wandflächen sind in durchaus ungenügender Anzahl vorhanden und die beiderseitigen Reihen von enormen Bogenfenstern lassen eine geschlossene Sammlung, wie sie einem so bedeutsamen, historischen Andenken geweihten Raum eigen sein sollte, nicht recht aufkommen. Für die Installation handelte es sich in erster Linie darum, den halb kirchlichen, halb modern-profanen Eindruck des Innern möglichst zu modifizieren.»¹⁸

5. Die Demontage des Monuments

In den folgenden Jahrzehnten behielt die Waffenhalle zwar ihren Charakter als Ruhmeshalle bei, doch fast jedes Jahr weisen die Jahresberichte auf vorsichtige Retouchen hin. Auf der einen Seite waren es konservatorische Belange, die



Abb. 13 Die Waffenhalle des Schweizerischen Landesmuseums in der ursprünglichen Aufstellung um 1900. Zürich, Fotoarchiv des Schweizerischen Landesmuseums.

zum Handeln zwangen: Die Fahnen litten unter den klimatischen Bedingungen und konnten nicht mehr länger frei hängend präsentiert werden. Auf der anderen Seite suchten die Konservatoren eine historische und technologische Systematik in die theatralische Inszenierung der Waffentrophäen zu bringen. Ein neues Geschichtsbild liess den Denkmalcharakter des Museums fragwürdig erscheinen.

Damit verlor die Waffenhalle nach und nach ihre überwältigende Wirkung, der sich in den Gründungsjahren niemand entziehen konnte und wollte. Hatte man im 19. Jahrhundert die Nähe zum Theatralischen, insbesondere zur grossen Oper nicht gefürchtet, so suchte man jetzt die Beziehung zum Unterricht. Das Erbe wurde zum Ballast.

Eine generelle Neuorientierung im Verständnis der Kulturgeschichte führte besonders nach dem ersten Weltkrieg zu einer systematischen Demontage des Museums als nationalem Weiheort. Immer schärfer wurde die «Kulturgeschichte» gegenüber anderen Bereichen abgegrenzt. Kultur und Zivilisation wurden gerade im deutschen Sprachbereich zu einem Gegensatzpaar.¹⁹ Oswald Spengler

und – in den frühen zwanziger Jahren noch – Thomas Mann haben diesen sehr engen Kulturbegriff in der Zwischenkriegszeit ausserordentlich verbreiten helfen. Kulturgeschichte fand hier ihren höchsten und wahrsten Ausdruck in der Kunstgeschichte, im einmaligen, individuellen schöpferischen Akt. Alltägliches – wenn es auch noch so heroisch war – musste auf der Strecke bleiben.

Die Demontage der Waffenhalle im Landesmuseum spricht hier eine deutliche Sprache. 1948 wurden die Kre-



Abb. 14 Die Waffenhalle des Schweizerischen Landesmuseums in der noch nicht vollständig zu Ende geführten Neueinrichtung, 1953. Zürich, Fotoarchiv des Schweizerischen Landesmuseums.

дите zum Umbau der Waffenhalle bewilligt, «deren herkömmliche Aufstellung den heutigen Anschauungen nicht mehr genügt», wie der Jahresbericht lapidar festhält. Der Direktor Fritz Gysin schildert ein Jahr später seine Ziele folgendermassen:

«Hier wird in völlig neuer, stark aufgelockerter Darstellungsweise und mit strenger Beschränkung auf das Wesentliche die Bewaffnung zur Zeit der Befreiungskriege des 14. und bis in den Burgunderkriegen des 15. Jahrhunderts gezeigt. Aus der «Ruhmeshalle» ist ein sachlicher Ausstellungsraum geworden, in dessen hellem Rahmen auch Hodlers Wandbilder zur besten Geltung kommen.»²⁰

Am 29. November 1956 konnte die «neue» Waffenhalle fertiggestellt werden (Abb. 14). Die «Ruhmeshalle» war verschwunden, der «Freskenstreit» endgültig obsolet geworden. Hodlers Fresken bildeten nun keine tragenden Elemente mehr, sondern kamen eben als Kunstwerke zur «besten Geltung».

Wie viele historischen Museen der Jahrhundertwende war das Schweizerische Landesmuseum auf eine bestimmte Geschichtskonzeption hin «massgeschneidert» worden. Sein Denkmalcharakter bildete bei seiner Gründung – und auch heute noch – seine Stärke und auch seine Schwäche. Seine Stärke, weil seine Architektur die Inszenierung einer Geschichtsvision bedeutend mehr unterstützt als ein neutrales Ausstellungsgebäude, seine Schwäche, weil es den Möglichkeiten der freien Ausstellungsgestaltung oft recht enge Grenzen setzt. Für das Schweizerische Landesmuseum gilt – wie auch für viele ähnliche Gründungen – dass seine Zukunft als modernes Geschichtsmuseum nur gelingen kann, wenn sein Denkmalcharakter erkannt und ernst genommen wird.

ANMERKUNGEN

- ¹ Zur Fragestellung Museum-Denkmal: RAINER KASHNITZ, *Museum und Denkmal. Überlegungen zu Gräbern, historischen Freskenzyklen und Ehrenhallen in Museen*, in: BERNWARD DENEKE / REINER KASHNITZ (Hrsg.), *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert*, München 1977, S. 152–175.

² PETER BERGHAUS (Hrsg.), *Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts* (= Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 63), Wiesbaden 1995.

³ Zum Denkmalentwurf von Johann Georg Müller: BENNO SCHUBIGER, *Idee für ein schweizerisches Nationalmonument*, in: *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst vom 16.–20. Jahrhundert*, Ausstellungskatalog, hrsg. von GEORG GERMANN / DARIO GAMBONI unter Mitwirkung von FRANÇOIS DE CAPITANI, Bern 1991, S. 660–665.

⁴ HANS MARTIN GUBLER, *Architektur als staatspolitische Manifestation. Das erste schweizerische Bundesrathaus in Bern 1851–1866*, in: *Architektur und Sprache. Gedenkschrift für Richard Zürcher*, München 1982, S. 96–126.

⁵ FRANÇOIS DE CAPITANI, *Histoire, image et geste au XIX^e siècle et les origines du musée d'histoire*, in: *Gente ferocissima. Mercenariat et société en Suisse (XV^e–XIX^e siècle)*. Recueil offert à Alain Dubois, Lausanne/Zürich 1997, S. 319–336.

⁶ FRANÇOIS DE CAPITANI, *Die Suche nach dem gemeinsamen Nenner. Der Beitrag der Geschichtsschreiber zur Frage der nationalen Identität in der Schweiz des 19. Jahrhunderts*, in: *Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität 1848–1914. Probleme – Errungenschaften – Misserfolge*, für die SAGW hrsg. von FRANÇOIS DE CAPITANI / GEORG GERMANN, Freiburg 1987, S. 25–38.

⁷ JOHANNES VON MÜLLER, *Der Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft Erster Teil: Von des Volks Ursprung* (1786), Kapitel 7.

⁸ FERDINAND KELLER, *Pfahlbauten. 4. Bericht*, Zürich 1861 (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft von Zürich, Bd. 14, Heft 1).
- ⁹ HANS-GEORG BANDI / KARL ZIMMERMANN, *Pfahlbauromantik des 18. Jahrhunderts*, Zürich 1980.

¹⁰ KARL ZIMMERMANN, *Pfahlbauromantik im Bundesratshaus. Der Ankauf der «Pfahlbausammlung» von Dr. Victor Gross durch die Eidgenossenschaft im Jahre 1884 und die Frage der Gründung eines schweizerischen National- oder Landesmuseums*, in: *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde* 49, 1987, S. 117–151.

¹¹ *Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung vom 24. November 1884*, S. 3.

¹² *Die Gartenlaube*, Illustriertes Familienblatt, Leipzig 1899, S. 27.

¹³ KARL DÄNDLIKER, *Geschichte der Schweiz mit besonderer Rücksicht auf die Entwicklung des Verfassungs- und Kulturlebens von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, 3 Bde, Zürich 1883–1888, Band 2, S. 662.

¹⁴ Zum Fragenkomplex Historismus, Geschichte und Museum zusammenfassend: FRANÇOIS DE CAPITANI, *Nation, Geschichte und Museum im 19. Jahrhundert*, in: *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, hrsg. von HERMANN FILITZ, Wien 1996 (24. Europarat Ausstellung), Bd. 1, S. 32–37. Ausführlich, aber einseitig: ROBERT DURRER, *Heinrich Angst. Erster Direktor des Schweizerischen Landesmuseums. Britischer Generalkonsul*, Glarus 1948.

¹⁶ *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich, siebenter und achter Jahresbericht 1898 und 1899*, Zürich 1900, S. 131.

¹⁷ Zum Freskenstreit: LUCIUS GRIESEBACH, *Die Historienbilder*, in: Ferdinand Hodler (Ausstellungskatalog), Zürich 1983, S. 257–274.

¹⁸ *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich, siebenter und achter Jahresbericht 1898 und 1899* (vgl. Anm. 16), S. 28.

¹⁹ MICHAEL SPÖTTEL, *Die ungeliebte «Zivilisation». Zivilisationskritik und Ethnologie in Deutschland im 20. Jahrhundert*, Frankfurt/Bern 1995.

²⁰ *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich, Jahresbericht 1949/50*, S. 10.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–4, 6–14: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
 Abb. 5: Musée des Beaux-arts, La Chaux-de-Fonds

ZUSAMMENFASSUNG

Am Beispiel der Vorgeschichte des Schweizerischen Landesmuseums wird gezeigt, wie das Museum im 19. Jahrhundert zum Medium der Geschichtsdarstellung wurde. Neue Fragestellungen und Akzente in der Geschichtsschreibung führten zu einem Diskurs, in dem Gegenstände und Bilder ihren Platz fanden. Die Tradition des Denkmals und des Historienbildes prägte auch die frühe Museumsgeschichte: Das Nationalmuseum war auch Nationalmonument.

RÉSUMÉ

L'auteur montre, prenant pour l'exemple la fondation du Musée national suisse, comment le musée est devenu un médium de la présentation de l'histoire au XIX^e siècle. Des questions et accents nouveaux dans les recherches historiques ont mené à un nouveau discours dans lequel objets et peintures ont également trouvé leur place. La tradition du monument et de la représentation historique ont marqué les premières années de l'histoire du Musée national qui jouait en même temps le rôle d'un monument historique.

RIASSUNTO

Prendendo ad esempio il percorso dall'idea alla realizzazione del Museo nazionale svizzero viene mostrato come nel XIX^o secolo tale museo è diventato un veicolo della rappresentazione della storia. Nuove domande e accenti emersi nella storiografia hanno condotto a un discorso nel quale oggetti e dipinti trovano il loro posto. La tradizione del monumento e del quadro storico ha caratterizzato la storia iniziale del Museo: il Museo nazionale veniva infatti considerato anche un monumento nazionale.

SUMMARY

The pre-history of the Swiss National Museum reveals how the museum became a medium of presenting history in the 19th century. New issues and accents in the documentation of history led to a discourse that made room for objects and pictures. The tradition of the monument and history painting also left their stamp on the early history of the museum: the National Museum was also a national monument.