

**Zeitschrift:** Itinera : Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Geschichte = supplément de la Revue suisse d'histoire = supplemento della Rivista storica svizzera

**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

**Band:** 23 (1999)

**Artikel:** "Swiss, made. Die Schweiz im Austausch mit der Welt"

**Autor:** Schläpfer, Beat / Zaugg, Harry

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1077997>

### **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:** 02.10.2025

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

# «Swiss, made. Die Schweiz im Austausch mit der Welt»

---

Beat Schläpfer und Harry Zaugg

*«Eine Kultur beweist ihre Lebenskraft genau in dem Masse, in dem sie einen dauernden Dialog, das heisst die Offenheit und Neugier zur Anerkennung all dessen, was von aussen kommt, aufrecht zu erhalten vermag. Eine Kultur, die den Dialog verweigert, die glaubt, sich selbst genügen zu können, und die vorgibt, auf alles eine Antwort zu haben, hat ihr Todesurteil bereits unterschrieben.»*

*Denis de Rougemont*

Die Ausstellung «Swiss, made. Die Schweiz im Austausch mit der Welt» präsentierte auf 800 m<sup>2</sup> Fläche 24 Themen aus den vergangenen 200 Jahren schweizerischer Kulturgeschichte. Sie wurde in Genf im Musée d'art et d'histoire vom 20. Februar bis 17. Mai 1998 auf französisch und englisch, in Zürich in den Museen Helmhaus und Strauhof vom 6. Juni bis 23. August 1998 auf deutsch gezeigt und wird 2001 im Tessin (Museo Vela, Ligornetto) auf italienisch präsentiert werden. Gleichzeitig mit den Präsentationen erschien das gleichnamige Buch in französisch und auf deutsch. Eine zweite Fassung der Ausstellung auf 75 Panneaux wurde auf CD-ROM digitalisiert und kann im Format 90 x 70 cm (oder je nach Bedürfnis auch kleiner) ausgedruckt werden. Es liegen vier Sprachversionen vor (deutsch, französisch, englisch und spanisch), die weltweit eingesetzt werden können.

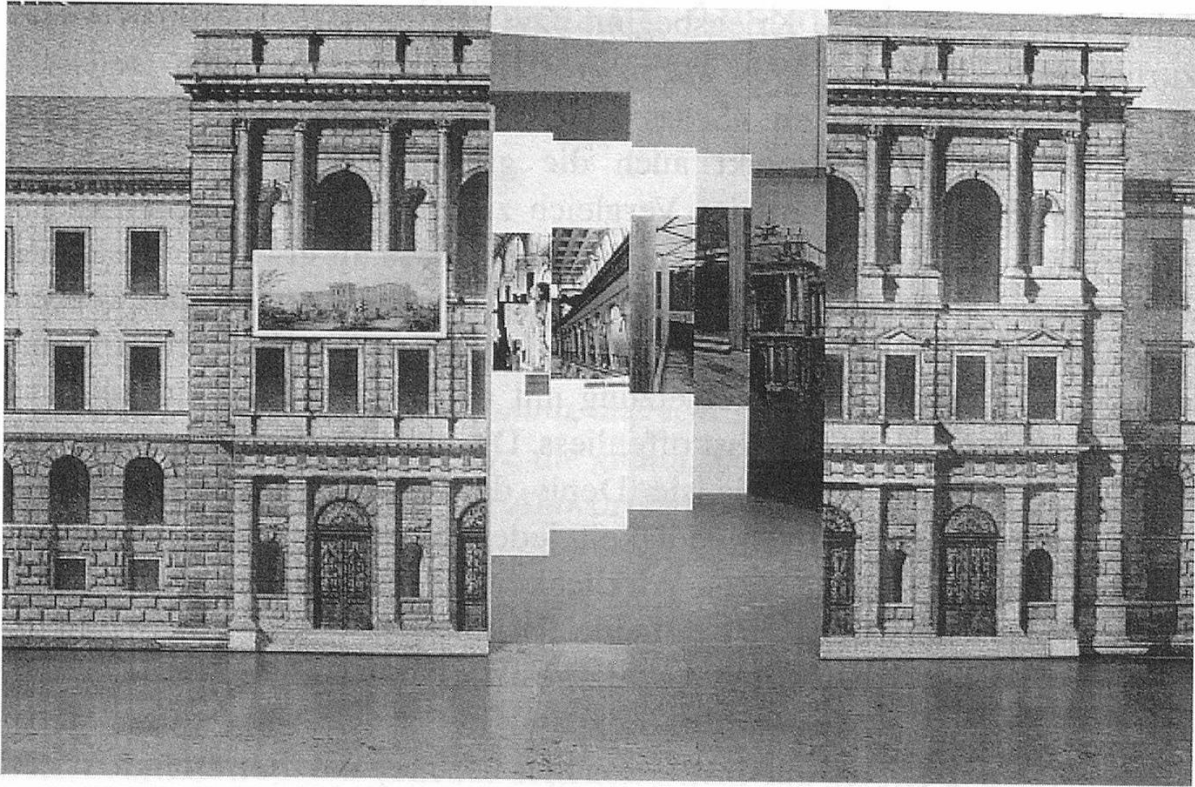
## **Die Grundanliegen des Projektes**

Drei Überlegungen oder, wenn man anders will, Anliegen standen von Anfang an als geistige Leitlinien hinter «Swiss, made. Die Schweiz im Austausch mit der Welt». Ausstellung und Buch sollten erstens Bewusstseinsarbeit leisten für die Bedeutung des Welt-Bezuges im weiteren, des Europa-Bezuges der schweizerischen Kultur im engeren Sinn. Historische Einzelszenen und Entwicklungen, die den kulturellen Stoffwechsel über die Grenzen, an dem die Schweiz beteiligt war und ist, veranschaulichen konnten, sollten als Argumente für die gegenwärtige und zukünftige Gestaltung erlebt werden können. Mit dieser Setzung eines positiv bewerteten Osmose-Verhaltens stellte sich das Projekt bewusst in Opposition zu anderen Veranstaltungen früherer schweizerischer Jubiläumsjahre. 700

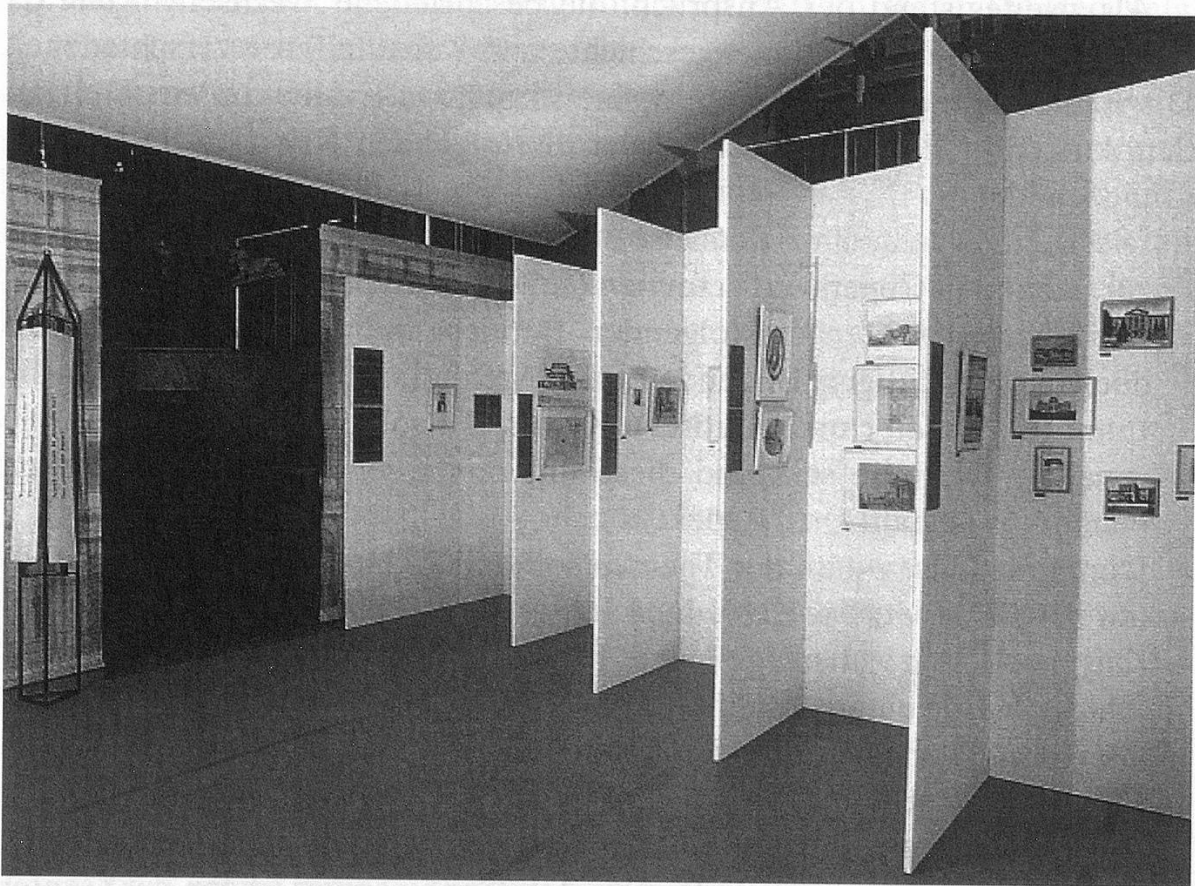
Jahre Schweiz, 50 Jahre Kriegsbeginn bzw. -ende oder, wenn man weiter zurückgreift, die Landi 1939 waren grösstenteils Anlässe einer isolierten Selbstbetrachtung. Indem «Swiss, made» den Aspekt der Nabelschau vermied, zeigte das Projekt auch die grundsätzliche Andersartigkeit des 1798/1848er Jubiläums im Vergleich zu jenem, das auf 1291 Bezug nahm. Obwohl «Swiss, made» den Kulturaustausch als etwas grundsätzlich Positives im Sinne einer Chancenhaftigkeit verstand, sollte klar werden, dass hier keine Vaterlandsvergoldung betrieben wurde, sondern eine möglichst offene Auseinandersetzung mit dem Thema, das auch Fragen zu- und Widersprüche bewusst offenliess. Die geistige Bereicherung durch Offenheit und Neugier, wie sie Denis de Rougemont im Motto der Ausstellung als Lebensnotwendigkeit jeden Staates erkannte, stand als Ideal vor einer geschichtlichen Wirklichkeit, die anders aussah. In «Swiss, made» wurde der Austausch in beide Richtungen, von der Schweiz ausgehend und diese beeinflussend, dargestellt, und zudem wurde immer wieder betont, dass die Rezeption später als positiv eingestufte Neuerungen (zum Beispiel auf institutioneller Ebene) zur betreffenden Zeit meist mehrheitlich gegen schweizerischen Widerstand zustande gekommen war.

Als zweites stand der Anspruch, die beschriebene Wechselwirkung da zu zeigen, wo sie Institutionengeschichte und Kunst in ihren verschiedenen Disziplinen betraf. Das bedeutete eine sorgfältige Evaluation aus Dutzenden denkbarer Einzelthemen, bei der die folgenden Kriterien im Vordergrund standen:

- Die Themen sollten aus den letzten 200 Jahren, mit zunehmender Dichte zur nahenden Gegenwart stammen (zeitlicher Aspekt).
- Die Themen sollten die folgenden Bereiche wenn nicht umfassen, so doch berücksichtigen: Bildende Kunst, Architektur, Photographie, Musik, Literatur, Theater und politische Kultur. Sie sollten beispielhaft für die jeweilige Disziplin sein und diese untereinander möglichst paritätisch behandeln (inhaltlicher Aspekt).
- Durch die Gesamtheit der Themen sollte nicht bloss einer, sondern sollten möglichst viele verschiedene Landesteile vertreten sein. Die Forderung nach einer überregionalen Thematik, die keinen Landesteil ausschloss, wurde einerseits durch den Jubiläumsanlass und andererseits durch die Absicht verstärkt, dass die Ausstellung sowohl in der Suisse Romande wie der Deutschschweiz und dem Tessin gezeigt werden sollte. Bei der Auswahl nach regionalen Kriterien war es uns jedoch immer wichtig, beispielsweise Themen aus dem Kanton Genf weniger wegen des Genfer Publikums als für die Besucher beispielsweise in Zürich oder im Tessin auszuwählen und umgekehrt. Durch die Auswahl sollten dem einen Pu-



Gottfried Semper, ein europäischer Baumeister für die Schweizer Gründerzeit, prägt die erste in der Schweiz ausgebildete Architektengeneration.



blikum Aspekte des ferner liegenden Landesteiles nahegebracht werden (föderalistischer Aspekt).

Die in Befolgung dieser drei Kriterien getroffene Auswahl sollte auch als Plädoyer für eine Vielfalt der kulturellen Äusserungen verstanden werden können, ein Facettenreichtum an verschiedenen Identitäten und Ansprüchen, den nur der Föderalismus erfolgreich organisieren kann.

Neben diesen wichtigsten Auswahlkriterien standen andere: So achteten wir darauf, dass die Beispiele sich in Hinblick auf die Vektorrichtung des Austausches (in die Schweiz hinein, aus der Schweiz heraus) in etwa die Waage hielten. Die Themen sollten erzähltechnisch und visuell den Notwendigkeiten einer Ausstellung genügen. Sie sollten im weiteren, obwohl Teil der Historie, soviel potentielle Valenzen haben, dass ihre Aussage über die der geschichtlichen Wahrheit hinaus eine Sensibilität der Gegenwart ansprach. Verzichtet wurde auf Themen, die allzusehr auf der Hand lagen: Pestalozzis Wirken zum Beispiel war gerade ein Jahr zuvor, dem 250-Jahr-Jubiläum seiner Geburt, breite Aufmerksamkeit zuteil geworden und erübrigte sich aus diesem Grund.

Von Anfang an war sich das Projektteam darin einig, dass eine umfassende Übersichtsarbeit wie «Swiss, made» nur dann erfolgreich bestehen konnte, wenn es gelänge, einen breiten Kreis von kompetenten Fachleuten in das Projekt einzubeziehen. Es konnten in den zwei Jahren der intensiven Planungsarbeit (1996/97) über fünfzig Experten aus Hochschulen und Universitäten, Museen und Archiven, aus anderen Institutionen sowie Privatforscher für die Erarbeitung von Kriterien, die Themenauswahl und/oder die Konzipierung eines Einzelthemas bzw. eines Teilaspektes gewonnen werden. Die über dreissig Beiträge im Buch sind ein weiteres Ergebnis dieser Zusammenarbeit.

Der dritte der im Hintergrund stehenden Ansprüche könnte, vielleicht etwas pathetisch, am ehesten mit «Sinnstiftung durch Fragen» überschrieben werden. Bei diesem von uns auch «Ausstellung hinter der Ausstellung» oder «exposition cachée» genannten Aspekt ging es darum, auf einer weiteren Ebene die Frage nach den Grundlagen der schweizerischen Identität anzusprechen. Es sollte dabei suggeriert werden, dass Identität und Austausch, Identität und kultureller Facettenreichtum keine Widersprüche zu sein brauchen, sofern Austausch und Vielfältigkeit als Chance von Neugier und Offenheit verstanden werden können. Dieser dritte Aspekt wandte sich am stärksten an das Abstraktionsvermögen und die Phantasie der Besucher und Besucherinnen, denen die Ausstellung keine endgültigen und damit doktrinären Antworten verkaufen wollte. Ziel war es, auf Anhaltspunkte aufmerksam zu machen, von denen aus individuelle Gedankenfolgen einen Anfang nehmen konnten.

## Realisierung: Geschichten und Überbau

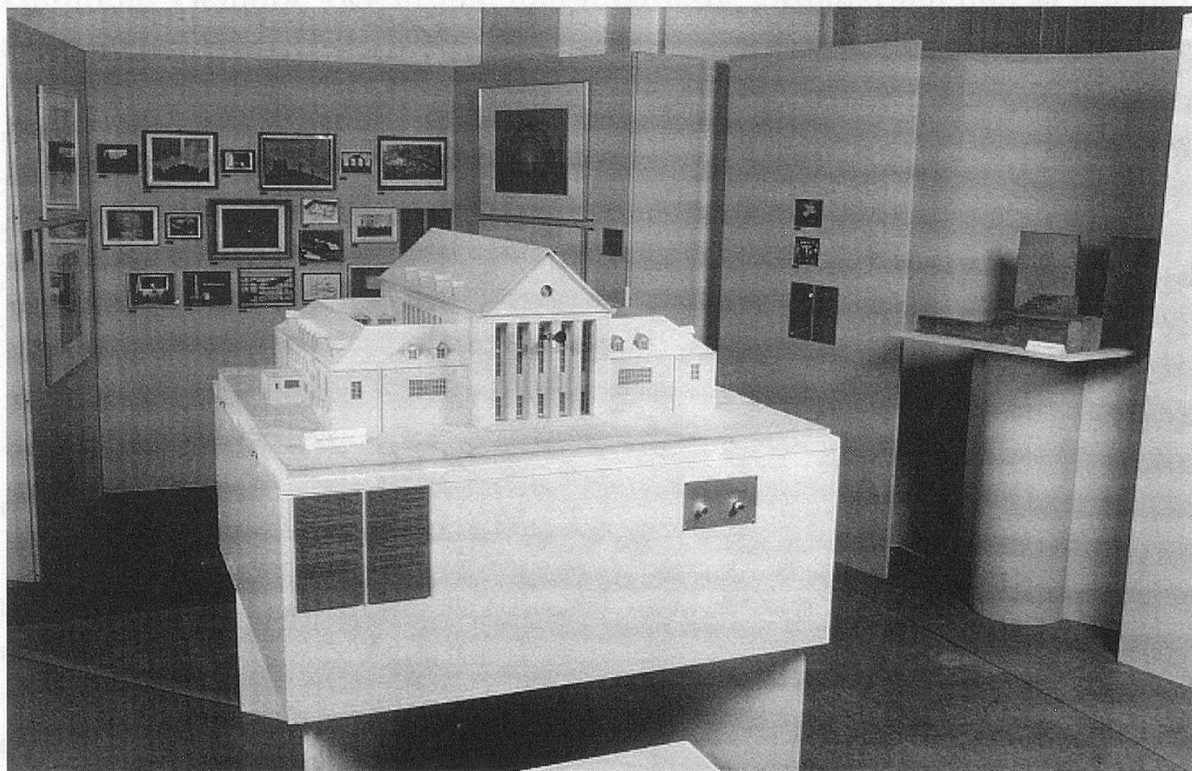
Als Ausdruck dieser undogmatischen Grundhaltung versuchten wir, die Besucher durch Geschichten zu gewinnen, indem wir diese erzählten und allenfalls so weit wie nötig dokumentierten, sie aber nicht kommentierten. Auch im Sinne des Satzes von Walter Benjamin, wonach heute fast alles der Information, doch kaum etwas der Erzählung zugute komme, mochten wir in unserer Ausstellung vor allem Geschichten erzählen.

Für die erste und zentrale Ebene der Ausstellung, die Themen, bedeutete dies zweierlei: Zum einen sind damit, auf jedes einzelne Thema bezogen, Strukturmerkmale bezeichnet: Im Zentrum vor allem das dramaturgische Strukturmerkmal der Gegensätzlichkeit, der spannungserzeugenden Antinomie und jenes eines Weges, einer Entwicklung. So wurde das Thema der Zensur im Ancien Regime vor 1798 aus der Sichtweise eines Adligen und eines Buchdruckers präsentiert, die durch die Besucher interaktiv befragt werden konnten. Vincenzo Velas doppelte Existenz als Verfechter des schweizerischen Bundesstaates und als imagestiftender Bildhauer des Risorgimento liess sich als Dreischritt in einem Triptychon visualisieren; Hodlers Monumentalbildnis vom «Aufbruch der deutschen Studenten in den Freiheitskrieg von 1813» war als Entfaltung eines geschichtlichen Motives über Hodlers künstlerische Interpretation bis zum neuerlich historischen Aufbruch in den Ersten Weltkrieg 1914 und deren Rückkoppelung auf Hodler unter nationalistischem Donnerrollen zu erzählen, während sich im Fall des Schweizer Restaurators Karl Ludwig von Haller ein weiter wirkungsgeschichtlicher Bogen von der Ideologie des Berner Patriziers bis zum Wirken Gonzague de Reynolds und zur Feststellung Max Frischs aus den achtziger Jahren spannte, wonach wir die Wiederkehr des Ancien Regime erlebten. Eine Erzählung in anderer Form schliesslich war unter Beteiligung der Besucher durch diese selbst zu schaffen: Das interaktive «Föderalismus-Spiel», entstanden in Zusammenarbeit mit dem Institut für Föderalismus der Universität Fribourg, stellte die Interessierten vor jeweils eine Entscheidung, die praktische staatspolitische Antworten erforderte: Eine neue Situation entstand, je nach Publikumsreaktion auf dem Weg zu einer gütlichen Lösung der jeweiligen Minderheitenproblematik oder als Verschärfung einer Diskriminierung, die neue Konflikte aufwarf und ihrerseits gelöst werden wollte.

Neben Antinomie und Entwicklung bedeutet Geschichten-Erzählen auch den Verzicht auf vorwegnehmende Interpretation. Die Umsetzung der Themen kann nicht in der Illustration einer gegebenen These liegen. Auch visuell können unterschiedliche Themen nicht über einen Leisten geschlagen werden. Die Unterschiedlichkeit der Themen mit ihren verschiedenen Gattungszugehörigkeiten, der jeweils eigenen Art und Weise der Beeinflus-

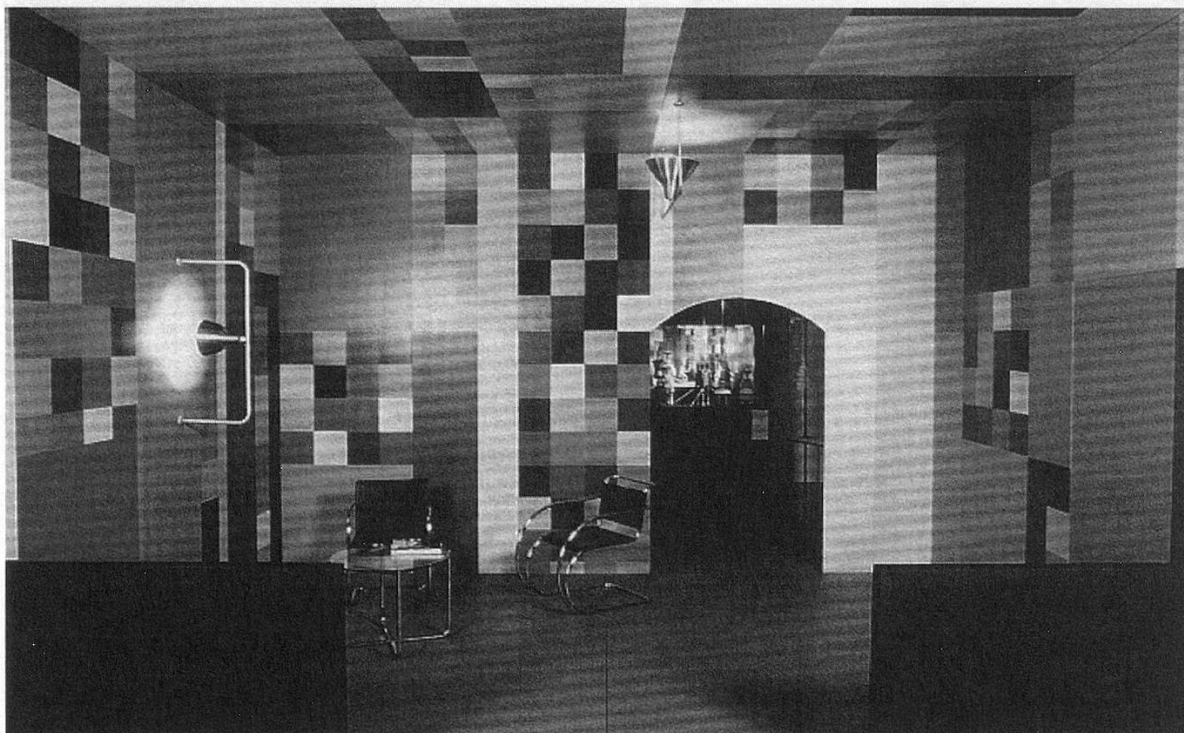
sung, den diversen Motiven, den wechselnden einbezogenen Landesteilen der Schweiz und den Ländern ausserhalb der Schweiz und manchen anderen Gesichtspunkten – dies alles bestimmt den Reichtum des Landes und sollte sich auch in der Ausstellung wiederfinden.

Aus diesen Grundüberlegungen leiteten wir die gestalterische Erscheinung der Ausstellung ab, was bedeutete, dass wir auf eine übergeordnete Form, auf ein übergreifendes optisches Schlagwort verzichteten und dafür für jedes Thema eine eigene visuelle (gelegentlich auch akustische) Sprache, entsprechend seiner Aussage und seiner Eigenheit, entwarfen. Jede Installation sollte sich dem Kern der Geschichte durch die Form so nah wie möglich annähern. Diese «Sprache» bezog sich auf alle wahrnehmbaren Elemente, also auf die Sorte der ausgestellten Objekte, auf Form, Perspektive und Materialien der jeweiligen Themenarchitektur, auf das Licht und – allenfalls – den Ton. (Anders als beispielsweise in einer Kunstaussstellung war damit eine grosse Bandbreite von Objektsorten bereits gegeben. Sie erstreckte sich von Gemälden, Plastiken, Stichen, Photographien, Dias, Büchern, Manuskripten, gedruckten Dokumenten, Tondokumenten bis hin zu interaktiven Stationen und Hörstationen, wobei unverzichtbare Objekte bei schwerer Verfügbarkeit auch in Repliken, Modellen und Rekonstruktionen gezeigt wurden, alles in allem rund 600 Objekte, bei den 24 ausgewählten Themen also im Durchschnitt pro Thema knapp dreissig Objekte.)



Ein Revolutionär des Raums und des Lichts. Adolphe Appias Festspielhaus in Hellerau bei Dresden und die weltweite Wirkung seiner Arbeit als Bühnengestalter.

Es erwies sich als sinnvoll, für Themen wie Karl Ludwig von Hallers Restauration, Gottfried Semper als Präger des (deutsch-)schweizerischen Städtebildes, Sophie Taeuber-Arps Bedeutung für die Raumgestaltung des zwanzigsten Jahrhunderts jeweils eigene, aus dem Themencharakter hergeleitete Ästhetiken oder Vermittlungsformen zu finden. Im Fall von Sophie Taeuber war dies die erstmalige Rekonstruktion ihrer eindrucksvollen Bar in der «Aubette» im Strassburg der zwanziger Jahre, für Sempers Weg vom demokratischen Barrikadenbauer in Dresden über seine Lehrtätigkeit in Zürich bis zum Baumeister des Kaiserforums in Wien fand sich die Form einer Rauminstallation mit Zitaten der Gassenbühne aus dem Theaterbau und seines Hauptwerkes in der Schweiz, des Polytechnikums in Zürich, in die Gottfried Kellers Albtraum von Sempers Tod als Tonspur eingebendet wurde. Als düstere Charakterisierung von Hallers restaurativem Wirken schliesslich erfanden wir für dieses Themen den «Flüsterturm», eine hohes schwarzes Oktagon mit Bildern und Dokumenten – das darin vernehmbare unentwirrbare Flüstern evozierte eine Stimmung von Furcht und Beklommenheit, hervorgerufen durch den Eindruck, man werde bespitzelt und könne sich deshalb nicht trauen, laut zu sprechen. Aus grundsätzlichen Überlegungen, aber auch aus Gründen der Gesamtdimension übten wir Zurückhaltung bei der Anwendung der verwendeten Textmenge. Nebst einem Titel und den Legenden beschränkten wir uns auf einen kurzen Einführungstext («Signalement»), der auch Laien die nötigen Eckdaten zur Verfügung stellte.



Die Aubette-Bar von Sophie Taeuber-Arp: Rekonstruktion einer verlorengegangenen Ikone der Abstrakt-Konkreten.



Diese hier nur als Beispiele erwähnten Umsetzungen und andere zu weiteren Themen sind vom Publikum durchwegs sehr positiv aufgenommen worden. Als Kehrseite der guten Wahrnehmung von einzelnen Themen durch das Publikum bekamen wir jedoch, weniger bei Führungen als bei nachgelieferten Reaktionen von Einzelbesuchern, zu hören, dass über den Einzelthemen der Gesamtgehalt der Ausstellung zu oft in den Hintergrund trete. Die Wahrnehmung dieses Reichtums durch den Besucher, die Besucherin hatten wir nicht zum voraus mittels einer vorgegebenen Theorie interpretieren wollen. Es sollte dem Besucher überlassen sein, in individueller Interpretation zu Einsichten und Schlüssen zu kommen.

Die Frage nach dem Überbau, dem Zusammenhalt – oder wenn man so will –, dem roten Faden war bereits in der Konzeptphase diskutiert worden. Auf dieser zweiten Ebene wurde gegenüber den Themen-Geschichten mit ihrem sinnlich-emotionalen Zugang und geringen Abstraktionsgrad ein Gegengewicht geschaffen, das Hintergrundmaterial lieferte, Ansätze zur Interpretation zeigte und Thesen zur Diskussion stellte.

Die Ausstellung arbeitete hier mit zwei Mitteln: einerseits dem Buch, andererseits dem Element der «Denksteine». Indem sie Fragen stellten oder kurze, prägnante, gelegentlich auch provozierende Hinweise gaben, sollten die Denksteine den Besuchern helfen, Verbindungen zwischen den Themen herzustellen und immer wiederkehrende Leitmotive des Austausches zu erkennen und zu reflektieren. Stichworte hierzu waren «Beeinflussung und kulturelle Vielfalt», «Kleinstaat und Identität», «Minderheit und Majorisierung», «Freiheitsrechte und ihre Verweigerung», «nachvollziehende schweizerische Innovation», «Tempo der Identitätsveränderung» etc. Auch hier wurde im Sinne der Mündigkeit der Besucher und Besucherinnen darauf verzichtet, fertige Rezepte abzugeben. Gestalterisch hoben sich die Denksteine von den Themeninstallationen durch betonte Kühllheit (Siebdruck auf Glas) ab. Eine ironisch-poetische Ebene schliesslich sollte die Verabsolutierung des Schweizer Selbstbezuges der Ausstellung weiter relativieren.

### **Zum Ergebnis der Ausstellung**

Gemäss den Angaben der Museen in Genf und in Zürich besuchten in Genf 14'697 zahlende und ca. 6'000 Besucher und Besucherinnen mit Museumsabonnement, total also etwas über 20'000, die Ausstellung, in Zürich waren es gegen 4'000. Liegen die Zahlen im Falle von Genf im Rahmen dessen, was erwartet werden durfte, so ist für Zürich die Frage zu stellen, weshalb es nicht mehr waren. In den Analysen wurden mannigfaltige Einzelgründe erkannt, die den schwachen Besuch jedoch erst in ihrer Verknüpfung erklären können.

Einen wesentlichen Anteil haben sicher die unkonventionelle Themenstellung des Projektes sowie der Verzicht auf sensationelle Aufmachung und provokative Thesen. Berücksichtigt man, dass das durchschnittliche Zeitbudget eines Ausstellungsbesuchers inzwischen gegen die Halbstundengrenze hin absinkt, so bewegte sich «Swiss, made» gewiss auch ausserhalb dieses Trends. Dass komplexe Aussagen unumgänglich einen grösseren Aufwand seitens der Präsentation und des Engagements der Besucher erfordern, muss akzeptieren, wer ein simplifizierendes Vorgehen zum vornherein ausschliesst. In einer freimütigen Selbstkritik müssten wir uns trotzdem fragen, ob die Themenbreite nicht zu weit abgesteckt und zu komplex bemessen war und die Ausstellung die obere Grenze des möglichen Anspruches tangierte. Besucher mit genügend Zeit äusserten sich begeistert über die überraschende inhaltliche und gestalterische Fülle sowie die Gelassenheit der Präsentation – eine Überforderung des breiten Publikums (und vor allem von dessen Abstraktions- und Kombinationsfähigkeit) bleibt dennoch wahrscheinlich. Eine deutlichere Hilfestellung vor allem auf der Ebene des Überbaus («Denksteine») wäre im nachhinein allenfalls zu überlegen, auch wenn sie auf Kosten der Selbstentdeckungsmöglichkeiten der Ausstellung durch das Publikum gegangen wäre.

Da die Besucherzahlen in Genf und Zürich (bei gleich langer Präsentationsdauer und gegenläufig zu den Beurteilungen durch die Medien!) stark auseinandergehen, sind die Gründe auch ausserhalb der Ausstellung zu suchen. Ein Problemkreis liegt sicher bei der Terminierung. «Swiss, made» wurde in Zürich im heissesten Sommer seit langem gezeigt. Eröffnet kurz vor den Sommerferien, stand der erste Ausstellungsmonat in Kollision mit dem «Strassenfeger» der Fussball-WM in Frankreich. Die Sommer-Terminierung, die eine Beschäftigung der Schulen mit dem Thema verhinderte, ist aber vor allem deshalb ärgerlich, weil man damit eine Datenkollision mit der vorgesehenen Präsentation in Frankfurt vermeiden wollte und eine Präsentation zu den wesentlich besseren Monaten September bis November deshalb nicht in Frage kam. Erst im Juni 1998 zeichnete sich dann aber ab, dass die Ausstellung in Frankfurt nicht gezeigt werden konnte. Aus den genannten Gründen lässt sich zusammenfassend sagen, dass es in Zürich trotz guter Kritiken im Gegensatz zu Genf nicht gelungen ist, das Thema in der Öffentlichkeit zu verankern und die Ausstellung zu einem Ereignis zu machen – sicher wären dazu auch weitere Signale durch die Gestaltung der Eröffnung sowie eine effizientere PR nützlich gewesen.

Schwer zu beurteilen ist die anlässlich einer Podiumsdiskussion im Landesmuseum aufgeworfene Frage, wieweit historische Ausstellungen generell (und solche in Zusammenhang mit einem historischen Jubiläum im speziellen) überhaupt auf ein breites Publikumsinteresse in der Schweiz zählen

könnten. Die Beschäftigung der Schweizer mit der eigenen Vergangenheit ist nicht nur im Zusammenhang mit der Geschichtsaufarbeitung des Zweiten Weltkriegs eine träge Angelegenheit. Sie ist aber dringend nötig, und es ist an ihr festzuhalten, auch wenn im konkreten Fall dem Vernehmen nach nahezu alle Jubiläums-Veranstaltungen besuchermässig unter den Erwartungen stattgefunden haben (z. B. auch die Ausstellung «Die Erfindung der Schweiz» im Landesmuseum). Obwohl die Thematik von «Swiss, made» mit dem Bundesjubiläum nur am Rande zu tun hatte, konnte das Projekt vom Jubiläum jedoch auch stark profitieren. Ohne die Bundeskredite wäre eine Realisierung nur sehr schwer möglich gewesen, und die Publikationen des Bundesamtes für Kultur machten das Projekt unter den Interessierten (vielleicht aber nicht darüber hinaus?) zweifellos weitherum bekannt. Die Aktivität des Bundes ist deswegen einschränkungslos zu anerkennen – zu überdenken wäre allenfalls, ob derartige Projektförderungen nicht nur geballt bei thematischen Jubiläen (mit dem dann immer denkbaren Overkill-Effekt) getätigt werden sollten, sondern, weiterhin in dem Bemühen um Geschichtsaufarbeitung und -vermittlung, auch in breiterer Themenstreuung und terminlich weniger eng gefasst.

Als Bilanz lässt sich insgesamt ein positiver Schlussstrich ziehen. Als Gesamtprojekt lässt sich «Swiss, made. Die Schweiz im Austausch mit der Welt» sehen. Auch bei nicht überwältigenden Besucherzahlen hat das Projekt ein Bewusstsein für eine offenere und tolerante Schweiz geweckt, die in einem steten kulturellen und politischen Kontakt mit dem Ausland entstanden ist. Ängste gegenüber Fremdem und Unbekanntem konnten damit zweifellos ein wenig verringert werden, ohne dass die Veranstaltung auf die bekannten masochistischen Reflexe schweizerischer Selbstverleugnung zurückgreifen musste. Einen wesentlichen Anteil an diesem Erfolg haben zweifellos die Berichterstattung und das Buch, dessen Langzeitwirkung nicht unterschätzt werden darf. Mit Spannung sehen die Träger und Projektentwickler der Präsentation im Tessin entgegen sowie dem Interesse, das der Digitalversion zuteil werden wird.