

Zeitschrift:	Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich
Herausgeber:	Antiquarische Gesellschaft in Zürich
Band:	71 (2004)
Artikel:	Pfahlbauten auf Reisen : Darstellungen der Pfahlbauzeit an Welt- und Landesaustellungen (1867-1939)
Autor:	Rückert, Alexandra M.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1045434

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: 16.02.2026

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

Pfahlbauten auf Reisen: Darstellungen der Pfahlbauzeit an Welt- und Landesausstellungen (1867–1939)

Alexandra M. Rückert

Hannover im Jahr 2000: Massen drängen sich in den äthiopischen Pavillon und bestaunen das Skelett von Lucy, der schweizerische Pavillon erregt seiner Architektur wegen Aufsehen. Der Klangkörper aus Föhren- und Lärchenholz wird von jedem dritten Besucher aufgesucht, er gehört zu den am meisten beachteten Länderbeiträgen. Im 19. Jahrhundert traten schweizerische Beiträge an Weltausstellungen auch hervor, doch nicht wegen der spannenden Architektur, sondern eines besonderen Ausstellungsthemas wegen. Die Schweiz zeigte einen Teil ihrer Vergangenheit, nämlich Funde aus den Pfahlbausiedlungen. Objekte aus Holz, Knochen, Keramik und Metall wurden bestaunt, das einstige Leben in den Hütten über dem Wasser erklärten Gemälde und Rekonstruktionen in Klein- und Grossformat. Genau diese anschaulichen Darstellungen der Vergangenheit stehen im Folgenden im Zentrum. Was ist über ihre Entstehung, Aufgabe und Wirkung zu erfahren?

Weltausstellungen: Das Nützliche mit dem Schönen verbinden

Weltausstellungen waren ursprünglich wirtschaftliche Veranstaltungen. Nationale und internationale Produkte sowie deren Herstellung und Vermarktung wurden präsentiert. Angesprochen wurde neben Geschäftsleuten ein breites sachfremdes Publikum, diesem wurden die Qualität und die Stärke der nationalen Wirtschaft vorgeführt. Modernität und Fortschritt waren die Leitworte, Weltausstellungen waren die Wallfahrtsorte der Technik. Mit Geschichte hatten die Ausstellungen anfangs gar wenig zu tun, sie wurde zu Hilfe gerufen, wenn es darum ging, die historischen Leistungen – vorerst hauptsächlich im wirtschaftlichen Bereich – der Industrienationen aufzuzeigen. Besonders im Bereich der Produktion stellte man Vergleiche und Verbindungen zwischen fernen Orten oder Zeiten und Objekten her. Zu Beginn wurden die Waren nach Produktgruppen ausgestellt, mit der Zeit wurde jedoch die nationale Zuordnung ausschlaggebend. Der Erfolg der Weltausstellungen führte dazu, dass immer mehr Themen präsentiert wurden. 1855 zeigte Paris im «Palast der schönen Künste» Werke der Malerei, der Bildhauerei und der Architektur. 1862 in London waren eine Ausstellungsgruppe «Erziehung» und archäologische Sammlungen zu sehen, 1867 wurden in Paris (Abb. 1) historische und kulturelle Themen aufgenommen.¹ 1873 in Wien war sogar die Wissenschaft zum Ausstellungsthema geworden. Der Trend, dem Publikum eine Universalschau, in der alle Bereiche des menschlichen Schaffens vorgestellt wurden, zu bieten, verstärkte sich von Ausstellung zu Ausstellung.

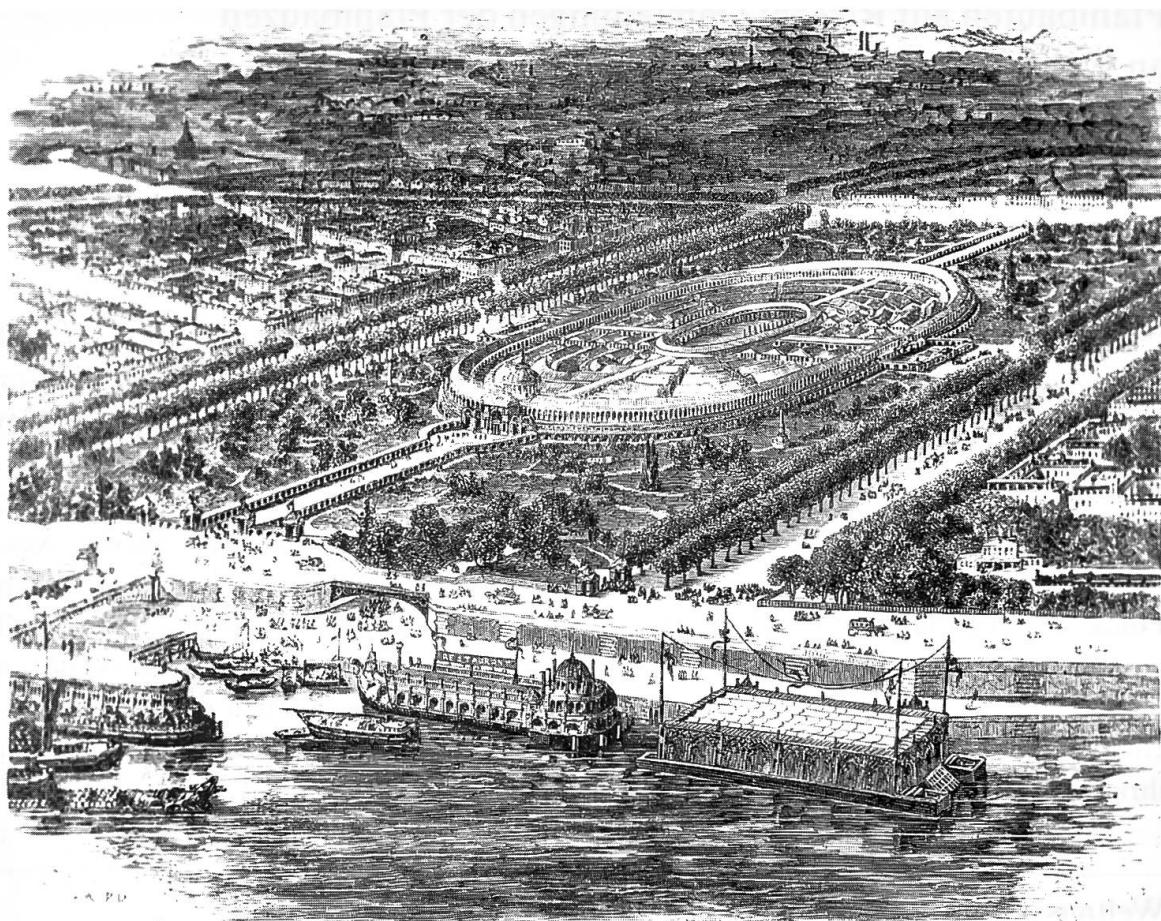


Abb. 1. Weltausstellung in Paris 1867. Auf dem Marsfeld zeigten während sieben Monaten rund 60 000 Aussteller auf einer Fläche von 69 ha ihre Produkte, rund 10 Millionen Menschen besuchten die Ausstellung. Das ellipsenförmige Hauptgebäude bestand aus den damals hochmodernen Baustoffen Glas und Eisen. Sieben konzentrisch nach aussen wachsende Ringe umgaben den nicht überdachten Garten mit dem Zentralpavillon. Ein strahlenförmiges Wegsystem verband die ovalen Ausstellungshallen. Im innersten Ring war, neben der «Abteilung der schönen Künste», in einer Art Vorhalle, die «Geschichte der Arbeit» untergebracht. Der schweizerische Anteil an der «Geschichte der Arbeit» benötigte schlussendlich mehr Platz, insgesamt 30 m^2 , als in der Planung vorgesehen war. So mussten die schweizerischen Gemälde in einem Aussenpavillon gezeigt werden. (Illustrirter Katalog der Pariser Industrie-Ausstellung von 1867, Brockhaus, F.A. Leipzig 1868; Foto Zentralbibliothek Zürich)

Paris 1867: Unnützer Plunder an der Weltausstellung?

Das Gemälde «Inneres eines Pfahlbaudorfs aus der Steinzeit» (Abb. 2) war Teil des schweizerischen Beitrags an der historisch-archäologischen Sonderausstellung «Geschichte der Arbeit» an der Pariser Weltausstellung von 1867. Die «Geschichte der Arbeit» hatte das Ziel, den stetigen Fortschritt der Menschheit aufzuzeigen, auf das hohe Alter der Menschheit hinzuweisen, den Vergleich zwischen prähistorischen Menschen und zeitgenössischen «primitiven» Kulturen zu ermöglichen sowie jedem



Abb. 2. «Pfahlbaudorf des Neolithikums an einem Schweizer See», 1867. Ölgemälde von Rodolphe Auguste Bachelin, ausgestellt an der Weltausstellung in Paris 1867. Hat sich Bachelin an die Vorgaben gehalten? Wichtig waren seinem Auftraggeber die Jagdszene und die Korn mahlenden Frauen. Die Jagdszene ist in der linken, vorderen Bildhälfte dargestellt. Dort ist ein Mann zu sehen, über der Schulter hängt die Beute, ein Hund sitzt ihm zu Füßen. Der Köcher ist gefüllt mit Pfeilen, den Bogen hält er in der Hand.

Auf der Plattform, getragen von dicken, regelmässig angeordneten Pfählen, stehen fünf Hütten. Im Inneren der grössten sitzen zwei Frauen auf dem Boden; ihre Handlungen werden von einer kleinen Gruppe beobachtet. Die Frauen mahlen Korn mit dem Mühlstein. Bachelin hat also die inhaltlichen Vorgaben erfüllt. (Foto Schweizerisches Landesmuseum)

Land die Möglichkeit zu geben, seinen Weg zur Industrialisierung darzustellen.² Wesentlich war aber auch der Nutzen für die Zukunft, die «Geschichte der Arbeit» sollte den Herstellern der unterschiedlichsten Produkte neue Ideen liefern.³

Die Schweiz war explizit vom Ausstellungsland Frankreich aufgefordert worden, sich mit den Pfahlbaufunden an der «Geschichte der Arbeit» zu beteiligen. Edouard Desor (Geologe, Paläontologe, Archäologe, Politiker, Neuenburg, 1811–1882), den der Bundesrat konsultierte, war durchaus der Meinung, die Pfahlbaufunde seien geeignet, um die Anfänge der schweizerischen Industrialisierung zu veranschaulichen. Das Departement des Innern forderte daraufhin die Sammler auf, ihre Sammlungen oder Teile davon nach Paris zu senden. Die Reaktionen waren mehrheitlich positiv. Eine Zürcher Institution reagierte negativ. Sie wollte in der Touristensaison ihren Hauptanziehungspunkt nicht ausser Haus geben und fand auch, die Objekte müssten der grossen Masse der Leute als «höchst unnützer Plunder» vorkommen.⁴

Eine attraktive Präsentation der Objekte sollte die Aufmerksamkeit des Publikums sicherstellen. Dies bedingte, neben der sorgfältigen Auswahl der Objekte, die Mitarbeit

von Künstlern. Rodolphe Auguste Bachelin (Maler, Publizist, Lokalhistoriker, Neuenburg, 1830–1890) beteiligte sich an der Entwicklung des schweizerischen Ausstellungsteils. Offiziell verantwortlich für diesen Beitrag waren Edouard Desor und Gustave Adolphe-Eugène Clément (Arzt, Archäologe, St-Aubin 1828–1870).

Von der Idee zur Ausführung

Im Dezember 1866 trafen sich der Schweizer Generalkommissär Carl Feer-Herzog (Seidenfabrikant, Politiker, Aarau, 1820–1880) und Desor. Der plötzliche Tod eines Ausstellers gefährdete das bisherige Konzept. Der geplante Bilderzyklus von der Prähistorie bis 1800 fiel weg. Neue Gemälde waren gefragt. Desor schlug Bachelin als ausführenden Künstler vor. Das Bild war für einen Raum von 4 m Höhe vorgesehen. Ein Format von einem halben Meter Höhe und drei Meter Länge schien durchaus möglich.⁵ Bachelin hatte die Absicht, nicht nur ein Bild zu malen, sondern gleich deren zwei. Für die Bilder verlangte er 1000 Franken, womit sie dann dem Staat gehörten. Der Generalkommissär erklärte sich einverstanden, das Charakteristische der Epoche durch Szenen darstellen zu lassen, die zu den sozialen Bedingungen der Pfahlbauleute passten. Die Jagdszene stelle die Steinzeit gut dar. Auf dem Bild müsse aber auch Platz gelassen werden für den Blick ins Hütteninnere. In diesem sollten dann Korn mahlende Frauen zu sehen sein. Desor bat Bachelin, die Entwürfe schnellstmöglich zu schicken, damit der Generalkommissär sich die Sache besser vorstellen könne.

Als weitere Inspirationshilfe für Bachelin wollte sich Desor bei einem anderen Prähistoriker nach dessen Pfahlbaudarstellungen erkundigen.⁶ Am 20. Dezember berichtete Bachelin glücklich von der Projektannahme.⁷ Im Januar malte Bachelin sein «Inneres eines Pfahlbaudorfs der Steinzeit». Desor besuchte ihn mehrmals, auch um das Ausstellungskonzept zu besprechen.⁸

Bachelin hatte genau zwei Monate an den Bildern gearbeitet, als er die Details des Bildertransports erfuhr.⁹ Bevor die Bilder nach Paris gebracht wurden, hatte die Neuenburger Bevölkerung Gelegenheit, die Gemälde zu betrachten. Am Samstag, dem 2. März 1867, wurden die Bilder im «Hôtel de Ville» gezeigt. Desor war auch anwesend.¹⁰ Die Dauer des Transports zog sich in die Länge, denn am 17. März 1867 meldete der Generalkommissär, die Bilder seien noch unterwegs oder stünden irgendwo auf dem Bahnhof in Paris.¹¹ Bachelin reiste seinen Bildern nach und erlebte die ersten Tage der Weltausstellung. Nur war am Eröffnungstag, dem 1. April, noch lange nicht alles bereit für das Publikum. Denn am 6. April hält er fest, dass die Weltausstellung sich erst langsam aus dem Chaos erhebe. Die Objekte gelangten erst am 5. April in die Vitrinen! Er traf auch das Gemälde an seinem Platz an und bedauerte dessen kleines Format. Wäre es grösser, dann wäre seine Wirkung wirklich perfekt.¹² Ausgeführt wurde das Ölgemälde in einer Grösse von 148 x 249 cm.

Der Schweizer Beitrag

Die Rekonstruktion der Ausstellung fällt nicht leicht, die zeitgenössischen Berichte sind vage. Im «Vestibül für die Geschichte der Arbeit» waren zur linken und rechten Seite je ein Bild von Léon Berthoud (Neuenburg, 1822–1892) anzutreffen. Auguste Bachelins Bilder hingen im «Vestibül der schönen Künste». Im «Vestibül für die Geschichte der Arbeit» waren die Trophäen von Gustave A.-E. Clément ausgestellt. Links stand die «Trophäe mit Waffen, Werkzeugen, Geräthen und Schmuckgegenständen des Bronzezeitalters». Die Trophäen der Steinzeit waren rechts aufgetürmt worden und bestanden aus «Keulen, Beilen, Wurfspiessen, Rudern (etc.)».¹³ Im «Vestibül der schönen Künste» waren die Namen der als wichtig empfundenen Stationen aufgeführt, und im Raum standen neben den 27 Glasschränken und Glaspulten ein grosses Kupfergefäß aus der «helvetischen Epoche» und rechts «ein Modell einer Hütte auf Pfählen aus dem Steinzeitalter» (Abb. 3) von Jakob Messikommer (Landwirt, Archäologe, Altertumshändler, Wetzikon, 1828–1917).¹⁴ Die einzelnen Objekte waren von den Sammlern auf Kartons fixiert worden.¹⁵ Am 6. Mai, also gut einen Monat nach der Eröffnung, hatte der Korrespondent der «Neuen Zürcher Zeitung» den Eindruck, dass die Ausstellung noch nicht vollendet war. «Das Modell einer Pfahlbauhütte wartet noch in einer Ecke seiner Aufstellung.»¹⁶

Die ausgestellten Objekte stammten aus den Sammlungen von Gustave A.-E. Clément, Friedrich Schwab (Oberst, Politiker, Altertumsforscher, Biel, 1803–1869), Edouard Desor, Johann(es) Uhlmann (Arzt, Botaniker, Altertumsforscher, München-

Abb. 3. Weltausstellung in Paris 1867. Im Dezember 1866 baute Jakob Messikommer ein Pfahlbaumodell im Massstab 1:20. Er beschäftigte sich noch nicht lange mit dem Bau von Modellen, bei jedem hinterfragte er seine Arbeit und suchte nach besseren Lösungen. Messikommer stellte das Modell für Paris am 2. Januar 1867 in der Bibliothek des «Antiquariums» im Zürcher Helmhaus aus. Ein Architekt fand, es sehe doch etwas gar roh aus. (Foto Bernisches Historisches Museum, Abteilung für Ur- und Frühgeschichte)



buchsee, 1820–1882), Guillaume Ritter (Ingenieur, Sammler, Neuenburg, 1835–1912) und Jakob Messikommer. Es war eine einmalige Sache, erstmals konnten Interessierte die schönsten Stücke aus einigen der bedeutendsten Schweizer Sammlungen – unter einem Dach vereint – betrachten. Insgesamt zeigte die «Geschichte der Arbeit» rund 5000 Objekte aus der Zeitspanne von der Steinzeit bis 1800.¹⁷

Kein Blick konnte interessanter sein, so der offizielle Ausstellungsführer, als der auf Objekte einer Nation wie die Schweiz. Denn die Schweiz, anfänglich aus Hirten und Jägern bestehend, hatte sich trotz aller Widerstände, die ihr die Natur (Klima, Bodengestalt, natürliche Grenzen) entgegensezten, mit unermüdlichen Anstrengungen und einem starken Willen zu einer Nation entwickelt, deren Hauptorte zu Zentren der Industrie, des Handels und des Fortschritts herangewachsen waren.¹⁸

Der Balanceakt zwischen Fantasie und Wirklichkeit

Bachelin stand während der ganzen Produktionsphase in Kontakt mit diversen Fachleuten. Die Literatur war ihm bekannt. Er selbst schrieb Jahre später einen Artikel zum Thema «Pfahlbauten». Hauptsächlich besteht dieser aus Zitaten der Schriften Desors. Bachelin sah seine Aufgabe als Historienmaler folgendermassen: «La science aidant, l'imagination reconstruit involontairement toute la vie qui s'agitait jadis dans cette enceinte, on voit s'élever la fumée des huttes, sur les eaux glissent les pirogues des pêcheurs, des enfants courrent sur les passerelles vacillantes, et, groupés sous les saules et chênes de la rive, des figures roussies par le soleil animent ce site demeuré pittoresque malgré tout.»¹⁹

Anlässlich der «Geschichte der Arbeit» beurteilte der Franzose Gabriel de Mortillet (Anthropologe, Prähistoriker, Politiker, 1821–1898) diese Darstellungen: «Ce sont des œuvres d'art, mais ce ne sont pas des études archéologiques. L'imagination artistique l'emporte un peu trop sur la froide réalité. N'importe, ces compositions sont fort intéressantes, et ont le grand mérite de vulgariser d'importantes découvertes. Il y a tant de personnes qui, au lieu d'étudier sérieusement, se contentent d'aller glaner le savoir en faisant l'école buissonnière! Auprès de ce monde-là, les fraîches et jolies toiles de MM. Bachelin et Berthoud feront plus de propagande en faveur des habitations lacustres que les remarquables et savants rapports de M. le docteur Ferdinand Keller!»²⁰ Auch wenn mit viel Fantasie gearbeitet würde, sei es ihm lieber, dem Publikum ein leicht verzerrtes Bild der Pfahlbauzeit mitzugeben als gar keines.

Desor liess seine Publikationen wohl mit Werken Bachelins schmücken, äussert sich aber auch zum Problem der Darstellung.²¹ Die Pfähle bilden die einzigen materiellen Spuren der Gebäude, und so sei es gar zufällig, sich diese Häuser als Pfahlbauten vorzustellen, meint Desor und kommt auf die künstlerische Interpretation zu sprechen. Er bedauert, nicht über genauere Resultate der Forschung zu verfügen und empfiehlt seinen Lesern, die verschiedenen künstlerischen Interpretationen zu betrachten.²² Im Unterricht oder während seiner Vorträge blieb Desor nicht bei den Fundobjekten, sondern illustrierte seine Erörterungen mit einer künstlerischen Darstellung von Bachelin, die dieser vor 1866 speziell für Desor angefertigt hatte.²³

Wien 1873: Die Perlen aus der Schweiz

Als Ausstellungsfläche (233 ha) wurde der Prater zwischen Donau und Donaukanal, einst kaiserliches Jagdrevier und nun dem Volk offen stehend, gewählt. Alle alten Buden wurden abgebrochen und durch neue Gebäude ersetzt. Wien präsentierte sich als neue Metropole an der Donau. Der spektakulärste Neubau war die Rotunde, ein Rundbau aus Glas und Stahl, mit einem Durchmesser von 108 und einer Kuppelhöhe von 84 m. Choleraepidemie und Wirtschaftskrise machten der Ausstellung zu schaffen. Das Publikum kam während den sechs Monaten nur zögerlich und in geringerer Zahl (7,3 Millionen) als geplant. Der Anlass war für die Organisatoren und für einen Grossteil der 53 000 Aussteller ein finanzielles Desaster.

Pfahlbaufunde: Vorbilder für die Zukunft

In der 24. Gruppe, in der «Exposition des Amateurs», wurden Objekte der Kunst und Kunstgewerbe früherer Zeiten von Altertumsforschern, Kunstliebhabern und Sammlern ausgestellt.²⁴ Die Schweiz nutzte im «Pavillon des Amateurs» von 136 zugeteilten Quadratmetern nur knapp deren 50.²⁵ Ein Wärter bewachte die in Vitrinen ausgelegten Objekte. Zu seinen Aufgaben gehörten außerdem das Abstauben und Reinigen der Vitrinen und der Ausstellungsobjekte sowie das Besprengen der Fussböden.²⁶

Die Perlen aus der Schweiz

Maximilian Götzinger (Uhrmacher, Basel, 1835–1903) stellte hier sein Pfahlbau-modell (Abb. 4), gebaut nach Angaben von Ferdinand Keller, aus. Die später (1884) vom Bund aufgekaufte «Sammlung Victor Gross», welche die Schweizer Pfahlbauten weltweit bekannt machte und die Kaufwut der ausländischen Museen anstachelte, wurde zur Schau gestellt. B. Schenk aus dem thurgauischen Mammern zeigte eine ideale Darstellung eines in Relief ausgeführten Pfahlbaudorfs.²⁷ Messikommer präsentierte Gewebe, Geflechte usw. aus den Pfahlbauten von Robenhausen am Pfäffikersee.²⁸ Desor, das inzwischen gegründete «Musée Schwab» sowie die Stadtbibliothek Bern waren ebenfalls gut vertreten. Insgesamt waren über 700 Objekte aus der Pfahlbauzeit zu betrachten.²⁹ Als Sachverständige der Eidgenössischen Kommission hatten Desor, Victor Gross (Arzt, Sammler, La Neuveville, 1845–1820) und Edmund von Fellenberg (Bergbauingenieur, Geologe, Archäologe, Politiker, Bern, 1838–1902) gewirkt.³⁰ Um es den Betrachtenden einfacher zu machen, wurden die Gegenstände, einem didaktischen Prinzip folgend, je nach Epoche mit andersfarbigem Material unterlegt: Gelb für die Steinzeit, weiss für die Bronzezeit und violett für die Eisenzeit.³¹ Der Generalkommissär Heinrich Rieter (Grossindustrieller, Politiker, Kommissionsmitglied der Weltausstellung von 1855, Winterthur, 1814–1889) berichtete erfreut über das positive Echo betreffs der schweizerischen Objekte der Prähistorie, des Frühmittelalters, des Mittelalters und der Renaissance. Er sprach in den höchsten Tönen von einer bestimmten Abteilung: «Als Perlen, nicht nur der

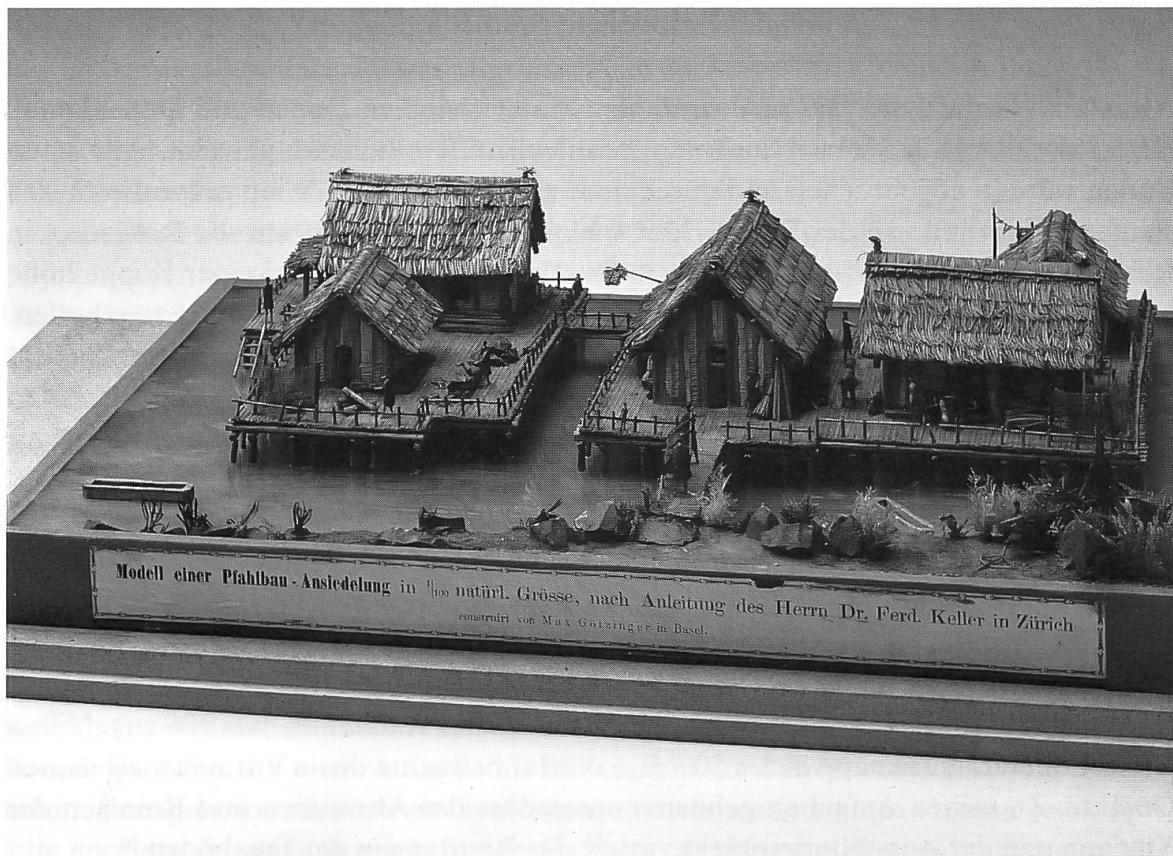


Abb. 4. Für 100 Franken baute Maximilian Götzinger um 1870 ein Modell von etwa dieser Grösse (35 x 50 cm). Er rekonstruierte nicht nur die Gebäude, sondern belebte die Plattform mit Figuren. Gezeigt wurden die Herstellung von Steinwerkzeugen, die Spinnerei, der Fischfang und die Jagd. (Foto Schweizerisches Landesmuseum, Foto-Nr. Col-4862)

schweizerischen «Exposition des Amateurs», sondern auch hervorragend über sämmtliche Gegenstände dieser Abtheilung anderer Staaten wurden von sachkundigen Personen bezeichnet, aus der ersten Kategorie: die Pfahlbauten-Objecte der Steinzeit, des Bronze-Alters, der Eisenzeit (...).»³²

Am Erfolg des Schweizer Beitrags war er aktiv beteiligt. Wo er Lücken entdeckte, liess er persönlich entsprechende Gegenstände aus der Schweiz beschaffen, denn die Vollständigkeit der Schweizer Beteiligung war ihm ein besonderes Anliegen. Die Schweizer Ausstellung sollte in nichts den Ausstellungen anderer Länder nachstehen. So beurteilte er beispielsweise die Vitrinen der «Exposition des Amateurs» als mangelhaft bestückt und liess Teppiche, Metallbecher und Pfahlbauobjekte nachsenden.³³ Positiv äusserte sich auch ein neutralerer Besucher, die gezeigten Objekte sähe man sich gerne an und die Menge sei angenehm.³⁴ Das Zusammenführen der verschiedensten Objekte aus den diversen (Privat)Sammlungen – sonst oft nur für wenige zugänglich – erfreute jedoch nicht alle. Ein Kritiker befürchtete, dass die zeitgenössischen (Kunst)Handwerker nicht nur neue Ideen gewinnen würden, sondern ganz einfach die Objekte kopierten.³⁵

Preise und wissenschaftliche Empfehlungen fördern den Umsatz

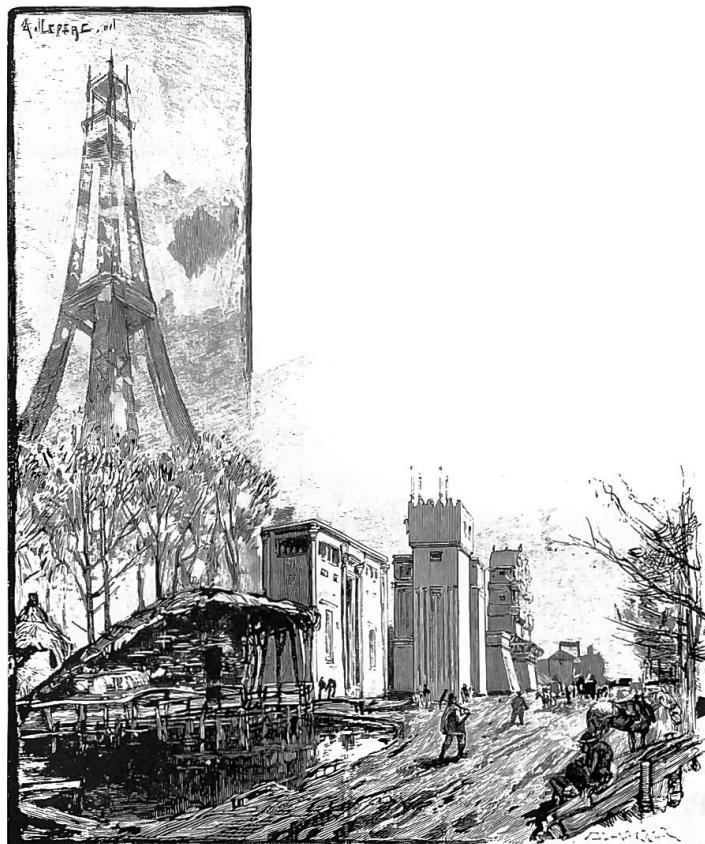
An der Internationalen Arbeiterausstellung in London 1870 gewann Götzinger mit dem Pfahlbaumodell den zweiten Preis und erhielt die silberne Medaille.³⁶ Götzinger bemühte sich, die Fachleute für sein Modell zu interessieren und zu aktivieren. Es war ihm nicht nur wichtig, ein optisch ansprechendes Modell zu schaffen, sondern es musste auch der Wissenschaft genügen. Als erstes wird er sich mit Ferdinand Keller in Verbindung gesetzt haben, denn es wurde schliesslich nach dessen Anleitung konstruiert.³⁷ Stutzig macht der Vergleich zwischen der ersten Darstellung Kellers einer Pfahlbausiedlung und dem Modell Götzingers. Kellers erste Darstellung zeigt eine eher instabile, lotterige Konstruktion, die an der Weltausstellung 1889 in Paris in ähnlicher Form rekonstruiert wurde (Abb. 5), Götzingers Modell zeigt mehrere ordentliche, stabile Gebäude (Abb. 4). Keller hat mit den Jahren das Spektrum möglicher Konstruktionen erweitert.

Götzinger zog Fachleute hinzu und bat sie um einen Kommentar. Er betonte, dass seine Modelle «nach Anleitung des bewährtesten Fachmannes Herrn Dr. Ferd. Keller construirt» worden seien.³⁸ Wird in einer Publikation oder in einem Schriftstück auf ein Modell und dessen Wert eingegangen, so wird in den meisten Fällen das Gutheissen durch die Wissenschaftler erwähnt. Götzinger war bestrebt, weitere Koryphäen der Pfahlbauforschung zu einer positiven Aussage zu bewegen. Im Sommer 1871 bemühte er sich um ein Gutachten von Desor.³⁹ Ein Jahr später erreichte Desor die Nachricht, dass unter das Modell eine Plakette mit dem Text «empfohlen durch die Hrn. Prof. Rütimeyer & Prof. Desor» kommen würde.⁴⁰ Desor war mit der Präsentation des Pfahlbaulebens durch Götzinger einverstanden. In der Publikation «Le bel âge du bronze lacustre en Suisse» empfiehlt er ausdrücklich dessen Modelle. Er weist auch darauf hin, dass diese an der Weltausstellung in Wien 1873 sehr gut abgeschnitten hätten.⁴¹ Götzingers Modell wurde einige Jahre später in einem grösseren Massstab nachgebaut.

Paris 1889: Im Schatten des Eiffelturms

Eine grosse Sonderausstellung befasste sich mit der Vielfalt der menschlichen Behausungen; die Modellhäuser zeigten einen Überblick quer durch Zeit und Raum. Charles Garnier, Architekt der Pariser Oper, und Auguste Ammann, Historiker, liessen über 40 historische Bauten – von der Steinzeithöhle bis zum Renaissancebau – in einem kleineren Massstab errichten. So waren auch Pfahlbauten zu sehen (Abb. 5): «Dann folgte in sumpfigen Moraste, sekundirt von einem Einbaumkahne, der Pfahlbau in überaus anheimelnder, jedenfalls aber nicht gerade ‹geschmeichelter› Darstellung (...).»⁴² Genau zu Füssen des Eiffelturms, entlang des Quai d'Orsay, erstreckte sich die 400 m² grosse Ausstellung, gut ein Fünftel der Gebäude repräsentierte die vorgeschichtliche Zeit.⁴³ Wiederum sah man in dieser Ausstellung einen Nutzen, der weit über Archäologie und Kunst hinausreichte. Der materielle, moralische und intellektuelle Fortschritt der Menschheit sei an diesen Gebäuden auszumachen.⁴⁴ In der Ausstellungszeitung wurde auf die Sorgfalt hingewiesen, mit der die Bauten rekonstruiert worden waren. «Pour

Abb. 5. Die Weltausstellung von 1889 schreckte viele monarchische Staaten von einer Teilnahme ab, denn neben der Ausstellung wurde auch die 100-Jahr-Feier der Französischen Revolution zelebriert. Die Schweiz hatte mit diesem Jubiläum weniger Mühe. Auf 96 ha zeigten mehr als 61 000 Aussteller ihre Waren. Das Publikum kam zahlreich, über 32 Millionen Personen kauften eine Eintrittskarte. Noch heute ein beliebtes Ausflugsziel ist das damalige Wahrzeichen der Ausstellung, der Eiffelturm. (L'exposition de Paris de 1889, Paris 1889; Foto Zentralbibliothek



donner une idée du soin vraiment scrupuleux avec lequel on procède, il suffira de dire que pour les cités lacustres on s'est servi de troncs d'arbres coupés en deux au moyen de la carbonisation, parce que les hommes manquaient alors de scies pour couper les troncs des arbres et se tiraient d'affaire avec un brasier ardent!»⁴⁵ Die staatliche historische Sonderausstellung stiess auf heftige Kritik. Oft wurde die Seriosität der Nachbauten bezweifelt und eher als Produkt der Fantasie als das der Realität und historischer Arbeit angesehen. Auf Widerstand stiess auch die kunterbunte Zusammenstellung der Bauten in geographischer und zeitlicher Hinsicht. Der Pfahlbau stand zum Beispiel mit dem ägyptischen (10 000 v. Chr.), dem hinduistischen (300 v. Chr.) und dem assyrischen Gebäude in einer Reihe. Die 1892 erschienene Publikation sollte den Schaden wieder gut machen.⁴⁶ Geplant war die entsprechende Innenausstattung des jeweiligen Gebäudes, hier stand der Kommerz der Wissenschaft aber im Wege, oft wurde die Rekonstruktion als Verkaufsbude oder Restaurant verwendet. Menschen in Originalkostümen bevölkerten die Gebäude. Ein Freiluftmuseum war das Ziel.⁴⁷

Garniers Idee, einen Pfahlbau an der Weltausstellung zu zeigen, war gar nicht so neu. Schon in den frühen Jahren der Pfahlbauforschung, anlässlich der Weltausstellung 1867, hatte man die Absicht, eine Rekonstruktion aufzubauen. Im März 1866 besuchte Mortillet Desor in der Schweiz. Der Grund seines Kommens war, «il vient pour chercher des motifs pour un caban lacustre à construire dans le bassin de l'exposition.»⁴⁸

Doch dieses Sujet suchte er nicht in Neuenburg, sondern in Zürich. Mortillet besuchte Keller für einige Tage und kam laut Desor mit einem Projekt einer Pfahlbauhütte zurück.⁴⁹ Keller begrüsste die Idee, im Ausstellungspark einen Pfahlbau aufzustellen, sehr zurückhaltend, denn es war ihm nicht klar, ob es sich um eine Privatinitiative Mortillets handelte oder ob die Ausstellungsorganisation dahinter stand. Das Projekt führte auch zu Erörterungen in der Presse. Diese sollen Keller sehr verärgert haben.⁵⁰

Ein Besucher an der Weltausstellung: Vergnügen oder Arbeit?

Carl Franz Bally (Fabrikant, Politiker, Schönenwerd, 1821–1899) liess seine grosszügige Parkanlage vergrössern und in einem der Teiche wurde ein Pfahlbau (Abb. 6) nach dem Vorbild von Götzingers Modell (Abb. 4) platziert. Das älteste bekannte Foto ist mit dem Datum vom 20. September 1890 versehen.⁵¹ Die Pfahlbauten existieren heute noch, in den rund 120 Jahren wurden sie mindestens viermal renoviert.

Bally hatte nach einigen harten Anfangsjahren Erfolg in der Schuhbranche und war bestrebt die Fabrikationsräume auszubauen. Aus diesem Grund entstand 1868 ein Kanal, zusätzlich liess er einen Park anlegen.⁵² Hinweise auf den Parkbau sind selten. Im Jahr 1890 vermeldet er: «In diesem Jahr wurden die Anlagen mit den Teichen, Pavillons, Kapelle, Grotten + den Pfahlbauten gemacht. Am 1. Mai konnte man die Teiche füllen!»⁵³

Reisen bildet: Carl Franz Bally baut

Auffallend sind die vielen Reisen Ballys nach Paris. Frankreich war damals in der Schuhproduktion führend. Bally besuchte als Aussteller und als Besucher die Weltausstellungen in Paris von 1867, 1878 und 1889.⁵⁴ Im Tagebuch, das Jahre später geschrieben wurde, finden sich keine Details. Die Vermutung, dass die in Paris vorhandenen Pfahlbausammlungen, Gemälde und Rekonstruktionen ihn beeinflussten und zum Bau der Pfahlbauten im Park geführt haben, ist nahe liegend. Denn es gibt einen eindeutigen Hinweis, dass Bally sich von einer Weltausstellung inspirieren liess. 1867 war die Herstellung von günstigen Arbeiterhäusern ein Thema an der Weltausstellung gewesen. Bally nahm die Idee auf, 1868 wurden in Schönenwerd die ersten Arbeiterhäuser erstellt und bezogen. Die Pfahlbauten waren nicht die einzigen Bauten im Park. Bally bereicherte seinen Park vorerst mit einer Anzahl miteinander verbundener Teiche, darunter auch die heute eher gewöhnlichen Schwanen- und Entenweiher.⁵⁵ Das Besondere an der Vogelkolonie war das Vogelhaus in burgähnlicher Form. Später kamen ein Wasserfall, eine Eisenbrücke, ein chinesischer Pavillon, eine romantische Waldkapelle, eine künstliche Felsgrotte und die Pfahlbauanlage hinzu (Abb. 6).⁵⁶ Auffallend ist die Vermischung von historisierenden und modernsten Konstruktionen sowie die multikulturellen Vorlagen. Der Park wurde von der Familie Bally, den Angestellten- und Arbeiterfamilien besucht. Die Quelle der frischen Luft sollte Geist und Körper erfrischen. Die Aufgabe, die ein Park zu erfüllen hatte, hing vom Auftraggeber ab; er bestimmte die politische und soziale Rolle des Parks. Ausdruck



Abb. 6. Schönenwerd. Zu Beginn wurden die Pfahlbauten entsprechend geschmückt: Ein Einbaum schwamm auf dem Teich, Fischernetze hingen über dem Geländer, ein Mondhorn war über der Türöffnung befestigt. Die Hütten waren in den ersten Jahren auch ein Museum mit Pfahlbaufunden. Sie waren anscheinend beim Publikum sehr beliebt. Später kamen die Objekte in die Waldkapelle, danach ins Bally-Prior-Museum. (Postkarte, verschickt im Jahr 1944, Privatbesitz)

fand dies in der Bepflanzung – Raritäten steigerten das Ansehen des Besitzers –, in den Gebäuden, den Statuen und den Aktivitäten, die im Park erlaubt waren.⁵⁷

Der Gedanke dahinter: Fortschritt wird legitimiert

Ganz uneigennützig war der Bau der Pfahlbauten nicht. «Quel contraste! Ici, dans le parc, nous voyons l'image de l'humanité qui, n'étant pas en sécurité sur terre ferme, s'enfuyaient pour construire ses demeures sur les lacs. Là, à l'est, nous admirons le village de Schoenenwerd, siège d'industrie florissants, centre de vie et d'activité. Voici, dispersé dans un étang, d'humbles chaumières couvertes de roseaux, habitations primitives des Helvétiens. Non loin de là se trouvent les vastes établissements dont le commerce a envahi le monde entier (...).»⁵⁸

Vorerst wird der Kontrast zwischen gestern und heute deutlich, einfache Hütten und blühender Industrieort, einfaches prähistorisches Handwerk und neuzeitliche Industrie. Diese Stimme war nicht die einzige, welche damals die Pfahlbauzeit als



Abb. 7. Auf einem Werbeplakat von 1905 demonstrierte die Firma Bally Grösse und Wohlstand. Die Vielfalt an verschiedenartigen Gebäuden überrascht: Fabrikationsgebäude mit rauchenden Kaminen, Stammhaus der Ballys, die Villen «Jurablick» und «Felsgarten», die Stiftskirche (C.F. Bally unterstützte die Renovation finanziell), das Chorherrenhaus (von C.F. Bally gekauft und in ein Altersasyl umgewandelt, danach Kleinkinderschule), die Eisenbahn (Zentralbahn Olten-Aarau auf Bestreben Ballys über Schönenwerd führend, ab 1856), ein neues Schulhaus (C.F. Bally finanzierte den Bau mit), Angestellten- und Arbeiterhäuser, eine Plantanenallee (unter C.F. Bally angelegt), ein Wasserfall mit Zementkonstruktion (erbaut unter C.F. Bally), Teile des Bally-Parks wie künstliche Inseln, chinesischer Pavillon, Waldkapelle, Felsgrotten und die Pfahlbauten. (Eduard Bally, Geschichte der C.F. Bally AG, 4 Bde., Typoscript; Foto Archiv Bally Schuhmuseum)

wichtige Etappe der Menschheit vor Augen führte. In den Publikationen, seien es wissenschaftliche, populärwissenschaftliche oder unterhaltende, wird ebenfalls oft erwähnt, dass die Pfahlbauzeit nicht nur der Ursprung des Ackerbaus und der Viehzucht ist, sondern eben auch des spezialisierten Handwerks, wenn nicht sogar der Industrie. Sei es noch so ein kleiner Anfang. «Neben diesen Geräthen, die fast allen wilden Völkern gemein sind, begegnen wir bei unseren Pfahlbauern der Steinzeit einen Anfang von Industrie, der schon auf eine Morgenröthe der Civilisation hinweist.»⁵⁹

Indem man als Fabrikant den Arbeitenden die Urzelle der Industrie vor Augen führt, legitimiert man die neuen Verarbeitungsweisen, die modernen Maschinen, die neuen sozialen und örtlichen Arbeitsverhältnisse (Abb. 7). Ohne Fortschritt würden die Schweizer und Schweizerinnen noch immer in Pfahlbauten leben.

An den Landesausstellungen: Zwischen Kunst, Wissenschaft und Patriotismus

Nicht nur an den Weltausstellungen erschienen Objekte und Darstellungen der Pfahlbauzeit. Auch an den Landesausstellungen in der Schweiz war mit ihnen zu rechnen. Die Weltausstellungen beeinflussten die Landesausstellungen, sie wurden an den Weltausstellungen gemessen, Themen und Präsentationsformen wurden übernommen. Bei der Festlegung einer neuen Landesausstellung wurde Rücksicht auf die Weltausstellung genommen, denn die Anwesenheit der eigenen Exportindustrie war unabdingbar. Auch hier stand zu Beginn die Förderung von Gewerbe und Industrie im Vordergrund. Objekte aus dem Bereich Pfahlbau erschienen in unterschiedlichster Art.

Sei es als Bestandteil in der Ausstellungsgruppe «Moderne Kunst» wie etwa in Genf 1896 das Gemälde von Franz Theodor Aerni «Nächtlicher Angriff auf eine Pfahlbau-siedlung» – eine der wenigen kriegerischen Darstellungen – und das Gemälde «Abendliche Heimkehrer ins Pfahlbaudorf» von Hippolyte Coutau im südlichen Flügel des Kunstgebäudes oder sei es in der Ausstellungsgruppe «Alte Kunst». Hier war der erste Saal im nördlichen Flügel des Kunstgebäudes den ältesten Perioden der Schweizer Geschichte gewidmet.⁶⁰ Eine Landesausstellung verfügte oft über unterhaltende Bereiche wie einen Vergnügungspark, ein Schweizer «Dörfli» oder ein «Negerdorf». Für die Landesausstellung 1914 in Bern überlegte man sich die Errichtung eines Pfahlbaudorfs, doch die Idee wurde nicht ausgeführt.⁶¹ Das Publikum konnte sich dennoch mit den Pfahlbauten beschäftigen. Die Publikation «Einführung in die Vorgeschichte der Schweiz» der Prähistoriker Otto Tschumi (Bern, 1878–1960) und Paul Vouga (Neuenburg, 1880–1939) erschien 1914 anlässlich der Landesausstellung. Sie diente dort als Führer durch die Abteilung Urgeschichte.⁶² An der «Landi» 1939 in Zürich tauchten die Pfahlbauten an mehreren Orten auf.

Zürich 1939: Die Schweizer Urgeschichte auf 12 Metern

Ende 1938 beschloss die Landesausstellungskommission der Schweizerischen Gesellschaft für Urgeschichte (SGU), bestehend u.a. aus Otto Tschumi, Rudolf Laur-Belart (Archäologe, Basel, 1898–1972), Theophil Ischer (Archäologe, Bern, 1885–1954), Emil Vogt (Archäologe, Zürich, 1906–1974) und Karl Keller-Tarnuzzer (Archäologe, Frauenfeld, 1891–1973), über die Teilnahme an der «Landi». Tschumi und Laur-Belart leisteten den Grossteil der Arbeiten für die Abteilungen «Hochschulen» und «Heimat und Volk».⁶³ Letztere bildete den Anfang des 700 m langen und 7 m breiten Höhenwegs auf der linken Seeseite. «Heimat und Volk» hatte die Aufgabe, zwischen Vaterlandsliebe und geschichtlichem Bewusstsein eine Beziehung zu schaffen.⁶⁴ Laur-Belart schätzte den Einbezug der Urgeschichte sehr: «Dass den Schöpfern der Abteilung ‹Heimat und Volk› die Einbeziehung der Urgeschichte selbstverständlich erschien, ist wohl Frucht unserer [der SGU] unermüdlichen Arbeit, und beweist, wie sehr historisches, bis zu den Wurzeln durchdringendes Denken heute verbreitet ist.»⁶⁵

Der Leiter der Abteilung «Heimat und Volk», der Chefarchitekt Hans Hofmann, stellte der Kommission die Aufgabe, «die Hauptzüge der ur- und frühgeschichtlichen

Kulturentwicklung durch wenige, aber charakteristische Gegenstände, Modelle und Bilder zur Darstellung zu bringen».⁶⁶ Verlangt waren Antworten auf Fragen: «Seit wann ist die Schweiz bewohnt? Welches sind die ersten Werkzeuge der Ureinwohner, wie bestritten sie ihren Lebensunterhalt, wie wohnten sie, wie kämpften sie? Anzeichen erster Religion, frühester Kunst, Umbruch vom Jägertum zum Ackerbau und der Viehzucht, Entdeckung der Metalle, die erste Schrift, das erste Geld – (...).»⁶⁷

Eilige Besucher nahmen nur flüchtig von der Darstellung der Urgeschichte (Abb. 8) Notiz, denn die Ausstellung arbeitete nicht mit grellen Effekten, so Laur-Belart. Wer sich für die Forschungsmethoden der Urgeschichte interessierte, fand in der Abteilung «Hochschulen» eine Übersicht. Fotos und Modelle zeigten, aus welchen Quellen der Prähistoriker seine Erkenntnisse schöpfte.⁶⁸ Eine Schweizerkarte zeigte den Aufbau der Urgeschichtsforschung in der Schweiz. Jedes Mitglied der Gesellschaft war mit einem Punkt auf der Karte vertreten. So wurde ersichtlich, dass überall Leute an der Urgeschichte interessiert waren.⁶⁹



Abb. 8. Landesausstellung in Zürich 1939. Der Kunstmaler Theodor Wetzel aus Zürich schuf einen 12 m langen Hintergrund – einen Längsschnitt durch die Urzeit der Schweiz, angefangen bei den Höhlenbären der Eiszeit, abschliessend mit der Einwanderung der Alamannen –, der die Entwicklung der Siedlungsweise und einzelne Haupterscheinungen der verschiedenen Epochen darstellt. Ein Pfahlbaudorf ist ebenfalls vorhanden. In mehreren Vitrinen liegen Objekte in Original oder Nachbildung. Die Vitrinen der Jungstein- und der Bronzezeit beinhalten Objekte aus Keramik, Stein und Metall. Deutlich erkennbar ist ein Mondhorn und ein Schwert, beide sind an der Wand ausserhalb der Vitrinen befestigt. (Bildarchiv der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, Basel)

Insgesamt brachten Tschumi und Laur-Belart für diese Präsentation ca. 4000 Franken zusammen. Eine normale Tageskarte der «Landi» für Erwachsene kostete zwei Franken. Der Jahresbericht der Gesellschaft erwähnt, «dass beide Gruppen vom Publikum stark beachtet wurden».⁷⁰ Laur-Belart wies darauf hin, dass es 1939 in der Schweiz noch immer keinen Lehrstuhl für Urgeschichtsforschung gäbe, obwohl sie an einigen Universitäten gelehrt würde. Ihre Anwesenheit an der «Landi» beweise aber, dass «die Urgeschichtsforschung in der Schweiz doch, getreu ihrer Vergangenheit, eine volkstümliche Wissenschaft geblieben und deshalb auch eine echt schweizerische Wissenschaft [ist]».⁷¹ Dies bestätigt auch die seit der Gründung (1907) längste Liste der Neumitglieder der Schweizerischen Gesellschaft für Urgeschichte aus dem Vereinsjahr 1939.⁷²

Die Darstellungen der Pfahlbaudörfer im See beschränkte sich jedoch nicht auf diesen Bereich. Ein weiteres Pfahlbaudorf erschien in der Schweizer Wirtschaftsgeschichte, eine Bilderfolge von Paul Boesch auf dem Höhenweg. Sinnigerweise hängt die Tafel mit den Pfahlbauten und den fischenden, webenden, töpfernden und pflügenden Pfahlbauleuten oberhalb der ersten Stickmaschine (1864) von Isaak Gröbli.⁷³ Wie schon 1867 in Paris werden die Pfahlbauleute zu Hilfe genommen, um den Fortschritt zu illustrieren.

Der Kreis schliesst sich. Die Vorfahren aus der Pfahlbauzeit werden sowohl zu Beginn als auch am Ende des hier betrachteten Zeitraums als Beispiel, als Legitimation für Fortschritt und Industrialisierung verwendet. Das Bewusstmachen auf die eigene Geschichte und auf die eigene Kultur der Schweiz findet ebenfalls statt, sei es nun für ein internationales Publikum in Paris und Wien oder für ein eher nationales wie in Zürich.

expo 02: die letzte Landesausstellung fand zum Teil auf in Wasser stehenden Plattformen statt. Ob sich das Publikum dessen bewusst war?

Anmerkungen

- 1 Beutler, Christian, *Weltausstellungen im 19. Jahrhundert*, München 1973, VII.
- 2 Mortillet, Gabriel de, *Promenades préhistoriques à l'Exposition universelle*, Paris 1867, 184.
- 3 Ducuing, Fr. (Hg.), *L'Exposition Universelle de 1867 – Illustrée*, Paris 1867, 119.
- 4 Schwarzenbach, Sabina, *Aber bitte mit Käse. Die Schweiz an den Weltausstellungen London 1851 bis Wien 1873: Konzeption, Präsentation und Rezeption der Schweizer Beiträge*, Unpubl. Lizziatsarbeit Universität Zürich 1994, 73.
- 5 Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel (BPUN), Fonds Bachelin, E. Desor, 3.12.1866, Ms. 1718.I.
- 6 BPUN (wie Anm. 5), Fonds Bachelin, E. Desor, 11.12.1866, Ms. 1718.h.
- 7 Archiv d'Etat de Neuchâtel (AEN), Fonds Desor, A. Bachelin, 20.12.1866.
- 8 BPUN (wie Anm. 5), Fonds Desor, Agenda, 25. 1.1867.
- 9 AEN (wie Anm. 7), Fonds Desor, A. Bachelin, 26.2.1867.
- 10 BPUN (wie Anm. 5), Fonds Desor, Agenda, 2. 3.1867.
- 11 BPUN (wie Anm. 5), Fonds Desor, Agenda, 23. 3.1867.
- 12 AEN (wie Anm. 7), Fonds Desor, A. Bachelin, 6.4.1876.
- 13 Berthoud, links: Nächtlicher Angriff und Brand eines Pfahlbaudorfs, rechts: Nachgrabung in Pfahlbauten in der Station St-Aubin. Bachelin, links: Inneres eines Pfahlbaudorfs aus der Steinzeit, rechts: Pfahlbaudorf aus dem Bronzezeitalter, von La Tène am nordöstlichen Ende des Neuenburgersees

- aufgenommen. Aus: Katalog der schweizerischen Kunst- & Industrieausstellung zu Paris im Jahr 1867, 48.
- 14 Katalog 1867 (wie Anm. 13), 49.
 - 15 Müller-Scheessel, Nils, Fair Prehistory – European Archaeology and World Expositions of the Nineteenth Century, Unpubl. Dissertation University of Newcastle upon Tyne 1998, 20.
 - 16 NZZ 11.5.1867, Nr. 130, Feuilleton.
 - 17 Findling, John E., Pelle, Kimberly D., Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions 1851–1988, New York/Westport, Conn./London 1990, 41.
 - 18 Ducuing 1867 (wie Anm. 3), 307.
 - 19 Desor, Edouard, Les palafittes ou constructions lacustres du Lac de Neuchâtel, Paris 1865, 1 vol. Aus: Bachelin, Auguste, La Tène. Station lacustre de l'âge de fer, in: Musée Neuchâtelois, Neuchâtel 1879, 221–223.
 - 20 Mortillet 1867 (wie Anm. 2), 103.
 - 21 Desor, Edouard, Les constructions lacustres du lac de Neuchâtel, Neuchâtel 1864. Desor, Eduoard, Favre, Louis, Le bel âge du bronze lacustre en Suisse, Paris/Neuchâtel 1874.
 - 22 Gemälde: L. Berthoud, A. Bachelin, Modelle: M. Götzinger. Aus: Desor/Favre 1874 (wie Anm. 21), 3.
 - 23 BPUN (wie Anm. 5), Fonds Bachelin, E. Desor, 3.12.1866, Ms. 1718.I.
 - 24 Katalog für die Schweizerische Abtheilung der Wiener Welt-Ausstellung 1873, Winterthur 1873, 200.
 - 25 Rieter, Heinrich, Administrativ-Bericht des Schweizerischen General-Commissairs für die Wiener Weltausstellung 1873, 29.
 - 26 Rieter 1873 (wie Anm. 25), 40.
 - 27 Katalog 1873 (wie Anm. 24), 200.
 - 28 Katalog 1873 (wie Anm. 24), 202.
 - 29 Katalog 1873 (wie Anm. 24), 200–214.
 - 30 Rieter 1873 (wie Anm. 25), 9.
 - 31 Schwarzenbach 1994 (wie Anm. 4), 104.
 - 32 Rieter 1873 (wie Anm. 25), 61.
 - 33 Schwarzenbach 1994 (wie Anm. 4), 63.
 - 34 Müller-Scheessel 1998 (wie Anm. 15), 27.
 - 35 Oncken, August, Die Wiener Weltausstellung 1873, Berlin 1873, 48.
 - 36 Verkaufsprospekt, Musée Schwab, Biel.
 - 37 Ebd.
 - 38 Ebd.
 - 39 AEN (wie Anm. 7), Fonds Desor, M. Götzinger, 20.6.1871.
 - 40 AEN (wie Anm. 7), Fonds Desor, M. Götzinger, 20.6.1872.
 - 41 Desor/Favre 1874 (wie Anm. 21), 3.
 - 42 Antiqua. Unterhaltungsblatt für Freunde der Alterthumskunde. Special-Zeitschrift für Prähistorie und einschlägige Gebiete, No 6/7, Juni/Juli 1889, VII. Jg., 82.
 - 43 Müller-Scheessel, Nils, Fair Prehistory: archaeological exhibits at French Expositions Universelles, in: Antiquity 75 (2001), 391–401, 396.
 - 44 Müller-Scheessel 1998 (wie Anm. 15), 40.
 - 45 L'Exposition de Paris de 1889, Paris 1889, Nr. 7, 50.
 - 46 Garnier, C., Ammann, A., L'habitation humaine, Paris 1892. Plato, Alice von, Präsentierte Geschichte, Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts, Frankfurt a.M. 2001, 246.
 - 47 Müller-Scheessel 2001 (wie Anm. 43), 396. Plato, von (wie Anm. 46), 249. L'Exposition de Paris de 1889, Paris 1889, Nr. 7, 50.
 - 48 BPUN (wie Anm. 5), Fonds Desor, Agenda, 18.3.1866.
 - 49 BPUN (wie Anm. 5), Fonds Desor, Agenda, 25.3.1866.
 - 50 Kaenel, Hans-Markus von, Frühe Pfahlbauforschung am Bielersee, in: Archäologie der Schweiz, Heft 2, 1979, 1. Jg., 20–27, 25.
 - 51 Aufnahme von Arthur Bally-Herzog, Archiv Bally Schuhmuseum, Schönenwerd.
 - 52 Tagebuch von C.F. Bally, 2 Bde., Manuskript, Archiv Museum Bally-Prior, Schönenwerd, Bd. 2, 227.

- 53 Bally, Tagebuch (wie Anm. 52), Bd. 2, 217.
- 54 Bally, Tagebuch (wie Anm. 52), Bd. 1, 211, Rubrik: Familienangelegenheiten, Bd. 2, 155, Rubrik: Aus der Familie, Bd. 2, 212, Rubrik: Aus der Familie.
- 55 Histoire de cinquante ans 1851–1901; les fils de C.F. Bally, Schönenwerd 1901, 78.
- 56 1883 wurde an der Landesausstellung in Zürich der Außenraumgestaltung viel Aufmerksamkeit geschenkt. Als Besonderheit galt ein in einer Grotte eingelassenes Aquarium. Aus: Bucher, Annemarie, Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft – Schweizerische Gartengestaltung auf dem Weg in die Gegenwart, in: Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft. Gartenkunst zwischen 1880 und 1980 im Archiv für Schweizer Gartenarchitektur und Landschaftsplanung, Archiv für Schweizer Gartenarchitektur und Landschaftsplanung (Hg.), Zürich 1996, 35–86, 46. Furrer erwähnt die Ähnlichkeit der künstlichen Felsgrotte mit einer Höhlenwohnung. Aus: Furrer, Alexander, Dorfbilder aus dem alten und neuen Schönenwerd, Aarau 1923, 46.
- 57 Bucher 1996 (wie Anm. 56), 43.
- 58 Histoire 1901 (wie Anm. 55), 79.
- 59 Desor, Edouard, Die Pfahlbauten des Neuenburger Sees. Deutsch bearbeitet von Friedrich Mayer, Frankfurt a.M. 1866, 30.
- 60 Schweizerische Landesausstellung. Offizieller Führer, Genf 1896, 105.
- 61 Büchler, Hermann, Drei schweizerische Landesausstellungen. Zürich 1883 – Genf 1896 – Bern 1914, Zürich 1970, 116.
- 62 JbSGU 7 (1915), 9.
- 63 JbSGU 30 (1940), 7.
- 64 Andri, Peer, Der Geist der Landi – erinnern Sie sich? Die grosse Lehre der Höhenstrasse, in: Naef, Robert, Landi, München (1979), 75–81, 77.
- 65 Laur-Belart, Rudolf, Die Urgeschichte an der Landesausstellung, in: Ur-Schweiz. Mitteilungen aus dem Archäologischen Arbeitsdienst und der allgemeinen Urgeschichtsforschung der Schweiz, 3. Jg., Nr. 2, Juli 1939, 17–21, 17.
- 66 Ebd., 17.
- 67 Ebd., 18.
- 68 Ebd., 20.
- 69 Ebd., 21.
- 70 JbSGU 31 (1941), 6.
- 71 Laur-Belart 1939 (wie Anm. 65), 21.
- 72 JbSGU 30 (1940), 8.
- 73 Duttweiler, Gottlieb (Hg.), Eines Volkes Sein und Schaffen. Die Schweizerische Landesausstellung in 300 Bildern, O.O. o. J., 32.