

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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 63 (2006)

Heft: 1

Artikel: Das Schweizerische Landesmuseum zwischen Nation, Geschichte und
Kultur : ein Rückblick

Autor: Sieber, Thomas

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169746>

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: 08.02.2026

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

Das Schweizerische Landesmuseum zwischen Nation, Geschichte und Kultur: ein Rückblick

von THOMAS SIEBER

Der Prozess der infrastrukturellen Sanierung, der architektonischen Erweiterung und der museologischen Erneuerung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich reflektiert das neue Selbstverständnis dieser über hundertjährigen Institution. Die in diesem Rahmen formulierten «Leitsätze für das Profil des Neuen Landesmuseums Zürich» (siehe Kasten) konturieren das Profil eines Museums, das «als Nationalmuseum die gesamte in der Schweiz lebende Bevölkerung (anspricht)» und «ein nationales und internationales Schaufenster zu Kultur und Geschichte des Lebensraumes Schweiz ist».¹

Das in diesen Grundsätzen umrissene Selbstverständnis des Neuen Landesmuseums Zürich wird massgeblich durch die Begriffe «Nation», «Kultur» und «Geschichte» bestimmt. Diese Begriffe eröffnen einen wissenschaftlichen und alltagssprachlichen Bedeutungsraum, der sich im Lauf der über hundertjährigen Geschichte des Landesmuseums verändert hat. Sie stehen aber auch in einem engen Bezug zu einer Vorstellung, die nicht explizit thematisiert wird: die Vorstellung einer nationalen Identität. Der Begriff «Identität», sei es in der Rede von der «nationalen Identität» oder in der Rede von der «kulturellen Identität», hat seit

Leitsätze für das Profil des Neuen Landesmuseums Zürich

- 1 Das Neue Landesmuseum spricht als Nationalmuseum die gesamte in der Schweiz lebende Bevölkerung an. Es ist ein nationales und internationales Schaufenster zu Kultur und Geschichte des Lebensraumes Schweiz für Besucherinnen und Besucher aus dem In- und Ausland.
- 2 Das Neue Landesmuseum thematisiert als Museum für Kulturgeschichte in seinen Ausstellungen die Entwicklungen im Gebiet der heutigen Schweiz von der Ur- und Frühgeschichte bis in die Gegenwart. Es ist einem weiten Kulturbegriff verpflichtet, der Geschichte, angewandte und bildende Kunst sowie historische Lebenswelten zu einer kulturgeschichtlichen Gesamtschau verbindet.
- 3 Das Neue Landesmuseum nimmt eine aktive Rolle in der Gesellschaft wahr und fördert eine differenzierte Auseinandersetzung mit Vergangenheit und Gegenwart. Es vermittelt ein offenes Geschichtsbild, das die Identifikation mit der Schweiz und die Partizipation an ihrer zukunftsorientierten Veränderung unterstützt.
- 4 Das Neue Landesmuseum bietet in seinen Ausstellungen einen Zugang zur Schweizer Kultur in ihrer regionalen Vielfalt und ihren Wechselwirkungen mit dem Ausland. Es fördert den kulturellen Austausch in der Schweiz und mit anderen Nationen und Regionen und kooperiert zu diesem Zweck mit den entsprechenden Institutionen und Organisationen.
- 5 Das Neue Landesmuseum orientiert sich in seiner Tätigkeit an seinem öffentlichen Auftrag des Sammelns, Bewahrens, Erforschens und Vermitteln und an seinem Anspruch, ein möglichst breites und vielfältiges Publikum zu erreichen. Im Spannungsfeld zwischen Kulturauftrag und Marktorientierung evaluiert es regelmässig seine Produkte und Dienstleistungen.
- 6 Das Neue Landesmuseum strebt in seinen Ausstellungen eine Ausgewogenheit zwischen der Präsentation eigener Sammlungsbestände und Sammlungen Zweiter an. Es zeigt Präsentationen mit unterschiedlichen inhaltlichen und formalen Zugängen und bemüht sich um ein Gleichgewicht zwischen themen- beziehungsweise objektbezogenen Wechselausstellungen.
- 7 Das Neue Landesmuseum versammelt unter einem gemeinsamen Dach sieben Ausstellungsbereiche, die über ein eigenständiges Profil verfügen. Es verbindet diese Bereiche durch eine geeignete Erschliessung so, dass Besucherinnen und Besucher schnell und gezielt jeden Ausstellungsbereich erreichen können.
- 8 Das Neue Landesmuseum ist ein Erlebnisort mit einer unverwechselbaren Atmosphäre. Mit seinen Ausstellungen und vielfältigen Dienstleistungen, zu denen auch ein attraktives Angebot in den Bereichen Gastronomie und Museumsshop gehören, bietet es Besucherinnen und Besuchern Bildung, Unterhaltung und Begegnung.

den 1960er Jahre einen noch keineswegs abgeschlossenen Siegeszug erlebt. In dieser Entwicklung widerspiegelt sich der rasante soziale Wandel, der von einer wachsenden Entfremdung tradierter Lebensverhältnisse gekennzeichnet und zu einer zunehmend als Überforderung wahrgenommenen Komplexität derselben geführt hat: «Wo immer weniger identisch bleibt, rufen immer mehr immer häufiger nach Identität.»² Die starke Erschütterung traditioneller Identitäten, die an soziale Kollektivitäten wie «Religion», «Klasse», «Geschlecht» und «Nation» gebunden waren, hat zu einer Explosion des Redens über Identität(en) geführt: In den Diskursen von Wissenschaft, Politik und Medien, aber auch im alltäglichen Sprachgebrauch ist «Identität» ein Schlüsselbegriff für die Beschreibung und Interpretation von Gesellschaft im Zeichen von Globalisierung, Pluralisierung und Mediatisierung geworden.

Eine Vielzahl wirtschaftlicher, politischer und gesellschaftlicher Entwicklungen hat nicht nur in der Schweiz dazu geführt, dass die identitätsstiftenden Kategorien destabilisiert worden sind. Dies gilt insbesondere für die im 19. Jahrhundert etablierte Repräsentationsform «nationale Identität», die in der Folge einen nahezu exklusiven Status erlangt hat. Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass die Frage nach den Formen und Bedingungen nationaler Identität zahlreiche Debatten der jüngsten Vergangenheit geprägt hat. In politischen Auseinandersetzungen wie jenen über den UNO-Beitritt, die Expo 02, die Migrationspolitik, die bilateralen Verträge mit der EU, den Fremdsprachenunterricht an den Schulen oder jüngst über die erweiterte Personenfreizügigkeit mit der EU wird mehr oder weniger explizit immer auch verhandelt, was «die Schweiz» bedeutet, welche gemeinsamen Merkmale Menschen zu «Schweizern» machen und wie diese Merkmale identifiziert werden können.

Die Frage, was wir unter dem Signifikanten «die Schweiz» beziehungsweise «das Schweizerische» verstehen wollen, führt uns zurück zum eingangs thematisierten Selbstverständnis jenes Museums, dessen Eigenname und Geschichte untrennbar mit der Entität «Schweiz» verbunden sind. Nicht nur die Geschichte der Schweiz, auch die Geschichte des Landesmuseums ist unter verschiedenen Perspektiven dargestellt worden.³ Auf dieser Grundlage nähert sich der vorliegende Beitrag der Geschichte des Schweizerischen Landesmuseums mit der Frage nach seinem Selbstverständnis an. Dieser Zugang geht davon aus, dass es keine Identität jenseits von Sprache, von Bildern, oder allgemeiner formuliert, jenseits von kultureller Repräsentation gibt: «Identität ist eine Erzählung vom Selbst (*narrative*); sie ist die Geschichte (*story*), die wir uns vom Selbst erzählen, um zu erfahren, wer wir sind.»⁴ Mit dieser kulturwissenschaftlichen Perspektive soll die permanente Ausstellung des Landesmuseums als Artikulation einer Geschichte interpretiert werden, die uns Einblicke in das Narrativ «Identität der Schweiz» und das museale Selbstverständnis ermöglicht. Im Folgenden werden drei in der Geschichte des Museums herausragende Ausstellungsereignisse in der sogenannten Waffenhalle, beziehungsweise

Ruhmeshalle, die gemeinhin als «das Herz des Museums» wahrgenommen wird, vorgestellt.⁵ Mit dieser Annäherung an die Geschichte des Landesmuseums soll deutlicher werden, wie dieses seine eigene Geschichte als Ressource nutzen kann, um sein Selbstverständnis in der Gegenwart als Schnittstelle zwischen Vergangenheit und Zukunft zu verankern.

1. Nation und Geschichte

Als das Landesmuseum am 26. Juni 1898 seine Türen öffnete, standen die Ur- und Frühgeschichte sowie die spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Epoche im Zentrum seiner Sammlungen und Ausstellungen.⁶ Diese Schwerpunkte wurden durch eine im «Nebelspalter» zur Eröffnung des



Abb. 1 Allegorie auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums von Friedrich Boscovits (1845–1928), Lithografie aus dem «Nebelspalter», Nr. 26, vom 25. Juni 1898.

Museums erschienene allegorische Darstellung visualisiert, die eine lückenhafte, keineswegs aber zufällige Bildergeschichte vom Werden der Schweiz und des Landesmuseums zeigt (Abb. 1).⁷

In deren Zentrum steht der historistische Museumsbau als Ort der Repräsentation der Nation und ihrer Geschichte, die durch die Zeit der Pfahlbauer sowie die kriegerische und kunsthandwerkliche Blütezeit des 15. und 16. Jahrhunderts repräsentiert wird. Diese Bildergeschichte lässt die Geschichte der Schweiz mit den Pfahlbauten beginnen, mit der spätmittelalterlichen-frühneuzeitlichen Epoche einen Höhepunkt ihrer Entwicklung erleben und mit der durch das Landesmuseum symbolisierten Gründung des Bundesstaates im Jahre 1848 enden. Diese drei Elemente sind kon-

stitutiv für den von der zeitgenössischen Geschichtsschreibung geschaffenen Plot der Erzählung vom nationalen Selbst und für das in der permanenten Ausstellung des Landesmuseums präsentierte «grosse Bilderbuch der Schweizergeschichte».⁸

Mit der Entdeckung der Überreste von Pfahlbausiedlungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte man würdige Vorfahren für eine neue und gemeinsame Erzählung vom nationalen Selbst gefunden, die Sprachregionen und Konfessionsgemeinschaften, Mittelland und Berggebiete, städtische und ländliche Orte zu verbinden vermochte (Abb. 2).⁹ Für die lange Zeitspanne zwischen der dörflichen Gemeinschaft der freien Pfahlbauer und der nationalen Gemeinschaft der freien Bürger fokussierte diese Erzählung auf die spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Epoche. Mit diesem zeitlichen Fokus wurden sowohl

die gesamteidgenössischen, kriegerischen Heldentaten als auch das «Kulturleben» des 16. Jahrhunderts, das «unserer ganzen Nation unvergesslich (bleibt)», zu zentralen Bestandteilen einer wissenschaftlich legitimierten Geschichtserzählung.¹⁰ Das in den 1880er Jahren erschienene Standardwerk «Geschichte der Schweiz» von Karl Dändliker zeigt beispielhaft, wie ausgewählte Epochen beziehungsweise Phänomene der Vergangenheit als «Vorzeichen einer besseren Zukunft» interpretiert wurden. In dieser Perspektive fand «der gesunde, aufs Ideale gerichtete Geist der Nation» im Bundesstaat von 1848 seine Vollendung. Vor diesem Hintergrund lässt sich die zur Eröffnung des Landesmuseums erschienene Bildergeschichte zusammenfassend als Visualisierung «einer identitätsstiftenden Nationalgeschichte» interpretieren, deren wichtigste Elemente «zu den Trägern des Nationalmuseums geworden waren».¹¹ Wie sich dieser teleologische Geschichtspotential in der neu eingerichteten Ausstellung des Landesmuseums artikuliert hat, ist Gegenstand der folgenden Ausführungen.

Die Ausstellungserzählung fand ihr Ende in der bereits erwähnten Ruhmeshalle im 1. Obergeschoss des bahnhofseitigen Museumsflügels – ihren Anfang nahm sie in den unter dieser Halle gelegenen Räumen, dem so genannten «Piedestal».¹² Im «grossen Sammlungssaal für vorgeschichtliche Altertümer» wurden «in einer grossen Zahl von Vitrinen die Sammlungsobjekte aus der Zeit der Pfahlbauten» gezeigt. Diese bildeten den Auftakt für den in der Ausstellung inszenierten Weg zur «kulturellen und zur nationalen Blüte».¹³

Der im «offiziellen Führer» dargestellte Gang durch die Kulturgeschichte (Abb. 3) führte in der Folge vom Bahnhofflügel in den mehrgeschossigen Westflügel und damit durch rund 40 Ausstellungsräume mit Sammlungsobjekten, vor allem aber mit eingebauten historischen Zimmern. Insbesondere Letztere materialisierten in nahezu chronologischer Ordnung den Weg zur kulturellen Blüte im 16. Jahrhundert. Mit der «Disposition der Räume des Museums»



Abb. 2 Das im Auftrag des Bundesrates für die Weltausstellung in Paris 1867 geschaffene Historienbild zeigt eine idealisierte Pfahlbausiedlung an einem Schweizer See. Rudolphe-Auguste Bachelin, 1867. Öl auf Leinwand, 149 x 251 cm.

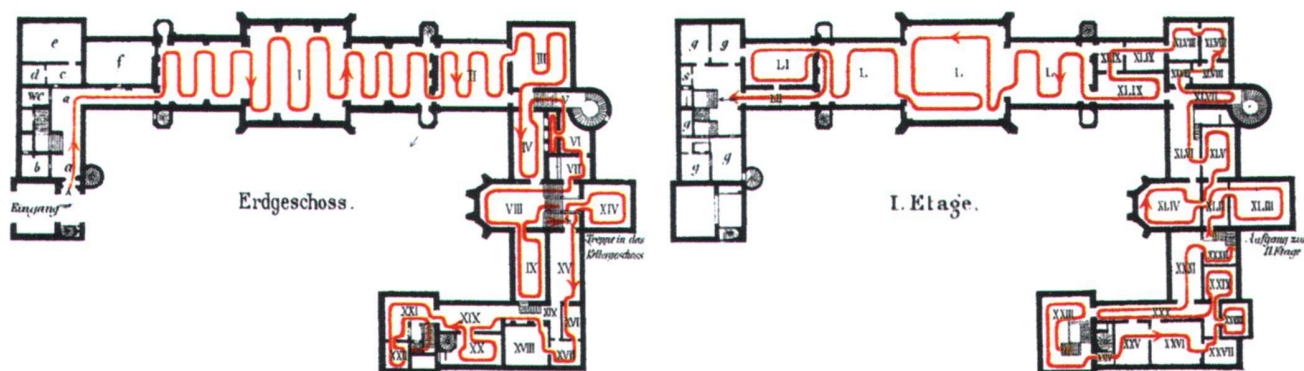


Abb. 3 Der Rundgang durch «Erdgeschoss» und «1. Etage» der permanenten Ausstellung in einer Darstellung aus der auf Deutsch und Französisch in mehreren Auflagen erschienenen Publikation «Offizieller Führer durch das Schweizerische Landesmuseum».

und der «Aufstellung der Sammlungen» wollten die Verantwortlichen «in erster Linie die Verständlichkeit [...] für die grosse Masse des Volkes» fördern: «Die Folge hievon war, dass man [...] mit dem frühern System der durchgängigen Unterbringung in Glaskästen brechen und zu einer freiern, für den Besucher fasslicheren Aufstellung schreiten musste».¹⁴ Der populäre und zugleich von einer historistischen Geschichtsauffassung geprägte Anspruch, «ein möglichst getreues und namentlich für das grosse Publikum verständliches Bild vergangener Zeiten zu geben», wurde in einem engen Zusammenspiel zwischen historistischer Architektur, historisierender Raumgestaltung und einer möglichst authentisch wirkenden Präsentation der Exponate realisiert.¹⁵ Dieser «Dialog von Architektur und Diskurs» schuf dichte und unmittelbare räumliche Arrangements, die eine geradezu suggestive Atmosphäre des authentischen, historischen Erlebens erzeugt haben mussten.¹⁶

Erst in der Waffenhalle erreichte die mit der «Keimzelle der nationalen Geschichte» eröffnete Ausstellungserzählung ihren dramaturgischen Höhepunkt. Hier wurden in dichter und freier Aufstellung Rüstungen, Fahnen, Waffen und Trophäen präsentiert, die das Bild der wehrhaften Eidgenossenschaft mit Objekten in Szene setzten, die mehrheitlich aus den Zeughäusern des 16. und 17. Jahrhunderts stammten (Abb. 4). Zudem evozierte die Halle durch ihre Grösse, ihre einer neugotischen Kathedrale nachempfundene Raumgestaltung sowie durch die im mittleren Teil gezeigten Standesscheiben der Kantone das Erleben einer «Ruhmeshalle der Nation». Zeitgenössische Kommentare wie, «Und endlich tritt der Besucher in die grosse Waffenhalle, ein gewaltiger Raum [...]», vermögen die Wirkung dieser monumentalen Halle wiederzugeben, die vor dem Hintergrund der kleinräumigen und verwinkelten Gestaltung der Ausstellung im Westflügel noch verstärkt wurde.¹⁷

Das 18. und 19. Jahrhundert, insbesondere aber die konfliktreiche Geschichte vom Werden des modernen Bundesstaates fehlten jedoch in diesem Schlusskapitel der Ausstellungserzählung. Diese nahe Vergangenheit – die mindestens bis zur Jahrhundertwende im historiografischen und im politischen Diskurs noch keineswegs harmonisiert werden konnte – wurde nicht präsentiert, aber sie konnte Präsenz gewinnen. Die museografische Leerstelle in der symbolisch aufgeladenen Waffenhalle eröffnete gleichsam einen kollektiven Erinnerungsraum für eine mythische Geschichtserzählung, wie sie beispielsweise in dem von der Schriftstellerin Isabella Kaiser zu den Eröffnungsfeierlichkeiten des Landesmuseums im Stadttheater Zürich «gedichteten Prolog» artikuliert wurde: «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 neigen leise ihre blutigen Fahnen / Und predigen Eintracht mit dem blassen Mund.»¹⁸ Dieser Auszug zeigt, wie sich das kollektive Gedächtnis, das «die Vergangenheit immer wieder auferstehen» lässt, in einer von Konflikten und historischen Kontexten entbundenen Erzählung von

Heldenmut und Eintracht artikulieren konnte.¹⁹ Diese Geschichtserzählung liess sich mit einer Ausstellungserzählung verbinden, die in der «Ruhmeshalle der Schweizergeschichte» ihren Abschluss und Höhepunkt fand.



Abb. 4 Die zur Eröffnung des Museums eingerichtete Ausstellung in der Waffenhalle um 1900. Aufnahme um 1907.

Die im Landesmuseum zwischen 1898 und der Mitte des 20. Jahrhunderts präsentierte Ausstellung lässt sich zusammenfassend als räumliche und ästhetische Artikulation der grossen Erzählung vom nationalen Selbst charakterisieren. Die wichtigsten Elemente dieses Plots lassen sich ebenso identifizieren wie das für die teleologische Nationalgeschichte charakteristische Kontinuum zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Der Diskurs und die Praxis des Ausstellens im Fokus einer nationalen Identität, die das Gemeinsame, das Grosse, das Unverwechselbare und das Eigene betonte, forderte keine reflexive Distanz, sondern förderte emotionale Identifikation. In diesem identifizierenden Blick auf die Kulturgeschichte der Schweiz manifestierte sich das Selbstverständnis eines Museums, das zur «Verkörperung des nationalen Gedankens» geschaffen worden war.²⁰

2. Wissenschaft und Kulturgeschichte

Die Eröffnung der neu eingerichteten Waffenhalle am 29. November 1956 war ein wichtiger Markstein in der Erneuerung der Ersteinrichtung. Diese begann mit dem Auszug der Kunstgewerbeschule im Jahre 1933, die seit der Eröffnung in einem Flügel des Museums einquartiert war. Mit der Verlagerung der Ur- und Frühgeschichte in die Räume im ehemaligen Kunstgewerbe Flügel wurde die bisherige Ausstellungserzählung grundlegend verändert. Der Rundgang begann nun mit der sakralen Kunst des Mittelalters: «Damit war die Grundidee des Museums zerstört, der rote Faden zerschnitten, der vom «Erwachen der Menschheit» bis zur kulturellen Grösse in der frühen Neuzeit und dem abschliessenden Monument der Ruhmeshalle führte.»²¹ Die Verlagerung der zur «Keimzelle der nationalen Geschichte» stilisierten Zeit der Pfahlbauer zerstörte den roten Faden der kulturanthropologischen Entwicklungsgeschichte und machte den für die nationalgeschichtliche Lektüre der Ausstellungserzählung konstitutiven Ausgangspunkt zur museografischen Leerstelle. Noch viel stärker fällt in diesem Zusammenhang jedoch ins Gewicht, dass der Endpunkt des weitgehend unverändert gebliebenen Rundgangs durch den Westflügel in mehreren Etappen umgestaltet und umgedeutet wurde. Aus der «Ruhmeshalle der Nation» wurde in den Worten von Fritz Gysin – der von 1937 bis 1960 als Direktor des Schweizerischen Landesmuseums wirkte – «ein sachlicher Ausstellungsraum», in welchem «in stark aufgelockerter Darstellungsweise und mit strenger Beschränkung auf das Wesentliche»²² die Bewaffnung zur Zeit der so genannten Befreiungskriege und der Burgunderkriege im 14. und 15. Jahrhundert bis hin zum Untergang der Alten Eidgenossenschaft 1798 präsentiert wurde (Abb. 5).

Mit der Transformation dieser beiden Räume zerbrach die Erzählstruktur der permanenten Ausstellung im Landesmuseum, das sich in der Folge «als eklektische Aneinanderreihung von bedeutenden Sammlungen» präsentiert habe, «deren Zusammenhang durch die Architektur nicht mehr gefördert, sondern eher erschwert wurde».²³

Die Auflösung der engen Verbindung zwischen der traditionellen Geschichtserzählung vom nationalen Selbst und der Ausstellungserzählung war die Folge der in den 1930er Jahren vorsichtig beginnenden Erneuerung des Museums. Dieser Modernisierungsprozess reagierte auf die neuen wissenschaftlichen, museologischen, gestalterischen und didaktischen Ansichten über die Aufgaben eines kulturhistorischen Museums und die daraus resultierenden Anforderungen an die Praxis des Ausstellens und Sammelns.²⁴

Vier Aspekte sollen hier hervorgehoben werden. Erstens hatte sich das für das Profil des Museums zentrale Verständnis von Kultur und Geschichte verändert. François de Capitani spricht in diesem Zusammenhang von einer durch die «Krise des Historismus» beeinflussten zunehmenden «Verengung des Kulturbegriffs»: Indem dieser nur noch «das Einmalige und Erhabene» als der Kultur zugehörig gelten liess, verengte sich die Kulturgeschichte zu einer

Geschichte der Künste und des Kunsthandwerks, der einmaligen Ereignisse und der Spitzenleistungen, «die allein als geschichtswürdig galten».²⁵ Der zweite Aspekt, die von Fritz Gysin wissenschaftlich begründete Einengung der Sammlungspolitik, war nicht nur pragmatisch motiviert, sondern lässt sich auch als Ausdruck dieser wissenschaftsgeschichtlichen Entwicklung interpretieren:²⁶ Das Museum habe nur jene Objekte zu sammeln, die durch ihre ästhetische und innovative Qualität beziehungsweise ihre formale und schöpferische Individualität besonders exemplarisch



Abb. 5 Die permanente Ausstellung in der Waffenhalle nach Abschluss der Neueinrichtung um 1960. Aufnahme vor der Neubespiegelung, Juni 1997.

seien für die fortschrittsorientierte Entwicklungsgeschichte des künstlerischen Schaffens, der Lebensformen und der Staatsformen. Drittens muss das Bemühen um ein klareres museologisches Profil auch als Antwort auf die zunehmende Differenzierung der europäischen Museumslandschaft verstanden werden, in der sich neben dem Typus des historischen, des kunsthistorischen und des kunsthandwerklichen Museums auch der Typus des Volkskundemuseums etabliert hatte. Vor diesem Hintergrund wurde die «museal ungewöhnliche [...] Zusammenstellung von Geschichte und Kunstgewerbe» nun dadurch legitimiert, dass diese «Vereinigung von geschichtlichen und kunsthandwerklichen Zeugnissen ein Bild nationaler Eigenart von einer seltenen Geschlossenheit» schaffe.²⁷ Und schliesslich verabschiedete sich das Museum in Bezug auf «die museale Darstellung» vorsichtig von dem seit seiner Gründung charakteristischen Modus des atmosphärischen Erlebens von Geschichte «durch unmittelbare Anschau-

ung».²⁸ Mit Blick auf das grosse Publikum und die Jugend plädierte Fritz Gysin für eine verstärkte «Vermittlung durch das geschriebene oder gesprochene Wort», ohne die «das grosse Bilderbuch der Schweizergeschichte» seine Erziehungsaufgabe nicht erfüllen könne. Neben den wissenschaftlichen und ästhetischen Gesichtspunkten wurden nun auch explizit didaktische Überlegungen für die Konzeption der musealen Darstellung einbezogen, die zudem von Vermittlungsformen wie «gedruckten Führern», «Führungen» oder «Diskussionsstunden mit Jugendlichen» begleitet werden sollten.

kation mit der präsentierten Kulturgeschichte der Schweiz erschwerte. In Bezug auf die Neugestaltung der Waffenhalle hat Hanspeter Draeyer einen Zusammenhang zwischen museologischer Erneuerung und gesellschaftspolischem Kontext hergestellt. Seine These, wonach «(die) in der Zeit unmittelbar nach dem Krieg in Angriff genommene Neueinrichtung der Waffenhalle einen Reflex auf die pazifistischen Grundströmungen jener kurzen Epoche» dargestellt habe,³⁰ erscheint sowohl vor dem Hintergrund der oben dargelegten Überlegungen der Verantwortlichen, als auch mit Blick auf den neueren Forschungsstand zu

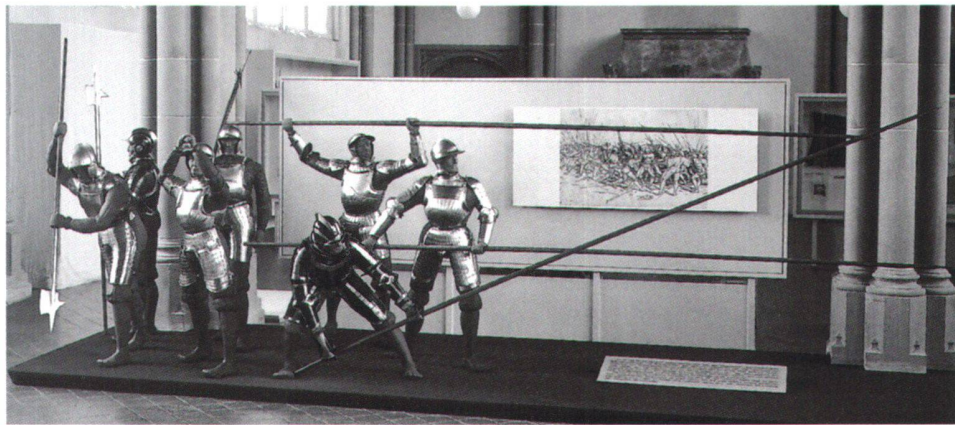


Abb. 6 Die 1955 für die Neueinrichtung der Waffenhalle geschaffene «Landsknechtgruppe».

Vor diesem Hintergrund widerspiegeln sich in den im Zusammenhang mit der Neugestaltung der Waffenhalle hervorgehobenen Merkmalen «Sachlichkeit», «Beschränkung auf das Wesentliche» und «Auflockerung der Darstellungsweise» eine neue wissenschaftlich-didaktisch begründete Präsentation von Geschichte mit dem Fokus auf Kunst, Kunsthandwerk und Ästhetik. Diese Haltung manifestierte sich auch in der neuen Ausstellung zur Ur- und Frühgeschichte im ehemaligen Kunstgewerbeflügel. Die Präsentation folgte einer wissenschaftlich-typologischen Ordnung, setzte erklärende Schautafeln und Karten als Vermittlungsformen ein und orientierte sich gleichzeitig «explizit auch an ästhetischen Kriterien».²⁹

Mit der hier skizzierten museologischen Erneuerung entfernte sich das Schweizerische Landesmuseum von seinem Gründungsprogramm und dem damit verbundenen Konzept einer identitätsstiftenden Nationalgeschichte, die den Plot für die chronologische und teleologische Ausstellungserzählung bildete. Die neu gestalteten Ausstellungsbereiche wie die Waffenhalle sind nun geprägt von einem Modus der Distanz, der das Kontinuum von Vergangenheit und Gegenwart erschütterte und die emotionale Identifi-

dieser Epoche allerdings äusserst gewagt. Die mit dieser These verbundene Frage nach der Beziehung zwischen dem gesellschaftlichen Kontext und der im Museum präsentierten nationalen Kulturgeschichte soll an dieser Stelle nur mit Blick auf die in der Schweiz der Nachkriegszeit wirksame Erzählung vom nationalen Selbst kurz diskutiert werden. Grundsätzlich kann festgestellt werden, dass die nationale Identitätserzählung die grossen politischen Ereignisse und den tiefen gesellschaftlichen Wandel seit der Jahrhundertwende ohne substanzielle Veränderungen überstanden hatte.³¹ Die Stabilität dieses Narrativs beruhte in erster Linie auf seiner grossen, keineswegs aber beliebigen Anpassungsfähigkeit: Ein reicher Fundus an Texten, Bildern und Objekten aus der nationalen Geschichte konnte gleichsam in einem permanenten Recyclingverfahren neu zusammengesetzt werden. Im Kontext des Ersten Weltkriegs und der Zwischenkriegszeit, vor allem aber in der Zeit des Zweiten Weltkriegs und des Kalten Kriegs wurde die nationale Identitätsgeschichte in der mythischen Erzählung vom «Réduit», vom neutralen und wehrhaften Kleinstaat verdichtet und schliesslich in der Geschichte vom «Sonderfall Schweiz» verallgemeinert: «(hierzulande)

war man mehr denn je überzeugt von der eigenen «nationalen Identität» und sah keinen Grund von der antrainierten «geistigen Landesverteidigung» Abstand zu nehmen.»³²

Wie wirkungsmächtig dieser gesellschaftliche Kontext noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war, lässt sich an der Rezeption der neuen Ausstellung in der Waffenhalle zeigen. Insbesondere in der Wahrnehmung der 1955 eigens für die Waffenhalle geschaffenen «Kriegergruppe mit knechtischen Harnischen des 16. Jahrhunderts» (Abb. 6) – die dem Publikum «das Tragen des Harnisches und die Führung von Langspiess und Halbarte eindrücklich erläutern» sollte – widerspiegelte sich beispielhaft die traditionelle Rezeption der Halle als «Symbol für die wehrhafte Schweiz».³³ Bis in die 1980er Jahre konnte die modernisierte Ausstellung in der Wahrnehmung des Publikums das für die nationale Identitätsgeschichte zentrale Kontinuum einer wehrhaften, neutralen und unabhängigen Schweiz repräsentieren.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die museologische Erneuerung des Schweizerischen Landesmuseums die für das Gründungsprogramm konstitutive Nähe zwischen identitätsstiftender Nationalgeschichte und chronologisch-teleologischer Ausstellungserzählung nachhaltig erschütterte. Im Zeichen von Didaktik, Ästhetik und Wissenschaft entstand eine gleichsam fragmentierte, permanente Ausstellung mit einem starken Fokus auf Kunst, Kunsthandwerk und Kunstgeschichte. Die erneuerte Ausstellung ohne museografisch artikulierten nationalgeschichtlichen Rahmen war von einer deutlich distanzierteren Perspektive auf die Schweizerische Kulturgeschichte geprägt. Die Geschichte seit dem Ende des 18. Jahrhunderts – und damit auch die sich mythisierende Erzählung der nationalen Identität – waren aber auch Mitte des 20. Jahrhunderts nicht Gegenstand der museografischen Präsentation und museologischen Reflexion eines Museums, das «ein Bild nationaler Eigenart von einer seltenen Geschlossenheit» vermitteln wollte.³⁴

3. Kultur und Geschichten

Am 19. August 1992 wurde in der Waffenhalle die Wechselausstellung «Sonderfall? Die Schweiz zwischen Réduit und Europa» eröffnet. Ihr Ausgangspunkt war die Diagnose der damaligen politischen und gesellschaftlichen Befindlichkeit der Schweiz, die in der Begleitpublikation wie folgt zusammengefasst wird: «Die Schweiz ist [...] auf der Suche nach einer neuen Rolle in der Welt, nach einem neuen Selbstverständnis. Keine leichte Aufgabe für ein Land, das stolz ist auf Tradition und Kontinuität und geprägt von Selbst- und Sonderfall-Bewusstsein.»³⁵ Mit der Metapher vom «Sonderfall» thematisierte die Ausstellung «die Frage nach der Eigenart dieses Landes, seiner Gesellschaft, seiner Menschen» im Spannungsfeld zwischen Isolation und Integration. In ihrem Zentrum stand die durch drei Begriffspaare – «Igel Schweiz – Asylland Schweiz», «Demo-

kratie und Freiheit – Ausgrenzung und Diskriminierung» und «Politische Neutralität – wirtschaftliche Verflechtung» – strukturierte Beschäftigung mit der Geschichte der Schweiz zwischen 1930 und 1990. Die insbesondere anhand von Exponaten der Alltagskultur, der angewandten und der bildenden Kunst geführte Auseinandersetzung mit dem Selbstbild der Schweiz fand auf einer zweiten Ebene statt, die mit Hilfe eines Gerüsts in die Waffenhalle eingezogen wurde.

Die Halle mit ihrer Dauerausstellung wurde so gleichsam als historischer Unterbau und bis in die Gegenwart



Abb. 7 Die 1992 präsentierte Sonderausstellung «Sonderfall? Die Schweiz zwischen Réduit und Europa» in der Waffenhalle.

wirkender Resonanzraum für die nationale Identitätserzählung in den Ausstellungsdiskurs integriert (Abb. 7). Mit dieser Sonderausstellung aktualisierte das Museum sein Profil und reflektierte zugleich seine Geschichte: Mit der Wahl des Themas knüpfte es an das um 1900 existierende Profil als Ort der nationalen Identitätsgeschichte an. Mit der wissenschaftlich distanzierten Perspektive auf den Ausstellungsgegenstand und mit der Integration von Kunst und Kunsthandwerk erneuerte es zudem zentrale Merkmale des um die Mitte des 20. Jahrhunderts formulierten Museumsverständnisses. Neu, und für das museale Selbstverständnis entscheidend ist, dass die jüngere Vergangenheit und die Gegenwart in doppelter Hinsicht zum Bestandteil einer in der Waffenhalle präsentierten Ausstellung wurden: als Gegenstand der museografischen Repräsentation und als Ausgangspunkt für die museale Reflexion.

Die temporäre Ausstellung in der Waffenhalle zu einer mit dem Museum und mit diesem Raum eng verbundenen Identitätsgeschichte der Nation, erscheint im Rückblick als Einstieg in «die Phase der kompletten Dekonstruktion» und als Auftakt zur konzeptionellen Neuorientierung des Nationalmuseums.³⁶ Wichtige weitere Meilensteine in diesem Prozess waren grosse Sonderausstellungen wie «Die

Erfindung der Schweiz» (1998) (Abb. 8) oder «Remember Swissair» (2002).

Die Präsentationen in der Waffenhalle beziehungsweise in der Ruhmeshalle – wie sie seit der endgültigen Räumung der permanenten Ausstellung im Jahre 1998 wieder bezeichnet wird – führten die Auseinandersetzung mit der Frage nach den Formen und Bedingungen nationaler Identität in Geschichte und Gegenwart weiter.

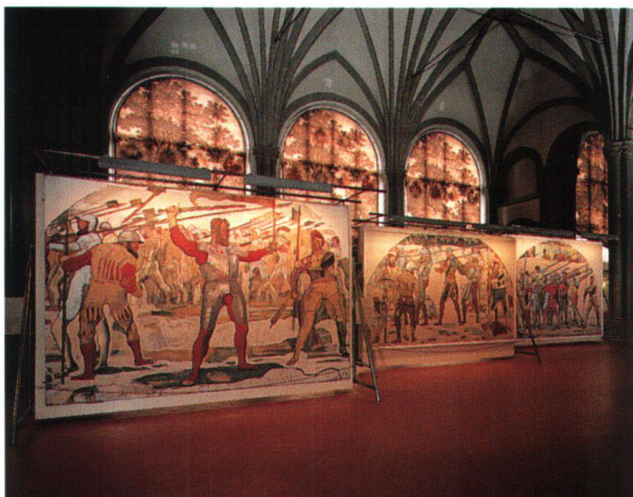


Abb. 8 Im Zentrum der zum 150-Jahre-Jubiläum des Bundesstaates präsentierten Sonderausstellung «Die Erfindung der Schweiz 1848–1998. Bildentwürfe einer Nation» in der Ruhmeshalle standen die Bildentwürfe Ferdinand Hodlers. Eine Nation auf der Suche nach neuen Identitäten.

Diese Auseinandersetzung im Medium der Ausstellung konnte sich nun aber nicht mehr auf eine kohärente, gesellschaftlich akzeptierte oder gar wissenschaftlich legitimierte Erzählung vom nationalen Selbst beziehen.³⁷ Nicht nur in der Schweiz ist das nationale Selbstverständnis durch die seit Mitte der 1970er-Jahre intensiver wahrnehmbaren wirtschaftlichen und politischen Veränderungen erschüttert worden. Da sich das nationale Selbstverständnis in der Schweiz massgeblich aus Geschichte und Politik alimentiert, wurde diese Erschütterung durch die Verbindung mit historisch-politischen Ereignissen vertieft, die traditionelle Bestandteile der Erzählung vom nationalen Selbst tangierten. In diesem Zusammenhang sei insbesondere an die Ende der 1980er-Jahre auf breiter Ebene geführte Debatte über die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg erinnert, die auch nach Vorlage des Berichts der vom Bundesrat eingesetzten Expertenkommission den politischen und gesellschaftlichen Diskurs über das Selbstverständnis der Schweiz beeinflusste.³⁸ Diese Debatte schloss direkt an wichtige Bilder, Objekte und Texte der nationalen Identitätsgeschichte an und stellte das geschichtslastige Selbstverständnis der Schweiz nachhaltig in Frage. Die Sprengkraft dieser Debatte wurde zudem durch den Umstand erhöht, dass diese von Teilen der Öffentlichkeit als vom Ausland erzwungene Auseinandersetzung mit einer ruhmreichen, mindestens aber erfolgreichen Phase der eigenen Geschichte wahrgenommen wurde. Wie umstritten die Vorstellung der nationalen Identität zu Beginn der 1990er

titätsgeschichte an und stellte das geschichtslastige Selbstverständnis der Schweiz nachhaltig in Frage. Die Sprengkraft dieser Debatte wurde zudem durch den Umstand erhöht, dass diese von Teilen der Öffentlichkeit als vom Ausland erzwungene Auseinandersetzung mit einer ruhmreichen, mindestens aber erfolgreichen Phase der eigenen Geschichte wahrgenommen wurde. Wie umstritten die Vorstellung der nationalen Identität zu Beginn der 1990er

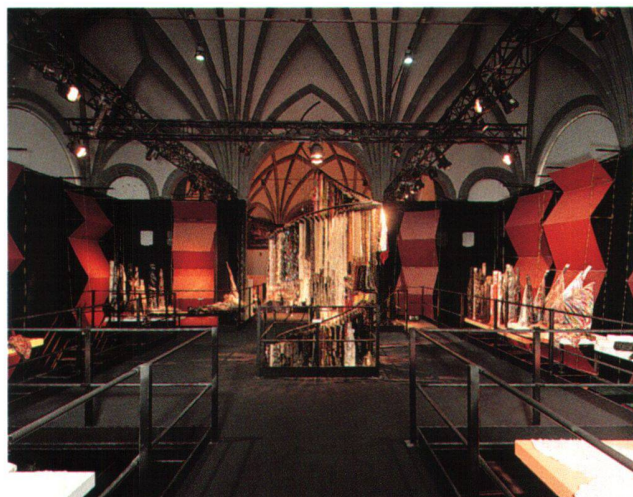


Abb. 9 Blick in die Sonderausstellung «bling bling – Traumstoffe aus St. Gallen», Ruhmeshalle 2004/2005.

Jahre war, zeigt auch die öffentliche Diskussion um das von Ben Vautier für den Länderpavillon der Schweiz auf der Weltausstellung in Sevilla im Jahre 1992 geschaffene Kunstwerk «Suiza no existe». Die politisch-mediale Debatte «machte die Verletzlichkeit schweizerischer Identität augenscheinlich» und zeigte exemplarisch, wie existenziell und unsicher die Suche nach gemeinsamen und gesellschaftlich verbindlichen Bildern und Erzählungen vom nationalen Selbst geworden war.³⁹

In diesem gesellschaftlichen Kontext ist das Landesmuseum mit den erwähnten Ausstellungen zu einer Plattform für die in der Gegenwart verwurzelte Präsentation, Reflexion und Diskussion der Formen und Bedingungen nationaler Identitäten geworden. Doch nicht nur Sonderausstellungen mit einem engen Bezug zur nationalen Identitätsproduktion widerspiegeln das neue Selbstverständnis des Landesmuseums, das «in erster Linie ein Geschichtsmuseum und ein enzyklopädisches Museum für die allgemeine Kulturgeschichte der Schweiz sein (will)».⁴⁰ Dieser Anspruch ist im vergangenen Jahrzehnt mit Sonderausstellun-

gen wie «Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter» (1994), «Modedesign Schweiz 1972–1997» (1997), «Höllenreise durch mich selbst – Hesse. Siddhartha. Stepwolf.zh» (2002), «Der gespiegelte Mensch. In den Genen lesen» (2004) oder «bling bling – Traumstoffe aus St. Gallen» (2004/2005) (Abb. 9) eingelöst worden. In diesen temporären Präsentationen – die mehrheitlich in engem Bezug zu aktuellen Themen und Fragen standen – sind unterschiedliche kulturelle Bereiche und Phänomene in ihrer Bedeutung für die kulturgeschichtliche Entwicklung der Schweiz beleuchtet worden.

Das hier skizzierte Programm der Sonderausstellungen konturiert einen umfassenden Begriff von Kultur, der in der Entwicklung der Geschichtswissenschaft an Bedeutung gewonnen hat.⁴¹ In dieser kulturwissenschaftlichen Perspektive ist «Kultur» das zentrale Medium für die Produktion, Distribution, Konsumption und Repräsentation jener gemeinsamen Vorstellungen und Bedeutungen, ohne die keine Erzählung vom kollektiven, vom nationalen oder eben vom kulturellen Selbst geschaffen und wirkungsmächtig werden kann. Diese umfassenden Vorstellungen von Kultur und Geschichte erscheinen als verbindende Perspektive der mit der Sonderfall-Ausstellung eröffneten Reihe temporärer Präsentationen, welche eine mittelbare oder unmittelbare Beziehung zwischen Bildern, Texten und Objekten aus dem Fundus der schweizerischen Kultur- und Identitätsgeschichte sowie Fragestellungen aus der pluralen Kultur der Gegenwart hergestellt haben. Nur mit diesem in der Gegenwart verwurzelten, differenzierten

Blick auf Geschichte(n) bietet das Museum «eine ideale Plattform für die öffentliche Auseinandersetzung mit aktuellen Fragen und Problemen und kann damit zur Identitätsfindung beitragen».⁴²

Die Frage nach der Identität oder besser nach den Identitäten von Nationen und Institutionen, von Gruppen und Individuen ist allgegenwärtig. Die Auseinandersetzung mit dem Selbstbild und dem Fremdbild, der «Identity» und dem «Image», ist im Zeitalter von Globalisierung, Pluralisierung, Informatisierung und Mediatisierung sowohl für Kollektive wie für Individuen zu einer wichtigen Aufgabe geworden, um sich klarer und gegebenenfalls auch neu zu positionieren.⁴³ In diesem Kontext steht das Schweizerische Landesmuseum auf seinem Weg zum «Neuen Landesmuseum» vor einer doppelten Herausforderung: Zum einen muss das Museum mit seinen Produkten und Dienstleistungen, vor allem aber mit seinen Ausstellungen «auf viele Identitäten reagieren»;⁴⁴ als Plattform für die Präsentation von Geschichten und für die Reflexion von Geschichte im Medium der Ausstellung kann es einen wichtigen Beitrag zur Bildung von Identitäten leisten. Zum anderen muss das Museum sein Selbstverständnis aktualisieren, indem es sich sowohl auf seine Geschichte als auch auf die gesellschaftliche Gegenwart bezieht. Nur wenn das Museum die Frage nach den Identitäten selbst-bewusst stellt und ausstellt, wird es die in den «Grundsätzen für das Profil Neues Landesmuseum Zürich» postulierte «aktive Rolle in der Gesellschaft» spielen können.

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. die vom Kader des Schweizerischen Landesmuseums Zürich in einem gemeinsamen Prozess entwickelten und im Oktober 2004 verabschiedeten *Leitsätze für das Profil Neues Landesmuseum Zürich*.

² ODO MARQUART, *Identität: Schwundtelos und Mini-Essenz. Bemerkungen zur Genealogie einer aktuellen Diskussion*, in: ODO MARQUART / KARLHEINZ STIERLE (Hrsg.), *Identität, Poetik und Hermeneutik*, München 1979, S. 342–369, hier S. 352.

³ Siehe: FRANÇOIS DE CAPITANI, *Das Schweizerische Landesmuseum. Gründungsidee und wechselvolle Geschichte*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 57, 2000, Heft 1, S. 1–16. – HANSPETER DRAEYER, *Das Schweizerische Landesmuseum Zürich. Bau- und Entwicklungsgeschichte 1889–1998* (= Bildband 6), Zürich 1999. – FRANÇOIS DE CAPITANI, *Nationale Identität im Wechselspiel zwischen Geschichte, Monument und Museum: Das Schweizerische Beispiel*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 55, 1998, Heft 1, S. 25–33.

⁴ Aus der umfangreichen Literatur zum Konzept «Identität» vgl. grundlegend STUART HALL, «Ethnizität: Identität und Differenzen», in: JAN ENGELMANN (Hrsg.), *Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader*, Frankfurt a. M./New York 1999, S. 83–98, hier S. 95.

⁵ ANDRES FURGER, *Das Schweizerische Landesmuseum im Wandel*, in: MARIE-LOUISE VON PLESSSEN (Hrsg.), *Die Nation und ihre Museen*, Frankfurt a. M./New York, 1992, S. 200–224, hier S. 206.

⁶ Zu den Schwerpunkten der Sammlungen vgl. FRITZ GYSIN u.a., *Die Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums*, in: *Das Schweizerische Landesmuseum 1898–1948. Kunst, Handwerk und Geschichte. Festbuch zum 50. Jahrestag der Eröffnung*, Zürich 1948, S. 27–78 und FRITZ GYSIN, *Ziele und Aufgaben des Schweizerischen Landesmuseums und sein Verhältnis zur Schweizerischen Volkskunde*, in: *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich, siebenundvierzigster bis zweiundfünfzigster Jahresbericht 1938–1943*, Zürich 1944, S. 197–233.

- ⁷ Vgl. dazu FRANÇOIS DE CAPITANI 1998 (vgl. Anm. 3), S. 29–30.
- ⁸ *Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Frage betreffend Gründung des schweizerischen Nationalmuseums vom 31. Mai 1889*, S. 16.
- ⁹ Zur Bedeutung der Pfahlbauer für die Nationalgeschichte und das Schweizerische Landesmuseum vgl. HANSPETER DRAEYER, *Die besten Schädel arischer Rasse als Katalysator für die Gründung des Schweizerischen Landesmuseums*, in: *Die Erfindung der Schweiz. Bildentwürfe einer Nation. Publikation zur Sonderausstellung im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich* 26. Juni – 4. Oktober 1998, Zürich 1998, S. 158–169. – FRANÇOIS DE CAPITANI 1998 (vgl. Anm. 3), v. a. S. 27–28. – MARC-ANTOINE KAESER, *La jeune Confédération suisse à la recherche d'ancêtres opérationnels*, in: CATHRINE BOSSHART-PFLUGER / ALBERT TANNER (Hrsg.), *Die Konstruktion einer Nation. Nation und Nationalisierung in der Schweiz*, 18.–20. Jahrhundert, Zürich 1998, S. 75–86.
- ¹⁰ Vgl. dazu und zum folgenden 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, hier Bd. 2, S. 662.
- ¹¹ FRANÇOIS DE CAPITANI 1998 (vgl. Anm. 3), S. 30.
- ¹² FRANÇOIS DE CAPITANI 2000 (vgl. Anm. 3), S. 9.
- ¹³ H[ANS] PESTALOZZI, *Der Bau des Schweizerischen Landesmuseums*, in: Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, Zürich 1898, S. 33–44, hier S. 36.
- ¹⁴ *Wegweiser durch das Schweizerische Landesmuseum in Zürich*, Zürich 1898, S. 3–4.
- ¹⁵ *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich, siebenter und achter Jahresbericht 1898 und 1899*, Zürich 1900, S. 25.
- ¹⁶ Vgl. dazu und zum Folgenden FRANÇOIS DE CAPITANI 2000 (vgl. Anm. 3), S. 9.
- ¹⁷ H[ANS] PESTALOZZI (vgl. Anm. 13), S. 38.
- ¹⁸ *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich, siebenter und achter Jahresbericht 1898 und 1899*, Zürich 1900, S. 131.
- ¹⁹ Vgl. dazu JAKOB TANNER, *Die Krise der Gedächtnisorte und die Havarie der Erinnerungspolitik. Zur Diskussion um das kollektive Gedächtnis und die Rolle der Schweiz während des Zweiten Weltkrieges*, in: *Traverse, Zeitschrift für Geschichte*, Zürich 1999/1, S. 16–37, hier S. 27. – FRANÇOIS DE CAPITANI 1998 (vgl. Anm. 3), S. 30.
- ²⁰ *Botschaft des Bundesrates* (vgl. Anm. 8), S. 16.
- ²¹ FRANÇOIS DE CAPITANI 2000 (vgl. Anm. 3), S. 12.
- ²² *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich, achtundfünfzigster und neunundfünfzigster Jahresbericht 1949/1950*, Zürich 1951, S. 10.
- ²³ FRANÇOIS DE CAPITANI 2000 (vgl. Anm. 3), S. 12.
- ²⁴ Für eine kritische Bilanz des Erreichten in Bezug auf das Gründungsprogramm und zum Erneuerungsbedarf vgl. FRITZ GYSIN 1944 (vgl. Anm. 6), S. 197–233.
- ²⁵ FRANÇOIS DE CAPITANI 2000 (vgl. Anm. 3), S. 10–11.
- ²⁶ Vgl. dazu FRITZ GYSIN (vgl. Anm. 6), v. a. S. 225–228.
- ²⁷ FRITZ GYSIN (vgl. Anm. 6), S. 204–205.
- ²⁸ Vgl. dazu und zum Folgenden FRITZ GYSIN (vgl. Anm. 6), S. 212.
- ²⁹ HANSPETER DRAEYER (vgl. Anm. 3), S. 69. – FRANÇOIS DE CAPITANI 2000 (vgl. Anm. 3), S. 13.
- ³⁰ HANSPETER DRAEYER (vgl. Anm. 3), S. 73.
- ³¹ Vgl. dazu und zum folgenden JAKOB TANNER (vgl. Anm. 19), S. 16–37, und JAKOB TANNER, *Nationale Identität und kollektives Gedächtnis*, in: HELENA KANYAR / PATRICK KURY, *Die Schweiz und die Fremden 1798–1848–1998. Begleitheft zur Ausstellung*, Basel 1998, S. 22–36.
- ³² JAKOB TANNER, *Nationale Identität und kollektives Gedächtnis. Die Schweiz im internationalen Kontext*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 25, 31. Januar/1. Februar 1998, S. 81–82.
- ³³ *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich, dreiundsechzigster und vierundsechzigster Jahresbericht 1954–1955, Zürich 1956*, S. 8–9. – HANSPETER DRAEYER (vgl. Anm. 3), S. 75.
- ³⁴ FRITZ GYSIN (vgl. Anm. 6), S. 205.
- ³⁵ WALTER LEIMGRUBER, *Zur Konzeption der Ausstellung*, in: WALTER LEIMGRUBER / GABRIELA CHRISTEN (Hrsg.), *Sonderfall? Die Schweiz zwischen Réduit und Europa. Begleitband zur Ausstellung im Schweizerischen Landesmuseum Zürich*, Zürich 1992, S. 15–17, hier S. 15.
- ³⁶ HANSPETER DRAEYER (vgl. Anm. 3), S. 80.
- ³⁷ Vgl. dazu und zum folgenden *Die Erfindung der Schweiz. Bildentwürfe einer Nation. Publikation zur Sonderausstellung im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich* 26. Juni – 4. Oktober 1998, Zürich 1998. – GEORG KREIS, *Die Schweiz unterwegs. Schlussbericht NFP 21 «Kulturelle Vielfalt und nationale Identität»*, Basel 1993, und GUY P. MARCHAL / ARAM MATTIOLI (Hrsg.), *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität*, Zürich 1992.
- ³⁸ Diese Debatte, welche durch die von der Schweiz zur Erinnerung an die Mobilmachung im Zweiten Weltkrieg veranstalteten «Diamant-Gedenkfeiern» (1989) ausgelöst wurde, hatte Mitte der 1990er-Jahre durch die Existenz nachrichtenloser Vermögenseigner eine internationale Dimension erlangt; vgl. dazu UNABHÄNGIGE EXPERTENKOMMISSION SCHWEIZ – ZWEITER WELTKRIEG, *Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Schlussbericht*, Zürich 2002.
- ³⁹ Vgl. dazu den Katalogbeitrag von JEAN-NOËL JETZER zu Ben Vautier, in: *Die Erfindung der Schweiz* (vgl. Anm. 37), S. 542–546, hier S. 543.
- ⁴⁰ ANDRES FURGER, *Das Schweizerische Landesmuseum auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 57, 2000, S. 95–100, hier S. 97.
- ⁴¹ Für einen Überblick siehe JAN ENGELMANN (Hrsg.), *Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader*, Frankfurt a. M./New York 1999. – GEORG G. IGGERS, *Geschichtswissenschaft im 20. Jahrhundert*, Göttingen 1993.
- ⁴² ANDRES FURGER (vgl. Anm. 40), S. 100.
- ⁴³ Vgl. dazu den Tagungsband HANS-MARTIN HINZ (Hrsg.), *Das Museum als Global Village. Versuch einer Standortbestimmung am Beginn des 21. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. u. a. 2001. – CHRISTINE KELLER / MADELEINE SCHUPPLI, *Museum heute. Zwischen Identität und Image*, 2002 (Diplomarbeit NDS Kulturmanagement Universität Basel, unveröffentlichtes Typoskript, 61 S.).
- ⁴⁴ ROSEMARIE BEIER-DE HAAN, *Post-national, trans-national, global? Zu Gegenwart und Perspektiven historischer Museen*, in: HANS-MARTIN HINZ (vgl. Anm. 43), S. 43–62, hier S. 51.