

Die Sammel- und Vermittlungstätigkeit des Schweizerischen Landesmuseums im Kontext zeitbedingter Geschichtsauffassungen

Autor(en): **Senn, Matthias**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich**

Band (Jahr): **69 (2002)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1045408>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Die Sammel- und Vermittlungstätigkeit des Schweizerischen Landesmuseums im Kontext zeitbedingter Geschichtsauffassungen

Matthias Senn

Die Bedeutung der Zürcher Sammlungen und deren Einfluss auf das ursprüngliche Sammlungskonzept

Die 1889 dem Parlament unterbreitete Gesetzesvorlage, die zur Gründung des Schweizerischen Landesmuseums führen sollte, enthielt einen sehr allgemein gehaltenen Zweckartikel des Wortlauts: «Der Zweck des Landesmuseums ist, ein möglichst vollständiges Bild von der Kultur- und Kunstgeschichte auf den Gebieten der heutigen Schweiz von vorgeschichtlicher Zeit bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zu geben.» So selbstverständlich dieser Anspruch auf eine gesamtschweizerische Darstellung und Vermittlung von Kunst, Kultur und Geschichte in einem nationalen Landesmuseum, das diesem Namen gerecht werden sollte, auch erscheint, so schwierig erwies es sich in der Folge, diesem Anspruch auch zu genügen. Im erbitterten Wettstreit um den Sitz des Museums wurden von den konkurrierenden Städten Basel, Bern, Luzern und Zürich ganz unterschiedliche Argumente angeführt, welche den jeweiligen Standortvorteil untermauern sollten,¹ und mit Ausnahme von Luzern führten sie natürlich auch die bedeutenden historischen Sammlungen historischer und kunstgewerblicher Altertümer ins Feld, die gegebenenfalls dem künftigen Landesmuseum als Grundstock der Ausstellung übergeben werden könnten. Zürich tat dies im Herbst 1890 in besonders aufwändiger Weise mit der Herausgabe der Schrift *Schweizerisches Landes-Museum. Zürich's Bewerbung*.² Der prächtig ausgestattete, reich bebilderte Band war eine in kürzester Zeit bewerkstelligte Zusammenfassung der zuvor in Bern eingereichten umfangreichen offiziellen Bewerbungsunterlagen mit den Plänen Gustav Gulls für den Museumsbau und eine selbstbewusste Präsentation der wichtigsten Objekte aus den vorhandenen Sammlungen. Rechtzeitig zum Sessionsbeginn am 1. Dezember konnte das Prachtswerk allen National- und Ständeräten überreicht werden. Zweifellos verfehlte dieser Propagandacoup seine Wirkung bei den Parlamentariern nicht, auch wenn die Berner Tageszeitung *Der Bund* mit Kritik nicht sparte und abschliessend bemerkte: «Kurz gesagt, die ‹Bewerbung Zürichs›, dieser kostbare Reklameband, stellt mehr in Aussicht, als Zürich zur Stunde halten kann.»³

Was wurde denn nun in Aussicht gestellt? Das einleitende Kapitel unter dem Titel «Was kann Zürich dem Landesmuseum bieten?» beginnt mit der Beschreibung des geplanten Museumsstandortes auf der Platzpromenade, wo 1883 die schweizerische Landesausstellung stattgefunden hatte, einem Platz, der mit seiner Bodenfläche von 15'000 Quadratmetern Gewähr bietet, dass sich das Museum «später nach jeder Richtung organisch ausbauen und weiter entwickeln liesse».⁴ Darauf folgt die Aufzählung der Sammlungen, die teilweise als Geschenk in den definitiven Besitz des Bundes übergehen könnten. Angeführt von den im Waffensaal des Zürcher Zeughauses präsentierten



Abb. 1: Schweizerisches Landes-Museum, Zürich's Bewerbung, Zürich 1890. Einbanddeckel des Prachtsbandes mit dem Zürcher Juliusbanner von 1512.

historischen Waffen nennt die Liste Objekte aus dem Staatsarchiv (Münz- und Siegelstempel, Originaldruckstöcke zur Stadtansicht von Christoph Murer sowie zu dessen Kantonskarte) und dem Gewerbemuseum (unter anderem Textilien, Kachelöfen, Keramik und Porzellan und vor allem das Prunkzimmer aus dem alten Seidenhof der Familie Werdmüller). Als Hauptschmuck des Museums werden die noch erhaltenen Äbtissinnen-Zimmer des frühen 16. Jahrhunderts aus dem Fraumünsterstift erwähnt, die reichhaltige Sammlung von kulturgeschichtlichen Objekten auf Schloss Schwandegg bei Stammheim stehen zur Verfügung, und aus der Stadtbibliothek werden Münzen und Medaillen, die Becher aus der ehemaligen Chorherrenstube sowie die historisch bedeutsamen Geschenke von Papst Julius II. von 1512 (Schwert, Banner und Hutbehälter) beige-steuert. Last, but not least, wird als tragende Stütze die Antiquarische Gesellschaft (AGZ) besonders hervorgehoben: Einerseits würdigt man ihren Beschluss, ihre Sammlung von Altertümern – «eine der reichsten ihrer Art» –, «für den Fall, dass Zürich das Landesmuseum erhält, der Eidgenossenschaft als freies Geschenk für alle Zukunft zu übergeben».⁵ Es sind dies die bisher im so genannten Antiquarium im Helmhaus ausgestellten Bestände von archäologischem Fundmaterial, mittelalterlichen Skulpturen und gotischen Tafelbildern (darunter die Zürcher Stadtansicht des Hans Leu von 1500), Ofenkeramik, Glasgemälden, Goldschmiedearbeiten und historisch-antiquarischen Gegenständen aller Art. Andererseits wird die Bedeutung der AGZ als wissenschaftliche Institution betont, die als eine der ersten in der Schweiz systematische archäologische und historische Forschungen angeregt und selbst betrieben hat, die Ergebnisse im *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde* regelmässig publiziert und mit der Mitgliedschaft vieler Hochschuldozenten den direkten Kontakt zur Universität unterhält. Mit der Unterstützung dieser über die Schweizer Grenzen hinaus hoch angesehenen Vereinigung wird fest gerechnet, so dass in der Bewerbungsschrift selbstbewusst postuliert werden kann: «Das Landesmuseum wird das wissenschaftliche Centrum für die archäologischen und historischen Forschungen in der Schweiz werden.»⁶

Mit der blossen Beschreibung des Bauprojektes und der Aufzählung der für das künftige Museum in Frage kommenden Objektbestände liessen es die Zürcher in ihrem Prachtsband nicht bewenden. Ein umfangreicher Tafelteil mit sorgfältig ausgeführten, teils mehrfarbigen Lichtdrucken führt Gustav Gulls erste Vision des Museumsbaues ebenso eindrucklich vor Augen wie die im Text genannten Hauptstücke der Sammlungen (Abb. 2). Blättert man die Tafeln durch, so trifft man auf Schritt und Tritt auf jene Kunstwerke und Gegenstände, die infolge der Standortentscheidung für Zürich nun den Grundbestand des Landesmuseums ausmachen und seit dessen Eröffnung zum grössten Teil ununterbrochen bis heute in der Dauerausstellung gezeigt werden und damit entsprechend bekannt sind.

Auch wenn in den ersten Jahren die Sammlungen des jungen Museums in unerwarteter Schnelligkeit anwachsen und sich auch um Objekte aus anderen Landesteilen vermehren, so blieb der überwiegend zürcherische Anteil weiterhin spürbar. Damit ergab sich von Anfang an die schwierige Situation, dass das Landesmuseum einerseits, dem Gründungsgesetz entsprechend, den Anspruch einer Übersicht über die Kulturgeschichte der ganzen Schweiz zu erfüllen hatte, andererseits aber gleichzeitig als historisches Museum von Stadt und Kanton Zürich wahrgenommen wurde. Die Problematik dieser Standpunkte durchzieht seit eh und je die Diskussion der



Abb. 2: Tafel 24 aus «Zürich's Bewerbung» mit den Bechern der Chorherrenstube aus den Beständen der Stadtbibliothek.

Ausstellungs- und Sammlungspolitik des Landesmuseums und hat gerade heute wieder an Aktualität gewonnen.

Eine weitere Spannung ergab sich aus der grundsätzlichen Entscheidung, die Kunstgewerbeschule im limmatseitigen Trakt des Museumsbaues unterzubringen. Schon im Zweckartikel der Botschaft von 1889 hatte man im künftigen Landesmuseum und seinen Sammlungen unter anderem «die Vereinigung des Besten, was in Ost, West, Nord und Süd des Landes seit Jahrhunderten geschaffen wurde, eine unerschöpfliche Quelle der Belehrung und Anregung für unsere Gewerbe und Handwerke» gesehen, und dementsprechend wurde dieses Ziel im Zürcher Bewerbungsband als gewichtiges Argument, das für den Standort Zürich sprechen sollte, angeführt: «Zürich wird durch die Vereinigung des Landesmuseums mit der Kunst-Gewerbeschule die Schätze der Vergangenheit dem lebenden Geschlechte nutzbar und fruchtbringend machen.»⁷ Obschon die ursprüngliche Idee, die Museumsbestände als Mustersammlung für den Unterricht an der Kunstgewerbeschule und als Anschauungsmaterial für das zeitgenössische schweizerische Kunstgewerbe zu nützen, schon bald an Bedeutung verlor, stand der kunstgewerbliche Wert einzelner Objektgruppen oder Ausstellungsteile weiterhin viel stärker im Vordergrund als deren historische beziehungsweise kulturhistorische Aussagen.

Die Dauerausstellung des neu eröffneten Museums

Die Einrichtung der ersten Dauerausstellung im 1898 eröffneten Landesmuseum orientierte sich erstens an der im Zweckartikel von 1889 formulierten Idee des «Bilderbuchs der Schweizergeschichte»: In einem mehr oder weniger chronologisch angeordneten Rundgang sollte der Besucher die Geschichte des Landes von den Erzeugnissen der Pfahlbauer über die Kunstwerke des Mittelalters und der Renaissance bis hin zu den kunstgewerblichen Produkten des 18. Jahrhunderts abschreiten und, durchaus im Sinne des fortschrittsgläubigen 19. Jahrhunderts, als Entwicklung von den «primitiven» Kulturen der Urzeit bis zu den modernen Errungenschaften der europäischen Neuzeit miterleben können.⁸

Abschluss und Krönung des Museumsbesuches bildete der monumentale Waffensaal, der mit seiner dem damaligen Geschmack und der damaligen Geschichtsauffassung entsprechenden Anhäufung von Waffen- und Fahnentrophäen von Anfang an als nationales Monument, als Ruhmeshalle konzipiert war (Abb. 3). Diese Wirkung wurde vollkommen erreicht, wie die verschiedenen Berichte über die Museumseröffnung übereinstimmend feststellten. In der Beilage zur *Neuen Zürcher Zeitung* vom 25. Juni 1898 wird der Eindruck folgendermassen beschrieben: «Zum Schluss gelangt man in die hochgewölbte *Waffenhalle*, welche der Glanzpunkt des ganzen Landesmuseums ist. Sie bietet eine Waffensammlung, wie sie in gleicher Reichhaltigkeit und Vollständigkeit wohl kaum ein zweites Museum aufzuweisen hat. Uns bedeutet sie mehr als eine blosser Schaustellung von Merkwürdigkeiten, indem sich doch hier die Erinnerungen an das blutige Ringen unserer Vorväter um ihre Freiheit vereinigt. Der Raum, der die Schlachttrophäen aus seinen Freiheitskriegen birgt, wird dem Schweizervolke immer als geheiligter gelten. An den hohen Bogenfenstern sind die Standesscheiben der



Abb. 3: Die Waffenhalle im Schweizerischen Landesmuseum, um 1900.



Abb. 4: Die Schatzkammer im Schweizerischen Landesmuseum, um 1900.

sämtlichen Kantone angebracht, und hell leuchtet das Schweizer Kreuz auf den starrenden Waffenwald nieder, deren Erz dem Geschichtskenner ganze Bände erzählt.»⁹ Der Umstand, dass der grösste Teil der gezeigten Waffen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert stammt und deshalb eigentlich mit dem «blutigen Ringen unserer Vorväter um ihre Freiheit», spricht mit den kriegerischen Ereignissen um die Entstehung der alten Eidgenossenschaft im Mittelalter, kaum etwas zu tun hat, fiel damals weniger ins Gewicht als das Bestreben, mit der Präsentation Atmosphäre und Stimmung zu schaffen.

Dieses Erzeugen einer starken Stimmung und Atmosphäre galt neben der chronologischen Anordnung als ein weiterer Grundsatz bei der Konzeption der Ausstellung. Was am Beispiel der Waffenhalle besonders anschaulich hervortrat, wurde auch in anderen Teilen des Museums realisiert mit dem Ziel, die Aussagekraft der Exponate in einer stimmigen Umgebung noch zu steigern und den Besuchern ein emotionales Erlebnis zu ermöglichen. So platzierte man die mittelalterlichen Schnitzaltäre und Heiligenfiguren, die kirchlichen Glasgemälde und Chorgestühle in der mit einem gotischen Netzgewölbe ausgestatteten Kapelle, die Silber- und Goldschmiedearbeiten im prachtvollen unterirdischen Gewölbe der Schatzkammer (Abb. 4) und schuf als Rahmen für die neuzeitlichen Kirchengenstände einen Sakralraum mit barocken Stuckdekorationen. Schliesslich wurde dieselbe Wirkung auch mit dem Einbau von origina-

len Architekturteilen und Interieurs erreicht, die dem Publikum die Illusion vermitteln konnten, es befände sich wirklich in einem historischen Bau.

Ein drittes Element der Ausstellungsgestaltung war in einigen architektonisch neutral gehaltenen Räumen zu finden, wo einzelne Objektgattungen nach chronologischen und typologischen Kriterien in dichter Aufstellung kabinettmässig präsentiert wurden: Die Fayencen-, Porzellan- und Glasbestände etwa boten sich als eigentliche Studiensammlungen kunstgewerblichen Charakters dar, ebenso wie die Sammlungen der Kostüme, Textilien und Trachten.

Verständlichkeit und Anschaulichkeit durch chronologische Aufstellung, Schaffung von stimmungsvollen Rahmen und Präsentation einer Vielzahl von Objekten waren die museologischen Hauptanliegen bei der Gestaltung des neuen Museums. Die Objekte sollten, unterstützt von diesen Ausstellungsgrundsätzen, weitgehend für sich sprechen, weshalb man in dieser ersten Zeit auf ausführliche Beschriftungen und Erklärungen verzichten zu können glaubte.

Veränderungen der Sammlungspolitik

Das pragmatische Vorgehen der ersten Jahre in Bezug auf das museologische Konzept und vor allem auf die Sammlungspolitik liess sich angesichts der rasch anwachsenden Sammlungsbestände nicht lange aufrecht erhalten. Bereits 1905 konnte man zahlreiche neu eingegangene Objekte aus Platzmangel nicht mehr zeigen, so dass schon damals Überlegungen zu möglichen Erweiterungen der Ausstellungsfläche angestellt wurden. Zehn Jahre später erarbeitete Gustav Gull konkrete Pläne für einen Anbau, der aber nicht realisiert werden konnte. Die Raumnot nahm zu, und die überquellenden Depots zwangen die Direktion, die künftige Sammlungspolitik zu überdenken. Im Jahresbericht des Landesmuseums von 1928¹⁰ wurde festgehalten, dass in Zukunft auf das weitere Sammeln von ethnografischen Objekten verzichtet werden sollte, ja dass die bereits vorhandenen Bestände dieser Art an das Museum für Volkskunde in Basel abgegeben werden sollten. Auch sperriges Geschützmaterial und Uniformen sollten nicht vermehrt werden, ebenso wenig die Sammlungen von Trachten und Kostümen. Zudem wurde auch das Anlegen von Spezialsammlungen zur Darstellung städtischer und ländlicher Handwerke und Gewerbe nicht weiter verfolgt. Der Entscheid, den ganzen volkskundlichen Bereich aus den Sammlungen auszuscheiden, war besonders folgenschwer und bedeutete eine eindeutige Verlagerung der Sammlungsschwerpunkte auf kunsthistorische und kunstgewerbliche Objekte. Theoretisch untermauert wurde dieser Schritt später in einer programmatischen Schrift des Museumsdirektors Fritz Gysin unter dem Titel *Ziele und Aufgaben des Schweizerischen Landesmuseums und sein Verhältnis zur schweizerischen Volkskunde*.¹¹ Gysin setzt sich darin kritisch mit der damaligen Situation des Landesmuseums auseinander, analysiert die bisher befolgten museologischen Grundsätze von dessen Ausstellung, zeigt deren Lücken auf und befasst sich ausführlich mit der Frage nach den Schnittstellen zwischen historischem und volkskundlichem Museum. Aufgrund der ganz unterschiedlichen Betrachtungsweise von Kulturgeschichte und Volkskunde plädiert Gysin für eine klare Trennung der beiden Disziplinen auch im musealen Bereich. Unter anderem führt er aus: «Prüft etwa

der Kulturhistoriker einen Gegenstand auf seine Eignung für ein historisches Museum, so wird er fragen, ob das Stück wichtig sei durch seine Schönheit, durch irgend ein individuelles Merkmal seiner Form, ob er für seine Entstehungszeit charakteristisch ist, wer, welcher Künstler ihn hergestellt hat. Der Volkskundler fragt genau umgekehrt, ob er typisch sei für das Milieu, aus dem er stammt, ob er die Durchschnittsform vertritt, ob mit seinem Schmuck irgendwelche Überlieferungen verbunden sind; Schönheit, Urheber interessieren ihn kaum, die Entstehungszeit nur mittelbar.»¹² Daraus folgt auch eine unterschiedliche Auswahl des Materials: «Von zwei Tonkrügen etwa wählt der Historiker den kunstgewerblich besten oder entwicklungsgeschichtlich bezeichnendsten, der Volkskundler den durchschnittlichen, der sich von den anderen nicht unterscheidet.»¹³ Damit liess sich auch der Charakter der Sammlungen des Landesmuseums legitimieren, in denen, unter anderem gerade dank dem zürcherischen Grundstock, die Dokumente einer bürgerlich-städtischen Oberschicht deutlich überwiegen.

Veränderungen der Dauerausstellung im Landesmuseum als Spiegel neuer museologischer Konzepte¹⁴

Trotz wiederholter Anläufe konnten die Pläne für eine Erweiterung des Museums nicht realisiert werden. Erst in den 1930er-Jahren ergab sich die Möglichkeit, neuen Raum zu gewinnen, als die Kunstgewerbeschule in ihren grosszügigen, limmatabwärts gelegenen Neubau umzog. Der noch von Gustav Gull besorgte Umbau des freigewordenen Flügels bot in dessen Obergeschossen erheblichen Platz für Verwaltung, Bibliothek und Studiensammlungen sowie erweiterte Ausstellungsflächen im Erdgeschoss, in denen eine ganz neue Darstellung der Ur- und Frühgeschichte eingerichtet wurde. Durch diese Rochade konnten nun die reichen Bestände mittelalterlicher Malerei und Skulpturen in den früher von der archäologischen Abteilung belegten Sälen in unmittelbarer Nähe des Museumseingangs aufgestellt werden; dies allerdings auf Kosten der ursprünglichen Konzeption einer kontinuierlich dargestellten Entwicklung schweizerischer Kulturgeschichte, die mit deren ur- und frühgeschichtlichen Wurzeln gesetzt hatte. Seit jener Zeit fristet die Archäologie-Ausstellung im limmatseitigen Ostflügel ein vom übrigen Museum mehr oder weniger abgekoppeltes Sonderdasein.

Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg wurden auch in anderen Räumen neue museologisch-didaktische Konzepte verwirklicht, die nicht nur ein verändertes Verständnis für andersartige Vermittlungsansätze, sondern auch ein gesteigertes Bewusstsein für die konservatorischen Probleme der Objekterhaltung sowie ein kritischeres Verhältnis zum historistischen Museumsbau erkennen lassen, der zunehmend als Hemmschuh für eine Modernisierung der Ausstellung empfunden wurde. In den von stimmungsvollen Dekorationselementen «befreiten» Sälen wurden ganze Objektgruppen nach didaktischen Gesichtspunkten neu zusammengestellt, viele Gegenstände, die früher offen in den Räumen oder an den Wänden präsentiert worden waren und damit selbst als Teil der Raumdekoration wirkten, kamen nun thematisch geordnet und oft mit erklärenden Texten ergänzt hinter Glas und in Vitrinen. Das sprechendste und deshalb auch am



Abb. 5: Die umgestaltete Waffenhalle, ca. 1953.

häufigsten erwähnte Beispiel für diese Entwicklung ist einmal mehr das Herzstück des Museums, die zwischen 1950 und 1956 radikal umgestaltete Waffenhalle (Abb. 5).

In den 1960er-Jahren wurden vermehrt geschlossene Materialgruppen kunstgewerblicher Produktionen in eigens dafür hergerichteten Räumen präsentiert, so unter anderem die Sammlung der Winterthurer Fayencen und Öfen, jene der Silber- und Goldschmiedearbeiten oder der Produkte des Zinngusses (Abb. 6). Augenfällig wird hier das Anknüpfen an traditionelle Konzeptionen von Kunstgewerbemuseen. Nochmals neue Wege ging das Konzept des 1970 realisierten Saales, der den Zürcher Staatsaltertümern gewidmet war. Darin wurde anhand ganz unterschiedlicher Objekte – Münzen, Siegel, Rechtsaltertümer, Porträts, Landkarten und anderes mehr – versucht, das komplexe Zürcher Staatsgebilde zur Zeit des Ancien Régime mit seinen verschiedenen Aufgaben, Ämtern und Amtsträgern zu veranschaulichen; zentrales Stück dieser Ausstellung bildete der so genannte Regimentsspiegel von 1657, der mit der Darstellung des Staatswesens in der Art eines wohl geordneten und mit seinen klaren Hierarchien genau definierten Planetensystems das Selbstverständnis der damaligen Zürcher Obrigkeit typisch vor Augen führt.

Keine 30 Jahre nach der programmatischen Formulierung der Sammlungsgrundsätze durch Fritz Gysin von 1944 fand ein Umdenken bezüglich der Integration volkskundlicher Sammlungsteile und der Darstellung von aussterbenden Handwerken statt, das nachhaltige Wirkungen auf die Dauerausstellung hatte. Der Jahresbericht des Museums von 1968 enthält nun die Aussage: «Mit dem gewaltigen Umbruch der modernen



Abb. 6: Schweizer Zinn, Ausstellung in Raum 9, 1972–1990.

Technisierung sind einzelne Berufszweige mehr und mehr dem Untergang geweiht. Es ist eine besondere Aufgabe der Museen, durch Aufbewahrung und Darstellung vor allem handwerklicher und landwirtschaftlicher Geräte diese Kapitel verschwundener Kultur der Öffentlichkeit in Erinnerung zu halten. Im Bestreben, Werkzeug- und Produktionsmethoden solcher Art in unserem Museum zur Darstellung zu bringen, wurde im Soussol eine Gruppe von drei Räumen eingerichtet, welche einerseits primärmechanische Einrichtungen der Getreide-, Trauben- und Obstverarbeitung, andererseits eine komplette Wagnerei und eine alte Dorfschmiede zeigen. Weitere Räume dieser Zielsetzung sollen später eingerichtet werden.»¹⁵ (Abb. 7) Diesen Sinneswandel illustriert das Schicksal des umfangreichen Inventars einer Kammmacherei besonders gut: 1905 dem Landesmuseum geschenkt, aber aus Platzmangel nie seiner Bedeutung entsprechend präsentiert, gelangte es 1952 als Depositum ins Basler Museum für Volkskunde, von wo es 1970 wieder zurückgeholt und im Jahr darauf in einer attraktiven Grossvitrine zur Gänze ausgestellt wurde.

Der Direktionswechsel von 1987 verlieh den Überlegungen zur Sammlungs- und Ausstellungspolitik des Landesmuseums neue Impulse. Andres Furger richtete von allem Anfang an sein Augenmerk auf eine grundlegende Erneuerung der Dauerausstellung und initiierte deren bisher letzte grössere Umgestaltung. Dieses Projekt stellte er schon im Vorwort zum Jahresbericht seines ersten Amtsjahres mit den Worten in Aussicht: «Wie geht es am Schweizerischen Landesmuseum weiter? Die gemeinsame Auffassung geht dahin, dass die einheitliche Präsentation und Erneuerung der Dauer-



Abb. 7: Darstellung einer Wagnerei, 1968.



Abb. 8: Kulturgeschichtlicher Rundgang. Darstellung der Zeit der Renaissance in Raum 23, 1923.

ausstellung vorrangige Bedeutung hat. Die Dauerausstellung soll wieder systematisch aufgebaut und im kulturhistorischen Hauptrundgang chronologisch strukturiert werden, wobei das Konzept von 1898 mit den zahlreichen damals geschaffenen Fixpunkten (integrierte Bauteile und historische Zimmer) den roten Faden bildet.»¹⁶

Es war dann wieder ein Zürcher Thema, das auf die konkrete Umsetzung dieses Vorhabens einen starken Einfluss ausübte: Vom Konzept der 1991 gezeigten Sonderausstellung über die Manessische Liederhandschrift flossen viele Ideen in die Einrichtung des neuen chronologisch geordneten Rundgangs durch die Kulturgeschichte, vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert ein. Im Mittelpunkt der realisierten Ausstellung stehen die gezielt ausgewählten Sammlungsstücke als historische Dokumente, die kritisch als Quellen zu früheren Lebensgewohnheiten und -formen hinterfragt werden. Jeder Raum enthält ein Schlüsselobjekt, um das sich als Vergleich und zur Vertiefung weitere Exponate gruppieren, so dass sich eine kulturgeschichtliche Einbettung ergibt, die durch erläuternde Skizzen, andere didaktische Mittel und kurze Texte noch unterstützt wird.¹⁷ (Abb. 8) Dass auch in dieser Präsentation dem zürcherischen Grundstock der Museumssammlung ein bedeutendes Gewicht zukommt, ist augenfällig. Kommt hinzu, dass man bei ihrer Einrichtung wieder sorgfältiger auf die Gegebenheiten des alten Museumsgebäudes Rücksicht nahm, dessen chronologischer Ablauf, der vor allem noch in der Anordnung der eingebauten historischen Zimmer spürbar ist, wie bereits 1987 vorgesehen, als Ordnungssystem und Rückgrat für die neue Ausstellung übernommen wurde.

Scheinbar schliesst sich so der Bogen zur Zürcher Bewerbungsschrift von 1890 und zu gewissen Überlegungen des ursprünglichen Konzeptes aus der Zeit der Museumseröffnung. Trotzdem ist die Zeit nicht stillgestanden. Dies belegen auch die seit einigen Jahren entwickelten Gedanken zur Integration der Sachgüterkultur der jüngsten Vergangenheit und unserer Gegenwart sowie zu den Aufgaben und Möglichkeiten eines «Neuen Landesmuseums», die im folgenden Beitrag zur Sprache kommen.