

Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 62 (2012)

Heft: 1

Artikel: Sensationelles Zeug : museale Präsentationen in eidgenössischen Zeughäusern im 18. und 19. Jahrhundert

Autor: Arx, Christine von

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-306514>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Sensationelles Zeug

Museale Präsentationen in eidgenössischen Zeughäusern im 18. und 19. Jahrhundert¹

Christine von Arx

Summary

In the late middle ages arsenals were built for the appropriate storage of a city's war material. Their architecture reflects the practical needs for stocking armoury and, at the same time, reflects the city's military might and sovereignty. In the implementation of the representational function history played a decisive part. Arsenals were places, where – directly connected to exhibits – the memory of historic events and personalities was preserved. In this way special collections of military equipment were created that were withdrawn from the cycle of economic activity and became museum pieces. Among these items were captured armoury or gifts of local elites. Presented as museum pieces, they conveyed specific images of history that served as expression of urban self-conception and created identity.

Das Schaulager oder Schaudapot ist heutzutage ein beliebtes Betriebskonzept von Institutionen, welche mit kulturellen Sammlungsbeständen umzugehen haben.² Weder ganz Museum noch ganz Lagerhaus bietet

1 Der Artikel beruht auf meiner 2011 abgeschlossenen Dissertation zum Thema *Das Zeughaus: Ort der historischen Repräsentation. Museale Präsentationen in eidgenössischen Zeughäusern im 18. und 19. Jahrhundert.*

2 Im Jahr 2003 wurde am Stadtrand von Basel das viel beachtete «Schaulager» eröffnet. Es war dafür konzipiert, die nicht ausgestellten Werke der Sammlung der Emanuel Hoffmann-Stiftung fachgerecht und unter konservatorisch optimalen Bedingungen zu hüten und ihre Erforschung, Konservierung und Vermittlung zu fördern. Vgl. dazu www.schaulager.org. Die Museen haben die Idee des Schaulagers schon länger für sich entdeckt. Die Umsetzungen sind verschieden. Im Rahmen einer Neukonzeption oder eines

das Konzept die Chance, jedes einzelne Werk, jedes Objekt und jede Installation permanent sichtbar zu machen. Bei Bedarf können die Bestände ohne grossen Aufwand präsentiert und angeschaut werden. Die begehbaren Magazine sind als Orte der vertieften Auseinandersetzung mit den Dingen konzipiert, wo die Erforschung, die Dokumentation aber durchaus auch Lehre und Vermittlung stattfinden. Der Zugang wird in der Regel restriktiver gehandhabt als derjenige in die Ausstellung eines Museums. Eine Voranmeldung und eine Bewilligung sind nötig. Die Besichtigung erfolgt schliesslich in geführten Rundgängen. In einem Wechselspiel von Enthüllen und Vorenthalten entsteht so eine Aura des Privaten und Exklusiven, die auf Besucher einen besonderen Reiz ausübt. Schon die frühneuzeitlichen Kunstkammern funktionierten nach diesem Prinzip, ebenso die Zeughäuser. Weniger öffentlich als ein Museum und gleichzeitig inszenierter als ein blosser Lagerraum ähnelt das Betriebskonzept der Schaulager demjenigen der Zeughäuser.

Zeughäuser waren nie nur Orte des Aufbewahrens, sondern gleichzeitig immer solche des Betrachtens – eine Funktion, die im Laufe der Jahrhunderte an Bedeutung gewann. Zeughäuser beherbergten Gruppen von musealisierten Gegenständen, die im 18. Jahrhundert noch in enger Nachbarschaft des in Gebrauch stehenden Kriegsmaterials präsentiert wurden. Das Ordnungsprinzip in den Gebäuden basierte damals auf einer Kombination von typologisch ausdifferenzierten Gebrauchswaffen, die auf mehreren Stockwerken griffbereit verteilt lagen, aus ästhetisch arrangierten Waffenengebinden und diskursiv angelegten Geschichtsiseln, wo die historischen Sammlungsbestände der Zeughäuser museal inszeniert und historische Gegebenheiten auf bestimmte Weise dem Publikum vermittelt waren.

Die nachfolgenden Ausführungen betrachten die Zeughäuser zunächst als Teil des Ensembles der kommunal-herrschaftlichen Stadtarchitektur, innerhalb dessen sie militärische Macht und Stärke repräsentierten. Für Reisende aus dem Ausland gehörten die Zeughäuser im 18. Jahrhundert zum fest etablierten Kanon der Sehenswürdigkeiten. Primär interessierten sie sich für die Sammlungen alter Kriegsgerätschaften. Diese Bestände rückt der vorliegende Aufsatz ins Zentrum, verbunden mit den Fragen nach den Qualitäten, die sie für die Musealisierung interessant machten und was dabei mit den Gegenständen passierte. Teil der Musealisierung war die Zurschaustellung. Welche Darstellungsformen von Geschichte sind auszumachen? Wie sah das Zusammenspiel von Trägern und Medien der Vergangenheit in der musealen Präsentation konkret aus? Diese Fragen sind von Interesse, wenn es nun darum geht, die Geschichte der Zeughäuser als Orte der

historischen Repräsentation und Vorläufer der historischen Museen in der Schweiz vorzustellen.

Repräsentative Zeughäuser

Zeughäuser wurden im späten Mittelalter als Spezialgebäude für die Lagerung des kommunalen Kriegsmaterials errichtet.³ Ihre Erfindung war eine Reaktion auf die stark angewachsene Zahl an Pulver-betriebenen Waffen, die viel Lagerraum, sorgfältigen Unterhalt und nicht zuletzt Sicherheitsvorkehrungen erforderten. Die Architektur der Zeughäuser war entsprechend massgeschneidert: Grosse ebenerdige Räume, gute Erschliessung durch grosse Tore, solide Materialisierung wären hier zu nennen. Die Architektur bediente jedoch nicht allein die praktischen Bedürfnisse der Waffenmagazinierung. Zeughäuser wurden zu einem zentralen Element im repräsentativen Ensemble der Kommunalbauten. Sie füllten eine Lücke im städtischen Selbstdarstellungsprogramm, indem sie die militärische Stärke und Eigenständigkeit der Stadt symbolisierten, während etwa das Rathaus den Brennpunkt politischer Machtrepräsentation darstellte. Wichtig war für beide Orte der gezielte Einsatz der Historie in der Symbolsprache der Bauten.⁴ Die Thematik der Schlachten etwa – in Malerei und Inschriften umgesetzt – war für beide Orte zentral. Sie vermittelten die Entstehung der Stadt als eine politische und militärische Erfolgsgeschichte.

Neubaus werden die Magazinräume öffentlich. Oder es werden Führungen durch die Depots angeboten und Ausstellungen in den Räumen organisiert. Das Konzept des «Visible Storage» stand ursprünglich im Zusammenhang mit der Bewegung zur Demokratisierung der Museumssammlungen und entwickelte sich in den 70er Jahren in den USA. vgl. Vera Beyer, «Schaudepots. In einer ergänzenden Form der musealen Dauer-ausstellung», in: *Museum revisited*, 2010, S. 153–166.

3 Die frühesten Zeughäuser, welche die Quellen namentlich nennen, standen in Freiburg (1403), Winterthur (1405), Basel (1437), Luzern (1471), Schaffhausen (1479) und Zürich (1487). Im 16. Jahrhundert folgten Zeughausbauten in den Städten Bern (1517), Liestal (1520), St. Gallen (1532), Sarnen (1564), Appenzell (1568), Zug (1581) und Schwyz (1592). Im 17. Jahrhundert erhielten Solothurn (1609), Altdorf (1642) und Stans (1666) ein Zeughaus.

4 Vgl. Regula Schmid, *Geschichte im Dienst der Stadt. Amtliche Historie und Politik im Spätmittelalter*, Zürich 2009.

*Fassadengestaltung am Berner Zeughaus –
Zeichen der Herrschaft und historische Repräsentation*

In der Schweiz griff man bei der Ausgestaltung der Zeughäuser oft zum Mittel der Fassadenmalerei. Eine interessante Themenkombination entstand im 17. Jahrhundert am Berner Zeughaus, an der Fassade gegen den Hof. Die Besucher betraten das Areal von der Zeughausgasse her durch einen Durchgang, der in den grossen Innenhof führte. Der Eingang ins Hauptgebäude lag im ersten Obergeschoss und war über eine doppelläufige Freitreppe erschlossen. So gibt es die Zeichnung von Eduard von Rodt von 1880 wieder (Abb. 1). Das grosse Tor unterhalb der Treppe führte in die Geschützhalle. Ganz oben endete die Portalsituation in einem erkerartigen Fachwerkvorbau, der vor dem Bau der Treppe im frühen 18. Jahrhundert für einen Warenaufzug diente. Der Erker war an der Stirnseite mit der Wendung «Soli Deo Gloria» beschriftet. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden die Malereien beidseits der Treppenläufe.⁵ Die zwei aufrecht stehenden Berner Bären waren in der Manier alter Krieger gekleidet, der eine mit geschultertem Zweihänder und der andere mit aufgestemmter Halbarte. Weiter oben, links von der Eingangstüre zeigte die Malerei die Drei Eidgenossen beim Schwur. Ihre erhobenen Hände wiesen zu einem Spruchband, auf dem es hiess: Als «Demut weint und Hochmut lacht / ward der Schweytzer Bund gemacht.» Über der Szene war Mars, der römische Gott des Krieges, dargestellt. Er stand auf der Lafette eines Geschützes, trug eine Krone und hielt eine Fahne mit seinem Namen in den Händen. Gegenüber, auf der gleichen Höhe, prangte eine zweite allegorische Figur. Es war die geflügelte Fama, die ihr typisches Attribut, die Trompete in den Händen hielt. Fama, die antike Personifikation des Ruhmes, hatte in der Renaissance ihre ambivalente Bedeutung verloren. Sie genoss als Verkünderin der Taten der Vorfahren, deren Nachruhm sie sicherte, breite Wertschätzung.⁶ Die Malerei zeigte Fama, wie sie stehend auf einer Wolke Ruhmesbotschaften verkündete. Aus der Wolke ragte der Zeiger einer Sonnenuhr. Damit wurde symbolisiert, dass Fama, die Herrin der Gedächtnispflege, über der Zeit thronte und entschied, an welche Vorfahren man sich namhaft und dauerhaft erinnern sollte. Gesamthaft betrachtet erzeugten die Fassadenmalereien eine eigentliche Schauseite des Berner Zeughauses. Dargestellt waren eine Schlüsselszene der eid-

5 Paul Hofer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern. Die Staatsbauten der Stadt Bern*, Basel, 1947, S. 206.

6 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume*, 1999, S. 45; zum Wandel in der Bedeutung von Ruhm vgl. Achatz von Müller, *Gloria Bona Fama Bonurum*, 1977.

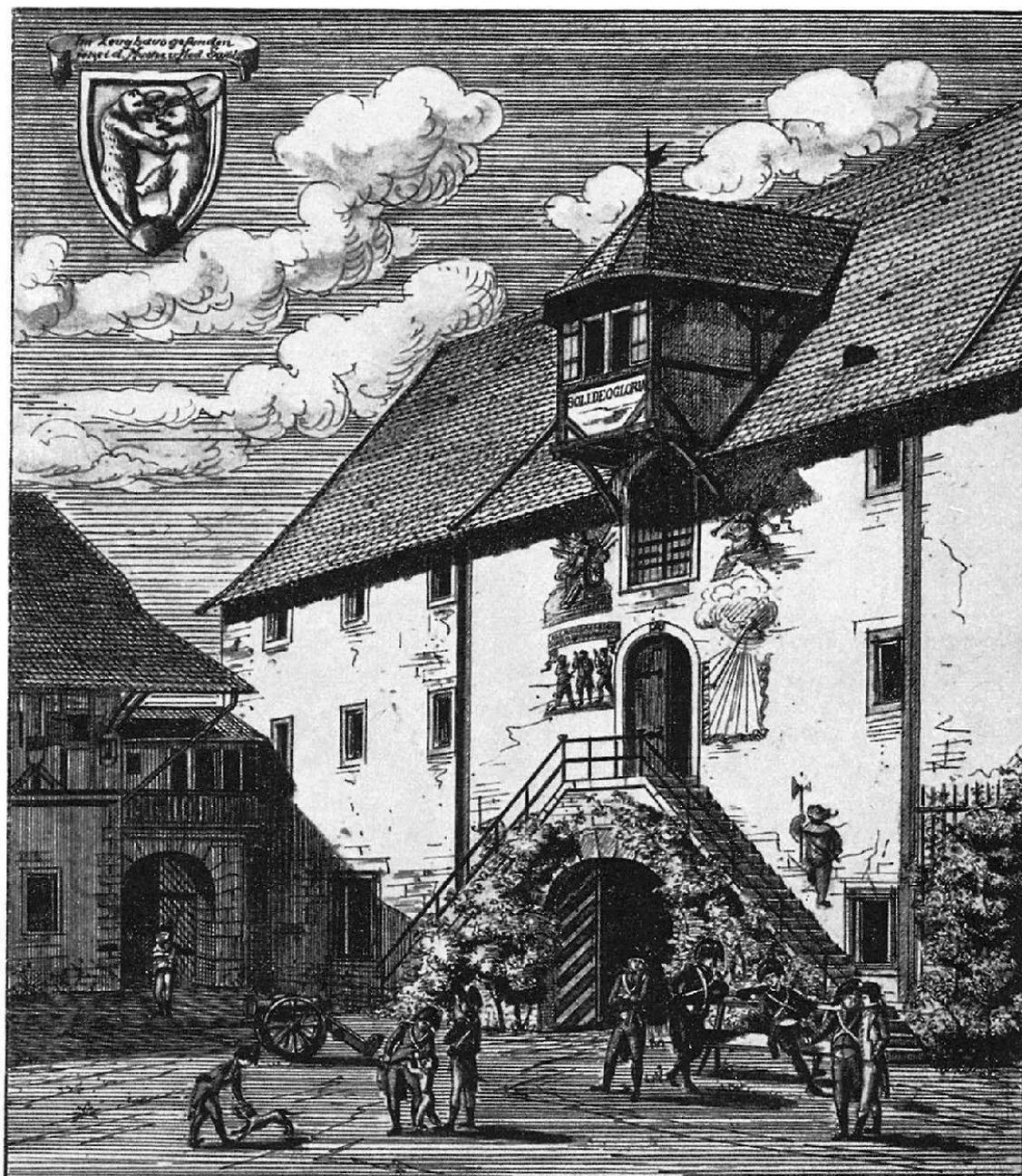


Abbildung 1. Fassadenmalerei am Berner Zeughaus. Federzeichnung von Eduard von Rodt, 1880. Reproduziert in: *Das Alte Bern*, Serie I/1882, Blatt XIII.

genössischen Geschichte, verbunden mit lokalen Herrschaftssymbolen und allgemeingültigen Allegorien von Krieg und Ruhm. Die Komposition liess den Betrachter bereits erahnen, dass das Zeughaus weit mehr als ein Lagerort für Waffen war. Sie fasste das Programm zusammen, welches den Besucher im Inneren des Hauses erwartete – eine Mischung aus lokaler und eidgenössischer (Kriegs-)Historie und Heldenver-

ehrung. Dies traf genau den Geschmack des Publikums im 18. Jahrhundert. Die präsentierten Geschichtsbilder wurden begeistert aufgenommen und in Reiseberichten und -erzählungen weiterverarbeitet.

Sehenswerte Zeughäuser

Im 18. Jahrhundert waren Zeughäuser längst etablierte Sehenswürdigkeiten und eine Hauptattraktion auf jedem Stadtrundgang. Sie rangierten neben den Naturattraktionen und Persönlichkeiten. So gehörten für Christoph Meiners um 1785 zum Minimalprogramm einer Schweizreise die «vornehmsten Städte, einige der berühmten Männer, die Zeughäuser, der Rheinfall, der Staubbach, die Schneeberge und Gletscher».⁷

Beeinflusst durch die literarischen Texte von Albrecht von Haller, Salomon Gessner und Jean-Jacques Rousseau, welche die Alten Eidgenossen zum idealen Volk und die Alpen zum idealen Ort stilisierten, sehnte sich das europäische Bildungsbürgertum nach einer Reise in die Schweiz, um das Ideal mit eigenen Augen zu sehen und nachzuempfinden.

Die Zahl der Schweizreisen nahm im Verlauf des 18. Jahrhunderts markant zu und damit auch die Zahl der Berichte, Briefe und Erzählungen über das Land. In den letzten 30 Jahren des Jahrhunderts erschienen etwa viermal so viele deutschsprachige Schweizbeschreibungen wie in den 70 Jahren davor.⁸ Der herrschenden Schweizbegeisterung in Europa konnte sich kaum jemand entziehen. Die Schweiz hatte sich endgültig vom ungeliebten Durchgangsgebiet zur Sehnsuchtsdestination schlechthin gewandelt.⁹ Das immens gewachsene Interesse für die Vergangenheit der Eidgenossen trieb das reisende Bildungsbürgertum in die Zeughäuser. Sie wollten etwa die Panzerjacke von Karl dem Kühnen sehen, die bei Sempach und Dornach den Habsburgern abgenommenen Fahnen oder die angebliche Armbrust des berühmtesten Freiheitskämpfers, Wilhelm Tell.

Der englische Geschichtsphilosoph Joseph Addison empfahl bereits im frühen 18. Jahrhundert allen Reisenden die Zeughäuser, welche auf ihrer Route lägen, zu besuchen. Sie würden «nicht nur einen Begriff von der Stärke eines Staates» geben, sondern auch dazu dienen, «ihm die

7 Christoph Meiners, *Briefe über die Schweiz*, 1784/85, Vorrede.

8 Uwe Henschel, *Mythos Schweiz. Zum deutschen literarischen Philhelvetismus zwischen 1700 und 1850*, 2002, S. 1.

9 Eine umfassende Studie zum Wandel im Schweizbild schrieb Marysia Morkowska, *Vom Stiefkind zum Liebling. Die Entdeckung und Funktion des europäischen Schweizbildes bis zur Französischen Revolution*, 1997.

merkwürdigsten Begebenheiten der Historie ins Gedächtnis einzu-
prägen».¹⁰ Ähnlich äusserte sich Cay Lorenz Hirschfeld rund 50 Jahre
später. Man erfahre etwas über die «Stärke oder die militärische Ein-
richtung eines Staates» und gleichzeitig würde ein Besuch das «Ver-
gnügen» bereiten, «sich an die merkwürdigsten Begebenheiten der
Geschichte zu erinnern».¹¹ Hirschfeld fügte noch an, wie wichtig quali-
fiziertes Führungspersonal sei. Es sollte «mit der Historie der Kriege
ihres Vaterlandes bekannt» sein, um insbesondere «solche Reisenden,
die nicht gar zu viele Kenntnisse mitbrachten, auf eine lehrreiche Art
unterhalten» zu können.¹²

Organisation und Ablauf der Besichtigungen

Geregelte Öffnungszeiten, wie sie die Wasserkirche in Zürich und das
Amberbach-Kabinett in Basel kannten, bestanden bei den Zeughäusern
nicht.¹³ Sie erfüllten in erster Linie militärische Aufgaben wie die Lage-
rung, Produktion und Instandstellung des Kriegsmaterials. Gewisse
Bereiche sollten vielleicht geheim bleiben und so wollte die Obrigkeit
keinen freien Zutritt gewähren. Die Zeugwarte wurden angewiesen,
niemanden «ohne ein Billet» oder ein «Zeichen» ins Haus zu lassen.¹⁴
Mit diesem Zeichen war wohl das kleine achteckige Silberstück mit auf-
gestempelter Kanone gemeint, welches Charles Henri Blainville beim
Besuch des Zürcher Zeughauses erwähnte.¹⁵ Viele Reisende berichten,
dass eine behördliche Bewilligung die Regel war, genauso zahlreich sind
jedoch die Hinweise auf eine lockere Handhabung des Zutritts. Gerade
im 18. Jahrhundert, als die Schweiz viele Jahrzehnte keine Kriege zu
fürchten hatte, gewährte man allen Interessierten freien Zugang und
niemand wurde mangels behördlicher Eintrittsgenehmigung abge-
wiesen.¹⁶

10 Joseph Addison, *Anmerkungen über verschiedene Theile von Italien, ect.*, 1752, S. 385.

11 Cay Lorenz Hirschfeld, *Briefe über die vornehmsten Merkwürdigkeiten der Schweiz*, 1769, S. 19.

12 C. L. Hirschfeld, *op. cit.*, S. 19.

13 Claudia Rüttsche, *Die Kunstkammer in der Züricher Wasserkirche*, 1997, S. 72–77.

14 StALU, Akten 13/163, Instruktion eines Zeugwarts, 1789. Vgl. auch «Eyd eines Dieners im Zeughaus», StAZ Q II, Akten 11.1.

15 «Eyd eines Dieners im Zeughaus» StAZH Q II, Akten 11.1. Charles Henri Blainville, *Reisebeschreibungen durch Holland, Oberdeutschland und die Schweiz*, 1764, S. 357.

16 Vor dem Ausbruch des Sonderbundkrieges 1847 wurde man wieder vorsichtig. So meldete der Luzerner Polizeidirektor Siegwart-Müller bei der Militärkommission: «Ich erlaube mir, Sie aufmerksam zu machen, dass seit einiger Zeit Fremde ohne Bewilligung von Ihrer Seite der Eintritt ins Zeughaus gestattet wird, was meines Erachtens nicht geschehen sollte, und auch selbst mit Bewilligung nur sparsam. Diesen Nachmittag wurden 4 Fremde gesehen, die ins Zeughaus traten und denen dasselbe ohne Erlaubniskarte gezeigt worden.» StALU, Akten 23/114A.2, 27. August 1847.

In der Regel fanden die Besucher-Rundgänge in Begleitung des Zeugwarts statt. Er war für die betrieblichen Abläufe und die Administration verantwortlich. Seine Instruktionsbestimmungen hielten ausdrücklich fest, dass er die Besucher «persönlich zu empfangen und zu begleiten» habe.¹⁷ Bei hochrangigen Persönlichkeiten waren die Zeugherrn selbst anwesend und organisierten manchmal auch einen offiziellen Empfang im Zeughaus. Das Zeughaus Solothurn nutzte für solche Fälle den «Rüstsaal», ein eigens für repräsentative Zwecke eingerichteter Raum, in dem auch die bedeutende Harnischsammlung aufgestellt wurde.

Das Besucherspektrum

Die Beschäftigung mit der *ars militaria* war für den Adel ein Erfordernis des Standes und damit eine Selbstverständlichkeit. Wer sich in «vernünftiger und galanter Compagnie» befand, musste zumindest über militärische Grundkenntnisse verfügen. Es entstanden Grundlagenwerke wie dasjenige von Leonhard Sturm.¹⁸ Es richtete sich speziell an die «galante Jugend» und andere «Curieuse», vor allem interessierte Bürger, die sich im 18. Jahrhundert in grosser Zahl auf Bildungsreisen begaben. Nach der Lektüre sollte man in der Lage sein, «vernünftig mit zu reden», wenn das Gespräch auf das Kriegswesen kam.

Galt im 17. Jahrhundert den Zeughäusern noch vor allem die Aufmerksamkeit der Adligen auf ihren Kavaliertouren und Staatsbesuchen, so besuchten es im 18. Jahrhundert in zunehmender Masse Leute aus der bürgerlichen Bildungsschicht wie Beamte, Professoren und Geistliche. Die alte bürgerliche Elite, die Handwerker und Kaufleute, die berufsbedingt mobil waren, können wohl ebenfalls zum Besucherspektrum gerechnet werden. Allerdings fehlen für diese Gruppe, ebenso wie für die Frauen, die meist mit ihren Ehemännern und Söhnen reisten, die Quellen weitgehend. Kaum vertreten ist in den Berichten auch das einheimische Publikum, obwohl Reisen im Heimatland im 18. Jahrhundert von aufgeklärten Kreisen, wie der Helvetischen Gesellschaft, sehr propagiert wurden. Schweizreisen wurden als Mittel zur Er-

17 Instruktion für den Zeugwart von der Luzerner Zeughauskommission 1789: StALU, Akten 13/163.

18 Leonhard Christian Sturm, «Das Neu-eröffnete Arsenal, worinnen der galanten Jugend und andern Curieusen, insonderheit aber den Reisenden das Merckwürdigste von der Artillerie kürztlich und solcher gestalt abgehandelt wird; dass einer jeder von Canoniren und Bombardiren, von Ernst- und Lust-Feuern von Zeugh-Häusern, von Minen, Laboratoriis und Pulver-Mühlen, verständig reden und urtheilen könne. Aufgesetzt von einem Liebhaber Curieuser Sachen», in: *Des eröffneten Ritter-Platz*, 2. Teil, Hamburg, 1702.

langung geographischer Kenntnisse, für die Förderung des patriotischen und gemeinnützigen Gedankens, für die Erweiterung des Beziehungsnetzes und nicht zuletzt wegen ihres physischen Nutzens, zur körperlichen Abhärtung empfohlen. Historisches Wissen genoss in aufgeklärten Kreisen einen hohen Stellenwert. Dieses konnte auf einer «patriotischen Wallfahrt», so die Überzeugung, verinnerlicht werden.¹⁹ Tatsächlich unternahmen viele Aufklärer ausgedehnte Reisen durch die Heimat und nahmen, gemäss dem aufgeklärten Bildungspostulat, dabei auch Jugendliche mit und führten sie unter anderem in die Zeughäuser.²⁰

Der Musealisierungsschub, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den Zeughäusern auszumachen ist, stand deutlich im Zeichen des grossen Interesses für Geschichte als einem Mittel der patriotischen Volkserziehung. Das geschichtsvermittelnde Potenzial der Zeughäuser wurde erkannt und entwickelt. Die Sammlungen wurden vielerorts ausgebaut, neu präsentiert und hatten vor dem Hintergrund des allgemeinen Enthusiasmus für Schweizergeschichte regen Zulauf.²¹

Sammeln und Verwalten

Die Sammlungen in den Zeughäusern gehörten zusammen mit den Kirchen- und Klosterschätzen und den Schätzen, welche sich die Zünfte im Sinne einer finanziellen Rücklage anlegten, zu den ältesten institutionalisierten und in einem eingeschränkten Sinne öffentlichen Sammlungen der Schweiz. Daneben waren ab dem 16. Jahrhundert Sammlungen wohlhabender Kaufleute und Gelehrter recht häufig. Viele dieser

19 Bridel, «Versuch über die Art und Weise wie Schweizer Jünglinge ihr Vaterland bereisen sollen», 1795, in: *Archiv kleiner zerstreuter Reisebeschreibungen*, 1802, S. 5–10.

20 Im Jahr 1773 unternahm Johann Rudolf Schinz zusammen mit sieben jungen Zürchern eine Schweizreise; vgl. Johann Rudolf Schinz, *Die vergnügte Schweizreise anno 1773*, Reprint 1952.

21 Die Besucherzahlen lassen sich nicht beziffern. Sicherlich standen sie aber in der Schweiz in keinem Vergleich zu den Besucherzahlen des Arsenal von Venedig oder des Towers in London. Diese Betriebe waren denn auch früh sehr besucherorientiert. Schon während der Regierungszeit von Elisabeth I. (1558–1603) war der Londoner Tower eine etablierte Sehenswürdigkeit. Die Yeoman Warders spezialisierten sich auf Führungen. 1729 bestanden für die Besichtigung der vier Rüstkammern, die Kronjuwelen, die Münzprägestätte, das Gefängnis und die Menagerie fixe Eintrittspreise, die in Englisch und Französisch im *Foreigner's Guide to London and Westminster* publiziert waren. 1838 errichtete man vor dem Tower ein Ticket Office, wo die Besucher zusätzlich zum Eintrittsticket eine Erfrischung und das offizielle *Guide Book* erstehen konnten. Im selben Jahr wurden die Eintrittspreise auf pauschal 6 Pence reduziert, was dem Tower einen Besucheranstieg von 10 500 im Jahr 1837 auf 80 000 im Jahr 1839 bescherte. Edward Impey und Geoffrey Parnell, *The Tower of London. The official illustrated history*, 2000, S. 97–98.

privaten Sammlungen wurden indes im Laufe der Zeit aufgelöst und zerstreut. Diejenigen, die sich erhalten haben, bildeten oft die Grundlage für die Entstehung von Museen. Für die Welle der Museumsgründungen im 19. Jahrhundert waren auch die Zeughäuser von Bedeutung.

Anders als in Museen, teilten die Sammlungsobjekte in den Zeughäusern – zumindest noch im 18. Jahrhundert – die Räumlichkeiten mit der grossen Masse des noch in Gebrauch stehenden Kriegsmaterials, das heisst mit diversen nicht musealisierten Materialvorräten. Die Abgrenzung zwischen brauchbaren und musealisierten Gegenständen war zuweilen nicht eindeutig. Manchen Objekten war ein doppelter oder hybrider Status eigen: repräsentierten Hunderte von Halbarten und Langspiessen eindrücklich die kriegerische Potenz der Alten Eidgenossen, wären sie wohl im absoluten Notfall für die Ausrüstung der Landwehreinheiten wieder zum Einsatz gekommen. Auf der anderen Seite gab es Gegenstände, deren Gebrauch ausser Frage stand. Dies galt in erster Linie für die erbeuteten und eroberten Fahnen aus den spätmittelalterlichen Kriegszügen. Für sie trifft die Definition des Begriffs «Sammlung» zu, wie sie Krzysztof Pomian in seinem Werk über den Ursprung des Museums formulierte: Ob Einzigartiges, Ausserordentliches oder Typisches, Alltägliches – ein Objektbestand, der einer bestimmten Idee folgend zusammengefügt und «zeitweilig oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivität» herausgelöst, an einem speziell dafür vorgesehen Ort geschützt lag, aber ebenso vorgezeigt wurde, darf demnach als Sammlung gelten.²²

Sammlungskriterium und -aufbau

Der hohe Symbol- und Prestigewert der Beutefahnen stand jedem weiteren praktischen Einsatz entgegen. Sie waren zusammen mit der übrigen Kriegsbeute eng an das entsprechende historische Ereignis gebunden, dessen Erinnerung sie im kollektiven Gedächtnis sicherten. Darüber hinaus waren die Beutestücke auch von herausragender Qualität, hinsichtlich Material, Technik und Gestaltung, so dass zum ideellen Wert ein hoher materieller Wert hinzukam.

Die Zeughaussammlungen vergrösserten sich allmählich durch weitere Schau- und Erinnerungsstücke, die entweder den Weg über das Gebrauchsmaterial in die Sammlung gingen oder als Schenkungen in die Zeughäuser gelangten. Gerade die lokale Elite nutzte die Möglichkeit der Schenkung gerne, um das Ansehen der Familie und die Erinne-

22 Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums*. Vom Sammeln, 1998, S. 16.

rung langfristig zu sichern und gesellschaftlich zu verankern. Für Luzern etwa ist ein Beispiel belegt, dass die Familie von Sonnenberg betrifft. Im Juli des Jahres 1728 besuchte Adam Joseph von Sonnenberg mit seinem Gast aus dem Ausland das Zeughaus. Er zeigte ihm die sechs Meter lange Schiffsflagge, die sein Vorfahre Franz von Sonnenberg 1640 im Kampf an der Seite des Malteserordens gegen die Türken eroberte. Die Familie hatte die Flagge «zu Ehren derselben» ins Zeughaus gegeben.²³ Es war auch üblich, persönliche Ausrüstungsgegenstände im Zeughaus zu deponieren. So verfügte das Zeughaus in Solothurn über die Rüstung des Stadtschreibers und Bannerträgers Hans Jakob vom Staal (1539–1615) und über eine Anzahl Objekte von Familienangehörigen der Soldherrendynastien Tugginer und Fröhlich.²⁴ Ein Schwerpunkt im Sammlungswesen lag schon vor dem 18. Jahrhundert auf Waffenbeständen des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit, als die Alten Eidgenossen ihre legendären Schlachten gegen fremde Mächte schlugen. Sie dokumentierten die glorreichste Zeit der Eidgenossenschaft, die mit der Gründungszeit begann und mit den Schwabenkriegen endete. Diese Zeitperiode war der Keim für die Herausbildung eines gesamteidgenössischen Selbstverständnisses und die Basis der schweizerischen Identität. Entsprechend legten die Zeughäuser Sammlungen an, welche diese Zeit dokumentierten. Das Alter eines Gegenstandes avancierte zu einem wichtigen Sammelkriterium. Nebst den herausragenden Einzelstücken, geriet die über Jahrhunderte magazinierte Massenware in den musealen Fokus. Die hundertfach aufbewahrten Ausrüstungen und auf mittelalterliche Kriegstechnik zurückreichenden Bestände an Langspiesen, Halbarten oder Zweihändern mussten trotz den damals tiefgreifenden Neuerungen im Kriegswesen nicht weichen.²⁵ Sie wandelten sich zu einem viel beachteten Teil der musealen Präsentation und Inszenierung der sogenannten eidgenössischen Heldenzeit und ihrer Freiheitskriege.

23 StALU, Akten 13/170, 28. Juli 1728. Dreieckige Schiffsflagge mit Sternen, Halbmonden und Rosetten dekoriert, Historisches Museum Luzern Inv.Nr. 629.

24 Vgl. «Bericht von Hrn. Dr. Stantz über die Sammlung altertümlicher Rüstungen und Waffen im Solothurner Zeughause 1860» und «Verzeichnis und Schätzung der altertümlichen Rüstungen, Waffen, Panner, ect. des Zeughauses Solothurn aufgenommen durch Herrn Bosshard 1888», beide in: Schlappner, *Rundgang durch das Solothurnische Zeughaus*, 1897

25 Die Halbarte allerdings erlebte eine Renaissance im Zusammenhang mit dem ersten und dem zweiten Villmergerkrieg. Zürich etwa kaufte in den Jahren 1663–1681 über 1000 Stück des Typs Sempacher Halbarte an. Sie kamen in den genannten Konflikten im grossen Stil zu Einsatz. Jürg A. Meier, «Sempacher Halbarten. Die schweizerische Halbartenrenaissance im 17. Jahrhundert», in: Karl Stüber et al., *Blankwaffen*, Stäfa, 1982, S. 223–250.

Sammlungsdokumentation

Dokumentarischen Niederschlag fand das Sammlungsgut zunächst in den regelmässig angefertigten Inventaren, welche die Zeugverwaltung vom ganzen magazinierten Bestand anfertigte. Die Sammlungsstücke waren dort mit Worten wie «Meisterstück», «Antiquität» oder «Kuriosität» gekennzeichnet. Zudem erschloss sich ihre spezielle Bedeutung und Funktion aus tendenziell niedrigen Stückzahlen, aus Angaben zu besonderen Standorten und Platzierungen und vor allem aus Hinweisen auf eine spezielle Art der Aufbewahrung beziehungsweise der Präsentation. Der Aufbau der Inventare bestimmte die räumliche Struktur des Zeughauses. Stockwerk für Stockwerk, Raum für Raum wurden die Bestände erfasst und in dieser Reihenfolge wiedergegeben. Detaillierte Standortbeschreibungen sollten eine zweifelsfreie Identifizierung der Gegenstände und einfaches Auffinden gewährleisten. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wandelten sich die Struktur und damit die Aussagewerte der Inventare grundlegend. Sie wurden entsprechend den buchhalterischen Anforderungen angepasst und insgesamt gestrafft. Quantifizierende Angaben standen im Vordergrund und die Form der Tabelle setzte sich durch. Die musealen Kompositionen und Arrangements lösten sich in reinen Zahlenwerten auf und Präsentationsmittel wie Beschriftungstafeln wurden nicht mehr eigens aufgeführt. Auch Hinweise zu Standorten fehlten fortan.

Dafür schärfte sich die Grenze zwischen Sammlungsgütern und Gebrauchsgegenständen. Erstere erschienen zu einer Gruppe zusammengefasst unter der Bezeichnung «Antiquitäten» oder «Alte Waffen».²⁶ Der zuvor teils hybride Sammlungsbestand begann sich so zu festigen, was sich schliesslich auch in der vielerorts vollzogenen räumlichen Trennung von Sammlungs- und Gebrauchsgütern manifestierte. Die Sammlungsbestände erhielten in Bern, Luzern und Zürich eigene Ausstellungsräumlichkeiten. Im 19. Jahrhundert wurden sie endgültig aus den Inventaren ausgegliedert und erhielten in Sammlungsverzeichnissen und -katalogen ihre eigene Form der Dokumentation, welche nun von externen Experten erstellt wurde. In Bern erschien das erste «Spezialverzeichnis» für die «Antiquitäten» des Zeughauses im Jahr 1867. Der Berner Geschichtspräsident Basilius Hidber erstellte es in Zusam-

26 Ende 18. Jh. wurden die Organisationsformen von Behörden und öffentlichen Verwaltungen erneuert. Frankreich setzte während der Helvetik ein neues Schema durch, nach dem alle eidgenössischen Orte ihre Zeughausbestände zu erfassen hatten. Zu diesem Zweck wurden vorgedruckte Tabellen, *Etats*, verteilt. vgl. etwa StABE, BBII 5938-5946 und StALU, BE 47, General-Register des Zeughauses, 1817.

menarbeit mit dem damaligen Zeugverwalter von Lerber.²⁷ Bereits 1837 hatte eine selbständige Schrift die Sammlung in bedeutenden Teilen erschlossen. Die Antiquarische Gesellschaft organisierte damals eine Ausstellung im Antonierhaus mit Exponaten aus dem Zeughausbestand und gab dazu einen Katalog heraus.²⁸ Auch anderenorts spielten die Historischen und Antiquarischen Gesellschaften, welche sich dem Erhalt des «vaterländischen» Kulturgutes verschrieben, eine entscheidende Rolle in der Geschichte der Zeughaussammlungen.

Zeigen und Vermitteln

Prozesse der Musealisierung

Zeughausbestände, die nicht länger im militärischen Gebrauch standen, also aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivität ausschieden²⁹ und fortan musealen Zwecken dienten, durchliefen einen Wandel in Funktion und Kontext. Der Kontext veränderte sich in Bezug auf Raum und Zeit. Die Dinge erhielten einen neuen Standort und gelangten in ein neues Objektumfeld mit eigenen Ordnungsprinzipien. Alleine die Enträumlichung war im Stande, eine völlig neue Bedeutung des Gegenstandes zu generieren. Der Effekt der Entzeitlichung schliesslich lenkte den Blick weiter vom unmittelbaren Gebrauchszusammenhang des Objekts hin auf seine überzeitliche (kunst-)historische Relevanz.³⁰ Die ursprüngliche Funktion des Objekts wurde zurückgedrängt und überlagert. Diese Prozesse lassen sich mit dem Begriff «Musealisierung» zusammenfassen, welcher den statischen Begriff «Museum» dynamisiert. Die Musealisierung ist immer eine interessen geleitete Aktivität, die sich nicht jenseits von Macht vollzieht. Wissensordnungen werden konstruiert, denen eine spezifische Subjektivität, Wahrnehmungsform und ebenso räumliche Ordnung eigen sind. Die Prozesse der Musealisierung,

27 Basilius Hidber und v. Lerber, *Verzeichnis der Alterthümer und geschichtlichen Merkwürdigkeiten, welche im Zeughause des Kantons Bern aufbewahrt sind*, 1867.

28 *Verzeichnis der Antiquitäten im Saale des ehemaligen St. Antonierhauses, an der alten Postgasse Nr. 44b*, 1839.

29 Vgl. Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, 1998, S. 16.

30 Vgl. dazu die Arbeit von Eva Sturm, *Konservierte Welt*, 1991, S. 104ff.; Begriffsgeschichte «Musealisierung»: Joachim Ritter, *Die Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft*, 1961. Hermann Lübke, *Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen*, 1982. Lübke interpretierte die Musealisierung als Kompensation einer fortgeschrittenen Dynamisierung des Lebens. In den 90er Jahren griffen Wolfgang Zacharias, Gottfried Korff und Eva Sturm den Begriff auf: Wolfgang Zacharias, *Zeitphänomen Musealisierung*, 1990; darin auch: Gottfried Korff, *Aporien der Musealisierung*. Eva Sturm, *Konservierte Welt*, 1991.

der Weg von Gebrauchen zu Gedenken und Erinnern, ist etwa bei Fahnen nachvollziehbar, welche in Schlachten erbeutet wurden.

Bevor die erbeuteten oder eroberten Fahnen in die Zeughäuser gelangten, gab man sie in die Stadtkirchen.³¹ In Zürich hingen sie im Schiff der Wasserkirche,³² in Luzern an den Hochwänden im Mittelschiff der Franziskanerkirche.³³ Die Fahnen erinnerten dort an die Kriegsgefallenen im Sinne der *Pieta*, der Pflicht der Nachkommen, das ehrende Andenken der Verstorbenen aufrechtzuerhalten.³⁴ Auch die Schlachtjahrezeiten, die Totenfeiern, die am Tag der jeweiligen Schlacht stattfanden, waren Gedenk- und Ehrentage, keine Siegesfeiern. In den Zeughäusern veränderte sich die Bedeutung der Feldzeichen. *Fama*, das ruhmreiche, verallgemeinerte Andenken ersetzte frühere Bedeutungen. Die Fahnen bezeugten nun die glanzvollen Taten der Vorfahren, erinnerten an den Kriegszug und seinen ruhmreichen Ausgang. Sie durchliefen den Prozess vom bedeutungsvollen Gebrauchsobjekt im Krieg zum sakralen Gedenkgegenstand in den Kirchen und schliesslich zum musealen Schaustück und Erinnerungsträger in den Zeughäusern. Als Zeichen des Triumphes sollten sie in den Zeughäusern die Erinnerung an glorreich gefochtene Schlachten bei den künftigen Generationen wach halten.

Berner Stadtgeschichte und die Harnischreihe

Das Zeughaus in Bern war wohl das am stärksten frequentierte eidgenössische Zeughaus im 18. Jahrhundert. Gleich beim Betreten des Hauses trafen die Besucher auf einen «aufgerichteten, hölzernen und angemalten Bären, gekleidet in Kurasse, mit dem Degen an der Seite». Der Bär lud die Besucher zur Interaktion ein, denn wenn sie auf das seitlich angebrachte Holzstück traten, «bewegte er seinen Kopf hin und her».³⁵ Derlei mechanische Automaten waren in vielen Zeughäusern anzutreffen.³⁶ Sie standen in der Tradition der mechanischen Erfindun-

31 Die eigenen Standesbanner und -fähnlein waren in der Regel dem Bannerherrn, dem Vener, zur Verwahrung anvertraut. Manchmal hingen sie auch zusammen mit den Beutefahnen in den Kirchenhöfen. Als im späten Mittelalter Zeughäuser ihren Betrieb aufnahmen, war ein neuer Aufbewahrungsort für die Banner gefunden.

32 Heinrich Bullinger, *Reformationgeschichte*, 1838, Bd. 1, S. 265.

33 Adolf Reinle, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern. Die Stadt Luzern*, 1953, Bd. 2, Teil 1, S. 244.

34 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume*, 1999, S. 33.

35 Johann Georg Keyssler, *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen*, Hannover, 1751, S. 129.

36 In Luzern war es die Figur eines «Entlebuchers» und in Solothurn der sogenannte «Züghuusjoggeli», welche die Besucher empfangen. Ein mechanischer Auslöser liess die beiden Figuren Wasser spritzen. Vgl. zum «Entlebucher»: Claudia Hermann, «Der

gen und Geräte, welche in den fürstlichen Sammlungen des 16. Jahrhunderts einen wichtigen Stellenwert hatten.³⁷ Automaten versinnbildlichten die Mechanik als Wissenschaft der Bewegung von Körpern und der Einwirkung von Kräften. *Docere*, das Belehren, und *delectare*, das Gefallen, standen im Fokus, wenn den Zeughausbesuchern Automaten vorgeführt wurden. So liess der Berner Bär die Besucher staunen, vielleicht erschrecken und lachen und weckte sicher ihre Neugierde für den folgenden Rundgang.

In der sogenannten Gewehrkommer, wo entlang der Wände und aufgereiht in Rechen mehrere Tausend Gewehre lagerten, wurden den Besuchern Aspekte der Stadtgeschichte nähergebracht. Die Mitte des Raumes nahm eine lange Reihe von Rüstungen ein. Um 1720 bestand die Reihe aus beachtlichen 42 Stück, die teils auf kreuzförmigen Holzgestellen und teils personifiziert mit Harnischpuppen präsentiert wurden (Abb. 2). Die Puppen oder Figurinen waren weit mehr als reine Objektträger. Es handelte sich um aufwändig und qualitativ gut gearbeitete Einzelstücke mit fein modellierten Gesichtszügen und sorgfältiger Bemalung.³⁸ Ihre Konstruktion erinnert stark an die *Manchinos*, die Gliederpuppen, welche Maler und Bildhauer seit dem 15. Jahrhundert als Hilfsmittel zur naturgetreuen Wiedergabe des Faltenwurfes benutzten.³⁹ Zur Harnischreihe gehörten zwei Figurinen, welche den Gründer der Stadt Bern, Herzog Berchtold V. von Zähringen, und den Erbauer der Stadt, Cuno von Bubenberg, repräsentierten. Die Rüstungen wurden als Originale ausgegeben.⁴⁰ Während an vielen Orten in der

Entlebucher», in: *Ins Licht gerückt. Aus der Sammlung des Historischen Museums Luzern, Museumsgeschichte*, 2004.

37 Eine noch gesteigerte Wertschätzung begann die Mechanik im 17. Jahrhundert zu geniessen. Es wurden dem Menschen nachempfundene Konstruktionen erfunden, welche mittels eines inneren Mechanismus verschiedene Tätigkeiten wie gehen, musizieren oder zeichnen ausführten. Vgl. dazu Horst Bredekamp, «Antikensehnsucht und Maschinenglaube», in: Herbert Beck et al., *Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung*, Berlin, 1982, S. 507–559.

38 Die lebensnahen Harnischfigurinen im Berner Zeughaus überraschten manchen Besucher. Wilhelm Gottfried Ploucquet berichtete, er sei «frappirt» gewesen von den «Harnischen und Rüstungen der Bernischen Kriegsleute, die an einem dunklen Orte, da die vielen Flinten wenig Licht durchlassen, in einer Reihe gestellt sind, und bis zur Täuschung geharnischten Männern ähnelten, indem man den Helmen Menschen Gesichter untergeschoben hat, deren einige die Zähne weisen, sogar Lippen und Zungen sind künstlich nachgeahmt». Wilhelm Gottfried Ploucquet, *Vertrauliche Erzählungen einer Schweizreise im Jahr 1786*, Tübingen, 1987, S. 53.

39 Der ital. Ausdruck für den «Gliedermann» ist *Manchino*, franz. *Mannequin*, vgl. *Encyclopédie*, Paris, 1753. Bekannte Studien von Gliederpuppen stammen von Albrecht Dürer; vgl. dazu Arpad Weixlgärtner, «Dürer und die Gliederpuppe», in: *Beiträge zur Kunstgeschichte*, Wien, 1903, S. 80–90.

40 Der Harnisch, der Berchtold V. zugeschrieben wurde, entstand in der renommierten Mailänder Werkstatt der Familie Missaglia um 1440/1450. Er befindet sich heute in der

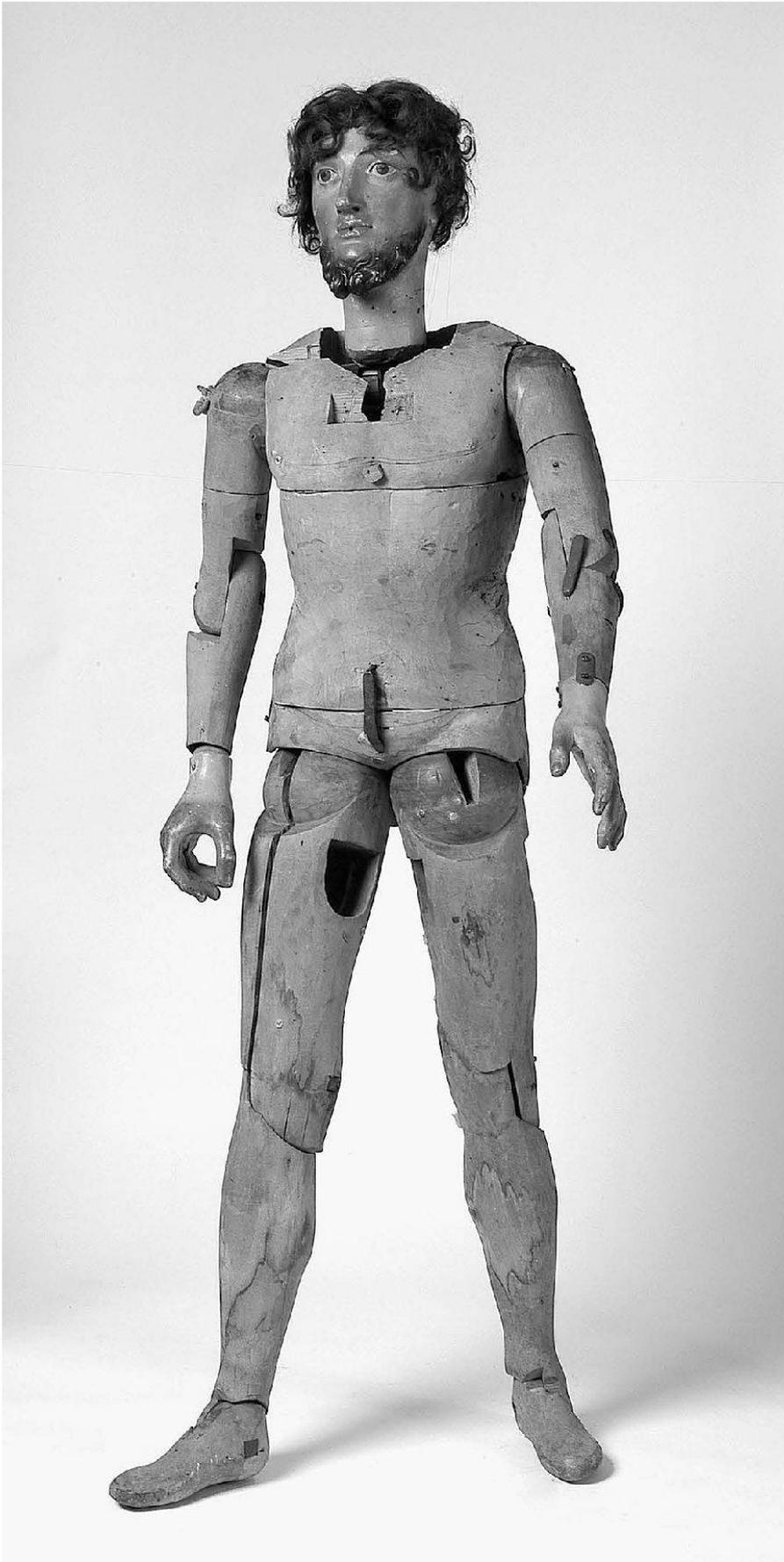


Abbildung 2. Hölzerne Gliederfigurine aus dem Bestand des Zeughauses Luzern. Sie wurde für Ausstellungszwecke verwendet. Eine Konstruktion im ausgehöhlten Rücken der Figur ermöglichte ihr, mit dem Kopf zu nicken. Um 1774. Historisches Museum Luzern, Inv.Nr. HMLU 4556. Foto: Historisches Museum Luzern.



Abbildung 3. *The Line of Kings* im Tower von London. Illustration aus einem Führer von ca. 1820. Reproduziert in: Eduard Impey, Geoffrey Parnell, *The Tower of London*, 2000.

Stadt Inschriften und Plastiken an die beiden Gründerfiguren erinnerten, wurden sie den Besuchern des Zeughauses gleichsam *in persona* vorgeführt. Die Rüstungen als persönliche Körperhülle der Verehrten hatten den Charakter von Reliquien und bewirkten eine vergleichsweise konkrete und unmittelbare Form der Vergegenwärtigung der Historie.

Die Anordnung der 42 Harnische in einer langen Reihe war eine Präsentationsform mit einem berühmten Vorbild. Im Tower in London gab es die sogenannte *Line of Kings* (Abb. 3). Die englischen Könige waren, beginnend mit William I., dem Eroberer und Bauherren des Towers, durch Figurinen und die königlichen Leibharnische vergegenwärtigt. Die chronologische Ordnung der *Line of Kings* konstruierte historische Kontinuität im Sinne einer monarchischen Traditionslinie. Während die Legitimation einer Monarchie auf der ungebrochenen Abfolge der Regenten, also auf dem genealogischen Prinzip basierte,

Sammlung des Historischen Museums Bern, Inv.Nr. 102. Abgebildet in: Susan Marti et al., *Karl der Kühne (1433–1477): Kunst, Krieg und Hofkultur* (Ausstellungskatalog), Zürich, 2008, Kat. 54, S. 232. Rudolf Wegeli, *Inventar der Waffensammlung des Bernischen Historischen Museums in Bern*, I. Schutz Waffen, Bern, 1920, S. 51–55. Auch die angebliche Rüstung Cuno von Bubenbergs befindet sich heute im Historischen Museum Bern, Inv.Nr. 106. Vgl. Rudolf Wegeli, *Inventar der Waffensammlung*, S. 73–74.

wurde die Harnischreihe in der Republik Bern durch den Stadtgründer und den Stadterbauer angeführt, was ein historisches Verständnis repräsentiert, welches die rechtsstaatliche Legitimation aus der Benennung des Ursprungs zog.

Eine weitere Installation im Berner Zeughaus war Ausdruck des republikanisch geprägten Geschichtsbildes: Zwei Holzfiguren, die Wilhelm Tell und seinen Sohn Walter verkörperten, stellten die berühmte Apfelschusszene nach (Abb. 4).⁴¹ Die beiden Figuren wurden etwa 30 Meter voneinander entfernt aufgestellt. Das linke Bein im Vorschritt, die rechte Hüfte ausgestellt und beide Knie durchgedrückt, stand Tell in Schussposition und zielte mit der Armbrust auf den Apfel auf dem Kopf des Knaben. Dieser erwartete mit übereinander gelegten Händen den Pfeil des Vaters. In der Umsetzung orientierte sich der unbekannte Künstler an *Petermann Etterlins Kronik von der loblichen Eydgenoschaft von 1507*, welche die älteste Darstellung der Szene enthält. Die Inszenierung der Apfelschussepisode muss die Hauptattraktion im Zeughaus gewesen sein. Fast kein Reisebericht liess einen Hinweis darauf aus.⁴² Die Figuren führten den Besuchern eine Schlüsselszene der eidgenössischen Gründungs- und Befreiungstradition plastisch vor Augen. Der Meisterschuss von Altdorf stand damals sinnbildlich für unerschütterliches Selbstvertrauen, Mut und meisterhaftes Können, den zentralen Charaktereigenschaften eines heldenmütigen Freiheitskämpfers für das Gemeinwohl, den Tell von jeher prototypisch verkörperte.

Luzern und die Helden von Sempach

Eine weitere museale Inszenierung, welche in zahlreichen Reiseberichten Niederschlag fand, hatte die Schlacht bei Sempach 1386 zum Thema und befand sich im Zeughaus von Luzern.⁴³ Sie präsentierte den Besuchern das Glanzstück der Sammlung, nämlich das angebliche Panzerhemd des österreichischen Herzogs Leopold III., das dieser bei der

41 Historisches Museum Bern, Inv.Nr. 278a und 278b.

42 Vgl. etwa Blainville, *Reisebeschreibung durch Holland, Oberdeutschland und die Schweiz besonders aber durch Italien*, Lemgo, 1764, 16. und 17. August, 1705, S. 371. Johann Georg Keyssler, *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen*, Hannover, 1751, S. 129. John Moore, *Abriss des gesellschaftlichen Lebens und der Sitten in Frankreich, der Schweiz und Deutschland*, Leipzig, 1779, 35. Brief, S. 172.

43 Zu den musealen Präsentationen im Zeughaus Luzern arbeitete Claudia Hermann, «Die Antiquarischen Seltenheiten in Luzerner Zeughaus – eine museale Präsentation des 18. Jahrhunderts», in: *Sammeln und Sammlungen im 18. Jahrhundert in der Schweiz*, Genf, 2007, S. 67–90.



Abbildung 4. Der Schütze Wilhelm Tell mit Knabe. Bemalte Holzskulpturen aus dem Berner Zeughaus. Historisches Museum Bern, Inv.Nr. 278 a und 278b. Reproduziert in: Adolf Lechner, A. Zesiger, «Der hölzerne Berner Tell», in: *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, 1908, Bd. 10, Heft 4.

Schlacht von Sempach 1386 getragen und bei seinem Tod an die Eidgenossen verloren haben sollte. Die verwendeten Gegenstände und Präsentationsmittel sowie die Anordnung überliefert Heinrich August Ottokar Reichard in seinem Reisebericht.⁴⁴ Das Panzerhemd bildete den Kern der Installation (Abb. 5).⁴⁵ Oberhalb des Hemdes hing ein Porträt des Herzogs.⁴⁶ Vom Betrachter aus gesehen auf der linken Seite stand eine ausgesägte Figur aus Holz, welche den Luzerner Altschultheissen und Truppenführer bei Sempach, Petermann von Gundoldingen, verkörperte. Ihm gegenüber, auf der rechten Seite des Panzerhemdes stand der zweite Protagonist, Arnold von Winkelried, welcher gemäss der Legende den Opfertod auf dem Schlachtfeld starb und dem Kriegsgeschehen die entscheidende Wende gab.⁴⁷ Die beiden Figuren wiesen mit einer Hand auf das in ihrer Mitte ausgestellte Panzerhemd. Die Hände waren im Gegensatz zum Rest der Figur vollplastisch gearbeitet. So kam jeweils ein Ärmel des Panzerhemdes in die geöffneten Handflächen von Gundoldingen und Winkelried zu liegen. Dieser Gestus des gleichzeitigen Ergreifens und Zeigens repräsentierte die Idee des Siegeszeichens, der Trophäe, welche öffentlich zur Schau gestellt wurde, und demonstrierte den Beutecharakter des Exponats. Eine kleine kartuschenförmige Schrifttafel nannte dem Besucher die Provenienz des Panzerhemdes: Es war als Schenkung der Brüder Franz Bernhard (1691–1775) und Leopold Christoph (1693–1770) Feer in die Sammlung eingegangen.⁴⁸ Eine weitere Tafel nahm auf die Schlachtgeschehnisse bei Sempach Bezug. Leopold habe löwenhaft gekämpft und die Eidgenossen hätten in ihm einen ebenbürtigen Gegner gefunden.⁴⁹ Das Motiv der Ebenbürtigkeit formulierten erstmals die Chroniken der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Es war eine Strategie, um

44 Heinrich August Ottokar Reichard in: Franz Zelger, *Luzern im Spiegel alter Reiseschilderungen 1757–1835*, Luzern, 1933, S. 77–78.

45 Historisches Museum Luzern, Inv.Nr. HMLU 26. Es handelt sich um eine Nürnberger Arbeit der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts. Josef Brülisauer, «Das Panzerhemd Herzog Leopolds III.», in: *Ins Licht gerückt. Aus der Sammlung des Historischen Museums Luzern, Museumsgeschichte*, 1992.

46 Historisches Museum Luzern, Inv.Nr. HMLU 00731.

47 Arnold von Winkelried: Inv.Nr. HMLU 2019.1. Petermann von Gundoldingen: Inv.nr. HMLU 2019.2.

48 «Tit. Jr. Frantz Bernar- / d u. Leopold Christ- / off feer Zwingherr zu / Emmen und herr zu / Budisholtz haben die- / sen Pantzer von / hertzog Leopold verehrt.» Inv.Nr. HMLU 11683. Vgl. zur Luzerner Patrizierfamilie Feer: Eduard A. Feer, *Die Familie Feer in Luzern und Aargau*, Aarau, 1934–64, Bd. 1 und 2.

49 Historisches Museum Luzern, Inv.Nr. HMLU 7796. «Der Harni[sch] L[eopol]ds, als B[eute] und S[iegeszeic]hen[,] / [D]em [Ü]b[e]r[w]i[n]der Soll me[hr] z[ur] Ehr [ge]reichen / Als un[te]r diesem stahl [l]ag solche[n] [He]ldenm[uth,] / [Der nit zu] weichen wu[ss]t vor L[e]ztem] tropffen [Blut,] / Der nur im Schweizer-Armb ei[n] [so]lche s[tärckhe] gefund[en,] / Die Seiner stärckhe gleich, u[nd] seine [Ü]berwunden.»



Abbildung 5. Rekonstruierte Präsentation des Panzerhemdes, das gemäss Luzerner Zeughaustradition dem österreichischen Herzog Leopold III. gehört haben soll und in der Schlacht bei Sempach erbeutet wurde. Um 1774. Fotomontage von Claudia Hermann, Historisches Museum Luzern. Foto: Historisches Museum Luzern.

die ritterlichen Tugenden auf die Eidgenossen zu übertragen und ihren Sieg legitim erscheinen zu lassen.

Die Schlacht bei Sempach begann im 18. Jahrhundert vor allen anderen Kriegereignissen das Geschichtsbild der Luzerner zu prägen. Man arbeitete daran, den Luzerner Schultheissen Gundoldingen als gleichwertigen Helden neben dem Nidwaldner Arnold von Winkelried

zu etablieren.⁵⁰ Fast zeitgleich mit der musealen Installation zur Sempacherschlacht im Zeughaus um 1774 veröffentlichte Josef Ignaz Zimmermann sein dramatisches Theaterstück «Petermann von Gundoldingen oder die Sempacherschlacht».⁵¹ Auch Zimmermanns Freund, der Aufklärer J. F. A. von Balthasar, arbeitete damals an der Popularisierung Gundoldingens.⁵² Er war ambitionierter Sammler, Geschichtsforscher und -schreiber stets mit der pädagogischen Zielsetzung, das historische Wissen insbesondere bei der Jugend zu verbessern. Die historische Unterweisung sah er als Kern der patriotischen Erziehung.⁵³ Balthasar war sehr wahrscheinlich an der musealen Neugestaltung des Zeughauses beteiligt, welche das Inventar von 1774 ausführlich belegt. Nebst der Installation zur Schlacht bei Sempach entstand für das Zeughaus ein achteufliger Tafelzyklus, der in Versen und Bildern zahlreiche Themen reflektiert, mit denen sich Balthasar in seinen Schriften auseinandersetzte. So beleuchteten die Tafeln kritisch das Verhältnis von Krieg und Frieden, gaben staatsphilosophische Fragen zu bedenken – wie sich etwa die Staatsgewalt zur Kriegsgewalt verhalte oder ob allein Waffen die Lösung von Konflikten brächten (Abb. 6).

Des Weiteren spricht eine familiäre Verbindung dafür, dass Balthasar mit der musealen Einrichtung des Zeughauses zu tun hatte. Seine Schwester Maria Anna Franziska Balthasar war mit Franz Joseph Dominik Peyer im Hof verheiratet, der von 1773 bis 1779 das Amt des Oberzeugherrn bekleidete. Eben zu dieser Zeit war innerhalb der Luzerner Regierung eine Krise in vollem Gang. Einende Kräfte waren vonnöten, welche die Kluft zwischen den politischen Parteien, aber auch zwischen den Patriziern und der Bürgerschaft, zwischen Stadt und Land, zwischen Luzern und den Urschweizer Orten überbrückten. Die Geschichte der Schlacht von Sempach bot sich hierfür in idealer Weise an. Der Rückgriff auf die gemeinsamen Vorfahren, auf die gemeinsam er-

50 In der Chronik von Melchior Russ von 1482 war nämlich noch der Luzerner Gundoldingen der entscheidende Mann auf dem Schlachtfeld von Sempach. Nidwalden hingegen machte Arnold von Winkelried zum Helden von Sempach. Von den beiden rivalisierenden Erzählungen setzte sich schliesslich die Variante mit Winkelried durch. Er entwickelte sich zur eidgenössischen Identifikationsfigur. Guy P. Marchal, *Schweizer Gebrauchsgeschichte: Geschichtsbilder, Mythenbildung und nationale Identität*, Basel 2006, S. 305ff.

51 Josef Ignaz Zimmermann, *Petermann von Gundoldingen oder die Sempacherschlacht: Ein Eidgenössisches Trauerspiel in fünf Aufzügen, aufgeführt... zu Lucern... 1779*.

52 Josef Felix Anton von Balthasar, *Herrn von Balthasar historische Aufschriften, die zu den gesammelten Bildnissen verschiedener berühmter Luzerner verfasst worden*, 1778.

53 J.F.A. von Balthasar, *Historische und Moralische Erklärungen der Bilder und Gemälde auf der Kapellbrücke*, 1775, *Historische Aufschriften, die zu den gesammelten Bildnissen berühmter Luzerner verfasst worden*, 1778, *Neujahrsbeschenkung der Luzernischen Jugend gewidmet*, 1779.

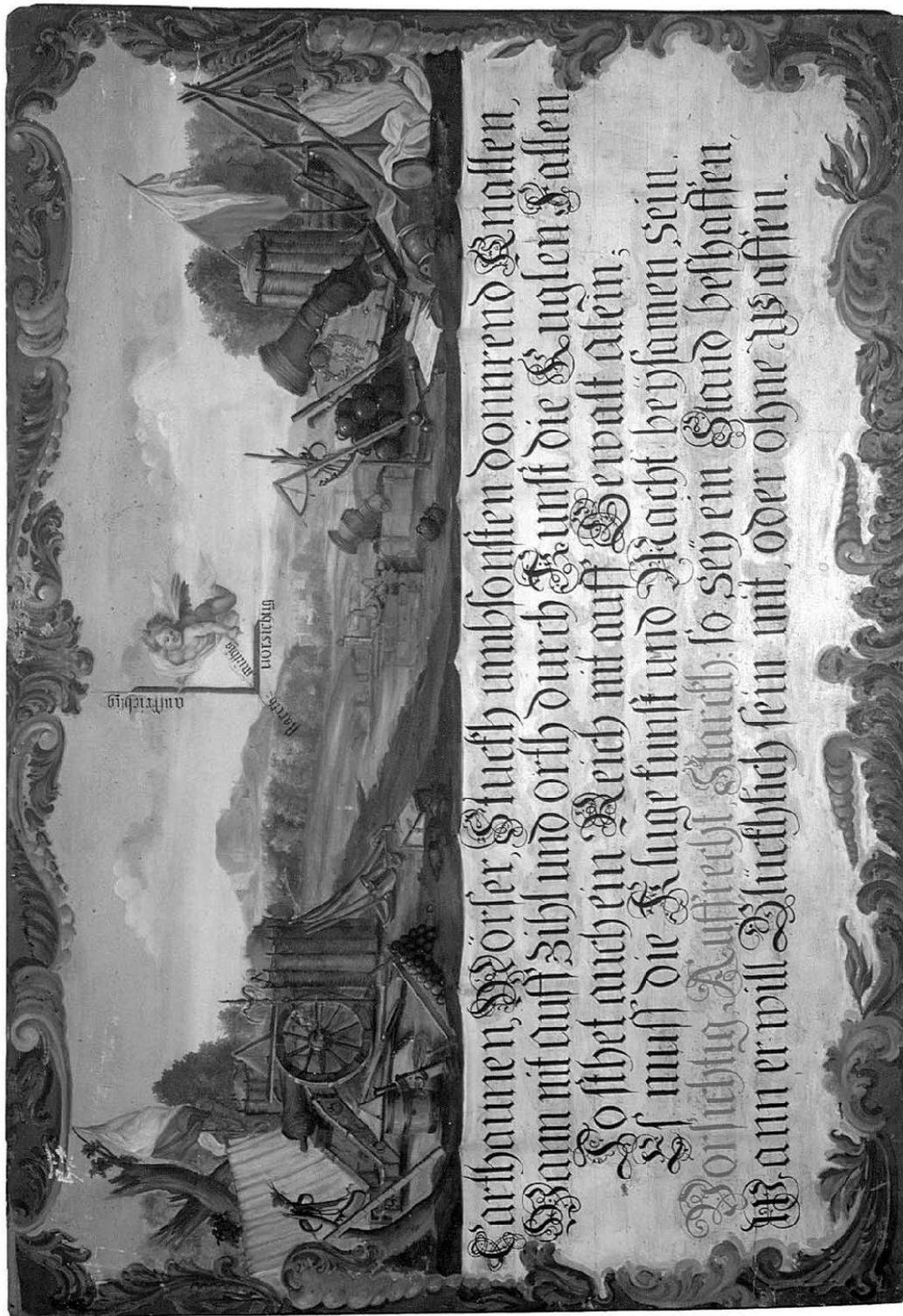


Abbildung 6. Eine der insgesamt 8 Tafeln aus dem Zeughaus Luzern. Um 1774. Text: «Carthunen, Mörser, Stuckh, umbsonsten donnrend Knallen, / Wann nit auff zihl und orth durch Kunst die Kuglen fallen / So sthet auch ein Reich nit auff Gewalt allein; / Es muss die Kluge kunst und Macht beysamen sein. / Vorsichtig, Auffrecht, Starckh: so sey ein Stand beschaffen, / Wann er will Glückhlich sein mit, oder ohne Waffen.» Historisches Museum Luzern, Inv.Nr. 2018.4. Foto: Historisches Museum Luzern.

rungenen Siege gegen Unterdrückung und Fremdherrschaft erfuhren damals eine ungemeine Aufwertung und wurden zum Kern der Identitätspolitik, die auf eine Konsolidierung der staatlichen Macht in krisengeschüttelten Zeiten abzielte.

Der Zürcher Leuenhof – Heldenkammer oder Studienraum?

Das dritte Beispiel einer musealen Präsentation führt in eines der fünf Zeughäuser der Stadt Zürich.⁵⁴ Das Zeugamt nutzte ab 1568 das Kellergeschoss des «weissen Leüwhof» an der Adresse *In Gassen 10* für die Einlagerung von Kriegsmaterial. 1693 beschloss der Rat, auch die übrigen Stockwerke für diesen Zweck zu beziehen.⁵⁵ Zudem befand sich im Leuenhof der Versammlungsraum des *Kollegiums der Constafler und Feuerwerker*, welches Zeugherr Heinrich Werdmüller 1686 gründete. Das Kollegium ermöglichte eine bislang fehlende technische Grundausbildung im Labor und praktische Übungen auf dem Schiessplatz. Man verstand sich als Ergänzung zum städtisch organisierten Wehrwesen und war auf gute Beziehungen zur Regierung bedacht. Entsprechend wählte man die Mitglieder sorgfältig aus. Meistens konnte der amtierende Zeugherr als Präsident des Kollegiums gewonnen werden.⁵⁶ Gunst und Popularität förderte das Kollegium durch regelmässig veranstaltete grosse Feuerwerke mit Raketen, Schwärmern und Leuchtern für das allgemeine Publikum.⁵⁷ Ein weiterer Teil der Öffentlichkeitsarbeit war die Herausgabe eines Neujahrsblattes in Form eines grossen Einblatt-Kupferstiches. Immer am 2. Januar wurde das neue Blatt an Kinder und Jugendliche abgegeben, welche anlässlich des Tages der offenen Tür den Leuenhof besuchten und bei dieser Gelegenheit auch den Waffensaal besichtigen durften.⁵⁸ Im 18. Jahrhundert widme-

54 Zürich besass fünf Hauptstandorte für die Lagerung des Kriegsvorrates: das Grosse, das Alte oder Gelbe Zeughaus (1487), das Venezianische Zeughaus (1618), das Lange Zeughaus oder den Sandhof (1657), den Feldhof (1686) und den Leuenhof (1693).

55 StAZ, QQ II 31, fol. 339, no. 301. Regine Abegg, Christine Barraud Wiener, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Bd. II.II, Bern, 2003, S. 106.

56 *Neujahrsblatt der Feuerwerker-Gesellschaft*, 1854, S. 130ff.

57 Vgl. die schriftlichen Vorankündigungen der Feuerwerke für die Bevölkerung: StAZ, QII: Akten der Feuerwerker 1628-1830.

58 Am Berchtoldstag gaben die verschiedenen städtischen Gesellschaften meist gegen ein kleines Entgelt in die Gesellschaftskasse den jungen Besuchern ihre Neujahrsblätter ab, bewirteten sie und zeigten ihnen die Sammlungen und Raritäten. Gottfried Keller schilderte den Tag in einem Brief von 1858 und erwähnt, dass die Feuerwerkergesellschaft im Neujahrsblatt «stets martialische Kriegsgegenstände abhandelte, zum Vergnügen der Knaben». Die Kinder hätten ein Gebäck mit Kanonensujet erhalten und «den alten Waffensaal mit der ehrwürdigen Kriegsbeute aus früheren Jahrhunderten» gesehen. Gottfried Keller an Ludmilla Assing, 1. und 2. Januar 1858, in: *Gesammelte Briefe*, 1951, S. 72–73.

ten sich die Neujahrsblätter thematisch der lokalen (Kriegs-)Geschichte. Im Jahr 1806 begann eine Serie, welche die grossen Kriege und Schlachten der Eidgenossen gegen die fremden Herren zum Gegenstand hatte.⁵⁹ Die Blätter gaben sich nun betont patriotisch und bezweckten dem Zeitgeist entsprechend die Erziehung der «Jünglinge» zu pflichtbewussten und opferbereiten Bürgern durch die Vergegenwärtigung der alten Heldentaten.⁶⁰

In diese Zeit der geschichtsorientierten Wissensvermittlung fiel auch die museale Neueinrichtung des Leuenhofes. Unter Anweisung des Historienmalers Ludwig Vogel entstand 1820 im zweiten Obergeschoss auf einer Fläche von rund 200 Quadratmetern ein Ausstellungsraum für die Sammlung alter Waffen. Das Inventar von 1822 enthält eine Liste dieser «ganz alten Waffen und Trophaen», die dort zu sehen waren.⁶¹ Sie stammten mehrheitlich aus dem Grossen Zeughaus, wo sie entsprechend ihrer Gattung auf verschiedene Stockwerke und Räume verteilt lagen. Im Leuenhof zusammengetragen beinhaltete die Sammlung im Bereich der Schutzbewaffnung 826 Objekte, zudem 908 Trutzwaffen, 70 Geschütze und Geschosse, 54 Feuerwaffen, 83 Fahnen und Kuriositäten wie die angebliche Armbrust von Wilhelm Tell – alles in allem rund 2000 Exponate.⁶² Mit der Überführung aller alten Waffen in den Leuenhof und der Präsentation in eigenen Räumlichkeiten war die Trennung der Sammlungsgüter vom Kriegsmaterial definitiv vollzogen.

Ein Bild von der Einrichtung des Waffensaales vermittelte der Stahlstich des Künstlers Johann Konrad Werdmüller, welcher im Neujahrsblatt der Feuerwerker 1870 erschien (Abb. 7). Zunächst fällt die Vitrine an der Stirnseite des Mittelblockes auf. Die ausgestellten Gegenstände – ein Helm, ein Schwert und eine Streitaxt – wurden als die persönliche Ausrüstung des Reformators Ulrich Zwingli ausgegeben. Er soll sie bei der Schlacht von Kappel 1531 an die katholische Seite verloren haben. Zwinglis Waffen lagen seither im Zeughaus von Luzern. Nach dem

59 Die lokale Kriegsgeschichte wurde ganz anders als noch in den Neujahrsblättern des 18. Jahrhunderts in den Dienst einer gesamteidgenössischen Heilsgeschichte gestellt, deren Auftakt die Helvetier machten und deren Schlusspunkt die Schwabenkriege setzten. Jahr um Jahr arbeiteten die Neujahrsblätter ein Bild von der Eidgenossenschaft heraus, welche durch Tapferkeit und Opferbereitschaft entstanden sei und sich durch die stetige Vergegenwärtigung der Heldentugenden zur glücklichen Nation entwickelt habe. Vgl. Verzeichnis der Themen, topografischen Pläne und Vignetten der Neujahrsblätter von 1806–1849 vgl.: *Neujahrsblatt der Feuerwerker-Gesellschaft*, 1850.

60 *Neujahrsblatt der Feuerwerker-Gesellschaft*, 1806, S. 2–8.

61 Inventar von 1822: StAZ QQ II 97.

62 Inventar von 1822: StAZ QQ II 97. Und detaillierte Inventartabellen von 1845–1855: StAZ, QQ II 100.

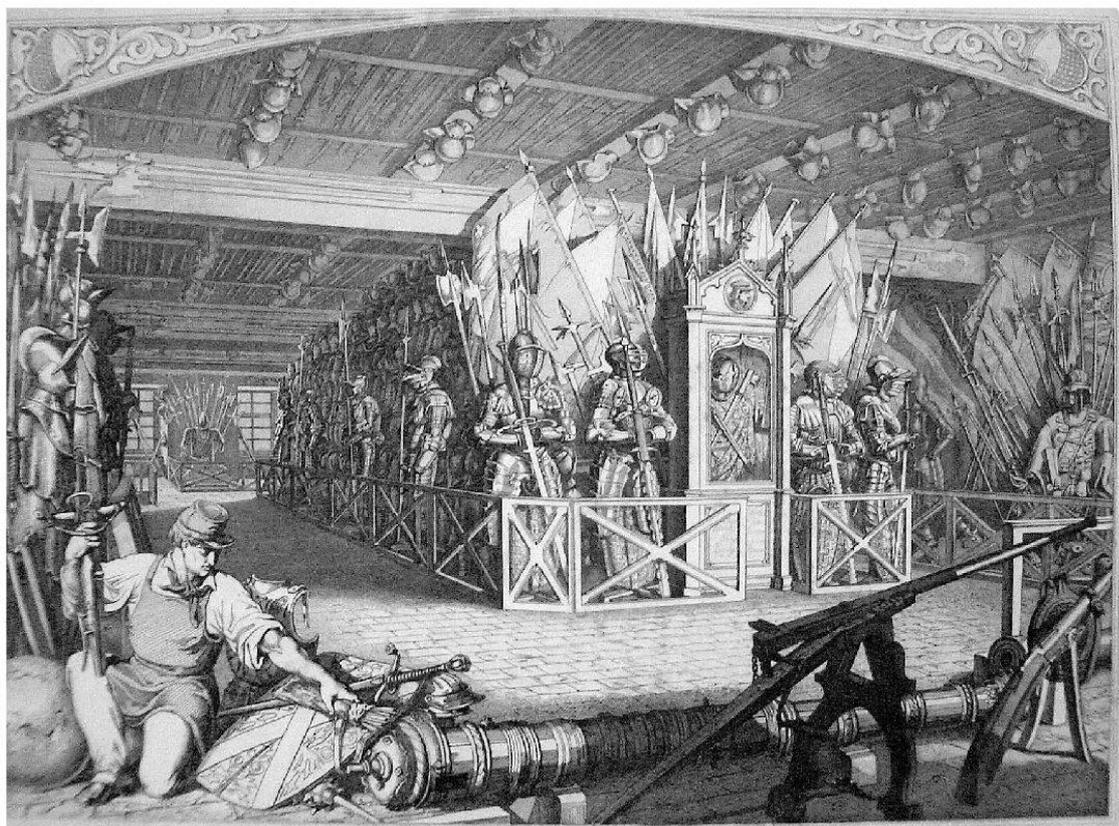


Abbildung 7. Blick in den Waffensaal im Zeughaus Leuenhof in Zürich. Stich von Johann Conrad Werdmüller, in: *Neujahrsblatt der Feuerwerker-Gesellschaft Artillerie-Kollegium in Zürich*, 1870.

Sonderbundskrieg 1847 händigte Luzern auf Drängen Zürichs die Waffen aus.⁶³ Frei von Vitrinen präsentierten sich die übrigen Sammlungsbestände. Allerdings sorgte eine Schranke im Stile einer Einzäunung für die museale Distanz zwischen Objekten und Betrachtern. Der Raum war insgesamt sehr dicht bestückt. Wie in den Lagerräumen der Zeughäuser üblich, nutzte man auch im Ausstellungsraum vom Boden über die Wände bis hin zur Decke jeden freien Platz. Durch das viele Material suchte man auch hier den Eindruck militärischer Potenz zu vermitteln. Diese einfache Massenware bildete quasi die Folie für die Präsentation der Glanzstücke der Sammlung, welche zu Einzelarrangements gruppiert waren. Man war sehr darauf bedacht, die Exponate zeitlich passend zusammenzustellen und in eine chronologische Abfolge zu bringen. Sach- und technikgeschichtliche Überlegungen dominierten das Ausstellungskonzept, so dass auf die anderenorts beliebten Har-

63 Vgl. Akten zu diesem Fall im Staatsarchiv Zürich: StAZ Q I 34, 2; Rückgabe der Waffen Zwinglis aus dem Zeughaus Luzern 1847/48. Im Staatsarchiv Luzern: StALU, Akten 33/730, 30. Dezember 1847.

nischpuppen verzichtet wurde. Der Lehr- und Studiencharakter der Sammlung entsprach den Bedürfnissen der Feuerwerker-Gesellschaft, die im selben Haus ihre Gesellschafts- und Ausbildungsräume hatte. Der Waffensaal diente dem praktischen Anschauungsunterricht, wo die auszubildenden Artilleristen Masse, Materialien und Konstruktionen studierten, die Meilensteine der zürcherischen Waffenkunst kennenlernten und nicht zuletzt auch ihr historisches Verständnis und gleichzeitig ihr staatsbürgerliches Bewusstsein schärften.

Die Stanser Tagsatzungsgruppe und Solothurns Politik des Ausgleichs

Die sachlichen Aspekte traten bei der Präsentation, welche der Bildhauer Josef Pfluger 1845 im Solothurner Zeughaus realisierte, in den Hintergrund. Pfluger handelte im Auftrag der dortigen Regierung. Diese wünschte sich die Inszenierung der Tagsatzung von Stans im Jahr 1481, als Solothurn in den eidgenössischen Bund aufgenommen wurde.

Ein paar Jahre zuvor wurden, auch im Auftrag der Regierung, die Altbestände im Zeughaus gesichtet und sortiert.⁶⁴ Man benötigte damals dringend Geld, um die Neuanschaffungen von Kriegsmaterial bezahlen zu können, welche der eidgenössische Artillerieinspektor forderte. «Überflüssiges» Material sollte also veräussert werden.⁶⁵ Durchaus im Bewusstsein der kulturgeschichtlichen Bedeutung gewisser Gegenstände betraute man Martin Disteli, der als «Kenner der Geschichte und der Altertumskunde» galt, mit dem Aussortieren.⁶⁶ Disteli deklarierte rund 400 Harnische, 247 Halbarten, 104 Spiesse, zahlreiche Schwerter und ein paar weitere Dinge als «unverkäuflich».⁶⁷ Die redimensionierten Altbestände wurden im «Rüstsaal» 1838 neu präsentiert.⁶⁸ 1845 schliesslich verabschiedete der Kleine Rat das erwähnte Projekt zur Stanser Tagsatzung. Josef Pfluger sollte mit 300 Franken für die Herstellung der Harnischfigurinen und 50 Franken für die Installation und Einrichtung im Zeughaus entlohnt werden.⁶⁹

64 StASO, Kleinratsprotokolle, 19. August 1836.

65 StASO, Kleinratsprotokolle, 16. Februar 1833.

66 Als Martin Disteli 1836 mit dem Aussortieren der alten Waffenbestände begann, war er Zeichnungslehrer an der Kantonsschule Solothurn. Im liberal regierten Kanton Solothurn gelang Disteli auch eine steile Militärkarriere. Schweizweit wurde er durch die Herausgabe des *Schweizer Bilderkalenders*, auch Distelikalender genannt, bekannt. Die meisterhaft ausgeführten Polit-Karikaturen und die scharfe Sprache machten den Kalender so beliebt.

67 StASO BG 15.4: Zeughausinventar von 1838. Dieser Bestand bildet den Kern der Sammlung des heutigen Museums Altes Zeughaus.

68 StASO, Kleinratsprotokolle, 28. März 1838.

69 StASO, Kleinratsprotokolle, 25. Juli 1845.



Abbildung 8. Tagsatzung von Stans 1481. Inszenierung von Josef Pfluger im Zeughaus Solothurn 1845. Sie hat sich weitgehend unverändert an Ort und Stelle im *heutigen Museum Altes Zeughaus* erhalten und gewährt damit einen einzigartigen Einblick in frühe museale Präsentationsformen und -methoden. Foto der Verfasserin.

Pfluger inszenierte die Stanser Tagsatzung als Szene aus einem Theaterstück. Die Besucher blickten von zwei Seiten auf die 'Bühne', welche von einem 'Theatervorhang' aus grossen, zur Seite gerafften Bannern und einer Hecke aus Spiessen und gestutzten Halbarten eingefasst war. Eine Tafel beschriftete die Szenerie mit «Tagsatzung Stanz 1481» (Abb. 8). Pfluger stellte die Verhandlung mit insgesamt 26 Figuren nach. Er verlieh jeder Figur individuelle, ausdrucksstarke Gesichtszüge, so dass die Betrachter leicht bemerkten, dass grosse Uneinigkeit zwischen den Protagonisten herrschte. Die zeitgenössische Historiographie überlieferte, dass die Eidgenossenschaft damals zwischen Städteorten und Länderorten geteilt war. Man sei sich uneins gewesen, ob Freiburg und Solothurn in den Bund aufgenommen werden sollen. Die Spaltung der Eidgenossenschaft habe gedroht.⁷⁰ Entsprechend sassen in Pflugers Inszenierung die Gesandten der Länderorte Uri,

⁷⁰ Das Standardwerk zur Schweizergeschichte war im 19. Jahrhundert Johannes von Müller, *Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft*, 1808, V. Buch, 2. Kp., S. 244ff.



Abbildung 9. Inszenierung der Stanser Tagsatzung im Zeughaus Solothurn, 1845. Blick von der Eingangstüre in den Rüstsaal im zweiten Obergeschoss. Im Vordergrund die Figur des Eremiten Niklaus von Flüe. Foto der Verfasserin.

Schwyz, Unterwalden, Zug und Glarus in der Reihenfolge ihres Beitritts zum Bündnis nebeneinander. Die Vertreter von Zug und Glarus nahmen die Plätze in der Mitte ein. Sie hätten sich damals bemüht, «Vermittler zu seyn».⁷¹ Es folgten die Gesandten der Städteorte Bern, Luzern und Zürich, wobei der Vertreter von Zürich, Hans Waldmann, gerade emotionsgeladen seine Meinung kundtat. Die Gesandten Freiburgs und Solothurns waren auf der Seite der Städteorte platziert, standen aber entsprechend ihrer unklaren politischen Zukunft etwas abseits. Die entscheidende Rolle an der Stanser Tagsatzung wies die Historiographie dem Eremiten Niklaus von Flüe zu. Ihm sei es gelungen, in der schweren Verhandlungskrise zu vermitteln und den Untergang der Eidgenossenschaft zu verhindern. In Pflugers Szenerie betrat von Flüe in Begleitung des Stanser Pfarrers Heimo am Grund von links die Bühne des Geschehens (Abb. 9). Die hagere, bärtige Figur trug eine boden-

⁷¹ Ebd. S. 237.

lange Kutte mit einer Gebetsschnur am Gürtel, hatte nackte Füße und ging am Stock. Sie entsprach ganz der Beschreibung des Eremiten in Johannes von Müllers «Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft» von 1808.⁷² Kurz nach dem Erscheinen dieses historischen Standardwerkes entstand das Gemälde *Niklaus von Flüe an der Tagsatzung von Stans 1481* von Jean-Elie Dautun (Abb. 10). Es könnte Pflüger ebenfalls beeinflusst haben. Dautun war viel stärker als frühere Künstler darauf bedacht, das Zerwürfnis unter den Ständen zum Ausdruck zu bringen.⁷³ Die Figur des Niklaus von Flüe gewann dadurch sehr an Bedeutung. Er kam in die Rolle einer politischen Symbolfigur, welche die Kunst der Vermittlung beherrschte und die Eidgenossen an die system konstituierende Bedeutung der Kompromissfähigkeit erinnerte.

Die Aufwertung der Figur von Flüe und der Ereignisse in Stans in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geschah aus aktuellem Anlass.⁷⁴ Nationale Identitätsträger waren nötig, welche in den Jahren vor der Gründung des Bundesstaates 1848 der Eidgenossenschaft halfen, die grossen inneren Zerreihsproben zu meistern. Die eidgenössische Politik Solothurns war ab 1831, als die liberalen Kräfte die Oberhand gewannen und das aristokratische Herrschaftssystem am Ende war, klar auf nationale Einigung ausgerichtet.⁷⁵ Im regional, politisch und konfessionell heterogenen Kanton Solothurn war man für die Themen Integration und Ausgleich sensibilisiert. Solothurn positionierte sich im Vorfeld des Sonderbundkrieges in der Rolle des Friedensstifters zwischen den verfeindeten eidgenössischen Ständen. Man sah sich im Kampf gegen Auflösungstendenzen der Eidgenossenschaft als Beauftragte in einer patriotischen Angelegenheit. Gleichzeitig galt es, die inneren Konflikte zwischen den Konfessionen und zwischen der Stadt und der Landschaft zu entschärfen. Somit versinnbildlichte die Inszenierung der Stanser Tagsatzung im Zeughaus das politische Bestreben

72 Johannes von Müller, *Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft*, 1808, V. Buch, 2. Kp., S. 252.

73 Die älteste bildliche Darstellung der Stanser Tagsatzung entstand bei Valentin Boltz 1550/51 (*Der Welt Spiegel*). Später nahmen Christoph Murer (*Vermanung an ein Lobliche Eydgnoschafft zur Einigkeit*, 1580) und Humbert Mareschet (*Der Bundesschwur zu Stans*, 1586) das Thema auf.

74 Von Flüe verwandelte sich im 19. Jahrhundert vom katholischen Eremiten zum überkonfessionellen Patrioten und Friedensstifter. Urs Altermatt, «Religion, Nation und Gedächtnis im Schweizer Katholizismus – Das Beispiel von Klaus von Flüe als polyvalente Erinnerungsfigur», in: *Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte*, Fribourg, 2006, Jg. 100, S. 31–44.

75 Thomas Wallner, *Geschichte des Kantons Solothurn 1831–1914. Verfassung, Politik, Kirche*, Solothurn, 1992, S. 35.

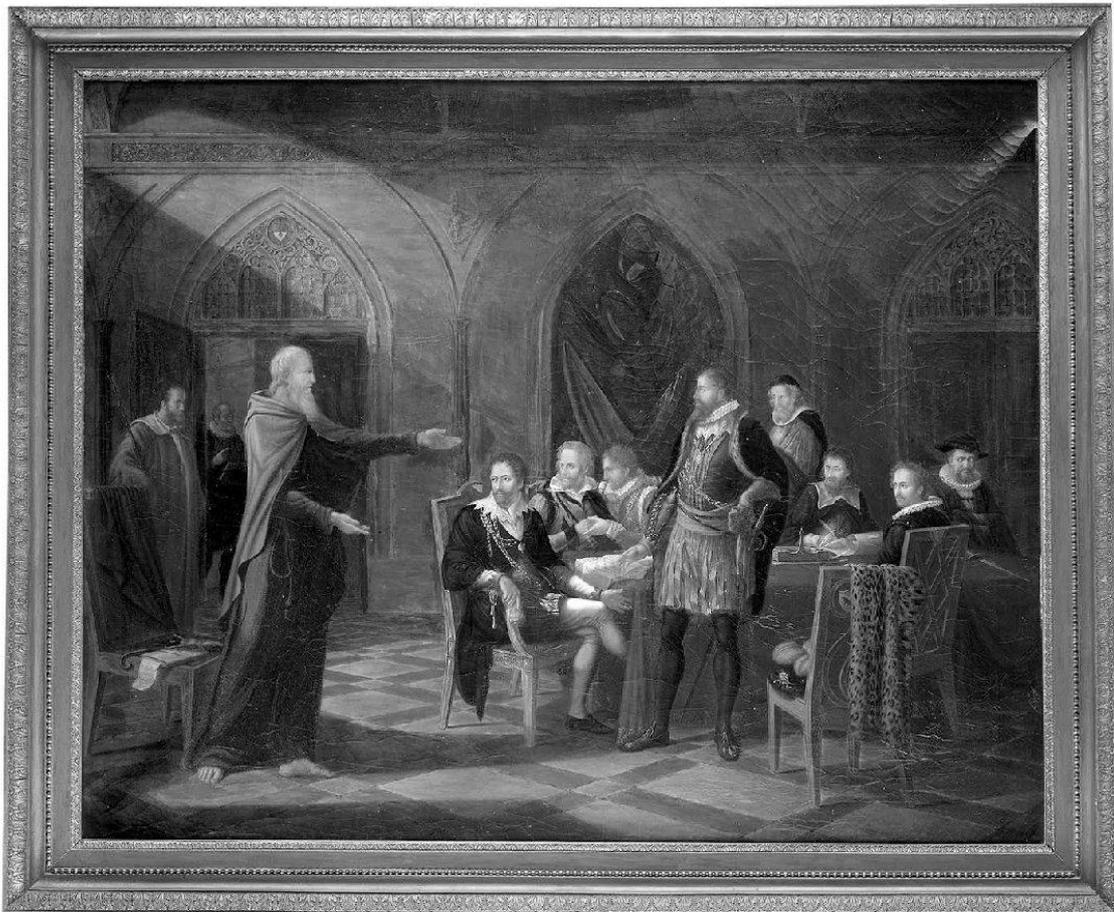


Abbildung 10. *Niklaus von Flüe an der Tagsatzung zu Stans, 1481.* Ölgemälde von Jean-Elie Dautun, 1810. Schweizerisches Nationalmuseum, Inv.Nr. LM-78882. Foto: Schweizerisches Nationalmuseum DIG-10403.

des Solothurner Regiments um 1845. Jedes konfessionelle oder politische Lager konnte sich in der Thematik der Stanser Tagsatzung wieder finden und die passende Botschaft herauslesen – sei es die Frömmigkeit und der Katholizismus, der patriotische Vaterlandsdienst und die Friedensstiftung oder Kombinationen dieser Werte. Das Thema war also genügend polyvalent und unverfänglich, um seine integrative Wirkung voll entfalten zu können.

Geschichtswerkstatt Zeughaus

Seit ihrer Erfindung im späten Mittelalter waren Zeughäuser Orte, an denen Gegenstände aufbewahrt und zur Schau gestellt wurden, die dem ökonomischen Kreislauf der Gebrauchsgüter entzogen waren.⁷⁶ Sie

⁷⁶ Vgl. Krzysztof Pomian: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, 1998, S. 16.

dienten dem Andenken einer grossen Erinnerungsgemeinschaft und blieben erhalten, um aktuell Identität zu stiften. Im 18. Jahrhundert begann man den Gegenständen zusätzlich eine historische Wertschätzung entgegenzubringen und sie so für die Gegenwart produktiv zu machen. Als stumme Zeugen der Vergangenheit waren sie in der Lage, lange vergangene Ereignisse und Taten zu beglaubigen. Ihre Geschichtsmächtigkeit füllte den Raum zwischen dem wunderbaren Ursprung und dem gegenwärtigen Zustand auf eine sinnvolle und sinnstiftende Weise. Geschichte war ein gesammeltes Produkt, das im musealen Wortsinn von «sammeln» zusammengetragen wurde. So entstand ein materielles Gedächtnis, das nicht nur aktuelle Trends, sondern auch das kulturelle Langzeitgedächtnis versorgte.

Der kreative Umgang mit Dingen und Geschichten in den Zeughäusern hatte den Charakter einer Werkstatt, wo interessengeleitet Geschichtsbilder produziert wurden, welche einem wirkungsvollen Wechselspiel von Aneignung überkommener Formen und Innovation entsprangen. Dieser Definitions- und Implementierungsvorgang historischer Leitvorstellungen hat Ähnlichkeit mit dem Konzept der «Erfindenen Tradition», welches Eric Hobsbawm und Terence Ranger 1983 mit der Aufsatzsammlung *The Invention of Tradition* beschreiben.⁷⁷ Die Eigenart der erfundenen Tradition liegt darin, dass eine künstliche Kontinuität mit der Vergangenheit hergestellt wird, auf die sie Bezug nimmt. Mittels gleichsam zwingender Repetition bestimmter Handlungen und Abläufe ist die erfundene Tradition in der Lage, ihre eigene Vergangenheit zu erschaffen. Grundsätzlich verstehen sie Hobsbawm und Ranger als Antwort auf neue Verhältnisse, Normen und Strukturen, die es zu verankern oder neu zu legitimieren gilt. Die Autoren zeigen auf, wie aus altem Material Traditionen für bestimmte gegenwartsorientierte Zwecke erfunden wurden. Als Beispiel führen sie die Entwicklung eines Nationalbewusstseins in der Schweiz an. So habe man im 19. Jahrhundert altes Liedergut für nationale Zwecke adaptiert, das heisst, die altbekannten Melodien mit neuen Texten versehen. Die nunmehr nationalen Volkslieder implementierte man in den Schulen, an Festen und verschiedenen öffentlichen Anlässen. Adaptationsprozesse werden also für althergebrachte Dinge und Handhabungen in neuen Verhältnissen angewendet, indem man die alten Modelle für neue Zwecke benutzt.

Ähnliche Prozesse sind auch für das Zeughaus festzuhalten. Alte Bestände erhielten eine neue Zuschreibung und Bestimmung, wurden

⁷⁷ Eric J. Hobsbawm, Terence Ranger (Hg.), *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983.

in museale Kontexte eingebunden mit dem Ziel, ein spezifisches Bild der Geschichte zu entwerfen. Die Geschichtskompositionen entfalteten ihre identitätsbildende Kraft schliesslich vollumfänglich in der Interaktion. Das Selbstbild schärfte sich durch den Dialog mit verschiedenen Gruppen von geschichtsinteressierten und traditionssuchenden Besucherinnen und Besuchern, welche aus Deutschland, England und Frankreich die Schweiz bereisten, die Zeughäuser besuchten und schliesslich Berichte darüber veröffentlichten. Sie liessen die lokal angelegten Geschichtsbilder in den einzelnen Zeughäusern in einer grossen, stringenten und auf Kontinuität bedachten Erzählung von der Eidgenossenschaft aufgehen, blendeten innereidgenössische Konflikte oder solche zwischen Herren und Untertanen aus und entwarfen das Bild der entschlossenen, einfachen, freiheitsliebenden, heldenmütigen eidgenössischen Krieger.

Im 19. Jahrhundert spielten die Zeughaussammlungen eine wichtige Rolle bei der Herausbildung eines nationalen Bewusstseins. Damals gerieten sie in den Fokus der Historisch-Antiquarischen Gesellschaften, die sich dem Schutz und der Popularisierung der vaterländischen Kulturgüter verschrieben und damit einen Beitrag zur Förderung des Patriotismus leisten wollten. Die Gesellschaften waren massgeblich an der Gründung der Historischen Museen beteiligt, welche vielerorts gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstanden. Die Bestände aus den Zeughäusern bildeten den Kernbestand der Museumssammlungen – dank ihrer grossen Zahl ebenso wie dank ihrer hohen symbolischen Bedeutung. Ihnen gehörte der repräsentativste Bereich der neuen Museen, die sogenannten Ruhmeshallen. In monumentalen Szenografien kamen sie dort zur Aufstellung, sollten so die «Heldenzeit» heraufbeschwören und dem Publikum ein emotionales Erlebnis bieten. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg kam es zu einer Abkehr vom martialischen Profil und zum Ende der Hegemonie der Waffen in den Ausstellungsräumen der Historischen Museen. Ihre identitätsstiftende Kraft war verloren.