Andres Furger

ZEITGESCHICHTE SAMMELN

am Beispiel des Schweizerischen Landesmuseums

Stand 29. 4. 21

Oben: Das Landibild von Hans Erni 1939 an der Landesausstellung in Zürich.
Unten: Hans Erni 1993 im Gespräch mit Andres Furger.

Ausgangssituation

Zeitgeschichte war lange ein Stiefkind der historisch und kulturhistorisch ausgerichteten Museen. Mit Zeitgeschichte oder «histoire contemporaine» ist im Folgenden der allgemeinen Definition gemäss die jüngste Geschichte gemeint, etwa die Zeitspanne, die ein ältere Mensch bewusst selbst erlebt hat. Grosse Museen sind meist eher träge Organisationen, wenig direktem Wettbewerb ausgesetzt, oft mit teuren Bauproblemen und mit umfangreichen, in vielen Jahrzehnten zusammengetragenen Sammlungsbeständen konfrontiert, sodass für Neues oft der Platz fehlt. Die für Neuakquisitionen zuständigen Kuratorinnen und Kuratoren folgten früher oft dem Geschmack der Zeit und bewegten sich im Fahrwasser des Bildungsbürgertums, aus dessen Milieu sie meist stammten. So füllten sich bis in die Nachkriegszeit Museumsdepots mit grösseren Objektgruppen wie Glasgemälde, Zinn, Silber etc, zum Teil mit Beständen, für die sich wenige Jahrzehnte später ausser den Spezialisten wenig andere mehr interessierten.

So ging es auch dem Schweizerischen Landesmuseum in Zürich, von dem in der Folge exemplarisch die Rede ist. Exemplarisch deshalb, weil es durchaus nicht das einzige grosse, kulturgeschichtlich ausgerichtete Museum dieser Art in Europa mit einem ähnlichen Verlauf in der Sammlungsgeschichte ist. Und es wird auch nicht das letzte bleiben, denn Geschichten wiederholen sich bekanntlich, auch die der Museen selbst. Ein Beispiel? Im Folgenden wird unter anderem erläutert, wie lange in Zürich die alte Grafik der neuen Fotografie vor dem Licht stand. Könnte sich im Zeitalter der Digitalisierung ähnliches wiederholen? Welches Landesmuseum sammelt heute Inhalte auf digitalen Trägern und hat dafür eine eigene Abteilung eingerichtet?

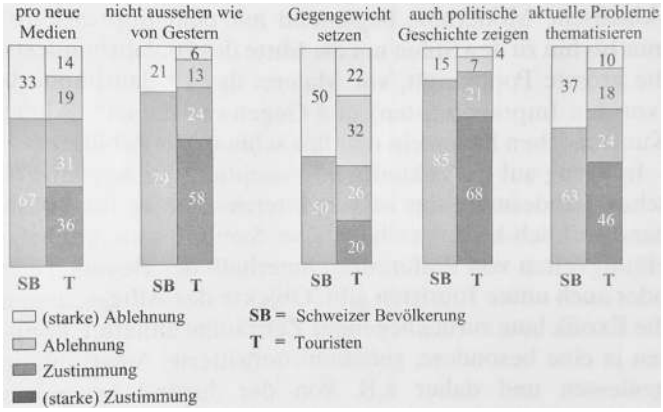
Um dem Dilemma zu entgehen, unwichtiges zu akquirieren, erwarben lange Zeit viele Museen fast ausschliesslich Objekte, die mindestens 100 Jahre alt waren. Das war auch in Zürich der Fall. Die Erklärung der Vorgängerin des Schreibenden im Jahre 1987 dazu: Man wisse erst nach langem Abstand, was wichtig sei. Das ist nicht falsch, führt aber heute aufs Ganze gesehen in eine Sackgasse. Der Auftrag eines Museums ist bekanntlich nicht nur Sammeln und Erforschen, sondern auch Ausstellen. Die Gesellschaft von heute erwartet von öffentlichen Museen (wie vom Geschichtsunterricht in der Schule mittlerweile auch) nicht nur wie früher die Behandlung der Zeitspanne vom Paläolithikum bis zum 19. Jahrhundert, sondern auch Zeitgeschichte. Weil das Museum der Ort ist, der über Objekte kommuniziert, muss er auch über jüngste Objekte verfügen können. So einfach, so klar. Aber: Leichter gesagt als getan.

Das Beispiel des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich

Die Leitungsorgane des Landesmuseums der viersprachigen Schweiz entwickelten in der Nachkriegszeit die Idee, im französischsprachigen Teil des Landes einen zweiten Sitz einzurichten (dazu das E-Paper «Nationalmuseum Schloss Prangins: in Etappen zum Erfolg“). Darin sollte die in Zürich nicht thematisierte jüngere Landesgeschichte bis um 1900 ausgestellt werden. Nach Anfangsschwierigkeiten wurde unter Leitung des Schreibenden das Projekt von 1987 bis 1998 realisiert. Damals fand im Selbstverständnis der Schweizerinnen und Schweizer gleichzeitig ein Umschwung bezüglich der Entstehung der Schweiz von der legendären mittelalterlichen Gründungsgeschichte um 1291 auf den eigentlichen Gründungsakt mit der ersten Bundesverfassung von 1848 statt. Dabei zeigte sich aber auch:

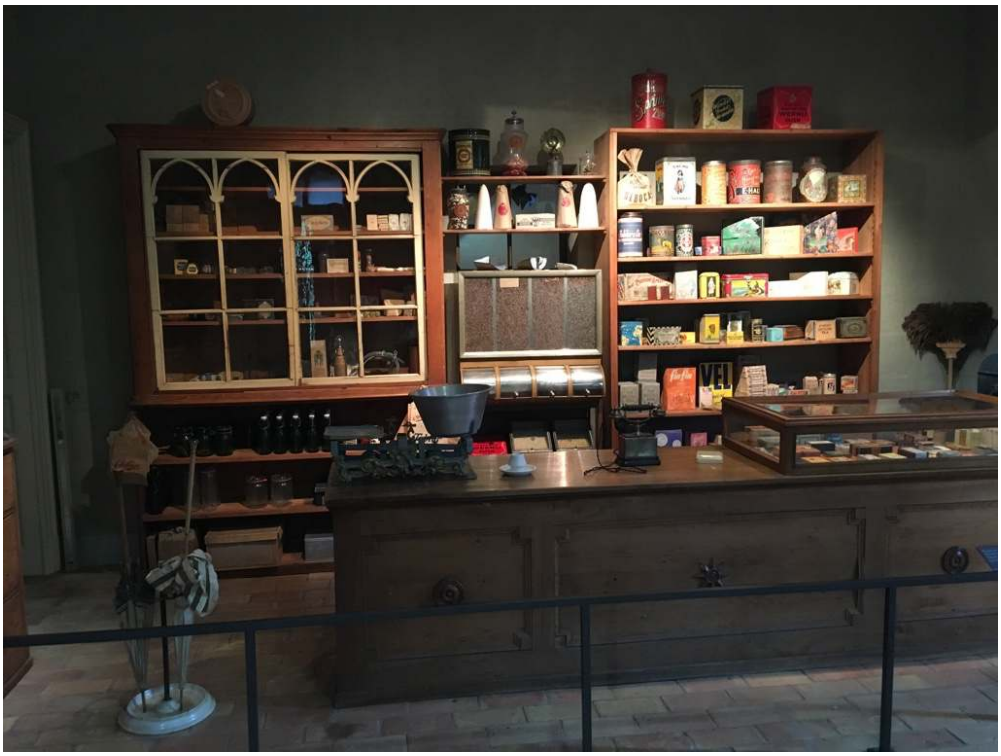
Das Museum hatte intern mit der neuen Tendenz nicht Schritt halten können; die hauseigenen Sammlungen waren zum 19. Jahrhundert (mit Ausnahme von Uniformen und Waffen) spärlich geblieben. Erst in den 1980er Jahren setzte eine entsprechende Schwerpunkttätigkeit im jüngeren Sammlungsbereich ein. Lange hatte man mit der beginnenden Epoche der Industrialisierung zu Sammeln aufgehört. Das hing auch mit dem Oszillieren des Museums zwischen einem Geschichtsmuseum und einer Art Kunstgewerbemuseum nach dem Vorbild des Victoria and Albert Museum (V&A) in London zusammen (dazu das E-Paper «Strategie vom Landesmuseum zum Nationalmuseum»). Letztere Richtung stand bei den tonangebenden Kuratorinnen und Kuratoren in den 1970er Jahren im Vordergrund, es gab keine Vollblut-Historiker im wissenschaftlichen Zürcher Team.

Damals akzentuierte sich ein Manko; ausländische Nationalmuseen wie das in Bonn (Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland) oder in Berlin (Deutsches Historisches Museum) hatten längst erfolgreiche Sonderausstellungen zu Themen des 20. Jahrhunderts entwickelt und präsentiert. Diese stiessen auf grosses Interesse bei der Bevölkerung. Das war in der Schweiz grundsätzlich nicht anders. Das zeigten ganz deutlich 1998/99 systematisch durchgeführte und wissenschaftlich ausgewertete Besucher- und Nichtbesucherbefragungen (publiziert in Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK) 57, 2000, Heft 1 https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=zak-003%3A2000%3A57%3A%3A7#7). Demnach sollten Landesmuseen nicht nur kulturelle Schaustücke, sondern auch die politische Geschichte und aktuelle Probleme thematisieren.



Im Jahre 2000 publizierte Schweizer Publikumsbefragung mit dem Hauptresultat, Landesmuseen sollen auch Zeitgeschichte thematisieren. (Aus ZAK 57, 2000, Abb. 11)

Eine erste Massnahme, den Rückstand aufzuholen, war 1989 die Übernahme eine Berliner Wechselausstellung durch das Landesmuseum Zürich. Es ging um das Thema Kriegsausbruch (dazu S. 8f.). Nur mit Übernahmen konnte es aber nicht weitergehen, deshalb wurden zunächst von der Direktion entwickelte Sonderausstellungspläne zur Ausführung an Dritte vergeben. Dazu gehörte 1992 die viel beachtete Schau «Sonderfall Schweiz?». Nach diesen Gehversuchen wurde eine eigene Abteilung 20. Jahrhundert geschaffen und entsprechende Kuratoren und Kuratorinnen eingestellt (Walter Leimgruber, Christoph Kübler, Pascale Meyer und Christina Sonderegger). Diesen wurde ein Teil des Ankaufsbudgets zugewiesen. Dazu kam die schon beschriebene Initiative des wissenschaftlichen Leiters der Prangins-Teams, François de Capitani, auch das frühe 20. Jh. in Prangins auszustellen. gemäss dem «langen 19. Jahrhundert» nach Eric Hobsbawn. So fand etwa ein frühes Schulzimmer und ein ganzer Kolonialwaren-Laden, letzterer direkt ab dem Originalort, den Weg in den Dauerausstellungsbereich des neuen Museums.



Neue Objekte für den Landesmuseums-Sitz in der Westschweiz, Château de Prangins: ein Schulzimmer als Symbol für die neue Bildung für alle und ein Kolonialwaren-Laden um 1900.

Aufholjagd im Bereich Zeitgeschichte – auf drei Schienen

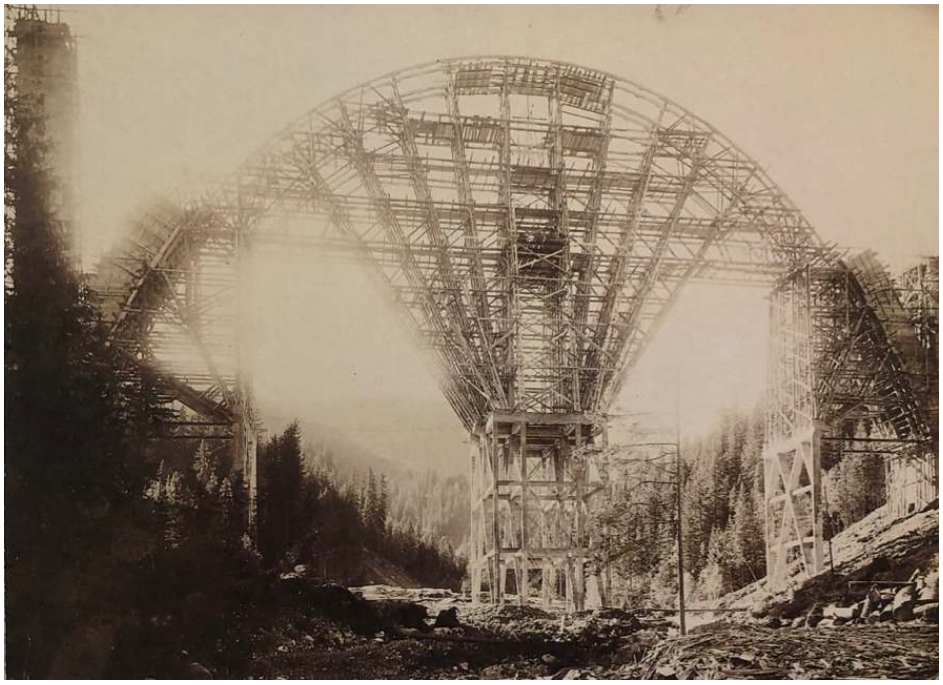
Wie konnte der Rückstand im Sammlungsbereich 20. Jahrhundert und Zeitgeschichte nachhaltig aufgeholt werden? Das war die zentrale Frage um 1990. Nur mit Einzelankäufen war dies nicht zu schaffen. Denn es fehlten nicht nur wichtige Themen, sondern auch neue Medien. So galten etwa Fotografien über 100 Jahre als nicht sammlungswürdig.

Die neue Sammlungsstrategie beruhte auf drei Schienen:

1. Gezielte Übernahme von ganzen Sammlungen.
2. Veranstaltung von Sonderausstellung zu neuen Themen mit gleichzeitiger gezielter Sammlungstätigkeit in den entsprechenden thematischen Bereichen.
3. Kontaktnahme mit Exponenten der Zeitgeschichte, um an ihre Objekte heranzukommen und deren Kontext im Hinblick auf das nötige Storytelling zu verstehen.

Dazu kam neu, die Hauspolitik so zu verändern, dass für Sonder- und Dauerausstellungen durchaus auch Leihgaben Dritter erwünscht waren.

Hier geht es vor allem um diese dritte Schiene, es sollen aber auch je ein Beispiel für die beiden anderen Initiativen vorab geschildert werden (dazu die Artikel zum Thema «Sammeln, Forschen und Bewahren in Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte 63, 2006, Heft 1, 33ff. https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=zak-003%3A2006%3A63%3A%3A7).



Ein Beispiel aus den 30.000 Fotos mit Schweizer Sujets der Sammlung Herzog, die 1993/94 vom Landesmuseum angekauft wurde. Das Bild zeigt das 1913 erstellte, 62 Meter hohe Lehrgerüst für die erste Eisenbahn-Betonbrücke Langwies in Arosa. Aufnahme von F. Junginger-Hefti.

Übernahme ganzer Sammlungen

Ab der Zeit um 1990 wurden bedeutende Sammlungen zum 20. Jahrhundert bei Privaten aufgespürt und akquiriert. Denn einige Sammlerinnen und Sammler hatten oft eine sensiblere Nase für neue Objektbereiche. Nahmen private Sammlungen im Laufe der Jahre eine Kapazität an, die die räumlichen oder finanziellen Möglichkeiten der Sammlerinnen und Sammler überstiegen, begannen sie notgedrungen über einen Verkauf oder Teilverkauf nachzudenken. Der klassische Fall dafür war die Fotosammlung des Ehepaars Ruth und Peter Herzog in Basel. Sie hatten in ihrem Einfamilienhaus eine enorme Menge von Fotografien zusammengetragen, die immer grössere Dimensionen annahm. Weil sie sich auf ihre globale Sammlung konzentrieren und diese äufnen wollten, boten sie die circa 30.000 Objekte umfassende Schweizer Sammlung zum Verkauf an. Damit kam das Landesmuseum, das sich bisher vornehm auf Graphik beschränkt hatte, auf einen Schlag zu einer bedeutenden Sammlung historischer Fotografien. Mit solchen Ankäufen, für die grössere Mittel eingesetzt wurden, war es aber nicht getan. Man übernahm dafür auch bleibende Verantwortung. Wiederholt wurde dabei die Erfahrung gemacht, dass die Verkäufer, die ihre Objekte oft nur schlecht und recht aufbewahren und erfassen konnten, nach der Abgabe ihrer Bestände umgehend auf ideale Unterbringung und Betreuung pochten. Jedenfalls war bei jeder grösseren Akquisition zu überlegen, ob man die daraus resultierenden Investitionen an Personal, Konservierung und klimagerechte Lagerung zu stemmen imstande war. Dazu gehörten im Falle der Fotosammlung auch die schnell in Auftrag gegebene, 1994 realisierte zweisprachige Publikation «Im Licht der Dinkelkammer».

Das war eine Erfolgsgeschichte und über solche wird gemäss dem Sprichwort «Der Erfolg hat viele Väter, der Misserfolg ist ein Waisenkind» oft berichtet. Der Schreibende hatte aber in diesem Bereich auch einige Misserfolge:

- Bis 1995 war der hinter dem Landesmuseum liegende Platzspitz-Park die Schweizer Drogenhölle, im Ausland auch «Needle Park» oder «triangle de l'enfer» genannt. Die Süchtigen entsorgten ihre Fixerutensilien massenweise in den museumseigenen Teichen, die den Hof gegen den Park abgrenzten. Bei einer Reinigung derselben wurden die Museumsmitarbeiter angewiesen, alle darin gefundenen Kaffeelöffel, Feuerzeuge, Spritzen, allenfalls Waffen etc. als Sammelgut in einer grossen Kiste aufzubewahren. Gesagt getan, bis einige Zeit später der Inhalt eigenmächtig als «gruusig» entsorgt wurde.
- Im Hinblick auf den Erweiterungsbau in Zürich hielt man Ausschau nach Möglichkeiten, die «period rooms» des Westflügels durch jüngere Einheiten zu erweitern. Dafür nahm ich das 1969 für Gunther Sachs (1932-2011) im Turm des Hotel Palace von St. Moritz eingerichtete Apartment ins Visier (mittlerweile nicht mehr von ihm bewohnt). Es war mit Pop-Art-Design von Roy Lichtenstein, Yves Klein, Allen Jones etc. eingerichtet worden. Leider blieb diese Absicht ohne Erfolg.
- Für eine von Bundesrat Flavio Cotti gewünschte Sonderausstellung in den USA über Schweizer Geistesgrössen nahm ich Kontakt mit dem damals noch lebenden Sohn von Carl Gustav Jung und weiteren Nachkommen auf, um an in ihrem Besitz befindliche Schlüsselobjekte wie das «Rote Buch» heranzukommen. Sie verlangten vor einer intensiven Zusammenarbeit eine Jungsche Analyse von mir, die ich auch bei einem Vertrauensmann ihrer Wahl begann … Das Projekt versandete einerseits wegen akuter Bauprobleme in Zürich einerseits und einem Wechsel an der Departements-Spitze; die Vorreservierung von Räumen in der «International Galery» der Smithsonian Institution in Washington D.C. mussten zurückgegeben werden.

- Erbstreitigkeiten verhinderten das Legat von grösseren Objektserien wie Schmuck des Zürcher Künstlers Max Bill, mit dem ich persönlich wiederholt in Kontakt stand.

Dies sind nur wenige Beispiele, viel besser ging es im Bereich Mode und Textilien. Dazu trugen zwei persönliche Faktoren bei. Einerseits gab es mit Sigrid Pallmert eine Kuratorin im Zürcher Leitungsteam, die selbst modeaffin und im Schweizer Modebetrieb gut vernetzt war. Andererseits war ich damals mit einer im Bereich Haute Couture tätigen Modemacherin liiert; mit Rosmarie Amacher besuchte ich Stoffmessen in Paris und Como sowie Modeschauen, unter anderen in Rom, und bekam so einen persönlichen Einblick in diese aufgedrehte Szene. Damit ist gesagt, dass es oft eines persönlichen Netzwerkes bedarf, das Schritt um Schritt ausgebaut werden kann. Die genannte Kuratorin realisierte 1997 die Sonderausstellung „Modedesign Schweiz“, darauf machten Modedesigner den Vorschlag, das Thema der kreativen Schweizer Szene im Bereich Textilproduktion aufzugreifen, die auf eine bedeutende internationale Geschichte zurückblicken konnte. Es folgte eine kleinere Show zum Schaffen der Zürcher Marke „Fabric Frontline“ im Museum Bärengasse. Dann waren die älteren und geschichtlich bedeutenden ostschweizerischen Firmen wie Forster und Schläpfer an der Reihe. Mit dem international anerkannten kreativen Leiter der letzteren Firma, Martin Leuthold, und anderen Spezialisten konnte schliesslich in der Ruhmeshalle die grosse Präsentation „BlingBling“ 2004/05 gezeigt werden. Im Umfeld dieser Ausstellung wurde eine Kollektion von Roben angekauft, die aus Schweizer Stoffen gefertigt waren, darunter der bekannten Zürcher Firma Abraham, die viele grosse Namen wie Yves Saint Laurant oder Dior beliefert hatten.

Sonderausstellung «Bling Bling – Traumstoffe aus St. Gallen» 2004/05 in der Waffenhalle des Landesmuseums in Zürich.

Während der Sonderausstellung „BlingBling“ wurde Gustav Zumsteg (1915-2005), der Besitzer des bedeutenden Abraham-Archivs und Eigentümer des Restaurant Kronenhalle, wegen einer Übernahme seiner wohl geordneten Textilsammlung behutsam kontaktiert. Die

Reaktion war verhalten positiv, der Eigentümer indessen nicht mehr entschlussfreudig. So blieb es bis zu seinem unerwarteten Tod im Jahre 2005. Es folgte dann der Gang zum persönlich bekannten Nachlassverwalter, die Kontaktnahme mit den involvierten Kennern und der Zürcher Seidengesellschaft als Partner, zumal die Gefahr bestand, dass ausländische Firmen den Bestand übernehmen und „ausschlachten“ würden. Die formelle Übernahme des umfassenden Archivs mit entsprechendem Platzbedarf erfolgte als Schenkung der Hulda-und-Gustav-Zumsteg-Stiftung mit der angebahnten Unterstützung der Zürcherischen Seidenindustrie-Gesellschaft dann nach dem 2006/07 fertig gestellten Sammlungszentrum. In vorbildlicher Weise wurden die Bestände danach erfasst, ausgewertet, ausgestellt und unter dem Namen « Soie Pirate » 2010 in einem zweibändigen Werk publiziert.

Diese Akquisition war letztliche eine Kombination vongezielter Suche nach national und international bedeutenden erhaltenen Grossbeständen mit der aufwändigen Veranstaltung von Sonderausstellungen als Schrittmacher, wie sie im Folgenden kurz behandelt werden.

Oben: Gemälde «Die Völlerei» beziehungsweise «Die Sinnesfreuden», eine Kritik an der Wohlstandsgesellschaft der Nachkriegszeit des Zürcher Künstlers Varlin (Willy Guggenheim, 1900-1977) mit Hulda Zumsteg am Kopfende des Tischs. Das an der Landesausstellung 1964 gezeigte und vom Landesmuseum 2004 erworbene Objekt hängt hier in der Sonderausstellung «Preview – Streifzug durch die Schweiz im 20. Jahrhundert» des Frühjahres 2006.
Unten Fotografie von Hulda Zumsteg (1890-1984) mit ihrem Sohn Gustav Zumsteg in der Kronenhalle Zürichs.

Schlüsselobjekte als Frucht von Sonderausstellungen und Begleitveranstaltungen

Sonderausstellung eignen sich im Museumsbereich hervorragend für den Aufbruch in neue Themen und Objektbereiche, mit interner und externer Wirkung. Exemplarisch dafür war die schon erwähnte Übernahme der Sonderausstellung vom jungen Deutschen Historischen Museum in Berlin (DHM) im Jahre 1989. Zu dieser Ausstellung mit dem Titel «1.9.1939 – Ein Versuch über den Umgang mit Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg» wurden im Landesmuseum Zürich erstmals die folgenden Vorträge und Hearings mit Zeitzeugen veranstaltet, die zu bewegenden Szenen führten:

Dienstag,	9.1.90:	Dr. Wolfram Dufner, Botschafter der Bundesrepublik Deutschland, Bern Lesung aus: Frühe Wegweisungen. Chronik einer alemannischen Jugend 1926-1950.
Donnerstag,	11.1.90:	Dr. Falk Pingel, Braunschweig: "Wir haben nichts zu verlieren, nur zu gewinnen." Zur Kriegsvorbereitung in der Propaganda und zur Kriegsrüstung in der Wirtschaft.
Dienstag,	16.1.90:	Prof.Dr. Urs Schwarz, Zürich: Als Schweizer Journalist in Berlin.
Donnerstag,	18.1.90:	Mordechai Piron, Oberrabbiner, Zürich: Den Glauben an Menschen vernichtet. Das Chaos in der Seele eines Jugendlichen.
Donnerstag,	25.1.90:	PD Dr. Mario Erdheim, Zürich: Die Kultur der Erinnerung und die Kultur des Vergessens.
Dienstag,	30.1.90:	Christoph Groszer, Direktor des Opernhauses Zürich: Als Hitlerjunge in Berlin
Donnerstag,	1.2.90:	Prof.Dr. Walther Hofer, Bern: 1939-1989: 50 Jahre Hitler-Stalin-Pakt
Dienstag,	6.2.90:	Prof.Dr. John A.S. Grenville, Birmingham: Der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges aus britischer Sicht.
Donnerstag,	8.2.90:	Prof.Dr. René Girault, Paris: Frankreich und der Beginn des Zweiten Weltkrieges.
Dienstag,	13.2.90:	Prof.Dr. Wladislaw Bartoszewski, Augsburg: Der 1. September 1939 und seine Folgen in Polen.
Mittwoch,	14.2.90:	Michail Semirjaga, Akademie d. Wissenschaften der UdSSR, Moskau: Der Zweite Weltkrieg aus sowjetischer Sicht
Donnerstag,	15.2.90:	Magdalena und Ladislav Lipscher, Zürich: Vortrag und Lesung aus: Jüdisches Schicksal in der Slowakei 1927-1945.
Sonntag,	18.2.90:	10.00 - 12.00 Uhr Forumsdiskussion unter der Leitung von Dr. h.c. O. Reck, Basel

Liste der in Zürich organisierten Vorträge und Hearings anlässlich der von Berlin übernommenen Sonderausstellung «1.9.1939».

In der Folge überbrachten engagierte Bürgerinnen und Bürger dem Museum wichtige Objekte, ein pensionierter Polizist etwa ehemals beschlagnahmtes Material samt Fotoalben und Fahnen von in der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs tätigen Nationalsozialisten. Auch die Akquisition der abgebildeten Notzimmergarnitur geht auf jene Zeit zurück.

Die neuen Sonderausstellungen und die begleitenden Hearings waren eine ungewohnte Neuheit für die Museumscrew, zumal jetzt erstmals auch Externe beispielhaft mitwirkten. Dazu gehörte der junge Historiker Walter Leimgruber, dem in der Folge die Intendanz der von der Direktion vorskizzierten, auf 1992 geplanten Sonderausstellung «Sonderfall? Die Schweiz zwischen Réduit und Europa» mit zweisprachigem Katalog aufgetragen wurde. Diese erste grosse Sonderausstellung, absichtlich als Kontrast in der als «Schweizer Ruhmeshalle» konzipierten Waffenhalle aufgebaut, warf Wellen und brachte weitere wichtige Objekte ins Haus. Dazu gehörten etwa Lehmskulpturen aus der Serie «Plötzlich diese Übersicht» des Künstlerduos Peter Fischli und David Weiss (Bild eingangs) oder den seither vielfach abgebildeten Korpus eines Schweizer Bank-Schliessfachs.

Zu den ausgeleuchteten und inszenierten Themen gehörte auch die Bude eines Vertreters der 68er-Bewegung mit Matratze am Boden, daneben ein Mao-Büchlein etc. Die führte allerdings nicht zu neuen Geschenken, ganz im Gegenteil. Viele Besuchende, die selbst – wie der Schreibende – der 68er-Generation angehörten – und mittlerweile Karriere gemacht hatten, reagierten zuweilen eher pikiert auf die Tatsache, dass ihre ehemalige Lebensweise bereits reif fürs Museum geworden war …

Notzimmergarnitur «Patent Ehrlich». In Serie hergestellte, zusammenlegbare Möbel, die die Schweiz ab 1945 ins Ausland als Kriegshilfe verschickte. Die vom jüdischen Flüchtling Mauritius Ehrlich konzipierte Garnitur wurde von Max Bill als praktische und nützliche Lösung gelobt.

Das Landibild von Hans Erni

Nicht nur Museumsleute wissen es, auch viele Forscherinnen und Forscher: Nach wie vor werden wichtige Zeugen der Geschichte als Abfall entsorgt, verunstaltet oder zerstückelt. Letzteres drohte auch dem gut 90m langen und 5 m hohen langem Landibild von Hans Erni (1909-2015), das er 1938/39 für die Landesausstellung in Zürich auf 142 Holztafeln in Temperatechnik gemalt hatte. Das mit «Die Schweiz, das Ferienland der Völker» betitelte Werk füllte die Touristikwand des Musterhotels in Zürich Wollishofen aus (siehe Bild S. 1). Formeller Auftraggeber waren die Schweizer Bundesbahnen. Diese lagerten die Tafeln nach der Ausstellung gestapelt in einem Schuppen ein. Dort gingen sie vergessen und kamen erst in den 1980er Jahren unerwartet wieder zum Vorschein. Die Tafeln sollten 1989 im Verkehrshaus der Schweiz in Luzern zu seinem 50jährigen Bestehen erstmals wieder zusammen aufgestellt und dann einzeln an Meistbietende verkauft werden, wobei der Erlös dem Verkehrshaus zugutekommen sollte. Die Intervention des Landesmuseums überzeugte die Akteure indes schnell, 1990 kamen die verschmutzten Platten in Landesmuseum-Besitz. Gleichzeitig wurde mit dem Künstler, damals 82jährig, Kontakt aufgenommen. Er fertigte eine Lithographie an, der Verkaufserlös kam der Restaurierung durch das Landesmuseum zugute. Dieses zeigte flankierend sechs der über hundert Tafeln in einer kleinen Sonderschau.

Die Neue Zürcher Zeitung (NZZ) schrieb am 20.9.2003 dazu:

sru. Laut dem Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, Andres Furger, ist die Rettungsaktion für das Landibild von Hans Erni bereits nach unerwartet kurzer Zeit von Erfolg gekrönt. Von einer Faksimile-Lithographie, die der Künstler als eigenen Beitrag zur Finanzierung der Konservierung seines Monumentalbildes geschaffen hat, konnte innerhalb zweier Wochen die ganze Auflage von 750 Exemplaren verkauft werden (NZZ 5. 9. 03). Der Erlös von 750 Franken pro Blatt, das heisst insgesamt 562 500 Franken, kommt vollumfänglich der Konservierung des Landibildes zugute. Das Werk wird nun während der nächsten drei Jahre konserviert und soll in der geplanten Erweiterung des Museums einen permanenten Platz in der Ausstellung erhalten.

Vorausgegangen war am 5.9.2003 ein Artikel in der gleichen Zeitung, in dem das Bild zunächst als «Werk voller Widersprüche» bezeichnet wurde, gefolgt von der Frage «Ob sich der Aufwand lohnt?». Darauf folgte dieser Text:

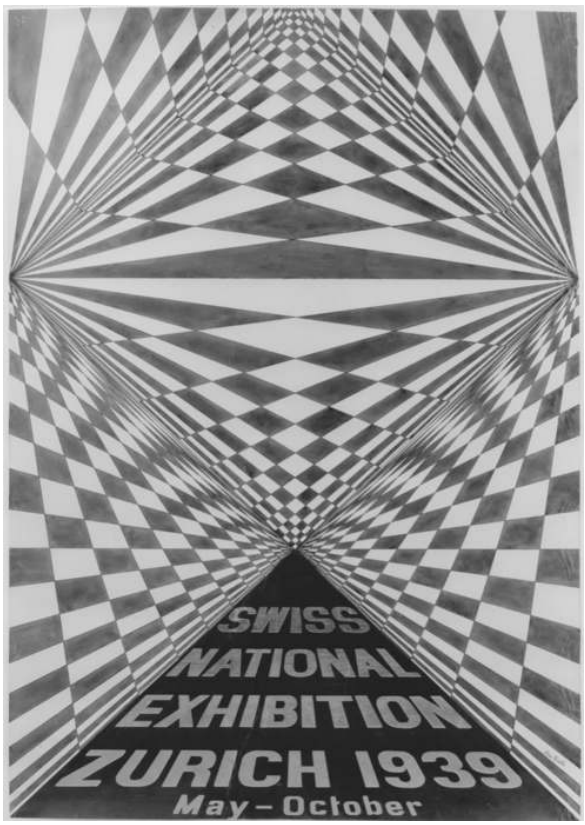
« Immerhin ist die Wertschätzung Hans Ernis in der progressiven Kunstkritik seit dem Zweiten Weltkrieg nicht unbedingt gewachsen. Erni gilt heute als unermüdlich produzierender Illustrator und Plakatgestalter für allerlei soziale, pazifistische oder ökologische Anliegen. Zwar richtete Jean-Christophe Ammann dem Künstler 1972 und 1976 zwei grosse Retrospektiven ein, und seit 1979 existiert ein Hans-Erni-Museum in Luzern. Aber bezeichnenderweise ist das Haus nicht einer Kunstinstitution, sondern dem Verkehrshaus angeschlossen. - Doch gerade weil sich die Kunstkritik, teilweise auch die Kunstwissenschaft seit den vierziger Jahren von der Auseinandersetzung mit Ernis Werk verabschiedet haben, bietet das Landibild eine ausgezeichnete Möglichkeit, sich mit einem kunsthistorischen Wendepunkt in den dreissiger Jahren und einem der interessantesten Protagonisten der Schweizer Moderne erneut zu befassen.

Kurz bevor der Auftrag für das Landibild Hans Erni in London erreichte, hatte der von Picasso und Braque begeisterte Künstler noch abstrakte Kompositionen gemalt. «Seine erstaunliche Mischung von sozialem Engagement, Talent, Geschmack, kritischer Intelligenz, erzieherischem Eifer und sein Wille zu gefallen prädestinierten ihn dazu, einen Hochseilakt zwischen avantgardistischer Ästhetik und traditionellen Vorstellungen von künstlerischer Schönheit - wenn nicht zwischen sozialistischem Realismus und Salonkunst - vorzuführen», schrieb der Kunsthistoriker Stanislaus von Moos 1993 in einem Aufsatz über Erni im «Journal of Decorative and Propaganda Arts». 1935 hatte Hans Erni in seiner Ausstellung «These, Antithese, Synthese» am Kunstmuseum Luzern ungegenständliche Kompositionen ausgestellt, «aber sein künstlerisches Credo tendierte klar Richtung ‹Synthese› der verschiedenen avantgardistischen Positionen - wie sie auch vom Ausstellungsprogramm ins Auge gefasst wurden», schrieb von Moos weiter.

Der lange mit Erni befreundete marxistische Kunsthistoriker Konrad Farner (1903-1974) bezeichnete Picassos «Guernica»-Bild von 1937 für Erni als bestürzenden, aber gleichzeitig ermutigenden Impuls. Einflüsse kamen aber auch von anderer Seite, nämlich von der Gattung Fotomontage. Im Landibild sind Referenzen zu verschiedensten Stilelementen auszumachen: Abstrakte Kompositionen finden sich in der Darstellung von Findlingen, surrealistische Elemente in Motiven aus Flora und Fauna, unterbrochen durch didaktische Schnittbilder von Turbinen und anderen technischen Errungenschaften. Die Schweizer mit ihrem folkloristischen und religiösen Brauchtum werden in einem stilisierten, schablonenhaften Realismus dargestellt. Unter einem ausgesägten Fries mit den Schweizer Alpen - schon allein dies ein Topos der helvetischen Malerei - montierte Erni einen Eisenbahn-Triebwagen, ein Saurer-Postauto, ein stromlinienförmiges Auto oder die damals topmoderne DC 3 der Swissair mitten in die rustikale Idylle aus Prozession, Alpaufzug und Landsgemeinde.»

Entwurf des Jahres 1938 von Hans Erni (Tempera auf Papier, Ausschnitt) zum über 90m langen Landibild «Die Schweiz das Ferienland der Völker» von 1938/39, hier mit den Themen Dorfplatz, Elektrizität, Eisenbahn, Volksbräuche und Strassenverkehr.

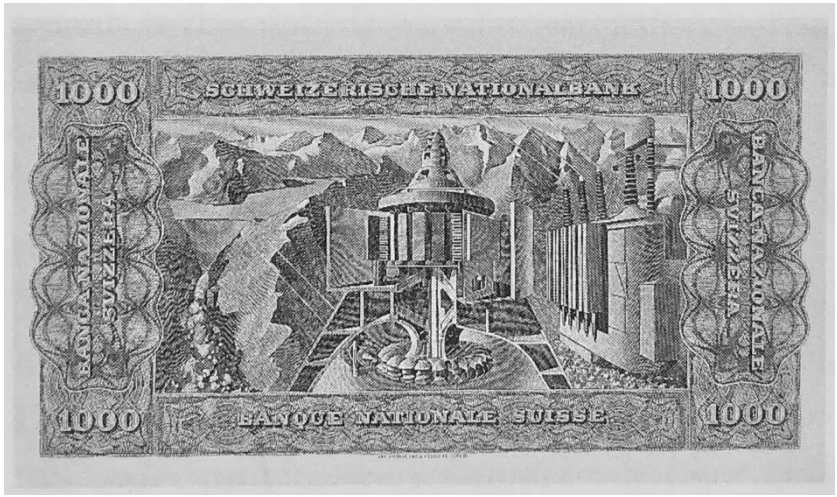
Der abgedruckte Text aus der NZZ von 2003 fasste die damalige Situation treffend zusammen und zeigte vor allem eins: Hans Erni polarisierte immer noch.



Hans Ernis blieb bei seinem Entwurf für ein Plakat der Landesausstellung 1939 bei seinem alten Stil, ganz klein rechts unten bezeichnet mit seinem Lieblingssatz aus der Antike «alles fliesst».

Hintergrund dieser Polarisierung, war seine Rolle im Kalten Krieg und sein Stilwechsel vom (im mittleren 20. Jahrhundert eher progressiv konnotierten) abstrakten Kunststil zum (eher rückständigen bis kommunistisch konnotierten) figürlichen Kunststil. Hans Erni war für Viele zum Musterbeispiel eines Mannes auf der falschen Seite geworden.

Das war eine spannende Ausgangssituation für den Kulturhistoriker: eine vom Strudel der Zeitgeschichte gebeutelte Persönlichkeit, die seinem Schicksal bildlich Ausdruck verlieh. Museumsleute sind ja ständig auf der Suche nach eindrücklichen Objekten, die eine zeittypische Story erzählen und nach Personen, die diese verkörpern. In der Folge kam es zu systematischen Befragungen Hans Ernis über sein Werk und seine Zeit. Neben Präsentationen im Landesmuseum entstanden im Laufe der Jahre als konkrete Resultate das Buch «Ateliergespräche mit Hans Erni», 1998 erstaunlicherweise vom Buchverlag der Neuen Zürcher Zeitung herausgegeben, und 1998/99 die zusammen mit Marco Obrist in der Fondation Gianadda in Martigny veranstaltete, auch kulturgeschichtlich orientierte «Erni-Rétrospective».



Oben: Skizze von Hans Erni der 1940er Jahre für die Rückseite einer Fünffrankennote der Schweizerischen Nationalbank.

Mitte: Farbentwurf für eine Fünfzigfrankennote. Damit gewann Hans Erni im Jahre 1941 den Wettbewerb der Schweizerischen Nationalbank. Das Sujet Kraftwerk wurde schliesslich als Vorlag für den Druck der Tausendfrankennote verwendet.

Unten: Die Rückseite der ausgedruckten Tausendfrankennote.

Kurz zusammengefasst ergab sich die folgende Story (im genannten Buch detailliert ausgeführt): Ein begabter Luzerner Künstler bricht aus der Enge seiner Heimat aus, bildet sich früh im Ausland weiter und findet Anschluss an avantgardistische Künstlerkreise in Paris und London. Er kehrt kurz vor dem Zweiten Weltkrieg für einen lukrativen, karrierefördernden und patriotischen Auftrag in die Schweiz zurück und wechselt seinen Stil. Hans Erni hält nach dem Krieg weiter Kontakt zu internationalen Künstlerkreisen, die im beginnenden Kalten Krieg, wie etwa Picasso, mehrheitlich politisch linken Idealen nahestehen. Seine Nähe zu und Erfolge in Ländern hinter dem Eisernen Vorhang machen Hans Erni in der Schweiz zum verdächtigen Kommunisten. Er verliert die Kontakte zur fortschrittlichen Kunstszene im Westen, und gleichzeitig in der Heimat Aufträge von der öffentlichen Hand, wird zunehmend isoliert, will aber gefallen und überschreitet die Grenze zur Gebrauchskunst gegen gutes Geld. Fortan ist die Meinung über ihn gespalten. Als Seismograph gesellschaftlicher Entwicklungen realisieret er indes in den Bereichen soziale Gerechtigkeit, Umweltschutz, internationale Organisationen etc. weiter bleibende Beiträge, allerdings vor allem graphischer Art.

(Man könnte sich übrigens im Rückblich fragen: Was wäre aus diesem Künstler geworden, wäre er nicht in die Enge seiner Heimat zurückgekehrt?)

Die Metamorphose vom geachteten Künstler zum geächteten Zeitgenossen dokumentieren die folgenden fünf Einzelereignisse mit ihren Schlüsseldokumenten (alle Belege dazu im genannten Buch «Ateliergespräche»):

1
Im Auftrag der Schweizerischen Nationalbank entwirft Hans Erni zwischen 1941 und 1949 mehrere Banknoten, die auch ausgedruckt werden. Sie kommen nie in Umlauf und werden nach dem folgenden Ereignis als Notgeld abgetan, was einer genauen Nachprüfung nicht standhält (Ateliergespräche 116ff.).

2
Zur Zeit des beginnenden Kalten Krieges fällt Erni als Linker auf. Der Luzerner Nationalrat Kurt Bucher fragt den Bundesrat am 30.3.1949 im Rahmen einer parlamentarischen Anfrage, warum ein Kommunist wie Erni Staatsaufträge bekomme. (Einstufung der Luzerner Polizei damals: «… wir betrachten Erni als einen der gefährlichsten Linksextremisten.»)

3
Die gewundene Antwort des Bundesrates in der Wintersession 1950 gipfelt im Satz: «Seit 1950 werden ihm indessen vom Bund und von den Verwaltungen der SBB und PTT keine Aufträge mehr erteilt.»

4
1950 wünschen die Verantwortlichen der prestigeträchtigen Biennale von Sao Paulo Hans Erni als Vertreter der Schweiz. Die Einladung geht an das für Kultur zuständige schweizerische Departement des Inneren. Dessen Vorsteher, Bundesrat Philipp Etter (1891-1977), blockierte mit der Begründung «Cet artiste passe pour être un communiste actif.» dieses Anliegen und verschweigt gegen aussen die Einladung.

5

Seit 1949 steht Hans Erni auf der «V.-Liste» der Bundesanwaltschaft. Die Luzerner Polizei überwacht den Künstler und seine Familie systematisch, unterstützt durch Polizeiorgane andere Kantone. Seine Fiche zählt Dutzende von Seiten, wie die ihm 1991 ausgehändigten, stark geschwärzten Kopien zeigen.

FOTO

(o1o)3oo.8/176

Name : E r n i
Vorname: Hans
Geburt : 21.2.19o9
Beruf : Kunstmaler
Wohnort: Luzern, Eggen 3462

richtig :
alias :
Eltern : Gotthard und Marie geb. Schär
Heimat : Luzern
Zivilstand: verw. v. Gertrud geb. Bohnert wiederverh. mit Doris Silvana geb. Kessler 13.1o.27

Bemerkungen: ~~HD-Mobf.~~ [redacted]

16. Karte

Akten	Datum	Gegenstand
(o)33/5/4.14	16.3.64	v.Sûreté VD: Mitglied des Patronatskomitees der "Antiatomausstellung" in Lausanne. E. traf sich am 24.1.64 im Bahnhofrestaurant in Lausanne mit BUENZOD Michel 19 und BERTHOUD Raymond 37, um das von ihm entworfene Plakat für diese Ausstellung zu besprechen. [redacted]
(1153:0)614.0	23.4.64	v.Sikripo BE: Teilnehmer an einem von russ. Botschafter offeriertan Nachtessen mit anschliessender Filmvorführung am 17.4.64. [redacted]
(o1o)3oo.8/176	21.4.64	aus 'Der Freie Rätier' 83/9.4.64: Artikel 'Mehr Fingerspitzengefühl', wor die Auftragserteilung der PTT-Verwaltung zur Gestaltung einer Sondermarke an E. kritisiert wird. [redacted]
(0) 33/5/4.14	24.9.64	v.ND ZH: für die atomare Ausstellung der SBgaA in Lausanne hatte E. das Plakat entworfen (Beilage in Fotokopie). s.oben. [redacted]
(129:0)612.1	24.1.64	v. [redacted]: Fig.auf Liste der Sikripo BE v. 9.1.64 betr. Empfänger des Bulletins der chines.Botschaft in Bern. [redacted]
1153:0)12/87	1o.11.64	V. Pol.Kdo.LU: Bericht betr. Aufenthalt des SOUSLINE Séraphine 18 in Luzern am 3./4.11.64. Er wollte auch mit E. Verbindung aufnehmen. E. weilt jedoch z.Zt. in Paris. [redacted]
(1153:0)12/110	1.3.65	v.Pol.Kdo.LU: Ueberwachungsbericht über [redacted] und ein Unbekannter besuchten am 19.2. E. in Luzern. Die Russen fuhren gleichentags nach Bern zurück. [redacted]
(1174:0) 610/111	20.4.65	v.Pol.Kdo.LU: Bericht betr. angebl. Treffen zwischen SOUCEK Rudolf 10 un E. Treffen fand am Domizil des E. gemäss Kontrolle nicht statt. [redacted]
(o)354.o	1o.6.65	v.ND ZH: im Zusammenhang mit Schweigedemonstration SFFF vor der USA-Botsc in Bern wurde E. von SFFF für eine Zeichnung für Karten ersucht. [redacted]
(5o)/7/342	1o.7.65	aus VO Nr.156: "Aujourd'hui s'ouvre à Helsini le CONGRES MONDIAL" mit ei Zeichnung v.E.
(1153:0)960.0/120	7.8.65	aus [redacted] DRAGOUNOV Gueorgui 24, Tass-Korrespondent, hielt sich auf der russ. Botschaft auf [redacted] (Gem.Bericht Pol.Kdo.LU v.1o.8.65 hat sich DRAGOUNOV am 8/9.8.65 in Luzern aufgehalten.). [redacted]
(o)33/5/5.o	11.1o.65	v.ND ZH: Bericht über den Besuch v. 2 Delegationen aus Polen und UdSSR i. d.Schweiz v. 27.9.-8.1o.65, auf Einladung Studiengruppe zur Frage atomwaffenfreien Zonen (SBgaA-Buchbinder). Die russische Gruppe äusserte den Wunsch, dem E. einen Besuch abzustatten, was denn auch am 4.1o.65 anlässlic einer Reise nach der Innerschweiz geschah. [redacted]
(o1o)3oo.8/176	22.2.68	aus Vaterland No 45: 'Kunstpreis für Erni'. aus Fastnacht-Beilage! [redacted]
	16.8.69	aus TAB: Dr.FARNER Konrad o3 verurteilt scharf die Haltung des E., der heute nur noch ein Geldmacher sei. Im Tagesanzeiger erschien ein Artikel 'Abrechnung mit Hans E ni' von Dr.BILLETER Friedrich 29, der ihn ebenfall kritisiert. [redacted]

Die 16. Seite der umfangreichen Überwachungs-Fiche, die im Auftrag der Schweizer Bundesanwaltschaft über Hans Erni angelegt wurde.

https://www.andresfurger.ch

Diese Ereignisse zeigen, wie stark der Künstler nach 1956 ins Visier des Staates geriet. Damals veröffentlichte er zwar anlässlich des Ungarnaufstandes unter dem Titel «Im Namen der Freiheit» den bekannten Satz «Panzer haben meinen Weg zerstört, die Lehre habe ich gezogen». Aber kurz zuvor war er selbst auf Einladung der UdSSR in Moskau gewesen. Dazu habe ich ihn befragt, bekam aber dazu nur wenig Informationen, auch kein Zugang zu seinen damaligen Reise-Skizzenbüchern. (Zu einem anerkannten Teil des Oeuvre von Hans Erni gehören bekanntlich die eindrücklichen Zeichnungen seiner Reisen wie etwa durch Afrika oder Indien). Hier ist die Geschichte noch nicht zu Ende geschrieben. Übrigens wurde auch die oben referierte Behauptung, Hans Erni sei Mitglied der kommunistischen Partei der Schweiz (Partei der Arbeit/PDA) gewesen, nie belegt.

Befragung von Hans Erni in seinem Atelier durch Andres Furger im Jahre 1997.

Die Geschichte ging weiter. Nachdem die neuen Publikationen über Hans Erni klar belegten, dass er und seine Familie prominente Opfer der offiziellen Schweiz in der Zeit des Kalten Kriegs waren, hat hat die offizielle Schweiz darauf reagiert; Bundesrätin Ruth Dreyfuss entschuldigte sich als Schweizer Innenministerin im November 1998 in Martigny bei Hans Erni im Namen des Bundesrats.

Bref: Leben und Werk des Künstlers Hans Erni geben einen exemplarischen Einblick in ein jüngeres Kapitel Schweizer Geschichte, von der unmittelbaren Vorkriegszeit bis ins fortgeschrittene 20. Jahrhundert. Dabei spielte das als Gesamtheit gerettete Landibild eine Schlüsselrolle.

Die Bilder stammen aus den jeweils im Text genannten Werken.