

Der kurze Atem des ersten internationalen Kriegs- und Friedensmuseums 1902/1910 – 1919 in Luzern

Markus Furrer

Wie den Krieg in Zukunft verhindern? Dieser Frage gingen namhafte Vertreterinnen und Vertreter der bürgerlichen Friedensbewegung um die vorletzte Jahrhundertwende mit grosser Intensität und Ernsthaftigkeit nach. Sie waren davon überzeugt, dass ein mit modernen Waffen geführter Krieg zu einer Katastrophe führen müsse. Daraus leiteten die Friedensaktivistinnen und -aktivisten in ihren Schriften in „rationaler Begründung“ ab, dass ein künftiger Krieg nicht mehr zu gewinnen sei. Doch wie liess sich eine solche Botschaft einem breiten Publikum vermitteln, das diese Schriften kaum konsultierte? Einen möglichen und didaktisierten Zugang boten Ausstellungen und Museen. Die Menschen sollten mit den modernen Mitteln der Anschauung mit dem Schrecken des Kriegs konfrontiert werden. Erstmals umgesetzt wurde ein solches Konzept in einem Museum in der Stadt Luzern. Luzern zeigte sich damals als eigentliches „Mekka der Pazifisten“, wie es der österreichische Friedensaktivist, Alfred Hermann Fried, formulierte.¹ Die Stadt erlebte eine touristische Hochblüte, und ein Museum, das dem Krieg und neu auch dem Frieden gewidmet war, bot eine zusätzliche Attraktivität. Dazu kam, dass die Schweiz mit ihrer Neutralität ein spezifisches Ansehen bei der internationalen Friedensbewegung und darüber hinaus genoss.

So wurde in Luzern 1902 weltweit das erste Internationale Kriegs- und Friedensmuseums, allerdings noch in einem Provisorium, eröffnet. Drei Jahre später beherbergte die Stadt den 14. Internationalen Weltfriedenskongress und 1910 war der definitive Bau für das Kriegs- und Friedensmuseum fertig erstellt. Bereits 1919 schloss das Museum jedoch wieder seine Tore. Im Ersten Weltkrieg hatten sich die von Jan Bloch und anderen zeitgenössischen Friedensaktivistinnen und -aktivisten erwähnten Befürchtungen eines katastrophalen Kriegs bewahrheitet. Paradoxerweise wirkte damit auch Jan Blochs museumspädagogische Konzeption als überholt.

¹ Dieser Beitrag orientiert sich an den Recherchen und Artikeln von: Walter Troxler, Daniela Walker, Markus Furrer (Hg.), *Jan Bloch und das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern*, Münster 2010. Hier insbesondere: Markus Furrer, Der Internationale Weltfriedenskongress in Luzern 1905, in: Walter Troxler, Daniela Walker, Markus Furrer (Hg.), *Jan Bloch und das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern*, Münster 2010, S. 149-173, hier S. 154. In diesem Band finden sich die vollumfänglichen Beiträge zur Person von Jan Bloch, zur Entstehung des Kriegs- und Friedensmuseums und zum Weltfriedenskongress von 1905 in Luzern.

Der vorliegende Beitrag fragt nach den Gründen, warum das international beachtete Museum nach so kurzer Zeit seine Tore wieder schliessen musste. Die Idee eines Friedensmuseums hatte durchaus Vorbildcharakter. Es war weltweit der erste Versuch, mit musealen Mitteln Friedenserziehung zu betreiben.² Allerdings kam mit Ausnahme des Anti-Kriegsmuseums in Berlin von 1925, das 1933 mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten geschlossen wurde, der grosse Impuls für weitere Friedensmuseen erst nach dem Zweiten Weltkrieg. Eine gewisse Blüte erreichten sie in den 1980er und 1990er Jahren. Dabei dürften die neuen Bedrohungswahrnehmungen des nuklearen Zeitalters eine wichtige Rolle gespielt haben.

In der Schweiz ging hingegen das erste Kriegs- und Friedensmuseum vergessen, und erst anlässlich der einhundertjährigen Eröffnung 2002 gelang es, die Erinnerung einer breiteren lokalen Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Wohl wurde in einzelnen Zeitungsartikeln in den 1970er Jahren punktuell auf das ehemalige Museum aufmerksam gemacht, ohne dieses jedoch in der breiteren öffentlichen Erinnerung verankern zu können.³ Die betreffenden Beiträge gingen zudem nicht auf dessen grundlegende Bedeutung ein. Erst der an der Universität Bradford lehrende Historiker, Peter van den Dungen, machte 1981 mit einem Aufsatz, den er in der ‚Schweizerischen Zeitschrift für Geschichte‘ publizierte, auf die einmalige Geschichte des Museums aufmerksam.⁴ Und 2001 entdeckte der Luzerner Historiker Walter Troxler, wie er schreibt, zufällig bei Recherchen die vergessene Geschichte. Er initiierte 2002 einen Gedenk Anlass im Rahmen einer Ausstellung und Erinnerungsfeier.⁵ Die Stadt liess eine Erinnerungstafel an das Gebäude des vormaligen Museums, das heute für schulische Zwecke genutzt wird, anbringen. Hingegen stiessen Ideen und Bemühungen, Geschichte und Tradition eines Friedensmuseums in der Gegenwart fortzusetzen auf keine nachhaltige Resonanz bei den zuständigen Behörden.

Im weltweit ersten Kriegs- und Friedensmuseum lässt sich eine spezifische Sicht- und Ausdrucksweise der Museumspädagogik erkennen, welche einerseits stark auf den Initiator und Mäzen des Museums, Jan Bloch, zurückgeht und andererseits zeitgenössische medienpädagogische Vorstellungen widerspiegelt. Der „Pädagogik“ wurde in der bürgerlichen Friedensbewegung ein wichtiger Stellenwert beigemessen. So führte die bürgerliche Friedensbewegung in Deutschland auch eine „pädagogische

² Siehe hierzu: Walter Troxler, Markus Furrer, Das Erbe, in: Walter Troxler, Daniela Walker, Markus Furrer (Hg.), *Jan Bloch und das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern*, Münster 2010, S.189-210, hier S. 195-197.

³ Vgl. Walter Troxler, Die Erinnerung, in: Walter Troxler, Daniela Walker, Markus Furrer (Hg.), *Jan Bloch und das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern*, Münster 2010, S. 211-219, hier S. 211.

⁴ Peter van den Dungen, «The International Museum of War and Peace at Lucerne», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 31 (1981), S.185-202.

⁵ Siehe hier insbesondere: Delf Bucher, Urs Häner, Peter Lussy, Volkhard Scheunpflug, *Friedens-tauben und Krupp-Kanonen. 100 Jahre Internationales Kriegs- und Friedensmuseum Luzern*, Luzern 2002.

Sektion“.⁶ Von ihr erhoffte man sich ein Einwirken und eine Beeinflussung, um den Frieden in den Köpfen und Herzen der Menschen verankern zu können. „Nie wieder Krieg“ war denn auch die verbreitete Losung.

Die bürgerliche Friedensbewegung und ihre Vorstellungen vom Frieden

Das Museum war zweifellos Ausdruck von Vorstellungen, wie sie in der bürgerlich geprägten Friedensbewegung um die vorletzte Jahrhundertwende vorhanden waren. In dieser Phase verdichteten sich Befürchtungen und Ängste vor einem bevorstehenden internationalen militärischen Konflikt. Die Bewegung war ganz Kind des „liberalen“ 19. Jahrhunderts. Sie formierte sich zuerst im angelsächsischen Raum als soziale Bewegung und ging aus christlich geprägten bürgerlichen Reformbewegungen hervor.⁷ Die Gründer der frühen Friedensbewegungen bauten auf der Basis ihrer religiösen Überzeugungen darauf, dass der Krieg mit dem Christentum nicht vereinbar sei. In ihrem weiteren Verlauf war die Friedensbewegung zudem eine Reaktion auf die Durchsetzung des nationalstaatlichen Prinzips. Die europäischen Nationalbewegungen verschärften das zwischenstaatliche Konfliktpotential, das sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entlud. Der Krimkrieg von 1853 bis 1856 steht für diesen Wandel im europäischen Mächtegleichgewicht; der deutsch-französische Krieg von 1870/71 läutete die definitive Wende ein. Weltpolitik im imperialen Zeitalter verstand sich als Machtpolitik und rief Kriege hervor. Den pazifistischen Bewegungen ging es um die Überwindung des Krieges als Mittel der Politik. Nicht zufällig entwickelte sich auch eine Strömung, die sich dem Föderalismus-Gedanken verschrieb und im Rahmen einer „Société des Nations“ Lösungen propagierte.⁸

Ein zentrales und neuartiges Merkmal der Friedensbewegung im 19. Jahrhundert war ihr Charakter als soziale Bewegung, die Ausdruck des bürgerlichen Emanzipationsprozesses war und sich vom privaten Innenraum, auf den der Staat seine Untertanen beschränkt hatte, zur Öffentlichkeit ausweitete.⁹ So lässt sich die Entfaltung der bürgerlichen Friedensbewegung eng an den politischen Emanzipationsprozess des Bürgertums rückbinden.¹⁰

Unübersehbar für die Bewegung war ihr umfassender Fortschrittsoptimismus, der in der Zuversicht einer evolutionären Entwicklung mündete. Deutlich wird dies an Jan Blochs Vorstellungen. Bloch, ein Industrieller und Philanthrop, geboren 1836

⁶ Vgl. Dorothee Stiewe, *Die bürgerliche deutsche Friedensbewegung als soziale Bewegung bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, [O.O.] 1972, S. 67.

⁷ Siehe zu diesem Abschnitt: Markus Furrer, Die Friedensbewegung am Vorabend des Ersten Weltkrieges, in: Walter Troxler, Daniela Walker, Markus Furrer (Hg.), *Jan Bloch und das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern*, Münster 2012, S. 75-99, hier S. 75-77.

⁸ Siehe dazu die Hinweise bei: Verdiana Grossi, *Le pacifisme européen, 1888-1914*, Brüssel 1994, S. 35.

⁹ Vgl. Dieter Riesenberger, *Geschichte der Friedensbewegung in Deutschland. Von den Anfängen bis 1933*, Göttingen 1985, S. 21.

¹⁰ Siehe auch: Helmut Mauermann, *Das Internationale Friedensbüro 1892 bis 1950*, Stuttgart 1990, S. 13.

im damals zu Russland gehörenden Teil Polens, befasste sich intensiv mit den Fragen des Krieges.¹¹ Dessen Ausgangspunkt war die typische moderne Überzeugung, in einem völlig neuen Zeitalter zu stehen. Daraus leitete er seine Vorstellungen über den Krieg ab.¹² In seinem monumentalen 4'000 Seiten umfassenden Werk ‚Der Krieg‘, das 1898 erstmals in einer russischen Ausgabe erschien und später ins Französische und Deutsche übersetzt wurde, schildert Bloch, wie neue Waffen die politische und soziale Bedeutung von gewalttätigen Konflikten verändern würden. Hier liegt nach dem amerikanischen Historiker, James Sheehan, die grosse Leistung Blochs. Die Vorstellungen Blochs flossen direkt in das Museumskonzept in Luzern ein.

Jan Bloch und mit ihm auch der britische Pazifist Norman Angell predigten einen Pazifismus, der vorgab, von einer realistischen Einsicht der modernen Situation auszugehen. Ihre Ideen fussten auf liberalen Denktraditionen, welche ebenfalls auf transformierende Macht von technischen Innovationen und wirtschaftlichen Beziehungen bauten. Weder Bloch noch Angell gingen allerdings im Gegensatz zu bekannten Philosophen davon aus, dass dies zwangsläufig zu einer besseren und friedlicheren Welt führen müsse. Ihre Hoffnung auf Frieden gründete in der Annahme, der Mensch liesse sich mittels abschreckender und furchteinflössender Darstellungen des Krieges aber auch durch ein rationales Aufzeigen dessen Zerstörungspotentials von der Sinnlosigkeit künftiger Kriege überzeugen.¹³

Nach der Haager Konferenz 1899 setzte Jan Bloch alles daran, seine pazifistische Idee in einem Gebäude an der Weltausstellung in Paris 1900 publik machen zu können. Eine eigene Halle an der Weltausstellung kam jedoch nicht zustande. Mittels Kontakten zu Schweizer Militärs erhielt Bloch Platz im Schweizer Pavillon für seine Ausstellung angeboten. Bloch sprach Militärs bewusst an, und seine Analyse stiess auf reges Interesse. Insbesondere militärische Vertreter von Armeen mit einer Defensivstrategie, und dies traf insbesondere auf die Schweiz zu, erkannten Parallelen zum pazifistischen Denken Jan Blochs. Zu dieser Ausstellung verfasste der Pazifist eine Broschüre, die auch schon das Konzept des späteren Museums vorwegnahm.¹⁴ Der dargestellte Mechanismus lässt sich auf folgenden Nenner bringen: Die Waffenproduktion würde bei einem künftigen Krieg enorme Ressourcen verschlingen und eine gewaltige Last für die gesamte Gesellschaft darstellen. Während die Soldaten auf den Schlachtfeldern in Scharen umkommen würden, würde die Zivilbevölkerung unter sozialer Unordnung, Warenknappheit und hohen Steuern leiden. Auch würden diese Belastungen die Beendigung von Kriegen erschweren, weil die Sieger eine immer grössere Entschädigung fordern müssten, während wiederum die Besiegten revo-

¹¹ Vgl. Manfred Sapper, «Den Krieg überwinden. Jan Bloch: Unternehmer, Publizist, Pazifist», in: *Osteuropa* 8-10 (2008), S. 303-312.

¹² Vgl. James Sheehan, *Kontinent der Gewalt. Europas langer Weg zum Frieden*, aus dem Englischen von Martin Richter, München 2008, S. 54.

¹³ Vgl. *Ibid.*, S. 60-61.

¹⁴ Vgl. Walter Troxler, Die Visualisierung, in: Walter Troxler, Daniela Walker, Markus Furrer (Hg.), *Jan Bloch und das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern*, Münster 2010, S. 101-115.

lutionären Bewegungen ausgesetzt werden würden. So würden die politischen Ordnungen einstürzen und das gesellschaftliche Gewebe würde sich auflösen. Der Krieg führe so zum Bankrott ganzer Nationen.¹⁵

Das Museum

Das Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern durchlief zwei bauliche Phasen.¹⁶ Errichtet wurde es 1902 in der Festhalle eines Schützenfestes auf dem Platz des heutigen Kunst- und Kongresshauses. Dabei stellt sich die Frage, warum das Museum nach Luzern kam und nicht in eine Grossstadt wie Paris oder eine Stadt wie Bern oder Genf, die enger mit der internationalen Friedensbewegung verbunden waren. Eine einfache Erklärung dafür gibt es nicht. Wie die Luzerner Stadtarchivarin, Daniela Walker, herausgearbeitet hat, kam dem freisinnigen Luzerner Stadtpräsidenten eine wichtige Rolle zu. Die Stadtregierung unternahm alles, um touristisch attraktive Projekte anzuziehen. Als Stadtpräsident Hermann Heller erfahren hatte, dass Jan Bloch sein Ausstellungskonzept an der Weltausstellung in Paris nicht mit einer eigenen Halle durchbrachte, lud er diesen nach Luzern ein, welches Bloch schon von Ferienaufenthalten her kannte. Nachdem sich Luzern vergeblich um das Schweizerische Landesmuseum beworben hatte, sah man hier eine neue Chance und nutzte sie. Man fand mit Jan Bloch eine Übereinkunft und Bloch setzte kurz vor seinem Tod seine Ausstellungsidee um. Die Eröffnung des Museums erlebte er jedoch nicht mehr persönlich.

Das Museum wurde vorerst in einem provisorischen Rahmen eröffnet. Über die definitive Verortung des Museums und auch dessen Kosten wurde weiter gerungen. Insbesondere die Finanzierung eines Neubaus und die Standortfrage bereiteten der Stadtregierung Kopfzerbrechen. Sie appellierte an den Opfersinn der Friedensfreunde. Die Familie Bloch unterstützte das Museum weiterhin, und zusätzlich war man stark auf die lokale Verankerung angewiesen, indem die Luzerner Bevölkerung Prioritätsaktien kaufte. Das neue Museum, entworfen vom Architekten Emil Vogt, war eine Nummer kleiner als das Provisorium in der grossen Festhalle, auch wenn sich am inhaltlichen Konzept wenig änderte.¹⁷ Das Kriegs- und Friedensmuseum wechselte den Standort und kam vom Bahnhofplatz in die Nähe der touristischen Attraktivitäten von Löwendenkmal (konservatives Kriegsdenkmal eines sterbenden Löwen), Bourbaki-Panorama (Symbol schweizerischer Neutralitätspolitik) sowie Gletschergarten und Alpineum zu liegen. Hier war es 1910 definitiv untergebracht. Im neugotischen Schweizerstil, angelehnt an die Museggmauer, wirkte das Gebäude gleich einer pazi-

¹⁵ Vgl. J. Sheehan, *op. cit.*, S. 55.

¹⁶ Vgl. hier: Daniela Walker, Das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum (I), in: Walter Troxler, Daniela Walker, Markus Furrer (Hg.), *Jan Bloch und das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern*, Münster 2012, S. 117-147; Daniela Walker, Das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum (II), in: Walter Troxler, Daniela Walker, Markus Furrer (Hg.), *Jan Bloch und das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern*, Münster 2012, S. 175-187.

¹⁷ *Ibid.*, S. 179.

fistischen Trutzburg. Zog es in den ersten Jahren noch interessierte Zuschauerströme an, wenn auch in kleinerem Ausmass als am vorherigen Standort, so folgte bei Kriegsende der drastische Einbruch. Die Besucherinnen und Besucher blieben aus, so dass der Kriegs- und Friedensmuseum AG nur mehr die Liquidation blieb. Die Stadt Luzern übernahm 1919 das Gebäude und richtete Unterrichts- und Ausstellungsräume für das Kunstgewerbe ein.¹⁸

Eigenheiten der Museumspädagogik

Warum diese kurze Dauer? Dazu müssen wir uns der Bloch'schen Vorstellung von Museumspädagogik zuwenden, welche das Museum seit den Anfängen bis zu dessen Ende geprägt hat. Bloch orientierte sich in seinen Schriften über ein Museumsprojekt am sogenannten „Geschichtssinn“, der uns mit vergleichenden Ansätzen helfe, Zweck und Bedeutung eines Objekts zu begreifen. Bloch war sich bewusst, dass er mit Medien, wie Büchern und Broschüren, nur einen engeren Kreis Interessierter ansprechen könne. Er suchte in der Folge nach Mitteln, wie sie ihm ein Museum bot, um seine Erkenntnisse einem breiteren Publikum öffentlich zu machen.¹⁹ Durch einen anschaulich-intuitiven Zugang zum Gegenstand, so die Annahme Blochs, liessen sich Bevölkerungsschichten ansprechen, welche sich ansonsten nicht mit der Thematik befassen würden. Als Autodidakt liess sich Bloch stets von Spezialisten beraten. So ist es nicht verwunderlich, dass unter den Machern der Ausstellung Militärs eine wichtige Rolle einnahmen. Auch widersprach dies nicht Blochs pazifistischer Vorstellung. In seiner Kernthese ging er davon aus, dass die Entwicklung der Waffentechnik zwangsläufig zu einem Patt zwischen den gegnerischen Armeen führen müsse. Ein drohender Krieg lasse in den beteiligten Ländern die gesamte staatliche, wirtschaftliche und soziale Ordnung zusammenbrechen, weshalb ein Krieg nicht mehr als ein rationales Mittel zur Lösung von Konflikten angesehen werden könne. Das im Museumskatalog nachzulesende Konzept folgt diesem Ansatz. So ist zu lesen:

„Trotz des kriegerischen Aussehens der meisten seiner Abteilungen steht [...] das Museum im Dienst der Friedensidee und soll dem denkenden Besucher über die Opfer, die der Krieg und die Rüstung zu Friedenszeiten erfordern, die Augen öffnen und [sic] ihm die Idee der Schlichtung internationaler Streitfragen durch den friedlichen Schiedsspruch gewinnen.“²⁰

Wie war das Museum gestaltet? Der Fokus des ersten Ausstellungskonzepts lag ganz auf kriegshistorischen und kriegswissenschaftlichen Themen. Knapp abgehandelt wurden hingegen Themen des Friedens und des Völkerrechts. Ihnen waren in der Ausstellung ein Raum und im über 300 Seiten starken Museumsführer (von 1902) drei Seiten gewidmet. Über 4'300 Exponate wurden systematisch vorgestellt mit der positivistischen Sicht, eine militärwissenschaftlich fundierte umfassende historisch-

¹⁸ Ibid., S. 182.

¹⁹ Vgl. Ibid., S. 125.

²⁰ Zitiert in: W. Troxler, *Die Visualisierung*, *op. cit.* S. 107.

schematische Darstellung des Krieges zu bieten. Die Ausstellung richtete sich in der Folge eher an den Spezialisten und weniger an den Laien. Diese dürften jedoch von der Menge der Objekte beeindruckt oder überwältigt worden sein. Bloch erkannte diese Problematik bereits in den Anfängen seiner Konzeption und verlangte den Einbezug von Dioramen sowie Kolossalgemälden, um dem Betrachter die Möglichkeit zu bieten, ins Geschehen eintauchen zu können. Es gelte, die Suggestivkraft dieser Medien zu nutzen in einer Zeit sich verändernder Sehgewohnheiten. Dazu zählte neben Dioramen auch schon der Film. Grafiker, Maler und Modellbauer wurden mit verschiedenen Aufgaben beauftragt. In der Abteilung für Kriegsführung fanden sich für die Zeit vom Altertum bis zur Neuzeit Reliefs, Geländemodelle, Bildnisse von militärischen Führern und von Schlachten. In der Friedensabteilung wurden auch Bilder gezeigt, die das aktuelle und damit weiter abschreckende Bildnis von modernen Kriegen vermitteln sollten. So finden sich hier dramatische Darstellungen mit dazu gehörenden Beschreibungen, wie: „Kein Platz mehr in der Ambulanz“, „Zum Schweigen gebrachte Batterie“, „Die letzten des Regiments“, „Am Deck der RURIK kurz vor dem Versinken“ oder „Des Sohnes Heimkehr“.²¹ Eine Porträtgalerie bekannter Friedensaktivistinnen und -aktivisten sollte zeigen, wie breit der Friede eingefordert wurde und welche Persönlichkeiten sich dafür einsetzten. Bei der Umsetzung sowohl der Pariser Ausstellung wie auch der Realisierung des Kriegs- und Friedensmuseums in Luzern war das Werk von Jan Bloch leitend, und den Museumsmachern oblag die anschauliche Umsetzung.

Das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum stellte damit den weltweit ersten Versuch dar, mit musealen Mitteln Friedenserziehung zu leisten. Ausgehend von der These Blochs, dass ein Krieg auf Grund einer immer ausgefeilteren Waffentechnologie zu einem totalen Krieg führe und von keiner Seite mehr gewonnen werden könne, wurden denn auch die Schwerpunkte gesetzt. Diese lagen bei der Darstellung waffentechnologischer Entwicklungen und deren Auswirkungen. Dies war auch einfacher umzusetzen, und hierin folgte man der Tradition eines klassischen Kriegsmuseums. Schwer darstellen liess sich hingegen die Friedensbewegung mit ihren Erfolgen. Die Wirkung der Ausstellung auf die Besucherinnen und Besucher, die in den Anfängen in grosser Zahl das Museum besuchten, lässt sich schwer erfassen. War es Abschreckung oder Faszination, die ausgelöst wurde? Eine Art Wohlgeordnetheit, welche das Museum mit seiner Waffensammlung ausstrahlte, dürfte ein Gefühl von Kontrolliertheit vermittelt haben, wie Daniela Walker vermutet.²² Für das Schweizer Publikum war zudem das Deutungsangebot ambivalent, verband sich doch die heroische Vergangenheit der Alten Eidgenossen mit der modernen Friedensidee. Der Mythos des heldenhaften Freiheitskampfes der Vorfäter führte direkt zur Doktrin der bewaffneten Neutralität. Dies wiederum erklärt das Engagement von Schweizer Militärs für das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum. Ähnlich kam dies auch beim Internationalen Friedenskongress in Luzern 1905 zum Ausdruck, als Rudolf

²¹ Ibid., S. 110.

²² D. Walker, Das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum (II), *op. cit.*, S. 183.

Geering Christ, Basler Pazifist und Redaktor des ‚Friedens‘, dem Publikationsorgan des Schweizerischen Friedensvereins, die Teilnehmenden in rhythmischen Versen begrüßte:

„ [...] Gegrüßt denn, ihr Brüder von nah und fern,/ Gegrüßt an der Stätte der Freien./ Hier winkt Euch der Hoffnung goldener Stern,/ Er möge zur Arbeit Euch reihen,/ Dass bald, getroffen vom Tellenpfeil,/ der Kriegsgott falle, der Menschheit zum Heil,/ Der Nachwelt zu stetem Gedeihen!“²³

Diese rhetorische Referenz²⁴ an den Austragungsort steht als Beispiel für den von den Schweizer Organisatoren, aber auch den ausländischen Teilnehmenden, wohlwollend aufgenommene Mission der Schweiz zur Förderung des Friedens. Alfred Hermann Fried pries nicht allein die Schönheit der Landschaft am Vierwaldstättersee, sondern bezeichnete die Schweiz als „wahre Bruderschaft“, die trotz der Verschiedenheiten zusammengefunden habe. Der damals noch junge Bundesstaat wirkte für viele der besorgten Zeitgenossen als Friedensmodell und Kontrast zum Sprachnationalismus in Europa.²⁵

Das Museumskonzept mit seiner Militärlastigkeit war nicht unumstritten. Verlangt wurde seit Beginn von gewichtigen Stimmen aus der internationalen Friedensbewegung, dass die Themen des Friedens eingehender aufgearbeitet und dargestellt werden müssten. Befürchtet wurde, dass die Betonung militärischer Aspekte vielmehr kriegerische Phantasien wecken könnte, anstatt dass sie friedenspädagogisch wirke. Bei der schweizerisch-bürgerlichen Friedensbewegung löste die waffentechnische und militärgeschichtliche Fokussierung hingegen weniger öffentlich gemachten Widerspruch aus.²⁶ Als Antwort auf die Kritik wurde im neuen Konzept die sogenannte „Friedenshalle“ ausgebaut. Dabei wurden etwa die wichtigsten internationalen Schiedsgerichtsfälle auf einer grossen Tafel festgehalten und an einer Friedenswand wurden Porträts mit Zitaten aus den Werken wichtiger Friedensaktivistinnen und -aktivisten angelegt. Der holländische Maler Jan ten Kate beschenkte das Museum mit einem grossflächigen Bildnis „Krieg dem Krieg“. An der Gesamtstruktur des ursprünglichen Konzepts wurde aber nichts Grundsätzliches verändert. Es wurde „ausgemistet“, wie dem damaligen Sprachlaut zu entnehmen ist, und typologisch aufbereitet. Man erhoffte sich so, die Besucherinnen und Besucher weniger zu ermüden. Nicht alle kritischen Pazifistinnen und Pazifisten aus der internationalen Bewegung waren damit zufrieden.

Wie das Publikum die Ausstellung wahrgenommen hat, lässt sich nicht mehr herleiten. Hinweise zur Attraktivität der Ausstellung geben uns lediglich die Besucherzahlen aus dem Geschäftsbericht des Verwaltungsrats der Kriegs- und Friedensmuseums AG: 1903 waren es 58'800 Eintritte, 1905 wurde der Höhepunkt von 65'100 Eintritten erreicht. Solche Zahlen sollte das neue Museum nie mehr errei-

²³ *Luzerner Tagblatt*, Nr. 218, 20. September 1905.

²⁴ Vgl. D. Bucher u.a., *op. cit.*, S. 32.

²⁵ Vgl. M. Furrer, *Der internationale Weltfriedenskongress*, *op. cit.*, S. 149-173.

²⁶ Vgl. D. Walker, *Das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum (I)*, *op. cit.*, S. 141.

chen. Im Jahr vor dem Ersten Weltkrieg zählte das Museum noch 37'000 Besucherinnen und Besucher.²⁷

Die Erklärung des Einbruchs

Im Ersten Weltkrieg bestätigten sich Blochs Thesen vom totalen Krieg. Sein darauf aufbauendes Museumskonzept war aber nach dieser Katastrophe nicht mehr tauglich und wirkte verbraucht. Wo lagen die Gründe? Das Dilemma äusserte sich mehrfach.

Mit Ausbruch des Krieges gewannen jene Stimmen Oberhand, welche den im Museum dargestellten Pazifismus als Schwächung des Wehrwillens einstufte. Die Konvergenz des Bloch'schen Konzepts mit der Doktrin einer schweizerischen bewaffneten Neutralität und in der Folge deren legitimatorischer Aspekt für das Militär lösten sich auf.²⁸ Wie lässt sich dies erklären? Das museale Konzept zerbrach am bisherigen Zusammengehen von Pazifismus und friedenswährendem Militarismus. Beide bilden nach James Sheehan die Kehrseiten der selben Medaille. So existierten in den Ideen von Militaristen wie auch Pazifisten Hoffnungen und Ängste prekär nebeneinander. Militaristen hofften, dass der Krieg den kollektiven Willen der Nation wiederherstellen werde, da die Gesellschaft durch Modernisierung und Individualismus verweichlicht worden sei. Pazifisten wiederum gingen davon aus, dass mittels des Fortschritts der Krieg überwunden werden könne angesichts der Erkenntnis von der Zerbrechlichkeit der modernen Zivilisation.²⁹ Pazifismus und Militarismus – so das Bild – existierten nebeneinander in einem Europa, das im Frieden lebte, aber den Krieg vorbereitete.³⁰

Das Museum in Luzern, welches den Krieg und den Frieden darstellte, war geprägt von diesem Miteinander. Nur liess sich der Krieg einfacher und objektgebundener darstellen, während der Friede schlicht als Abwesenheit von Krieg gestalterisch umgesetzt werden musste. Es gelang auch nicht, aufzuzeigen, wie und warum Gewalt entstehen kann. So trug das Luzerner Kriegs- und Friedensmuseum seit den Anfängen diese Widersprüche in sich. Auch konnte das Museum nicht die grundsätzliche Kritik der sozialistischen Friedensbewegung am Krieg aufnehmen.

Blochs Voraussagen über die Zerstörungskraft moderner Waffen sowie Angells Warnung vor den katastrophalen destabilisierenden sozialen, politischen und ökonomischen Folgen bewahrheiteten sich. Die Bilder, welche im Museum vom modernen Krieg vermittelt worden sind, trugen hingegen noch ganz die Züge des 19. Jahrhunderts.

Einem grundlegenden Wandel unterlag auch das Bild vom Krieg. Es ist die Rede von einem „ikonographischen Turn“, welcher sich besonders in der Photographie manifestierte. Die Imagination vom Krieg, welche das Museum noch aus der

²⁷ Zu den Zahlen siehe *ibid.*, S. 142.

²⁸ Vgl. D. Walker, *Das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum (II)*, *op. cit.*, S. 184.

²⁹ J. Sheehan, *op. cit.*, S. 67.

³⁰ *Ibid.*, S. 68.

Perspektive des 19. Jahrhunderts bot, vermischte sich mit konkreten Erfahrungen.³¹ Über die Menschen brach eine Bilderflut herein. Zum ersten Mal konnten breite Bevölkerungskreise unmittelbar sehen und lesen, wie sich ein aktueller militärischer Konflikt vollzog. Mittels Bilder gelangte der Krieg in einem nennenswerten Umfang in die eigenen vier Wände. Es entstand gar eine eigene Destruktionsästhetik.³² Mit dem Ersten Weltkrieg änderten sich damit die Vorstellungen der breiteren Bevölkerung vom Krieg grundlegend.

Kriegsdarstellungen in Museen lassen sich als politischer Akt mit kulturellen Mitteln verstehen.³³ Das trifft auch für die Darstellung des „Friedens“ zu. Sowohl politisch wie auch bezüglich der Mittel des symbolischen Mediums Museum hatte das Konzept von 1902 ausgedient. Das kulturelle Gedächtnis der europäischen Gesellschaften vor und nach dem Krieg war ein völlig anderes geworden und das alte Museum bildete die neue Relevanz des Krieges in keiner Weise mehr ab. Weder vermittelte es ein aktuelles Bild des modernen Krieges, dessen Schrecken breit erfahren worden war, noch konnte es dem erfahrenen Leiden gerecht werden.

Abbildungen



Abb. 1: Der von Emil Vogt entworfene und 1910 eröffnete Bau des Internationalen Kriegs- und Friedensmuseum. Am Turm Hans Zürcchers allegorisches Fresko «Der letzte Krieger». (Bild: Stadtarchiv Luzern F2a/Museggstrasse 09)

³¹ Jens Jäger, *Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die historische Bildforschung*, Tübingen 2000, S. 126.

³² Gerhard Paul, *Bilder des Krieges. Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*, Zürich 2004, S. 107.

³³ Vgl. dazu: Thomas Thiemeyer, *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum*, Paderborn 2010, S. 15.



Abb. 2: Die ausgedünnte Waffensammlung in der Halle. Sie stammte zum grössten Teil von der Kriegsmaterialverwaltung des Militärdepartements. (Bild: Stadtarchiv Luzern, B 3.3/A 89:5)

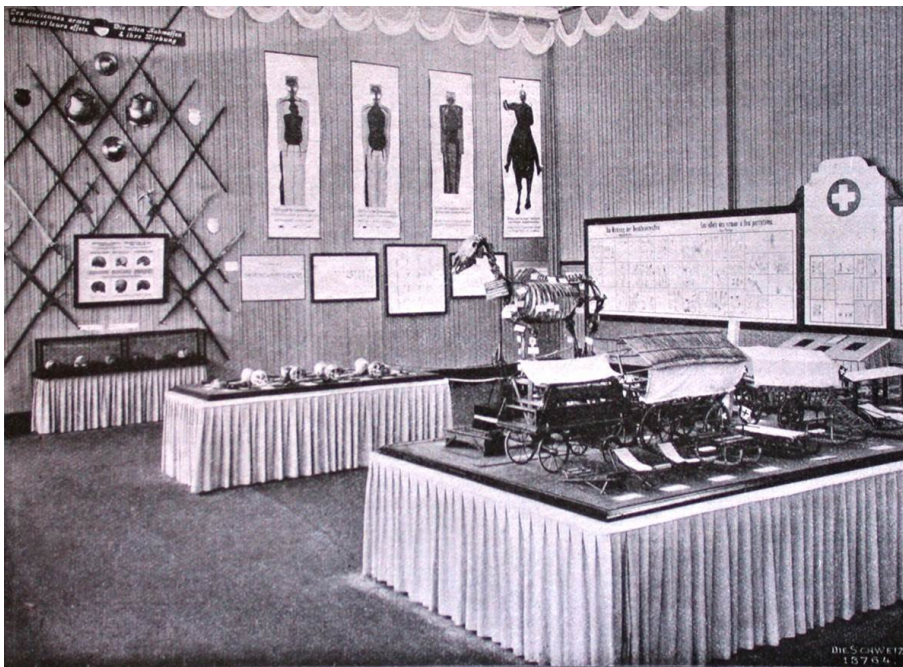


Abb. 3: Das Museumsinnere: Tabellen, Grafiken, Schaubilder, Vitrinen und Modelle. (Bild: Stadtarchiv Luzern, F2a/Bahnhofplatz 0.14)



Abb. 4: „Krieg dem Krieg“ als allegorische Botschaft des Künstlers Jan ten Kate. Im Vordergrund die österreichische Friedensaktivistin Bertha von Suttner, die dem Tod in abwehrender Haltung ein Kreuz aus einem zerbrochenen Schwert entgegählt. (Bild Stadtarchiv Luzern F2a/Bahnhofplatz 0.14)



Abb. 5: Kernstück der Ausstellung bildete die „Friedenshalle“. Sie war mit Porträts führender Friedensaktivisten sowie mit Zitaten aus deren Werken bestückt. (Bild: Stadtarchiv Luzern, F2a/Museggstrasse 09)

Prof. Dr. Markus Furrer: Dozent an der Pädagogischen Hochschule Luzern und Titularprofessor an der Universität Fribourg. Forschungsschwerpunkte: schweizerische und europäische Zeitgeschichte (Politik-, Kultur- und Sozialgeschichte sowie Geschichtsvermittlung). Wichtigste Publikationen: Koautor und Mitherausgeber des Buches *Jan Bloch und das Internationale Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern* (Lit Verlag, Wien/ Zürich [u.a.] 2010) und des Sammelbandes *Fürsorge und Zwang: Fremdplatzierung von Kindern und Jugendlichen in der Schweiz 1850-1980* (Schwabe Verlag, Basel 2014).
Kontakt: markus.furrer@phlu.ch