

Archiv und Wirtschaft

**Zeitschrift für das Archivwesen
der Wirtschaft**

50. Jahrgang · 2017 · Heft 4



Herausgegeben von der
VEREINIGUNG DEUTSCHER WIRTSCHAFTSARCHIVARE E.V.

Zur Bedeutung von Sammlungen in Archiven und Bibliotheken der Schweiz: zum Beispiel die Graphische Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek

Susanne Bieri

Die historisch gewachsene schweizerische Museums- und Bibliothekenlandschaft ist – im internationalen Vergleich – besonders reich an Grafischen Sammlungen. Das Spektrum der insgesamt rund 30 Sammlungen reicht von den großen und bedeutenden, wie dem Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel, dem Cabinet d'arts graphiques in Genève und dem Cabinet cantonal des estampes in Vevey, der Graphischen Sammlung der ETH, der Graphischen Sammlung und dem Fotoarchiv der Zentralbibliothek und der Grafischen Sammlung des Kunsthauses in Zürich über die Graphische Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek. Hinzu kommen die kleineren Spezialsammlungen der schweizerischen Kunstmuseen, die Abteilungen der Kantons- und Universitätsbibliotheken mit Handschriften und alten Drucken, die Spezialsammlungen für Fotografie und Plakate und solche von eher regionaler oder lokaler Bedeutung. Zusammen bewahren sie einen zahlenmäßig bisher noch nie erhobenen, gigantischen Fundus von Zeichnungen, Druckgrafiken, Plakaten und Fotografien sowie Handschriften auf. Mit ihrem jeweils individuellen Profil und Auftrag verkörpern sie eine besondere Form von Sammlungen, die das historische Bildgedächtnis vom Mittelalter bis zur Gegenwart bewahren und vermitteln.

Grafiksammlungen unterscheiden sich von Gemäldegalerien besonders durch zahlenmäßig wesentlich umfangreichere Bestände und durch sehr unterschiedliche konservatorische Anforderungen. Daraus resultieren besondere und eingeschränktere Zugangsmöglichkeiten sowie spezifische Formen der Vermittlung auf der Grundlage wissenschaftlicher Erschließung durch Katalogisierung und Forschung. Der Charakter fast aller bedeutenden Grafiksammlungen basiert – wie bei den übrigen Kunstsammlungen weltweit – auf der Einbettung des höchst spezialisierten Wissens der Kunst- und Architekturgeschichte in die Gesamtzusammenhänge von Kunst, Architektur, Geschichte, Politik, Soziologie und Philosophie, also in das Gesellschafts- und Kulturwissen der Vergangenheit und Gegenwart im weitesten Sinne. Dieses Spezialwissen beinhaltet zudem die Vertrautheit mit den zum Teil

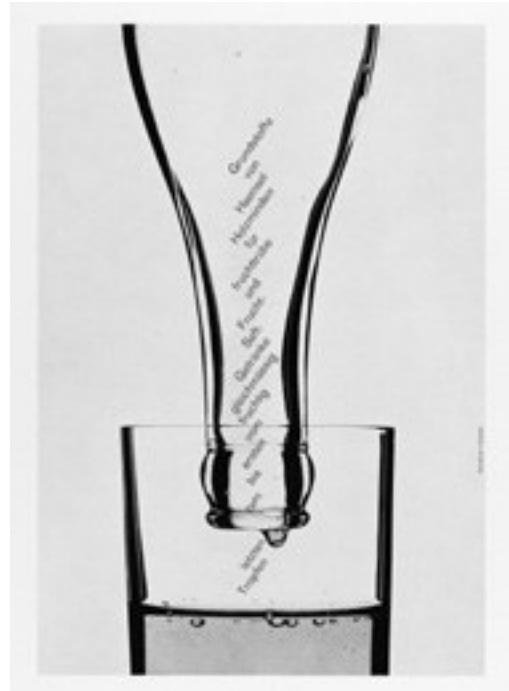
hochspezifischen technischen Herstellungs- und Druckprozessen, aber auch mit der Materialität von Papier und anderen Trägermedien. Grafiksammlungen enthalten nicht nur Werke aus mehr als nur einem Sammlungsbereich – wie zum Beispiel Druckgrafik und Fotografie –, sondern ihre Einzelwerke sind oft auch mehr als nur einem einzelnen Sammlungsbereich zuzurechnen. Zeichnungen und Druckgrafiken beispielsweise sind oft Vorstufen zu weiteren Werkformen wie Gemälden und Bauwerken oder anderen ikonografischen Speicherformen wie Büchern, Alben und Alltagsgrafik. Werke auf Papier können als Grafiken oder Zeichnungen sowohl dem Kunst-Sammelbereich als auch dem Dokumentationsmedien-Bereich angehören; Letzterer wird zudem eher dem Archiv zugerechnet.



Stilleben; Auswahl Bildhelvetica aus der Graphischen Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek (GS/NB): Editionen von Charles-François Duplain & Philippe Queloz (Leitkegel aus Porzellan), Olivier Mosset, Rachel Mahler, Franticek Klossner, Gaudenz und Gion Signorell, Daniele Robbiani; Künstlerbuch von Ulrich Meister, historische Fotografien und Schweizer Kleinmeister-Bilder und Grafiken aus der Sammlung Gugelmann

Der multidisziplinäre Ansatz ist deshalb für Grafiksammlungen signifikant und ergibt sich aus historischen und lokalen Gegebenheiten, aus denen heraus die einzelnen Grafiksammlungen entstanden sind und ihre aktuelle Form gefunden haben. Damit ist das Sammlungsmodell der frühneuzeitlichen Kunstkammern angesprochen und deren Funktionalität. In den Kunstkammern herrschte eine Art geordnetes Chaos, eine Gleichzeitigkeit des Verschiedenen, die ein Denken in visuellen Assoziationen beförderte. Die Kausalität von Vielfalt, die aus solchen Bildbeständen herausgelesen werden kann, führt zu wesentlichen Erkenntnissen über das Medium Bild an sich und seine Bedeutung. Insofern gilt hier die Aufmerksamkeit auch der Kunstkammer als dem Ursprung des Sammelns zumindest von Kulturgütern in Museum und Grafiksammlung oder Bibliothek als deren gemeinsamer Herkunft.

Die Geschichte der Graphischen Sammlung (GS) der Schweizerischen Nationalbibliothek (NB) bettet sich heute in die weit gefächerte europäische Sammlungstradition ein. Wegen der Verknüpfung der Bildbestände der GS mit den Buchbeständen der NB und ihrem Verhältnis zur Wissenschaftsgeschichte im Speziellen sollte sie, wie bereits erwähnt, in einem gewissen Ausmaß mit der Geschichte der Kunstkammer in Verbindung gebracht werden. Allein die Tatsache, dass die Initianten zur Zeit der Gründung der bis Ende 2006 ‚Schweizerische Landesbibliothek‘ (SLB) genannten Institution im Jahre 1895 deren Buchbestand offenbar als unvollständig erachteten und ihn mit einem Bildbestand ergänzt haben wollten, spricht für die Rückbesinnung auf die Ursprünge von Sammlungen und deren Zusammensetzungsvielfalt. Der opulente Sammelteil der NB, den wir heute ‚Graphische Sammlung‘ nennen, entstand nicht explizit als GS, obwohl sie 1895 gleichzeitig mit der SLB gegründet wurde. Gemäß dem politischen Willen der Gründerväter hatte die SLB bereits damals und hat die NB heute noch den bundesgesetzlichen Auftrag, alle Publikationen mit einem Bezug zur Schweiz zu sammeln, zu erschließen, zu erhalten und zugänglich zu machen. Um diesen umfassenden Helvetica-Sammelauftrag zu erfüllen, betreibt sie die sogenannte ‚Allgemeine Sammlung‘ mit Büchern, Zeitungen, Zeitschriften, geografischen Karten, Musiknoten und weiteren



Karl Gerstner: Plakat für Haensel, Holzminen – Fruchtsaftzusätze, 1962 (Archiv Karl Gerstner, Graphische Sammlung Schweizerische Nationalbibliothek)

Druckerzeugnissen. Mehrere Spezialsammlungen ergänzen diese: die ‚Graphische Sammlung‘, das ‚Schweizerische Literaturarchiv‘ (SLA) und das ‚Centre Dürrenmatt Neuchâtel‘ (CDN).

Der Sammelauftrag ging von einer umfassenden Helvetica-Gesamtkollektion aus und schloss Bildmedien von Anfang an explizit ein, ohne dass von einer grafischen Sammlung als gesonderter Abteilung die Rede gewesen wäre. Während der ersten 50 Jahre wurde die Bildersammlung, die heutige GS, hauptsächlich von den jeweiligen Direktoren der SLB auf- und ausgebaut und von ihnen direkt unterstelltem Hilfspersonal betreut. Erst ab 1945 stellte man eigens Personal für die GS ein, beschäftigte allerdings bis in die 1970er-Jahre keine kunsthistorisch ausgebildeten Mitarbeitenden. In den 1980er-Jahren, ausgelöst durch die beispiellose Schenkung einer der wertvollsten Schweizer Kleinmeistersammlungen, wurde erstmals eine Kunsthistorikerin engagiert, die sich vorwiegend diesem Sammelteil widmen sollte.

Als ‚Graphische Sammlung‘ wurde die Bildersammlung erst 1990 bezeichnet. Bis 1991 verwaltete man die Bildbestände zusammen mit den Handschriften-Nachlässen und übrigen Spezialsammlungen der SLB in der Abteilung ‚Ältere Bestände, Handschriften, Spezialsammlungen‘. Seither werden die literarischen Archive und Nachlässe zahlreicher Schweizer Autorinnen und Autoren im SLA betreut,



Karl Gerstner: Beispiel einer Werbekampagne für das Waschmittel Teddy, von Karl Gerstner (GGK), 1964 (Archiv Karl Gerstner, Graphische Sammlung Schweizerische Nationalbibliothek)

das 1989 auf Initiative Friedrich Dürrenmatts gegründet wurde. 1996 wurden die Spezialsammlungen der SLB/NB Teil der GS. Ab dem 1. Januar 2006 erhielt die SLB/NB einen Leistungsauftrag und ein Globalbudget und es folgte eine grundlegende Reorganisation der gesamten NB. Zu diesem Zeitpunkt wurde die GS erstmals eine selbstständige Abteilung der SLB/NB. Als am 1. Januar 2007 die Bestände des Eidgenössischen Archivs für Denkmalpflege (EAD) in die GS integriert wurden, verzehnfachte sich der Sammlungsbestand der GS auf rund 1,2 Millionen Bild-Helvetica, wobei speziell die Fotosammlung exponentiell anwuchs.

Bereits die Ursprünge der GS mit ihren äußerst verschiedenartigen Medien und die mannigfaltigen Entwicklungen seither – gigantisch anwachsende Sammelteile, zahlreiche Schenkungen, Nachlässe und Archiv-Übernahmen sowie die Sammlungen des EAD – belegen, dass Inhalt und Profil der GS wenn nicht einer ‚Kunstammer-Sammlung auf Papier‘, dann zumindest einem kunst- und architekturhistorischen Mehrspartenmuseum entsprechen.

Die Sammlungen der GS umfassen heute ‚Bild-Helvetica‘,¹ das heißt bildliche Dokumente und ikonografische Medien zu Geografie, Brauchtum sowie kulturellen und politischen Themen der Schweiz. Die Sammelgebiete und Medien der GS sind nach klassischen Gattungen und Medien zusammenhängend geordnet abgelegt: Landschafts- und Ortsansichten nach topografischen Vorgaben,

Porträts nach Porträtierten und Porträtierenden, Künstler-Grafik und Zeichnungen nach Künstlerinnen und Künstlern. Archive, Nachlässe und spezifische monografische oder thematische Sammlungen werden als integrale, nicht trennbare Einheiten betrachtet. Der Eingang der Neuzugänge wird chronologisch

festgehalten und seit 2009 nach Möglichkeit in der NB-Archivdatenbank *HelveticArchives*² erfasst und digitalisiert.

Da die GS Teil der NB ist, unterliegt sie mit ihren Sammlungsteilen denselben gesetzlichen Vorgaben wie die NB.³ Diese Grundlagen sagen aus, dass die NB das weltweit bedeutendste Informationszentrum und die gewichtigste Quelle zum Verständnis der Schweiz und der Schweizer Bevölkerung sein soll. Ihre Sammlungen sollen umfangreiches Quellenmaterial zu sämtlichen Wissensgebieten, den exakten und philosophischen Wissenschaften, zur Schweizer Rechtsprechung, zu gesamtgesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Belangen sowie selbstverständlich für die historische, literaturwissenschaftliche und kunstwissenschaftliche Forschung, für Architektur sowie für Denkmalpflege bieten. Das Prinzip des Sammelns, Erschließens und Konservierens von Helvetica, des schriftlichen und audiovisuellen Kulturerbes der Schweiz, ist in diesen verfassungsmäßigen Vorgaben verankert und der Auf- und Ausbau der Sammlungen eine der Hauptaufgaben der NB. Da in der Schweiz ein sogenanntes *Dépôt légal*, also ein Pflichtexemplar, auf nationaler Ebene fehlt, regelt eine Vereinbarung mit den beiden Verlegerverbänden ASDEL (Association

suisse des Diffuseurs, Editeurs et Libraires, vormalS SLESR) und SBVV (Schweizer Buchhändler- und Verleger-Verband) die Abgabe eines Gratisexemplars. Der gegenwärtige Zuwachs beträgt rund 45 000 Titel pro Jahr, das sind 80 Prozent der Eingänge. Im Ausland erschienene Publikationen mit Bezug zur Schweiz werden erworben. Der momentane Zuwachs beträgt rund 15 000 Titel jährlich. Die Helvetica-Sammlung umfasst etwas mehr als vier Millionen Bücher, Zeitungs- und Zeitschriftenbände. Die Veröffentlichungen der schweizerischen Verlage seit der Gründung des Bundesstaats im Jahr 1848 sind praktisch vollständig erhalten, hinzu kommt die Auswahl der im Ausland erschienenen Publikationen mit einem engen Bezug zur Schweiz. Ein besonders aufschlussreicher Sonderbestand ist die sonst kaum zugängliche sogenannte ‚graue Literatur‘: Publikationen von Vereinen, Firmenpublikationen und Publikationen von internationalen Organisationen mit Sitz in der Schweiz. Im Aufbau begriffen ist die Sammlung elektronischer Publikationen. Sie umfasst Monografien und Periodika, die ausschließlich in digitaler Form erschienen sind, sowie Websites.

Die Bestände der NB sind gemäß Auftrag öffentlich zugänglich. Sie sind in drei Hauptkatalogen erschlossen:

- HelvetiCat (www.nb.admin.ch/helveticat): Monografien und Periodika;
- HelveticArchives (www.nb.admin.ch/helveticarchives): Bildbestände und Archivalien;
- Affiches Posters Plakate (www.nb.admin.ch/posters): Plakate.

Die Nationalbibliotheksverordnung regelt in einem Spezial-Abschnitt explizit den Auftrag für die Graphische Sammlung wie folgt:

„3. Abschnitt: Graphische Sammlung

Art. 6

1 Im Rahmen des Sammelauftrags der Nationalbibliothek sammelt die Graphische Sammlung graphische Informationsträger, die das kulturelle, soziale, politische, wirtschaftliche und wissenschaftliche Leben der Schweiz dokumentieren, insbesondere Druckgraphik, Zeichnungen und Skizzen, Photographien, Ansichtskarten und Plakate.

2 Schwerpunkt der Sammeltätigkeit bilden die

Druckgraphik in der Form von Editionen und Mappenwerken sowie bibliophile Ausgaben.

3 Zum Ausbau der Sammlungen werden insbesondere Werke angeschafft, die nach 1900 erschienen sind.“

Für den allgemeinen Sammlungsbestand der NB erwirbt sie als Helvetica⁴ gedruckte, grafische und fotografische Dokumente, Bildaufzeichnungen, digitale Dokumente, Manuskripte sowie Tonaufzeichnungen (siehe Kasten).

- Druckgrafik (17.–21. Jahrhundert): Porträts von für die Schweiz bedeutenden Persönlichkeiten, Schweizer Orts- und Landschaftsansichten, Volkskunde und Brauchtum sowie Kunstblättern von Schweizer Künstlerinnen und Künstlern oder Schweizer Herausgeberinnen und Herausgebern.
- Schweizer Kleinmeister (18./19. Jahrhundert): Qualitativ hochstehende Druckgrafik und Handzeichnungen von Schweizer Kleinmeistern. Herausragend ist die 1984 eingegangene Sammlung ‚Annemarie und Richard Gugelmann‘ mit Handzeichnungen, Aquarellen, Gouachen, Umrisssradierungen, illustrierten Büchern, Alben, Portfolios und Ölgemälden.
- Künstlerbücher / livres d’artistes, Editionen und Portfolios (20./21. Jahrhundert): Bücher mit Originalgrafik / Vorzugsausgaben und Bücher mit handgearbeiteten Einbänden.
- Exlibris-Sammlung (17.–20. Jahrhundert): Bucheignerzeichen, meist druckgrafische oder handgezeichnete kleinformatige Blätter zur Kennzeichnung des Eigentums von Büchern. Teilweise von bedeutenden Schweizer Künstlern.
- Kunstblätter, Handzeichnungen (19.–21. Jahrhundert): Es wird unterschieden nach Kunstblättern als sogenannte Originalgrafiken, das heißt druckgraphische Blätter, Kalenderblätter, Originaldrucke, die in einer bestimmten Auflage erschienen sind, und nach Unikaten wie Handzeichnungen, Skizzen und Entwürfen von Schweizer Künstlern.
- Fotosammlung (19.–21. Jahrhundert): Porträts von für die Schweiz bedeutenden Persönlich-

keiten, Schweizer Orts- und Landschaftsansichten und Aufnahmen zu Volkskunde und Brauchtum.

- Ansichtskartensammlung (19.–21. Jahrhundert): Nebst drucktechnisch hergestellten Ansichtskarten beinhaltet diese Sammlung Fotopositive und -negative, die als Ausgangsbasis für die Sujetauswahl und die Herstellung von Ansichtskarten dienten. Schwerpunkte sind Schweizer Landschaften und Ortsansichten, Stadt- und Dorfpforten, Quartiere, Einzelgebäude sowie touristisch interessante Orte – aber auch Themenpostkarten zu Ereignissen und sogenannte ‚Kitsch Sujets‘ sind vorhanden.
- Plakatsammlung (19.–21. Jahrhundert): Sie wird unter der Leitung der GS seit 1998 als Kooperationsprojekt mit den größten Plakatsammlungen der Schweiz mit dem gemeinsamen ‚Gesamtkatalog Plakate‘, Catalogue Collectif Suisse des Affiches (CCSA)⁵ geführt. Damit stellt die GS/NB sicher, dass ihre Plakatsammlung dank der Kooperation mit anderen Schweizer Institutionen virtuell der Vollständigkeit entspricht, die sie anstrebt.
- Künstlerarchive und Nachlässe (20./21. Jahrhundert): Sie setzen im Bereich zeitgenössischer Kunst neue Akzente. Die wichtigsten sind die Künstlerarchive von Johannes Gachnang, Karl Gerstner, Ulrich Meister, Serge und Doris Stauffer, Daniel Spoerri, Niklaus Stauss, Karl Walser, Emil Zbinden, Andreas Züst und das GGK Design-Archiv von Gerster-Gredinger-Kutter.
- Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege (EAD): Das EAD sammelt seit 1886 Dokumente zu Archäologie, Denkmalpflege, Topografie, Architektur- und Kunstgeschichte sowie Volkskultur und setzt sich aus einem Archivteil und einem Sammlungsteil mit über einer Million Fotografien, 110 000 Plänen, 450 Laufmeter Restaurierungsdossiers, Berichten und Gutachten sowie Privatsammlungen zu verwandten Themenbereichen zusammen.
- Spezialsammlungen: Die bekanntesten Spezialsammlungen sind die Bibelsammlung Lüthi, die Indica-Sammlungen Desai und Wyss und

die Bibliothek des Gutenberg-Museums. Daneben gibt es Archive von Vereinigungen und Institutionen sowie Teil-Archive von Personen und weitere Sonderbestände sowie zahlreiche Spezialbestände in den Bereichen Musikalien, Buchkunde, Presse und Radio, Politik, Handel, Wirtschaft, Wissenschaft, Sport, Genealogie und karitative, Glaubens- und Studentenvereinigungen. Die Gebiete Musikalien, Buchkunde sowie Presse und Radio bilden eigentliche Sammlungsschwerpunkte.

Die GS verfügt für ihre Sammlungserweiterung über einen jährlichen fixen Anschaffungskredit von 100 000 CHF.⁶ Sie erwirbt aktiv per Ankauf in Galerien, Auktionen oder direkt bei Kunstschaffenden und Privaten Einzelwerke und ganze Sammlungen, Archive und Nachlässe. Die GS erwirbt auch geschenkweise, indem sie Abgaberegelungen mit Ansichtskartenverlagen, Plakatierungsgesellschaften und mit Vereinen und Organisationen trifft. Sie akzeptiert im Rahmen der Sammlungsrelevanz auch Spontanangebote. Künstlerarchive, Architektennachlässe und Sammlungen übernimmt sie schenkungsweise oder erwirbt sie aktiv. Für die Spezialsammlungen und das EAD vereinbart sie mit den institutionellen nationalen und kantonalen Behörden Gratisabgaben, im Falle des EAD von vom Bund subventionierten Bau- und Restaurierungsdokumentationen. Die Tätigkeiten und Erwerbungen im Sammlungsbereich EAD gründen auf enger Kooperation mit der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege (EKD), der Sektion Heimatschutz und Denkmalpflege (HSDP) und den Subventionsgeschäften des Bundes im Bundesamt für Kultur (BAK).

In den Bereichen Künstlerbücher / *livres d'artistes*, Editionen und Portfolios sowie Bücher mit Originalgrafik / Vorzugsausgaben teilen sich die GS und die allgemeinen Sammlungen der NB die Erwerbungsarbeiten, da sich diese Publikationen und Medien in einer Übergangszone zwischen normaler Buchpublikation und ‚Buch als Objekt‘-Ausgabe bewegen. Oft werden sie über Vertriebskanäle angeboten, mit denen die NB bereits in enger Zusammenarbeit steht. Daher werden die Publikationen mit höherer Auflagenzahl üblicherweise

von der allgemeinen Akzessionsabteilung erworben, während sich die GS um diejenigen im Unikatbereich kümmert. Sie behält sich das Recht der freien Auswahl vor.

Mit dem Sammeln von Fotografie begannen die Grafksammlungen ganz allgemein früh. In der Schweiz nahm die SLB diesbezüglich eine Pionierrolle ein. Bereits 1917 traf sie eine Vereinbarung mit dem Schweizerischen Fotografenverband zur unmittelbaren Abgabe eines Exemplars aller fotografischen Produktionen ihrer angeschlossenen Fotoschaffenden an die SLB und schlug damit für das Sammeln von Fotografie einen visionären Weg ein.

Grafksammlungen sind Orte bedeutsamer visueller Erkenntnisse und Erfahrungen. Dieses Bewusstsein scheint im Zeitalter der modernen Massenkultur und unter dem Primat der Ökonomie immer wieder in Frage gestellt. Umso wichtiger ist es, die spezifischen Kompetenzen der in den Grafksammlungen tätigen Fachspezialistinnen und -spezialisten zu erkennen und zu nutzen.

Die interessierte Öffentlichkeit soll die Sammlungen der GS in übergeordnete Kontexte stellen und auf ihre Relevanz für aktuelle Fragestellungen hin untersuchen können. Dementsprechend richtet die GS ihre diesbezüglichen Aktivitäten sowohl an das fachspezifische als auch an das breitere interessierte Publikum und nimmt auch einen Bildungsauftrag wahr. Dafür unternimmt sie eigene Untersuchungen an ihren Beständen und beteiligt sich an der nationalen und internationalen Forschung. Sie organisiert eigene Kolloquien zu aktuellen Themen und nimmt an nationalen und internationalen Tagungen teil.

Ästhetische Bildung im kunst- und kulturhistorischen Kontext vermittelt die GS durch zahlreiche Aktivitäten wie Wechsellausstellungen und thematische Präsentationen zu und mit ihren Beständen, intern im Ausstellungssaal der NB und extern in Kooperation mit Museen, Sammlungen und Ausstellungshäusern, national und international. Neben Publikationen, die ab 1997 stets als Ergänzungen und Vertiefungen von Ausstellungen erarbeitet wurden, vermittelt die GS in Kolloquien ihre Sammlungsbestände je nach Thema und Ausrichtung monografisch, thematisch, kunst- und

sammlungshistorisch – sicher aber fachspezifisch vertieft. Die GS veranstaltet zudem auch spezifische Einführungen zu ihren Beständen sowie allgemeine Führungen zu ihrem Betrieb und Wirken. Sie ermöglicht auf Anfrage Besichtigungen in ihren Räumlichkeiten. Dabei verdeutlicht sie die Besonderheit des bedürfnisspezifischen Sammlungszugangs, den sie als sogenannte ‚Konsultationssammlung‘ voraussetzt, und hilft so Schwellenängste abzubauen.

Viele wichtige Impulse der Kunstwissenschaft gehen von grafischen Sammlungen aus, wie die Erschließung und Neubewertung zahlreicher Oeuvres, deren Einordnung in kulturhistorische Kontexte oder die Eröffnung neuer Fragestellungen. Die GS



Johann Ludwig Aberli: Chute d'eau appelée Staubbach dans la Vallée Louterbrunnen. Dessiné et gravé par J. L. Aberli, avec Privilège. Umrissradierung, koloriert (Sammlung Gugelmann, Graphische Sammlung Schweizerische Nationalbibliothek)

ist über die Vielfalt ihrer Bestände mit der historisch-kritischen Kunst-, Architektur- und Kulturgeschichte verbunden. Forschungszusammenarbeiten mit Universitäten, Hochschulen und einzelnen Forschenden gehören von jeher zu ihren allgemeinen Aufgaben. So führt die GS auch nationale Forschungsprojekte durch. Im Rahmen des KTI-

Projekts⁷ in naturwissenschaftlich-fotohistorischer Kooperation mit der ETH Zürich wurden Möglichkeiten einer digitalen Erfassung der Fotoansichten-Sammlungen in vier Dimensionen mit dem Ziel erforscht, diese automatisiert und topografisch richtig in einer mehrdimensionalen, chronologisch aufgebauten und weiter ausbaubaren virtuellen Datenbank zu verknüpfen. Und in Ko-Leitung mit der Universität Lausanne erforscht die GS das Schweizer Künstlerbuch in einem vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Projekt.⁸



Johann Ludwig Aberli/Matthias Pfenninger: Unterer Grindelwaldgletscher, kolorierte Umrissradierung, ca. 1768 (Sammlung Gugelmann, Graphische Sammlung Schweizerische Nationalbibliothek)

Die Fotosammlungen sowie die Künstlerarchive Spoerri, Gerstner, Gachnang und Stauffer sind Gegenstand verschiedener Forschungsprojekte. Aber auch die Schweizer Kleinmeister- und Reproduktionsgrafik⁹ und insgesamt das stetig wachsende Interesse an Schweizer *Graphic Design* und Architektur sowie Fragen zur Intermedialität und deren Bedeutung für die Ausprägung visueller Formen spielen eine große Rolle. Sie finden in der GS mit ihrem explizit interdisziplinären und heterogen-komplementären Bestand eine ihrer wichtigsten Kooperationspartnerinnen.

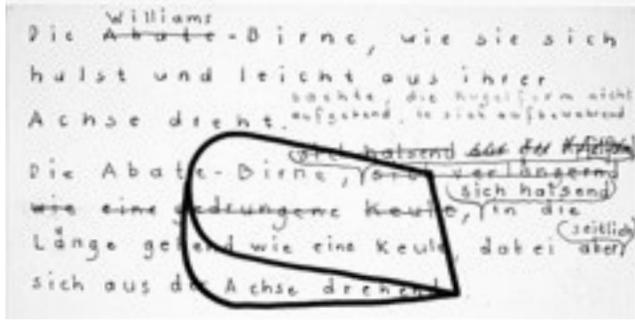
Außerdem nimmt die GS/NB dank der Vielfalt, Qualität und Quantität ihrer Sammlungen nicht nur im nationalen, sondern auch im internationalen, insbesondere deutsch-, französisch- und englischsprachigen Sammlungs- und Forschungsbereich eine wichtige Rolle als Ansprechpartnerin und nationale Vermittlerin zwischen den Kultur- und Sprachräumen ein. Dabei spielen nicht zuletzt die diversen Fachnetzwerke, an denen sich die GS beteiligt, eine Rolle. Sie gehört der *Table Ronde* der Grafischen Sammlungen Schweiz an und ist Mitglied des Vereins der Museen Schweiz (VMS). International ist sie Mitglied des Netzwerks Graphische Sammlungen Deutschland, Österreich, Schweiz und beteiligt sich auch am gemeinsamen Internetauftritt.¹⁰ Als Mitglied von COMCOL¹¹ engagiert sie sich bei ICOM Schweiz.

Alle Bestände der GS können nach Voranmeldung vor Ort konsultiert werden. Wie die NB, die alle ihre Dokumente, die nicht älter als 50 Jahre sind, an alle Interessierten ohne speziellen Interessensnachweis ausleiht, ist auch die GS um eine möglichst liberale Zugangs- und Ausleihpraxis bemüht. Selbstverständlich hilft das Personal der GS im konkreten Fall bei Recherchen weiter und steht Forschenden beratend zur Seite. Sie wendet Beschränkungen bloß aus konservatorischen Gründen an, wenn es sich um besonders sensible Dokumente und um *Rara* handelt oder wenn die Ausleihbedingungen der Antragstellenden nicht den internationalen ICOM-Normen für das Ausleihwesen entsprechen. Reproduktionen urheberrechtlicher Dokumente werden auf Bestellung und gegen Gebühr innert kurzer Frist im hausinternen Fotorepro-Atelier hergestellt und auf Wunsch in analoger oder digitaler Form geliefert.

Nach dieser Darlegung, könnte man meinen, dass die GS mit einer ebenso klaren Strategie akkurat geplant, über die Jahrzehnte auf- und ausgebaut, gepflegt und vermittelt wurde wie die SLB/NB allgemein. Jedenfalls würde man annehmen, dass den Generationen von Sammlungsverantwortlichen der GS zur Erfüllung ihrer Aufgaben alle relevanten Beweggründe und Entscheide schriftlich und nachvollziehbar vorlagen. Dass dem nach mehr als einem Jahrhundert nicht so war, dass weder die Sammlungsgeschichte noch die Motive zur

Schaffung der GS aufgearbeitet wurden, bisher bloß rudimentäre Teilerforschungen vorliegen und erst seit 2012 ein Sammelkonzept für die GS verabschiedet wurde, erstaunt! Erwähnung fand sie als Institution in sämtlichen, auch erst kürzlich erschienenen Abhandlungen zum Thema wenn überhaupt,

Die erste Gesamtdarstellung der GS der NB und die konkreten Absichten und Ideen zu Aufbau und Geschichte der GS als Institution in der Institution und die wechselvolle Gewichtung der Bildbestände in ihrer 100-jährigen Geschichte wurde jedoch erst 2014 vorgelegt.¹³



Ulrich Meister: Die Williams-Birne; charakteristisches Archivbeispiel für Schrift mit Zeichnung-Dokumente (Archiv Ulrich Meister, Graphische Sammlung Schweizerische Nationalbibliothek)

dann als Referenz für Bildnachweise.¹² Angesichts dieser Sachlage verwundert es nicht, dass der kunsthistorische Stellenwert der GS mit Ausnahme singular anerkannter Sammelteile – beispielsweise der Schweizer Kleinmeistersammlung R. und A. Gugelmann oder dem Archiv Daniel Spoerri – im öffentlichen Bewusstsein nie die ihr zukommende Bedeutung erlangen konnte.

Diese Spezialabteilung findet lange keine Erwähnung, nicht einmal in der Petition von Friedrich Staub, dem herausragenden Protagonisten, vehementen Initiator und eigentlichen Gründer der SLB/NB. Obwohl Staubs umfangreiche Privatsammlung in die SLB einging und oft als die für die GS grundlegende Druckgrafiksammlung erwähnt wird, ist von einer ‚Graphischen Sammlung‘ nie die Rede. So nennt Staub zwar in seinem Antrag minutiös die verschiedenen Medien, darunter auch Bildmedien, die seiner Meinung nach zur idealen Bestandszusammensetzung der SLB gehören, verknüpft die Nennung des Bildbestands aber mit dem diffusen Hinweis „u.s.w.“ oder „etc.“. Die Bezeichnung ‚Graphische Sammlung‘ erscheint dann tatsächlich erstmals 1977 im Vorwort zur Begleitpublikation der Erschließung des Schweizer Ansichten-Bestands der GS.

Dass aus der SLB/NB keine reine Buchbewahranstalt werden sollte, machen die Absichten, in welchem Umfang die Helvetica-Sammlung aufgebaut werden sollte, von Anfang an deutlich. Da auch die SLB, wie eine ihrer großen Schwestern, die Library of Congress, ohne Vorgängerbestand neu gegründet wurde und zudem erst im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, muss es sich bei der Integration sogenannter „anderer kurioser Dinge“¹⁴ – den Beständen der heutigen GS – unmissverständlich um eine bewusste Entscheidung

gehandelt haben. Der Überblick zur Vorgeschichte und zu den ideellen Wegbereitern der SLB/NB macht deutlich, dass nie in Frage gestellt worden war, dass das Bild oder die Bild-Medien ganz allgemein zur Zusammensetzung eines helvetischen Bibliotheksbestandes gehören, wenn auch eine explizite Begründung dafür zu keinem Zeitpunkt vorlag.

Bereits Gottlieb Emanuel von Haller (1735–1786) in seiner 1785–1787 verfassten „Bibliothek der Schweizer-Geschichte und aller Theile, so dahin Bezug haben“¹⁵ als auch Philipp Albert Stapfer (1766–1840) in seinem „Gutachten was künftig zum Vortheil der National-Bibliotheken und ihrer besseren Benutzung geschehen könnte“¹⁶ setzten als Vordenker einer SLB/NB beide das Medium Bild zum tieferen Verständnis des Landes, seiner Geschichte und Sitten in ihren Vorstellungen einer nationalen Bibliothek voraus. Haller gab mit seinem Kommentar „sehr schön und richtig“ sowohl die dokumentarische Wiedergabe des Gegenstands als auch die künstlerische Ausführung als Sammelkriterium vor. Stapfer führte die Bildmedien zwar nur unter den beiläufigen Abkürzungsflöskeln „u.s.w.“ und „etc.“ an, erachtete aber Ansichten und Porträts mit großer Selbstverständlichkeit als „wertvoll“ in Bibliotheksbeständen. In der konkreten Pla-

nungsphase der SLB/NB wurde die Integration von Bildmedien vorgesehen und damit implizit der Aufbau einer grafischen Sammlung beschlossen. Das beweisen Friedrich Staubs Auflistung der Sammlungsinhalte – „mit Einschluss artistischer Darstellungen“ – und die noch umfassenderen Sammelvorgaben der ständerätlichen Kommission unter Gustav Muheim (1851–1917). Es sollten inzwischen sogar explizit nicht mehr nur „schweizerische Bilder, Portraits und Stiche“ gesammelt werden – wie sie übrigens auch in den vier Nationalbibliotheken Frankreichs, Englands, der Vereinigten Staaten und Österreichs über Land und Leute Auskunft geben –, sondern als „Aufrufe, Flugblätter und ähnliche Drucksachen“ eigentlich sämtliche visuellen Bildmedien. Damit besteht schon zu diesem frühen Zeitpunkt eine Analogie zur Sammelauffassung der Library of Congress: „Whatever comes as graphic art, however trivial or even questionable, will be preserved as elucidating the manners and customs of our day.“¹⁷

Es kann bereits von einer Art Grundstock des nationalbibliothekarischen Bildersammlungs-Kanons gesprochen werden, der bestimmte Sammlungskriterien voraussetzt: Es soll eine Bild-Kollektion mit Bezug zur Schweiz für die Zukunft aufgebaut werden, an der die Vergangenheit als zeitgenössische Aktualität ablesbar ist – dafür sind gewisse regelmäßig genannte Medien und Gattungen besonders geeignet, generelle Ausschlüsse werden jedoch nicht definiert. Allerdings sind Druckgrafik im weitesten Sinn oder generell Werke auf Papier impliziert – der Einschluss von Gemälden beispielsweise war nie vorgesehen.

Neben der zeitlichen Demarkationsgrenze ‚nach 1848 entstanden‘, die einer Kooperation mit der ältere Bestände sammelnden Luzerner Bürgerbibliothek entsprang, sich in der Sammelpraxis aber nicht bewährte und bereits 1911 wieder aufgehoben wurde, wollten die Gründerväter der SLB/NB ihren Bildbestand auch von demjenigen des fast gleichzeitig entstehenden Schweizerischen Landesmuseums (SLM) abgrenzen. Es wurde allerdings nicht

genauer bezeichnet, was für „artistische Darstellungen“ die SLB/NB aus ihren Erwerbungen im Bereich „Büchereinbände, Buchdruck und graphische Künste“ dem SLM hätte überlassen sollen.¹⁸ Eine derartige Aufteilung zwischen den beiden nationalen Institutionen wurde auch nur einmal 1976 aktenkundig.



Daniel Spoerri: Falt-Fallenbild, Edition, 1972 (Archiv Daniel Spoerri, Graphische Sammlung Schweizerische Nationalbibliothek)

Bereits im ersten Betriebsjahr 1895 verzeichnete die SLB den Eingang von Bild-Helvetica: nicht genauer definierte 5 578 Blätter, davon 358 Karten. Man darf davon ausgehen, dass es sich dabei um Bilder schweizerischer Autorschaft und Herkunft in medialer Form von Porträts und Stichen, Karten, Aufrufen, Flugblättern, Manifesten, Plakaten und Ansichtskarten sowie ähnlichen Drucksachen und sogar Fotografien handelte, da man bereits ein Jahr später den Bild-Helvetica-Zuwachs in den genannten Kategorien vermerkte.¹⁹

Mit der Einschätzung des zukünftigen Wertes dieser Drucksachen – „Aufrufe, Flugblätter und ähnliche Drucksachen, die gar oft eine über den Tag ihrer Entstehung weit hinausreichende Bedeutung haben“ – hatten Gustav Muheim und die ständerätliche Kommission 1895 eine bewundernswerte

Weitsicht bewiesen: Dieselben Bildmedien gelten in der Library of Congress explizit erst seit 1956 als „an unmatched store of graphic materials by which the past can be recreated for the eyes of the present“.²⁰

Mit dem Kauf der umfangreichen Bücher- und Blättersammlung des SLB-Wegbereiters Friedrich Staub (1826–1896) gelang der SLB 1898 eine erste bedeutende Erwerbung, die als eigentliche Begründung der GS/SLB gelten darf. Die Sammlung Staub bot der SLB bereits in den ersten Betriebsjahren einen vielfältigen Grundstock, der zudem sämtlichen qualitativen Kriterien entsprach. Er wurde in drei Kategorien eingeteilt: Die erste enthielt 22 236 Einheiten an Druckschriften, Büchern, Broschüren, Zeitschriften, Vereinsberichten, Neujahrsblättern, Kalendern, Einblattgedrucken (Mandaten) und Flugblättern. Die zweite Kategorie umfasste Karten und Pläne, Panoramen, Ansichten, Porträts, Trachten, bildliche Darstellungen zur Schweizergeschichte und von Festen und Umzügen, humoristische Bilder sowie Naturkundliches, insgesamt 73 060 Einheiten. Für bedeutsam und wertvoll befand man die schweizerischen Ansichten und Porträts sowie die Illustrationen zu Festen und Umzügen. Die dritte Kategorie umfasste 434 Einheiten sogenannte ‚Turicensia‘, aber auch italienische Ansichten und Kostümwerke. Handschriften und Handzeichnungen wurden als „Stücke von Wert“ hervorgehoben.

Bereits mit dieser Erwerbung wurde die zeitliche Demarkationsgrenze überschritten. Da auch danach oft die Übernahme ganzer Nachlässe zur Diskussion stand, für deren Sammelgebiet die Jahresmarke 1848 keine Bedeutung hatte, musste diese künstlich gesetzte Sammelgrenze schon bald umgestoßen werden. Zuvor aber wurde der erste SLB-Direktor Johannes Bernoulli 1908 wegen Nichtberücksichtigung dieses Gesetzes entlassen.

Mit dem revidierten Bibliotheksgesetz entfiel ab 1912 die zeitliche Demarkationsgrenze. Dem Helvetica-Erwerb waren nur mehr finanzielle oder weltpolitische Grenzen gesetzt. Während der beiden Weltkriege konnte der zweite SLB-Direktor Marcel Godet 1909–1945 dank seiner ausgeprägten Kennerchaft und Diplomatie günstige Gelegenheiten zur Beschaffung von Bild-Helvetica nutzen, weshalb

diese Krisenzeit für die GS eine höchst ertragreiche Epoche war.

Die bestehenden Haupt-Sammelteile wuchsen beträchtlich, insbesondere um Kriegsgrafik und Plakate. Es wurde aber auch in neue Bildmedien investiert: 1917 entstand eine systematisch angelegte Fotosammlung, die auf einer Vereinbarung mit dem Schweizerischen Photographenverband zur Pflichtabgabe von Fotos seiner Mitglieder basierte. Auch die Grundlage für die Sammlung von bibliophilen und illustrierten Büchern und Editionen, die *oeuvres illustrés*, wurde gelegt und damit erstmals zeitgenössische Kunst in die GS integriert. Die Exlibris-Sammlung wurde ausgebaut und Mitte der 1920er-Jahre kamen die Chroniken zur Schweizer Geschichte sowie illustrierte Reisebücher, die *Voyages pittoresques* wichtiger Schweizer Kleinmeister, in die GS. Dank dieser steten inhaltlichen Erweiterung konnte die Bild-Helvetica-Sammlung bereits Ende der 1920er-Jahre einen gesamt-schweizerischen Anspruch reklamieren, der ihr Ruhm einbrachte und zu weiteren bedeutenden Beständen verhalf. Es fanden auch Tauschgeschäfte statt, beispielsweise von Schweizer Kunstblättern gegen ausländische mit der Graphischen Sammlung der ETH Zürich.

Bis zur Erstellung des SLB-Neubaus 1933 gab die Raumnot Anlass zu steter Klage. Die Bild-Helvetica-Sammlung wurde oft zur Rechtfertigung und Verteidigung des Raummehrbedarfs eingesetzt.

Als sammelrelevantes und ab 1946 die zweite mit der ersten SLB-Jahrhunderthälfte verbindendes Element ist die konstante Wertschätzung der Fotografie hervorzuheben. Inhaltlich bedeutsam wurde dieses Medium unter Direktor Pierre Bourgeois 1946–1962 als Abbild der helvetisch-politischen Struktur mit ihren diversen Kulturräumen. Umfangreiche Mengen von fotografischen Schweizer Ansichten wurden erworben. Auch Schweizer Kleinmeister-Grafik gelangte weiterhin in die Sammlung, ebenso Originalgrafik sowie druckgrafische und fotografische Gemäldeproduktionen moderner Schweizer Künstler und Plakate.

1958 beinhaltete der stattliche Umfang der GS 100 000 Druckgrafiken, 11 700 Plakate, 5 000 Exlibris, 13 000 Fotografien, 17 000 Ansichtskarten, 15 000 Karten und Pläne, 1 200 Panoramen und

14 000 Manuskripte. Die Bild-Helvetica-Sammlung war offenbar sehr beliebt und wurde rege besucht.

In der Ära Bourgeois fanden erste Schritte in Richtung Professionalisierung statt. Die mit der Weiterentwicklung der GS verbundenen Aufgaben wurden 1946 erstmals an Fachpersonal delegiert. Angesichts der bisherigen Bemühungen, den GS-Bestand durch Freiwilligenarbeit zu erschließen, war das eine deutliche Verbesserung.

Unter Direktor Roland Ruffieux stagnierte die GS von 1963 bis 1965 bedenklich. Außer 1964, als nötige Einsparungen unter anderem bei der Grafik umgesetzt wurden, ist nichts über die Erwerbungen zu erfahren. Immerhin blieben die Stellenbesetzungen der GS erhalten mit Ausnahme von jährlich wechselndem Hilfspersonal.

Unter Direktor Franz Georg Maier 1966–1989 wurden wieder gezielte Anstrengungen zum Erwerb von Bild-Helvetica unternommen. Die Bereiche Fotografie und Plakatschaffen erfuhren durch externe Forschungsbemühungen einen Aufschwung. Infolge des Personaleinsparungsprogramms kam es 1985 jedoch zu einer dramatischen Wende: Zuerst wurde die Erschließung der Plakat- und Fotosammlung eingestellt und ab 1987 sogar weitgehend deren laufende Ergänzung. Die Druckgrafik hingegen erfuhr keine Vernachlässigung: Frei gewordene Mittel investierte die GS 1976 in den Erwerb der für bedeutend gehaltenen druckgrafischen Porträtsammlung Jenny-Squeder. Dabei führte sie eine neue Art der föderalen Ankaufspraxis ein, die jedoch bis in die Ära Jauslin einmalig blieb: SLB und SLM erwarben diese Sammlung gemeinsam. Für deren Aufteilung mussten sich die beiden nationalen Institutionen durch explizite Sammelkriterien ihrer jeweiligen grafischen Sammlungen voneinander unterscheiden. Die GS/SLB gab an, dass sie weder „wichtige Blätter“ noch „graphische Blätter von besonderer kunsthistorischer Bedeutung in makellosem Zustand“ akquiriere und ihre Erwerbungen „nicht nach ästhetischen und kunsthistorischen Gesichtspunkten“, sondern nach sachlich-dokumentarischen tätige.²¹ Das hatte bedauerlicherweise zur Folge, dass fortan Werke mit Kunstanspruch noch misstrauischer auf ihren Dokumentationswert hin geprüft oder rundweg abgelehnt wurden.

Gekrönt wurde die Direktion Maier 1982 allerdings durch die Schenkung der kunsthistorisch überaus wertvollen Schweizer Kleinmeister-Sammlung Gugelmann, der bislang denkwürdigsten Donation in der Geschichte der GS und der SLB überhaupt. Daraufhin begann eine noch gezielter betriebene Ergänzung und Erschließung dieses Sammelbereichs als bisher, der sich Marie-Louise Schaller, die Leiterin der GS seit 1978, als erste Kunsthistorikerin annahm. Als Novum finanzierte die Donatorin Annemarie Gugelmann diese Bestrebungen selber und sicherte der GS so eine der ansehnlichsten Schweizer Kleinmeister-Sammlungen überhaupt – dem Jahrhundertgeschenk folgte 1985 allerdings ein Jahrhundertraub.

Als bedeutende Unternehmungen im Bereich der Bild-Helvetica-Sammlung kann einerseits der von der GS/SLB ausgehende Versuch einer nationalen Sammlungskoordination der Bildarchive gelten. Andererseits lagen mit der Fertigstellung des Künstlerkatalogs und des Ortskatalogs sowie insbesondere mit der Publikation *Schweizer Ansichten. Verzeichnis der Ortsansichten in Chroniken und Topographien des 15.–18. Jahrhunderts (1477–1786)* im Jahre 1979 endlich erste offizielle Forschungsgrundlagen und eine öffentliche Wertschätzung vor.

Die ersten einschneidenden Sparmaßnahmen brachten ab 1985 deutliche Probleme für die GS mit sich. Die Schwierigkeiten sollten nicht mehr abreißen, denn die SLB-Verantwortlichen setzten Sparmaßnahmen gerade in Krisenzeiten immer zuerst in der GS um.

Kurz vor dem 100-Jahr-Jubiläum, zu Beginn der Ära Jean-Frédéric Jauslin 1990–2005, fristete die GS eine Art Schattendasein. Marie-Louise Schaller unternahm Anstrengungen zur Erschließung der Porträtsammlung. Zwar stand die inhaltliche Reorganisation der SLB und mit ihr auch die der GS an, fand aber vorerst nicht statt, weil zuerst die Verwaltung der gesamten SLB reorganisiert und 1990 das SLA etabliert werden musste.

Im Jubiläumsjahr der SLB 1995 wies der GS-Bestand einen Gesamtumfang von 326 828 Einheiten auf, wobei die Aufteilung in ‚Graphische Blätter‘, ‚Photographien‘ und ‚Karten‘ nicht beziffert wurde.

Neben den erwähnten Erschließungskatalogen, die die SLB in den 100 Jahren zur Vermittlung der

GS-Bestände erstellte, hat sie sich mit den Sammlungsinhalten der GS durch Ausstellungen und Veranstaltungen auseinandergesetzt. Mit dieser Öffentlichkeitsarbeit bekannte sie sich bereits in ihren ersten Betriebsjahren – 1896 anlässlich der Landesaustellung in Genf – zur in der Bibliothekswelt verankerten Tradition der öffentlichen Zurschaustellung. Dieser Veranschaulichung von SLB-Inhalten und zugleich der Selbstdarstellung dienten von Beginn an Bildmedien und damit die GS-Bestände.

Anhand dieser Aktivitäten verdeutlicht sich je nach Direktionsära die wechselhafte Wert- beziehungsweise Geringschätzung der Bild-Helvetica. Während die beiden ersten SLB-Direktoren in den ersten 50 Jahren die GS-Bestände in diesem Zusammenhang als ‚Schätze der Sammlung‘ erachteten, verzichteten der dritte und vierte Direktor fast gänzlich auf GS-Inhalte und veranstalteten entweder Gedenk- oder bilderlose Ausstellungen. In der Ära Maier wurden die Fotografie und die Schweizer Kleinmeister-Bestände kunsthistorisch gewürdigt. Unter Jauslin prägten dann Begriffe wie Absatzmanagement und Produktewerbung die Vermittlungsaktivitäten. Die GS-Bestände erfuhren in den frühen Jahren dieser Ära keine qualitative Einschätzung.

Herausragend in seinen Vermittlungsaktivitäten war Marcel Godet. Noch bevor die SLB ab 1933 mit dem Bezug des Bibliothek-Neubaus über einen eigenen Ausstellungssaal verfügte, gelang es ihm mit seiner ersten *Ausstellung der Kriegs- und Mobilisationsgraphik* 1921, die GS/SLB im Kunstkontext des Kunstmuseums Bern zu platzieren. In der Begleitpublikation etablierte er zudem den spezifischen *high- und low-Sammelungscharakter* der GS.

Generell listeten die Jahresberichte die Ausstellungstätigkeit chronologisch und kommentarlos auf. Das runde Dutzend Begleitpublikationen verzeichnet die ausgestellten Objekte meist bloß katalogartig. Inhaltliches zur Selbstdarstellung, etwa zu mündlichen Formen der Vermittlung, findet sich kaum – vorwiegend in den Jahresberichten und den beiden Festschriften zur 50- und 100-Jahr-Feier der SLB – und ist wenig aufschlussreich. Relevante Dokumente, wie etwa dasjenige zur bereits erwähnten, schweizweiten Bildbestands-Umfrage in Bibliothe-

ken, gingen verloren. Eine als wissenschaftlich zu bezeichnende Aufarbeitung von GS-Sammlungsteilen in Publikationsform setzte erst in den 1980er-Jahren zur Schweizer Kleinmeister-Sammlung ein.

Bei der Analyse der Sammelkriterien ergibt sich ein ähnliches Bild. Während des ersten Jahrzehnts der SLB wurden die GS-Inhalte als ‚Reichtum‘ und ‚Kunsterzeugnis‘ sehr offen definiert und entsprechend wertgeschätzt. Diese Auffassung setzt sich bis zur Jahrhunderthälfte fort. Marcel Godet setzt als *Connaisseur* der nationalen und internationalen Sammelszene Akzente und dehnt durch eine Individualstrategie die GS aus. Er nützt weltpolitische Gelegenheiten und integriert, was zu diesem Zeitpunkt aktuell und erschwinglich ist – Kriegsgrafik oder günstig auf den Markt geworfene Sammlungskonvolute. Außerdem vervollständigt er bisher noch lückenhafte Bestände wie beispielsweise die helvetischen Bilderchroniken. Vor allem aber erkennt er den Medienwandel und hält mit ihm Schritt, indem er als Erster für eine öffentliche Schweizer Sammlung Fotografien erwirbt. Daneben legt der bibliophile Kenner der Kunstszene der Romandie den hochkarätigen neuen Sammelbereich der *livres illustrés* an, der sich inzwischen zur wohl potentesten derartigen Sammlung in der Schweiz entwickelt hat. Was für die Zusammensetzung des Helvetica-Bestandes aus Sicht der Gründer der SLB noch eine *conditio sine qua non* war, setzte Godet vorbildlich um: Er hinterließ einen großen, reichhaltigen, multidisziplinären und nationalen Bild-Helvetica-Bestand, der Leibniz’ *Credo*, dass Erkenntnisgewinn nur dank Anschauung und Intuition möglich sei, alle Ehre machte.

Nach 1945 brach dieser Sammelansatz abrupt ab. Bedauerlicherweise lag zu diesem Zeitpunkt kein Helvetica-Sammelauftrag vor, der den umfassenden Anspruch unter explizitem Einbezug der Bildmedien ausdrücklich definierte und erklärte. Die Weiterentwicklung der GS geriet deshalb ins Hintertreffen. Mit dem Bild wurde zunehmend zögerlich und inkonsequent umgegangen. Seine einstige Wertschätzung kam ihm abhanden, die darauf beruhte, neben der schriftlichen als *die* grundlegend komplementäre Quelle für den Erkenntnisgewinn zu gelten. In der zweiten Jahrhunderthälfte wurden Sammelkriterien und Erwerbungswege offiziell sehr

inkonsequent gehandhabt und kaum begründet. Selbstverständliches Wissen über die Sammlungen sowie eine fachliche Bild-Kompetenz gingen im Lauf der Jahre verloren. Ein nicht näher definierter Dokumentations-Anspruch entwickelte sich zum Sammlungsdiiktat. In der Folge fand eine unkritische Aufwertung der dokumentarischen Medien statt. Daraus resultierte aber auch eine Verkenning des Bildmediums an sich durch die SLB-Verantwortlichen mit schwerwiegenden Folgen für die Legitimation der GS und die Nutzung ihres Potenzials insgesamt. Werke mit Kunstcharakter galten als ‚undokumentarisch‘ und illusionär und stießen auf Misstrauen und Ablehnung. Es mangelte an einer auf ihre ‚Brauchbarkeit‘ hin befragte Bild-Sammelstrategie. Bis zum 100-jährigen Jubiläum ging die eigentliche institutionelle Vorreiterrolle und einstige Sammlungskennerschaft in der SLB verloren. Dadurch wurde der GS die Existenzgrundlage weitgehend entzogen und sie fristete in der SLB nur mehr ein Schattendasein.

Ganz allgemein fehlte während der zweiten Jahrhunderthälfte das Bewusstsein für das Erkenntnispotenzial durch Anschauung, wie es Leibniz propagiert hatte. Damit blieb der Mehrwert der Bildersammlung unerkannt und ungenutzt, besonders im Bereich der Kunst. Obwohl mit den Werken der Schweizer Kleinmeister, der Bilderchroniken, der Fotografie und der Plakatsammlung ein hochentwickeltes ikonografisches National-Programm in der SLB verfügbar war, vermochten die Verantwortlichen das nicht zu erkennen. Erst mit einem erweiterten Kunstbegriff, dem allgemeinen Wertewandel in der Bildrezeption und der einsetzenden kunsthistorischen Forschung wurde es allmählich wieder möglich, sich auf den Inhalt und dessen Interpretationen zu konzentrieren – handle es sich um Dokumentation oder Kunst – und beides gleichberechtigt zu sammeln.

Die Qualität der GS liegt vor allem in ihrer Quantität – der Vollständigkeit der greifbaren massenmedialen Bildproduktion – begründet. Darauf beruht auch ihr unerschöpfliches Vernetzungs- und Interpretations-Potenzial. Dank der Weitsichtigkeit der Gründerväter, die ihre Sammlungsvorgaben auf einem traditionell bewährten Kunstammer-

Konzept abgestützt hatten, sollte die Bild-Helvetica-Sammlung dokumentarischen wie künstlerischen Ansprüchen genügen – notabene Jahrzehnte, bevor der avantgardistische Kunstbegriff von *high* und *low* sprach. Inhaltlich wurde die Sammlung von Beginn an angelegt auf Bilddarstellungen von Orten und Landschaften, von Persönlichkeiten, wichtigem Brauchtum und Begebenheiten sowie auf bedeutende illustrierte Publikationen von namhaften Schweizer Künstlern und Autoren – eigentliche Artefakte –, und zwar in ihrer jeweils charakteristischen Ausprägung in und zur ganzen Schweiz. Dieser multiperspektivische Aspekt in der GS/NB geht auf den gesetzlichen Helvetica-Sammelauftrag zurück. Damit wurde in den ersten 50 Betriebsjahren der SLB ein starkes Fundament gelegt. Es überdauerte nicht nur spätere Unterlassungssünden, sondern verhalf auch den ihrer Zeit und deren Paradigmen verpflichteten Archonten der GS zu ihren individuellen Auslegungen und Entscheidungen: In den Anfangszeiten waren diese auf künstlerischen Wert bedacht, erkannten dann zusehends den dokumentarischen Wert neuer Medien und verschafften der GS so diesen unerschöpflichen Reichtum, der alle möglichen Interpretationsansätze in der Nutzung ermöglicht.

In der Vielseitigkeit der Bild-Helvetica-Sammlung und dem dadurch begründeten schier unendlichen Potenzial liegt ihr eigentlicher Wert: Indem sie mit all ihren Bildern und Bildmedien eine Fülle von Bezugs- und Interpretationsspielräumen eröffnet – man stößt in der GS sowohl gezielt als auch quasi zufällig auf viel Unerwartetes und kommt damit dem Gesuchten oftmals näher –, kann sich die Komplexität eines Staatengefüges wie demjenigen der Schweiz erst wirklich zu einem ‚Bild‘ zusammensetzen. Mit dieser spezifischen Sammlungs-ausrichtung stiftet die GS/NB nationale Identität. Viele Teile ihrer Sammlung könnten aber auch als grafische Sammlung eines Kunstmuseums bestehen. Insgesamt ist die GS/NB eine Art Mehrsparten-Museum mit Kunst und angewandter (Druckgrafik-) Kunst sowie einem Bild-Archiv, das Aktualitäten und Ereignisse bildlich zu dokumentieren vermag – und außerdem eine Kunst-Bibliothek. Oder anders betrachtet: Die GS mit ihren Bildmedien

macht die SLB/NB als nationale Bibliothek erst zu einer illustrierten Enzyklopädie der Schweiz im Leibniz'schen Sinne. Der visuelle Beitrag der GS macht die NB – ähnlich verhält es sich auch bei den anderen untersuchten Nationalbibliotheken – also erst zu einem umfassenden Gedächtnisspeicher der Nation und repräsentiert das ‚Bild der Nation‘ sowie die ‚Schweiz im Bild‘.

Anschrift: Dr. Susanne Bieri, Leiterin Graphische Sammlung, Eidgenössisches Departement des Innern, Bundesamt für Kultur, Schweizerische Nationalbibliothek, Hallwylstrasse 15, 3003 Bern/Schweiz, E-Mail: susanne.bieri@nb.admin.ch

Anmerkungen

- 1 Mit dem Begriff ‚Bild-Helvetica‘ lassen sich die Bestände der GS von anderen Helvetica mit Text-Schwerpunkt innerhalb der NB abgrenzen und um alle Helvetica-Bestände möglichst offen und zugleich konkret zu fassen, die als Medien mit Bild-Schwerpunkt oder direktem Bezug zu diesen (Künstlernachlässe) in die GS Eingang fanden oder finden. Er wird wie der Begriff ‚Helvetica‘ seit der Verabschiedung des GS-Sammelkonzepts 2012 als inoffizielle Bezeichnung für die Bildbestände der NB verwendet.
- 2 www.nb.admin.ch/helveticarchives.
- 3 NBibG 18.12.1992 und Verordnung über die Schweizerische Nationalbibliothek (Nationalbibliotheksverordnung NBibV), vom 14.1.1998, Stand 8.2.2000, www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/19980041/index.html (Zugriff am 3.1.2014).
- 4 NBibV 14.1.1998, 2. Abschnitt: Sammelauftrag Art. 2 Helvetica.
- 5 www.nb.admin.ch/posters.
- 6 Stand 2016.
- 7 Das KTI-Projekt, genannt ‚4D Sites – Image-based Combination of Spatial Data and Graphical Material‘, ist eine von der Kommission für Technologie und Innovation (KTI) geförderte Zusammenarbeit der ETH Zürich und des Institute of Landscape Architecture, NSL Department of Architecture, unter der Leitung von Prof. Christophe Girot, Chair of Landscape Architecture, mit der GS als ‚Additional implementation partner‘.
- 8 Das Nationalfonds-Projekt ‚Les artistes et les livres (1880–2015). La Suisse comme plateforme culturelle / Die Künstler und die Bücher (1880–2015). Die Schweiz als kulturelle Plattform‘ wird mit der Universität de Lausanne, UNIL, Section d‘histoire de l‘art, unter Prof. Dr. Philippe Kaenel und Susanne Bieri, Leiterin GS, in Ko-Leitung geführt.
- 9 Kleinmeister.ch – Souvenirs Suisses; Tauchen Sie ein in die Welt der Schweizer Kleinmeister: www.kleinmeister.ch.
- 10 Vgl. Netzwerk graphische Sammlungen, www.netzwerk-graphische-sammlungen.com/home (Zugriff am 24.10.2017).
- 11 Vgl. International Council of Museums (ICOM): Comité international pour le développement des collections COMCOL.
- 12 Vgl. z. B. Hans A. Lüthy u. Hans-Jörg Heusser (Hrsg.), Kunst in der Schweiz 1890–1980, Zürich/Schwäbisch Hall 1983; Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK) (Hrsg.), Die Kunst zu sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848, Zürich 1998; Paul Tanner u. Michael Matile, (Hrsg.), Graphische Sammlung der ETH. Ein Bildhandbuch, Basel 2005; Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK) (Hrsg.), Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848–2006, Bern/Zürich 2006; Georg Kreis, Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie, Zürich 2008; Jakob Tanner, Claude Hauser u. Bruno Seger (Hrsg.), Zwischen Kultur und Politik – Pro Helvetia 1939–2009, Zürich 2010; Sibylle Hoimann, Anna Minta et al. (Hrsg.), Helvetische Merkwürdigkeiten. Wahrnehmung und Darstellung der Schweiz in der Kunst- und Kulturgeschichte seit dem 18. Jahrhundert, Bern 2010.
- 13 Susanne Bieri, Bild und Bibliothek – Die Graphische Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek oder Wie die Kunst in die Bibliothek kam und warum sie dort geblieben ist, Diss. Basel/Bern 2014. Im Dezember 2017 erschien diese Dissertation als Buch im Verlag Schwabe, Basel.
- 14 Uwe Jochum, Kleine Bibliotheksgeschichte, Stuttgart 2007, S. 204.
- 15 Gottlieb Emanuel von Haller, Bibliothek der Schweizer-Geschichte. T. 1. Und aller Theile, so dahin Bezug haben. Systematisch-Chronologisch geordnet. Kritisches Verzeichnis der Schriften, welche die Schweiz betreffen. Mélanges tirés d‘une grande bibliothèque, Bern 1785.
- 16 Ein Amtlicher Bericht über die Schweizer Bibliotheken aus der Zeit der Helvetik, Bern 1800. Mitgeteilt von Hermann Escher, in: Festschrift Gustav Binz, Oberbibliothekar der Öffentlichen Bibliothek der Universität Basel, zum 70. Geburtstag, Basel 1935, S. 107–111.
- 17 Harry L. Katz u. Sarah Duke, Prints and Photographs Division and Collections, in: John Y. Cole u. Jane Aikin (Hrsg.), Encyclopedia of the Library of Congress. For Congress, the Nation & the World, Washington/Lanham MD 2005, S. 422.
- 18 Botschaft BR und BB Gründung SLM 31.5.1889, S. 1.
- 19 Vgl. SLB Jahresberichte 1895ff.
- 20 Katz/Duke (wie Anm. 17), S. 422.
- 21 [Franz] Georgl Maier, Direktor der Schweizerischen Landesbibliothek: Briefentwurf an die Erbgemeinschaft Jenny-Squeder, undatiert [vermutlich vor 25.3.1976], Typoskript unpaginiert. Archiv NB, ohne Signatur.3.12.1976.