

Cristina Gutbrod

«hier hatte ich nun die schönste Gelegenheit mit einer Reihe vorhandener Raumelemente [...] einen Bau zu componiren»

Baustruktur und Innenausstattung in Gustav Gulls Landesmuseum

Das Landesmuseum Zürich befindet sich in einer Phase der Erneuerung: Nachdem der Erweiterungsbau der Architekten Christ & Gantenbein 2016 eröffnet wurde, ist derzeit eine Sanierung des Westflügels im Gang.¹ Um das Gebäude statischen und bautechnischen Anforderungen des Brandschutzes und der Erdbebensicherheit anzupassen, wurden die dortigen Period Rooms photogrammetrisch aufgenommen, durch Restauratorenteams ausgebaut, palettiert und zur konservatorischen Behandlung bis zum Wiedereinbau ins Sammlungszentrum nach Affoltern am Albis verlegt. Bei diesen historischen Zimmern handelt es sich um die Herzstücke der ursprünglichen Sammlungskonzeption und der Architektur des Landesmuseums. Die laufenden Restaurierungs- und Sanierungsarbeiten bieten deshalb einen Anlass, das Verhältnis zwischen den originalen Raumausstattungen und dem Entwurf des Landesmuseums von Gustav Gull zu diskutieren.

Kunsth Handwerk in der Sammlung des Landesmuseums

Period Rooms gehörten seit den 1880er Jahren zum Ausstellungsprogramm kulturhistorischer wie auch kunstgewerblicher Museen. Vor dem Hintergrund der Industrialisierung wurden originale Raumarchitekturen als Zeugen vergangener Lebenswelten und zugleich als Vorbilder für das im Niedergang begriffene europäische Kunsthandwerk betrachtet. Begünstigt durch die enorme Bautätigkeit und die kunsthistorische Aufarbeitung der nordischen Renaissance seit den 1870er Jahren, gelangten Vertäfelungen, Decken oder ganze Raumeinrichtungen auf einen sich darauf spezialisierenden Kunstmarkt.²

Bei der Gründung des Landesmuseums spielten der Wunsch nach einer markanten nationalen Identität, der nach einer Hebung des Kunstgewerbes und der nach einer besseren Erhaltung nationaler Kunst- und Kulturgüter die zentrale Rolle.³ Den Grundstock einer eidgenössischen Sammlung bildeten Pfahlbauartefakte, die der Bund 1884 erworben hatte. 1887 stellte dieser einen Kredit zur Verfügung, mit dem Objekte von nationaler Bedeutung angekauft werden konnten. Der Schwerpunkt der Sammlungstätigkeit verla-

gerte sich jetzt auf frühneuzeitliches Kunsthandwerk. Daran hatte der Kunsthistoriker Johann Rudolf Rahn (1841–1912) einen massgeblichen Anteil. Er war überzeugt, dass eine eigentlich «schweizerische Kunst» erst im ausgehenden 15. und einsetzenden 16. Jahrhundert entstanden sei, und dies in erster Linie in der Ausstattungskunst: in Ratsstuben, Zunfthäusern oder bürgerlichen Wohnstuben.⁴ Das historische Selbstverständnis des Bundesstaates, zunächst durch das Pfahlbaukonzept umrissen, wurde durch eine Sicht ergänzt, die das 16. Jahrhundert als «Höhe- und Blütezeit der Eidgenossenschaft» begriff.⁵

Zürichs Bewerbung um den Museumssitz

Schon 1880 hatte Friedrich Salomon Vögelin (1837–1888) im Nationalrat die Schaffung eines Nationalmuseums gefordert. Als sich der Bund 1886 in einer Botschaft über die «Betheiligung des Bundes an den Bestrebungen zur Erhaltung und Erwerbung vaterländischer Alterthümer» äusserte, verschob er diese Einrichtung auf den Moment, da der Eidgenossenschaft eine «bedeutende historische Sammlung oder ein künstlerisch hervorragendes Baudenkmal [...] zur Verfügung gestellt»



werde.⁶ Damit lag der Ball bei den Kantonen. 1888 postulierte Heinrich Angst (1847–1922, nachmals erster Direktor des Landesmuseums 1892–1903) in der *Neuen Zürcher Zeitung* den Bau eines «Nationalmuseums» in Zürich. In den Mittelpunkt seiner Argumentation stellte er die historischen Raumausstattungen, die die zuständige eidgenössische Kommission bis dahin erworben hatte: ein Renaissancezimmer aus der «Rosenburg» in Stans (1602–1606), Teile aus der spätgotischen Ratsstube in Mellingen (1467) sowie Holzmedaillons und Deckenschmuck der Saaldecke aus Schloss Arbon (1515).⁷ Die Stadt Zürich versprach in ihrer Bewerbung um den Museumssitz 1890, diesen Fundus um drei wertvolle Zürcher Zimmer zu ergänzen: das Prunkzimmer aus dem alten Seidenhof (1617–1620) – in Grundlagenwerken zur nordischen Renaissance erfasst – und zwei Zimmer aus dem Äbtissinnenhof des einstigen Fraumünsterklosters (erbaut 1506–1508). Als Standortvorteile wurden die Verbindung mit dem Gewerbe-

museum und der Kunstgewerbeschule sowie die Nähe zur Bauschule des Polytechnikums bezeichnet, denn die Sammlung eines Landesmuseums in Zürich sollte auch als Mustersammlung für Architektur und Kunstgewerbe dienen.⁸ Als Bauplatz schlugen die Initianten eines Landesmuseums in Zürich eine herausragende Stelle in der Stadt vor: das Gelände des Platzspitzes, wo an der Landesausstellung 1883 die Industriehalle gestanden hatte. Die beim Bahnhof gelegene Parkanlage war bereits als ein national bedeutender Ort im kollektiven Gedächtnis verankert. Gleichzeitig liess sich hier ein ausgedehnter und erweiterbarer Baukomplex für historische Architekturfragmente imaginieren: «[N]ämlich nicht nur vier Wände [...], umschließend eine Anzahl Räume, die mit schweizerischen Antiquitäten zu füllen wären.»⁹ Die architektonischen Vorbilder, die dem Initiativkomitee vorschwebten, führte Rahn anlässlich der Museumseröffnung 1898 auf: das Hôtel de Cluny in Paris und das Germanische

Westflügel des Landesmuseums, Ansicht zum Park und zur Sihl.
Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums. Zweiter Teil: Die bauliche Entwicklung Zürichs [...].
 Zürich 1905, S. 368



**Äbtissinnenstuben
im Landesmuseum Zürich**
während der Sanierung
des Westflügels, Blick
aus der kleinen in die
grosse Stube mit dahinter-
liegender «Loggia»,
Baustelle im November
2016. Schweizerisches
Nationalmuseum

Nationalmuseum in Nürnberg, dessen Ausbau seit den 1870er Jahren von August von Essenwein (1831–1892) projektiert worden war.¹⁰

Gustav Gull: Architekt des Landesmuseums

Gustav Gull (1858–1942) – durch Zufall mit der Entwurfsaufgabe betraut – brachte die Vorstellungen der Initianten in eine architektonische Form. Für die originalen historischen Innenraumarchitekturen entwarf er ein Gebäude, das wie eine mittelalterliche Anlage wirkte, jedoch – im Unterschied zu Nürnberg – ein Neubau war.

Dass Gull, der sich bislang an Renaissanceformen semperscher Prägung gehalten hatte, eine stilistische und architektonische Verbindung von Innenausstattung und Aussenbau gelang, verdankte er wiederum Rahn. Dieser umriss nicht nur den kunsthistorischen Bezugsrahmen der Sammlungsobjekte im Innern, sondern auch der Gestaltung des Gebäudeäusseren: Profanbauten vornehmlich des 16. Jahrhunderts, die sich durch eine Verbindung gotischer Bauformen und Konstruktionsweisen mit antikisierendem Dekor auszeichneten, waren für ihn charakteristisch für einen «nationalen Stil».¹¹ Gleichzeitig umfasste die Stilstufe zwischen Gotik und Renaissance den Entstehungszeitraum der historischen Zimmer. Als Inspirationsquelle seines Entwurfs nannte Gull 1898 denn auch die «Interieurs»: «[Ich] habe [...], unter Verzicht auf das symmetrische Arrangement[,] Sammlungsräume und Interieurs nach einem Princip der Coordination in chronologischer Reihenfolge so angeordnet daß das Ganze in freier malerischer Gruppierung mit dem dominierenden Motiv des Waffensaales in die äußere Erscheinung tritt. / Auf diese Weise gelang es mir die Interieurs so unterzubringen daß sie den Eindruck des «Vonjeher dagewesenseins» erwecken [...] hier hatte ich nun die schönste Gelegenheit mit einer Reihe vorhandener Raumelemente deren jedes ein individuelles Recht beanspruchen durfte, einen Bau zu componiren.»¹²

Teile und Ganzes

Gustav Gulls Ziel war es, die Period Rooms einerseits als besondere Einzelstücke zu behandeln und sie andererseits in eine zusammenhängende Baukomposition und in einen städtebaulichen Kontext einzubinden. Er schrieb die historischen Raumausstattungen in ein Gefüge kleinteiliger Kammern im Westflügel ein, das mit der Ruhmeshalle im Südflügel kontrastiert. Im Projekt, das die Stadt Zürich 1890 beim Bund einreichte, waren sie zunächst entlang einer hofseitigen «Galerie für Werke des Mittelalters und der Renaissance» im Obergeschoss zur Sihl und zum Park aufgereiht: Saaldecke und Pfosten aus dem Landenbergsaal in Schloss Arbon, Decke und Träger aus dem Mittleren Hof in Stein am Rhein, die beiden Äbtissinnenstuben aus dem Fraumünsterkloster, die Ratsstube von Mellingen, das Seidenhofzimmer sowie der Lochmannsaal (1667, angekauft 1890).¹³ Darunterliegend befand sich im Erdgeschoss die «Galerie für die Handzeichnungen» mit angrenzenden Bibliotheks-, Verwal-



Ausbau des Seidenhofzimmers. Bei der Sanierung des Westflügels werden der an das Seidenhofzimmer anstossende Lichthof wiederhergestellt und das darauf weisende Fenster geöffnet. Baustelle im Januar 2017. Schweizerisches Nationalmuseum

Türen im Pestalozzizimmer. Die Ausmauerungen dokumentieren Anpassungen beim Einbau des Zimmers 1895. Baustelle im November 2016. Schweizerisches Nationalmuseum





Grosse Äbtissinnenstube aus dem einstigen Fraumünsterkloster, eingebaut im Landesmuseum mit Fenstern zum Park und zur «Loggia», Postkarte um 1900. Schweizerisches Nationalmuseum, LM-88027

«Loggia» im Landesmuseum Zürich, Blick zu den Fenstern der grossen Äbtissinnenstube und zum Park, um 1900. Schweizerisches Nationalmuseum, DIG-44070, Foto Gebrüder Wehrli Kilchberg

tungs- und Arbeitsräumen. Inmitten der Sammlungsräume für Objekte aus dem Mittelalter und der Renaissance bis zum Ende des 18. Jahrhunderts im Obergeschoss, zu denen die historischen Raumarchitekturen gehörten, lag die grosse «Ehrenhalle». Sie wurde durch eine «Prachtterre» an die «Waffenhalle» im Erdgeschoss angeschlossen, an die Ausstellungssäle für vormittelalterliche Objekte angrenzten.

Chronologischer Rundgang

Ihr eigentliches Gewicht im Gesamtentwurf erhielten die Period Rooms bei der Ausarbeitung des Bauprojekts. Denn bei der Begutachtung der

Eingabepläne wünschten Mitglieder der Eidgenössischen Landesmuseumskommission 1891, dass ein chronologischer «Rundgang» durch das Museum eingeführt werde. Um «die Sammlungsräume in innigeren Zusammenhang zu bringen», wurde die Waffensammlung in die «sog. Ruhmeshalle» im Obergeschoss verlagert, das Erdgeschoss des Südflügels «vollständig für historische Alterthümer» genutzt und die verschiedenen Verwaltungsräume zum Eingang verschoben. Auf diese Weise wurde der gesamte Westflügel für die Abteilung «Mittelalter und Renaissance» frei.¹⁴ In Gulls Plänen von 1892 ist die Sequenz der historischen Zimmer durch neu hinzugekommene Objekte erweitert: Im Erdgeschoss bildet die Ratsstube von Mellingen einen Auftakt, die beiden Äbtissinnenstuben sind durch das ebenso aus den Abteigebäuden stammende Helfenstein-Zimmer (1489) zu einer Gruppe zusammengefasst. Im Obergeschoss kamen das Pestalozzi-Zimmer aus Chiavenna (1585) und das Zimmer aus der Rosenberg in Stans – bereits 1887 vom Bund angekauft – hinzu. Im Entwurfsprozess erwiesen sich die Raumkammern im Westflügel als adaptierbares Raumgerüst. Sie liessen sich auf die Zimmergrössen und die ursprünglichen Belichtungsverhältnisse abstimmen: Die «Loggia» dient der Belichtung der grossen Äbtissinnenstube, der bis unter das Dach reichende Lichthof im Obergeschoss – Anfang der 1950er Jahre aufgehoben – derjenigen des Seidenhofzimmers. Nach Baubeginn wurde das Zimmer aus Schloss Wigen (um 1582) 1893 mit einem Erker im ersten Obergeschoss in die Raumabfolge eingereiht und in die Baukomposition eingefügt. Um das während der Bauausführung für Ausstellungszwecke ausgebaute Dachgeschoss räumlich einzubinden, projektierte Gull einen kleinen Innenhof vor dem Lochmannsaal, den er mit einem Aufbau in die Dachlandschaft integrierte.

Entwurfsfolie «Übergangsstil»

Der Rückgriff auf spätmittelalterliche Stadtarchitektur ermöglichte es Gull, Stilelemente der Gotik und der Renaissance zu verbinden. Vor dieser Folie gelang es ihm, die historischen Zimmer und Architekturfragmente am Aussenbau sichtbar zu machen und dabei in einer Gesamtgestaltung aufgehen zu lassen. Die Park- und Flussfassade des Westflügels geben die innere Raumabfolge in einer austarierten Stilkomposition wieder. Die innere Chronologie ist jedoch in eine Gleichzeitigkeit der äusseren Formen aufge-



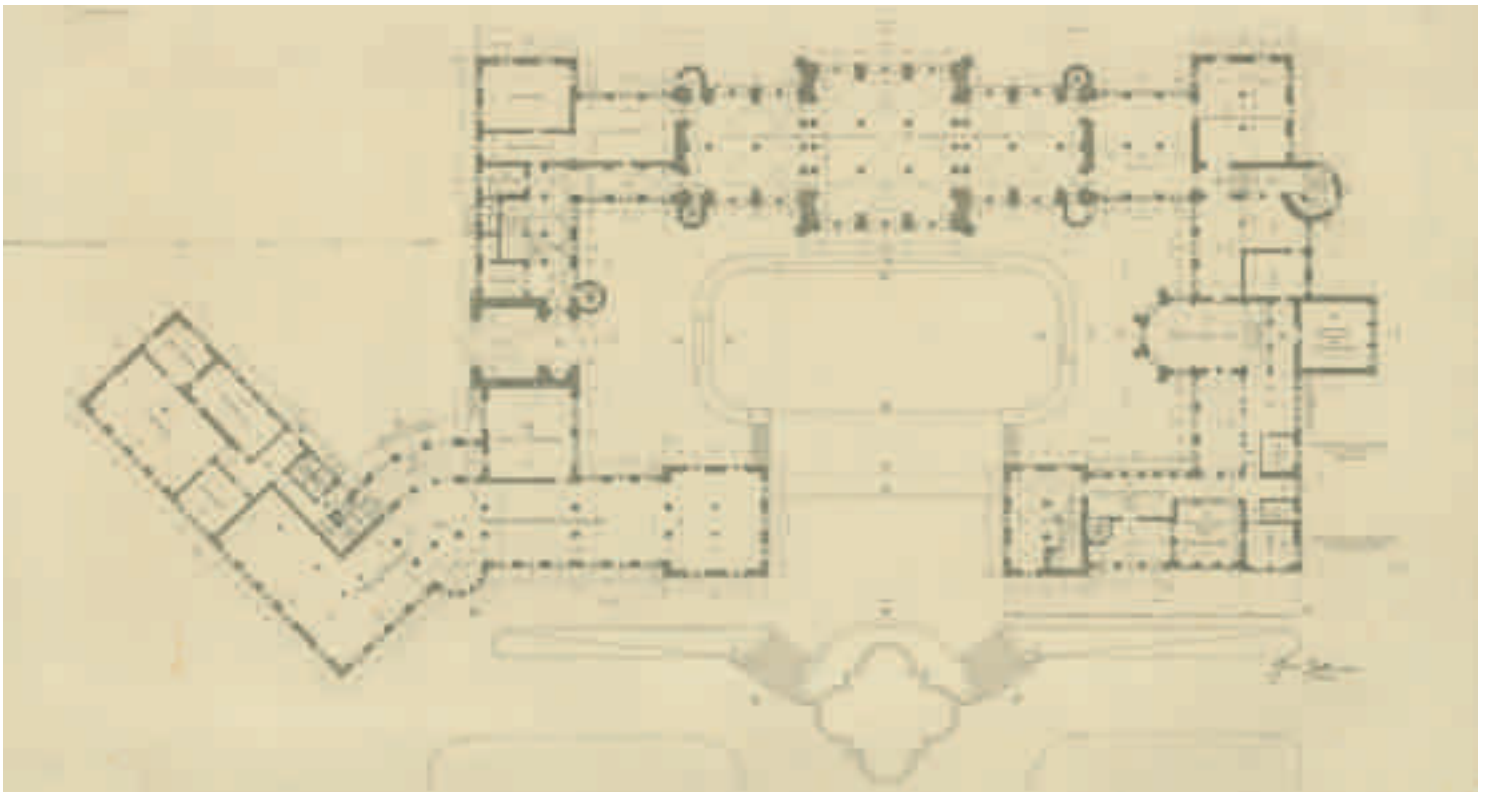
löst. Im Entwurfsprozess band Gull Motive, die er unmittelbar von den Period Rooms ableitete, charakteristische Stilelemente wie auch freie Architekturformen in ein das Gebäude durchwirkendes Geflecht ein. Die geschweiften Giebelblenden, vom Ursprungsort der kleinen Äbtissinnenstube übernommen, sind ein wiederkehrendes Thema der Detailierung. Der Zierfries unterhalb der Dachlinie des Museums verweist auf die dortigen Flachschnitzereien.¹⁵ Die am Mittelbau zum Fries zusammengefassten Muschelnischen wiederum spannen einen losen Bezug zum Seidenhofzimmer auf. Dass Gull im Entwurfsprozess spätgotisches Masswerk am Aussenbau betonte, steht möglicherweise auch im Zusammenhang mit den Fragmenten aus dem Barfüsserkreuzgang, die erst in den Projektplänen von 1892 enthalten sind. Gleichzeitig tendierte er zu einer Mehrfachlesbarkeit der Formen: Die grossen Biforienfenster, die er schliesslich für den «Arbonsaal»

im Eckturm vorsah, erinnern an den berühmten venezianischen Palazzo Vendramin-Calergi (erbaut 1481–1509), können jedoch auch als Anspielung auf den Anfang der 1890er Jahre aktuellen Entwurf des eidgenössischen Parlamentsgebäudes in Bern gesehen werden.

Inszenierung historischer Raumstimmungen

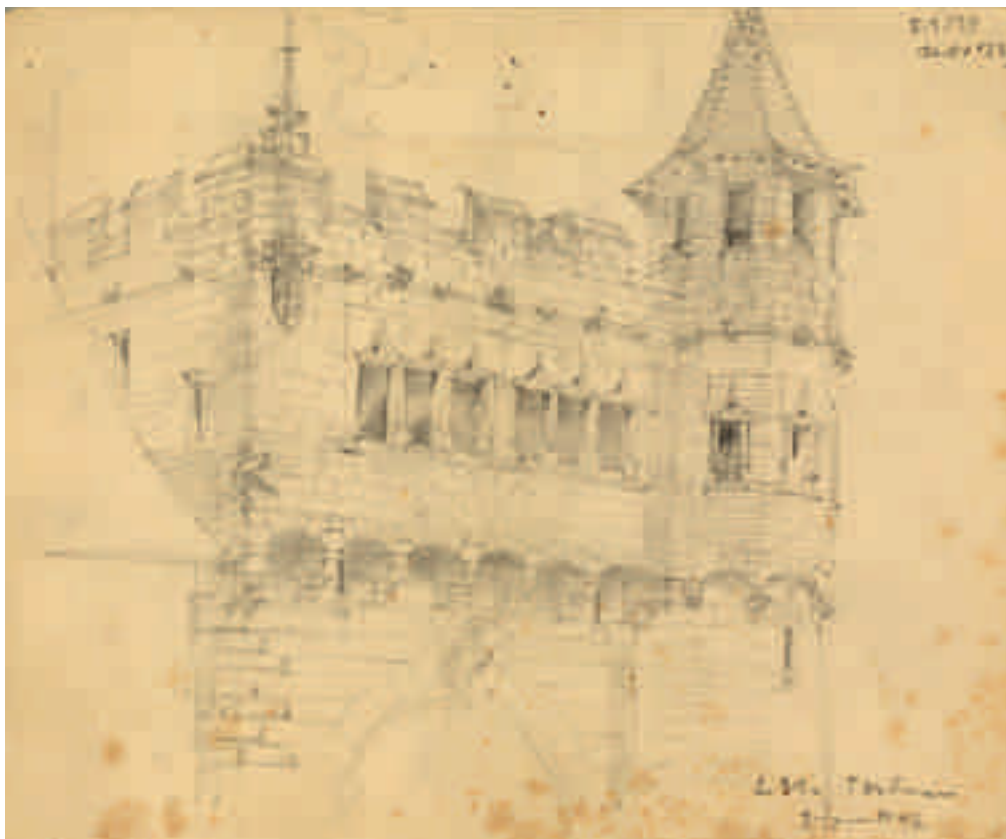
Im Westflügel des Landesmuseums sind die Period Rooms in einen innenräumlichen Zusammenhang eingebunden, in dem Museumsarchitektur und Sammlungsobjekte in einer malerisch-atmosphärischen Inszenierung von Vergangenheit verschmelzen.¹⁶ Die meisten Zimmer wurden 1895 unter Gulls Leitung im Museum installiert. Begeistert von der «ausserordentlich günstige[n] Wirkung», konzentrierte sich die Sammlungstätigkeit auch während der Bauausführung auf originale Architekturfragmente:

Zimmer aus dem Seidenhof in Zürich, eingebaut im Landesmuseum, um 1900. Schweizerisches Nationalmuseum, LM-98614.9, Foto Gebrüder Wehrli Kilchberg



Gustav Gull, Entwurf des Schweizerischen Landesmuseums in Zürichs Bewerbung um den Museumssitz 1890.
gta Archiv / ETH Zürich (Nachlass Gustav Gull)

Gustav Gull, Erdgeschossplan des Schweizerischen Landesmuseums, Juni 1892. Der Plan zeigt den Entwurfsstand nach der Einführung des chronologischen Rundgangs. Bei der Ausführung wurden das Helfenstein-Zimmer an die kleine Äbtissinnenstube angeschlossen und die Zahl der Arkaden aus dem einstigen Barfüsserkreuzgang auf neun erweitert. Die Decke aus dem Landenbergsaal in Arbon wurde in das Obergeschoss des Eckturms verlegt. Schweizerisches Nationalmuseum, LM-111822



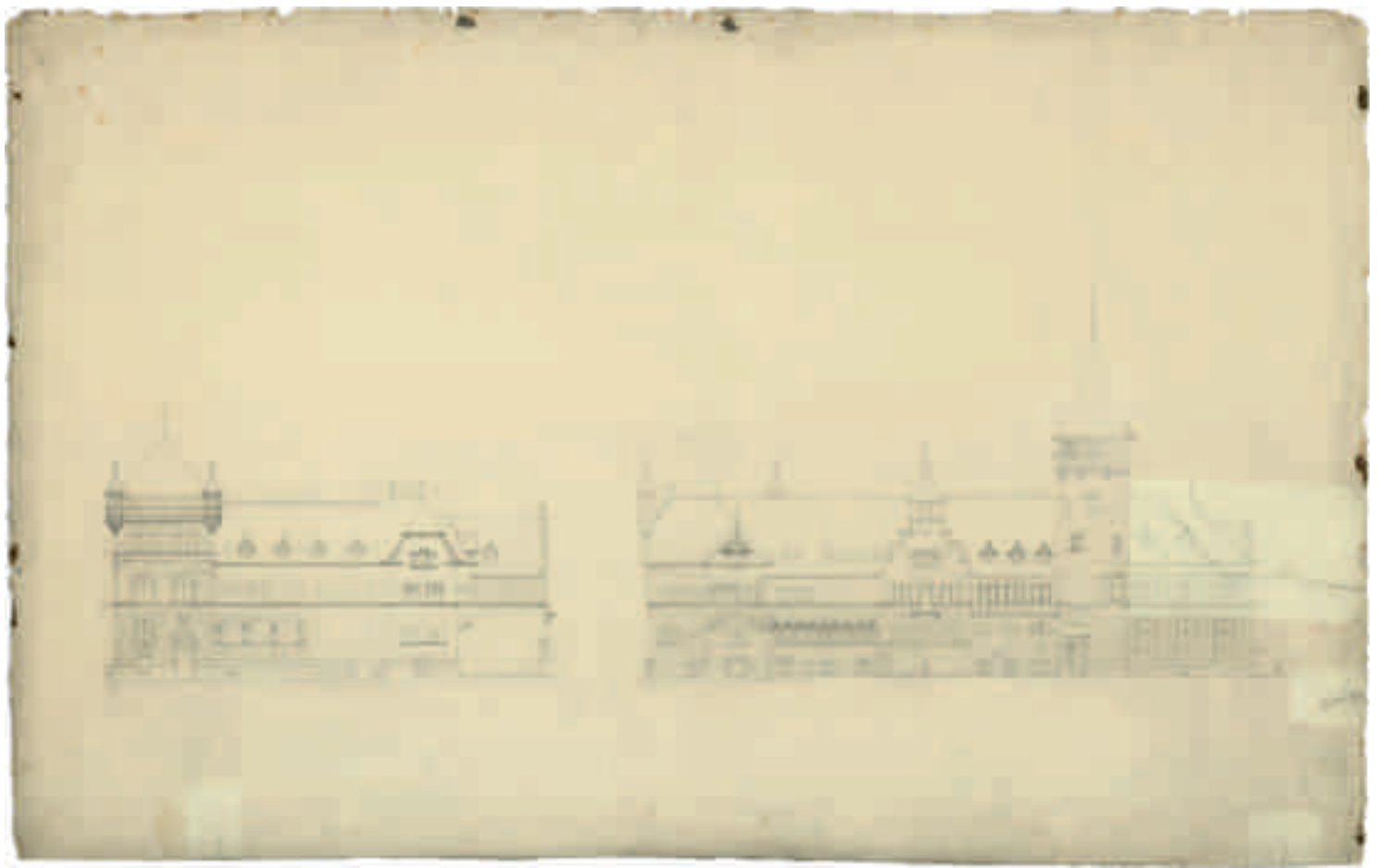
Gustav Gull, Entwurfsskizze für die Hofseite des Torturms.

Das Motiv der Giebelblenden ist vom Ursprungsort der kleinen Stube im einstigen Äbtissinnenhof in Zürich abgeleitet. gta Archiv / ETH Zürich (Nachlass Gull)

«Steinportale, Zimmerdecken, Getäfer, Türen, Friese, Geländer etc.». Diese sollten «organisch» in das Gebäude eingepasst werden.¹⁷ Der Einbau der Zimmer und Bauteile stellte sich als äusserst anspruchsvolle Aufgabe heraus – sie gelang nicht zuletzt dank Josef Zemp (1869–1942), der seit 1896 für diese Arbeiten zuständig war. In Wechselwirkung mit dem Rohbau mussten historische Zimmer im Grundriss angeglichen, Wandverkleidungen und Decken angepasst, ergänzt und erneuert oder Öfen sowie neue Fussböden und Fensterverglasungen hinzugefügt werden.¹⁸ Bei der Restaurierung der Objekte war das Evozieren stimmungsvoller visueller Eindrücke wegleitend. Auch wurden originale Architekturstücke durch Kopien integraler Raumausstattungen – wie beispielsweise des Zimmers aus dem Haus «zum Loch» – oder einzelner Bauteile zu einem vielschichtigen Konglomerat aus Baustruktur und Innenausstattung verbunden: Die angrenzende grosse Äbtissinnenstube, der umgebende Park, originale Baufragmente und die – unter Gulls Leitung angefertigte – Kopie einer Frührenaissance-Decke aus der Casa del Negromante in Locarno zum Beispiel sind in der «Loggia» aufeinander bezogen.

Erweiterungsprojekte für historische Zimmer und Decken

Zwischen 1910 und 1916 sowie zwischen 1928 und 1932 arbeitete Gull an Projekten für eine Erweiterung des Landesmuseums, in deren Zentrum Zimmer und Decken aus dem 15. bis 18. Jahrhundert standen.¹⁹ Für die historischen Architekturstücke sah er einen Winkelbau an der Sihl vor, den er an den städtebaulichen Grundlinien des bestehenden Landesmuseums ausrichtete. Anders als bei der Projektierung des Hauptbaus lagen Gull nun Dokumentation und Massaufnahmen vor. Darüber hinaus legte Josef Zemp Kriterien geschichtlicher Genauigkeit für die Gruppierung der Zimmer und Decken fest. Durch diese unterschiedlichen Vorgaben wurde die räumliche Organisation der historischen Zimmer und Decken zu einer kombinatorischen Aufgabe. Es wird deutlich, dass nach der Jahrhundertwende eine räumlich-atmosphärische Geschichtsinszenierung mehr und mehr in einen Widerspruch zu neuen museologischen, denkmalpflegerischen, architektonischen wie auch kunstgewerblichen Auffassungen geriet. Bei den Erweiterungsplanungen der 1940er Jahre ist denn auch die Tendenz erkennbar, die historischen Zimmer als Fragmente von Geschichte in eine neutrale Museumsarchitektur einzureihen.



**Gustav Gull, Fassaden
des Westflügels zum Park
und zur Sihl, vermutlich
1893.** Schweizerisches
Nationalmuseum,
LM-111860

Gull entwickelte die Architektur des Landesmuseums mit Bezug auf die historischen Zimmer. Den Westflügel schnitt er auf diese zu. Die Zimmer sind sowohl feste Bestandteile des von ihm entworfenen Museumsgebäudes als auch grosse Sammlungsobjekte. Die aktuellen Baustellenfotos, die deren Ausbau zeigen, machen die damaligen bautechnischen Herausforderungen der Raumkonzeption und das Spannungsverhältnis zwischen Innenauskleidung und Rohbau sichtbar. Im Rahmen der laufenden Sanierung werden die Museumsräume im Westflügel weitgehend in ihrer ursprünglichen Form um 1900 wiederhergestellt. Bei der Eröffnung 2019 werden die Period Rooms zusammen mit Schlüsselobjekten aus den Sammlungen neu gezeigt werden. ●

Anmerkungen

Ich danke dem Schweizerischen Nationalmuseum SNM herzlich für die Unterstützung dieses Beitrags und dem Bundesamt für Bauten und Logistik BBL für die Abdruckgenehmigung der Baustellenbilder. Andreas Hauser danke ich für seine kritische Lektüre.

1 Christina Sonderegger, Joya Indermühle. *Das Landesmuseum in Zürich. Altbau – Sanierung – Erweiterung* (Schweizerische Kunstführer Nr. 981–982). Bern 2016, S. 24–35.

2 Benno Schubiger. ««Period Rooms» als museographische Gattung: «Historische Zimmer» in Schweizer Museen». In: *Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte* 66, 2009, S. 81–112, hier S. 86–94.

3 Chantal Lafontant Vallotton. *Entre le musée et le marché. Heinrich Angst: collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse*. Bern/Berlin u.a. 2007, S. 19–50.

4 Lafontant Vallotton 2007, S. 183–189.

5 François de Capitani. «Das Schweizerische Landesmuseum – Gründungsidee und wechselvolle Geschichte». In: *ZAK* 57, 2000, S. 1–16, hier S. 5 (Zitat Karl Dändliker).

6 Zitiert nach Hanspeter Draeyer. *Das Schweizerische Landesmuseum Zürich. Bau- und Entwicklungsgeschichte 1889–1998*. Zürich 1999, S. 12; siehe auch Tommy Sturzenegger. *Der grosse Streit. Wie das Landesmuseum nach Zürich kam* (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. 66). Zürich 1999, S. 44–46.

7 H[einrich] A[ngst]. «Zürich und das Schweizerische Nationalmuseum». In: *Neue Zürcher Zeitung* 68, Nr. 55, Erstes Blatt, 24. Februar 1888; siehe Schubiger 2009, S. 94–95.

8 *Schweizerisches Landes-Museum. Zürich's Bewerbung*. [...] [Zürich 1890], S. 17–19, 48–49, 51–54.

9 «Zürich und das Schweizerische Nationalmuseum». In: *Neue Zürcher Zeitung* 68, Nr. 149, Zweites Blatt, 28. Mai 1888.

10 Chantal Lafontant Vallotton. «La mise en scène d'un Moyen Âge pittoresque au Musée national suisse. Des finalités diverses». In: Wolfgang Brückle, Pierre Alain Mariaux, Daniela Mondini (Hg.). *Musealisierung mittelalterlicher Kunst. Anlässe, Ansätze, Ansprüche*. Berlin/München 2015, S. 97–110, hier S. 101–104.

11 Markus Thome. «Narrativer Überbau. Museumsarchitektur und Raumgestaltungen in Formen einer nationalen Baukunst». In: Constanze Breuer, Bärbel Holtz, Paul Kahl (Hg.). *Die Musealisierung der Nation [...]*. Berlin/Boston 2015, S. 201–236, hier S. 217–223; Cristina Gutbrod. ««Nicht nur im Innern, sondern auch durch sein Äußeres geschichtlich docieren» – Gustav Gulls Landesmuseum als bauliche Umsetzung von Johann Rudolf Rahns Verständnis schweizerischer Kunst und Architektur». In: *ZAK* 69, 2012, S. 275–284.

12 Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, Zürich, 15./16. Mai 1898.

13 Dazu und zum Folgenden *Zürich's Bewerbung* 1890, S. 23–29; Draeyer 1999, S. 15–40.

14 Schweizerisches Nationalmuseum, Begutachtung der Baupläne für das Landes-Museum in Zürich, 10. Dezember 1891 (Beilage zum Protokoll der Eidgenössischen Landesmuseumskommission).

15 Regine Abegg. «Spätgotische Flachschnitzerei um 1900: Als «altschweizerisches Kunstgewerbe» entdeckt und wiederbelebt». In: *Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte* 66, 2009, S. 131–144, hier S. 139–140.

16 Markus Thome. «Baukunst im Museum. Mittelalterliche Architekturteile als Anlass für historisierende Ausstellungsräume». In: Brückle, Mariaux, Mondini 2015, S. 76–96; Lafontant Vallotton 2015, S. 97–110; Lafontant Vallotton 2007, S. 276–318.

17 Dazu und zum Folgenden *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Dritter Jahresbericht 1894*. Zürich 1895, S. 71–73; [...] *Vierter Jahresbericht 1895*. Zürich 1897, S. 6–7, 14–15, 52–55; [...] *Fünfter Jahresbericht 1896*. Zürich 1897, S. 7–9, 29–30, 74–75; [...] *Sechster Jahresbericht 1897*. Zürich 1898, S. 26–42.

18 F[ritz] Gysin. «Historische Zimmer». In: *Der Hochwächter. Blätter für heimatliche Art und Kunst* 10, 1954, S. 121–130, hier S. 122.

19 Cristina Gutbrod. «Gebaute Geschichte – Historische Zimmer im Landesmuseum Zürich». In: NIKE, BAK, ICOMOS Suisse (Hg.). *Kulturgut in Bewegung. Über Ortsgebundenheit und Ortswechsel* (Schriftenreihe zur Kulturgüter-Erhaltung 2). Basel 2013, S. 52–57, hier S. 55–56; siehe Draeyer 1999, S. 81–92.

Zur Autorin

Cristina Gutbrod, Dr. sc., dipl. Arch. ETH, hat zu Gustav Gull promoviert. Sie ist freischaffende Architekturstudienhistorikerin in Zürich und arbeitet an einer Publikation zu Gulls Leben und Werk.

Kontakt: mail@cristina-gutbrod.ch

Résumé

Structure et aménagement intérieur du Musée national de Gustav Gull

Les intérieurs d'époque sont le clou de la collection initiale et de l'architecture du Musée national suisse à Zurich. La rénovation de l'aile occidentale de l'édifice offre l'occasion d'analyser le rapport entre les intérieurs historiques et le projet de musée de Gustav Gull (1858–1942). La politique d'acquisition et le programme esthétique du Musée national ont été dans une large mesure définis par l'historien de l'art Johann Rudolf Rahn (1841–1912). Les pièces et plafonds de style gothique tardif et Renaissance constituaient, dès 1887, le cœur d'une collection fédérale conçue en vue de la création d'un musée national. Aussi ces intérieurs revêtaient-ils une grande importance dans la candidature zurichoise de 1890 pour l'accueil du futur bâtiment. La vision développée par Gull permettait d'intégrer les aménagements intérieurs et les fragments d'architecture originaux dans un processus de composition dynamique. Au sein du musée, les intérieurs d'époque s'inscrivent dans une atmosphère et des relations spatiales pittoresques. La séquence qu'ils forment, qui transparaît aussi en façade, s'insère dans un entrelacs stylistique et architectural. Le projet d'agrandissement des années 1910 montre qu'après le tournant du siècle, cette manière de mettre en scène le passé au sein du musée était perçue de façon toujours plus critique.

Riassunto

Struttura architettonica e stanze d'epoca nel progetto per il Museo nazionale svizzero di Gustav Gull

Le period-rooms del Museo nazionale di Zurigo rappresentano la base non solo dell'originario concetto di collezione, ma anche del progetto architettonico del museo. La ristrutturazione in corso dell'ala ovest invita pertanto a riconsiderare il rapporto tra le stanze d'epoca e il progetto di Gustav Gull (1858–1942). La politica di acquisizione e il programma estetico del Museo nazionale furono influenzate in modo determinante dallo storico dell'arte Johann Rudolf Rahn (1841–1912). Le stanze e i soffitti risalenti al tardo Gotico e al Rinascimento rappresentarono fin dal 1887 il nucleo centrale di una collezione svizzera, costituita in vista della realizzazione di un Museo nazionale. Per la candidatura di Zurigo quale sede del museo nel 1890, le stanze storiche ebbero infatti un ruolo di particolare rilievo. Gull sviluppò una visione in cui gli arredi d'epoca e i frammenti architettonici erano parte integrante del dinamico processo di progettazione. Negli interni del museo le period-rooms erano inserite in contesti spaziali pittoreschi e in atmosfere suggestive. La loro sequenza si rispecchiava all'esterno dell'edificio, intessuta in un'unitaria trama stilistica e architettonica. Il progetto di ampliamento degli anni Dieci denota invece uno sguardo più critico nei confronti della messinscena del passato all'interno del museo dopo il cambio di secolo.