

Zeitschrift:	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	42 (1991)
Heft:	2
Artikel:	Das Schweizerische Landesmuseum in Zürich - heute : ein Beitrag zur jetzigen Diskussion
Autor:	Stankowski, Martin
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-393853

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

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

MARTIN STANKOWSKI

Das Schweizerische Landesmuseum in Zürich – heute

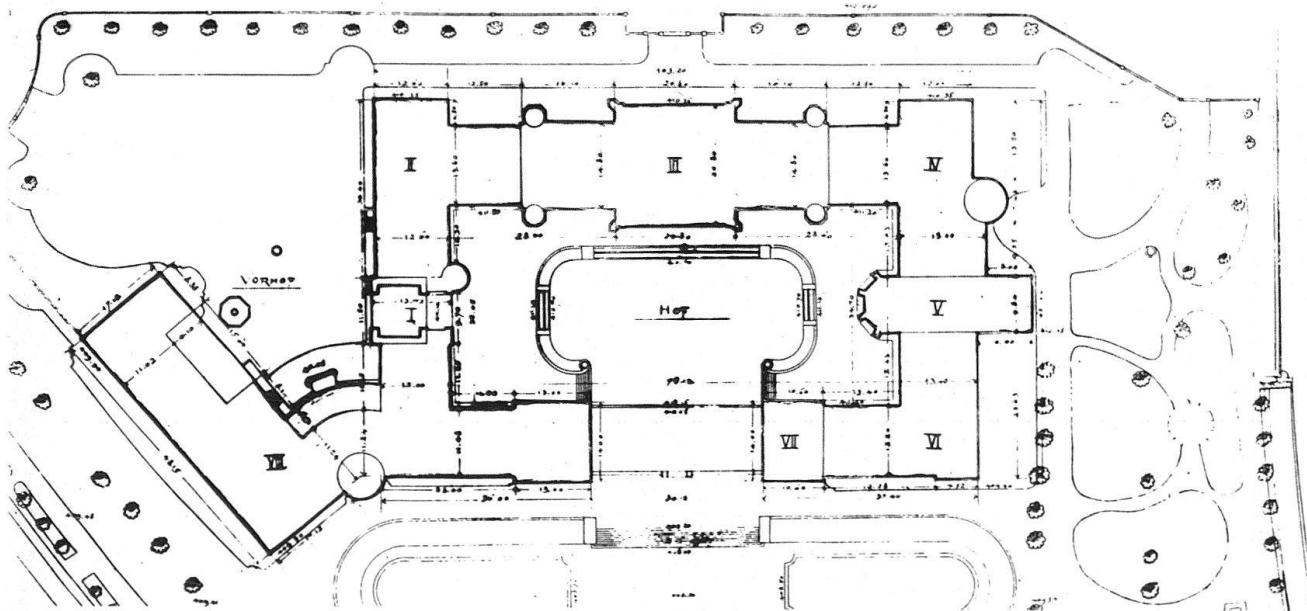
Ein Beitrag zur jetzigen Diskussion

Ein beabsichtigter grösserer Umbau im Schweizerischen Landesmuseum liegt nicht in dessen baulichem Zustand begründet, sondern in der Wandlung der Aufgabe «Museum». Eine Analyse hat zwar die Bedeutung und den Rang des Denkmals darzustellen, muss aber von heutigen Gegebenheiten ausgehen. Dabei fällt der Abstand zum Original (1893–98) auf, der im Inneren durch zum Teil massive Umänderungen entstanden ist. Jetzt gilt es, diese zu bewerten und einen Weg im Spannungsfeld zwischen möglicher Rekonstruktion und gebotener Weiterentwicklung zu finden. Dabei rücken, trotz relativ jungem Alter und gleichbleibender Nutzung, handwerkliche und technische Aspekte auf die gleiche Entscheidungsebene wie die historischen Gesichtspunkte.

Hoffentlich ist das nicht enttäuschend: Der vorliegende Beitrag bietet keinen Einblick in die Bauaufgabe «Museum» vor hundert Jahren, keine Einordnung in oder Bewertung von Gulls Gesamtwerk, keine museologie-geschichtliche Abhandlung. Es geht um eine denkmalpflegerische Standortbestimmung. Neben den Voraussetzungen der Vergangenheit sind gleichermaßen die aktuelle Situation mit ihren Bindungen und die zukünftigen Auswirkungen heutigen Tuns involviert: Geschichte wird zum Netz, in das wir uns einzufädeln haben. Sicherheit bei einer «Bilanz heute» bietet immerhin das Entscheidende: das Denkmal selber, das Schweizerische Landesmuseum.

1 Schweizerisches Landesmuseum von Südosten, Flugaufnahme 1955.

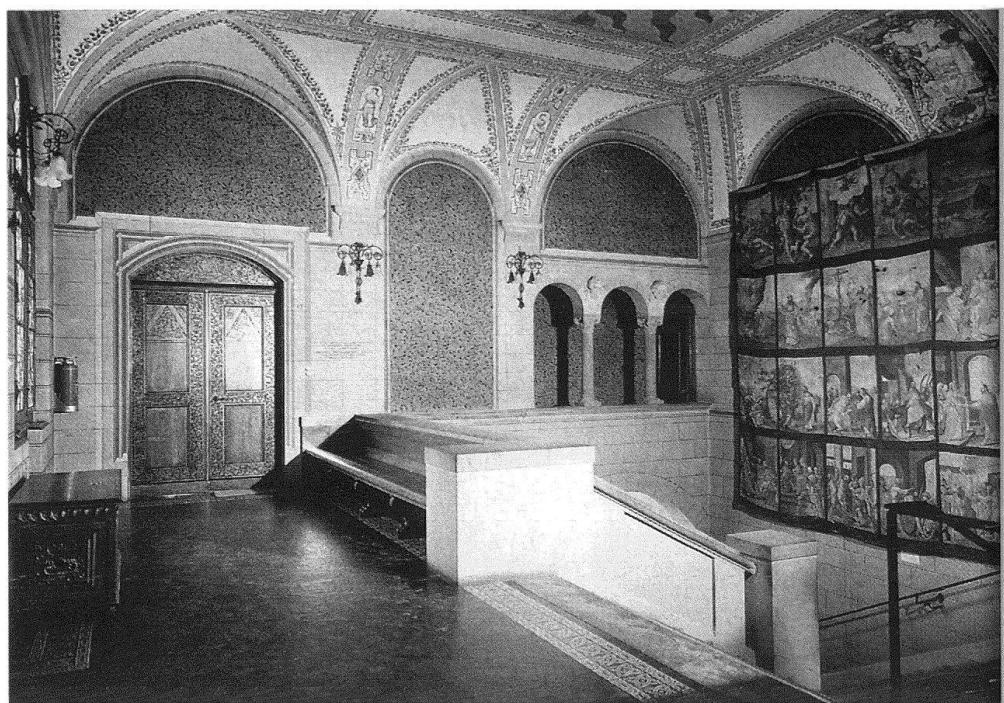




2 Schweizerisches Landesmuseum, Grundriss.

Abb. 1 und 2

Wenden wir uns also diesem zu: Die Tatsachen sind schnell berichtet; geht es doch, wie gesagt, nicht um die Genese, sondern um das fertige Produkt. Anders als der Historiker (und meist auch der Inventarisor) muss der Denkmalpfleger letztlich mit der Feststellung des jetzt Vorhandenen beginnen: der Film der Geschichte läuft gleichsam rückwärts ab. Was haben wir vor uns: Der Baukomplex (1893–98 von Gustav Gull erbaut) besteht aus zwei Gebäudeteilen, einer grossen und nach Norden mittig geöffneten Vierflügelanlage, der nach Osten vermittels eines auf einem Dreieck basierenden Scharnierelements ein kleinerer, zu den Hauptachsen schräg stehender Rechteckblock vorgelagert wird. Diese Disposition wird vor allem durch den Grundriss erschlossen. Selbst diesbezüglich weist das Hauptgebäude zahlreiche Vor- und Rücksprünge auf. Vollends für den schnellen Betrachter unübersichtlich zeigt sich (wieder mit Ausnahme des Anbaus) der Baukörper: vierteilig wechseln variabel gebildete kubische und geometrische Formen, geöffnete und geschlossene Partien, stark plastische und flächige Elemente; gebändigt erscheint die Vielfalt und Diversifizierung durch ein stets gleiches Grundmuster der Gestaltung der Aussenflächen. Allerdings wirkt das Innere noch erheblich unruhiger, gerade im Hauptbau: alternierende Raumgrössen und -kubaturen, kombiniert mit mehr oder weniger abrupten Achsenwendungen, die der reinen Addition widersprechen. Verstärkt wird dieses emotional wechselnde Raumerlebnisse erzeugende Dispositiv durch jeweils unterschiedliche Ausgestaltung der einzelnen Raumeinheiten, nochmals changierend im Grad der Dichte, die einzelne Zimmer und Säle besonders auszeichnet. Die kaum überblickbare Vielfalt von Formengut und das Wechselbad stimmungsmässiger Anregungen sind Programm. Die Fülle wird gebändigt durch eine gleichsam subkutane (oder, wenn man will, auch auf höherer Ebene erreichte) Gesetzlichkeit. «Einheit in der Vielfalt», ein der historisierenden Architektur ebenso wie der zeitgenössischen Kunsthistorik (Wölfflin) geläufiges Stilprinzip,

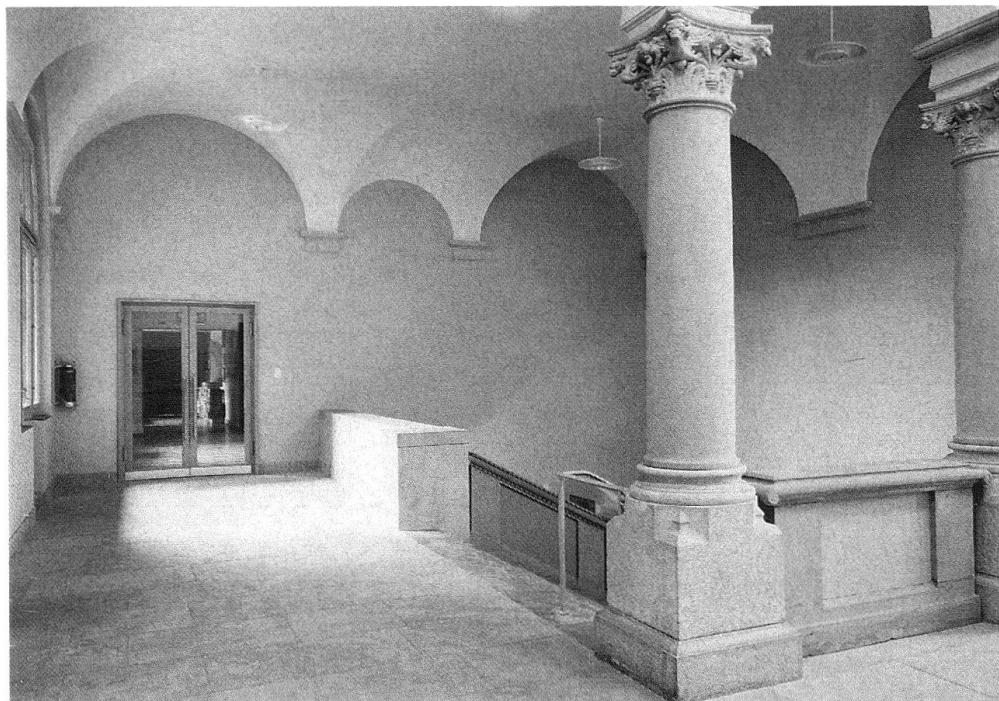


3 Oberes Vestibül
(Raum 66) vor 1953.

zeigt sich im Schweizerischen Landesmuseum transponiert zu wahrhaft monumentalier Grösse mit unschwer verständlichem inhaltlichem Anspruch. Die Zusammenstellung von Formengut, das auf dem bürgerlichen Spätmittelalter basiert und im geographischen Gebiet der Schweiz auffindbar ist, wächst zur Gesamtschau und gebietet – durch Ausschluss anderer, «fremdnationaler» Elemente – eine einheitsstiftende Sicht. Diese Ebene wird gleichsam verdoppelt durch grossräumige, ältere Ausstattungsteile verschiedener Kunstepochen, die nicht sukzessive eingebaut wurden, sondern ursprüngliche Bestandteile der baulichen wie musealen Ausstellungskonzeption darstellen.

Was aber ist davon nun «original»? Oder ist es unstatthaft, bei einem knapp hundertjährigen Bauwerk diese Frage zu stellen? Bleiben wir neutral, indem wir zunächst über den Zustand des Bauwerks orientieren: Das Gebäude ist gut gepflegt; auf genereller Ebene stellen sich gravierende substantielle Schadensprobleme nicht. Aber: ein solcher Zustand kommt nicht von ungefähr, Massnahmen zumindest des Bauunterhalts sind vorauszusetzen. Und ob Bauamt, Bauleiter, Direktion, Denkmalpfleger usw. das Gleiche unter «Pflege» verstehen, ist nicht so einfach beantwortbar. Wo lag/liegt die Grenze zur Renovation? Die verschiedenen Aspekte von Fenstererneuerungen mögen hier als *pars pro toto* stehen.

Warum also dann jetzt doch eine erhebliche Umbautätigkeit? Die Gründe liegen nicht im Gebäude selbst, sondern in der Beziehung von Form und Inhalt: Das Museum entwickelt sich. Als Nichtfachmann kommen mir dabei zwei Schlagworte in den Sinn: Regionalisierung und Einbettung in eine gewandelte Kulturlandschaft. Obwohl also keine Nutzungsänderung ansteht(!) – Museum bleibt Museum –, wandelt(e) sich die Gesellschaft, und der Museumsbesucher (vom Direktor bis zum Besucher) erwartet ein anderes Konzept. Der



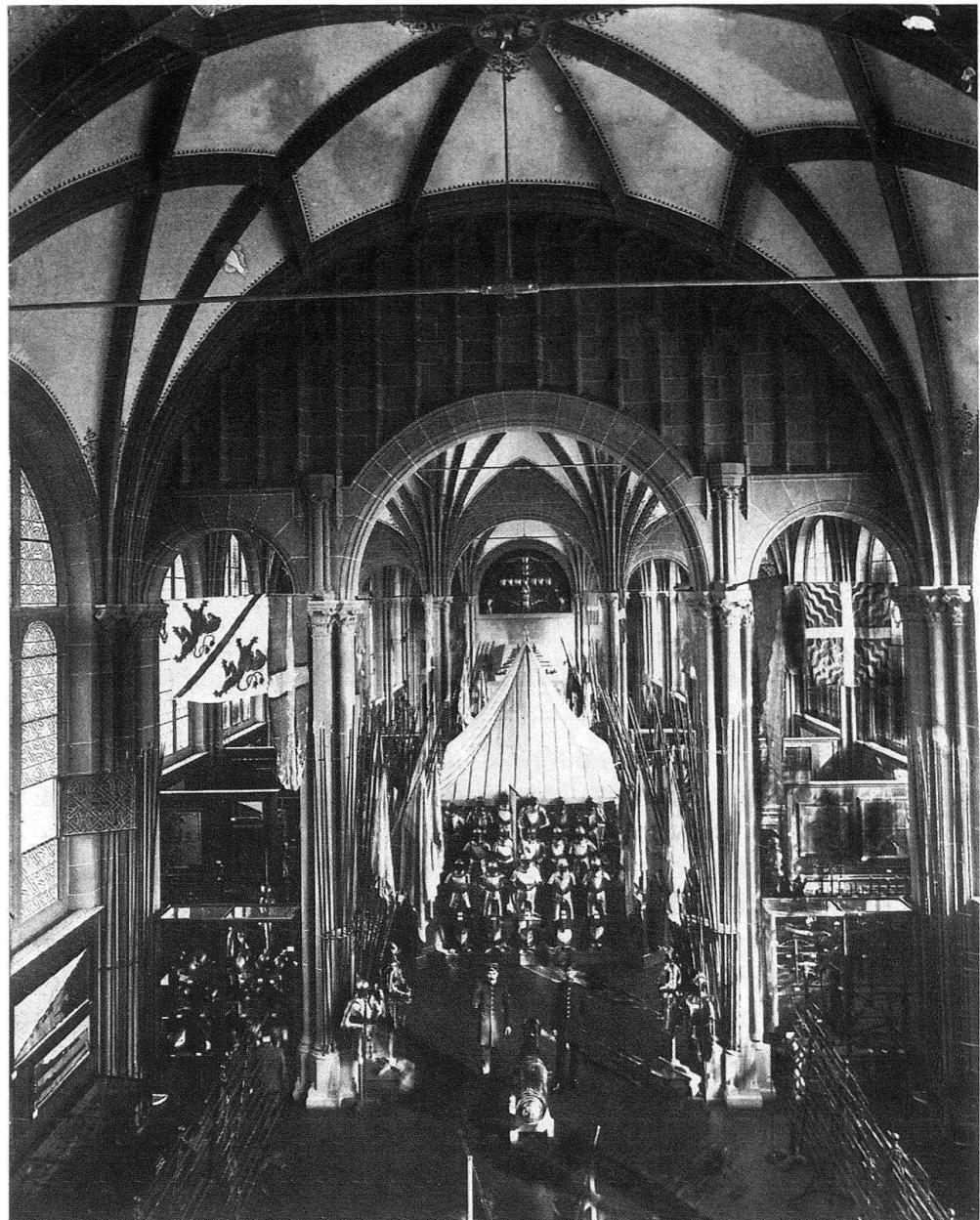
4 Oberes Vestibül nach 1953.

Abb. 3 und 4

Denkmalpfleger – weder Papst noch Primus inter pares – hat den vehement vorgetragenen, mit dem Hinweis auf die Wahrnehmung museologischer Verantwortung verknüpften Neuorientierungswunsch zur Kenntnis zu nehmen, ja zu akzeptieren. Seine Aufgabe bleibt es, durch die Methode des Fragens herauszufinden, inwieweit dabei gesamthaft oder partiell die Kongruenz der Denkmalwerte betroffen sein kann. Zunächst folgt daraus die Überlegung: Gab es auch früher schon solche Umorientierungen? Es gab sie, und ausgerechnet in den heute neu als Vergangenheit entdeckten 1950er Jahren. Sie haben Spuren hinterlassen, nicht zu gering. Eine kleine Auswahl: Vermauerung von Säulen und Schliessen von Bögen, Einzug von Dekken und Einbau neuer Bodenbeläge, neuer Türen, Eingriffe in Fenster, Abriss kleinerer Architekturelemente, Veränderung fast aller gefassten Oberflächen: Massnahmen, die das Innere betrafen und es erheblich veränderten. Aber wie bewerten wir dies: als Marginalien in bezug auf das «grosse» Original oder als wenigstens partiellen Bruch mit der Tradition? Die Antwort mag einstweilen noch offenbleiben.

Der weitere Blick zurück wird kaum aufgehalten. Erste partielle Umbauten (um 1934/36, noch unter Gull) betrafen vorwiegend den Eingangsbereich und den Ostflügel nach Aufhebung der Gewerbeschule; ansonsten überdauerte der Ursprungsbau.

Die Ausgangslage ist also beleuchtet: Will man nicht unter dem Hinweis, alles sei historisch (was immer auch dies sei ausser «passt», also «passé»), mit einem Stillstand, also einem Festschreiben des Status quo liebäugeln, stehen sich gegenüber: entweder der Wunsch nach Weiterentwicklung mit den Zwängen moderner Museumskonzeption nicht nur im Ideellen, sondern auch im Handfest-Praktischen (z.B. der Rollstuhlgängigkeit), oder der Wunsch nach

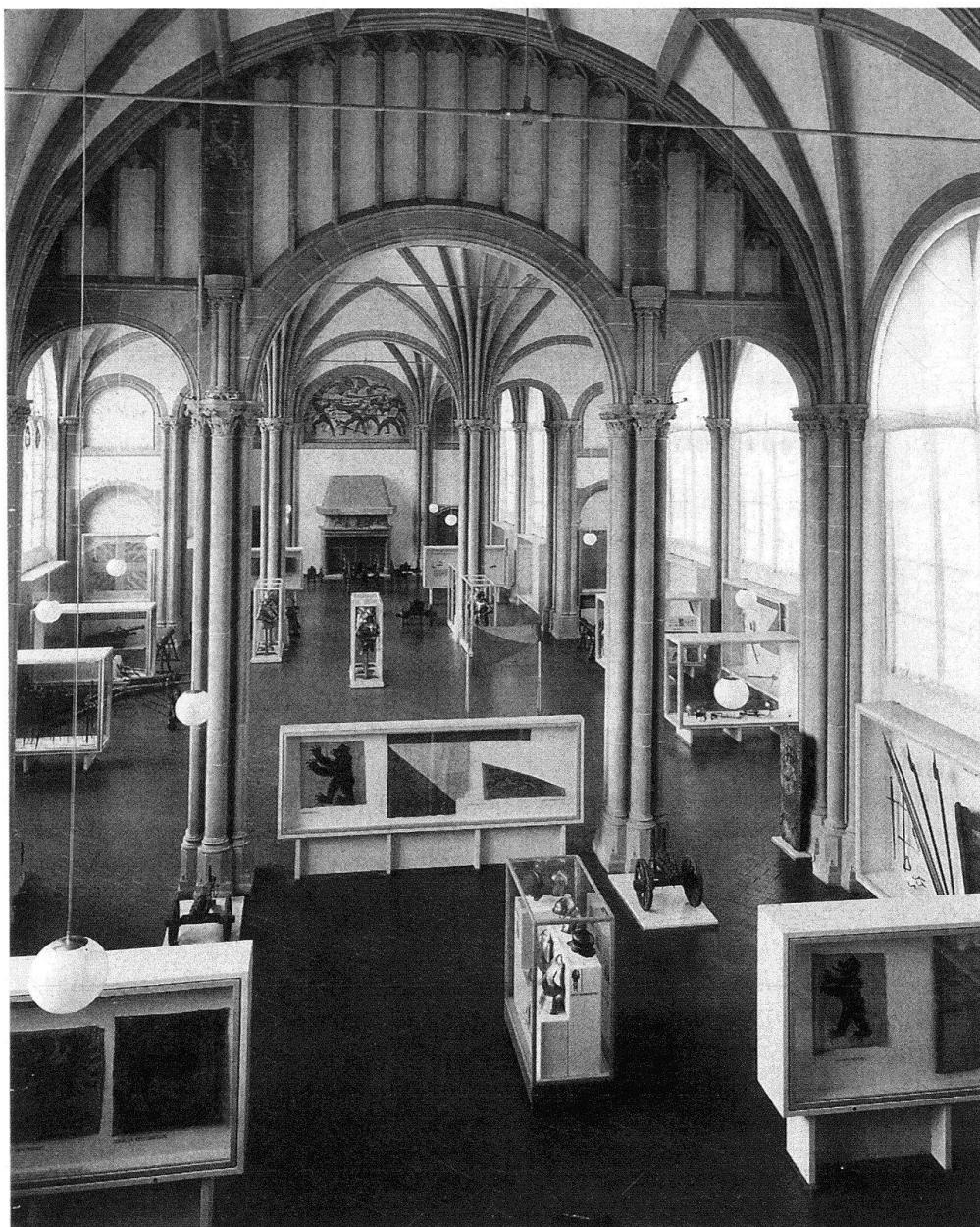


5 Waffenhaus vor 1953.

Rückbildung in letzter Zeit veränderter Strukturen auf das Original Gulls hin (der Anfang wurde im Eingangsvestibül bereits getätigt), auch hier mit einer Mischung aus Ideellem (mit der climax einer Rekonstruktion der Waffenhaus als «Inkunabel») und Handfest-Praktischen wie der Bedingtheit des Dokumentationsmaterials.

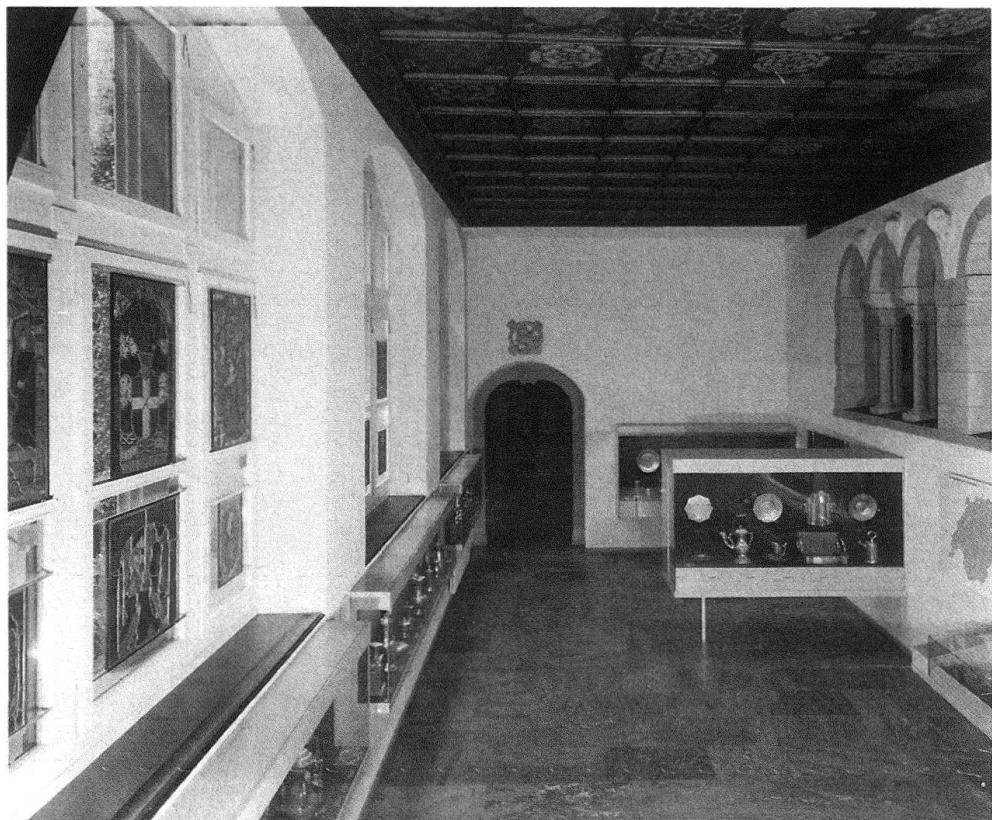
Da «gut» und «böse» nicht einfach im Entweder-Oder-Verfahren und nach Anschauungsweise höchst verschieden verteilt werden kann, beginnt jetzt der dornenreiche Weg des Abwägens, auch im einzelnen. Bei diesem Spiel Huizinga'scher Prägung sollten sich die Verantwortlichen um Offenheit und Fairness bemühen, letzteres vor allem dem Objekt gegenüber. Die Spielregel: Eingriffe (in welcher Richtung auch immer), die substantielle Auswirkungen mit sich bringen, sind so gut wie möglich/machbar/sinnvoll zu begrenzen.

Erster Spielzug (Start): Das Schweizerische Landesmuseum ist von nationaler Bedeutung.



6 Waffenhalle nach
1953.

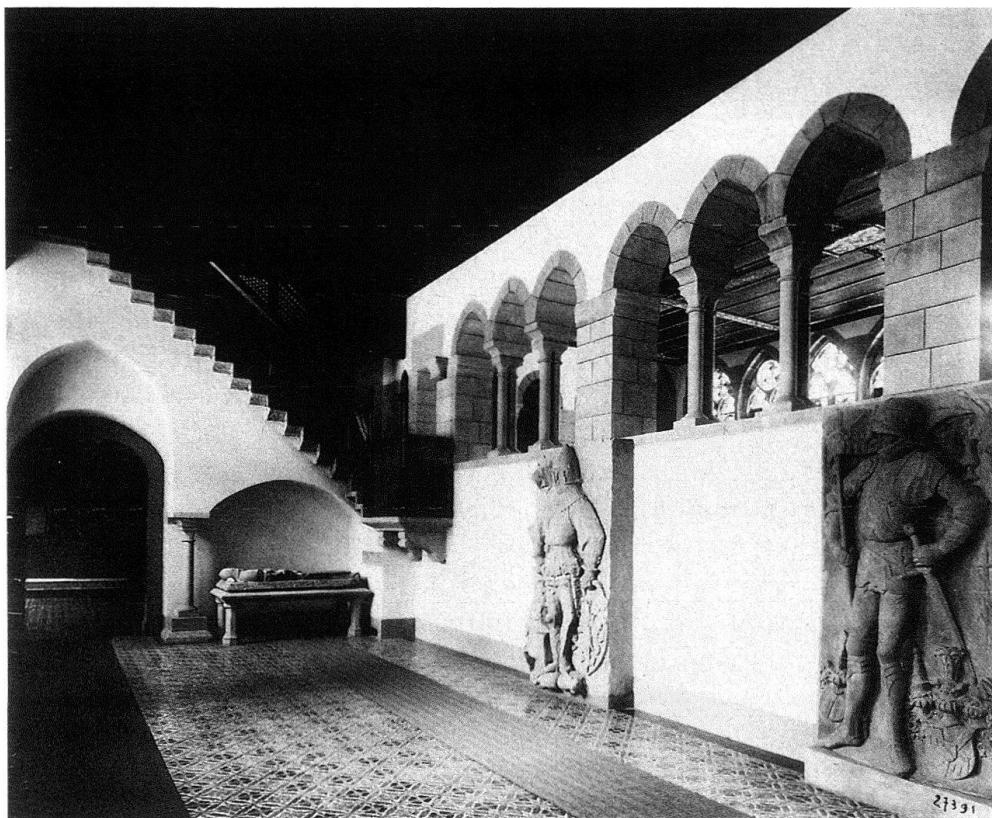
Zwar ist das kulturelle Panorama als einer der Eckpfeiler nationaler Repräsentation für sich nicht einzig oder voraussetzungslos. Das Zürcher Modellvorhaben, sich selbst zum nationalen Monument erhebend, bedeutet jedoch einen kunst- und kulturgeschichtlichen Markstein von gesamtschweizerischem Rang. Qualitativ hochstehend in Architektur und Sammlungsgut, repräsentativer Grundstein einer nationalen Epoche, vermag das Schweizerische Landesmuseum geistesgeschichtliches Zeugnis und (gerade in der Auseinandersetzung mit den hier gestalteten Werten) Quell des Nachdenkens über das Staatswesen und seine Selbstdarstellung zu sein: Nicht umsonst also ist dieser Bau in einem Atemzug mit dem Bundeshaus in Bern zu nennen. Die Botschaft scheint für die Zeitgenossen absolut zwingend und überzeugend gewesen zu sein; Zeugnis davon geben zeitgleiche verwandte und unmittelbar folgende, sich teilweise direkt mit Gulls Bau auseinandersetzende (München, Bayerisches Na-



7 Raum 9 vor 1953.

tionalmuseum) Unternehmungen in anderen europäischen Staaten: das Schweizerische Landesmuseum besitzt demnach erheblichen europäischen Rang. An diesem mehrfachen Anspruch werden sich heutige Entscheidungen zu orientieren haben; ein Verleugnen dieser Bedeutungsebene ist nicht statthaft. Sie stellt das Grundmuster, die Basis dar für alle Überlegungen, Weiterentwicklungen.

Spielverlauf: In der Folge gilt es zu unterscheiden, in welchen Bereichen/Zonen/Räumen die geschichtlichen und/oder ästhetischen Informationen dichter und in welchen sie weniger dicht sind. Eine Differenzierung erfolgt durch jeweilige Definition des Grads der Veränderungen seit dem Ursprungsbau und hat im allgemeinen auf drei Ebenen sich abzuwickeln: Bewertung einer Raumeinheit für sich, Bewertung einer Raumeinheit in der Raumfolge, Bewertung der Raumeinheit für das Ausstellungsgut. Formuliert im Spieljargon: die mit «dicht» bezeichneten (vielleicht also «farbigen») Spielfelder sind jene, wo kunst- oder kulturhistorisch wertvolle Ausstattungsstücke zu integrierenden Bestandteilen der Architekturkonzeption wurden, in korrekter Stilabfolge, sei es als Einbau von «Abbruchmaterial» wie etwa der 1892 geborgenen Werkstücke des Zürcher Prediger- und Barfüsserklosters, sei es als Einbau ganzer Zimmer oder zusammenhängender Bauteile, oder auch wie Raum Nr. 4 mit der Teilkopie der Decke aus Zillis. Zu dieser Gruppe gehören weiterhin diejenigen Räume, die mit dem Geist, aus dem das Museum entstand, unmittelbar zusammenhängen, wie, ganz besonders prominent, die Waffen- halle. Die anderen (wenn man will, «weissen» und also weniger auf- fallenden) Spielfelder stellen diejenigen Räume, in denen ein Gestal- tungswille im Original oder auch in einer jüngeren Variante nicht



8 Raum 9 nach 1953.

mehr vorhanden, nur schwer spürbar oder nachvollziehbar ist, wie z. B. in der (heutigen) Schatzkammer oder wie wiederum in der Waffenhalle.

Bleiben wir bei letzterer: es ist das Vertrackte dieses Spiels, dass «farbig» und «weiss» gleichzeitig auftreten können. Die Waffenhalle zeichnet sich nicht nur durch ihre Dimensionen innerhalb der Südfront aus, als eigener Baukubus und mit beidseitigem Risalit über die Mauerfluchten hervortretend bzw. mit seinem Gewölbe weit in den Dachraum hinaufstossend. Die Art der Gestaltung wie Rippengewölbe, Grossfenster, Wandgemälde usw. gibt ihr den sakralen Charakter einer Weihestätte; die ausgestellten Militaria bezeugten den Weg zum Ruhm(es-Tempel) und zelebrierten eine der Konstituenten schweizerischen Selbstverständnisses, Vorbilder und Tugenden etwa auch durch die «natur»nahe dichteste Staffelung der Waffen beschwörend. Kein Wunder, räumte man ein halbes Jahrhundert später gerade hier aus und auf; die Architektur machte man per Farbtünchung differenzierend lichter, und die Ausstellungsstücke reduzierte man zu einfachen Exponaten, die grosse rechteckige Vitrinen füllen, welche ihrerseits bei aller raumgebundenen Reihung wie vereinzelt in der riesigen Raumkubatur stehen: ein gleichermassen heutzutage Skepsis und Beklemmung auslösender Präsentationsintellektualismus; eine Kopfgeburt. Kann man dabei wenigstens noch historische Anordnungsmechanismen greifen – die Parallelle zum zeitgenössischen Wohnungsbau drängt sich auf –, so wurde, kaum weniger verständlich, diese Einrichtung in der Zwischenzeit doch partiell wieder verändert, und bezeichnenderweise mit dem Versuch, eine konkretere Anschaulichkeit des Inhaltlichen zu erreichen.

Abb. 5 und 6

Was mir wichtig erscheint: erst das genauere Hinsehen macht Abstände deutlich. Den frühesten Zustand würden viele von uns nun als «echt» bezeichnen; also Kommando: zurück? Liesse sich dies, grosso modo, an der Raumhülle noch verwirklichen (geht es doch da «nur» um Farbe ...), wäre dies bei der nicht minder wesentlichen Aufstellung des Ausstellungsguts schon aus rein konservatorischen Gründen nicht (mehr) zu dulden. Schlimmer als ein Neuanfang dürfte ein neuerliches «halb Fisch, halb Fleisch» sein, und noch schlimmer ein faux-vieux, denn dann wäre schlussendlich gar nichts mehr echt oder authentisch. Aber: an welchem Punkt der Veränderung beginnt der Denkmalwert dieses Saals zu «wackeln»; was ist als «nicht mehr erlaubt» zu klassifizieren? Falsch wäre es sicherlich, hier spätgotische Altäre aufzustellen. Im Weiterdenken wird deutlich, wie sehr auch die Inkunabel Waffenhalde Teil eines grösseren Ganzen ist und nicht isoliert betrachtet werden darf, trotz und wegen ihres Eigenwerts. Ist es denkmalpflegerisch zulässig, an diesem Ort eine allgemeine Darstellung des 19. Jahrhunderts (Teil eines das ganze Haus erfassenden Gangs durch die Geschichte) zu verbieten? Urteilen Sie selbst!

Abb. 7 und 8

Ein zweites Beispiel: Raum Nr. 9 vermag man im Vorher (1898) und Nachher (1953) kaum wiederzuerkennen, dabei sind die Elemente der Verwandlung grundsätzlich dieselben wie oben beschrieben. Also neuerlich die Gretchenfrage: Wie hast du's mit der Rekonstruktion? Für eine Antwort gibt es, lässt man zunächst das Ausstellungsgut beiseite, zwei mögliche Ansätze: man analysiert den Raum in seinen Bestimmtheiten für sich selbst und im Zusammenhang mit dem Gebäudeteil, in dem er sich befindet; oder man überlege etwa unter Mithilfe einer statistischen Übersicht, was denn überhaupt wiederholbar, wiederherstellbar wäre und wo gezwungenermassen Lücken gegenüber dem Original verblieben. Eine Gewinn-Verlust-Rechnung ist gedanklich vorzuziehen und könnte zum Ergebnis kommen, dass die Markierung bzw. Einbindung des Raums 9 über Bögen, Treppen, Ausgängen usw. dringend wieder erstehen muss, dass man aber die daraus folgende kleinteiligere Gliederung der Raumzelle nicht streng originalgetreu rekonstruiert, sondern in den Grundmerkmalen identisch, in den Gestaltungsmerkmalen jedoch eigenständig wieder einbringt (z.B. in der Treppenausformung). Begebt man sich auf diese durchaus glatteisige Ebene, wird man sehr schnell von den heutigen Zwängen eingeholt, beginnend und endend in den notwendigen und/oder wünschbaren Klima- und Sicherheitsvorstellungen für die Kunstobjekte.

Darum ein (letzter) Spieltip: Nur der kann letztlich gewinnen, der nicht auf die schönen Bildfelder achtet, sondern der sich der Gleichzeitigkeit von Vorwärtsrücken einerseits und Staffelung von Eingriffen andererseits bewusst bleibt. Auch beim «erst» hundertjährigen Schweizerischen Landesmuseum rücken technische Fragen und handwerkliche Möglichkeiten gebieterisch auf ebenso hohe Entscheidungsebene wie die historischen, die uns im allgemeinen vertrauter sind.

La perspective d'une extension du Musée national suisse ne réside pas dans son volume architectural, mais dans la modification des tâches propres aux musées. L'analyse doit certes présenter l'importance et le rôle de l'architecture, mais elle doit partir des données actuelles. De ce point de vue, l'écart entre l'état original (1893–98) et les modifications massives de l'espace intérieur sont frappantes. Il s'agit maintenant d'évaluer celles-ci, et de trouver des solutions entre reconstruction et développement. Dans cette perspective, les éléments techniques et artisanaux, bien que d'utilisation récente et restés intacts, prennent une place tout aussi déterminante que les critères historiques.

L'importante trasformazione del Museo nazionale svizzero non fu dettata tanto dallo stato dell'immobile, quanto dal mutato concetto di «museo». Un'analisi dovrebbe illustrare il significato di un monumento, ma qui va condotta secondo lo stato attuale. A questo proposito ci colpiscono le differenze rispetto al progetto originale (1893–98) che per quanto riguarda gli spazi interni del museo presenta massicci interventi. Questi devono essere valutati e in seguito si potrà trovare una soluzione che permetta di combinare una possibile ricostruzione all'ulteriore evoluzione. Così si dovranno considerare sullo stesso piano decisionale sia aspetti artigianali e tecnici, che punti di vista storici.

A. MEYER, Museale Architektur am Beispiel des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, in: Festschrift Walter Drack, Beiträge zu Architektur und Denkmalpflege, Zürich 1977, S. 211–223 mit der dort angegebenen Literatur.

1: Aufnahme Militärflugdienst Dübendorf. – 2–8: Schweizerisches Landesmuseum Zürich.

Dr. Martin Stankowski, Bundesamt für Kultur, Bubenbergplatz 11, 3006 Bern

Résumé

Riassunto

Abbildungsnachweis

Adresse des Autors