

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 134 (2008)
Heft: Dossier (49-50/08): Sanierung Landesmuseum

Artikel: "Kreative Rekonstruktion"
Autor: Solt, Judit
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-109029>

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](#)

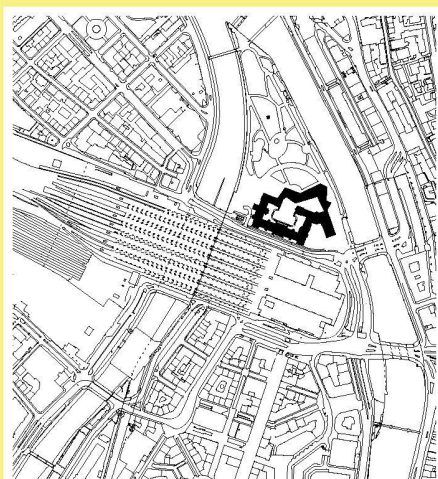
Terms of use

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](#)

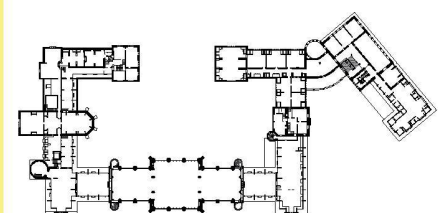
Download PDF: 08.01.2026

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

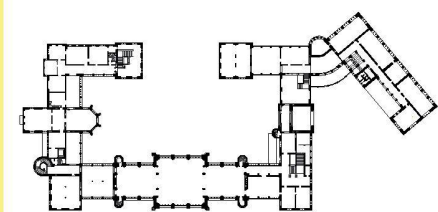
«KREATIVE REKONSTRUKTION»



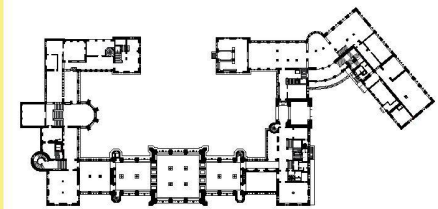
01



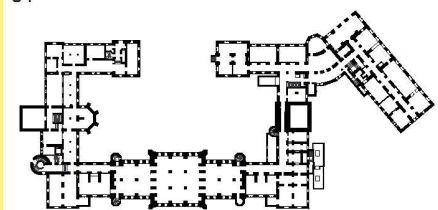
02



03



04



05

Aufgrund seines Gestaltungskonzepts und seiner Baugeschichte ist das Schweizerische Landesmuseum sowohl in formaler wie auch in technischer Hinsicht äusserst heterogen. Als Denkmal und architektonisches Meisterwerk stellt es hohe Anforderungen an die Qualität der Sanierung; als zeitgenössisches Museum soll es heutige Standards erfüllen. Im Gespräch erläutert der Architekt Christoph Gantenbein Ziele und Prioritäten des Sanierungsprojekts.

Während die Baubewilligung für den Erweiterungsneubau vorliegt und im Winter dessen Finanzierung durch Bund, Kanton und Stadt beschlossen werden soll, wird ein Teil des Gull'schen Baus bereits jetzt renoviert. Worin bestehen die wichtigsten Eingriffe?

Das Gesamtprojekt ist in drei Etappen gegliedert (vgl. Kasten S. 9). Zurzeit läuft die erste, die Sanierung des Bahnhofflügels. Um überhaupt erst bauen zu können, mussten wir im Vorfeld mittels eines Energieleitungs Kanals für Wasser-, Elektro- und Klimaleitungen im Sockelgeschoss das haustechnische Rückgrat für den gesamten Altbau schaffen; die Vertikalstränge können im Verlauf der weiteren Arbeiten Etappe für Etappe daran angeschlossen werden.

Die Sanierung des Bahnhofflügels ist ein technisches Projekt, sie betrifft die Tragstruktur, den Brandschutz und das Raumklima. In Bezug auf die Tragkonstruktion gibt es verschiedene Teilaspekte: Zum einen hat das Gebäude seit seiner Erbauungszeit statische Probleme gehabt, hauptsächlich im Bereich der Gewölbe (vgl. «Bautechnisches Abenteuer», S. 24ff.). Zum anderen galt es, die Erdbebensicherheit aufgrund der neuen Erdbebennormen zu erhöhen. Im Zuge dieser Massnahmen werden auch die Traglasten erhöht, um den Anforderungen der Museumsnutzung gerecht zu werden. Die Brandschutzmassnahmen umfassen die Schaffung von Fluchtwegen und Brandabschnitten, aber auch die Sicherheitstechnik. Das Haus war diesbezüglich sehr mangelhaft: wenige Ausgänge, keine durchgehenden Treppen, keine Brandabschnitte. Und das in einem öffentlichen Gebäude! Ein neues Fluchttreppenhaus und neue Brandschutztüren sind die architektonisch relevanten Eingriffe. Mit den hohen Anforderungen an das Raumklima – Raumtemperatur, Feuchtigkeit und Lichteintrag – wurden auch noch die Fassaden zum Thema. Kurz: Es sind fast sämtliche Bauteile betroffen, was es möglich und gleichzeitig notwendig machte, ein umfassendes architektonisches Konzept für den Umgang mit dem historischen Gebäude zu entwickeln. Wie gehen wir mit technischen Installationen um? Wie formulieren wir notwendige bauliche Eingriffe? Wie bringen wir konservatorische, klimatische, statische, sicherheitstechnische, denkmalpflegerische, logistische, funktionale und konstruktive Anforderungen – und zwar meistens sehr hohe! – unter einen «architektonischen Hut»?

Was uns dabei besonders herausgefordert hat, ist die Heterogenität der Gull'schen Architektur. Sie ist sehr situativ gedacht, oft widersprüchlich. Dazu kommt, dass das Projekt in den 1890er-Jahren, als das Museum unter grosser Zeitnot fertig gestellt werden musste, in Lose aufgeteilt und verschiedenen Baumeistern zugesprochen wurde, die mit unterschiedlichen Techniken gearbeitet haben. Das Gebäude ist also auch technisch heterogen und lässt keine einheitlichen Lösungen zu. So mussten wir die Probleme von Fall zu Fall unterschiedlich angehen und trotzdem sicherstellen, dass das Haus am Schluss eine Identität erhält und nicht in Einzelsituationen zerfällt. Gleichzeitig wollten wir vermeiden, zu Gunsten einer Homogenität alle Eingriffe über einen Leisten zu brechen und mit einer Systematik den Reichtum und die Komplexität der Gull'schen Architektur zu überspielen. Das architektonische Projekt ist eine Gratwanderung zwischen situativer Lösung und Suche nach der Identität des Gebäudes.



06

01 Situation mit geplantem Erweiterungsbau:

Das Schweizerische Landesmuseum befindet sich in direkter Nachbarschaft zum Zürcher Hauptbahnhof und zum Platzspitzpark

02 Grundriss 2. Obergeschoss, Mst. 1:3000

03 Grundriss 1. Obergeschoss mit der Ruhmeshalle im Bahnhofflügel, Mst. 1:3000

04 Grundriss des Erdgeschosses. Unter der Ruhmeshalle liegt die Säulenhalle, Mst. 1:3000

05 Sockelgeschoss, Mst. 1:3000

(Pläne: Christ & Gantenbein)

06 Säulenhalle mit neuer, ausgeschalteter Gewölbedecke (Foto: Schweizerisches Landesmuseum, Donat Stuppan)

Wie muss man sich das konkret vorstellen?

Am besten lässt sich das Problem an den Massnahmen zur Sanierung der Tragstruktur erläutern. Sie unterscheidet sich von Geschoss zu Geschoss, manchmal von Raum zu Raum, und die Sanierung hat ganz unterschiedliche architektonische Implikationen. Im Sockelgeschoss haben wir die flachen Segmentbogengewölbe verstärkt, um die Anforderungen bezüglich Erdbebensicherheit, erhöhter Traglasten und Brandschutz zu erfüllen; in diesem Fall haben wir uns dafür eingesetzt, mit der Unterbetonierung die Gewölbeform zu erhalten, um den Räumen den Charakter als Kellergewölbe zu belassen. Technisch wesentlich einfachere Flachdecken hätten den Charakter dieser Räume zerstört.

In den meisten oberirdischen Gebäudeteilen hingegen gibt es Stahlträger mit Hourdisdecken; sie mussten mit zusätzlichen Stahlträgern verstärkt und zwecks Erdbebensicherheit ausgesteift werden. Diese aufwändigen Verstärkungen werden nicht zu sehen sein, weil die Konstruktion hinter Holz- oder Gipsdecken verborgen ist. Um die Sanierung ausführen zu können, mussten diese Decken demontiert oder abgebrochen werden. Im Fall der historischen Zimmer – das heisst: der aus Schlössern, Klöstern, Rats- und Bürgerhäusern stammenden Täferräume – können diese sorgfältig ausgebaut und nach der Sanierung des Tragwerks wieder montiert werden (vgl. «Unsichtbare Eingriffe», S. 20ff.). Die technischen Massnahmen bleiben deshalb architektonisch folgenlos. Bei den abgebrochenen Gipsdecken hingegen stellt sich die Frage, in welcher Form sie wiederhergestellt werden sollen. Ein anderes Beispiel ist die Säulenhalle mit ihrer Gewölbedecke aus Schlackenbeton, was innerhalb des gesamten Gebäudes eine Ausnahme darstellt. Diese Decke wurde abgebrochen und in identischer Geometrie aus armiertem Beton neu gebaut. Wie alte Fotos belegen, wurden in diesem Flügel zuerst die Aussenmauern in ihrer ganzen Höhe erstellt und die Decken nachträglich eingeführt. Dies hat uns die Gewissheit gegeben, dass wir die Decke abbrechen können und das Gebäude trotzdem statisch stabil ist. Die Entscheidung basierte auf einer Abwägung verschiedener statischer, architektonischer und haustechnischer Überlegungen: Erstens wollten wir die nachträglich eingefügten Zugstangen wieder entfernen, weil sie den von Gull geschaffenen Raum störten; zweitens war der Terracottaboden der Ruhmeshalle, die über der Säulenhalle liegt, nicht besonders wertvoll; und

GEPLANTE UND AUSGEFÜHRTE PROJEKTPHASEN

2002: Aus dem zweistufigen, internationalen Wettbewerb geht das Projekt von Christ & Gantenbein als Sieger hervor (vgl. auch TEC21, Band 128 (2002), S. 44)

2006: Sanierung Sockelgeschoss und Bau Energieleitungskanal

2006: Ratssaal von Mellingen

Oktober 2007–Februar 2009: Etappe A: Sanierung Bahnhofflügel

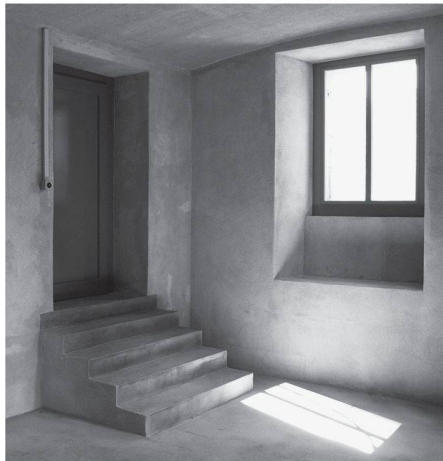
März 2009–August 2009: Erstaussattung Bahnhofflügel

2010–2013: Etappe B: Erweiterungsneubau und Sanierung Kunstgewerbeschulflügel

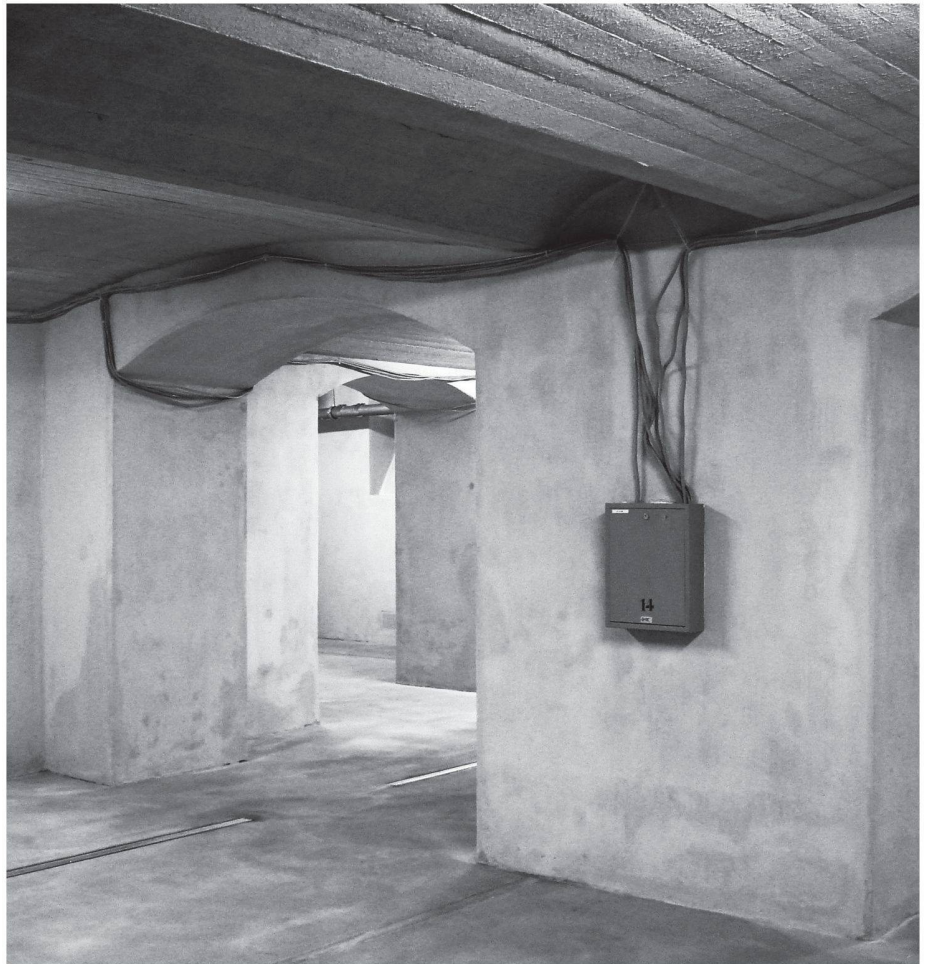
2013–2016: Etappe C: Sanierung Altbau zweite Etappe



07



08



09

drittens konnten wir in der neuen Decke Installationen führen, die wir sonst mit grosser Mühe in den Wänden hätten unterbringen müssen. Zudem ist die neue Decke thermoaktiviert, was die klimatische Kontrolle der Ruhmeshalle unterstützt: Der Fensteranteil ist hoch und die neugotische Bausubstanz so schlank, dass sie fast keine Speichermasse bietet (vgl. «Garantiertes Raumklima», S. 32ff.). Beim Boden der Säulenhalle, das heisst der Decke über dem Sockelgeschoss, war die Gewichtung eine andere. Wir wollten den wertvollen Terrazzoboden der Halle nicht zerstören und haben uns deshalb dafür eingesetzt, die Decke zu erhalten. Wieder handelt es sich um eine problematische Betongewölbekonstruktion; hier haben wir aber die Zugstangen im Sockelgeschoss in Kauf genommen.

Auch wenn die neue Decke der Säulenhalle die gleiche Geometrie aufweist wie die alte, ist sie ein neues Element. Wie gehen Sie architektonisch damit um? Eine perfekte Kopie kommt wohl ebenso wenig in Frage wie eine didaktische Gegenüberstellung von Alt und Neu...

Das ist richtig, beides interessiert uns nicht. Es geht uns nicht darum, die Gull'sche Architektur zu rekonstruieren. Dagegen sprechen nicht etwa moralische Argumente, diese interessieren uns noch weniger. Aber das Museum von 2009 wird nicht mehr dasjenige von 1898 sein, weder inhaltlich noch technisch. Eine Kopie wird immer Schwachstellen aufweisen – wo sie unglaublich ist, wo sie von der technischen Realität eingeholt wird. Dann verliert ein Bauteil seine räumliche und physische Kraft. Und eine Kontrastbildung von Alt und Neu hätte im vorliegenden Fall zu einem absurden Resultat geführt.

07 Das Sockelgeschoss während der Sanierung
08+09 Sockelgeschoss, sanierter Zustand
 (Fotos: Christ & Gantenbein)



10



11



12

Wir verfolgen eine andere Strategie. Wir wollen in der Logik der vorgefundenen Architektur handeln. Wir nehmen uns als Entwerfer erst einmal zurück, stellen uns in den Dienst des bestehenden Gebäudes: Was will es sein, woran leidet es, wie können wir seine Qualitäten wieder beleben? Meistens bedeutet das, dass die bestehende Architektur, wo sie noch vorhanden ist, erhalten und allenfalls repariert oder durch den Rückbau späterer Verunstaltungen wiederhergestellt wird. Erst wenn ein neues Bauteil unverzichtbar wird, kommen wir als Entwerfer zum Einsatz.

Und wenn dies der Fall ist?

Dann versuchen wir, mit unseren Eingriffen im Geiste des bestehenden Hauses zu handeln. Denn das Kräfteverhältnis ist klar: Unsere Baumassnahmen im Altbau sind gemessen an der vorhandenen Bausubstanz marginal; schon aus diesem Grund stand für uns ausser Betracht, das Gebäude mittels unserer Eingriffe architektonisch neu zu programmieren. Wir haben auch nicht den Anspruch, modern zu sein. Wir legen grossen Wert darauf, dass die alten und die neuen Teile zusammenfinden, damit ein neues Ganzes entstehen kann, das als solches einen architektonischen Charakter, eine Identität als Haus besitzt. Dieses Ziel verfolgen wir auch mit dem Entwurf für den Erweiterungsbau. Damit das möglich wird, müssen Alt und Neu eine verwandte Sprache sprechen. Das heisst aber nicht, dass unsere Eingriffe historistische Rekonstruktionen sind. Vielmehr haben wir typologische, räumliche, plastische und ästhetische Merkmale der Gull'schen Architektur als formale Richtschnur für

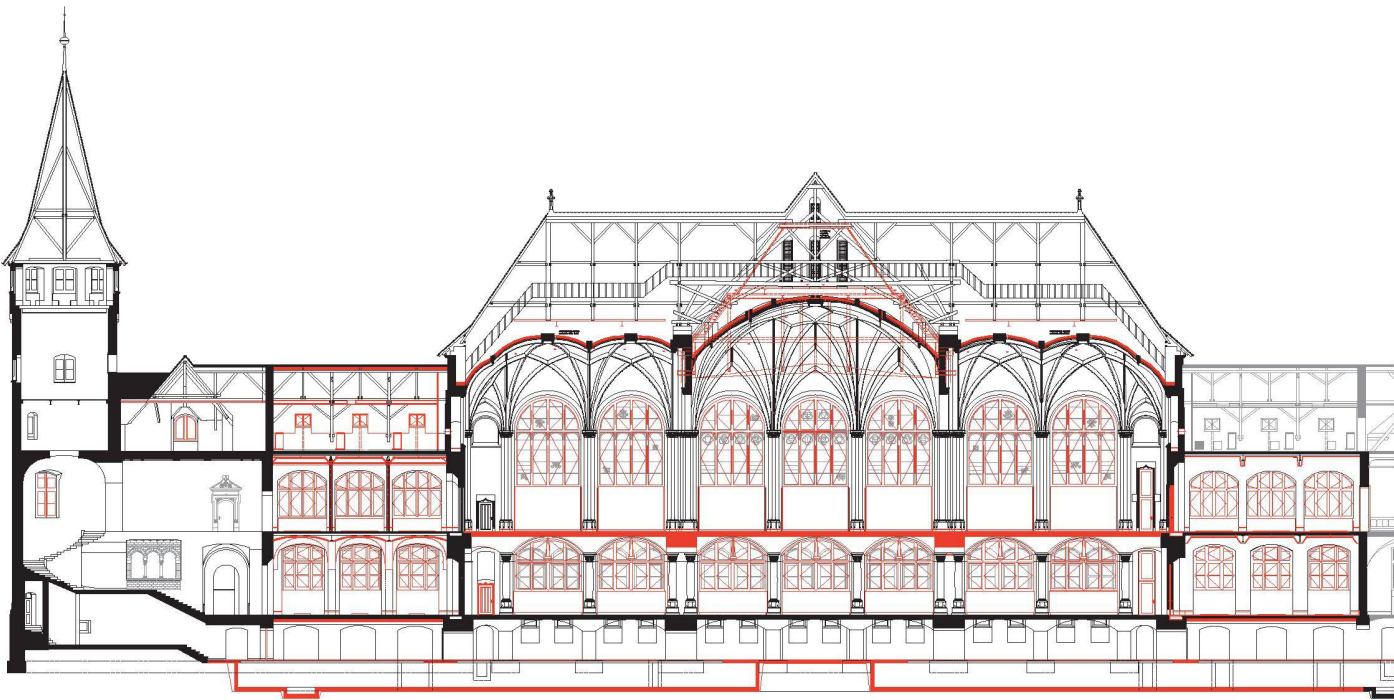
10 Säulenhalle um 1963

(Foto: Schweizerisches Landesmuseum)

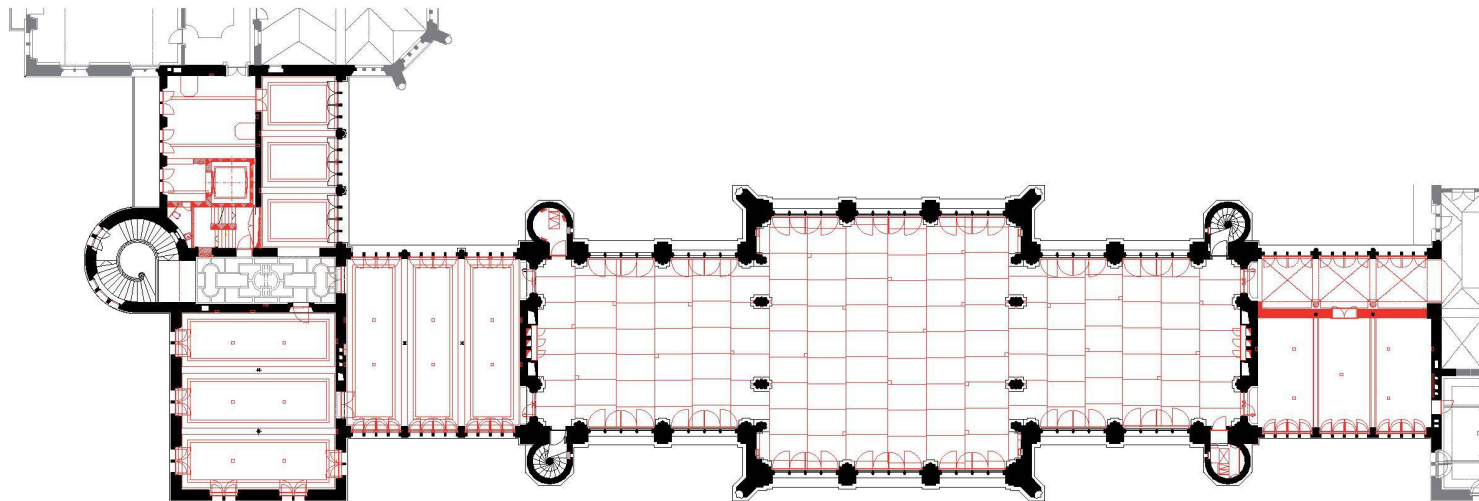
11 Säulenhalle um 1991

(Foto: Schweizerisches Landesmuseum)

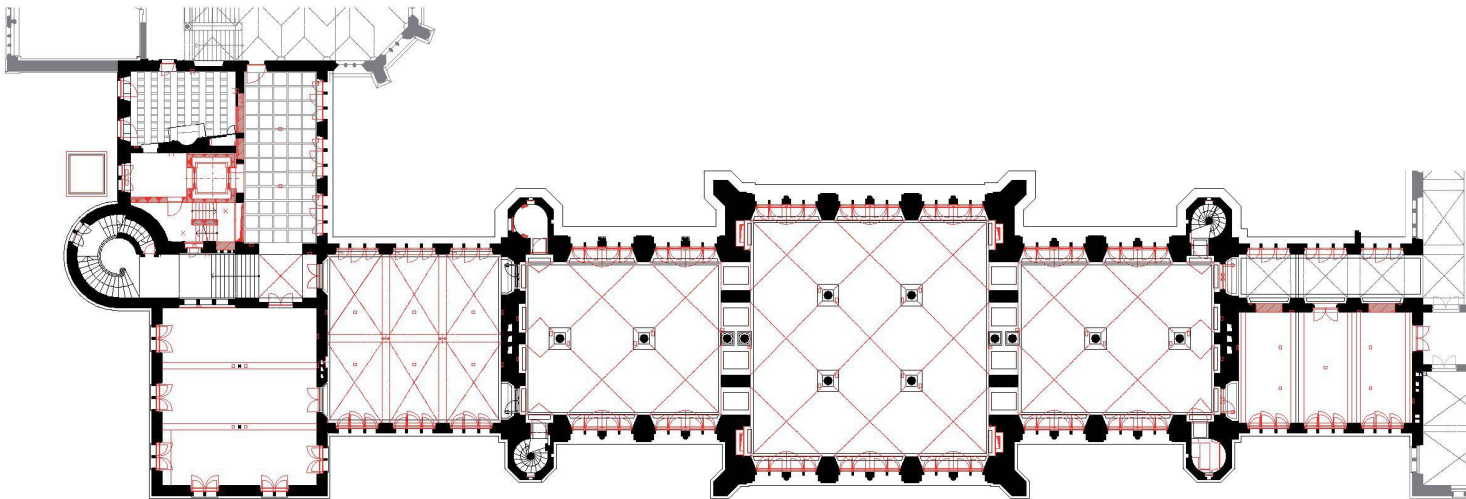
12 Säulenhalle 2008. Entgegen ihrem Erscheinungsbild ist die neue Decke vom Tragverhalten her eine Flachdecke, vgl. auch «Bautechnisches Abenteuer», S. 24 ff. (Foto: Schweizerisches Landesmuseum, Donat Stuppan)



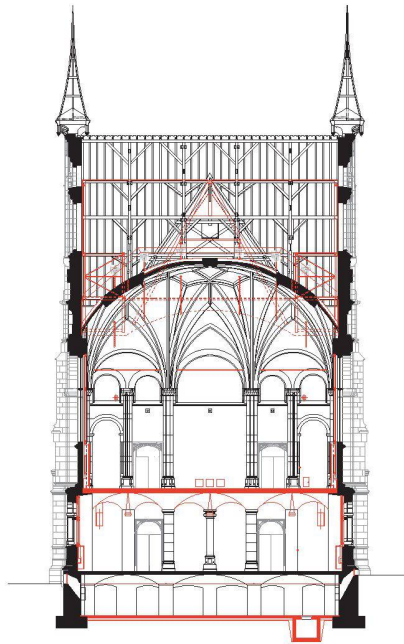
13



14



15



16

unsere Zufügungen genommen: Muralität, Massivität, Plastizität. Unsere Eingriffe weisen ähnliche physische und räumliche Qualitäten auf, sie folgen der Logik des Vorhandenen. Naturstein, Beton, Kunststein, Kalk und Gips, Eisen, Holz und Glas sind die Materialien, aus denen der Altbau besteht und mit denen auch wir bauen. Damit unsere Eingriffe in der vorhandenen Architektur glaubwürdig sind, sind sie manchmal überdimensioniert, die Wände dicker als notwendig, die Bretter der Brüstungsverkleidung breiter und grob verarbeitet, der Handlauf des Treppenhauses aus Beton. Dank diesen physischen Eigenschaften, ihrer lapidaren Gestalt, verbinden sie sich mit der historischen Bausubstanz, ohne dass dazu stilistische Mittel notwendig sind. Sie wirken wie originale Teile, denen die historistische Bemalung oder Profilierung abhanden gekommen ist. Und selbst die Farbigkeit ist verschwunden: Die neuen Terrazzoböden weisen zwar Feld und Fries auf, sind aber aus normalem Betonkies gemacht und folglich grau. Durch die Verwendung einer Palette von Grautönen wird die Komplexität des Gebäudes beruhigt, werden alte und neue Teile zusammengebunden, es entsteht eine plastisch-räumliche Architektur.

Was heisst das für das oben erwähnte Beispiel, das neu betonierte Gewölbe der Säulenhalle?

Der Raum verlangt in seiner Struktur nach Gewölben, die das Gewicht der Decken in die Säulen und Aussenwände einleiten. Es gab für uns keinen Grund, die vorhandene Geometrie zu verändern. Allerdings werden wir die neuen Betongewölbe roh belassen und klären zurzeit mit der Denkmalpflege ab, wie das möglich ist. Uns gefällt, wie sie auf den Sandsteinsäulen lasten und die tektonische Funktionsweise der historistischen Architektur zeigen. Die Materialität des Betons unterstützt diesen primären, kraftvollen Ausdruck. Hinzu kommt, dass unsere Betondecke zwar neu, aber nicht neuartig ist: Trotz historistischer Formensprache war das Landesmuseum im Hinblick auf Konzeption, Typologie, Gebrauch und Bautechnik ein modernes Gebäude und einer der ersten Schweizer Betonbauten überhaupt. Neuartig wäre nur, dass man den Beton tatsächlich zeigt.

Auch im Raum neben der Ruhmeshalle zeigen Sie etwas, was vorher nicht zu sehen war: eine bestehende Stahlstütze. Weil die Gipsdecke im Zuge der Sanierung rekonstruiert wurde, entsteht ein irritierender Kontrast – umso mehr, als Schein und Realität kaum zu entwirren sind: In Bezug auf die tatsächliche Substanz ist die Decke neu und die Stütze alt, in Bezug auf die Raumwirkung verhält es sich genau umgekehrt.

Uns interessiert nicht, was alt oder neu ist; es gibt für uns nur räumliche und ästhetische Argumente. Grundsätzlich versuchen wir immer, die Gull'sche Architektur zu verstehen und zu stärken. In diesem Fall haben wir es allerdings mit ihrer schwierigen Seite zu tun: Die Stahlstütze macht zusammen mit den vorgefundenen Gipsdecken räumlich und tektonisch keinen Sinn. Gull hatte dies mit den Ausstellungsinstitutionen überspielt: Ursprünglich war die Stütze Teil der Einbaumöbel und entsprechend räumlich unwirksam. Später wurde die Verkleidung zerstört und die Stütze behelfsmässig mit Gips kaschiert. Wir haben sie nun freigelegt. In diesem nackten Zustand ist sie physisch am glaubwürdigsten. Das war für uns ausschlaggebend. Dass dadurch der verborgene technische Charakter des 19. Jahrhunderts und ein «Gull'scher Fehler» gezeigt werden, ist quasi ein von uns nicht bewusst beabsichtigter, aber auf einer bauhistorischen Ebene bestimmt interessanter Aspekt.

Eines der wenigen Elemente, die vollkommen neu entworfen wurden, ist das Fluchttreppenhaus. Hier war kein Rekurrieren auf einen ursprünglichen Zustand möglich, und es stellt sich die Frage nach der eigenen Handschrift.

Wir interpretieren das Gebäude nicht in seiner Geschichtlichkeit, sondern als Konstruktion aus konkreten Materialien, aus Mauern, Decken und Böden. Wir wollen seine primären Qualitäten hervorheben. Entsprechend sind auch unsere Eingriffe sehr primär und ahistorisch zu verstehen. Bei der Fluchttreppe ist die tragende Betonwand in der Mitte dicker als notwendig und somit den vorhandenen Mauern ähnlich. Eine am Computer dreidimensional entwickelte, gefräste Negativform wurde in die Schalung eingelegt und formt einen Hand-

13 Längsschnitt Bahnhofflügel, Mst. 1:500

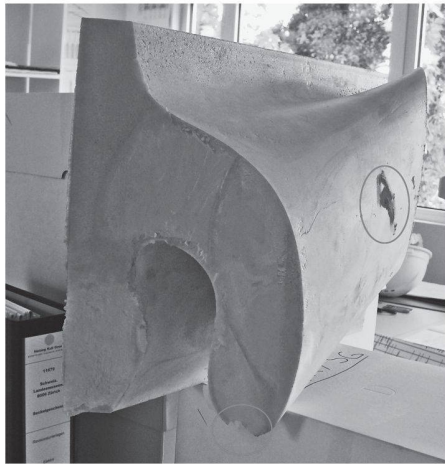
14 Grundriss 1. OG mit Ruhmeshalle, Mst. 1:500

15 Grundriss EG mit Säulenhalle, Mst. 1:500

16 Querschnitt Ruhmeshalle, Mst. 1:500

(Pläne: Christ & Gantenbein)





18



19



20

lauf, der einen ähnlich lapidaren Ausdruck hat wie die neugotischen Pfeiler und Streben. Es ist zwar ein am Computer entwickeltes Hightech-Produkt, wirkt aber handwerklich und selbstverständlich. Dass man es nicht auf den ersten Blick stilistisch zuordnen kann, gefällt uns. Wir nennen diese Strategie «kreative Rekonstruktion».

Das Gebäude ist in den letzten hundert Jahren mehrfach verändert worden. Sie haben sich nicht nur mit dem Originalzustand, sondern auch mit den nachträglichen Umbauten beschäftigen müssen.

Ja, und diese haben das Haus ausnahmslos zu seinen Ungunsten verändert. Die historischen Fotos aus dem Archiv haben uns die Qualität des Originalzustands vor Augen geführt. Ein wirkungsvoller Eingriff bestand darin, einige nachträglich eingefügte Wände in der Säulenhalle wieder zu entfernen, sodass dieser schöne, grosszügige Raum wieder zusammenhängend wahrgenommen werden kann. In einem anderen Fall war, ebenso zu Ungunsten der Architektur, eine Wand entfernt worden, um den bekannten Salon Rouge für Empfänge zu schaffen: Ursprünglich öffnete sich das innen liegende, dunkle Treppenhaus direkt auf einen Korridor mit Seitenlicht, durch den man an einem kleinen Ausstellungsraum vorbei in die beidseitig belichtete Ruhmeshalle gelangte. Das ergab eine spannungsvolle Abfolge unterschiedlich dimensionierter, proportionierter und belichteter Räume. Wie es die Fassade von aussen vermittelt, waren auch die Innenräume sehr vielfältig. Im 20. Jahrhundert fehlte es an Wertschätzung für diese Architektur, aus betrieblichen Überlegungen

17 Säulenhalle mit neuer, ausgeschalteter Gewölbedecke

(Foto: Kantonale Denkmalpflege Zürich)

18 Negativform des Handlaufs aus Styrodur

(Foto: Christ & Gantenbein)

19+20 Ausgeschalteter Handlauf (Fotos: Christ & Gantenbein, Kantonale Denkmalpflege Zürich)

wurde eine banale Enfilade von gleichartigen Sälen geschaffen und die Raumdramaturgie zerstört. Beim Anblick der historischen Grundrisse wussten wir: So soll es wieder werden! Die Realisierung war aber nicht immer einfach. Die Denkmalpflege befürwortete zwar die Wiederherstellung, aber das Museum war gegenüber einer von der Architektur definierten Wegführung skeptisch. Nur weil die Feuerpolizei einen direkten Fluchtweg von der Halle zum Treppenhaus verlangte, konnten wir unsere Absicht schliesslich umsetzen.

Die alte Raumdramaturgie wurde im Laufe des 20. Jahrhunderts aus Nutzungsgründen aufgehoben – geht ihre Wiederherstellung im Zug der laufenden Sanierung auch mit einer Neubelebung der alten Nutzung einher?

Nein. Auch wenn die ursprünglichen Qualitäten der Architektur in Zukunft wieder stärker zu spüren sein werden: Das Museum des 19. Jahrhunderts wird es nicht mehr geben. Dafür gibt es technische und kulturelle Gründe. Der technische ist, dass viele der Exponate niedrige Luxwerte benötigen. Das heutige Landesmuseum ist fast zwangsweise eine Blackbox – Gull aber hat ein Tageslichtmuseum gebaut. Diesen Widerspruch können wir nicht lösen. Als Kompromiss haben wir uns für einen mobilen Sonnenschutz eingesetzt, der die Fenster auf der Raumseite als architektonisches Element sichtbar lässt und möglichst viel Restlicht einlässt. Damit hält man die Option offen, die Räume zu einem späteren Zeitpunkt wieder als Tageslichträume zu bespielen.

Die kulturelle Differenz betrifft die Inszenierung der Exponate. Im 19. Jahrhundert hatte die Architektur den Anspruch, Kontext für die Objekte zu sein: In der Wahl der stilistischen Ausformulierung wurde ein zeitlicher und thematischer Hintergrund geschaffen, der zusammen mit den Objekten und deren Disposition eine dichte Raumkomposition darstellte. Das eindrücklichste Beispiel dafür ist wohl die Ruhmeshalle mit ihrer neogotischen Architektur (vgl. «Einzigartiges Kunstwerk», S. 38ff.); sie war mit aufgereihten Rüstungen gefüllt, Bündeln von Lanzen umgaben die Pfeiler, in den Gewölben hingen Fahnen. Intendiert war damals eine ideologisch gefärbte, pathetische Inszenierung der Objekte und damit der Schweizer Geschichte. Das Museum des späten 20. Jahrhunderts – und auch dasjenige, das nach der Wiedereröffnung zu sehen sein wird – suchte und sucht dagegen eine rationale, wissenschaftliche Vermittlung von Geschichte. Wir sind aber überzeugt, dass dies möglich ist, ohne deshalb die Architektur verstecken zu müssen, wie dies in den letzten Jahrzehnten geschehen ist, als man Gipsdecken einzog, Säulen verkleidete und Fenster verbaute. Der Besucher soll sich an einem konkreten Ort, in einem realen Raum fühlen, der eine Atmosphäre und eine Materialität hat.

Nun ist aber das Inszenieren von Exponaten im Zuge des Infotainments wieder salonfähig geworden. Nicht von ungefähr spricht man heute im Zusammenhang mit Ausstellungen von Szenografie. Gibt es einen Zusammenhang zwischen architektonischem und szenografischem Konzept?

Nein. Die Szenografie von Holzer Kobler wird mit Grossskulpturen den Raum kontrastieren. In diesem Sinne tut sie, was Gull mit seiner Architektur getan hat: den Objekten einen ästhetischen, inhaltlichen und räumlichen Kontext geben. Die szenografische Installation wird aber zwischen den realen Raum und das Objekt treten. Wir hätten es spannend gefunden, wenn mit der Szenografie Architektur und Exponate in ein kritisches, kommentiertes Verhältnis gebracht worden wären. Wir können uns aber gut vorstellen, dass durch die Schaffung von zusätzlichen Ausstellungsflächen im Neubau der Druck auf den Altbau abnimmt und dort zu einem späteren Zeitpunkt intensivere Ausstellungen möglich sind, die der Architektur des Hauses mehr Präsenz zugestehen.