

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 63 (2006)

Heft: 1

Artikel: Das Projekt "Sanierung und Erweiterung Schweizerisches
Landesmuseum Zürich"

Autor: Christ, Emanuel / Kübler, Christof

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169756>

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: 11.01.2026

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

Das Projekt «Sanierung und Erweiterung Schweizerisches Landesmuseum Zürich»

Ein Gespräch mit dem Architekten EMANUEL CHRIST*

SLM: Dreht man sich im Hof des Schweizerischen Landesmuseums um die eigene Achse, dann erblickt man einen spätgotischen Chor, einen mittelalterlichen Wehrturm, städtische Architekturelemente oder solche, die man eher in ländlichen Gebieten erwartet, und nicht zuletzt glaubt man, gewisse Architekturteile auch aus einzelnen Regio-

Neuzeit lagen. Mit dem von den Architekten Christ & Gantenbein entworfenen Erweiterungsbau wird sich eine weitere Zeit, die Zeit des beginnenden 21. Jahrhunderts, dazugesellen. Gewissermassen schaut dieses dann in den Innenhof, stellvertretend für die im Aufbau sich befindlichen Sammlungen des 20./21. Jahrhunderts. Diesen wendet

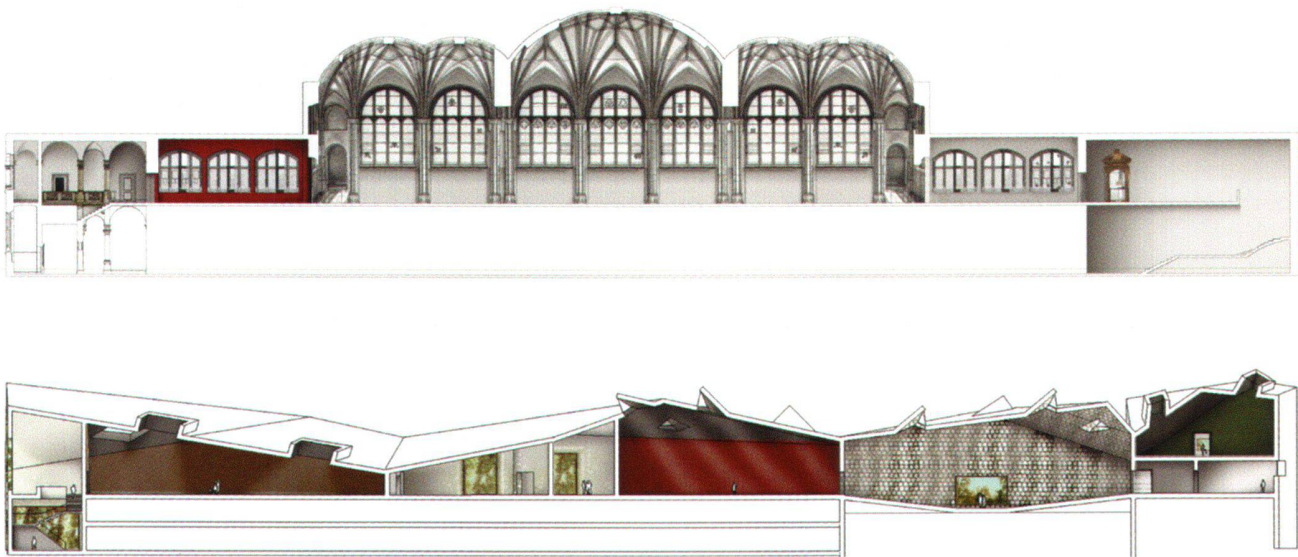


Abb. 1 Schnitt durch Ruhmeshalle und Erweiterungsbau, Entwurf Christ & Gantenbein, 2004.

nen der Schweiz orten zu können. Ein historistisches Sammelsurium von Stilen und Baugattungen, fragt man sich. Vielleicht ja, aber irgendwie programmatisch eingesetzt, denn die angesprochenen Architekturelemente verweisen auf die vorhandenen Sammlungen des Museums, deren Schwerpunkte 1898 im Spätmittelalter und der frühen

sich das Museum seit einiger Zeit verstärkt zu. Unsere erste Frage: Spielte diese Sicht für die Entwicklung des Wettbewerbentwurfs eine Rolle?

Christ: Die Frage zielt für mich auf den Umgang mit dem Thema Alt und Neu ab, so wie wir diesen in unserem Erweiterungsprojekt für das Museum vertreten. Stehen wir im Hof des Museums und stellen uns den Erweiterungsbau vor, dann schauen wir auf eine Architektur, die mit neuen Formen selbstbewusst die heutige Zeit zum Ausdruck bringt. Gleichzeitig orientiert sie sich aber auch am Bestehenden. In dieser Haltung sehe ich eine inhaltliche Parallele zwischen der Architektur von Gustav Gull und

* Das Gespräch mit Emanuel Christ von Christ & Gantenbein Architekten aus Basel wurde von Christof Kübler, Kurator am Schweizerischen Landesmuseum, geführt. Es fand am 15. September 2005 im Schweizerischen Landesmuseum statt.

der unsrigen. Beide, der Altbau wie der geplante Erweiterungsbau, erweisen einer älteren Architektur die Referenz. Gull macht dies gewissermaßen akademisch, indem er die bekannten Architekturstile in einem ikonografischen Programm neu und frei komponiert. Das ist Historismus. Unser Entwurf bezieht sich auf Gulls historistische Architektur selber. Wir finden es spannend, dass unser Projekt in einer gewissen Kontinuität zum Bestehenden steht, insbesondere was die typologische Verwandtschaft betrifft. Im Prinzip bauen wir einfach am bestehenden Bau weiter, fügen neue Gebäudeteile, Flügel oder turmartige Teile an. Alle sind sie eingedeckt mit geneigten Dächern. Wir verwenden also ähnliche architektonische Elemente wie die vor Ort vorgefundenen (Abb. 1). Der Erweiterungsbau soll in seiner Materialität eine ähnliche Beständigkeit und Festigkeit ausstrahlen wie der Altbau. Es kommen aber auch neue Dinge dazu: expressive Formen und räumliche Qualitäten wie etwa die direkte Beziehung von den Innenräumen zum Park. Und neu sein wird auch die Art der Ausstellungsräume.

SLM: Der Bau von Gustav Gull besitzt ein bildnerisches Programm. Es schliesst figurativ plastische wie florale Elemente mit ein. Finden diese oder ähnliche «Ingredienzen» Eingang auch in die Fassaden des Erweiterungsbau?

Christ: Wir können uns gut vorstellen, dass die Fassadenoberflächen, die in Beton vorgefabriziert gedacht sind, ornamental plastische Qualitäten floraler oder abstrakter Art besitzen. Die Fassaden des Erweiterungsbau dürfen in Sachen Qualität und Komplexität jenen des Altbau in nichts nachstehen. Eine abstrakte, glatte Oberfläche wird der Neubau nicht haben.

SLM: Wäre es für euch von Interesse, das geplante Studienzentrum mit Bibliothek, Studiensammlungen und Mediacenter beispielsweise über die Fassade mit Schriftzeichen oder gar bewegten Bildern zu kommunizieren?

Christ: Das kann ich so genau noch nicht sagen. Wir versuchen, das neue Haus so weiterzuentwickeln, dass ein Gesamtbild entsteht. Das direkte Abbilden der Gebäudeinhalte über Bild oder Text kann ich mir kaum vorstellen. Wir versuchen vielmehr, über das Verformen der Oberfläche einen suggestiven Gesamteindruck zu erreichen. Uns interessiert beispielsweise die romantische Vorstellung des Ruinösen, die es uns erlaubt, die Gesamtfigur von Alt- und Erweiterungsbau in eine Art von märchenhafter Entrücktheit zu versetzen. Wir wollen ein poetisches Bild von Vergangenheit erzeugen. Denn schliesslich geht es ja auch darum, mit architektonischen Mitteln zum Ausdruck zu bringen, dass es sich hier um ein historisches Museum handelt. Dies gelingt dann, wenn der Neubau bereits gewisse Altersspuren in sich trägt, etwa in Form von Verwitterungs- oder Vergänglichkeitsattributen, die diese Atmosphäre evozieren. Wir können uns gut vorstellen, dass das Behauen der Betonoberfläche hierfür einen wesentlichen Beitrag leisten kann.

SLM: Dies markiert ein Vorgehen, das nicht mehr die Ablesbarkeit des Hinzugefügten oder die Ablesbarkeit des architektonischen Eingriffs postuliert. So gesehen scheint mir, liegt das Interesse von Christ & Gantenbein nicht so sehr beim Thema «Alt und Neu» als vielmehr am Interesse, sogenannt Neues einzupassen, am Interesse, die Grenzen



Abb. 2 Eingangstüre zu Raum 1, 1932,

zwischen Altem und Neuem wenn nicht aufzuheben, so doch zu verwischen. Sollen denn die BetrachterInnen gleichsam erst auf den zweiten Blick das Geheimnis lüften können?

Christ: Unser Umgang mit dem Alten ist sicherlich freier. Wir zählen uns zu einer Generation, die sich das Recht oder Unrecht herausnimmt, die Frage nach dem Umgang mit dem Alten neu zu stellen. Zu diesem Programm gehört, dass wir den Sicherheitsabstand zum Alten nicht um jeden Preis wahren wollen. Eine Konstellation, in der die unterschiedlich alten Teile gleichsam mit Etiketten «alt» und «neu» versehen sind, interessiert uns nicht so sehr. Sie ist,

glaube ich, auch nicht unbedingt die Voraussetzung für einen respektvollen Umgang mit dem Alten. Wir sind der Meinung, dass unsere Arbeit auch ohne die explizite, dialektische Unterscheidung von grossem Respekt gegenüber dem Alten zeugt. Ja, sehen Sie, wir sind eben wirklich fasziniert von dem, was Gustav Gull gebaut hat. Deshalb wollen

SLM: Ich höre aus dem Gesagten ein ausgewiesenes Interesse an einer «Zusammenschau der Dinge», das Alt und Neu formal nicht auseinander zu dividieren versucht, sondern ein übergeordnetes Ganzes anstrebt?

Christ: Wir gehen in unserer Arbeit davon aus, dass zusammenhängende Räume und Gebäudeteile, auch wenn sie

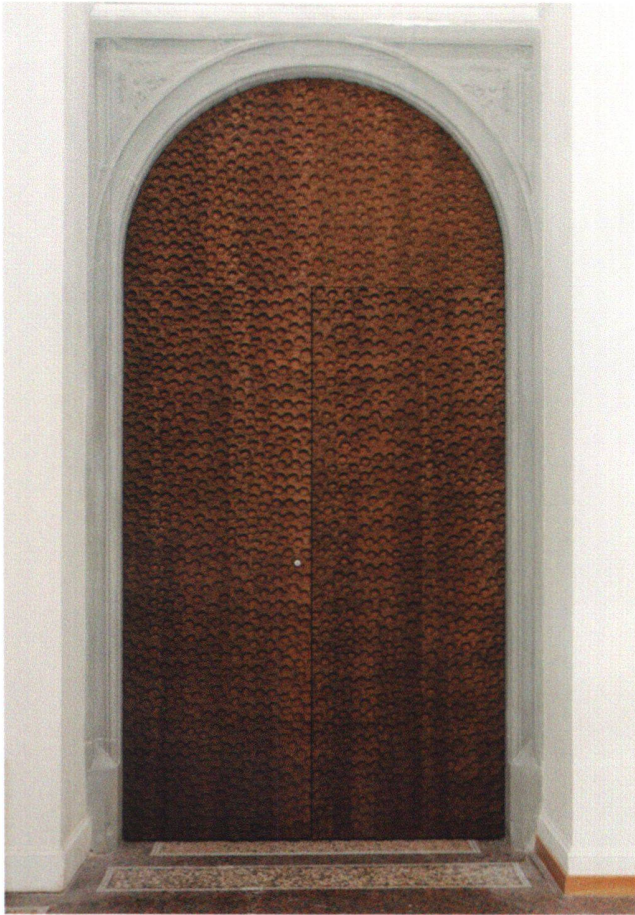


Abb. 3 Ansicht Brandabschnittstür, Entwurf Christ & Gantenbein, 2005.

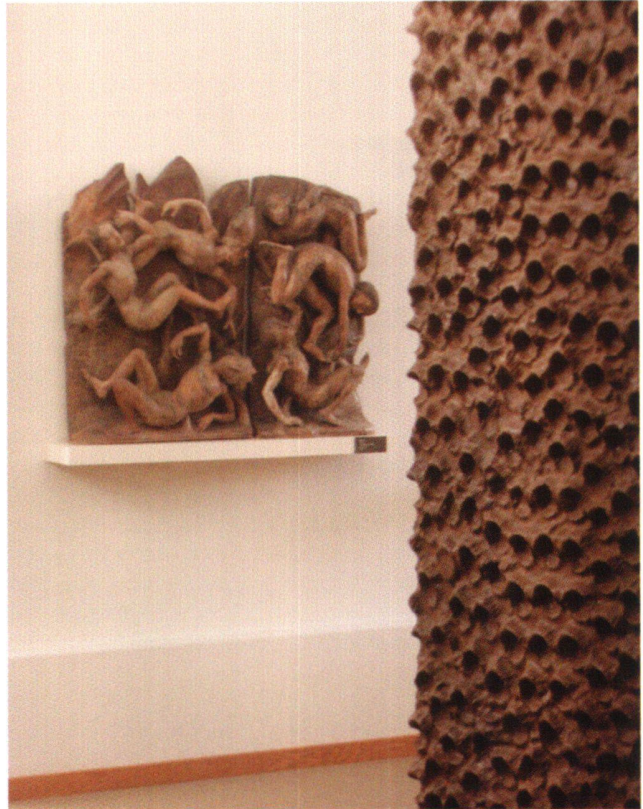


Abb. 4 Detail Brandabschnittstür, Entwurf Christ & Gantenbein, 2005; im Hintergrund Höllensturz, 2. Viertel 15. Jahrhundert (Kt. Graubünden).

wir seine Architektur auch nicht auf Distanz halten. Wir sind der festen Überzeugung, dass das ganze Bauprojekt nur gelingen kann, wenn wir uns auf das Bestehende einlassen und so, vom Alten inspiriert, etwas Neues schaffen. Da darf man keine Berührungängste haben. Schliesslich wollen wir aus Gulls Gebäude kein totes Monument, sondern ein Stück lebendiger Architektur machen. Die Hoffnung ist, dass wir das Alte gleichsam in Schwingung versetzen und seine Qualitäten neu zum Ausdruck bringen können.

aus verschiedenen Zeiten stammen, zunächst immer als *eine* physische Realität wahrgenommen werden. Darum ist es unseres Erachtens auch falsch oder zumindest ziemlich akademisch, gerade die Bruchstellen – etwa eine Fuge zwischen Alt und Neu – zum vorherrschenden Thema zu erklären. Unser Projekt will denn auch an diesen Stellen die Spuren bewusst verwischen.

SLM: Die anstehenden Arbeiten konzentrieren sich zur Zeit auf den Altbau. Wie ist da der Stand der Dinge?

Christ: Es geht vorerst um bauliche Massnahmen für eine verbesserte Erdbebensicherheit, grössere Nutzlasten und einen verbesserten Brandschutz. So werden Brandschutztüren im ganzen Altbau an verschiedenen Stellen eingebaut, zum Teil an Orten wo Gull alte, originale Türen einbauen konnte, aber auch an Orten, wo Gull selbst neue Türen entwerfen musste, zum Beispiel im Bereich der Ruhmeshalle (Abb. 2). Mit Ausnahme einer einzigen Türe existieren diese von Gull entworfenen Türen nicht mehr. Für uns war klar: Wenn wir neue Türen in die Ruhmeshalle einbauen, dann versuchen wir gewissermassen exemplarisch das, was wir auch für den gesamten Erweiterungsbau anstreben; wir entwickeln das Neue aus dem Alten; hier eine Tür auf der Grundlage der noch vorhandenen älteren Gull'schen Türe (Abb. 3). Wir inspirierten uns auch an dem im Museum so reichlich vorhandenen Kunsthandwerk und Schnitzwerk (Abb. 4). Ziel war es, eine neue formale Sprache zu finden. Ausgangspunkt für den entwerferischen Prozess bildeten makro- und mikroskopische Aufnahmen von pflanzlichen Strukturen. Dieses zweidimensionale Bildmaterial verwandelten wir anschliessend über die Bearbeitung am Computer mittels Algorithmen in dreidimensionale Körper. Mit dem digitalen Datensatz gingen wir anschliessend auf die computergesteuerte Fräse, die aus mächtigen Eichenblöcken, eine strukturell komplexe Oberfläche generierte. Auf den ersten Blick tritt die Türe als alte Eichentüre in Erscheinung, kunstvoll gedrechselt wie ein Teil eines Chorgestühls, auf den zweiten Blick erst bemerkt man, dass diese Türe eine ganz seltsame, eigene Sprache spricht, dass sie atmosphärisch sehr wohl etwas mit diesem Raum gemeinsam hat, gleichzeitig aber auch so etwas wie ein Fremdling ist.

SLM: Welches sind denn aus Sicht von Christ & Gantenbein die idealen Parameter für eine künftige Bespielung der Ruhmeshalle, einen ersten Schritt habt ihr gewissermassen mit der erwähnten Türe eingeleitet?

Christ: Die Bespielung des Altbaus sollte aus einem ähnlichen Grundverständnis wie die architektonischen Eingriffe operieren. Das Potential der architektonisch anspruchsvollen Räume kann mit Gewinn für das Ganze eingesetzt werden, das heisst über eine hohe Interdependenz von Inhalten, Architektur und Szenografie resultiert unserer Meinung nach ein optimales Ergebnis. Die Ruhmeshalle wird nach einer monumentalen Lösung verlangen, da ein Arrangement von kleinen Vitrinen dem riesigen Raum wohl kaum gerecht würde. Betrachtet man Fotografien aus der Entstehungszeit des Museums, dann sieht man, dass die Radikalität der monumentalen Inszenierung in der Ruhmeshalle (Abb. 5) und die hohe Dichte an Exponaten in den Kabinetten immer in absoluter Kongruenz zur bestehenden Architektur standen.

SLM: Wir wissen heute, dass der damalige Direktor Heinrich Angst über weite Strecken zusammen mit dem Architekten Gustav Gull sowohl Konzept als auch Ersteinrichtung des Museums bestimmten. Ganz wichtig erschien

beiden, so etwas wie ein passendes Ambiente für die Exponate zu sichern, etwa eine Kapelle für Altar und Chorgestühl (Abb. 6). Mit den Eingriffen im Alt- und Erweiterungsbau verfolgt ihr, wie mir scheint, kaum gegenteilige Ziele. Inwieweit lässt sich das Büro Christ & Gantenbein auf diese Art von Inszenierung ein, und wo liegen gegebenenfalls die Grenzen?



Abb. 5 Ruhmeshalle mit originaler Bespielung, 1907.

Christ: Gulls Absicht, die historischen Fragmente im Museum möglichst gleich wie an ihrem ursprünglichen Standort und möglichst nahe an ihrer ursprünglichen Funktion zu inszenieren und sie damit in einen zwar künstlichen, aber richtigen Kontext zu stellen, halten wir für ein spannendes Vorgehen.

SLM: Warum?

Christ: Spannend, weil Gull und Angst offenbar Interessen verfolgten, die uns heute wieder beschäftigen. Die verwendeten gestalterischen Mittel sind den von uns vorgeschlagenen ziemlich ähnlich – oder wohl eher umgekehrt. Wir

versuchen auch, gewisse Grenzen zu verunklären, oder kombinieren historische Teile mit neuen. Anders dagegen ist für uns der Umstand, dass Gull den BesucherInnen des Museums nicht die Methode der Vermittlung nahe bringen wollte, während wir heute den Anspruch haben, die Vermittlungsmethode des Historismus selber zum Thema zu machen.

gie während des Entwerfens. Das ist die Analyse. Das Produkt hingegen, räumlich und atmosphärisch gesehen, muss eine Synthese sein – ein gedankliches und letztlich auch physisches Zusammenfügen. Uns interessiert das Verhältnis zwischen Raum und Objekt. Bei Gull war die Distanz zwischen Objekt und Hülle sehr gering, ja Raum und Objekt waren idealerweise direkt miteinander verbunden.

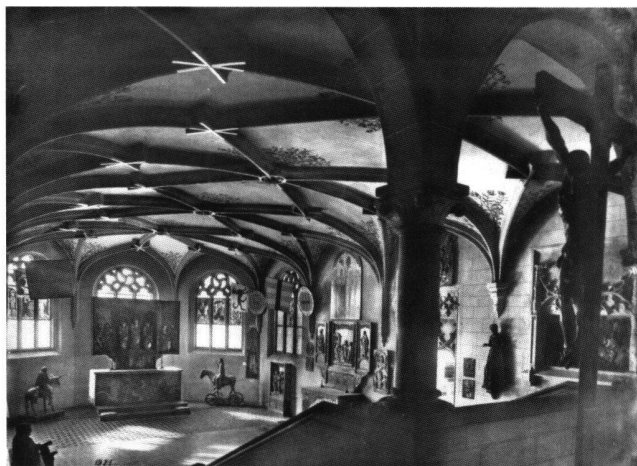


Abb. 6 Blick in die untere Kapelle, 1927.



Abb. 7 Bahnhofflügel, Erdgeschoss. Pfeilerstellung noch nicht zugemauert, ein Raumeindruck, der rekonstruiert werden kann.

SLM: In den über hundert Jahren seit der Eröffnung war das Museum sukzessive einem Wandel etwa museologischer Fragen unterworfen. Man stellt auch fest, dass sich die Museumsleute zunehmend schwerer taten mit der Erfüllung ihrer Aufgaben in den historistischen Räumlichkeiten. Dass dies mit der Erfindung der Moderne in Architektur und Produktgestaltung zusammenhängt, versteht sich von selbst. Ein Zusammenhang besteht sicherlich auch darin, dass intellektuelle Kreise eine Strategie der «Dekonstruktion» der Schweiz kultivierten. Fast scheint es, dass dieses Phänomen, auch im Museum selbst, in seinen Ausstellungen zunehmend erkennbar wurde. Damit einher ging ein steigendes Desinteresse an der Architektur des Hauses. Gehe ich recht in der Annahme, dass für eine jüngere Generation von Architekten dieser dekonstruktive Ansatz nicht mehr so zwingend im Vordergrund steht und an seine Stelle vielmehr so etwas wie «Konstruktion» tritt, die die Grenzen zwischen Eingriff und alter Architektur im Sinne der Suche nach einem übergeordneten, neuen Ganzen bewusst verwischt? *Christ:* Wir favorisieren anstelle der Dekonstruktion wohl eher die Konstruktion oder sogar die Rekonstruktion (Abb. 7). Wir haben es auch schon «poetische oder imaginäre Rekonstruktion» genannt. Das Auseinandernehmen und Auseinanderlösen der Teile ist eine notwendige Strategie

Die analytischen Interventionen der Nachkriegsjahre haben die Distanz zunehmend vergrößert mit dem Resultat, dass Architektur, Möblierung und Exponate völlig entkoppelt sind. Der spannende Ansatz für die Neubespielung des Hauses liegt für uns nun darin, nach Strategien zu suchen, die diese Distanz wieder verkürzen und die Dinge (Objekt und Hülle) wieder näher zueinander bringen. Der Erlebniswert eines Museumbesuchs würde vervielfacht, das intuitive Vermittlungspotential massiv verstärkt.

SLM: Ist der architektonische Einsatz im Erweiterungsbau der gleiche wie im Altbau? Und wenn ja, würden die Architekten und der Dramaturg/Szenograf nicht Kritik ausgesetzt werden, insofern als dass der Vorwurf laut würde, es stünden für die Bedürfnisse des Museums zu wenig Hängeflächen zur Verfügung, die Lichtverhältnisse seien ungenügend und die Bespielung der Räume für Wechselausstellungen sei sehr schwierig?

Christ: Der Erweiterungsbau wird neue, eher offene Ausstellungsmöglichkeiten bieten, während der Altbau hyper-spezifische Ausstellungssituationen offeriert. Was wir im Altbau machen, das wollen wir im Erweiterungsbau nicht in gleichem Masse tun. Er wird als Ort für Wechselausstellungen konzipiert, das heisst, dass es sich eher um Hallen

oder Werkräume handelt. Es werden aber auch keine «white cubes» sein. Die neu zu schaffenden Räume sind nämlich verhängt mit dem Altbau und dieser spielt, wie schon gesagt, in unserem Konzept die erste Geige. Es geht letztlich auch hier um die Frage, welche Haltung wir zu den alten Dingen, zur Tradition einnehmen. Wie krass sind die Unterschiede, wie stark ist der Schnitt zwischen dem einen und dem anderen? Wir plädieren dafür, dass man den gesamten Gebäudekomplex als *eine* ausdifferenzierte Folge von Räumen und Häusern erlebt. Der Übertritt vom reichen, relativ dunklen, stark mit Materialien ausgelegten

Altbau in den Erweiterungsbau wird nicht ein Übertritt in eine völlig abstrakte Welt sein. Auch der Erweiterungsbau wird unterschiedliche Farb- und Lichtsituationen aufweisen, und die Grösse seiner Säle und Zimmer wird ebenfalls stark variieren. Auch der Erweiterungsbau soll voll sein von räumlichem und atmosphärischem Reichtum – eben ähnlich wie der Altbau.

SLM: Wir bedanken uns für das Gespräch und wagen zum Schluss die Behauptung, dass Gustav Gull an eurer Arbeit sicherlich Spass hätte.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Erweitern oder das Bespielen eines in seiner architektonischen Ausgestaltung historisierenden Museums verlangt nach einem differenzierten Vorgehen. Zwei gestalterische Haltungen bilden dabei die Pole, innerhalb derer Lösungen angestrebt werden können. Auf der einen Seite steht die unbedingte Ablesbarkeit des Eingriffs, der Kontrast zum Bestehenden im Vordergrund, auf der anderen Seite das nahtlose Einfügen, die Rekonstruktion. Das Museum favorisiert heute zusammen mit den Architekten Lösungen, die innerhalb dieser Pole ein gestalterisches, übergeordnetes Ganzes verfolgen: Neues kommt hinzu, ist aber erst auf den zweiten Blick als neu erkennbar. Im Idealfall verschmelzen Ausstellung und architektonische Hülle zu einem Ganzen. Die Architekten Christ & Gantenbein sprechen in diesem Zusammenhang von «poetischer oder imaginärer Rekonstruktion».

RÉSUMÉ

Lorsque l'on veut agrandir ou mettre en valeur un musée au style architectural «historisant», il faut procéder de manière différenciée. Deux lignes directives constituent, dès lors, la base conceptuelle des solutions envisageables. Il est essentiel d'une part de comprendre toute intervention, de saisir le contraste avec les structures existantes et, d'autre part, d'établir une continuité harmonieuse avec les éléments ajoutés, dans une perspective de reconstruction. Actuellement le musée encourage, avec les architectes, des solutions visant la création d'un concept global, où l'élément nouveau ne serait reconnaissable comme tel qu'au deuxième regard. Dans le cas idéal, l'exposition et l'enveloppe architecturale se fondent pour donner naissance à un ensemble. Dans cette optique, les architectes Christ & Gantenbein parlent d'une «reconstruction poétique ou imaginaire».

RIASSUNTO

L'ampliamento o la valorizzazione di un museo caratterizzato da un'architettura «storicizzante» richiedono delle procedure differenziate. Due diversi approcci formano in tale contesto i poli entro i quali possono essere trovate delle soluzioni idonee. Da un lato vi è in primo piano la comprensione dell'intervento abbinata al contrasto con le strutture esistenti, mentre dall'altro lato è necessario, nell'ambito della ricostruzione, creare con gli elementi aggiunti un passaggio armonioso dal vecchio al nuovo. Insieme agli architetti coinvolti, il Museo nazionale favorisce oggi delle soluzioni che mirano a creare un piano globale in cui l'elemento nuovo è riconoscibile in quanto tale soltanto in un secondo momento. Nel caso ideale, l'esposizione e la sua copertura architettonica si fondono in un unico elemento. In questo contesto, gli architetti Christ & Gantenbein parlano di una «ricostruzione poetica o immaginaria».

SUMMARY

Expanding and tapping the existing potential of a museum that has a historicizing architectural design and layout requires subtle, differentiated treatment. There are two philosophies with which this issue might be addressed. Expansion may take the form of explicit and conspicuous contrast or it may seek to emphasize seamless continuity and reconstruction. – The museum, in consultation with the architects, has chosen to work out solutions that lie between these two extremes and prioritize an overarching, architectural whole. New elements will be added but will only be recognized as such at second sight. Ideally, exhibition and architectural shell will fuse into a single whole. Architects Christ & Gantenbein describe this procedure as “poetic or imaginary reconstruction”.