

Recycling der anderen Art : der "Period room" unter dem Blickwinkel des Kreislaufes und der Umdeutung

Autor(en): **Schubiger, Benno**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Ferrum : Nachrichten aus der Eisenbibliothek, Stiftung der Georg Fischer AG**

Band (Jahr): **85 (2013)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-378507>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Recycling der anderen Art

Der «Period room» unter dem Blickwinkel des Kreislaufes und der Umdeutung

von Benno Schubiger

Mit den «Period rooms» gelangte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Thematik des Wohnens prominent ins Museum. Eine der Voraussetzungen dafür war der Transport sperriger historischer Innenräume in die Ausstellungsräume, wo man in ausgeklügelter Kombination mit anderen Museumsobjekten den Besuchern die Welt – oder eben die Scheinwelt – früherer Generationen nahezubringen versuchte. Unterschiedliche Themenstränge des Historismus waren mit den Period rooms verwoben. Deren räumliche Präsenz, künstlerische Wirkung und emotionale Ausstrahlung fordern auch heute die Museumskuratoren und Museumsbesucher gleichermaßen heraus.

With the “period rooms” the theme of living became prominent in museums during the second half of the 19th century. In order for this to happen, it was necessary to transport bulky historical interior rooms to the exhibition rooms, where by combining them cleverly with other museum objects, it was attempted to convey the world – or the illusory world – of earlier generations to visitors. Various thematic topics of historicism were intertwined in the period rooms. Their spatial presence, artistic impression and emotional character are today also a challenge for museum curators and museum visitors alike.

Eine Begriffsdefinition erleichtert den Einstieg ins Thema. Unter dem Terminus «Period room» versteht man originale historische Raumarchitekturen ausserhalb ihrer ursprünglichen Lokalisierung, meist nämlich in einer Museumspräsentation. Im Idealfall ist nicht nur die Raumarchitektur (Täfer, Stuckaturen, Tapeten, Tapisserien etc.) erhalten, sondern auch die zugehörigen Möbel. Meistens fehlt jedoch solches Originalmobiliar, weshalb die Museumskuratoren diese Innenräume bisweilen mit einer Mobiliarausstattung aus stilistisch passendem Sammlungsgut ergänzen. Vom Period room zu unterscheiden ist der museale «Stilraum». Dieser imitiert mit Stiliziten die Architektur eines historischen Innenraums und wird mit stilgleichem Mobiliar ausgestattet.¹

Der Period room steht zwingend im Kontext des Sammelns, somit meistens der Museen und seltener des privaten Wohnens. Ausserhalb dieses engeren thematischen Zusammenhangs (und unserer Behandlung hier) liegt das «Wohnmuseum», dem man oft in Schlössern, Villen oder Bürgerhäusern begegnet, die durch museale Umnutzung ihren ursprünglichen Wohnzwecken entfremdet worden sind.

Die Genese des Period room

Der Period room (oder das «historische Zimmer», das im Deutschen als unscharf definierter Begriff ebenfalls gängig ist) hat seine ästhetischen Wurzeln in den antiquarischen Vorlieben der Aufklärung und somit in den frühen historizistischen Bewegungen des 18. Jahrhunderts. Oft war es das reine Imitieren scheinbar «historischer» Räume, welches durch Allusion und Illusion «Stimmung» erzeugen sollte. «Gothik revival» wäre ein wichtiges Stichwort.

Der Period room im strengen Wortsinn, wie wir ihn oben definiert haben, fand erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts seine allgemeine Verbreitung in den Museen und erlebte seinen Höhepunkt in den Jahrzehnten vor und nach 1900. Damit verbunden war ein typologischer Entwicklungsschub innerhalb der Welt der Museen selber: Die traditionellen Kunst- und Wunderkammern und die fürstlichen Kunstsammlungen aus der Epoche der Aufklärung fanden im Zeitalter des Historismus Ergänzung oder Ablösung in den Gewerbe- und Kunstgewerbemuseen sowie in den historischen Museen.

Eine andere wichtige Voraussetzung für den Eingang des Period room im Museum nach 1850 war der Umstand, dass zuvor (nämlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts) das Motiv des Wohnens in unterschiedlichen Zusammenhängen zu einem «Megathema» geworden war. So begegnen wir ihm in den zahllosen gezeichneten oder gemalten Intérieur-Darstellungen, die unser Bild des herrschaftlichen oder bürgerlichen Wohnens zwischen Wiener Kongress von 1815 und 1848er-Revolution prägen. Im selben Zeitraum fand im Wirtschaftsleben ein grundlegender Umbruch statt, der für unser Thema von Relevanz ist: Das Ende des Zunftwesens mit dem Übergang von der handwerklichen Fertigung zum manufakturrellen und dann zum industriellen Erzeugnis hatte auch im Bereich des Themas Wohnen seinen Niederschlag. Exemplarisch zeigt sich das in der seriellen Produktion von Stühlen und Sesseln in den Stilen Empire, Biedermeier und Louis-Philippe und dann – erstmals kulminierend – im Wiener Thonet-Stuhl ab 1849. Das Sujet des Wohnens fand im 2. Viertel des 19. Jahrhunderts auch seinen Niederschlag in den temporären Gewerbeausstellungen und in den frühen Gewerbemuseen, die Mobiliare und Intérieurs mit einbezogen. Den diesbezüglich vorläufigen Höhepunkt stellte 1851 die erste Weltausstellung in London dar.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der Period room auf drei Themensträngen gründet:

- auf dem Faible der aufgeklärten Gesellschaft für historisierende Ambienti;
- auf der Lust der gehobenen Schichten für das Repräsentieren im Wohnen;
- auf der Sorge des Bildungsbürgertums, beides – nämlich Faible und Lust – dinglich zu musealisieren.

Recycling der anderen Art

Der «Period room» unter dem Blickwinkel des Kreislaufes und der Umdeutung

Innenräume als Immobilien, als Handelsgüter und als museale Sammlungsobjekte

Dringen wir nun bei der Analyse der Period-room-Genese zu unserem Tagungsthema der «Stoffströme und Stoffkreisläufe» vor, dann haben wir zwei zentrale Aspekte zu berücksichtigen – und zwar im Bewusstsein, dass beide auf der Zeitgeistfolie des Historismus und auf der Passion fürs Wohnintérieur aufbauten, die wir soeben angedeutet haben:

1. Historische Räume waren zwar Innenarchitekturen, aber sie konnten – indem sie ausgebaut wurden – relativ leicht mobilisiert werden und auf diese Weise zum Handelsgut mutieren.
2. Die Verfügbarkeit von historischen Räumen infolge des gründerzeitlichen Baubooms und seiner Abbruchwellen liess einen Markt für Period rooms entstehen. Herrschaftliche Kreise und vor allem dann die Museen waren dabei die Abnehmer.

In Frankreich fand schon im 18. Jahrhundert der Umzug von Zimmern und später dann der Handel mit ihnen statt. Bruno Pons weist mehrere frühe Fälle von Translokationen innerhalb von einzelnen Palästen oder innerhalb eines fürstlichen Immobilienbesitzes nach.² Fürs Jahr 1750 identifiziert er erstmals eine geplante Auktion mit Boiseries des abgebrochenen Château de Petit-Bourg im Angebot.³ Diese Boiseries – entstanden 1723/24 – waren damals noch wenig «démodé» und wohl vor allem unter dem Aspekt der Wiederverwendung in den Verkauf gelangt. Bereits etwas anders lag der nachfolgende Fall aus dem Jahr 1767, für den Pons eine Verkaufsanzeige für «une pièce décorée de menuiserie et de tableaux ...» zitiert. Diese entpuppt sich als Inserat des bedeutenden Architekten Nicolas Ledoux für ein kostbares Intérieur von 1631 mit Malereien von Simon Vouet. Hier handelt es sich um einen frühen Akt denkmalpflegerischen Handelns; denn das Ensemble aus dem Château de Chessy wurde später ins Pariser Hôtel d'Hallwyll eingebaut.⁴ Nach 1815 setzte ein reger Handel mit den «Grands décors» ein (also mit den Boiseries, Plafonds, Lambris etc.), und dieser hatte einen Bezug mit verschiedenen Tendenzen, nämlich mit der Restauration der Monarchie und mit dem frühen Revival der nach den französischen Königen des Ancien Régime benannten Dekorationsstile. Pons zeigt auf, dass die begüterte Oberschicht in Frankreich, in England und in Amerika sich reichlich mit Intérieurs aus französischen Schlössern und Palästen eindeckte.⁵

Seit den 1860er-Jahren wurde die Musealisierung derartiger Intérieurs in mehreren Ländern auf einen Schlag zu einem Thema. In Paris gelangte das 1866 gegründete Musée du Carnavalet noch im selben Jahr in den Besitz zweier Décors aus dem Hôtel de La Rivière in Paris (Montierung erst 1879).⁶ 1869 erwarb das Victoria & Albert Museum den

«Petit Cabinet» aus dem Hôtel de Sérilly in Paris (die Aufstellung erfolgte ebenfalls später).⁷

Im deutschsprachigen Kulturraum, der im Vordergrund unserer Untersuchung steht, besaßen das Verschieben von Intérieurs und der Handel mit ihnen niemals einen solchen Stellenwert wie in Frankreich. Umso stärker war dann die Bewegung hier und umso grösser die Bedeutung der Period rooms in den Museen des deutschen Sprachraums. Nach ersten Anfängen in den 1860er-Jahren (z. B. im Bayerischen Nationalmuseum, welches 1864 mit der «Weberstube» aus dem Weberzunftthaus in Augsburg einen der allerersten musealen Period rooms ankaufte) gehörte es bereits im nachfolgenden Jahrzehnt zum guten Ton, dass historische Museen, Kunstgewerbemuseen, Volkskundemuseen und Freilichtmuseen mehrere Period rooms oder gar ganze Raumfolgen als zentrale Teile ihrer Dauerausstellungen vorweisen konnten. Sabine Ziegler bringt diese Entwicklung mit dem Boom der Neu-Renaissance resp. der nordischen Renaissance als quasi Deutschem Nationalstil in der Folge der Reichsgründung von 1870/71 in Zusammenhang.⁸

In der Schweiz, auf die wir uns nun im Folgenden konzentrieren, entstand seit den 1870er-Jahren bis in die 1930er-Jahre (und vereinzelt noch später) auf einem relativ kleinen geographischen Raum ein besonders grosser Sammlungsreichtum an Period rooms. Als wichtigste Beispiele seien die kulturhistorischen Museen in Basel, Bern, Genf, Freiburg, St. Gallen, St. Moritz und Schaffhausen genannt. (Als Spezialfall wäre auch das Schweizerische Freilichtmuseum Ballenberg bei Brienz zu nennen, das seit 1979 mit seinen im Berner Oberland versammelten Bauernhäusern aus der ganzen Schweiz auch wichtige Aspekte der Gattung der Period rooms darstellt.)

Die Vielzahl an in der Schweiz verfügbaren Zimmern mit geschnitzten und intarsierten Holzvertäfelungen oder mit bemalten Paneelen spiegelt die vor allem im alpinen und voralpinen Kulturraum zur Blüte gelangte kunsthandwerkliche Holzverarbeitung.

Ankaufspolitik als Spiegel der Wertschätzung für den frühen Period room

Dass das Museum im Zeitalter des Historismus für sich den Period room «erfand», hängt wie bereits erwähnt mit dem Umstand zusammen, dass die bauliche Hochkonjunktur der Gründerzeit herrenlose Intérieurs von künstlerischer oder von kulturhistorischer Bedeutung hinterliess. Die Museen nahmen sie auf, als lebensnahe Zeugnisse einer vergangenen Zeit. Sie ermöglichten den Kuratoren die Umsetzung ihrer Absicht, dem Museumsbesucher mithilfe des Period room einen «authentischen» Blick auf die Wohnwelten und die Lebensumstände in früheren Epochen (natürlich dann meistens der höheren Gesellschafts-

schichten) werfen zu lassen. Oftmals bestand das Ziel, eine möglichst vollständige Abfolge von Räumen der Stilepochen der Spätgotik, der Renaissance und des Barocks zeigen zu können, später (mit der Steigerung der Wertschätzung dieser Stile gegen Ende des 19. Jahrhunderts) auch noch des Rokokos und des Klassizismus. Übliche Raumtypen waren Wohnstuben, Salons und Kabinette; seltener waren Schlafkammern und Küchen vertreten. Meist präsentierten sich derartige Ensembles quasi als «Period apartments» in bunter Durchmischung der Epochenstile und Provenienzen.

Der Charakter einer solchen Period-room-Folge wurde stark von der geographischen Verortung des jeweiligen Museums und vom Selbstverständnis seiner Sammlungspolitik geprägt. Dabei gilt es zu unterscheiden zwischen Museen von eher kulturhistorischem Anspruch und anderen mit eher kunsthistorisch-kunstgewerblicher Ausrichtung. Ein nationales kulturhistorisches Museum wie z.B. das Schweizerische Landesmuseum sammelte historische Zimmer der ganzen Schweiz, das Musée de Carnavalet sammelte Räume aus Paris, das Steierische Landesmuseum in Graz beschränkte sich auf Beispiele der Steiermark. Analoges beobachtet man übrigens bei den Volkskundemuseen, welche oft eine enge regionale Ausrichtung besaßen. Ganz anders war die Situation bei einem Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe oder etwa bei einem Metropolitan Museum in New York, wo die kunsthistorisch-stilkundliche oder die fertigungstechnische Aussagekraft der Period rooms im Vordergrund stand und die geographische Herkunft weniger ausschlaggebend war.

Die «Stoffströme» flossen bei den Period rooms über die Ankaufspolitik der Museumsleitungen. Im Vordergrund stand das aktive Sammeln mittels Ankäufen oder das eher reaktive Erwerben von Zimmern, die aufgrund von Hausabbrüchen oder -umbauten (und dank verkaufswilligen Hausbesitzern) gerade erhältlich waren. Aus dem heutigen Blickwinkel einer modernen Monumentenpflege war die Situation sehr ambivalent: Einerseits überlebten viele historische Innenräume die bauliche Hochkonjunktur und den Unverstand der Gründerzeit bloss deshalb, weil sie durch ein Museum als einer Arche Noah für die Nachwelt gerettet wurden. Andererseits war die Erwartungshaltung an die Museen, viele attraktive Period rooms zu zeigen, derart gross, dass Einkäufer kaum je zurückschreckten, auch völlig ungefährdete Innenräume aus dem ursprünglichen örtlichen Kontext zu reissen und in die Museen zu transferieren. Dafür bildete sich ein spezialisiertes Marktsegment aus, das auch private Kundschaft bediente.

Mit einigen Zitaten von Museumsdirektoren aus dem 4. Viertel des 19. Jahrhunderts sollen Beispiele aufgezeigt werden, auf welchen Wegen und aufgrund welcher Überlegungen die historischen Innenräume als Period rooms in die Museen gelangen konnten.

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Besonders aufschlussreich äusserte sich August von Essenwein, seit 1866 Direktor des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Ab 1883 durfte er das 30 Jahre zuvor gegründete Museum baulich erweitern, und als ausgebildeter Architekt brachte er ein besonderes Interesse an historischen Zimmern mit. Seine Vorstellungen umschreiben ein sehr klares Raumprogramm: «Unser Wunsch wäre, ein gotisches niederrheinisches und ein solches süddeutsches Zimmer herzustellen, ersteres vielleicht der Ausstattung eines wohlhabenden Hauses, letzteres einfach bürgerlichen Verhältnissen entsprechend; dann ebenso je ein niederrheinisches oder flandrisches und ein süddeutsches Renaissancezimmer aus der Mitte des 16. Jahrh., einen Saal im Stile der Nürnberger aus der ersten Hälfte des 17. Jahrh., einen Tiroler vom Schlusse des 17. Jahrh., dann ein norddeutsches Bürgerzimmer vom 18. Jahrh. und ein Rococokabinet oder Boudoir, wie es in den zahlreichen Palästen des 18. Jahrh. sich zeigte, ein Kabinett vom Schlusse des 18. Jahrh., eine Küche, eine Halle oder grosser Flur im Stile des 17. Jahrh.»⁹ Essenwein spiegelt mit seiner Wunschliste also den gesamtdeutschen Anspruch seines Museums. Er schiebt sogar eine aufgeschlüsselte Berechnung nach und eruiert für alle Räume einen Finanzbedarf von 135 000 Mark.

Steierisches Landesmuseum in Graz

Davon unterschied sich deutlich das Steierische Landesmuseum in Graz, das sich in seiner Ausrichtung auf die Steiermark beschränkte. Aber auch bei diesem Fall wird offenbar, wie wichtig die Period rooms in der Museumskonzeption waren und wie systematisch man bei der Planung voranging. Bereits 1884 hatte der spätere Gründungsdirektor Karl Lacher ein Programm entworfen, demzufolge die kunsthistorische Abteilung «ein ethnographisches Bild von dem Wohnen, dem häuslichen Leben und Schaffen der Steiermärker darbieten sollte, die originale Aufstellung von alten Wohnräumen Grundbedingung war. [...] Schon bei der Ausforschung und Erwerbung der Stuben hatte ich ihre vollständig genaue Wiedergabe im neuen Museum stets im Auge behalten und alles, was zu ihrer treuen Wiederherstellung notwendig schien, mit erworben, oder durch Aufnahmen vorbereitet. (...) Denn nur mit dieser vollständigen, unverfälschten Wiedergabe können diese Räume richtig beurteilt werden, und nur so wird ihr anheimelnder Reiz, ihre volle Schönheit und Gemütlichkeit dem Beschauer vermittelt. Dabei wurde nur das, was zur Stube gehörig und vorhanden war...»¹⁰

Museumsdirektor Lacher hatte also die Steiermark systematisch ausgeforscht und nach verfügbaren Räumen abgeklopft. Acht Period rooms konnte er bis zur Museums-

Recycling der anderen Art

Der «Period room» unter dem Blickwinkel des Kreislaufes und der Umdeutung

Prunkstube aus dem Alten Seidenhof in Zürich, um 1620. Heute im Schweizerischen Nationalmuseum, Landesmuseum Zürich.

Diese Täferstube im Stil der Spätrenaissance stammt aus dem Alten Seidenhof an der Sihlstrasse in Zürich, einem herrschaftlichen Wohnsitz der Bauherren David und Heinrich Werdmüller aus den Jahren 1587/87, ausserhalb der mittelalterlichen Altstadt, aber innerhalb des barocken Bastionenrings gelegen. Die Prunkstube war zwischen 1617 (Fälldatum des Holzes) und 1620 (Setzung des Turmofens) im Rahmen einer Neuausstattung entstanden, vermutlich im Auftrag der neuen Eigentümerin Barbara Wydenmann, der Witwe Hans Rudolf Werdmüllers. Im Zuge der Einrichtung von Mietwohnungen 1874 wurde die Stube aus dem Alten Seidenhof ausgebaut und ab 1877 im neuen Gewerbemuseum Zürich ausgestellt, wenn auch nicht vollständig. Die Präsentation dieser Prunkstube mitsamt des Buffets, des Ofens und des Auszugstisches war schon bei

der Museumsgründung im Jahre 1875 geplant. Zuvor war es Zürcher Kulturkreisen gelungen, mithilfe einer öffentlichen Geldsammlung den Verkauf ins Ausland zu verhindern. Die Initianten des Schweizerischen Nationalmuseums und Verfechter dessen Zürcher Kandidatur kalkulierten selbstverständlich mit einer Überführung der Seidenhofstube ins künftige Museum beim Zürcher Hauptbahnhof. Und tatsächlich wurde diese Stube 1895 als erste der Period rooms im Obergeschoss des 1898 eröffneten Landesmuseums eingebaut, und zwar vollständig und weitgehend in originalem Zustand. Regine Abegg hat die Einpassungsarbeiten in die beiden Museen ausführlich dokumentiert.¹² Der Alte Seidenhof selber wurde 1954 abgebrochen.

Die nachfolgende Bilderreihe zeigt die Prunkstube an ihren drei Standorten und in ihren unterschiedlichen Zuständen und Präsentationen.

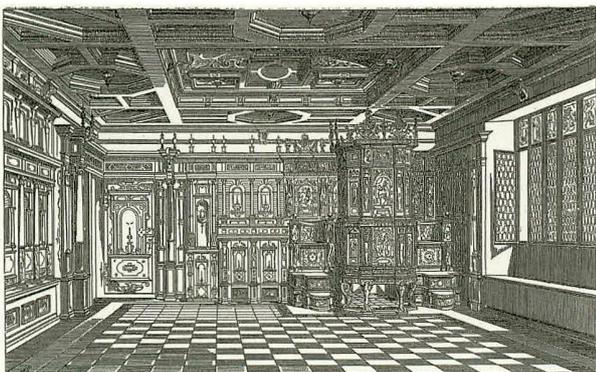


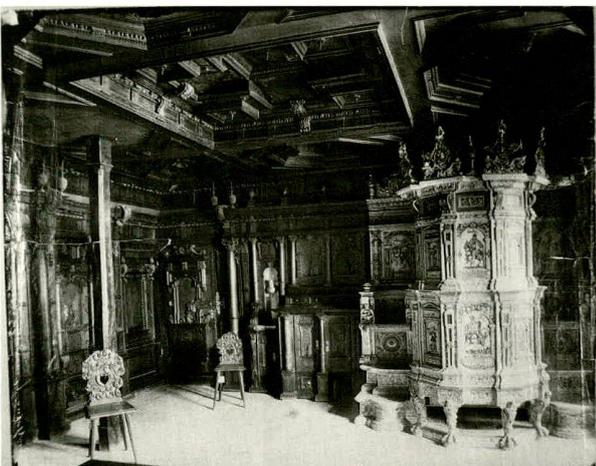
Illustration nach einer Zeichnung von 1873 am Originalstandort durch Georg Lasius, erstmals publiziert in «Geschichte der Renaissance in Deutschland» von Wilhelm Lübke.

(Stuttgart 1873, Band I, Abb.68)



Aufnahme im Landesmuseum Zürich im Zustand am Anfang des 20. Jahrhunderts.

(Foto: Schweizerisches Nationalmuseum, Landesmuseum Zürich)



Fotografie von Robert Ganz im Gewerbemuseum der Stadt Zürich, publiziert in der Schweizerischen Bauzeitung am 30. Juni 1888.

(Foto: Schweizerisches Nationalmuseum, Landesmuseum Zürich)



Aufnahme im Landesmuseum Zürich im aktuellen Zustand.

(Foto: Schweizerisches Nationalmuseum, Landesmuseum Zürich)

eröffnung 1895 zusammentragen, aus der Stilepoche von der Renaissance bis zum Empire. Ein einziges der Zimmer war unmittelbar abbruchgefährdet gewesen, nämlich die Rokokostube aus Graz. Die übrigen waren von den bisherigen Besitzern einfach wenig geschätzt oder beachtet, dienten als «Rumpelkammer» oder nahmen die «Schlafstellen der Knechte» auf.

Ganz offensichtlich war das Bedürfnis der Museumsdirektoren, in ihren Häusern Period rooms zeigen zu können, ein sehr grosses. Und es gab in der Museumsszene diesbezüglich eine Art Konkurrenzdenken. Anlässlich einer Vorbesichtigung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich 1897 liess sich der offensichtlich beeindruckte Nachfolger von Essenwein am Germanischen Nationalmuseum, Museumsdirektor Hans Bösch, zu folgendem Ausruf

verleiten: «Da können wir in Nürnberg mit unseren Zimmern einpacken!»

Schweizerisches Landesmuseum Zürich

In einer entscheidenden Vorphase der Planung für das Schweizerische Nationalmuseum (nämlich 1889) erläuterte dessen Spiritus rector und nachmaliger Direktor, Heinrich Angst, die Beweggründe für seine dezidierte Ankaufspolitik. Er tat dies in einem engagierten Zeitungsartikel mit dem Titel «Vor der Schlacht»: «Unsere Gegner sprechen in vager Weise von der Unterstützung kantonaler Sammlungen und dem Unterbringen der Einkäufe der Eidg. Kommission in denselben; ferner sagen sie, grössere Gegenstände sollten an Ort und Stelle gelassen werden.

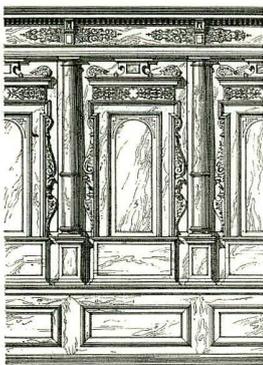
Das Iselin-Zimmer aus dem Bärenfelserhof in Basel, datiert 1607, wird Franz Pergo zugeschrieben. Heute im Historischen Museum Basel, Barfüsserkirche.

Diese Renaissance-Stube war für Johann Lucas (Lux) Iselins Bärenfelserhof (auch Haus zur Isenburg genannt) geschaffen worden. Das Haus auf dem Münsterhügel in der Basler Altstadt (heute Stapelberg 7–9) ist bis heute erhalten geblieben. Im Oktober 1878 schrieb dessen damaliger Besitzer, Wilhelm Bischoff-Merian, das Täferzimmer mitsamt seinem Buffet zum Verkauf aus. In auffälliger Analogie zur Prunkstube des Alten Seidenhofs in Zürich gelang es einer Anzahl von Gönnern, das Täferzimmer – zwar ohne das Buffet – für die Mittelalterliche Sammlung von Basel zu erwerben. Diese befand sich im Bischofshof des Basler Münsters und bot im sog. Betsaal dem Iselin-Zimmer Aufnahme als einzigem Period room in diesem Museum. Der Raum wurde inszenierend ergänzt durch stilistisch passende weitere Gegenstände aus sechs

Provenienzen. 1894 fand die Mittelalterliche Sammlung in Gestalt des historischen Museums Basel in der mittelalterlichen Barfüsserkirche ihre Nachfolgeinstitution. Dabei wurde das Iselin-Zimmer in die mehrteilige Period-room-Folge des südlichen Seitenschiffes integriert. 1914 gelangte geschenkweise auch noch das originale Buffet aus dem Bärenfelserhof ins Museum, das 1879 noch nicht hatte erworben werden können. Im Rahmen einer umfangreichen Sanierung und Neukonzeption der Barfüsserkirche und ihres Museums wurde das Iselin-Zimmer 1981 mit weiteren Period rooms für einen stadthistorischen Rundgang ins neu geschaffene Untergeschoss verschoben. Eine tiefgreifende Umgestaltung der Dauerausstellung im Jahr 2011 belies zwar das Iselin-Zimmer an derselben Stelle, setzte es aber in einen neuen inhaltlichen Zusammenhang.

Die nachfolgende Bilderreihe zeigt das Iselin-Zimmer an seinen vier Standorten und in seinen unterschiedlichen Zuständen und Präsentationen.

Basel.
Bärenfelserhof. Wandtäfelung.

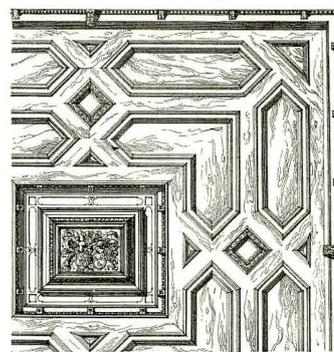


W. Bubeck.

22

W. Bubeck.

Basel.
Bärenfelserhof. Plafond.



W. Bubeck.

23

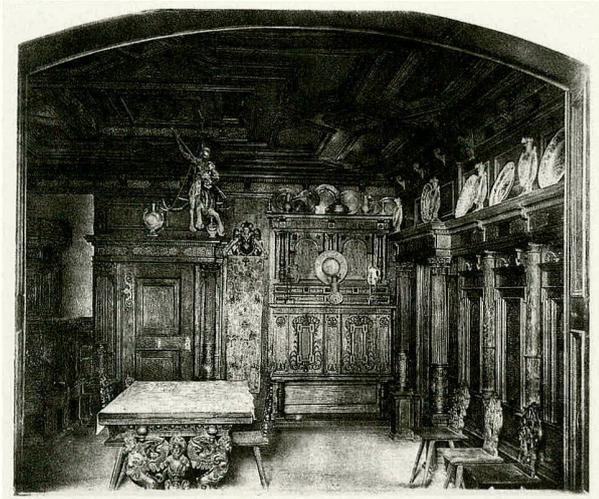
W. Bubeck.

Illustrationen von Ausschnitten der Wandtäfelung und des Plafonds nach Zeichnungen am Originalstandort durch Wilhelm Bubeck, erstmals publiziert in «Deutsche Renaissance» von August Ortwein.

(Stuttgart 1871–1875, Band II, Abb. 22 und 23).

Recycling der anderen Art

Der «Period room» unter dem Blickwinkel des Kreislaufes und der Umdeutung



Heliogravüre des Täferzimmers in der Präsentation im Betsaal der Mittelalterlichen Sammlung mit nicht zugehörigem Buffet und Ausstattungsgegenständen. Publiziert im «Katalog der Mittelalterlichen Sammlung zu Basel» (Basel 1888).

(Foto: Historisches Museum Basel)



Aufnahme von 1992 der Präsentation zwischen 1981 und 2009 im Rahmen des stadtgeschichtlichen Rundgangs im Untergeschoss der Barfüsserkirche mit zugehörigem originalem Buffet.

(Foto: Historisches Museum Basel)



Iselinzimmer.

Aufnahme der Präsentation im Seitenschiff der Barfüsserkirche, mit nicht zugehörigem Büffet und Ausstattungsgegenständen. Publiziert im «Führer durch das Historische Museum in Basel» (Basel 1899).

(Foto: Historisches Museum Basel)



Aufnahme der Präsentation der aktuellen Dauerausstellung «Wege zur Welterkenntnis» mit Gegenständen aus dem Nachlass von Erasmus von Rotterdam in der Vitrine.

(Foto: Historisches Museum Basel)

Dies sind Redensarten! Kann das Zimmer aus der Rosenburg in Stans in einem Hause bleiben, wo eine Wein- und Käsehandlung und Wirtschaft betrieben wird; oder hätte die Eidg. Kommission die wundervolle, ihrem Untergange rasch entgegen gehende Saaldecke von Arbon in dem mit Webstühlen gefüllten Fabrikraum bleiben, oder die Mellinger Rathausstube doppelt unterschlagen und zu bescheidenen Wohnungen eingerichtet, ruhig weiter dem Untergang entgegen gehen lassen sollen?»¹¹

Die Schweiz als «Exportland» für Kulturgüter reagiert mit einer Gründungswelle von Museen

Die hitzige Tonalität in Angsts Zitat spiegelt die besondere Situation, in der sich die Schweiz – oder zumindest die ums Kulturerbe bemühten Milieus – fühlte: Seit vielen Jahrzehnten erlebte das Land den oft beklagten Ausverkauf seiner Kulturgüter ins Ausland. Hunderte von spätmittelalterlichen Glasmalereien waren in englische Kathedralen

integriert worden oder z. B. ins Gotische Haus in Wörlitz; 1836 waren Teile des Basler Münsterschatzes ins Ausland versteigert worden; gleich erging es der Glasgemäldesammlung des Berner Politikers Friedrich Bürki, die 1881 mittels einer Auktion in alle Winde zerstreut wurde. Ein ähnliches Schicksal drohte nun auch noch den bei ausländischen Museen und Sammlern beliebten Täferzimmern schweizerischer Provenienz.

In der Schweiz stand noch kein Museum bereit, welches mehrere solcher Zimmer hätte aufnehmen können. 1874 fand in Gestalt der Prunkstube aus dem Seidenhof in Zürich ein erster einzelner Period room Aufstellung in einem Schweizer Museum, nämlich im Gewerbemuseum Zürich (heute im Schweizerischen Nationalmuseum Zürich).¹² 1879 gelangte mit dem Iselin-Zimmer aus dem Bärenfellerhof in Basel ein weiterer Period room in ein Schweizer Museum, in die damalige Mittelalterliche Sammlung in Basel (heute in der Barfüsserkirche des Historischen Museums Basel).¹³ Das hinderte ausländische Käufer nicht, weiterhin Intérieurs in der Schweiz für den Export zu erwerben. Wir erwähnen die «Reiche Stube» von 1682 aus dem Schössli in Flims, welche 1883 über den Kunsthandel nach München und dann über das Kunstgewerbemuseum Berlin 1905 ins Metropolitan Museum in New York gelangte.¹⁴ Ebenfalls aus Flims, aus dem ehem. Capol-Haus, stammte eine Täferstube von 1577, die 1884 ans Kunstgewerbemuseum Leipzig verkauft wurde und dort im 2. Weltkrieg zerstört wurde.¹⁵ Im selben Jahr kaufte das Deutsche Gewerbemuseum in Berlin das Prunkzimmer von 1548 aus dem Schloss Haldenstein bei Chur; zwischen 1925 und 1944 im Berliner Stadtschloss, wurde es in der Endphase des 2. Weltkrieges ausgelagert und befindet sich heute im Schloss Köpenick bei Berlin.¹⁶

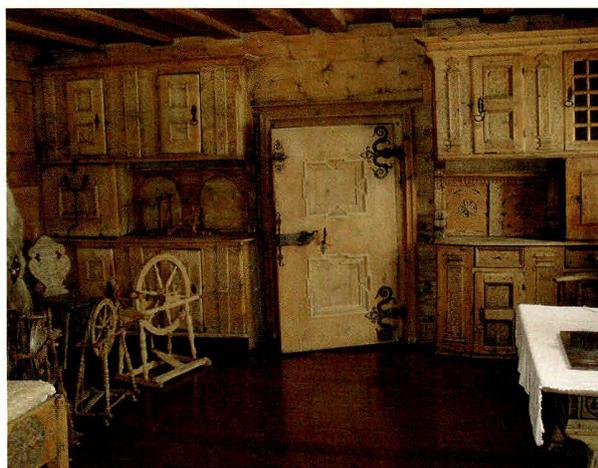
Angesichts dieser prominenten Verkäufe kann es nicht erstaunen, dass in den 1880er-Jahren, als die Gründung eines Nationalmuseums das beherrschende kulturpolitische Thema in der Schweiz bildete, die Gattung des Period room ein wichtiges Leitmotiv innerhalb dieser Museumsdiskussion wurde. Das vorhin erwähnte Zitat von Heinrich Angst gibt eine gute Vorstellung davon.

Bemerkenswert ist die nachfolgende Entwicklung, die vor dem Hintergrund der föderalistischen Struktur der Schweiz zur Schaffung einer Anzahl von kulturhistorischen Museen in verschiedenen Städten führte, wobei den Period rooms überall ein hoher Stellenwert eingeräumt wurde. Der Gründungsprozess für das Schweizerische Nationalmuseum war dabei der Motor dieser Entwicklung. In den grösseren Städten, die sich um den Sitz des Nationalmuseums bewarben, nämlich in Basel, in Bern, in Genf und in Zürich, entstanden starke Museumsbewegungen, die auch nicht nachliessen, als Zürich 1891 den Zuschlag erhielt. Die Kraft reichte dafür aus, dass die Städte Basel, Bern (beide

1894), Zürich (1898) und Genf (1910) je ihr kantonales resp. nationales historisches Museum eröffnen konnten. Alle vier integrierten sie grössere oder kleinere Period-room-Folgen, deren Provenienzen die regionale resp. nationale Ausrichtung ihrer Sammlungstätigkeit einigermassen widerspiegeln.

Einen ganz besonderen Fall, der übrigens keinen engeren Zusammenhang mit der Nationalmuseumsgeschichte besitzt, bedeutet das 1906 eröffnete Engadiner Museum in St. Moritz: einmal weil das Museum einer Privatinitiative entsprang (jener des Engadiner Unternehmers Riet Campell), sodann weil das Museum ausschliesslich zur Aufnahme von «historischen Zimmern» konzipiert wurde, endlich weil das Museumsgebäude im Heimatstil gestaltet war und so den bewahrenden Gedanken der 1905 begründeten schweizerischen Heimatschutzbewegung nach aussen hin zum Ausdruck brachte.¹⁷ Wenn ein Museum, das sich den Period rooms verschrieben hat, den Titel «Period house» verdient, dann ist es das Engadiner Museum.

Campell hatte eine Anzahl von Täferstuben gesammelt und beabsichtigte ursprünglich, für sich und diese Zimmer ein eigenes Wohnhaus im Engadiner Stil zu errichten. Von dieser Idee kam er dann ab und errichtete dafür in enger Zusammenarbeit mit dem St. Moritzer Architekten Nikolaus Hartmann d. J. und mit der Unterstützung des Schreiners Johann Häfner ein Museumsgebäude in der äusseren Gestalt und ansatzweise in der inneren Konzeption eines Engadiner Hauses, und zwar teils in Nachahmung von Baumotiven konkreter Vorbilder im Engadin. Die Erschliessungsräume (Korridore, Treppenhaus etc.) sind in der Art von «Stilräumen» empfunden. Die übrigen neun Räume – mehrere Stuben und ein Schlafzimmer – sind als Period rooms in den Formen von Gotik, Renaissance und Barock und Biedermeier konzipiert (wobei die Biedermei-



Stube aus Brail, datiert 1580. Heute im Engadiner Museum in St. Moritz.

(Foto: Benno Schubiger)

Recycling der anderen Art

Der «Period room» unter dem Blickwinkel des Kreislaufes und der Umdeutung

Übersicht

Zuz
Raum II
Stüva (Stube)
aus dem oberen Albertini-Haus
um 1640

Brail
Raum IV
Stüva (Stube)
datiert 1580

Zuz
Raum V
Stüva sura (obere Stube)
aus dem oberen Albertini-Haus
um 1650

Ardez
Raum VI
Schrank
1745

La Punt
Raum VI
niedrige Truhe
16. Jh.

Castelmur
Raum VI
Stabelle
1787

Mesocco (MESOCCO)
Raum VII
Prachstube aus dem ältesten Haus
der Familie a Marca in Mesocco
datiert 1691

S-schaaf
Raum VIII
Kopie eines gewölbten Korridors
Mitte 17. Jh.

Grosio (VELTLIN)
Raum IX
Prunksaal aus dem Hause Negri
Anfang 17. Jh.

Samedan
Raum X
Korridor Planta Haus
1589

Ardez
Raum X
Korridor Planta Haus
1591

Samedan
Raum X
Korridor Planta Haus
1589

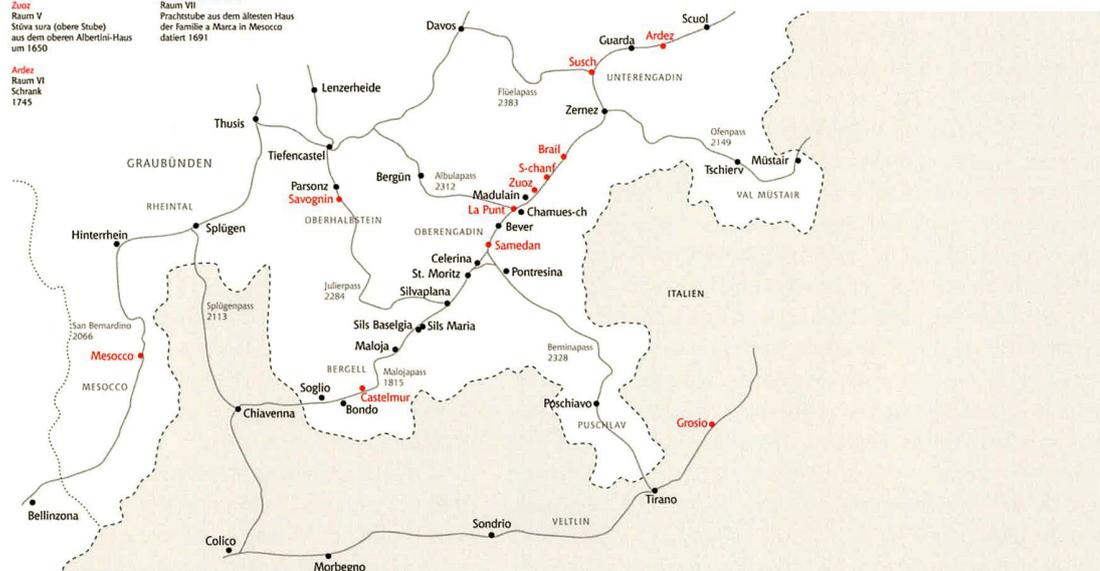
Ardez
Raum X
Korridor Planta Haus
1591

Susch
Raum XI
Biedermeierliche Stube
datiert 1811

Parsonz (OBERHALBSTEIN)
Raum XII
Schlafzimmer
Ende 16. Jh.

Savognin-Sun-Curt
Raum XIII
Gaststube
datiert 1579

Savognin-Sun-Curt
Raum XVIII
Spätgotisches Zimmer
vor 1500



Provenienzen der Period rooms im Engadiner Museum St. Moritz. Karte von Monika Bock, 2012.

(Engadiner Museum St. Moritz)

erstube nur eine Kopie bildet). Der grössere Teil der Täferzimmer stammt aus dem Engadin, drei weitere aus dem Oberhalbstein und aus dem Misox. Den Höhepunkt stellt der Prunksaal aus dem Hause Negri in Grosio im italienischen Veltlin dar, dem einzigen Zimmer mit Provenienz ausserhalb Graubündens.

Mit einiger Verspätung erhielten auch St. Gallen (1921) und Schaffhausen (1938) in ihren neuen Museen prominente Period-room-Sammlungen, die damit bewiesen, dass dieser museale Ausstellungstypus bis weit ins 20. Jahrhundert populär war. Dies galt für die Schweiz, aber nicht nur für sie. Auch in Deutschland entstanden zu Beginn des 20. Jahrhunderts weitere Museen mit vielen Period rooms, so etwa in München (neues Bayerisches Nationalmuseum, 1900), in Köln (Kunstgewerbemuseum, 1900), in Karlsruhe (Kunstgewerbemuseum, 1903) und in Darmstadt (Hessisches Landesmuseum, 1906). Dies bedeutete freilich, dass der Handel mit diesen historischen Zimmern immer noch rege war und dieser auch die Schweiz nicht davon ausnahm. So gelangten gleich drei Räume des 17. Jahrhunderts aus dem Haus «Halber Mond» in Schaffhausen ins Karlsruher Museum, zudem ein gotisches Zimmer aus Zürich, eine Stube aus dem Reding-Haus in Dorfbach in Schwyz und schliesslich das barocke Täfer der Gerberzunft aus Schaffhausen.

Der Period room, einmal im Museum...

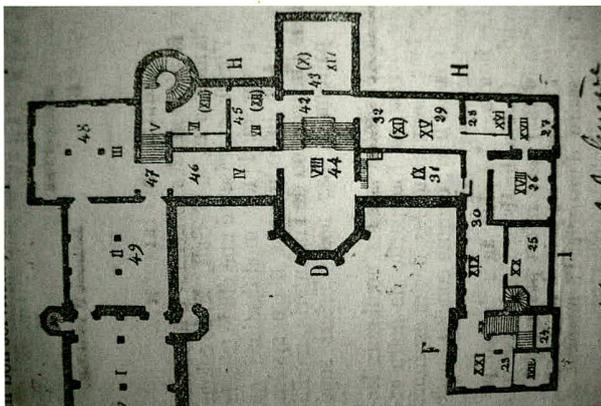
Man kann sich leicht vorstellen, dass das Ausbauen von Täferzimmern (oder z. B. auch von Stuckdecken) am Originalstandort ein heikles Unterfangen darstellte. Und das Einpassen im Museum war meist noch viel anspruchsvoller. Oftmals klappten die Dimensionen der historischen Zimmer und der Museumsräume auseinander. Anstückungen oder Abschnitte waren somit häufig, desgleichen Umbauten der Holztäfelungen, welche den Charakter der Räume empfindlich beeinträchtigen konnten. Für das Bayerische Nationalmuseum in München von 1867 ist z. B. verbürgt, dass die Renaissancedecke aus dem Festsaal im Schloss Dachau aufs Stiegenhaus und auf drei weitere Räume aufgeteilt werden musste. Die Museumsarchitektur war im klassizistisch empfundenen Rastergrundriss konzipiert, worin sich die Period rooms nur schwerlich einordnen liessen.

Mit dem Aufkommen der Neugotik, der Burgenromantik und dem Mittelalterstil in der Museumsarchitektur verbesserte sich die Situation. Das beste Beispiel liefert das Landesmuseum in Zürich von Architekt Gustav Gull. Über dieses berichtete Museumsdirektor Heinrich Angst: «Als der Architekt mit der Ausarbeitung der Pläne für den Neubau beauftragt wurde, sagten wir ihm, dass das Gebäude diesen alten Zimmern angepasst werden müsste. Im All-



Parkseitiger Flügel des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, der die Period rooms aufnimmt.

(Foto: Benno Schubiger)



Grundriss des 1. Obergeschosses des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, das einen Teil der Period rooms birgt. Publiziert in der Pariser Zeitschrift L'illustration vom 9. Juli 1898, die einen Bericht von Edouard Garnier über die Eröffnung des Landesmuseums veröffentlichte. Exemplar im Archiv des Schweizerischen Nationalmuseums.

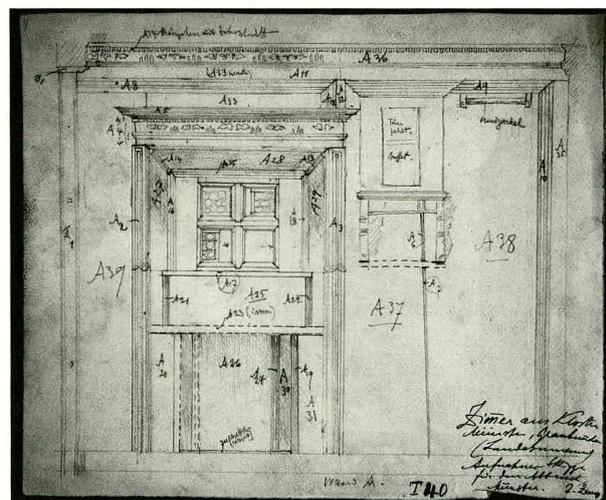
(Foto: Benno Schubiger)

gemeinen, wenn Sie solche alte Ausstattungen in einem neuen Museum sehen, ist es gerade umgekehrt: die Zimmer müssen dem Museum angepasst werden und infolgedessen werden sie verändert und verstümmelt und sehen deplaciert aus. Die unregelmässige Form eines der Flügel des Museums ist durch diese dem Architekten auferlegte Bedingung verursacht.»¹⁸

Ohne minutiöse Planung des Einbaus von historischen Zimmern in den Museumsräumen ging es natürlich nicht. Im Mittelpunkt dieser Arbeiten standen die Schreiner, die in vielen Fällen namentlich bekannt sind. In mehreren Museen haben sich Pläne und Skizzen für diese Einbau- und Einpassungsarbeiten erhalten.

Einmal im Museum und dort in den Besucherrundgang eingebettet, erfreuten sich diese Period rooms des allergrössten Zuspruchs. Ich könnte hier eine Vielzahl von

Zitaten über diese Zimmer anführen, etwa Artikel von Journalisten, die über neueröffnete Museen berichteten, Kommentare von Museumsbesuchern, die kolportiert wurden, Zitate von Museumsdirektoren, die sich in neidischer Bewunderung über die neuen Museen ihrer Berufskollegen äusserten. Die Period rooms waren zwar «inszeniert», aber das Publikum nahm sie als völlig authentisch und historisch richtig wahr. So schreibt 1894 die «Neue Zürcher Zeitung» anlässlich der Eröffnung des historischen Museums Basel mit seinen elf Period rooms in der ehemaligen Barfüsserkirche: «Unser Historisches Museum führt uns in seinen alten Zimmereinrichtungen eine reiche Fülle von Belegen dafür vor, wie unsere Vorfahren wohnten. In dem Rahmen alter Vertäfelungen und kassettierter Decken stehen da ehrwürdige Möbel zur Schau, von den Wänden blicken die Gesichter biederer Bürger, ein traulicher Ofen steht in der Ecke, durch bleigefasste Scheiben fällt das Licht auf geschnitzte Stühle und auch geräumige Betten, Wappen und Glasgemälde fehlen nicht, es wurde nichts vergessen was den Besucher um ein paar Jahrhunderte



«Aufnahme-Skizze für den Abbruch» von Joseph Zemp.

(Foto: Schweizerisches Nationalmuseum, Landesmuseum Zürich)

Es handelt sich um eine Massaufnahme vor Ort zur Vorbereitung des Ausbaus des ins Jahr 1630 datierten Hohenbalken-Zimmers im Kloster St. Johann in Müstair. Es wurde 1897 samt Ofen im 2. Obergeschoss des Landesmuseums Zürich eingebaut, und zwar durch Schreiner Johann Beck. In der frühesten Planung der Period-room-Folgen hatte das kleine Zimmer noch nicht figuriert, da es erst 1894 angekauft werden konnte, zusammen mit zahlreichen weiteren Gegenständen aus Müstair. In späteren Jahren wurde das Hohenbalken-Zimmer aus dem Museum wieder ausgebaut und magaziniert. Auf Begehren der Stiftung Pro Müstair konnte das Zimmer 1992 als Depositum des Landesmuseums am originalen Ort wiedereingebaut werden.

Recycling der anderen Art

Der «Period room» unter dem Blickwinkel des Kreislaufes und der Umdeutung



Ansicht des Schönau-Zimmers im Historischen Museum Basel. Aquarellmalerei von Johann Jakob Kindweiler, datiert 1906.

(Foto: Historisches Museum Basel)



Ansicht des Kleinen Spiesshof-Zimmers im Historischen Museum Basel. Gouache von Gustav Meichsner, datiert 1906.

(Foto: Historisches Museum Basel)

zurückzusetzen geeignet erscheint. Zwar ist bei keinem einzigen dieser Gelasse die Einrichtung eine einheitliche. Aus allen Himmelsgegenden sind die verschiedenen Gerätschaften und die Zieraten, ist der Ofen und die Decke, ja das Bettzeug und die Tischteppiche zusammengetragen. Und dennoch macht ein jedes der Zimmer einen einheitlichen Eindruck. Sie heimeln alle so gemütlich an, und nicht ohne Grund findet man bei einem Werktagbesuch, wenn die Zahl der Anwesenden keine allzu lästige ist, etwa zwei, drei Damen auf einer Fensterbank ausruhen und das Gesehene besprechen. Es wird Einem wohl in diesen Räumen, und wer sie an alten Miniaturen und Holzschnitten kontrolliert, der wird finden, dass der hier waltende Ordner in der Regel den Charakter jeder Zeit vorzüglich zu treffen verstand.»¹⁹

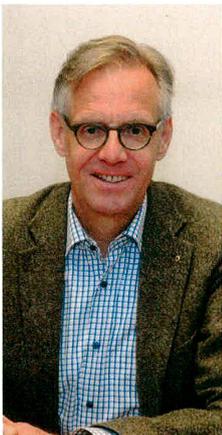
Im Zeitalter des Historismus nahm das Publikum Period rooms mit szenografischen Effekten und gar fragwürdigen Ergänzungen dankbar an. Und wenn etwas «dick aufgetragen» wurde mit Ausschmückungen und Staffagen, dann riskierten die Museumsleitungen höchstens den Widerspruch ihrer Berufskollegen. Frühe Fotografen von Period rooms zeigen sehr oft derartige Räume, und in vereinzelten Fällen sind Zeichnungen und Gemälde von Period rooms überliefert, welche das Stimmungshafte betonen, welche auch in zeitgleichen Textschilderungen auftauchen. Im Museum von heute hat der Period room im Museum oftmals keinen leichten Stand. Die Zimmer sind sperrig und beanspruchen teuren Ausstellungsraum; das Thema Wohnen und die Gattung Möbel finden weniger Zuspruch. Und sowieso handelt der Period room meist die gesellschaftliche Oberschicht ab, kann also zum modischen sozialgeschichtlichen Diskurs bloss einseitige Beiträge leisten. Es kommt hinzu, dass der Anspruch an Wahrheit, Authentizität und Originalität durch die Period rooms nicht immer eingelöst werden kann. Dekorationen mit Stoffblumenbouquets sind verständlicherweise vielen ein Gräuel; arrangierte Stillleben und Genreszenen wecken Skepsis; und Materialkitterungen kommen in unserem Zeitalter des Originalfetischismus schlecht an.

...oder doch nicht mehr?

Angesichts der Museumsstandards und der in den letzten Jahrzehnten gestiegenen Qualitätsanforderungen an ein Museumsobjekt kann es nicht erstaunen, dass es allorten zu «Entrümpelungen» fragwürdiger Period rooms kommt. Was punkto Originalsubstanz nicht gewissen Ansprüchen genügen kann, wird entfernt und ins Museumsdepot verschoben. Nur inhaltlich wirklich passende Ergänzungsexponate sind zugelassen. Die «Bespielung» der Räume mit komplementären Inhalten folgt einem klaren Konzept. Dafür ist dann die Zeitzeugenschaft dieser erneuerten Period rooms glaubwürdiger, deren Aussagekraft grösser. Die historischen Museen in Bern, Basel und Schaffhausen haben diesen Prozess hinter sich, ebenso das Victoria und Albert Museum in London oder das Musée des Arts décoratifs in Paris: In diesen Museen wurde die Anzahl der Period rooms reduziert, zugunsten der Stärkung der Authentizität der Substanz. Im Nationalmuseum in Zürich und im Engadiner Museum in St. Moritz sind diese Arbeiten im Gange. Beim Haus zum Kirschgarten in Basel, dem neu so genannten «Museum für Wohnkultur» des Historischen Museums Basel, steht die Antwort auf die Zukunftsfrage noch nicht fest.

Am Ende dieser Abhandlung fügen wir einen letzten Aspekt ein, erwähnen wir den letzten möglichen Schritt eines Period room zum vollständigen «Stoffkreislauf»: die Restitution eines historischen Zimmers an seinen Ursprungs-

ort. Dass ein Museum sich im Rahmen einer «Deakzession» von einem Period room trennt, geschieht nicht häufig. Als jüngster Schweizer Fall wäre die Rücküberführung der Decke aus dem Spiesshofzimmer von 1590 aus dem Historischen Museum Basel (wohin sie 1891 gelangt war) in den Spiesshof in der Basler Altstadt. Die zeitliche Koinzidenz der Museums-umgestaltung und der Restaurierung des Renaissancebaus hatten diesen Schritt 2009 ermöglicht.²⁰ Ein prominenteres Beispiel liefert das Schweizerische Nationalmuseum, das 1992 dazu Hand geboten hatte, das Prunkzimmer aus der Casa Pellanda in Biasca (1896 von dort erworben) am originalen Ort wiedereinbauen zu lassen. Restitutionen von ähnlicher Tragweite – nämlich über die Kulturraumgrenzen hinweg – hatte es schon früher gegeben. Wir erwähnen zwei Fälle im Zusammenhang mit dem Kunstgewerbemuseum Karlsruhe: Das erwähnte Täferzimmer von 1703 aus dem Reding-Haus in Dorfbach in Schwyz und auch das Wandtäfer aus der Gerberzunft in Schaffhausen wurden vor dem 2. Weltkrieg nach Schwyz und Schaffhausen zurückgekauft und überlebten nur auf diese Weise die Bombardierung von Karlsruhe. Diese Beispiele zeigen, dass es innerhalb der Period-room-Thematik neben vielen Fällen der einseitigen «Stoffströme» auch einige Exempel mit in sich geschlossenen «Stoffkreisläufen» gab.



Dr. Benno Schubiger

Geboren 1952 in Uznach im St. Galler Linthgebiet. Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Germanistik an der Universität Zürich. MAS in Museum Science an der Universität Basel. Nach einer wissenschaftlichen Assistenz an der Universität Zürich Kunstdenkmälerinventaristator des Kantons Solothurn und Kurator am Museum Schloss Waldegg bei Solothurn. Anschliessend Leiter der kunsthistorischen Abteilung des Historischen Museums Basel. Seit 1998 Direktor der Sophie und Karl Binding Stiftung in Basel und seit 2011 auch Präsident der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK in Bern. Publikationen zu architekturgeschichtlichen, kunsthandwerklichen und museologischen Themen. 2008 Forschungsauftrag des Schweizerischen Nationalmuseums in Zürich zum Thema der Period rooms mit nachfolgender Teilpublikation in der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte ZAK.

- ¹ Zu den Begriffsdefinitionen: Schubiger 2009, S. 81 f, basierend auf Joachimides 1995, S. 236, 238.
- ² Pons 1995, S. 19.
- ³ Pons 1995, S. 20, Anm. 16.
- ⁴ Pons 1995, S. 22.
- ⁵ Pons 1995, S. 34 ff.
- ⁶ Pons 1995, S. 52 ff.
- ⁷ Pons 1995, S. 57 f., 363–370.
- ⁸ Ziegler 1995, S. 61 ff.
- ⁹ August Essenwein: Das Germanische Nationalmuseum, dessen Sammlungen, sowie der Bedarf zur programmgemässen Abrundung derselben. Nürnberg 1884, S. 50 f.
- ¹⁰ Karl Lacher: Altsteirische Wohnräume im Landesmuseum zu Graz. Ornamentale und kunstgewerbliche Sammelmappe, Serie VIII, Leipzig 1906, S. 3 f.
- ¹¹ Zitat aus: Heinrich Angst: Vor der Schlacht. Ein Beitrag zur Landesmuseums-Frage. Separatdruck aus der Neuen Zürcher Zeitung, 12./13. Juni 1889, Zürich 1889, S. 17 f.
- ¹² Ziegler 1995, S. 606 ff.; Karl Grunder: Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Stadt Zürich, Neue Ausgabe Bd. IV, Bern 2005, S. 412 ff.; Regine Abegg: Die Prunkstube aus dem alten Seidenhof um 1620, Typoskript 2009.
- ¹³ Ziegler 1995, S. 460 f.; Martin Möhle: Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Basel-Stadt, Bd. VII, Bern 2006, S. 314 ff. – Dank an Sabine Söll-Tauchert vom Historischen Museum Basel und Martin Möhle von der Kunstdenkmälerinventarisierung des Kantons Basel-Stadt für Hilfestellung im Zusammenhang mit diesem Beispiel.
- ¹⁴ Erwin Poeschel: Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Graubünden, Bd. IV, Basel 1953, S. 18 f; Peck 1996, S. 59 ff.
- ¹⁵ Erwin Poeschel: Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Graubünden, Bd. IV, Basel 1953, S. 16 f; Ziegler 1995, S. 481 f.
- ¹⁶ Erwin Poeschel: Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Graubünden, Bd. VII, Basel 1948, S. 370 f.; Ziegler 1995, S. 486 f.
- ¹⁷ Nott Caviezel: Das Engadiner Museum in St. Moritz, Schweizerische Kunstführer GSK, Nr. 537, Bern 1993. Monika Bock, ehem. Leiterin des Engadiner Museums, danke ich für die grosszügige Bereitstellung von Unterlagen.

Recycling der anderen Art

Der «Period room» unter dem Blickwinkel des Kreislaufes und der Umdeutung

¹⁸ Robert Durrer: Heinrich Angst. Erster Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, Britischer Generalkonsul. Glarus 1948, S. 180f. – Ich danke Elena Mastrandrea, Mylène Ruoss und Christina Sonderegger vom Schweizerischen Nationalmuseum für ihre Unterstützung.

¹⁹ Neue Zürcher Zeitung, 11. Mai 1894.

²⁰ Martin Möhle: Der Spiesshof in Basel, Schweizerische Kunstführer GSK, Nr. 881, Bern 2010, 18f.

Bibliographie:

Beckmann, Uwe: Gewerbeausstellungen in Westeuropa vor 1851. Ausstellungswesen in Frankreich, Belgien und Deutschland, Gemeinsamkeiten und Rezeption der Veranstaltungen, Frankfurt a. M. 1991.

Deneke, Bernward, Kahsnitz, Rainer (Hrsg.): Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert. Vorträge des Symposiums im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg. Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 39, München 1977.

Draeyer, Hanspeter: Das Schweizerische Landesmuseum Zürich: Bau- und Entwicklungsgeschichte 1889–1998, Zürich 1999.

Grimm, Ulrike: Das Badische Landesmuseum in Karlsruhe. Zur Geschichte seiner Sammlungen, Karlsruhe 1993.

Hochreiter, Walter: Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800–1914, Darmstadt 1994.

Joachimides, Alexis, Kuhrau, Sven, Vahrson, Viola und Bernau, Nikolaus: Museumsinszenierungen, Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums, Die Berliner Museumslandschaft 1830–1990, Berlin 1995.

Lafontant Vallotton, Chantal: Heinrich Angst, collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse, Neuchâtel 2006.

Mundt, Barbara: Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert. Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 22, München 1974.

Mundt, Barbara: Über einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede von kunstgewerblichen und kulturgeschichtlichen Museen. In: Deneke/Kahsnitz, 1977, 143–149. (Auf S. 149f. Gedanken zu Hist. Zimmern.)

Peck, Amelia et al.: Period Rooms in The Metropolitan Museum of Art, New York 1996.

Pilgrim, Dianne H.: Inherited from the Past: The American Period Room. In: American Art Journal, 10 (1978), 5–23.

Pons, Bruno: Grands décors français 1650–1800 reconstitués en Angleterre, aux Etats-Unis, en Amérique du sud et en France. Dijon 1995.

Reising, Gerd: Das Museum als Öffentlichkeitsform und Bildungsträger bürgerlicher Kultur. Unter besonderer Berücksichtigung der Entwicklungsgeschichte des South Kensington Museums in London. Darmstädter Beiträge zur Kulturgeschichte I, Darmstadt o. J. (1986).

Schubiger, Benno: «Period Rooms» als museographische Gattung: «Historische Zimmer» in Schweizer Museen. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 66 (2009), 81–112.

Schubiger, Benno: «Period Rooms» in den Museen: Arche, Bühne, Musterbuch. In: Heimatschutz/ Patrimoine 105 (2010), 10–15.

Schubiger, Benno: Wohnräume im Museum – Was ist ein «Historisches Zimmer» und wie präsentiert man es? In: Beilage zu Hochparterre Nr. 5, 2011, 14–17.

Sonderegger, Christina: Von der Täferstube zum Klappbett, Schweizer Wohnräume und Möbel der letzten 500 Jahre. In: Beilage zu Hochparterre Nr. 5, 2011, 4–19.

Wilk, Christopher, Humphrey, Nick (Hrsg.): Creating the British Galleries at the V&A. A study in museology, London 2004.

Ziegler, Sabine: Holzvertäfelte Stuben der Renaissance zwischen Main und südlichem Alpenrand. Studien zur Innenarchitektur des 16. und 17. Jahrhunderts. Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Kunstgeschichte, Bd. 237, Frankfurt a. M. 1995.