

Bundesstaat, Bundesstadt und die Berner Museen : zur Schweizer Museumsarchitektur, 1820-1920

Autor(en): **Casutt, Marcus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich**

Band (Jahr): **5 (1998)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-720054>

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.

Bundesstaat, Bundesstadt und die Berner Museen

Zur Schweizer Museumsarchitektur, 1820–1920

»Einst wird wohl die Zeit kommen, wo die Kunst so hohe Begeisterung erweckt, daß ihr ein eigener Tempel gebaut wird.«¹

Museumsidee und Museumsbau im 19. Jahrhundert

Die kulturgeschichtliche Etablierung des Museums als Institution sowie die architekturgeschichtliche Entwicklung von Museumsbauten zu einer eigenen typologischen Gattung sind Phänomene des 19. Jahrhunderts. Das Museumswesen erreichte nach der Jahrhundertwende einen ersten Höhepunkt; bereits 1914 lässt sich von der Schweiz als Museumslandschaft sprechen. »Die Zahl der Orte in der Schweiz, die mit einem Museum ausgerüstet sind, beträgt 57 und die Zahl aller öffentlichen Museen in der Schweiz zirka 130.«² Museumsgründungen waren nicht auf wenige Zentren konzentriert, sondern erfolgten in allen grösseren Städten, zeitlich oft parallel und unter ähnlichen Voraussetzungen. Museen wurden zunehmend auch in Kleinstädten oder ländlichen Gegenden eröffnet, wo sie jedoch mehrheitlich in bestehenden Gebäuden eingerichtet worden sind. Unter einem architekturhistorischen, speziell auch typologischen Blick sind primär Neubauten von Bedeutung.

Der erste Museumsbau der Schweiz wird mit dem 1826 eröffneten Musée Rath in Genf realisiert, dem wohl ersten neuerrichteten öffentlichen Kunstmuseum Europas überhaupt (Abb. 1).³ Bis etwa 1870 bleibt die Bauaufgabe auf wenige Beispiele beschränkt; um 1890 hat sich das Museum als notwendiges Element im kulturellen Leben der Städte etabliert und reiht sich als selbstverständlicher Baustein in den Katalog der öffentlichen Bauten ein: neben Theater, Musiksaal und Schulhäusern streben alle grösseren Städte auch die Errichtung eines Museums an. In den folgenden Jahren erhält die Museumsidee eine nationale Dimension, und alle Städte mit einem Anspruch auf den mit einem Museum verbundenen kulturellen Status errichten innerhalb von zwanzig Jahren ein entsprechendes Gebäude. Bis zum ersten Weltkrieg entstehen zweiunddreissig Neubauten.⁴ Diese Gründerzeit in der Geschichte des Schweizer Museumsbaus erstreckt sich höchstens bis 1920 (Abb. 1–30);

77

1 Gedanken des Präsidenten der Berner Museumsgesellschaft: Munzinger [Walter], *Vorschlag für den Bau eines neuen Museums*. Herausgegeben von der Direktion der Museumsgesellschaft der Stadt Bern, Bern 1864, S. 5f.

2 Stand von 1914, nicht gerechnet kleine historische Sammlungen, vgl. Pflüger, Paul, *Die Museen der Schweiz*, Zürich 1914, S. 7.

3 Die früher geplante Glyptothek in München etwa wird erst zu einem späteren Zeitpunkt eröffnet. Vgl. Brulhart, Armand/Corboz, André, *Le Musée Rath à 150 ans*, Genève 1976.

4 Die realisierten Museumsprojekte verteilen sich auf 17 verschiedene Orte, vgl. die Liste S. 105

zu diesem Zeitpunkt sind die Bedürfnisse der grösseren Städte abgedeckt und die verschiedenen Gattungen von Museen ausgeprägt. An die Architekten stellt ein Museumsbau besondere Anforderungen: einerseits hinsichtlich des repräsentativen Charakters, andererseits als herausragender Prüfstein für aktuelle Stilfragen. Der Bautyp »Museum« steht neben dem Verwaltungsgebäude, Schulhaus, Bahnhof oder Konzertsaal in einer Reihe neuer öffentlicher Bauaufgaben, die sich ab dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts erst stellen.⁵

Im folgenden soll anhand der Bundesstadt Bern die Geschichte der Museumsarchitektur in der Schweiz ab 1848 beispielhaft nachgezeichnet werden. In Bern entstehen unter aussergewöhnlichen Voraussetzungen bis 1920 gleich vier verschiedene Museumsneubauten: Die städtebauliche Situation ist durch die einzigartige Altstadt, die architekturgeschichtliche Entwicklung durch die bedeutungsvolle Rolle als Bundesstadt geprägt.

Museumsbau zählt gegenwärtig zu den aktuellen Themen der Kulturpolitik und der Architekturdebatte; Museen und ihre Architektur sind zu einem Faktor der Tourismusindustrie geworden, den Neubauten der 80er und 90er Jahre kommt sowohl fachintern als auch in der breiten Öffentlichkeit grosses Interesse zu. Auch sind in den letzten Jahren an vielen der alten Museumsgebäuden Um- oder Anbauten ausgeführt worden.⁶ Der Stand in der historischen Forschung ist jedoch bescheiden: Die Geschichte der Museumsarchitektur wie auch die Gründungszeit des Museumswesens in der Schweiz sind in mehrfacher Hinsicht nicht oder nur unzureichend aufgearbeitet.⁷

Museumsprojekte, Kulturpolitik und Bauherrschaft

In der Schweiz finden sich keine über Jahrhunderte gewachsenen, umfangreichen fürstlichen Sammlungen, und es fehlen monarchische Bauherren, die Monumentalbauten hätten in Auftrag geben können. Die Grosszahl der Bauprojekte beruht auf der Initiative privater Vereine. Dazu zählen die Kunstvereine, die, teils schon im 18. Jahrhundert gegründet, auf der längsten Tradition aufbauen.⁸ In Genf, Bern und Zürich bestehen Kunstschulen, an die didaktisch ausgerichtete Lehrsammlungen anschliessen sollen, deren Ziele, eng definiert, auf die schulinternen Zwecke ausgerichtet sind: den jungen Künstlern soll Anschauungsmaterial geboten werden.

Eine Wertschätzung kultureller Objekte auf nationaler Ebene beginnt zur Zeit der helvetischen Republik. Bemühungen, die schweizerische Nationalkunst zu fördern, und Pläne, eine »Centralsammlung der Kunstsachen« anzulegen, werden aber vom schnellen politischen Wandel gestoppt.⁹ In der Folge, unter föderalistischer Organisation, ohne zentralistische Struktur, prägen die Eigenständigkeit der Kantone und Städte das Museumswesen. In dem sich zu einem bürgerlichen Staat wandelnden öffentlichen Gemeinwesen, im neuen Nationalstaat Schweiz wie in dessen Nachbarstaaten, zählen Museumsbauten mitunter zu den meistbeachteten öffentlichen Bauwerken. Die Museen stehen in einem Feld verschiedener öffentlicher Interessen und Aufgaben: staatliche Repräsentation (auf kommunaler, später auch auf nationaler Ebene), entstehendes Geschichtsbewusstsein, Stiftung kultureller Identität, Demokratisierung der Bildung, Fremdenverkehr u. a.

Marcus Casutt

5 In der Architekturgeschichte wird Museumsbau oft als historische Entwicklung in einer langen Traditionslinie dargestellt. Verbreitet ist ein Zurückgreifen bis in die Renaissance, was institutionsgeschichtlich aber falsch und bautypologisch zumindest wenig erhellend ist. Die Konstruktion solcher historischer Linearität ist nicht haltbar. Einer der bekannteren Versuche, eine »Entwicklungsgeschichte« des Museumsbaus über Jahrhunderte zu legen, bei Pevsner, Nikolaus, *A history of building types*, London 1976, S. III–138.

6 Etwa der diskutierte Umbau des Kunstmuseums Bern von 1983.

7 Ansätze dazu in den älteren Übersichtswerken von Gantner, Joseph/Reinle, Adolf, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. 4, Frauenfeld 1962, oder Birkner, Othmar, *Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850–1920*, Zürich 1975. Der Beitrag von Bernhard Zumthor (*Museumsbauten und Museumsarchitektur*, in: *Museen der Schweiz*, hrsg. von Niklaus Flüeler, Zürich 1981, S. 38–62) ist die einzige Publikation direkt zum Thema. Den Darstellungen haftet in ihrer Kürze zwangsläufig Unvollständigkeit an.

8 Ein Überblick bei Deuchler, Florens, *Sammler, Sammlungen und Museen*, in: *Museen der Schweiz*, hrsg. von Niklaus Flüeler, Zürich 1981, vor allem S. 22f.

9 Diese bedeutenden frühen Konzepte sind in Verbindung mit den Personen Philip Albert Stapfer und Heinrich Zschokke dokumentiert, vgl. – in historischer Sicht – Angst, Heinrich, *Die Gründungsgeschichte des Schweizerischen Landesmuseums*, Zürich 1898.

Die Aktivitäten der privaten Vereine und der bürgerlichen Städte ist in der Vorstellung begründet, dass die öffentlichen Sammlungen die wahren Bildnisse eines freien Volkes seien. Diese Bedeutung erlangt in Deutschland klaren Ausdruck, als im neuen Bürgerstaat von 1848 das Museum neben Parlamentshaus und Gerichtshof zum Sinnbild des neuen Staates wird.¹⁰

Allgemein gelten Museumsprojekte als demokratisch gedachte Initiativen, mit dem Ziel eines quer durch die Bevölkerung wirkenden Nutzens. »Das Museum soll zugleich ein Mittelpunkt werden für geistige und künstlerische Bildung der verschiedenen Klassen unserer Bevölkerung. Es soll kein Prunkgebäude werden, dessen Genuss in erster Linie nur den Reichen und nur den Gelehrten zu Gute kommt.«¹¹

Oft ist in den Städten eine breit abgestützte Trägerschaft zu beobachten, ein Zusammenwirken von öffentlicher Hand mit Vereinen und Privaten, was zu erfolgreichen Museumsprojekten führt. Die zu beobachtenden Organisations- wie Finanzierungsmodelle sind vielfältig. Gemeinnützig orientierte Vereine erreichen jeweils eine gemischte Finanzierung der Projekte mittels Vereinsvermögen, Spenden und Beteiligung der Bevölkerung¹², Schenkungen von Privaten oder Beiträgen der öffentlichen Hand. Aufgrund der meist breiten Trägerschaft gilt ein Museum als »Manifestation des Bürgersinns«, hinsichtlich der Ziele als »ein ehrendes Denkmal idealer Gesinnung«, das sich »die ganze Stadt hier errichtet«¹³. Museumsbau etabliert sich als Modellfall kollektiver kultureller Anstrengung eines Gemeinwesens.

Hinsichtlich der zentralen Frage nach der Bauherrschaft lässt sich etwa in Deutschland die Entwicklung in fürstliche Gründungen bis 1848, in bürgerliche Museumsbauten nach 1848 und in staatlichen Museumsbau ab 1870 ordnen. In der Schweiz jedoch, wo die Gruppe der monarchischen Bauherren entfällt, sind »bürgerliche« und »staatliche« Bauten nicht leicht voneinander zu trennen.¹⁴ Die Beteiligung des Staates ist ausgesprochen ortsabhängig, nimmt aber tendenziell gegen Ende des Jahrhunderts zu, wie auch die Städte anstatt der Vereine zunehmend die Bauherrschaft übernehmen. Eine Ausnahme stellt der Stadtstaat Basel dar, wo bereits 1843 die Regierung den Hauptteil der Kosten übernimmt. Das Instrument der Volksabstimmung wird beim Museumsbau erstmals 1899 in Zürich angewendet.¹⁵

Museumsbau im Sinne einer nationalen Kulturpolitik oder gar einer kulturellen Identifikationsleistung des neuen Staates und seiner Teile existiert nicht. Vielmehr stehen Museumsprojekte in engem Zusammenhang mit dem Konkurrenzkampf unter den vor allem um wirtschaftliche Vormacht kämpfenden Schweizer Städten. Im Laufe des Jahrhunderts wird auf kommunaler Ebene ein ebenso banales wie allgemeingültiges Motiv für die Bauprojekte bestimmend: das stete Wachstum der Sammlungen.

Übersicht: Museumsbauten der Schweiz 1820–1920

Der nachfolgende Bildteil präsentiert die Schweizer Museumsbauten der Jahre 1820–1920 im Sinne einer generellen Übersicht mit je einer Abbildung. Gezeigt werden meist Aussenansichten, die einen Eindruck des originalen Zustandes der inzwischen vielerorts abgeänderten, zweckentfremdeten oder gar abgebrochenen Architekturwerke vermitteln. Dementsprechend sind nach Möglichkeit historische Fotografien ausgewählt worden.

Bundesstaat, Bundesstadt und die Berner Museen

10 Vgl. Döhmer, Klaus, »In welchem Style sollen wir bauen?«, *Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil* (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 36), München 1976, S. 127.

11 So die Ziele der Museumsplanung in Solothurn, vgl. [Schlatter, G.] *Die Gründung eines Museums in der Stadt Solothurn, Ein Wort an sämtliche Bürger und Einwohner dieser Stadt*, Solothurn 1860, S. II.

12 Häufig mittels Aktienzeichnung, sogenannten Subskriptionsaufrufen.

13 Dies die lobenden Worte anlässlich des Baus des St. Galler Stadtmuseums im Tagblatt der Stadt St. Gallen, 11.10.1877, Nr. 239.

14 Diese Kategorisierung, als Richtschnur zur Charakterisierung, bei Plagemann, Volker, *Das Deutsche Kunstmuseum 1790–1870. Lage, Baukörper, Raumorganisation, Bildprogramm* (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 3), München 1967.

15 Das Projekt für ein Kunstgebäude wird allerdings abgelehnt.

Abb. 1: Genève, Musée Rath: Eingangsfassade mit Portikus gegen den Place Neuve, Foto um 1960.

Abb. 2: Lausanne, Musée Arlaud: Hauptfassade an der Place de la Riponne, Foto um 1900.

Abb. 3: Zürich, Künstlergut: Südfassade, Foto um 1910 (abgebrochen).

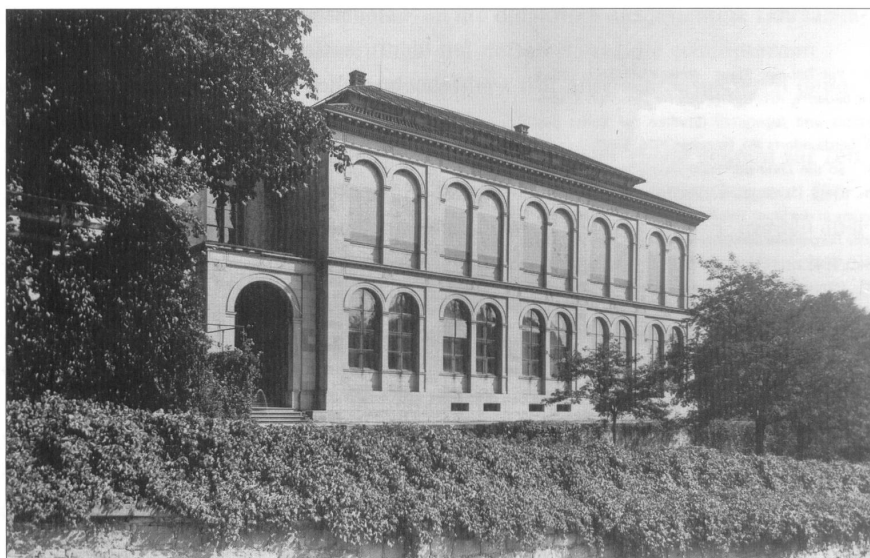


Abb. 4: Basel, Altes Museum: Perspektive der Hauptfassade an der Augustinergasse, Melchior Berri, um 1845.

Abb. 5: Lausanne, Musée industriel: Eingangsfassade an der Rue de Chaucrau, Foto ca. 1978.

Abb. 6: Basel, Kunsthalle/Skulpturenhalle: Hauptfassade gegen den Steinenberg, Foto zwischen 1875 und 1882.

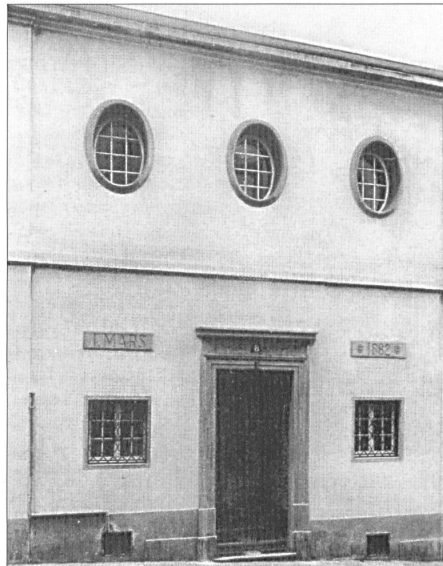
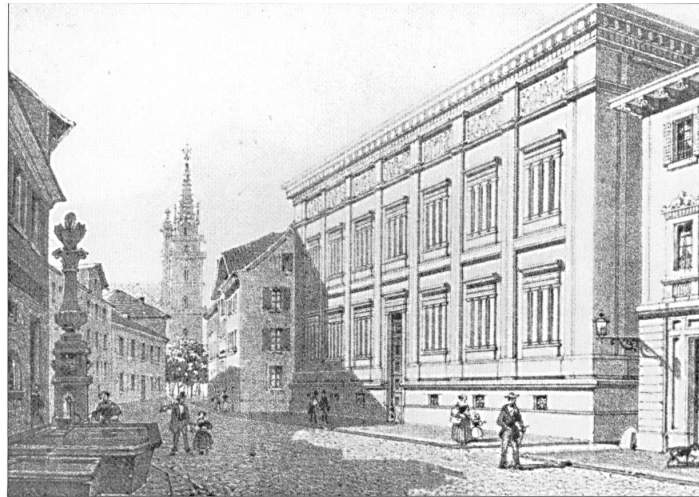
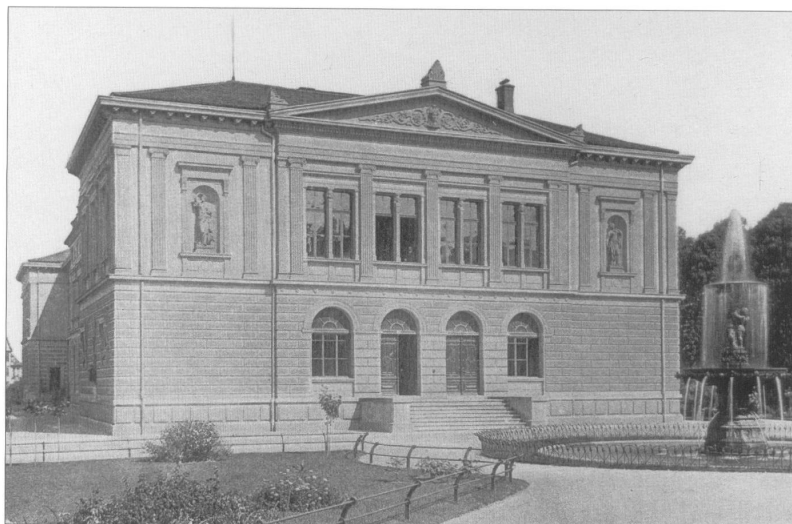
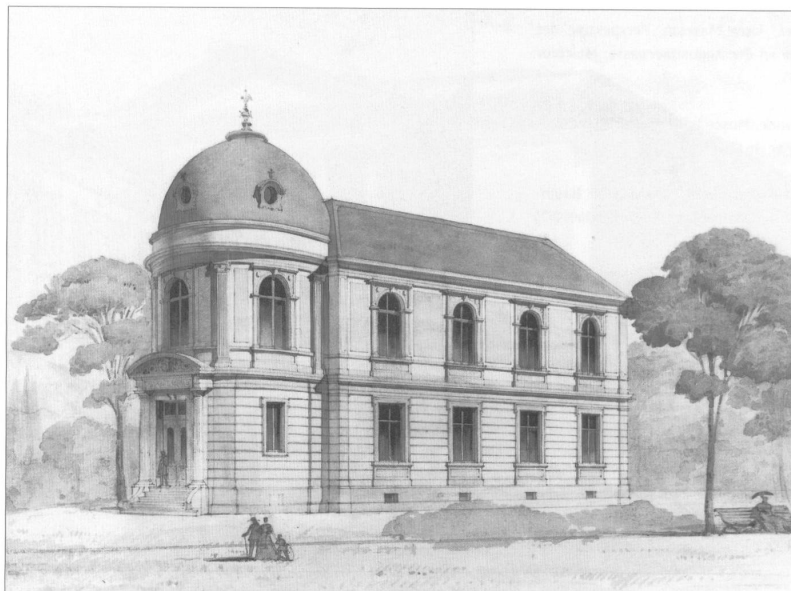


Abb. 7: Biel, Museum Schwab: Perspektive Nordfassade, ausgeführter Entwurf Friedrich von Rüttes, 1870.

Abb. 8: La Neuveville, Bâtiment de musée: Hauptfassade am Bahnhofplatz, Foto um 1920.

Abb. 9: St. Gallen, Altes Museum: Westfassade mit Eingang, Foto um 1900.



Marcus Casutt

Abb. 10: Genève, Musée de l'Ariana: Südfassade mit Park, Zustand mit unvollständigem Bauschmuck vor 1900.

Abb. 11: Neuchâtel, Musée de Beaux-Arts/Musée de peinture: Südfassade gegen den See, Foto um 1910.

Abb. 12: St. Gallen, Industrie- und Gewerbemuseum: Nordfassade mit Eingang an der Vadianstrasse, Foto 1903.

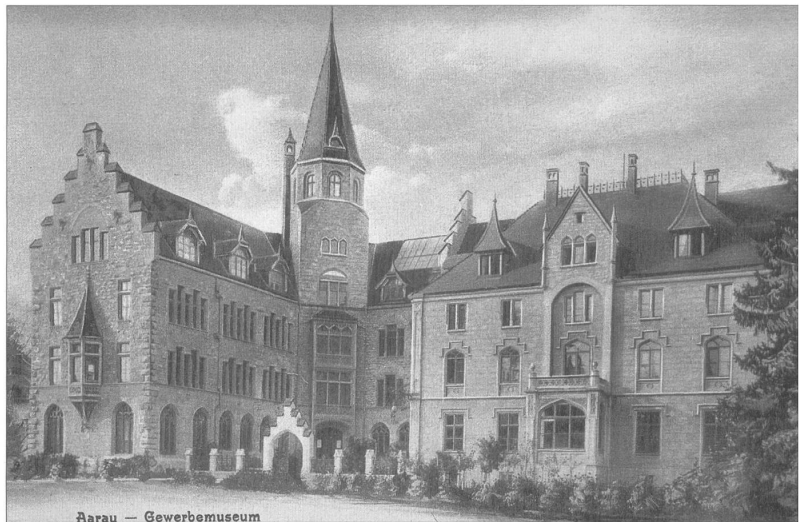


Bundesstaat, Bundesstadt und die Berner Museen

Abb. 13: Basel, Gewerbemuseum: Ecke Spalenvorstadt/Petersgraben, Museumstrakt links, Gewerbeschule rechts, Foto um 1895.

Abb. 14: Zürich, Künstlerhaus: Eingang, Ecke Talgasse/Börsenstrasse; Foto: Landolt-Arbenz Co., Zürich, 1910 (abgebrochen).

Abb. 15: Aarau, Aargauisches Gewerbemuseum und Gewerbeschule: Innenhof, Postkarte um 1900.



Marcus Casutt

Abb. 16: Vevey, Musée Jenisch: Süd- und Ostfassaden, Postkarte ca. 1910.



Abb. 17: Zürich, Landesmuseum: Überblick über die Gesamtanlage von Südosten, Aufnahme von 1898.

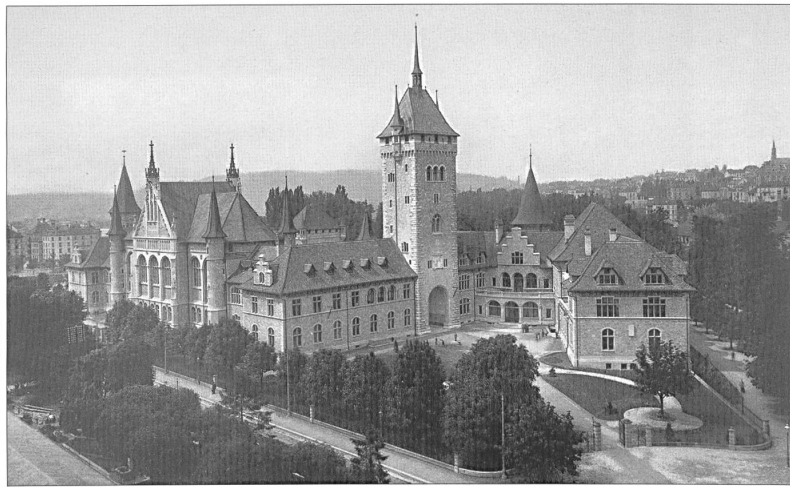


Abb. 18: Zürich, Galerie Henneberg: Hauptfassade gegen den See (ehem. Alpenquai), Foto wohl 1901 (abgebrochen).

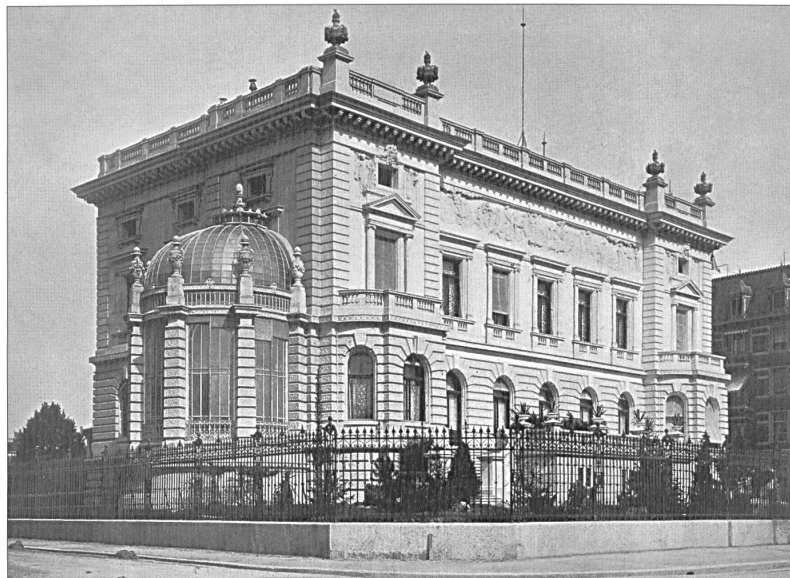


Abb. 19: Zofingen, Bibliothek und Museum: Süd- und Westfassaden, Foto um 1902.

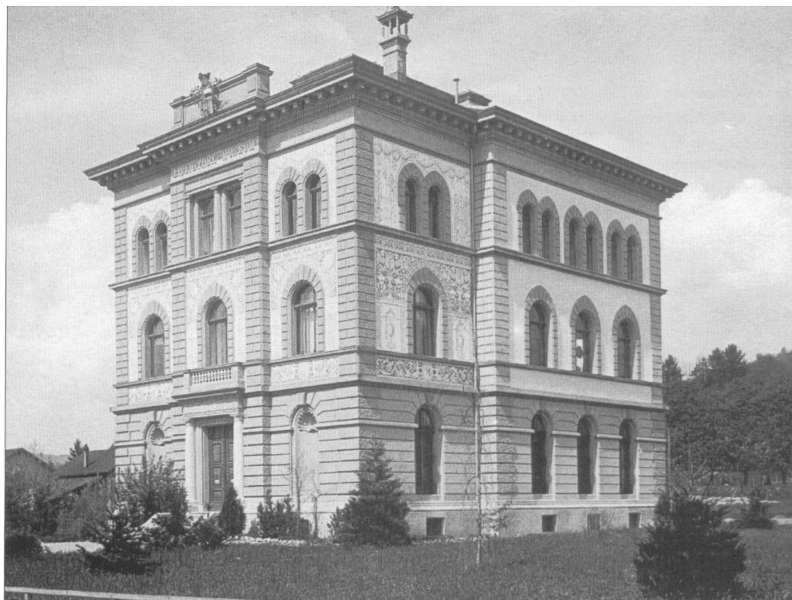


Abb. 20: Solothurn, Museum der Stadt Solothurn: Hauptfassade mit Parkanlagen, Foto 1902.

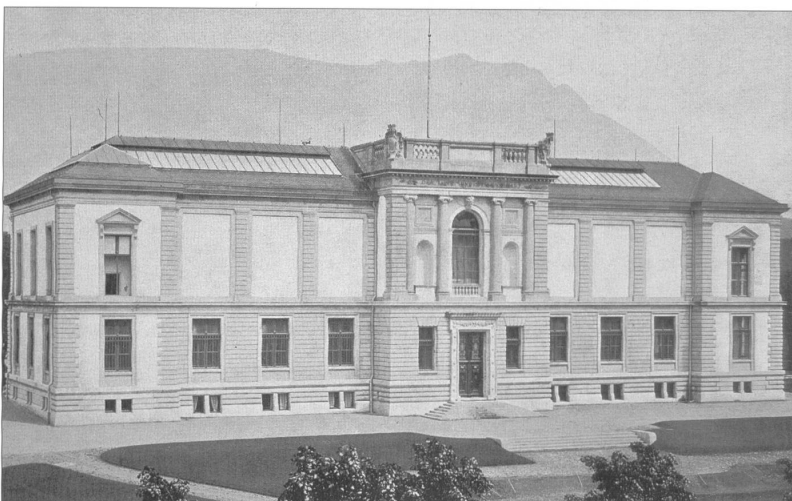
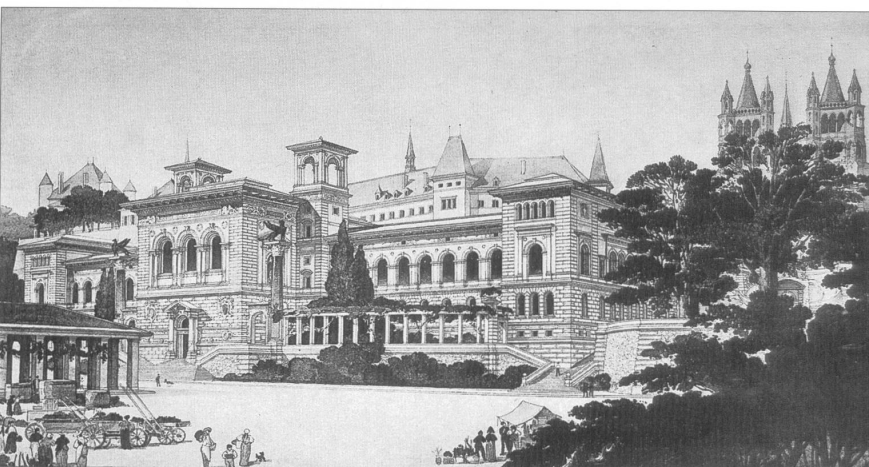


Abb. 21: Lausanne, Palais Rumine: Perspektive mit Place de la Riponne und Grenette, Gaspard André, um 1896.



Marcus Casutt

Abb. 22: Altdorf, Historisches Museum: Foto um 1906.

Abb. 23: St. Moritz, Museum Engiadinais: Aufgang an der Badstrasse, Foto um 1906.

Abb. 24: St. Moritz, Segantini-Museum: Eingangsseite an der Strasse nach Champfer, Foto um 1910.



Abb. 25: Genève, Musée d'art et d'histoire: Hauptfassade, Foto um 1910.



Abb. 26: Luzern, Internationales Kriegs- und Friedensmuseum: Hauptfassade, Eingang mit Wandbild, Foto wohl 1910.



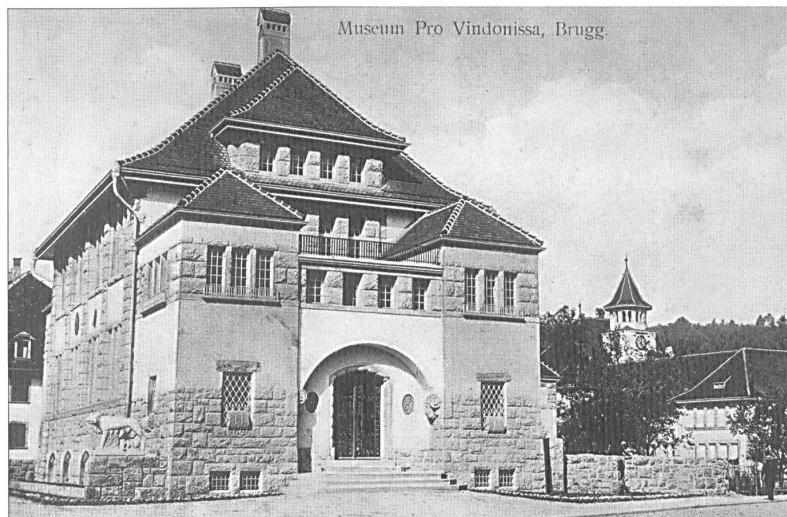
Abb. 27: Zürich, Kunsthaus: Hauptfassade mit teilweise angebrachtem Fassadenschmuck, Foto um 1917.



Abb. 28: Brugg, Vindonissa-Museum: Postkarte, um 1912.

Abb. 29: Zürich, Zoologisches und Paläontologisches Museum, Seitentrakt der Universität für Museen, Foto 1914.

Abb. 30: Winterthur, Städtisches Museum: Südfassade mit Hauptportal, Foto 1916.





90

Abb. 31: Bern, Projekt für ein Museum neben der Heiliggeistkirche (Standort des späteren Bahnhofs): Rudolf Stettler, Aquarell, 1841.

Museumsprojekte in Bern

Vor 1800 ist die sogenannte Bibliotheksgalerie mit dem typischen Charakter einer Raritätenkammer Berns bekannteste Sammlung; deren Bestand ist aber keineswegs Grundstein für spätere Museumssammlungen. Ansätze zu einem öffentlichen Ausstellungswesen fallen in die Revolutionszeit und sind mit der Person Sigmund Wagners (1759–1835) verbunden, der eine temporäre, 1804 eröffnete »Kunst- und Industrie-Ausstellung« initiiert, die explizit als »Mittel, einem gesunkenen Staate wieder aufzuhelfen« betrachtet wird.¹⁶ Im frühen 19. Jahrhundert existieren verschiedene, hauptsächlich aber die durch den bernischen Staat und die 1813 gegründete »Bernische Künstlergesellschaft« aufgebauten Sammlungen.¹⁷ Allerdings stehen keine geeigneten Ausstellungsräume zur Verfügung, was häufige Umzüge zur Folge hat. Mangel an Räumen für Sammlungspräsentationen macht in Bern wie im ganzen Land während Jahrzehnten Provisorien zur Regel; Anstrengungen zur Errichtung eines Museums sind aber zahlreich belegt. Ein erstes erfolgloses Begehren nach einem Kantonalmuseum datiert von 1836. Der Entwurf des Architekten Rudolf Stettler (1815–1843) für einen Museumsbau stammt von 1841 (Abb. 31). 1846 überträgt die Künstlergesellschaft einem eigens gegründeten Bauverein die Aufgabe, Mittel und Wege für einen Museumsneubau zu suchen. Der städtebauliche Aufbruch in der Bundesstadt führt 1853 zu einem Wettbewerb unter Berner Architekten, der elf Projekte ergibt.¹⁸ Für eine Ausführung sind jedoch keine Mittel vorhanden. Wiederkehrende Vorschläge, bestehende Gebäude wie das Kornhaus oder die (alte) Reitschule umzunutzen, können wegen schlechten Kosten/Nutzen-Verhältnissen

¹⁶ Geplant ist »eine öffentliche Ausstellung der Produkte der schönen und nützlichen Künste und Arbeits-Fertigkeiten« (Wagner, Sigmund, *Wie durch eine öffentliche Kunst-Ausstellung den Künsten und der Industrie in der Schweiz überhaupt und besonders in Bern wieder könnte emporgeholfen werden*, Bern 1804, S. 3).

¹⁷ Eine detaillierte Übersicht der (Kunst-)Sammlungen und ihrer Standorte u. a. bei Kuthy, Sandor, *Das Kunstmuseum Bern, Geschichte seiner Entstehung*, in: *Berner Kunstmitteilungen* 123/124, 1971, S. 2–8.

¹⁸ Das Resultat unter der Jury des Strassburger Baumeisters Fries: 1. Preis an Johann Jenzer, Aarberg; 2. Preis an Friedrich von Rütte, Sutz. Konkurrenz ausgeschrieben durch den Künstlerverein (vgl. Bund 7.II.1853, Nr. 307).

Marcus Casutt



Abb. 32: Bern, Gesellschaftshaus Museum: Fassade gegen den Bundesplatz, Foto um 1895.

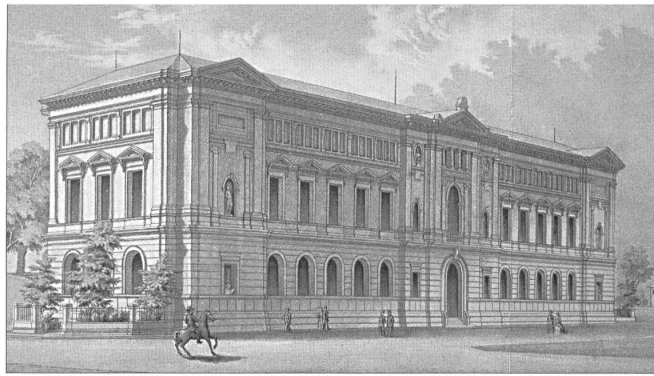


Abb. 33: Bern, Projekt für ein Kunstmuseum, Perspektive: Eugen Stettler, 1872, Lithographie F. Lips.

nicht bestehen. Die Gründung des Bundesstaats bleibt ohne direkten Einfluss auf Berns Kulturpolitik. Die Initiative geht stets von den Vereinen aus, wobei das neugeordnete Staatswesen aber zumindest eine Konsolidierung der kulturellen Institutionen nach sich zieht. 1854 wird der »Kantonal-Kunstverein« gegründet mit der Absicht, bildende Kunst auf dem ganzen Kantonsgebiet zu fördern. Bei rasch wachsendem Mitgliederbestand kann der Verein einen Baufonds anlegen.¹⁹

Das erste neuerstellte, als »Museum« bezeichnete Gebäude, das »Gesellschaftshaus Museum«²⁰, stellt in Wirklichkeit kein solches dar; es wird von der Museumsgesellschaft 1866–1869 als Ersatz für das alte Casino erbaut, dient als Musiksaal und Bibliothek, beinhaltet Gesellschaftsräume sowie ein Restaurant und könnte in heutigem Sinne als Kulturzentrum bezeichnet werden (Abb. 32).

Zwanzig Jahre nach Benennung der Bundesstadt verfügt diese noch über keine adäquaten Ausstellungssäle. Die Kunstsammlung ist ab 1864 in Räumen des neuen Bundesrathauses temporär untergebracht. Die Erstellung eines Museums rückt nun in die Nähe: 1869 und 1871 gelangen Künstlergesellschaft und Kunstverein gemeinsam mit der Absicht an die Regierung, ein Museumsgebäude zu errichten, sowohl für die Kunstsammlungen der Vereine und des Staates wie auch für die wiedereröffnete Kunstschule.²¹ Die Regierung tritt darauf einen Bauplatz kostenlos ab. Zusammen mit einem Statutenentwurf erscheint noch 1871 ein Projekt für ein Museum (Abb. 33) an diesem Standort von Stadtbauinspektor Eugen Stettler (1840–1913). Während dieses Gelände weiterverkauft und so der Baufonds ergänzt wird, bietet die Bürgergemeinde ein alternatives Terrain an der Waisenhausstrasse an. Die Finanzierung wird aber allein dank dem für ein Museum bestimmten Vermächtnis des 1875 verstorbenen Architekten Gottfried Hebler gesichert.²² Im gleichen Jahr wird als Träger-schaft die Korporation »Bernisches Kunstmuseum« mit Mitgliedern aus Kanton, Einwohner- und Bürgergemeinde, Kunstverein und Künstlergesellschaft gegründet.²³ Diese Organisationsform ist ein Musterbeispiel für das Zusammengehen der kulturpolitisch aktiven Kräfte einer Stadt.

91

19 Unter dem aktiven Präsidenten Rudolf von Effinger.

20 Es fällt der weiter gefasste Begriff von »Museum« auf. Die modern wirkende Paarung von kultureller Institution und Gaststätte besitzt durchaus eine Tradition wie etwa in der 1872 eröffneten Basler Kunsthalle.

21 Ebenfalls beteiligt war das »akademische Kunstkomitee«.

22 Gottlieb Heblers (1817–1875) Vermögen stammt aus den grossen Stadterweiterungsprojekten der I. Berner Baugesellschaft, deren Präsident und Architekt er war.

23 Als ausführendes Organ wird die Kunstmuseumsdirektion gebildet.

Anmerkungen zum Wettbewerbswesen

Im Sommer 1875 wird ein Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen ausgeschrieben. Bei zwanzig Einsendungen werden die Pläne von Friedrich de Rutté mit einem ersten, die von Adolf Tièche mit einem zweiten und dritten Preis und jenes von

Bundesstaat, Bundesstadt und die Berner Museen

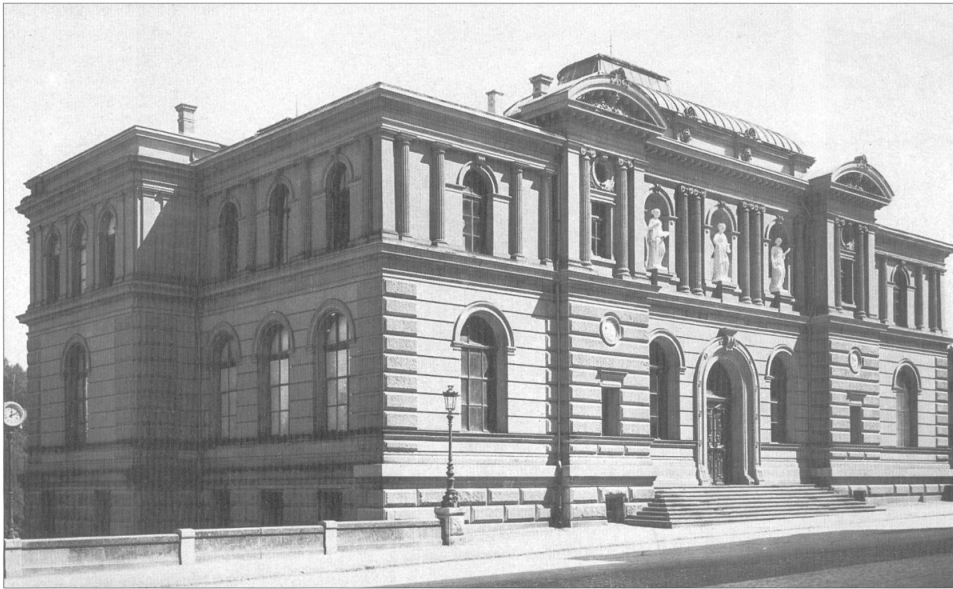


Abb. 34: Bern, Kunstmuseum: Ansicht Hauptfassade an der Hodlerstrasse (ehem. Waisenhausstrasse), Foto um 1895.

24 Eine weitere Ehrenmeldung für Romain de Schaller/Emanuel von Tschärner. Die Projekte sind abgedruckt in *Eisenbahn* 3, 1875, S. 165f., 180f. und 185–187. Zum Ausdruck kommt explizite Kritik am Vorgehen.

25 »Die Façaden sind uns als ziemlich verunglückt erschienen. Auf den hohen Unterbau in Rustika setzt sich ein sehr gedrückter oberer Stock, der mit äusserst gedrunghenen Säulchen decorirt ist.« (*Eisenbahn* 3, 1875, S. 186).

26 Obwohl die Genfer Société des Arts 1820 zu einer Art Wettbewerb für ein Musée des Beaux-Arts aufruft, wird der erste wirkliche Ideenwettbewerb für ein Museum wohl 1842 in Basel durchgeführt (vgl. Brulhart/Corboz 1975 [wie Anm. 3], S. 43, und Germann, Georg/Huber, Dorothee u. a., *Der Bau des alten Museums in Basel* [1844–1849], in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 78, 1978, S. 8).

27 Anlässlich der Jahresversammlung 1877 (vgl. *Eisenbahn* 7, 1877, S. 125). Erste Vorschläge stammten vom Zürcher Ingenieur- und Architektenverein (vgl. *Eisenbahn* 3, 1875, S. 229–231 und 239f.). Als erklärtes Ziel gilt auch »l'extinction du népotisme« vgl. die Diskussion in: *Eisenbahn* 4, 1876, S. 24f.

28 Vgl. *Eisenbahn* 3, 1875, S. 180.

29 Das SIA-Organ kommentiert: »...mit einem Worte, mehr um Ideen zu sammeln, als um einen Plan für die Ausführung zu erhalten.« (*Eisenbahn* 3, 1875, S. 165).

Eduard Stettler mit einer Ehrenmeldung ausgezeichnet.²⁴ Die nun zuständige Museumsdirektion will keines der Projekte zur Ausführung annehmen und beschliesst, gestützt auf ein verändertes, detailliertes Programm, Bauinspektor Stettler mit der Erstellung des Museums zu beauftragen. Bereits die Wettbewerbsausschreibung wird angesichts des vagen Programms kritisiert, ebenso die Rangierung der Projekte. Stettlers Wettbewerbsprojekt ist wegen der »Ausstattung« mit einer Ehrenmeldung bedacht worden, so dass es willkürlich erscheint, diesen mit der Ausführung zu beauftragen. Sein ausgeführtes Projekt ist weitgehend identisch mit den Konkurrenzplänen, insbesondere sind auch von der Jury beanstandete Elemente wie die monumentale Treppe oder die Fassade unverändert realisiert.²⁵

Seit der Jahrhundertmitte ist der Architekturwettbewerb ein in der Schweiz oft angewendetes Vorgehen, gerade bei öffentlichen Bauvorhaben.²⁶ Die öffentliche Konkurrenz als bestes und billigstes Mittel, auch im Sinne der geltenden Wirtschaftsordnung, setzt sich zunehmend durch, ohne dass ein Konsens oder gar Richtlinien über den Ablauf eines Verfahrens existieren. Eine Entwicklung erfolgt erst um 1875, als die Berufsverbände verbindliche Grundlagen anstreben, um geregelte Abläufe und Vorschriften im Wettbewerbswesen zu garantieren. Die bedeutendste Architektenorganisation, der »Schweizerische Ingenieur- und Architektenverein«, stellt 1877 »Grundsätze über das Verfahren bei öffentlichen Concurrenzen« auf.²⁷ Als Beispiel für die Missstände, gar als möglicher Auslöser der Aktionen, gilt der Wettbewerb zum Berner Kunstmuseum: die Prämien sind tief angesetzt, die Kritikpunkte bleiben unklar, ein erster Preis wird vergeben, ohne dass dieses Projekt weiterbearbeitet oder ausgeführt wird. Den Bauauftrag erhält der städtische Bauinspektor, der sich auch an der Konkurrenz beteiligt hatte. Auffallenderweise hatte die Deutsche Bauzeitung bereits vor einer Teilnahme ausdrücklich gewarnt.²⁸ Die inländische Fachpresse urteilt: »Es hat uns scheinen wollen, die Concurrenz sei nur ausgeschrieben worden, um einen Blick über die verschiedenen Ansichten der Architekten zu gewinnen...«.²⁹

Marcus Casutt

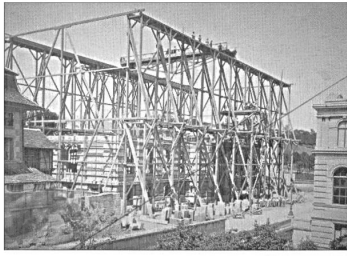
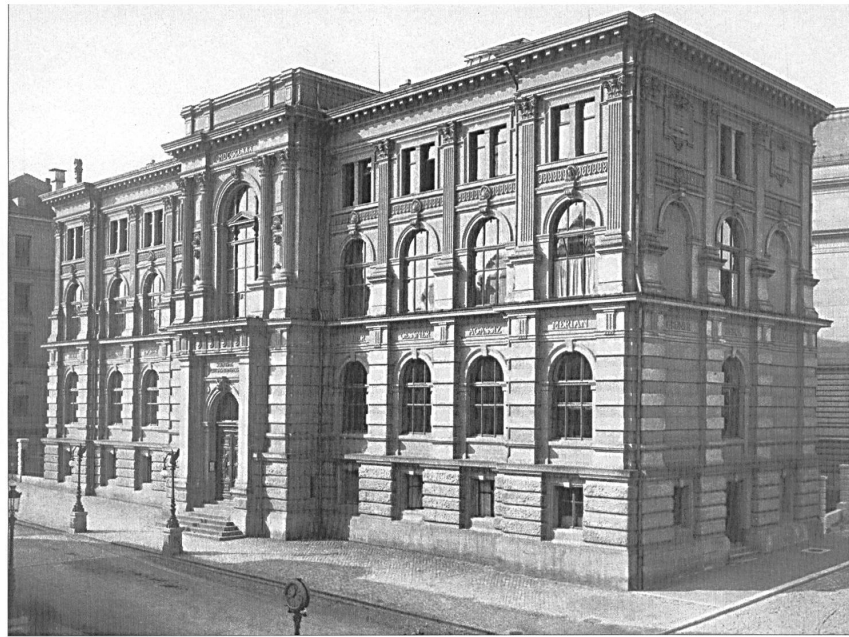


Abb. 35: Bern, Naturhistorisches Museum: im Bau, um 1879.

Abb. 36: Bern, Naturhistorisches Museum: Ansicht Hauptfassade; Foto um 1895.



Berner Museumsbauten

Das Kunstmuseum wird ab Frühjahr 1876 errichtet und am 9. August 1879 eröffnet (Abb. 34). Überhaupt handelt es sich bei den frühen Museumsgebäuden in der Schweiz beinahe ausschliesslich um Kunstmuseen. Diese Bauten dienen meist nicht alleine einer Kunstsammlung: üblich sind gemischte Aufgaben, Museen mit verschiedenen, meist abgetrennten Sammlungen; in Bern wird die Integration von Kunstsammlung und Kunstschule angestrebt.

Beinahe grossstädtischen Verhältnissen entsprechend erhält Bern mit dem zweiten Museumsneubau, dem Naturhistorischen Museum, innert fünf Jahren ein weiteres auf ein Gebiet spezialisiertes Institut (Abb. 35 und 36). Der 1878 begonnene und 1882 eröffnete Bau ist als eigenständiges Naturmuseum einzigartig in der Schweiz.³⁰ Anlass zum Bau gibt die akute Raumnot der seit 1832 in jener Form bestehenden naturhistorischen Sammlung. Analog zur Zeichenschule soll das Museum ebenfalls Lehrzwecke für die Hochschule erfüllen. Die Bauherrschaft liegt ausschliesslich bei der Burgergemeinde, die auch den Architekten, den einheimischen Albert Jahn (1841–1886), direkt bestimmt. Die Finanzierung aus einer Hand ermöglicht die aussergewöhnlich rasche Projektierung und Ausführung.

Das letzte Viertel des Jahrhunderts bringt – wie auch in den benachbarten Ländern – eine Gründungswelle von gewerblichen Museen und Realiensammlungen.³¹ Deren Entstehung ist beeinflusst durch die in der Bundesverfassung von 1874 festgeschriebene Handels- und Gewerbefreiheit: Anschauungsmaterial und Mustersammlungen erhalten durch die Konkurrenzsituation zunehmende Bedeutung für das einheimische Gewerbe.³² In Bern wird die bestehende Mustersammlung 1891 in Museum umbenannt und 1896 als eigenes Gewerbemuseum im umgebauten alten Kornhaus eröffnet. Adolf Tièche (1838–1912) passt das Kornhaus in bescheidenem Ausmass den neuen Erfordernissen an.³³

Bundesstaat, Bundesstadt und die Berner Museen

30 Das zehn Jahre zuvor entstandene Musée d'Histoire Naturelle in Genf ist kaum als selbständiges Bauwerk zu betrachten, da es vollständig im Rahmen der 1868–1872 gebauten Universität geplant wurde.

31 Vgl. Mundt, Barbara, *Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert* (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 22), München 1974.

32 Entscheidend ist das staatliche Engagement für die »Gesundheit« von Handwerk und Gewerbe; hauptsächlich die Kantone nehmen sich des gewerblichen Bildungswesens an.

33 Inhaltlich basierend auf der 1868 gegründeten kantonalen »Muster- und Modellsammlung«.

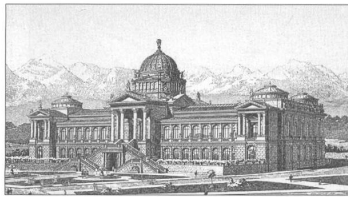
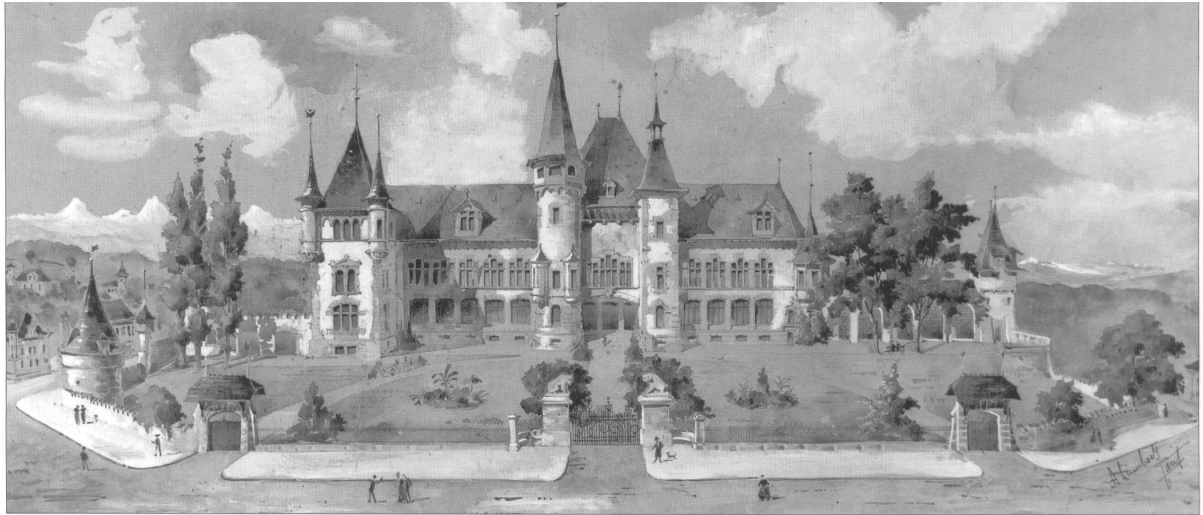


Abb. 37: Bern, Historisches Museum: Projekt der Gesamtanlage von André Lambert, Aquarell, um 1894.

Abb. 38: Bern, Historisches Museum, Wettbewerb von 1889: Projekt von Alexander Koch/Charles English (2. Preis), Perspektive.

1885 beschäftigt sich der Burgerrat mit der Frage nach einem Neubau für ein »kulturhistorisches und kunstgewerbliches Museum«. Angelpunkt der Entstehung des »Bernischen Historischen Museums« wird aber das Projekt für ein Nationalmuseum.³⁴ Bürger- und Einwohnergemeinde sowie der Staat Bern bewerben sich 1888 gemeinsam beim Bundesrat, gründen die »Stiftung Schweizerisches Nationalmuseum« und schreiben im April 1889 einen Ideenwettbewerb für ein Nationalmuseum auf dem Kirchenfeld aus. Bei fünfzehn eingereichten Projekten wird kein erster Preis, hingegen der zweite doppelt vergeben an Paul Bouvier, Neuenburg, und Alexander Koch/Charles W. English, London (Abb. 38). Dritte Preise gehen an vier weitere Teilnehmer, darunter die Berner Adolf Tièche und René von Wurstemberger.³⁵

Während die eidgenössischen Räte die Standortfrage für das zukünftige Nationalmuseum noch nicht entschieden haben, werden fünf teils auswärtige prominente Architekten beauftragt, die kritisierten Fassaden von Tièches Projekt zu überarbeiten. Davon wird das Projekt des in Stuttgart Lehrenden André Lambert (1851–1929) ausgewählt und gleichzeitig zur Ausführung bestimmt, denn bereits Ende 1890 hatte die Bauherrschaft den Baubeginn auf 1891 festgelegt, unabhängig vom ausstehenden Entscheid der eidgenössischen Räte über den Sitz des Landesmuseums.³⁶ Das Parlament entscheidet schliesslich für Zürich, gegen Bern. Am 27. Oktober 1894 – beinahe vier Jahre vor dem Konkurrenzprojekt – weihet die Stadt ihr historisches Museum ein (Abb. 37).³⁷

Im Zuge zunehmender Spezialisierung der Museen entsteht in Bern erst spät ein Bau eigens für Wechselausstellungen. Nach der Jahrhundertwende wird die Erstellung eines Gebäudes für temporäre Kunstaussellungen dringlich, leidet doch die Durchführung der seit 1890 periodisch stattfindenden nationalen Kunstaussstellung unter Raummangel. Die »Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten« (GSMBA) unterbreitet dem Bundesrat 1908 ein Projekt für ein nationales Ausstellungsgebäude in Bern, das wohl aus föderalistischen Gründen nicht realisiert wird.³⁸ Die Berner Sektion der GSMBA treibt das Projekt mit Gründung eines Initiativkomitees 1910 alleine voran.³⁹ Nach einem internen Wettbewerb unter drei Büros wird das Projekt von Joss & Klausner gewählt. Geplant ist einerseits ein

34 Dieses ist auf Salomon Vögels Eingabe an den Bundesrat von 1880 zurückzuführen.

35 Schweizerische Bauzeitung 14, 1889, S. 118–125, vgl. vor allem Biland, Anne-Marie, *Bernisches Historisches Museum. Architekturführer* (Schweizer Kunstführer 549/550), Bern 1994.

36 Die sog. »Partizipanten« (Bürgergemeinde, Stadt, Kanton) treffen die Wahl am 21. April 1891.

37 Der Entscheid vom 18. Juni 1891 führt zu einem leicht reduzierten Programm für das nun kantonale Museum. An- und Nebenbauten werden 1896 fertiggestellt.

38 Anzumerken ist das Engagement etablierter Künstler, darunter Ferdinand Hodler, für das Projekt.

39 Als Trägerschaft wird der »Bernische Kunsthallenverein« am 26.1.1912 konstituiert.

Abb. 39: Bern, Kunsthalle: Eingang am Helvetiaplatz, Foto um 1920.



Ausstellungsort für zeitgenössische Kunst in lokalem Rahmen, andererseits eine Ausstellungshalle für die Abteilung »Moderne Kunst« der kommenden Landesausstellung von 1914.⁴⁰ Für die nationale Veranstaltung werden aber andere Lösungen gewählt; weiter verzögert der Kriegsausbruch die Ausführung einer Berner Kunsthalle. Schliesslich wird sie in reduzierter Form durch das Büro Klauser und Streit⁴¹ vom Sommer 1917 bis im Oktober 1918 erstellt (Abb. 39).

95

Standortfrage und Städtebau

Zu den zentralen und umstrittensten Punkten bei Museumsprojekten gehört generell die Wahl eines geeigneten Standorts. Entscheidend für die Platzierung der neuen öffentlichen Bauten sind deren Raumbedürfnisse sowie die städtebaulichen Bedingungen, welche in den meisten Schweizer Städten des 19. Jahrhunderts ähnlich sind: die Entwicklung geht von einem mittelalterlichen Stadtkern aus, es folgen allmähliche Entfestigung und rasches Wachstum. In Bern wird diese Situation nach 1850 in ausgeprägter und verschärfter Weise deutlich. Die topographische Lage steckt einer Stadterweiterung – vor den grossen Brückenbauten – zusätzlich enge Grenzen; eine Ausdehnung erfolgt Richtung Westen über die Befestigungsanlagen der letzten mittelalterlichen Erweiterung hinaus. Die dicht bebaute Altstadt limitiert die Wahl einer innerstädtischen Parzelle für einen freistehenden Bau stark und erlaubt so kaum die Errichtung neuer repräsentativer, öffentlicher Gebäude (Abb. 40). Im Bereich der ehemaligen Befestigungsanlagen aber, auf den geebneten Schanzen, bieten sich zentrumsnahe, ausgedehnte Bauplätze für eine öffentliche Nutzung an.⁴² Diese Möglichkeit wird in Schweizer Städten gerade für Museumsbauten wiederholt bevorzugt.

Neben der Öffnung der Stadt, der Niederlegung der Befestigung und der Anlage neuer Verkehrswege hat für das alte Bern auch die Wahl zur Bundeshauptstadt Konsequenzen. In der Folge wird die obere Altstadt, das Gebiet zwischen dem 1857 fertiggestellten Bundeshaus und dem im gleichen Jahr eröffneten Bahnhof, praktisch neu gebaut. In der Umgebung des Bundeshauses beginnt die grosstädtisch

40 Vorbild war wohl das Konzept der Landesausstellung in Zürich 1883.

41 Nach dem Tod von Walther Joss (1875–1915) arbeitet Hans Klauser (1880–1968) mit Hans Streit (1877–1950) zusammen.

42 In Genf ist dies bereits ab 1820 zu beobachten. Zu Varianten und zur städtebaulichen Bedeutung des Bauens auf den Schanzen anfangs des Jahrhunderts vgl. Carl, Bruno, *Die Architektur der Schweiz, Klassizismus 1770–1860*, Zürich 1963, S. 107–112. In Bern sind die Schanzen bis 1846 mehrheitlich abgetragen.



Abb. 40: Plan der Stadt Bern von 1882 (Ausschnitt): nach Westen erweiterte Altstadt mit den Museen an der Waisenhausstrasse, Planung für Helvetiaplatz und Kirchenfeld.

43 Die Grundsteinlegung für das »Bundesratshaus« erfolgt 1852. Quartierbebauung durch die »I. Berner Baugesellschaft«.

44 Die 1833 neu gebildete Einwohnergemeinde hat die Bauten unentgeltlich zur Verfügung zu stellen. (Gemäss vorbereitendem Beschluss der Bundesversammlung vom 27. II. 1848.)

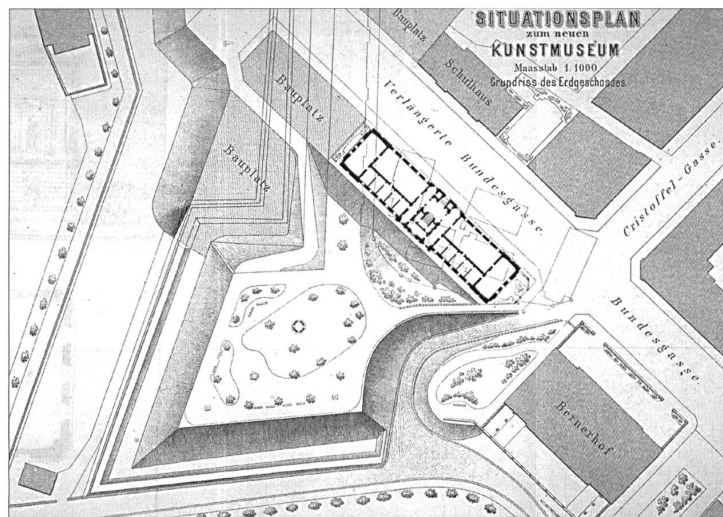
45 Munzinger 1864 (wie Anm. I), S. 5f. Es herrscht ein klares Bewusstsein für soziale Segregation – die

geprägte Umgestaltung des Quartiers Bundesgasse.⁴³ Die Stadt hat auch die nötigen Räumlichkeiten für die Landesregierung zu stellen, sodass Staatsbauten Vorrang erhalten.⁴⁴ Diese städtebaulichen Veränderungen begünstigen Museumsbauten nicht eben, gleichzeitig sind die Grundstückpreise gestiegen.

Im ersten Wettbewerb von 1853 wird das Museum zwischen Burgerspital und Heiliggeistkirche plaziert. Gemäss Projekten der 1860er Jahre soll ein zukünftiger Museumsbau, trotz erfolgter Stadterweiterung, möglichst inmitten, keinesfalls ausserhalb der alten Stadt liegen. Der alte Stadtkern gilt nach wie vor als Stätte des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens »und ganz besonders, wenn nur dasjenige Publikum in Berechnung gezogen wird, welches das Museum wirklich benutzen soll und wir also von den Arbeiterquartieren absehen.«⁴⁵ Neben Zentrumsnähe soll die Parzelle einen freistehenden Bau – hinsichtlich optimaler Fassadenwirkung – wie auch eine belichtungsmässig günstige Ausrichtung ermöglichen.

Marcus Casutt

Abb. 41: Bern, Quartierplan Bundesgasse/Kleine Schanze: Situationsplan für ein Kunstmuseum, Eugen Stettler, 1872, Lithographie F. Lips.



Die Museumsgesellschaft kann für ihr Gesellschaftshaus von den Arbeiten der »I. Berner Baugesellschaft« profitieren. Als Eckpunkt der Blockrandbebauung gegenüber den Bundesbauten flankiert das »Museum« den neu entstehenden Bundesplatz als wohl überzeugendstes Gebäude der gesamten Platzsituation. In seiner Lage rechtwinklig zum Bundeshaus kann der Bau gar als kulturelles Standbein des neuen Staates gedeutet werden.

Für ein Kunstmuseum liegen alle potentiellen Bauplätze im Bereich der Befestigungsanlagen, darunter das vom Staat 1871 abgetretene Grundstück, ein unbebautes Gelände an der verlängerten Bundesgasse auf den Wällen der »kleinen Schanze«: die kulturelle Institution hätte eine prominente Lage an einem grosszügigen Boulevard in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Bundesbauten erhalten (Abb. 41). Gewählt wird schliesslich aber ein relativ ungünstiges Terrain: der Garten des Knabenwaisenhauses, knapp innerhalb der niedergelegten Mauern an deren nordöstlichem Ende, am steil abfallenden Aarehang gelegen. Ausschlaggebend für dieses eher periphere Grundstück ist die für die Säle der Kunstschule bevorzugte unverbaubare Nordlage.

Das Naturhistorische Museum wird freistehend, aber in der Strassenzeile liegend, am oberen Ende der Waisenhausstrasse errichtet.⁴⁶ Es steht dem Kunstmuseum, in dessen Achse liegend, exakt gegenüber. Die Stadt legt das »Alignment« dieser Häuserflucht neu fest, erhöht somit die Strassenbreite, damit sich die beiden Museumsbauten gegenseitig keinesfalls »in ihrer Gesamtwirkung beeinträchtigen«.⁴⁷ Auch die Überschreitung der Fassadenhöhe wird von den Behörden bewilligt, gestützt auf den »öffentlichen Charakter« des Baus.⁴⁸ Die beiden Neubauten wirken also prägend für die Planung. Der Bauplatz wird weiter gewählt, »weil in der Nähe anderer Zweiganstalten der Hochschule gelegen«⁴⁹, soll das Museum doch auch universitären Zwecken dienen. Die ebenfalls Schulfunktionen übernehmenden Museen für Kunst und Naturgeschichte liegen in bezeichnender Nachbarschaft zu weiteren Bildungsinstituten. Aus dieser auch andernorts festzustellenden räumlichen Nähe von Museen zu Bauten für Bildung und Wissenschaft lässt sich ein städtebauliches Schema ableiten.

Bürger wohnen in der Altstadt, die Arbeiter ausserhalb – woraus, verbunden mit der Definition des Bürgertums als kulturtragende Klasse, der richtige Standort abgeleitet wird. Vgl. auch Inventar der neueren Schweizer Architektur (INSA), Bd. 2, Bern 1986, S. 350f.

46 Der Burgerrat wählt das Areal der ehemaligen Blindenanstalt (-Privatblinden-Anstalt-) zwischen Speichergasse und Waisenhausstrasse.

47 Erhöhung der Strassenbreite von 38 auf 50 Fuss, des Gebäudeabstandes schliesslich auf 70 Fuss (Brief der Direktion Kunstmuseum 25./31.1.1878).

48 Die im Baureglement festgelegte Fassadenhöhe von 16,2 m wird mit 4,8 m deutlich überschritten (Beschluss Gemeinderath Bern, 27.5.1878).

49 Deutsche Bauzeitung 1881, S. 353. Stadtauswärts stand das Anatomiegebäude der Hochschule (heute Amtsgebäude). 1883–1885 folgen an der Waisenhausstrasse Primarschulhaus und Gymnasium.



Abb. 42: Bern, Historisches Museum mit Kirchenfeldbrücke (eröffnet 1883) und neu entstandenem Quartier, Foto um 1900.

In Berns Topographie, mit einer durch die Aareschlaufe gebildeten Halbinsel-terrasse, ermöglichen Hochbrücken eine schlagartige Erweiterung des innerstädtischen Gebietes. Die Bebauung des Kirchenfeld-Quartiers setzt mit der Brückeneröffnung 1883 rasch ein. Gemäss Bebauungsplan von 1881 wird am südlichen Brückenkopf der Kirchenfeldbrücke der Helvetiaplatz als Eingang ins Quartier und Zentrum eines radialen Strassennetzes konzipiert. Auch unterliegt die Überbauung des Quartiers der Verpflichtung der Einwohnergemeinde, Land für öffentliche Bauten abzutreten.⁵⁰ Für einen monumentalen, der Funktion eines Landesmuseums angemessenen Bau ist innerhalb der Aareschlaufe kein Platz. Das geplante historische Museum wird genau in der verlängerten Achse der Brücke, südlich des Helvetiaplatzes, plaziert. Vorgängig hat sich der Standort bereits für die temporären Einrichtungen des Eidgenössische Schützenfestes von 1885 bewährt; er macht das Museum, von der Altstadt gesehen, als Kulisse vor dem Gebirge und als Fixpunkt für die Stadtentwicklung jenseits der Aare unersetzlich (Abb. 42).⁵¹

Das erstrangierte Wettbewerbsprojekt für eine Kunsthalle von 1910 präsentiert zwei Ausstellungsbauten, die den Kopf der Kirchenfeldbrücke beidseits flankieren. Die einander entsprechenden Bauten stadtauswärts, links die Kunsthalle, rechts das Alpine Museum, besetzen städtebaulich markante Punkte und schliessen den Platz ab (Abb. 43).⁵² Diese eigentliche Torsituation beim Eintritt ins Quartier entspricht der bereits im ersten Quartierplan von 1881 vorliegenden Konzeption des Helvetiaplatzes. Während die Kunsthalle redimensioniert, aber an unverändertem Standort entsteht, wird das entsprechende Gegenstück in der vorgesehenen Form nicht ausgeführt.

Eine auffallende Tendenz ist die auch in europäischen Grossstädten zu beobachtende Konzentration von Museumsbauten an einem Standort. Kunst- und Naturmuseum stehen sich unmittelbar gegenüber.⁵³ Am Helvetiaplatz begründet das Historische Museum ein eigentliches Museumszentrum, das im Lauf des 20. Jahrhunderts mit Alpinem Museum, Schützenmuseum, Neubau des Naturhistorischen Museums und PTT-Museum erweitert wird.⁵⁴

Marcus Casutt

50 Erschliessung und Bebauung durch englische Investoren als »Berne Land Company« ab 1881 (vgl. Schweizer, Jürg, *Kirchenfeld und Brunnadern in Bern* [Schweizerische Kunstführer 488–490] 1991 [2] und INSA 1986 [wie Anm. 45], S. 430–437).

51 Für die Errichtung des Gebäudes wird ein kleiner Hügel künstlich aufgeschüttet. Entsprechend Tièches Wettbewerbsprojekt von 1889 kann durch Parallellegung zweier Strassen ein günstigeres, rechtwinklig verlaufendes Grundstück gewonnen werden.

52 INSA 1986 (wie Anm. 45), S. 433, Abb. 121 und 122.

53 Zeitlich noch vor dem bekannten Beispiel der Wiener Hofmuseen.

54 In der Zeitspanne von 1934 (Alpines und PTT-Museum) bis 1991 (neues PTT-Museum).

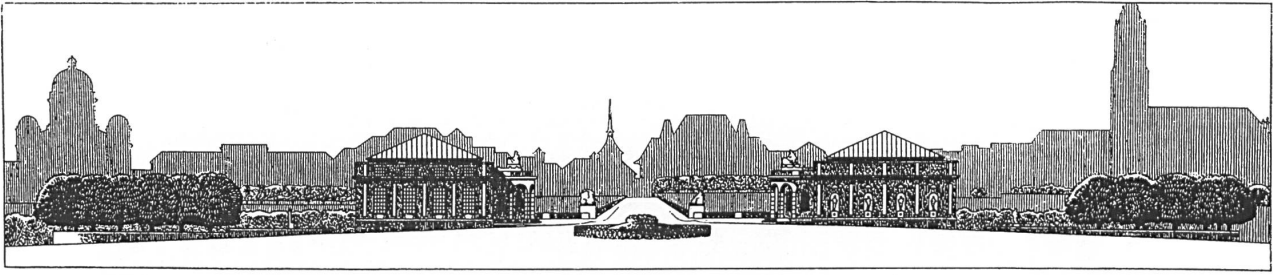


Abb. 43: Bern, Kunsthalle: Planung für die Bebauung des Helvetiaplatzes, Perspektive gegen die Altstadt, symmetrische Bauten beidseits des Brückenkopfes: links Alpines Museum, rechts Kunsthalle.

Typologie und Stilfrage

Die neue Bundesstadt besitzt noch kaum Erfahrung mit monumentalen Repräsentationsbauten. Die Projekte für ein Bundesratshaus zeigen deutlich die mangelnde Vertrautheit der Architekten mit Grossbauten generell.⁵⁵ Mit dem Gesellschaftshaus Museum⁵⁶ erstellt Johann Caspar Wolff (1818–1891) zwar einen Mehrzweckbau für verschiedene undifferenzierte kulturelle Nutzungen, der kaum einem spezifischen Typ zuzuordnen ist, führt damit aber ein Beispiel für einen möglichen Repräsentationsbau im Dienste der Kultur ein.

Zum Zeitpunkt der Realisierung der Berner Museumsprojekte sind erprobte Grundrisskonzepte mit massgebenden Richtlinien und Varianten zur Errichtung von Ausstellungsräumen, primär für Kunstobjekte, bekannt und unter anderem in Zeitschriften und Architekturhandbüchern publiziert.⁵⁷ Die Typologie des Museumsbaus ist, ausgehend von Eckpunkten der Entwicklung wie Karl Friedrich Schinkels »Altem« Museum in Berlin und der Münchner Pinakothek von Leo von Klenze, bereits stark ausdifferenziert. In der Schweiz variieren Grundrisstypen, bedingt durch die beschränkte Grösse der Projekte, allerdings meist nur wenig. Als typischer Museumsbau gilt ein mehrgeschossiger Querbau mit symmetrischer Hauptfassade an der Längsseite und einer Tiefe von nur wenigen Achsen. Diesem Muster entsprechen allerdings verschiedene andere öffentliche Bauten für Verwaltung oder Schule ebenfalls. Mehrere frühe, nicht ausgeführte Projekte um die Jahrhundertmitte folgen dem Prinzip⁵⁸: eine grosszügige wie schlichte Variante zeigt Stettlers »Projectirtes Kunstmuseum« von 1871. In der Art eines Zweckbaus sind grosse Ausstellungssäle im Wechsel mit Seitenlichtkabinetten in gleichförmiger Folge angeordnet.

Das ausgeführte Kunstmuseum entspricht exemplarischen Grundrisslösungen, deren Organisation etwa das »Handbuch der Architektur« erläutert: »Die doppelreihige Anordnung erweist sich, insbesondere bei beschränkter Tiefe des Museumsgebäudes, als sehr geeignet. Haupteingang und Treppe werden am besten in die Mitte der Langfront gelegt. Auf diese Weise kann der Besuch der Sammlungssäle vom Eintritt bis zum Austritt in jedem Geschoss in ununterbrochenem Rundgang erfolgen.«⁵⁹ Zwischen etwa 1870 und 1890 verkörpern alle neuen Museen der Schweiz diesen Typus (Abb. 44).

In der Hauptansicht des Kunstmuseums, der von der Strasse leicht zurückversetzten Südfassade, sind nur ein leicht erhöhtes Parterre und ein Obergeschoss, also die Museumsräume, sichtbar. Das starke Gefälle des Terrains gegen Norden

55 Grundsatz der Bundesbauten war: »unnütze Pracht und übertriebene Dimensionen vermeiden« (INSA 1986 [wie Anm. 45], S. 383, Anm. 79).

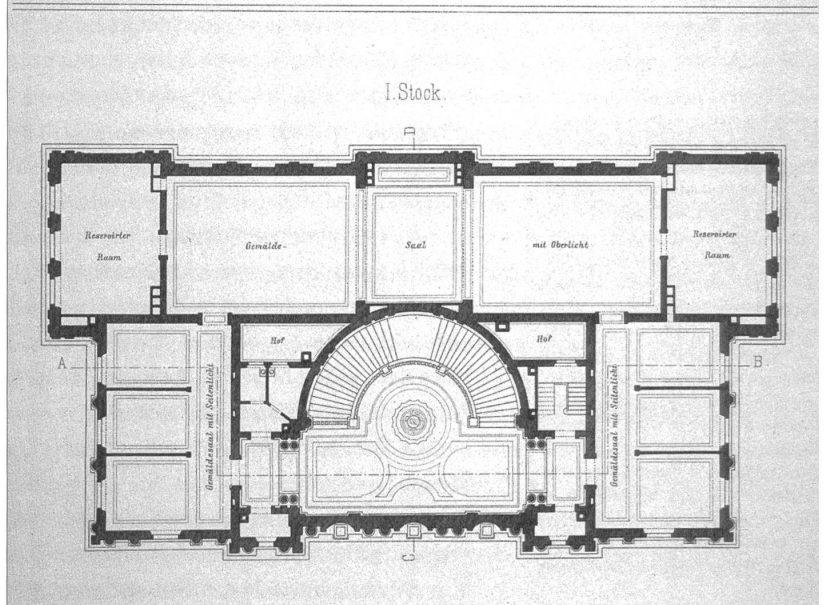
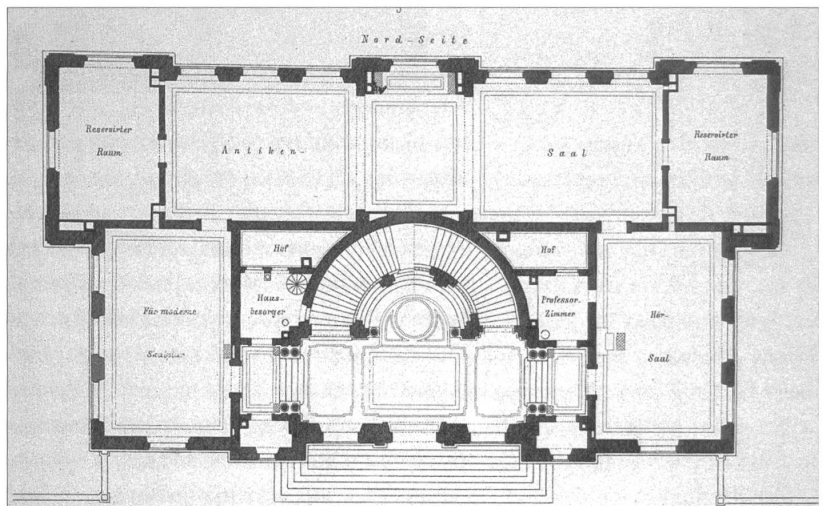
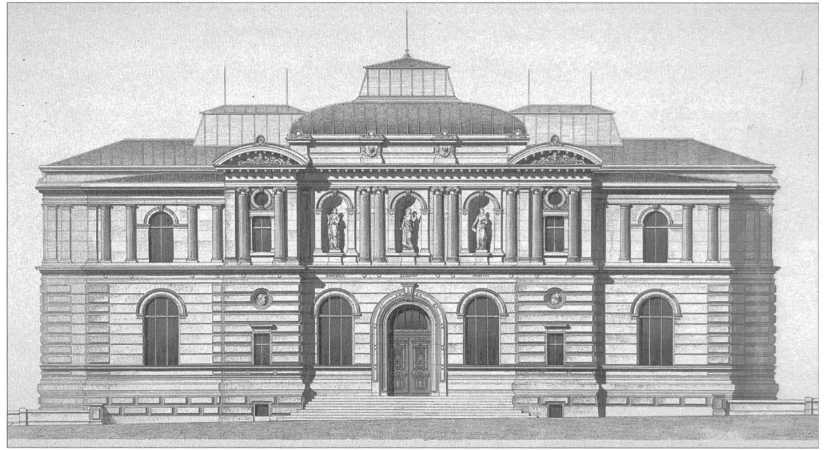
56 Vgl. Hofer, Paul, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, Bd. 2, Die Stadt Bern, Basel 1959, S. 64 und Anm. 3.

57 Beispielsweise Mothes, Oscar (Hrsg.), *Illustrirtes Bau-Lexikon. Praktisches Hülf- und Nachschlagebuch im Gebiete des Hoch- und Flachbaues, Land- und Wasserbaues*, Leipzig und Berlin 1863/1866, 2. Aufl., Grosse Museumsbauten werden oft in eigenen umfangreichen Tafelwerken veröffentlicht.

58 Die minimale Variante eines Rechteckbaus zeigt beispielsweise ein frühes Projekt in Solothurn von Alfred Zschokke 1860.

59 Wagner, Heinrich u. a., *Handbuch der Architektur. Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst, Gebäude für Sammlungen und Ausstellungen*, Teil 4, Halbband 6, Heft 4, Darmstadt 1893, S. 208, nennt das Berner Kunstmuseum als exemplarischen Typ.

Abb. 44: Bern, Kunstmuseum: Auf- und Grundriss.



100

Marcus Casutt

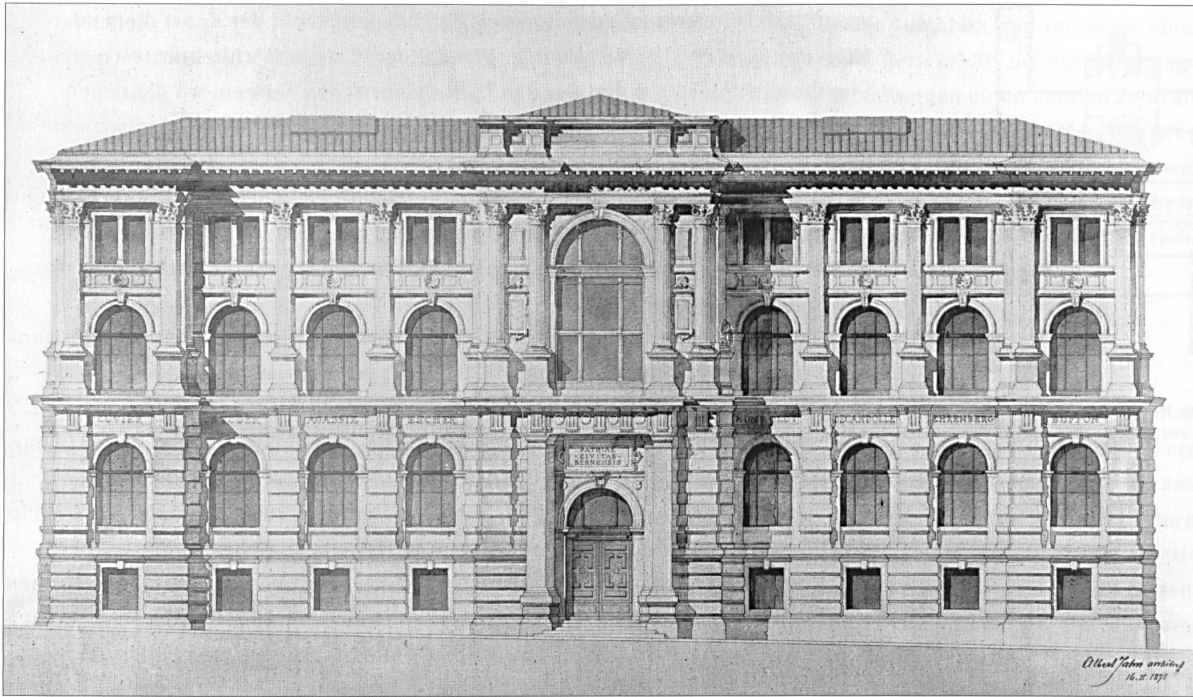


Abb. 45: Bern, Naturhistorisches Museum: Aufriss, ausgeführtes Projekt von Albert Jahn mit abweichenden Beschriftungen, 1878.

60 Direktionspräsident Rohr, 1879, zitiert nach Rutishauser, Samuel u.a., *Architektur in Bern 1850–1920, Publikation zur Ausstellung im Amthaus Bern*, Bern 1982. Das antike Vorbild hat nicht an Geltung verloren. Wiederholt wird auf die Pariser Opéra verwiesen; Stettler hat 1863–1866 bei Charles Garnier gearbeitet – die Analogie bezieht sich allein auf das Motiv der vorkragenden Segmentgiebel.

61 Wagner 1893 (wie Anm. 59), S. 367.

ermöglicht zwei volle, durch die Schule zu belegende Untergeschosse. Das Erdgeschoss ist flach rustiziert, darüber erhebt sich eine klassische Ordnung mit ionischen Säulen und Kapitellen und einem durchgehenden Gebälk. Zwischen den Säulen sind Rundbögen eingestellt. Der Mittelteil wird von zwei Risaliten flankiert, welche ausgeprägte, stark vorkragende Segmentgiebel tragen. Die Stilfrage beantwortet eine zeitgenössische Stimme so: »Der Styl des aus Berner Sandstein ausgeführten Gebäudes ist im Allgemeinen den römischen Bauwerken aus der Zeit des Augustus bis Trajan entnommen und nach den Prinzipien der französischen Schule behandelt.«⁶⁰ Erstaunlich bleibt, dass massive Kritik an den Wettbewerbsprojekten die Ausführung kaum beeinflusst hat.

Das Naturhistorische Museum wird als einfacher Langbau mit rechteckigem Grundriss und in Höhe und Tiefe vorstehendem Mittelbau symmetrisch angelegt. Zu beiden Seiten erstrecken sich Flügel über je vier Achsen, in der Tiefe über deren drei. Eckrisalite gliedern den Baukörper an der Hauptfassade. Der Bau besteht aus Sockelgeschoss, Erdgeschoss und zwei Obergeschossen. Für Realienmuseen gelten hinsichtlich Anordnung und Belichtung der Museumsobjekte nur bescheidene Ansprüche, was meist einfache Raumanordnungen erlaubt (Abb. 45).

Die individuelle Ausprägung des Stils und die Orientierung an den verschiedenen Formulierungen des Historismus in den Nachbarländern – hauptsächlich Frankreich und Deutschland – ist in der Schweiz je nach Landesteilen unterschiedlich. In Bern hingegen ist vielmehr Herkunft bzw. Ausbildungshintergrund der Architekten ausschlaggebend. Stettlers Kunstmuseum zeigt einen von Frankreich geprägten, teils barocken Stil, während Jahns gegenüberliegender, ähnlich proportionierter Bau »in den Formen italienischer Renaissance durchgebildet«⁶¹ und vergleichbar mit gleichzeitigen deutschen Bauten ist.

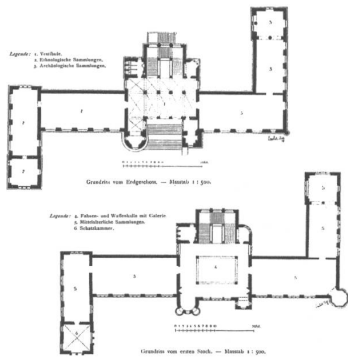


Abb. 46: Bern, Historisches Museum: Grundrisse Erdgeschoss und I. Stock.

102

62 Darunter das 1877–1885 von Petrus J. H. Cuy-pers erbaute Rijks Museum in Amsterdam.

63 Lambert, André, *Entwurf zu einem National-Museum in Bern*, Stuttgart 1891.

64 Basler Nachrichten, 3.9.1894, Nr. 238.

65 Vgl. Deutsche Bauzeitung 25, 1891, S. 547. Zu Bedeutung und Rezeption des Agglomerations-Prinzips vgl. Bahns, Jörn, *Kunst- und kultur-geschichtliche Museen als Bauaufgabe des späten 19. Jahrhunderts*, in: Deneke, Bernward/Kahsnitz, Rainer (Hrsg.), *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert*, München 1977, S. 184f.

66 Eigentlich entsteht in Bern – gemessen am Eröffnungsdatum – das erste asymmetrische histo-rische Museum Europas überhaupt. In der Nach-folge steht u. a. das Bayrische Nationalmuseum in München.

67 Die Gebäude in Zürich und Bern zeigen dies-bezügliche Unterschiede, kommen doch in Bern keine Wiederverwendungen vor.

68 Die Zitate ausserkantonaler Baugeschichte er-innern an die Planung als Nationalmuseum. Diese Methoden des Historismus ziehen auch Kritik nach sich: »Weniger glücklich war dagegen die Idee, das Gebäude als solches zu einem Sammelplatze von Nachahmungen historischer Bauglieder zu machen. Denn daß dieser Turm eine getreue Kopie jenes al-ten Luginsland, jener Erker dem zu Neuenburg ge-nau nachgebildet sei, davon haben nur wenige Ein-geweihte eine Ahnung, das Gebäude als solches aber hat unter dieser antiquarischen Flickarbeit als Monument gelitten.« (Basler Nachrichten, 3.9.1894, Nr. 238).

Mit dem Auftreten spezialisierter, überwiegend nicht der Kunst dienenden Museumstypen ist ein weitgehender Wandel der Museumsarchitektur festzustellen. Überdeutlich geschieht dies bei den kulturhistorischen Museen, wo die neuen Museumskonzepte sowohl die Stilfrage aktualisieren, als auch typologisch eine grundlegende Entwicklung bringen.

Die Wettbewerbsprojekte für ein Nationalmuseum in Bern zeigen durchgehend monumentale, axialsymmetrische Baukomplexe. Koch/English etwa orientieren sich mit einer grosszügigen Vierflügel-Anlage an den um 1880 entstandenen massgebenden Grossmuseen Europas.⁶²

Im Zuge einer nationalen Identifikation wird Abschied genommen von erstens in irgendeiner Weise antikisierenden Formen, zweitens von international verbreiteten Bautypen, meist der Neurenaissance zuzuordnenden Palastbauten. Gewählt werden lokal auftretende Baustile des 15. und 16. Jahrhunderts.⁶³ Bei der Planung des Landesmuseums ist die Stilwahl nicht zuletzt Grund für den Erfolg des von Gustav Gull entworfenen Zürcher Projekts. Bezeichnenderweise versucht Bern nachträglich mit Lamberts Projekt in stilistischer Hinsicht Gleiches zu bieten: herrschaftliche, palastartige Formen werden abgelehnt, historische einheimische Formen werden zitiert; die Abkehr vom traditionellen Monumentalbau wurde wohl durch das Zürcher Konkurrenzprojekt ausgelöst. Die neue, für historische Sammlungen gewählte Architektursprache wird rasch zum Kanon: »Daß Bern zur Bergung seiner historischen Reichtümer kein Gebäude im modernen Kasernenstyl, sondern einen mittelalterlich romantischen Schloßbau wählte, wird jedermann gutheißen.«⁶⁴ Diese Trendwende manifestiert sich auch im 1896 fertiggestellten Gewerbemuseum in Aarau.

Das sogenannte Agglomerations- oder Angliederungssystem bedeutet ein Abrücken von symmetrischen Grundrissen und geht einher mit der Gestaltung einer malerischen Anlage (Abb. 46). Die Fachpublikationen berufen sich diesbezüglich stets auf Gulls Entwürfe von 1890 für das ab 1892 ausgeführte Landesmuseum.⁶⁵ Das Grundrisskonzept ist in erster Linie im Zusammenhang der Geschichte kulturgeschichtlicher Museen überhaupt zu erklären. Das wohl bekannteste historische Museum der Zeit, das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, ist in alter Bausubstanz eingerichtet und schrittweise durch das Anfügen neu umgebauter Nachbarbauten erweitert worden. Das additive Prinzip historisch gewachsener Bausubstanz wird nun für Neubauten übernommen. Beim Bernischen Historischen Museum sowie beim Landesmuseum handelt es sich um gezielt gestaltete asymmetrische Anlagen, denen auch Vorbildcharakter für ausländische Projekte zukommt.⁶⁶ Weiteres Stilmittel ist die Integrierung von Versatzstücken historischer Bauten aus der Zeit. Prinzipiell handelt es sich entweder um originale Bauelemente, die neu eingebaut, also wiederverwendet werden in der Art von Spolien, oder es werden Bauteile des Neubaus als exakte Kopien von Elementen bestehender historischer Bauten angefertigt.⁶⁷ In Bern wird so nationale Architekturgeschichte geradezu exemplarisch vorgeführt.⁶⁸

»Kunsthalle« wird in der Schweiz zur Bezeichnung eines Ausstellungsbaus für ausschliesslich temporäre, wechselnde Präsentationen. Der Typ wird erstmals durch die 1872 eröffnete Kunsthalle in Basel eingeführt. Der Bau eigener, nach den Funktionen differenzierter Gebäude bleibt aber selten. In Zürich wird noch das 1910

Marcus Casutt

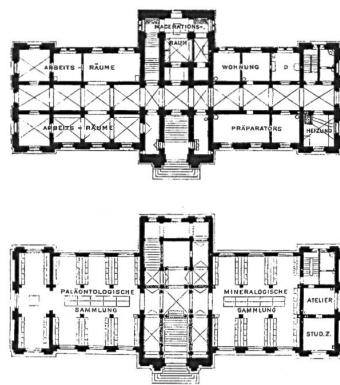
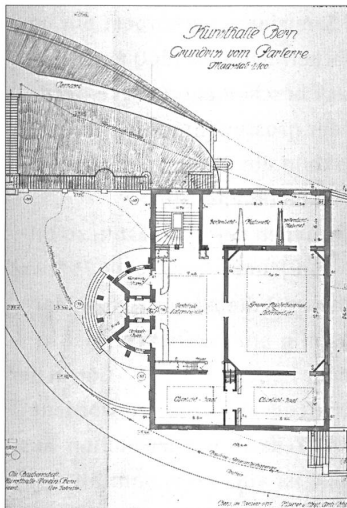


Abb. 47: Bern, Kunsthalle: Grundriss.

Abb. 48: Bern, (altes) Naturhistorisches Museum: Grundriss.

fertiggestellte Kunsthaus zur Erfüllung beider Aufgaben, zur Aufnahme einer Sammlung und für Wechsausstellungen, geplant. Bern erhält zur Durchführung von Turnus-Ausstellungen und ähnlichen Veranstaltungen einen kleinen Zentralbau, der die üblichen, für Kunstpräsentation geeigneten Räume bietet (Abb. 47). Mit grossem Oberlichtsaal und Seitenlichtkabinetten zeigt der neue Bautyp keine Entwicklungen. Bemerkenswert ist der stilistische Wandel zwischen dem von lokal-bernischem Heimatstil bestimmten Wettbewerbsprojekt und dem 1917/18 erstellten reduzierten, geradezu kargen Bau unter Eindruck des Neoklassizismus.

Die Innenräume

Bedürfnisse und Eigenheiten von Museumsräumen sind um 1870 bis in Einzelheiten bekannt; die zentralen Fragen der Lichtführung sind in vielen Varianten erprobt. Hinsichtlich Raumkonzeption und Belichtung gelten die Kunstmuseen als anspruchsvollste Aufgabe. Das Raumprogramm enthält typischerweise einen Skulpturensaal mit Seitenlicht, Gemäldesäle mit Oberlicht und kleinere Seitenlichtkabinette. Für Seitenlichtsäle wird eine Orientierung nach Norden bevorzugt.⁶⁹ Im Gegensatz zu früheren Projekten berücksichtigt Stettlers Planung in Bern die Idee zusammenhängender Rundgänge.

Eine durchgehende, als Rundgang angelegte Raumfolge wird nur bei Bauten, in denen eine Kunstsammlung zu besichtigen ist, verlangt. Im Naturhistorischen Museum sind die Flügel vom zentralen Treppenhaus aus durch Mittelgänge erschlossen. »Der charakteristische Grundzug der baulichen Anlage tritt in der gleichartigen Anordnung des Erdgeschosses und der beiden Obergeschosse deutlich hervor.(...) Die zurückspringenden Seitenflügel enthalten die Sammlungsräume, die von beiden Langseiten unmittelbares, reichliches Licht erhalten.«⁷⁰ Die Sammlungen sind hauptsächlich in grossen, rechteckig zu den Längswänden stehenden Vitrinen untergebracht (Abb. 48).

Eine Bindung des Bauprogrammes an eine festgelegte Sammlung besteht bei den Berner Museen nirgends. Die Projekte sind allerdings auf späteres Wachstum oder Verlegung der Sammlungen unterschiedlich ausgerichtet: Für das Kunstmuseum ist eine Erweiterungsmöglichkeit im Wettbewerb von 1875 verlangt. Bei der Eröffnung des Naturmuseums hingegen sind schon zukünftige Platzprobleme voraussehbar, bedingt durch umfangreiche Schenkungen noch vor und während der Bauzeit. Der Platzmangel führt bereits 1888 zu einer gedrängteren Aufstellung der Objekte.

Technisch neue Einrichtungen wie Heizung, elektrische Beleuchtung oder ein Aufzug sind nicht selbstverständlich vorhanden. Die Ausstellungsräume des Kunstmuseums Bern sind schon 1879 mit einer Zentralheizung ausgestattet.⁷¹

Bauschmuck und Bildprogramme

Bildprogramme sind untrennbare Bestandteile der grossen Museumsbauten des 19. Jahrhunderts. Bauschmuck, als ikonographischer Schlüssel zur weltanschaulichen Konzeption, weist im Falle der Museen vor allem Motive hinsichtlich Geschichtsbewusstsein und Museumszweck auf. Für die frühen Museumsbauten geht die zentrale Bedeutung des Schmucks weit über blosses Ornament hinaus: Das Gebäude

69 Wagner 1893 (wie Anm. 59), S. 200–311, besonders 204f.

70 Wagner 1893 (wie Anm. 59), S. 366f. Daneben existieren nur noch die praktisch identischen Beschreibungen in der Deutschen und der Schweizerischen Bauzeitung.

71 Vgl. Eisenbahn 7, 1877, S. 150, nach der Beschreibung von Stettler.

als Ganzes, die Architektur mit Bildprogramm und Sammlung, verkörpert ein umfassendes Abbild der Kunstgeschichte.⁷² Für die mehrheitlich nach 1860 entstehenden schweizerischen Museen verfolgt der Bildschmuck bescheidene Zwecke, fern der Darstellung eines Gesamtkunstwerks in der Art der grossen fürstlichen Museen. Am Historischen Museum etwa »(...) sollte das Mosaikbild die Bestimmung des Gebäudes zum Ausdruck bringen, dem es als Schmuck zu dienen hat.«⁷³

Für Kunstmuseen existieren eigentliche Standardtypen der Bauplastik: so bilden oft die Figuren der »Kunst« und »Wissenschaft« ein Minimalprogramm.⁷⁴ Etwas spezifischer sind in Bern in Nischen über dem Hauptportal die allegorischen Marmorfiguren »Malerei, Architektur und Skulptur«.⁷⁵ Häufig anzutreffen ist ebenso der Minervakopf, meist als Schlussstein in Giebeln oder Bögen. Minerva, »Göttin der Weisheit und Tugend, (...) der Künste und Wissenschaft«,⁷⁶ als Gestalt gewordene »höchste Weisheit«, erscheint in Bern in Begleitung von Zeus als Rundmedaillon, ausgeführt von Raphael Christen. Derartige Ikonographie ist allerdings ganz allgemein Bauten für Bildung und Wissenschaft angemessen und taucht an Schulbauten oder auch Bibliotheken auf, weshalb sie nicht eigens auf Museen beschränkt bleibt.

Eine eigene Dekorationsform gilt den Serien von Personendarstellungen. Die berühmtesten Vertreter der Künste oder Wissenschaften werden entweder mittels Figuren respektive Büsten dargestellt oder mittels Namensschildern genannt. Interessanterweise wird dieses Prinzip unabhängig von Museumstypen verwendet, und es ist auch am Gesellschaftshaus mit acht überlebensgrossen Standbildern bedeutender Berner von Robert Dorer 1871 eindrücklich ausgeführt.⁷⁷ Am Gebäude für Naturgeschichte sind elf bedeutende Wissenschaftler der Zeit mit ihren Namen auf Inschrifttafeln genannt, wie vergleichsweise auch am nach 1900 erbauten Genfer Musée d'art et d'histoire die Namen von im Museum gezeigten Genfer Künstlern zu lesen sind.⁷⁸ Ein solches Programm ist im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts verbreitet; als Prototyp gilt die Hamburger Kunsthalle.⁷⁹

Eine geradezu exemplarische Allegorie des Gewerbemuseums findet sich in Bern ebenfalls: das im umgebauten Kornhaus eingerichtete Gewerbemuseum besitzt im Treppenhaus ein eindrückliches, 1899 von Rudolf Mürger geschaffenes Wandbild, »Das bernische Kunsthandwerk«.

Die Historischen Museen sind in ihren bildlichen Programmen – jenseits klassischer Formen und antiker Mythologie – direkt und klar. Auffallenderweise sind gerade sie durchwegs mit Wandgemälden an den Aussenwänden versehen. Während Léo-Paul Robert mit dem Mosaik »Die Zeitalter der Geschichte« versucht, in der Tradition des Jahrhunderts »die Geschichte« als Ganzes in allegorischer Form zu fassen, wird andernorts auf eindimensionale Weise eine Episode der Geschichte im Grossformat dargestellt.⁸⁰ Der Verzicht auf die Darstellung konkreter historischer Episoden, etwa kriegerischer Ereignisse, kann durchaus als Entwicklungsschritt verstanden werden.

72 Für Plagemann zählt das Erfassen der Bildprogramme zu den wichtigsten Argumenten seiner Arbeit (Plagemann 1967, [wie Anm. 14], S. 30f). Eine eingehende Untersuchung zu Bildprogrammen von Museumsbauten bei Schulze, Sabine, *Bildprogramme in deutschen Kunstmuseen des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. 1984.

73 So das Berner Tagblatt vom 11.7.1900, Nr. 322.

74 Etwa am 1877 eröffneten Museum in St. Gallen.

75 Die Werke von Alfred Lanz werden erst 1895 aufgestellt.

76 Die Definition bei Mothes 1866 (wie Anm. 57), Bd. 2, S. 563.

77 Eine Mischung von Figuren aus Geschichte, Wissenschaft und Kunst: Adrian v. Bubenberg, Hans v. Hallwyl, Hans Franz Nägeli, Samuel Frisching, Niklaus Friedrich v. Steiger, Thüring Fricker, Niklaus Manuel, Albrecht v. Haller.

78 Die Namen an der Frontfassade und nördlichen Schmalseite lauten: HEER, SAUSSURE, ESCHER, HALLER, STUDER, GESSNER, AGASSIZ, MERIAN, GRUNER, DESOR, HARPENTIER. Die Schrifttafeln folgen schlicht dem Prinzip »aussen ist angeschrieben, was innen drin ist«.

79 Mit Büste und Beschriftung sind dort »die vorzüglichsten Künstler« verschiedener Schulen aus etwa vier Jahrhunderten – von Raffael bis Thorvaldsen – gezeigt (vgl. Plagemann 1967 [wie Anm. 14], S. 193).

80 Nicht zuletzt auch Hodlers legendär gewordene Fresken im Landesmuseum Zürich.

Übersicht: Museumsbauten der Schweiz 1820–1920

Die vorangehenden Kapitel haben verschiedene Aspekte im Kontext der Geschichte der Museumsarchitektur angeführt, ohne sie abschliessend zu behandeln. Einige Betrachtungen zu den Berner Museen sind vor allem vor dem Hintergrund der Situation in anderen Städten der Schweiz sinnvoll.

Die folgende Liste zeigt überblicksartig alle in den ersten hundert Jahren entstandenen Museumsbauten im Land. Berücksichtigt sind nur Neubauten und nur Bauten, die hauptsächlich einer Museumsnutzung dienen.⁸¹ Als Museum gelten Gebäude, die eine Sammlung oder auch Wechselausstellungen beherbergen und öffentlich zugänglich sind. Die chronologische Liste nennt das Jahr der Eröffnung, die ungefähre Bauzeit, den ursprünglichen Namen der Institution zur Zeit der Eröffnung und den massgeblichen entwerfenden Architekten.

| Eröffnung | Bauzeit | Ort | Name | Architekt |
|-----------|----------------|---------------|---------------------------------|-----------------------------------|
| 1826 | 1824–1826 | Genève | Musée Rath | Samuel Vaucher |
| 1841 | 1838–1840 | Lausanne | Musée Arlaud | Louis Wenger |
| 1847 | 1846–1847 | Zürich | Künstlergut/Künstlergütli | Gustav Wegmann |
| 1849 | 1844–1849 | Basel | Stadtmuseum | Melchior Berri |
| 1862 | 1861–1862 | Lausanne | Musée industriel | Louis Joël |
| 1870 | 1869–1872 | Basel | Kunsthalle/Skulpturenhalle | Johann Jakob Stehlin |
| 1873 | 1871–1873 | Biel | Museum Schwab | Friedrich von Rütte |
| 1877 | 1874–1876 | La Neuveville | Musée | William Mayor (Mayor & Pury) |
| 1877 | 1874–1877 | St. Gallen | Museum | Johann Christoph Kunkler |
| 1879 | 1876–1878 | Bern | Bernisches Kunstmuseum | Eugen Stettler |
| 1882 | 1878–1881 | Bern | Naturhistorisches Museum | Albert Jahn |
| 1884 | 1881–85 (1888) | Neuchâtel | Musée de Beaux-Arts | Léo Châtelain |
| 1884 | 1877–1884 | Genève | Musée Ariana | Emile Grobéty; J.-E. Goss |
| 1886 | 1884–1886 | St. Gallen | Industrie- und Gewerbemuseum | Emil Wild |
| 1893 | 1890–1893 | Basel | Gewerbemuseum | Heinrich Reese, Friedrich Walsler |
| 1894 | 1892–1896 | Bern | Bernisches Historisches Museum | André Lambert |
| 1895 | 1895 | Zürich | Künstlerhaus | Friedrich Bluntschli |
| 1896 | 1893–1896 | Aarau | Aargauisches Gewerbemuseum | Karl Moser (Curjel & Moser) |
| 1897 | 1891–1897 | Vevey | Musée Jenisch | Louis Maillard, Robert Convert |
| 1898 | 1893–1898 | Zürich | Landesmuseum | Gustav Gull |
| 1900 | 1896–98 (1900) | Zürich | Galerie Henneberg | Emil Schmid-Kerez |
| 1901 | 1899–1901 | Zofingen | Bibliothek & Museum | Emil Vogt |
| 1902 | 1897–1900 | Solothurn | Museum der Stadt Solothurn | Edgar Schlatter |
| 1904 | 1898–1906 | Lausanne | Palais Rumine | Gaspard André |
| 1906 | 1905–1906 | Aldorf | Historisches Museum | Wilhelm Hanauer |
| 1906 | 1905–1906 | St. Moritz | Museum Engiadinais | Nicolaus Hartmann |
| 1909 | 1907–1909 | St. Moritz | Segantini-Museum | Nicolaus Hartmann |
| 1910 | 1904–1910 | Genève | Musée d'art et d'histoire | Marc Camoletti |
| 1910 | 1908–1910 | Zürich | Kunsthau | Karl Moser (Curjel & Moser) |
| 1910 | 1909–1910 | Luzern | Int. Kriegs- und Friedensmuseum | Emil Vogt |
| 1912 | 1910–1912 | Brugg | Vindonissa-Museum | Albert Frölich |
| 1914 | 1911–1914 | Zürich | Zoolog. u. Paläontolog. Museum | Karl Moser (Curjel & Moser) |
| 1916 | 1913–1916 | Winterthur | Städtisches Museum | Rittmeyer & Furrer |
| 1918 | 1917–1918 | Bern | Kunsthalle | Klauser & Streit |

81 Ein Grenzfall ist dementsprechend das Zoologische und Paläontologische Museum in Zürich, das als Teil des Universitätsgebäudes entstanden ist, aber doch als eigenständiger Bauteil gelten kann.

Der Autor arbeitet gegenwärtig an einer Dissertation zu den Museumsbauten der Schweiz, 1820–1920. Der vorliegende Text stellt erste Resultate vor. Grundlage bildet die 1994 am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Zürich abgeschlossene Lizenzarbeit.

Abbildungsnachweis

1: Carl, Bruno: Die Architektur der Schweiz. Klassizismus 1770–1860, Zürich 1963, S. 59; 2: Bonjour, Emile: Le Musée Arlaud 1841–1904, Lausanne 1905; 3, 14, 27: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich; 4: Eidg. Archiv für Denkmalpflege (EAD); 5: Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. VD III, Bern 1979, S. 52; 6: Universitätsbibliothek Basel; 7, 8: Denkmalpflege des Kantons Bern; 9: Kantonsbibliothek St. Gallen, Foto: L. Kirschner-Engler; 10: EAD, Sammlung Zinggeler; 11: Marcus Casutt, Foto: Timothée Jacot, Neuchâtel; 12: Kantonsbibliothek St. Gallen, Foto: Schobinger & Sandherr; 13: SBZ 27 (1896), S.10; 15, 22, 24, 28: Graphische Sammlung, Zentralbibliothek Zürich; 16: Service de l'urbanisme, Vevey; 17: Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums, Zürich 1898; 18: SBZ 37 (1901), S. 5; 19: Museum Zofingen, Foto: W. Müller, Zofingen; 20: Denkschrift zur Eröffnung, Solothurn 1902; 21: B TSR 1906, p. 272; pl. 9; 23: EAD, Foto: Wehrli AG, Kilchberg; 25: SBZ 58 (1911), Tafel 49; 26: Stadtarchiv Luzern; 29: Universität Zürich, Festschrift zur Einweihung der Neubauten, Zürich 1914, S. 116; 30: Stadtbibliothek Winterthur; 31, 46: Bürgerbibliothek Bern; 32, 34, 36: Ingenieur- und Architekten Verein Bern (Hg.): Berner Bauten. Bern 1895; 33, 41: Akten betreffend die Erstellung eines Kunstmuseums; Stadt- und Universitätsbibliothek Bern; 35: Denkmalpflege der Stadt Bern; 37: Bernisches Historisches Museum; 38: SBZ 14, 1889, S. 119; 39: Marcus Casutt, Foto: Edition Guggenheim & Cie; 40: Stadtarchiv Bern; 42: EAD; 43: Berner Woche 1916, S. 126; 44, 45: Allgemeine Bauzeitung 1881, Bl. 8f.; 47: SBZ 31 (1898), S. 2.

