



Wie die Period Rooms in die Museen kamen

Benno Schubiger

In den späten 1880er Jahren, als das Landesmuseum konzipiert, eingerichtet und 1898 eröffnet wurde, stand der Period Room bei Museumskuratoren und Kunstsammlern wohl von allen Museumsexponaten an der Spitze der Beliebtheitskala. Die Sammlung in Zürich zeichnet sich nicht allein durch ihren Umfang aus, sondern sie ist etwas Singuläres, weil sie in eine Museumsarchitektur implementiert wurde, die konzeptionell und formal eigens auf die auszustellenden Historischen Zimmer aus dem 15. bis 17. Jahrhundert zugeschnitten wurde. In seinem Standardwerk über die Period Rooms würdigte John Harris die Historischen Zimmer im Schweizerischen Landesmuseum mit folgenden Worten: «In their entirety the collection of rooms ist precious evidence of Swiss interior architecture, the like of which cannot be studied in any other single space in the country.»¹

Der Typus des Period Room und seine damit verbundenen Thematiken führen zu vielen Verzweigungen: Wohnen, Stilgeschichte, Kunsthandwerk, Denkmalpflege, Freilichtmuseum, Museografie und so weiter. In einem Überblick auf beschränktem Raum können nicht auch noch die letzten Verästelungen einbezogen werden.² Ich behandle deshalb einige Leitlinien des Themas, lege Schwerpunkte auf den deutschsprachigen Raum und konzentriere mich auf die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Auf eine kurze Definition der Schlüsselbegriffe Period Room, Stilraum und Epochenraum folgt deren Herleitung aus den kulturhistorischen Wurzeln des Themenbereichs im 18. Jahrhundert, welcher um die Mitte des 19. Jahrhunderts ein Bestandteil der Museen wurde. Damals begann auch die Ausdifferenzierung der drei Museumstypen: Neben dem älteren Kunstmuseum bildeten sich noch das Kunstgewerbemuseum und das Historische Museum heraus. Letztere setzten sich in unterschiedlicher Intensität und Dauerhaftigkeit mit dem Period Room auseinander und werden deshalb in je eigenen Kapiteln behandelt.

Definition und kulturhistorische Wurzeln

Auch in der deutschsprachigen Literatur hat sich Period Room als Fachbegriff mittlerweile durchgesetzt, eher noch als das Historische Zimmer.³ Period Room bezeichnet ein Interieur in seiner Originalsubstanz, das aus seinem ursprünglichen Bau- und Gebrauchskontext in einen anderen raumkonzeptionellen Zusammenhang verschoben worden ist. Im Vordergrund steht das Museum, das dem Period Room eine neue räumliche Umgebung bietet. Period Rooms finden sich mitunter auch in nichtmusealen Raumzusammenhängen, zum Beispiel in Villen oder Schlössern. Der Begriff Period Room meint die Raumbühne selbst, die im seltenen Idealfall auch noch die ursprüngliche Mobiliarausstattung umfasst. Period Room ist gegenüber den verwandten Begriffen Stilraum respektive Epochenraum abzugrenzen. Der erste bezeichnet eine stilimitierende Raumschöpfung als Ambiente für eine stimmige Präsentation eines stilspezifischen Mobiliars; der andere bedeutet eine Ausstellungssituation in einem stilneutralen Raum mit Mobiliar aus derselben Epoche.

Voraussetzung für den Period-Room-Gedanken war das Bewusstsein der Erhaltenswürdigkeit bestehender älterer Interieurs für nachfolgende Generationen. Im 18. Jahrhundert berührten antiquarische Interessen im Zuge der Aufklärung und der aufkommende Historismus auch das Wohnen respektive das repräsentative Residieren. Das äusserte sich vorerst (und am deutlichsten in England) in einem eher metaphorisierenden Sinne in der Kreation von Räumlichkeiten, die in Neo-Stilen Mittelalter- und Renaissance-Ambiente evozierten.

Ein frühes Beispiel und zugleich den ersten Höhepunkt dieser Strömung repräsentiert das Landhaus Strawberry Hill an der Themse bei Twickenham westlich von London.⁴ Sein Erbauer war der Schriftsteller und Politiker Horace Walpole, der zwischen 1749 und 1776 ein bestehendes Haus in drei Etappen in ein gotisches Schloss umbauen liess. Als Motivvorlagen für die Aussen- und Innenarchitektur dienten englische und französische Sakralbauten und Grabmäler der Gotik. Der Bauherr nutzte Strawberry Hill als repräsentatives Sommerwohnhaus. |2 Es

¹ Ausschnitt aus
Abbildung 3



2

war mit Mobiliar in neugotischem Stil ausgestattet und beherbergte zudem seine Sammlungen von alten Waffen, Büchern, Keramik, Gemälden, Grafiken, Miniaturen und Glasmalereien des 15. und 16. Jahrhunderts. Da das Landhaus bei Abwesenheit des Hausherrn für Besucher höherer Stände offenstand, besass Strawberry Hill den Charakter einer Sehenswürdigkeit und eines Museums, was durch einen illustrierten Hausführer aus der Feder von Walpole noch unterstrichen wurde.

Ein Pendant zu Strawberry Hill auf dem europäischen Festland bildete das 1772/73 durch Leopold III. Friedrich Franz, Fürst von Anhalt-Dessau, begonnene Gotische Haus im Park seines Schlosses Wörlitz bei Dessau. Ähnlich wie das englische Beispiel bezog sich das Gotische Haus in seiner Architektur auf reale mittelalterliche Vorbilder und vermischte diese mit neugotischen Fantasien. Auffällig ist die Analogie zu Strawberry Hill, insofern, als auch in Wörlitz mit der Benennung einer Anzahl von Räumen (Rittersaal, Geistliches Kabinett, Kriegerisches Kabinett etc.) eine mittelalterliche Idealwelt evoziert wurde. Die neogotischen Innenräume bildeten – nebst Wohnraum für den Fürsten – den architektur-ikonologischen Rahmen für die reichhaltigen fürstlichen Sammlungen, welche in ihrer Fokussierung auf das 15. bis 17. Jahrhundert ähnlich wie Strawberry Hill, das der Fürst möglicherweise – aber nicht erwiesenermaßen – auf einer seiner Englandreisen besucht hatte, das Profil eines Historischen Museums des späten 19. Jahrhunderts vorwegnahmen. Ein Mittelding zwischen Ausstattungstück und Sammlungsstück bildet das Zimmer neben dem Eingang, welches aus Decken- und Wanddekorationen (1570/80) der Kapelle aus dem um 1750 abgetragenen Flügel des Schlosses von Dessau besteht und als ein ganz früher Period Room auf dem Kontinent bezeichnet werden kann.⁵ | **3** Vor dem Hintergrund dieses Transfers von Dessau nach Wörlitz sei hier festgehalten, dass gewisse Gattungen von Interieurs (aus Holz gefügte z.B.) grundsätzlich als leicht mobilisierbare Installationen galten. John Harris weist auf zahlreiche frühe Beispiele von privaten Zimmertransporten in England hin,⁶ ebenso wie Bruno Pons für denselben Zeitraum in Frankreich.⁷

Einen wichtigen Schritt in der Entwicklung zum musealen Period Room stellt auch die Franzensburg im niederösterreichischen Laxenburg dar.⁸ Kaiser Franz II. liess 1798 bis 1801 im weitläufigen Schlosspark der Laxenburg ein romantisches Schloss im mittelalterlichen Burgenstil errichten – nicht etwa als Sommerresidenz, sondern vielmehr als eine Art Denkmal der Habsburger Dynastie. | **4** Die Laxenburg, in deren Kapelle, Sälen und Wohnzimmern neben Kunstobjekten auch Ausstattungsteile von

älteren Baudenkmalern aus ganz Österreich präsentiert wurden, konnte wie ein Museum oder eine Touristenattraktion von jedermann täglich besucht werden.

Ein viel zitiertes Beispiel für einen frühen Period Room findet sich in Paris, wo Alexandre Du Sommerard ab 1832 seine riesige Sammlung von Kunstobjekten des Mittelalters aus Frankreich im Hôtel de Cluny, einem spätgotischen Stadtpalais, platzierte. Mithilfe von Objekten aus dem (teils bloss vermuteten) Besitz des Königs Franz I. arrangierte er ein *Chambre de François I^{er}* im Stil der französischen Renaissance. Mit der *Chambre d'Henri IV* sowie einem Salon und einer *Salle à manger* schuf er noch weitere Rauminszenierungen in der Art der Period Rooms oder Stilräume.⁹ |5 Bereits ab 1833 plante der Architekt und Museologe Albert Lenoir die Zukunft der Sammlung im Hôtel de Cluny nach Du Sommerards Ableben voraus. 1844, nach dem Tod des Sammlers, begleitete Lenoir dann die Überführung von Du Sommerards Privatsammlung in ein öffentliches Museum, das nun neben dem Hôtel de Cluny zusätzlich die benachbarten Ruinen der römischen Thermen umfasst.¹⁰

Albert Lenoirs Vater Alexandre war der Schöpfer des 1795 eröffneten *Musée des monuments français*.¹¹ Dieses versammelte in den Räumen des ehemaligen Klosters der Petits-Augustins in Paris bis zu seiner Auflösung 1816 Architekturteile und Skulpturen von historischen Baudenkmalern aus ganz Frankreich, die beim grassierenden Vandalismus der frühen Revolutionsjahre herrenlos geworden waren. Es handelte sich zwar dabei nicht um Period Rooms des Wohnens, wie sie uns hier beschäftigen, aber Alexandre Lenoir hatte mit seiner Sammlung erstmals ein museales Prinzip konsequent durchge-

führt, das im Bereich der Historischen Museen ein künftiger Standard wurde: die Ausstellung der Exponate nach Epochen und Stilen, was ja auch ein zentrales Prinzip beim Period Room respektive bei Zimmersammlungen mit mehreren Period Rooms ist.¹²

Privatsammlungen und Museen

Die Überführung von Alexandre Du Sommerards Privatsammlung von 1832 in ein öffentliches Museum durch Albert Lenoir im Jahr 1844 markiert für die «Musealisierung» des Period Room einen wichtigen Schritt.

Nicht vergessen werden darf, dass das Sammeln von Period Rooms einerseits einer privaten Mode, andererseits einer konservatorischen Notwendigkeit entsprach. Im 19. Jahrhundert und noch im frühen 20. Jahrhundert müssen Unmengen von Period Rooms oder wenigstens deren Bestandteile die Märkte überschwemmt haben. Kontinentaleuropäische Stücke wurden nach England verfrachtet,¹³ englische Period Rooms wurden nach Nordamerika verschifft, dessen High Society und Museen einen schier unstillbaren Bedarf an historischen Interieurs hatten. John Harris legt dar, wie diese Märkte auch ein spezialisiertes Handelssegment entstehen liessen.¹⁴ Wie in jedem Markt spielte auch beim Handel mit Period Rooms das Prinzip von Angebot und Nachfrage eine zentrale Rolle. Das Angebot speiste sich aus Abbruchliegenschaften, aber auch durch sachunverständige Eigentümer, welche ihre Historischen Zimmer im internationalen Handel verhökerten. Insbesondere die Schweiz hatte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts den zweifelhaften Ruf als «Exportland» für zahlreiche Period Rooms; Abnehmer fanden sich vor allem in Deutschland, England und den USA.¹⁵

2 Strawberry Hill in Twickenham, «The Holbein Chamber».

John Carter, Holbein Chamber, um 1790, Aquarell. Courtesy of The Lewis Walpole Library, Yale University. Folio 33 30 Copy 11. fol. 117

3 Gotisches Haus in Wörlitz, «Zimmer neben dem Eingangsraum» mit Elementen des späten 16. Jh. aus Schloss Dessau.

© Kulturstiftung DessauWörlitz, Bildarchiv, Heinz Frässdorf

4 Franzensburg in Laxenburg, «Der Thronsaal» mit Decke und Türverkleidungen aus Stift Zwettl, zeitgenössischem Mobiliar und Dekorationselementen um 1800.

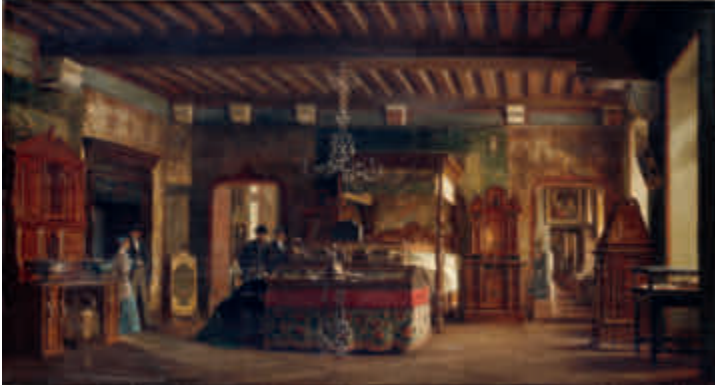
© Schloss Laxenburg Betriebsgesellschaft mbH



3



4



5



6

Der hauptsächlich auf antiquarischen Interessen basierende Ideenstrang führt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verbreitet zur Integration von frühen Period Rooms in die damals entstehenden Historischen Museen. In einer anderen museumstypologischen Entwicklungslinie werden die Period Rooms um die Mitte des 19. Jahrhunderts ebenfalls bedeutsam: in den Museen für Gewerbe und Gestaltung. Den Grund dazu legten die um 1800 in Frankreich in Mode gekommenen temporären Industrie- und Gewerbeausstellungen, an denen auch Gegenstände des Alltags und des Wohnbereichs präsentiert und inszeniert wurden.¹⁶ Im Zusammenhang damit ist Alexander Minutoli zu erwähnen, der seine Sammlung 1844 öffentlich zugänglich machte – zuerst in seiner Wohnung, dann im Schloss Liegnitz (heute Polen) – und als Schöpfer des ersten Kunstgewerbemuseums gilt.¹⁷ Diese Strömung kulminierte in der Weltausstellung von 1851 in London, der *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*, unter deren Eindruck bereits 1852 das Victoria and Albert Museum aus der Taufe gehoben wurde.¹⁸ Es wurde ein Referenzort für künftige Museen für Industrie, Gewerbe und Kunsthandwerk.¹⁹ Danach wurde das Thema richtig virulent; ab den 1870er Jahren wurden Period Rooms in den Museen zu einer regelrechten Mode, die die Museen quasi auf die Jagd nach verfügbaren historischen Zimmern führte. Bei Ankäufen beschränkte man sich deshalb nicht bloss auf Objekte, die infolge von baulichen Veränderungen oder von Abbrüchen am Originalstandort in den Handel kamen. Es gab Museumsleitungen, die auf der gezielten Suche nach Interieurs,

die man aufgrund ihres Stils, ihrer Typologie oder ihrer geografischen Provenienz ihren Museums-sammlungen einverleiben wollte, Anschaffungen auch aus ungefährdeten Bauten tätigten.

Nach meinem Wissensstand fand das Period-Room-Prinzip erstmals im Bayerischen Nationalmuseum in München eine einigermassen konsequente Anwendung. Gründungsdirektor Karl Maria Freiherr von Aretin liess in den Jahren 1863 und 1864 Bestandteile von Raumarchitekturen aus Bayern zusammentragen. Bemerkenswert ist dabei, dass von Aretin sich mit ausdrücklicher Genehmigung des Königs in den königlichen Schlössern bedienen durfte. In auffälliger Analogie zum Schloss Laxenburg und der Habsburger sollten Teile des Bayerischen Nationalmuseums als Denkmal der Wittelsbacher Dynastie instrumentiert und instrumentalisiert werden. Es fanden auch zwei neu erworbene Period Rooms Eingang in die 1867 eröffnete Dauerausstellung: die bemalte Stube der Weberzunft in Augsburg aus dem 15. und 16. Jahrhundert sowie das sogenannte Fuggerstübchen aus Schloss Donauwörth, ein kostbares Renaissance-Studiolo.²⁰

Eine andere museale Period-Room-«Inkunabel» befindet sich im Musée Carnavalet in Paris, das im Jahr seiner Gründung 1866 in den Besitz zweier Dekors aus dem Hôtel de La Rivière in Paris kam, wobei deren Ausstellung erst 1878 erfolgte.²¹ |6 Auch das Victoria and Albert Museum trat früh als Käufer eines Period Room auf: 1869 ist der Ankauf eines «Petit Cabinet» von 1778 aus dem Hôtel Mégard de Sérilly in Paris belegt, das ebenfalls erst später in der Dauerausstellung aufgebaut wurde.²² |7



5 Das Musée de Cluny in Paris ist eines der ersten Museen mit Period Rooms. Chambre d'Henri IV.

Charles Giraud, Une salle de l'Hôtel de Cluny, 1867, Öl auf Leinwand.
© RMN-Grand Palais (musée de Cluny – musée national du Moyen-Âge) / Franck Raux

6 Musée Carnavalet in Paris. Salon aus der Mitte des 17. Jh. aus dem Hôtel de La Rivière in Paris. Zustand nach der Restaurierung von 2014.

Salons La Rivière, Musée Carnavalet – Histoire de Paris © Sara Boudjoghra

7 Victoria and Albert Museum London. Petit Cabinet von 1778 aus dem Hôtel Mégrét de Sérilly in Paris.

© Victoria and Albert Museum, London

7



8



9

8 Gewerbemuseum Zürich. Zimmer von 1620 aus dem Alten Seidenhof in Zürich.

Fotografie um 1874.
Schweizerisches Nationalmuseum
DIG 11343

9 Ehemalige Mittelalterliche Sammlung in Basel. Iselin-Zimmer von 1607 aus dem Bärenfelsenhof in Basel. Aufstellung in der früheren Mittelalterlichen Sammlung in Basel.

Reproduktion aus: *Katalog der Mittelalterlichen Sammlung zu Basel*, Basel 1888.

10 Kunstgewerbemuseum im Schloss Köpenick Berlin. Zimmer um 1548 aus Schloss Haldenstein bei Chur (Graubünden).

© bpk-Bildagentur / Kunstgewerbemuseum, SMB / Hans-Joachim Bartsch

Die ersten Period Rooms gingen also in kulturhistorische Museen (München und Paris) respektive in ein Kunstgewerbemuseum (London). Und es entspringt einem schönen Zufall, dass auch die beiden frühesten Period Rooms in Schweizer Museen diesen Antagonismus ein Jahrzehnt später wiederholen: Das Gewerbemuseum Zürich stellte 1874 das Renaissancezimmer aus dem Alten Seidenhof in Zürich aus,²³ | **8** und 1879 integrierte die Mittelalterliche Sammlung in Basel, Vorläuferin des heutigen Historischen Museums, das Iselin-Zimmer in seine Dauerausstellung.²⁴ | **9** «Switzerland was ahead in the installation of period rooms», konstatiert John Harris.²⁵

Bereits bei diesen frühen Beispielen kristallisiert sich heraus, dass die Period Rooms in den nachfolgenden Jahrzehnten in den Kunstgewerbemuseen respektive in den Historischen Museen auch je unterschiedliche Präsenzen erlebten. Dies lässt es als ratsam erscheinen, das Thema für die beiden Museumsgattungen, die sich nach der Jahrhundertmitte herauszubilden begannen, gesondert zu behandeln.

Kunstgewerbemuseen

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts erlebten die Kunstgewerbemuseen, insbesondere im deutschsprachigen Raum, einen grossen Boom. Sie konnten sich allerdings nicht immer trennscharf von den gleichzeitig entstehenden Historischen Museen abgrenzen, und sie entwickelten auch nicht die bis heute anhaltende Strahlkraft wie jene.²⁶ Als erstes Kunstgewerbemuseum in einer deutschsprachigen Metropole wurde 1864 in Wien das Österreichische

Museum für Kunst und Industrie provisorisch eröffnet,²⁷ 20 Jahre nach der Minutoli-Sammlung in Liegnitz. In den nächsten Jahren folgten in Deutschland etwa zwei Dutzend Kunstgewerbemuseen.²⁸

In ihren Dauerausstellungen waren sie anfänglich auf das Prinzip der Mustersammlungen in einer Ordnung nach Techniken und Gattungen fokussiert. Bald wurde auch ein chronologisches und ein stilistisches Ordnungsprinzip mit einbezogen, das schliesslich in die Einrichtung von Stilräumen oder von Epochenräumen münden konnte. Ein ganz frühes Beispiel eines solchen Epochenraumes in einem Kunstgewerbemuseum ist das Renaissancezimmer des 1876 eröffneten Kunstgewerbemuseums in Dresden.

Ein gut dokumentiertes, wichtiges Beispiel dieses Museumstyps ist das 1867 gegründete Kunstgewerbemuseum Berlin, das 1881 seinen Neubau einweihen konnte.²⁹ Dieser umfasste auch eine Folge von kultur- und stilgeschichtlich eingerichteten Räumen, nämlich einen gotischen Saal mit verschiedenen mittelalterlichen Möbeln, einen Saal mit mittelalterlicher Kirchenkunst, ein deutsches Frührenaissancezimmer sowie Zimmer des Rokoko und des Zopfstils. Museumsdirektor Julius Lessing agierte nach einem Ausstellungsprinzip, das für die Kunstgewerbemuseen bald gängig wurde – mit einer Präsentation der Exponate geordnet nach Techniken *und* Stilen, und eben auch mit Epochenräumen. Doch Lessing mochte nicht auf die verführerische Option verzichten, dereinst auch Period Rooms zeigen zu können: «Auf die an sich wünschenswerte Aufgabe, geschlossene Zimmer-



10

einrichtungen bestimmter Perioden darzustellen, musste für jetzt noch verzichtet werden. Es lässt sich in einer derartigen Aufstellung, wenn sie wirklich richtig und nicht bloss willkürlich malerisch sein soll, immer nur ein Teil des vorhandenen Materials unterbringen. Wenn es allmählich gelingt, wohl-erhaltene ältere Interieurs zu erwerben, so wird sich eine derartige Zimmerreihe als lehrreicher Annex der Sammlung herstellen lassen.»³⁰ Tatsächlich wurde schon 1883 eine Zimmervertäfelung aus der Zeit um 1555 aus dem Schloss Höllrich bei Karsbach in Unterfranken angekauft,³¹ und 1884 gelang der Kauf einer Zimmervertäfelung aus der Zeit um 1548 aus dem Schloss Haldenstein bei Chur.³² |10 Die Dauerausstellungen der Kunstgewerbemuseen oszillierten noch lange zwischen Material- und Mustersammlungen auf der einen Seite und Stil- und Epochenräumen respektive Period Rooms auf der anderen Seite. In etlichen Fällen bildeten vereinzelte attraktive Period Rooms bloss Einsprengsel innerhalb ausufernder kunstgewerblicher Kollektionen. Zunehmend jedoch gewannen innerhalb des Displays von Kunstgewerbemuseen die Historischen Zimmer an Präsenz und Volumen. Ein sehr bezeichnendes Beispiel für diese Entwicklung war das Thaulow-Museum in Kiel, das 1878 in

einem Neurenaissancebau eröffnet worden war, das spätere Kunstgewerbe-Museum der Provinz Schleswig-Holstein. 1896 erfolgte eine erste markante konzeptionelle Umorientierung, und zwar mit folgender Argumentation: «Weil unsere Kunsthandwerker sich die Technik früherer Zeiten im Ganzen nunmehr wieder angeeignet» hätten, wäre künftig «das Museum nicht technologisch zu ordnen, sondern die Gegenstände so zusammenzustellen, dass jedesmal aus einem Raum der Gesamtgeschmack einer früheren Periode dem Beschauer thunlichst deutlich entgegentrete».³³ Dieses Prinzip des Epochenraums wurde dann mit Blick auf eine bauliche Museumsvergrößerung durch Ankäufe von Period Rooms abgelöst, es wurde nämlich «in erster Linie Gewicht auf den Erwerb ganzer alter originaler Innenräume gelegt [...], weil sie für den Besucher das bei weitem Interessanteste im Museum zu sein pflegen».³⁴ Im 1911 eröffneten Erweiterungsbau konnten dann an die zwanzig Period Rooms, städtische Interieurs verschiedener Epochen und Bauernstuben aus dem 18. Jahrhundert, präsentiert werden. Eine ähnliche Entwicklung wie in Kiel spielte sich ungefähr gleichzeitig in Karlsruhe ab, wo das Kunstgewerbemuseum³⁵ unter der Leitung von Karl Hoffacker (der zuvor Direktor des Kunstgewerbe-

11 Ehemaliges Steirisches Landesmuseum, heutiges Universalmuseum Joanneum in Graz. Empirezimmer aus dem frühen 19. Jh. in ursprünglicher Aufstellung, um 1906. Heute magaziniert.

Reproduktion aus: Karl Lacher, *Altsteirische Wohnräume im Landesmuseum zu Graz* (Ornamentale und kunstgewerbliche Sammelmappe Serie 8), Leipzig 1906.

12 Ehemaliges Steirisches Landesmuseum, heutiges Universalmuseum Joanneum in Graz, Prunksaal von 1563, dessen Zwillingsbogen und Erker von aussen sichtbar sind.

Reproduktion aus: Karl Lacher, *Altsteirische Wohnräume im Landesmuseum zu Graz* (Ornamentale und kunstgewerbliche Sammelmappe Serie 8), Leipzig 1906.

13 Ehemaliges Steirisches Landesmuseum, heutiges Universalmuseum Joanneum in Graz, Parterregrundriss des 1895 eröffneten Museumsgebäudes im neubarocken Stil. In der Ecke des linken Gebäudeflügels Erker des Prunksaals von 1563.

Reproduktion aus: Karl Lacher, *Führer durch das steiermärkische kulturhistorische und Kunstgewerbe-Museum zu Graz*, 4. Auflage, Graz 1906.

museums Zürich gewesen war) ab 1903 eine massive Ankaufsstrategie für Historische Zimmer verfolgte und bis 1914 ganze 36 Historische Zimmer erwerben konnte. Dies brachte Direktor Hoffacker 1914 zur stolzen Einschätzung, dass «das Karlsruher Kunstgewerbemuseum unter allen deutschen Museen auf diesem Gebiete wohl die bedeutendsten Sammlungen aufzuweisen habe».³⁶ Irgendwie folgerichtig ging dieses Kunstgewerbemuseum 1919 im neuen, kulturhistorisch orientierten Badischen Landesmuseum im Karlsruher Barockschloss auf. Auch in Innsbruck «mutierte» das 1888 eröffnete Tiroler Gewerbemuseum 1903 über das Tirolische Museum für Volkskunst und Gewerbe 1929 in das Tiroler Volkskunstmuseum, das heute eine kürzlich neu gestaltete schöne Sammlung von Period Rooms, vor allem Bauernstuben, zeigen kann.

Der noch junge Typus des Kunstgewerbemuseums war im deutschsprachigen Raum bereits am Ende des 19. Jahrhunderts in eine Art Sinnkrise geraten. «Allgemein lässt sich zu dieser Zeit der Verfall der Kunstgewerbemuseen feststellen»,³⁷ schreibt Gert Reising. Deren Sammlungen waren im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts hauptsächlich als Mustervorlagen für das zeitgenössische Kunsthandwerk und für den Manufakturbetrieb aufgebaut worden. Mit dem Ende des Historismus und mit dem Beginn der industriellen Herstellung der Güter des täglichen Bedarfs und des Wohnens minderte sich der Stellenwert der bestehenden Sammlungen in den Kunstgewerbemuseen stark.

Anders als in Deutschland präsentierte sich die Situation in den Kunstgewerbemuseen in London und Paris. Dort erhielten die Period Rooms ihre grossen Auftritte eher spät. Das Victoria and Albert Museum hatte mit dem Boudoir aus dem Hôtel Mégrét de Sérilly zwar bereits 1869 das erste komplette Zimmer erworben (und 1874 dann auch ausgestellt) und später weitere Ankäufe von Zimmern aus Frankreich, der Schweiz und England getätigt. Aber noch im Museumsneubau von 1909 fanden Zimmereinrichtungen keine Aufstellung im grossen Stil, sondern man beschränkte sich auf ein Ausstellungskonzept mit Epochenräumen.³⁸ (Dafür machte ab 1914 das Geffrye Museum in einem barocken Wohnhaus in London eine grössere Period-Room-Folge der Öffentlichkeit zugänglich). Erst die Neueinrichtung des Victoria and Albert Museum nach dem Zweiten Weltkrieg brachte 1947 in dessen Dauerausstellung eine Folge von acht Period Rooms. Auch in der Dauerausstellung des 1905 eröffneten Musée des arts décoratifs in Paris spielen die Period Rooms nur eine untergeordnete Rolle. Gab es in der französischen Metropole eine Art «Arbeitsteilung» im Sammeln von Period Rooms mit dem 1880 eröff-

neten Musée Carnavalet, dem kulturhistorischen Museum der Stadt Paris? Dessen Ausstellungsführer von 1883 zählt gerade mal zwei Räume auf, die umfangreiche Period-Room-Folge in seiner Dauerausstellung erhielt das Carnavalet erst im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts infolge mehrerer Museumserweiterungen.³⁹

Vor allem aber war es ein Gebot der Stunde für die Museumsverantwortlichen (nicht nur der Historischen Museen, sondern auch der Kunstgewerbemuseen), den immer zahlreicheren Historischen Zimmern aus Abbruch- und Umbauliegenschaften eine Heimstatt zu geben, um sie vor der Zerstörung zu retten. Schwierigkeiten gab es dabei genug zu lösen. Dass der passgenaue Einbau der Zimmer in die Museumsräume praktische Probleme bringen konnte (und bisweilen Anstückungen oder – schlimmer – Beschnitte nötig machte), ist einsichtig. Oftmals befanden sich Kunstgewerbemuseen in Neurenaissancepalästen, deren grosszügige Befensterungen und regelmässige Grundrissgestaltungen für die Aufnahme von Täferstuben wenig geeignet waren.

Kulturhistorische Museen im Alpenraum

Es sei hier die These aufgestellt, dass der konzeptionelle Ansatz der Historischen Museen für den Umgang mit den Period Rooms als besonderen Ausstellungsgütern besser geeignet war als jener der Kunstgewerbemuseen. Die sowohl kunstgeschichtliche als auch sozialgeschichtliche Beschäftigung mit derartigen Zeugen des Gestaltens und Wohnens erzielte wohl eine stärkere Wirkung und erreichte eine sinnfälligere Vermittlung als die eher material- und ästhetikbezogene Darstellung im Kontext der Kunstgewerbemuseen.

Zentrale Aufgabe der Period Rooms im Historischen Museum war und ist die Repräsentation von Epochen, Stilen, Funktionalitäten, sozialen Zuordnungen und geografischen Provenienzen anhand von innenräumlichen Relikten der menschlichen Behausungen. Es werden somit breite kulturhistorische Fragestellungen aufgeworfen. Geradezu programmatisch werden solche Vorstellungen in einer 1884 erschienenen Publikation von August Essenwein, dem zweiten Direktor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, ausgedrückt. Darin plädiert Essenwein für eine stimmige Gruppierung von Innenräumen, wie sie ein «altdeutsches Haus» hätte präsentieren können: «So wird wesentlich von der Frage, ob wir auch in den nächsten Jahren die Mittel haben, der Erfolg abhängen, zum Teile freilich auch davon, ob wir das Material in brauchbarer Weise erhalten können. Unser Wunsch wäre, ein gotisches nieder-rheinisches und ein solches süd-deutsches Zimmer herzustellen, ersteres vielleicht der Ausstattung eines wohlhabenden Hauses, letz-



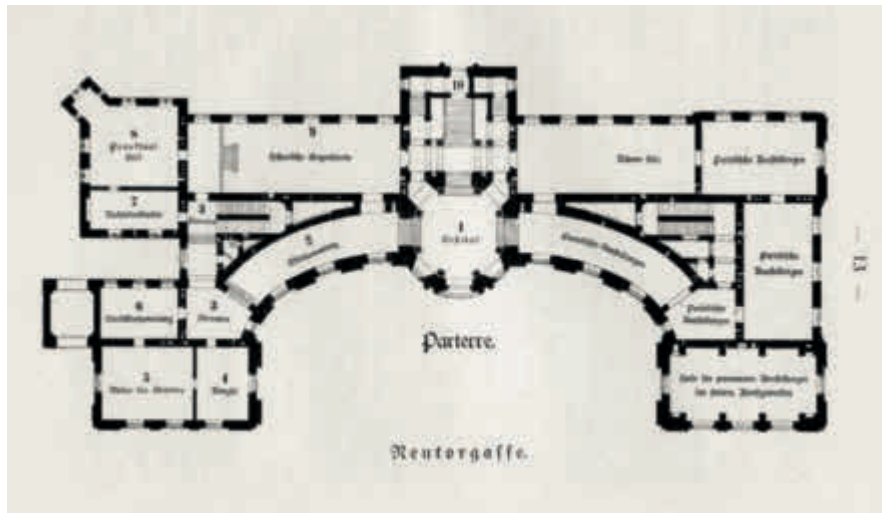
11

teres 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 Kabinet vom Schlusse des 18. Jahrh., eine Küche, eine Halle oder grosse Flur im Stile des 17. Jahrh.»⁴⁰ So präzise wird der museumsdirektorale «Wunschzettel» anderswo nicht transparent gemacht.

Aber es lassen sich anderswo vergleichbare Handlungsweisen nachvollziehen. Ein sehr schönes Beispiel bietet das Steierische Landesmuseum in Graz. 1884, im selben Jahr wie Essenwein, entwarf der spätere Gründungsdirektor Karl Lacher ein Programm, 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».⁴¹ Innerhalb weniger Jahre sollten alle Zimmer für eine geplante vollständige Stilabfolge ausfindig gemacht und dann fürs Museum erworben werden, was Lacher auf Erkundungszügen dann anscheinend relativ mühelos gelang. Die Rede ist von Stuben und Zimmern aus der Zeit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis zum frühen 19. Jahrhundert, also von Interieurs aus Renaissance, Barock, Rokoko und Empire. | 11, 12, 13 Einzig die Gotik liess sich nicht mit einem Zimmer abbilden.



12



13

14 Historisches und Völkerkundemuseum St. Gallen. Wandtäufer des Opsersaals von 1580 aus dem fürstbächtischen Hof zu Wil SG. Kombiniert mit einer Kassettendecke der 2. Hälfte des 17. Jh. aus dem Abthof des Benediktinerklosters Pfäfers (St. Gallen).

—
Fotografie von 1921.
© Historisches und Völkerkundemuseum St. Gallen, G_2015.499

15 Historisches und Völkerkundemuseum St. Gallen. Bayer-Saal mit den beiden Türen und dem Turmofen aus dem Haus Falken in Rorschach, spätes 18. Jh. Aus der Zeit um 1920 stammen die Zutaten, welche diesem Intérieur den Charakter eines Stilraums geben: Lambrequins, Neu-Rokoko-Vitrinen und Deckenstuckaturen mit einer Malerei von Theo Glinz. Einer der ganz wenigen erhaltenen Stilräume in der Schweiz.

—
Fotografie von 1921.
© Historisches und Völkerkundemuseum St. Gallen, G_2015.574

So zielbewusst wie Lacher war zuvor wohl noch kein Museumsverantwortlicher bei der Planung für ein Museum mit mehreren Period Rooms vorgegangen. «Als endlich zur Ausführung des Baues geschritten werden konnte, da war es vom grössten Werte, dass alle Wohnräume bereits in unserem Besitze waren. Sie konnten nun mit grösster Treue wieder aufgestellt werden, indem bei der Ausführung des Gebäudes der entsprechende Raum unter Berücksichtigung der Raumverhältnisse der einzelnen Wohnstuben, sowie der Verteilung und Grösse der Fenster dem Baue angegliedert wurde.[...] Indem alle Fenster und Fensterchen der alten Stuben ins Freie führten, erhielten sie die für ihre Würdigung so wichtige ursprüngliche Beleuchtung, so dass das Ziel, ein absolut wahres Bild des alten Wohnens darzubieten, auch tatsächlich erreicht werden konnte.»⁴² Bittere Ironie der Geschichte ist, dass dieses museumsgeschichtlich wichtige Period-Room-Ensemble, das in gewissem Sinne auch eine Vorbildwirkung auf das Schweizerische Nationalmuseum hatte, vor wenigen Jahren magaziniert wurde. Auch die Schweiz liefert mehrere aufschlussreiche Beispiele. Einige davon stehen im Zusammenhang mit dem Schweizerischen Nationalmuseum. Mit der entsprechenden Botschaft des Bundesrats vom Mai 1889 trat es in eine wichtige Vorplanungsphase. Heinrich Angst, Spiritus Rector und erster Direktor des Nationalmuseums, sah in den «Zimmereinrichtungen», wie er die Period Rooms nannte, einen zentralen Aspekt seines Museumskonzepts. Und er scheute sich nicht, mittels fast manipulativer Argumentationen sich in situ befindliche Zimmer

in Mellingen (Aargau), Arbon (Thurgau) und Stans (Nidwalden) für ein künftiges Nationalmuseum einzufordern.⁴³ Nach Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich 1898 schilderte Heinrich Angst seine Intentionen und seine Taktik mit folgenden Worten: «Gemäss dem Geist des Schweizervolkes, das weder Prinzen noch luxuriöse Höfe aufzuweisen hatte, wohl aber viele wohlhabende Bürger, zeigt sich die Schweizer Kunst hauptsächlich in ihrer Anwendung für häusliche Zwecke, vor allem im Innenausbau der Häuser. Eine ganze Reihe prachtvoller geschnitzter und gemalter Räume haben sich unserer Zeit erhalten, aber sie wurden auch von den fremden Händlern geschätzt und sind deshalb selten geworden. Ich war von jeher der Ansicht, dass der beste und originellste Teil eines künftigen schweizerischen Landesmuseums durch diese Zimmer des 15., 16. und 17. Jahrhunderts gebildet würde, und als Mitglied der neu ernannten «Erhaltungskommission» schlug ich meinen Kollegen vor, die besten der noch vorhandenen Räume zu sichern. Damit hoffte ich auch einen Vorwand für ein künftiges Zentralmuseum zu schaffen, auf das wir ja unentwegt hinarbeiteten.»⁴⁴ Bekanntlich hatte sich der Kanton Zürich in einem harten Konkurrenzkampf gegen die mitbewerbenden Kantone Basel-Stadt, Bern und Luzern als Standort des Nationalmuseums durchsetzen können. Es erstaunt wenig, dass die Basler und Berner bei ihren Projekteingaben den Period Rooms ebenfalls einen hohen Stellenwert eingeräumt hatten und im Hinblick auf eine mögliche Beherbergung des künftigen Nationalmuseums in ihren Städten



14



15



16

16 Musée d'art et d'histoire
Genf. Museale Präsentation des
Festsaaes von 1685 aus dem
Unteren Schloss in Zizers.
(Graubünden).

© Musées d'art et d'histoire,
Ville de Genève

17 Musée d'art et d'histoire
Genf. Grundriss des oberen
Erdgeschosses mit Einzeichnung
der «Salle d'honneur» (Festsaal)
aus dem Schloss Zizers (No 21)
und drei Genfer Period Rooms
rechts davon (No 16 – No 19).
Im Zwischengeschoss befinden
sich vier weitere Period Rooms
aus dem Schloss Zizers.

Reproduktion aus: *Ville de Genève.
Musée d'art et d'histoire. Guide
sommaire*, 3. Auflage, Genf 1926.

© Musées d'art et d'histoire,
Ville de Genève



RUE-DE-CHAUSSEE SUPERIEUR. — Archéologie, Collections Fol, Armes.

17

und Territorien gezielt Historische Zimmer gesammelt hatten. Nach dem Ausscheiden von Basel und Bern im Standortwettbewerb um das Nationalmuseum fanden deren kleine Period-Room-Kollektionen Eingang in ihre Historischen Museen, welche beide Kantone dann bereits 1894 (also vier Jahre vor dem Nationalmuseum) eröffnen konnten.⁴⁵

Sogar die deutlich kleinere Stadt St. Gallen respektive deren Ortsbürgergemeinde schaffte es, in ihrem 1915 begonnenen und 1921 eröffneten Historischen Museum eine erstaunlich umfangreiche, vielfältige Sammlung von Period Rooms zu präsentieren. Sie umfasst Exemplare aus – teilweise abgebrochenen – Häusern in der Stadt und in der Landschaft und kann neben den verbreiteten Täferzimmern auch mit Interieurs aus bemalten Holzpaneelen und Kassettendecken aufwarten.⁴⁶ | 14, 15

Dass für ein kulturhistorisches Museum um die Jahrhundertwende die Erwerbung und Ausstellung von Historischen Zimmern offenbar beinahe «verpflichtend» war, illustriert das Musée d'art et d'histoire in Genf. Für derartige Exponate musste das Museum bis ans andere Ende der Schweiz auf die Suche gehen. 1899 kaufte die Société auxiliaire du Musée für das damals noch in Planung befindliche Museum gleich fünf Interieurs des späten 17. Jahrhunderts aus dem Unteren Schloss in Zizers, Graubünden. Diese Anschaffung bedeutete eine Win-win-Situation, da ein Notverkauf der Interieurs in Zizers dem künftigen Genfer Museum einen Grundstock an Period Rooms ermöglichte. Vor der Museumseröffnung im Jahr 1910 kamen dann noch drei weitere aus Genfer Bestand dazu.⁴⁷ | 16, 17

In mancher Hinsicht markiert das 1906 eröffnete Engadiner Museum in St. Moritz einen Sonderfall innerhalb der Period-Room-Sammlungen in der Schweiz.⁴⁸ Aussergewöhnlich ist schon allein, dass das Museum der Initiative eines privaten Sammlers von Historischen Zimmern und volkskundlichen Gegenständen aus dem Engadin sowie aus den nördlich und südlich angrenzenden Tälern entsprang. Ihm, dem Engadiner Unternehmer Riet Campell, schwebte vor, seine Sammelbestände in einem eigens dafür zu erstellenden Museumsgebäude unterzubringen. Den Plan dazu entwarf ihm der Architekt Nikolaus Hartmann d. J., und zwar in freier stilistischer und konzeptioneller Anlehnung an den Typus des Engadiner Bauernhauses. |18, 19 Diese Vorgehensweise verlieh dem Museumsprojekt eine ausgesprochen didaktische Note, da mithilfe der Period Rooms des späten 15. bis frühen 19. Jahrhunderts eine spezifisch Engadiner Raumtypologie evokiert wurde. Diese Konzeption, mitgeprägt vom damals ganz frischen Heimatschutz-Gedanken, geht noch weiter, als sie der Architekt Gustav Gull wenige Jahre zuvor im Westflügel des Nationalmuseums realisiert hatte.

Der Eindruck, dass im Alpenraum – und insbesondere in der Schweiz – Period Rooms in kulturhistorischen Zimmern besonders zahlreich vertreten sind, täuscht nicht. Eine stringente Erklärung dafür lässt sich nicht finden. Sind besonders gut mobilisierbare (nämlich aus Holz gefügte) Interieurs innerhalb und am Rande des Alpenraumes zahlreicher als anderswo? Spiegeln grosse Bestände an Period Rooms in städtischen Museen grosse Bauaktivitäten innerhalb deren Einzugsgebieten und ein geringes kulturhistorisches Verständnis zu Zeiten vor den Denkmalschutzgesetzen? Oder ist einfach die Überlieferungssituation der Materialien kontrovers?

Die Vielfalt der Period Rooms

Bei einer vertieften Analyse des Themenbereichs stösst man auf eine unerwartete Vielseitigkeit der involvierten Phänomene, auf kulturhistorische, künstlerische und museumsgeschichtliche Zusammenhänge.

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts dehnte sich das wachsende Interesse einer bestimmten intellektuellen oder wirtschaftlichen Elite am Sammeln kulturhistorischer Zeugnisse weit über den klassischen Kanon in Malerei, Zeichnung, Skulptur, Antiken und Numismatik aus und bezog auch komplette Interieurs im Sinne der Period Rooms und ihrer Ausstattungen mit ein.

18 Engadiner Museum in St. Moritz. Ansicht im Eröffnungsjahr 1906. Das dem Engadiner Bauernhaus stilistisch angelehnte Museumsgebäude nach Plänen von Nikolaus Hartmann d. J. dient ausschliesslich der Aufnahme von Period Rooms aus dem Kanton Graubünden und der italienischen Nachbarschaft.

© Schweizerische Nationalbibliothek (NB), Bern, Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege (EAD): Archiv Photoglob-Wehrli

19 Engadiner Museum in St. Moritz. Geschossgrundrisse mit Raumdisposition und Einzzeichnung der diversen Period Rooms.

Reproduktion aus: Schweizerische Bauzeitung, 6. Oktober 1906, Bd. XLVIII, Nr. 14.
© Schweizerische Nationalbibliothek (NB), Bern



18

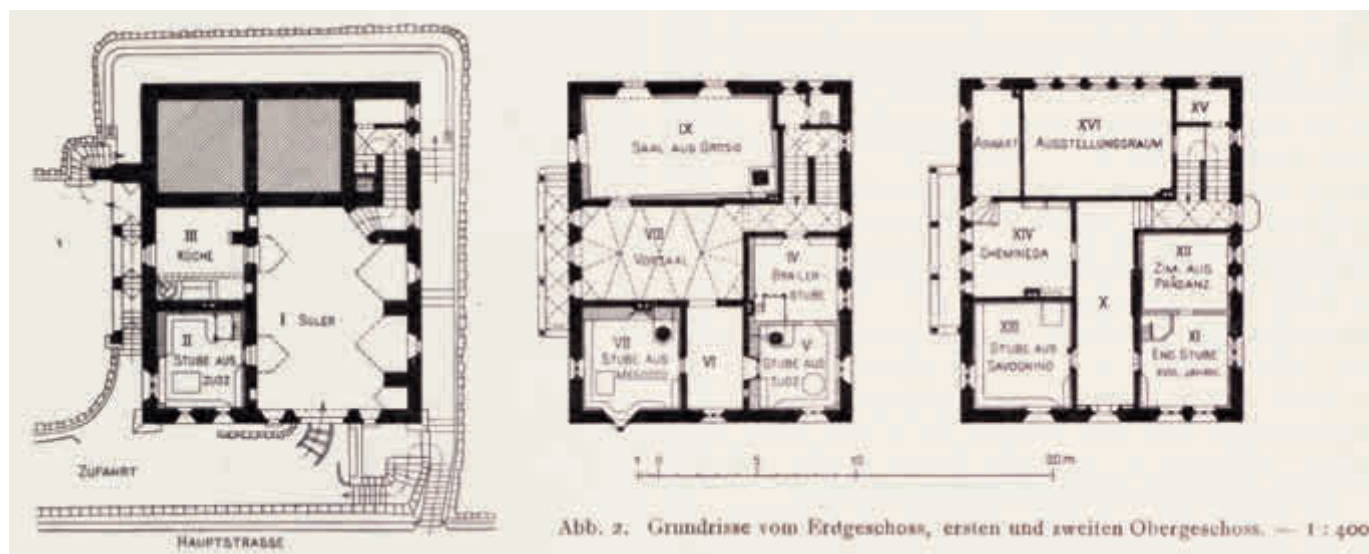


Abb. 2. Grundrisse vom Erdgeschoss, ersten und zweiten Obergeschoss. — 1: 400.

19



20 Historisches Museum Basel. Zimmer aus dem Spiesshof in Basel. Die Darstellung des Gewerbeschullehrers zeigt, wie wichtig Period Rooms als Ort der Inspiration und als Übungsobjekt für das kunsthandwerkliche Gewerbe sein konnten.

—
Gustav Meichsner, 1906, Gouache.
© Historisches Museum Basel,
Foto: N. Jansen

20

Der reife Historismus mit seinem Faible für opulente Innenraumgestaltungen und Stilimitation wertete allgemein das Thema des Wohnens auf. In historischen Räumen wohnen hiess auch Geschichte atmen. Mit der Frühromantik hatten die ständische Oberschicht und später auch die Wirtschaftselite Freude am Residieren im historisierenden Ambiente gefunden, das man sich quasi mit einer Stilfibel selber zusammensetzen konnte. Period Rooms in der privaten Villa waren zum gesellschaftlichen Statussymbol geworden. Das Sozialprestige des herrschaftlichen Wohnens äusserte sich in ästhetisch und symbolisch «aufgeladenen» Interieurs aus stilistisch nachempfundenen, aber auch authentischen Bestandteilen wie Täfern, Tapeten, Stuckdecken, Mobiliar etc. Dabei offenbarten sich auch nationale Vorlieben für Interieurs in den unterschiedlichen Neo-Stilen, zum Beispiel für den Style Napoleon III in Frankreich, den Tudor Revival in England oder die deutsche Neorenaissance.

Period Rooms in Museen sind sehr oft «Überlebende» oder «Gestrandete», nach John Harris «Salvages». Hausabbrüche und städtebauliche Veränderungen, beispielsweise im Rahmen der gründerzeitlichen Hochkonjunktur, bedrohten zahllose kulturhistorisch wertvolle Interieurs in ihrer Substanz. Deren Übernahme durch Museen – häufig auch durch private – war oftmals ihre einzige Rettung. In vielen Fällen jedoch wurden solche Zimmer ihres Raritätencharakters wegen und weil sie sich für eine museale Präsentation anboten, ohne konkrete Bedrohungslage aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen gerissen.

Besonders kunstvoll gestaltete Period Rooms generierten in ihrer kunst- und stilgeschichtlichen Anmutung die Aufmerksamkeit der Museumsbesucher und appellierten an das ästhetische Verständnis der Betrachtenden. Deshalb war und ist es auch ein Ziel der Museen, in den Period-Room-Präsentationen ihrer Dauerausstellungen möglichst vollständige, kunstdidaktisch besonders gut vermittelbare Stilabfolgen präsentieren zu können – idealerweise von der Gotik bis zur Gegenwart, bevorzugt inklusive des originalen Mobiliars.

Innerhalb ihrer museografischen Rolle als kulturgeschichtlich bedeutsame Exponate kam den Period Rooms bei einem bestimmten Besuchersegment eine besondere Aufgabe zu: Im Zeitalter des Historismus lieferten Historische Zimmer für Schreiner, Kunsthandwerker und andere gestaltende Berufe Vorbilder und Muster. Interieurs oder Details dienten im Zeitalter der Neo-Stile als historische Vorlagen für die zeitgenössische Innenraumgestaltung und die Möbelproduktion. | **20**

Diese aufgezeigte «Multifunktionalität» der Period Rooms erschliesst sich dem Museumsbesucher heute nicht mehr von selbst. Die Bedeutungsvielfalt der ausgestellten Zimmer muss museumsdidaktisch gut vermittelt werden, wozu heute neue technische Hilfsmittel (Touchscreens, Hörstationen, Audioguides, Tablets, Apps, QR-Codes etc.) zur Verfügung stehen. Es scheint gut möglich, dass die Steigerung der Akzeptanz für die Period Rooms bei den Museumsverantwortlichen diesem innovativen museumspädagogischen Potenzial zu verdanken ist.

- 1 Harris 2007, S. 134.
- 2 Die chronologische Auflistung dieser Literaturübersicht über die letzten 25 Jahre weist auf die zunehmende Wertschätzung der Period Rooms hin. Siehe Bibliografie.
- 3 Definitionen nach Schubiger 2009, S. 81 ff. und zwar in Anlehnung an Joachimides / Kuhrau / Vahrson / Bernau 1995.
- 4 Nach Jahrzehnten des Verfalls ist das restaurierte Landhaus mit seinen Gärten nun als Site Museum wieder besuchbar. Dazu: Chalcraft / Viscardi 2011.
- 5 Alex 1989, S. 16; Ananieva 2011, S. 224–229; Ruoss / Giesicke 2012, S. 38–40.
- 6 John Harris 2007, S. 11 ff.
- 7 Bruno Pons zeigt auf, dass schon vor der Französischen Revolution ein «petit cabinet» oder ein «pièce décorée de menuiserie et de tableaux» Handelsgut sein konnten. Pons 1995, S. 18 ff. Auf S. 22 publiziert Pons eine entsprechende Annonce von 1767.
- 8 Die Franzensburg ist seit 2003 wieder als Museum zugänglich. Dazu: Bürgler 2006; Häusler 2006; Bacher 2007 (Franzensburg); Bacher 2007.
- 9 Sommerard 1834.
- 10 Die heutige offizielle Bezeichnung lautet: Musée national du Moyen Âge – Thermes et hôtel de Cluny. Dazu: Joubert 1979; Erlande-Brandenburg / Le Pogam / Sandron 1993.
- 11 Erlande-Brandenburg 1979, S. 75–84; Stara 2013; Bresc-Bautier / Chancel-Bardelot 2016.
- 12 In diesem Sinn argumentiert auch Pascal Griener: «Au sens propre, les salles du musée des Monuments français peuvent être qualifiées de «period rooms», c'est-à-dire des chambres évoquant un siècle complet». Griener 2017, S. 236, Anm. 44.
- 13 Christopher Wilk schreibt, dass Europa in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wegen der Abbruchwelle von «architectural woodwork and panelling, sometimes in the form of complete rooms» überschwemmt gewesen sei, vor allem durch Ware aus Frankreich und der Schweiz. Zitat nach: Medlam 2004, S. 166. Medlam zitiert Wilk in: Wilk 2004.
- 14 Siehe dazu: Harris 2007, S. 101–117.
- 15 Schubiger 2013, S. 68 f.
- 16 Beckmann 1991.
- 17 Netzer 2011, S. 47–51.
- 18 Sein ursprünglicher Name war 1852 Museum of Ornamental Art, 1857 wurde es in South Kensington Museum umbenannt, um dann 1899 seinen heutigen Namen zu erhalten.
- 19 Reising 1986.
- 20 Schubiger 2009, S. 92 f.
- 21 Pons 1995, S. 52 ff.
- 22 Pons 1995, S. 57 f., S. 363–370.
- 23 Schubiger 2013, S. 66–69.
- 24 Schubiger 2009, S. 97; Schubiger 2013, S. 67 f.
- 25 Harris 2007, S. 129.
- 26 Mundt 1977, S. 143–149 (auf S. 149 Gedanken zu Historischen Zimmern). Über den Antagonismus von «musée d'histoire» und «musée des arts décoratifs» bezogen auf das Schweizerische Nationalmuseum äussert sich: Lafontant Vallotton 2007, S. 265 ff.
- 27 Später Staatliches Kunstgewerbemuseum und heute Museum für angewandte Kunst MAK.
- 28 Mundt 1974.
- 29 Schubiger 2009, S. 90.
- 30 *Das königliche Kunstgewerbe-Museum zu Berlin*. Festschrift zur Eröffnung des Museumsgebäudes 1881, S. 34 f. Zitiert nach Mundt 1974, S. 128.
- 31 Ziegler 1995, S. 488 f., Kat.-Nr. 38. – Schönberger / Lambacher (Hg.) 2007, S. 35–38. Heute ausgestellt im Schloss Köpenick, Berlin.
- 32 Ziegler 1995, S. 486 f., Kat.-Nr. 37. – Schönberger / Lambacher (Hg.) 2007, S. 31–33. Heute ausgestellt im Schloss Köpenick, Berlin.
- 33 Bericht über das Thaulow-Museum pro Rechnungsjahr 1895/96. Zitiert nach: Drees 2011, S. 71.
- 34 Gustav Brandt in der *Kieler Zeitung* vom 22. März 1908. Zitiert nach: Drees 2011, S. 120.
- 35 Das 1890 gegründete Kunstgewerbemuseum Karlsruhe ging nach seiner Schliessung 1918 ins Badische Landesmuseum über, das 1921 im Karlsruher Schloss eröffnet wurde.
- 36 Grimm 1993, S. 130.
- 37 Reising 1986, S. 125.
- 38 Medlam 2004, S. 165–205.
- 39 Guide du Musée Carnavalet, Paris (o. J., um 1925); Bruson et al. 2007, S. 38 ff.; Bruson / Sarmant 2011.
- 40 Essenwein 1884, S. 50 f.
- 41 Zitat: Lacher 1906, S. 3. Zu diesem Beispiel auch: Delic 2014.
- 42 Zitat: Lacher 1906, S. 3.
- 43 Schubiger 2009, S. 94–103.
- 44 Zitat: Durrer 1948, S. 180 f.
- 45 Schubiger 2009, S. 96–100.
- 46 Surber 1996.
- 47 Schubiger 2009, S. 104 f.
- 48 Caviezel 2006; Schubiger 2009, S. 103 f.

Wie die Period Rooms in die Museen kamen

Benno Schubiger

Résumé · Riassunto · Summary

Comment les period rooms sont arrivées dans les musées

Les « salles historiques » récemment restaurées au Musée national de Zurich constituent l'une des plus complètes et plus importantes collections de *period rooms* dans le monde entier. Le présent essai fait le tour de ce type de présentation muséographique, en mettant l'accent sur le dernier tiers du XIX^e siècle et l'espace culturel germanophone. La naissance de ces « salles historiques » remonte en fait au XVIII^e siècle, époque à laquelle, sur fond de Lumières et de romantisme, le regain des styles historiques et la collection d'antiquités sont devenus des éléments essentiels de la connaissance esthétique et des ambitions dans les résidences de la noblesse et des élites culturelles. Au XIX^e siècle, l'historisme arrivé à maturité et la « Gründerzeit » ont contribué à développer les questions de style et d'habitat dans les nouveaux types d'exposition et de musée alors en plein essor. La succession rapide des divers styles « néo » exigeait des présentations publiques de modèles originaux à destination de l'artisanat d'art et de l'industrie manufacturière, lesquels répondaient par ailleurs aux besoins de la bourgeoisie pour des styles de vie supérieurs. Les expositions industrielles et les musées d'arts décoratifs naissant au tournant du siècle étaient là pour ça. D'un autre côté, les musées d'art se mirent à présenter les styles d'habitat dans des « salles historiques » qui devinrent, au cours du dernier tiers du siècle, un élément dominant de ce genre d'institutions. Le Musée national de Zurich en est, à cet égard, une parfaite illustration, notamment aussi parce que ses collections de *period rooms* matérialisent les différents arrière-plans de la muséification de ce genre de pièces de collection : sauvetage de la destruction, à la suite d'effondrements accidentels des maisons ; enlèvements ciblés du lieu d'origine pour compléter des séries stylistiques en musée ; idéalisation des conditions d'habitat des époques disparues ; et pour finir, échantillonnage de techniques d'artisanat et d'ornementation dans les styles historiques, ainsi que de types de mobilier.

Come hanno fatto le period room ad arrivare nei musei

Le sale storiche recentemente restaurate al Museo nazionale di Zurigo sono tra le più grandi e significative collezioni di *period room* al mondo. Il presente contributo riguarda questo tipo di allestimento museografico con particolare attenzione all'ultimo terzo del XIX secolo e all'area germanofona, e descrive la nascita delle sale storiche a partire dal Settecento, quando, sullo sfondo dell'Illuminismo e del Romanticismo, la riproposizione degli stili storici e la collezione di antichità diventano parte integrante della sensibilità estetica e delle aspirazioni dei nobili e dell'élite culturale rispetto agli ambienti abitativi. Nell'Ottocento lo storicismo maturo e la *Gründerzeit* comportarono l'estensione dei temi dello stile e dell'abitare alle nuove tipologie espositive e museali allora in auge. La rapida successione di stili «neo» richiedeva che si esponessero pubblicamente modelli esemplari di artigianato artistico e di manifattura, che non da ultimo soddisfacessero anche l'esigenza borghese di stili abitativi di un certo livello. In tale contesto va inquadrata la nascita, intorno alla metà del secolo, delle esposizioni industriali e dei musei di arti applicate. Dall'altra parte i musei storico-culturali rispecchiavano e riflettevano l'abitare con stile nelle sale storiche, che nel corso dell'ultimo terzo del secolo divennero uno dei temi dominanti di questo tipo di musei. Il Museo nazionale di Zurigo costituisce in questo senso un esempio paradigmatico, anche perché il suo patrimonio in fatto di *period room* incarna gli svariati retroscena della musealizzazione di tale genere di collezioni: salvataggio dalla distruzione in seguito alla demolizione di edifici, asportazione mirata dalla collocazione originaria allo scopo di completare sequenze stilistiche nel museo, rappresentazione ideale di condizioni abitative in epoche passate, e infine campionatura di tecniche relative alle arti applicate, dell'ornamentazione negli stili storici e inoltre dei tipi di mobilio.

How the Museum got its Period Rooms

The recently preserved period rooms at the National Museum Zurich are among the world's most comprehensive and significant period room collections. The present contribution revolves around this type of museographical exhibition, with particular emphasis on the German-speaking area and the last third of the nineteenth century. The formation of period rooms beginning in the eighteenth century is seen as evolving from a time when, in the context of enlightenment and romanticism, reviving historical styles and antique collecting had become important components of the aesthetic concept and aspirations for the stylish lifestyle of the aristocracy and cultural elite. In the nineteenth century, late historicism and *Gründerzeit* brought an elaboration of the themes of style and living into the new types of exhibitions and museums prospering at the time. The rapid succession of neo-styles made necessary public displays of originals for use as models for the applied arts and the manufacturing industry, which, lastly, also fulfilled the middle class's desires for upscale residential styles. Offered for this were the industrial exhibitions and applied arts museums arising around the turn of the century. On the other hand, cultural history museums mirrored and reflected stylized living in period rooms, which became a main theme for this type of museum in the course of the last third of the century. The National Museum Zurich provides a prime example of this, also because its period room collections embody the different contexts for the musealization of such collection items: rescuing them from destruction due to the demolition of houses, targeted removal from their original locations for the purpose of completing a succession of styles in the museum, an idealization of the living conditions of past epochs, and finally, to offer samples of arts-and-crafts techniques, of ornamentation in historical styles, and also types of furniture.

