GUSTAV GULL 1858–1942

ARCHITEKT STÄDTEBAUER VISIONÄR

SCHWABE VERLAG

GUSTAV GULL
(1858–1942)

ARCHITEKT,
STÄDTEBAUER,
VISIONÄR

für Alex, Valentin, Oskar,
Elena und Fredi

CRISTINA GUTBROD

GUSTAV GULL (1858–1942)

ARCHITEKT, STÄDTEBAUER, VISIONÄR

ZÜRCHER DENKMALPFLEGE
MONOGRAPHIEN
DENKMALPFLEGE 8

HERAUSGEGEBEN VON DER
KANTONALEN DENKMALPFLEGE
IN ZUSAMMENARBEIT MIT
DER STIFTUNG FÜR ARCHÄOLOGIE
UND KULTURGESCHICHTE
IM KANTON ZÜRICH STARCH

INHALTSVERZEICHNIS

7 Vorwort von Simon Berger
8 Einführung

PERSÖNLICHKEIT, STÄDTEBAUER, NETZWERKER

16 Ein Baumeistersohn wird Architekt
16 Herkunft, Familie, Jugend
16 Polytechnische Ausbildung, Praktika, Italienreise
22 Etablierung als freischaffender Architekt: Postgebäude in Luzern

26 Architekt von Gross-Zürich
26 Entwurf des Landesmuseums: Gull als architektonischer Reformer
26 Gull wird Stadtbaumeister
30 Bautätigkeit als Stadtbaumeister: Lavaterschulhaus und Stadthaus beim Fraumünster

33 Vernetzung, Selbstverständnis, Architektenhaus
33 Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden
39 Eröffnung des Landesmuseums 1898: Gull als Erneuerer historischer Bausubstanz
44 Gebaute Visitenkarte: Haus «Rosenegg»

50 Machtfülle: Professur und Aufträge der Stadt
50 Gull als Stararchitekt
53 Verwaltungsstadt im Oetenbachareal
54 Gull und die Baupolitik
61 Einflussnahme auf den städtischen Schulhausbau
63 Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie

69 Reformer, Erneuerer, Wegbereiter
69 Mitbegründer Heimatschutz
71 Kulturpolitiker: Position im Hodler-Streit
76 Städtebau-Ausstellung Zürich
76 Architektenschule: «Mittelalter» versus «Renaissance»

81 Zenit, Semper-Erbe
81 Poly-Feier 1905
81 Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums
90 Hochschulquartier: Wettbewerb zur Erweiterung der Bauten des Eidgenössischen Polytechnikums
94 Erneuerer der Semper-Tradition – Gustav Gull und Friedrich Bluntschli

96 Kritik, Vielbauer, Scheitern
96 Grossbaustellen trotz Widerständen
98 Rebellion gegen Gull: Kritik am Stadthausprojekt
104 Zweimaliges Scheitern im Museumsbau
110 Kuppel des ETH-Hauptgebäudes
113 Konkurrenz in Zürich: Karl Mosers Aufstieg

121 Der alte Löwe schlägt nochmals zu
121 Rückblick und Neuausrichtung: Wettbewerb Gross-Zürich
124 Bahnhofplanung 1918–1919: Tiefliegender Durchgangsbahnhof
125 Bahnhofplanung 1927–1929: Hochliegender Kopfbahnhof
130 Reliefplan 1930–1932

136 Letzte Projekte
136 Gull contra HMS
142 Vision für den Stadthauskomplex

LANDESMUSEUM FÜR DEN JUNGEN BUNDESSTAAT – DENKMAL FÜR DIE ALTE EIDGENOSSENSCHAFT

146 Einleitung

149 Das Schweizerische Landesmuseum von 1898
149 Kontext und Baukomposition
153 Museumsrundgang

160 Auf dem Weg zu einem Nationalmuseum
160 Historische Identitäten des schweizerischen Bundesstaates
163 Erhaltung schweizerischer Kunst- und Kulturgüter
163 Erfolge für Friedrich Salomon Vögelin

166 Zürich gewinnt den Sitz des Landesmuseums
166 Bewerbungen der Städte und Programm für ein «Landesmuseum»
169 Zürichs Bewerbung: Sammlungen und ihre Gebäude
171 Gustav Gulls Museumsentwurf

176 Gull springt über den Schatten Sempers
176 In der Nachfolge von Essenweins Germanischem Nationalmuseum
180 Semper- und Beaux-Arts-Tradition
184 Verwendung des «Agglomerations-Prinzips»

190 Zusammenwirken von Kunsthistoriker und Architekt
190 Zwischen Spätgotik und Renaissance: Architekturvorbilder für das Landesmuseum
196 Gull zeichnet schweizerische Baudenkmäler

198 Schweizer Architekturgeschichte als Programm
198 Verbindung von innen und aussen
198 Vereint im selben Bau: Historische Zimmer
202 Stilräume: «Kapelle», «Kreuzgang» und «Arbonsaal»
205 Ruhmeshalle: Vom Zeughaussaal zum Sakralraum

215 Echter als das Echte
215 Architekturfragmente aus Zürcher Kreuzgängen
215 Burgenbau und Denkmalpflege um 1900
219 «Wahrheit des Eindruckes»: Rauminszenierung und Wissenschaftlichkeit
220 Beispiel Äbtissinnenstuben – «Raubbau» versus «stylvolle Wiederherstellung»

INSZENIERUNG VON STADTGESCHICHTE: STADTHAUS FRAUMÜNSTERAMT

226 Einleitung

228 «In dem Bestreben überall mit dem Neuen am Alten anzuknüpfen»
228 Hauptbau des Stadthauses
235 «Kreuzgang» als Zwischenbau

239 Einstiges Klosterareal als Bauplatz
239 Vom Kloster zur Stadtverwaltung
239 Projektierung städtischer Verwaltungsbauten: Das mittelalterliche «Kratz» wird zum neuen Stadtquartier
245 Zum Abbruch der einstigen Abteigebäude

250 Rathausbau im 19. Jahrhundert
250 Stilistisches und Typologisches
252 Situation in der Schweiz
255 Basel und Zürich

258 Synthese von Semper-Tradition und deutscher Rathaus-Typologie
258 Malerische Rathausgruppe am Wasser
259 Öffentliche Räume im Stadthaus

DAS FRAUMÜNSTER ZWISCHEN WIEDERHERSTELLUNG UND NEUGESTALTUNG

268 Einleitung

270 Die Restaurierung des Fraumünsters 1911–1912
270 Zur Baugeschichte der Kirche
273 Gesamtrestaurierung
277 Ostzugang und Unterweisungszimmer 1899–1902

280 Schlaglichter: Kirchenbau im 19. Jahrhundert
280 Stil- und Formfragen
284 Stadtwachstum und Kirchenbau in Zürich

290 Gustav Gulls Projekt: Grundlage und Entwurfsentwicklung
290 Kunstgeschichte, Denkmalpflege, Bauästhetik: Gutachten von Johann Rudolf Rahn
294 Vom Ideal zur Ausführung: Entwürfe von Gustav Gull

301 Aspekte der Denkmalpflege
301 «Künstlerische Einheit» versus «stilistische Einheit»
305 Städtebau und Reformarchitektur

OETENBACHAREAL: GROSSSTADTVISION FÜR ZÜRICHS STADTKERN

310 Einleitung

312 Die ausgeführten Bauten
312 Stadtarchitektur am Werdmühleplatz
317 Verankerung im Stadtgefüge

320 Historische Aufgabenstellung und Ausgangslage
320 Erste Eingemeindung 1893: Zürich wird Grossstadt

325 Das Oetenbachareal: Bauplatz für ein städtisches Verwaltungsgebäude
328 Planungsvorgaben: Grossstädtische Verkehrsachse und historischer Bau

332 Ein neuer Munizipalkomplex für Zürich
332 Beispiele: Deutsche Rathausbauten der Jahrhundertwende
337 Frankfurt am Main und Zürich

341 Entwicklung des Gesamtentwurfs 1897–1905
341 Stadthauskomplex am Fluss: Baukomposition und Stilformen
349 Stadtplan und Stadtraum

353 Rathausbau als Städtebau
353 «Symbolum des grossen Gemeinwesens» – das Stadthaus als Forum
358 Hauptbau des Stadthauses: Künstlerischer Städtebau und futuristische Mehrebenenstadt
363 «Erhaltung schweizerischer Eigenart im Städtebau»

399 Lesesaal: Wandbildentwürfe von Gustav Gull
403 Komplementärbauten: Polytechnikum und Landesmuseum

409 Bauten von Gustav Gull, fotografiert 2023
Aufnahmen von Urs Siegenthaler

ANHANG

420 Werkverzeichnis 1880–1942
460 Biografische Übersicht
462 Anmerkungen
524 Literaturverzeichnis
531 Abkürzungsverzeichnis
532 Personenregister
542 Bildnachweis
543 Dank
544 Impressum

ETH-HAUPTGEBÄUDE – GULL ALS «FREIER SCHÜLER SEMPERS»

368 Einleitung

370 Semper-Tradition versus Reformarchitektur
370 Zur Entstehung des Zürcher Hochschulquartiers
373 Ehrfurcht vor Semper: Vorprojekt von Friedrich Bluntschli für die Universitätsneubauten
374 Bezug zur Topografie: Studie von Gustav Gull

382 Erweiterung des Semper-Baus
382 Formprägnanz, nicht Multiplikation
388 Schnittfiguren: Auditorium Maximum – Lesesaal – Kuppel

392 Das Hauptgebäude der ETH als Nationaldenkmal
392 Wettbewerb für ein Eidgenössisches Parlaments- und Verwaltungsgebäude in Bern 1885
395 Vorwegnahme der Kuppelform: Studie für das Parlamentsgebäude in Bern von 1887

398 Polytechnikum und Kunsthochschule
398 Vorbild Paris
398 Gebäudekomplex der École des Beaux-Arts

VORWORT

Wären Gustav Gull und ich wohl Freunde geworden? Diese Frage habe ich mir in der Auseinandersetzung mit diesem Vorwort als Erstes gestellt. Sie ist selbstredend hypothetisch gemeint und trotzdem war ich gespannt, ob sich diese Frage durch die Lektüre beantworten lässt.

Auf persönlicher Ebene lässt sich bereits im ersten Kapitel der vorliegenden Monografie sehr viel über Gustav Gull in Erfahrung bringen. Selbst aus einer grossen Familie stammend, war er Vater von fünf Kindern. Er war kunst- und kulturaffin, ein geschätztes Mitglied in Verbänden und Vereinen und ein aktiver Vertreter oder sogar Mitbegründer von wichtigen Institutionen. Der Architekt war jedoch auch eine dominante Figur, die wie selbstverständlich die Lehrtätigkeit an der ETH und die aktive Gestaltung der Stadt Zürich in sich verband und letztere massgeblich beeinflusste. Das rief nicht nur Unterstützer, sondern auch Kritiker oder gar regelrechte Gegenspieler hervor. Insbesondere in seiner späten Schaffensphase fürchtete Gull um seinen Einfluss auf die Stadtgestaltung und -entwicklung. Wunderbar lässt sich auf den kommenden Seiten in diesen Kosmos eines Zürichs um 1900 eintauchen. Illustriert mit Fotografien, Plänen und Zeichnungen aus der Zeit, welche sowohl das Leben von Gustav Gull nachvollziehbar machen als auch eine ganze Lebenswelt umreissen. Persönlich hätte ich demnach einige Ansatzpunkte gefunden, um auf dieser Ebene mit Gull eine Freundschaft zu pflegen. Vielleicht wäre sie aber auch an der immensen Strahlkraft des Visionärs gescheitert.

Als Denkmalpfleger und Kunsthistoriker habe ich ausserdem eine stark professionell geprägte Sicht auf das Leben von Gustav Gull. Die baulichen Veränderungen, die unter seiner Leitung in der Stadt Zürich erfolgten, sind aus einer heutigen denkmalpflegerischen Sicht nicht immer verständlich. Sie gehören aber zu dieser Zeit. Auch die Ursprünge einer institutionalisierten Denkmalpflege lassen sich an Gulls Berufsleben beispielhaft nachvollziehen. Das Denkmalverständnis des Historismus und die Überlegungen dahinter manifestieren sich in Bild und Text und werden in den Kontext der damaligen Zeit gestellt. Die Frage nach dem zu vermittelnden Bild steht dabei immer wieder im Zentrum. Wie keine andere Bauaufgabe steht dafür exemplarisch die Errichtung des Landesmuseums. Dieser Bau veranschaulicht nicht nur die Geschichtsbildung des noch jungen Bundesstaates, sondern zeigt auch das Selbstverständnis von Gull und der Stadt Zürich. Die Frage nach dem Echten, der realen Substanz und der gezielten Inszenierung brechen an diesem Gebäude auf und führen zu noch heute virulenten Diskussionen. Der Architekt ist solche Fragen angegangen und hat sie für sich und die Betrachtenden gleichzeitig beantwortet. Dies zeugt von einer gefestigten und von ihrem Weg überzeugten Persönlichkeit. Mit Gustav Gull liessen sich zweifelsohne sehr fundierte und ausgiebige Streitgespräche führen.

Ehrfürchtig blickt man auf den Übersichtsplan der Stadt Zürich mit darauf verzeichneten ausgewählten Bauten auf Seite 12 dieses Buches und es wird klar, wie prägend Gustav Gull für diese Stadt war und noch immer ist. Die unglaubliche Schaffenskraft wird in denjenigen Kapiteln sichtbar, in denen seine grössten Projekte bis in kleinste Details durchleuchtet werden. Die vielen unterschiedlichen Aspekte, die dabei zu Tage treten, erklären Gulls Relevanz umso mehr. Cristina Gutbrod erläutert die Bauten in einer lebendigen Sprache, analysiert diese akribisch aus der Sicht der damaligen Zeit und transferiert zu heute noch relevanten Fragestellungen.

Ob Gustav Gull zum eigenen Freundeskreis zählen würde, bleibt eine hypothetische Frage. Die Lektüre des vorliegenden Buches befähigt die Leserschaft allemal, diese Frage zu beantworten. Den Lesenden wünsche ich viel Freude beim Eintauchen in die Lebenswelt von Gustav Gull und der Stadt Zürich in der Zeit um 1900.

Simon Berger
Mitglied des Schweizer Netzwerks für Historismus,
Präsident der Konferenz der Schweizer Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger (KSD) und
Kantonaler Denkmalpfleger Graubünden

EINFÜHRUNG

Als das Schweizerische Landesmuseum in Zürich am 25. Juni 1898 eröffnet wurde, hatte Gustav Gull einen Meilenstein in seiner herausragenden Architektenkarriere erreicht. Er war nicht nur gefeierter Architekt des nationalen Museums, sondern auch Stadtbaumeister Zürichs. Das Porträtmedaillon am Westflügel des Museums zeigt ihn als Persönlichkeit des 16. Jahrhunderts. Diese Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart bezeichnet das Kernthema seiner damaligen Entwurfstätigkeit: 1890 hatte Gull die Vision für ein Museumsgebäude entwickelt, das nicht nur der Aufnahme und Erhaltung schweizerischer Kunst- und Kulturgüter diente, sondern auch originale Zimmer und Architekturelemente in einem neuen architektonischen Gesamtzusammenhang inszenierte. In der Funktion des Stadtbaumeisters formte er zwei mit mittelalterlichen Strukturen belegte städtebauliche Schlüsselstellen um: den Ort der früheren Abteigebäude des Fraumünsterklosters und das Areal des einstigen Oetenbachklosters. Gull war bestrebt, die historische Bausubstanz für die grossstädtische Entwicklung Zürichs zu erneuern, gleichzeitig war die Umsetzung stadtplanerischer Vorgaben mit einem Verlust mittelalterlicher Gebäudekomplexe verbunden. Im Spannungsfeld von Erhaltung, Erneuerung und Zerstörung konnte Gull stadtbildprägende Bauten entwerfen und verwirklichen, die zwischen der historischen Stadt und der modernen Grossstadt vermitteln: das Landesmuseum, den Turm der Predigerkirche, das Stadthaus mit der Restaurierung des Fraumünsters wie auch die städtischen Amtshäuser auf dem Oetenbachareal.

Gull war ein brillanter und eigenständiger Entwerfer. Als Sohn eines Baumeisters geboren, zeigten sich schon früh seine grosse zeichnerische Begabung, sein ausgeprägtes räumliches Verständnis, seine rasche Auffassungsgabe und sein Interesse an Architektur. Bereits vor dem Studium hatte er Einblick in den Nachlass des Architekten Gustav Albert Wegmann (1812–1858), des Lehrmeisters seines Vaters. Das überragende Vorbild aber war Gottfried Semper (1803–1879). Gulls erster grosser Bau, das eidgenössische Postgebäude in Luzern, zeigt, dass er sich im Frühwerk an italienischen Neurenaissanceformen Semperscher Prägung orientierte. Sein Gesamtwerk ist von einer vielschichtigen Auseinandersetzung mit Sempers Vorstellungen durchdrungen. In Gulls Geburtsjahr hatte Semper ein visionäres Projekt für die Neubebauung des zwischen Fraumünster und See gelegenen mittelalterlichen Kratzquartiers vorgelegt und damit ein Leitbild für Zürichs grossstädtische Entwicklung geschaffen.

Umso mehr erstaunt es zunächst, dass sich Gull im Entwurf des Landesmuseums 1890 von der dominierenden Semperschen Richtung und von der Beaux-Arts-Tradition löste. Für die Gestaltung des mittelalterlich-malerischen Museumskomplexes war Johann Rudolf Rahn (1841–1912) die entscheidende Figur. Dass sich Gull in den 1880er Jahren Architekturformen mittelalterlicher Baudenkmäler in der Schweiz zeichnerisch aneignete, ist dem Einfluss Rahns zuzuschreiben. Mit der Synthese von Formen zwischen Gotik und Renaissance in der Schweiz gelang es ihm kongenial, Rahns kunsthistorische Forschungen im Museumsgebäude architektonisch fassbar zu machen. In ihrer stilistischen Unterschiedlichkeit werden um 1900 sowohl das Landesmuseum in Zürich als auch das Eidgenössische Parlamentsgebäude in Bern Teil einer nationalen Identität.

Im Entwurf des Landesmuseums hatte Gull die Konzeption eines Monumentalbaus mit einer künstlerischen Auffassung von Städtebau kombiniert, wie sie Camillo Sitte (1843–1903) 1889 für die Städtebaudiskussion der Jahrhundertwende wegweisend beschrieben hatte. Sitte hatte historische Stadträume aus der Zeit der Antike, des Mittelalters, der Renaissance und des Barocks als Vorbilder analysiert und dabei dynamische Gesamtkompositionen mittelalterlicher Bautypologien als Alternative zu symmetrischen städtebaulichen Anlagen herausgestellt. Bei Sitte fand Gull das Instrumentarium für ein städtebaulich hochkomplexes Grossprojekt, das er kurz vor der Jahrhundertwende 1897/1898 begonnen hatte: das städtische Verwaltungszentrum auf dem Areal des einstigen Oetenbachklosters. Hier entwarf Gull ein auf die Stadttopografie abgestimmtes monumentales Baukonglomerat, in dessen Kern er Sempers Forumsgedanken aufnahm.

Porträt von Gustav Gull, aufgenommen von Johannes Meiner, 12. März 1907. BAZ.

Das Landesmuseum gehört zu den wichtigsten Bauten des Späthistorismus in der Schweiz. Mit Zitaten von Architekturelementen spätmittelalterlicher Bürgerhäuser schuf Gull zugleich ein Gebäude, das Themen des nach der Jahrhundertwende aufkommenden reformerischen Heimatstils vorwegnahm. Bei der Ausarbeitung des Projekts auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal fand Gull selbst zu einer entwerferischen Zwischenposition, in der er seine im Späthistorismus geprägte Architekturauffassung in Richtung der Reformarchitektur überleitete: In der Konzeption des Stadthauskomplexes auf dem Oetenbachareal von 1900 bezog sich Gull zuerst auf den Stil der deutschen Renaissance und schlug formale Brücken zum Landesmuseum, später suchte er Anschluss an neubarocke Strömungen. Die Fassung des Entwurfs von 1905 zeigt eine gotisierende vertikale Baugliederung, die durch eine regionale barocke Formgebung zusammengebunden wird. In einer Weiterführung des Landesmuseumsentwurfs zeugen die schliesslich aus dem Projekt hervorgegangenen realisierten Amtshäuser I, II, III und IV wie auch die privaten Geschäftshäuser am Werdmühleplatz von Gulls Vorstellung, historische Architekturformen von der Spätgotik bis zum Barock innerhalb der modernen Grossstadt fortzuschreiben.

Seit den 1890er Jahren hatte Gulls berufliche Laufbahn einen steilen Aufstieg genommen. Als Entwerfer des Landesmuseums war er der Favorit des Stadtrats für das Amt des zweiten Stadtbaumeisters nach der ersten Eingemeindung Zürichs 1893. In dieser Funktion 1895–1900 legte er die Basis für eine umfassende Machtentfaltung nach der Jahrhundertwende. 1900 übernahm er eine Professur an der Architektenschule des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich und sicherte sich zugleich das Mandat für die Projektierung des Stadtzentrums auf dem Oetenbachareal. Darüber hinaus hatte er Einsitz im städtischen Baukollegium, in Preisgerichten und in zahlreichen Kommissionen, in denen er das städtische Baugeschehen und die Gestaltung wichtiger städtebaulicher Planungen und grosser Bauvorhaben massgeblich beeinflusste. Entscheidungsfreudig, eigenwillig und kreativ, aber auch rücksichtslos, brachte er seine Ideen in laufende Projektierungen ein. Der Übersichtsplan der Stadt Zürich, veröffentlicht anlässlich des fünfzigjährigen Bestehens des Eidgenössischen Polytechnikums 1905, dokumentiert nicht nur Gulls städtebauliche Gesamtsicht mit dem Stadthaus auf dem Oetenbachareal als neuem Stadtzentrum, sondern auch die vielfältigen Einflussbereiche des Architekten. Sein wenig später lancierter Vorschlag für die städtebauliche Einpassung des Universitätsgebäudes in die Topografie zeugt von seiner selbstbewussten Genialität und Überzeugungskraft.

Das Jahr 1909 bezeichnet einen stilistischen Neubeginn und den Auftakt zu einer letzten Phase im Gesamtwerk. Rund zwanzig Jahre nach dem Entwurf des Landesmuseums griff Gull im Wettbewerb für die Erweiterung des Eidgenössischen Polytechnikums auf Sempersche Neurenaissanceformen zurück. Mit seinem städtebaulich prägnanten Vorschlag zur Erweiterung des von Gottfried Semper 1859–1868 erbauten Hauptgebäudes feierte er einen letzten überragenden Erfolg, und er sicherte sich einen letzten öffentlichen Grossauftrag, der ihn bis in die 1920er Jahre hinein beschäftigen sollte. Seine Anerkennung als Entwerfer schwand jedoch zusehends. 1911 gerieten sein Stadthausentwurf auf dem Oetenbachareal und 1920 die Kuppel über der Erweiterung des Semper-Baus in die Kritik. Wenn auch Gull in der Folge seine Machtposition einbüsste, konnte er dennoch ein grosses Bauvolumen realisieren, hervorgegangen aus diesen beiden Projektierungen.

Seit 1918 setzte sich Gustav Gull intensiv mit der Neukonzeption des Zürcher Hauptbahnhofs auseinander, wobei er erneut städtebauliche Weitsicht und Erfindungsgabe bewies. Mit seinem Hochhausprojekt für dessen Neubau am Ort der Kaserne befand er sich um 1930 durchaus auf der Höhe traditionalistischer Architekturvorstellungen, wie sie neben denjenigen der klassischen Moderne zum Beispiel in nordamerikanischen Grossstädten entstanden. In seinem Spätwerk verfolgte Gull mit grosser Überzeugung Schlüsselthemen seines eigenen Werks. Insbesondere strebte er nach einer städtebaulichen Ergänzung der Amtshäuser durch einen Monumentalbau. Gull blieb stets an eine späthistoristische Formensprache gebunden, die er jedoch so virtuos beherrschte, dass er damit seine Entwurfsideen frei entfalten konnte.

Gustav Gull, Zeichnung eines Hirsches, vermutlich aus der Sekundarschulzeit Anfang der 1870er Jahre. gta Archiv, 22-2.01.

Ausgewählte Bauten und Projekte in Zürichs Stadtkern von 1899

Gustav Gull verwirklichte seine bedeutendsten Bauwerke in Zürichs Stadtzentrum. Die grossmassstäblichen Gebäudekomplexe sind auf dieser Doppelseite im Übersichtsplan der Stadt Zürich mit Nummerierungen gekennzeichnet. In Ergänzung werden alle im Plan ersichtlichen grösseren Bauten Gulls hervorgehoben. Ebenso sind ausgewählte nie zur Umsetzung gelangte Projektierungen an städtebaulichen Schlüsselstellen sowie Studien zu prominenten Bauaufgaben ausgewiesen. Die im Plan eingetragenen Nummern entsprechen der Objektnummerierung im Werkverzeichnis. Der Übersichtsplan des Stadtzentrums stammt von 1899. Später entstandene Bauten Gustav Gulls sind deshalb noch nicht dargestellt. Sie werden jedoch durch die Nummerierung im Stadtkontext um diese Zeit verankert.

Hauptwerke

53 Schweizerisches Landesmuseum (heute Landesmuseum Zürich), entworfen 1890, ausgeführt 1892–1898. Im Annex zur Limmat hin befanden sich das Gewerbemuseum und die Kunstgewerbeschule.

66 Stadthaus Fraumünsteramt, projektiert ab 1895, ausgeführt 1898–1901 am Ort der Abteigebäude des einstigen Fraumünsterklosters mit einem «Kreuzgang» als Zwischenbau zum Fraumünster. Die Umrisse des fertigen Baus sind bereits im Plan eingetragen.

73 Fraumünster, restauriert 1911–1912 mit neu gestalteter Westfassade in der Achse der Poststrasse zum Paradeplatz. Gull bezog die Restaurierung des Fraumünsters bereits 1897 in seine Entwürfe für das Stadthaus mit ein.

75C–75G Werdmühle- und Oetenbachareal mit dem einstigen Oetenbachkloster (abgebrochen 1902–1903) und den Werdmühlen am Sihlkanal (zugeschüttet 1901–1902). Von 1897 an projektierte Gull einen sich an der Limmat erstreckenden monumentalen Stadthauskomplex (75A und 75B). Als ersten Baustein des Gesamtentwurfs errichtete er das Amtshaus II (1903–1904) an der Stelle des 1903 abgebrochenen Oetenbachbollwerks (75C). Es folgten die Amtshäuser I (Umbau des barock-klassizistischen Waisenhauses), III und IV (alle 75F) mit der Überführung der Lindenhofstrasse (1911–1914) wie auch zwei private Geschäftshäuser am Werdmühleplatz (75D, 75E).

124A–124C Erweiterung der Bauten des Eidgenössischen Polytechnikums (Eidgenössische Polytechnische Schule, ab 1911 Eidgenössische Technische Hochschule), hervorgegangen aus dem Wettbewerb von 1909. Gull erweiterte das von Gottfried Semper 1859–1868 erbaute Hauptgebäude durch eine Halbrotunde zur Rämistrasse hin (eröffnet 1922) unter Abbruch des alten Chemiegebäudes (124C). Zwischen 1912 und 1916 entstanden die Neubauten für das Land- und Fortwirtschaftliche Institut (unter Einbezug des bestehenden Gebäudes der Land- und Forstwirtschaftlichen Schule) (124A) sowie für das Naturwissenschaftliche Institut (124B).

bis 1899 ausgeführte und in Ausführung begriffene Bauten:
27, 53, 66, 70, 78

nach 1899 ausgeführte Bauten:
73, 75C, 75D, 75E, 75F, 75G, 91, 106, 110, 122, 124A, 124B, 124C, 124D, 124E, 132A

nicht ausgeführte bis Ende 1899 begonnene Entwürfe:
50, 54, 59, 67, 72, 74, 75A, 89

nicht ausgeführte Entwürfe nach 1899:
103, 120, 131, 132, 139, 142, 146, 148, 149, 151, 152, 159, 160, 162, 172, 174, 175

bis Ende 1899 begonnene Entwürfe, weitergeführt und gebaut von anderen Architekten:
90

nach 1899 begonnene Entwürfe, weitergeführt und gebaut von anderen Architekten:
94, 115

Übersichtsplan der Stadt Zürich (Norden rechts), Blatt XIV, Vermessungsamt der Stadt Zürich, August 1899, Originalmassstab 1:2500. BAZ.

Exercier-Platz
Sihl-Fluss
Kasernen-Strasse
Schanzen-Graben
Bahnhof Platz
Hauptbahnhof
Sihl-Fluss
Limmat-Fluss
Limmat-Quai
Weinberg-Strasse
Stampfenbach-Strasse
Rämi-Strasse
Kantons-Spital
Eidg. Polytechnikum
Eidg. Chemiegebäude
Pfauenbad
Frauenbad
Fleischhalle
Rathhaus
Münster
Wasserhaus
Schanzengraben
Bahnhof-Quai
Viehmarkt Platz
Leonhard-Platz
Platz Promenade
Eidgenössische Werkstätten
Eisgutshalle
Kaserne
Reitschule
Stallungen
Zeughaus
Militär-Anstalten
Schulhaus
Post
Telegraph
Kunst Gewerbeschule
Schweiz. Landesmuseum
Kunsthaus
Kant. Frauenklinik
Kant. Gebäranstalt
Kant. Pathologisches Institut
Kant. Physikalisches Institut
Kant. Zahnklinik
Kant. Augenklinik
Kant. Pflegerschule
Kant. Frauenspital

PERSÖNLICHKEIT, STÄDTEBAUER, NETZWERKER

EIN BAUMEISTERSOHN WIRD ARCHITEKT

HERKUNFT, FAMILIE, JUGEND

Frühe Berufung

Gustav Gull kam am 7. Dezember 1858 als erster Sohn von Baumeister Gottlieb Gull (Rudolf Gottlieb, 1832–1911) und dessen Frau Anna (1834–1875), geborene Fügli, in Altstetten bei Zürich zur Welt.[1] Anfang der 1860er Jahre zog Vater Gull mit seiner Familie vom Zürcher Seefeld in Riesbach an den Bleicherweg in der damaligen Vorortsgemeinde Enge.[2] Er arbeitete dort bei August Stadler (August Conrad, 1816–1901). 1873 übernahm er dessen Baugeschäft, das im Hof der Liegenschaft Bleicherweg 36 situiert war.[3]

Schon als Kind liebte es Gull, das Büro seines Vaters «mit heiliger Scheu» zu betreten und dort «alle die Werkzeuge und die Zeichnungen […] angucken zu dürfen».[4] Gottlieb Gull förderte das Interesse seines Sohnes am Zeichnen und an der Architektur. Als Gustav an «Gelenkrheumatismus mit Herzaffektion» erkrankte und in der Folge auf «Turnen, Bergsteigen, Reiten» verzichten musste, durfte er die Bibliothek seines Vaters benutzen, die den Nachlass von Gustav Albert Wegmann (1812–1858) enthielt. So wurde er früh «in die damaligen Ansichten über Architektur eingeweiht».[5]

Damals dürfte der Vater beschlossen haben, den Sohn zum Architekten ausbilden zu lassen. Zur Vorbereitung besuchte Gustav Gull 1873–1876 die technische Abteilung der Industrieschule in Zürich.[6] Der Unterricht fand in Wegmanns Kantonsschulbau (1839–1842) statt, ein an Schinkels Bauakademie anlehnender Baukubus auf der Anhöhe des ehemaligen Rämibollwerks.[7] Für Gottlieb Gull war Wegmann «hochverehrte[r] Lehrmeister[…] und väterliche[r] Freund[…]»[8] zugleich. Vermutlich benannte der Baumeister seinen ersten Sohn Gustav, geboren in Wegmanns Todesjahr, und später seinen zweiten Sohn Albert nach diesem.[9]

POLYTECHNISCHE AUSBILDUNG, PRAKTIKA, ITALIENREISE

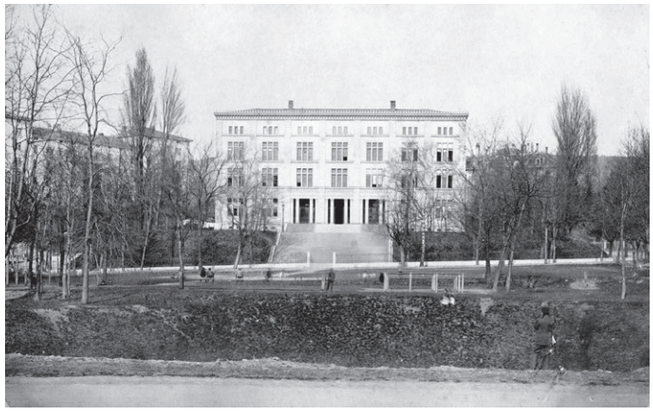
Studium am Eidgenössischen Polytechnikum

Vom Herbst 1876 bis zum Sommer 1879 absolvierte Gull das in drei Jahreskurse gegliederte Architekturstudium an der Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich.[10]

Gottfried Semper (1803–1879) hatte die Bauschule 1855–1871 geleitet und entscheidend geprägt. Bei seiner Berufung war er als Baukünstler, Lehrer und Publizist etabliert. Innerhalb des Polytechnikums wollte er einen Zeichen- und Entwurfsunterricht im Atelier nach dem Vorbild der Pariser École des Beaux-Arts verwirklichen, doch stand die künstlerische Ausrichtung im Widerspruch zum Schulreglement und den darin verankerten technisch-mathematischen Grundlagenfächern.[11] Semper vermittelte seinen Studenten klassische Architekturtraditionen von der griechischen über die römische bis hin zur Architektur der Renaissance, wobei er sie an historischen, aber auch an seinen aktuellen Bauten und Projekten schulte.[12] Gleichzeitig mass er der praxisbezogenen Ausarbeitung von eigenen Entwürfen in Kompositionsübungen und Konkurrenzaufgaben hohe Bedeutung bei. Im Rahmen des Polytechnikums konnte Semper die von ihm angestrebte Atelierschule nicht umsetzen. «In einem Zusammenspiel unterschiedlichster Faktoren», so Martin Tschanz subsumierend, «bildete sich vielmehr eine Art Lehre heraus, die wissenschaftliche, künstlerische und technische Aspekte in sich vereinigte.»[13]

Im Anschluss an Sempers Weggang nach Wien verwalteten seine ehemaligen Assistenten Georg Lasius (1835–1928) und Julius Stadler (1828–1904) sein Erbe.[14] In Julius Stadler – seit 1872 Professor für Stillehre, Ornamentzeichnen und Kompositionsübungen, seit 1882 auch für Landschaftszeichnen[15] – fand Gull einen wichtigen Mentor, Förderer und Freund, dem er zeitlebens verbunden blieb.[16]

Anna Gull-Fügli (1834–1875) mit ihrem Kind, vielleicht Gustav Gull, ihrem ältesten Sohn. Fotograf: J[acob] Schneebeli, Zürich. gta Archiv, 22-F-P-3.

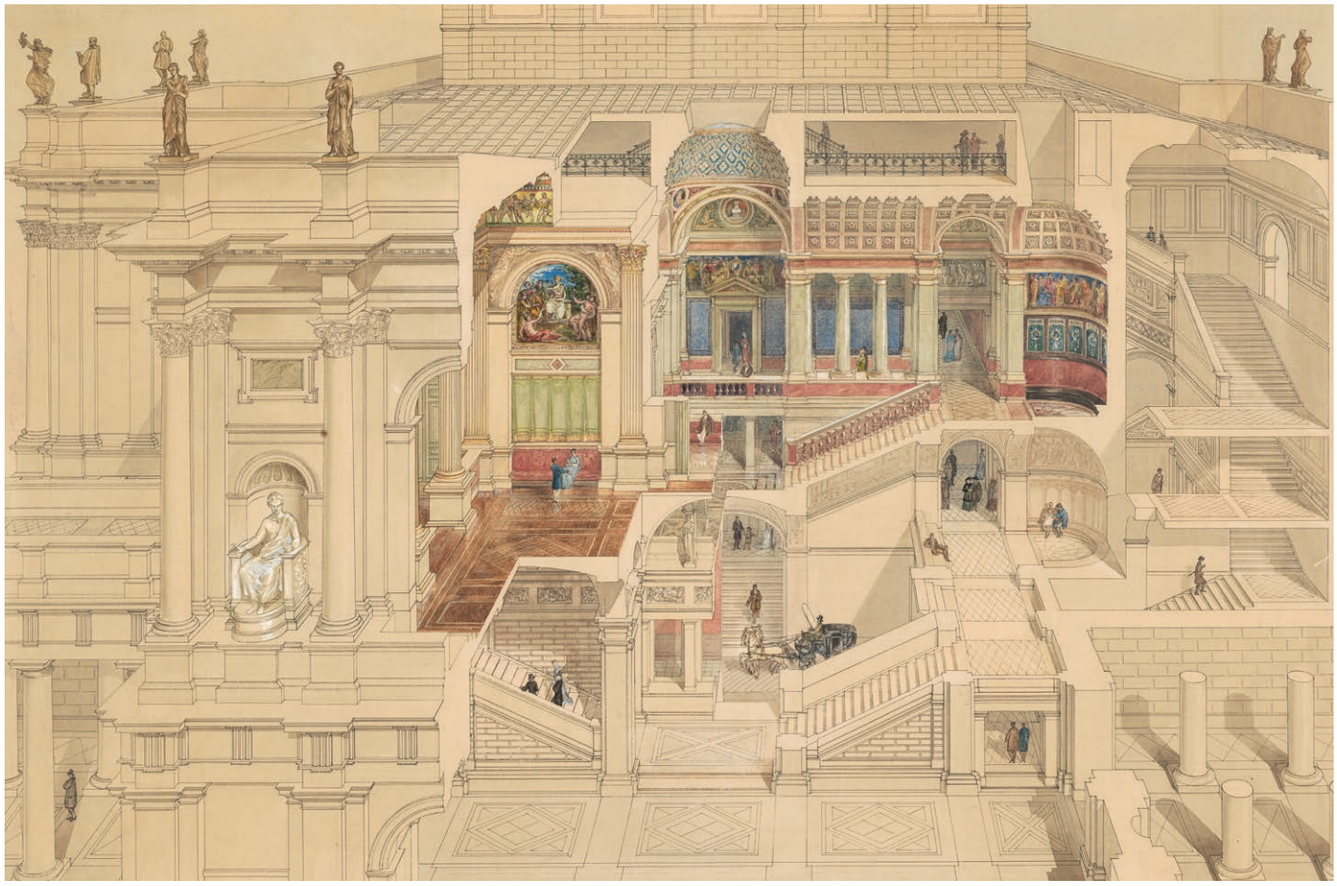


Oben: Familie Gull 1896 oder 1897 am Bleicherweg 36 in Zürich-Enge, vielleicht anlässlich der Taufe des kleinen Albert. Hinten ganz links steht Baumeister Gottlieb Gull umgeben von seinen vier Töchtern aus der zweiten Ehe mit der 1895 verstorbenen Wilhelmine Wegst: vorne die Zwillinge Luise (links) und Marie, hinten Mina (links) und Emma. In der hinteren Reihe stehen seine Söhne aus der ersten Ehe mit Anna Fügli (von links nach rechts): Albert, Gustav und Rudolf, deren Schwester Anna sitzt in der vorderen Reihe links neben Rudolf Gulls Frau Anna (ganz rechts). Um Albert Gulls Frau Sophie mit dem kleinen Albert in der Bildmitte sind Gustav Gulls Kinder gruppiert, links vorne Lilly, hinter ihr Karl, rechts vorne sitzend Gertrud, dahinter Erna und Erhard bei seiner Mutter Lydia Gull-Leinbacher. ZBZ, Nachl. G. Gull 3.

Unten rechts: Kantonsschule in Zürich von Gustav Albert Wegmann, erbaut 1839–1842 im Bereich der abgetragenen barocken Schanzen. In diesem Gebäude besuchte Gull die Industrieschule. Fotograf: Jean Gut, 1880. BAZ.

Vorhergehende Doppelseite, links: Plan der Stadt Zürich, gezeichnet und vervollständigt von Gustav Gull 1873, nach der Vorlage David Breitingers (1789–1815) aus dem Jahr 1814 (Ausschnitt), Norden oben rechts. gta Archiv, 22-017-1. Rechts: «Mein Zimmer», Perspektive des Arbeitszimmerchens von Gustav Gull im ersten Stock des Hofgebäudes am Bleicherweg 14 in der damaligen Zürcher Vorortsgemeinde Enge, sign. G[ustav] Gull, 16. Oktober 1874. An der Wand hängt der Übersichtsplan der Stadt Zürich (Norden rechts). gta Archiv, 22-2.1/9.

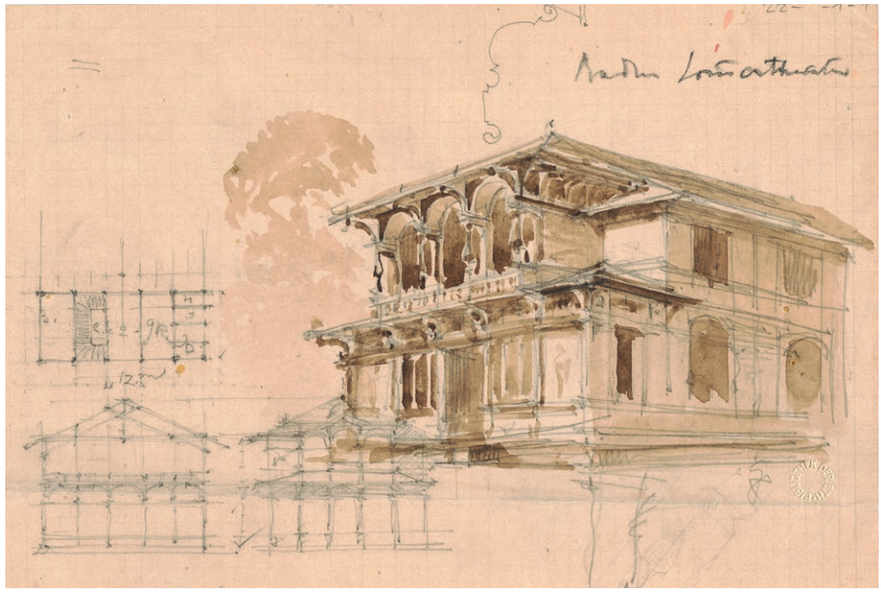
G. Gull. Zürich.
A. Stamm. Schaffhausen.
Prof. E. Hadbach.
S. Bull. Bergen-Norw.
BAUSCHULE
III Curs.
·MDCCCLXXIX·
Prof. J. Stadler.
Prof. G. Lasius.
Prof. G. Kinkel.
E. Wehrli. Zürich.

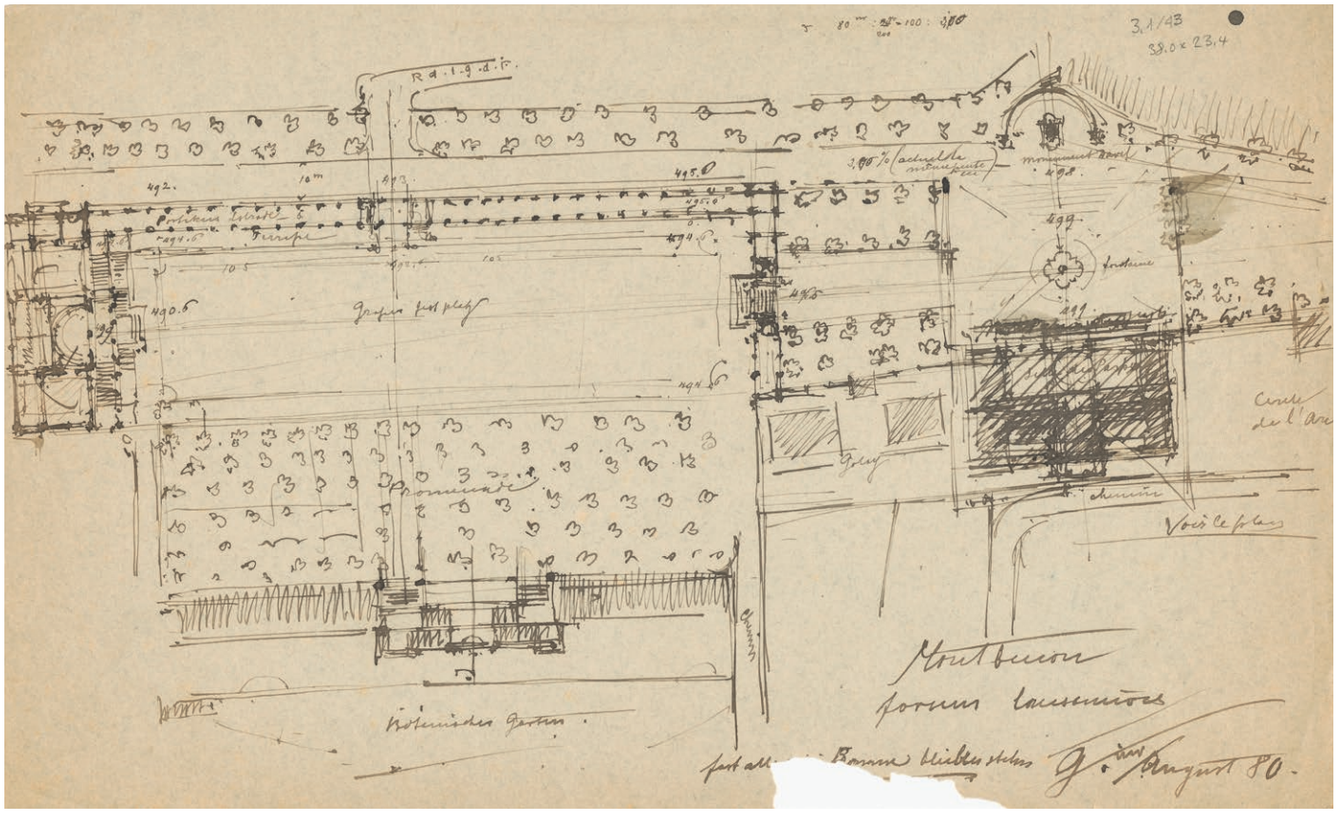


Oben: «Entwurf zu einem Theater für 1500 Sitzplätze», sign. Gustav Gull, III. Jahreskurs an der Bauschule, 1879 («Gustav Gull. III Curs fecit»). gta Archiv, 22-022-10.

Rechts: «Baden Sommertheater», Skizze von Gustav Gull für das 1881 von Robert Moser erbaute Sommertheater. gta Archiv, 22-082-2.

Linke Seite: «Bauschule. III. Curs. MDCCCLXXIX», von Gustav Gull gestaltetes Blatt mit den Bauschülern und Professoren seines Kurses im Jahr 1879 an der Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich. Professoren in der Bildmitte: Ernst Gladbach, Georg Lasius, Gottfried Kinkel und Julius Stadler. Kreis der Bauschüler: Schak Bull, Friedrich Wehrli, Alfred von Gutmann, Conrad von Muralt, August Stamm und – zuoberst – Gustav Gull. gta Archiv, 20-F:Gr-13.





Entwurfsskizze für ein «forum lausannois» auf dem Baugelände des Bundesgerichts in Montbenon in Lausanne. Gull wollte den Neubau des Bundesgerichts in eine festliche Abfolge von Platz- und Gartenanlagen mit einem Museumsbau einbinden. Der Bau wurde schliesslich auf dem von Gull konzipierten «Grossen Festplatz» strassenseitig ausgeführt. Sign. «G. inv», August 1880. gta Archiv, 22-3.1/43.

Palais de Justice in Lausanne, erbaut 1881–1886 von Benjamin Recordon. Grand vestibule d'entrée. Entwurfsskizze von Gustav Gull aus der Zeit als Angestellter von Recordon, ohne Datum. Gulls Skizze scheint von Gottfried Sempers Skizze für das westliche Vestibül im Hauptgebäude des Eidgenössischen Polytechnikums inspiriert zu sein. gta Archiv, 22-3.1/34.

Gull war ein herausragender Entwurfsstudent. Er brillierte in den Kompositionsübungen.[17] Seinen grössten Erfolg feierte er im zweiten Studienjahr 1878 mit dem Gewinn der Preisaufgabe der Bauschule, die den «Entwurf für eine protestantische Kirche von 800 Sitzplätzen» zum Gegenstand hatte.[18] Zum Schluss seines Studiums entwickelte er einen «Entwurf zu einem Theater für 1500 Sitzplätze», in dem er eine Verschränkung von Atrium, Vorhalle und Foyer als innenräumliches Kernthema darstellte.[19]

École des Arts industriels in Genf

Auf Julius Stadlers Anraten besuchte Gull nach Abschluss der Bauschule während sechs Monaten 1879/1880 die École des Arts industriels in Genf, wo er sich in kunsthandwerklichen Techniken – Modellieren und Steinbildhauerei – weiterbildete.[20] Stadler vertrat ein ganzheitliches Bild des Architektenberufs, eine Auffassung, die sich mit seinen langjährigen Bestrebungen für die Eröffnung des Gewerbemuseums 1875 und der Kunstgewerbeschule 1878 in Zürich deckte.[21] Den Schulbetrieb im Neubau der Semper-Schüler Henri Bourrit (1841–1890) und Jacques Simmler (1841–1901) am Boulevard James-Fazy beschrieb Gull in einem Aufsatz im *Schweizerischen Gewerbeblatt* und schloss mit einem Plädoyer für Sempers Lehre: «Den Zweck, den Schülern *das Können* zu lehren, erreicht sie [die École des Arts industriels] vorzüglich, aber sie würde ihren Endzweck, die Hebung des nationalen Kunstgewerbes, noch besser erreichen, wenn auch dem während des Schaffens beim Schüler sich geltend machenden Verlangen nach einer näheren Kenntniss [sic] der Styl- und Formengesetze und des Entwicklungsganges seiner Kunst in freier Weise entsprochen würde. Da ist nun die Zürcher Kunstgewerbeschule mit ihrem Studienprogramm entschieden dem Ideal einer Kunstgewerbeschule näher. […] Es wäre dabei stets an die lebhafte Wechselwirkung zwischen Architektur und Kunstgewerbe zu denken und der Schüler aufmerksam zu machen auf die der Natur abgelauschten, ewig gültigen Gesetze, welche durch alles Kunstschaffen durchgehen […]. Es ist nöthig, dass die zürcherische Kunstgewerbeschule immer lebhafter unterstützt werde, damit die daran gebildeten Schüler dereinst fähig seien, die ihnen zukommenden Aufgaben gut zu lösen. Denn dem Kunstgewerbe und der Kunst überhaupt stehen in Zürich noch grosse Aufgaben, aber auch eine grosse Entwicklung bevor, wenn das zürcherische Volk sich zum Ideal erheben, und bei der Schöpfung der in Aussicht stehenden Kunstwerke die Behauptung einiger Kunstgelehrten, dass es ihm an Kunstsinn mangle, durch die That wiederlegen will. Es kann das! Der grosse Semper hat nicht umsonst in Zürich sein Grösstes gewirkt!»[22]

Praktika bei Recordon und Moser

Seine praktische Lehrzeit durchlief Gull beim Semper-Schüler Benjamin Recordon (1845–1938) 1880 als Volontär in Vevey und 1881–1882 als Mitarbeiter in Lausanne.[23] Zwischenzeitlich war er im Büro von Robert Moser (1833–1901) in Baden tätig, wo er massgeblich am Entwurf des dortigen Sommertheaters beteiligt war.[24]

Bei Recordon arbeitete er an der Projektierung und Ausführung des Bundesgerichtsgebäudes in Lausanne.[25] Die Zeit als Angestellter erlebte Gull zwiespältig: Einerseits wollte er seinen Verpflichtungen gegenüber Recordon nachkommen, andererseits strebte er nach entwerferischer Autonomie. Schon als Volontär hatte er 1880 seine eigene Idee für ein «forum lausannois» (WV 2) auf dem Bauplatz in Montbenon entwickelt. Nachdem der Baubeginn durch die öffentliche Debatte um den Gebäudestandort verzögert worden war,[26] trat Gull im Frühling 1881 erneut in Recordons Büro ein.[27] Als Büroleiter begleitete er die Bauausführung bis zum Abschluss des Rohbaus im Herbst 1882.[28] Zurück in Zürich arbeitete Gull an einer Schnittperspektive, die den Bierbrauereibetrieb Hürlimann für die Landesausstellung 1883 darstellte, und führte kleine Aufträge für Robert Moser aus.[29]

Italienreise

Zu einer Architektenausbildung gehörten nebst Praktika auch Studienreisen. Als Semperianer wählte Gull Italien als Ziel; dieses bereiste er von März 1883 bis März 1884.[30] Gull wollte die aus den Vorlagen erworbenen Kenntnisse musterhafter Baudenkmäler «aus eigener Anschauung»[31] vertiefen. Hauptdestination der Reise war Rom, längere Aufenthalte erfolgten in Perugia, Siena und Florenz. Gulls Studien sind durch eine Vielzahl an Skizzen und Zeichnungen dokumentiert.[32] Den Schwerpunkt setzte er auf Bau- und Dekorations- sowie Gartenkunst der Renaissance. War Gull zu Beginn vom Anschauungsstudium und dem Zusammenhang von Zeichnen und Verstehen überzeugt, konzentrierte er sich im Verlauf der Reise zunehmend auf die eigene Entwurfstätigkeit. Die Ausgrabungen römischer Bauwerke weckten in ihm denn auch den Wunsch, sich mit Phantasieentwürfen zu profilieren.[33] Den Erfolg seiner Studienreise wollte er an seinen späteren architektonischen Leistungen messen: «[…] wie viel mir das Ansehen und Studiren all dieser Bauten zu meiner Berufsbildung genützt, werden am besten meine dereinstigen eigenen Bauten zeigen falls ich zur Schaffung solcher berufen bin.»[34]

ETABLIERUNG ALS FREISCHAFFENDER ARCHITEKT: POSTGEBÄUDE IN LUZERN

Beteiligung an Wettbewerben

Schon im Büro von Benjamin Recordon war Gull klar geworden, dass er nicht Angestellter, sondern selbständiger Architekt werden wollte: «[…] ich sehe wirklich selber nicht recht ein, warum ich noch Jahre lang auf fremden Namen das thun soll, was ich ebenso gut auf eigene Rechnung und Verantwortlichkeit mit viel grösserer Schaffensfreude thäte. […] Ich wollte sicherlich schon dafür sorgen, dass meine Bauten nach meinen Gedanken und gemäss meinem Willen schnell und sicher ausgeführt werden könnten. und wenn ich noch so viele Angestellte hätte. […] Meine Bauten sollen mein Gedankenwerk sein […]. Ich kenne jetzt ganz bestimmt den Weg auf dem ich vorzugehen hätte, um dies zu erreichen und erwarte nur die Gelegenheit, dies zu beweisen. –»[35]

Der Königsweg für einen freischaffenden Architekten waren, nebst Beziehungen, Wettbewerbserfolge. Schon während der Arbeit bei Recordon hatte Gull 1882 an einer Konkurrenz für ein Denkmal zu Ehren des Reformators Huldrych Zwingli in Zürich teilgenommen (WV 9).[36] Auch während der Italienreise informierte er sich über Ausschreibungen und beteiligte sich an Wettbewerben: demjenigen für ein Villenquartier in Zürich-Riesbach (WV 15) und demjenigen für die Kirche St. Leonhard in St. Gallen (WV 20). Der Entschluss, sich an der «Concurrenz zur Erbauung eines naturhistorischen Museums in Hamburg»[37] zu beteiligen, führte schliesslich zum Abbruch der Studienreise.[38] Zugunsten nationaler Wettbewerbe verzichtete Gull jedoch auf die Hamburger Arbeit.[39]

Zurück in Zürich beteiligte er sich an den Wettbewerben für das Industrie- und Gewerbemuseum in St. Gallen, für das dortige Kantonalbankgebäude sowie für die Börse in Amsterdam (WV 21, WV 25, WV 26).[40] Sein Museumsprojekt wurde mit dem zweiten Preis ausgezeichnet. Zwar war kein erster Preis vergeben worden, doch wurde der Bau unter Verwendung von Gulls Fassadenentwurf, hergeleitet von Donato Bramantes (1444–1514) Kreuzgang der Kirche Santa Maria della Pace in Rom,[41] von Museumsdirektor Emil Wild (1852–1923) ausgeführt.

Überbrückungsarbeiten

Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, arbeitete Gull in den 1880er Jahren auch mit dem Baugeschäft seines Vaters zusammen. Vater und Bruder unterstützten ihn nicht nur bei der Wettbewerbsarbeit, sondern ermöglichten ihm auch, erste Entwürfe umzusetzen.[42] Während Albert Gull (1860–1933), der 1877–1878 am kantonalen Technikum in Winterthur die Bauklasse besucht hatte,[43] im väterlichen Betrieb für die bautechnische Ausführung der Projekte zuständig war, kam Gustav Gull die Rolle des künstlerischen Beraters zu. Seine Skizzen für Wohnhäuser waren die gestalterische Grundlage für Bauunternehmungen, die der Vater in Riesbach und Hottingen durchführte.[44] Darüber hinaus bemühte sich Gottlieb Gull, seinem Sohn Kontakte zu möglichen Bauherren zu vermitteln.[45]

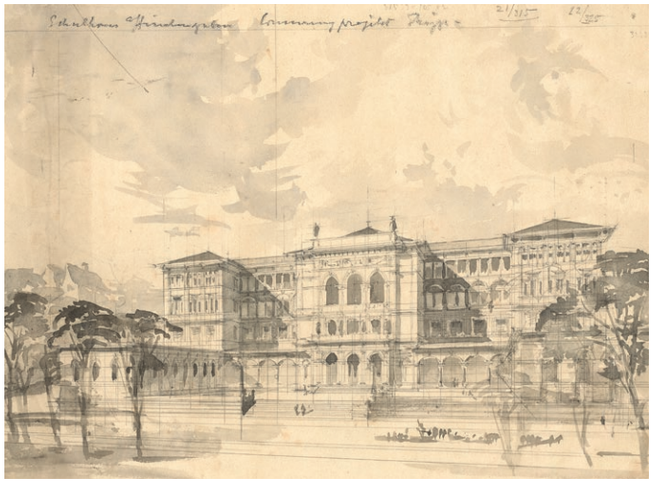
Der Existenzsicherung war im Herbst 1884 ein kurzes Gastspiel im Büro des Architekten Gottfried Hirsbrunner (1844–1889) in Bern geschuldet. Das Ausbleiben eines Wettbewerbserfolgs dürfte Gull veranlasst haben, auf dessen Stellenangebot einzutreten und auf die Eingabe seines Wettbewerbsentwurfs für die Amsterdamer Börse zu verzichten.[46] Gulls Aufgabe bei Hirsbrunner war es, den Umbau des nach Plänen von Franz Beer (1660–1726) erbauten alten Inselspitals (1718–1724) zu einem eidgenössischen Verwaltungsgebäude zu projektieren.[47] An dessen Stelle wurde dann aber 1888–1892 das Bundeshaus Ost errichtet. Nachdem Gull die Hauptverantwortung für den Entwurf aus den Händen genommen worden war, entschied er sich Ende 1884, mit seinem Studienfreund Conrad von Muralt (1859–1928) ein Architekturbüro zu gründen.[48]

Assoziation mit von Muralt, selbständiger Architekt, Heirat

Conrad von Muralt hatte Gull schon während der gemeinsamen Reisezeit in Italien eine Assoziation vorgeschlagen;[49] jetzt bot er an, das Haus seines Bruders Carl von Muralt (1856–1942) zu entwerfen und zu bauen.[50] Gull nahm zwar an, träumte jedoch nach wie vor von einer «ganz selbständige[n] Stellung»[51]. Das Haus «Muralto» blieb denn auch das einzige Projekt, das Gull und von Muralt gemeinsam verwirklichten (WV 27). Zur Trennung führte schon bald ein erster Wettbewerbserfolg Gulls: Im Herbst 1885 gewann er die Konkurrenz für ein eidgenössisches Postgebäude in Luzern (WV 30). Sein Entwurf entsprach der Absicht des Bundes, die Bedeutung des zentralen Post-, Telegrafen und Telefonbetriebs in den Kantonen und Städten zu betonen.[52] Gulls Projekt unterschied sich von den übrigen Eingaben durch die städtebauliche Lösung mit einer abgeschrägten Gebäudeecke, wodurch er «ein bedeutendes Motiv für die Façade» erhielt.[53] Zugleich stimmte er den Baukörper auf die städtebauliche Situation beim Bahnhofplatz ab und öffnete diesen zur Reuss und zur Kapellbrücke.

Für das Projekt zeichnete das Büro von Muralt & Gull, doch sah sich Gull als alleiniger Projektverfasser.[54] Noch vor Erhalt der Baubewilligung löste er die Partnerschaft

Palazzo Farnese, Cappella, Caprarola. Aquarelliertes Studienblatt von
Gustav Gull, sign. Monogramm «G», 12. April 1883. gta Archiv, 22-4.306/24.



Oben: Eidgenössisches Postgebäude in Luzern am Bahnhofplatz, erbaut von Gustav Gull 1886–1888. Im Hintergrund sind Teile der mittelalterlichen Stadtbefestigung erkennbar. Dazu gehört auch die Kapellbrücke mit dem Wasserturm in der Bildmitte. Am rechten Flussufer der Reuss liegt das Renaissance-Rathaus mit dem Rathausturm.
gta Archiv, 22-033-F:AuT-1.

Unten links: Schulhaus Hirschengraben in Zürich, Skizze von Gustav Gull zum Wettbewerbsprojekt, zwischen Mai und Juli 1890.
gta Archiv, 22-5.506/1.

Unten rechts: Gustav und Lydia Gull mit ihren in Luzern geborenen Kindern Lilly (1886–1942) und Karl (1887–1958), vermutlich Anfang 1888.
gta Archiv, Nachlass Gustav Gull.

mit seinem Freund 1886 auf. Zu Jahresbeginn hatte er sich den Umbauauftrag für die Villa Freudenberg in Zürich gesichert, wobei er seinen Partner von den Verhandlungen mit dem Bauherrn ausgeschlossen hatte (WV 33).[55] Während von Muralt als freischaffender Architekt in Zürich tätig blieb, übernahm Gull die Ausführung des Postgebäudes in Luzern.[56] Er verwirklichte seinen ersten öffentlichen Grossbau. In Luzern erhielt er auch kleinere Bauaufträge wie beispielsweise das Badhaus des Hotel du Lac (WV 36), das neben der Baustelle des Postgebäudes lag. Während der dortigen Bautätigkeit realisierte er den Umbau der Villa Freudenberg in Zürich.

Der Eintritt in die berufliche Selbständigkeit ermutigte Gull zur Heirat. Während seines Praktikums in Baden war er im «Hause Moser»[57] Lydia Leinbacher (Lydia Anna, 1856–1944) begegnet: Mit ihr feierte er Hochzeit am 12. März 1885 im Hotel «de la Balance»[58] in Baden. Das Paar sollte fünf Kinder haben.[59]

Letzte Durststrecke, Beginn der grossen Wende

Nach den Erfolgen der Luzerner Zeit 1886–1888 erlitt Gulls beruflicher Werdegang in Zürich einen Einbruch.[60] Trotz seiner Bemühungen erhielt er keinen grösseren Bauauftrag. Neben einem Umbau im Tiefenhof (WV 46), an dem er für seinen Vater arbeitete, konnte er 1889 einzig seinen Entwurf für das Maschinistenwohnhaus der Villa Freudenberg realisieren (WV 47). Sein Projekt für ein Schulhaus am Hirschengraben wurde 1890 mit einem von zwei dritten Preisen ausgezeichnet (WV 50).

In grosse Verzweiflung stürzte ihn im Juli 1889 der Wettbewerb für ein Nationalmuseum auf dem Kirchenfeld in Bern, an dem er sich unbedingt beteiligen wollte, jedoch – überlastet durch laufende Baustellen – bis kurz vor Abgabefrist noch keine Pläne gezeichnet hatte.[61] Gull konnte sein Selbstvertrauen und seine Zuversicht bald zurückgewinnen: Nachdem aus dem Wettbewerb kein Projekt siegreich hervorgegangen und zur Ausführung bestimmt worden war, reichte er nach Abschluss des Wettbewerbsverfahrens am 4. Oktober 1889 selbstbewusst seinen Entwurf für den Museumsbau ein (WV 49)[62] – «im Interesse einer glücklichen Gestaltung des für Bern überaus wichtigen Baues».[63] Mit seinem Projekt gelang ihm zwar ein Achtungserfolg, doch konnte er die vorliegenden Wettbewerbsprojekte nicht übertrumpfen. Dennoch schaffte er dank dieser Bauaufgabe den Durchbruch in der Karriere.

ARCHITEKT VON GROSS-ZÜRICH

ENTWURF DES LANDESMUSEUMS: GULL ALS ARCHITEKTONISCHER REFORMER

Gustav Gulls Karriere als Architekt der Stadt Zürich begann mit dem Entwurf des Schweizerischen Landesmuseums. Der Gegensatz zu seinen vorgängigen Entwürfen für das Postgebäude in Luzern, das Nationalmuseum in Bern oder das Schulhaus am Hirschengraben in Zürich könnte grösser kaum sein: Hatte er sich bis anhin an die Neurenaissance Semperscher Prägung gehalten, entwarf er nun ein pittoreskes Baukonglomerat, dessen Äusseres den im Innern versammelten Historischen Zimmern als Kernstücken des Landesmuseums entsprach. Englische Neugotiker hatten schon früher solche Komplexe geschaffen; aber Gull bildete das Museumsgebäude nicht in gotischen Formen durch, sondern entwarf ein komplexes Stilkonglomerat zwischen Spätgotik und Renaissance nach architektonischen Vorbildern des 16. Jahrhunderts in der Schweiz. Die Architektur des Landesmuseums stimmte mit der Auffassung des Kunsthistorikers Johann Rudolf Rahn (1841–1912) überein, der den Zeitraum um 1500 in seinem Hauptwerk *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters* (1876) als Beginn einer nationalen Kunstausprägung gewürdigt hatte.[64] Nicht nur für die Aufgabe eines historischen Museums, sondern auch für Architektur und Städtebau wirkte dieses Konzept im schweizerischen Rahmen wie ein Befreiungsschlag.

Den Auftrag, einen Entwurf für Zürichs Bewerbung um den Museumssitz anzufertigen, hatte Gull durch Zufall erhalten:[65] Hermann Fietz (1869–1931), Bluntschlis junger Mitarbeiter und Rahns Assistent, war vom Initiativkomitee für ein Landesmuseum in Zürich «engagirt» worden, «um bei der Ausarbeitung des Projektes behülflich zu sein».[66] Nachdem die Architekten Albert Müller (August Albert, 1846–1912), Direktor des Gewerbemuseums und der Kunstgewerbeschule, und Friedrich Bluntschli (Alfred Friedrich, 1842–1930) die Aufgabe abgelehnt hatten, schlug Fietz eine Zusammenarbeit mit dem bald zweiunddreissigjährigen Gull vor. Die Anfrage erreichte diesen im Sommer 1890 «völlig unerwartet».[67] Es galt, binnen kürzester Zeit einen Museumsentwurf auszuarbeiten. Gull, in einer beruflichen Krise, ergriff die einzigartige Chance: «ich übernahm die schöne Aufgabe gerne u[nd] freudig weil mir freie Hand gelassen war und das Programm der Eidg. Commission für Erhaltung. – sowol als der gegebene Bauplatz der Phantasie freiestes Spiel gestatteten».[68]

Fietz zog sich bald vom Entwurf zurück. Er verblieb bis zur Bauvollendung der Kirche Enge (1892–1894) in Bluntschlis Büro, um Anfang 1896 die Leitung des kantonalen Hochbauamtes zu übernehmen.[69] Gull figurierte bereits Ende 1890 als alleiniger Verfasser des Landesmuseumsentwurfs.[70] Das Projekt trug massgeblich dazu bei, dass Zürich 1891 den Konkurrenzstädten Bern, Basel und Luzern vorgezogen und von der Bundesversammlung zum Museumssitz bestimmt wurde. Anfang 1892 übertrug der Stadtrat Gull, dem «die geistige Urheberschaft zusteht»[71], die Ausarbeitung des Ausführungsprojekts. Als Architekt des Landesmuseums sollte Gull über die Landesgrenzen reichende Anerkennung erhalten: «Was Meister Gustav Gull […] hier geschaffen», so in der *Deutschen Bauzeitung* 1900, «steht fest in der schweizerischen Kunstgeschichte der neueren Zeit.»[72]

GULL WIRD STADTBAUMEISTER

Als das Landesmuseum 1898 eröffnet wurde, war Gustav Gull nicht mehr Privatarchitekt, sondern Stadtbaumeister – eine Position mit grossem Machtpotenzial.[73]

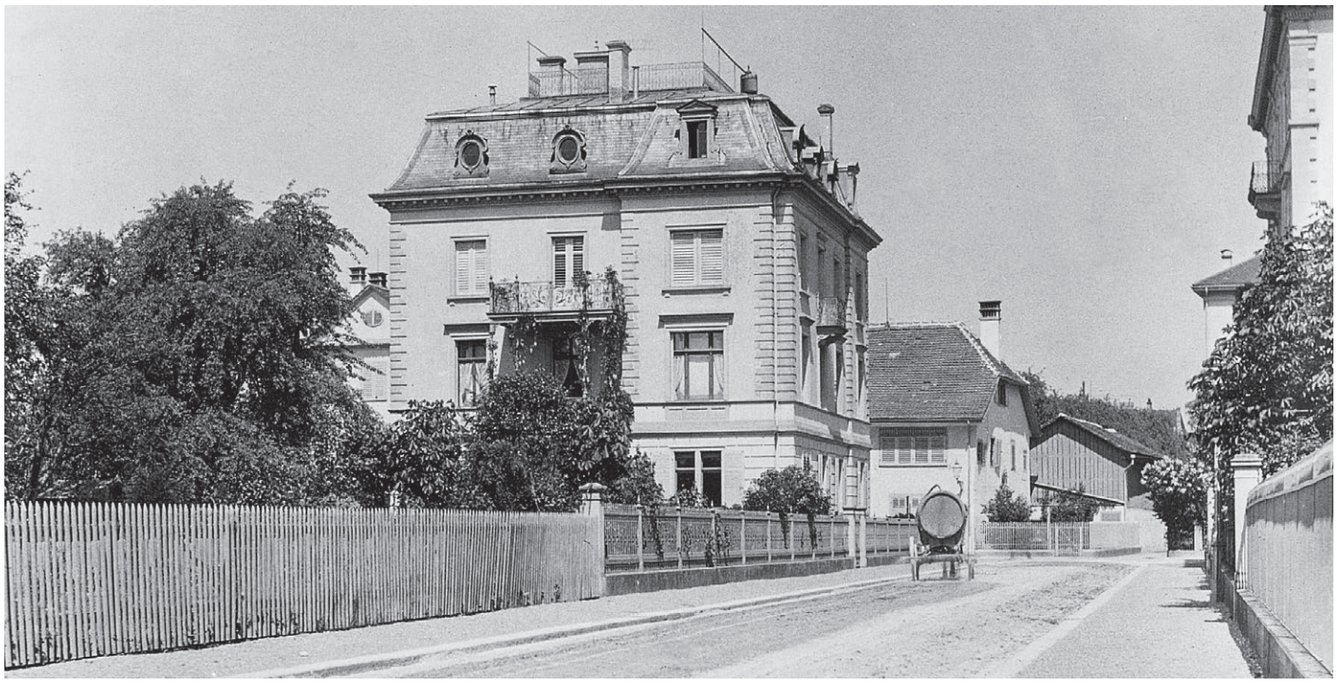
Gross-Zürich und sein Baubedarf

Der Baubeginn des Landesmuseums in Zürich fiel mit einem für die Stadtentwicklung zentralen Ereignis zusammen: Durch die Eingemeindung von elf Vorortsgemeinden 1893 wurde Zürich zur grössten Stadt der Schweiz.[74] Die Stadtvereinigung bedeutete eine «natur-

Schweizerisches Landesmuseum (heute Landesmuseum Zürich), erbaut von Gustav Gull 1892–1898. Parallel zum Flügel mit der heutigen Ruhmeshalle liegt vor dem Museumsgebäude der Hauptbahnhof. Im Hintergrund ist am Fuss des Zürichbergs hinter dem Bahnhofsgebäude die Liebfrauenkirche (1893–1894) erkennbar. Fotograf: Robert Breitinger, 27. Mai 1898. ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, K, 4336-4338/143/1898.

Johann Rudolf Rahn (1841–1912), Porträtaufnahme von Johannes Meiner, 1903. Rahn kam eine Schlüsselrolle bei der Schaffung des Schweizerischen Landesmuseums zu. Für Gull war der Kunsthistoriker eine zentrale Bezugsperson im Umgang mit historischer Bausubstanz. ZBZ, GSF, Rahn, J. R. Fot 2.1.

Hermann Fietz (1869–1931), Zürcher Kantonsbaumeister 1896–1931. Porträtaufnahme zum Zeitpunkt seines Amtsantritts. 1890 arbeiteten Fietz und Gull beim Entwurf des Schweizerischen Landesmuseums zusammen. Gull blieb seinem Kollegen Fietz als Stadtbaumeister, Denkmalpfleger und Experte bei stadtzürcherischen Planungs- und Baufragen verbunden. Privatbesitz.



Hans Pestalozzi (1848–1909) und seine Ehefrau Maria Wilhelmine (1853–1941), die Tochter von August Stadler (1816–1901). Gottlieb Gull, Gustavs Vater, hatte Stadlers Baugeschäft 1873 übernommen. Fotografie ohne Datum. StArZH, VII.75.:17. (Schachtel 2).

Arnold Geiser (1844–1909), Stadtbaumeister von Zürich 1875–1907. Das Hochbauamt stand ab 1881 unter der Leitung des nachmaligen Stadtpräsidenten Pestalozzi. Zwischen 1895 und 1900 bekleideten Geiser und Gull das Stadtbaumeisteramt. Porträt von Heinrich Wirth, um 1886. ETH-Bibliothek, Bildarchiv / Portr_16191-138-AL-FL.

Oben: Hauptfassade zum Entwurf einer Quartieranlage an der Talstrasse, sign. «H[an]s. Pestalozzi Pestalozzi Architect», ohne Datum. Die Überbauung wurde in Zürich in den 1870er Jahren durch Pestalozzis Vater Salomon Pestalozzi-Hirzel, seinen Schwiegervater August Stadler sowie durch Heinrich Escher-Escher realisiert (Gesamtkomplex abgetragen 1958). Hans Pestalozzi und seine Frau wohnten darin zunächst an der Pelikan-, dann an der Talstrasse. gta Archiv, 171-015-5.

Unten: Wohnhaus «Fluregg» am Bleicherweg 17 (heute 21), in der damaligen Zürcher Vorortsgemeinde Enge erbaut von August Stadler (Baubewilligung 1877, abgebrochen 1964). Blick von der Alpenstrasse (heute Beethovenstrasse) zum Bleicherweg. 1907 zogen Hans Pestalozzi und seine Frau in dieses Haus, wo der Stadtpräsident seine letzten Lebensjahre verbrachte. Fotografie von Robert Breitinger, 20. Mai 1886. ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Aussengemeinden, Enge III / 3.2. Villen 38/3/1886.

gemässe Entwicklungsphase der bisherigen kleinern Gemeinden zur Grossstadt».[75] Eine wichtige Aufgabe bestand in der Errichtung von Räumlichkeiten für die sich professionalisierende und anwachsende Stadtverwaltung.[76]

Das umfangreiche Hochbauprogramm des neuen Gemeinwesens umfasste neben Gebäuden für die selbständigen städtischen Unternehmungen wie die Gas-, Wasser- und Elektrizitätswerke oder den Schlachthof in erster Linie solche für die allgemeine Verwaltung und das Schulwesen sowie für das Polizei-, Gesundheits- und Bauwesen. Um diese Bauten zu realisieren, wurde 1894 die in der Gemeindeordnung von 1892 verankerte Stelle des zweiten Stadtbaumeisters geschaffen.[77] Die Stadt suchte einen hervorragenden Entwerfer für ihre Neubauten, dem auch eine «etwas freiere Stellung»[78] eingeräumt werden sollte.

Gull und Pestalozzi

Als Erbauer des Landesmuseums war Gustav Gull für das Stadtbaumeisteramt prädestiniert. Persönliche Verbindungen trugen dazu bei: Als Hans Pestalozzi (Hans Conrad, 1848–1909)[79] 1889 das Stadtpräsidium antrat, zählte er die sich abzeichnende Stadtvereinigung und die noch offene Landesmuseumsfrage zu den wichtigen Themen seiner Amtsführung.[80] Er war im Initiativkomitee vertreten, das sich für den Museumsstandort Zürich einsetzte.[81] Pestalozzi, der an der Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums Architektur studiert und anschliessend bei Semper in Wien gearbeitet hatte, hatte seine Tätigkeit als freier Architekt in Zürich 1881 zugunsten der Arbeit als Stadtrat aufgegeben, blieb jedoch als Leiter des Hochbau- und Promenadenwesens sowie der Baupolizei dem Baufach verbunden.[82] Dank Gulls Entwurf für das Landesmuseum konnte er in der Anfangsphase seines Stadtpräsidiums ein Grossprojekt von nationaler Bedeutung und internationaler Ausstrahlung für Zürich vorweisen.[83]

1891 sprach sich die Stimmbevölkerung für das Gesetz zur Stadtvereinigung aus und 1892 wurde die Gemeindeordnung für die erweiterte Stadt angenommen. Obschon Pestalozzi gegen die Stadtvereinigung Stellung bezogen hatte, wurde er als Stadtpräsident bestätigt.[84] Gleichzeitig setzte 1892 die Ausführung des Landesmuseums ein. Pestalozzis Aufgabe war es, die erweiterte Stadt Zürich «in die Stellung einer modernen Großstadt»[85] hinüberzuleiten. Er war sich Gulls entwerferischer Fähigkeiten bewusst.[86] Mit der Verschmelzung von Gegenwartsbezug und Geschichtsbewusstsein war das in Entstehung begriffene Landesmuseum exemplarisch für eine Architektur, die sich die Stadt auch für ihre Verwaltungsneubauten nach der ersten Eingemeindung wünschte.[87] «Das Landesmuseum […]», so Pestalozzi in seiner Begrüssungsrede zur Museumseröffnung, «sei ein Ort, wo nicht nur der Vergangenheit gedacht werde, sondern wo im Anblick der mustergültigen Werke unserer Vorfahren Auge und Sinn sich heranbilden für die Aufgaben der Gegenwart.»[88]

Wahl ins Stadtbaumeisteramt

Gulls Aufstieg in das Amt des Stadtbaumeisters war nicht mehr aufzuhalten – die Ausschreibung der Stadtbaumeisterstelle und das anschliessende Berufungsverfahren waren letztlich «taktische Manöver»[89]. Die Prüfung der zehn eingegangenen Bewerbungen ergab denn auch, «dass keiner der angemeldeten Architekten in konstruktiv-künstlerischer Richtung sowohl als in Hinsicht auf praktische Erfahrungen diejenigen Ausweise zu erbringen vermochte, welche von einem Stadtbaumeister im Hinblick auf die ihm zugedachten grossen Neubauten verlangt werden müssen».[90] Deshalb strebte der damalige Bauvorstand Paul Emil Usteri (1853–1927) – er hatte der Stadtvereinigung den Weg bereitet – ein Berufungsverfahren an: Alexander Koch (1848–1911) und Gustav Gull stellten sich zur Verfügung.[91]

Koch hatte sich mit dem Bau des städtischen Schulhauses Hirschengraben (1891–1893/1895) profiliert, einem Projekt im «englischen (gothischen) Cotage-Style»,[92] konnte jedoch mit dem Landesmuseumsarchitekten nicht konkurrieren: Obschon Gull die Höchstbesoldung und den Fortbestand des Vertrags über die Ausführung des Landesmuseums forderte, trug Usteri dem Stadtrat dessen Wahl an. Für den Stadtrat stand fest: «Das Interesse des Baues und der Wert, der in der Gewinnung des Herrn Gull für die Stadtverwaltung liegt, rechtfertigen ein Übergangsverhältnis.»[93]

Mit Gustav Gulls Amtsantritt 1895 entstanden innerhalb des Bauwesens zwei Hochbauämter.[94] Das Hochbauamt I wurde dem seit 1875 amtierenden Stadtbaumeister Arnold Geiser (1844–1909) unterstellt.[95] Geiser wurden sämtliche administrativen Aufgaben und die Fertigstellung der bereits begonnen städtischen Bauten übertragen. Gustav Gull leitete das Hochbauamt II. Er war hauptsächlich für die Realisierung künftiger Neubauten verantwortlich. Sein erster Auftrag war es, die «Vergrösserung oder den Neubau des Stadthauses» zu planen.[96] Darüber, wie Geiser auf die Verteilung der Aufgabenfelder reagierte, geben möglicherweise seine Aussagen im Baukollegium Aufschluss: Gulls Vorschlag, eine «englische Kirche» zur Bereicherung des Stadtbildes auf der Bauschanze zu errichten (WV 65), erschien Geiser

aus baupolitischen und bautechnischen, aber insbesondere auch aus architektonischen Gründen «zweifelhaft».[97]

Widrigkeiten

Die Ausführung des Landesmuseums erwies sich bereits 1894 als ausserordentlich schwierig.[98] Denn das riesige Bauvolumen musste auf die historischen Architekturteile abgestimmt werden, die während der Bauzeit zusätzlich erworben wurden. Es kam immer wieder zu Verzögerungen. «Die Einordnung dieser Objekte in den Bauorganismus», so Gull im Baurapport zum Jahr 1894 «erfordert sorgfältigstes Studium und bedingt das stellenweise Zurückbleiben des Ausbaues hinter der [sic] Voraussetzungen des Programmes.»[99] Konnte das Bauwerk in der Projektierungsphase noch auf die historischen Architekturelemente abgestimmt werden, wurde deren prozesshaftes Integrieren mit dem Baufortschritt erschwert.[100] Die anspruchsvolle Aufgabe gelang nicht zuletzt dank Josef Zemp (1869–1942), der diese Arbeiten seit 1896 leitete.[101]

Nachdem Basel und Bern schon 1894 ihre – aus dem Wettstreit um den Sitz des Landesmuseums hervorgegangenen – historischen Museen eröffnet hatten, stieg der Zeit- und Erwartungsdruck in Zürich.[102] Gull geriet zeitweise in heftige Kritik. Dass sich die Stadt trotz der langsamen Bauausführung entschieden hatte, ihm die Stadtbaumeisterstelle zu übertragen, führte zu erheblichen Konflikten zwischen den Stadt- und den Museumsbehörden.[103] Pestalozzi befand sich in der schwierigen Doppelrolle des Stadtpräsidenten und des Präsidenten der Eidgenössischen Landesmuseumskommission.[104] Die anhaltenden Zermürbungsprozesse – so sein Nachfolger Stadtpräsident Robert Billeter (1857–1917) im Nachruf – «[vergällte] ihm die Freude am schönen Gelingen des Werkes».[105] Schliesslich stellte die Stadt die Projektierung städtischer Verwaltungsbauten hinter die Vollendung des Landesmuseums zurück.[106]

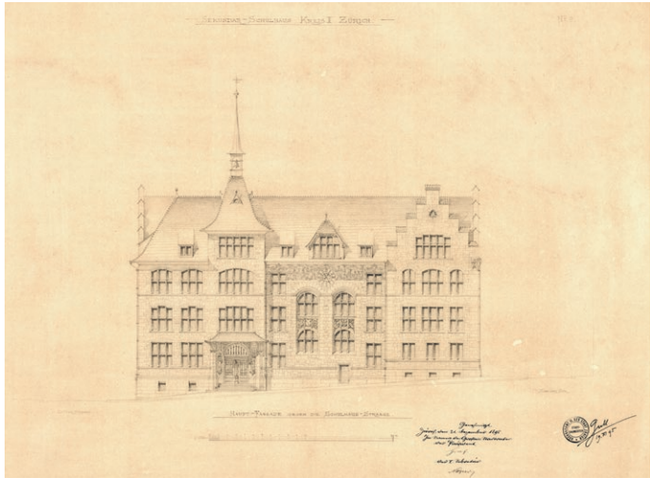
Die Schuldzuweisungen gipfelten in einer erbitterten und heftigen Kontroverse zwischen dem Museumsdirektor Heinrich Angst (1847–1922) und dem Museumsarchitekten Gustav Gull.[107] Bis zum Entwurf des Landesmuseums hatte Gull Angst persönlich nicht gekannt.[108] Zu Beginn der 1890er Jahre waren Angst und Gull noch Verbündete in stadtzürcherischen Baufragen gewesen: der Realisierung der Tonhalle durch einheimische Architekten, der Erhaltung des Kaufhauses am linken Limmatufer und dessen Umbau zum Ausstellungsgebäude sowie der Errichtung eines Kunstgebäudes im Rahmen des Vereins «Künstlerhaus».[109] Auf einer gemeinsamen Reise nach Paris und London 1894 erlebte Gull Angst als «ganz vortreffliche[n] Reisegenosse[n]».[110] Die Beschwerdeführung gegen Gull begann 1895 mit dem Einbau der Historischen Zimmer.[111] Angst wachte mit Argusaugen über die Baustelle.[112] Der Konflikt eskalierte im Streit um die Waffenhalle und betraf Ferdinand Hodlers (1853–1918) Entwürfe für das Motiv «Der Rückzug der Schweizer aus der Schlacht bei Marignano, 1515».[113] Kurz vor der Museumseröffnung führte zudem die Aufstellung der Sammlungsobjekte in dieser Halle zu erheblichen Auseinandersetzungen. Ursache des Streits war letztlich die Frage nach der Autorschaft des Landesmuseumsentwurfs, die Angst auch für sich beanspruchte.[114] Noch 1912 bestand Angst darauf, dass der Entwurf nach dem Rückzug von Hermann Fietz «in beständiger Fühlung zwischen Dr. Angst und Architekt Gull innert sechs Wochen ausgearbeitet»[115] worden sei. Dagegen verwahrte sich Gull energisch: «Herr Angst», so der Architekt kurz vor der Museumseröffnung, «hat kein Recht sich als Urheber eines Gedankens aufzuspielen der aus mir kam in freier Erfassung der gestellten Aufgabe.»[116]

BAUTÄTIGKEIT ALS STADTBAUMEISTER: LAVATERSCHULHAUS UND STADTHAUS BEIM FRAUMÜNSTER

Als Stadtbaumeister machte sich Gustav Gull zunächst mit zwei Bauten im Stadtgefüge sichtbar: dem Lavaterschulhaus in Zürich-Enge und dem Stadthaus beim Fraumünster.[117] Gull war sich der in ihn gesetzten Erwartungen bewusst. Er gestaltete seine Bauten in den Architekturformen des Landesmuseums, auf dessen Entwurf seine Stadtbaumeisterposition gründete.

Lavaterschulhaus

Bereits 1891 war Gull als Privatarchitekt von der Gemeinde Enge beauftragt worden, ein Schulhaus für das Eckgrundstück an der Lavaterstrasse zu projektieren (WV 60).[118] Den Wünschen der Baukommission entsprechend, zeichnete er einen symmetrischen Schulbau mit Turnhalle, den er an die obere Längsseite des Grundstücks in die Strassenflucht stellte.[119] Ausgelastet durch die Ausführung des Landesmuseums, gab Gull die Ausarbeitung seiner Pläne 1892 an seinen Kollegen Hermann Stadler (1861–1918) weiter.[120] Dessen Projekt stufte der Stadtrat 1893 jedoch als ungenügend ein.[121] Zwar wurde der Bearbeitungsstand kritisiert, doch genügte es wohl auch den architektonischen Anforderungen an einen städtischen Bau nach der ersten Eingemeindung nicht. 1895 wurde die Aufgabe Stadtbaumeister Gull übertragen.[122]



Oben: Baustelle des Schweizerischen Landesmuseums (heute Landesmuseum Zürich) mit dem Dachstuhl der heutigen Ruhmeshalle und dem Torturm, Ende 1893/Anfang 1894. Im Hintergrund ragt das Hauptgebäude des Eidgenössischen Polytechnikums (seit 1911 Eidgenössische Technische Hochschule) mit der kantonalen Universität im Südflügel hervor. Fotograf: Otto Carpentier, vermutlich Ende 1894. StArZH, Bb 110, Zürich. Schweiz. Landesmuseum, [Zürich um 1898].

Unten links: Hauptfassade der Schulanlage Lavater an der Schulhausstrasse, Zürich-Enge. Plan von Stadtbaumeister Gustav Gull, 19. November 1895, genehmigt am 21. Dezember 1895. StArZH, IX.L.35.

Unten rechts: Stadthaus Fraumünsteramt, erbaut am Ort der einstigen Abteigebäude des Fraumünsterklosters 1898–1901. Zwischen dem Fraumünster im Norden und dem See im Süden erstreckt sich das auf dem Grund des einstigen Kratzquartiers seit den 1870er Jahren entstandene Wohn- und Geschäftsquartier. Im Süden des Stadthauses steht das Post- und Telegrafengebäude (1894–1898) von Emil Schmid-Kerez. Seitlich am Fraumünster vorbei führen die Münsterbrücke zum Münsterhof und anschliessend die Poststrasse zum Paradeplatz. Ganz im Hintergrund ist am Fuss des Üetlibergs erhöht die reformierte Kirche Enge (1892–1894) von Friedrich Bluntschli zu sehen. Fotografiert vom Grossmünster, Photographie-Verlag Wehrli AG (bis 1904 Gebrüder Wehrli), Kilchberg bei Zürich, 1902. ZBZ, GSF, Zürich 1a, mit Uetliberg I, 11.

Für seinen ersten Bau im Stadtbaumeisteramt verwarf Gull seine Vorstudien von 1892. An Stelle eines ohne Terrainbezug platzierten, konventionellen Schulbaus konzipierte er jetzt ein Gebäude, das sich in die städtebauliche Situation einfügte und mit den Anforderungen an einen fortschrittlichen Unterricht übereinstimmte (WV 68).[123] Er spannte das Volumen entlang der zum See abfallenden Schulhausstrasse zwischen zwei Parallelstrassen ein. Zusammen mit der Pergola und der Turnhalle umschliesst der 1896–1897 errichtete Bau winkelförmig einen Spielplatz.[124] Im Grundriss sind die Schulzimmer um eine innenliegende Erschliessungszone gruppiert. Den Aussenbau bezog Gull unmittelbar auf das Erscheinungsbild des Landesmuseums. Dessen asymmetrische Gestaltung erhält durch zwei Treppengiebel, die den Bau in der oberen Grundstücksecke verankern, einen Turmaufbau mit Dachreiter über dem Haupteingang sowie zwei weiteren Treppengiebeln an der unteren Parallelstrasse und am Spielplatz städtebauliche Prägnanz.[125]

Stadthaus Fraumünsteramt

Als die Stadt 1858 einen Wettbewerb für die Neugestaltung des Kratzquartiers veranstaltete, ging es ihr nicht zuletzt um die Gewinnung eines neuen Stadthauses, residierte die Stadtregierung doch in einem alten Bauamtshaus.[126] 1883–1884 errichtete Stadtbaumeister Geiser ein Verwaltungsgebäude auf dem Areal des einstigen Fraumünsterklosters, doch sollte dieses später «auch zu Privatzwecken»[127] genutzt werden können.

Gull nun vervollständigte das Blockrandfragment von Geiser 1898–1901 zu einem Rathaus, das den Vorstellungen von einem solchen auch entsprach (WV 66).[128] Zusammen mit dem Fraumünster, das Gull 1911–1912 restaurierte (WV 73), weist das Gebäude Gestaltungsmerkmale eines im späten 19. Jahrhundert in Deutschland weit verbreiteten malerischen Rathaustypus auf. Zwar ist es viel kleiner als das Landesmuseum, dafür aber für das Stadtbild von grösster Bedeutung, steht es doch am Ort der einstigen Abteigebäude des Fraumünsterklosters neben der Kirche, mit einer dem Fluss zugewandten Hauptfassade. Gull betonte die Verbindung zum Landesmuseum: Er knüpfte an dessen Gestalt an, integrierte historische Baufragmente und variierte die Motive der einstigen Klosterarchitektur auf vielfältige Weise. Auch dieser Bau war bloss als Provisorium gedacht. Seit Ende 1897 entwickelte Gull einen grossen Verwaltungskomplex mit einem monumentalen Stadthaus auf dem Areal des einstigen Oetenbachklosters (WV 75).[129] Dieser wurde jedoch zum Stolperstein für seine Karriere und blieb ein Torso, dessen Realisierung erst erfolgte, als Gull bereits nicht mehr Stadtbaumeister war.[130]

VERNETZUNG, SELBSTVERSTÄNDNIS, ARCHITEKTENHAUS

DER ARCHITEKT ALS KUNSTFREUND, AKTIVITÄT IN VERBÄNDEN

Als Entwerfer des Landesmuseums wurde Gull zu einer wichtigen Figur in Zürichs Gesellschaftsleben. Im September 1890 hatte die Stadt sein Projekt zur Bewerbung um den Museumssitz erfolgreich beim Bund eingereicht und im Dezember lag der prachtvolle Bewerbungsband vor. Im Januar 1891 trat Gull in die Künstlergesellschaft in Zürich ein.[131] Nachdem Zürich im Juni zum Museumssitz bestimmt worden war, nahm ihn die Antiquarische Gesellschaft auf, deren Mitglieder zu den treibenden Kräften bei der Schaffung des Landesmuseums gehörten.[132] Im November wurde er zum Präsidenten des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins gewählt.[133] Anlässlich der Gründung des Architekturbüros von Muralt & Gull war Gull dem ZIA bereits 1885 beigetreten.[134]

Die Bedeutung gesellschaftlicher Zusammenhänge war Gull zu Beginn seiner Laufbahn klar.[135] Er war ein hervorragender Netzwerker. In verschiedenen Rollen gelang es ihm, Anliegen beruflicher und gesellschaftlicher Verbände zu verknüpfen und dabei seine eigenen Interessen zu verfolgen. Bis zur Jahrhundertwende war der Bau eines Ausstellungsgebäudes in Zürich für Gull ein zentrales Thema. Er kam nie dazu, dieses zu realisieren, doch sind seine Vorschläge ein Beispiel dafür, wie er seine Tätigkeitsfelder bei Projektierungen zu nutzen und zu verbinden wusste.

Gesellschaftskreise um Friedrich Bluntschli

Nach seiner Italienreise erschlossen sich Gull in Zürich 1884 Kontakte zu Künstler- und Architektenkreisen.[136] Eine wichtige Rolle bei der Vermittlung spielte Friedrich Bluntschli, den Gull 1883 im Umfeld von Julius Stadlers Schwester Anna (1820–1888) in Rom persönlich kennengelernt hatte.[137] Gull war regelmässiger Gast in den Häusern Stadlers und Bluntschlis.[138] Brennpunkt des gesellschaftlichen Lebens war die von 1837–1839 als Kornhaus erbaute Tonhalle mit dem seeseitigen Palmgarten beim Bellevue (abgebrochen 1896).[139] Dort lernte Gull in Bluntschlis Beisein zwei bedeutende Künstlerpersönlichkeiten Zürichs kennen: den Bildhauer Richard Kissling (1848–1919) und den Maler Rudolf Koller (1828–1905) mit seiner Frau.[140] Wie schon sein Mentor Julius Stadler sollte auch Gull eine lebenslange Freundschaft zu Koller pflegen.[141] Er gestaltete auch dessen Grabmal auf dem Friedhof Sihlfeld, das Bildnismedaillon stammt von Kissling (WV 111).[142] Koller förderte nicht nur die Mitwirkung des jungen Architekten in der Künstlergesellschaft,[143] sondern öffnete ihm auch die Dienstagsgesellschaft, die sich um den Maler gruppierte. In diesem Kreis, dem auch Arnold Böcklin (1827–1901) und Gottfried Keller (1819–1890) angehörten, trafen Gull und seine Frau mit den Ehepaaren Koller und Bluntschli, Richard Kissling, dem Architekten Albert Müller[144] – Direktor des Gewerbemuseums und der Kunstgewerbeschule – sowie dem Leiter der Kunstgewerbeschule Joseph Regl (1846–1911), dem Architekten Alexander Koch, dem Journalisten Albert Fleiner (1859–1902) und dem Ingenieur und Begründer der *Schweizerischen Bauzeitung* August Waldner (1844–1906) zusammen.[145] Sicherlich waren es Rudolf Koller und Johann Rudolf Rahn, die Gull den Eintritt in die Zunft zum Widder im Jahr 1900 ermöglichten.[146]

Die beruflichen und gesellschaftlichen Felder von Bluntschli und Gull überlagerten sich während fast drei Jahrzehnten auf verschiedenen Ebenen. 1885 war Bluntschli Preisrichter im Wettbewerb für das Postgebäude in Luzern und hatte Gulls Entwurf im ZIA lobend vorgestellt.[147] 1892 setzte sich Gull als ZIA-Präsident mit grösster Vehemenz für Bluntschlis Projekt einer neuen Tonhalle am Alpenquai ein.[148] In einer Protestschrift hatte

Oben: Tonhalleareal beim Zürcher Bellevue (heute Sechseläutenplatz): seeseitiger Garten und Pavillon des Palmgartens, ganz rechts dahinter am Bildrand erkennbar das 1867 zur Tonhalle umgebaute Kornhaus (erbaut 1837–1839 von Alois Negrelli, abgebrochen 1896). Der Bau der neuen Quaianlagen mit der Quaibrücke war in den Jahren 1882–1887 erfolgt. Am linken Limmatufer ist die Neubebauung des einstigen Kratzquartiers im Gang, noch fehlen das Büro- und Geschäftshaus Metropol (1892–1894) und das Post- und Telegrafengebäude (1894–1898). Vor dem Fraumünster mit dem Nordturm steht das alte Kaufhaus an der Limmat (abgebrochen 1897). Die Abteigebäude des einstigen Fraumünsterklosters sind noch erhalten. Hinter dem markanten Eckbau des ehemaligen Äbtissinnenhofs am Fluss schliesst hinten unmittelbar der Stadthausneubau (1883–1884) von Arnold Geiser an. Im Hintergrund ist der Turm der Kirche St. Peter zu sehen. Fotografie ca. 1893. BAZ.

Unten: Kantonale Gewerbeausstellung in Zürich 1894. Die an die alte Tonhalle (vorne links) anschliessenden Ausstellungsbauten stammten von Jacques Gros, dem späteren Erbauer des Grand Hotel Dolder (1897–1899). Gull war Präsident der Baukommission. Im Süden des heutigen Sechseläutenplatzes ist das 1891 fertiggestellte Stadttheater (heute Opernhaus) von Fellner & Helmer zu sehen, im Hintergrund die 1839 eingeweihte reformierte Kirche Neumünster von Leonhard Zeugheer. Im Vordergrund verläuft die 1882–1884 erstellte Quaibrücke. *Kantonale Gewerbe-Ausstellung Zürich. Offizielles Album,* Zürich 1894. KDP Fotoarchiv.

Hochzeit von Stella Kissling und Gottlieb Koller (Sohn von Eisenbahningenieur Gottlieb Koller und Emma Koller-Burckhardt), Hochzeitsgesellschaft beim Parkabgang des Restaurants Belvoir-Park in Zürich-Enge. Unter den Hochzeitsgästen befinden sich Gustav (links im Bild, rechts neben dem Kandelaber) und Lydia Gull (zweithinterste Reihe, rechts im Bild, Dritte von rechts neben dem Kandelaber) sowie Friedrich Bluntschli (ganz links) und Albert Müller (hinterste Reihe, Zweiter von links), verheiratet mit der Schwester des Bräutigams. In der Mitte stehen der Brautvater Richard Kissling und links neben ihm Rudolf Koller. Ganz aussen rechts sitzt in der vordersten Reihe die Frau des Malers, Bertha Koller. Fotograf: Johannes Meiner, 3. September 1901. BAZ.

«Feier zur Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums. 25. Juni 1898». Die Fotografie zeigt das «Organisations-Comité» vor dem Hintergrund einer idealen Stadtansicht Zürichs. Links aussen stehend: Gustav Gull. Die Namen der Mitglieder sind auf dem Rahmen des Abzugs verzeichnet. Hinten (von links nach rechts): Hermann Bodmer, C. Siegfried, Adolf Holzmann-Forrer (leicht vorne), Heinrich Walther-Escher (ganz hinten stehend), Eugen Kull, R. Ziegler, Friedrich Zollinger, Louis-Paul Betz, H. Haggenmacher, G. Diener. Vorne sitzend: Franz Glättli, Gerold Vogel, Adrian Boller-Wolf (leicht hinten), Oberst Wilhelm Jaenike (Präsident), Hans Fretz, Dr. Hans Bodmer (Vizepräsident, Gründer des Lesezirkels Hottingen), Richard Kisling (Mäzen und Kunstsammler), Eugen Moecklin-Brunner. gta Archiv, 22-9.1/4. Siehe Text S. 39.

Nächste Doppelseite: «Bebauungsplan für das Tonhalle-Areal. – Ansicht von der Quaibrücke in Zürich». Die Projektierung von Friedrich Bluntschli basiert auf Gustav Gulls Entwurfsvorlage. Die Perspektive wurde im April 1897 in der *Schweizerischen Bauzeitung* publiziert. Sign. F[riedrich] Bluntschli, März 1897. gta Archiv, 11-059-4.

ARTIBUS
J. Blumschein
März 97.

der ZIA zunächst gefordert, dass die Bauausführung nicht Fellner & Helmer aus Wien, sondern einem ortsansässigen Architekten übertragen werde.[149] Zwischen Bluntschli und Fellner & Helmer wurde darauf eine Konkurrenz ausgetragen. Nachdem der Entscheid gegen Bluntschli ausfiel, zweifelte Gull die Richtigkeit der Kostenberechnung von Fellner & Helmer öffentlich an.[150] Wegen seines energischen Vorgehens bot er dem ZIA schliesslich den Rücktritt vom Präsidium an – und wurde «mit Acclamation» wiedergewählt.[151] Die Verwirklichung von Grossprojekten sollte nach der Jahrhundertwende Gull und nicht Bluntschli zufallen. Bei seiner Abreise von Rom 1883 hegte Bluntschli die Hoffnung, dass er und Gull sich auch in Zürich nahe stünden.[152] Auf ihren weiteren Berufswegen sollten sich die beiden Architekten jedoch zunehmend entfremden.[153]

Ausstellungsgebäude im Kaufhaus

Nach seinem Beitritt zur Künstlergesellschaft 1891 lancierte Gull das Projekt, das 1841 zum Kaufhaus umgewandelte Kornhaus an der Limmat von 1616–1619 zu erhalten und zum Ausstellungsgebäude umzubauen (WV 59). Zusammen mit Friedrich Otto Pestalozzi (1846–1940), dem Präsidenten der Künstlergesellschaft, und Rudolf Koller bildete er eine Kommission, die für die Beratung der Baufrage zuständig war.[154] Seiner Idee verlieh Gull in der Rolle des Präsidenten des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins Auftrieb. Er hatte der Künstlergesellschaft vorgeschlagen, den ZIA zur Ausarbeitung eines Projekts einzubeziehen.[155] Das Vorhaben fand die Unterstützung der Künstlergesellschaft, der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, der Antiquarischen Gesellschaft,[156] des Gewerbevereins und des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins.[157] Im Wettbewerb, der unter den Mitgliedern des ZIA ausgeschrieben wurde, konkretisierte Gull 1892 seine Entwurfsvorstellungen. Er ergänzte das Kaufhaus durch eine doppelläufige Freitreppe an der Südseite, die zum Oberlichtsaal führte, die darunterliegenden Geschosse fasste er zu einer Markthalle zusammen und der Nordseite lagerte er eine Bogenhalle vor.[158] Sein Projekt war das Titelbild einer Eingabe, die Friedrich Bluntschli, Friedrich Otto Pestalozzi und Heinrich Angst, Direktor des Landesmuseums, an den Stadtrat richteten.[159] Die Stadt jedoch wies die Eingabe zurück[160] – nicht zuletzt hinsichtlich eines Verwaltungsneubaus auf dem Areal des einstigen Fraumünsterklosters.[161] In der Folge strebte die Künstlergesellschaft deshalb an, das 1846–1847 von Gustav Albert Wegmann erbaute Kunstgebäude des Künstlerguts zu erweitern.[162] Aus einem Wettbewerb, der unter den Architekten der Gesellschaft 1894 durchgeführt wurde, ging jedoch kein zur weiteren Bearbeitung geeignetes Projekt hervor.[163] Gull, der sich zuerst am Wettbewerb hatte beteiligen wollen, wurde in die zur Prüfung des Erweiterungsprojekts zuständige Baukommission gewählt; er fertigte eine Skizze zur Bauaufgabe an (WV 64).[164]

Areal der alten Tonhalle: «Künstlerhaus»-Projekte

Ziel des Vereins «Künstlerhaus», der sich 1895 von der Künstlergesellschaft abspaltete, war der Bau eines Ausstellungsgebäudes für bildende Kunst – den Ausschlag zur Gründung hatte die Kontroverse um das Gemälde «Die Braut von Korinth» von Gabriel Max (1840–1915) Ende 1894 gegeben. Zusammen mit Koller, Bluntschli, Kissling und Fleiner gehörte Gull zu den Hauptinitianten.[165] Das «Künstlerhaus» erhielt grosse öffentliche Aufmerksamkeit: Noch im Gründungsjahr wurde das von Bluntschli entworfene Ausstellungsprovisorium in der Nähe der Bahnhofstrasse eröffnet.[166]

Das Bauvorhaben war ein Kernthema der Kunstgesellschaft, zu der sich das «Künstlerhaus» und die Künstlergesellschaft bereits 1896 wieder zusammenschlossen.[167] Die Schaffung eines Kunstgebäudes hatte den Ausschlag zur Zusammenarbeit gegeben: 1895 hatte Stadtpräsident Pestalozzi der Künstlergesellschaft, dem «Künstlerhaus» sowie dem Gewerbeverein vorgeschlagen, den Bau eines Ausstellungsgebäudes auf dem Areal der alten Tonhalle (heute Sechseläutenplatz) gemeinsam zu prüfen.[168] 1894 war auf dem Gelände die Kantonale Gewerbeausstellung veranstaltet worden,[169] an deren Vorbereitung sich Gull zusammen mit Persönlichkeiten aus Politik, Bildung und Kunst beteiligt hatte.[170] An die Ausstellungsorganisation war die Bedingung geknüpft worden, einen allfälligen Reingewinn für ein permanentes Industrie- und Gewerbemuseum zu verwenden und einen Fonds dafür einzurichten.[171] Die Beratungen ergaben jedoch, dass auf dem Tonhalleareal ausschliesslich ein Gebäude für bildende Kunst projektiert werden sollte, so dass sich der Gewerbeverein aus den Verhandlungen zurückzog.[172]

Friedrich Bluntschli arbeitete darauf verschiedene Varianten für ein Kunstgebäude auf dem alten Tonhalleareal aus.[173] Die Stadt und die Kunstgesellschaft wurden sich jedoch über die Ausscheidung eines Bauplatzes nicht einig. Anfang 1897 gelang es Gull, die festgefahrenen Verhandlungen in Bewegung zu bringen: Im Unterschied zu Bluntschli konzipierte er keinen Einzelbau, sondern eine zusammenhängende Arealbebauung mit integriertem Kunstgebäude (WV 72). Projekte für eine Gesamtbebauung waren bereits 1895 aus einem von der

Stadt veranstalteten Wettbewerb hervorgegangen.[174] Gulls Entwurf wurde von Bluntschli weiterbearbeitet.[175] Wenig später aber durchkreuzte Gull die Pläne der Kunstgesellschaft, zu denen er selbst Hand geboten hatte. Bei der Diskussion zum Standort des neuen städtischen Verwaltungszentrums schlug er als Stadtbaumeister das einstige Tonhalleareal vor,[176] wodurch die Kunstgesellschaft bei ihren Planungsbestrebungen «den Boden unter den Füssen» verlor.[177] Angesichts der offenen Bauplatzfrage liess die Kunstgesellschaft durch ihren Architekten Bluntschli nun auch ein Kunsthausprojekt in den Stadthausanlagen ausarbeiten, das jedoch 1899 in einer Gemeindeabstimmung scheiterte.[178] Noch im selben Jahr kam die Kunstgesellschaft auf den Kunsthausbau auf dem Areal der alten Tonhalle zurück. Zunächst fertigte Gustav Gull als Stadtbaumeister einen entsprechenden Bebauungsplan an, 1900 auch Friedrich Bluntschli.[179]

Gustav Gulls Vorstudien zum Übersichtsplan der Stadt Zürich zeigen seinen Lösungsansatz zur Bebauung des Tonhallareals vom Herbst 1899,[180] die 1905 publizierte Version den aktuellen Stand des Bebauungsplans ohne Kunsthaus nach Friedrich Bluntschli.[181] In Gulls Übersichtsplan von 1905 ist ein öffentlicher Bau am Heimplatz eingetragen: Karl Mosers Entwurf für das Kunsthaus.[182] Das Interesse der Kunstgesellschaft hatte sich nach der Jahrhundertwende auf die dortige Projektierung verlagert.[183] 1902 kam Gull auf das Areal der alten Tonhalle zurück: Er regte eine Bewerbung für die Nationale Kunstausstellung 1903 an, für die ein dortiges provisorisches Ausstellungsgebäude errichtet werden sollte.[184] Als dem Baukollegium Anfang der 1910er Jahre ein Projekt der Architekten Bischoff & Weideli für das alte Tonhalleareal vorlag, sprach sich Gull dafür aus, «den Platz frei[zu]halten, bis man ein wirklich gutes Projekt zur Überbauung gefunden hat».[185]

ERÖFFNUNG DES LANDESMUSEUMS 1898: GULL ALS ERNEUERER HISTORISCHER BAUSUBSTANZ

Festkulisse: Zürichs Stadtgefüge

Am 25. Juni 1898 wurde die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums gefeiert.[186] Die Bühne des Festspektakels bildete das Stadtgefüge Zürichs.[187] Die Fotografie des «Organisations-Comité», dem die Realisierung des Festprojekts oblag, ist für eine Inszenierung der Stadt Zürich im Bildmaterial zur Eröffnungsfeier exemplarisch. Die perspektivisch idealisierte Stadtdarstellung im Hintergrund zeigt Zürichs Altstadt mit ihren Sakralbauten, jedoch auch die in der zweiten Jahrhunderthälfte entstandenen Infrastrukturen und Grossbauten: die Quaibrücke vor der Bauschanze sowie Sempers Gebäude des Eidgenössischen Polytechnikums mit der kantonalen Universität im Südflügel. Die Neubebauung des einstigen Kratzquartiers wird durch einen repräsentativen Neurenaissanceblock am See sichtbar gemacht, gleichzeitig ist das 1897 abgebrochene historische Kaufhaus am Fluss noch zu erkennen.[188] Der Limmatraum ist auch auf dem Buchdeckel zur *Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums* in einer Vedute nach Matthaeus Merian d. Ä. (1593–1650) abgebildet.[189] Mit dem architektonischen Rahmen und dem Bannerträger im Vordergrund nimmt die Darstellung auf Glasgemälde des 16. Jahrhunderts Bezug.[190] Im Unterschied zu den historischen Vorbildern aber handelt es sich bei der Fahne nicht um ein Standesbanner, sondern um ein eidgenössisches Banner mit dem Schweizerkreuz.[191] Auf diese Weise betont die historisierende Neuinterpretation des Bannerträgers von 1898 die nationale Verbindung der Kantone im modernen Bundesstaat. Zugleich fasst das Bild auf dem Buchdeckel die konzeptionelle Ausrichtung sowohl der Sammlung als auch der Architektur des Landesmuseums auf die Zeit zwischen der Spätgotik und der Renaissance bis hin zum Barock in der Schweiz zusammen. Es bezieht sich auf den Museumsstandort, verweist aber auch auf das historisch gewachsene Stadtgefüge des 17. Jahrhunderts als ein entwerferisches Bezugsfeld des Neubaus.[192]

Eine Verbindung des historischen und des grossstädtischen Zürichs wiederum dokumentieren jene Fotografien der Festzugsgruppen, die vor dem Hintergrund grosser Schulbauten aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgenommen wurden.[193] Zürichs Bedeutung als Bildungs- und Wissenschaftsstadt wurde auf diese Weise herausgestellt. Eine besondere Rolle nahm dabei Sempers Hochschulgebäude des Polytechnikums und der Universität ein: Die Verknüpfung von Landesmuseum und Polytechnikum zur Ausbildung der Bauschüler war ein wichtiges Argument in Zürichs Bewerbung um den Museumssitz gewesen.[194]

Eröffnungsfeierlichkeiten

In der Dramaturgie der Eröffnungsfeierlichkeiten wurde Zürichs Stadtentwicklung zwischen Vergangenheit und Gegenwart zelebriert. Am Vortag der Eröffnung des Landesmuseums wurden zwei städtebauliche Pole der neuen Grossstadt inszeniert:[195] Der Hauptbahnhof – erbaut 1865–1871 von Jakob Friedrich Wanner (1830–1903)

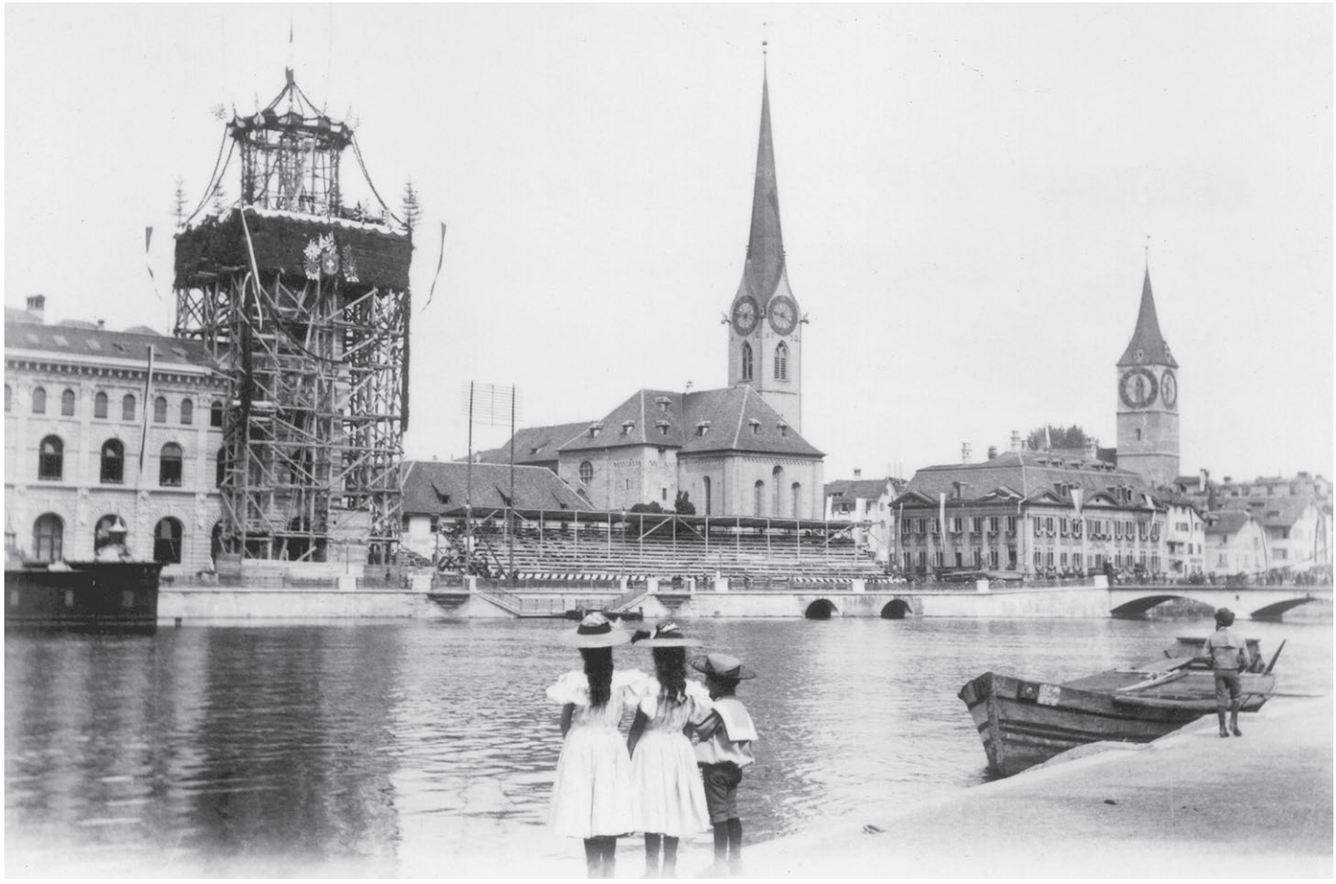
Oben: «Wallis. Festparade im Lötschental. Wandernde Evolener». Die Festzugsgruppe steht vor Gottfried Sempers Hauptgebäude des Eidgenössischen Polytechnikums. *Erinnerung an die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich* (Fotomappe), Fotograf: Prof. Dr. J[ohannes] Barbieri, Lichtdruck «Polygraphisches Institut» Zürich. SNM, DIG-46304.

Unten links: *Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich am 25. Juni 1898*. Vorderer Buchdeckel mit einer Vedute der historischen Stadt Zürich im Hintergrund, umrahmt von einem Bogen mit Blütenranken über gewundenen Säulen. Der Bannerträger hält die Fahne mit dem Schweizerkreuz und ist eine Neuschöpfung nach Motiven des 16. Jahrhunderts. SNM, Cc 176.

Unten rechts: Umzug der Ehrengäste zur Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, 25. Juni 1898. Voraus am Limmatquai gehen Gustav Gulls Kinder Lilly und Karl. Im Hintergrund sind am linken Limmatufer die Häuser an der Schipfe mit dem «Wollenhof», das barock-klassizistische Waisenhaus (hinten) sowie der Obere Mühlesteg mit den angelagerten Mühlen im Wasser zu sehen. Im Vordergrund hängt über dem rechten Limmatufer das Signet des Gasthofs «Zum Schiff» am rechten Bildrand. Fotografie von Adolf Moser. BAZ.

Eröffnungsgruppe des historischen Festzugs, «Prachtwagen der Helvetia als Beschützerin des Landesmuseums», gestaltet nach dem Entwurf von Gustav Gull. Vor der Helvetia wird das Modell des Schweizerischen Landesmuseums in goldener Farbe mitgetragen. Vorne auf dem Wagen sitzen Gulls Kinder Lilly und Karl. SNM, LM-166798.

Porträtmedaillons von Gustav Gull und Lydia Gull-Leinbacher, Entwürfe von Joseph Regl, ausgeführt in den Blenden des westlichen Doppelfensters zur Waser-Stube an der parkseitigen Westflügelfassade des Landesmuseums. gta Archiv, 22-5.1/326 und /327.



Tribüne für die Eröffnungsfeier des Landesmuseums am 25. Juni 1898 beim Fraumünster in Zürich. Links das in Ausführung begriffene Post- und Telegrafengebäude von Emil Schmid-Kerez, davor am Bildrand die von Arnold Geiser erbaute Frauenbadeanstalt, rechts neben dem Fraumünster das Zunfthaus «Zur Meisen», ganz hinten der Turm der Kirche St. Peter. Hinter der Tribüne liegen die im Abbruch befindlichen ehemaligen Abteigebäude des Fraumünsterklosters. An der Limmat sind der Äbtissinnenhof und der Musiksaal bereits abgetragen, sichtbar ist noch der an das Querhaus des Fraumünsters anstossende Ostflügel mit dem Kapitelsaal. BAZ.

Übergabe des Landesmuseums an die Eidgenossenschaft durch die Stadt Zürich. Festakt im Museumshof während der Rede von Stadtpräsident Hans Pestalozzi am Morgen des 25. Juni 1898. Links vom Rednerpult sind vorne Gustav und seine Tochter Lilly Gull wie auch Johann Rudolf Rahn erkennbar. Fotograf: Adolf Moser. BAZ.

und Brennpunkt von Zürichs Entwicklung zur Wirtschaftsmetropole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – lag unmittelbar neben dem Landesmuseum. Hier wurde der Extrazug mit den Politikern aus Bern feierlich empfangen. Für die Gäste aus Bern wurde das Dialekt-Lustspiel «Edelwyss» mit einem Prolog der «Turica» – der Stadtgöttin Turicums als Personifikation der Stadt Zürich – im Stadttheater (heute Opernhaus) aufgeführt. Die Quaianlagen, realisiert 1882–1887 unter Arnold Bürklis (1833–1894) Leitung, wurden als infrastrukturelles Grossprojekt mit den neuen Kulturbauten des Stadttheaters und der Tonhalle (beide erbaut von Fellner & Helmer 1890–1891 und 1893–1895) präsentiert: Ein Fackelzug der Studenten des Eidgenössischen Polytechnikums und der Zürcher Universität beleuchtete das Seeufer zwischen den Stadthausanlagen und dem Theaterplatz. Am Morgen des Eröffnungstags übergab die Stadt Zürich der Eidgenossenschaft den Bau des Landesmuseums.[196] Nach Festreden von Stadtpräsident Hans Pestalozzi und Bundespräsident Eugène Ruffy (1854–1919) im Museumshof überreichten zwei Kinder von Gustav Gull die Museumsschlüssel Bundesrat Adrien Lachenal (1849–1918).[197] Nach einer kurzen Museumsbesichtigung zogen die Vertreter von Bund und Kantonen vom Landesmuseum entlang der Limmat zum Festbankett in der Tonhalle – «[u]nter den Klängen sämtlicher Glocken der Stadt»[198]. Zürichs Altstadt stand im Zentrum dieser Festzugsdramaturgie.[199]

Der kostümierte Hauptfestzug zum Thema «Die schweizerischen Volkstrachten in Bildern aus dem Volksleben», der Höhepunkt der Eröffnungsfeierlichkeiten, fand am Nachmittag statt und führte durch die Altstadt an der Limmat, aber auch durch die neue Geschäftsstadt an der Bahnhofstrasse.[200] Historische Festzüge waren im 19. Jahrhundert in der Schweiz ausserordentlich beliebt und verbreitet.[201] In den «Bildern»[202] der Kantone widerspiegelt sich die Vielfalt des Festwesens in der Schweiz:[203] Hochzeits- und Taufzüge, lokale Umzugsbräuche, Umzüge zu Frühlings- oder Herbstfesten, Alpaufzüge, traditionelle Fasnachtsumzüge, städtisch-zünftische Umzüge, Pilgerfahrten oder Erinnerungszüge finden mit allegorischen Darstellungen bedeutender Wirtschaftszweige der Kantone zusammen. Die Vorhut demonstrierte die nationale Verbundenheit der Kantone, gründend auf einem gemeinsamen Geschichtsverständnis: eine «Prachtgruppe der alten Schweizer» mit den «Fahnen der eidgenössischen Orte».[204] Die Eröffnungs- und die Schlussgruppe bildeten eine allegorische Spange, welche die Schaffung des Landesmuseums im Zusammenwirken von Bund und Stadt zum Thema hatte: der «Prachtwagen der Helvetia als Beschützerin des Landesmuseums» mit einem Modell des Neubaus und der «Prachtwagen der Turica als Beschützerin der Kunst»[205].

Selbstdarstellung als Architekt des Landesmuseums

Für Gustav Gull waren die Eröffnungsfeierlichkeiten, die in das Jahr seines vierzigsten Geburtstags fielen, ein Triumph. Er wurde als Architekt des Landesmuseums gefeiert und erhielt als Dank für seine Leistung das Bürgerrecht der Stadt Zürich.[206] Am vollendeten Museumsbau inszenierte er sich als Architekt, der zwischen Vergangenheit und Gegenwart vermittelt. Die vom Bildhauer, Holzschnitzer und Restaurator Joseph Regl geschaffenen Porträtmedaillons, die in die Blenden der beiden Fenster zur Waser-Stube aus der Rosenburg in Stans integriert sind, zeigen zwei Paare in nachempfundener Kleidung des 16. Jahrhunderts.[207] In den Bildnissen im westlichen Doppelfenster sind Gustav und Lydia Gull porträtiert. Zusammen mit seiner Frau feierte Gull auf diese Weise den Erfolg des gemeinsamen Lebensentwurfs, der sich in der Familiengründung zum einen und im Bau des Landesmuseums zum andern manifestierte. Die Inszenierung als historisches Paar stimmt mit der stilistischen Ausrichtung des Museumsgebäudes überein, darüber hinaus kann sie auch als Hinweis auf die Bauherrschaft der Stube, Johann Waser († 1610) und seine Frau Margaretha Zelger, gesehen werden.[208] Gull nahm die Historischen Zimmer als Ausgangspunkte seines Entwurfs für das Museumsgebäude. Eine Schlüsselrolle beim Aus- und Einbau sowie bei der stilechten Ergänzung der originalen Zimmer und gotischen Decken kam wiederum Joseph Regl zu, wobei die Stuben aus dem einstigen Äbtissinnenhof des Fraumünsterklosters im Zentrum seiner Restaurierungsarbeiten standen.[209] Die neben dem Ehepaar Gull in die Blenden des östlichen Doppelfensters der Waser-Stube eingepassten Reliefbildnisse zeigen deshalb höchstwahrscheinlich Regl im Selbstporträt mit seiner besten Schülerin und Mitarbeiterin Carola Port (1856–1915).[210] Der Museumsarchitekt und der leitende Restaurator, dargestellt mit ihren jeweiligen Wegbegleiterinnen, stehen für Kontinuität und Erneuerung von Geschichte in der Gesamtgestaltung des Landesmuseums.

Abbruch der einstigen Fraumünsterabtei

Für seine Selbstdarstellung wählte Gull die nördliche Ecke des Westflügels, welche die Herzstücke des Landesmuseums birgt. Unter der Waser-Stube im Obergeschoss ist im Erdgeschoss die «Privatstube» der Katharina von Zimmern (1478–1547) aus dem einstigen Äbtissinnenhof des Fraumünsterklosters in Zürich einge-

baut.[211] An diese grenzen die ebenfalls aus dem Äbtissinnenhof stammende «Amtsstube» und die Helfenstein-Stube aus dem Westflügel der Fraumünsterabtei an. Die Gruppe bildet einen Schwerpunkt innerhalb der malerisch-atmosphärisch inszenierten Sequenz von Period Rooms im Landesmuseum.[212] Zum Zeitpunkt der Feierlichkeiten zur Eröffnung des Landesmuseums trafen Idealvorstellungen von Vergangenheit mit aktuellen Projektierungen im Zeichen von Zürichs Grossstadtwerdung zusammen: In den 1890er Jahren waren die einstigen Klosterareale hervorragende Bauplätze, die der öffentlichen Hand zur Verwirklichung grosser Bauvorhaben zur Verfügung standen. Deren Abbruch war durch die Umbauten in den 1830er Jahren weitgehend vorgegeben.[213] Die dem Kanton gehörenden Komplexe des einstigen Barfüsser- und des früheren Predigerklosters wie auch die in städtischem Besitz befindlichen Abteigebäude des Fraumünsterklosters und das gesamte Oetenbachkloster standen zur Disposition – Gustav Gulls Übersichtsplan der Stadt Zürich von 1905 zeigt dies auf exemplarische Weise.[214] Am Eröffnungstag des Landesmuseums waren die Arbeiten am Abbruch der ehemaligen Abteigebäude des Fraumünsterklosters in vollem Gang. Sie wurden für einen stadtzürcherischen Repräsentationsbau abgetragen: Gustav Gulls Stadthaus Fraumünsteramt (WV 66).[215] Beide Festzüge durchquerten den Münsterhof mit dem Fraumünster im Süden, an das die Baustelle für das künftige Stadthaus unmittelbar angrenzte.

Die Gleichzeitigkeit von Erneuerung historischer Bausubstanz und deren Zerstörung verweist auf Gulls ambivalente Position als Architekt des Landesmuseums und als Stadtbaumeister – Chantal Lafontant Vallotton hat den Zusammenhang hervorgehoben.[216] Gull war sich des Spannungsfelds bewusst, suchte er doch den legitimierenden Zuspruch des Kunsthistorikers und Denkmalpflegers Johann Rudolf Rahn – dem ideellen Begründer des Landesmuseums – zu seiner Bautätigkeit für die Stadt. Mit Bezug auf den Einbau der Fragmente aus dem Predigerkreuzgang im Landesmuseum schrieb er Rahn kurz vor der Museumseröffnung: «[…] das Hauptverdienst dass der Predigerkreuzgang im Landesmuseum aufgestellt wurde gebührt Ihnen und ich bin nur für das ‹Wie› der Aufstellung verantwortlich. […] Für mich waren diese Wiederherstellungsarbeiten eine Schule in der mir über vieles in der Kunstweise unserer Altvordern ein Licht aufgegangen ist. Ich hoffe die Anregungen die ich da empfangen, noch da und dort zum besten unserer lieben Stadt verwerthen zu können.»[217] Die Architektur des Stadthauses ist auf die Geschichte des Ortes bezogen. Durch seine architektonische und baukünstlerische Gestaltung wird im «Kreuzgang» zwischen dem Neubau und dem Fraumünster die Geschichte der Äbtissinnenzimmer im Landesmuseum an ihrem Ursprungsort erfahrbar gemacht. Trotz des Verlusts der Fraumünsterabtei würdigte Rahn denn auch den Neubau. In seiner Untersuchung zu den Abteigebäuden, publiziert 1902 in den *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft*, lobte er insbesondere die von Gull veranlassten Aufnahmen des Bestandes vor und während des Abbruchs, die Wiederverwendung von originalen Architekturstücken und deren Lagerung als wissenschaftliche Dokumente.[218] Anlässlich der Bauvollendung waren Gull und Rahn am Berchtoldstag der Antiquarischen Gesellschaft im Jahr 1901 als «treue […] Freunde [der alten Fraumünsterabtei] in der Gegenwart» gefeiert worden.[219]

Mit der Neubebauung des Areals des einstigen Oetenbachklosters schliesslich verwirklichte Gull eine Stadtplanung, die sich seit den 1860er Jahren abgezeichnet hatte.[220] Die ehemaligen Klostergebäude wurden 1902–1903 bis auf den äussersten Teil des Ostflügels abgebrochen. Daraus stammen die im Landesmuseum in einem Raum zusammengeführten Vertäfelungen zweier Stuben.[221] Rahn, der die Klosterkirche verschiedentlich erforscht hatte,[222] äusserte sein Bedauern: «Abermals ist ein Denkmal des mittelalterlichen Zürichs verschwunden. […] Der einzige Theil, der jetzt noch steht, ist das Gasthaus, aus welchem das Schweizerische Landesmuseum das spätgothische Täferwerk zweier Zimmer bewahrt.»[223]

GEBAUTE VISITENKARTE: HAUS «ROSENEGG»

Zu Gustav Gulls Gesamtwerk gehören auch drei Villenbauten, die alle kurz nach der Vollendung des Landesmuseums realisiert wurden und dieses als Referenzrahmen aufweisen. Beim Haus «Rosenegg» handelt es sich um sein eigenes Wohnhaus. Dessen Entwurf fällt mit einer beruflichen Veränderung zusammen. Das Haus ist die Manifestation einer erfolgreichen Karriere und eines weiteren beruflichen Aufstiegs, den Gull im Jahr 1900 vollziehen sollte.[224]

Selbstbild

Stilistisch nimmt das Haus unmittelbar Bezug auf denjenigen Bau, mit dem Gull seine Karriere begründet hatte und der als Leitbau für seine Entwürfe im Stadtbaumeisteramt fungierte: das Schweizerische Landesmuseum. Gulls Wohnhaus demonstriert die entwerferischen Fähigkeiten seines Erbauers und widerspiegelt zugleich

Oben: Haus «Rosenegg» in Zürich-Fluntern, erbaut von Gustav Gull als eigenes Wohnhaus 1901–1902, «Partie im Vestibül». Blick aus dem Eingangsbereich in das Empfangszimmer. Diese Fotografie publizierte Gull in der Darstellung seines Gesamtwerks von 1925. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender. gta Archiv, 22-5.402/13a.

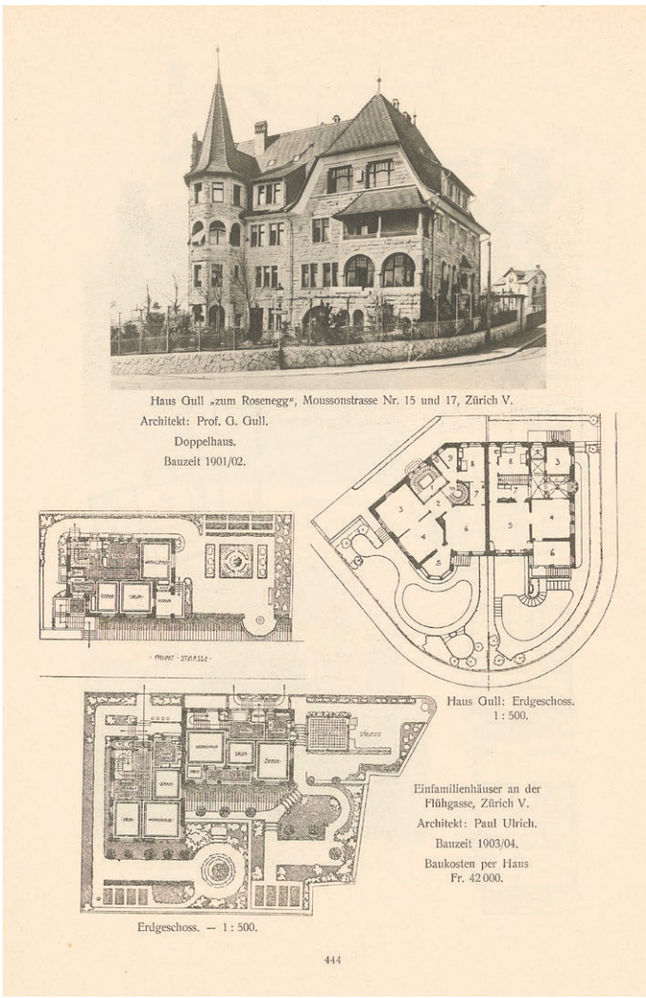
Unten: Lydia und Gustav Gull, fotografiert von Camille Ruf, 24. Februar 1906. gta Archiv, Nachlass Gustav Gull.

Oben: Haus «Rosenegg» in Zürich-Fluntern, Eigenheim von Gustav Gull, Rückseite. Der von der Familie Gull bewohnte Teil des Doppelwohnhauses an der Moussonstrasse 17 weist ein Halbwalmdach auf. Blick gegen Süden über Fluntern, Hottingen und Riesbach, links hinten ist der Hügel des Burghölzli sichtbar. Aufnahme zwischen 1902 und 1907. BAZ.

Unten: Gustav und Lydia Gull mit ihren fünf Kindern im Jahr 1897: Gertrud, Erhard, Karl, Erna und Lilly (von links nach rechts). gta Archiv, Nachlass Gustav Gull.

Esszimmer in Gustav Gulls Wohnhaus «Rosenegg» in Zürich-Fluntern. Die Gestaltung der Flachschnitzereien der Deckenfriese und -balken nimmt Bezug auf diejenigen in den Fraumünsterzimmern, eingebaut im Landesmuseum. An der Rückwand hängt über dem Täfer das Bild «Alpaufzug» (1881) von Rudolf Koller. Das über dem Wandschrank neben dem Fenster als Supraporte angebrachte Landschaftsgemälde stammt vermutlich von Wilhelm Ludwig Lehmann. Den kleinen Arbeitstisch im Vordergrund entwarf Gustav Gull für seine Frau Lydia Gull. gta Archiv, 22-5.402/13d.

Haus «Rosenegg», Wohnzimmer mit Blick in das Esszimmer. gta Archiv, 22-5.402/13f.



Haus Gull „zum Rosenegg", Moussonstrasse Nr. 15 und 17, Zürich V.
Architekt: Prof. G. Gull.
Doppelhaus.
Bauzeit 1901/02.

Haus Gull: Erdgeschoss.
1 : 500.

Einfamilienhäuser an der Flühgasse, Zürich V.
Architekt: Paul Ulrich.
Bauzeit 1903/04.
Baukosten per Haus Fr. 42 000.

Erdgeschoss. — 1 : 500.

444

Oben: Haus «Wyggisser» in Zürich-Hottingen, erbaut von Gustav Gull 1899–1901 (abgebrochen 1952), Entwurfsskizze in Bleistift zum Vestibül, sign. Monogramm «G», ohne Datum. Für die Bauausführung kehrte Gull den Treppenlauf und die Lage des Eingangs um. Joseph Regl, der die Fraumünsterzimmer im Landesmuseum restauriert hatte, fertigte auch die Flachschnitzereien im Haus «Wyggisser» an. gta Archiv, 22-5.14/13.

Unten links: Haus «Zum Rosenegg» in der Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidgenössischen Polytechnikums. Auf derselben Buchseite sind weiter die Erdgeschossgrundrisse der von Paul Ulrich 1903–1904 an der Resedastrasse in Zürich-Riesbach als Ensemble erbauten Wohnhäuser abgebildet. Poly II 1905, S. 444.

Unten rechts: Villa «Sonnenberg» in Winterthur, erbaut von Gustav Gull 1901–1903. Entwurf zur Ausgestaltung des Esszimmers durch eine Stabdecke mit farbigen Füllungen, Eichenparkettboden und Brusttäfer. Aquarellierte Bleistiftperspektive, sign. Monogramm «G», «F[ecit] 1902». gta Archiv, 22-7.005/26.

dessen Architekturverständnis, Berufsbild und gesellschaftliche Stellung wie auch dessen privates Leben.[225] Nicht zuletzt erfüllte Gull mit dem Haus «Rosenegg» für sich und seine Familie die seit den 1880er Jahren beschworene «Sehnsucht nach einem eigenen glücklichen Heim», was erst durch seinen beruflichen Erfolg möglich wurde.[226]

Das Haus «Rosenegg» feiert nicht nur das entwerferische Können seines Architekten, sondern verweist auch auf dessen Herkunft. Gulls Wohnhaus nimmt nicht das gesamte Grundstück ein, sondern bildet den bergseitigen Teil eines Doppelwohnhauses. Bei der Projektierung handelte es sich um eine unternehmerische Tätigkeit, die er zusammen mit dem Baumeisterbetrieb seines Vaters Gottlieb Gull durchführte.[227] Während Gustav Gull seinen Hausteil mit seiner Familie bezog, schrieb der Baumeister den in seinem Besitz verbliebenen talseitigen Hausteil zum Verkauf oder zur Vermietung aus.[228] Im Vergleich mit den Häusern «Wyggisser» (WV 85) und «Sonnenberg» (WV 97), die Gull für grossbürgerliche Industrielle errichtete, entsprach das 1901–1902 erbaute Haus «Rosenegg» den finanziell bescheideneren Möglichkeiten des Architekten. Auf diese Weise konnte Gull das Wohnideal, wie es im Landesmuseum mit den Historischen Zimmern und originalen Bauteilen gezeigt wurde, auch für bürgerliche Verhältnisse umsetzen.[229]

Gestaltung des Gebäudeäusseren

Für den Bau seines Hauses wählte Gull ein Grundstück an bester Wohnlage am Zürichberg in unmittelbarer Nähe zu den Bauten des Polytechnikums. Das vom engen Bogen der Moussonstrasse im Süden eingefasste Hangstück befindet sich am unteren Rand der ehemaligen Gemeinde Fluntern, die sich in diesem Bereich mit dem Spitalareal und dem Hochschulquartier überlagert.[230] Das Haus schaut «breit und gefestigt zur Stadt hernieder»[231]. Es steht am Fuss des Zürichbergs und über der Altstadt mit dem Oetenbachareal, dessen Neugestaltung kurz nach dem Bau des Hauses an der Moussonstrasse einsetzte. Später von einem Garten mit reichem Baumbestand umgeben, ist der Rückzugsort des Stadtarchitekten auch ein Gegensatz zum städtischen Arbeitsfeld.

Gull bildete das Doppelwohnhaus als ein zusammenhängendes Gesamtvolumen aus. Die vom Landesmuseum abgeleiteten mittelalterlich-pittoresken Grundformen ermöglichten es ihm, das Gebäude in das abfallende, unregelmässige Eckgrundstück einzupassen. Talseitig wird das Haus durch einen polygonalen Eckturm im Gelände verankert, der zu einem abgewinkelten Bauabschnitt mit Treppengiebel zur Strasse vermittelt. Bergseitig wird das Volumen durch einen Gebäudeteil gehalten, der ein zum Strassenbogen orientiertes breites Halbwalmdach aufweist – Gulls Wohnhaus.[232] Nicht zuletzt deutet diese für den mittelalterlichen Profanbau spezifische Dachform auf die Identität des Architekten hin: Gull verwendete sie auch an der Nordwestecke des Landesmuseums, wo er sich zusammen mit seiner Frau als Erneuerer der Stadt Zürich in Porträtmedaillons dargestellt hatte. Neben der bewegten Dachsilhouette mit Dachspitzen nahm Gull bei der äusseren Gestaltung des Wohnhauses weitere charakteristische Elemente des Landesmuseums auf. Er entwarf differenzierte Fensterformen, welche die verschiedenen Innenräume an den aus rustizierten Quadersteinen gebauten Fassaden kennzeichnen. Zugleich verband er mittelalterlich und antikisch instrumentierte Baudetails.

Die orthogonale Grundfläche des Gullschen Hauses ist der Länge nach unterteilt und durch einen Vorbau zum Strassenbogen erweitert. Im Erdgeschoss verknüpfte Gull Wohn- und Gesellschaftsräume: das durch ein Empfangszimmer erweiterte Eingangsvestibül, das Wohn- und das Esszimmer sowie die Veranda mit Zugang zum Garten. Im ersten Obergeschoss sind die privaten Zimmer der Familie dicht nebeneinander gruppiert, wobei dem Schlafzimmer im Süden eine offene Laube über der Veranda zugeordnet ist – die dortigen Kapitelle enthalten kleine Porträtköpfe von Familienmitgliedern.[233] Das Dachgeschoss nahm Gulls Büro auf, das sich strassenseitig über die Breite des Grundrisses ausdehnte.[234] Zentrum der innenräumlichen Organisation ist eine offene vertikale Halle mit einer dreiläufigen Treppe an der Brandmauer, die sich bis unter das Dach erstreckt, dort tonnenförmig überwölbt und durch Oberlicht beleuchtet ist.

Raumdramaturgie

Wie beim Bau des Landesmuseums finden im Haus «Rosenegg» die äussere Baukomposition und die Gestaltung der Innenräume zusammen. Bei der Ausstattung seines Wohnhauses bezog sich Gull bewusst auf die Folge der Historischen Zimmer, die im Museum als Vorbilder für das zeitgenössische Kunstgewerbe dienen sollten. Innerhalb des in vier Bereiche gegliederten Erdgeschossgrundrisses – der beiden repräsentativen Zimmer mit der Veranda zum Garten, dem Eingangsbereich und der Treppe mit der dahinterliegenden Küche – entwickelte er eine dichte Dramaturgie verschiedener Raumstimmungen, die an die malerischen Rauminszenierungen im Landesmuseum anklingen. Deren Anfang bildet eine – durch ein Guckfenster an die Küche angeschlossene – offene kreuzgewölbte Vorhalle mit zwei kleinen Putti.[235]

Der Eingangsbereich wird durch ein Empfangszimmer erweitert, das mit Rundbögen und Säulen in romanischen Formen, Sechseckscheibchen für die Verglasung im Erker und Kreuzgewölben an eine Hauskapelle erinnert. In diese mittelalterlichen Formen werden flache Gipsreliefs eingefügt, die antikisierende Frauengestalten zeigen. Das kleine Empfangszimmer weist eine seitliche Doppeltür auf und bildet den räumlichen Auftakt zum Wohnzimmer. Dessen Raumwirkung wird durch eine helle Stuckdecke mit Rosenornamentik bestimmt.[236] Eine Tür führt zur anschliessenden Veranda und zum Garten. Die bergseitige Aussenwand wird von einer Fensterpartie eingenommen, mit innenliegenden Säulen auf das Konstruktionsprinzip des spätgotischen Fensterhauses verweisend. Die in der Achse gegenüberliegende Doppeltür führt in den Hauptraum des Hauses: das Esszimmer. Ausgekleidet mit einer dunklen Holzvertäfelung umfasst es eine Fensternische, deren Gestaltung mit freigespielter Mittelsäule ebenso vom spätgotischen Profanbau abgeleitet ist.[237] Möglicherweise nehmen die romanischen Formen der Säule, wie sie Gull auch für die kleinen Säulen im Empfangs- und im Wohnzimmer verwendete, auf den Kreuzgang des Fraumünsters Bezug.[238] Die prägende Holzdecke wiederum weist Flachschnitzfriese mit Rosenranken auf, die ihr Vorbild in den Stuben aus dem einstigen Äbtissinnenhof des Fraumünsterklosters haben.[239] Damit reiht sich die Gullsche «Stube» in eine Anzahl Raumausstattungen mit Flachschnitzereien ein, die unter dem Einfluss des Landesmuseums um die Jahrhundertwende von Joseph Regl ausgeführt wurden.[240] Das von Gulls Freund Rudolf Koller gemalte Bild «Alpaufzug» (1881), das den Raumeindruck massgeblich mitbestimmt, dokumentiert nicht nur Gulls Kunstauffassung, sondern auch seine enge Verbindung zu Künstlerkreisen. Weiter ist auf der historischen Innenraumfotografie ein Landschaftsbild sichtbar, das wie eine Supraporte über dem in die Fensternische integrierten Wandschrank eingepasst ist und vermutlich von Wilhelm Ludwig Lehmann stammt.[241] Im Vordergrund steht das gotisierende «Arbeitstischchen» von Lydia Gull, das ihr Ehemann nach dem Muster des «Pultes für den Stadtratssaal» während der Bauphase des Hauses «Rosenegg» für sie entworfen hatte.[242] Den Durchgang zum Eingangsbereich zieren zwei gemalte Darstellungen antiker Göttinnen, Athene und Hebe oder vielleicht auch Hygieia und Panakeia.[243]

Haus «Rosenegg» in Publikationen

Nach der Fertigstellung wurde Gustav Gulls Wohnhaus «Rosenegg» in verschiedenen Publikationen vorgestellt: In der Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Eidgenössischen Polytechnikums 1905 wurde es – wie auch das Haus «Wyggisser» – in das chronologisch angelegte Kompendium exemplarischer Villenbauten seit den 1880er Jahren in Zürich aufgenommen.[244] 1906 erschien es im Beitrag «Zürcher Villen» mit einer Tafel in der *Schweizerischen Bauzeitung*.[245] Wenig später band es Casimir Hermann Baer (1870–1942) in die «Reihe vorbildlicher moderner Landhäuser» ein, die er zusammen mit historischen Beispielen in seinem Aufsatz «Das Schweizer Wohnhaus» in der Zeitschrift *Heimatschutz* veröffentlichte.[246] In Baers Beitrag kommt dem Haus «Rosenegg» Vorbildcharakter zu, doch vertritt es neben den Beispielen neubarocker Wohnhäuser und regionalistisch-reformerischer Landhäuser den späthistoristischen Villenbau. Dies wird besonders im Vergleich mit dem 1903–1904 erbauten Haus «Zum Oepfelbäumli» von Pfleghard & Haefeli in Zürich, dem Eigenheim des Architekten Otto Pfleghard (1869–1958), deutlich.[247] Dass Gull auf reformerische Tendenzen reagierte, zeigen seine Entwurfsskizzen für das Haus «Sonnenberg»: Während er das Haus «Wyggisser» in Zürich eng auf die Architektur des Landesmuseums bezog, ergänzte er beim Entwurf der Villa «Sonnenberg» in Winterthur die vom Museumsbau hergeleiteten Fensterformen durch regionalistisch anmutende Fensterläden und verzichtete auf einen Staffelgiebel innerhalb des aus ineinander verschachtelten Walmdächern bestehenden Dachvolumens.[248]

Die Publikationen zum Haus «Rosenegg» dokumentieren letztlich Gulls ambivalente Position im damaligen Architekturdiskurs, die sich nach 1905 mehr und mehr herauskristallisieren sollte. Diese Entwicklung widerspiegelte sich auch im Bereich des Kunstgewerbes: Für sein eigenes Wohnhaus sowie für die Häuser «Wyggisser» und «Sonnenberg» hatte Gull vielfältige Motive aus den Räumen des Landesmuseums für die innere Gestaltung aufgenommen.[249] Waren die Historischen Zimmer im Landesmuseum um 1900 noch eine Referenz für die Ausstattung grossbürgerlicher Wohnbauten,[250] widersprachen deren Stilformen wenig später einer kunstgewerblichen Auffassung, die eine Verbindung von technischer Entwicklung und künstlerischer Formgestaltung anstrebte. Dieser Wandel wird durch die unter Julius de Praeteres (1879–1947) Direktorium 1906 erfolgte Reorganisation der dem Landesmuseum angegliederten Kunstgewerbeschule markiert.[251] Als Gull sein Gesamtwerk 1925 publizierte, wählte er zwei spezifische Fotografien des Hauses «Rosenegg»: Auf der Aussenaufnahme ist der Bau bis unter das Dach von Bäumen eingewachsen, die Innenaufnahme des Empfangszimmers – «Partie im Vestibül» – zeigt einen in sich geschlossenen Raum.[252]

MACHTFÜLLE: PROFESSUR UND AUFTRÄGE DER STADT

GULL ALS STARARCHITEKT

1900 gelang Gull ein fulminanter Karriereschritt: Er gab die Stelle des zweiten Stadtbaumeisters nach knapp sechs Jahren Amtstätigkeit zugunsten einer Professur an der Architektenschule des Eidgenössischen Polytechnikums auf und sicherte sich zugleich das Mandat zur Ausarbeitung der Pläne für die Überbauung des Werdmühle- und Oetenbachareals.[253] War es ihm bereits geglückt, die Ausführung des Schweizerischen Landesmuseums mit dem Amt des Stadtbaumeisters zu verbinden, verknüpfte er jetzt den Entwurf des Stadthauskomplexes auf dem Oetenbachareal mit der Tätigkeit als Privatarchitekt und der Professur am Polytechnikum.

Bewerbung am Poly

Gulls Schilderung zufolge stammte die Idee, diese Aufgabenfelder zu verbinden, nicht von ihm selbst, sondern von seinem Freund Karl Moser, dem die Professorenstelle zuerst angetragen worden war und der Gull dafür vorschlug: «Aus dem Winterschlaf hat mich letzten Samstag buchstäblich Freund Moser aufgeschreckt der urplötzlich dastund und mich mit dem Antrag überfiel ich solle die neugebackene und s.[einer] Z.[eit] ausgeschrieben gewesene Professur am Poly annehmen, den Stadtbaumeister an den Nagel hängen und mir den Stadthausbau im Oetenbachareal als Privatauftrag geben lassen. […] Er könne mir als Freund nur rathen anzunehmen […]. Am Montag vormittag war dann auch noch Bluntschli bei mir um mir zuzusprechen. Oberst Bleuler (der Schulratspräs[iden]t) habe soeben mit dem Stadtpräs[iden]t gesprochen, der Schwierigkeiten sehe, ich solle mich aber nicht abschrecken lassen. […] Moser fragte mich gar nicht ob ich wolle sondern schlug mich einfach vor und so war ich nun auf einmal der passende Mann!»[254] Gull wurde vom damaligen Schulratspräsidenten Hermann Bleuler (1837–1912) aufgefordert, sein Curriculum Vitae einzureichen.[255] Im Bewerbungsverfahren konnte er sich mühelos gegen die verbliebenen Kandidaten Paul Schmohl (1870–1946) und Armand Neukomm (1872–1938) durchsetzen.[256] Der Schulrat fällte seine Entscheidung am 19. März.[257] Nach Abschluss der Lohnverhandlungen mit Bleuler[258] wurde Gull gemäss Zuschrift vom Bundesrat vom 8. Mai 1900 zum «Professor der Architektur, insbesondre Ornamentik, Ornamentenzeichnen, Styllehre & Kompositionsübungen» ernannt.[259] Er war «berechtigt, auch ausserhalb der Schule als Architekt sich zu betätigen, soweit dies ohne Beeinträchtigung der Lehrverpflichtungen geschehen kann».[260]

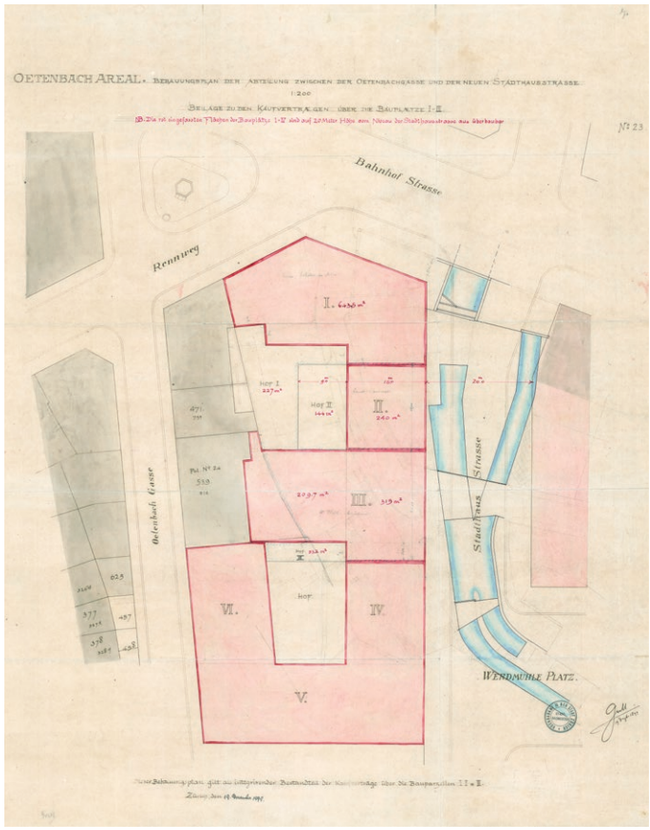
Karrieresprung

Gulls Position als Architekt der Stadt Zürich war zu diesem Zeitpunkt herausragend. Hinsichtlich seines Austritts aus dem Stadtbaumeisteramt erklärte er sich «auf Wunsch bereit, auch in Zukunft bei den grössern baulichen Aufgaben der Stadt mitzuwirken».[261] Obschon die Stadt Gull «weitgehende Versprechungen für Verbesserung seiner Stelle gemacht hatte»,[262] war es ihr nicht gelungen, «Herrn Gull ganz in ihrem Dienste zu behalten».[263] Gull jedoch hatte die in ihn gesetzten Erwartungen als Entwerfer erfüllt, so dass der Stadtrat wiederum «die gebotene Möglichkeit» nutzte, ihm neben der Fertigstellung des Verwaltungsgebäudes im Fraumünsteramt auch die «weitere Bearbeitung» der «generellen Pläne für die Ausgestaltung des Ötenbachgeländes und den Bau eines Stadthauses für die ganze Verwaltung» zu überlassen – das Weiterbestehen des Hochbauamts II wurde damit hinfällig.[264] Dass Gull weiterhin als Entwerfer des städtischen Verwaltungszentrums auftrat, wurde von der Fachwelt als Vorteil für die künftige Lehrtätigkeit gesehen: Gull vereine das Berufsbild des Baukünstlers mit demjenigen des Praktikers: «So wird Herr Gull voraus-

Oben: Prospekt der von Gustav Gull entworfenen Stadthausbauten an der Limmat in Zürich. Vermutlich wurde diese aquarellierte perspektivische Ansicht dem Grossen Stadtrat kurz vor der Festlegung der Baulinien im Februar 1901 präsentiert. Neben dem bestehenden barock-klassizistischen Waisenhaus ist rechts im Bild das projektierte Verwaltungsgebäude für das Bauwesen II in einer frühen Entwurfsphase zu sehen. Aquarell des Gullschen Entwurfs von Wilhelm Ludwig Lehmann, vermutlich 1900 (vgl. Abbildung S. 342, oben). Reproduktion des nicht bekannten Originals mit dem Stempel «Bibliothek der Bauschule». gta Archiv, 22-06-5.

Mitte: Luftbild von Zürichs Stadtkern mit dem einstigen Oetenbachkloster, Blick nach Osten. Der Komplex, in dem sich zuletzt die kantonale Strafanstalt befand, wurde von Ende 1902 bis 1903 abgebrochen, bereits angelegt sind die Werdmühlestrasse und der Werdmühleplatz im Bereich des zugeschütteten Sihlkanals. Das spätere Amtshaus II am linken Bildrand befindet sich im Bau, ebenso steht das Haus «Zur Werdmühle» (1902–1903) von Pfleghard & Haefeli an der Bahnhofstrasse im Planungsperimeter der Neubebauung des Werdmühle- und Oetenbachareals. Am Zürichberg ist im Bogen der Moussonstrasse das Wohnhaus von Gustav Gull zu sehen (oberer linker Bildrand). Fotograf: Eduard Spelterini, 1903. BAZ.

Unten: Stauffacherbrücke, ausgeführt durch das Hochbauamt der Stadt Zürich nach einem Entwurf von Gustav Gull und statischen Berechnungen von Robert Maillart im Jahr 1899, mit Löwen von Urs Eggenschwyler. Im Hintergrund ragt der Turm der 1901 eingeweihten Kirche St. Jakob am Stauffacher hervor. Fotograf: Ernst Link, um 1902. BAZ.



Oben: «Oetenbachareal. Bebauungsplan der Abteilung zwischen der Oetenbachgasse und der neuen Stadthausstrasse. Beilage zu den Kaufverträgen über die Bauplätze I–III», Zürich. Auf den Parzellen IV–VI erbaute Gull das Amtshaus IV (1911–1914) mit zurückgeschobener Baulinie im Süden des Werdmühleplatzes. Im Bereich der projektierten Stadthausstrasse (heute Uraniastrasse) ist der Lauf des 1901–1902 zugeschütteten Sihlkanals eingetragen. Plan im Originalmassstab 1:200 mit dem Stempel des Stadtbaumeisters, sign. Gull, 19. Dezember 1899. StArZH, IX.H.117.

Unten: Auf den privaten Bauplätzen I und II entstanden die Häuser «Zur Werdmühle» (1902–1903) an der Bahnhofstrasse und «Bienenhof» (Baubewilligung 1906) von Pfleghard & Haefeli, auf dem Bauplatz III realisierte Gustav Gull das Geschäftshaus Urania (1905–1907) nach einer neuen Baulinienvorlage von 1904 als Eckbau am Werdmühleplatz. Im Hintergrund steht das Haus «Zum Rennwegtor» mit der seit 1880 bestehenden ersten Telefonzentrale (Abbruch 1965), im Vordergrund der nach Gulls Entwurf umgestaltete «Silberhof». Ansichtskarte, ohne Datum. BAZ.

Am Projekt zur Neugestaltung des Werdmühle- und Oetenbachareals in Zürich beteiligte Politiker.

Oben links: Caspar Grob (1841–1901), Mitglied der Demokratischen Partei, Stadtrat von 1892–1901. Zuerst Vorsteher des Schulwesens, gehörte er als Finanzvorstand 1898–1901 zu den wichtigen Unterstützern von Gulls Stadthausentwurf. StArZH, V.L.136.:2. (Schachtel 2).

Oben rechts: Johannes Süss (1844–1904), Mitglied der Freisinnig-Demokratischen Partei, Vorsteher des Bauwesens I 1896–1901 und des Bauwesens II 1901–1904. ZWChr 1904, S. 59.

Mitte links: Heinrich (von) Wyss (1854–1928), Mitglied der Sozial-Demokratischen Partei, Nachfolger von Johannes Süss als Vorstand des Bauwesens I. In dieser Funktion 1901–1910, war er ein wichtiger Förderer von Gustav Gull. 1910 wurde er Oberrichter und trat in den Grossen Stadtrat von Zürich ein. StArZH, V.L.136.:2. (Schachtel 2).

Mitte rechts: Hans Pestalozzi (1848–1909), Mitglied der Freisinnig-Demokratischen Partei, Stadtpräsident 1889–1909. Fotografen: Philipp & Ernst Link. StArZH, VII.75.:17. (Schachtel 2).

Unten links: Robert Billeter (1857–1917), Mitglied der Freisinnig-Demokratischen Partei, Stadtrat 1896–1909, Stadtpräsident 1909–1917. ZWChr 1901, S. 383.

Unten rechts: Emil Klöti (1877–1963), Mitglied der Sozialdemokratischen Partei, 1902–1910 Sekretär der kantonalen Baudirektion, 1910–1928 Vorstand des Bauwesens I im Stadtrat, Stadtpräsident 1928–1942. Fotografie vor 1915. Fotograf: Johannes Meiner, 1907. StArZH, VII.109. (Schachtel 59).

sichtlich noch seinen gross gedachten Entwurf für den Umbau des Oetenbach- und Schipfe-Areals zur Vollendung und – wie zu hoffen ist – auch zur Ausführung bringen.» [265]

Mit der Neugestaltung des Werdmühle- und Oetenbachareals bearbeitete Gull das damals bedeutendste und grösste städtebauliche Projekt der Stadt Zürich. Auch nach dem Austritt aus dem Stadtbaumeisteramt nahm er eine Schlüsselstellung im stadtzürcherischen Baugeschehen ein. In kantonalen und städtischen Baukommissionen, Preisgerichten und im städtischen Baukollegium setzte er sich für die Verwirklichung seiner städtebaulichen und architektonischen Vorstellungen ein. Er war nach wie vor der bevorzugte Architekt der Stadtbehörden.[266]

Weitere Aufträge

Die Stadt vertraute Gull weitere Aufträge an. Nach seinen Entwürfen führte das städtische Tiefbauamt die – noch als Stadtbaumeister entworfene – Stauffacher- und nach der Jahrhundertwende die Sihlbrücke aus (WV 78, WV 91), zwei Strassenverbindungen, durch die das Wachstum der alten Stadt über die Sihl hinaus manifest wurde. Auch die städtischen Infrastrukturwerke wandten sich an den ehemaligen Stadtbaumeister, um ihre Bedeutung für die Stadtentwicklung durch qualitätsvoll gestaltete Nutzbauten sichtbar zu machen. Nebst Kleinstbauten in der Stadt (WV 98, WV 123) entwarf Gull um 1907 für das Elektrizitätswerk das Maschinenhaus des Albulawerks in Sils im Domleschg (WV 114). Seit 1906 bearbeitete er zwei städtische Grossaufträge: den Bau der Schulhäuser Aemtler und Hohe Promenade (WV 109, WV 110), die er neben der Realisierung und Ausarbeitung von Bauten auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal entwarf und – im Fall der Hohen Promenade mit Hilfe der Architekten Streiff & Schindler – auch ausführte.

VERWALTUNGSSTADT IM OETENBACHAREAL

Die Projektierung eines Stadthauses nach der ersten Eingemeindung Zürichs 1893 zeugt vom Willen und vom Ehrgeiz der neuen Grossstadt, ihre Bedeutung mit einem Verwaltungssitz im Stadtzentrum zu inszenieren (WV 75).[267] In Gustav Gulls städtebaulichem Gesamtentwurf auf dem Areal des einstigen Oetenbachklosters, ausgearbeitet 1897–1905, wird Zürichs Entwicklung zwischen Geschichtsbezug und Grossstadtvision gefeiert. Gull entwarf einen Grosskomplex im Mittelpunkt der anwachsenden Stadt, mit dem sich Zürich neben grossen Rathausneubauten deutscher Städte behaupten konnte.

Das Stadthaus sollte weithin sichtbar aus seiner Umgebung aufragen. Die symbolhafte Bedeutung, die Gull der Bauaufgabe beimass, leitete er aus den Bedingungen des Ortes ab. Entlang der Limmat entwarf er ein vielschichtiges Baukonglomerat, mit dem er den ursprünglichen Geländeverlauf nachvollziehen wollte. Dieses ist mit der städtischen Topografie sowohl im Grundriss als auch im Schnitt vielfach verwoben. Als Kern der Anlage projektierte Gull den Hauptbau der Stadtverwaltung über der Strassenachse, die nach Vorgabe der Stadtplanung den ehemaligen Klosterhügel durchbrechen sollte. Der Hauptbau sollte eine zentrale Halle über der Verkehrsachse enthalten, in der alle Erschliessungswege zusammenlaufen, die den Gesamtkomplex horizontal und vertikal durchziehen. Gull konzipierte eine Mehrebenenstadt, in welcher der Schwerpunkt der historischen Stadtentwicklung am Lindenhof und der Kristallisationspunkt grossstädtischer Ausdehnung über der Strassenachse in Verbindung zueinander stehen: Er bezog den Lindenhof als historischen Stadtmittelpunkt in seine städtebaulichen Überlegungen mit ein. Im Süden des Hauptbaus projektierte Gull einen Annex, der in gestaffelter Form zum Lindenhof hochführt und im städtischen Parlamentsgebäude gipfelt. Die beiden Pole des Gesamtentwurfs – der Hauptbau der Stadtverwaltung und das Parlamentsgebäude – sind durch eine bühnenartige Terrassenanlage am Fluss verbunden.

Der Hauptbau des Stadthauses schliesst die städtebauliche Lücke, die durch den Abbruch des Oetenbachklosters und durch den Strassendurchbruch im Stadtkörper entsteht. Er bildet ein monumentales Tor, das den Stadthauskomplex über die Strassenachse hinweg verbindet. Im Norden integrierte Gull das barock-klassizistische frühere Waisenhaus und schloss die Gesamtanlage durch ein an Stelle des abgebrochenen Oetenbachbollwerks errichtetes Verwaltungsgebäude für die städtischen Infrastrukturbetriebe ab. Der sich am Fluss erstreckende Stadthauskomplex und die Geschäftshäuser an der Bahnhofstrasse sind durch den im Innern des neuen Stadtteils liegenden Werdmühleplatz zusammengeführt. Der Platz ist auf den Lauf des trockengelegten Sihlkanals mit den abgebrochenen Werdmühlen abgestimmt. Ein zentrales Element der Gesamtplanung ist die Überführung der Lindenhofstrasse. Sie verknüpft die Geschäftsstadt mit der höher liegenden Verwaltungsstadt und verbindet den Hauptbau des Stadthauses über der Verkehrsachse mit dem Bahnhofquartier und dem Lindenhof.

GULL UND DIE BAUPOLITIK

Auftragssicherung

Obschon nicht mehr im Dienst der Stadt, wurde Gull bei der Umsetzung des Grossprojekts auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal vom Stadtrat nahezu bedingungslos unterstützt. Der Planungsprozess wurde von drei Stadträten, die dem Bauwesen I vorstanden, begleitet: Von 1896–1901 von Johannes Süss (1844–1904, FDP), von 1901–1910 von Heinrich Wyss (1854–1928, SP) und ab 1910 schliesslich von Emil Klöti (1877–1963, SP);[268] auch in Caspar Grob (Johann Caspar, 1841–1901, Demokratische Partei), dem Vorsteher des Finanzwesens von 1898–1901, fand Gull in der ersten entscheidenden Projektierungsphase einen wichtigen Förderer. 1899 hielt Grob in einer Weisung fest: «Die Verhältnisse ermuntern dazu, die Ausführung des grossen Werkes ohne Verzug an die Hand zu nehmen und mit Ruhe und Besonnenheit durchzuführen. […] Auch ist die Stadtverwaltung in der Lage, einen Architekten für die richtige Lösung der grossen Aufgabe zur Verfügung zu haben.»[269]

Schon zu Beginn des Entwurfsprozesses gelang es Gull, den Stadtrat für seine grosse Vision eines monumentalen Stadthauses auf dem Oetenbachareal einzunehmen.[270] 1900 stellte sich dieser hinter Gulls Stadthausprojekt und trug dem Grossen Stadtrat – heute Gemeinderat – an, das Oetenbachareal als Bauplatz für ein zentrales Verwaltungsgebäude zu bestimmen, die Bau- und Niveaulinien festzulegen und die Ausarbeitung des Bauprojekts durch den Stadtrat zu Handen der Gemeinde zu veranlassen.[271] Bei der Vorbesprechung im Stadtrat hatte der Bauvorstand I jedoch «bezweifelt […], dass die Vorlage schon genügend durchgearbeitet sei, um an den Grossen Stadtrat geleitet zu werden».[272] Obschon Stadtratsmitglieder «das Projekt als zu wenig reif betrachteten», entschied der Stadtrat Anfang 1901, dem Grossen Stadtrat die «perspektivische Ansicht der geplanten Stadthausbauten auf dem Ötenbachhügel vorzuweisen».[273] Wenige Tage später setzte dieser die Baulinien fest. Zugleich genehmigte er die Verträge, welche die Stadt mit Käufern von teuren privaten Bauplätzen im Planungsgebiet abgeschlossen hatte.[274] Dass Gull ein fait accompli zu Gunsten seines Entwurfs schaffen konnte, hing nicht zuletzt mit Verpflichtungen zusammen, die sich die Stadt zur Finanzierung des Grossprojekts auferlegt hatte: Aus den Verträgen mit den privaten Eigentümern der Bauplätze entlang der geplanten neuen Strassenachse ging hervor, dass eine erste Arealerschliessung bis 1902 und der Strassendurchbruch durch das Areal des einstigen Oetenbachklosters bis 1905 erfolgen mussten.[275] Deshalb hatte die Kommission des Grossen Stadtrates, welche die Baulinienvorlage prüfte, trotz ihrer kritischen Einstellung kaum Entscheidungsspielraum.[276]

Als der Grosse Stadtrat Anfang 1902 über die Bestimmung des Bauplatzes und die Ausarbeitung des Projekts diskutierte, verhinderte Bauvorstand Heinrich Wyss einen Wettbewerb – die Entwurfsaufgabe sei durch Gull, seinerzeit eigens dafür ins Stadtbaumeisteramt gewählt, weitgehend gelöst.[277] Die Beschlüsse des Grossen Stadtrates bildeten die Grundlage, auf der Gull seinen Gesamtentwurf konkretisieren konnte. Gulls Status als alleiniger Entwerfer des städtischen Verwaltungszentrums wurde von der Stadt Zürich Ende 1902 mit einem Dienstvertrag rechtlich besiegelt.[278] Darüber hinaus erhielt er den Auftrag für den dringlichen Bau des nachmaligen Amtshauses II für die städtischen Infrastrukturbetriebe.[279]

1904/1905 hatte Gull den städtebaulichen und architektonischen Entwurf des Stadthauskomplexes auf dem Oetenbachareal festgelegt. Er betonte dessen Gültigkeit, indem er das Projekt anlässlich der Feierlichkeiten zum fünfzigjährigen Jubiläum des Eidgenössischen Polytechnikums 1905 weiteren Kreisen zugänglich machte – dies noch vor einer stadträtlichen Beschlussfassung über den Entwurf.[280] Um Konflikte zu vermeiden, wurden die Mitglieder des Grossen Stadtrates eigens zur Ausstellung eingeladen. Denn letztlich überwog Begeisterung: «Pläne und Modell stellen ein ausserordentlich bedeutsames Kunstwerk dar, so dass den Besuchern der Ausstellung etwas Einzigartiges dargeboten werden wird. Für die Behörden der Stadt wird es erwünscht sein, das Urteil von Fachleuten, die bei diesem Anlasse herkommen, zu vernehmen. Diese Gründe lassen die Bedenken, die gegen die Ausstellung walten, zurücktreten.»[281]

Rolle des Baukollegiums

Eine wichtige Rolle bei der Beurteilung des Gullschen Gesamtentwurfs kam dem städtischen Baukollegium zu. Dieses Kollegium nahm gegenüber der Stadtregierung eine beratende Funktion in Planungs- und Baufragen ein.[282] Seine Arbeit umfasste die Prüfung von Bau- und Niveaulinien, von festzulegenden Strassenzügen, von Quartier- und Bebauungsplänen, von relevanten privaten Bauprojekten wie auch von städtischen Bau- und Planungsvorhaben. Darin vertreten waren die Vorsteher des Bauwesens wie auch der Stadtpräsident – die Mitglieder der Bausektion –, die Chefbeamten des städtischen Bauwesens mit beratender Stimme, sowie eine Anzahl vom Stadtrat ausserhalb der Stadtbehörde gewählte Mitglieder.[283]

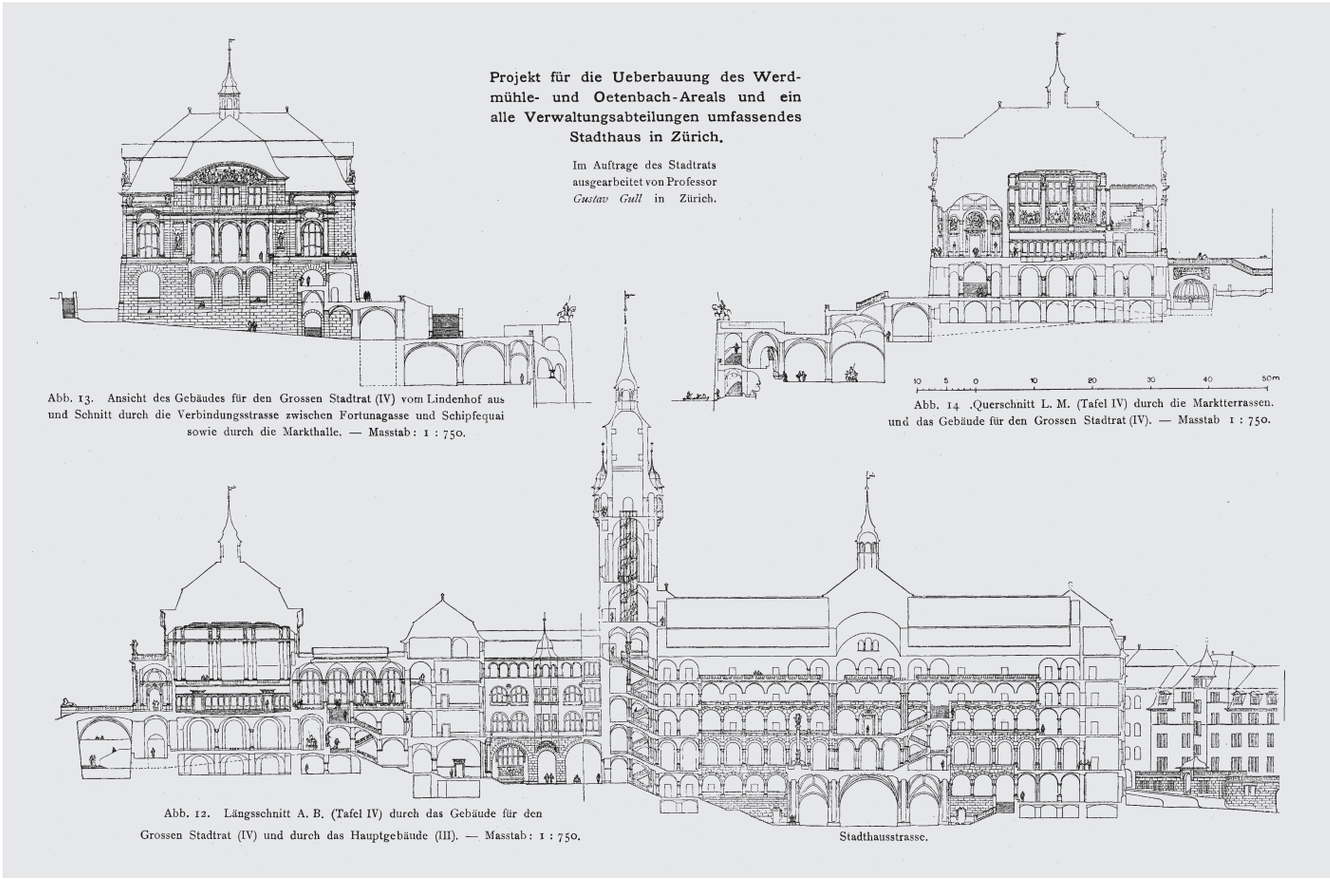
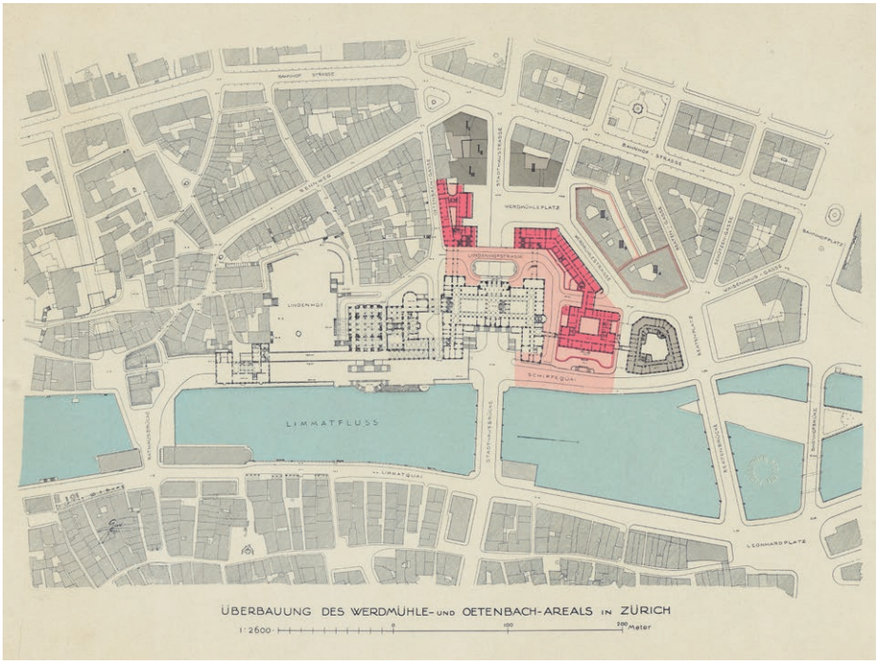


Abb. 13. Ansicht des Gebäudes für den Grossen Stadtrat (IV) vom Lindenhof aus und Schnitt durch die Verbindungsstrasse zwischen Fortunagasse und Schipfequai sowie durch die Markthalle. — Masstab: 1 : 750.

Abb. 14 .Querschnitt L. M. (Tafel IV) durch die Marktterrassen. und das Gebäude für den Grossen Stadtrat (IV). — Masstab 1 : 750.

Abb. 12. Längsschnitt A. B. (Tafel IV) durch das Gebäude für den Grossen Stadtrat (IV) und durch das Hauptgebäude (III). — Masstab: 1 : 750.



Überbauung des Werdmühle- und Oetenbachareals in Zürich, Plan der Gesamtanlage (Norden rechts) mit den auszuführenden Amtshäusern I, III und IV (magenta) sowie dem bereits realisierten Amtshaus II (ganz rechts, grau), publiziert 1911 im Vorfeld der Abstimmung über den Bau der Amtshäuser mit der Lindenhofbrücke (rosa) und über die Freihaltung eines Bauplatzes für das Stadthaus. Das Projekt für das Stadthaus über dem Strassendurchbruch mit dem Saalbau am Lindenhof entspricht der Vorlage von 1904/1905 und zeigt den Grundriss des Hauptgeschosses mit dem Zentralvestibül über dem Strassendurchbruch auf der Höhe der projektierten Überführung der Lindenhofstrasse. Die von der Stadt zum Verkauf bestimmten Parzellen der Baublöcke I (I–III) und II sind mit privaten Geschäftshäusern überbaut, Baublock III (A–C) verblieb in städtischem Besitz (heute Amtshaus V). gta Archiv, 22-06-IK-1.

«Projekt für die Ueberbauung des Werdmühle- und Oetenbach-Areals und ein alle Verwaltungsabteilungen umfassendes Stadthaus in Zürich». Im Süden des Hauptbaus über der Stadthausstrasse entwickelte Gull eine räumliche Abfolge zum Saal für den Grossen Stadtrat am Lindenhof. Auszug aus der Publikation des Gesamtentwurfs in der *Schweizerischen Bauzeitung* im Juli 1905 anlässlich der Feier zum fünfzigjährigen Jubiläum des Eidgenössischen Polytechnikums. Gull 1905c, S. 57.

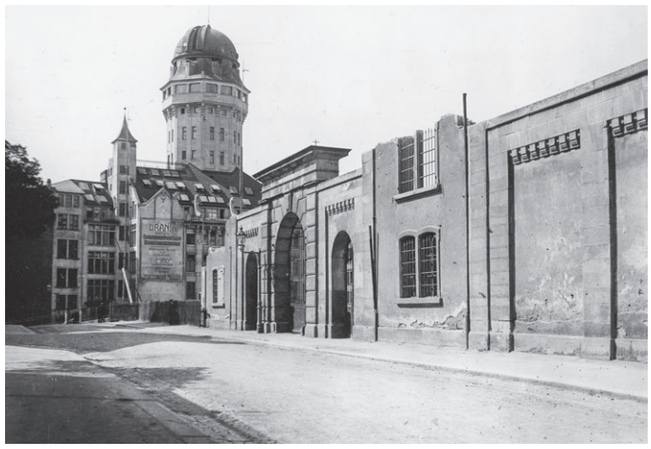
Nächste Doppelseite: Baustelle auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal vor dem Bau der Amtshäuser I, III und IV. Fertiggestellt sind die Privatbauten im Süden des Strassendurchbruchs, zu denen auch das Geschäftshaus Urania mit Sternwarteturm von Gustav Gull gehört. Das ebenfalls von Gull entworfene Geschäftshaus der Schweizerischen Bodenkreditanstalt im Westen des Werdmühleplatzes befindet sich in Ausführung. Neben dem Waisenhaus steht das neue Verwaltungsgebäude für das Bauwesen II (heute Amtshaus II). Am Fuss des Lindenhofs befindet sich das Wohnhaus, in dem Gull 1901–1902 wohnte und arbeitete (damals Lindenhofgasse 4). Luftbild von Ballonkapitän Eduard Spelterini, vermutlich zweite Hälfte 1909. BAZ.

HOTEL RABIS

Durchbruch der neuen Stadthausstrasse (ab November 1905 Uraniastrasse) durch den Hügel des einstigen Oetenbachklosters in Zürich im Winter 1904/1905 («Oetenbachdurchstich»). Das abgetragene Material wurde mit Schiffen zum Mythenquai transportiert. Blick nach Nordwesten gegen die Bahnhofstrasse. Fotografie Tiefbauamt der Stadt Zürich, ohne Datum. BAZ.

Vollendeter Strassendurchbruch kurz vor dem Bau der Amtshäuser in Zürich, Blick nach Osten zur Limmat. Das Gelände des einstigen Klosterhügels lag zwischen 1905 und 1911 brach. Vom 1902–1903 abgerissenen früheren Klosterkomplex blieb bis 1912 der nördliche Abschnitt des Ostflügels an der neuen Strasse stehen. Dieser war beim Umbau zur kantonalen Strafanstalt 1868–1878 als Wohnhaus für die Anstaltsverwaltung abgetrennt worden (links im Bild). Im Hintergrund sind links davon das Hauptgebäude des Eidgenössischen Polytechnikums von Gottfried Semper, rechts das im Bau befindliche Universitätsgebäude von Karl Moser erkennbar. In der Achse der neuen Strasse verläuft der Obere Mühlesteg mit den ehemaligen Mühlen in der Limmat, rechts im Bild ist an der Schipfe der «Wollenhof» nach dem Abbruch des nördlichen Gebäudeteils sichtbar. Dahinter ragt der 1896 von Gull entworfene Turm der Predigerkirche aus dem Stadtgefüge hervor. Fotografie Tiefbauamt der Stadt Zürich, 1. Oktober 1911. BAZ.

«Werdmühleplatz. Perspektive von der Bahnhofstrasse aus gesehen». Der Blick auf das Stadthaus über dem Strassendurchbruch mit dem Rathausturm wird eingefasst von den projektierten städtischen Verwaltungsgebäuden, den nachmaligen Amtshäusern III und IV. Diese werden durch die Überführung der Lindenhofstrasse verbunden. Ganz rechts wird die Perspektive durch den Erker des Geschäftshauses Urania begrenzt. In der Reproduktion ist Gulls Unterschrift erkennbar. Gull 1911a, Tafel IV.



Oben: Werdmühleplatz in Zürich mit dem Neubau des Verwaltungsgebäudes für das Bauwesen II (links, später Amtshaus II), dem Waisenhaus und den Kellergewölben von 1830–1834 unter dem Westflügel des einstigen Klosterkomplexes nach dem Strassendurchbruch. Beim Bau des Amtshauses II (1903–1904) waren im Innenhof Bruchstücke des abgetragenen ehemaligen Oetenbachklosters verwendet worden. Ganz im Hintergrund ist die Hauptfassade des Polytechnikumsgebäudes von Gottfried Semper sichtbar. Fotografie Tiefbauamt der Stadt Zürich, 7. Mai 1907. BAZ.

Unten rechts: Oetenbachgasse mit einem Reststück der Umfassungsmauer und dem Tor zur kantonalen Strafanstalt in den Gebäuden des einstigen Oetenbachklosters, dahinter das Geschäftshaus Urania mit dem Sternwarteturm, erbaut von Gustav Gull 1905–1907. Fotografie 1912. BAZ.

Im Rahmen der Bauplatzdiskussion im Winter 1897/1898 vermochten Stadtbaumeister Gulls Studien für das Oetenbachareal das Baukollegium noch nicht zu begeistern.[284] Im Frühjahr 1900 – nur ein Tag nach der Ernennung zum Professor am Polytechnikum durch den Bundesrat – präsentierte Gull seine Pläne für die Bau- und Niveaulinien und das Projekt dem Baukollegium.[285] Zu den Befürchtungen des Kollegiums zählte, dass sich die Baulinien für Privatbauten nicht eigneten, falls das Stadthausprojekt von der Bevölkerung abgelehnt würde.[286] Stadtbaumeister Geiser dagegen schloss eine Trennung von Projekt und Bau- und Niveaulinien aus, deshalb werde aber eine «große Vorarbeit […] also nach dieser Richtung noch notwendig sein».[287] Skeptisch sah er auch die Durchführung des Strassenverkehrs unter dem Stadthaus hindurch – Gull hielt dagegen, dass «der im Stadthause vorgesehene Hof (Zentralhalle) […] ganz gut auch als offener Hof behandelt werden [kann], wodurch Geräusch bedeutend gemildert würde».[288] Bedenken gegenüber den hohen Projektkosten entkräftete Stadtpräsident Pestalozzi: Einzelne Bauplätze sollten zu Höchstpreisen an Private verkauft werden und das Projekt sukzessive zur Ausführung gelangen.[289] Noch-Stadtbaumeister Gull[290] unterstrich: «Heute ist wichtig, darüber prinzipiell zu entscheiden, ob die Straßentrasses richtig ausgewählt erscheinen. Auch wenn nur Privatgebäude erstellt werden sollten, würde eine andere Einteilung kaum möglich sein, es wäre dann, man wollte den Lindenhofhügel abtragen.»[291] Auf Antrag Friedrich Bluntschlis erhielt Gull die grundsätzliche Zustimmung zu seinen Plänen für die neuen Bau- und Niveaulinien, mit denen er den Gesamtentwurf weitgehend definierte.[292] Nach deren Festlegung durch den Grossen Stadtrat sah sich das Baukollegium ein Jahr später vor vollendete Tatsachen gestellt – im Vordergrund der Beratung stand jetzt Gulls Projekt für das nachmalige Amtshaus II.[293]

Im Sommer 1904 stellte Gustav Gull dem Baukollegium seinen ausgearbeiteten Entwurf für den Stadthauskomplex vor.[294] Während das Baukollegium die vorgeschlagene Modifikation der Baulinien kurz vor Beginn des Strassendurchbruchs guthiess,[295] übertrug es die eingehende Prüfung des Projekts einer Subkommission. Dieser gehörten die Gull persönlich nahestehenden Architekten Friedrich Bluntschli, Friedrich Wehrli (1858–1925) sowie Baumeister Fritz Locher (1842–1906) an. Gulls Projekt wurde denn auch als «Grundlage für die weitere Bearbeitung»[296] empfohlen. Lob erhielt Gull insbesondere für die Verbindung von Terrain und Bauvolumen: «Die Anordnung, dass der Hauptbau des Stadthauses auf den Hügel gestellt und die Strasse unter ihm durchgeführt wird, unterscheidet hauptsächlich den Entwurf von Bauten ähnlicher Art in andern Städten und bestimmt zugleich seine imposante Wirkung.»[297] Es gab jedoch auch Kritikpunkte. Diese betrafen vor allem die Dimensionierung des eigentlichen Stadthauses: das ungünstige Verhältnis zwischen Nutz- und Erschliessungsflächen, die Raumhöhen und den glasüberdeckten Arkadenhof, für den eine offene Gestaltung vorgeschlagen wurde – die «Disposition des Baues» jedoch zeuge «von ausserordentlich stattlicher und schöner Gestaltung, die der Erfindungskunst des Architekten das beste Zeugnis ausstellt».[298] Auch im Plenum wurde der Gesamtentwurf im Grundsatz gutgeheissen.[299] Möglicherweise war sich Gull jedoch bewusst, dass sich der zentrale Stadthausbau dereinst als Angelpunkt der Kritik am Gesamtprojekt erweisen könnte. Denn er schlug vor, die Überbrückung der neuen Strassenachse – das Kernstück des Gesamtentwurfs – gleichzeitig mit dem Strassendurchbruch durch das einstige Klosterareal zu verwirklichen: «Er befürchtet nämlich, daß sonst später gegen diese Überführung Einwände erhoben werden könnten und daß begehrt würde, daß der Durchstich ganz offen bleibe.»[300]

Gemeindeabstimmung 1911

Bauvorstand Emil Klöti übernahm es, den Bau der nachmaligen Amtshäuser I, III und IV mit der Lindenhofstrasse 1911 zur Abstimmung zu bringen. Die Projektierung, begleitet von einer stadträtlichen Kommission,[301] hatte sich seit 1905 hingezogen.[302] Ende 1908 hatte die Kommission entschieden, dem Stadtrat zu Handen des Grossen Stadtrats und der Gemeinde die Realisierung dieser Bauten wie auch die Freihaltung des Bauplatzes für das künftige Stadthaus anzutragen. Darauf hatte sich die Ausarbeitung eines Kostenvoranschlags aufgrund einer kubischen Berechnung für sämtliche Bauten durch Gull wegen wechselnder Bautarife verzögert.[303] Als Klöti das Mandat 1910 übernahm, hatte er zudem veranlasst, dass die beteiligten Verwaltungsabteilungen die Raumbedürfnisse für die zu erstellenden Bauten nochmals überprüften.[304]

Mit Blick auf die Abstimmung wurde dem Gullschen Gesamtprojekt für die Stadthausbauten eine untergeordnete Bedeutung beigemessen. Dessen Genehmigung durch den Grossen Stadtrat käme – so Klöti – «lediglich platonischer Wert»[305] zu. Stadtpräsident Robert Billeter – Nachfolger des 1909 verstorbenen Pestalozzi – gab zu Bedenken, dass durch «die Vorlage des ganzen Projektes dieses leicht gefährdet werden könnte».[306] Der stadträtliche Antrag wurde von der beurteilenden Kommission des Grossen Stadtrates günstig aufgenommen, zu-

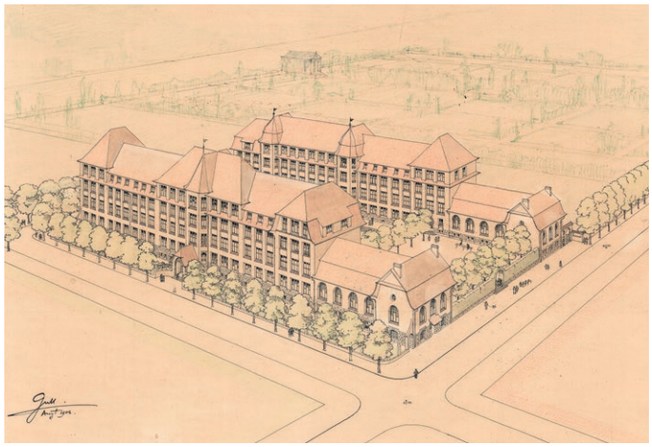
mal diese von Klötis Vorgänger Heinrich Wyss präsidiert wurde – die Anregung eines Kommissionsmitglieds, die «ästhetische Seite des Projekts durch Sachverständige begutachten zu lassen», wurde mit dem Hinweis auf das Gutachten des Baukollegiums von 1904 denn auch nicht weiterverfolgt.[307] In grundlegender Abweichung zur stadträtlichen Vorlage wünschte die Kommission, dass die Gemeinde auch über die Freihaltung des Bauplatzes für ein künftiges Stadthaus entscheide. Diesen Beschluss hatte der Stadtrat in eigener Kompetenz fassen wollen.[308] Der Gesamtentwurf des Stadthauses wurde schliesslich vor der Abstimmung im Herbst 1911 gezeigt: «Selbstverständlich sind die Stimmberechtigten in dem Zeitpunkte, da die Behörden mit dem Antrage auf die Errichtung des zentralen Stadthauses vor sie treten, in ihrer Entscheidung vollkommen frei. Der Bereithaltung des Geländes kommt trotzdem eine gewisse grundsätzliche Bedeutung zu. Es hätte keinen Zweck, sie zu beschließen, wenn nicht Aussicht bestünde, daß die Mehrheit der Stimmberechtigten dem Projekt zustimmen würde. Deshalb hat der Große Stadtrat gewünscht, daß den Stimmberechtigten Gelegenheit gegeben werde, zum Gesamtprojekt grundsätzlich Stellung zu nehmen.»[309]

Gulls Stadthausprojekt geriet in den Fokus der öffentlichen Kritik – auf die Argumente gegen seinen Entwurf ist zurückzukommen.[310] Dass die Stadt 1902 keinen Wettbewerb für den Stadthauskomplex ausgeschrieben und Gulls herausragenden Status erneut bestätigt hatte, fiel im Abstimmungskampf auf die Bauherrin zurück: «Es geht einfach nicht an», so der Rezensent Albert Baur (1877–1949), «daß man bei der Lösung einer wichtigen Frage, die nicht einige dutzend Male schon gelöst worden ist wie etwa Schulhausbauten, die Gedanken aller Architekten bis auf einen zurückweist, und daß man auf einen Wettbewerb verzichtet. Um so mehr als der Städtebau sich mit Riesenschritten entwickelt hat, seit Prof. Gull vor fast zehn Jahren diese Arbeit in Angriff nahm».[311] In einem offenen Brief an Otto Pfleghard, Vertreter kritischer Architektenkreise, bedauerte der Stadtrat die späte Opposition, stellte sich hinter seinen Architekten und rechtfertigte den Projektierungsprozess: «Wir […] finden, daß die von Ihnen vorgebrachten Bedenken es nicht rechtfertigen würden, die vierzehnjährige Arbeit Prof. Gulls und der Behörden als wertlos beiseite zu schieben und mit dem Projektieren wieder vorn anzufangen.»[312] Emil Klöti verwahrte sich gegen Pfleghards Vorwürfe, dass die Stadt das Projekt seit 1905 absichtlich einer Fachdiskussion entzogen, dass Gull dessen öffentliche Präsentation anlässlich der Städtebauausstellung 1911 verhindert und die Veröffentlichung von Textauszügen aus der stadträtlichen Weisung an den Grossen Stadtrat[313] in der *Schweizerischen Bauzeitung* untersagt und dass das Baukollegium eine weitere Beurteilung des Gullschen Projekts nach 1905 versäumt habe: «Es ist überhaupt ein unbegreiflicher und unfeiner Verdacht, daß Professor Gull und die Behörden das Projekt der öffentlichen Diskussion haben entziehen wollen. Als ob man bei einem Projekte von so gewaltiger Tragweite eine derartige Absicht überhaupt ernsthaft haben könnte.»[314] Auch die Kommission des Grossen Stadtrates, die Gulls Projekt im Sommer 1911 unter der Leitung von Heinrich Wyss begutachtet hatte, verteidigte ihre Entscheidungen, aus dem Verfahrensprozess heraus und vor allem aus architektonisch-städtebaulicher Sicht.[315]

Trotz der Opposition wurde die Stadthausvorlage am 29. Oktober 1911 mit deutlichem Mehr angenommen. Das dreifache «Ja» zur Stadthausvorlage hatte Gull vor allem den Sozialdemokraten zu verdanken, die ihren amtierenden Stadtrat Emil Klöti – wie auch dessen Vorgänger Heinrich Wyss – in der Zuständigkeit als Vorstand des Bauwesens I unterstützten.[316] In deren Abstimmungspropaganda wurde den Projektkritikern vorgeworfen, Gull den Auftrag zu missgönnen und die Schaffung von Arbeitsplätzen zu verhindern.[317] Die Verwirklichung des Gesamtprojekts – «ein monumentales Denkmal unserer Zeit»[318] – rückte jedoch schon kurz nach der Fertigstellung der Amtshäuser in den Hintergrund. Der Bau des zentralen Stadthauses über der Uraniastrasse wurde 1917 de facto zugunsten eines Verwaltungsgebäudes am Werdmühleplatz aufgegeben.[319] Noch 1909 hatte Gull an Bauvorstand Heinrich Wyss geschrieben: «Ich habe eben nie begriffen warum die principielle Frage ob das Stadthaus auf dem Oetenbachareal zu errichten sei nicht an Hand der Vorlage vom Jahr 1904 zur Abklärung gebracht wurde.»[320]

EINFLUSSNAHME AUF DEN STÄDTISCHEN SCHULHAUSBAU

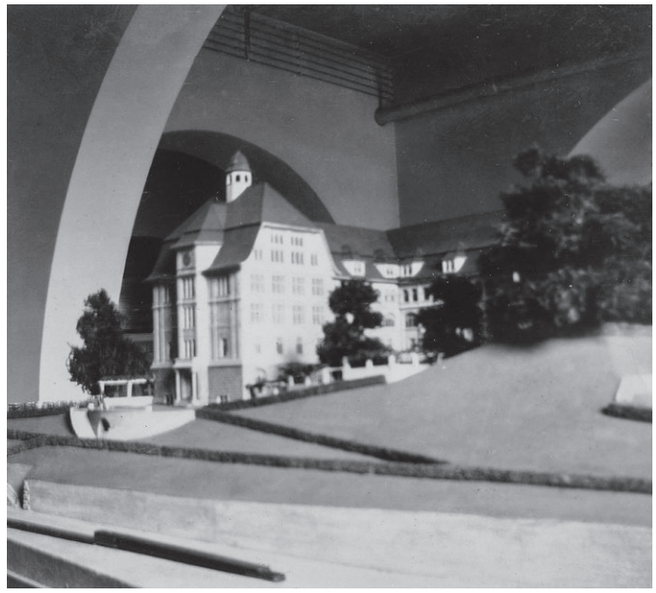
Kaum ein Beispiel als der Schulhausbau in Zürich um 1905 zeigt besser, wie Gull als «Vertrauensmann des Baukollegiums»[321] Bauaufgaben nach seinen Vorstellungen umformen, Entscheidungslücken füllen und auch als Privatarchitekt städtische Aufträge an sich ziehen konnte. Das städtische Baukollegium war für ihn ein wichtiges Organ, in dem er seinen Einfluss geltend machen konnte. Nach dem Austritt aus dem Stadtbaumeisteramt war er zunächst als Entwerfer des städtischen Verwaltungszentrums im Baukollegium präsent, 1904 wurde er als freier Architekt zu dessen Mitglied gewählt;[322] darin verblieb er bis 1938.

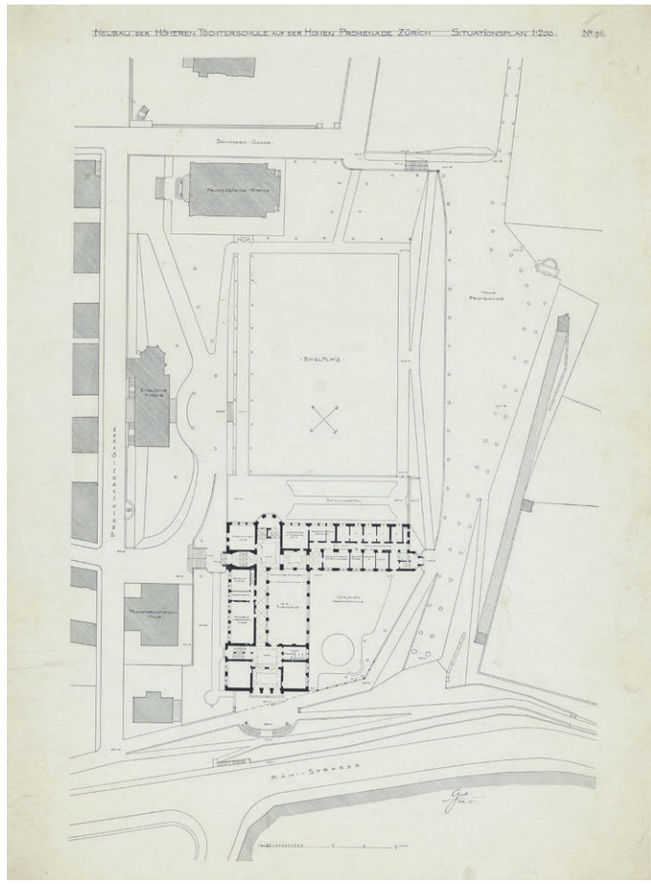


Oben: Vogelschau der Schulhäuser an der Aemtlerstrasse, Zürich-Wiedikon, sign. Gull, August 1906. Hinter der Schulanlage erstreckt sich der von Arnold Geiser in den 1870er Jahren konzipierte Zentralfriedhof (heute Friedhof Sihlfeld) mit dem von ihm entworfenen Krematorium (1887–1889). StArZH, IX.L.36.

Mitte: Die soeben fertiggestellen Schulhäuser an der Aemtlerstrasse mit dem Friedhof im Hintergrund. Blick stadtauswärts nach Nordwesten. Fotografie Tiefbauamt der Stadt Zürich, 15. April 1909. BAZ.

Unten: Blick in den Schulhof auf das entlang der Bertastrasse verlaufende Gebäude («Aemtler A»), Zürich-Wiedikon. Für den Brunnenpavillon im Vordergrund verwendete Gull Sandsteinsäulen aus dem Umbau des einstigen Oetenbachklosters von 1830–1834. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, 1909. BAZ.





Oben: Modell des Projekts von 1907 für die Höhere Töchterschule, Zürich-Altstadt. Gustav Gulls Entwurf zeigt eine winkelförmige Anlage, die einen zur Rämistrasse und zur Hohen Promenade orientierten Spielplatz aufspannt. Blick aus der Rämistrasse gegen den Zeltweg. Im Entwurfsprozess betonte Gull barockisierende Formen. Das Projekt wurde 1912 von den Architekten Streiff & Schindler übernommen, welche den Fassaden bei der Ausführung eine Formgebung zwischen Heimatstil und Klassizismus verliehen. gta Archiv, 22-065-M-1-F-1a.

Unten: Situationsplan für den Neubau der Höheren Töchterschule (Norden links unten). Als Bauplatz diente ein Friedhof (aufgehoben 1912) im Gebiet der einstigen barocken Schanzen. Im Unterschied zum Projekt von 1907 ist die Turnhalle nicht als freistehender Bau hinter der Französischen Kirche geplant, sondern dem Schulgebäude im Winkel einbeschrieben. Reproduktion, sign. Gull, Februar 1911. gta Archiv, 22-065-1.

Über eine machtbewusste Einflussnahme im Baukollegium hinaus dokumentiert die Projektierung der städtischen Schulhäuser Aemtler (WV 109) und Hohe Promenade (WV 110) Gulls rasche Auffassungsgabe, sein Selbstbewusstsein als Entwerfer und seine Fähigkeit, mit plastischen Baukompositionen Grossformen zu gestalten und prägnante Stadträume zu definieren.

Schulhäuser an der Aemtlerstrasse

Im Schulhausbauprogramm der Stadt von 1905 wurde die Erstellung von Schulhäusern auf der Hohen Promenade, an der Aemtlerstrasse und an der Riedtlistrasse als besonders dringlich bezeichnet. Während die Ausführung des Schulhauses an der Aemtlerstrasse dem Hochbauamt unter Arnold Geisers Leitung übertragen wurde, veranstaltete die Stadt für die Neubauten der Höheren Töchterschule auf der Hohen Promenade wie auch für das Riedtlischulhaus öffentliche Wettbewerbe.[323] Gull nutzte seine einflussreiche Position im Baukollegium, um sowohl das Projekt des Hochbauamts für das Aemtlerschulhaus als auch die Wettbewerbsbeiträge für den Bau auf der Hohen Promenade umzustossen. Im Fall der Schulhäuser an der Aemtler- und Bertastrasse (1907–1908/1909) kam ihm ein Führungsvakuum im Hochbauamt zugute. Arnold Geiser hatte Anfang 1906 aus gesundheitlichen Gründen seinen Rücktritt aus dem Stadtbaumeisteramt eingereicht und eine Auszeit genommen[324] – Friedrich Fissler (1875–1964), seit Sommer 1906 als Adjunkt zunächst stellvertretender Amtsleiter, wurde nach Geisers definitivem Rücktritt 1907 zum Stadtbaumeister gewählt.[325] In dieser Situation konnte Gull auch aufgrund seiner niederschmetternden Kritik, die er am Entwurf des Hochbauamts für eine Pavillonschule äusserte,[326] seinen Gegenvorschlag durchsetzen: Er verdichtete die vom Hochbauamt in zwei Zeilen angeordneten Einzelbauten zu zwei langgezogenen plastischen Baukörpern.[327]

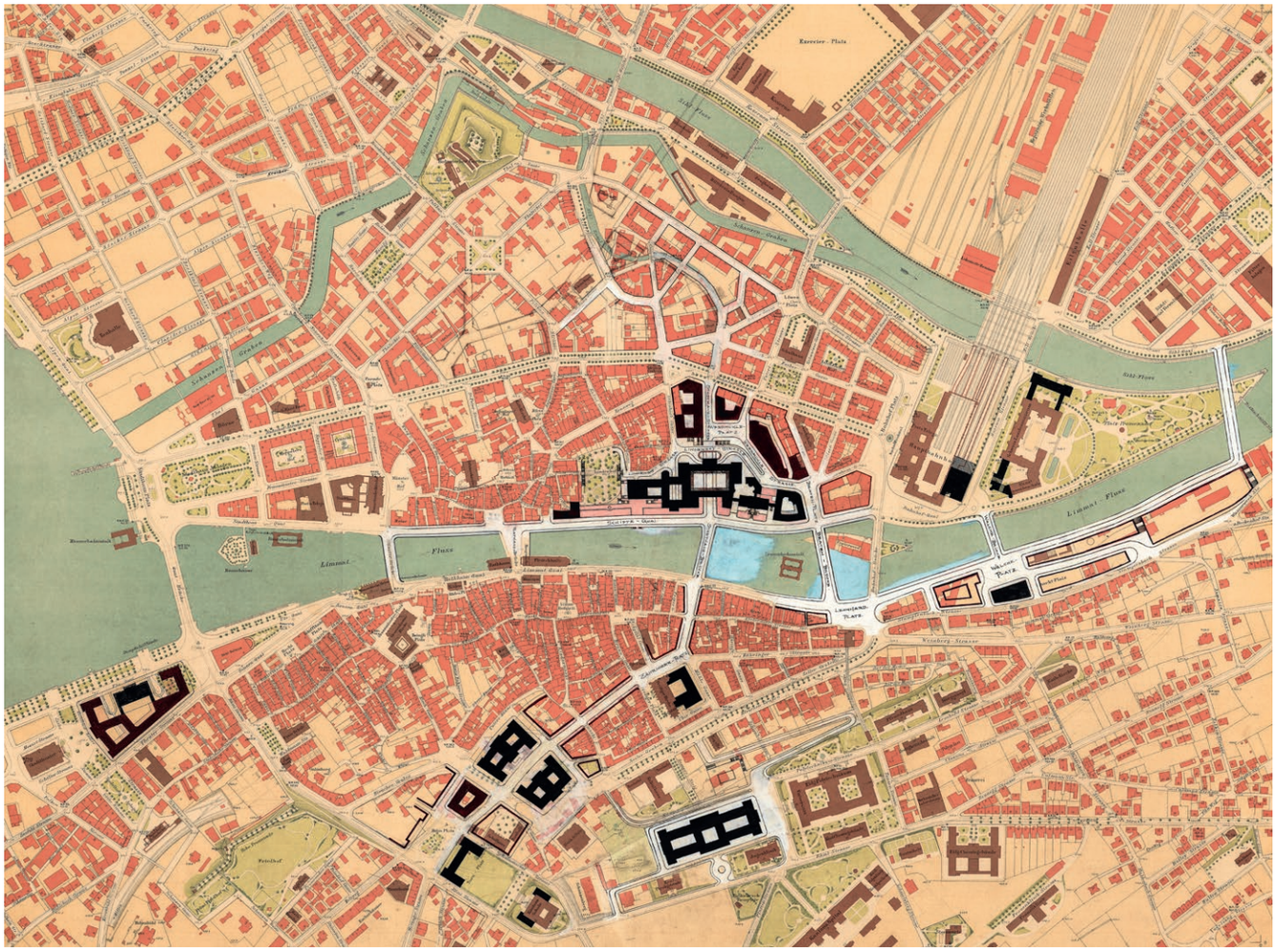
Höhere Töchterschule auf der Hohen Promenade

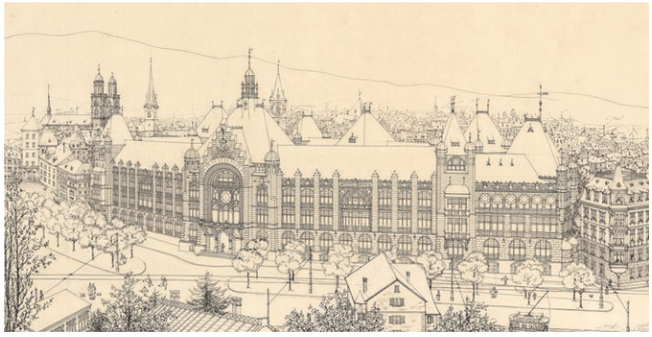
Zur gleichen Zeit war Gull Mitglied einer Kommission des Baukollegiums, deren Aufgabe es war, die Wahl eines Ausführungsprojekts für den Bau der Höheren Töchterschule vorzubereiten.[328] Ausgehend von den prämierten Entwürfen schlug er dem Baukollegium eine eigene Lösung vor, mit der er durchschlagenden Erfolg hatte.[329] In seinem Gegenentwurf setzte er zwei Gebäudeflügel rechtwinklig zueinander, die einen zur Rämistrasse offenen Aussenraum einfassten. Dabei ging es ihm in erster Linie um «eine schöne Einordnung des Gebäudes in den Bauplatz».[330] Er kritisierte, dass die meisten Wettbewerbsteilnehmer mit der Setzung eines Baukörpers über der hohen Stützmauer an der Rämistrasse nicht nur den Baumbestand zerstörten, sondern auch eine wuchtige Strassenschlucht erzeugten. Nachdem die jungen Reformarchitekten Bischoff & Weideli den Auftrag für den Bau des Riedtlischulhauses (1907–1908) bereits erhalten hatten, legte die Stadt deren zweitplatziertes Projekt für die Höhere Töchterschule beiseite und beauftragte Gustav Gull (Ausführung durch Streiff & Schindler 1912–1913).[331]

ÜBERSICHTSPLAN DER STADT ZÜRICH – EINE REALUTOPIE

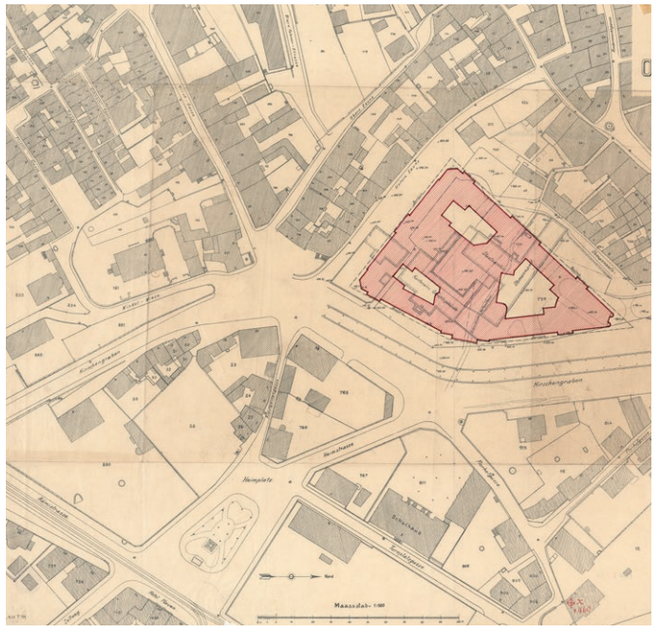
Gustav Gull verknüpfte den Entwurf eines Stadthauskomplexes auf dem Areal des einstigen Oetenbachklosters untrennbar mit einer städtebaulichen Gesamtsicht auf Zürich.[332] Sein Ziel war es, die einstige Randzone in ein neues Stadtzentrum umzuformen.[333] Die «Eignung des Werdmühle- und Oetenbachareals zur Anlage eines Zentrums des öffentlichen Lebens und des bisher noch nicht vorhandenen monumentalen Stadtzentrums» leitete er aus dem Übersichtsplan der Stadt Zürich her.[334] Darauf entwickelte er eine städtebauliche Dramaturgie, in der er damals öffentliche und private Planungs- und Bauvorhaben mit dem Stadthauskomplex in einen Zusammenhang brachte. Gull bezog den Übersichtsplan – das «Blatt XIV» mit der Altstadt und den barocken Vorstädten – früh in den Entwurfsprozess mit ein und aktualisierte ihn bis zur Publikation im Jahr 1905.[335]

Gulls Übersichtsplan bildet die weitreichenden Wirkungsfelder ab, die der Architekt im Zeitraum von 1895 bis 1910 besetzte. Der Plan zeigt eine – später in diesem Buch noch zu beschreibende – Stadtvision,[336] welche die damalige baupolitische Realität einschliesst. Als Entwerfer des neuen Stadtzentrums bestimmte Gull die Gestaltung der auf dem Übersichtsplan hervorgehobenen weiteren Projektierungen entscheidend mit. Dabei griff er stadtplanerische Vorhaben auf, die auf die 1860er Jahre zurückgingen, verknüpfte sie mit aktuellen Planungs- und Bauaufgaben und gab stadtplanerische und städtebauliche Themen vor, die bis in die 1930er Jahre hinein bearbeitet werden sollten. Entwürfe für grosse Arealbebauungen sah Gull im städtebaulichen Gesamtzusammenhang, die Festlegung von Baulinien verknüpfte er mit stadträumlichen Vorstellungen. Zwei Beispiele sind für sein städtebauliches Denken exemplarisch: die Bebauung des Obmannamtareals durch ein kantonales Verwaltungs- und Gerichtsgebäude (WV 89) und diejenige des Stampfenbachareals (WV 94).





Oben: Übersichtsplan der Stadt Zürich (Norden rechts) mit der von Gustav Gull projektierten neuen Querverkehrsader sowie aktuellen städtischen, kantonalen und privaten Planungs- und Bauvorhaben; den Schwerpunkt der städtebaulichen Gesamtanlage bildet der Stadthauskomplex auf dem Oetenbachareal (vgl. Abbildung S. 83, oben). Entlang des geplanten Strassendurchbruchs in der rechtsufrigen Altstadt ordnete Gull die Zentralbibliothek auf dem Areal des einstigen Prediger- und die Bauten für das kantonale Verwaltungs- und das kantonale Gerichtsgebäude auf demjenigen des ehemaligen Barfüsserklosters an. Am rechten Limmatufer liegt das Stampfenbachareal, auf der linken Flussseite gegenüber befinden sich die Platzpromenade und das Landesmuseum mit von Gull vorgeschlagener Erweiterung. Übersichtsplan der Stadt Zürich, Blatt XIV, Vermessungsamt der Stadt Zürich, August 1899, Originalmassstab 1:2500, mit Eintragungen von Gustav Gull, vermutlich um 1900. StArZH, IX.C.256.a.



Unten links und rechts: Ideenkonkurrenz für ein kantonales Verwaltungs- und Gerichtsgebäude auf dem Obmannamtareal in Zürich, 1898–1899, mit Vorschlägen für eine zusammenhängende Bebauung auf dem Gelände des einstigen Barfüsserklosters. Beispiel einer prämierten Eingabe von Simmler & Baur (Motto «Fastnachtstraum»), Schaubild und Situationsplan. StAZH, PLAN T 15 und PLAN T 14.

Strassendurchbruch in der Altstadt: Obmannamtareal

Als Kernelement seines Stadtentwurfs projektierte Gull eine neue «Querverkehrsader»[337], deren Schwerpunkt der Hauptbau des Stadthauses auf dem Oetenbachareal bildet. Die Transversale leitete Gull aus der Vorgabe des Strassendurchbruchs zwischen Limmat und Bahnhofstrasse her.[338] Im Westen mündet die durch den einstigen Klosterhügel zu brechende Achse in die damalige Sihlhofgasse, im Osten schliesst sie mit einer Brücke an. Das linksufrige Teilstück der Transversale richtete Gull auf den trockengelegten Sihlkanal aus.[339] Bei der Projektierung des rechtsufrigen Strassenstücks nahm er die auf die1860er Jahre zurückgehende Idee eines Durchbruchs zwischen Zähringer- und Heimplatz auf.[340] Zwischen Leonhard- (heute Central) und Zähringerplatz war die Zähringerstrasse beim Bau des neuen Zähringerquartiers nach Arnold Bürklis Plänen bereits angelegt worden.[341]

Der Strassendurchbruch zwischen Zähringer- und Heimplatz war für Gustav Gulls Stadtvision zentral. Es gelang ihm, dieses Projekt langfristig in der Stadtplanung zu verankern: Auf dem Obmannamtareal, dem Areal des einstigen Barfüsserklosters, war bereits 1832 eine Konkurrenz für ein Grossratsgebäude durchgeführt worden.[342] Als in der Anfangsphase seines Stadthausentwurfs 1898–1899 ein Wettbewerb für den Neubau eines kantonalen Verwaltungs- und Gerichtsgebäudes veranstaltet wurde, verhinderte Gull, dass die eingegangenen Entwürfe zur weiteren Bearbeitung berücksichtigt wurden.[343] Er war als Preisrichter für die Abfassung des Gutachtens zuständig.[344] Entgegen seiner städtebaulichen Gesamtidee für Zürich hatten sämtliche Wettbewerbsteilnehmer eine zusammenhängende Arealüberbauung vorgeschlagen. Obschon er organisatorische Gründe für eine «malerische Gruppierung» mit zwei Einzelbauten anführte,[345] ging es ihm darum, die geplanten Neubauten mit dem Strassendurchbruch untrennbar zu einer städtebaulichen Anlage zu verbinden.

Gull erhielt vom Stadtrat den Auftrag, eine Situationsstudie zum Obmannamtareal auszuarbeiten.[346] Auf einer Skizze, die das Gebiet der rechtsufrigen mittelalterlichen und barocken Stadt umfasst, brachte er die städtebauliche Umgestaltung des Obmannamtareals mit der Disposition des Universitätsgebäudes und der Zentralbibliothek zusammen.[347] Die Situierung zweier kantonaler Grossbauten für Bildung und Wissenschaft, deren Projektierung sich Ende der 1890er Jahre konkretisierte, stand für Gull fest (WV 90): Das neue Universitätsgebäude sah er auf dem Areal des damaligen Künstlerguts im Süden des Polytechnikumsgebäudes – damals mit der Universität im Südflügel – vor. Zwischen den Hochschulbauten konzipierte er einen Hochschulplatz, in den die parallel zum Hang laufende Polytechnikum-Strasse und die entsprechende, neue Universität-Strasse münden und von dem eine neue Strasse in einer Haarnadelkurve zum Hirschengraben hinab führt.[348] Die Zentralbibliothek ordnete er neben der Predigerkirche auf dem Areal der einstigen Konventgebäude an. Diesen Bauplatz, der 1896 in die öffentliche Diskussion eingebracht worden war, hatte Gull stets für das Bibliotheksgebäude favorisiert – seinen Widerwillen gegen den in Aussicht genommenen Standort Stockargut zeigte er auf dem Übersichtsplan mit Umrisslinien.[349] Die bestehende Kantonsschule erweiterte er durch zwei Seitenflügel, wie es Kantonsbaumeister Hermann Fietz bereits 1899 vorgeschlagen hatte.[350] Den Bau einer zweiten Kantonsschulturnhalle (1901–1902) nutzte er zur städtebaulichen Fassung des Heimplatzes. Vor dem Palais «Rechberg» und dem Neubau der Musikschule (1899–1901) legte Gull einen Platz vor dem geplanten Gerichtsgebäude an, in den sowohl der Hirschengraben als auch die verlängerte Florhofgasse münden. Den Strassendurchbruch zwischen Zähringer- und Heimplatz führte er durch einen platzartigen Stadtraum hindurch, den das Gerichtsgebäude im Osten und das Regierungsgebäude im Westen aufspannen. Gulls «originelle und auf den ersten Blick einleuchtende Idee» wurde der weiteren Projektierung auf dem Obmanntamtsareal durch den Kanton zugrunde gelegt.[351]

1909 passte Gull seine Skizze zur Umgestaltung des Obmannamtareals den aktuellen Verhältnissen an.[352] Denn durch den bevorstehenden Bau des Bezirksgebäudes auf dem Rotwandareal in Aussersihl war das auf dem Obmannamtareal unterzubringende Raumprogramm wesentlich kleiner geworden.[353] Gull setzte das grosse kantonale Verwaltungsgebäude an die westliche Seite eines langgezogenen Platzes. Die durch die rechtsufrige Altstadt gebrochene Strasse mündet im Norden der Anlage und wird im Süden durch die um das Haus «Turnegg» verbreiterte Heimstrasse weitergeführt. Zwei Baukörper rahmen den Durchblick zum Rechberggarten: Das Gebäude im Norden sollte eventuell das Obergericht, das mit dem Wolfbachschulhaus zusammengeschlossene Gebäude im Süden möglicherweise die städtische Gewerbeschule aufnehmen.[354] Gulls Projekt wurde von Hermann Fietz und dem Regierungsrat gegenüber Alternativvorschlägen von dem Baukollegiumsmitglied Friedrich Bluntschli, von Stadtbaumeister Friedrich Fissler und von Otto (1880–1959) und Werner Pfister (1884–1950) weiterhin unterstützt.[355] Obschon sich der Kanton damit hätte abfinden können, «daß es z. B. nach der Skizze von

Prof. Dr. Gull möglich ist, günstige Bauplätze für das neue Regierungs- und Obergerichtsgebäude zu schaffen und zugleich die Frage des Straßendurchbruchs günstig zu lösen», trug er der Stadt 1914 an, einen gemeinsamen Ideenwettbewerb zu veranstalten.[356] Dieser wurde 1918–1919 durchgeführt, das Projekt der Architekten Pfleghard & Haefeli ging siegreich daraus hervor.[357] Der Wettbewerb evozierte nicht zuletzt eine Kontroverse darüber, ob die historische Stadt neu zu gestalten oder – im Sinn des Siegerprojekts – weiter zu entwickeln sei.[358]

Im Übersichtsplan von 1905 stellte Gull den rechtsufrigen Teil der Hauptverbindungsstrasse im idealen, den linksufrigen dagegen im aktuellen Bauzustand dar. Die heutige Uraniastrasse war 1905 weitgehend fertiggestellt. Nachdem der Sihlkanal 1901 in den Schanzengraben gelenkt worden war, konnte im selben Jahr mit dessen Aufschüttung bis zum Schanzengraben begonnen werden. 1902 wurden die Werdmühlestrasse und der Werdmühleplatz angelegt, ebenso erfolgten die Eindeckung des Kanals zwischen der Bahnhofstrasse und der Seidengasse und die Fortsetzung der Sihlhofstrasse bis zur Steinmühlegasse.[359] Gleichzeitig setzte der Neubau der Sihlbrücke nach Gulls Plänen ein. Die fehlende Ausmündung der ausgebauten Sihlhofstrasse (Uraniastrasse) in die Sihlstrasse wurde nach langer Planungsdebatte 1930 gebaut.[360]

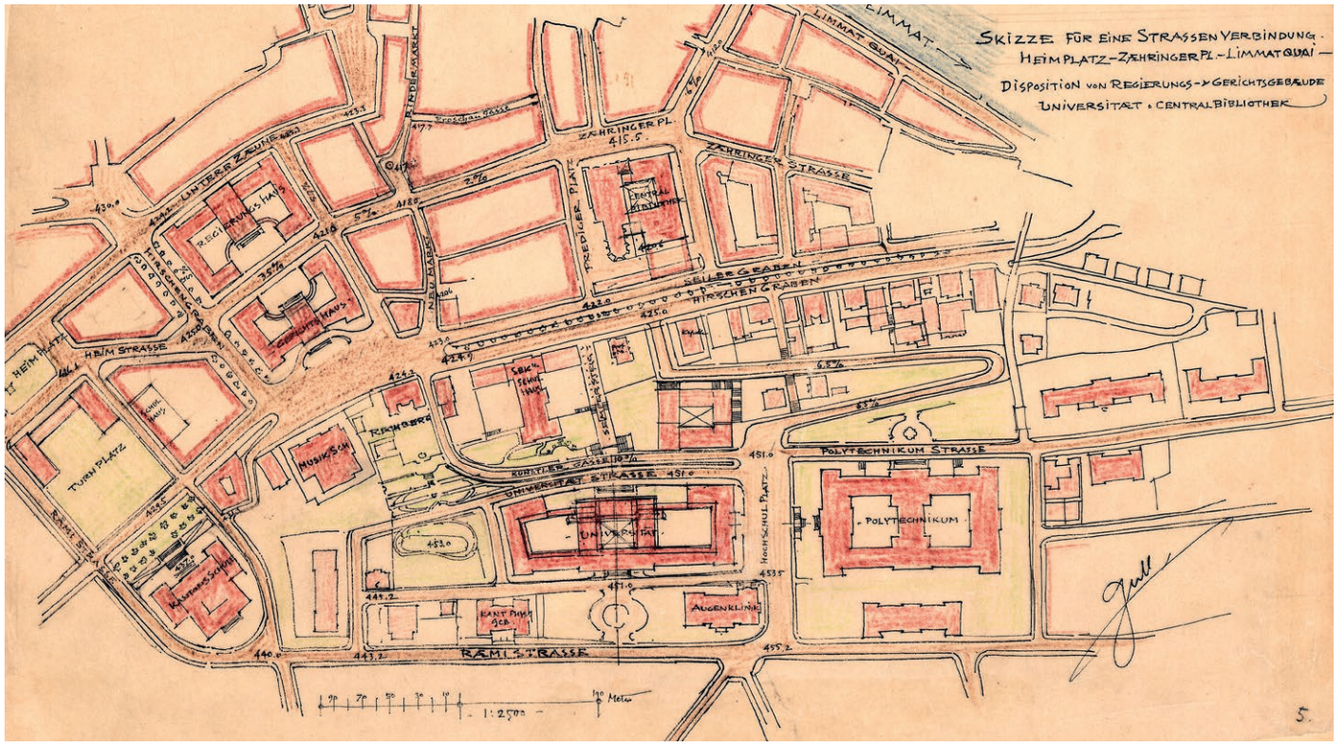
Das Projekt einer Fortsetzung der Zähringerstrasse durch die rechtsufrige Altstadt hindurch sollte nie verwirklicht werden – ebensowenig der im Gullschen Übersichtsplan von 1905 eingetragene linksufrige Durchbruch der St. Peterstrasse (WV 103).[361] Die Mühlegasse wurde mit dem Bau der Uraniabrücke 1911–1913 und dem Mosse-Haus (1911–1913) von Bischoff & Weideli nach Süden verbreitert.[362] Die Planungen für den Durchbruch der Zähringerstrasse wurden noch bis in die 1930er Jahre hinein weitergeführt, zu Beginn der 1940er Jahre aber schliesslich aufgegeben.[363] 1922 hatte die Kantonsverwaltung das 1910–1912 erstellte Kaspar-Escher-Haus am Neumühlequai bezogen, 1926 setzte die Planung von Verwaltungsbauten auf dem benachbarten Areal der ehemaligen Neumühle ein.[364] Durch diese Verlagerung hatte eine städtebauliche Neugestaltung des Obmannamtareals ihren funktionalen Angelpunkt verloren.

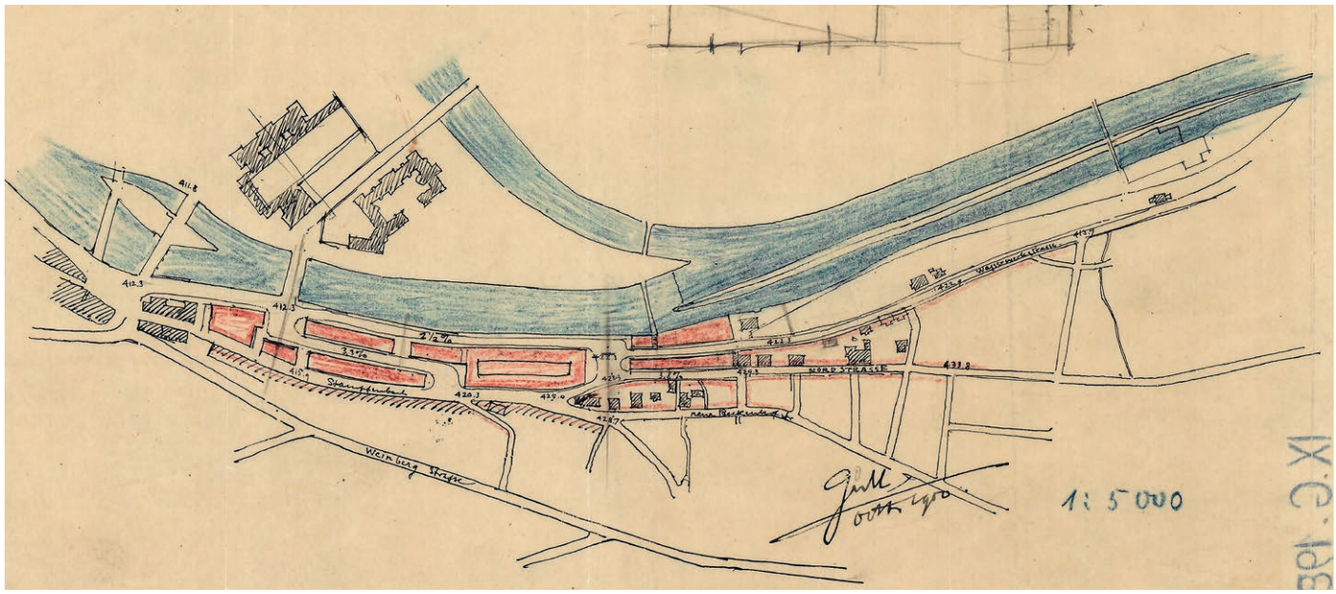
Am Fluss: Stampfenbachareal

Seit den 1890er Jahren waren verschiedene Pläne für die Neubebauung des Neumühleareals und späteren Stampfenbachareals ausgearbeitet worden.[365] Die dort ansässige Maschinenfabrik Escher, Wyss & Cie. hatte ihre Produktion ins Hardquartier verlegt und die Stadt plante den Ersatz des benachbarten Schlachthauses durch einen Neubau in Aussersihl.[366] Das einstige Industrieareal sollte in ein «Wohn- und Geschäftsquartier ersten Ranges» umgewandelt werden.[367] Im Rahmen des laufenden Quartierplanverfahrens erhoben Caspar Schindler-Escher (1828–1902) und Pauline Escher (1862–1946) Einspruch gegen die projektierten Bau- und Niveaulinien der Wasserwerkstrasse.[368] Das Anliegen wurde durch ein von Gustav Gull zusammen mit Ingenieur August Unmuth (1848–1902) ausgearbeitetes Gutachten bekräftigt.[369]

In seinem Bebauungsvorschlag von 1900 kombinierte Gull die Idee einer neuen Quaistrasse zwischen dem Hotel Central und dem Drahtschmidli mit derjenigen einer Parallelstrasse.[370] Den Anfang des neuen Quartiers zeichnete er durch den Walcheplatz am Fluss aus. Dieser sollte durch eine projektierte Brücke unmittelbar an das – von Gull erweitert dargestellte – Landesmuseum und den Hauptbahnhof mit neuem Nordosttrakt für Post und Restaurant angeschlossen werden.[371] In Gulls Konzeption vermittelt der spätere Stampfenbachplatz im Quartierinnern zwischen der projektierten Parallel- und der bestehenden Stampfenbachstrasse. Auf einen grossen Baublock mit Innenhof liess Gull einen platzartigen Verkehrsknotenpunkt folgen, an dem die verschiedenen Strassenzüge zusammenlaufen sollten. Seinen städtebaulichen Ansatz präzisierte er im Übersichtsplan von 1905: Im Kern des neuen Quartiers fasste er die Parallelstrasse zwischen dem Walche- und dem Stampfenbachplatz mit Längsbauten ein. Den anschliessenden Baublock löste Gull in eine mäandrierende Bebauung auf. Diese sollte zum einen den Platz und zum andern die Parallelstrasse, die er hinter dem Stampfenbachplatz weiterführte, stadtseitig begrenzen. Die neu angelegte Strasse fungiert als rückseitige Erschliessung einer offen zu projektierenden Uferbebauung. Am Walcheplatz sollte ein solitärer Baukörper mit Flügelbauten zur Limmat stehen, der den Strassenquai abgeschlossen hätte.[372]

Gull vertrat seinen Vorschlag 1904 und 1905 erfolgreich im Baukollegium – gegen das Projekt einer Diagonalstrasse.[373] Die definitiven Bau- und Niveaulinien resultierten 1908 aus einem «Kompromiß» zwischen Gulls Vorstellungen und Ansprüchen der Baugenossenschaft Stampfenbach, der die Anlage einer durchgehenden Uferstrasse beinhaltete.[374] Auf deren Basis erstellen die Gebrüder Pfister 1933–1935 die kantonalen Verwaltungsgebäude Neumühle und Walche.[375] Bereits 1910 hatten sie den – ebenfalls von Gull mitjurierten – Wettbewerb für die Walchebrücke in Zusammenarbeit mit der Baufirma Locher & Cie. gewonnen.[376] Diese Brücke wurde zusammen mit der Uraniabrücke 1913 fertiggestellt.[377]





Oben: Kantonale Bauten für Bildung, Verwaltung und Gericht im städtebaulichen Gesamtzusammenhang des Strassendurchbruchs zwischen Zähringer- und Heimplatz, Zürich-Altstadt: «Skizze für eine Strassenverbindung. Heimplatz – Zähringerpl. – Limmatquai – Disposition von Regierungs- & Gerichtsgebäude. Universität · Centralbibliothek» von Gustav Gull, vermutlich zwischen April 1899 und März 1900. StArZH, IX.G.204.

Mitte: Situationsskizze zur Überbauung des Neumühle-, später Stampfenbachareals in Zürich, sign. Gull, Oktober 1900. Mit seiner Idee einer parallel zum Fluss verlaufenden innenliegenden Strasse legte Gull die städtebauliche Grundlage der künftigen Arealbebauung. StArZH, IX.G.198.

Unten: Projekt zur Bebauung des Stampfenbachareals gemäss den vom Grossen Stadtrat 1908 festgesetzten Bau- und Niveaulinien. Perspektivische Ansicht vermutlich von Stadtbaumeister Friedrich Fissler und Beilage im Wettbewerb für die Walchebrücke 1910. Die Gebrüder Pfister erbauten sowohl die Walchebrücke (1911–1913, mit Locher & Cie.) als auch die kantonalen Verwaltungsgebäude auf dem Stampfenbachareal (1933–1935). Rechts im Bild das 1910–1912 erstellte Kaspar-Escher-Haus am Neumühlequai, dahinter die Liebfrauenkirche, ferner am Horizont die soeben fertiggestellte Kirche Oberstrass von Pfleghard & Haefeli. BAZ.

Gull hatte die Walchebrücke stets in seinen Übersichtsplan aufgenommen. Unverzichtbar für den Entwurf des Stadthauskomplexes war die Stadthausbrücke (gebaut als Uraniabrücke, heute Rudolf-Brun-Brücke), mit der Gull die Strassenachse unter dem Hauptbau des Stadthauses hindurch über die Limmat führte. Mit der neuen Beatenbrücke wollte Gull den Stadthauskomplex an den vergrösserten Leonhardplatz anschliessen. Die geplanten Brückenneubauten ersetzen den Oberen und Unteren Mühlesteg mit den ehemaligen Mühlen, Wasserwerken und Wehranlagen. Um wasserbautechnische und stadträumliche Fragen zu klären, die mit der Neuplanung der Stadthaus-, Beaten- wie auch der Walchebrücke verbunden waren, wurde 1908 eine «Kommission zur Prüfung der Verhältnisse der Limmat» gebildet, der Gull angehörte.[378] Die Kommission bereitete einen Ideenwettbewerb vor, in dem Vorschläge für ein neues Waren- und Geschäftshaus Globus auf der Papierwerdinsel, eine neue Beatenbrücke in Verbindung mit einem Wasserkraftwerk und Bebauungsvorschläge für das rechtsufrige Altstadtgebiet zwischen Leonhardplatz (heute Central) und Zähringerplatz gewonnen werden sollten; dieser wurde 1915 durchgeführt.[379] Der Wettbewerb war der Auftakt zu einer anhaltenden Planungsdiskussion, welche die Gestaltung des Gebiets zwischen Bahnhofplatz und heutigem Central mit der Papierwerdinsel betraf. Auch Gull trug eigene Entwürfe bei, die er im Zusammenhang mit dem Stadthauskomplex am Fluss als auch mit der Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes sah.[380] Der Bau der Beatenbrücke wurde 1935 aufgegeben.[381]

REFORMER, ERNEUERER, WEGBEREITER

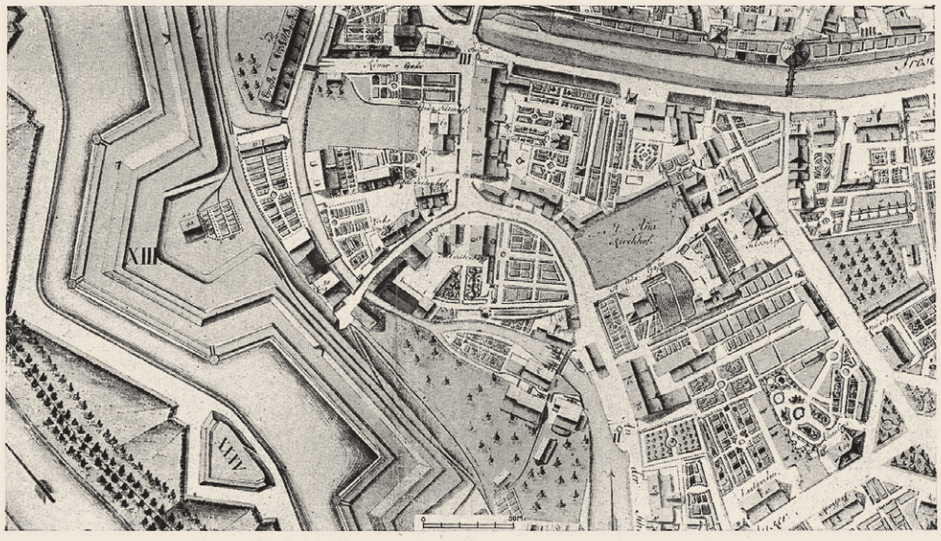
MITBEGRÜNDER HEIMATSCHUTZ

1905 befand sich Gull auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn und stand im Zentrum der aktuellen Architektur- und Kunstdebatte in der Schweiz. Er gehörte zu den Persönlichkeiten aus Kunst, Kultur, Wissenschaft und Politik, die im Sommer zur Gründung der «Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz» aufriefen.[382] Diese erfolgte am 1. Juli 1905 in Bern.[383] Wenig später nahm er an der konstituierenden Sitzung der Sektion Zürich teil, die im Künstlergut am 30. August stattfand.[384] Zu den Zielen der Vereinigung zählten die Aufnahme heimischer Bauweisen und deren Weiterentwicklung in Architektur und Städtebau.[385] «Der Gedanke einer universellen weltbürgerlichen Kunst», wie er durch die «beiden Strömungen der älteren Richtung» der École des Beaux-Arts und der Semper-Schule vertreten werde, sollte durch «die zu einer künstlerischen Weiterentwicklung fähigen Keime in den alten heimischen Bauschöpfungen» überwunden und «das Fremde wie in früheren Zeiten durch individuelle Umarbeitung zu etwas neuem Eigenen» gemacht werden – so 1907 im Artikel «Bundes-Architektur» in der Zeitschrift *Wissen und Leben*, vermutlich vom Kunsthistoriker und Architekten Casimir Hermann Baer, Heimatschutzexponent auf schweizerischer und zürcherischer Ebene, verfasst.[386] Damit stand die Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz in ihrer Anfangsphase dem 1908 gegründeten Bund Schweizerischer Architekten (BSA) nahe, welcher der «Herrschaft schulmäßiger Stilarchitektur» eine «Baukunst» entgegenstellte, «die auf Tradition, d. h. auf der Weitergabe bestehender Kunstweisen aufgebaut aus unserer Zeit heraus geborene Werke entstehen läßt».[387]

Erfolge als Reformarchitekt

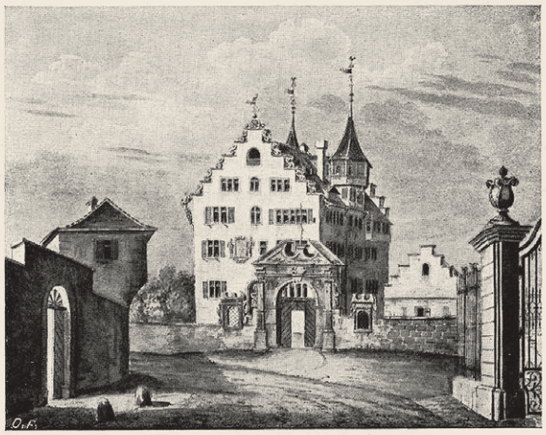
Als Vorstandsmitglied der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz und Vorsitzender der Spezialkommission «Pflege der heimischen Bauweise und Förderung einer harmonischen Bauentwicklung»[388] sowie Vorstandsmitglied der Sektion Zürich nahm Gustav Gull eine aktive Rolle im Heimatschutz ein. Im Kreis jüngerer Reformarchitekten gehörte er zu den «hervorragende[n] Künstler[n]», die «trotz ihrer Zugehörigkeit zur ältern Schule auch modernsten Bauschöpfungen gegenüber jederzeit über ein selbständiges und nicht selten ungemein zutreffendes Urteil verfügen».[389] Als Preisrichter war Gull denn auch an Wettbewerbsverfahren beteiligt, in denen architektonische und städtebauliche Vorstellungen der Vereinigung zum Durchbruch gelangten, wie beispielsweise im Heimatschutz-Wettbewerb «Einfache schweizerische Wohnhäuser» 1908.[390] Beim Bau des Heimatstil-Hotels «La Margna» in St. Moritz (1906–1907) durch Nicolaus Hartmann (1880–1956) übernahm er die Funktion des Bauherrenberaters.[391] Seine Schulhäuser an der Aemtlerstrasse und auf der Hohen Promenade, entworfen ab 1906, gehören zur Gruppe monumentaler Heimatstilbauten in der Stadt Zürich. Sie wurden zusammen mit Entwürfen jüngerer Reformarchitekten – dem Pestalozzihaus Schönenwerd (1905–1907) von Stadtbaumeister Friedrich Fissler und insbesondere dem Schulhaus an der Riedtlistrasse (1907–1908) von Bischoff & Weideli sowie der Schulanlage an der Limmatstrasse (1908–1910) von den Gebrüdern Pfister – am II. Internationalen Kongress für Schulhygiene im August 1907 in London gezeigt.[392]

Obschon durch das späte 19. Jahrhundert geprägt, waren nicht nur das Schweizerische Landesmuseum, sondern auch das Stadthaus Fraumünsteramt Referenzbauten für die neu aufkommende Architektur der Heimatschutzbewegung. In seinem ersten Beitrag als Redaktor der *Schweizerischen Bauzeitung* 1903 würdigte Casimir Hermann Baer den Arkadenhof im Stadthaus: Dessen Architektur mute trotz Bezügen zur italienischen Renaissance «nicht fremd» an, sondern weise ein «heimisches Gepräge» innerhalb des «so bodenständig gedachten und ausgeführten Bau[s]» auf.[393] Das 1901–1902 erbaute eigene Wohnhaus von Gustav Gull (WV 96) wurde 1908, das von ihm um 1907 entworfene Maschinenhaus des Albulawerks

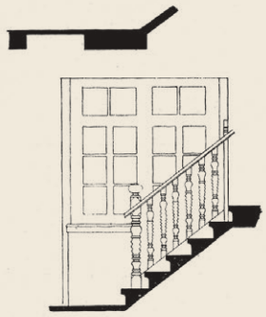


1. Situationsplan nach Müller, 1788 – 1793

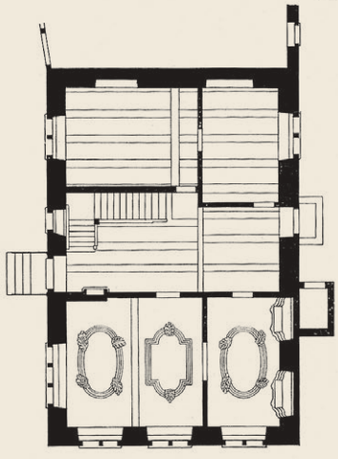
3. *Zum hinteren Seidenhof*
Treppe



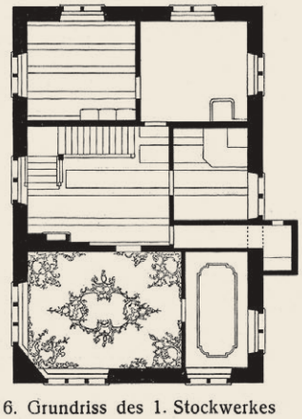
2. *Alter Seidenhof.* Ansicht nach Zeichnung



4. *Zum hinteren Seidenhof*
Treppengeländer



5. Grundriss des Erdgeschosses



6. Grundriss des 1. Stockwerkes

7. Grundriss des 2. Stockwerkes

5–7. *Zum hinteren Seidenhof*

Alter und hinterer Seidenhof

Zürich

«Alter und hinterer Seidenhof. Zürich». Dokumentation aus der Reihe *Das Bürgerhaus in der Schweiz*, Bd. IX: *Das Bürgerhaus der Stadt Zürich*, Zürich 1921, Tafel 27. Der Alte Seidenhof wurde 1592 auf einer Wiese vor dem damaligen Rennwegtor errichtet (Voluten des Treppengiebels aus dem 17. Jahrhundert). 1642 begann der Bau von Zürichs Schanzenanlage und der Alte Seidenhof wurde in die barocke Vorstadt links der Limmat eingebunden. Die Renaissance-Prunkstube stammt aus der Zeit 1617–1620. 1890 gehörte sie zu den zentralen Sammlungsobjekten in Zürichs Bewerbung um den Sitz des Schweizerischen Landesmuseums und wurde durch Gull im Museum eingebaut (siehe Abbildung S. 157, oben).

in Sils im Domleschg (WV 114) 1912 in der Zeitschrift *Heimatschutz* publiziert. Letzteres galt als «[g]lückliche Vereinigung des Zweckausdrucks mit Bündner Bauart».[394] 1920 jedoch stand die von Gull für die Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes entworfene Kuppel im Fokus der Kritik des Schweizerischen Heimatschutzes.[395] Dieser Konflikt dürfte schliesslich zu Gulls Austritt aus der Vereinigung geführt haben.[396]

Inventarisierung

Der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz gelang es, ihre Vorstellungen in verschiedenen Publikationen weit zu verbreiten.[397] Das Interesse an «altschweizerischer» Baukunst, das sich nach der Jahrhundertwende in einer Anzahl von Vorlagewerken niederschlug und bis in die 1920er Jahre anhielt,[398] ging nicht zuletzt auf das Landesmuseum zurück, in dem Gull Leitmotive schweizerischer Architektur des 16. Jahrhunderts zusammengeführt und Architekturformen der Spätgotik und der Renaissance für den Entwurf verfügbar gemacht hatte.[399] Um die Jahrhundertwende spielten Architekten eine wichtige Rolle als «Promotoren» der späteren Kunstdenkmäler-Inventarisierung; deren Baudokumentationen dienten nicht nur als Forschungsunterlagen, sondern auch als Entwurfsmuster.[400] Gull hatte in den 1890er Jahren an den Vorbereitungen der SIA-Publikationen *Bauwerke der Schweiz* (1896–1905)[401] und *Das Bauernhaus in der Schweiz* (1903)[402] mitgewirkt. Im Rahmen des langjährigen Inventarisierungsprojekts *Das Bürgerhaus in der Schweiz*, das an der Generalversammlung des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins 1905 von Casimir Hermann Baer angeregt worden war, war er massgeblich an der Erforschung und Dokumentation schweizerischer Profanarchitektur der Spätgotik, der Renaissance und des Barocks bis hin zum Klassizismus beteiligt.[403]

Schweizerischer Werkbund

In der Schweiz gingen entscheidende Impulse für die Reformarchitektur vom Heimatschutz aus. Im Unterschied zum seit 1907 bestehenden Deutschen Werkbund (DWB) spielte die Architektur für den Schweizerischen Werkbund (SWB) zunächst keine zentrale Rolle.[404] Dieser wurde 1913 im Zürcher Kunstgewerbemuseum gegründet.[405] Initiant war Alfred Altherr (1875–1945), dem 1912 das Direktorium der Gewerbeschule mit der provisorisch integrierten Kunstgewerbeschule und dem Kunstgewerbemuseum übertragen worden war.[406] Sein Vorgänger Julius de Praetere hatte Altherrs sachliches Leitbild in einer Reihe von Raumkunstausstellungen vorweggenommen.[407] Dieses deckte sich mit den Zielen des SWB, welche die «Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk» beinhalteten.[408]

1890 war der Anschluss der Kunstgewerbeschule und des Gewerbemuseums ein Grundgedanke von Zürichs Bewerbung um den Sitz des Landesmuseums gewesen.[409] Gull war bereits 1895 in die Aufsichtskommission der Gewerbeschule gewählt worden, die auch für die Kunstgewerbeschule und das Gewerbemuseum zuständig war.[410] 1905 wurde die Aufsichtskommission der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums geschaffen, in der er seine Tätigkeit bis 1916 weiterführte.[411] Nach der definitiven Eingliederung der Kunstgewerbeschule in die Gewerbeschule wurde diese Kommission wiederum durch die Aufsichtskommission der Gewerbeschule ersetzt, in der Gull bis 1928 verblieb.[412]

Die Kunstgewerbeschule und das Kunstgewerbemuseum waren eng mit dem SWB verflochten.[413] Gull wurde 1915 in den Schweizerischen Werkbund aufgenommen, 1924 erfolgte sein Austritt.[414] Dieser ist im Zusammenhang mit der Neuausrichtung des SWB zu Beginn der 1920er Jahre zu sehen, die 1926 in die Hinwendung zum Neuen Bauen mündete.[415] Noch 1916 war Gulls Gebäude für das Land- und Forstwirtschaftliche Institut der ETH in der Zeitschrift *Das Werk*, dem 1914 geschaffenen gemeinsamen Publikationsorgan von BSA und SWB, mit einer Vielzahl an Abbildungen gezeigt und für die stringente Raumorganisation um den zentralen Lichthof, die Anlage von Gärten auf den Terrassen, die Einbindung des Vorgängerbaus und den Verzicht auf «schmückendes Beiwerk» gewürdigt worden. Gull habe seine «Wirkungen lediglich durch angenehme Raumwirkung und streng architektonische Gliederung der Flächen» erzielt.[416]

KULTURPOLITIKER: POSITION IM HODLER-STREIT

In der Eidgenössischen Kunstkommission (EKK), der Gull 1903–1906 angehörte, stand er im Brennpunkt der eidgenössischen Kunst- und Kulturpolitik.[417] Seiner Unterschrift unter dem Aufruf zur Gründung der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz hatte er 1905 durch seinen Status als Professor am Polytechnikum und Mitglied der EKK Nachdruck verliehen. Bereits 1904 hatte er ein Anliegen in die Kommissionsarbeit eingebracht, das ein historisches Baudenkmal betraf: die durch ein Strassen- und Neubauprojekt bedrohte spätbarocke Bibliotheksgalerie von Niklaus Sprüngli (1725–1802)

in Bern, deren Erhaltung Gull im Namen der EKK in einer Eingabe an das Departement des Innern forderte (WV 105).[418]

Eidgenössische Kunstkommission und Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten

Zu den Aufgaben der EKK zählten seit dem Beginn ihrer Tätigkeit im Jahr 1888 die regelmässige Durchführung einer Nationalen Kunstausstellung, der Ankauf von Werken zum Schmuck staatlicher Gebäude oder zur Bereicherung öffentlicher Sammlungen, die Unterstützung bei der Errichtung monumentaler Kunstwerke historischen oder nationalen Charakters und seit 1898 auch die Ausrichtung von Kunststipendien.[419] In Gulls Kommissionstätigkeit fielen zwei grosse Ausstellungen: die VIII. Nationale Kunstausstellung im Palais de Rumine in Lausanne 1904 sowie die Teilnahme an der IX. Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast in München 1905.[420] Im Zusammenhang mit der Vergabe von Bundesbeiträgen an Denkmalprojekte übernahm Gull Repräsentationsfunktionen und war an Auswahlverfahren beteiligt, als Vertreter der EKK bei der Einweihung des Fontana-Denkmals von Richard Kissling in Chur oder als Preisrichter im Wettbewerb für das Morgartendenkmal am Ägerisee.[421] 1908 und 1909 – nach seinem Austritt aus der EKK – war er Jurymitglied im internationalen Wettbewerb für ein Reformationsdenkmal in Genf.[422] Noch während Gulls Präsidium wurde eine Revision der Vollziehungsverordnung der EKK begonnen, die durch Auseinandersetzungen über die Einflussnahme auf die «Kunstpflege in der Schweiz» zwischen der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA) und dem Schweizerischen Kunstverein hervorgerufen worden war.[423] Schwelende Konflikte um Kunstauffassungen wurden 1906 mit der Gründung der konservativen «Sezession» verschärft. Diese verstand sich als Gegenpol zur GSMBA, deren Mittelpunkt um die Jahrhundertwende Ferdinand Hodler bildete. Gull war seit den 1890er Jahren in der GSMBA vertreten.[424]

1884 nahm Gull einen Disput, der sich in der Dienstagsgesellschaft zwischen Rudolf Koller und Friedrich Bluntschli wegen Arnold Böcklins Malerei entzündet hatte, zum Anlass, um seiner späteren Frau Lydia Leinbacher seine Kunstauffassung zu erläutern. Architektur und Malerei verknüpfend, schrieb er: «Es wurde gestern viel über Kunst geplaudert zum Theil recht ernsthaft. namentlich von Seite des Herrn Koller, der einmal erregt ausrief: ‹Ohne Wahrheit keine Schönheit, das ist meine [Ü]berzeugung! –› – wobei es, wie Bluntschli richtig einwarf, nur darauf ankommt was man unter ‹Wahrheit in der Kunst› verstehe[.] Gibt der Künstler das wovon er als ‹richtig wahr› überzeugt ist, spiegelt sich in dem was er schafft, sein Herz und seine Anschauung der Dinge getreu wieder, so wird sein Werk immer den Eindruck einer naturnothwendigen Schöpfung die in sich wahr ist, machen, und damit eine Hauptbedingung der Schönheit erfüllt sein. Aber wenn man nur das als wahr und für die Darstellung durch die Kunst berechtigt anerkennt was sinnlich wahrnehmbar in der Natur vorhanden ist, ist das sicherlich eine beschränkte Auffassung und alles was der Mensch aus seiner Einbildungskraft erschafft, alles was nur durch eine innere Stimme, durch sein Herz, ihm offenbar wird, – müsste dann ja aus dem Bereich des Künstlerisch darstellbaren gestrichen werden. – Aber die ganze Architektur ist in ihrer formalen Durchbildung nur auf analogien in der Natur und auf die Gesetze die der Mensch in der Natur beobachtet, basirt, und in nichts eine direkte Copie eines Naturgegenstandes; und die Musik! – – – Das weiss gewiss Herr Koller recht wohl und er wird halt auch zugeben, dass sein Ausspruch heissen solle: ‹Nur das ist schön, was den Stempel innerer Nothwendigkeit an sich trägt.› – Es bedurfte also eigentlich jenes Einwurfs von Prof. Bl. gar nicht, denn das machte doch nur böses Blut. weil die ganze Frage blos wegen eines Malers, Böcklin, der alles aus seiner Imagination malt, aufgekommen war, und Herr Koller sagen wollte, er anerkenne die Werke Böcklins nicht als ganze Kunstwerke derweil Prof. Bl's [Bluntschli und seine Frau Marie] von Böcklins Sachen entzückt sind.»[425]

Freskenstreit

Im eidgenössischen Kunstskandal um Ferdinand Hodlers Gemäldeentwurf «Der Rückzug der Schweizer aus der Schlacht von Marignano, 1515» stand Gustav Gull auf der Seite des Malers.[426] 1897 ging Hodler mit seinem Vorschlag für Wandbilder in den westlichen Bogenfeldern als Sieger aus dem Wettbewerb für die Ausschmückung der Waffenhalle des Landesmuseums hervor. Dieser Wettbewerb war 1895 auf Anregung von Museumsdirektor Heinrich Angst zusammen mit Gull an die EKK herangetragen und von dieser 1896 ausgeschrieben worden.[427] Er umfasste nicht nur die Lünetten der Ost- und Westwand in der Waffenhalle, sondern auch die Durchgangshalle des Torturmes und die Aussenseiten des Hallenbaus.[428] Das von der EKK eingesetzte Preisgericht setzte sich aus Künstlern und Architekten zusammen: Gustav Gull, Albert Anker (1831–1910), Friedrich Bluntschli, Rudolf Koller, Paul Robert (1851–1923), Charles Vuillermet (1849–1918) sowie Luigi Rossi

Oben: VIII. Nationale Kunstausstellung im Palais de Rumine in Lausanne, 20. August bis 20. Oktober 1904. In der Mitte des Ausstellungssaals (dritter Saal, linke Seite) hängt Ferdinand Hodlers Gemälde «Jeune homme admiré par la femme», links davon Cuno Amiets «Sonnenflecken». Hodler war auch mit dem Bild «Tell» an der Ausstellung vertreten. Anonymer Fotograf. Musée Historique Lausanne, alle Rechte vorbehalten.

Unten links: Glaspalast in München (1854), Ort der IX. Internationalen Kunstausstellung 1905. Als Präsident der EKK zeichnete Gull für die Organisation der «Schweizerischen Kollektivausstellung». Wilhelm Ludwig Lehmann war «Vertreter der Schweiz im Zentralkomitee der Ausstellung», unter Mitarbeit von Albert Welti und Hans Beat Wieland. Aus dem Kreis Schweizer Künstler in München zählte Gull neben Lehmann auch Welti, Ernst Kreidolf und Wilhelm Balmer zu seinen Freunden. Fotograf: Philipp Kester, vermutlich um 1910. Münchner Stadtmuseum, Sammlung Fotografie, Archiv Kester.

Vorderdeckel des offiziellen Katalogs zur IX. Internationalen Kunstausstellung in München im Königlichen Glaspalast im Jahr 1905, gestaltet von Franz von Stuck mit Apollon als Gott der Künste und des Lichts. Die Ausstellung wurde gemeinsam von der Münchener Künstlergenossenschaft und deren Abspaltung, der Secession, veranstaltet. Katalogexemplar, vielleicht von J[ean] L[ouis] Burckhardt (1883–1943), datiert «Oct. 1905». Kunstmuseum Basel, Bibliothek.

Oben: Waffenhalle (heute Ruhmeshalle) des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich mit den von Ferdinand Hodler ausgeführten Fresken «Der Rückzug der Schweizer aus der Schlacht von Marignano, 1515» an der Westwand. Der Wettbewerb zur Gewinnung von Wandbildern wurde 1896 von der EKK ausgeschrieben.
17609, P. Z. Photoglob & Co. Zürich, Photochromdruck, aufgenommen nach der Fertigstellung der Fresken 1900. StArZH, Bb 110, *Zürich. Schweiz. Landesmuseum*, [Zürich um 1898].

Unten links: «Eidgen. Kunstkommission. Luzern», 1899, vor dem Hintergrund des 1821 eingeweihten Löwendenkmals von Bertel Thorvaldsen. Hinten von links nach rechts: Frédéric Raisin, Raimondo Pereda, Hans Sandreuter, Natale Albisetti, Léon Gaud, Hans Bachmann, Johann Rellstab (Sekretär des Eidgenössischen Departements des Innern); vorne: Caspar Ritter, Joseph Balmer, Präsident Léo Châtelain, Bundesrat Adrien Lachenal, Vizepräsident Friedrich Bluntschli, Charles Giron. Kontroversen um die Ausführung der Fresken beschäftigten die EKK bis 1899. Fotograf: Emil Goetz, Luzern. ZBZ, FA Bluntschli 64 b.

Ferdinand Hodler, «Der Rückzug der Schweizer aus der Schlacht von Marignano, 1515», Wettbewerbsentwurf von 1896 zur Dekoration der heutigen Ruhmeshalle im Landesmuseum, ausgezeichnet von der EKK 1897 mit dem ersten Preis, Ausschnitt aus dem Gesamtentwurf im Originalmassstab 1:10 (mittlere Lünette der Westwand). Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung, Leihgabe der Schweizerischen Eidgenossenschaft, 1913.

(1853–1923), der jedoch erst 1904 in die EKK eintreten sollte.[429] Dessen Kunstauffassung widersprach derjenigen der Landesmuseumskommission diametral. Während das Preisgericht Hodlers kompositorische Umsetzung des Bildinhalts unterstützte, wünschten sich die Museumsbehörden «geschichtliche Treue» [430]. So sehr Gull und Johann Rudolf Rahn bei der architektonischen Ausgestaltung des Museums und im denkmalpflegerischen Umgang mit historischen Artefakten übereinstimmten, so sehr unterschied sich ihr Verständnis zeitgenössischer Kunst: Gull gehörte zu Hodlers Bewunderern, Rahn hingegen wünschte eine historisch-wissenschaftliche Umsetzung des Marignano-Motivs.[431] Historiker und Gestalter standen sich gegenüber: «Einer rohen Buberei […]», so der junge Josef Zemp Anfang 1897 in einem Brief an Robert Durrer (1867–1934), «einen ersten Preis von 3000 Franken zu geben, und eine künstlerisch hervorragende, und dazu echt historisch durchdrungene, an Holbein erinnernde Leistung, wie sie Balmer und Wieland [Alois Balmer (1866–1933) und Hans Beat Wieland (1867–1945)] zusammen schufen, ohne weiteres zu ignorieren, ist ein Faustschlag. […] Denke Dir nun aber, Du seiest ein Jury-Mitglied … Als solches bist Du natürlich entweder Architekt oder ausübender ‹Künstler›. […] Du bist namentlich in historischen Dingen ein absoluter Ignorant, weißt kaum, was bei Marignano eigentlich vorgegangen, […]. Als *Architekt* siehst Du einzig auf dekorative Wirkung (also auf wenige und große Figuren), behauptest, nur die einfältigen Tröpfe von Gelehrten kümmern sich um historisch richtige Kostüme und dergleichen Mist; […]. Man schimpft gräßlich über Hodler (Zeller, Rahn, Angst etc.), den Gull ... anbetet; […].»[432] Gull trat stets für Hodlers Entwürfe ein. Im Schlagabtausch mit Heinrich Zeller-Werdmüller (1844–1903), Mitglied der Landesmuseumskommission, schrieb er: «Seine Composition will die Quintessenz des historischen Vorganges geben. Wenn ihm dies auch noch nicht in ganz deutlicher Weise gelungen ist so hat er doch vor allen andern diese Grundbedingung für das Zustande kommen eines wirklich monumentalen Historienbildes seiner Arbeit zu Grunde gelegt […]. […] Sind wir so butterbemmig geworden dass wir das Bild eines Schweizers wie ihn Hodler mit überzeugender Kraft darstellt wie er Widerstand leistet bis zum letzten Bluttropfen nicht mehr ertragen können, weil der Künstler des Blutes etwas viel werden liess? […] Ich habe mich an Hodlers Figur erfreut vom Moment an da wir sie auspackten […]. Mir liegt doch wahrlich auch daran dass mein Bau nicht verunstaltet wird. Ich erwarte von Hodler ein monumentales Werk von schweizerischer Eigenart.»[433]

Nach dem Wettbewerb nahm Hodler eine mehrfache Überarbeitung seines Entwurfs vor, die von der EKK begleitet wurde. Gull wünschte sich eine Darstellung der Figuren in kleinerem Massstab.[434] Um die definitive Positionierung der Fresken innerhalb der Wandnischen entzündete sich ein weiterer Konflikt, denn Hodler und Gull hatten Ende 1898 gemeinsam entschieden, die Fresken nicht auf der Rückwand, sondern in den zugemauerten Lünetten zu realisieren.[435] Nach rund dreijährigem Streit führte Hodler die Fresken auf Geheiss des Bundesrates 1899–1900 aus. Bereits 1897 hatte die EKK beschlossen, Hodler auch die Gestaltung der östlichen Bogenfelder zu übertragen.[436] Seit 1904 bemühte sie sich um eine offizielle Genehmigung des Auftrags, die schliesslich 1911 erfolgte. Der zweite Karton zum Motiv «Der Empfang der Zürcher in Bern anlässlich des Zuges in die Schlacht von Murten, 1476», den Hodler 1917 nach zahlreichen Skizzen und Studien als definitive Vorlage für das Mittelfeld der Fresken begonnen hatte, blieb jedoch unvollendet. Ebensowenig ging aus dem langjährigen Prozess einer Entscheidungsfindung der EKK, an dem auch Gull beteiligt war, ein Entwurf zur Vollendung der von Hans Sandreuter (1850–1901) begonnen Mosaikbilder an der Fassade der Waffenhalle hervor.[437]

Comité permanent International des Architectes

Auf Bundesebene vertrat Gull die Felder Architektur und Kunst zwischen nationaler Selbstdarstellung und Avantgarde kongenial. 1908 wurde er vom Bundesrat als offizieller Delegierter der Schweiz an den VIII. Internationalen Architekten-Kongress in Wien entsandt.[438] In seiner Eröffnungsrede erörterte Otto Wagner (1841–1918) das Leitthema der «Kunstförderung», wobei er den Baukünstlern die Hauptrolle zuwies und die Staatsverwaltungen zur Unterstützung aufforderte.[439] Die Referate der Kongressteilnehmer betrafen zum Beispiel die staatliche Kunstpflege, das internationale Wettbewerbswesen, die moderne Architekturauffassung, das Verhältnis von Baugesetz und Baukunst, die rechtliche Regelung der Autorschaft, Fragen der Denkmalpflege und des Städtebaus oder die Verwendung von Eisenbeton im Monumentalbau.[440] Die Koordination und Organisation der internationalen Architektenkongresse, deren Institutionalisierung auf die 1860er Jahre in Paris zurückging, oblag dem «Comité permanent International des Architectes» (CPIA); dieses hatte sich am IV. Internationalen Architekten-Kongress in Brüssel im Jahr der dortigen Weltausstellung 1897 konstituiert.[441] Nach Arnold Geisers Rücktritt wurde Gull 1908 ins «Comité permanent des Congrès Internationaux des Architectes» gewählt, in dem

er die Schweiz zunächst mit Frantz Fulpius (1869–1960) und Friedrich Bluntschli, dem 1910 Otto Pfleghard nachfolgen sollte, vertrat.[442] Dass Gull am IX. Internationalen Architekten-Kongress in Rom im Jahr 1911 fehlte, hing sicherlich mit dem Abstimmungskampf zu den Bauten auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal zusammen.[443] Nach dem Ersten Weltkrieg beteiligte er sich 1922 am X. Kongress in Brüssel.[444] Bis zu seinem gemeinsamen Austritt mit Fulpius 1931 gehörten seit 1921 Paul Vischer (1881–1971) an Stelle von Pfleghard und seit 1927 Alphonse Laverrière (1872–1954) zu den Repräsentanten der Schweiz.[445] Ein letztes Mal besuchte Gull die Generalversammlung in Paris im Frühling 1931.[446]

Andreas Kalpakci diskutiert die Unterschiede, aber auch die Gemeinsamkeiten des CPIA und der Gruppe, die 1928 die Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) in La Sarraz gründeten. Sie lassen sich durch die Kontroverse um den Wettbewerb für den Völkerbundpalast in Genf von 1926/1927 charakterisieren: Für das CPIA bedeutete die Architektenwahl durch Diplomaten – und nicht durch die zuständige Jury – ein professionelles Versagen, den Initianten der CIAM um Le Corbusier (1887–1965) ging es um die architektonische Richtung.[447]

STÄDTEBAU-AUSSTELLUNG ZÜRICH

Im Zeitraum von 1905 bis 1910 war Gull der wichtigste Städtebauer Zürichs. Er gehörte der Kommission an, die 1911 für die Zürcher Städtebau-Ausstellung im Kunstgewerbemuseum verantwortlich zeichnete.[448] Im Zentrum der Ausstellung standen die Entwürfe aus dem wegweisenden Städtebau-Wettbewerb «Groß-Berlin», die zuvor in Frankfurt und Düsseldorf gezeigt worden waren.[449] In Düsseldorf hatten die Initianten der Zürcher Ausstellung, Carl Jegher (1874–1945), Redaktor der *Schweizerischen Bauzeitung* (SBZ), und Architekt Max Haefeli (1869–1941), «den vollgültigen Beweis dafür» gefunden, «dass die künstlerischen Anforderungen an einen Bebauungs- und Quartierplan sich sehr wohl mit den wirtschaftlichen und tiefbautechnischen Voraussetzungen in Einkla[n]g bringen lassen, ja sogar dass die höchste Kunst in der weitestgehenden und gleichzeitigen Erfüllung *aller* dieser Anforderungen zum Ausdruck kommt. Das ist dann Städtebau*kunst*.»[450]

Die in der Zürcher Städtebau-Ausstellung aufgeworfenen Themen überlagerten sich mit den Interessen der Heimatschutzbewegung.[451] Ein wichtiger Schnittpunkt war die von Camillo Sitte (1843–1903) durch sein berühmtes Buch *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889) geprägte Wahrnehmung der historischen Stadt als Kunstwerk.[452] In seinem Eröffnungsvortrag «Vom Städtebau einst und jetzt» stellte Albert Baur, Redaktor der Zeitschrift *Wissen und Leben* und regelmässiger Autor für die Zeitschrift *Heimatschutz*, nach «uniformen Schemen» entstandenen Stadtplanungen des 19. Jahrhunderts historisch gewachsene Städte als Vorbilder gegenüber – «jene einheitlich gegliederte, wie nach einem grossen Rhythmus wogende Masse des ganzen Häusermeers alter Städte».[453] Zu den Beispielen einer damaligen Stadtplanung im Sinn des Heimatschutzes zählte der Bebauungsplan der Gebrüder Pfister für das Schlössli- und Susenbergareal am Zürichberg, der sich an der Gartenstadt orientierte. Gull, der im Sommer 1907 mit Mitgliedern der Zürcher Stadtverwaltung die Gartenstadt Letchworth besucht hatte,[454] hatte mit unter anderen Karl Moser 1909 der Jury angehört.[455]

Gull war bestrebt, die Disziplin «Städtebau» am Polytechnikum zu verankern. Er befand sich am Puls der Zeit: Nach der Jahrhundertwende hatten Theodor Fischer (1862–1938) in Stuttgart oder Cornelius Gurlitt (1850–1938) in Dresden das Thema Städtebau im Unterricht aufgenommen, Felix Genzmer (1856–1929) und Joseph Brix (1859–1943) etablierten das Fach an der Technischen Hochschule zu Berlin in Charlottenburg.[456] Von den Studierenden angeregt,[457] hielt Gull seit 1908 im Wintersemester zunächst eine einstündige Vorlesung «Städtebaukunst» als Freifach, die er 1909 zu einer dreistündigen Veranstaltung «Städtebau, mit Übungen» an der «Allgemeinen Abteilung» des Polytechnikums ausdehnte.[458] Sein Nachfolger wurde Hans Bernoulli (1876–1959), der Städtebau 1913–1918 als Privatdozent – zunächst an der «Allgemeinen Abteilung», dann aber an der Architektenschule – und 1919–1926 sowie 1929–1939 als Titularprofessor unterrichtete.[459]

ARCHITEKTENSCHULE: «MITTELALTER» VERSUS «RENAISSANCE»

Als Gull 1900 zum Professor an der Architektenschule des Eidgenössischen Polytechnikums ernannt wurde, feierte ihn die Fachwelt als «auf der Höhe seines Schaffens stehenden Baukünstler».[460] Vom Architekten des Landesmuseums erhoffte man sich neue Impulse für die weiterhin von Sempers Lehre geprägte Architektenausbildung. Gull entsprach den Erwartungen. Er richtete seinen Entwurfsunterricht an mittelalterlichen Formen aus und schuf so einen Gegenpol zu demjenigen Friedrich Bluntschlis, der sich an der Architektur der Renaissance

Gustav Gull als Professor an der Architektenschule des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich mit seinen Kollegen und den Studenten des vierten Jahreskurses im Studienjahr 1901/1902, aufgenommen im Südhof des Semper-Baus, Blick nach Südosten. Im Hintergrund sind der Sammlungstrakt des Eidgenössischen Polytechnikums (links) und der Mittelbau des Universitätstrakts zu sehen (rechts im Bild). Studenten hinten: Max Lutstorf, Paul Truniger, Heinrich Gysin, Ernst Ziegler; vorne links: August Helmar Tetmajer, Paul Meyer, Benjamin Recordon (Sohn); rechts hinter den Professoren: Karl Hürlimann, Rudolf Streiff, Assistent an der Architektenschule. Vorne die Professoren Johann Jakob Graf, Friedrich Bluntschli, Benjamin Recordon, Gustav Gull (von links nach rechts). Fotograf: Johannes Meiner, 18. März 1902. gta Archiv, 20-F:Gr-5.

Plakat zur Zürcher Städtebau-Ausstellung von 1911 im Kunstgewerbemuseum Zürich, gedruckt von der Buchdruckerei der *Züricher Post*. Das Kunstgewerbemuseum befand sich bis zum Umzug in den Neubau am Sihlquai im Jahr 1933 im Kunstgewerbeflügel des Schweizerischen Landesmuseums. StArZH, V.H.b.215.

orientierte.[461] Einen theoretischen Unterbau zu Gulls Unterricht bot Johann Rudolf Rahn – der ideelle Schöpfer des Landesmuseums.[462]

Position an der Architektenschule

Gulls damalige Position an der Architektenschule wird durch eine Fotografie von Johannes Meiner (1867–1947) charakterisiert, die kurz nach dessen Lehrantritt 1901/1902 im Südhof des Polytechnikums beim alten Brunnen aufgenommen wurde.[463] Das Bild zeigt die für die künstlerische und bautechnische Ausbildung zuständigen Professoren an der Architektenschule und die Studenten des Abschlusssemesters im Studienjahr 1901/1902. Im Zentrum steht Friedrich Bluntschli, flankiert von Benjamin Recordon. Bluntschli hatte seine Professur 1881 in der Nachfolge Sempers angetreten. Er war «in einen Kreis gleichgesinnter Kollegen eingebunden, die wie er für eine kontinuierliche Vermittlung der Ideen ihres Lehrers Semper sorgten».[464] Nach Sempers Weggang 1871 hatten dessen ehemalige Assistenten Julius Stadler und Georg Lasius den Unterricht weitergeführt. Stadler war seit 1855 als Sempers Hilfslehrer tätig gewesen. 1864 habilitiert, war er 1868 zum Privatdozenten ernannt worden, kurz nachdem Lasius 1867 zum Professor befördert worden war. Dieser war 1862 als Privatdozent habilitiert und 1864 als Hilfslehrer eingestellt worden. 1872 erhielt Stadler schliesslich eine Professur und wurde Lasius gleichgestellt.[465] Stadler, der die Leitung der Kompositionsübungen 1884 an Bluntschli weitergab, zog sich 1893 von der Lehrtätigkeit zurück[466] – seine Professur sollte 1900 an seinen Schüler Gull übergehen. Lasius dagegen – er fehlt im Bild – verblieb bis 1923 als Professor für Gebäudelehre, Architekturzeichnen und Perspektive am Eidgenössischen Polytechnikum. Der Semper-Schüler Recordon war dort seit 1890 Professor für Baukonstruktionslehre.

Die Gruppe der Lehrkräfte, die sich im rechten Bildteil vor diejenige der Studenten im linken schiebt, wird von Gustav Gull und Johann Jakob Graf (1854–1925), seit 1896 Ordinarius für Kunstzeichnen und Modellieren, gerahmt. Graf hatte soeben Bildhauerarbeiten für das Stadthaus Fraumünsteramt abgeschlossen.[467] Im Unterschied zu Bluntschli und Recordon blicken die beiden Männer nicht frontal in die Kamera, sondern zeigen sich im Profil beziehungsweise Halbprofil. Gull ist am äussersten rechten Bildrand positioniert, neben seinem einstigen Arbeitgeber Recordon. Er steht jedoch nicht wie seine Kollegen auf der Bodenplatte, sondern stützt sich mit einem Fuss darauf ab. Diese Haltung mag seiner Körpergrösse im Bildaufbau geschuldet sein, widerspiegelt aber auch seine Rolle an der Architektenschule: Nicht die Lehre war sein Standbein, sondern vielmehr die eigene Entwurfs- und Bautätigkeit. Gulls Stellung innerhalb der Gruppe signalisiert Dynamik, Unabhängigkeit, aber auch Distanz. Sie deutet darauf hin, dass Gull als Neuerer der bis anhin dominierenden Semper-Tradition gesehen wurde.

«Erfindungsgabe» versus «Schablone»

Bereits am Ende des Wintersemesters 1900/1901 war Gulls Einfluss auf die Architektenschule als «Spuren eines neuen Geistes» in den Studentenarbeiten erkennbar: «Mit dem geistlosen Kopieren von Säulenordnungen und Fassadenteilen der italienischen Hochrenaissance», so Richard Kuder (1852–1912) in der SBZ, «musste endlich gebrochen werden.» Vielmehr gelte es jetzt, «die Erfindungsgabe und die Gestaltungskraft» zu bilden, denn: «Gott sei Dank sind wir der Herrschaft eines allein seligmachenden Stiles entwachsen.»[468]

In Gulls Ornamentenklasse erhielten die Schüler die Aufgabe, «nach gegebenen Pflanzentypen den Versuch eigener Frieskompositionen zu machen», eine Übung, der das Zeichnen «einiger mustergültigen mittelalterlichen polychromierten Flachornamente» vorangegangen war.[469] Beim Entwurf eines Zunfthauses trat jedoch «der bisherige Mangel an mittelalterlicher Kunstübung zu Tage». Unter den Diplomaufgaben – eine Villa am See – stach neben Entwürfen in italienischer Renaissance und in Barockformen ein Versuch «im englisch-gothischen Stile» hervor. 1902 vermochten die von Gull betreuten Diplome «im mittelalterlichen Stile» nicht zu überzeugen: «Phantasievolle, fast über das Ziel hinausschiessende Arbeiten, die wohl deshalb auch diejenigen der Renaissance an Klarheit oft nicht erreichten.»[470]

Bereits 1902 hatten sich an der Architektenschule zwei Stilrichtungen herauskristallisiert: Gull vertrat das «Mittelalter», Bluntschli die «Renaissance».[471] Obschon der «verjüngende Zug der mittelalterlichen Schule» nach wie vor in «erfreulicher Weise» auch 1902 die Ausstellung der Schüler- und Diplomarbeiten prägte, warnte die Kritik vor der «zu scharfe[n] Trennung zwischen Mittelalter und Renaissance, welche droht in zwei gleichwertige Meisterschulen […] auszuklingen. […] Es scheint uns zwischen den beiden oben erwähnten Stilrichtungen eine gewisse Rivalität zu herrschen […]. Dies wäre aber […] auf dem Polytechnikum von Uebel und wir wollen hoffen, dass es den beiden vorzüglichen Lehrern […] gelingen werde, die Vorzüge beider Stilperioden zur gemeinsamen Grundlage der Ausbildung eines Bauschülers zu verschmelzen.»[472]

Oben: Diplomarbeiten der Architektenschule des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich für einen Friedenspalast im Jahr 1906, links der von Gustav Gull betreute Entwurf von Ernst Odier, rechts die von Friedrich Bluntschli begleitete Arbeit von Paul Schoeck. Reproduktionen aus einer Sammelmappe. gta Archiv, 41-1-1906-2-1:1, 41-1-1906-2-1:2.

Abbildungen links: Entwürfe von Gustav Gulls Diplomanden aus den Jahren 1909–1912: Projekt von Gottfried Bachmann für eine Börse von 1909. gta Archiv, 41-109-2-1:2; Alfred Mürsets Entwurf für ein Kunstausstellungsgebäude vom Sommersemester 1911. Aquarelliertes Schaubild mit klassizistischem Projekt, hinterfangen von der Berner Altstadt, sign. A[lfred] Mürset, Juli 1911. gta Archiv, 117-A0-879; Diplomarbeit «Casino» von José Sanz aus dem Jahr 1912. Sanz arbeitete als junger Architekt bis 1915 für seinen ehemaligen Professor Gustav Gull. gta Archiv, 41-1-1912-2-1:4.

Rechts: «Die Diplomanden. Juli 1911» (von links nach rechts): Heinrich Bertuetti, Carl Griot, Alfred Leuenberger, Walter Eichenberger, Albert Kölla, André Bourquin, Alfred Mürset, Iwan Ballié (hinten zwischen den Professoren), Ernst Föckler, Emil Hostettler, Heinrich Vogel, Karl Stryjenski. In der Mitte stehen Gull und Bluntschli. ZBZ, FA Bluntschli 64 b.

Die stilistischen Ausrichtungen von Gull und Bluntschli zeigen sich in den damaligen Diplomarbeiten.[473] Für eine Gegenüberstellung sind Entwürfe für eine protestantische Kirche von 1904 exemplarisch. Trotz unterschiedlicher Stilformen weisen die Arbeiten darauf hin, dass in beiden Klassen Anschluss an aktuelle Formströmungen im Kirchenbau gesucht wurde. Während Bluntschlis Schüler – Leopold Mayer und Woldemar Ritter – Renaissance- und Barockformen wählten, griffen Gulls Diplomanden – Fritz Könitzer (1881–1960) und Alexander von Senger (1880–1968) – romanische Formen auf.[474] Die stilistischen Positionen kulminieren in zwei Diplomentwürfen von 1906 für einen Friedenspalast von Ernst Odier (1883–1966) bei Gull und von Paul Schoeck (1882–1952) bei Bluntschli.[475] Die kubische Ausbildung des klassisch instrumentierten Baukörpers bei Bluntschlis Schüler illustriert zugleich, dass sich im Rahmen der «Renaissance» sezessionistische Anklänge und neuklassizistische Ansätze abzeichneten. Im Unterschied dazu erscheint die Arbeit von Gulls Schüler als eine Steigerung mittelalterlicher Formen ins Klassisch-Monumentale. Dagegen dokumentieren insbesondere die unter Gull entstandenen Diplomarbeiten für eine katholische Landkirche von 1908 den Einfluss des Heimatstils.[476]

Die Diplomarbeiten deuten darauf hin, dass Gull nach 1905 von einer programmatisch-stilistischen Ausrichtung seines Unterrichts abrückte und auf Zeitströmungen reagierte. Lassen die Entwürfe für eine Börse von 1909 noch eine Kombination von gotisierenden, renaissancehaften und barockisierenden Formen mit reformerischen Tendenzen erkennen,[477] wie sie Gull auf ähnliche Weise für die Amtshäuser vorsah, kristallisieren sich in denjenigen der frühen 1910er Jahren klassische Formbezüge heraus.[478] Sie verweisen nicht nur auf den Neuklassizismus jener Jahre, sondern auch auf eine stilistische Neuorientierung, die Gustav Gull im Wettbewerb für die Erweiterung der Polytechnikumsbauten 1909 als Entwerfer vornahm.

ZENIT, SEMPER-ERBE

POLY-FEIER 1905

1905 stand Gull im Zenit des beruflichen und gesellschaftlichen Ansehens: Anlässlich der Feierlichkeiten zum fünfzigjährigen Bestehen des Eidgenössischen Polytechnikums Ende Juli wurde sein «Projekt für die Ueberbauung des Werdmühle- und Oetenbach-Areals und ein alle Verwaltungs-Abteilungen umfassendes Stadthaus in Zürich» in der Festnummer der *Schweizerischen Bauzeitung* publiziert und den Festteilnehmern präsentiert.[479] Für seinen räumlich vielschichtigen Entwurf erhielt Gull weite Anerkennung in Architektenkreisen und in der Öffentlichkeit. Das Modell des Stadthauskomplexes im Massstab 1:100 wurde von den Mitgliedern des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins vor der Generalversammlung besichtigt, die anlässlich des Festes in der Aula des Semper-Baus am 30. Juli stattfand. Es gab «vielen erst eine klare Vorstellung […] von der umfassenden Umgestaltung des dortigen Stadtbezirks und von der genialen Art, wie dabei die vorhandenen Höhenunterschiede zur Schaffung reizvoller Höfe und Architekturbilder wirksam benutzt werden».[480] Gulls Stadtvision wurde den Bewohnerinnen und Bewohnern der Stadt Zürich durch ein Schaubild vermittelt. Der Presse zufolge zeige dieses «das zukünftige Kapitol, den Schwerpunkt und Mittelpunkt unserer Stadt […], wie sie unser genialer Architekt, Hr. Prof. Dr. Gull, der für uns schon so viel Schönes ersonnen und ausgeführt hat, dem Stadtrate zur Ausführung vorschlägt».[481] Der Entwurf weckte Assoziationen zu «stolzen Communen Italiens im Mittelalter […], in denen Munizipalpaläste das Zentrum der Stadt einnahmen. […] Wie dort, so würde auch hier bei uns der Stadtpalast nicht nur den Mittelpunkt der eigentlichen Stadt einnehmen, sondern so ziemlich auch den Mittelpunkt des Stadtgemeindegebietes».[482]

Für Gull bedeuteten die Feierlichkeiten einen weiteren Triumph nach der Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums: Am 29. Juli versammelten sich die Festteilnehmer vor dem Hauptgebäude des Polytechnikums, um in einem Festzug durch die Bahnhofstrasse zur «Sängerfesthalle» auf dem Platz der alten Tonhalle am See zu gelangen.[483] Dort hatte kurz zuvor das Eidgenössische Sängerfest stattgefunden.[484] Im Rahmen des Festaktes wurde Gull als Vertreter der Architektenschule zusammen mit Friedrich Bluntschli und Georg Lasius der Ehrendoktor der Universität verliehen.[485] Es folgten ein Bankett in der neuen Tonhalle am damaligen Alpenquai und ein abendlicher «Gondelkorso» mit einer nächtlichen Beleuchtung des Seeufers.[486] Die Festdekoration für das Sempersche Polytechnikum hatten Gull und Bluntschli gemeinsam entworfen (WV 107), die beide auch an der Organisation der Feierlichkeiten beteiligt waren.[487] In der vom ZIA herausgegebenen Festschrift präsentierte Gull sein Landesmuseum und die städtischen Verwaltungsbauten: das Stadthaus Fraumünsteramt (1898–1901) und das soeben über dem zugeschütteten Sihlkanal an der Stelle des Oetenbachbollwerks errichtete nachmalige Amtshaus II (1903–1904) (WV 75C).[488]

Gull nutzte die Feierlichkeiten, um sich als Entwerfer des neuen Stadtzentrums zu inszenieren. Er trat als Erneuerer der Zürcher Altstadt in der weiteren Nachfolge Gottfried Sempers auf. Semper hatte nicht nur die Bauschule am Polytechnikum begründet, sondern mit seinem Entwurf für ein Rathaus am Wasser im Zentrum einer Neubebauung des Kratzquartiers 1858 Leitideen für Gulls Stadthausprojekte entwickelt.[489] Gleichzeitig sah sich Gull als derjenige Architekt, der Camillo Sittes Vorstellungen eines künstlerischen Städtebaus in Zürich umsetzte.[490] Das Kernelement seines Stadthausentwurfs auf dem Oetenbachareal hatte er zum Zeitpunkt der Jubiläumsfeier des Polytechnikums bereits verwirklicht: den 1904–1905 erfolgten Durchbruch der Strassenachse durch den einstigen Klosterhügel.

ÜBERSICHTSPLAN DER STADT ZÜRICH – VISION EINES NEUEN STADTZENTRUMS

Zwischen Bahnhof und See: Zürichs neue Stadtmitte

Auf dem Übersichtsplan setzte Gull Zürichs mittelalterliche Stadt und die barocken Vorstädte mit der grossstädtischen Entwicklung in Beziehung. Der 1905 publizierte Stadtplan ist eine Antwort auf die damals entstehende Grossstadt. Denn durch den Neubau des Bahnhofs und

54 SCHWEIZERISCHE BAUZEITUNG [Bd. XLVI Nr. 5.

Projekt für die Ueberbauung des Werdmühle- und Oetenbach-Areals.

Abb. 6. Perspektive der Entwürfe für das Gesellschaftshaus (V), die Marktterrasse und das Gebäude für den grossen Stadtrat (IV) bis zum Turm und zum südlichen Seitenflügel des Hauptgebäudes (III).

Aus dem Uebersichtsplan ergibt sich ohne weiteres die hervorragende Eignung des Werdmühle- und Oetenbachareals zur Anlage eines Zentrums des öffentlichen Lebens und des bisher noch nicht vorhandenen monumentalen Stadtzentrums.

Seine Lage am Kreuzungspunkt der wichtigsten bestehenden Längsverkehrslinien mit einer in Zukunft zweifellos sehr bedeutend werdenden Querverkehrsader zwischen dem III. und V. Stadtkreis ermöglicht bequeme Zugänglichkeit von allen Seiten der Stadt. Der Umstand, dass ein Teil des Areals an der Limmat und auf dem Rücken des Höhenzuges liegt, dessen Gipfel der historisch geweihte Lindenhof bildet, sichert den hier zu errichtenden öffentlichen Bauten eine dominierende Stellung im Stadtbild.

Für die Hauptdispositionen und die Führung der Verkehrswege in dem Areal waren folgende Gesichtspunkte massgebend: Das Areal gliederte sich zur Zeit seiner Erwerbung durch die Stadt in fünf verschiedene Abteilungen von ungleicher Höhenlage:

1. Eine grosse untere Abteilung, begrenzt durch den am Fuss des Oetenbach- und Waisenhaushügels hinziehenden Sihlkanal, die Bahnhofstrasse (Niveau 413,60) die Beatengasse und den Platz zwischen Waisenhausgasse und Waisenhausquai (Beatenplatz) Niveau 411,70;

2. eine schmale untere Abteilung am Fuss des Lindenhofhügels, die Schipfe, zwischen Rathausbrücke (Niveau 413,80 und oberem Mühlesteg);

3. eine höher (auf Niveau 418,70 bis 420,70) gelegene, grosse Abteilung auf dem Plateau des Oetenbach- und Waisenhaushügels zwischen Oetenbachgasse, Limmat und Sihlkanal;

4. eine kleinere, noch höher (auf Niveau 420,6 bis 427,0) gelegene Abteilung zwischen Oetenbachgasse und Fortunagasse, Lindenhofgasse und Schipfe;

5. der Lindenhof, Niveau 431,50.

Abb. 8. Entwurfskizze für den Treppenaufgang vor dem Gebäude des Grossen Stadtrats.

Für den Verkauf gemäss Ziffer 3 des Beschlusses des Grossen Stadtrates vom 1. Februar 1902 eignet sich wegen seiner vorzüglichen Lage insbesondere die erste Abteilung des Areals. Diese wird dem Verkehr erschlossen:

a. durch Anlage der auf Niveau 413,60 bis 410,40 verlaufenden Querverbindung zwischen Bahnhofstrasse und Limmatquai, der 20 *m* breiten *Stadthausstrasse* und *Stadthausbrücke*,

29. Juli 1905.] SCHWEIZERISCHE BAUZEITUNG 55

Projekt für die Ueberbauung des Werdmühle- und Oetenbach-Areals.

Abb. 7. Perspektive der Entwürfe für das Hauptgebäude (III) und für die Umgestaltung des Waisenhauses mit dem anstossenden südlichen Teil des 1904 fertig gestellten Bauamtes II.

b. durch Anlage des 36 *m* breiten *Werdmühleplatzes*,

c. durch Erstellung der 18 *m* breiten *Werdmühlestrasse* über dem (nunmehr aufgefüllten) Sihlkanal zur Verbindung des Werdmühleplatzes mit dem Beatenplatz und der künftigen Beatenbrücke.

Durch die Anlage der Stadthausstrasse und des Werdmühleplatzes wird auch das zwischen diesen und dem westwärts abfallenden Teil der Oetenbachstrasse liegende Terrain für Bauwerke vorteilhaft erschlossen.

Abb. 9. Entwurfskizze der Mittelpartie der unteren Markthalle mit dem Treppenaufgang zur Terrasse vor dem Gebäude des grossen Stadtrats.

Der Werdmühleplatz bildet ferner die Verbindung von der Stadthausstrasse und der Werdmühlestrasse durch die Werdmühlegasse in die Usteristrasse zur Gessnerbrücke.

Während sich die Abteilung 1 in hervorragendem Masse für die Anlage eines Geschäftsquartiers eignet, bieten die höher gelegenen Abteilungen 3 und 4 ausreichenden Raum zur Erstellung der Bauten für die gesamte Stadtverwaltung.

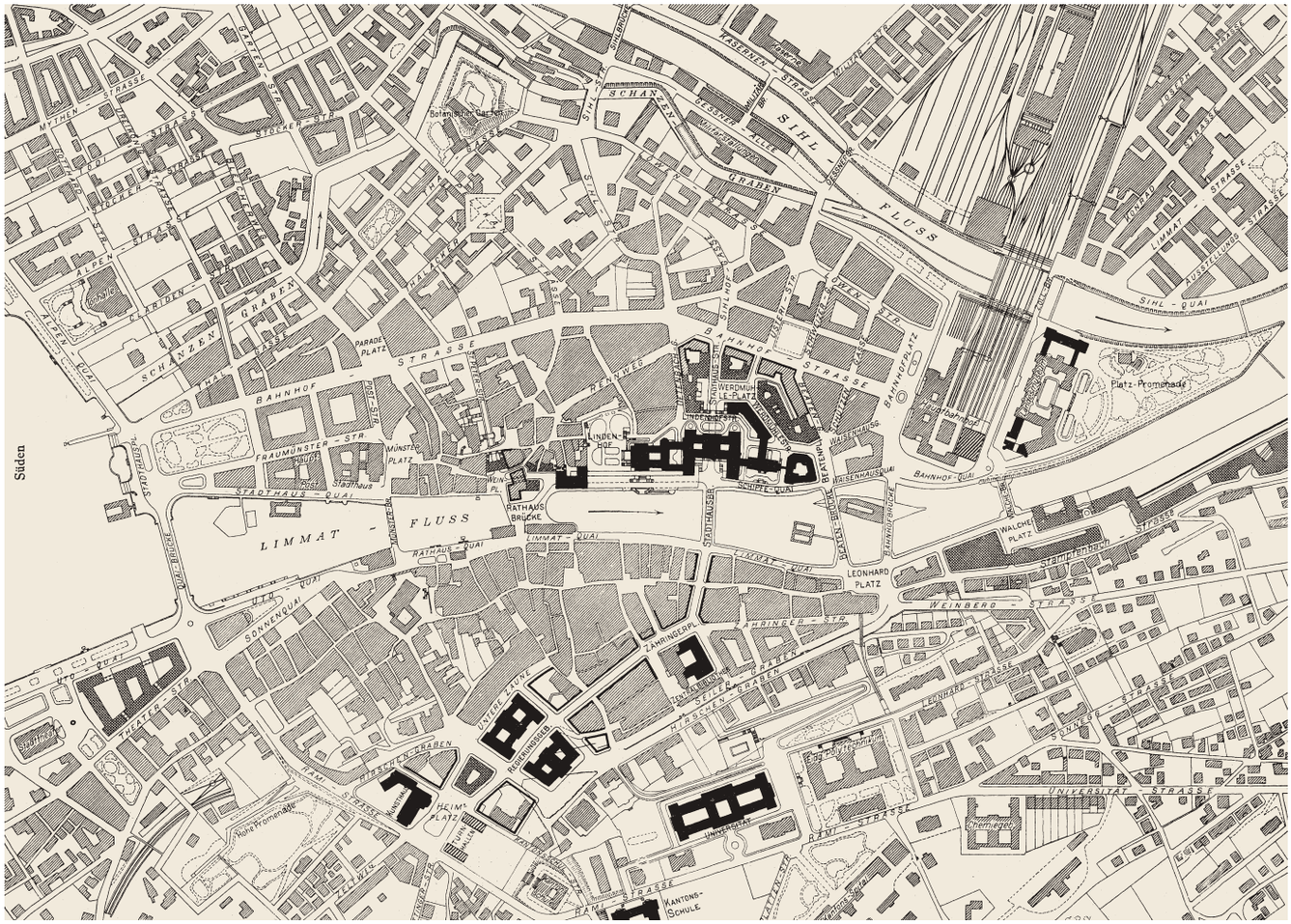
Die Stadthausstrasse ist nicht als Einschnitt in den Hügel behandelt, sondern mit dem Hauptgebäude für die Zentralverwaltung (III) überbaut, darum in der ganzen Länge ihrer Durchführung unter dem Stadthaus überwölbt. Diese Ueberwölbung ist gedacht in der Form einer sehr geräumigen dreischiffigen Halle, deren Mittelschiff von 10 *m* Lichtweite bei 8 *m* lichter Höhe für die Fahrstrasse, deren Seitenschiffe von je 5 *m* Lichtweite für die Trottoirs bestimmt sind, sodass also für eine uneingeschränkte Durchführung des Verkehrs der 20 *m* breiten Stadthausstrasse gesorgt ist. In der Mitte dieser, jedenfalls ein imposantes architektonisches Moment der ganzen Anlage bildenden Durchfahrtshalle führen links und rechts von den Trottoirs aus breite Eingänge durch verglaste Gitterabschlüsse in das Zentralvestibül des Stadthauses. Auf diese Weise kann das Terrain auf dem Hügelplateau in rationeller Weise für den Stadthausbau ausgenützt werden und so bietet sich auch Gelegenheit, den Hauptbau des Stadthauses sowohl von der Limmatseite als vom Werdmühleplatz und der Bahnhofstrasse aus dominierend zur Geltung zu bringen und beidseitig bedeutende, geschlossene Platzbilder zu gewinnen. (vergl. Tafel III).

Längs der Limmat ist zwischen der Rathausbrücke und dem Beatenplatz die Anlage des *Schipfequai* (auf Niveau 411,80) projektiert, flussaufwärts von der Stadthausbrücke an unter Benützung der Arealabteilung 2, flussabwärts durch Anschnitt des Waisenhaushügels, sodass die Uferlinie

Oben: «Projekt für die Ueberbauung des Werdmühle- und Oetenbach-Areals und ein alle Verwaltungs-Abteilungen umfassendes Stadthaus in Zürich. Im Auftrage des Stadtrates von Zürich, ausgearbeitet von Prof. G. Gull, Zürich». Doppelseite aus der Publikation des Stadthausprojekts anlässlich des fünfzigjährigen Bestehens des Eidgenössischen Polytechnikums in der *Schweizerischen Bauzeitung* mit einem Schaubild und zwei Handskizzen. Gull 1905c, S. 54–55.

Festkarte für die Jubiläumsfeierlichkeiten zum fünfzigjährigen Bestehen des Eidgenössischen Polytechnikums am 29. und 30. Juli, gestaltet von Gustav Gull, Exemplar von Walter Wyssling (1862–1945), Professor für angewandte Elektrotechnik am Polytechnikum. Das Motiv des Putto und die Darstellung polytechnischer Disziplinen beziehen sich auf das Sgrafitto am Nordflügel des Semperschen Hochschulgebäudes. Lithographische Anstalt Gebrüder Fretz, Zürich. ETH-Bibliothek, Hochschularchiv, EZ-5.1/6.011.

Unten links: Feierlichkeiten zum fünfzigjährigen Bestehen des Polytechnikums mit Hauptfesttag am 29. Juli 1905. Blick auf die Stadt Zürich vom Mittelbau des Semperschen Polytechnikums. Die Festdekoration mit der Figur der Athene wurde von Gustav Gull und Friedrich Bluntschli entworfen. Im Hintergrund liegt links im Bild zwischen den Bäumen Gulls Baustelle auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal mit dem soeben erfolgten Strassendurchbruch. Rechts hinter den Bäumen steht das 1904 fertiggestellte Verwaltungsgebäude für das Bauwesen II, das Waisenhaus wird durch den Baumbestand verdeckt. Ganz im Hintergrund lassen sich im rechten Bildteil die Kaserne und die Kirche St. Jakob erkennen. Fotografen: Philipp & Ernst Link, Juli 1905.
gta Archiv, 76-033:9-F-1b.



«Uebersichtsplan von Zürich I, ergänzt durch die geplanten öffentlichen und privaten Bauten», Originalmassstab 1:7500 (Norden rechts). Der Übersichtsplan zeigt Gustav Gulls Vision für ein neues Stadtzentrum auf dem Areal des einstigen Oetenbachklosters, auf das sich alle relevanten öffentlichen und privaten Projekte in einer städtebaulichen Gesamtdramaturgie beziehen (vgl. Abbildung S. 64, oben). Neben dem Gebäude des Polytechnikums mit der Universität im Südflügel trug Gull das neu zu projektierende Universitätsgebäude als ein stadträumliches Gegenüber des projektierten Stadthauses in einer schematischen Disposition ein. Zwischen der Bahnhofbrücke und der geplanten Beatenbrücke (an Stelle des Unteren Mühlestegs; nicht realisiert) liegt die Papierwerdinsel. Gull 1905c, S. 52.

«Zürich von der Urania»: Durchbruch durch den Hügel des einstigen Oetenbachklosters mit Blick auf die rechtsufrige Altstadt. Im Bereich der abgetragenen Schanzen thront links im Bild das Gebäude des Eidgenössischen Polytechnikums mit der Universität im Südflügel. Auf dem nachmaligen Bauplatz des neuen Universitätsgebäudes stehen noch die Blinden- und Taubstummenanstalt sowie das Künstlergut mit dem Ausstellungsgebäude. Hinter der nach dem Abbruch der einstigen Konventgebäude freigestellten Predigerkirche mit dem von Gustav Gull 1896 entworfenen Turm ist rechts das Schulhaus Hirschengraben sichtbar. Ganz hinten rechts sticht die Kuppel der Kreuzkirche (1902–1905) hervor. Ansichtskarte, Verlag Künzli-Tobler, vor Sommer 1910. BAZ.

die Anlage der Bahnhofstrasse sowie des Bahnhofquartiers war das ursprünglich an der mittelalterlichen Stadtbefestigung gelegene einstige Oetenbachkloster in den 1860er Jahren in die Mitte der sich neu konfigurierenden Stadt gerückt.[491] Gull verlagerte den Fokus der damaligen Stadtplanung, der nach dem Bau der Quaianlagen 1882–1887 auf den See gerichtet war, zur neuen Stadtmitte am Fluss und damit zurück in die Nähe des einstigen historischen Zentrums beim Rathaus.[492] Noch 1883 hatte er vorgeschlagen, einen Kulturbau für das Theater und die Tonhalle auf dem alten Tonhallareal (heute Sechseläutenplatz) zu erbauen (WV 18). Er wollte den Platz für einen «Monumentalbau» reservieren, der zusammen mit dem künftigen Stadthaus in den Stadthausanlagen auf beiden Seiten der Quaibrücke ein «monumentales Centrum» am See bilden sollte, «um das uns alle Welt beneiden könnte».[493] Als 1897/1898 drei Bauplätze für einen Stadthausneubau zur Diskussion standen, erkannte Gull das Potential des topografisch und historisch anspruchsvollen Oetenbachareals. Hier liess sich die Vision eines neuen Stadtzentrums am Wasser, die in Sempers Entwurf zur Neubebauung des Kratzquartiers 1858 enthalten war, weit besser verwirklichen als in den Stadthausanlagen, wo ein städtisches Repräsentationshaus als Höhepunkt der Quaianlagen zunächst vorgesehen worden war.[494] Seit Anfang 1898 identifizierte sich Gull, der zunächst wohl das Tonhallareal favorisiert hatte, mit dem Oetenbachvorschlag – «damit könnte mit einem Schlage ein neues Stadtzentrum geschaffen werden».[495]

«Querverkehrsader» als Rückgrat der Stadtgestaltung

Die herausragende Bedeutung des Werdmühle- und Oetenbachareals begründete Gull 1905 mit dessen «Lage am Kreuzungspunkt der wichtigsten Längsverkehrslinien mit einer in Zukunft zweifellos sehr bedeutend werdenden Querverkehrsader».[496] In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren in Zürich der Quai am rechten Limmatufer (1855–1859) und die Bahnhofstrasse an Stelle des mittelalterlichen Fröschengrabens (1864–1865/1877–1880) als durchgehende Längsachsen entstanden.[497] Was die Querachsen betrifft, besassen alle Limmatbrücken mit Ausnahme der Quaibrücke einen mittelalterlichen oder frühneuzeitlichen Vorgängerbau.[498] Der Neubau der Münsterbrücke war in den 1830er Jahren erfolgt, derjenige der Rathaus- oder «Gemüse»-brücke zu Beginn der 1880er Jahre. Mit dem Bau der Bahnhofbrücke (1861–1863/1864) und der Quaibrücke (1882–1884) konnten die städtebaulichen Pole der neuen Grossstadt zu einer Ringstrasse zusammengeschlossen werden, welche die Bahnhofstrasse, den Seiler- beziehungsweise Hirschengraben und die Rämistrasse umfasste.[499] Der Durchbruch und Ausbau der Querachse zwischen der Bahnhofstrasse und dem Limmatquai durch den Hügel des einstigen Oetenbachklosters hindurch war 1898 ein stadtplanerisches Desiderat, ebenso derjenige der St. Peterstrasse bis zur Unteren Zäune sowie die Durchführung des linksufrigen Flussquais.[500]

Gull gelang es, aus der Prämisse des Strassendurchbruchs im Oetenbachreal heraus das städtebauliche Rückgrat seiner Stadtgestaltung zu entwickeln. Er konzipierte eine Hauptverbindungsstrasse, welche die Industrie- und Arbeiterquartiere im Limmattal – Aussersihl und das Industriequartier – mit den bevorzugten Wohnlagen des Bürgertums am Zürichberg – Fluntern, Hottingen, Hirslanden sowie Riesbach – durch den Stadtkern hindurch verknüpfen sollte.[501] Den Bau des Stadthauses über dem Strassendurchbruch wollte er als das städtebauliche Zentrum der neuen Grossstadt und als das Herz des neuen Gemeinwesens ausbilden.

Das Stadtwachstum seit der Mitte des 19. Jahrhunderts hatte dazu geführt, dass in vielen europäischen Städten Verkehrsstrassen durch die historischen Kerne gebrochen wurden.[502] In Zürich war der Durchbruch einer Achse durch die rechtsufrige mittelalterliche Stadt bereits in den 1860er Jahren geplant worden, ebenso war eine Erschliessung und Bebauung des linksufrigen Oetenbachareals Gegenstand stadtplanerischer Überlegungen.[503] Gull kombinierte das Projekt eines Strassendurchbruchs zwischen Heim- und Zähringerplatz mit der Vorgabe, eine Strasse durch das Oetenbachareal zu brechen. Im Randbereich der mittelalterlichen Stadt verlaufend, durchmisst die Gullsche Achse auf dem Übersichtsplan das Areal des einstigen Oetenbachklosters, führt am Platz des 1887 abgebrannten ehemaligen Predigerklosters, dem Amtshausplatz, vorbei und durchschneidet den Komplex des früheren Barfüsserklosters, das Obmannamtareal.[504] Gull sah vor, die Achse mit öffentlichen Repräsentationsbauten zu bestücken. Er spannte sie zwischen zwei städtebaulichen Marksteinen auf, welche die Bedeutung des Gemeinwesens im Stadtgefüge anzeigen sollten: dem Stadthaus auf dem Oetenbach- und den kantonalen Gebäuden für Gericht und Verwaltung auf dem Obmannamtareal. In seiner Konzeption schloss er beide Komplexe an Knotenpunkte an, die den Wechsel zu den barocken Vorstädten kennzeichnen. Beim Heimplatz handelt es sich um die wichtigste Platzanlage des 19. Jahrhunderts am Rand der rechtsufrigen mittelalterlichen Stadt.[505] Hier wäre die von Gull projektierte Transversale mit der Rämistrasse verknüpft worden, deren oberes Teilstück in den 1830er Jahren mit dem Abbruch

der Schanzen erstellt worden war.[506] Auf diese Weise hätte Gull die Achse zum einen an die im Bereich der mittelalterlichen Stadtbefestigung verlaufende Ringstrasse anschliessen, zum andern mit den Gebäuden der Kantonsschule und den Hochschulbauten im Schanzengebiet am Hang in Beziehung setzen können. Der von Gull entworfene Werdmühleplatz vermittelt zur linksufrigen Geschäftsstadt, deren Ausdehnung in der barocken Vorstadt durch die Fortsetzung der neuen Hauptverbindungsstrasse angelegt ist.

Bei der Gestaltung der neuen «Querverkehrsader» verknüpfte Gull das städtebauliche Konzept axialer Strassendurchbrüche, wie sie Georges-Eugène Haussmann (1809–1891) zur durchgreifenden Umformung des Pariser Stadtgefüges in den 1850er und 1860er Jahren realisiert hatte, mit Leitideen der Städtebaudiskussion um 1900: Am linksufrigen Übergang von mittelalterlichem Stadtkern und barocker Vorstadt stimmte er den Werdmühleplatz auf den Sihlkanal ab. Im Westen der Bahnhofstrasse übernahm er den Kanallauf, um die neue Hauptverbindungsstrasse zum Schanzengraben und zur Sihl zu führen. Er entsprach Sittes Forderung, «Unebenheiten des Terrains, vorhandene Wasserläufe oder Wege […] als willkommene Ursachen zu gebrochenen Strassen und sonstigen Unregelmässigkeiten beizubehalten».[507] Bezeichnenderweise war es nicht der Durchbruch in der rechtsufrigen Altstadt, sondern der linksufrige Strassenzug mit dem Anschluss an die Sihlbrücke (WV 91), den Gull als Fortsetzung des Strassendurchbruchs im Oetenbachareal langfristig verwirklichen konnte.[508]

Sichtachsen und Stadttopografie

Gull begriff die Stadt als plastisches Gebilde – als Stadtkörper. In seinem Übersichtsplan bezog er das Stadthaus auf «weitere Bauten, durch welche die Physiognomie der Stadt künftig wesentlich umgestaltet wird».[509] Diese komponierte er nach räumlich-visuellen Kriterien in die bestehende Stadtstruktur hinein. Mit der Gestaltung von Stadträumen innerhalb des historischen Gefüges verweist der von Gull entworfene Übersichtsplan auf das «embellissement» des 18. Jahrhunderts, das im Rahmen der Städtebaudiskussion um 1910 von der Kunstgeschichtsschreibung aufgegriffen wurde.[510] Gleichzeitig orientierte sich Gull an Camillo Sittes Grundsätzen eines künstlerischen Städtebaus (1889), hergeleitet aus malerischen Stadtraumkompositionen historischer Gefüge. Im Stadterweiterungswettbewerb von München hatte Karl Henrici (1842–1927) zu Beginn der 1890er Jahre «versucht, jene künstlerischen Grundsätze auf die in vielen Dingen veränderten großstädtischen Anforderungen unsrer Zeit in Anwendung zu bringen»[511] – Gull besass den 1893 als selbständige Publikation vorliegenden Entwurfsvorschlag.[512] Henrici konzipierte ein «polyzentrales Stadtentwicklungskonzept», in dem er die Erweiterungsgebiete neben der älteren Stadt als eigenständige Subzentren behandelte.[513] Dabei betrachtete er die Komposition malerischer Stadtbilder als einen integralen Bestandteil des städtebaulichen Entwurfs.[514] Deren Entstehung wollte Henrici nicht «dem Zufall überlassen», sondern als «Gerippe» im Stadtplan verankern.[515] Türme von öffentlichen Gebäuden spielten für ihn eine wichtige Rolle als Marksteine im Stadtgefüge. Denn er war bestrebt, die meist mit einer Kirche, einem Rathaus und einem Markt ausgestatteten Platzgruppen, mit denen er die einzelnen Stadtteile auszeichnete, visuell aufeinander zu beziehen. Bei Erweiterungen oder Durchbrüchen von Verkehrsstrassen im Stadtkern sollten «die vorhandenen malerischen Schönheiten nicht nur geschont, sondern womöglich gehoben und vermehrt werden».[516] Henrici war überzeugt, «daß nur die Erfüllung aller praktischen Nothwendigkeiten zu befriedigend Schönem im Städtebau führen kann».[517]

Gustav Gulls Stadtdramaturgie gipfelt im Stadthauskomplex auf dem Oetenbachareal. Im Zusammenwirken mit der Stadttopografie wollte Gull den «hier zu errichtenden öffentlichen Bauten eine dominierende Stellung im Stadtbild» sichern.[518] Den Hauptbau des Stadthauses über der Achse stellte er sich als monumentales Tor zwischen der links- und der rechtsufrigen Stadt vor, zusätzlich ausgezeichnet durch einen zum Lindenhof angelagerten Rathausturm.[519] Die entlang der Hauptverbindungsstrasse von ihm komponierte Sequenz von Strassen- und Platzräumen überlagerte Gull durch eine Sichtachse, welche die Hochschulbauten im Stadtgefüge inszenieren sollte. Am rechten Limmatufer wollte er den Verlauf der Strasse durch «zwei hochragende stattliche Bauten» hervorheben, die er «als Pylonen an der Strasse über die neue Brücke in den rechtsufrigen Stadtteil» betrachtete (WV 120).[520] Sie hätten den Eingang zur rechtsufrigen Stadt markiert, die Gull in seiner städtebaulichen Projektierung mit Bauten für Kunst, Bildung und Wissenschaft verdichtete:[521] Am Zähringerplatz liess er den markanten Eckbau der projektierten Zentralbibliothek (1915–1917) als Drehpunkt der Achse hervortreten. Der bestehende Turm der angrenzenden Predigerkirche, den Gull 1896 entworfen hatte (WV 70), lenkt den Blick zum künftigen Neubau der Universität, situiert neben dem Polytechnikumsgebäude auf dem Areal des damaligen Künstlerguts. Gull nutzte die Stadttopografie, um den projektierten Hochschulbau als monumentales Gegen-

stück des Stadthauses herauszustellen – «eine städtebauliche Verdichtung monumentaler Grossbauten in diesem Abschnitt des Limmatraums, die», so Thomas Gnägi, «für die Verbindung des geistigen und politischen Zentrums stand».[522] Auf dem Übersichtsplan kennzeichnete Gull den von ihm bevorzugten Bauplatz für das Universitätsgebäude mit einem symmetrisch dargestellten Baukörper (WV 90). 1907 sollte er eine asymmetrische Baukomposition für diesen Standort entwerfen (WV 115).[523]

Gestaltung des Limmatraums

Gull konzipierte den Stadthauskomplex nicht nur als Zentrum der neuen Ost-West-Hauptverbindungsstrasse, sondern auch als städtebaulichen und architektonischen Höhepunkt des sich durch die Altstadt ziehenden Flusslaufs. Im Übersichtsplan bildet die Stadthausbrücke (später Uraniabrücke) das zentrale städtebauliche Element am Kreuzungspunkt der Strassenachse und der Limmat. Dieser ordnete Gull zwei Querverbindungen unter, welche die Ausdehnung des Stadthauskomplexes am Fluss markieren sollten: die Rathausbrücke mit dem anschliessenden geplanten Durchbruch der St. Peterstrasse und die projektierte Beatenbrücke. Gull wollte den Limmatraum zur Inszenierung des Stadthauses freihalten. Als 1913 eine Bebauung der unteren Seite der Uraniabrücke sowie der oberen Seite der Beatenbrücke zur Diskussion gestellt wurde, unterstrich er «die sehr schlimme Wirkung einer solchen Überbauung für das Stadthaus».[524]

Einen ersten städtebaulichen Markstein am Fluss hatte Gull 1898–1901 mit dem Stadthaus Fraumünsteramt (WV 66) realisiert.[525] Auf dem Übersichtsplan von 1905 steckte er den Flussraum durch die Überbauung des alten Tonhalleareals am See und durch die Bebauung des Stampfenbachareals beim Zusammenfluss von Limmat und Sihl ab.[526] In der Darstellung bilden die Arealbebauungen zwei grosse stadtarchitektonische Auftakte zur Stadt am Fluss. Das alte Tonhalleareal wurde nie bebaut, vielmehr erhielt es seine städtebauliche Bedeutung als grosser städtischer Platz: der heutige Sechseläutenplatz. Gustav Gulls städtebauliche Vorstellungen für das Stampfenbachareal (WV 94) wurden weitgehend verwirklicht. Wie von ihm konzipiert, wird die parallel zur Limmat verlaufende Längsstrasse am Stampfenbachplatz durch einen Torbogen abgeschlossen – «damit die Plätze besser geschlossene Wände erhalten, wie die Städtebaukunst sie fordert».[527] Mit dem Torbogen wollte Gull darüber hinaus einen stadträumlichen Wechsel inszenieren, der jedoch nicht zur Umsetzung gelangte. Wie im Übersichtsplan von 1905 dargestellt, sah er eine offene Bebauung am Flussufer vor, die mit der gegenüberliegenden Platzpromenade beim Landesmuseum einen zusammenhängenden Landschaftsraum gebildet hätte. Der Kunstgewerbeflügel des Landesmuseums und ein gegenüberliegender Baukörper an der Stelle des alten Schlachthauses am Fluss hätten eine stadttorartige Situation geformt, die durch dem Torturm des Landesmuseums weiter akzentuiert worden wäre. Mit den rechtsufrigen Flügelbauten, die für die Kunstgewerbeschule gedacht waren, sollte «das reizvolle […] Bild im Wasser sich spiegelnder Bauten geschaffen und Abwechslung in die Gestaltung der Ueberbauung längs der Limmat gebracht» werden.[528]

Ausblick: Überbauung der Papierwerdinsel

Auf Gustav Gulls Übersichtsplan von 1905 bleibt ein Areal unbearbeitet, das später zu einem städtebaulichen Brennpunkt Zürichs werden sollte: die Papierwerdinsel. Die Flussinsel zählte zum Stadtgebiet, das im Rahmen des Ideenwettbewerbs für einen Bebauungsplan zwischen Bahnhofquai und Zähringerstrasse 1915 umgestaltet werden sollte.[529] Zur Aufgabenstellung gehörten die Überbauung des Papierwerds durch ein Waren- und Geschäftshaus und durch ein Gebäude für ein Wasserkraftwerk in der oberen Inselspitze, das im Zusammenhang mit der projektierten Beatenbrücke stand.[530] Die Mehrzahl der Entwürfe sahen eine Überbauung der Limmat zwischen der Bahnhof- und der Beatenbrücke und dem Leonhardplatz (Central) mit einem Hauptbau auf der Insel vor. Gull, Mitglied des Preisgerichts, entwickelte seine eigene Vorstellung: Er wollte die Papierwerdinsel nicht durch ein Warenhaus, sondern durch einen Monumentalbau mit einer hochragenden Tambourkuppel auszeichnen (WV 142).[531] Eine Kolonnade, die an der Inselspitze in einen halbrunden Baukörper übergeht, sollte den grossen Kuppelbau an die Beatenbrücke anbinden.[532] Die neuklassizistische Architektur des Repräsentationsbaus erinnert an das Capitol in Washington, dies insbesondere auf derjenigen Skizze, für die Gull eine fotografische Beilage zum Wettbewerb verwendete.[533] Eine flüchtige Perspektive wiederum legt nahe, dass Gull möglicherweise auch an ein Hochhaus mit Etagen dachte, wie es Bruno Schmitz (1858–1916) im Wettbewerb «Groß-Berlin» am zusammengeführten Leipziger und Potsdamer Platz vorgeschlagen hatte.[534] In der Fotomontage setzte Gull den riesigen Bau mit dem Turm des Hauptgebäudes der Universität von Karl Moser in Beziehung.[535] Die Planungsdiskussion ging 1916/1917 jedoch dahin, dass laut Preisgericht eine «Baumasse auf dem Papierwerd» sich am bestehenden Globusgebäude orientieren sollte, «sodass sie sich den Monumentalbauten

Unten links: Einmündung der Uraniastrasse bei der Sihlporte, realisiert 1930, mit den neuen Geschäftshäusern Handelshof (1928–1931) von Wilhelm Schürch (hinten rechts) und Schmidhof (1929–1931) von Karl Knell mit Otto Dürr (vorne links). Blick zurück zum Zürcher Stadtkern. Fotograf: Gottfried Gloor, um 1930. BAZ.

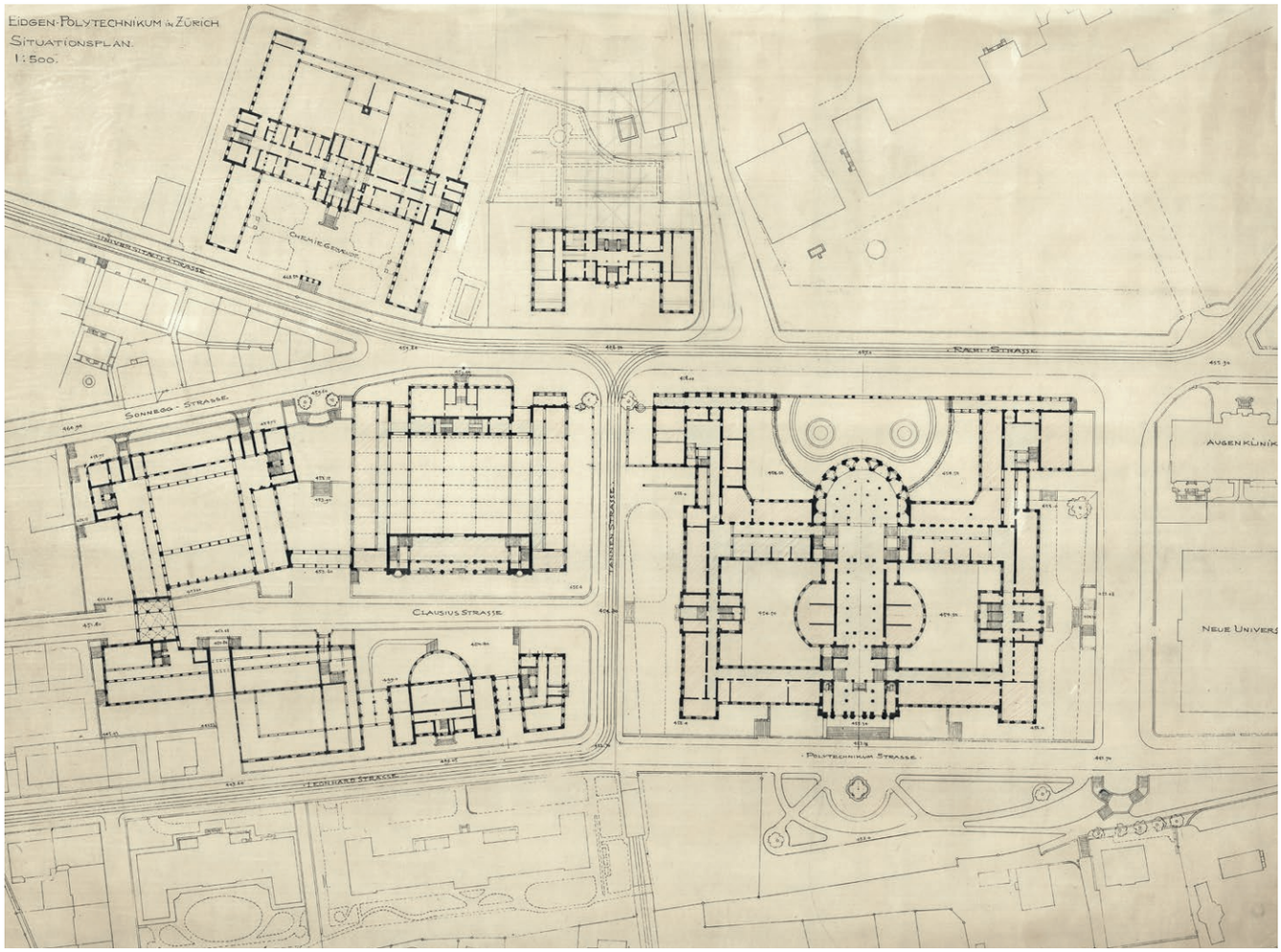
Oben links: Fortsetzung der von Gull in Zürich projektierten Querverkehrsader im Westen. Der Strassenbogen der Sihlhofstrasse (ab 1915 Uraniastrasse) folgt im Bereich der barocken Vorstadt dem Lauf des trockengelegten Sihlkanals. Häusergruppe mit dem Eckbau des Neu-Sihlhofs von Pfleghard & Haefeli (Nr. 10, 14, 16; Nr. 12 von Fietz & Leuthold). Fotografie 1904. BAZ.

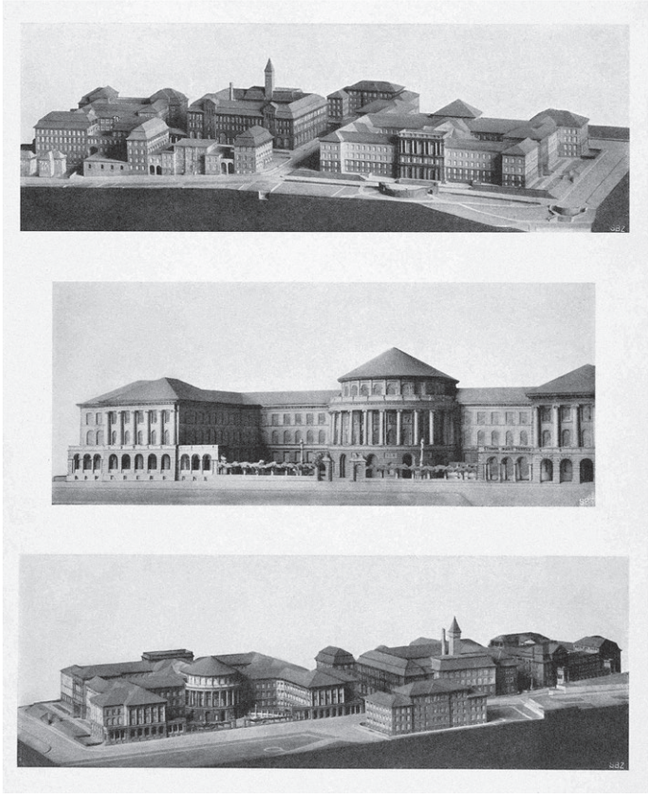
Oben rechts: Sihlbrücke mit Wartehalle, erbaut von Gustav Gull 1902–1903, in der Verlängerung der Sihlstrasse, Blick nach Aussersihl in die Badenerstrasse mit der Kirche St. Jakob. Bei der Erstellung der Wartehalle wurden Mauer- und Hausteine aus dem Abbruch des einstigen Oetenbachklosters verwendet. Fotografie: Gebrüder Wehrli, Kilchberg bei Zürich, nach Februar 1903. NB, EAD: Archiv Photoglob-Wehrli.

Unten rechts: Bau der Uraniabrücke (heute Rudolf-Brun-Brücke) in Zürich als Kernstück der von Gustav Gull projektierten städtischen Querverkehrsader, Blick nach Osten. Vor der Predigerkirche mit dem noch unbebauten Gelände der einstigen Konventgebäude und dem von Gull entworfenen Turm liegt an der Limmat das von Bischoff & Weideli 1911–1913 erbaute Rudolf-Mosse-Haus. Der Obere Mühlesteg wurde durch die neue Brücke als Flussüberquerung ersetzt, blieb aber als Zugang zu den Mühlen (abgebrochen 1943–1948) bis 1948 bestehen. Im Hintergrund überragt das Universitätsgebäude (im Bau) von Karl Moser die rechtsufrige Stadt. Fotografie vermutlich Februar/März 1913. BAZ.

Oben: «Überbauung des Papierwerds», Zürich, Entwurfsskizze von Gustav Gull anlässlich des Ideenwettbewerbs für einen Bebauungsplan zwischen Bahnhofquai und Zähringerstrasse von 1915, sign. Monogramm «G», vermutlich 1915. Blick flussabwärts mit dem 1914 fertiggestellten Gebäudekomplex «Du Pont» der Architekten Haller & Schindler am Beatenplatz (links) und dem damaligen Leonhardplatz mit dem Hotel Central und dem Kaspar-Escher-Haus im Hintergrund (rechts im Bild). StArZH, IX.KK.4.

Unten: Ideenskizze von Gustav Gull für einen monumentalen Kuppelbau auf der Papierwerdinsel, vermutlich 1915. Als Grundlage der Fotomontage dient die «Beilage zum Wettbewerbsprogramm betr. Bebauungsplan Bahnhofquai – Zähringerstrasse», Polygraphisches Institut AG, Zürich. Blick vom Bahnhofplatz flussaufwärts zur Papierwerdinsel mit dem 1914 vollendeten Universitätsgebäude von Karl Moser im Hintergrund. StArZH, IX.KK.4.d.





Wettbewerb zu Um- und Neubauten für das Eidgenössische Polytechnikum, 1909. Situationsplan zum Entwurf «Auditorium maximum» von Gustav Gull, Originalmassstab 1:500 (Norden links). In seiner Vision für das Zürcher Hochschulquartier erweiterte Gull das Hauptgebäude von Semper an der Rämistrasse durch eine Halbrotunde und zwei Seitenflügel, das bestehende Gebäude der Land- und Forstwirtschaftlichen Schule (1872–1874) ergänzte er durch zwei Seitenflügel (mit später konzipiertem rückseitigem Anbau in Bleistift). Das neue Naturwissenschaftliche Institut an der Sonnegg- mit dem Torbau über der Clausiusstrasse konzipierte er als «Sammlungsgebäude». Der Situationsplan integriert weiter das Chemiegebäude (1884–1886) von Friedrich Bluntschli und Georg Lasius an der Universitätsstrasse, das Maschinenlaboratorium (1897–1900) von Benjamin Recordon an der Ecke Rämi- und Tannenstrasse sowie die Eidgenössische Anstalt zur Prüfung von Baumaterialen (1891) an der Leonhardstrasse. gta Archiv, 22-01-26.

Ansichten des Holzmodells zum Entwurf «Auditorium maximum»: Blick auf das neu konzipierte Hochschulquartier von Südwesten (oben), auf die Erweiterung des Hauptgebäudes (Mitte) und auf die städtebauliche Gesamtanlage von Südosten (unten). Modellfotografien von Heinrich Wolf-Bender. Poly SBZ 1910, S. 45, Tafel 16.

an den Ufern und den Hängen entschieden unterordnet».[536] In diesem Zeitraum beschäftigte sich Gull mit der Überkuppelung des ETH–Hauptgebäudes.[537] Möglicherweise übertrug er seine Vorstellung eines stadtbildprägenden Kuppelbaus von der Papierwerdinsel auf das Hauptgebäude. Gleichzeitig zeugt der Entwurf für einen Monumentalbau auf der Insel vom Wunsch, den fehlenden Hauptbau des Stadthauses über dem Strassendurchbruch im Oetenbachareal zu kompensieren, jedoch nicht durch eine malerische Baugruppe, sondern durch einen Solitärbau.

HOCHSCHULQUARTIER: WETTBEWERB ZUR ERWEITERUNG DER BAUTEN DES EIDGENÖSSISCHEN POLYTECHNIKUMS

Städtebauliches Kernstück: «Auditorium maximum»

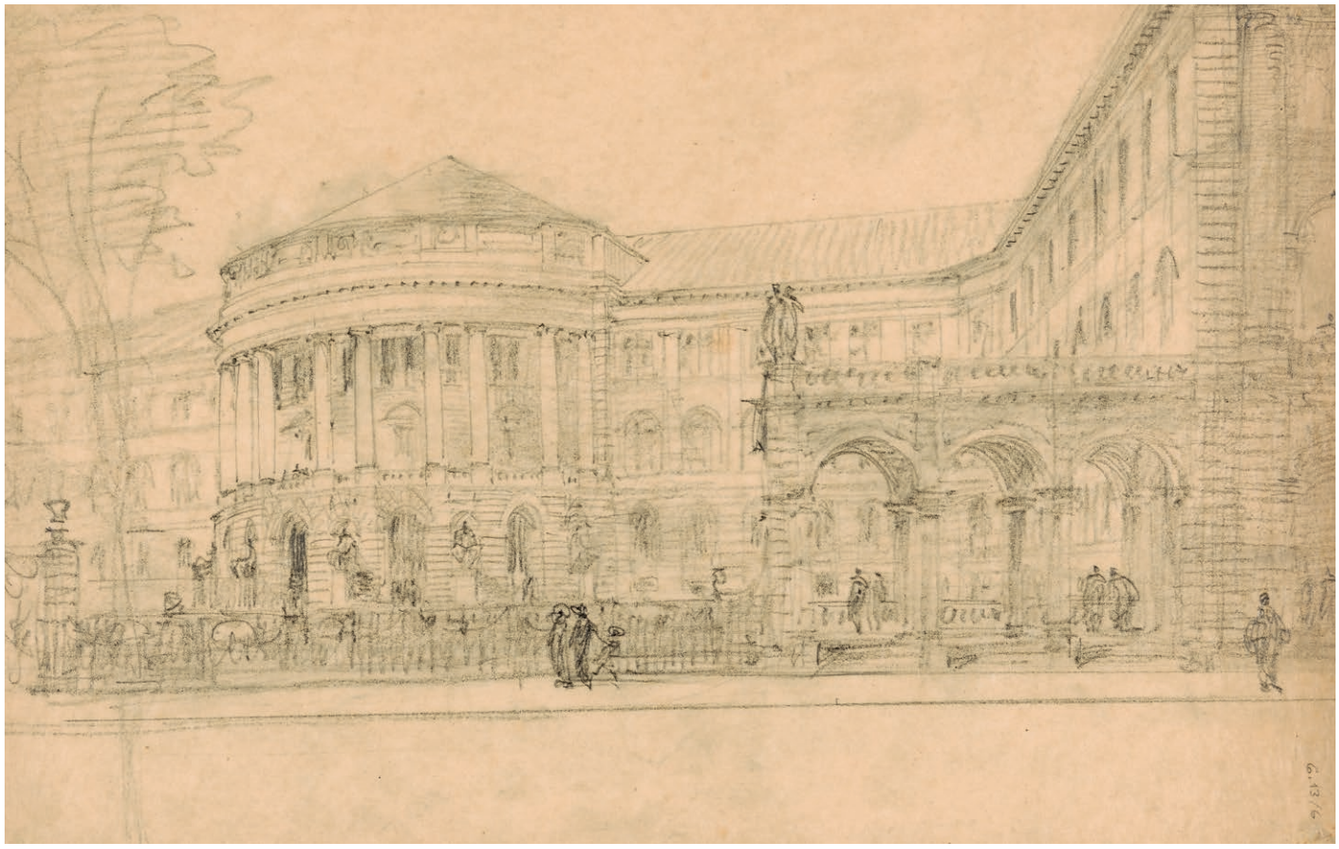
1909 steigerte Gull seine Stadtvision für Zürich durch einen weiteren städtebaulichen Entwurf. Im Wettbewerb für die Um- und Neubauten des Eidgenössischen Polytechnikums etablierte er das Hochschulquartier, als dessen Zentrum er das Hauptgebäude des Eidgenössischen Polytechnikums vorsah.[538] Sein Grundgedanke war es, die Bauten des Polytechnikums «zu einer grossen, einheitlichen, ihrer Bedeutung entsprechenden Anlage zusammenwirken zu lassen».[539] Mit dem Kennwort «Auditorium maximum» bezeichnete er das Hauptmotiv seines Entwurfs: Er erweiterte das von Gottfried Semper entworfene Hochschulgebäude durch eine mittige Halbrotunde an der Rämistrasse, der er ein grosses Auditorium einbeschrieb, sowie durch zwei Seitenflügel, die einen Vorhof fassen. Dieser wird zur Strasse durch zwei markante Eckbauten mit offenen Loggien begrenzt, die das Bauwerk im abfallenden Terrain verankern. Ein grosses halbrundes Plateau vermittelt zwischen der Strasse und der Halbrotunde.[540]

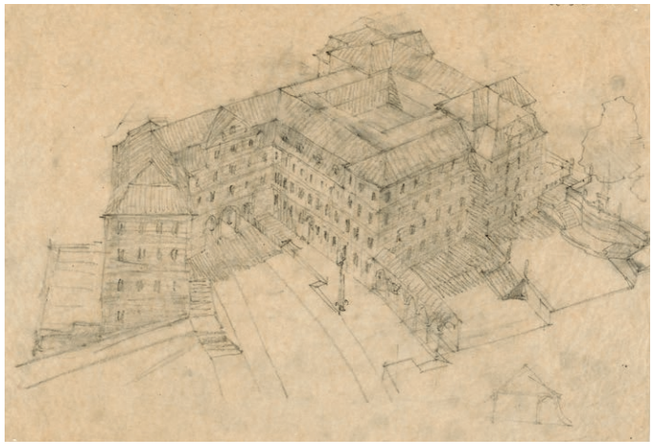
Das bergseitige Auditorium bildet das Gegenstück zur stadtseitigen Semper-Aula, zwei Pole, die Gull durch ein neues innenräumliches Zentrum verband. Gulls städtebauliche Vision stand in Übereinstimmung mit einer prägnanten Gestaltungsidee für die Erweiterung des Semper-Baus. Es gelang ihm, zwei zentrale Beurteilungskriterien des Preisgerichts unmittelbar aufeinander zu beziehen: die städtebauliche Einbindung der Neubauten und den architektonischen Umgang mit dem Semper-Bau: «Der Hauptbau», so dessen Urteil, «bleibt im wesentlichen in seiner Individualität bestehen und erfährt durch die Erweiterung im Aeussern sowohl wie im Innern eine bedeutende Bereicherung und Vervollständigung. Der Erweiterungsbau ist in diesem Falle kein Annex, sondern ist das Resultat organischer Entwicklung. Als ganz besonders glücklich ist die offene Hofanlage an der Rämistrasse zu bezeichnen. Nur durch dieses Mittel ist es möglich, von den Strassen aus die Gruppierung des Baues geniessen zu können.»[541]

Stadtkrone und barocker Schanzenring

Gottfried Sempers Hauptgebäude des Eidgenössischen Polytechnikums belegt das Gebiet der Kronenbastion im Nordosten des barocken Schanzenrings, in deren Kessel sich das Areal des Schienhuts befand.[542] Der damalige kantonale Baudirektor Franz Hagenbuch (1819–1888) hatte argumentiert, dass das Gebäude nicht nur einen der schönsten Bauplätze der Stadt erhielte, sondern sich auch in den Kranz der Solitärbauten im Schanzengebiet einfüge: das Ausstellungsgebäude des Künstlerguts (1846–1847) von Gustav Albert Wegmann sowie die Blinden- und Taubstummenanstalt (1836–1837), das Kantonsspital (1837–1842) und das Pfrundhaus (1840–1842), alle von Leonhard Zeugheer (1812–1866).[543] Die «Idee der Stadtkrone»[544] war durch den topografisch exponierten Bauplatz für das Polytechnikum gegeben. Sie wurde von Semper durch einen «Monumentalbau von bislang unbekannter Grösse und Dominanz»[545] umgesetzt, einem dem Bundesratshaus in Bern gleichkommenden Palastbau. Einen ersten Baustein des künftigen Hochschulquartiers hatte Wegmann mit dem Bau der Kantonsschule (1839–1842) auf der Anhöhe des ehemaligen Rämibollwerks geschaffen.[546]

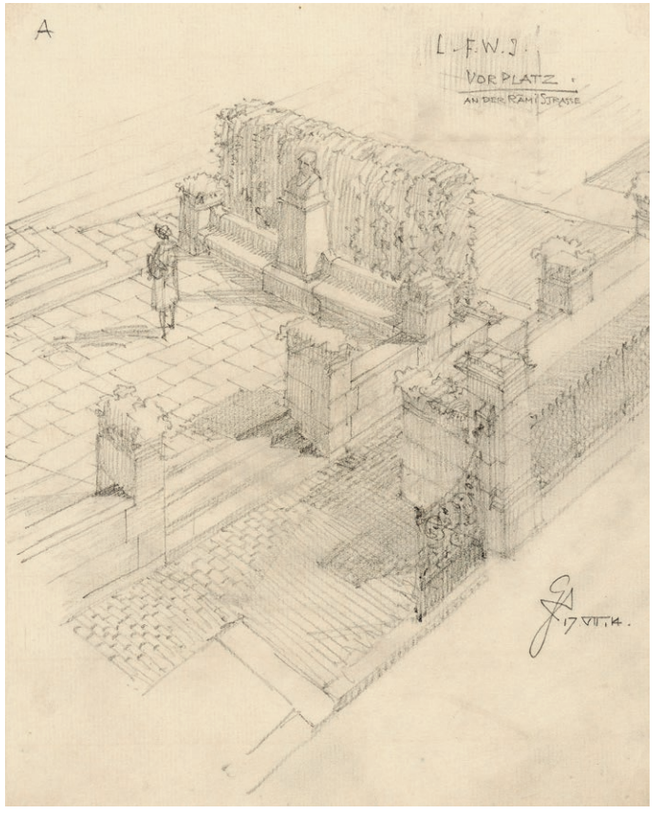
Bei der Projektierung von Neubauten der Universität, die sich bis anhin im Südflügel des Semper-Baus befunden hatte, gelang es Gull, das Bauwerk mit zwei zueinander versetzten Baukörpern im Terrain zu verankern.[547] Er wollte das Universitätsgebäude im Stadtgefüge «von allen Seiten wirkungsvoll» hervorheben. Um die Sicht auf den Neubau freizuhalten, lehnte er den Bau der Zentralbibliothek auf dem Stockargut ab. In eine «öffentliche Anlage» umgewandelt, sollte «den eidgenössischen und kantonalen Hochschulbauten der Vorzug einer unvergleichlich schönen Lage bleibend gesichert» werden. Gleichzeitig würde der «ganze Garten des Künstlergutes […] das Vorgelände der Universität bilden, über das und den Rechberggarten hinweg sich der herrliche Ausblick auf die Stadt, den See und die Berge bietet».[548] Sein Projekt zur Bebauung des Obmannamtareals mit einem grossen Bauvolumen, ausgearbeitet im Jahr des Poly-Wettbewerbs, nimmt auf den Entwurf der neuen Universität von Karl Moser Bezug.[549]



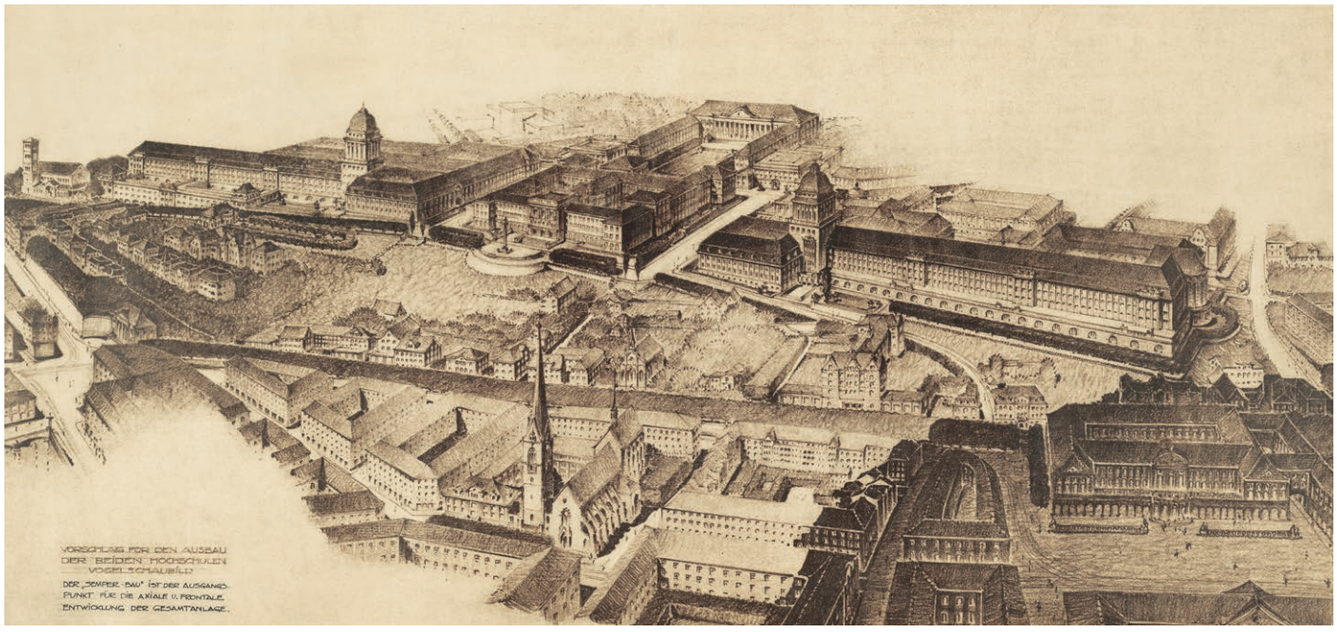


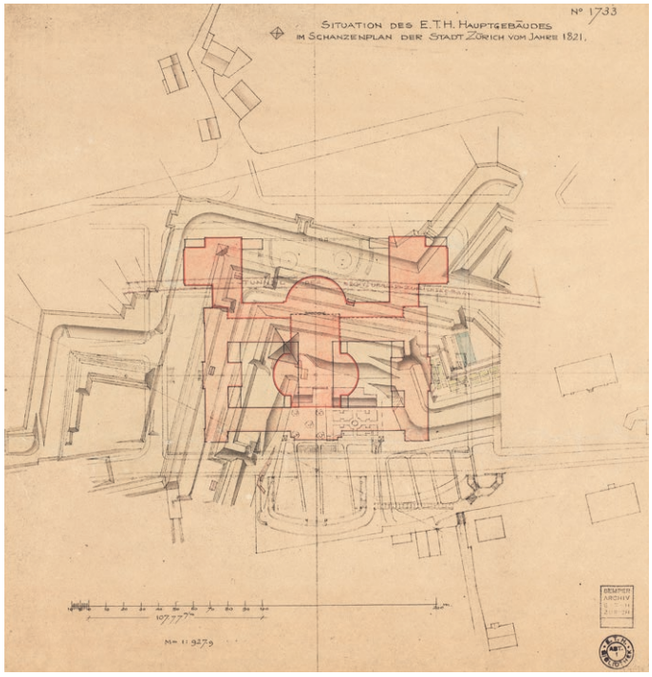
Oben: Eidgenössisches Polytechnikum in Zürich, Skizze von Gustav Gull zur Erweiterung des Hauptgebäudes von Gottfried Semper durch eine mittige Halbrotunde im Osten und zwei Seitenflügel, die einen Ehrenhof fassen. Entwurf mit einem Halbkegeldach über dem Rundbau und Doppelsäulen als Kolonnade, vermutlich aus der Wettbewerbsphase im Jahr 1909. Die dreiachsigen Loggien (vorne rechts) begrenzen die Lichthöfe, die zwischen den Gebäudeflügeln und dem im Platz eingestellten halbrunden Plateau verlaufen. In der Skizze krönte Gull die nördliche Loggia mit einer Figurengruppe der drei Grazien, ein Motiv, das der Bildhauer Eduard Zimmermann bei der Bauausführung für den Trinkwasserbrunnen im Gullschen Hauptvestibül umsetzen sollte. gta Archiv, 22-6.13/6.

Unten links: Naturwissenschaftliches Institut mit Torbau über der Clausiusstrasse und Freitreppe zum Chemiegebäude. Entwurfsskizze von Gustav Gull, vermutlich 1909. gta Archiv, 22-380-1-42A.



Land- und Forstwirtschaftliches Institut der ETH, Skizze zur Gestaltung des in der Achse der Tannenstrasse liegenden Vorplatzes an der Rämistrasse, mit einer Büste von Adolf Kraemer (1832–1910), Professor für Landwirtschaft. Sign. Monogramm «G», 17. Juli 1914. gta Archiv, 22-6.3/12.





«Situation des E.T.H. Hauptgebäudes mit Schanzenplan der Stadt Zürich vom Jahre 1821». Semper-Bau mit der Erweiterung von Gustav Gull, gezeichnet über einem Auszug aus dem Schanzenplan. Das Gebäude des Eidgenössischen Polytechnikums mit der kantonalen Universität im Südflügel war 1859–1868 im einstigen Schanzengebiet über der Kronenbastion (1642–1644, abgebrochen 1834) erbaut worden. Zeichnung aus dem Büro von Gustav Gull, ohne Datum. gta Archiv, 22-01-15-1.

Oben: Wettbewerb «Gross-Zürich» 1915–1918, Entwurf einer «Stadtkrone» im Beitrag von Hermann Herter. Das erweiterte Universitätsgebäude ist verdoppelt, der Semper-Bau dient als «Ausgangspunkt für die axiale u. frontale Entwicklung der Gesamtanlage». Im Vordergrund der Vogelschau verläuft der projektierte Durchbruch durch die rechtsufrige Altstadt zwischen dem Zähringerplatz und dem Heimplatz. An die Predigerkirche mit dem Gullschen Turm grenzt die neue Zentralbibliothek (1915–1917) von Hermann Fietz. Auf dem Obmannamtareal sind die in Planung begriffenen kantonalen Bauten – Verwaltungsgebäude und Obergericht – am platzartigen Strassendurchbruch dargestellt, dahinter links steht das Schulhaus Hirschengraben (1891–1895) von Alexander Koch. Ganz links ist die Liebfrauenkirche zu sehen, ganz rechts im Bild die Kantonsschule von Gustav Albert Wegmann. StArZH, IX.JL.1.:1.20.

Unten rechts: Gustav Gull und seine Diplomanden im Sommersemester 1909 (von links nach rechts): Gottfried Bachmann, Adolf Tschäppät, Frédéric Godet, Hans Anderfuhren, Gustav Gull, Alfred Bolle, Frédéric Gilliard. Die Fotografie wurde im Nordhof des Semper-Baus beim alten Brunnen mit den zwei Sphinxen aufgenommen, Blick nach Nordwesten. gta Archiv, 22-F-P-7a.

Im Wettbewerb zur Erweiterung der Polytechnikumsbauten verlieh Gull der Rückseite der «Stadtkrone» eine neue städtebauliche Bedeutung. Mit dem Ehrenhof und der Halbrotunde richtete er das Hauptgebäude des Polytechnikums auf die im Osten verlaufende Rämistrasse aus, die er als Hauptachse des neuen Hochschulquartiers mit den Bauten des Polytechnikums wie auch der Universität begriff. Dieser Entwicklung folgte bereits das Gebäude der Kantonsschule und des Chemischen Universitätslaboratoriums (1906–1909), das Kantonsbaumeister Hermann Fietz auf der Wässerwiese ausführte.[550] Gull reagierte auf die städtebauliche Polarität einer Stadt- und Hangseite, die durch die Monumentalbauten entlang des barocken Festigungsrings entstanden war. Er betonte die von ihm auf dem Übersichtsplan als Rückgrat der Stadthausprojektierung konzipierte innerstädtische Hauptverbindungsachse mit dem Heimplatz als Knotenpunkt, deren Anschluss an das Hochschulquartier er auf der Darstellung mit der Situierung des Universitätsgebäudes vorweggenommen hatte. Das von ihm entworfene neue Quartier mit den Polytechnikumsbauten bezeichnet den Abschluss der historischen Stadt im Nordosten. Hier knüpft die Hochschulachse an die Ausfallstrasse nach Winterthur an, welche die anwachsende Agglomeration im Norden der Stadt erschliesst.

Städtebau im Bestand

Einerseits integrierte Gull die bestehenden Bauten des Polytechnikums in seinen städtebaulichen Entwurf, andererseits nutzte er die geplanten Neubauten, um axiale Bezüge zu stärken und Stadträume aufeinander zu beziehen. Zur Organisation des komplexen Raumprogramms waren im Wettbewerb Neubauten auf dem Platz zwischen dem Semperschen Hauptgebäude und der Rämistrasse, dem Standort des alten Chemiegebäudes (1859–1861), sowie auf dem Grundstück der ehemaligen Brauerei Seiler zwischen Sonnegg- und Clausiusstrasse und auf der gegenüberliegenden Wiese neben dem Polygraphischen Institut vorgesehen; für die weitere bauliche Entwicklung sollten die Liegenschaft «Tivoli» zwischen Brauerei und Maschinenlaboratorium und das Gebäude der eidgenössischen Prüfungsanstalt für Brennstoffe an der Clausiusstrasse reserviert werden.[551] Gull bezog nicht nur diese, sondern auch weitere Grundstücke entlang der Tannenstrasse und an der Leonhard- und Clausiusstrasse zur Erweiterung des Maschinenlaboratoriums und der Materialprüfungsanstalt in seinen Gesamtplan mit ein.[552] Darüber hinaus verlagerte er einen Teil des Raumprogramms in den ebenfalls erweiterten Bau der Land- und Forstwirtschaftlichen Schule (1872–1874), wodurch er das Bauvolumen des Naturwissenschaftlichen Instituts verringern konnte.[553] Die Tannenstrasse, welche die Leonhardstrasse mit der Hauptachse im Hochschulquartier verknüpft, wollte Gull als Zugangsachse aus der Stadt – in der Verlängerung der Standseilbahn – auszeichnen. Deshalb ergänzte er das Gebäude der bestehenden Land- und Forstwirtschaftlichen Schule durch zwei dreigeschossige Seitenflügel. Dadurch konnte er den Bau, das spätere Land- und Forstwirtschaftliche Institut, als Endpunkt der dem barocken Schanzenring folgenden Strassenachse hervorheben.[554] Für den Neubau des Naturwissenschaftlichen Instituts fasste Gull das Grundstück der früheren Brauerei Seiler und den Bauplatz an der Clausiusstrasse mit einem über der Strasse hinweggreifenden Torbau zusammen.[555] «Die ganze Gruppe der Neubauten für das Polytechnikum», so Gull, «erhält durch diese Anordnung einen architektonischen Abschluss und der von Norden Herkommende betritt durch die Torhalle unter dem naturwissenschaftlichen Institut den Bezirk der Hochschulbauten mit dem nördlichen Seitenportal des Polytechnikums als Zielpunkt.»[556] Gull schlug vor, den Verlauf der Clausiusstrasse auf die Mittelachse des Nordflügels des Polytechnikums auszurichten. Zwischen dem Naturwissenschaftlichen Institut und dem erweiterten Maschinenlaboratorium sah er einen Treppenaufgang vor, der einen Sichtbezug zum Hof des Chemiegebäudes schaffen sollte. Auf den Haupteingang des Naturwissenschaftlichen Instituts richtete er einen «Verbindungsweg»[557] zwischen der Leonhard- und der Clausiusstrasse aus. Im Gebäudeinnern entwarf er einen Lichthof für die öffentlichen Sammlungen, der den Geländesprung zur Sonneggstrasse aufnimmt.

Linksufrige City als Gegenstück

Kurz nach der Fertigstellung von Karl Mosers Universitätsgebäude begann Gull Ende 1914 mit der Erweiterung des Semper-Baus; die neuen Institutsgebäude des Polytechnikums befanden sich in Ausführung. In der Sichtachse der Uraniastrasse mit den ebenfalls 1914 fertiggestellten städtischen Amtshäusern liegend, erscheint Mosers Universitätsneubau mit dem Turm als «Fixpunkt in der Stadtlandschaft: als ein kapitolartiges Hoheitszeichen, das die ihm zu Füssen liegende Altstadt und noch dazu die linksufrige City mit den bergwärts anschliessenden Villenviertel am Zürichberg verknüpft».[558] Im Rahmen des 1915–1918 durchgeführten Wettbewerbs «Gross-Zürich» verfasste Hermann Herter (1877–1945) einen Entwurf, in dem er die Zürcher «Stadtkrone» zu einer gigantischen symmetrischen Anlage steigerte.[559] In deren Zentrum stellte er das Hauptgebäude des Poly-

technikums, das vom erweiterten Universitätsgebäude und dessen Kopie flankiert wird. Um den grossen Baukörpern an der Hangkante Halt zu geben, spannte er eine riesige Hofanlage über die rückseitige Hochschulachse, die den Gullschen Ehrenhof einbezieht. Als Gegenüber der Halbrotunde zeichnete er ein Gebäude mit einem neuklassizistischen Portikus.

Herter ergänzte seine Vision für die Hochschulbauten durch einen Entwurf im Bereich der Kaserne und des Hauptbahnhofs.[560] Denn im Zusammenhang mit der Projektierung eines neuen Hauptbahnhofs hatte sich der Fokus der Stadtplanung nach 1916 auf das Stadtgebiet um die Sihl gerichtet – die City. Die «Stadtkrone» mit der Universität und dem Polytechnikum im Schanzengebiet am Hang erhielt im Bereich des Schanzengrabens im Tal ein städtebauliches Gegenstück. Mit seiner Transversale von 1905 hatte Gull nicht nur der Ausdehnung der Stadt nach Norden, sondern auch der städtebaulichen Entwicklung in Aussersihl entsprochen. Die Fortsetzung der Gullschen Achse wurde durch den Bau des Bezirksgebäudes an der Badenerstrasse 1914–1916 bestärkt.[561] Gull reagierte auf die laufenden städtebaulichen Entwicklungen. Im Reliefplan von 1930–1932 verlagerte er das Stadtzentrum vom Oetenbach- auf das Kasernenareal (WV 162).[562] Um 1930 entstanden auch die Geschäftshäuser an der Sihlporte, mit denen die Gullsche Hauptverkehrsverbindung einen städtebaulichen Schlusspunkt und architektonischen Gegenpol zu Karl Mosers Kunsthaus (1907–1910) am Heimplatz erhielt.[563]

ERNEUERER DER SEMPER-TRADITION – GUSTAV GULL UND FRIEDRICH BLUNTSCHLI

Im Wettbewerb für die Erweiterung der Bauten des Eidgenössischen Polytechnikums erzielte Gull einen spektakulären Erfolg, den er nochmals mit einer Neuerfindung seiner Identität als Gestalter verband. Er markierte einen stilistischen Neubeginn in seinem Gesamtwerk: Nachdem er im Entwurf des Schweizerischen Landesmuseums mit mittelalterlichen Architekturformen einen Kontrapunkt zur Semperschen Renaissancetradition gesetzt hatte, griff er rund zwanzig Jahre später auf diese zurück und profilierte sich als derjenige Entwerfer, der Sempers Architektur zum Ideal hinführt. Umso mehr Aufsehen erregte sein Entwurf: «Mit großer Selbstverleugnung hat Professor Gull auf die ihm vertrauten, aus der Gotik abgeleiteten Bauformen verzichtet, um nicht Sempers Bau zu gefährden.»[564] Zur Überraschung der Architekturkritik präsentierte sich der als «Gotiker» und «geschworene[r] Feind aller Renaissancemeierei» bekannte Gull als Wegbereiter eines neuen Geistes, als einer, der sich «so tief in den Geist Sempers hineingefunden, sich ihn vollständig assimiliert hatte»[565]– so der Kunstpublizist und Heimatschutzexponent Albert Baur. «Hier liegt», schwärmte Baur 1910, «ein Projekt monumentaler Kunst vor, wie es nicht nur in unserm Lande selten ist.» Dass sich, wer Klassizität so positiv bewertet, mit dem Reform-Picturesque des Oetenbachprojekts nicht abfinden kann, verwundert nicht – wenig später trat Baur als einer der erbittertsten Gegner des Stadthausentwurfs auf.

Anlässlich von Gottfried Sempers hundertstem Geburtstag im Jahr 1903 erklärte sein Schüler und Nachfolger am Polytechnikum Friedrich Bluntschli den «Rückgang der Semper'schen Richtung» dahingehend, dass die in Sempers Nachfolge entstandenen «Renaissancebauten» dessen Theorie meist widersprechen würden und neben den Werken des «Meisters» nur selten bestehen könnten.[566] 1909 demonstrierte Gull seine Überlegenheit als Entwerfer sowohl gegenüber der Generation seiner Schüler[567] als auch gegenüber derjenigen der Schüler Sempers. Eine Fotografie aus diesem Jahr dokumentiert seine führende Rolle: Er steht inmitten seiner Diplomstudenten vor dem alten Brunnen mit den zwei Sphinxen im Nordhof des Hauptgebäudes des Polytechnikums.[568] Auf der Fotografie des Lehrkörpers von 1900 im Südhof des Semper-Baus nahm Gull im Kreis der um Bluntschli gruppierten Professoren und Studenten eine Randposition ein.[569] Jetzt besetzt er das Zentrum und blickt direkt in die Kamera.

Friedrich Bluntschli galt als wichtigster Vertreter der Semperschen Traditionslinie in der Schweiz – «the most important conduit for the continuation of Semperian values in his native land».[570] Zu Beginn seiner Lehrtätigkeit an der Architektenschule hatte sich Gull als Vertreter der Richtung «Mittelalter» gegenüber Bluntschlis «Renaissance» positioniert.[571] Zur Erweiterung des Semper-Baus griff er auf ein Motiv zurück, das Bluntschli 1885 in seinem erstplatzierten Wettbewerbsprojekt für das Eidgenössische Parlamentsgebäude in Bern vorgeschlagen hatte: das mit einer Kolossalordnung ummantelte Halbrund des Auditoriums.[572] Das Parlamentsgebäude wurde jedoch nach dem zweitplatzierten Kuppelentwurf von Hans Wilhelm Auer (1847–1906) erbaut. Gull hatte sich in der vorgängigen Kontroverse um den Wettbewerb auf Bluntschlis Seite gestellt.[573] Was Bluntschli nicht gelungen war, sollte Gull verwirklichen. Nach über drei Jahrzehnten verhalf er dem einst siegreichen Entwurf Bluntschlis zu einer neuen Umsetzung.

Sempers Schüler und Nachfolger Bluntschli wurde von Gull auf seinem eigenen Entwurfsterrain geschlagen. Denn kurz vor dem Wettbewerb zur Erweiterung der Polytechnikumsbauten hatte Gull entscheidenden Anteil daran, dass Bluntschli mit einem bedeutenden Grossprojekt scheiterte: den Neubauten für die Zürcher Universität. Bluntschlis Entwurfsvorschläge waren von einer Rücksichtnahme auf den Semper-Bau bestimmt, so dass er den schwierigen topografischen Bedingungen des Bauplatzes nicht gerecht werden konnte.[574] Als Mitglied der Baukommission, die für die Prüfung von Bluntschlis Projekt zuständig war, stellte Gull Bluntschlis Projekt wegen des mangelnden Bezugs zur Topografie grundsätzlich in Frage. 1907 legte er einen Gegenentwurf vor, mit dem er Bluntschlis Hoffnungen auf eine Bauausführung zunichte machte.[575] Gull hatte einen Austritt aus der Baukommission erwogen und verwahrte sich gegen den Vorwurf der Unkollegialität: «Wenn ich mich schließlich die Vorlage zu machen entschloß, so geschah es, weil ich es für meine Pflicht hielt. […] Es liegt mir durchaus fern, Prof. Bluntschli den Auftrag auf Ausarbeitung eines definitiven Projektes vorwegzunehmen. […] Durch Stillschweigen hätte ich mein Einverständnis mit der Disposition des Projektes von Prof. Bluntschli dokumentiert und das wollte ich nicht.»[576] Bluntschli jedoch sollte an einer symmetrisch-starren Grunddisposition des Kollegiengebäudes festhalten, die den Terrainverhältnissen widersprach. Er wusste im Vorfeld, dass Gull der Baukommission einen Gegenvorschlag unterbreiten wollte. Bevor Gull seine Skizzen präsentierte, hatte er notiert: «Seine Richtung ist nicht lebensfähig sondern eine Caprice. [...] Meiner Richtung: Grundlage Renaissance, wird vorrau[s]sich[t]lich die Zukunft gehören. G. ist mir als Persönlichkeit überlegen sonst nicht; als Architekt nicht.»[577] Noch kurz vor der Kommissionssitzung war es auch zu einer privaten Unterredung zwischen den Architekten gekommen, die Bluntschli mit Notizen dokumentiert hatte: «Ich glaube wirklich an G's lautere Absicht aber auch an seine grosse Rücksichtslosigkeit.»[578] Und: «Ich kann mir die Möglichkeit seiner Lösung nicht ganz vorstellen, zweifle aber nicht dass er etwas liefert, was vielleicht möglich jedenfalls auf den ersten Blick bestechend ist. So viel ist mir klar, dass er eine malerische Lösung anstrebt, ferner dass er die Sache an einem andern Ende anpackt ob aber an einem richtigen?»[579]

Bei der Disposition des Universitätsgebäudes stellte Gull nicht die Stilfrage in den Vordergrund, sondern demonstrierte räumliches Vorstellungsvermögen. Er passte eine dynamische Volumenkomposition mit einem an den Ecken zusammengeschlossenen «West-» und «Ostbau» in die Topografie ein (WV 115). Diese Disposition leitete er von der Anlage des damaligen Künstlerguts ab.[580] Bluntschlis Weigerung, seinen Entwurf zu überarbeiten, weist auf eine Erstarrung der Semper-Schule hin, vielleicht aber auch auf eine Überforderung im Umgang mit dem Gelände. Mit seiner Intervention machte Gull den Weg für einen Wettbewerb frei und definierte die städtebauliche Grundlage des siegreichen Projekts «Künstlergut» der Architekten Curjel & Moser von 1908.[581] Ob Gull seinem damaligen Freund Karl Moser im Vorfeld seine Volumenkomposition unterbreitet hatte, lässt sich nur vermuten.[582] 1909 war Moser wiederum – als Gewinner des Universitätswettbewerbs – Preisrichter im Wettbewerb für die Um- und Neubauten des Polytechnikums.

1915 übernahm Moser nicht nur die Professur seines Lehrers Bluntschli, sondern hatte mit dem Universitätsgebäude 1914 auch dessen Wunschaufgabe vollendet.[583] War Bluntschli zunächst von Gull überrundet worden, wurde Gull nach Mosers Umzug nach Zürich 1915 von seinem einstigen Freund als Entwerfer und Lehrer überflügelt.[584] Die Studien für eine spiegelsymmetrische Erweiterung seines soeben fertigen Hauptgebäudes der Universität, die Moser 1917 vorlegte, dokumentieren seine Hinwendung zur klassizistischen Grossform, deuten jedoch auch auf einen «Anlass des Missbehagens»[585] hin, der sich nicht nur auf die malerische Volumenkomposition, sondern vielleicht auch auf deren Urheber Gull bezog.

KRITIK, VIELBAUER, SCHEITERN

GROSSBAUSTELLEN TROTZ WIDERSTÄNDEN

1900 hatte Gustav Gull zu einem zehnjährigen Höhenflug als Privatarchitekt und Professor am Polytechnikum angesetzt. In diese überaus erfolgreiche Schaffensphase fielen das Jubiläum zum fünfzigjährigen Bestehen des Eidgenössischen Polytechnikums im Sommer 1905, an dem er seinen Entwurf für einen Stadthauskomplex auf dem Oetenbachareal veröffentlichte, und der Erfolg im Wettbewerb zur Erweiterung der Polytechnikumsbauten Ende 1909. Eben jenes Stadthausprojekt, das 1905 noch gefeiert worden war, stand im Herbst 1911 im Zentrum der öffentlichen Kritik. Diese hing mit der Gemeindeabstimmung zum Bau der nachmaligen Amtshäuser mit der Lindenhofbrücke und der Freihaltung des Bauplatzes für das künftige Stadthaus zusammen. Sie bezeichnet einen Wendepunkt in Gulls Karriere, an dem seine einflussreiche Position als Architekt der Stadt Zürich und seine Architekturauffassung in Frage gestellt wurden. Das Jahr 1911 steht jedoch auch am Anfang einer letzten grossen Bautätigkeit. Trotz zunehmender Widerstände gegen seine Person und seine Entwürfe realisierte Gull in den 1910er Jahren ein Bauvolumen, wie es sich andere Schweizer Architekten nur erträumen konnten.

Stadthausprojekt: Aufstieg und Fall

Mit seinem städtebaulichen Gesamtentwurf zur Überbauung des Werdmühle- und Oetenbachareal hatte Gustav Gull um 1900 die Basis zu umfassenden, mehrjährigen Bauarbeiten gelegt. 1911 waren die Hauptlinien des Projekts realisiert: die Trockenlegung des Sihlkanals und die Anlage des Werdmühleplatzes (1901–1902), der Abbruch des Oetenbachklosters (1902–1903) und die Durchführung des Strassendurchbruchs (1904–1905). Das nachmalige Amtshaus II hatte Gull 1903–1904 als ersten Baustein im Bereich des abgebrochenen Oetenbachbollwerks an den nördlichen Rand des Gesamtkomplexes gesetzt. Er war jedoch nicht nur für die Ausführung der städtischen Verwaltungsbauten zuständig, sondern erhielt auch Aufträge für Privatbauten: Mit den Geschäftshäusern Urania (1905–1907) und Schweizerische Bodenkreditanstalt (1909–1910) konnte er die Gestaltung des Werdmühleplatzes bestimmen.

Obschon Gull beim Entwurf des Oetenbach-Stadthauses nach der Jahrhundertwende Anschluss an aktuelle Stilströmungen im Rathausbau gesucht hatte, war sein 1905 publizierter Gesamtentwurf vom Standpunkt eines von neuklassizistischen Tendenzen beeinflussten Heimatstils als Reformstil 1911 bereits überholt. Die Kritik dokumentiert den raschen Wandel der Architekturvorstellungen im Zeitraum von 1905 bis 1910. Sie stammte vor allem aus Kreisen jüngerer Reformarchitekten, deren Interessen zunächst in der 1905 gegründeten Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz – zu deren Exponenten auch Gull zählte – und im 1908 gegründeten Bund Schweizerischer Architekten (BSA) zusammenliefen.[586] Die offiziellen Stellungnahmen des BSA und des Heimatschutzes gegen das Stadthausprojekt fielen vergleichsweise moderat aus.[587] Die härtesten Gegner des Stadthausprojekts kamen aus den Reihen der Kommission für die Städtebau-Ausstellung, die unter Gulls Mitwirkung noch im Frühjahr 1911 durchgeführt worden war: [588] Otto Pfleghard – einst Mitarbeiter von Gull im Hochbauamt II[589] – und Max Haefeli sowie Albert Baur.[590] Unterstützung erhielt Gull von Architekten, Künstlern und Professoren aus seinem Umfeld.[591] Die verantwortlichen Politiker stellten sich hinter ihren Architekten – ihre Standpunkte sind bereits zur Darstellung gelangt.[592] Die Gebrüder Pfister verzichteten auf eine Stellungnahme. Ebenso enthielt sich eine zentrale Architektenpersönlichkeit: Karl Moser.

Die Kritik der jüngeren Architektengeneration am Stadthausprojekt richtete sich gegen Gulls Vorrangstellung als Architekt der Stadtbehörden und gegen seine Einflussnahme. Wie sehr die Stadt auf Gulls Urteil vertraute, zeigt der damalige Schulhausbau: 1906 stach Gull mit seiner städtebaulichen Lösung für das Schulhaus auf

der Hohen Promenade die Wettbewerbsbeiträge jüngerer Reformarchitekten wie Bischoff & Weideli und Martin Risch & Heinrich Bräm aus[593] – Robert Bischoff, Hermann Weideli und Martin Risch unterzeichneten die Architekten-Kundgebung gegen das Gullsche Stadthausprojekt. Im Abstimmungskampf von 1911 forderte Albert Baur einen Wettbewerb zum Stadthausentwurf und spielte auf Projektierungen an, in denen Gull selbst als Gutachter einen solchen herbeigeführt hatte: den Wettbewerb für die neuen Universitätsbauten in Zürich und denjenigen für ein neues Museumsgebäude in Winterthur.[594] «Uebrigens», so Baur, «zweifle ich nicht daran, daß Professor Gull, loyal, wie er ist, am allerwenigsten gegen einen Wettbewerb einwenden wird.»[595]

«Sie bleiben immer der Meister, und ich der Schüler»

Seine Meisterschaft hatte Gull 1909 im Wettbewerb für die Erweiterung der Bauten des Eidgenössischen Polytechnikums bewiesen. Seine jüngeren Mitkonkurrenten hatten für die Aufgabe keine überzeugenden Lösungen vorlegen können und waren mit ihren Vorschlägen auf organisatorischer, stilistischer wie auch städtebaulicher Ebene letztlich gescheitert.[596] Deren Eingaben fehlte, so Casimir Hermann Baer, «die überzeugende Kühnheit des Gullschen Projekts».[597] Gull hatte nicht nur weitere Bauplätze in seinen städtebaulichen Plan mit einbezogen, sondern auch die Baulinien in Frage gestellt, die im Situationsplan zum Wettbewerb in der Verlängerung der Bauflucht des Hauptgebäudes im Osten vorgegeben worden waren.[598] «Man dürfe», so Gull bei einem Rundgang durch die Ausstellung der Wettbewerbsprojekte mit dem ZIA, «die Programmbestimmungen überhaupt nicht so engherzig handhaben und müsse mehr Freiheit für gute Ideen lassen.»[599] Dass sein Entwurf trotz unvollständiger Abgabe vom Preisgericht als «die weitaus beste und wertvollste Lösung der gestellten Aufgabe»[600] prämiert wurde – mit einer Reduktion der Preissumme –, stiess auf Ablehnung: «Dieser Entschluß wird wohl nur von wenigen gebilligt; denn er setzt sich mit souveräner Gleichgültigkeit über fundamentale Wettbewerbsbestimmungen hinweg. Und doch lag der Ausweg so nahe den Entwurf Gull zum Ankauf zu empfehlen und ihn dadurch noch besonders auszuzeichnen, daß ihn die Jury allein und im Gegensatz zu den prämierten Projekten als ausführungsfähig erklärte?»[601] Im ZIA, der 1911 auf eine Stellungnahme gegen das Stadthausprojekt verzichten sollte,[602] fügten sich die Architekten der Entscheidung des Preisgerichts, da «dieses Projekt alle andern weit überragt».[603] Gulls Erfolg widerspiegelte nicht zuletzt das Versagen der neuen Architekturrichtung im Poly-Wettbewerb und provozierte Widerspruch.[604] Dieser ging jedoch nicht von den im Poly-Wettbewerb prämierten Verfassern aus: Hermann Herter hatte seine praktische Ausbildung im Hochbauamt II bei Gull durchlaufen;[605] ob er sich zum Stadthausprojekt äusserte, ist nicht bekannt. Alexander von Senger, der 1904 bei Gull diplomiert hatte, schrieb seinem Lehrer nach der Bekanntgabe der Entwürfe: «Sie bleiben immer der Meister, und ich der Schüler»[606] – und schlug sich im Abstimmungskampf um das Stadthausprojekt auf dessen Seite.[607]

Galt Gull 1909 als Erneuerer der Semper-Tradition, wurde ihm 1919/1920 mangelndes Verständnis für Sempers Architektur vorgeworfen. Die Kontroverse entzündete sich an der fertiggestellten Kuppel, mit der er die Halbrotunde der ETH-Erweiterung auszeichnete – im Unterschied zum kegelförmigen Zeltdach im Wettbewerb.[608] Es ging um das «lebhafte Bedauern […] über die durch diese Kuppel bewirkte baukünstlerische Schädigung des alten Semper-Baues».[609] Erneut war es Albert Baur, der die Kuppel einer scharfen öffentlichen Kritik unterzog. Dazu wählte er die Form eines fiktiven «Totengesprächs» zwischen einem «jungen Mann» und dem Erbauer des Hauptgebäudes, Gottfried Semper: «Meine ganze Sargesruh' ist zum Teufel.» Baur spitzte seine Kritik zu und weitete sie zugleich auf alle Gullschen Bauten in der Stadt aus. «Die Kuppel.», so legte er seiner Semper-Figur in den Mund, «Die Kuppel da oben. Die bringt meinen Bau um und bringt mich um[.] Gehen Sie in die Stadt hinunter, wo Sie wollen, zum Bahnhof, oder zu den ungeordneten Steinhaufen, die man errichtet hat, wo früher das Zuchthaus war, oder weiter hinaus in die Gegend des Fraumünsters, das jetzt eine neue zwittergotische Fassade erhalten hat. Von allen Punkten dieser verunzierten Stadt aus steigt der Luftballon faul gebläht, […] allein über einen andern Teil meiner Fassade hinauf und zerstückt ihre edle Silhouette […].»[610] Baurs Vorwurf, die Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz verschlafe eine Intervention, widerlegte deren Vorstand 1920 mit einem offenen Brief an das Eidgenössische Departement des Innern, verbunden mit der Forderung, die Kuppel abzutragen – nicht zuletzt wurde in der Debatte deren legale Erstellung in Zweifel gezogen.[611]

Restaurierung des Fraumünsters: der «letzte Moment»

Baurs Kritik betrifft am Rande auch Gustav Gulls Restaurierungspraxis.[612] Kurz vor dem Baubeginn auf dem Oetenbachareal setzte 1911 die zeitgleich mit dem Stadthauskomplex entworfene Restaurierung des Fraumünsters ein (WV 73). Gegen Ende des Jahres wurde Gull von

Mitgliedern der Baukommission vorgeworfen, die Bauarbeiten nicht genügend zu fördern und dadurch Mehrkosten zu verursachen. Deren Präsident, Friedrich Otto Pestalozzi, trat jedoch für den Architekten ein. Er betonte, dass in Anbetracht der grossen bevorstehenden Bauvorhaben, den Amtshäusern und den ETH-Bauten, im Frühling 1911 der «letzte Moment» gewesen sei, die Restaurierung zusammen mit Gustav Gull zu verwirklichen: «Wäre uns Herr Prof. Gull aber verloren gegangen so hätten wir in Zürich keinen Architekten gefunden, der im Stande gewesen wäre, die Restauration durchzuführen, so wie er es gethan hat.»[613] Pestalozzi nannte nicht nur die enorme berufliche Auslastung von Gull in den 1910er Jahren, sondern auch dessen im 19. Jahrhundert geprägte denkmalpflegerische Auffassung. Noch vor der Fertigstellung der Kirchenrestaurierung verstarb 1912 der Kunsthistoriker Johann Rudolf Rahn, Gulls Wegbegleiter im Umgang mit historischer Bausubstanz. Josef Zemp, der Rahn als Professor an der ETH wie auch als führender Denkmalexperte in der Schweiz nachfolgte, hatte 1907 den Wechsel von einer auch bauästhetisch begründeten zu einer in erster Linie wissenschaftlichen Denkmalpflege propagiert.[614] Nicht zuletzt wegen der Verzögerungen, bedingt durch die laufenden Baustellen, sollte Gull den «Moment» zur Verwirklichung seiner Entwürfe für die Umgestaltung des einstigen Klosters Allerheiligen in Schaffhausen in ein Museum wie auch für die Erweiterung des Landesmuseums verpassen.[615]

Baustellen: Amtshäuser und ETH-Bauten

Nachdem die Stimmberechtigten am 29. Oktober 1911 die Vorlage zu den städtischen Bauten auf dem Oetenbachareal angenommen hatten, setzte bereits am 1. November der Materialabtrag zur Herrichtung der Bauplätze ein.[616] Noch während des Abstimmungskampfes um die städtischen Bauten auf dem Oetenbachareal genehmigte der Bundesrat die Kreditvorlage für die Erweiterungsbauten der ETH am 24. Oktober,[617] die im Dezember auch die Zustimmung der Bundesversammlung fand – die Kreditbewilligung wurde von den Studentenverbindungen mit einem Fackelzug gefeiert.[618] Im Unterschied zu den langen Projektierungsphasen im mittelalterlichen Stadtkontext folgte die Ausführung der ETH-Bauten kurz auf den Wettbewerb. Zwischen 1912 und 1916 realisierte Gull zwei monumentale Institutsbauten: Das Land- und Forstwirtschaftliche Institut in der Achse der Tannenstrasse sowie das Naturwissenschaftliche Institut, dessen Bauplatz zwischen Sonnegg- und Clausiusstrasse schon im Verlauf des Jahres 1911 hergerichtet worden war.[619] Die Erdarbeiten zur Erweiterung des Hauptgebäudes begannen im Dezember 1914 und im April 1919 konnte der Schlussstein der Kuppellaterne versetzt werden.[620] Die Bauphase, die auch eine Renovation des Semper-Baus beinhaltete, dauerte durch den Ersten Weltkrieg hindurch bis ins Jahr 1925 an. Deren Abschluss nahm Gull zum Anlass, um im Rahmen seiner Publikation *Prof. Dr. Gustav Gull Architekt. Ausgeführte Bauten* auf sein Werk zurückzublicken.[621] Im Mittelpunkt der Festschrift zum fünfundsiebzigjährigen Bestehen der ETH 1930 standen seine Neubauten.[622]

REBELLION GEGEN GULL: KRITIK AM STADTHAUSPROJEKT

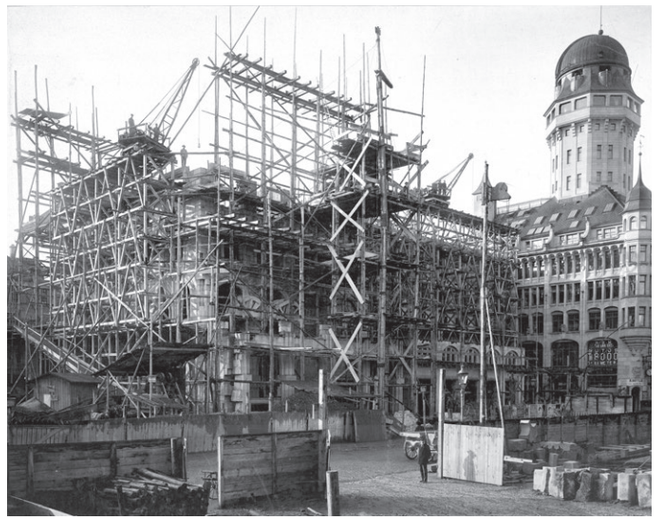
Anlässlich der Feierlichkeiten zum fünfzigjährigen Bestehen des Polytechnikums 1905 war Gustav Gulls Modell für ein Stadthaus auf dem Oetenbachareal mit Begeisterung aufgenommen worden: «Professor Gustav Gull […] war wie kein anderer berufen zur Erstellung eines solchen Projekts, und wer wäre nicht, im Anblick des Modells, geradezu entzückt gewesen von der Schönheit und Kühnheit dieser genial entworfenen, wundervoll durchgeführten Anlage! Ja, so muß es gemacht werden; das war die Ueberzeugung jedes Besuchers, und dem wird auch die ganze Bevölkerung einhellig oder doch in übergroßer Mehrheit beistimmen, wenn sie einmal das Modell zu Gesicht bekommt, und das wird, wie wir denken, bald einmal geschehen.»[623] Als das Modell im Vorfeld der Abstimmung über den Bau der nachmaligen Amtshäuser I, III und IV mit der Lindenhofstrasse und über die Freihaltung des Bauplatzes für das Stadthaus über dem Strassendurchbruch im Herbst 1911 im Helmhaus ausgestellt wurde, geriet Gustav Gulls Gesamtentwurf aber in die öffentliche Kritik.

Argumente gegen den Stadthausentwurf

Kritischen Stimmen in der Tagespresse folgte die Protestschrift einer von Otto Pfleghard angeführten Architektengruppe,[624] durch die rund zwei Wochen vor der Abstimmung eine Flut heftigen Widerspruchs gegen das Gullsche Projekt ausgelöst wurde. Die Architekten bemängelten zunächst die «Unruhe, die in den vielen Vor- und Rücksprüngen, in dem Wechsel von flachen Dächern mit Mansardendächern, dem Fehlen grosser, einheitlicher Linien begründet ist».[625] Ins Zentrum ihrer Kritik stellen sie jedoch die Gruppierung der Bauten an der Limmat mit dem Stadthaus über der Stadthausstrasse.[626] Die Stadttopografie werde durch die «gewaltigen Baumassen des grossen Stadthauses» herabgesetzt. Die «*Be-*

Oben: Restaurierung des Fraumünsters in Zürich durch Gustav Gull von Mai 1911 bis Oktober 1912. Blick in die Poststrasse zur Westfassade vom Paradeplatz aus (mit Schienen der 1901 eingestellten Tramlinie), im Hintergrund das Grossmünster. Fotograf: Heinrich Wolf Bender, 1911. BAZ.

Unten: Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes von Gottfried Semper durch Gustav Gull, Blick über Zürich nach Süden zum See mit der Rämistrasse im Osten. Abgebrochen sind der Sempersche Antikensaal, der Ost-Mittelbau und das alte Chemiegebäude. Von der Gullschen Erweiterung sind der Rundbau bis über das Niveau des ersten Stocks und die seitlichen Flügelbauten bis über dasjenige des zweiten Stocks erstellt. Im Hintergrund steht das Universitätsgebäude von Karl Moser. Baustellenfotografie vom Winter 1916/1917. gta Archiv, 22-02-FX-2-20N.



Oben: Realisierung der Amtshäuser I, III und IV mit der Lindenhofstrasse in Zürich: Abtragung des Waisenhaushügels, vermutlich Dezember 1911. Die Arbeiten wurden von Hand und mit dem Löffelbagger ausgeführt. Links sind das barock-klassizistische Waisenhaus, dahinter das Verwaltungsgebäude für das Bauwesen II (1903–1904; Amtshaus II), rechts im Hintergrund der Untere Mühlesteg mit der Frauenbadeanstalt erkennbar, am Neumühlequai ist das Kaspar-Escher-Haus im Bau. Am Fuss des Zürichbergs sind die Liebfrauenkirche und die Kirche Oberstrass zu sehen. BAZ.

Unten: Bau des nachmaligen Amtshauses IV an der Uraniastrasse, zweite Hälfte 1912. Im Hintergrund steht das Geschäftshaus Urania mit dem Sternwarteturm. Noch fehlt die zwischen den Amtshäusern IV und III aufgespannte Überführung der Lindenhofstrasse über die Uraniastrasse. gta Archiv, 22-06-5:BS-11.

Bau Wesen

Die Erdarbeiten im Oetenbachquartier und die Stadthausbauten.

In der Wochen-Chronik vom 10. Februar ist der Fortschritt der Abgrabungsarbeiten am Oetenbachhügel gezeigt worden. Seither haben die Arbeiten ihren Fortgang genommen, und mehr und mehr erkennen auch Laien, daß von dem Plateau, auf das man das künftige Stadthaus stellen wollte, fast nichts mehr vorhanden sein wird, daß der Bauplatz vielmehr eine Ebene ist. Um sich die Stellung und Größe des spätern zentralen Stadthauses leichter vergegenwärtigen zu können, sind in das Bild vom 10. Februar seine Umrißlinien eingezeichnet worden, wobei die untere Begrenzungslinie etwa den Fußboden des Erdgeschosses angibt. Punktiert sind die Unterbauten, welche nötig sind, um

Phot. Ph. u. E. Link. Abgrabungsfeld mit eingerahmtem Stadthausprojekt.

Oben: Holzmodell des von Gustav Gull für Zürich konzipierten Stadthausprojekts im Massstab 1:100, nicht realisiert. Im Zentrum der Anlage steht der Hauptbau des Stadthauses über dem Strassendurchbruch. Im Süden befindet sich der Saalbau für das städtische Parlament mit den Marktterrassen am Fluss und dem Gesellschaftshaus als Abschluss (links), im Norden das bestehende Waisenhaus mit dem 1903–1904 errichteten nachmaligen Amtshaus II. Anlässlich des fünfzigjährigen Bestehens des Eidgenössischen Polytechnikums wurde das Modell in der Halle vor der Semper-Aula zusammen mit den wichtigsten Plänen gezeigt. Vor der Gemeindeabstimmung über den Bau der nachmaligen Amtshäuser mit der Lindenhofbrücke und der Freihaltung des Bauplatzes für das Stadthaus erfolgte die öffentliche Ausstellung im Helmhaus. Fotografie Hochbauamt der Stadt Zürich, 1911. BAZ.

Unten links: «Die Erdarbeiten im Oetenbachquartier und die Stadthausbauten», Fotomontage von Otto Pfleghard mit den Umrisslinien des zentralen Stadthauses auf der Basis einer Baustellenfotografie von Philipp & Ernst Link vom 31. Januar 1912. ZWChr 1912, S. 104.

Amtshaus V am Werdmühleplatz in Zürich, erbaut von Hermann Herter 1934–1936. Blick aus der Hofdurchfahrt des Amtshauses IV. Fotografie von Wilhelm Gallas, 1937. BAZ.

deutung des Lindenhofes als höchster Punkt des Berges» werde durch «den gewaltigen Bauteil, der sich über der Stadthausstrasse erhebt, vollständig verwischt». Gleichzeitig leide das bestehende Waisenhaus, das durch den «teuren Unterbau seinen bisherigen künstlerischen Wert» verliere. Die «unglückliche Idee der *Verlegung des Schwerpunktes der Baumasse auf die Stadthausstrasse*» bedinge eine grossflächige Überdeckung der neuen Hauptverbindungsstrasse unter dem Stadthaus, verstärkt durch die Überführung der Lindenhofstrasse. Dieser Durchgang werde «wegen seiner Dunkelheit gefährlich, dazu lärmend und übelriechend»: «Aehnliche Durchgänge in andern Städten sind nicht von so kolossaler Längenausdehnung […].» Die Kritiker schlugen vor, dass «rechts und links der Strasse ein grosser Innenhof, event. ebenfalls von Arkadengängen umschlossen» projektiert werde, der zum Werdmühleplatz und zur Limmat «je durch einen normalen Querflügel mit Hallendurchgängen» geschlossen würde. Sie betonten jedoch den engen Zusammenhang zwischen dem Stadthausentwurf und den zu bewilligenden Bauten, durch deren Erstellung eine neue Lösung «in einheitlichen, ruhigen Baumassen» ausgeschlossen werde. Der Gullsche Stadthausbau werde insbesondere durch die Lindenhofstrasse – das zur Krediterteilung vorgelegte städtebauliche Kernstück des Gesamtentwurfs – präjudiziert. Diese sei nicht nur «durchaus überflüssig, sondern auch hässlich […], weil sie sich in schlangenförmigen Windungen» zwischen den Bauten durchziehe.

Die Kritik aus Architektenkreisen zielte auf Gustav Gulls Architektursprache und auf seinen Städtebau. Malerische Formvorstellungen, mit denen er einst Erfolg hatte, wurden jetzt abgelehnt – gefordert wurde eine «einfachere Form»[627]. Albert Baur machte das bestehende barock-klassizistische Waisenhaus zum Angelpunkt seiner Kritik. Dieses bezeichnete er als Vorbild gegenwärtiger Architekturbestrebungen, wie sie durch Paul Mebes berühmtes Buch *um 1800* (1908) dokumentiert wurden, und als Gegenstück Gullscher Architektur: «Denn das Waisenhaus», so Baur, «ist von jener einfach-edeln Ruhe, wie sie aus der wohlüberlegten und unprahlerischen Zwecklösung hervorgeht, welche die Baukunst heute wieder herbeisehnt. Klare, rein harmonische Verhältnisse gliedern die Fassade […]. Einfach und ruhig ist das Dach, aber von wunderbarem Linienfluß. Und nun vergleiche man damit das ‹Bauwesen II› von Prof. Gull, das daneben steht. […] [D]ie schmückenden Elemente sind aus einem Barock ohne Saft und einer Gotik ohne Trieb gemischt […]; keine Sammlung, keine Ruhe, kein Gleichgewicht. […] Wenn ihr für diesen stillvornehmen Prachtbau keine weitere Rücksicht habt als Stehenlassen, so brecht ihn lieber ab. […] Totgeschlagen wird er ja doch durch das Hauptgebäude.»[628] Ein weiterer scharfer Kritiker spitzte zu: «Die Beurteilung der Hauptmassen erscheint einem keineswegs aus einem großen Empfinden herausgewachsen zu sein, sondern eher erzwungen. Dieser Eindruck wird noch erhöht durch den Charakter der Architektur an den Gebäuden selbst. Sie könnten ebensogut in einer andern Stadt stehen, die schon lange aufgehört hat, Anspruch auf individuellen Charakter zu machen, und legen kein Zeugnis ab von individueller Originalität.»[629]

Gustav Gulls Architektur stand für eine vergangene, universell-historische Formauffassung, die einer zeitgemässen Orientierung an individuell-einheimischen Vorbildern widersprach. Diese Kritik betraf auch den Umgang mit der historischen Stadt, für deren Weiterentwicklung sich Gull stets eingesetzt hatte – «kein Stein [bleibt] auf dem andern».[630] Es ging um den Einbezug des Lindenhofs und um den Abbruch der Schipfe. Durch die Terrassenarchitektur unterhalb des Lindenhofs werde dieser zum «Dachgarten» herabgesetzt: «Weg ist das lebendige Vieleck [der Mauer], das die gewachsene Hügelform heute faßt wie der Goldreif den Edelstein […], weg vor allem die herrschende Stellung des Lindenhofs. Er ist nichts weiter mehr als ein Dachgarten, ein Terräßchen, ein Promenoir für die Herren Stadtväter. […] Jeder, der Zürich lieb hat, muß wünschen, daß dieses Wahrzeichen der Stadt erhalten bleibe, wie es ist […]. Diesen geschichtlichen Kern unseres Gemeinwesens soll man so wenig vermindern oder ‹verschönern›, als man das Bild seines Vaters verbrennt oder übermalen läßt.»[631] Baur plädierte für eine Erhaltung der Schipfe unterhalb des Lindenhofs. Im Unterschied zur «Musterkarte von Dächern» des Gullschen Stadthausentwurfs wiesen die dortigen Bauten jene Eigenschaften auf, die aktuellen Formbestrebungen entsprachen: «vernünftig und zweckgetreu, gewachsen eher als gebaut». Baur dachte an «einen Umbau in ähnlicher Art, wie ihn Theodor Fischer einmal in Stuttgart gemacht hat».[632] Er hielt fest: «So käme gewiß größere Schönheit heraus als mit diesen gänzlich unproduktiven Terrassen; das alte Stadtbild wäre nicht unnütz zerstört und dabei hätte man etwas Nützliches und dazu Einträgliches geschaffen.»[633] Gull erhielt vernichtende Kritik für seinen Städtebau: «Wir sehen uns nirgends vor jene schöne natürlichen Perspektiven gestellt, an denen Zürich so reich ist und die gerade in dieser Gegend sehr schön in die Straßenbilder verflochten werden könnten. Wo immer wir uns auf dem Riesenprojekt bewegen, starren uns nichts als mehr oder weniger modifizierte Massen entgegen […]. Kurz, der Geist der uns aus dem Projekt

entgegenweht […], ist kein wahrer, heimatsuchender, freudiger Geist […].»[634]

Um die Jahrhundertwende entworfen, erinnerte der grossmasstäblich dimensionierte Stadthauskomplex nicht zuletzt an festliche Repräsentationsarchitekturen der 1890er Jahre, deren Pathos zu Beginn der 1910er Jahre für eine veraltete Architekturauffassung und eine verfehlte Repräsentationsgeste der Stadtverwaltung stand: «Das ist meines Erachtens das», so Rechtsanwalt Eugen Keller-Huguenin (1872–1941), «was das Projekt unmöglich macht; es ist Romantik, nicht Vernunft, ein steingewordener Sechseläutenumzug, kein Abbild klarer, wohlgebildeter Organisation.»[635] Baur doppelte nach: «Und da frage ich mich: wo in aller Welt hat eine Stadtgemeinde, und müßte sie selbst die Macht einer Monarchie versinnlichen, einen unnützen Bau von solcher Ausdehnung und solchen Kosten hergestellt? […] und ist es dem Wesen unserer Demokratie entsprechend, so sinnlos zu prassen und zu protzen. / Der eigentliche Grund liegt darin, daß dieser ganze Entwurf tief im Schönheitsbegriff des 19. Jahrhunderts steckt […]. Vernünftig, einfach, gediegen, nutzbar bis ins äußerte bei aller Schönheit: darin seien uns Staat und Gemeinde ein Vorbild.»[636]

«Zum alten Eisen gehöre ich noch nicht!»

Gustav Gull reagierte mit einer Gegenäusserung auf die Kritik der Zürcher Architekten, die in der Presse publiziert wurde.[637] Einleitend erläuterte er die Grunddisposition seines Entwurfs mit der Lage von Geschäftshäusern zur Bahnhofstrasse und der Situierung des Stadthauses auf dem Plateau des einstigen Klosterhügels. Er unterstrich den städtebaulichen und stadträumlichen Zusammenhang von Lindenhofstrasse und Hauptbau über dem Strassendurchbruch: Die Lindenhofstrasse sei zur Erschliessung des Stadthauses und der städtischen Gebäude auf beiden Seiten der Stadthausstrasse zwingend. Durch den dominierenden Hauptbau über dem Strassendurchbruch entstünden «schöne Stadtbilder» statt «eines häßlichen Einschnitts». Gull betonte, dass er auch eine «offene Durchführung der Stadthausstrasse» geprüft habe, aber zum Schluss gekommen sei, «daß damit bloß eine weder ästhetisch noch praktisch zu rechtfertigende Zweiteilung der Anlage zustande kommt». Der Vorschlag der Architektengruppe mit einer offenen Hofanlage bezeichnete er als «architektonische Halbheit», die den Terrainverhältnissen widerspreche. Mit dem Einbezug des Waisenhauses und des Lindenhofs beabsichtige er, die historische Bausubstanz zu erhalten: «Meine Gegner verschweigen wohlweislich, daß sie mit ihren Ideen auf eine Beseitigung des Waisenhauses hinarbeiten.» Die Terrassenanlage am Fuss des Lindenhofs ziele darauf, «den Lindenhof definitiv vor Verbauung auf dieser Seite zu sichern».

Der Probleme, welche die Ausstellung des Stadthaus-Modells von 1904 sieben Jahre später mit sich bringen könnten, war sich Gull vermutlich bewusst. Er verteidigte seine städtebauliche Grundkonzeption, relativierte jedoch die Architektur seines Entwurfs. «Der Gedanke, der dem Hauptbau zugrunde liegt, kann selbstverständlich auf verschiedene Weise variiert werden, und es sind auch für die Art der Durchführung der Stadthausstraße verschiedene Lösungen möglich.» Als das Projekt am 19. Oktober 1911 an der Vorstandssitzung der Sektion Zürich des Heimatschutzes besprochen wurde, erklärte Vorstandsmitglied Gull, «dass er selber bestrebt sei, den Lindenhof zu erhalten», und bekräftigte, dass das Modell «lediglich die provisorische Ausführung einer generellen Idee bedeute» – die Ausführung der Bauten am Fuss des Lindenhofs liege «noch in weiter Ferne».[638] In seiner Replik verwies Gull auf den eigentlichen Inhalt der Abstimmung: die Erstellung der Verwaltungsbauten mit der Lindenhofstrasse: «Der Zusammenhang zwischen den künftigen und den jetzt zu bewilligenden Bauten besteht meines Erachtens einzig darin, dass mit der Abstimmung die prinzipielle Frage erledigt wird, *ob der Hauptbau des Stadthauses aus der Ebene des gewöhnlichen lärmenden Geschäftsverkehrs herausgehoben und sowohl von der Bahnhofstrasse als vom Limmatquai aus architektonisch zur Geltung gebracht werden soll*.»[639]

Gulls Strategie zwischen Beharren und Relativieren wurde jedoch gegen ihn verwendet. Baur verwies auf die Versammlung des Heimatschutzes und warf Gull vor, er «habe sozusagen sein Projekt aufgegeben, indem er zugab, dies und jenes könne anders gemacht werden».[640] Dass Gull selbst eine Projektüberarbeitung in Betracht zog, interpretierte Pfleghard dahingehend, «dass die Opposition nicht grundlos war».[641] Obschon Pfleghard bekräftigte, «dass wir es begrüssen werden, wenn selbst im Falle der Verwerfung der Vorlage die weitere Bearbeitung des Stadthausprojektes in den Händen des Herrn Gull verbleibt», forderte er: «So gut man heute darauf vertrauen muss, dass die spätern Bauten befriedigend geändert werden, ebenso gut darf man erwarten, dass es Herrn Gull möglich sein werde, durch eine *freie Umarbeitung des Ganzen* zu einer weit glücklichern Lösung zu kommen. Das Bisherige ist durchaus nicht eine wertlose Vorarbeit. Aber dass es Herrn Gull oder der ganzen Schweiz. Architektenschaft gelingen könnte, andere günstigere Ideen zu finden, als die vor etwa 10 Jahren festgelegte, ist doch nicht so unwahrscheinlich.»[642] Gull

und Pfleghard legten ihre Standpunkte an der von der Freisinnigen Partei der Stadt Zürich organisierten öffentlichen Versammlung dar.[643] Gull verzichtete darauf, auf die «Hauptgebäude» einzutreten, denn «[a]uch hier werde ich die Lösung finden, ohne notwendig zu haben, mir von meinen Kollegen meine Hefte korrigieren zu lassen! […] Selbstverständlich wird man jede neue Anregung prüfen, selbstverständlich jeden einzelnen Bau noch einmal studieren. Wenn ich das in Aussicht stelle, so krebse ich damit nicht zurück. Die Hauptsache bleibt die Generalidee, und dafür haben die Gegner leider kein Wort der Anerkennung gefunden. Zum alten Eisen gehöre ich noch nicht!»[644] Gulls Freunde plädierten für Vertrauen: «Jedes Projekt macht von der Festlegung des prinzipiellen Gedankens bis zur völligen Reife zahlreiche Wandlungen durch, was wohl auch die Leiter der Opposition wissen dürften; […]. Die Herren Opponenten hätten der Stadt Zürich einen größeren Dienst erwiesen, wenn sie dem genialen Schöpfer des Stadthausprojektes in dieser Beziehung das Vertrauten entgegengebracht hätten, das er von seinen Kollegen mit Recht erwarten durfte. […] Gull ist der prädestinierte Künstler, das Werk zu Ende zu führen.»[645]

Bilanz über Gustav Gull

Gustav Gulls Leistungen als Entwerfer wurden im Abstimmungskampf hart bilanziert. Dass er seinen Stadthausentwurf seit 1905 nicht überarbeitet hatte, stiess letztlich auf Unverständnis: «In einer Zeit des intensivsten, nach Gesundung strebenden Fortschrittes, wie es gerade unsere heutige Zeit auf dem Gebiete der Architektur ist, muß dies um so größeres Befremden wachrufen. Wer einigermaßen orientiert ist über die heute schon ziemlich abgeklärten Gesichtspunkte der gegenwärtigen Architektur, der wird es vollends unbegreiflich finden, wenn dieses von 1905 herstammende Projekt zur Ausführung gelangen soll, das bei einem Bearbeitungszeitraum von zehn Jahren nicht mehr mit dem ringenden Zeitgeist Schritt zu halten suchte.»[646] Die Stagnation des Stadthausprojekts wurde mit Gulls weitreichenden beruflichen Tätigkeitsfeldern in Zusammenhang gebracht. Der Entwurf schade möglicherweise der Bedeutung der «Architektur der Schweiz». Gull schien als Entwurfslehrer nicht mehr tragbar. Denn «daß die schweizerische Architektenschule gegenüber andern Fachabteilungen […] in ihrer Frequenz und ihrem Ansehen gesunken» sei und an der «Kulturaufgabe unseres Volkes, die doch in der guten Ausbildung der heranwachsenden jungen Kräfte ihre Hauptaufgabe sehen muß», kaum mehr Anteil habe, lasse sich «auf nichts anderes zurückführen als auf die Ueberlastung einer einzelnen Person, die unmöglich die Führung einer für das Landesansehen bedeutenden Schule neben den Aufgaben einer großen Zahl ebenso wichtiger Millionenprojekte bewältigen kann».[647] Baur ging zurück zu Gulls Anfängen als Entwerfer. Auch er habe Gull «als dem Erlöser aus der Langeweile behördlicher Baukunst zugejubelt». «Sein Landesmuseum war eine Tat; sein Erweiterungsplan des Polytechnikums bewies noch vor kurzem, daß kaum einer wie er Räume groß zu schaffen und innerlich zu schauen versteht. Aber bei allem, was er um dieses Oetenbachviertel herum schon erstellt hat, scheint ihn sein guter Genius verlassen zu haben […]. Und überall hat er Elemente der Moderne und historischer Stile vermischt, ohne wirklich eine Moderne aus dem guten Geist alter Ueberlieferung schaffen zu können. Gewiß, Gustav Gull wird als der gewaltige Geist, der unsere jungen Architekten in den Vorhof eines neuen Tempels geführt hat, in der Geschichte schweizerischer Baukunst stets mit Ehren genannt werden wie wenige; aber unfehlbar – unfehlbar ist er nicht.»[648]

1942 sollte Peter Meyer (1894–1984) einen Nachruf auf Gustav Gull verfassen, in dem er die Kritik am Stadthausprojekt nochmals aufgriff: «Professor Gull war eine der markantesten Architektenpersönlichkeiten seiner Zeit, ein überaus energischer, temperamentvoller und unerschrockener Mann aus einem Stück, dem man menschliche Sympathie und eine gewisse Bewunderung selbst dann nicht versagen konnte, wenn man sich eingestehen musste, dass seine Tätigkeit als Architekt und Stadtbaumeister für die Stadt Zürich ein kaum wieder gutzumachendes Unglück bedeutet. Die Hauptwerke Gulls in Zürich sind das Landesmuseum, das Stadthaus neben dem, unter Abbruch des alten Kaufhauses freigelegten Fraumünster, die Amtshäuser bei der Uraniabrücke, wo nur der Weltkrieg 1914–1918 eine katastrophale Ausdehnung dieser Bauten in der Richtung auf Schipfe und Lindenhof verhindern konnte. Was wir an diesen Bauten heute am wenigsten verstehen können, ist nicht in erster Linie ihre mehr oder weniger historisierende Formgebung im einzelnen, sondern der völlige Mangel von Einfühlungsvermögen in die betreffende architektonische Situation und die absolute Rücksichtslosigkeit gegenüber den vorhandenen historischen Bauten. Doch sind das Mängel, die zum grösseren Teil der Zeit und nicht nur der Person von Gustav Gull anhaften, deren man sich jederzeit mit Respekt erinnern wird.»[649] Otto Pfleghard schrieb an Gustav Gulls Sohn Erhard: «Trösten Sie sich, die Zeit wird Ihrem Herrn Vater gewiss noch gerecht werden und auch anerkennen, wie viel gerade er

für die Erhaltung alten Kunstgutes getan hat. […] Ich meinerseits schätze Ihren Herrn Vater sehr hoch und bin ihm auch dankbar für das was ich bei ihm gelernt habe […]. Ich habe mir s./Zt. Gewissensbisse gemacht wegen der Aktion gegen sein Stadthausprojekt, da ich sah wie weh ihm das anfänglich tat. Er war edel genug mir das nicht zu lange nachzutragen und so bin ich doppelt empört, wenn ihm Andere noch jetzt Steine nachwerfen.»[650]

Der Stadtarchitekt wird nicht mehr berücksichtigt

Obschon die Abstimmung über die Stadthausvorlage deutlich zu Gustav Gulls Gunsten ausfiel, distanzierte sich die Stadt in der Folge von seinem Stadthausprojekt. 1917 entschied der Stadtrat, ein Verwaltungsgebäude auf dem städtischen Grundstück am Werdmühleplatz und an der Werdmühlestrasse zu projektieren und das bestehende Stadthaus beim Fraumünster beizubehalten.[651] Der Stadtrat ging davon aus, dass «ein einfacher Bau» weder eine zeitintensive Bearbeitung erfordere noch auf Widerspruch stosse – im Unterschied zum Gullschen Hauptbau. Gull hatte für beide Bauvorhaben Skizzen ausgearbeitet (WV 139, WV 148), kam jedoch als Architekt städtischer Verwaltungsbauten nicht mehr in Frage – bei der Ausarbeitung des neuen Verwaltungsgebäudes sollte ihm einzig «ein genügendes Mitspracherecht eingeräumt» werden. Der Stadtrat begründete seine Entscheidung mit Gulls beruflicher Auslastung – Lehrtätigkeit, ETH-Bauten und Projekt für die Erweiterung des Landesmuseums –, doch stand er dem Vorhaben letztlich kritisch gegenüber: «Würde man sich für die Erstellung des Zentralgebäudes entschließen, so bestünde sehr wenig Aussicht darauf, daß in drei oder vier Jahren im Ötenbach neue Verwaltungsräume bezogen werden könnten. Professor Dr. Gull ist […] in den nächsten zwei bis drei Jahren derart in Anspruch genommen, daß nicht darauf gerechnet werden könnte, vor Ablauf von drei Jahren ein Projekt vorgelegt zu erhalten. […] Das soll nicht hindern, daß Professor Dr. Gull nach Entlastung von seinen jetzigen Arbeiten beauftragt wird, ein neues generelles Projekt für das zentrale Stadthaus vorzulegen […]. Die städtebauliche Bedeutung des zentralen Stadthauses ist so groß, daß die Vorarbeiten dazu nicht überstürzt werden dürfen.»[652] 1929 ersuchte Gull um eine Auflösung des 1902 mit der Stadt abgeschlossenen Dienstvertrages, verbunden mit einer nachträglichen Honorarrechnung – da «an die Ausführung der weitern im Projekt Gull vorgesehenen Bauten, das heißt des zentralen Hauptgebäudes und der Bauten in der Schipfe und am Lindenhof in absehbarer Zeit nicht zu denken ist», so seine Begründung.[653]

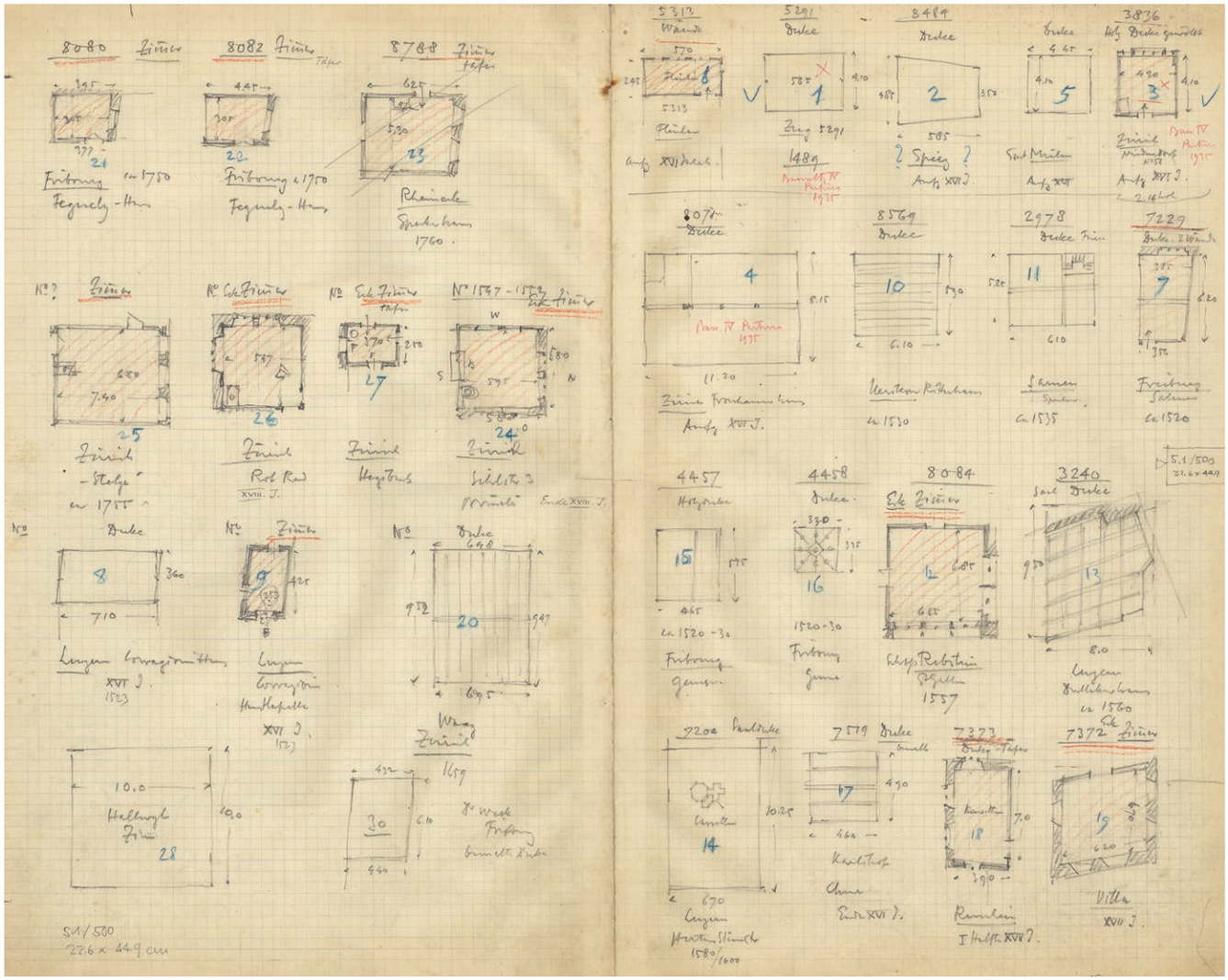
Das Amtshaus V am Werdmühleplatz, «in seiner Gestaltung und Durchbildung als reiner Zweckbau durchgeführt»,[654] wurde 1934–1936 von Hermann Herter erbaut.[655] Nachdem Herter die Aufgabe von seinem Vorgänger Friedrich Fissler 1919 übernommen hatte, hatte sich die Ausführung aus finanziellen Gründen verzögert. Gull war als Mitglied des Baukollegiums am Projektierungsprozess beratend beteiligt gewesen (WV 139).[656]

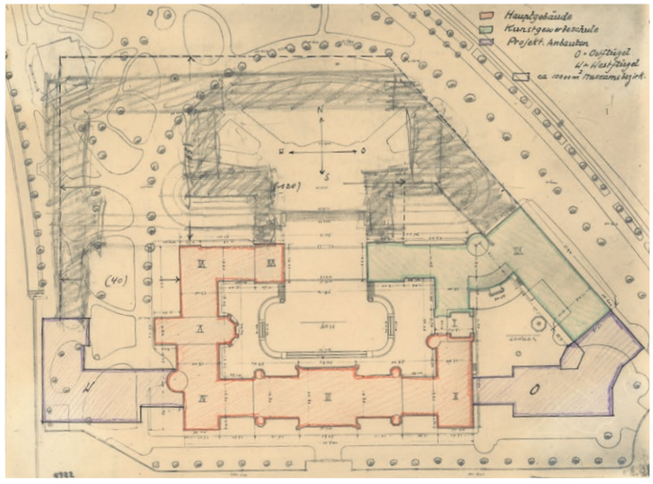
ZWEIMALIGES SCHEITERN IM MUSEUMSBAU

Die Kritik an Gustav Gulls Architekturauffassung, die sich 1911 an seinem Stadthausentwurf entzündet hatte, setzte sich in den 1910er Jahren an seinen Museumsentwürfen fort. Gull bearbeitete zwei anspruchsvolle Projekte, in denen er sich am Modell des kulturhistorischen Museums im ausgehenden 19. Jahrhundert orientierte: die Umgestaltung des Klosters Allerheiligen in Schaffhausen (WV 125) und die Erweiterung des Schweizerischen Landesmuseums (WV 132). Gleichzeitig geriet eine räumlich-atmosphärische Geschichtsinszenierung, wie sie Gull im Landesmuseum geschaffen hatte, nach der Jahrhundertwende mehr und mehr in einen Widerspruch zu neuen museologischen, denkmalpflegerischen, architektonischen und kunstgewerblichen Auffassungen. Seine Entwürfe für die Erweiterung des Landesmuseums wurden im Zusammenhang mit seinem Gründungsbau gesehen. In Schaffhausen jedoch wurden seine Vorschläge als ebenso veraltet wahrgenommen wie sein Stadthausentwurf. Nicht zuletzt verpasste es Gull neben seinen laufenden Grossbaustellen, seine Entwürfe für die Museumsprojekte im vorgegebenen Zeitrahmen vorzulegen.

Erweiterung des Landesmuseums

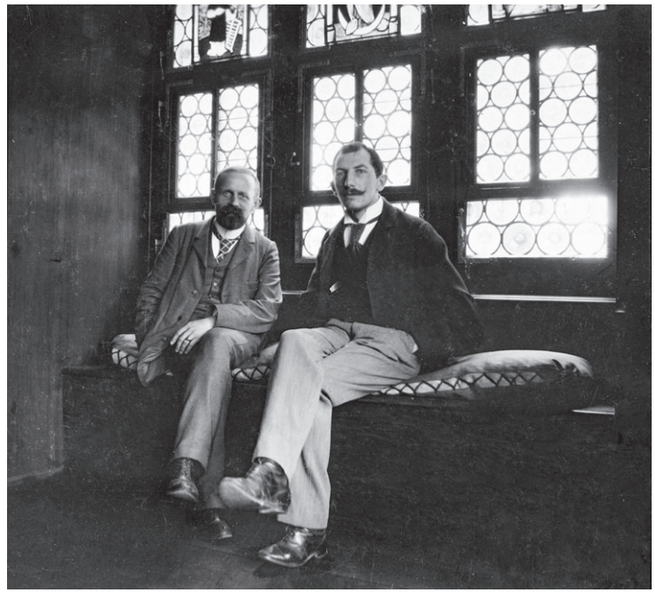
Gustav Gulls Erweiterungsplanungen für das Landesmuseum gliedern sich in zwei Phasen: von 1910 bis 1916 und von 1928 bis 1932.[657] In der ersten Planungsphase sah er vor, die Sequenz der Historischen Zimmer in einem westlichen Erweiterungsbau fortzusetzen und das Landesmuseum mit dem Kunstgewerbeflügel durch einen östlichen Torbau für Sammlungs- und Verwaltungsräume zusammenzuschliessen. In der zweiten Phase beschränkte sich das Projekt auf einen für die historischen Raumausstattungen bestimmten Baukörper zur Sihl, wobei Gull mit eingeschossigen Hallengängen eine Vervollständigung der städtebaulichen Gesamtfigur anstrebte. Die Umrisse einer Museumserweiterung hatte er in sei-





Oben: Projekt zur Erweiterung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich: Zusammenstellung von Abmessungen historischer Raumausstattungen, die Gull in einem Baukörper an der Sihl einbauen wollte. Skizze von Gustav Gull, ohne Datum. gta Archiv, 22-5.1/500.

Unten links: Erweiterung des Landesmuseums: Hauptgebäude (rot), Kunstgewerbeflügel (grün), projektierte Erweiterungsbauten (blau). In Bleistift: Vorschlag von Josef Zemp zur Erweiterung des Landesmuseums im Norden. SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Museumserweiterung 1912–1926, «Direktion des Schweizerischen Landesmuseums», Bericht betreffend Erweiterung des Landesmuseums, verfasst von Josef Zemp zu Handen der Landesmuseumskommission, 20. Juni 1912, S. 7–8, Beilage 5.



Josef Zemp (1869–1942; rechts im Bild) und Hans Lehmann (1861–1946), fotografiert in der «Privatstube» der Äbtissin Katharina von Zimmern im Landesmuseum. Fotografie vermutlich um 1900. SNM, DIG-66846.

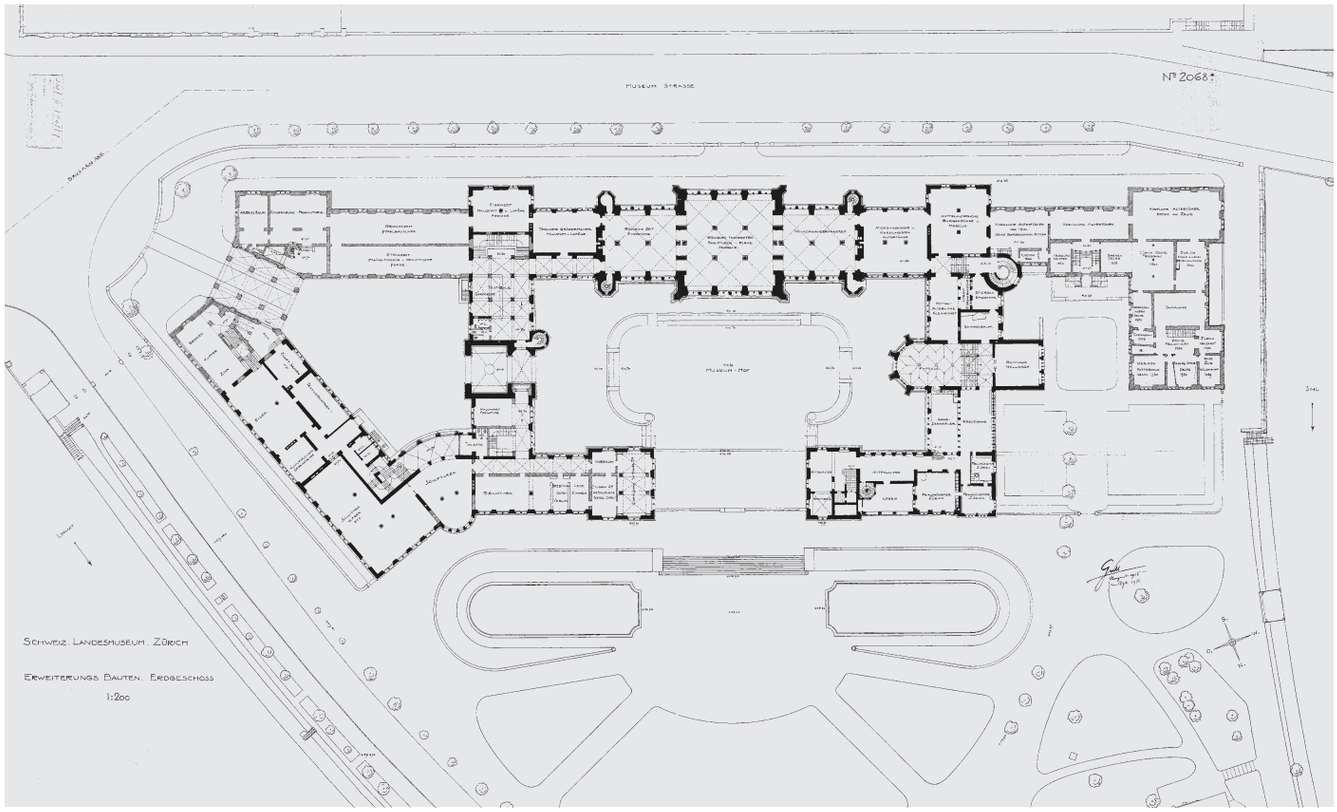
nem Entwurf von 1890 mit Annexbauten zur Sihl und zur Limmat bereits definiert – eine Lösung, die er im Übersichtsplan der Stadt Zürich stets bekräftigte. Von einer Erweiterung nach Norden, wie sie Josef Zemp 1910 zur Diskussion stellte,[658] wollte Gull «nichts wissen»[659].

Im Zentrum der Projektierung standen die magazinierten historischen Raumausstattungen.[660] Für die historischen Zimmer und Decken aus dem 15. bis 18. Jahrhundert konzipierte Gull zuerst einen Winkelbau an der Sihl, den er im Südwesten mit einer Reihe von Sammlungssälen an das Landesmuseum anschloss. Er richtete den Baukörper an den städtebaulichen Grundlinien des bestehenden Museumsgebäudes aus und führte dessen Architekturformen weiter. 1890 hatte Gull einen visionären Entwurf für das Landesmuseum entwickelt, in den historische Architekturstücke in einem dynamischen Gestaltungsprozess hineinkomponiert werden konnten.[661] Anders als bei der damaligen Projektierung lag Gull für seine Studien zur Museumserweiterung seit Ende 1910[662] eine Dokumentation zu den einzubauenden historischen Zimmern und Decken vor.[663] Josef Zemp war bei der Ausführung des Landesmuseums für den Einbau der historischen Architekturstücke zuständig gewesen.[664] Von 1904–1912 Vizedirektor des Landesmuseums und seit 1912 Mitglied der Landesmuseumskommission, bereitete er die Erweiterung des Landesmuseums vor und begleitete die Projektierung.[665] 1907 hatte sich Zemp in seinem berühmten Aufsatz «Das Restaurieren» für ein Nebeneinander von historischem Bestand und neuen Architekturformen in der Denkmalpflege ausgesprochen.[666] Zemp begegnete Gull jedoch nicht mit Kritik an dessen historisierender Architekturauffassung, sondern legte Kriterien geschichtlicher Genauigkeit für die Gruppierung der Zimmer und Decken fest. Ausgehend von den Umrisslinien der Gullschen Pläne überprüfte er deren Anordnung und arbeitete eigene Vorschläge für deren Disposition aus, die Gulls Plänen wiederum zu Grunde gelegt wurden.[667] Der Entwurfsprozess war offensichtlich von einer Verzettelung der Gruppierung geprägt: Durch die unterschiedlichen Vorgaben wurde die räumliche Organisation der historischen Raumausstattungen innerhalb der starren städtebaulichen Figur zu einer kombinatorischen Aufgabe.[668] Dass eine Ausarbeitung der Pläne bis zum Vertragstermin im Herbst 1914 misslang, begründete Gull nicht zuletzt mit der Schwierigkeit, Zemps Vorgaben umzusetzen.[669]

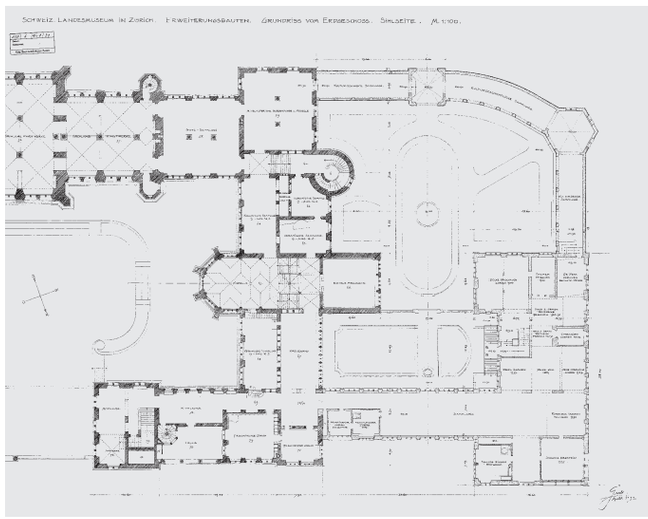
Die kritische Prüfung des Projekts widerspiegelt jedoch auch, dass die Museumsbehörden – insbesondere Heinrich Angst, ehemaliger Direktor und Mitglied der Eidgenössischen Landesmuseumskommmission – Gustav Gull von Anfang an als Architekten der Erweiterung ablehnten.[670] Es wurde argumentiert, dass Gull die Erweiterung nicht realisieren könne, da er durch öffentliche Bauaufträge ausgelastet sei. In der Landesmuseumskommission wurde deshalb beschlossen, ihm den Entwurf zu überlassen, jedoch die Ausführung einer «leistungsfähigen Architektenfirma»[671] zu übertragen. Nach der Fertigstellung der Amtshäuser unterstützte der Stadtrat schliesslich seinen Architekten: «Wir sind zu dem Schluss gelangt, dass es nicht wohl angehe, die Ausarbeitung des Projektes und des Kostenvoranschlages für die Erweiterung des Landesmuseums jemand anderem zu übertragen als dem Schöpfer des bestehenden Bauwerkes. Professor Dr. Gull hat im Landesmuseum einen trefflichen Bau geschaffen, der als eine seiner besten Schöpfungen bezeichnet werden darf[.] Es ist daher begreiflich, dass er es sehr bedauern würde, wollte man die Erweiterung des Landesmuseums einem anderen Architekten übertragen. […] Wir verkennen die Berechtigung der […] gegen die Uebertragung der Arbeit an Professor Dr. Gull geäusserten Befürchtungen keineswegs. Allein nachdem nun die umfangreiche Arbeit, die Professor Dr. Gull im Auftrage der Stadt ausführte, beendet und die Erweiterung der Eidgenössischen Technischen Hochschule ziemlich weit gediehen ist, kann diesen Bedenken wohl keine ausschlaggebende Bedeutung mehr zugemessen werden.»[672]

Gulls Erweiterungsprojekt lag 1915/1916 vor.[673] Dass sich die weitere Projektierung verzögerte, hing jedoch nicht nur mit den Spannungen zwischen Gustav Gull und den Museumsbehörden zusammen.[674] Der Planungsprozess war von Anfang an von schwierigen Verhandlungen zwischen Bund, Stadt und Landesmuseum geprägt, welche die Übernahme des Kunstgewerbeflügels durch das Landesmuseum, die Ablösung der Baupflicht der Stadt durch den Bund und damit die Aufteilung der Baukosten zum Inhalt hatten.[675] Zudem wurde die Erweiterungsplanung durch den Ersten Weltkrieg einerseits und durch die einsetzende Überprüfung der Sammlungstätigkeit des Landesmuseums andererseits in Frage gestellt.[676]

Das Projekt wurde Ende der 1920er Jahre erneut aufgegriffen.[677] Dass Gull – 1928 in seinem siebzigsten Lebensjahr – trotz Unstimmigkeiten zur Ausarbeitung einer reduzierten Vorlage zugezogen wurde, hatte verschiedene Gründe: Nicht nur sollte die «Einheitlichkeit der neuen Annexbauten» mit dem bestehenden Museumsgebäude gewährleistet werden, sondern auch die «Erfahrungen» des Architekten nutzbar gemacht werden.[678] Gleichzeitig sollte die langjährige Zusammenarbeit zwischen Gustav Gull und Hans Lehmann (1861–1946), seit Ende 1903

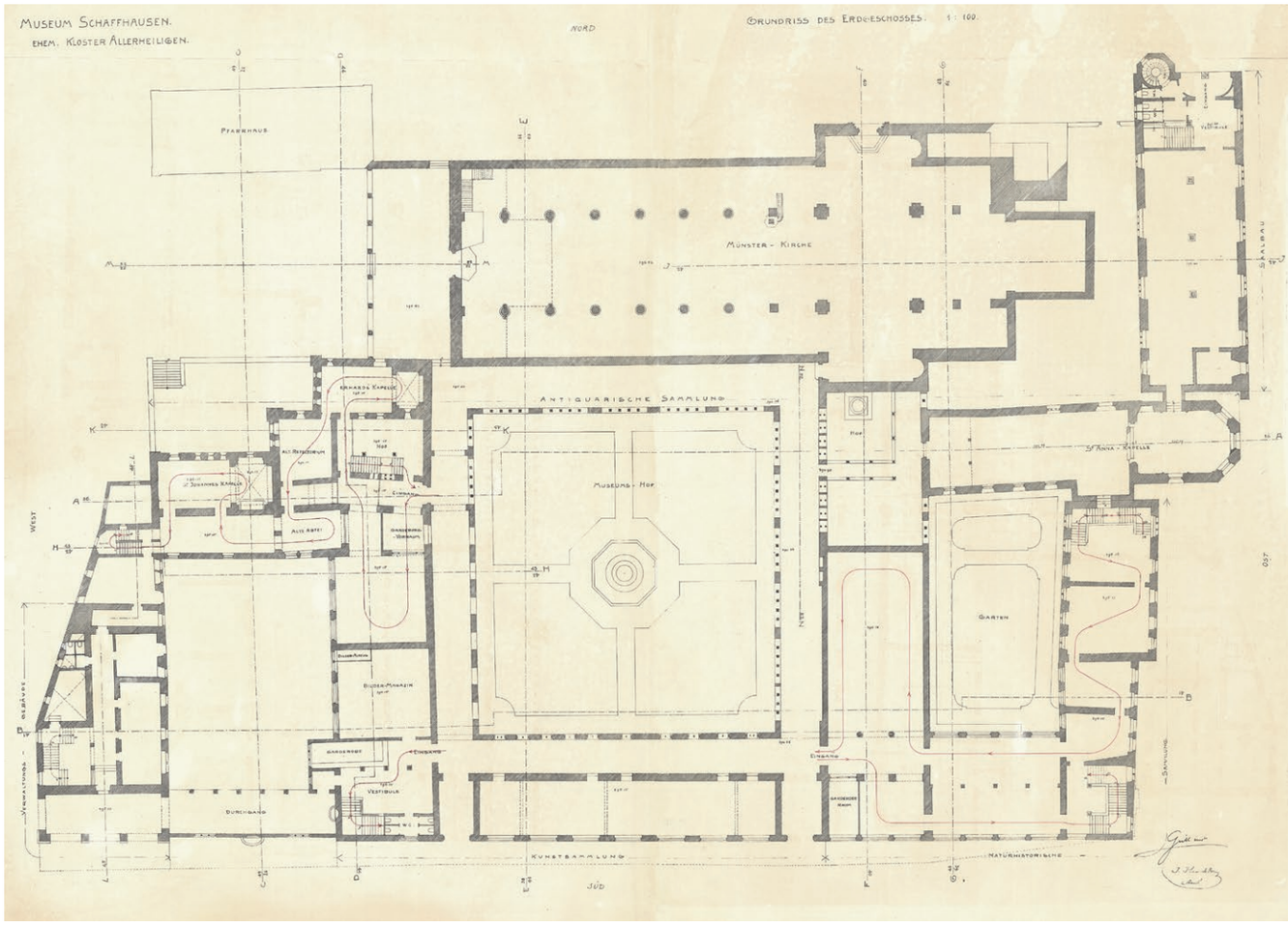


Unten links: Treppe, Balkon und Figuren aus dem «Seehof» in Meilen am Zürichsee, aufgestellt 1907/1908 vor dem zur Sihl vorspringenden Baukörper des Westflügels. Dieser enthält die Mellinger Stube im Erd- und den Lochmann-Saal im Obergeschoss. Fotografie von 1909. Die Haupterschliessung eines Erweiterungsbaus im Westen stimmte Gull auf diese Architekturteile ab. SLM, DIG-30120.



Oben: «Schweiz. Landesmuseum Zürich. Erweiterungs Bauten Erdgeschoss», Originalmassstab 1:200, sign. Gull, August 1915, revidiert Dezember 1916. Im Projekt war der westliche Erweiterungsbau in der Verlängerung des Südflügels für Historische Zimmer und originale Decken bestimmt, die bahnhofseitigen Sammlungsräume hätten kirchliche Objekte im Erd- und keramische Objekte im Obergeschoss aufnehmen sollen. Im östlichen Erweiterungsbau hätten sich die archäologischen Sammlungen im Erd- und die textile Sammlung im Obergeschoss fortsetzen, weitere Räume Spezialsammlungen aufnehmen sollen. Über der neuen Durchfahrt zum Museumshof im Osten sah Gull das «Hallwyl-Zimmer» vor. Der nördliche Abschnitt des Kunstgewerbeflügels wäre der Verwaltung zugeordnet worden. BBL, 3667LM902.

Unten rechts: «Schweiz. Landesmuseum in Zürich. Erweiterungsbauten. Grundriss vom Erdgeschoss. Sihlseite» Originalmassstab 1:100, sign. Gustav Gull, April 1932, revidiert November 1932. Der Erweiterungsbau für die historischen Raumausstattungen schliesst mit einem parkseitigen Sammlungssaal an die Nordseite des Westflügels an. Die in dieser Projektierungsphase vorgesehene Installation mittelalterlicher kirchlicher Kunstwerke im Erdgeschoss des Südflügels und die Verlagerung der archäologischen Sammlungen in den Kunstgewerbeflügel wurde 1933–1935 umgesetzt. Die Sammlung Hallwil war 1927 im Erdgeschoss des Kunstgewerbeflügels eröffnet worden (parkseitiger Eckraum). BBL, 3667LM682.



Ehemaliges Kloster Allerheiligen in Schaffhausen, Sicht auf das Konvikt (links) und die Alte Abtei am Pfalzhof von der Baumgartenstrasse aus. Beim Museumsumbau von 1935–1938 wurden das Konvikt und die Turnhalle durch Neubauten ersetzt und der Pfalzhof an der Baumgartenstrasse durch einen solchen geschlossen. Fotografie um 1920. StadtASH, J 02.20.08.07/09.

«Museum Schaffhausen. Ehem. Kloster Allerheiligen». Grundriss des Erdgeschosses, Originalmassstab 1:100, sign. «Gull inv[eni]t / J. Kunkler, Arch.», ohne Datum (Norden oben). Gull konzipierte den Kreuzgarten als Museumshof, an den die Zugänge zu den drei Sammlungen anschliessen sollten: Die historisch-antiquarische Sammlung wollte er in den Räumen der Alten Abtei einrichten, wobei er die Münsterkapelle zur Ausstellung kirchlicher Kunst mit einbezog. Für die Kunstsammlung sah er neue Oberlichtsäle im Süden der Alten Abtei an Stelle der alten Turnhalle sowie den bestehenden Südflügel vor, dessen Fassade er entlang der Baumgartenstrasse gänzlich erneuern wollte. Die naturhistorische Sammlung sollte einen neuen Saalbau im Süden des Kapitelsaals, einen Neubau an Stelle des Noviziats sowie das bestehende Pfarrhaus belegen. Das einstige Korn- und Kabishaus hinter dem Chor des Münsters sollte als Saalbau, das Gebäude des Konvikts am Pfalzhof im Westen als Verwaltungstrakt verwendet werden. Stadtpräsident Carl Spahn bestätigte den Empfang des Museumsprojekts, bestehend aus 21 Plänen und einem Modell, am 28. Mai 1912. StadtASH.

Direktor des Landesmuseums, weitergeführt werden.[679] Gulls vorliegender Entwurf war den beteiligten Instanzen in einem langwierigen Planungsprozess bereits unterbreitet worden; ein modifizierter Entwurf erschien deshalb wohl leichter durchsetzbar als ein neues Projekt. Gleichzeitig dürfte die Entwurfsaufgabe Ende der 1920er Jahre angesichts des Neuen Bauens in Architektenkreisen kaum Anziehungskraft ausgeübt haben. Im Unterschied zum Projekt von 1915/1916 schloss Gull den nunmehr geplanten Erweiterungsbau für die historischen Decken und Zimmer nicht an die Südwest-, sondern an die Nordwestecke des bestehenden Landesmuseums an. Zuerst hatte Gull einen kleinen Museumsgarten mit den originalen Baustücken aus dem «Seehof» in Meilen entworfen, der sich zum Park öffnet. Im neuen Projekt wird dieser durch den L-förmigen Baukörper der Erweiterung eingefasst und in einen «nach Süden gegen den Bahnhof offenen Gartenhof im Stile des 18. Jahrhunderts»[680] eingebunden. Die Anordnung der eingeschossigen Erdgeschosshallen, die den Garten begrenzen, stimmte Gull auf die laufende Neuprojektierung des Hauptbahnhofs ab.[681]

Dass die Verhandlungen zwischen dem Bund, der Stadt und den Vertretern des Landesmuseums vor dem Hintergrund der Weltwirtschaftskrise zu einem Resultat führten, war schliesslich dem Einlenken der Landesmuseumsbehörden zu verdanken, die auf den von Gull projektierten Erweiterungsbau für die historischen Zimmer und Decken verzichteten.[682] Von seinen grossmassstäblichen Entwürfen konnte Gull 1933–1935 deshalb einzig den Umbau des einstigen Kunstgewerbeflügels für die Zwecke des Landesmuseums durchführen. Das Kernelement war eine Passerelle durch den Torturm hindurch, die Gull bereits im Projekt von 1915/1916 vorgesehen hatte.[683] Die Kunstgewerbeschule und das Kunstgewerbemuseum waren 1933 in den von den Architekten Adolf Steger (1888–1939) und Karl Egender (1897–1969) errichteten Neubau gezogen, einem «Pionierbau der Moderne in der Schweiz»[684], an dessen Entstehung Gull als Preisrichter im zweiten Wettbewerb 1927 und 1918–1929 als Mitglied der Baukommission beteiligt gewesen war.[685] 1941 wehrte sich Gull gegen einen Wettbewerb zur Erweiterung des Landesmuseums und erreichte, dass die Projektierung Hermann Herter übertragen wurde[686] – Herter war im Baukollegium jedoch chancenlos.[687] Bereits in den Erweiterungsplanungen von Herter wie auch in denjenigen seines Nachfolgers Albert Heinrich Steiner (1905–1996) ist die Tendenz erkennbar, die Historischen Zimmer als Fragmente von Historie in eine neutrale Museumsarchitektur einzureihen.[688]

Umgestaltung des ehemaligen Klosters Allerheiligen in Schaffhausen

Bei der Suche nach einem Bauplatz für ein Museumsgebäude in Schaffhausen sprach sich Gull als Gutachter 1909 klar für das Areal des einstigen Klosters Allerheiligen als Standort aus.[689] Hier konnte er das Ideal eines kulturhistorischen Museums, wie es durch das in einem einstigen Kartäuserkloster eingerichtete Germanische Nationalmuseum in Nürnberg vorgezeichnet worden war, verwirklichen. Sein Ziel war es, die projektierten Neubauten mit dem historischen Bestand zu einem zusammenhängenden Komplex zu verschmelzen.

Das neue Museum sollte drei Sammlungen aufnehmen: eine historisch-antiquarische, eine kunst- und eine naturhistorische. Gull bildete den bestehenden Kreuzgang als Zentrum der neuen Museumsanlage aus. Die antiquarische Sammlung ordnete er in den Räumen der Alten Abtei an.[690] Für die übrigen Sammlungen plante er eine umfassende Erneuerung des Südflügels und zwei neue Oberlichtsäle, die er im Westen an Stelle der alten Turnhalle neben der Alten Abtei und im Osten neben dem Kapitelsaal beim Klostergarten an den Kreuzgang anlagerte.

Die Ausarbeitung des Projekts – zusammen mit Julius Kunkler (1845–1923) – verzögerte sich bis 1912.[691] Gustav Gulls Studienskizzen waren von der Museumsbaukommission 1910 «vom künstlerischen Gesichtspunkte aus» zunächst «als Lösung der Museumsbaufrage unter ganzer oder teilweiser Verwendung von Bauobjekten der alten Klostergebäulichkeiten beim Münster» betrachtet worden.[692] 1912 jedoch wurde sein Projekt vom Kunstverein grundsätzlich kritisiert: Gefordert wurde, «dass die Architekturteile der neuen Bauten sich denen der alten (event. nur ebenbürtig) unterordnen sollen».[693]

Anlass zur öffentlichen Diskussion bot 1916 die Eröffnung des Museums- und Bibliotheksgebäudes in Winterthur von Rittmeyer & Furrer.[694] Gulls Projekt geriet jedoch nicht nur wegen der massiven Verschleppung des Kostenvoranschlags und des Baubeschriebs in die Kritik,[695] sondern auch wegen der historisierend-gestaltenden Restaurierungspraxis, die diesem zugrunde lag. Man dürfe, so der Archäologe und Maler Enrico Wüscher-Becchi (1855–1932), «tausendjährige Bauten nicht ‹verschönern›», sondern müsse diese «vielmehr pietätvoll erhalten»: «Man muß erhalten und darf nicht umgestalten.»[696] In der Debatte wurde Gulls Entwurf für die Umgestaltung des ehemaligen Klosters Allerheiligen als «Phantasieprojekt»[697] wahrgenommen. Hatte das Landesmuseum ihn 1909 noch als Museumsexperten für Schaffhausen ausgezeichnet, stand der Zürcher Bau anlässlich

der Opposition 1916 sowohl für eine veraltete als auch für eine skrupellose entwerferische Vorgehensweise: «Nicht daß wir über jenen Bau abfällig urteilen möchten; er ist, namentlich für die Zeit, in der er entstanden ist, höchst stattlich und auch sehr zweckmäßig. Er zeigt indessen auf den ersten Blick, daß dieser Architekt, der unbestreitbar einen großen Zug hat, nicht der Mann sein kann, das Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen umzubauen. Denn Professor Gull muss schalten und walten können von Grund auf nach seinem Ermessen, muß abreißen dürfen und Neues errichten, rücksichtslos.»[698]

Gull wurde als Museumsarchitekt abgesetzt. Das Gutachten von Josef Zemp und Hans Bernoulli brachte 1919 die entscheidende Wende in der hängigen Museumsbaufrage. Die Gutachter forderten eine Umgestaltung des einstigen Klosters nach damals aktuellen Denkmalbegriffen und empfahlen Martin Risch (1880–1961) als Museumsarchitekten.[699]

KUPPEL DES ETH-HAUPTGEBÄUDES

1920 wurde die von Gustav Gull erbaute Kuppel über der Halbrotunde, mit der er den Semper-Bau als Hauptgebäude der ETH Zürich im Osten erweiterte, von der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz bekämpft, vor allem aus städtebaulicher Sicht. Für den Heimatschutz brachte die fertige Kuppel «für das Stadtbild eine höchst unliebsame Überraschung». Kritisiert wurde, dass diese «von hinten über das Hauptgebäude herausguckt, aber leider nicht mehr verschwindet, sondern, ohne dieses wirklich zu überragen, in halb gedrückter Stellung, von der Stadt aus gesehen, an sich keine gute Wirkung ausmacht und nur diejenige des edlen, einfachen, grossen Semper-Baues beeinträchtigt». Mit Fotografien erörterten Gulls Kritiker, dass die Kuppel sowohl vom Hauptbahnhof als auch vom Lindenhof aus «wie ein Fremdkörper, in keiner Weise mit dem Polytechnikum verbunden,» wirke. Es sei «um so verwunderlicher», dass Gull als ehemaliger Stadtbaumeister «nicht bedacht» habe, «welchen Eindruck die Kuppel im gesamten Stadtbild macht». Der Heimatschutz betrachtete es als «Pflicht, dagegen seine Verwahrung einzulegen, auch wenn der Schöpfer dieses Bauwerkes einen bekannten Namen […] trägt».[700] Gefordert wurde, dass die Kuppel – «überdies nicht einmal wasserdicht» – abgetragen und die Rotunde durch ein Halbkegeldach abgeschlossen werde, wie von Gull im Wettbewerb 1909 zunächst vorgesehen.

«Ich verehre Semper als den grössten Architekten des XIX. Jahrhunderts»

Für Gull hatte das Schreiben des Heimatschutzes «den Charakter einer persönlichen Gehässigkeit». Dennoch reagierte er mit einer Antwort, in der er seine Entscheidung für die Kuppelform aus städtebaulichen, architektonischen und raumorganisatorischen Gründen untermauerte.[701] Er argumentierte, dass die Stadt nicht mehr «wie zur Zeit der Erstellung des Semperbaues nur auf der Westseite» liege, sondern sich «auch auf der Ostseite» ausgebreitet habe. Dieser Entwicklung entspreche der Erweiterungsbau an der Rämistrasse. Von hier aus werde der Bau «viel mehr gesehen […] als von der Westseite». Der Erweiterungsbau enthalte mit dem Auditorium Maximum und dem Lesesaal die neuen Haupträume der ETH. «Dass ein zurückliegender sehr wichtiger Bauteil vorliegende Bauteile überragt und dadurch auch die Tiefe des Gesamtbauwerkes markiert» würde, erachtete Gull als «ohne weiteres gerechtfertigt». Dass er jedoch «nicht bedacht hätte, welchen Eindruck die Kuppel im Stadtbild mache», sei «durchaus unzutreffend». Vielmehr sei er sich bewusst gewesen, dass auch eine «Zeltdachbedeckung des Rundbaues […] über den Semperbau hinweg sichtbar würde». Er habe sich für eine «Silhouettenüberschneidung» nicht durch die «Dreieckform des Zeltdaches», sondern für die «schon von weitem den Rundbau anzeigende Kuppelform» entschieden – «sowohl aus ästhetischen als auch aus konstruktiven Gründen, auf Grund sehr eingehender Studien am Modell des Baues». Dass der überkuppelte Rundbau «den Semperbau in seiner Wirkung irgendwie schädige», so Gull, «ist Gerede. Ich verehre Semper als den grössten Architekten des XIX. Jahrhunderts und bin überzeugt, dass er mir in dieser Frage volle Absolution gewähren würde.»

«In der Beschränkung zeigt sich der Meister!»

Gulls Entgegnung, bei der Kritik handle es sich um «Gerede», liess in den Augen des Heimatschutzes «jedes Verständnis für die Forderung einer harmonischen Bauweise und den Willen zur Selbstzucht und Unterordnung vermissen».[702] Künstlerische Selbstüberschätzung war Gull bereits 1919 von Albert Baur vorgeworfen worden. Dessen fingierte Figur Gottfried Sempers liess sich «nicht ausreden, daß der Mann einfach zeigen wollte, er könne stärker auftrumpfen als der alte Semper». Gleichzeitig sei es der Turm des Universitätsgebäudes von Moser gewesen, der Gull «ja auch im Magen gelegen haben» mochte: «Der ist aber ein anderer Kerl als seine Kuppel; der steht zu seinem Haus und ist kein Selbstmörder.»[703]

Polytechnikum und Kuppel.

Der Zentralvorstand hat anfangs Mai an die Eidgenössische Baudirektion eine Eingabe folgenden Inhaltes gerichtet:

Die Vergrösserungsbauten an der technischen Hochschule in Zürich haben für das Stadtbild eine höchst unliebsame Überraschung gebracht, nämlich eine Kuppel, welche von hinten über das Hauptgebäude herausguckt, aber leider nicht mehr verschwindet, sondern, ohne dieses wirklich zu überragen, in halb gedrückter Stellung, von der Stadt aus gesehen, an sich keine gute Wirkung ausmacht und nur diejenige des edlen, einfachen, grossen Semper-Baues beeinträchtigt. Es ist Pflicht des Heimatschutzes, dagegen seine Verwahrung einzulegen, auch wenn der Schöpfer dieses Bauwerkes einen bekannten Namen, denjenigen des Herrn Professor Gull trägt. Da er vordem Stadtbaumeister war, so ist es um so verwunderlicher, dass er nicht bedacht hat, welchen Eindruck die Kuppel im gesamten Stadtbild macht. Schon wenn man zum Bahnhof heraustritt (Bild 21)**), steht die Kuppel über dem linken Flügel des Hauptgebäudes durchaus unbegründet da, aber auch vom Lindenhof aus (Bild 23), wo sie etwas mehr in Erscheinung tritt, sieht sie wie ein Fremdkörper, in keiner Weise mit dem Polytechnikum verbunden, aus.

Auf die Einzelheiten, die von der Rückseite allein beurteilt werden können, wollen wir nicht eintreten, nur noch feststellen, dass das Modell, das Professor Gull seinerzeit für den Wettbewerb eingereicht hat (vergl. Schweizerische Bauzeitung 1910, Band 60, Seite 45 ff.), eine derartige hohe Kuppel gar nicht vorgesehen hatte. Es ist ja keine seltene Erscheinung, dass ein der Öffentlichkeit unterbreiteter und mit einem Preis bedachter Entwurf nachher noch die wichtigsten Veränderungen erleidet, und dass die Ausführung etwas zutage fördert, das, wenn so entworfen, berechtigter Kritik nicht entgangen wäre.

Wie wir hören, ist die Kuppel überdies nicht einmal wasserdicht und soll

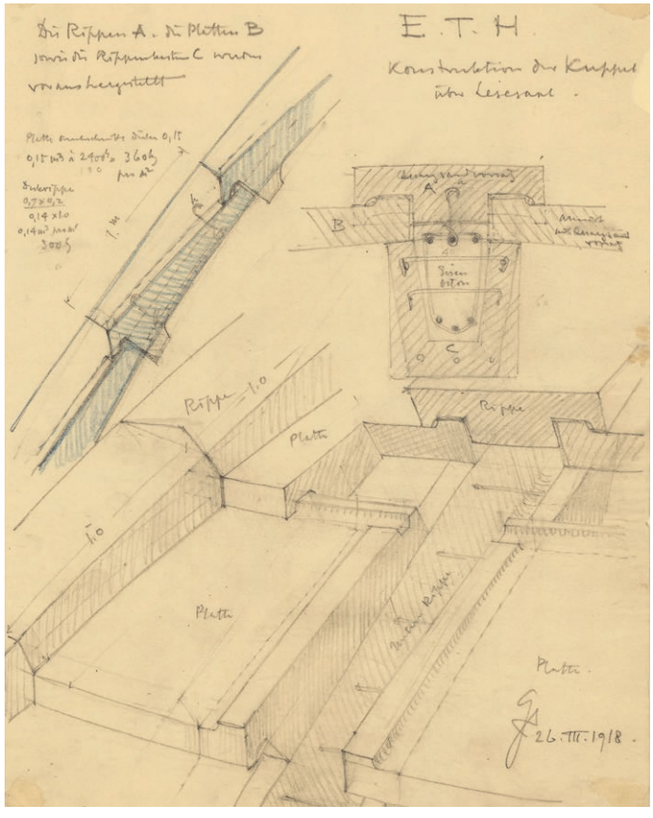
Abb. 20. Rundbau mit Kuppel an der Fassade des Erweiterungsbaues. Zu beachten das Loggienmotiv gleich neben dem Rundbau; den Übergang der Schrägdächer in die Kuppel. — *Fig. 20.* Rotonde et coupole de la nouvelle annexe. Remarquer les arcades des deux côtés de la rotonde, et la transition entre les toits obliques de l'ancien bâtiment et la coupole.

Abb. 22. Der neue Anblick des Polytechnikums, von der Überbrückung der Uraniastrasse aus. Die Kuppel scheint auf dem Mitteltrakt des Semperschen Baues zu sitzen. — *Fig. 22.* L'Ecole polytechnique fédérale, telle qu'elle se présente du pont de la rue Uranie. La coupole semble posée sur le corps principal de l'ancien bâtiment Semper.

Abb. 21. Blick auf das Polytechnikum in Zürich. Hinter dessen Hauptfassade guckt jetzt ein Stück der neuen Kuppel des Erweiterungsbaues hervor. — *Fig. 21.* L'Ecole polytechnique fédérale, à Zurich. Derrière la façade principale on voit une partie de la coupole qui couronne la nouvelle annexe.

Abb. 23. Blick auf das Polytechnikum vom Lindenhof aus. Die Kuppel des Erweiterungsbaues wirkt auch in den Einzelheiten ungünstig (Ansatz der kleinen Laterne, Dachlichter, in der Kuppel eingelassen!). — *Fig. 23.* L'Ecole polytechnique fédérale vue du Lindenhof. La coupole de la nouvelle annexe produit de ce côté aussi l'effet discordant d'un corps étranger.

**) *) Abb. 20—23 nach Aufnahmen von E. Link, Zürich.



Kritik an Gustav Gulls Kuppel für die Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes in Zürich: «Polytechnikum und Kuppel», Doppelseite aus der Zeitschrift *Heimatschutz* mit der Eingabe des Zentralvorstandes der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz an die Eidgenössische Baudirektion vom 7. Mai 1912. *Heimatschutz* Jg. 15 (1920), S. 66–67.

Konstruktionsskizze von Gull zur Kuppel über dem Lesesaal des ETH-Hauptgebäudes, sign. Monogramm «G», 26. März 1918.
gta Archiv, 22-6.12/48.
«Die Kuppel wird gebildet durch 24 Bogenrippen, die durch einen Fussring, zwei Zwischenringe und einem die Laterne tragenden Kopfring zusammengehalten werden. Diese Bogenrippen tragen auf sie aufgelegte Deckplatten, welche ähnlich wie die Marmorziegel des griechischen Tempeldaches, übereinandergreifen und über der Tragrippe durch eine sie übergreifende Deckrippe überkragt werden.» Gull 1930, S. 77.

SBZ-Herausgeber August Jegher (1843–1924) griff den Gedanken auf: Die «Kuppel der E.T.H. [scheint] dem Wunsche entsprungen zu sein, hinter dem mittlerweile erstandenen hochragenden Aufbau der neuen Universität nicht zurückzubleiben. Auf jeden Fall hat sich der Bund die schöne Gelegenheit entgehen lassen, bei *seinem* Bau den im Semper-Bau klar zum Ausdruck gebrachten Spruch neuerdings zu bekräftigen: In der Beschränkung zeigt sich der Meister!»[704]

Gull leitete die Kuppelform aus der Konzeption des Lesesaales während der Projektierung nach dem Wettbewerb her.[705] Seine Begründung wurde von der Kritik in den Wind geschlagen.[706] Er führte aus, dass die Kuppel nicht nur zur «runden Grundform» des Lesesaales passe, sondern auch zur Ausführung in Eisenbeton, die dem Mangel an Eisen während des Krieges geschuldet sei.[707] Beide Argumente wurden von der Gesellschaft ehemaliger Studierender der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich (GEP), die mit SBZ-Redaktor Carl Jegher als Wortführer in die Kritik einstimmte, zurückgewiesen. So sei Eisen durchaus erhältlich gewesen, vielmehr habe Gull die Konstruktionsweise in Eisenbeton gereizt. Da die Kuppel im Lesesaal nicht sichtbar sei, stehe sie nicht «in organischem Zusammenhang mit den darunterliegenden Räumen».[708] Die GEP wies auf die strukturellen Konflikte zwischen dem orthogonalen Semper-Bau, dem Halbrund der Erweiterung und der Kuppelform hin. Viel eher als die Kuppel wäre das «halbkreisförmige Zeltdach […] die der halbrunden Grundform der Säle entsprechende äussere Form gewesen».[709] Das Eidgenössische Departement hingegen betonte die «symbolische Bedeutung der Kuppel», für die es keine Rolle spiele, dass «im Grundriss nicht die ganze Kreisfläche von dem Auditorium maximum und dem Lesesaal ausgenutzt wird».[710]

«im Geist und Sinn der Gotik»

Die Stilkritik an der Vertikalgliederung der Gullschen Hauptfassade hatte Baur 1919 auf vernichtende Weise formuliert. Neben Sempers «ruhige […] Wände» stellte er Gulls «Vertikalzappelei mit Kolossalordnungen über die ganzen Fassaden hinweg». Durch das Sprachrohr des fingierten Sempers bezeichnete er die «Idee mit der Apsis und den beiden Flügelbauten» als «gewiß nicht schlecht», deren Durchführung jedoch als durch und durch gescheitert: «[k]eine Gliederung der Wände aus starker Mitte heraus weiterspielend, keine Erzeugung guter Proportion, keine Durchbildung des äußern Raumes aus einem wohlerwogenen Gesetz.»[711] Den Unterschied zwischen dem «Architektur-Charakter» der Gullschen Beton-Kuppel und des Semper-Baus sah August Jegher als Folge der «*Vertikal*-Architektur», die Gull dem Bestand mit durchlaufenden «Lisenen» an den Ostfassaden der Erweiterung aufoktroyiert habe und die «eben in einer Kuppel ihren logischen Ausklang sucht; nur möchte man unter diesen Umständen […] die Kuppel entschiedener ausgesprochen, kräftiger emporstrebend wünschen».[712] Diesen Einwand widerlegte Gull mit einer Skizze des Semperschen Polytechnikums aus der Leipziger *Illustrirten Zeitung* von 1863, die eine vertikale Sgraffito-Gliederung der Westfassade in den Obergeschossen zeigt[713] und die er auch als Illustration in der Festschrift zum 75jährigen Bestehen der ETH verwendete.

Die Kritik an der Vertikalgliederung führte dazu, dass Gull auf die Position des «Gotikers» behaftet wurde. Für Robert Rittmeyer (1868–1960), der mit dem 1916 abgeschlossenen Museums- und Bibliotheksgebäude in Winterthur eine eigenwillige Interpretation des Semperschen Stadthauses vorgelegt hatte,[714] lag das «Unerfreuliche an dem Baugebilde» nicht darin, dass die Kuppel «von einigen Orten aus gesehen unschön überschneidet und unverständlich aus dem Baukörper herauswächst: was uns stört, ist […] das Posieren mit dem kühnen Baugerippe im Geist und Sinn der Gotik im Gegensatz zum Baucharakter des ganzen Polytechnikumbaus, dessen lebensfrohe, sonnigheitere, sonntägliche Formen die Erinnerung an die harte Arbeit des Tragens und Stützens einzelner Bauglieder, nicht duldet».[715] Um den «Konflikt der zwei Bauprinzipien»[716] aufzulösen, schlug Rittmeyer eine Eindeckung der Kuppel mit Schiefer vor.

In der ganzen Polemik war Rittmeyers Beitrag für Gull «die einzige von wirklich fachmännischer Ueberlegung getragene Aeusserung». Er stimmte dessen Kritik am «hellfarbig und hart zur Schau gestellte[n] Konstruktionssystem» zu. Im Umgang mit neuen Bautechniken glaubte Gull «an die Perfektionierung der alten Formen- und Bautraditionen durch bessere Baukonstruktion».[717] Er hatte die Kuppel aus 24 armierten Betonbogenrippen konstruiert, die – nach dem universellen Fügungsprinzip des «griechischen Tempeldaches»[718] – übereinandergreifende Deckplatten trugen. «Die Absätze, welche bei der nach dem Konstruktionsprinzip des griechischen Marmordaches erstellten Kuppelschale die Oberfläche unterteilten, […] wirkten», so Gull aber, «zu hart und auch zu grob im Verhältnis zu der formalen Durchbildung der Fassaden und der Kuppellaterne.»[719] Um diese «Dissonanz» aufzuheben, liess er die Kuppel schliesslich mit Ziegeln eindecken. Der Konflikt zwischen den Neurenaissanceformen und der modernen Baukonstruktion wurde dadurch entschärft, doch verlor die Rotunde dadurch auch eine dem Entwurf innewohnende kontroverse Aktualität.

Erneut war es Otto Pfleghard, federführender Kritiker des Stadthausprojekts von Architektenseite, der nach Gustav Gulls Tod versöhnliche Worte fand. In einem Brief an seinen Studienfreund Fritz Widmer (1870–1943) würdigte er die Erweiterung des Semper-Baus: «Auf dem Rückwege von der Leichenfeier bin ich am Poly vorbei gekommen und habe mich gefragt, wie es wohl herausgekommen wäre, wenn statt Gull, einer der modernen Herren den Semperbau erweitert hätte und da dankte ich der Vorsehung.»[720]

KONKURRENZ IN ZÜRICH: KARL MOSERS AUFSTIEG

Die scharfe Kritik, der sich Gull in den 1910er und 1920er Jahren wiederholt ausgesetzt sah, stand nicht zuletzt im Zusammenhang mit Karl Mosers Karriereaufstieg in Zürich. Nach der Opposition gegen das Stadthausprojekt 1911 markierte dessen Übersiedlung von Karlsruhe nach Zürich 1915 eine weitere Zäsur in Gulls Laufbahn. Neben Moser, dessen Architektur für entwerferische Weiterentwicklung stand, wurde Gull mehr und mehr als Vertreter einer veralteten Architekturauffassung des ausgehenden 19. Jahrhunderts wahrgenommen.

Stationen einer Freundschaft: Baden – Karlsruhe – Zürich

Die kontroverse Beziehung der fast gleichaltrigen Architekten gründete auf enger Verbundenheit, um schliesslich in heftige Ablehnung zu münden – Sonja Hildebrand hat das «Problem Gull» in Mosers Leben dargestellt.[721] Gull und Moser hatten gemeinsam an der Bauschule des Polytechnikums studiert, Gull im dritten, Moser im ersten Jahreskurs.[722] Die Freundschaft vertiefte sich während der «glückseligen Badenerzeit»,[723] die Gull während seines Praktikums bei Robert Moser 1880–1881 erlebte.[724] Damals hatte Gull seine spätere Frau kennengelernt. Nach der Hochzeit 1885 wurde Karl Moser Pate seines erstgeborenen Sohnes Karl Gustav (1887–1958).

Seit dem Entwurf des Landesmuseums 1890 war Gustav Gulls Stellung in der Stadt Zürich ohne Konkurrenz. Sein Freund Moser hatte sich 1888 zusammen mit Robert Curjel (1859–1925) in Karlsruhe selbständig gemacht und Gull das Feld weitgehend überlassen. In Karlsruhe konnten sich Curjel & Moser mit Geschäfts- und Mietwohnhäusern etablieren.[725] Mit der 1900 eingeweihten Christuskirche, von Gustav Gull in der *Schweizerischen Bauzeitung* rezensiert,[726] erreichte das Büro 1900 einen beruflichen Höhepunkt.[727] Ihre ersten Kirchengebäude hatten Curjel & Moser nach Wettbewerbserfolgen in der Schweiz ausgeführt:[728] die reformierte Johanneskirche in Bern (1891–1893) und die katholische Kirche St. Sebastian in Wettingen (1893–1895). 1893 gewannen Curjel & Moser den ersten Preis im Wettbewerb für die katholische Kirche St. Michael in Zug, dessen Preisgericht Gull angehörte. Der im Übergangsstil in spätromanischen und frühgotischen Formen gestaltete Bau wurde 1899–1902 realisiert.[729] Im selben Zeitraum entstand 1898–1901 die reformierte Pauluskirche in Basel.[730] Im Wettbewerb für die Kantonsschule und das Gewerbemuseum in Aarau, von Gull mitjuriert, hatte Moser 1892 mit dem Museumsgebäude dem Landesmuseumsentwurf Referenz erwiesen; der Bau wurde 1895 fertiggestellt.[731]

Nach der Jahrhundertwende fielen Curjel & Moser auch in der Schweiz Grossaufträge zu, darunter zahlreiche Kirchenbauten.[732] Mosers Wirkungsfeld verlagerte sich allmählich von Karlsruhe nach Zürich: Die Villa Rudolph-Schwarzenbach war der erste Bau, den Curjel & Moser in Zürich 1904 ausführten.[733] Gleichzeitig setzte sich Moser 1904 im zweiten Wettbewerb für das Zürcher Kunsthaus (1907–1910) durch.[734] Noch während der Bauzeit gewann er 1908 denjenigen für das Hauptgebäude der Zürcher Universität (1911–1914).[735] Im Jahr der Fertigstellung 1914 wiederum entschied er den Wettbewerb für die Kirche Fluntern (1918–1920) für sich, erneut mit Gull im Preisgericht.[736] Gleichzeitig zeichnete sich mit Friedrich Bluntschlis Rücktritt die Möglichkeit einer Lehrtätigkeit an der Architektenschule der Eidgenössischen Technischen Hochschule ab.[737] Den Ruf ans Eidgenössische Polytechnikum, der ihn 1899 erreicht hatte, hatte Karl Moser zugunsten seiner praktischen Tätigkeit abgelehnt, jedoch Gull dafür vorgeschlagen.[738]

Misserfolg für Gull: Kunsthaus

Der Zeitraum zwischen 1900 und 1910, in dem sich Moser vermehrt nach Zürich orientierte, scheint durch einen Prozess der entwerferischen und persönlichen Ablösung gekennzeichnet zu sein, in dem sich Freundschaft und Konkurrenz zu Gull ambivalent überlagerten. Noch 1900 konnte sich Gull eine fruchtbare Konkurrenz mit Moser in Zürich vorstellen: «Es hat genug zu thun für beide!»[739] Moser hatte jedoch mit einer Aufgabe Erfolg, die Gull besonders am Herzen lag: dem Zürcher Kunsthaus. Obschon sich Gull zusammen mit Bluntschli in der Künstlergesellschaft, dem «Künstlerhaus» und der Kunstgesellschaft für die Verwirklichung eines Ausstellungsgebäudes eingesetzt hatte,[740] gehört der Bau am Heimplatz zu den wenigen Projektierungen, die sich seiner Ein-

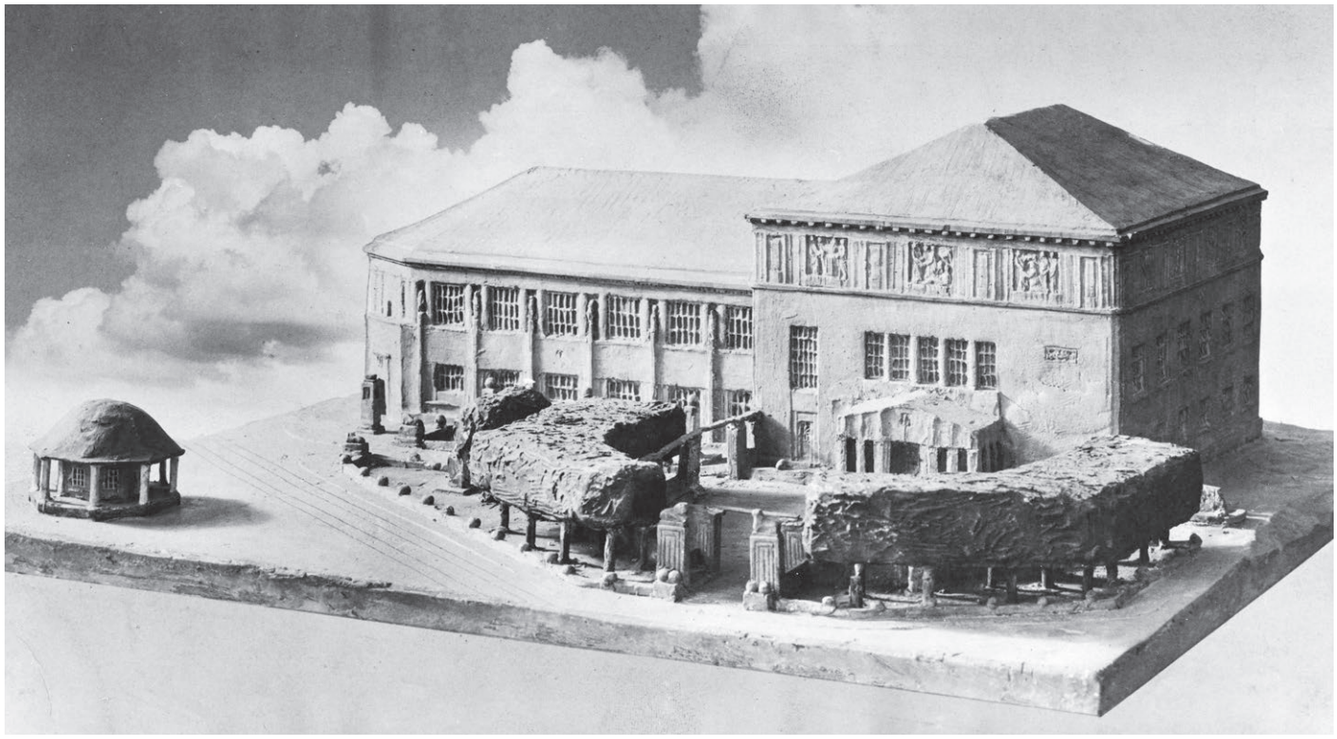
flussnahme entzogen: Als die Planungen der Kunstgesellschaft auf dem Areal der alten Tonhalle an der Frage einer Gesamtüberbauung zu scheitern drohten, brachte Albert Müller Ende 1901 das Krautgartenareal mit der Landoltschen Liegenschaft als Kunsthaus-Bauplatz in die Diskussion ein.[741] Als Mitglied der Baukommission der Kunstgesellschaft versuchte Gull vergeblich, Einfluss auf die Architektenwahl zu nehmen.[742] 1903 zweifelte er das Urteil des Preisgerichts im ersten Kunsthaus-Wettbewerb von 1902/1903 an. Dieses habe die «Frage der Zweckmäßigkeit» der Projekte «zu wenig» berücksichtigt, das erstprämierte Projekt von Jakob Haller (1879–1943) erfülle die «Forderung der Ausführbarkeit» nicht.[743] Karl Moser, der den Wettbewerb mitjuriert hatte, war um eine Beilegung des Konflikts bemüht: Er schlug vor, das Projekt von Haller, einem ehemaligen Mitarbeiter von Curjel & Moser, als Experte zu begleiten, gemeinsam mit Gull.[744] Gull jedoch insistierte, dass das Projekt von Albert Müller, im Wettbewerb von der Jury nicht berücksichtigt, angekauft werde.[745] Die Baukommission beharrte auf einem zweiten Wettbewerbsverfahren.[746] Die Generalversammlung dehnte die Berechtigung zur Teilnahme auf alle in der Schweiz niedergelassenen Architekten aus – eine im Kreis der Baukommission diskutierte Einschränkung auf die am ersten Wettbewerb beteiligten Architekten der Zürcher Kunstgesellschaft, unter Einladung von Bluntschli und Gull, war gescheitert.[747] Gull war im Preisgericht nicht erwünscht. Eine Gruppe von Architekten, darunter Paul Ulrich (1856–1935), einstiges Mitglied der Baukommission und Wettbewerbsteilnehmer, hatte sich beim Präsidenten der Zürcher Kunstgesellschaft gegen die Bestellung der zuständigen Baukommission als Preisgericht ausgesprochen.[748] Als Stadtpräsident Pestalozzi vorschlug, Gull «als den besten Kenner der Materie» ins Preisgericht zu berufen, erklärte Gulls Kollege Ulrich, dass «gerade gegen die Person des H. Prof. Gull u[nd] seinen schrankenlosen Einfluß der Widerspruch der Initianten sich richtet, die bei aller Werthschätzung seiner künstlerischen Eigenschaften, durch sein forciert persönliches Vorgehen in dieser Angelegenheit zu dem Entschluß gelangt seien, nicht mitzumachen, wenn H. Gull in der Jury säße». Pestalozzi zog seinen Antrag «mit Bedauern» zurück.[749] Karl Moser beteiligte sich am zweiten Kunsthaus-Wettbewerb – mit Erfolg.[750] Mit seinen kubisch-neuklassizistischen Formen bildete Mosers zur Ausführung bestimmter Museumsentwurf von 1908 einen Kontrast zu Gulls ausgeführten und projektierten Bauten auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal.[751]

Einspruch: Nationaldenkmal in Schwyz

Die Freundschaft zwischen Gull und Moser dürfte durch Mosers Einspruch gegen den Entwurf für ein Nationaldenkmal in Schwyz, den Richard Kissling zusammen mit Gull ausgearbeitet hatte, Schaden genommen haben. Im engeren Wettbewerb von 1910 hatten Kissling und Gull das Projekt einer Kolossalstatue eingereicht, die in eine monumentale Festplatzanlage eingebunden war (WV 128). Das von Friedrich Bluntschli präsidierte Preisgericht würdigte Kisslings Figur einerseits als «allgemeines Symbol des Freiheitsgefühles und Selbstvertrauens», hielt andererseits dagegen, «dass die Auffassung des Denkmals, nur Abwehr und gewalttätige Kraft zu zeigen, etwas einseitig sei, und dass doch neben der kühnen Tat auch der kluge Rat zum Ausdruck kommen dürfte».[752] Die Anlage sollte deshalb durch einen architektonischen Hintergrund mit Reliefs nach dem Wettbewerbsprojekt von Eduard Zimmermann (1872–1949) vervollständigt werden.[753]

Im Sommer 1911 zweifelte Moser das Urteil des Preisgerichts, dem er selbst angehörte, nachträglich an.[754] In seinem Tagebuch hielt er fest, dass in Zimmermanns «Idee doch ein mächtiger Culturwert und eine Entwicklung sitzt die bei der ersten Beurteilung nicht zur Erkenntnis gekommen ist». Ausgehend von Zimmermanns Vorschlag wollte Moser einen Denkmalentwurf unter seiner Leitung verwirklichen, der die Mitarbeit sämtlicher Schweizer Künstler prozesshaft einbezog. In einer kleinen Skizze schlug er vor, Zimmermanns Entwurf durch Kisslings verkleinerte Figur und durch weitere Statuen zu ergänzen.[755] Nachdem der gemeinsame Vorschlag von Kissling, Gull und Zimmermann vom Preisgericht bereits im Frühling abgelehnt worden war, legte Zimmermann im Herbst 1911 einen mit Nicolaus Hartmann ausgearbeiteten Denkmalentwurf vor, den Moser unterstützte. Angesichts des Ersten Weltkriegs wurde das in der damaligen Presse stets mit grosser Skepsis besprochene Projekt eines Nationaldenkmals schliesslich nicht mehr weiterverfolgt.

Um 1910 widersprach Gulls Entwurf für den architektonischen Rahmen von Kisslings monumentaler Figur sich wandelnden Konzepten nationaler Selbstdarstellung. In einer Notiz, die er auf das in den 1930er Jahren erbaute Bundesbrief- und Schwyzerische Staatsarchiv in Schwyz bezog,[756] gab Gull seiner Enttäuschung über dessen sachlich-traditionalistische Architektur Ausdruck: «Sind wir so verfremdenindustrialisiert dass wir uns den Aufbewahrungsort für die wertvollsten Dokumente unserer Geschichte nur noch als Wirtshaus mit ausgebauter Kegelbahn denken können?»[757] Dagegen steht die Rezension



Oben: Kunsthaus Zürich am Heimplatz in Zürich von Karl Moser, erbaut 1907–1910. Mosers Wettbewerbsentwurf war im Mai 1904 mit einem zweiten Preis «ex aequo» ausgezeichnet worden. Modellstudie mit Vorplatz von 1908. Fotografen: Philipp & Ernst Link. gta Archiv, 33-1904-1-F-14.

Unten links: Entwurfsidee von Karl Moser für ein Nationaldenkmal in Schwyz, vermutlich Frühling 1911. Als Basis diente Moser eine Fotografie von Eduard Zimmermanns Entwurf «Urschweiz» aus dem engeren Wettbewerb von 1910. Diese ergänzte er durch die Zeichnung einer Figur nach dem Entwurf von Richard Kissling und seitlich an den Platz angrenzender Statuen von «Kämpfern, Helden, Athleten u.s.w.». Das Denkmal sollte alle Schweizer Künstler einbinden. gta Archiv, 33-1911-TGB-2.

Unten rechts: «Preisgericht für das Nationaldenkmal in Schwyz»: James Vibert, Prof. A. Dominik Bommer, Giuseppe Chiattone, Charles Giron, Friedrich Bluntschli, Karl Moser, Rudolf von Reding-Biberegg (von links nach rechts). Im Hintergrund: Modelle des zur Ausführung vorgeschlagenen Entwurfs «Granit» von Richard Kissling und Gustav Gull. Fotograf: Adolf Odermatt, Brunnen, 21. November 1910. ZBZ, FA Bluntschli 64 b.

in der *Schweizerischen Bauzeitung*: «Welch ein Glück, dass an Stelle eines monströsen Nationaldenkmals, das man vor einem Vierteljahrhundert in diese Gefilde setzen wollte, nun ein schlichtes Haus mit einem kleinen Wiesengarten getreten ist.»[758]

Zerwürfnis: Universitätsgebäude

Zum Zerwürfnis zwischen Moser und Gull kam es bei der Projektierung des Zürcher Universitätsgebäudes. Bereits die Ausgangslage enthielt Konfliktpotential. Denn Gull hatte als Mitglied der «Baukommission für die Hochschulbauten» die Disposition der Baukomposition im Terrain vorgegeben und Moser dadurch den Weg zum Wettbewerbserfolg von 1908 geebnet.[759] Er war Mitglied der Hochschulbau-Kommission, welche die Projektierung und Ausführung des Universitätsgebäudes 1908–1913 begleitete. Als die Frage der Verantwortlichkeit für die Bauausführung diskutiert wurde, setzten sich Gull und Kantonsbaumeister Fietz dafür ein, dass Curjel & Moser bei der Bauausführung berücksichtigt würden.[760] 1910 sprach Moser mit Gull über eine Übersiedelung nach Zürich, verbunden mit einer Professur.[761] Gleichzeitig erlebte er diesen «im Hinblick auf die Stellungnahme […] in der Zürcher Universitätsbaufrage» als «Tyrann».[762] Im Vorfeld der Berufung an die Architektenschule und des Umzugs nach Zürich vermisste Moser Gulls Unterstützung und Rückhalt.[763] Als Moser seine Lehrtätigkeit 1915 aufnahm, war die einstige Freundschaft «weitgehend zerrüttet».[764]

In Mosers Schatten

Im Frühjahr 1914 wurden sowohl Mosers Universitätsgebäude als auch Gulls Amtshäuser fertiggestellt. Im Gegensatz zu der «unvergeßlichen Universitätsfeier» erfolgte der Bezug der städtischen Verwaltungsbauten ohne Eröffnungsfeierlichkeiten.[765] Das Universitätsgebäude wurde als städtebauliches Gegenstück von Gulls unvollendetem Verwaltungskomplex wahrgenommen[766] – «fast hat man sich schon zu sehr daran gewöhnt, als daß man nicht mit einigem Bedauern daran denkt, daß dieser Ausblick nach Erstellung des noch fehlenden zentralen Hauptbaues wieder verschwindet».[767]

Moser stellte Gull in den Schatten. 1911 hatte Albert Baur das Gullsche Stadthaus über dem Strassendurchbruch im Oetenbachareal als veralteten Entwurf des ausgehenden 19. Jahrhunderts kritisiert. Das fertige Universitätsgebäude hingegen feiert er als «die erste in modernem Geiste gebaute Hochschule der Schweiz».[768] Ein entscheidendes Kriterium war für Baur die «Gliederung der ganzen Masse, bei der sich das Innere und die Aussenform nach allen Seiten hin in wohlgeordnetem Gleichgewicht entsprechen». Bauer lobte eben diese «Massenverteilung» des Universitätsgebäudes, die Gull mitentwickelt hatte – den Hauptbau des Stadthauses hingegen hatte er als «Koloß» beschrieben, bei dem «alle Verhältnisse aus Rand und Band geraten sind».[769]

1919 sollte Baur zu einer vernichtenden Kritik an Gulls Kuppel über der Erweiterung des Semper-Baus ansetzen, in der er – wenn auch nicht mit Namen genannt – Moser, seit 1915 Nachfolger auf Sempers Lehrstuhl, Untätigkeit vorwarf.[770] Mit der Erweiterung des Semper-Baus bewegte sich Gull zwangsläufig zwischen Annäherung und Abgrenzung zu Mosers Universitätsgebäude und konnte sich einem kritischen Vergleich, wie er bis heute vielfach vorgenommen wird, letztlich nicht entziehen.

Im Stadtkontext verweist das Universitätsgebäude auf das nie realisierte Oetenbach-Stadthaus. Bei der Konzipierung des Moser-Baus hatte Gull nicht nur die Verankerung der Baukörper im Terrain vorgezeichnet, sondern auch die Anlage des grossen Lichthofs im Universitätsgebäude mitverantwortet:[771] Im Wettbewerbsentwurf hatten Curjel & Moser einen offenen Innenhof projektiert, in dem sie den Saal für die Archäologische Sammlung auf der Höhe des Eingangsgeschosses mit einem Glasdach überdeckten. «Architektonisch», so Gull in der Hochschulbau-Kommission, «wäre ein solches Glasdach sehr häßlich.»[772] Er schlug deshalb die «Schaffung einer grossen zentralen gedeckten Halle, nach Art derjenigen im Stadthaus» vor.[773] Die zentrale Mittelhalle, die Gull 1915 für die Erweiterung des Semper-Baus entwarf, bildet einen Kontrapunkt zu Mosers Lichthof. Die Hallenräume machen den Bezug zur Architekturgeschichte, den die beiden Entwurfsprofessoren vertraten, sichtbar: Kontinuität bei Gull, Distanz und Nähe zugleich bei Moser.[774] Sowohl die Lichthofhallen in den Institutsgebäuden als auch die Halle im Hauptgebäude hatte Gull als Durchgangsräume konzipiert. Mosers Lichthof im Universitätsgebäude bleibt in sich geschlossen.[775] Der Gegensatz zur nie realisierten Lichthofhalle, die Gull im Hauptbau des Stadthauses als Brennpunkt aller Wege durch die Stadt entworfen hatte, könnte nicht grösser sein.

Situation an der Architektenschule

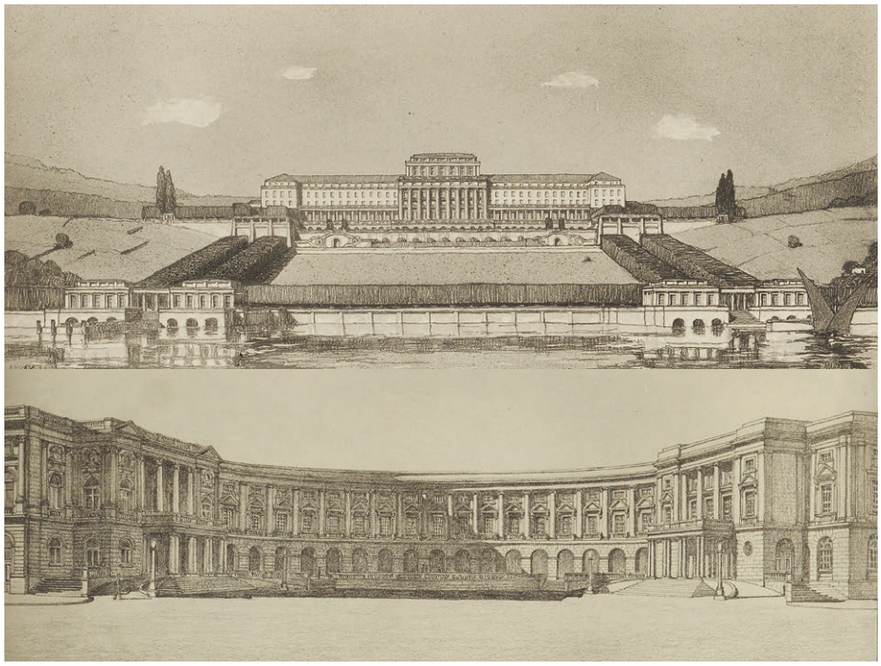
1900 hatte Moser seinen Freund Gull mit Erfolg für die Professur an der Architektenschule des Eidgenössischen Polytechnikums vorgeschlagen – er selbst hatte die Anfrage damals zurückgewiesen.[776] 1900 war Gull als Erneuerer der Architektenausbildung gefeiert worden. Mosers Hoffnung allerdings, dass sein Freund die «reformerischen

Oben links: Gustav Gull und Karl Moser auf einer gemeinsamen Schifffahrt. Fotografie ohne Datum, vermutlich 1920er Jahre. gta Archiv, 22-F-P-6.

Oben rechts: Blick aus dem Zürcher Geschäftshaus Urania nach Osten. Das Universitätsgebäude von Karl Moser im Süden des ETH-Hauptgebäudes von Gottfried Semper wird durch die von Gustav Gull erbauten Amtshäuser III (links) und IV (rechts) eingerahmt. Vor der heutigen Rudolf-Brun-Brücke, im Bild mit den bis 1943 angrenzenden Mühlen, ist der für das zentrale Stadthaus über dem Strassendurchbruch freigehaltene Bauplatz erkennbar. Fotograf: Ernst Linck, um 1915, aufgenommen aus dem Atelier von Ph. & E. Link (ab 1914 Ph. & E. Linck) im Geschäftshaus Urania (Fotoladen im Erdgeschoss). BAZ.

Unten links: Exkursion der Architektenschule nach Sursee mit Gustav Gull, 1916. Spätgotisches Rathaus, begonnen 1539, mit Pranger am südöstlichen Eckpfeiler, gestaltet wie eine Statuennische mit Podest und Masswerkbaldachin, hinten Portal am vorspringenden Treppenturm mit vom Vorgängerbau übernommenen Reliefstein von 1482, den heiligen Georg als Stadtpatron darstellend. Im Hintergrund ist rechts im Bild das Langhaus der Pfarrkirche St. Georg erkennbar. gta Archiv, 22-FX:P-4.

Unten rechts: Festzug zur Einweihung der neuen Universität Zürich, Thema «Bilder aus der Geschichte des wissenschaftlichen Lebens», Sechseläuten, 20. April 1914. Auf dem Bild präsentiert die Gruppe «Mittelalter» das Motiv «Chorherren vom Großmünster mit Schülern der Karlsschule» vor dem Hintergrund einer Nachbildung des Nordportals. Der Festzug überquert die Bahnhofbrücke in Richtung Hauptbahnhof. Rechts im Bild befindet sich das Warenhaus «Magazine zum Globus» auf der Papierwerdinsel. Photobibliothek.ch.

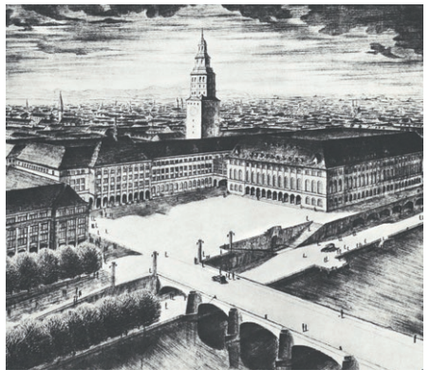


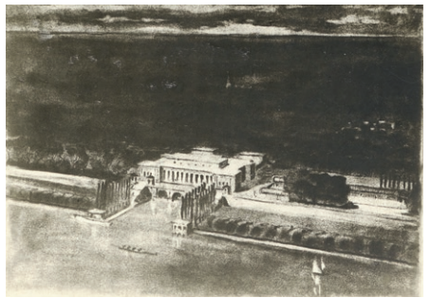
Diplomarbeiten an der Architektenschule der ETH Zürich im Sommersemester 1916.

Oben: Entwurf bei Karl Moser für ein Hotel am See von Alfred Mützenberg. Schaubild, 1916. gta Archiv, 41-1-1916-2-1:4.

Unten: Entwurf bei Gustav Gull für ein Gesellschaftshaus auf dem Tonhalleareal von Heinrich Peter. Schaubild, 19. Juli 1916. gta Archiv, 41-1-1916-2-1:5.

Unten: Gustav Gull und seine Diplomanden 1922 (von links nach rechts): Max Lüthi, Hans Held, Alban Gerster, Ernst Rüeger, Erhard (Assistent) und Gustav Gull, Jakob Morf, Josef Zufferey, Paul Förster, Hans Begert, Andreas Stoffels, Blaise Jeanneret, Alfredo Becker (fehlend gemäss Notiz G. Gull: Jean Crivelli, Albert Naef, Robert Sträuli, Adolf Wildbolz, Herbert Zündel). gta Archiv, Nachlass Gustav Gull.





Oben: Diplomarbeit bei Gustav Gull im Sommersemester 1922, Rathaus-Entwurf von Alban Gerster. gta Archiv, 41-1-1922-2-1:3.

Mitte: Innenraumperspektive und Schaubild, Diplomarbeit von Hans Hofmann im Sommersemester 1921. Entwurf bei Karl Moser für eine Markthalle in Zürich-Wiedikon, Schaubild, 1921, fotografiert von H[einrich] Lunte, Zürich. gta Archiv, 41-1-1921-2-1:14.

Unten: Diplomarbeit von Gustav Gulls Sohn Erhard im Sommersemester 1920 (mit Auszeichnung), Entwurf für ein «Casino im Stadtpark». 1921/1922 assistierte Erhard Gull seinem Vater an der Architektenschule. gta Archiv, 41-1-1920-2-1:8.

Bestrebungen» verwirkliche und der Schule «neues Emporblühen» bringe, blieben unerfüllt.[777] Nach seiner Ernennung zum Professor für Baukunst im Juli 1915 wünschte sich die Fachwelt von ihm «die so dringend nötige […] Verjüngung unserer Architektenschule».[778]

Gulls Unterricht lässt sich anhand zweier Gegendarstellungen charakterisieren: Anlässlich von Gulls Geburtstag 1918 beschrieb Heinrich Peter (1893–1968), der 1916 bei Gull diplomiert hatte und als dessen Assistent tätig war,[779] wie Gull seine Studenten weniger in den Vorlesungen als vielmehr auf der Baustelle zu überzeugen vermochte: «Wenn wir ihn auf den Bau begleiten dürfen, dann fängt er an, uns zu erzählen von all den Erfahrungen, die er im Lauf seiner Tätigkeit gesammelt hat. […] Dann aber fühlen wir auch den mächtigen Geist, der den ganzen Bau durchdringt, auf daß alle jene Kleinigkeiten sich zu einem einheitlichen Ganzen vereinigen und zu einem vollendeten Kunstwerk. Er erzählt uns, warum er gerade auf diese Lösung gekommen sei, was ihn bestimmt habe, ein solches Motiv als Leitgedanken durchzubilden. So erkennen wir erst, wie er alles andere untergeordnet hat, um diese eine Idee klar zur Erscheinung kommen zu lassen. […] Mit Staunen stehen wir vor jenem Geheimnis des künstlerischen Schaffens. / Wenn es etwas gibt, das uns im Entwerfen von Bauten fördern kann, so ist es […] ein stetiges Ueben des geistigen Vorstellungsvermögens. Wie oft hat uns Prof. Gull das gesagt: Zuerst stellt euch den ganzen Bau vor und erst dann, wenn ihr euch im klaren seid, was ihr wollt, nehmt den Bleistift und zeichnet.»[780] Die Kehrseite von Gulls Bautätigkeit schilderte Emil Roth (1893–1980), der 1911–1914 an der Architektenschule studiert hatte: «Leider hat dieser Mann, durch die Erweiterungsbauten des Polytechnikums voll in Anspruch genommen, für uns Studenten wenig Zeit; an Stelle seiner stundenplangemässen Vorlesung sagt er: ‹was soll ich Euch jetzt erzählen› […]. Wesen und Einstellung dieses Professors tritt erst klar zu Tage in Vorbereitung und Lenkung der Semester-Entwurfsaufgabe; […] dieses sein Idealprojekt vor Augen, lenkt er unsere Schritte in der Entwicklung der Entwürfe; abweichende Grundkonzeption […] lehnt er ab; […] einem Gott gleich glaubt er uns Menschlein und unsere Kuben nach seinem Bild und seinen Massen kneten zu können. […] Mir kommt das Selbstvertrauen ins Schwanken […].»[781]

Moser sah es als seine Aufgabe, der Architektenschule Gegenwartsbezug und neue Lebendigkeit zu verleihen.[782] Während Gull aus der Position des Meisters[783] unterrichtete, ging es ihm darum, sich zusammen mit den Studierenden entwerferisch weiterzuentwickeln.[784] Mosers Ziel war es, durch einen engeren Zusammenschluss der Lehrkräfte eine Vereinheitlichung des Unterrichts herbeizuführen, die Studierenden auf aktuelle Bauaufgaben vorzubereiten und den Praxisbezug im Architekturstudium zu stärken.[785] Bei der Umsetzung dieses Lehrprogramms hoffte er zunächst auf eine Zusammenarbeit mit Gull.[786] Der Versuch eines gemeinschaftlichen Unterrichts scheiterte jedoch: Bereits im Wintersemester 1917/1918 übernahm Moser den Entwurfsunterricht im ersten, Gull im dritten Semester und in den oberen Semestern konnten die Studierenden zwischen den Hauptprofessoren wählen.[787] Die Schwierigkeit, eine einheitliche Architekturlehre zu etablieren, zählte zu den Gründen, aus denen sich Moser 1928 von der Lehrtätigkeit zurückzog.[788] Den Feierlichkeiten zu Gustav Gulls siebzigstem Geburtstag im selben Jahr blieb Karl Moser fern – «weil Gull – für mich – historische Persönlichkeit ist. […] Wenn die Ziele und die Stellung zum Leben so verschieden sind, wie bei uns, so würde meine Anwesenheit an der Feier ein Anachronismus sein.»[789] Die Abdankungsfeier für Gustav Gull sollte 1942 in Mosers Kirche Fluntern stattfinden.

Neben Moser nahm Gulls Bedeutung als Lehrer an der Architektenschule in den 1920er Jahren rapide ab. Was die Monumentalität der Anlage betrifft, scheinen die Diplomarbeiten zwischen 1916 und 1920 bei Moser und Gull vergleichbar, doch lässt sich eine Tendenz zur kubischen Gestaltung innerhalb der neuklassizistischen Entwürfe bei den von Moser betreuten Arbeiten erkennen.[790] Hatte Gull die Diplomanden 1920 mit dem «Casino im Stadtpark» eine Idealaufgabe ohne Ort bearbeiten lassen, folgte 1921 eine von Moser gestellte Diplomaufgabe mit Praxisbezug: eine Markthalle an einer Strassenkreuzung in Zürich-Wiedikon.[791] Die formalen und inhaltlichen Gegensätze der Professoren traten 1922 klar zutage: Als Diplomaufgabe bearbeiteten Mosers Studierende einen Bebauungsplan am Hang zwischen Burghölzli und Zollikon, diejenigen Gulls entwarfen ein Rathaus mit Verwaltungsgebäude in einer Stadt am Wasser. Die Monumentalentwürfe von Gulls Klasse stehen insbesondere im Kontrast zu denjenigen Arbeiten bei Moser, die eine Auseinandersetzung mit expressionistischen Formen zeigen.[792] Mosers Nachfolger Otto Salvisberg (1882–1940) liess die Studierenden 1929 eine «Radikal-Sanierung» der Zürcher Altstadt rechts der Limmat als Diplomaufgabe bearbeiten.[793] Peter Meyer kommentierte kritisch: «Früher hat man als Diplomarbeiten an allen Technischen Hochschulen grossartig effektvolle Phantasie-Projekte machen lassen, die im Bodenlosen hingen. Wir sind heute stolz darauf, diese Stufe überwunden zu haben. Aber droht uns nicht von der andern Seite her die Gefahr des Utopisch-Effektvollen, wenn wir Diploman-

den den Abbruch und Neubau ganzer Städte zu planen geben, […]?» Gull konnte noch eine einzige Diplomarbeit vorweisen. «Auch wer diese Art zu bauen», so Meyer abschliessend, «aus sachlichen Gründen bekämpft, wird wenigstens der Konsequenz, mit der der scheidende Lehrer die von ihm für richtig gehaltene Architektur vertreten hat, die Bewunderung nicht versagen.»[794]

Stadtzürcherische Baufragen

Die Architekten Gull und Moser konkurrierten nicht zuletzt auch auf einem Feld, das Gull während Jahren besetzt hatte: der stadtzürcherischen Baupolitik. Die Vormachtstellung, die Gull einst im Baukollegium innehatte, verlor er nach und nach an Moser.[795] Denn Moser hatte sich als externer Gutachter rechtzeitig mit einem für die Stadtplanung zentralen Thema in die aktuelle Diskussion eingebracht: der Neugestaltung des Zürcher Hauptbahnhofs. Gull hakte sofort ein. In den Jahren 1918–1919 als auch 1927–1928 standen sich die beiden Architekten mit kontrastierenden Projektideen gegenüber (WV 152, WV 160).[796]

Die Unvereinbarkeit der Positionen zeigte sich insbesondere bei Fragen des Umgangs mit historischer Bausubstanz: Anlässlich der Diskussionen um den Ausbau des Zürcher Hauptbahnhofs schlug Moser – zusammen mit O[scar] Höhn (1878–1952) und C. Meyer – 1927 vor, den westlichen Flügel des bestehenden Aufnahmegebäudes durch einen neuen Bauabschnitt zu ersetzen, der unmittelbar an den Triumphbogen anschliessen sollte. Gull äusserte sich zu Mosers überaus pragmatischem Ansatz wie folgt: «Architektonisch ist diese Lösung völlig unhaltbar und muß mit allen Mitteln verhindert werden.» Moser konterte: «Verkehrsprobleme können nicht mit Aesthetik und Architektur gelöst werden.»[797] Als 1928 im Baukollegium die Renovation von Helmhaus und Wasserkirche diskutiert wurde (WV 159), stellte Moser die Erhaltung von Baudenkmälern grundsätzlich in Frage: «Wenn man erfährt, welch übertrieben große Mittel zur Erhaltung alter Baudenkmäler wie Helmhaus und Wasserkirche erforderlich sind, ist die Frage berechtigt, ob es sich lohnt, diese ihrem einstigen Zweck entfremdeten Gebäude überhaupt noch zu erhalten. […] Denn wir haben nicht die Pflicht, alte Kultur künstlich zu erhalten, sondern Dokumente heutiger Kultur aufzurichten.»[798] Gull entgegnete, «daß solche bedeutsamen Baudenkmäler erhalten werden sollten, sofern nicht ganz wichtige Interessen deren Beseitigung erfordern». Bei der Verwirklichung von Herters Projekt, das dem Baukollegium vorlag, könnten «die Verkehrsverhältnisse […] so gut gestaltet werden, daß eine Niederlegung der ganzen Baugruppe niemals erforderlich werden wird und auch niemals verantwortet werden könnte. Einer Neuanlage würde der nicht außeracht zu lassende historische Wert fehlen».[799] Exemplarisch für die diametral entgegengesetzten Denkweisen sind schliesslich Mosers berühmte Bebauungsstudien für das Niederdorf von 1933, die eine radikale Neugestaltung der rechtsufrigen Altstadt mit quergestellten Baublöcken nach modernen Planungsprämissen vorsahen.[800] Im Baukollegium wehrte sich Gull – zusammen mit Stadtbaumeister Hermann Herter – vehement gegen Mosers radikale Altstadtsanierung: «Einer solchen Lösung könnte ich nie zustimmen.»[801]

DER ALTE LÖWE SCHLÄGT NOCHMALS ZU

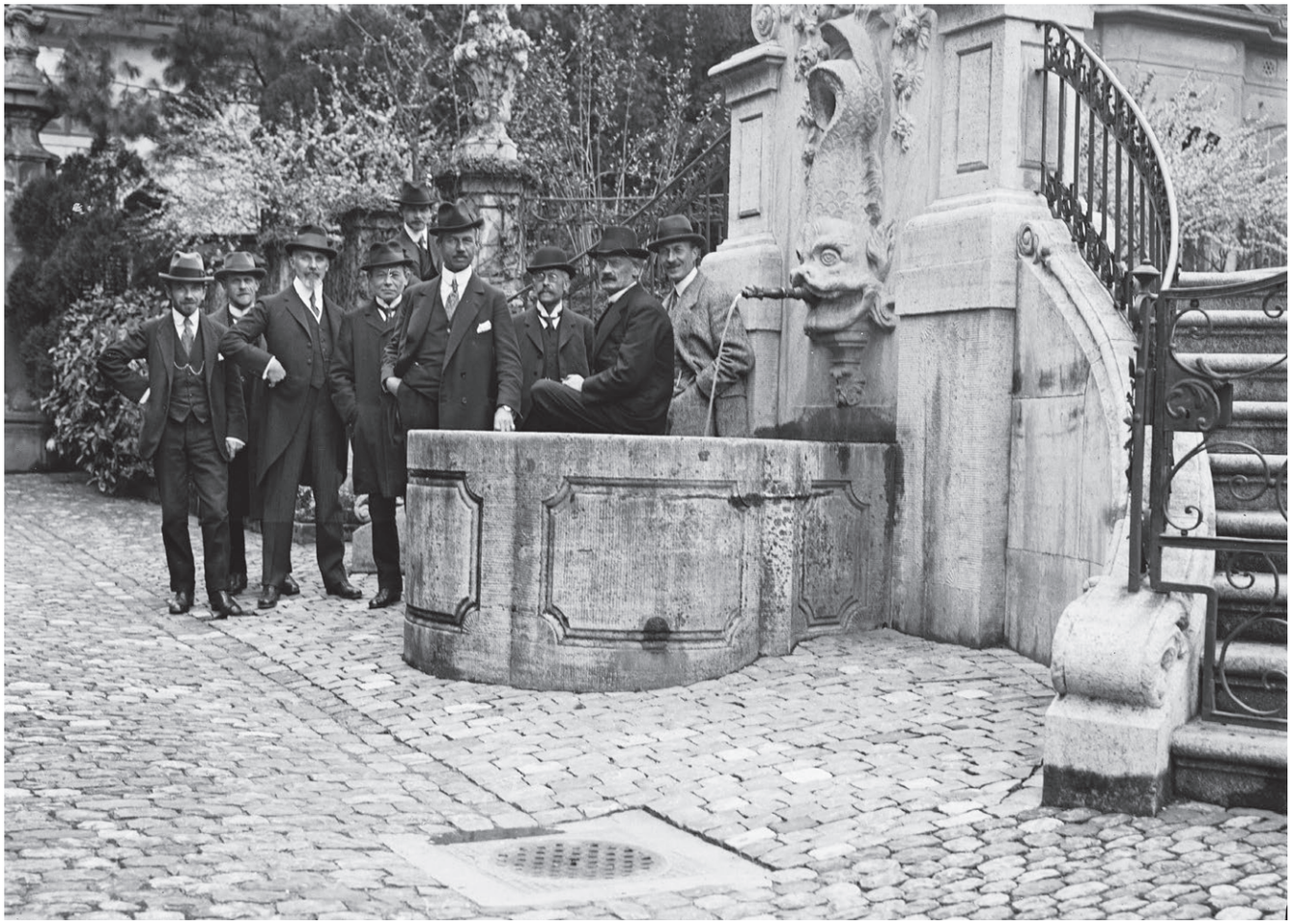
RÜCKBLICK UND NEUAUSRICHTUNG: WETTBEWERB GROSS-ZÜRICH

1918 war Gustav Gull Preisrichter im bedeutendsten städtebaulichen Wettbewerb der Schweiz des 20. Jahrhunderts: dem Wettbewerb «Gross-Zürich», der von 1915 bis 1918 für das Gebiet der Stadt und einen Ring von zweiundzwanzig Vororten durchgeführt wurde.[802] Zentrale Fragestellungen betrafen die Neukonzipierung des Verkehrsnetzes, die Trennung stadtplanerischer Funktionen und die Gestaltung öffentlicher Stadträume. Die Wettbewerbsausschreibung ging auf die Städtebau-Ausstellung Zürich 1911 zurück.[803] Diese war auf grosse Resonanz gestossen und hatte bewirkt, dass die Vorbereitungen «eines Wettbewerbs zur organischen Weiterentwicklung Zürichs und seiner Verbindungen mit den Vororten»[804] noch im Ausstellungsjahr aufgenommen wurden. Gull war an der Städtebau-Ausstellung beteiligt gewesen, doch war seine Position als Städtebauer nach der Kritik am Stadthausprojekt auf dem Oetenbachareal geschwächt. Als im September 1915 die Zusammenstellung des Preisgerichts diskutiert wurde, stand seine Mitwirkung nicht mehr selbstverständlich fest.[805] Im Wettbewerb waren schliesslich zwei städtebauliche Themen für Gull von besonderem Interesse: die Gestaltung der Altstadt und die Neuplanung des Hauptbahnhofs.

Altstadt

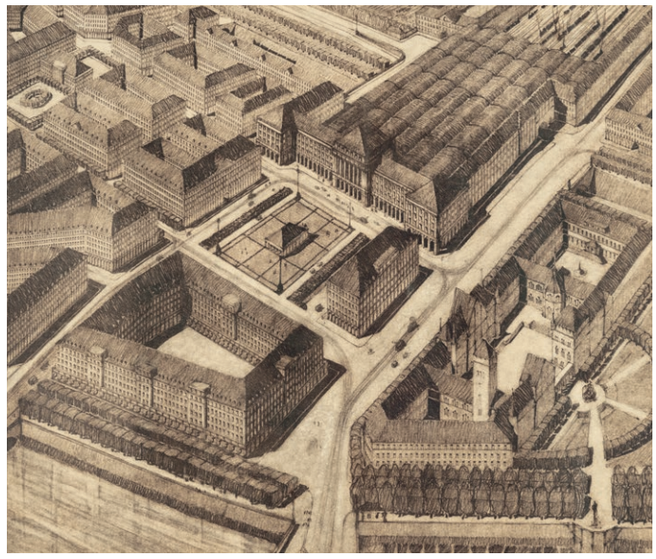
Gustav Gull hatte seine Vision von Zürichs Kernstadt 1905 auf dem Übersichtsplan verankert.[806] Seine Sicht auf die Altstadt spiegelt sich im Bericht des Preisgerichts.[807] Zusammen mit Hermann Jansen (1869–1945), Preisträger im Wettbewerb «Groß-Berlin», war er für die zusammenfassende Beurteilung der Beiträge zur «Altstadt» zuständig.[808] Als eine der «wichtigsten Fragen der Altstadtbearbeitung» wurde die Durchführung der von Gull konzipierten Ost-West-Hauptverbindungsstrasse genannt.[809] Weitere Querdurchbrüche wurden abgelehnt. Den «Durchstich der Peterstraße» betrachteten Gull und Jansen hinsichtlich einer Durchführung des Aussenverkehrs durch die Stadtmitte als «sinnlos».[810] Hingegen sollte «versucht werden», die bestehenden Längsverbindungen durch eine weitere «Verteilerstraße» an der Westseite – «entweder innerhalb oder außerhalb des Schanzengrabens» – zu ergänzen. Gleichzeitig sollte der Schanzengraben mit dem Botanischen Garten «durch die Wahl der Talstraße als Verteilerstraße» erhalten bleiben, als «wertvolle Reserve unüberbauten Gebietes» für die «allmähliche Bildung einer schönen Wohnstraße». Bei der Aufstellung von Baulinienplänen mahnten die Preisrichter, «sorgfältig darauf zu achten, daß der Gesamtcharakters des Stadtgebildes möglichst gewahrt wird». Ein besonderes Anliegen von Gull war, dass das «Flußbild […] von der Uraniabrücke aufwärts» frei gehalten werde. Der Lindenhof wurde als «Herzstück der Altstadt» herausgestellt, der «besonders zur Bearbeitung reizen» musste.[811]

Um 1900 hatte Gull ein neues Stadtzentrum auf dem Oetenbachareal entworfen, auf das er in das bestehende Stadtgefüge eingepasste stadtbildprägende Einzelbauten bezog. Die Pläne zur Umgestaltung der Zürcher Altstadt im Wettbewerb «Gross-Zürich» hingegen zeigen keine neue Kernbildung, sondern vielmehr den Versuch, die «dominante Geste eines kompakten und einheitlich durchgestalteten Stadtkörpers […] durch monumentale städtebauliche Akzente zusätzlich zu betonen».[812] Der Bebauungsplan von Konrad Hippenmeier (1880–1940) und Albert Bodmer (1893–1990), in dem das bestehende Gefüge von einer einheitlichen Grossstadtarchitektur überformt wird (Entwurf Nr. 18), zeugt von einer neuklassizistischen Stadtvorstellung der 1910er Jahre.[813] Dies zeigt deren Perspektive des neuen Bahnhofplatzes, in der das Landesmuseum in die Blockrandbebauung inkorporiert wird. Einen Wechsel von malerisch-asymmetrischen Stadtraumkompositionen zu axial-symmetrischen Raumbezügen dokumentieren auch die Alternativvorschläge zu Gustav Gulls Stadthausprojekt: Obschon



Oben: «Ideen-Wettbewerb zur Erlangung eines Bebauungsplanes für die Stadt Zürich und ihrer Vororte». Mitglieder des Preisgerichts im Garten des Palais «Rechberg» (von links nach rechts): Stadtbaumeister Friedrich Fissler, Kantonsingenieur Karl Keller, Hermann Jansen, Oberingenieur Robert Grünhut, Hans Bernoulli (hinten), Carl Rehorst, Stadtingenieur Victor Wenner, Gustav Gull (vorne sitzend), Edmond Fatio. Dem Preisgericht gehörten weiter Emil Klöti als Vorsitzender, Joseph Brix, Stadtingenieur Wilhelm Dick und Richard Petersen an. Fotografie vom April 1918. gta Archiv, 118-Zuerich-35-7N.

Unten links: Ausflug mit dem Preisgericht des Wettbewerbs «Gross-Zürich». Am Tisch sitzen links Victor Wenner, Richard Petersen, Gustav Gull (vorne), Carl Rehorst, Robert Grünhut, Hermann Jansen und Hans Bernoulli, rechts Joseph Brix, Emil Klöti (vorne), Wilhelm Dick sowie Friedrich Fissler. «Nidelbad» in Rüschlikon, 11. April 1918. gta Archiv, 22-F-P-8.



Perspektive des neuen Bahnhofplatzes aus dem Wettbewerbsentwurf «Gross-Zürich» 1915–1918 von Konrad Hippenmeier und Albert Bodmer (Entwurf Nr. 18, Motto «Eine Heimat dem neuen Menschen», 2. Preis ex aequo). StArZH, IX.JL.1.:2.3.

der Plan von Rittmeyer & Furrer mit Karl Zöllig zur Umgestaltung der Altstadt vom Preisgericht wegen «zu starker Eingriffe in das geschichtlich Gewordene» kritisiert wurde, wurde deren Vorschlag zur Neugestaltung des Lindenhofs als «in Querschnittbildung und Maßstabverhältnis feinfühlig» und «weitaus beste Lösung» gelobt (Entwurf Nr. 8)[814] – «eine Bebauung der Höhe mit ruhigen geschlossenen Baumassen».[815] Der Vorschlag von Hippenmeier und Bodmer, dem Lindenhof eine dreigeschossige Bebauung vorzulagern, wurde als «Fehler» bewertet, wodurch der Lindenhof «um alle seine Wirkung gebracht würde».[816]

Hermann Herter bemühte sich, das historische Stadtgefüge weitgehend zu erhalten (Entwurf Nr. 7). Er übernahm die Gullsche Lösung zur Gestaltung des Oetenbachareals, entwarf jedoch malerisch-monumentale Platzanlagen am See und einen axialsymmetrischen Grosskomplex für die Hochschulbauten.[817] Zwei zusammenhängende Monumentalanlagen bilden ein Gegenstück:[818] Herter verschob den Hauptbahnhof auf die linke Sihlseite und lagerte ihm einen grossen Bahnhofplatz vor. Entlang der Gleisanlage führte er südlich eine Hauptverkehrsstrasse durch das Limmattal, die im Bereich des heutigen Schöneggplatzes in eine breite Achse durch Aussersihl und durch das Kasernenareal übergeht. Ein Platz vermittelt zur Längsstrasse, die am linken Sihlufer verläuft. An ihrem Zielpunkt am heutigen Steinmühleplatz trifft die Hertersche Achse mit der von Gull konzipierten Transversale zusammen.[819]

Hauptbahnhof und Sihlbett

Im Vergleich mit Gulls Übersichtsplan von 1905 zeigen die Bebauungspläne aus dem Wettbewerb «Gross-Zürich» die Ausdehnung der Stadt über das einstige Schanzengebiet nach Aussersihl hinaus. Mit dem Ausbau der von Gull konzipierten Urania-Achse und dem Bau der Sihlbrücke nach seinen Plänen hatte die «City-Bildung» im Bereich der barocken Vorstadt nach der Jahrhundertwende eingesetzt.[820] Ende der 1910er Jahre fiel diese Entwicklung mit Vorschlägen für Verkehrssysteme im Sihlbett zusammen. Diese wiederum kreuzten sich mit einer zentralen städtebaulichen Frage: der Erweiterung des Hauptbahnhofs.

Eine Nutzung des Sihlbetts hatten im Wettbewerb «Gross-Zürich» Hippenmeier und Bodmer für die Trasse der Vorortslinien – verbunden mit einer Auflösung des Schanzengrabens – oder Edwin Wipf (1877–1966) und Martin Meiler für die Anlage eines Durchgangsbahnhofs (Entwurf Nr. 5) vorgeschlagen.[821] Kündig & Oetiker mit Walter Zollikofer planten einen tiefliegenden «Parkway»[822] für die Automobile und den Strassenverkehr (Entwurf Nr. 4).

Visionäre Studien zum Umbau des Hauptbahnhofs waren im Wettbewerb «Gross-Zürich» wegen des Projekts, das die Schweizerischen Bundesbahnen (SBB) 1916 für den Ausbau des bestehenden Hauptbahnhofs vorgelegt hatten, weitgehend gehemmt worden.[823] Eine Neuorganisation der Bahn war vielmehr mit einer generellen Verbesserung des Vorortverkehrs zur Erschliessung dezentraler Wohngebiete verbunden.[824] Dennoch gingen von «stellenweise mit sehr grosser künstlerischer Freiheit vorgetragenen Ideen»[825] Impulse für die weitere Bahnhofplanung aus. Hinsichtlich einer Umsetzung des Wettbewerbs räumte die Stadt dem Umbau des Zürcher Hauptbahnhofs zu einem Durchgangsbahnhof und der Ableitung der Sihl höchste Priorität ein.[826] Bis Ende der 1920er Jahre entstand deshalb eine Vielzahl an städtebaulichen und stadtarchitektonischen Visionen für das Bahnhofgebiet.[827]

Gull erkannte richtig, dass die städtebaulich und verkehrstechnisch herausragende Aufgabe, die schon während seiner Zeit als Stadtbaumeister von grösster Aktualität gewesen war,[828] nicht nur eine Kernfrage der stadtzürcherischen Planungspolitik betraf, sondern auch eine Neugestaltung und letztlich eine Verlagerung des Stadtzentrums vom Rand des mittelalterlichen zum Rand des barocken Festungsrings zur Folge hatte. Der Umbau des Zürcher Hauptbahnhofs wurde zu einem Thema, dem er sich bis in die 1930er Jahre hinein mit leidenschaftlicher Intensität widmete. Seine Vorschläge wurden von Planern und Politikern beachtet und diskutiert. Nicht zuletzt hätte ein Bahnhofneubau nach der Erweiterung des Hauptgebäudes der ETH die Krönung seiner Laufbahn bedeuten können. Unter dem Eindruck des Kriegsendes, aber auch unter demjenigen der fortschreitenden Elektrifizierung des Schienennetzes[829] schrieb er 1918 an seine Tochter Lilly und ihren damaligen Mann: «Denn das[s] schliesslich ein neuer und sonnigerer Geist über all die grauenhafte Vergangenheit siegen wird glaube ich bestimmt und hoffe ich zuversichtlich. Es wird mit den Menschen gehen wie mit den Eisenbahnen resp[ektive] den Lokomotiven. die ja nun auch bald nicht mehr die halbe Welt verrauchen und verrussen werden, sondern die nun kraft des elektrischen Stroms ihre Last rauchfrei durch die Lande befördern […]. Jetzt können unsere Bahnhofhallen helle freundliche Räume werden statt rauch- und russgeschwärzte Löcher wie bisher. Da muss es auch mit den Menschen, die darin verkehren. besser werden. / So einen Bahnhof entwerfe ich nun für Zürich allerdings ohne Auftrag blos weil ich muss und weil ich überzeugt bin dass es so das rechte ist.»[830]

BAHNHOFPLANUNG 1918–1919: TIEFLIEGENDER DURCHGANGSBAHNHOF

1918 erlangte der Umbau des Zürcher Hauptbahnhofs nicht nur durch die Resultate des Wettbewerbs «Gross-Zürich», sondern auch durch das gleichzeitig vorliegende Gutachten der Experten Carl Otto Gleim (1843–1920), Wilhelm Cauer (1858–1940) und Karl Moser an Aktualität.[831] Dieses hatten der Kanton und die Stadt zur Prüfung des 1916 von der Generaldirektion der SBB vorgelegten «Generellen Projekts der Bahnhof-Erweiterung Zürichs» in Auftrag gegeben.[832] Die darin enthaltenen Vorschläge umfassten eisenbahntechnische Überlegungen, aber auch visionäre städtebauliche Entwürfe, die Karl Moser in einer klassizistisch-monumentalen Architektursprache ausgearbeitet hatte.[833] Zudem setzte nach langjähriger kontroverser Planungsdebatte 1918 der Bau der linksufrigen Zürichseebahn ein, an deren Tieflegung zwischen Aussersihl und Wollishofen sich die Frage einer definitiven Konzeption des Zürcher Hauptbahnhofs knüpfte. Zur Anlage dieser Bahnlinie hatte Gull Ende der 1890er Jahre wichtige Anregungen gegeben (WV 77)[834] und sich im ZIA später für deren Tieflegung eingesetzt.[835]

1918–1919 nutzte Gull seine Mitgliedschaft in der «Kommission für das Studium des Umbauprojekts für den Hauptbahnhof Zürich», um sich mit eigenen Bahnhofentwürfen zu profilieren – «meine rein persönliche Arbeit […] in der Absicht, dadurch die für die künftige bauliche Entwicklung Zürichs *wichtigste* Frage einer möglichst baldigen glücklichen Lösung entgegenführen zu helfen».[836] Die Aufgabe der Kommission war es, die verschiedenen Vorschläge zu prüfen, die zur Neugestaltung des Bahnhofs vorlagen.[837]

Im Gutachten von 1918 hatten die Experten Cauer, Gleim und Moser dem pragmatischen SBB-Projekt für einen Ausbau der bestehenden Situation zwei grundsätzliche Projektvarianten entgegengehalten. An Stelle des bestehenden Hauptbahnhofs schlugen sie einen verbesserten Kopfbahnhof oder einen Durchgangsbahnhof mit einer Tunneleinfahrt für die Bahngleise beim heutigen Central vor. In beiden Lösungen planten sie neue Aufnahmegebäude und eine Hochlegung der Gleis- und Perronanlage.

Gull dagegen nahm eine Idee auf, die der Ingenieur Hermann Sommer (1868–1934) um die Jahrhundertwende bereits entwickelt hatte: einen Nord-Süd-Durchgangsbahnhof im trockengelegten Sihlbett (WV 152).[838] Den Personenbahnhof spannte Gull über dem einstigen Flusslauf zwischen der Kaserne und dem Landesmuseum auf. Das Abfahrtsgebäude ordnete er bei der Militärbrücke, das Ankunftsgebäude an der Stelle der bestehenden Bahnbrücke an.[839] Seine Konzipierung der Gleise war innovativ: Mit der Abzweigung je eines Gleises zweier Hauptlinien von Altstetten und von Oerlikon zur Einfahrt im Süden gelang es ihm, die drei Hauptlinien so durch den Hauptbahnhof hindurchzuführen, «daß nach derselben Strecke stets nur in derselben Fahrrichtung ausgefahren wird».[840]

Gulls Projekt und neue Vorlagen des Tiefbauamts wurden von einer eisenbahntechnischen Subkommission sowie von den Experten Cauer, Gleim, Moser und von Richard Petersen (1865–1946) beurteilt. Für seinen verkehrstechnischen Ansatz erhielt Gull grosse Anerkennung.[841] Sein Projekt wurde jedoch aus städtebaulichen Gründen kritisiert: Obschon Gull vorschlug, dass der Bahneinschnitt durch «Straßen- und Platzanlagen zum großen Teil verdeckt und mit Bauten maskiert»[842] werde, hielt Stadtpräsident Emil Klöti dagegen, dass die Gleisanlage im Sihlbett einen «Riegel durch die Stadt»[843] bilde. Darauf zog Gull seinen Entwurf zurück und konzipierte Varianten eines tiefliegenden Durchgangsbahnhof in Ost-West-Richtung am linken Sihlufer, wobei er die Gleise zunächst in das Sihlbett, wegen der weiteren Krümmung dann in den Schanzengraben nach Süden ablenkte.[844] Sein Projekt bildete das «Gegenstück»[845] zu einer neuen Lösung der Experten vom Mai 1919, in der sie einen – gegenüber dem ersten Vorschlag – nach Nordosten abgedrehten Durchgangsbahnhof empfahlen und der in der weiteren Planungsdiskussion schliesslich favorisiert wurde. Den «Hauptgewinn» seines neusten Projekts sah Gull in der «gute[n] Verbindung der Altstadt mit dem Industriequartier» und den Erweiterungsmöglichkeiten des «Geschäftsquartiers direkt beim Bahnhof». Die «Entwicklung der City» gehe aber, so der Vorstand des Bauwesens I Emil Klöti, «von der City nach Außersihl. Wenn die bessere Verbindung der Stadt mit dem Industriequartier erkauft werden muß durch eine größere Trennung der City von Außersihl, so ist sie zu teuer erkauft.»[846]

In der Abschlusssitzung der Kommission startete Gull einen weiteren Versuch, das Expertenprojekt mit einem neuen Vorschlag für einen tiefliegenden Kopfbahnhof umzustossen.[847] Im Baukollegium stellte er sich nochmals gegen die städtebauliche Anlage eines hochliegenden Durchgangsbahnhofs: «Man denke nur an das entstehende Stadtbild von der Eidgenössischen Technischen Hochschule aus.»[848] Das Ziel seiner Entwürfe sei es, «zu einer Lösung zu gelangen, welche die Zusammenhänge der Stadt nicht zerreißt». Er sah den «Grund der Bekämpfung meiner Entwürfe […] darin, daß niemand die

Sihlableitung wagen will. […] Und schließlich sind die Opfer, die für die Ausführung des Expertenentwurfes gebracht werden müssen, so enorm, daß sie nicht gerechtfertigt werden können.» Karl Moser stimmte Gull insofern zu, als dass «der Kopfbahnhof die schönste Anlage für einen Bahnhof darstellt».[849]

Noch im Baukollegium gab Gull seinen Widerstand schliesslich auf. Sowohl für seinen Verzicht als auch für seine Beiträge erhielt er nochmals grosse Anerkennung.[850] Stadt und Kanton empfahlen das Expertenprojekt dem eidgenössischen Eisenbahndepartement und der Generaldirektion der SBB.[851] Es scheiterte jedoch aus finanziellen und technischen Gründen. 1924 legten die SBB dann ein Gesamtprojekt für einen provisorischen Ausbau des Zürcher Hauptbahnhofs vor.

BAHNHOFPLANUNG 1927–1929: HOCHLIEGENDER KOPFBAHNHOF

Zum Zeitpunkt seines siebzigsten Geburtstags 1928 stand die Neugestaltung des Zürcher Hauptbahnhofs erneut im Zentrum von Gustav Gulls Schaffen (WV 160).[852] Gull gab sich nicht geschlagen: Nachdem er sich 1918–1919 mit seinen Vorschlägen für einen Durchgangs- und Kopfbahnhof nicht hatte durchsetzen können, nahm er die von den SBB geplante Gleiserweiterung des Zürcher Hauptbahnhofs zum Anlass, um seinen Entwurf eines hochliegenden Kopfbahnhofs zu lancieren. Denn im provisorischen Ausbauprojekt der SBB von 1924, in dessen Rahmen die bevorstehenden Gleisarbeiten standen, blieb die Frage nach der definitiven Anlage des Zürcher Hauptbahnhofs als Kopf- oder Durchgangsbahnhof nach wie vor unbeantwortet.[853] Gull setzte sich für eine definitive Neugestaltung des Hauptbahnhofs ein: «Der Stadt dürfen finanzielle Opfer für die Hochlegung ihres Bahnhofes wohl zugemutet werden, weil sie durch diese städtebauliche Beziehung außerordentlich viel gewinnt. Nur nichts Halbes schaffen!»[854] Er stiess auf Gehör und hatte mit seiner Idee Erfolg.

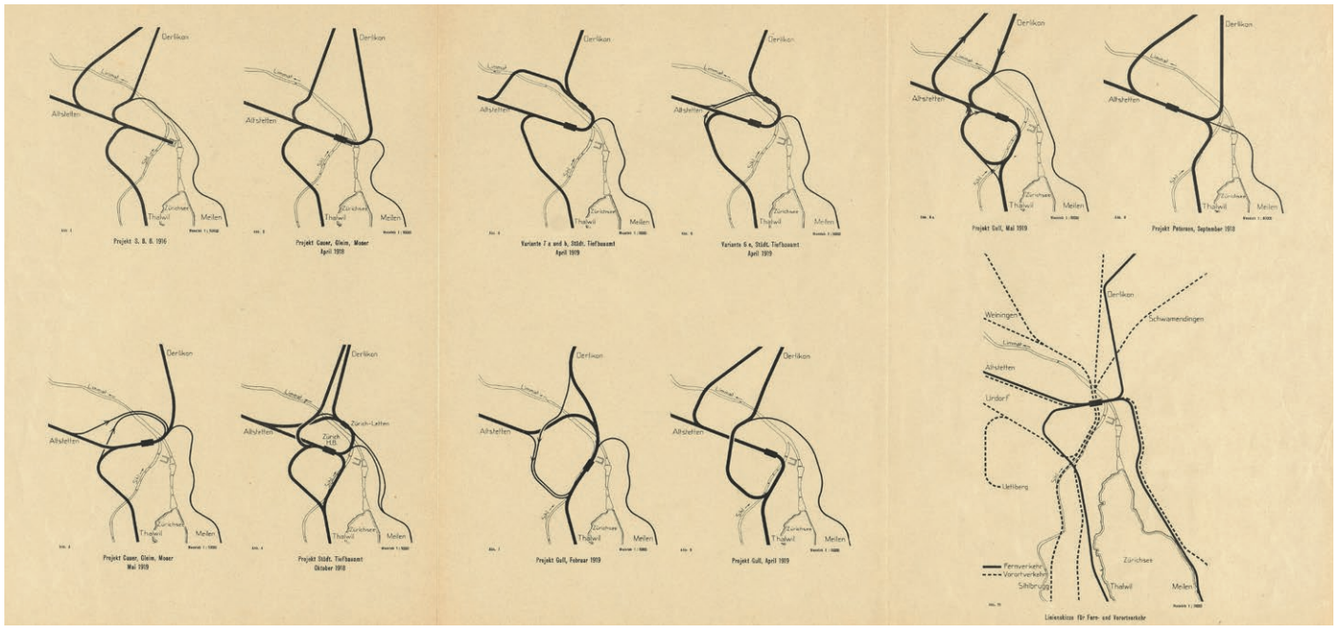
Städtebau als Investition

Gustav Gull wollte das Bahnplanum mit einem Hochbau heben. Unter der «von Unterzügen auf Stützen getragenen Betonplatte» sollte eine riesige Nutzfläche gewonnen werden, deren Mietertrag die Baukosten decken sollte. Zwischen den an beiden Sihlufern durchgeführten Strassen sollten Autostandplätze, stadtauswärts Magazinräume mit Gleisanschluss untergebracht werden.[855] Hatte Gull zunächst vorgesehen, die neue Gleisanlage mit einem hochliegenden Kopfperron an die bestehende Bahnhofhalle anzuschliessen, entschied er wenig später, «ein ganz neues Aufnahmegebäude» am rechten Sihlufer zu projektieren. Der «alte Bahnhof» sollte als Bürohaus, Ausstellungsgebäude, Hotel oder Kongresshaus dienen.[856] Zwischen dem alten und dem neuen Bahnhofgebäude spannte Gull einen Platz vor dem Landesmuseum auf, an der damaligen Zollstrasse schlug er ein hohes langgezogenes Geschäftshaus an den Gleisen vor.[857]

Gull trat – so Klöti – «mit aller Ueberzeugung für die möglichst rasche Verwirklichung» seines Projekts ein.[858] Er konnte auch auf ein «Konsortium», das die Hochlegung der Bahnplanums zu übernehmen bereit war, verweisen.[859] Nachdem Gull seine Studien bereits 1927 vor der Generaldirektion der SBB umrissen hatte,[860] wurde sein Projekt 1927–1928 von der städtischen Kommission für Bebauungs- und Quartierpläne geprüft. Diese setzte sich mit der Frage des bevorstehenden Bahnhofumbaus auseinander. Zur Diskussion stand nicht nur Gulls Projekt, sondern auch dasjenige der Gruppe Meyer, Höhn und Moser, in dem eine provisorische Lösung unter Teilabbruch des Wannerschen Aufnahmegebäudes vorgeschlagen wurde.[861] Zugleich wurde Wilhelm Cauer erneut um ein Gutachten gebeten, das jedoch keine Klärung brachte. Der Experte sprach sich grundsätzlich für einen Durchgangsbahnhof als «Zukunftsbahnhof für Zürich» aus. Deshalb konnte er «nicht dazu gelangen» Gustav Gulls «an sich hervorragenden Entwurf statt des Provisoriums zur Ausführung zu empfehlen».[862] Angesichts der Dringlichkeit der Gleiserweiterung stimmte die Stadt im Sommer 1928 schliesslich dem provisorischen Bahnhofumbau zu – unter Berücksichtigung von Verbesserungsvorschlägen des städtischen Tiefbauamts.[863]

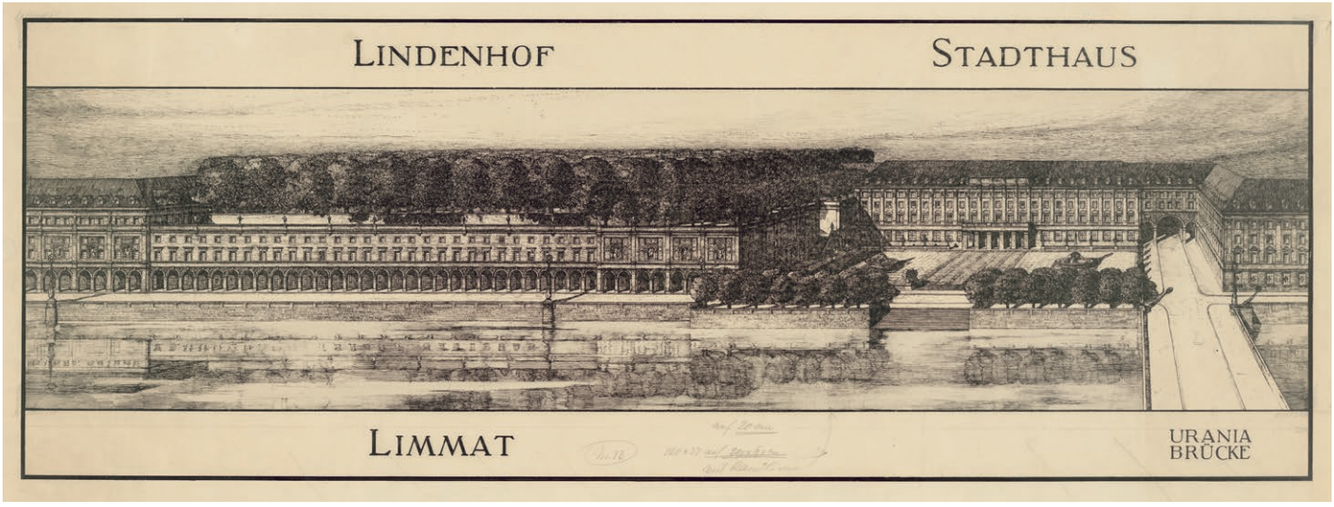
Gang an die Öffentlichkeit

Als Ende 1928 mit den Bauarbeiten begonnen wurde, unternahm Gustav Gull den Versuch, die Verwirklichung seines Projekts zu erzwingen und exponierte sich ein letztes Mal vor Politik und Öffentlichkeit: Er präsentierte seinen Entwurf Mitgliedern von Stadt- und Regierungsrat und Vertretern der kantonalen und städtischen Baubehörden und hatte durchschlagenden Erfolg.[864] Durch den Triumph bestärkt, gelangte er Anfang 1929 an die Öffentlichkeit.[865] Mit seinem Gegenvorschlag zum SBB-Projekt galt er in der öffentlichen Meinung kurzzeitig als «Retter […], der mit phänomenalem Können und einem bei einem 70-Jährigen besonders anzuerkennenden Weitblick den gordischen Knoten der Zürcher Bahnhoffrage löst».[866] Seine «*Flucht in die Oeffentlichkeit*» wurde in Fachkreisen hingegen als «Demagogie» wahr-



Oben: Studien zur Neukonzeption des Zürcher Hauptbahnhofs der Experten Wilhelm Cauer, Carl Otto Gleim und Karl Moser, des Städtischen Tiefbauamts und von Gull, entstanden zwischen April 1918 und Mai 1919. Oben links das SBB-Projekt von 1916, unten Mitte die Vorschläge von Gull für einen Nord-Süd-Durchgangsbahnhof im Sihlbett vom Oktober 1918 in der Fassung vom Februar 1919 mit reinem Richtungsbetrieb (links) und für einen Ost-West-Durchgangsbahnhof unter der Nutzung des Schanzengrabens für die Gleise vom April 1919 (rechts). Schemata zur Gleisführung, Cauer/Gleim/Moser/Petersen 1919. gta Archiv, 33-1917-4.

Unten: «Bebauungsplan zum Expertenentwurf eines Durchgangsbahnhofs für Zürich», Originalmassstab 1:2500, Karl Moser, 24. Mai 1919. Das Aufnahmegebäude des Durchgangsbahnhofs wäre in Ost-West-Richtung am linken Sihlufer etwa an der Zollstrasse situiert gewesen, die Gleisanlage beim heutigen Zusammenfluss von Sihl und Limmat im Norden des Landesmuseums zur Tunneleinfahrt am Fuss des Zürichbergs geführt worden. Im Bereich der abgeleiteten Sihl und des aufgehobenen Schanzengrabens hätte eine neue City entstehen sollen. gta Archiv, 33-1917-4-40.



Oben: Neuklassizistischer Gegenentwurf zu Gustav Gulls Stadthausprojekt im Wettbewerb «Gross-Zürich» 1915–1918 von Konrad Hippenmeier und Albert Bodmer (Entwurf Nr. 18, Motto «Eine Heimat dem neuen Menschen», 2. Preis ex aequo). StArZH, IX.JL.1.:2.13.

Unten: Wettbewerb «Gross-Zürich» 1915–1918: Verlegung des Hauptbahnhofs auf die linke Sihlseite und Anlage einer Hauptverkehrsstrasse durch das Limmattal. Gustav Gulls Entwurf für ein Stadthaus auf dem Oetenbachareal ist in der Darstellung übernommen. Vogelschau aus dem Entwurf von Hermann Herter (Entwurf Nr. 7, Motto «Die Organisation Gross-Zürich», 2. Preis ex aequo; vgl. Abbildung S. 92, oben). StArZH, IX.JL.1.:1.24.

Der Hauptbahnhof Zürich als neuer Brennpunkt städtebaulicher Planung: Blick auf das Hochschulquartier von Südosten mit dem alten Kantonsspital im Vordergrund. Links oben im Bild sind zwischen der Limmat und der Bahnhofstrasse die Gullsche Überbauung des Werdmühle- und Oetenbachareals und weiter hinten das Kasernenareal an der Sihl zu sehen, gegenüber der Platzpromenade mit dem Landesmuseum das noch unbebaute Stampfenbachareal. Ganz im Vordergrund ist im Bogen der Moussonstrasse Gustav Gulls Wohnhaus erkennbar, bergwärts schliesst das von seinem Bruder Albert im Büro Gull & Geiger 1907 erbaute Wohnhaus Pfrunder an. An der Gloriastrasse steht das von Friedrich Bluntschli und Georg Lasius erbaute Physikgebäude (1887–1890, abgebrochen 1977). Fotograf: Walter Mittelholzer, 1919. ETH-Bibliothek, Bildarchiv / Stiftung Luftbild Schweiz / LBS_MH01-001806.

genommen.[867] Mit seinem Vorstoss entfachte Gull die nach wie vor kontroverse Planungsdebatte zur Frage Kopf- oder Durchgangsbahnhof erneut – und scheute sich nicht, sich der öffentlichen Diskussion zu stellen.[868] Ein weiteres Gutachten von Otto Blum (1876–1944) ergab jedoch, dass «[t]rotz der hervorragenden Arbeit Gulls […] die Mängel [nicht] beseitigt werden [können], die jedem Kopfbahnhof seiner Natur nach anhaften».[869]

Gull erhielt die Gelegenheit, seinen Entwurf dem Eidgenössischen Eisenbahndepartement in Bern vorzustellen – die SBB waren bis anhin nicht in die Debatte einbezogen worden. Anlässlich der Projektpräsentation zog Gull seinen Vorschlag jedoch überraschend zugunsten eines Durchgangsbahnhofs zurück.[870] Carl Jegher, kritischer Beobachter der Planungsdebatte in der SBZ, kommentierte: «Der Hauptfehler in dem temperamentvollen Kampfe für seinen Plan liegt mehr auf psychologischem Gebiet, in einer gewissen Unterschätzung des Gegners, namentlich in seiner bona fides, sodann auch der vielfachen äussern Hemmungen, denen die Verwirklichung so komplizierter Umbauten begegnet. […] Es ist für den Autor des an sich so sorgfältig durchgearbeiteten Kopfbahnhofs eigentlich tragisch, dass er seine jahrelang und mit erstaunlichem Erfolg verfochtene Idee an der, eigens zu ihrer Unterstützung veranstalteten Konferenz so leichthin verlassen hat.»[871] Gulls Projekt konnte der Prüfung durch die SBB nicht standhalten.[872] Anlässlich einer Vorlage «weitere[r] Studien für den Hauptbahnhof Zürich»[873] bezeichnete Gull selbst sein Projekt für einen hochliegenden Kopfbahnhof im Frühling 1929 als «erledigt»[874].

Ausklang: Umbauvorschläge für das bestehende Bahnhofgebäude

Obschon Gull mit seinem Projekt für einen hochliegenden Kopfbahnhof gescheitert war, erhielt er von den SBB die Möglichkeit, Entwürfe für den Um- und Ausbau des Wannerschen Bahnhofgebäudes anzufertigen. 1928–1931 erweiterten die SBB den Personenbahnhof um fünf Gleise, überdeckten die Perronanlage und erstellten eine durchgängige Querhalle – unter Abbruch zweier Segmente der Bahnhofhalle von Wanner.[875] Nachdem eine erste Gleisverkürzung bis vor den Triumphbogen des Aufnahmegebäudes von Wanner bereits um 1900 realisiert worden war, wurde jetzt die Halle gänzlich vom Zugverkehr befreit.[876] Es stellte sich die Frage, wie mit dem bestehenden Bahnhofgebäude, das jetzt als Aufnahmegebäude diente, zu verfahren sei. Da die definitive Anlage des Bahnhofs nach wie vor offen war, lehnte die Stadt einen Neubau ab. Gleichzeitig vertrat sie die Auffassung, dass «das bestehende Bahnhofgebäude ein künstlerisch hochwertiges Denkmal der Architektur seiner Zeit darstellt und der Stadt Zürich durchaus zur Zierde gereicht».[877] Das Umbauprojekt der SBB jedoch wies der Stadtrat zurück und er schlug vor, «die architektonische Detailbearbeitung des Ausführungsprojektes einem künstlerisch hochqualifizierten Architekten»[878] zu übertragen. Darauf zogen die SBB Gustav Gull als «beratenden Architekten für die Projektierung und die Bauausführung»[879] zu.

Als Bauberater der SBB entwickelte Gull 1931 vier Entwürfe für den Umbau des Bahnhofgebäudes, hatte jedoch sowohl bei den SBB als auch bei der Stadt keinen Erfolg (WV 167).[880] Gull schoss über das Ziel hinaus: Seine verschiedenen Projektvorschläge umfassten einen Anbau an der Nordseite und einen pavillonartigen Abschluss des Querperrons (Projekt I), ein Untergeschoss für den Autoverkehr (Projekt II), die Ausbildung der bestehenden Hallendecke mit Rabitzgewölben (Projekt III) oder den Einbau einer kreissegmentförmigen, mit Glasbausteinen überdeckten Halle in der bestehenden Haupthalle (Projekt IV).

Gulls Konzept, Scheingewölbe in die Bahnhofhalle einzubauen – Projekt Gull III –, wurde vom Stadtrat neben Hermann Herters Vorschlag wegen seines «weit weniger frostigen Aussehens» durchaus begrüsst.[881] Es stand jedoch einer modernen Raumauffassung diametral entgegen und veranlasste die Architekten Egender, Moser, Salvisberg und Steiger, einen weiteren provisorischen Neubauvorschlag vorzulegen.[882] Sämtliche Planungsideen scheiterten aus Kosten- und Zeitgründen, so dass die SBB ihr provisorisches Umbauprojekt 1932–1934 ausführten.[883] Letztlich hatte Gull seinen Einfluss überschätzt – «die Stadt», so hatte er gegenüber den SBB erklärt, «sei mit allem, was er vorschlage, einverstanden».[884]

RELIEFPLAN 1930–1932

Hauptbahnhof als neues Stadtzentrum

Zwischen 1930 und 1932 entwarf Gull einen Reliefplan mit dem Hauptbahnhof Zürich als neuem Stadtmittelpunkt (WV 162).[885] Diesen konzipierte er als tiefliegenden Durchgangsbahnhof an Stelle der Kasernenanlage. Gull strebte an, das Dilemma Kopf- oder Durchgangsbahnhof in Hoch- oder Tieflage in einer Gesamtsicht auf die Stadt aufzulösen und die städtebaulichen Vorzüge eines Kopf- mit den verkehrstechnischen Vorteilen eines Durchgangsbahnhofs zu kombinieren. Verschiedene städtebauliche Vorschläge, die seit dem Wettbewerb «Gross-Zürich» ausgearbeitet worden waren, sind darin enthalten. In Gulls Stadtvision ist der Hauptbahnhof nicht nur

der Schnittpunkt neuer Verkehrsadern im Schanzengraben und im Sihlbett, sondern auch der Kristallisationspunkt, an dem die Altstadt, das Quartier Aussersihl und das Industriequartier verknüpft werden.

Um die Jahrhundertwende hatte Gustav Gull den Stadthauskomplex auf dem Areal des einstigen Oetenbachklosters als Nukleus der Stadt konzipiert. Im Vergleich mit dem Übersichtsplan des Altstadtgebiets, den Gull 1905 publiziert hatte,[886] liegt Zürichs Stadtzentrum im Reliefplan nicht mehr am Rand der mittelalterlichen, sondern am Rand der barocken Stadt. Die «Querverkehrsader», die er um die Jahrhundertwende als Rückgrat der Stadtentwicklung durch Zürichs Stadtkern hatte führen wollen, verliert durch die tangential im Bereich der Schanzen verlaufenden Verkehrssysteme ihre ursprüngliche städtebauliche Bedeutung.

Gull setzte das «alte» mit dem «neuen» Stadtzentrum in Beziehung. Im Gebiet der linksufrigen barocken Vorstadt erhält die einst von ihm geplante Hauptverbindungsstrasse eine zweite Verlängerung zum neuen Hauptbahnhof. Deren Kernelement, die 1904–1905 durch das Oetenbachareal geführte Strassenachse, mündet in einen Platz an der Bahnhofstrasse, den Gull an Stelle des Baublocks mit dem Haus «Zur Trülle» (1897–1898) von Pfleghard & Haefeli anlegte.[887] Ein markanter Rundbau, der das Gebäude des Warenhauses Jelmoli (1897–1898) von Stadler & Usteri ersetzt, ist dem Lauf der Uraniastrasse angepasst, dem westlichen Teilstück der ursprünglichen Gullschen Hauptverbindungsachse. Gleichzeitig lenkt das Volumen einen neuen Strassenzug zum zentralen Hauptbahnhof.

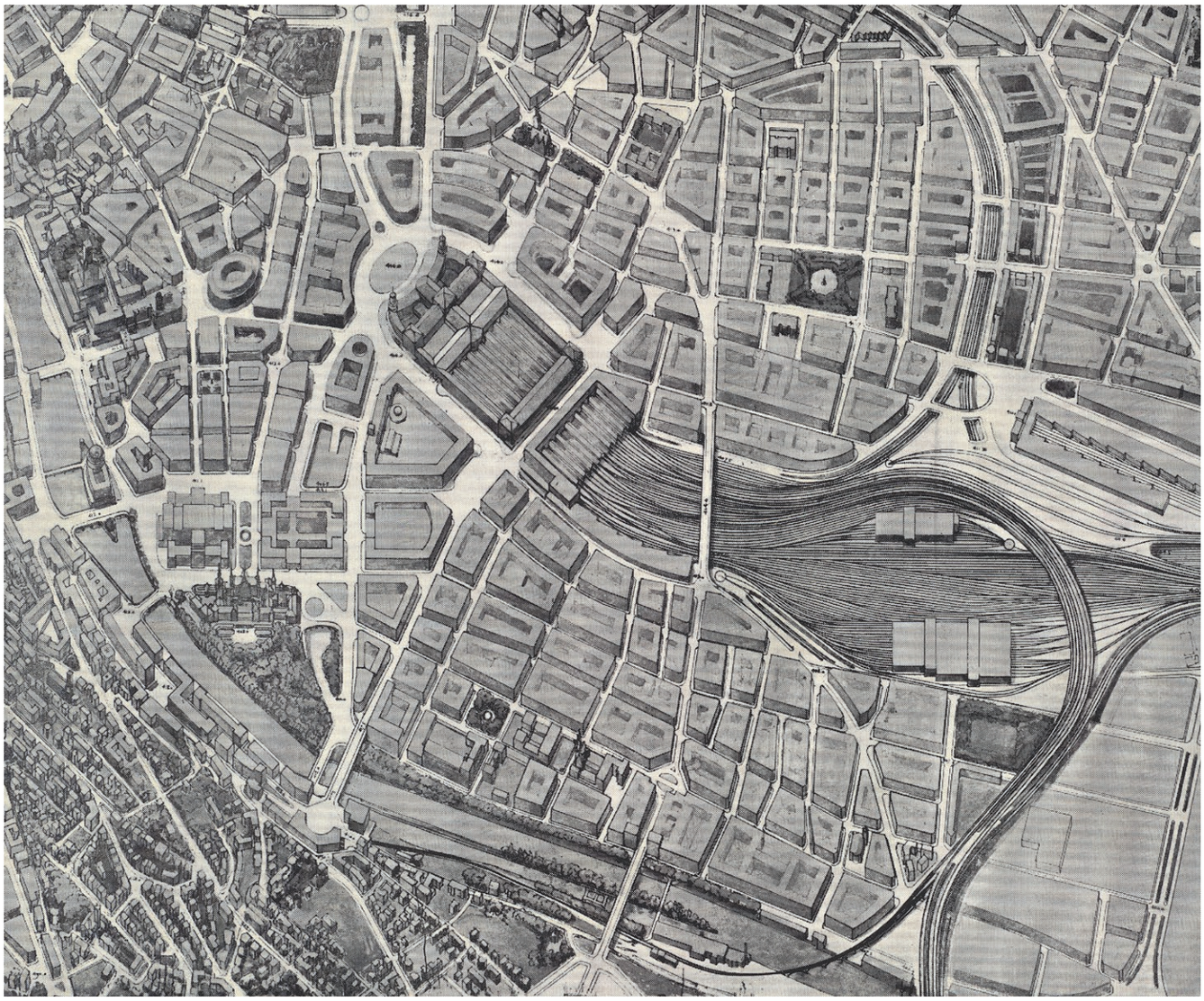
Die städtebauliche Anlage im Sihlbett wird durch drei aufeinanderfolgende Grossbauten überlagert, die zwischen den repräsentativen Bauten an der Limmat und der Bebauungsstruktur des Industriequartiers vermitteln. Über das Sihlbett setzte Gull ein Ausstellungsgebäude mit grossem Innenhof,[888] an das im Osten das Wannersche Bahnhofgebäude und im Westen ein der umliegenden Bebauung angepasster Block anschliessen.[889] Vor dem Mittelbau des erweiterten Landesmuseums ordnete er einen langgezogenen Platz an, der eine Scharnierfunktion zwischen der Innenstadt und dem Industriequartier übernimmt.[890] Der hochragende Kuppelbau auf der Papierwerdinsel schafft eine visuelle Verbindung zwischen dem neu gestalteten Stadtteil und dem Gullschen Stadthauskomplex am Fluss.[891] Der neu gedachten Stadtgestalt entspricht, dass Gull auf das torartige Oetenbach-Stadthaus über der Strassenachse verzichtete, jedoch den Durchbruch der Lindenhofstrasse als neue Längsachse etablierte und den Lindenhof durch ein Stadthaus im Norden überhöhte. Der dortige Turmbau, der das «alte» Stadtzentrum auszeichnet, tritt mit den Hochhaustürmen des Hauptbahnhofs am «neuen» Stadtzentrum in einen stadträumlichen und stadtarchitektonischen Dialog.

Verkehrsadern

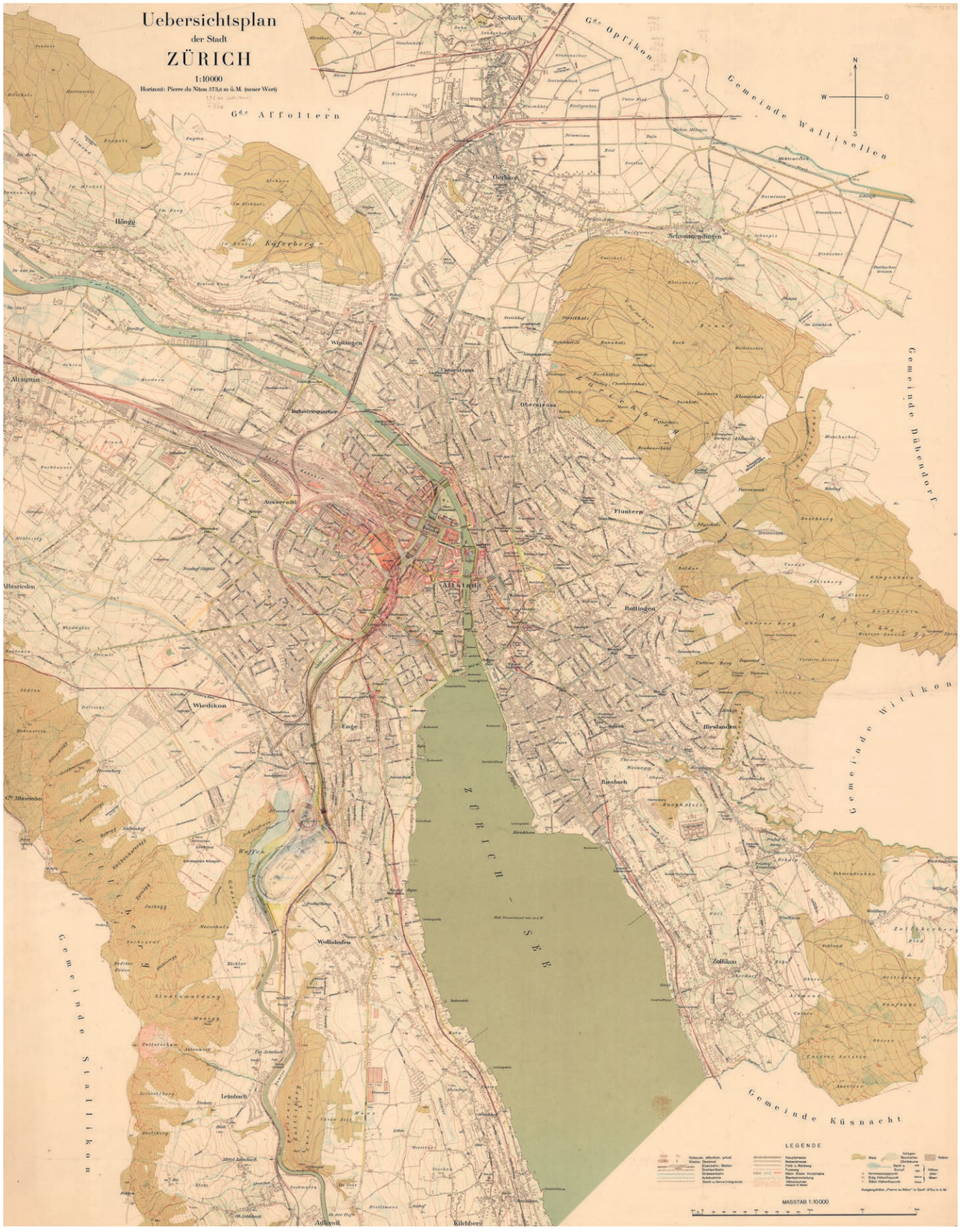
Im Reliefplan drehte Gull den Durchgangsbahnhof, den er in seinen Studien von 1919 in Ost-West-Richtung im bestehenden Gleisbereich vorgesehen hatte, nach Süden zur Kaserne ab. Sowohl der Schanzengraben als auch das Sihlbett sind für Verkehrssysteme ausgebaut, die sich am neuen Bahnhofplatz auf verschiedenen Ebenen schneiden.[892] Zwischen dem damaligen Bahnhof Selnau und dem neuen Hauptbahnhof ist der erweiterte Schanzengraben zwischen der Katzbastion – dem Botanischen Garten – und der einstigen Löwenbastion bei der Sihlporte die Schlüsselstelle einer kreisförmigen Gleisanlage, in die Gull die seit 1927 im Stadtgebiet tiefliegende linksufrige Zürichseebahn integrierte;[893] zwischen dem See und dem Botanischen Garten ist die einstige barocke Festigungsanlage als Strasse nach Aussersihl verwendet.[894] Das Sihlbett bildete Gull als «Hauptverkehrsader in das Stadtzentrum» aus.[895] Die an der Sihl gelegene Allmend formte er zur «Großsportanlage» mit Anschluss an Strassen- und Schienenverkehr um. Zusammen mit der am Waldrand in freiem Lauf abgeleiteten Sihl kennzeichnen die Sportstadien den Stadteingang im Süden. Einerseits nutzte Gull den Flusslauf, um die linksufrigen Bahnlinien in tiefer Lage bis zum Nadelöhr beim Bahnhof Selnau in die Stadt zu lenken. Andererseits konzipierte er eine Schnellstrasse in die Stadt, die am einstigen Zusammenfluss von Sihl und Limmat über eine Brücke zum rechten Limmatufer geführt und an das kantonale Verwaltungszentrum auf dem Stampfenbachareal angeschlossen wird.

Bahnhofplatz: Verschmelzung von Stadtstrukturen

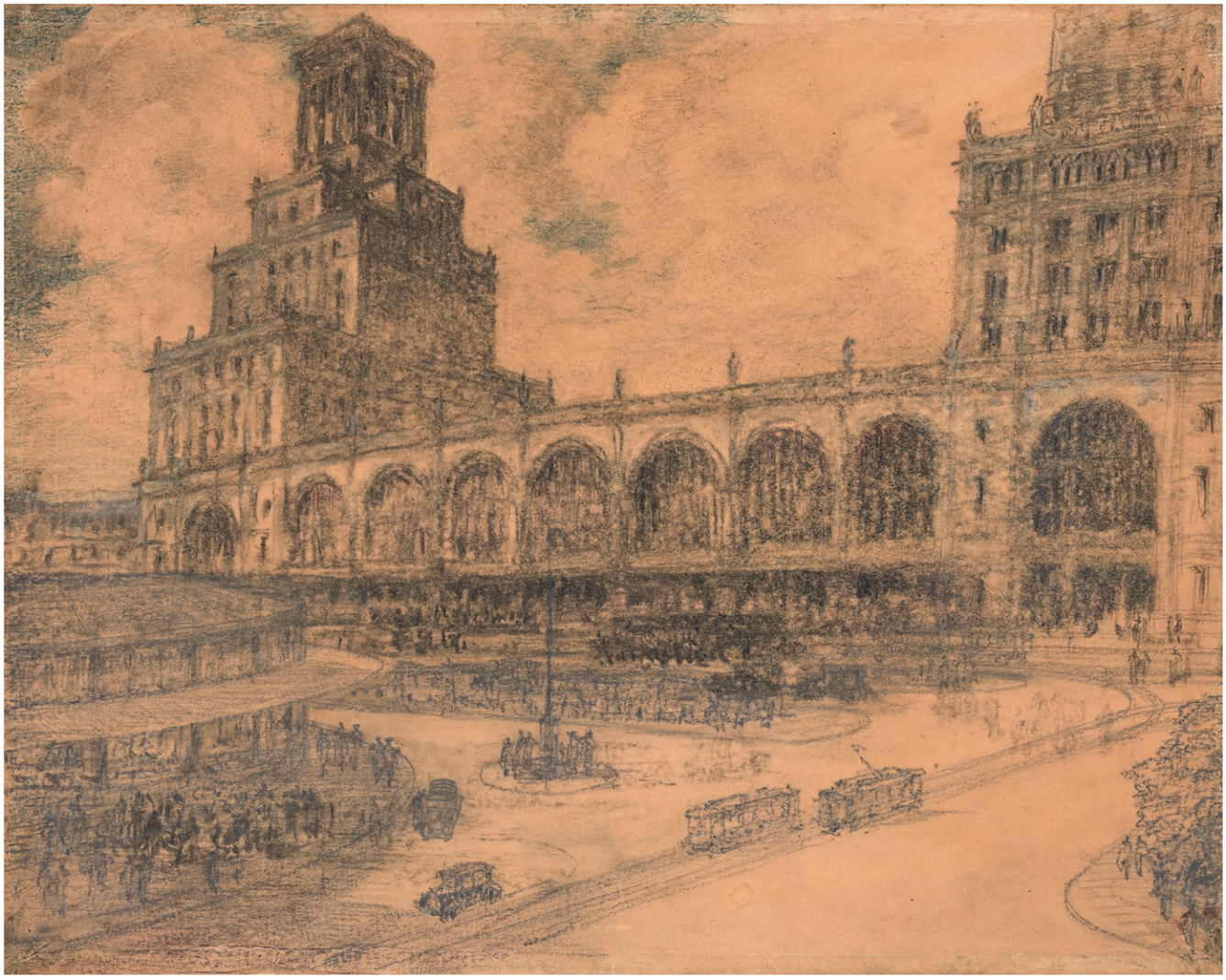
Der neue Bahnhofplatz ist das Zentrum eines Stadtboulevards im Sihlbett, der sich zwischen den Grünräumen des Botanischen Gartens und der Platzpromenade hinter dem Landesmuseum erstreckt. Gull suchte nach einer Verbindung von historischen Stadt- und modernen Verkehrsstrukturen. Zum einen inszenierte er die Verkehrsströme im Stadtraum, zum andern leitete er dessen Gestaltung von der Stadttopografie ab. Die elliptische Form des Bahnhofplatzes wird durch das Nebeneinander von Sihlbett und Schanzengraben zwischen der einstigen Löwen- und der Seidenhofbastion bestimmt. Dessen Lage fällt mit derjenigen des vormaligen Waffenplatzes und der Lünette an der Sihl zusammen.[896] Die im Stadtgefüge partiell freigelegte Schnellstrasse im Sihlbett

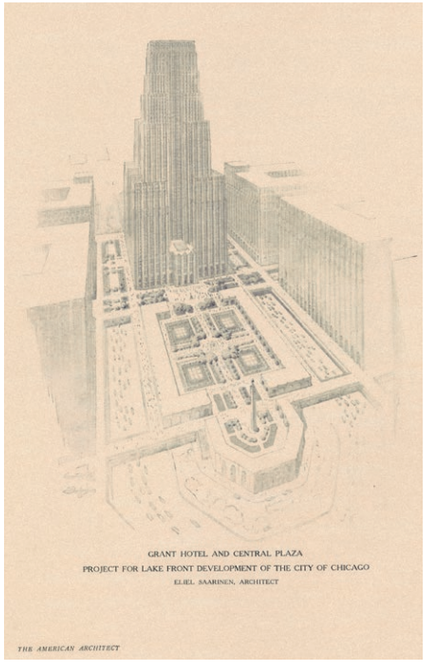


«Projekt für den neuen Hauptbahnhof Zürich. Reliefplan 1:5000. Ausgearbeitet 1930–1932», sign. Monogramm «G», dat. 24. (?) Juli 1932. Gull verlagerte das Zentrum der Stadt vom Areal des einstigen Oetenbachklosters auf dasjenige der Kaserne – vom Rand der mittelalterlichen zum Rand der barocken Stadt. gta Archiv, 22-080-2.



Studie von Gustav Gull zum Reliefplan: Einpassung des Durchgangsbahnhofs auf dem Kasernenareal in das weitere Stadtgefüge auf dem Übersichtsplan der Stadt Zürich (Bahnlinien in Magenta, Strassenzüge in Gelb). Originalmassstab 1:10000, Vermessungsamt der Stadt Zürich 1930, handschriftlicher Vermerk von Gull: «29.III[.]32 v. Stadtgeometer» (Norden oben). Die Linie der linksufrigen Zürichseebahn wird beim Bahnhof Wiedikon einerseits und beim Bahnhof Selnau andererseits abgedreht und durch den Schanzengraben hindurch zum neuen Hauptbahnhof gelenkt. Bestehende Bahnlinien: Üetliberg- und Sihltalbahn im Süden, Linie von und nach Oerlikon im Norden, Linie von und nach Altstetten im Westen. StArZH, IX.C.257.





Oben: Entwurf von Gustav Gull für den neuen Hauptbahnhof Zürich mit zwei Hochhaus-pyramiden, vermutlich 1930/1931. Der Entwurf passt zum Reliefplan (1930–1932), in dem Gull den neuen Hautbahnhof im Bereich der Kasernenanlage situierte. gta Archiv, 22-5.36/2.

Unten links: Hochhausentwurf für den Neubau des Zürcher Hautbahnhofs von Theodor Nager. Blick aus der Bahnhofstrasse auf den Neubau, 6. Sept[ember] 1929. SBB Historic, PL_169_00604.

Unten rechts: Eliel Saarinen, Perspektive des «Grant Hotel» und der verkehrsumflossenen «Central Plaza» mit den Oberlichtern der Wartehalle für den unterirdischen Bahnhof. Das Hochhaus und die Verkehrsanlage gehören zu Saarinens städtebaulichem Projekt für einen monumentalen Parkboulevard am Lake Michigan in Chicago. Eliel Saarinen, «Project for Lake Front Development of the City of Chicago», in: *The American Architect* Bd. 124 (1923), S. 487–514, Abbildung bei S. 487.

wird am Bahnhofplatz durch die nach Norden abgedrehten Bahngleise überlagert. Eine Vertiefung gibt den Blick auf die Gleisanlage frei.[897] Die konkave Hauptfassade des Bahnhofgebäudes bezieht sich auf die Biegung der Sihl, die Fassade der gegenüberliegenden Neubebauung nimmt den Lauf des Schanzengrabens auf und spielt vielleicht auch auf die einstigen Bastionswinkel an. An den Seiten wird der Platz von zwei über dem Sihlbett platzierten Baukörpern mit konvexen Gebäudeecken gefasst, die der Verkehrsdynamik folgen. Gleichzeitig bezeichnen sie die Lage der einstigen Löwen- und der Seidenhofbastion, wo der Schanzengraben nach dessen Zuschüttung im Bahnhofquartier 1862 in die Sihl gelenkt worden war.[898] Die Bauten gleichen den um 1930 entstandenen Geschäftshäusern an der Sihlporte, die ihr Vorbild im Wettbewerbsentwurf der Brüder Hans (1890–1954) und Wassili (1889–1972) Luckhardt und Alfons Anker (1872–1958) zur Neugestaltung des Alexanderplatzes in Berlin von 1929 haben.[899] Die Kreuzung der Sihlporte wiederum entspricht dem ehemaligen Platz auf der Innenseite des zur barocken Stadtbefestigung gehörenden Portalgebäudes.[900]

Stadtutopien aus Amerika

Das neue Stadtzentrum Zürichs definierte Gull durch einen monumentalen Hochhausentwurf. Im Nachlass ist eine Perspektive des Bahnhofgebäudes enthalten, die zu seiner Vorstudie zum Reliefplan passt.[901] Der Platz wird von einem Bahnhofgebäude mit neun Segmentbogenfenstern aufgespannt, über dessen turmartig eingefassten Aussenfeldern sich zwei gigantische Hochhauspyramiden mit Peristasis als Abschluss erheben. Der Hallenbau, bekrönt durch eine Balustrade mit Figurenstatuen, nimmt die Neurenaissancearchitektur der Wannerschen Bahnhofhalle auf. Die gestaffelten Hochhaustürme haben ihr Vorbild in amerikanischen Grossstadtarchitekturen, wie sie in den 1920er Jahren für Chicago und New York entwickelt wurden.[902] Dazu gehören die Planungen für das Rockefeller Center (1931–1933/1939) in New York, einem städtebaulichen Hochhauskomplex, in dem verschiedene architektonische Visionen schliesslich zusammenfinden sollten.[903]

Mit seinem Hochhausprojekt griff Gull ein städtebauliches Thema auf, das um 1930 auch in der Schweiz von grosser Aktualität war.[904] Es entstanden verschiedene Hochhausentwürfe, die sich stilistisch zwischen expressionistischen oder neuklassizistischen Gestaltungen und gemässigt bis avantgardistisch modernen Formgebungen bewegten. Der Beaux-Arts-Tradition in Amerika nahe stehend, ist Gulls Hochhauskomplex eine Gegenthese zu Karl Mosers funktionalistischer Hochhausscheibe, die dieser 1928 für einen Neubau des bestehenden Zürcher Hauptbahnhofs projektierte.[905] 1929 legten die SBB ein von Theodor Nager (1883–1955) – Gulls ehemaligem Mitarbeiter und Assistenten – entworfenes, von amerikanischen Mustern inspiriertes Hochhaus an Stelle des bestehenden Bahnhofgebäudes vor.[906] Der erste Wolkenkratzer der Schweiz wurde schliesslich 1932 fertiggestellt: das von Alphonse Laverrière entworfene Hochhaus der Cité Bel-Air Métropole in Lausanne. Im Wettbewerb zum Bebauungsplan für das ehemalige Bahnhofareal in Biel hatte Laverrière 1925 den Bahnhofplatz durch zwei Hochhaustürme ausgezeichnet.[907]

Eliel Saarinens (1873–1950) Projekt für das Lake Front Development von Chicago, das 1923 publiziert wurde,[908] ist ein Schlüssel zum Verständnis der Verbindung von Verkehrs- und Hochhausstadt, die Gustav Gull in seinem Bahnhofentwurf für Zürich anstrebte.[909] Im Vergleich verdeutlicht die von Saarinen in grossen Dimensionen angelegte städtebauliche Achse aber auch die Reibungsflächen, die Gulls Synthese von historisch gewachsenen Stadtstrukturen und grossstädtischen Verkehrssystemen mit sich brachte.

«Lösung der Zukunft»

Nach dem Rückschlag, den Gull mit seinem Projekt für einen hochliegenden Kopfbahnhof erlitten hatte, hielt er seine neueste Lösung für Zürichs Hauptbahnhof zunächst «geheim». Auf Vorschlag von Emil Klöti und Jakob Baumann (1887–1975), denen er seine Idee im privaten Umfeld vorgestellt hatte, richtete er sich 1930 an die SBB, erhielt jedoch kaum Resonanz.[910] Er betrachtete seinen letzten Entwurf für einen Durchgangsbahnhof als Zukunftslösung für Zürich. Als die SBB 1934 den Verzicht auf einen Durchgangsbahnhof erklärten, hielt er im Baukollegium fest: «Ich habe mich stets lebhaft für die Fragen der Ausgestaltung des Bahnhofes interessiert. Neben meinem Projekt für einen hochgelegten Kopfbahnhof habe ich, nachdem die von der Stadt zugezogenen Experten zum Vorschlag eines Durchgangsbahnhofes kamen, auch ein Projekt für einen Durchgangsbahnhof ausgearbeitet, ohne es bekannt zu machen. In tatsächlicher Beziehung genügt heute der Hauptbahnhof für die vorhandenen Bedürfnisse. Aber in späterer Zeit wird sich die Frage der Verlegung des Hauptbahnhofes wiederum stellen, wenn die Entwicklung der Stadt nicht aufs schwerste gehemmt werden soll. Es muß deshalb alles getan werden, um in jenem Zeitpunkt vorbereitet zu sein. […] Persönlich bin ich überzeugt, daß mein letztes Projekt in städtebaulicher Beziehung die Lösung der Zukunft darstellen sollte.»[911]

LETZTE PROJEKTE

In einer letzten Schaffensphase widmete sich Gustav Gull nochmals städtebaulichen Schlüsselthemen seiner Architektenkarriere: der Anlage eines Repräsentationsbaus am See und der Vervollständigung des Amtshauskomplexes durch ein Stadthaus am Lindenhof. Er stand in Opposition zum Neuen Bauen: Nach dem Wettbewerb für ein Tonhalle- und Kongressgebäude unternahm er einen energischen Versuch, den siegreichen Entwurf des Architektenbüros Haefeli Moser Steiger (HMS) mit einem Neurenaissanceprojekt bei den Politikern umzustossen. Das 1937–1939 von HMS erbaute Kongresshaus wurde nicht nur zum Leitgebäude für die Schweizer Architektur in den beiden folgenden Jahrzehnten, sondern auch zum bleibenden Wahrzeichen der Schweizerischen Landesausstellung 1939.[912] Die Geistige Landesverteidigung, die angesichts der Bedrohung durch das nationalsozialistische Deutschland Ende 1938 eine offizielle Formulierung durch den Bundesrat erhalten hatte, fand in der «Landi» ihren architektonischen Ausdruck.[913]

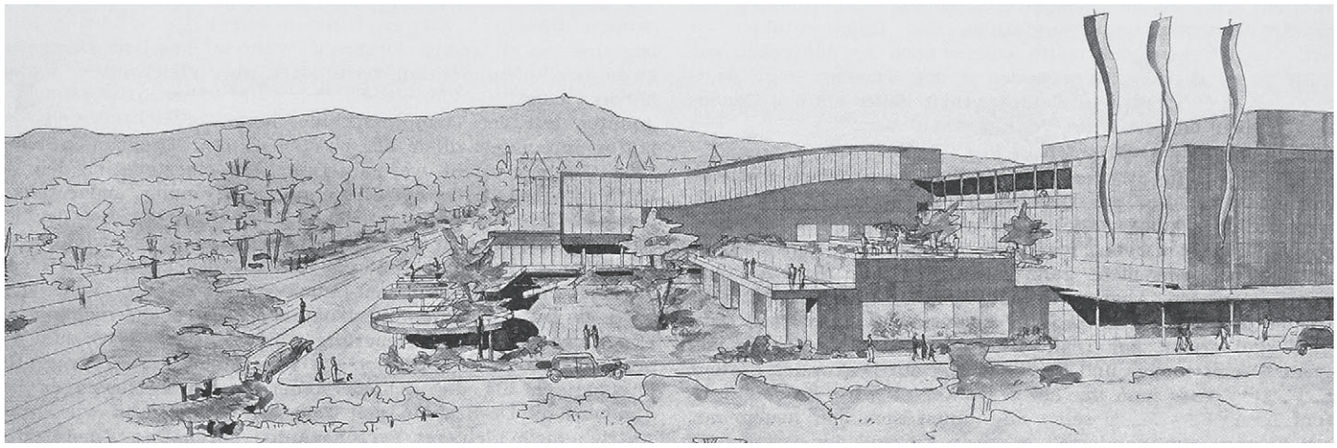
Gustav Gulls späte Entwürfe für Zürcher Monumentalbauten sind in der Tradition des 19. Jahrhunderts verwurzelt. Seine Studien sowohl für das Kongresshaus als auch für das Stadthaus beziehen sich auf architektonische Repräsentationen von Gemeinwesen, Nationalität und Festlichkeit, die dem gestalterischen «Prinzip der dynamischen Verkettung bewegter Eindrücke»[914] zur nationalen Identitätsbildung an der Landesausstellung 1939 formal widersprachen und architektonisch nicht mehr zeitgemäss waren. Vielleicht kann seine städtebauliche Gesamtkonzeption zur Vollendung des Amtshauskomplexes, die auch ein 1939 entworfenes Ausstellungsgebäude auf der Papierwerdinsel (WV 178) umfasst, als ein architektonischer Gegenpol am Fluss zur Landesausstellung und dem Kongresshaus am See gesehen werden.

GULL CONTRA HMS

«Die Stadt sollte mein Projekt weiter durcharbeiten lassen»

Im Kongresshaus-Wettbewerb legten HMS ein Projekt vor, das sie als Vertreter des «Internationalen Stils» auswies, das jedoch auch eine für Zürich spezifische Antwort auf die Aufgabenstellung gab.[915] Als ihr Siegerprojekt im Baukollegium zur Diskussion stand, warnte Gustav Gull «vor der Weiterbearbeitung dieses gänzlich verfehlten Projektes».[916] Seine Hauptkritik betraf die Grösse des Kongresssaals, die ihm zu klein bemessen schien – er wollte «Zürichs Festsaalbau»[917] verwirklichen. Gleichzeitig verhindere die «Stellung eines zu schmalen Baues» am See, wie ihn die Architekten senkrecht zur bestehenden Tonhalle angeordnet hatten, die Schaffung einer repräsentativen Situation. Gull forderte, dass «unter Beanspruchung des gesamten zur Verfügung stehenden Areals ein monumentaler Bau geschaffen» werde.[918] Darüber hinaus sah er im Wettbewerbsprojekt von HMS eine «selten schöne Gelegenheit zu erfreulicher Gestaltung» festlicher Treppenräume «hier kümmerlich verpasst».[919] Er beklagte, dass «heute die Architektur eine literarische Angelegenheit geworden (Corbusier)» sei, «es wird reichlich viel Glas und Beton verwendet unter Weglassung jeglicher Säulen und Bogen». Dieses «Weglassen», so Gull weiter, könne «nicht mehr als Kunst bezeichnet werden.»[920] Seine Kritik am Projekt bezog er jedoch auf die räumliche Organisation: «Wenn das Projekt in seiner Raumdisposition befriedigen würde», so Gull im Baukollegium, «könnte ich meine Bedenken hinsichtlich der Architektur zurückstellen […].»[921]

Gull hatte sich wiederholt mit der Gestaltung von Zürichs Schauseite am See auseinandergesetzt (WV 18, WV 67, WV 72). Seine Studien für eine neue Tonhalle am damaligen Alpenquai gehen auf das Jahr 1890 zurück (WV 54). Anlass für eine erneute Beschäftigung mit dem Standort gab das Projekt für ein Konzert-, Kongress- und Ausstellungsgebäude, mit dem sein Sohn Erhard Gull (1895–1970) 1935 an die Öffentlichkeit trat (WV 172).[922] Seine Studien führte Gull während des Kongresshaus-Wettbewerbs von 1936 weiter.[923] Die Skizzen für eine gewinkelte Gruppierung von Tonhalle und halbrundem Kongresssaal mit eingeschobenem Gartensaal sind als Kommentar zum Projekt von HMS zu sehen.[924] In seinem Gegenentwurf ordnete er den halbkreisförmigen Kongresssaal im Zentrum des Gebäudes an.[925] Diesen umgab er mit seitlichen Wandelhallen, die in einem Foyer mit vorgelagerten Aussentreppen am See kulminierten.



Oben: Wettbewerb für ein Konzert- und Kongressgebäude, Zürich, Projekt von Haefeli Moser Steiger (HMS) (1. Preis), 1936. Perspektive der rechtwinkligen Anordnung von Kongresssaal (hinten) und Tonhalle (rechts) mit Restaurant-Terrassen zum See. Der Neubau wurde auf dem Gelände der von Fellner & Helmer 1893–1895 erbauten Tonhalle am damaligen Alpenquai projektiert, unter Beibehaltung des Konzertsaals und Abbruch des dem Trocadéro in Paris nachempfundenen seeseitigen Pavillons. SBZ Bd. 109 (1937), S. 81.

Unten links: Kongresshaus-Entwurf von Gustav Gull: Aquarellierte perspektivische Innenraumskizze zur Gestaltung einer Wandelhalle, sign. Monogramm «G», 1936. gta Archiv, 22-5.602/3.1-39.

Unten rechts: Monumentalbau am See für das Kongresshaus. Studie von Gustav Gull für ein zwischen zwei Loggien aufgespanntes Foyer mit vorgelagerter Terrasse, sign. Monogramm «G», vermutlich 1936/1937. gta Archiv, 22-5.602/3.1-7.

Gull entwarf einen Bau in Formen der italienischen Renaissance, für den er jedoch auch gotisierende und romanisierende Säulendetails entwickelte.[926]

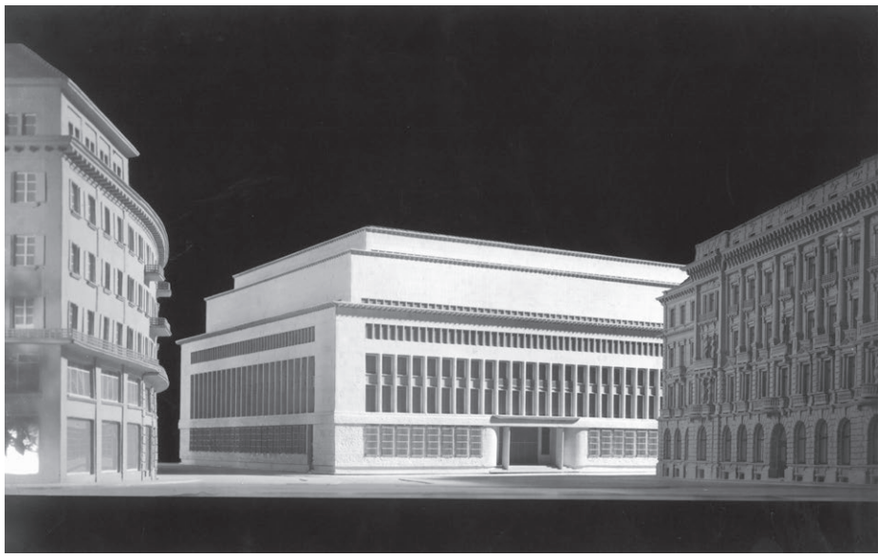
Die weitere Kongresshaus-Projektierung wurde nicht nur vom Baukollegium, sondern auch von einer «Siebnerkommission» begleitet, die im Entscheidungsprozess zu einer «großen Kommission» erweitert wurde – angesichts der «großen Wichtigkeit des Bauprojektes» wollte man dieses auf eine «möglichst breite Basis» stellen und dessen Beurteilung nicht dem Baukollegium allein überlassen.[927] Gull, der sein Projekt lieber dem Stadtrat präsentiert hätte, erklärte sich bereit, dieses dem gesamten Entscheidungsgremium vorzulegen.[928] Er hatte zunächst unterstrichen, dass es ihm nicht darum gehe, «das vorliegende Projekt zu konkurrenzieren», sondern darum, sich zu «vergewissern, ob nicht doch auf diesem Platz ein zweckmäßiger und der Stadt würdiger Bau erstellt werden könne».[929] Bei der Präsentation vertrat er seine Position jedoch unbeirrt: «Die Stadt sollte mein Projekt weiter durcharbeiten lassen.»[930] Hatte Gull von Politikern zunächst durchaus Zustimmung erhalten, blieb er jetzt chancenlos. Auch Emil Klöti, der Gulls Entwurf als «bemerkenswerte und anerkennenswerte Arbeit» vorgestellt hatte, rückte ab: «Es liegt eine gründliche, uneigennützige Arbeit von Prof. Gull vor. Wir müssen aber zur Ausgangssituation zurückkehren und erklären, ob wir das erstprämiierte Projekt ausführen lassen wollen oder nicht. Das Projekt Gull stellt eine andere Variante für die Lösung der Bauaufgabe dar. […] Es wird niemand Prof. Gull andere als uneigennützige Gründe unterschieben wollen. Ich ersuche die Versammlung, zum Projekt Häfeli, Moser & Steiger Stellung zu nehmen und ihre Stellungnahme nicht von Bedingungen abhängig zu machen, die nicht auf der Grundlage des Projektes ausführbar sind.»[931]

«Problem der Monumentalität»

Dass sich der bald achtzigjährige Gull mit seinem Kongresshaus-Entwurf in die baupolitische Debatte einbringen konnte, hing nicht zuletzt mit der Diskussion über «Monumentalität» zusammen, die im Anschluss an den Wettbewerb in Zürich geführt wurde. Auch Stadtpräsident Emil Klöti sprach sich hinsichtlich der Weiterbearbeitung des Siegerprojekts für eine «gewisse Monumentalität» aus.[932] Der Architekturkritiker Peter Meyer diskutierte das für die Beurteilung des HMS-Projekts bestimmende Thema anlässlich der Wettbewerbsergebnisse. Dabei bezeichnete er «*das Problem der Monumentalität*» als «ein gefährliches und empfindliches Problem; genau gesehen der Punkt, von dem die ganze Architekturmisère des XIX. Jahrhunderts ausging, das das Gefühl dafür immer mehr verlor, wo nun einmal Monumentalität am Platz wäre und wo nicht».[933] Meyer wünschte sich eine «lebendige Monumentalität», welche die «Errungenschaften der modernen Architektur» beibehielt, jedoch auch «eine gewisse Festlichkeit» zum Ausdruck bringen sollte.[934] Eine Auseinandersetzung mit klassischen Bautraditionen betrachtete er dabei als unausweichlich.[935] Im Projekt von HMS sah er keine Lösung, jedoch einen «Versuch, mit dem Monumentalproblem ins Reine zu kommen». Aus seiner Sicht waren HMS bestrebt, «die […] beträchtlichen Baumassen möglichst zu zertrümmern, in kleinteilige Baukörper zu lösen, um der Gefahr des Kolossalen und Unmenschlichen zu entgehen».[936] Aber: «Es wird […] nicht ganz leicht sein, diesem gelösten Organismus einigermassen den Charakter des Stabilen, Endgültigen und Repräsentablen zu geben. Nun ist uns gerade heute, wo uns noch der Schrecken vor den klotzigen Monumentalgebäuden in den Knochen liegt, jedes zuviel an Leichtigkeit und Entspanntheit lieber als das Gegenteil […].»[937]

Wenig später nahm Meyer das aktuelle Projekt für den Neubau des Schweizerischen Bankvereins am Paradeplatz von Otto Salvisberg zum Anlass, um die «Frage der Monumentalität»[938] im öffentlichen Diskurs zuzuspitzen. Ende 1937 hatte Salvisberg seinen Entwurf im Baukollegium erläutert und insbesondere von Architekten einer historisierenden Richtung Zustimmung erhalten – von Albert Froelich (1876–1953) und Gustav Gull, aber auch von Werner Pfister.[939] Stadtrat Joachim Hefti (1876–1949), Vorsteher des Hochbauamts, stellte den «schönen und monumentalen Charakter» des geplanten Bankgebäudes heraus.[940] Gull gefiel das Projekt insgesamt «so gut, daß wirklich alles zu dessen Verwirklichung getan werden sollte».[941]

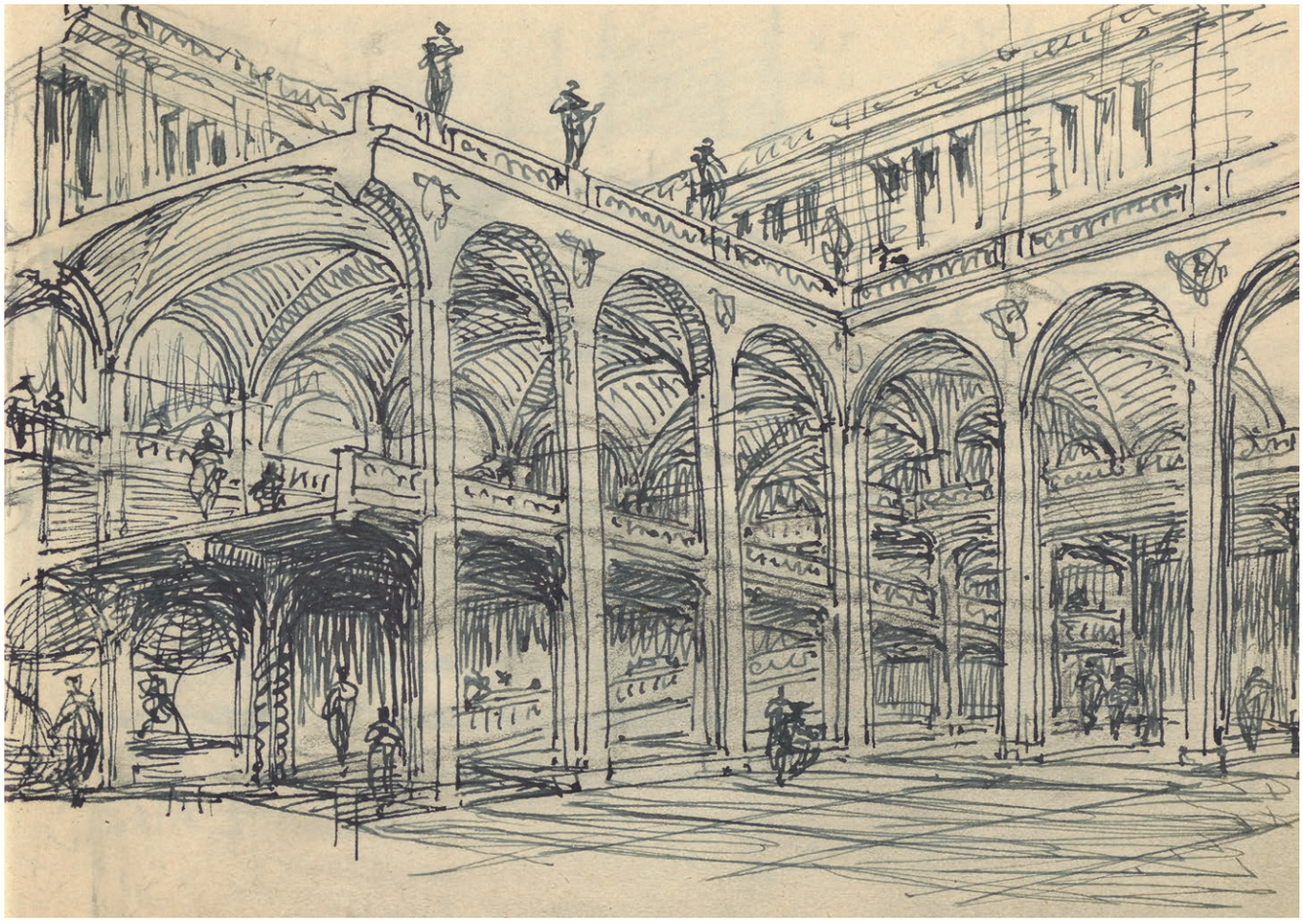
Meyer hingegen übte schärfste Kritik an Salvisbergs Projekt.[942] Am 15. März 1938 publizierte er einen vernichtenden Artikel in der *Neuen Zürcher Zeitung* (NZZ), in dem er dieses mit Bauten im nationalsozialistischen Deutschland zusammenbrachte: «Die neue Monumentalität, wie wir sie an den Bauten des Dritten Reiches und nun an diesem Projekt für Zürich sehen, erhebt die Forderung auf Respekt, ohne sich dafür durch künstlerischen Esprit erkenntlich zu zeigen, und deshalb wirkt diese Forderung als Anmaßung. […] Die Monumentalität ist nur als Anspruch und Schwere vorhanden, nicht in Gestalt entwickelter Formen.»[943] Für Meyer hatten dagegen «Monumentalgebäude früherer Zeiten […] etwas Generöses: für den Respekt, den sie forderten, boten sie ihrerseits etwas, in dem sie sich bemühten, dem Betrachter zuliebe geistreiche, festlich reiche Architektur-

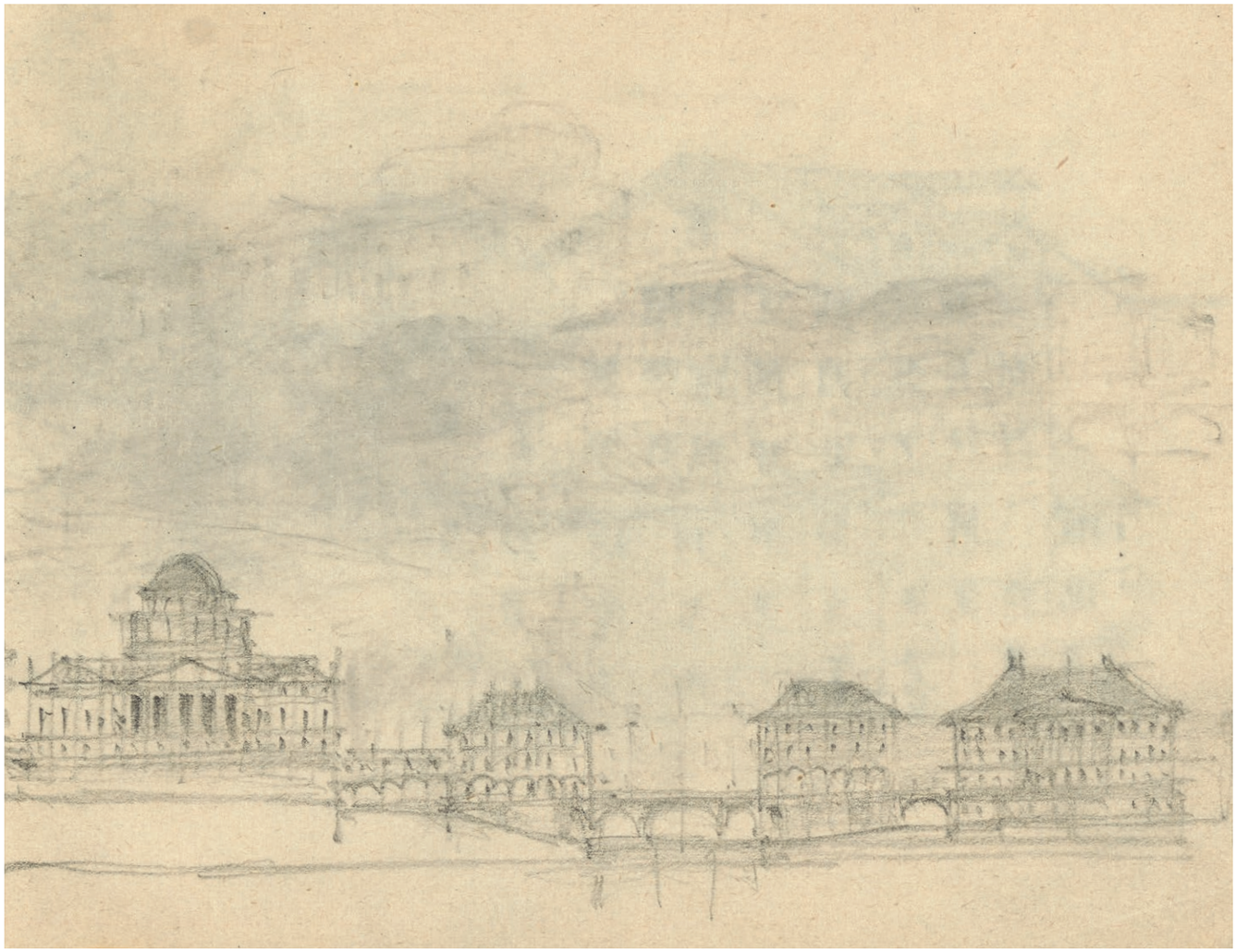


Oben: Zurück zum Stadtmittelpunkt am Lindenhof und auf dem Areal des einstigen Oetenbachklosters: «Panorama vom Aussichtspavillon auf der Kuppel der E.T.H.», Fotomontage mit dem Projekt eines neuen Stadthauses am Lindenhof und einem Vorschlag zur Bebauung der Papierwerdinsel, von Gustav Gull, Fotografie vor 1933, Entwurf vermutlich zwischen 1937 und 1939. Entlang der von Gull entworfenen Hauptverkehrsader sind im Vordergrund links die Zentralbibliothek neben der Predigerkirche, das Rudolf-Mosse-Haus am rechten Limmatufer sowie der Amtshauskomplex mit dem Turm der Sternwarte Urania erkennbar. Im Hintergrund steht die Kaserne, an deren Stelle Gull um 1930 den Hauptbahnhof Zürich als neues Stadtzentrum entworfen hatte. Fotografie: Hochbauamt der Stadt Zürich. BAZ.

Mitte: Projekt für den Neubau des Schweizerischen Bankvereins am Zürcher Paradeplatz von Otto Salvisberg nach der Überarbeitung von 1937. Links die 1856–1859 von Gustav Albert Wegmann, August Stadler und Martin Koch-Schweitzer erbauten Geschäftshäuser Tiefenhöfe, rechts das 1877 vollendete Gebäude der Schweizerischen Kreditanstalt von Jakob Friedrich Wanner. Der Bankneubau wurde schliesslich von Gulls Schüler und Salvisbergs Büronachfolger Roland Rohn nach einem neuen Entwurf 1951 begonnen. Modellfotografie, 1938. BAZ.

Unten: Kongresshaus von Haefeli Moser Steiger (HMS), Zürich-Enge. Fotograf: Michael Wolgensinger, 1939. BAZ.





Oben und rechts: Vervollständigung des Amtshauskomplexes durch einen Kuppelbau am Lindenhof, Zürich-Altstadt. Auf dem für den Hauptbau des Stadthauses freigehaltenen Gelände projektierte Gull ein Gebäude mit zwei Seitenflügeln und Innenhöfen, das als seitlicher Sockel mit dem neuen Stadthaus am Lindenhof verknüpft ist (Bild rechts). Zur symmetrischen Einfassung der Strassenüberbrückung skizzierte er auf der gegenüberliegenden Seite der Uraniastrasse ein entsprechendes Gebäude neben dem Waisenhaus (letzteres ganz rechts im Bild). Hinter diesen geplanten Neubauten und der Überführung der Lindenhofstrasse liegen die 1911–1914 erbauten Amtshäuser III und IV. Auf dem Skizzenblatt mit der Gesamtanlage (Bild oben) sind Spuren perspektivischer Zeichnungen erkennbar. Skizzen von Gustav Gull, vermutlich September 1940. gta Archiv, 22-5.35/12.

Linke Seite oben: Sockelbauwerk mit Innenhof und Rampen zur Überwindung der Höhendifferenz zwischen der Uraniastrasse und dem Lindenhof mit dem projektierten Zürcher Stadthaus. Wie im Entwurf des Landesmuseums suchte Gull nach einer Verschmelzung von Formelementen der Gotik und der Renaissance. Skizze von Gustav Gull, vermutlich 1940. gta Archiv, 22.-5.35/12.

Linke Seite unten: Projekt für ein Stadthaus am nördlichen Rand des Lindenhofs. Skizzen zur Gestaltung der Kuppel, von Gustav Gull, vermutlich März 1941. gta Archiv, 22.-5.35/12.

formen zu entwickeln.» Der «dröhnenden Kolossalität» des geplanten Neubaus stellte er das Gebäude der Schweizerischen Kreditanstalt (1873–1877) von Jakob Friedrich Wanner gegenüber. Dieses sei «gewiss nicht ‹modern›, aber in seiner Art recht gut», denn «trotz seiner reichen Gliederung mit klassischen Formen» nehme es «insofern auf den Platz Rücksicht, als diese Gliederungen in einem menschlichen, feingliedrigen, fast zierlichen Maßstab entwickelt sind, sodaß bei allem Reichtum der Eindruck des Festlichen, heiter und würdig Geschmückten, nicht aber des Klotzig-Aufdringlichen, Pathetischen» entstehe. Salvisberg wehrte sich gegen Meyers Vorwürfe, konnte aber sein Projekt bis zu seinem Tod Ende 1940 nicht mehr durchsetzen.

VISION FÜR DEN STADTHAUSKOMPLEX

In seinem Spätwerk verliess Gull die Idee eines Stadthauses über dem Strassendurchbruch im Oetenbachareal und kam auf einen Ursprungsgedanken seines Gesamtentwurfs zurück (WV 175): die Situierung eines Monumentalbaus am Rand des Lindenhofs – Zürichs Capitol.[944] Die Volumetrie des Gebäudes und den Durchbruch der Lindenhofstrasse hatte er bereits auf seinem Reliefplan von 1930–1932 umrissen (WV 162).[945] Auf einer undatierten Fotomontage stellte er dar, wie er sich eine Vervollständigung des Amtshauskomplexes im Stadtgefüge vorstellte. Diese zeigt das «Panorama vom Aussichtspavillon auf der Kuppel der E.T.H.».[946] Das monumentale Stadthaus am Lindenhof wird aus dieser Sicht zu einer architektonischen und städtebaulichen Antwort auf das von Gull erweiterte Sempersche Hauptgebäude.[947] Es ist der Zielpunkt einer Steigerung von Baukörpern, die Gull unter Einbezug der bestehenden Amtshäuser am Fluss und entlang der Lindenhofstrasse als neuer Längsachse entwickelte; letztere führte er als Strassendurchbruch im Westen des Lindenhofs weiter. Den Auftakt der Baukomposition bildet ein barockisierender Ausstellungspavillon auf der Papierwerdinsel (siehe WV 178).[948] Um die unterschiedlichen Höhenlagen der Urania- und der Lindenhofstrasse mit dem projektierten Stadthaus am Lindenhof räumlich zu verknüpfen, konzipierte Gull einen riesigen, einer Zikkurat ähnlichen Sockelbau. Ein mächtiger Turm im Mittelpunkt des Stadthauses überragt das Stadtgefüge. Das Bauwerk hebt den Amtshauskomplex erneut als Stadtzentrum hervor. Seine Formensprache bezieht sich möglicherweise auf das Berliner Stadthaus, dessen Turm von barocken Vorbildern hergeleitet ist. Innerhalb der städtebaulichen Gesamtkomposition mit den bestehenden Bauten am Werdmühleplatz in Zürich, die sich zwischen gotischen und barocken Formanleihen bewegen, verlagerte Gull mit Renaissanceformen den stilistischen Schwerpunkt.

In seinen letzten Lebensjahren setzte sich Gull intensiv mit dem Stadthausprojekt am Lindenhof auseinander. Er stimmte die Stufenanlage auf die topografischen Verhältnisse wie auch auf die Architektur des Amtshauskomplexes ab. Dem Sockelbau schrieb er einen offenen Arkadenhof ein, der mit dem innenräumlichen Zentrum des Hauptbaus verschränkt ist. Stilistisch stellte er einen Bezug zu den gotisierenden Treppenhallen der Amtshäuser her, liess sich jedoch auch von Genueser Renaissancepalästen inspirieren. Eine Studie mit zwei schmalen Baukörpern, die den Hof seitlich flankieren, verweist auf Leonardo da Vincis (1492–1519) Skizzen für eine ideale Mehrebenenstadt.[949] Den Hauptbau am Lindenhof versah er nicht mehr mit einem Turm, sondern mit einer gigantischen Kuppel. Die verschachtelten Baumassen, aus denen sich diese über einem zentralen Innenraum an einem herausragenden stadttopografischen Ort erhebt, erinnern ansatzweise an den Justizpalast in Brüssel (1866–1883).[950] Gull entwickelte verschiedene Kuppelentwürfe, wobei sich Renaissance- und byzantinische Architekturformen zu einem expressionistisch-skulpturalen Gebilde verbinden.[951] Die Skizzen dokumentieren sein reiches Vokabular an historischen Formen, sein plastisches Vorstellungsvermögen, seine Erfindungsgabe und die grosse Intensität, mit der er sich seinen Entwürfen zeitlebens widmete. Die Projektskizzen für das Stadthaus am Lindenhof sind ein fulminantes Vermächtnis des Architekten und zeugen vom Wunsch, die Vollendung seines städtebaulichen Hauptwerks nach seinem Entwurf zu sichern.

Gustav Gull starb am 10. Juni 1942.[952] Die Trauerfamilie erhielt auch einen Brief von Gulls einstigem Diplomanden Armin Meili (1892–1981), der 1936 zum Direktor der Schweizerischen Landesausstellung berufen worden war.[953] «Prof. Gull», schrieb Meili, «verdanke ich im wesentlichen meine beruflichen Erfolge. […] Ich will nicht versuchen, seine grosse Bedeutung für die Baukunst seiner Zeit zu würdigen, […], aber ich glaube dass er, wie kein anderer die Architektur seiner Zeit & seines Landes geleitet & die Wege gewiesen hat.»[954] Mit Klötis Rücktritt vom Amt des Stadtpräsidenten und Herters Rücktritt als Stadtbaumeister ging in Gulls Todesjahr eine Ära stadtzürcherischer Baugeschichte zu Ende. Von der einstigen Verbindung zwischen Gustav Gull und Stadtpräsident Hans Pestalozzi zeugen bis heute deren Gräber, die auf dem Friedhof Sihlfeld nebeneinander liegen.[955]

Lydia und Gustav Gull, vermutlich 1938. gta Archiv, 160-FX-1-4 (Foto Nr. 2038).

LANDESMUSEUM FÜR DEN JUNGEN BUNDESSTAAT – DENKMAL FÜR DIE ALTE EIDGENOSSENSCHAFT

ANGLO
Engl. Waaren alle
Strassenbahn Haltstelle

Vom Gründungsbau zum Museumskomplex

Wegen Gottfried Sempers Einfluss einerseits und der französischen Beaux-Arts-Tradition andererseits gibt es in der Schweiz nur wenige profane Grossbauten der Neugotik. Das in den 1890er Jahren entstandene Schweizerische Landesmuseum (heute Landesmuseum Zürich)[1] ist ein spektakuläres Beispiel für die Aufnahme mittelalterlicher Formen. Gustav Gull gelang es mit diesem Bau, eine «imaginäre Nationalarchitektur»[2] zu schaffen. Er zeichnete ihn durch eine Stilsynthese von Gotik und Renaissance aus. Die äussere Gestaltung passt zu den darin enthaltenen Historischen Zimmern aus dem 15. bis 17. Jahrhundert, die als kunsthandwerkliche Objekte einen Schwerpunkt der Sammlung bilden. Zugleich sind die architektonischen Formen des Landesmuseums untrennbar mit der Erforschung schweizerischer Baudenkmäler im 19. Jahrhundert verbunden. Sie zeugen von den Bestrebungen, historische Kunst- und Kulturgüter zu erhalten. Das Museumsgebäude widerspiegelt die damalige Auffassung von Schweizer Geschichte. Hervorgegangen aus einem Wettstreit der Städte um den Museumssitz, verweist seine Entstehung zudem auf das Ringen um nationale Einheit. Wie das wenig später vollendete Eidgenössische Parlamentsgebäude in Bern (1894–1902) ist das Schweizerische Landesmuseum in Zürich (1892–1898) ein Nationaldenkmal geworden – für die alte Eidgenossenschaft, aber auch für den 1848 gegründeten Bundesstaat.

Als Neurenaissancebau ist das Parlamentsgebäude ein stilistischer Gegenpol zum Landesmuseum. Dass sich Gull von den Formen der Semper-Tradition lösen konnte, verdankte er nicht zuletzt einem Kunsthistoriker, der als erster die Kunstgeschichte der Schweiz in ein Gesamtbild brachte: Johann Rudolf Rahn (1841–1912). Dennoch spielte der Bezug zum Eidgenössischen Polytechnikum mit Gottfried Semper (1803–1879) als bestimmender Figur eine wichtige Rolle: In Zürichs Bewerbung um den Museumssitz wurde das Landesmuseum nicht nur als «Nationalheiligtum», sondern auch als «Mittelpunkt für die künstlerischen und wissenschaftlichen Forschungen» konzipiert.[3] Das Museum als Bildungsstätte erhielt Aktualität durch den Zusammenschluss mit der Kunstgewerbeschule, denn die kunsthandwerklichen Sammlungsobjekte vorindustrieller Prägung sollten auch zur Reform des Kunstgewerbes beitragen.[4] Für die Förderung von Wissenschaft und Kunst stand der Bezug zur Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Mit seinem herausragenden Entwurf des Landesmuseums von 1890 legte Gull den Grundstein seiner Karriere. Sein Projekt stiess auf internationale Resonanz und war wegleitend für die Architektur kulturhistorischer Museen wie das Bernische Historische Museum (1892–1894), das Märkische Museum in Berlin (1899–1908) oder auch das Bayerische Nationalmuseum in München (1894–1900). Das Schweizerische Landesmuseum gehört zu jenem Typus des kulturhistorischen Museums, in dem die Tradition des asymmetrischen Grundrisses, der malerischen Silhouette und die Kombination von Bauteilen aus unterschiedlichen Epochen eine wichtige Rolle spielten. Das Zürcher Museumsgebäude ist ein Markstein in der Entwicklung, da es originale Architekturelemente und Zimmer enthält und – auf diese abgestimmt – als Ganzes aber ein Neubau ist.

In der Schweiz wies das Gullsche Landesmuseum der reformerischen Heimatschutzarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts den Weg, wirkte aber innerhalb der neuen Strömungen bald veraltet, und mit dem Durchbruch des Neuklassizismus und des Neuen Bauens geriet es für längere Zeit ins Abseits. Das Äussere des Museumsgebäudes wurde jedoch nie purifiziert. Erste bauliche Anpassungen im Innern des Westflügels erfolgten in den 1920er und 1930er Jahren, und seit den 1950er Jahren wurde die Innenausstattung verschiedentlich modernisiert.[5] Der Auszug der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums 1933 bedeutete für das Museum einen grossen Zuwachs an Ausstellungsfläche. Den Umbau 1933–1935 leitete Gustav Gull (WV 132A).[6] Dieser ging mit einer Neuordnung der Sammlungen einher, wobei die archäologischen Sammlungen in den einstigen Kunstgewerbeflügel verlagert und im dadurch frei gewordenen Erdgeschoss unter der heutigen Ruhmeshalle (vormals Waffenhalle) mittelalterliche Objekte ausgestellt wurden.[7]

Seit den 1980er Jahren sah sich die «Institution Museum» einem verschärften Wettbewerb mit den Medien, der Werbe-, Bildungs- und Unterhaltungsindustrie ausgesetzt.[8] Im Landesmuseum folgte eine tiefgreifende Umbruchphase, die neben organisatorischen, strukturellen, strategischen und inhaltlichen Fragen auch eine intensive Auseinandersetzung mit dem Gull-Bau beinhaltete.[9] Hinsichtlich einer Neuausrichtung spielte die Präsentation der Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts eine zentrale Rolle. Diese sollte in einem Museumsgebäude gezeigt werden, dessen Architektur nicht auf eine Geschichtsauffassung des ausgehenden 19. Jahrhunderts verwies, sondern auch eine offene und kritische Sicht auf Schweizer Geschichte zum Ausdruck brachte. Im Rahmen einer Gesamterneuerung des Museumsgebäudes sollte deshalb Platz für Sonderausstellungen geschaffen werden, gleichzeitig galt es, die dringend notwendige

baustatische und bautechnische Sanierung des Altbaus durchzuführen.

Im Jahr 2000 wurde ein zweistufiges Wettbewerbsverfahren zur Sanierung und Erweiterung des Landesmuseums eröffnet, aus dem 2002 das Basler Architekturbüro Christ & Gantenbein siegreich hervorging. Die Realisierung des Projekts erfolgte in drei Etappen:[10] Der erste Schritt zur Museumserneuerung bestand in einer Sanierung des bahnhofseitigen Altbauflügels 2006–2009, 2016 wurde der Erweiterungsbau mit dem sanierten Kunstgewerbeflügel eröffnet und 2019/2020 konnte die Sanierung des West- und Ostflügels abgeschlossen werden.[11]

Was den Entwurf der Erweiterung betrifft, stellen Christ & Gantenbein drei Punkte heraus: eine Einheit aus Alt und Neu zu gestalten, eine verbindende «Brücke» zwischen die Altbauflügel zu setzen und die malerische Silhouette des Gull-Baus mit einer faltwerkartigen Dachlandschaft in Zusammenhang zu bringen.[12] Innerhalb der räumlichen Dramaturgie des Erweiterungsbaus nimmt der Hauptausstellungsraum im zweiten Obergeschoss die grossen Wechselausstellungen des Landesmuseums auf, der Raum am Übergang zum Westflügel im ersten Obergeschoss die Ausstellung «Archäologische Sammlung». In der Ruhmeshalle des Gull-Baus werden Bestände der Sammlung im Rahmen thematischer Ausstellungen präsentiert. Durch den Erweiterungsbau freigespielt, konnten in einer letzten Etappe der baulichen Erneuerung die Museumsräume im Gullschen Westflügel in ihrer ursprünglichen Form um 1900 wiederhergestellt werden.[13] Die Ausstellung zeigt Exponate aus der Sammlung zum handwerklichen und kunsthandwerklichen Schaffen der Schweiz über einen Zeitraum von rund 1000 Jahren.[14] Den konzeptionellen Kern der Sammlung bilden die Historischen Zimmer – die Period Rooms.[15] Sie sind integrale Bestandteile von Gustav Gulls Museumsentwurf und zugleich grosse Sammlungsobjekte, in denen kunsthandwerkliche Artefakte zu einem Idealbild vergangener Wohnkultur zusammenfinden.

Das Schweizerische Landesmuseum (heute Landesmuseum Zürich) im Stadtkontext um 1900, Blick aus dem Heissluftballon nach Nordosten. Im Süden des Landesmuseums liegt der Zürcher Hauptbahnhof, im Norden die von Sihl und Limmat umflossene Platzpromenade. Fotograf: Eduard Spelterini, vermutlich 1902. BAZ.

Vorhergehende Doppelseite: Architektonische Reminiszenzen an Baudenkmäler der alten Eidgenossenschaft: das Schweizerische Landesmuseum mit seiner malerisch-mittelalterlichen Silhouette (1892–1898). Links im Bild der Neurenaissancebau des Zürcher Hauptbahnhofs (1865–1871), im Vordergrund die Bahnhofbrücke (1861–1864) mit der bebauten Papierwerdinsel, angeschnitten am linken Bildrand. Blick vom Leonhardplatz (heute Central) über die Limmat und den 1911/1912 zugeschütteten Neumühlekanal hinweg nach Nordwesten. Fotografie um 1900. BAZ.

Oben: Parkseite des Schweizerischen Landesmuseums, Blick von Norden auf den Westflügel mit den Historischen Zimmern (rechts), den Bauabschnitt mit den Räumlichkeiten des Gewerbemuseums und der Kunstgewerbeschule (links) und in die Tiefe des Museumshofs mit der axial auf den Park orientierten damaligen Waffenhalle sowie dem asymmetrisch angeordneten Torturm im Hintergrund. Fotografie: Gebrüder Wehrli, Kilchberg bei Zürich, vermutlich vor der Eröffnung 1898. StArZH, Bb 110, Zürich. Schweiz. Landesmuseum, [Zürich um 1898].

Unten links: Blick auf den Kunstgewerbeflügel im Norden des Torturms mit den langgezogenen Wasserbecken vor der Öffnung des Museumshofs zum Park. Die Freitreppe war seit der Museumseröffnung während weniger Jahre durch – heute verlorene – Gipsskulpturen von Richard Kissling gerahmt: «Herzog Berchtold V. von Zähringen im Kampf mit dem Bären» im Osten, «Struthan Winkelried besiegt den Drachen» im Westen. Ansichtskarte, 2183, Edition Photoglob & Co., Zürich, vermutlich vor 1905. ZBZ, GFS, Ansichtskarten, ZH, Kreis 1:K, Landesmuseum, 21.

Unten rechts: Das Landesmuseum fotografiert von Nordwesten durch die Bäume der Platzpromenade hindurch, Blick zum Westflügel mit der zum Park orientierten Loggia, zum Eckturm mit dem «Arbonsaal» und zum Torturm im Hintergrund. Im Vordergrund liegt der Aufgang zum sihlseitigen Restaurant im umgebauten Barockpavillon von 1782 (abgebrochen 1954). Fotograf: Robert Breitinger, 3. April 1908. ZBZ, GSF, Breitinger, Visit III, Altstadt, K, 8074/50/1908.

DAS SCHWEIZERISCHE LANDESMUSEUM VON 1898

KONTEXT UND BAUKOMPOSITION

In Zürichs Stadtgefüge bildet das Landesmuseum den südlichen Abschluss der einst vor den Toren der mittelalterlichen und später der barocken Stadt liegenden Platzpromenade, die von der Limmat im Osten und der Sihl im Westen umflossen wird. Bis ins 18. Jahrhundert diente das Landstück als Weideland; die Nutzung als Schiessplatz lässt sich bis ins 15. Jahrhundert zurückverfolgen.[16] Um 1780 liess der damalige Schanzenherr im Spitz des Geländes einen Lusthain nach französischem Muster anlegen, dessen Zentrum ab 1790 das Denkmal für Salomon Gessner (1730–1788) einnahm.[17] Die zur Zeit der barocken Stadtbefestigung bereits 1672–1705 gepflanzten flussbegleitenden Alleen wurden durch eine halbrunde Kastanienalle ergänzt, die den Schützenplatz und ab 1798 die Bürgergärten vom Lusthain abgrenzte.[18] Durch den Bau des ersten Bahnhofs 1845–1847 wurde der Grünraum von der Stadt abgeschnitten. Nach der Verlegung der seit 1856 im Bereich der nördlichen Pflanzgärten betriebenen Gasfabrik nach Aussersihl konnte das Grundstück erneut in den Park integriert werden.[19] Anlässlich der ersten Schweizerischen Landesausstellung 1883, verbunden mit einer Umgestaltung des Parks, stand auf dem Gelände der ehemaligen Gasfabrik die Industriehalle.[20] Dort wurde schliesslich auch das Landesmuseum erbaut, wodurch die Parkanlage eine neue städtebauliche Fassung erhielt.

Gull grenzte die Platzpromenade vom neuen Hauptbahnhof aus den 1860er Jahren ab. Er richtete das Museumsgebäude mit der heutigen Ruhmeshalle axial auf die barocke Kastanienallee aus und verzahnte den offenen Museumshof mit dem Park. Der Zugang zum Museum erfolgte jedoch nicht – wie es der symmetrischen Disposition entsprechen würde – durch den Mittelbau, sondern durch den exzentrisch liegenden Torturm.[21] Dieser bildet ein Gegengewicht zum mittigen Hallenbau, dem repräsentativen Schwerpunkt der Gesamtkomposition, und trennt den eigentlichen Museumsflügel vom Kunstgewerbeflügel ab.[22] Der Torturm und der Kunstgewerbeflügel mit seinem gerundeten Vorbau bilden den stadtseitigen Eingangshof.

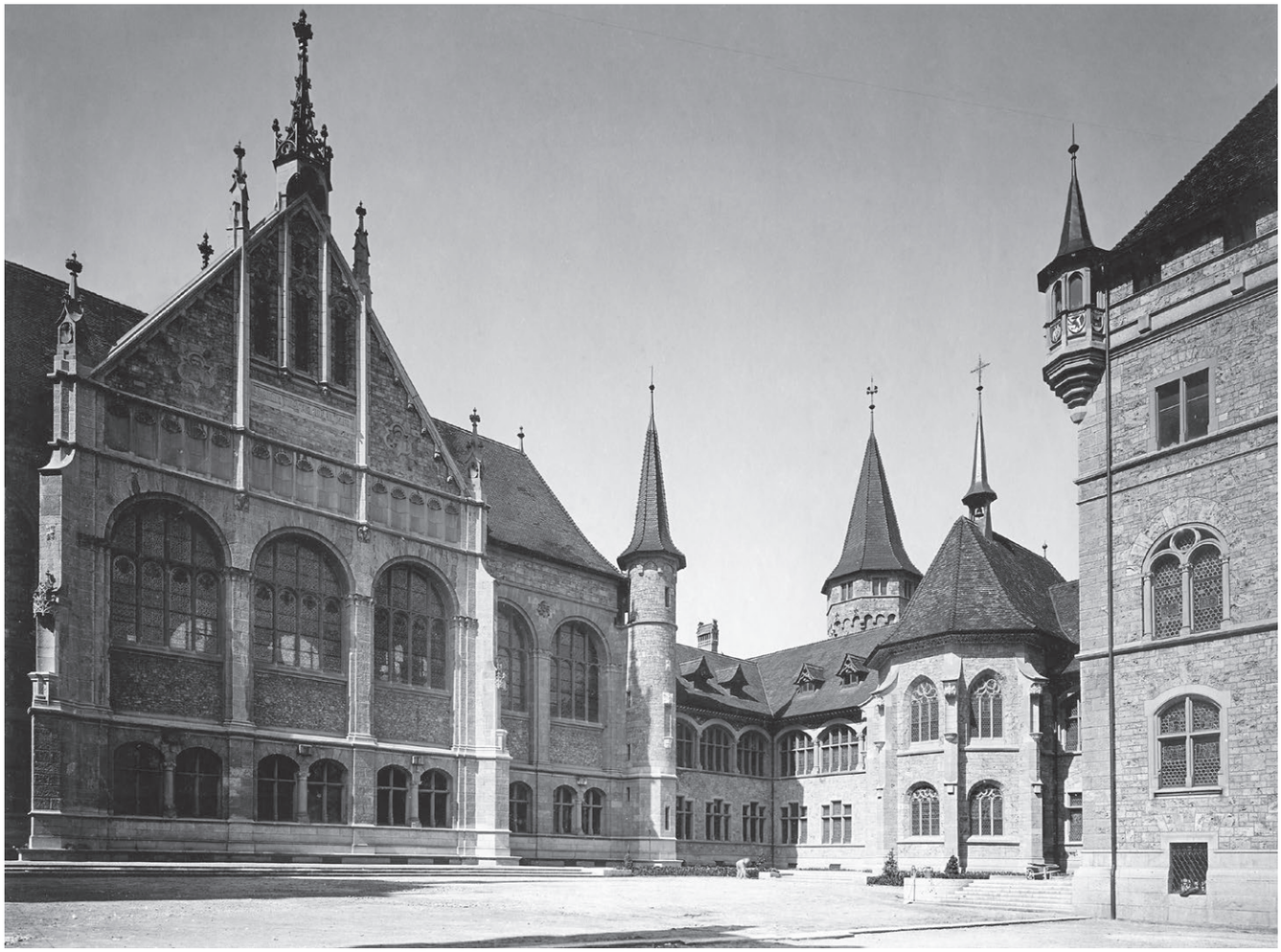
Der Gesamtkomplex des Landesmuseums lässt sich auf einen rechteckigen Grundplan mit einem abgewinkelten Annex zurückführen. Dieser städtebaulich motivierte Plan wird durch eine vielschichtige Volumenkomposition aufgebrochen, die sich durch eine feingliedrige Silhouette auszeichnet. Gull entwarf einen Baukomplex, dessen Architektur auf schweizerische Baudenkmäler verweist. Die architektonischen Elemente, die er zur Gestaltung einzelner Baukörper heranzog, sind dem mittelalterlichen Burgenbau, städtischen Bürger- und Rathäusern oder gotischen Sakralbauten entliehen.[23] Gull überlagerte gotische Konstruktions- und Bauweisen mit Dekor in Renaissanceformen, nahm aber auch romanisierende Architekturelemente bis hin zu barockisierenden Elementen in die Gesamtgestaltung auf. Er orientierte sich an einer Stilstufe zwischen der Spätgotik und der Renaissance in der Schweiz, die nicht nur den Entstehungszeitraum der Historischen Zimmer als Kernstücke der Sammlung umfasste, sondern auch der Vorstellung einer nationalen Identitätsbildung im 16. Jahrhundert entsprach.[24]

Der in gotischen Formen gestaltete Torturm hebt das Landesmuseum im Stadtgefüge hervor. Er hat sein Vorbild in Türmen mittelalterlicher Stadtbefestigungen wie auch in Tortürmen von Burgen.[25] In dessen Achse liegt im Museumshof die gotisch instrumentierte «Kapelle». Sie steht in Beziehung mit dem Eckturm[26] am Park, der als mittelalterlicher Wohnturm, als Donjon, gesehen werden kann. Das Halbwalmdach, das die nordwestliche

Oben: Schweizerisches Landesmuseum, Blick nach Nordwesten auf den Eingangshof, erhöht vom Zürcher Hauptbahnhof gesehen. Das eigentliche Museumsgebäude und der Kunstgewerbeflügel sind durch den Torturm getrennt. Parallel zum Hauptbahnhof liegt der Südflügel mit der damaligen Waffenhalle (heute Ruhmeshalle). Der Eingang ins Museum befand sich im Torturm, derjenige zum Gewerbemuseum und zur Kunstgewerbeschule im gerundeten Vorbau am stadtseitigen Hof (heute Haupteingang). Der Torturm zeigt als weithin sichtbaren Bauschmuck ein Schildhalterpaar mit Schweizer Wappen. Mit der Verbreiterung der Museumsstrasse 1907 wurde die dortige Einfriedung des Museums hinter die Baumreihe verlegt. Fotografie vor 1907. ZBZ, GFS, Zürich K3, Landesmuseum I, 17.

Unten links: Blick von Osten auf den Kunstgewerbeflügel des Landesmuseums. Dahinter sind der Torturm, rechts der Eckturm an der Platzpromenade, links der polygonale Dachabschluss der damaligen Waffenhalle zu sehen. Poly II 1905, S. 359.

Unten rechts: Westflügel des Landesmuseums. Die nordwestliche Gebäudeecke nimmt die «Privatstube» der Äbtissin Katharina von Zimmern im Erd- und die Waser-Stube aus der Rosenburg in Stans im Obergeschoss auf. Die Blenden der dortigen Doppelfenster enthalten die Porträtmedaillons von Gustav und Lydia Gull im Westen und vermutlich von Joseph Regl und Carola Port im Osten. Poly II 1905, S. 368.



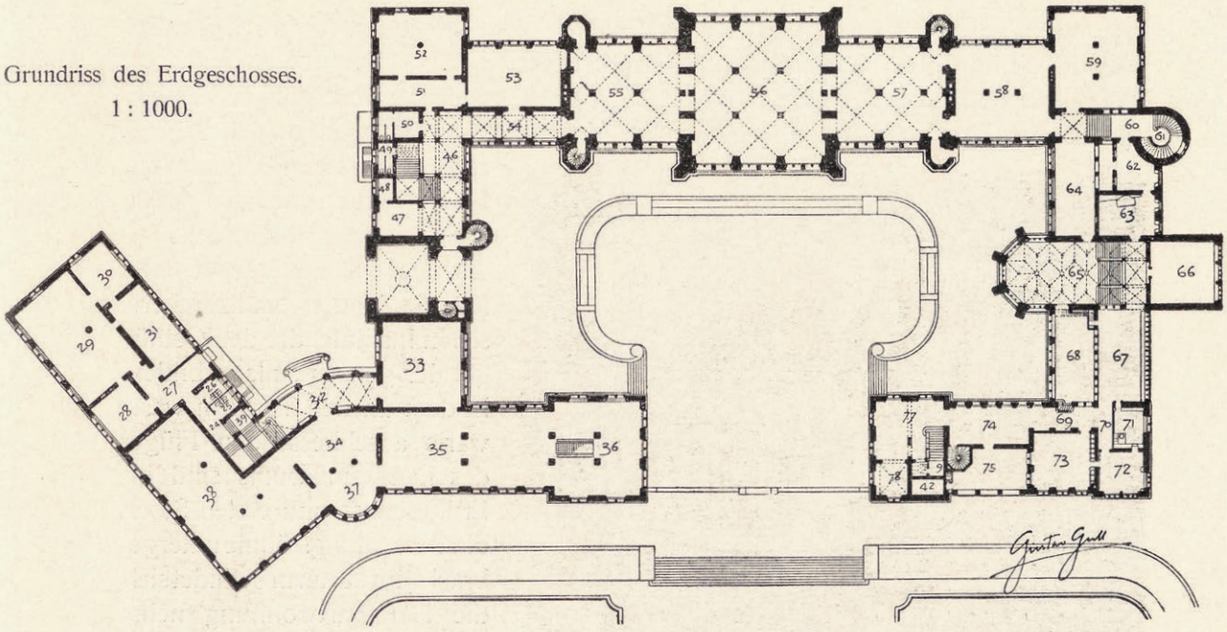
Museumshof des Schweizerischen Landesmuseums.

Oben: Blick zur «Kapelle» nach Westen mit dem Treppenturm links im Bildhintergrund. Die linke Bildhälfte wird von der Waffenhalle (heute Ruhmeshalle) eingenommen, der rechte Bildrand vom Eckturm mit dem «Arbonsaal» im Obergeschoss. Fotografie: Gebrüder Wehrli, Kilchberg bei Zürich, vor Juli 1901. StArZH, Bb 110, Zürich. Schweiz. Landesmuseum, [Zürich um 1898].

Unten links: Blick vom Standpunkt vor der «Kapelle» zum Torturm im Osten mit dem dahinterliegenden stadtseitigen Eingangshof. Fotografie vor 1901. BAZ.

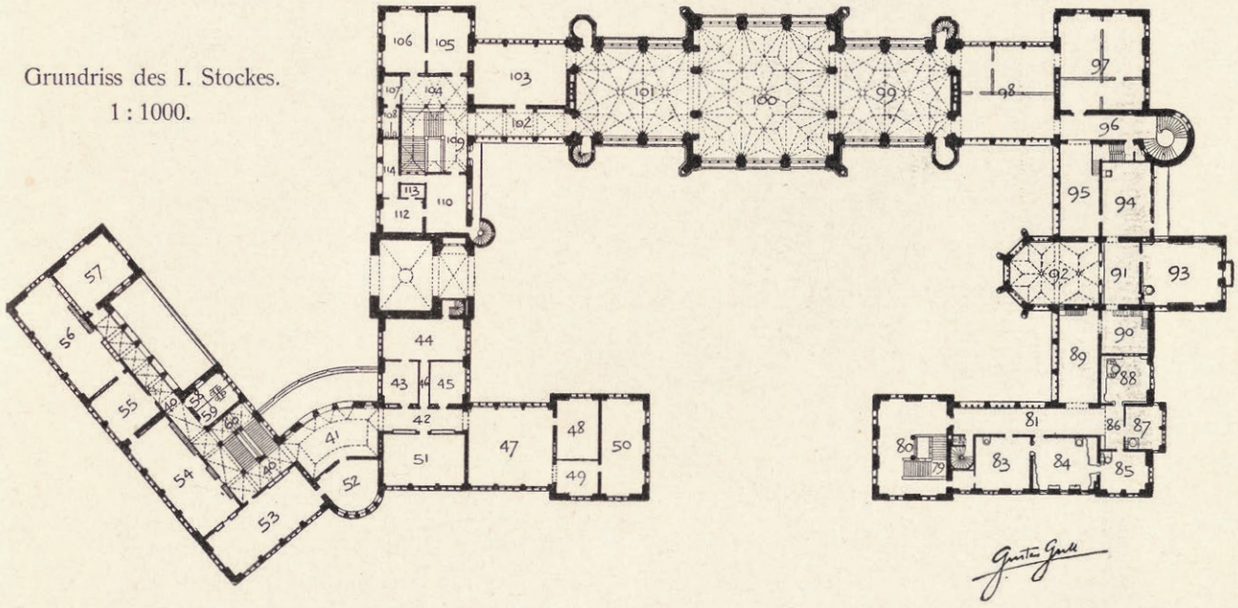
Unten rechts: In der Achse der «Kapelle» liegt sihlseitig der hervortretende Baukörper mit der Mellinger Stube im Erd- und dem Lochmann-Saal im Obergeschoss, am rechten Bildrand steht der Treppenturm. Poly II 1905, S. 367.

Grundriss des Erdgeschosses.
1 : 1000.



Legende: 28–31. Lehrsäle der Kunstgewerbeschule, 32. Vestibule, 33. Vortragssaal, 34–38. Gewerbemuseum, 46. Vestibule des Landesmuseums, 47. Garderobe, 49–50. Aborte, 51. Münzkabinet, 52. Zimmer der antiquarischen Gesellschaft, 53. Lesezimmer, 55–56 Saal für prähistorische Altertümer, 57–58. Saal für römische Altertümer, 59. Saal für alemanisch-burgundische Altertümer, 62. Backsteinraum St. Urban (14. Jahrhundert), Decke aus Kloster Kappel, 63. Zimmer aus dem Haus „zum Loch" (13. Jahrhundert) (Rekonstruktion), 64. Sammlungsraum mit Kopie der Decke von Zillis (13. Jahrhundert), 65. Kapelle für kirchliche Kunst aus dem Mittelalter, 66. Rathaussaal von Mellingen (1467), unter 66. Schatzkammer, Krypta für Gegenstände aus Edelmetall, 67. Barfüsser- und Predigerkreuzgang (13. und 15. Jahrhundert), Decke aus St. Sebastianskapelle zu Igels, 68. Sammlungsraum mit Decke aus dem „Mittlerhof" zu Stein a. Rhein (16. Jahrhundert), 71. Zimmer der Äbtissin Sibylla von Helfenstein aus dem Fraumünsteramt in Zürich (1489), 72. und 73. Zimmer der Äbtissin Katharina von Zimmern aus dem Fraumünsteramt in Zürich (1507), 74. Sammlungsraum, Decke aus Kirche Lindau (1519), 75. Loggia mit Kopie der Decke aus der „Casa de' necromanti" (16. Jahrhundert), 77. Decke aus Schloss Arbon und Balkendecke aus Zürich, 78. Apotheke von Muri.

Grundriss des I. Stockes.
1 : 1000.



Legende: 43–46. Direktion und Verwaltung, 47–50. Bibliothek-Lesezimmer, 51–57. Lehrsäle der Kunstgewerbeschule, 80. Decke aus dem Schloss Arbon (1515), 81. Sammlungsraum mit Decke aus Kirche von Windisch, 83. Zimmer aus dem Ötenbachkloster in Zürich (1521), 83a. Zimmer aus dem Wallis, 84. Pestalozzizimmer aus Chiavenna (1585), 85. Zimmer aus der Rosenburg in Stans (1566), 86. Decke aus dem Venedigli Zürich (17. Jahrhundert), 87. Schlafzimmer aus Schlösschen Wiggen (1582), 88. Renaissancezimmer aus dem Seidenhof Zürich (1620), 89. Sammlungsraum mit Decke von Berg a. Irchel, 90. Lichthof mit Decke aus Neunkirch (1555), 91. Barocksaal aus dem Lochmannhause Zürich, 92. Kapelle für kirchliche Barock- und Roccocoaltertümer, 94. Roccocozimmer (18. Jahrhundert), 95. Ausstellungsraum mit Decke aus Schloss Zizers. 97. Keramische Sammlung, 98. Kostümsäle, 99–101. Waffenhalle, 103. Uniformsammlung, 105–106. Direktion des Landesmuseums, 112–114. Verwaltung des Landesmuseums.

Grundrisse des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich mit den von Gustav Gull eingetragenen Raumnummern (Norden unten) – die Nummern sind in der Beschreibung des Museumsrundgangs im vorliegenden Text übernommen. Der chronologische Museumsrundgang begann im Süden des Torturms und führte in einer Schlaufe durch das Erd- und das Obergeschoss. Im Bauabschnitt im Norden des Torturms befanden sich parkseitig und entlang der Limmat die Räumlichkeiten der Kunstgewerbeschule und des Gewerbemuseums (Kunstgewerbeflügel). Oben: Obergeschoss. Unten: Erdgeschoss. Poly II, S. 355.

Gebäudeecke betont, kommt im mittelalterlichen Profanbau häufig vor. Innerhalb der parkseitigen Fassade des Kunstgewerbeflügels setzt das Baugelenk einen Akzent, der im Rundturm an der sihlseitigen Fassade des Westflügels ein Pendant findet. Der dort zur Sihl vorspringende Baukörper, der Eckbau des Kunstgewerbeflügels an der Öffnung zum Park sowie dessen markanter Eingangsbau weisen Stufengiebel auf. Die polygonalen Walmdächer des langgezogenen mittigen Hallenbaus assoziieren Chorbauten mittelalterlicher Kirchen. Das Dachvolumen verschränkte Gull kreuzförmig mit einem zentralen Baukörper, den er durch zwei Dreieckgiebel über je dreibogigen Arkaden auszeichnete. Der malerische Charakter der Dachlandschaft wird durch Rundtürmchen, die dem Hallenbau wie auch der Hofseite des Torturms angelagert sind, polygonale Erker am Tor- und Wohnturm, Gauben, Kamine und zahlreiche Dachspitzen unterstrichen. Der Torturm und die gegenüberliegende «Kapelle» sind durch Dachreiter, die Giebel des Mittelbaus mit Fialen und Turmspitzen aus Masswerk bekrönt.

Die einheitliche – und zugleich vielfältige Wirkung – des Gesamtbaus wiederum entsteht durch die Wahl der Baumaterialien:[27] Die Dächer sind mit Ziegeln eingedeckt, das Mauerwerk der Fassadenwände besteht aus Tuffstein aus dem Toggenburg, die Gebäudeecken, der Hallenbau bis über die Bogenfenster sowie der Torturm bis zum Dachgeschoss sind aus Kalksteinen gefügt.[28]

Das Landesmuseum weist unterschiedlichste Fensterformen auf, welche sich auf die Sammlungsräume beziehen.[29] Die park- und flussseitigen Fassaden des Westflügels machen die innere Sequenz der Historischen Zimmer in austarierten Kompositionen am Aussenbau nachvollziehbar. Individuelle Fensterformen dienen einer Inszenierung stilgeschichtlicher Entwicklungsstufen: den Übergängen zwischen Romanik, Gotik und Renaissance. Von den Formenwelten der Historischen Zimmer und der originalen Architekturfragmente im Innern des Museums leitete Gull Motive ab, die er als wiederkehrende Elemente der Baudetaillierung einsetzte. Diese sind in ein architektonisches und stilistisches Geflecht eingewoben, das ein mehrschichtiges ikonografisches Programm mit Bauskulpturen und Wandgemälden einschliesst und den Gesamtbau durchwirkt. Themen der baukünstlerischen Ausgestaltung sind die Sammlungen mit ihrer kunstgewerblichen Ausrichtung, Zürichs Hauptrolle in der Entstehungsgeschichte wie auch die nationale Bedeutung des Landesmuseums.[30]

MUSEUMSRUNDGANG

Die Anordnung der Sammlungsräume im Innern des Landesmuseums folgt einem chronologischen Rundgang, der durch das Erd- und Obergeschoss führt und das Dachgeschoss partiell und das Kellergeschoss punktuell mit einbezieht.[31] Der Museumseingang, ein filigranes neugotisches Portal, befand sich im Süden des hofseitig unmittelbar an den Turmschaft angeschlossenen Vorbaus.[32] In der historischen Konzeption setzte der schlaufenähnliche Weg durch die Ausstellung im Erdgeschoss des Hallenbaus ein, führte durch das Erd- und das Obergeschoss des Westflügels und endete in der heutigen Ruhmeshalle. Erd- und Obergeschoss sind am äussersten Punkt des Museumsrundgangs durch eine Treppe im Eckturm des Westflügels zusammengeschlossen (77/79–80). Im Eingangsbereich steht die Haupttreppe am Anfang und Ende des Rundgangs (46/109). Dort befanden sich auch das Zimmer der Antiquarischen Gesellschaft (52), ein Münzkabinett (51) sowie ein Lese- und Bibliothekszimmer (53) im Erdgeschoss und Räume der Direktion und Verwaltung im Obergeschoss (105/106/112–114).

Im Erdgeschoss des Südflügels folgen Ausstellungssäle aufeinander, die auch den Hallenbau umfassen (55–58). In diesen waren prähistorische – die Pfahlbauartefakte –, römische und im Ecksaal alemannische, burgundische und langobardische Funde untergebracht (59). Die Exponate wurden mehrheitlich in Vitrinen nach chronologischer Aufstellung gezeigt, geordnet nach topografischen oder typologischen Kriterien, einer klassifizierenden Ausstellungspraxis für vormittelalterliche Sammlungen entsprechend.[33] Der im Westflügel eingeschobene Treppenturm (60/61) leitet zur Sammlung «Mittelalter und Neuzeit» über und zeigt den Wechsel von frei bespielbaren Ausstellungssälen zu beziehungsreich verschränkten Raumkammern, die einem entgegengesetzten Ausstellungsprinzip folgen.[34] Die Historischen Zimmer sind mit der Museumsarchitektur untrennbar verwoben und zu malerischen Rauminszenierungen zusammengeführt.[35] Sie sind in einer chronologischen beziehungsweise stilistischen Sequenz angeordnet und werden durch die angrenzenden Ausstellungsräume ergänzt, in denen eine Vielzahl an Architekturteilen wie Holzdecken, Fliesenböden oder Türeinfassungen in Original und Kopie eingebaut sind.[36] Stilräume wie die «Kapelle» oder die «Schatzkammer» dienen dazu, die Ausstellungsobjekte in ihre ursprüngliche Umgebung zurückzuversetzen.[37]

Im Westflügel werden im Grundriss zwei Bereiche unterschieden: Die Historischen Zimmer sind zur Sihl und

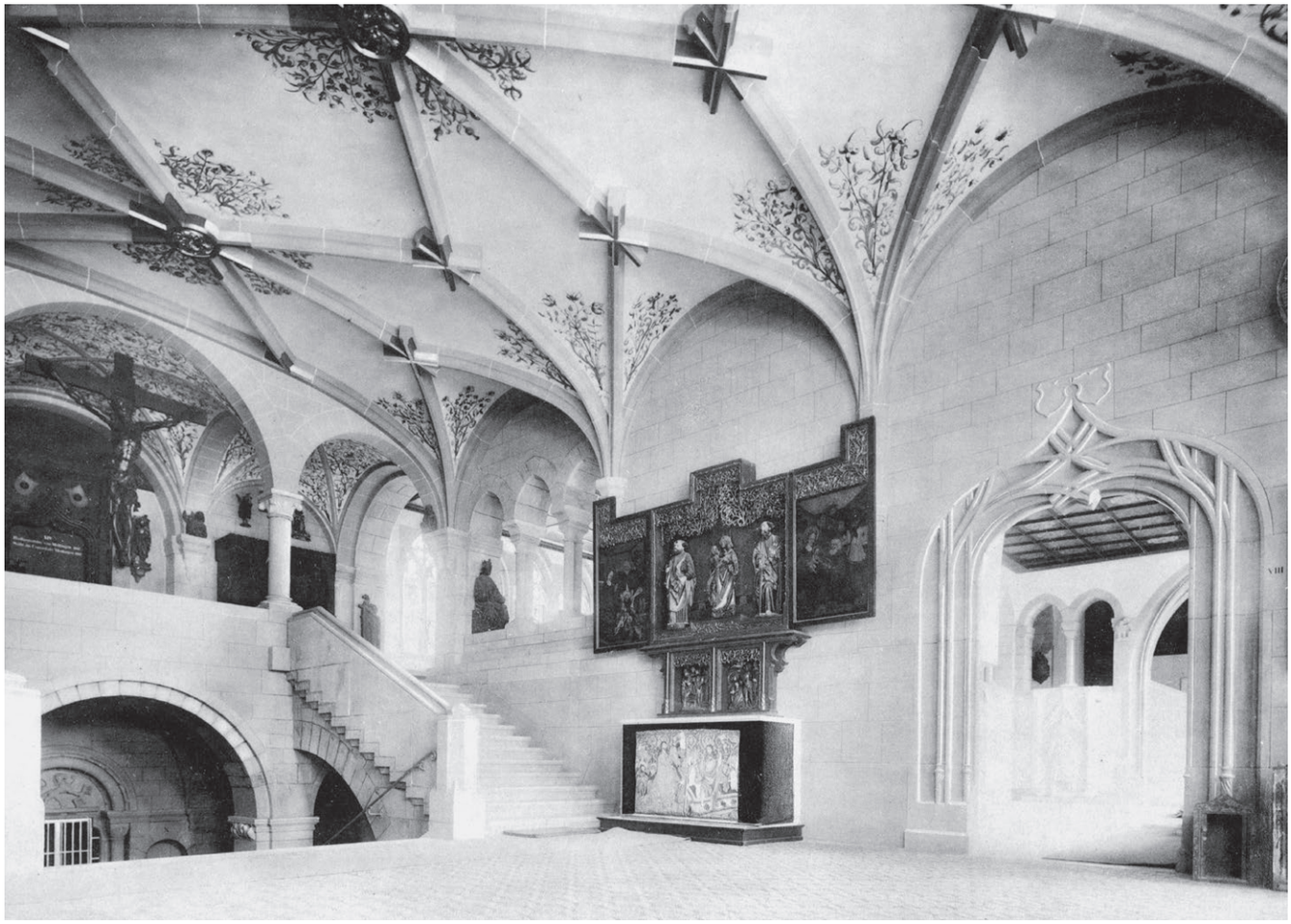
zum Park angeordnet, am Museumshof liegen die Erschliessungs- beziehungsweise Sammlungsräume. Diese Struktur ist die Grundlage vielfacher Variationen, die im Erdgeschoss des westlichen Bauabschnitts in einer malerischen Raumdramaturgie mit der «Kapelle» (65) als Schwerpunkt kulminiert.[38] Hier liegen die Sammlungsräume am Museumshof 1.80 Meter tiefer als diejenigen an der Sihl. Im Süden der «Kapelle» enthält der langgezogene Ausstellungsraum am Hof einen Ausschnitt aus der romanischen Bilderdecke der Kirche St. Martin in Zillis in Kopie (64). Drei Arkaden vermittelten zu einer innenliegenden Loggia, die dem sihlseitigen Raum der Backsteinsammlung (62) vorgelagert war.[39] Die Hauptexponate der Ausstellung bildeten die originalen Backsteine aus der Herstellung des Zisterzienserklosters St. Urban im 13. und 14. Jahrhundert. Der Ausstellungsraum wurde durch Tür- und Fensterdurchbrüche, eingefasst von Nachbildungen mittelalterlicher Backsteine, mit der Loggia und den seitlich anschliessenden Räumlichkeiten verknüpft: Der Zugang befand sich im Korridor des Treppenturms (60), wo die Rekonstruktion einer Arkadenstellung aus dem einstigen Kreuzgang des Zisterzienserklosters St. Urban einen weiteren Sichtbezug zum südwestlichen Ecksaal schafft. Das im Norden angrenzende rekonstruierte Zimmer aus dem Haus «Zum Loch» in Zürich (63) leitet zur unteren «Kapelle» (65), ursprünglich «Gothische Kapelle»[40], über. Die Differenz der Niveaus wird dort in der Schnittfigur gesteigert: Eine Treppenanlage führt zur «Schatzkammer» im Keller, die einer romanischen «Krypta» nachgebildet war,[41] und zur darüberliegenden Trinkstube aus dem Rathaus von Mellingen (1467) (66). Die nördlich an die untere «Kapelle» anschliessenden Sammlungsräume, ausgestattet mit einer Decke aus dem Mittleren Hof in Stein am Rhein zum Hof und einer Holzdecke aus der St. Sebastianskapelle in Igels (ab 1983 Degen, GR) zum Fluss, bilden ein Raumgefüge, in dem Fragmente aus einstigen Zürcher Klosterkomplexen zusammengeführt sind (68/67).[42] Die neun Arkaden im eigentlichen «Kreuzgang» zur Sihl stammen aus dem südwestlichen Kreuzgangflügel des einstigen Barfüsserklosters, diejenigen zum hofseitigen Ausstellungsraum wie auch die südliche Dreier- und die nördliche Zweierarkade aus dem ehemaligen Predigerkloster. Im hofseitigen Vorraum, parallel zum «Kreuzgang» verlaufend, sind darüber hinaus neun romanische Bogenanfänger aus dem Kreuzgang des Grossmünsters eingebaut. Hier befand sich auch eine vom «Kreuzgang» zugängliche Nebentreppe, welche die untere «Kapelle» und die obere «Kapelle» punktuell zusammenschloss.[43]

Gustav Gull setzte seine Komposition sakraler Raumtypologien im Landesmuseum mit den Zimmern aus den Abteigebäuden des Fraumünsterklosters in Zürich fort – den Kernstücken der Sammlung: In der nordwestlichen Gebäudeecke gruppierte er die ursprünglich der Westfassade des Fraumünsters vorgelagerte Helfenstein-Stube (1489) (71) mit der «Privat-» (1507) und der «Amtsstube» (1506–1508) aus dem einstigen Hof der Äbtissin Katharina von Zimmern (1478–1547) (72/73).[44] Die angrenzende Loggia mit der Kopie einer Decke aus der Casa del Negromante in Locarno (75) bindet den Park unmittelbar in die Folge der Raumkammern mit den Historischen Zimmern ein. Die Wendeltreppe, die das Ober- und Dachgeschoss erschliesst, führt hinunter bis auf das Parkniveau. Die Loggia belichtet mit zwei seitlichen Fenstern zusätzlich die grosse Äbtissinnenstube (73, auch «Amtsstube») und macht dadurch deren ursprüngliche Ecklage nachvollziehbar.

Die spätgotische Medaillondecke aus dem Schloss Arbon (1515) charakterisiert den Ausstellungsraum im Obergeschoss des Eckturms, den «Arbonsaal» (80).[45] Im Erdgeschoss wurde ein abgetrennter Raum mit Mobiliar aus der Apotheke des Klosters Muri eingerichtet (78). Das Podest des Treppenaufgangs diente als Ausstellungsfläche für zwei Türflügel aus dem 16. Jahrhundert aus dem Schloss Vufflens (79).[46]

Im Obergeschoss wird die Sequenz der Historischen Zimmer kontinuierlich fortgesetzt. Das Oetenbachzimmer (83) wurde aus Vertäfelungen zweier Stuben (1521) aus dem gleichnamigen Kloster in Zürich zusammengefügt. Ein angrenzendes kleines Zimmer mit Täfer aus dem Unterwallis (83a) führte zum «Arbonsaal».[47] An das Oetenbachzimmer schliessen die Pestalozza-Stube aus Chiavenna (1585) (84) und die Waser-Stube aus der Rosenburg in Stans (1602–1606) in Ecklage (85) an. Zur Sihl hin sind die Renaissancestube aus dem Schloss Wiggen bei Rorschach (1582) (87) und die Prunkstube aus dem Alten Seidenhof in Zürich (1617–1620) (88) angefügt. In der oberen «Kapelle» folgt als Abschluss der barocke Festsaal (1666–1667), den Oberst Heinrich Lochmann (1613–1667) für sein Haus in Zürich errichten liess (93). Die Hauptexponate in den hofseitigen Ausstellungsräumen im Obergeschoss sind die Glasgemälde aus dem Kreuzgang des ehemaligen Zisterzienserinnenklosters Rathausen (81/89).

In der oberen «Kapelle» sind gotische Rippen mit Barockdekor zusammengeführt (92).[48] Zwischen der «Kapelle» und dem Lochmann-Saal ist ein glasüberdeckter Innenhof angeordnet, der das Obergeschoss mit dem Dachgeschoss räumlich verknüpft (91). Gleichzeitig ist



Oben: Raumerfindung von Gustav Gull: «Kapelle» im Erdgeschoss des Landesmuseums, Blick nach Norden zum «Kreuzgang» und dessen Vorraum mit den Arkaden aus dem Barfüsser- und dem Predigerkloster, überleitend zu den Stuben aus dem einstigen Fraumünsterkloster ganz hinten. Die Deckenmalereien in der «Kapelle» sind nach Motiven in der Michaelskapelle in Schwyz, diejenigen in der Vorhalle zur Mellinger Stube hinter dem Kruzifix links im Bild nach solchen aus dem Schloss A Pro in Seedorf gestaltet. An der Längswand ist der gotische Altar aus Biasca zu sehen. Beim Portal am rechten Bildrand handelt es sich um die «Kopie einer gothischen Hausthüre in der Kappelergasse zu Zürich» (Lehmann 1898, S. 8). Links im Bild führt die Treppe zur «Schatzkammer» (aufgehoben 1939) unter der Mellinger Stube hinunter. Festgabe Landesmuseum 1898, Tafel III. BAZ.

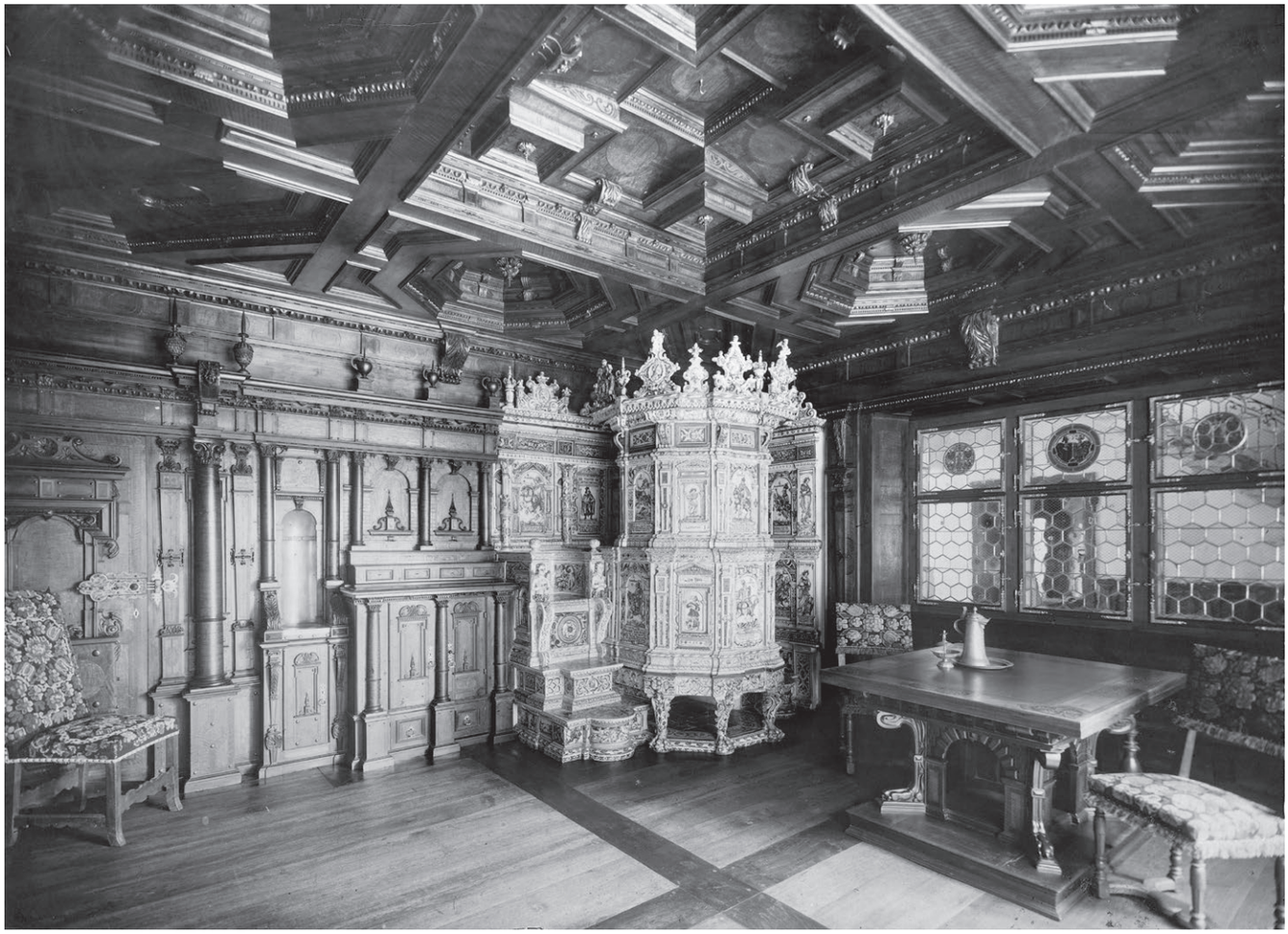
Mitte: Auftakt zum chronologischen Museumsrundgang: Präsentation der prähistorischen Sammlung in Vitrinen im Ausstellungsraum unter der Waffenhalle (heute Ruhmeshalle). Fotografie vor 1934. SNM, DIG-1495.

Unten: Wechsel in den Ausstellungsbereich «Mittelalter und Neuzeit»: Treppenaufgang zur Sammlung mittelalterlicher Backsteine mit einem Drillingsfenster und der Zugangstür, eingefasst von Backsteinen nach Originalen aus dem ehemaligen Zisterzienserkloster St. Urban (links im Bild). Deren Räumlichkeit ist durch eine Arkadenreihe vor einer Loggia (aufgehoben) mit dem hofseitigen , tiefer liegenden Ausstellungsraum verbunden (rechts im Bild). Dieser ist mit Kopien ausgewählter Felder aus der romanischen Decke der Kirche St. Martin in Zillis ausgestattet. Zur mittigen Arkade sind an den Pfeilern Gipsabgüsse von Reliefs aus dem Nordflügel des romanischen Kreuzgangs im einstigen Fraumünsterkloster angebracht (siehe Abbildungen S. 236, oben rechts sowie S. 246, oben). Die Skulptur auf der Konsole im Vordergrund zeigt die heilige Anna Selbdritt, um 1500. Ansichtskarte, Druck von Brunner & Co., Kunstanstalt, nach 1901. SNM, LM-98296.6.

Unten links: Treppenaufgang zum «Arbonsaal» mit der spätgotischen Medaillondecke aus dem Landenbergsaal des Schlosses Arbon im ersten Obergeschoss des Landesmuseums. Auch die Rosettendecke des Korridors im Vordergrund stammt aus dem Schloss Arbon. Fotografie ohne Datum (vor 1918). gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 34.

Oben: Loggia des Schweizerischen Landesmuseums, Blick nach Nordwesten auf die Fenster der angrenzenden «Amtsstube» der Äbtissin Katharina von Zimmern und zur Platzpromenade an der Sihl. Die Arbeiten zur Kopie der Holzdecke aus der Casa del Negromante in Locarno leitete Gull, die applizierten Malereien stammen von Christian Jakob Schmidt. Fotografie: Gebrüder Wehrli, Kilchberg bei Zürich, um 1900. SNM, DIG-44070.

Unten rechts: Vorraum des «Kreuzgangs», Blick nach Süden zur unteren «Kapelle» mit der später aufgehobenen Nebentreppe. Die Kreuzgangarkaden aus dem früheren Predigerkloster in Zürich sind mit Bogenanfängern aus dem Kreuzgang im einstigen Stiftsgebäude des Zürcher Grossmünsters kombiniert. Das Exponat im Vordergrund zeigt die Deckelplatte des Grabmals der Elisabeth von Ungarn aus der Kirche des Klosters Töss (um 1337) auf einem neu gestalteten Unterbau. Fotografie vermutlich 1905. gta Archiv, 20-046-F:In-3.



Unten links: «Amtsstube» der Äbtissin Katharina von Zimmern von 1507 aus dem einstigen Äbtissinnenhof des Fraumünsterklosters in Zürich im Erdgeschoss des Landesmuseums, Blick nach Osten. Die Fenster in Ecklage sind zur Loggia im Osten und zum Park im Norden orientiert. Die spätgotischen Flachschnitzfriese, welche die Stube unterhalb der Decke schmücken, sind als gemalte Friese leitmotivisch am Aussenbau des Landesmuseums wiedergegeben. Nicht zur ursprünglichen Einrichtung der Stube gehört der Reliefkachelofen aus dem 17. Jahrhundert. Fotografie: Gebrüder Wehli, Kilchberg bei Zürich, um 1900. StArZH, Bb 110, Zürich. Schweiz. Landesmuseum, [Zürich um 1898].

Oben: Prunkstube aus dem Alten Seidenhof in Zürich, sihlseitig eingebaut im ersten Obergeschoss des Landesmuseums, Blick durch das innenliegende Fenster mit Sechseckscheibchen zum südlich angrenzenden Lichthof. Der von Ludwig II. Pfau aus Winterthur geschaffene Ofen mit grossen Füllkacheln von 1620 nimmt die architektonische Gliederung des Spätrenaissance-Täfers auf. Fotografie: Gebrüder Wehrli (1897–1904), Kilchberg bei Zürich, Zeitraum 1898–1910. SNM, LM-98614.9.

Unten rechts: Waser-Stube aus der Rosenburg in Stans (1602–1606), eingebaut im Landesmuseum in der Nordwestecke des ersten Obergeschosses. Der Bauherr Johann Waser hatte den Turmofen bereits 1566 für die Prunkstube seines Hauses erstellen lassen. Der in die neue Täferstube versetzte Ofen zeigt die Wappen Wasers und dessen erster Frau Margaretha Zelger. Fotografie von 1898. SNM, NEG-3862.

Oben: Stubenvertäfelungen von 1521 aus dem Ostflügel des einstigen Dominikanerinnenklosters Oetenbach in Zürich, im Obergeschoss des Landesmuseums zu einer Oetenbach-Stube zusammengefasst. Links im Bild öffnet sich der Blick durch das «Walliser Zimmerchen» aus dem 15. Jahrhundert hindurch in den «Arbonsaal» (heute abgedeckt durch Lifteinbau). Beim Hängeleuchter («Leuchterweibchen») handelt es sich um eine Kopie des um 1541 entstandenen Originals aus dem Göldin-Haus (Breny-Haus) in Rapperswil, der Ofen (datiert 1638) stammt aus Langenthal bei Bern. 17611, P. Z. Photoglob & Co. Zürich, Photochromdruck, um 1900. SNM, LM-95729.5.

Unten links: Pestalozza-Stube von 1585 aus dem Palazzo Pestalozzi Castelvetro in Chiavenna, eingebaut im Landesmuseum neben der Oetenbach-Stube. Den Zürcher Familienzweig begründete Johann Anton Pestalozzi (1537–1604). Dieser Linie gehörte auch Hans Pestalozzi an – Zürcher Stadtpräsident, Mitinitiant eines Landesmuseums in Zürich und seit 1891 Präsident der Eidgenössischen Landesmuseumskommission. Die Stube wurde 1892 von der Gottfried Keller-Stiftung erworben. 17610, P. Z. Photoglob & Co. Zürich, Photochromdruck, um 1900. SNM, DIG-66847.

Am Schluss des chronologischen Rundgangs durch das Landesmuseum: Blick aus dem hofseitigen Korridor zurück in die Waffenhalle (heute Ruhmeshalle). Im Korridor wurden ursprünglich Objekte zur Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts gezeigt. Die Türe links im Bild führt zum Ausstellungsraum mit der Uniformensammlung. Auf den Korridor folgt die Halle mit der Haupttreppe, die zum Ausgangspunkt des Rundgangs im Erdgeschoss hinunterführte (siehe Abbildung S. 212, unten links). Fotografie um 1900. SNM, DIG-54122.

die obere «Kapelle» mit einer Öffnung auf die Galerie im Obergeschoss bezogen. Der Zugang zum Dachgeschoss erfolgt über einen nördlich angrenzenden Lichthof, der nicht nur der vertikalen Erschliessung, sondern auch der Belichtung des Seidenhofzimmers dient (90). Im Dachgeschoss sind das Zimmer mit der Kassettendecke aus dem Winkelriedhaus in Stans (ca. 1563) (über 93), das Zimmer der Äbtissin Ursula Karl von Hohenbalken aus dem Kloster St. Johann in Müstair (1630) (südlich über 94) sowie das Zimmer aus dem Palazzo Pellanda in Biasca (1587) (über 85) in die Reihe der Historischen Zimmer eingeschoben.[49]

Im Süden des Vorraums zur «Kapelle» und zum Lochmann-Saal waren im «Rococozimmer» Objekte aus der Porzellanmanufaktur Kilchberg-Schooren bei Zürich ausgestellt (94).[50] Dieser einem Interieur in Freiburg nachgebildete Raum stand am Schluss der Sammlung «Mittelalter und Neuzeit». Durch den Treppenturm im Westflügel abgegrenzt, folgen erneut zwei grosse Ausstellungssäle, die in Kabinette unterteilt waren und in denen Keramik in der Südwestecke (97) und anschliessend Trachten (98) gezeigt wurden. Ein Sammlungsraum für Uniformen war der damaligen Waffenhalle östlich angeschlossen (103).

Den Abschluss des Museumsrundgangs bildet die damalige Waffenhalle (heute Ruhmeshalle) (99–101).[51] Mit ihren Grössendimensionen steht die kreuzförmige Halle im Kontrast zur kleinteiligen Gliederung im Westflügel. Die sakrale Raumwirkung, geprägt durch das der Spätgotik nachempfundenen Sterngewölbe, verlieh der ursprünglichen Installation von Waffen, Fahnen und Rüstungen mit einem grossen Zelt in der Mitte einen feierlichen, besinnlichen Rahmen. Die Glasgemälde an den hohen Bogenfenstern versammeln während der Bauzeit hergestellte Wappenscheiben der Eidgenossenschaft und der Kantone.[52] Unterhalb des Deckengewölbes enthalten die Schmalseiten Nischen, die durch Treppentürmchen erschlossen sind. In denjenigen der Westwand sind die 1899–1900 von Ferdinand Hodler (1853–1918) ausgeführten Fresken zum Motiv «Rückzug aus der Schlacht von Marignano» zu sehen.[53] Auf die Waffenhalle folgt ein Korridor mit Ausstellungsobjekten zur Glasmalerei, der mit dem Treppenhaus am Schluss des Rundgangs eine räumliche Einheit bildet (102/104/109) – wie auch die äussere Gestaltung des Museumsgebäudes bezieht sich die künstlerische Ausstattung dieses Innenraums auf die Sammlungsbestände und die Gründungsgeschichte des Landesmuseums.[54]

AUF DEM WEG ZU EINEM NATIONALMUSEUM

HISTORISCHE IDENTITÄTEN DES SCHWEIZERISCHEN BUNDESSTAATES[55]

«Pfahlbauten»: Suche nach einem gemeinsamen Ursprung

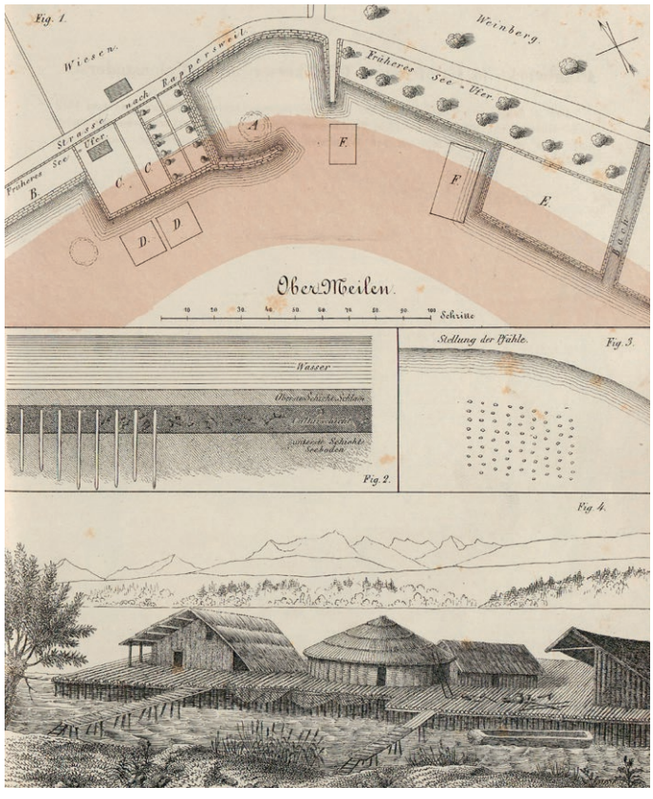
Der Schaffung der Schweizerischen Eidgenossenschaft 1848 – des modernen Bundesstaates – ging ein Bürgerkrieg voraus, in dem sich die liberalen reformierten und katholischen Kantone, die eine stärkere Zentralisierung wünschten, gegen die katholisch-konservativen (Luzern, Uri, Schwyz, Unterwalden, Zug, Freiburg, Wallis) durchsetzten, die als Föderalisten die kantonale Souveränität verteidigten.[56] Wollte Nationalgeschichte eine «identitätsstiftende Aufgabe im neuen Bundesstaat übernehmen», so musste sie «alles daran setzen, die schwelenden Konflikte zu überspielen und die offenen Wunden zu heilen».[57] Eine Antwort auf die Frage nach einem gemeinsamen Ursprung gab die vom Altertumsforscher Ferdinand Keller (1800–1881) im Jahr 1854 beschriebene Pfahlbauthese.[58] Schon zuvor waren an verschiedenen schweizerischen Seen prähistorische Pfahlwerke gefunden worden. Keller aber interpretierte die Funde in Obermeilen am Zürichsee als Überreste einer vorhistorischen Pfahlbausiedlung. Weitere Funde deuteten auf eine «Stammesgemeinschaft der Pfahlbaubewohner auf beiden Seiten der Alpen» hin.[59] Damit lieferte die Pfahlbauvergangenheit ein Modell nationaler Geschichte, welches das ganze Gebiet der Eidgenossenschaft ohne sprachliche und konfessionelle Konflikte einschloss.[60] In den 1860er Jahren erhielt die Pfahlbauforschung auch im Ausland starken Aufwind.[61] Die Pfahlbauten erlangten einen grossen Bekanntheitsgrad in der schweizerischen Bevölkerung, der durch romantisierende Rekonstruktionszeichnungen unterstützt wurde und mit einer nationalen Auslegung der Pfahlbautheorie zusammenfiel.[62] Die «Pfahlbaueuphorie», die auch zur Plünderung von Fundstellen führte, klang mit einer Übersättigung des Marktes in der zweiten Hälfte der 1880er Jahre allmählich ab.[63]

Blüte der alten Eidgenossenschaft: Kunstgewerbe des 16. Jahrhunderts

Mit der Gründung der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich (zunächst Gesellschaft für vaterländische Alterthümer) nach dem Vorbild der Londoner Society of Antiquaries of London hatte Ferdinand Keller bereits 1932 eine «Drehscheibe» zur späteren Erforschung der Pfahlbaukultur geschaffen;[64] den Anstoss hatte die damalige Entdeckung von Grabhügeln im Zürcher Burghölzli gegeben.[65] Mit den *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft* verfügte die Gesellschaft seit 1837 auch über ein Publikationsorgan für wissenschaftliche Forschungen.[66]

Seit ihrer Gründung 1832 hatte die Gesellschaft ihre Sammlungs- und Forschungstätigkeit auf das gesamte kulturelle Erbe der Eidgenossenschaft ausgerichtet.[67] Sie befasste sich auch mit der Erforschung des Mittelalters.[68] 1829 hatte der Theologe und Lokalhistoriker Salomon Vögelin (1774–1849) in seiner stadtgeschichtlichen Publikation *Das alte Zürich. Historisch-topographisch dargestellt oder eine Wanderung durch dasselbe im Jahr 1504* eine Richtschnur dazu gelegt.[69] Der drohende Abbruch des Grossmünsterkreuzgangs veranlasste die Antiquarische Gesellschaft, diesen mit Aufnahmen des Kupferstechers Franz Hegi (1774–1850) und einem Begleittext von Vögelin zu dokumentieren.[70] Die Zeichnungen wurden als Teil einer baugeschichtlichen Gesamtdarstellung, verfasst von Keller und Vögelin, 1841 in den *Mittheilungen* publiziert.[71]

Von herausragender Bedeutung für die Mittelalterforschung in der Antiquarischen Gesellschaft waren die Studien des Zürcher Kunsthistorikers Johann Rudolf Rahn, der neben seinem Freund Gerold Meyer von Knonau



Pfahlbauten und mittelalterliche Baukunst als Forschungszweige der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Kreuzgang im Stiftsgebäude des Zürcher Grossmünsters vor dem Abbruch 1850, Blick aus dem Hof zum Südflügel mit dem Kapitelsaal im Obergeschoss, links im Bild der Ostflügel mit Tierfiguren als Bogenanfänger. S[alomon] Vögelin, *Der Kreuzgang beim Grossmünster in Zürich* (MAGZ Bd. 1 (1841), Tafel 2), gestochen von Franz Hegi. ZBZ, GSF, Apz 618: 10.

Interpretation der am Seeufer in Obermeilen gefundenen Pfähle als Siedlung. Ferdinand Keller, *Die keltischen Pfahlbauten in den Schweizerseen* (MAGZ Bd. 9 (1853–1856), S. 65–100, Tafel 1).

Unten links: Historisches Museum in der Bibliotheksgalerie in Bern (siehe auch Abbildung S. 364, oben). Grosser Saal im Hauptgeschoss mit burgundischen Tapisserien, Blick gegen Süden. Neben dem Fenster hängen rechts die Teppiche mit der Darstellung des Lebens des heiligen Vinzenz, am rechten Bildrand ist die Tapisserie mit dem Motiv «Trajan und Herkinbald» erkennbar. Vor dem Pfeiler steht der Schultheissenthron von 1735, im Raum der Schreibertisch von 1578 aus dem Berner Rathaus. Fotograf: M[oritz Emil] Vollenweider & Sohn, Bern, Aufnahme nach der Eröffnung im Mai 1882. Burgerbibliothek Bern, FP.H.30.

Oben: Schweizerische Landesausstellung in Zürich 1883. Die Ausstellungen «Alte Kunst» («Gruppe 38») und «Moderne Kunst» («Gruppe 37») wurden in der Kunsthalle auf dem damaligen Tonhalleareal (heute Sechseläutenplatz) gezeigt. In der Halle hinter dem Tempelvorbau waren die Gipsabgüsse nach Skulpturen aus dem Tessin ausgestellt: Rechts ist hinter den Säulen der Altaraufsatz in der Kirche Santi Fedele e Simone in Vico Morcote, links das Seitenportal aus der Domfassade von San Lorenzo in Lugano erkennbar (siehe Abbildung S. 406, unten rechts). Fotograf: Romedo Guler, 1883. BAZ.

Unten rechts: Historische Museen in den Kantonen, Beispiel Schloss Thun. Fotografie von 1909. ETH-Bibliothek, Bildarchiv / Ans_13192-16-FL.

(1843–1931; Präsident der AGZ 1871–1922) von 1885 bis zu seinem Tode als Vizepräsident der Gesellschaft amtierte.[72] Rahn, der bei Anton Springer (1825–1891) in Bonn und dann bei Karl Schnaase (1798–1875) in Berlin studiert hatte,[73] konnte mit seinem Früh- und Hauptwerk *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters* (1873–1876 in Lieferungen publiziert) an die deutsche Handbuch-Kunstgeschichte anschliessen.[74] In Kontakt mit der modernen Kunstgeschichte war Rahn erstmals in den 1860er Jahren gekommen, als er Vorlesungen von Wilhelm Lübke (1826–1893) am Eidgenössischen Polytechnikum gehört hatte.[75] Zusammen mit Jacob Burckhardt (1818–1897), seinem Vorgänger am Polytechnikum, veröffentlichte Lübke 1867 den vierten Band von Franz Kuglers (1808–1858) *Geschichte der Baukunst*, wobei Burckhardt die Darstellung der Renaissance in Italien, Lübke diejenige der Renaissance in Frankreich übernommen hatte.[76] Seine populäre *Geschichte der deutschen Renaissance* erschien 1873 als fünfter Band von Kuglers Werk.[77] Bereits während seiner Lehrtätigkeit in Zürich 1861–1866 hatte Lübke in den *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft* auf die Qualität schweizerischen Kunsthandwerks des 16. und 17. Jahrhunderts aufmerksam gemacht.[78]

Rahn liess seine *Geschichte der bildenden Künste* mit dem Spätmittelalter enden, hielt jedoch einleitend fest, dass sich eine eigentlich schweizerische Kunst erst im ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhundert entwickelte habe – wobei der Schwerpunkt auf dem Kunsthandwerk liege.[79] Diese «heimische Kunst», von Rahn in verschiedenen Aufsätzen beschrieben,[80] finde in Ratsstuben, Zunfthäusern und bürgerlichen Wohnstuben zusammen: «die farbenprächtigen Glasmalereien, die zierlichen Eisenarbeiten und Holzschnitzereien».[81] Rahns Auffassung stimmte mit der Geschichtsschreibung der 1880er Jahre überein: Das historische Selbstverständnis des Bundesstaates, zunächst durch das Pfahlbaukonzept umrissen, wurde durch eine Sicht ergänzt, die das 15. und das beginnende 16. Jahrhundert – so der Historiker Karl Dändliker (1849–1910) in seiner *Geschichte der Schweiz* (erschienen in drei Bänden 1884–1887) – als «Höhe- und Blütezeit der Eidgenossenschaft»[82] begriff.[83] Wie Chantal Lafontant Vallotton aufzeigt, bestimmte Rahn, der sich auf eidgenössischer und stadtzürcherischer Ebene massgeblich an der Schaffung des Schweizerischen Landesmuseums beteiligte,[84] mit seiner Darstellung des 16. Jahrhunderts als Blütezeit nationalen Kunstschaffens das ästhetische Programm des Landesmuseums und dessen Ankaufspolitik.[85]

ERHALTUNG SCHWEIZERISCHER KUNST- UND KULTURGÜTER

Gründungsimpulse

Die Vision eines schweizerischen Nationalmuseums hatte schon Philipp Albert Stapfer (1766–1840), Minister der Künste und Wissenschaften, während der Helvetischen Republik (1798–1803) umschrieben.[86] Entscheidende Impulse gab dann der Bankier, Politiker und Sammler Friedrich Bürki (1819–1880). Um ein herausragendes Konvolut an Glasgemälden versammelte er Stücke aus allen Kunstgattungen, die vorwiegend aus der Schweiz stammten.[87] Er sah es als seine «Lebensaufgabe», für seine herausragende Sammlung ein «schweizerisches historisches» Museum zu gründen.[88] Der Theologe, Historiker, Kunsthistoriker und Politiker Friedrich Salomon Vögelin (1837–1888) – Enkel des oben genannten Salomon Vögelin –, der seit 1870 zusammen mit Rahn das neu geschaffene Fach «Kultur- und Kunstgeschichte» an der Universität Zürich lehrte,[89] trug Bürkis Vorstellung auf politischer Ebene weiter und forderte 1880 im Bundesrat und im Nationalrat die Schaffung eines Nationalmuseums in Bern, jedoch erfolglos.[90] Noch im selben Jahr beging Bürki Selbstmord, ohne ein Testament hinterlassen zu haben, worauf seine Erben die Sammlung in Basel versteigerten. Wie von Bürki für seine Sammlung vorgesehen, konnte in der von Niklaus Sprüngli (1725–1802) erbauten barocken Bibliotheksgalerie (1773–1776, abgebrochen 1909) dennoch ein «Historisches Museum» eröffnet werden (1882), welches das bestehende «Bernische Antiquarium», die Burgunderteppiche der Stadt,[91] die Sammlung historischer Waffen aus dem kantonalen Zeughaus sowie eine Anzahl von Glasgemälden aus der Versteigerung der Sammlung Bürki[92] umfasste.[93]

ERFOLGE FÜR FRIEDRICH SALOMON VÖGELIN

Das prominenteste Beispiel für den Verkauf schweizerischer Kunstgüter im Zuge politischer Umwälzungen im 19. Jahrhundert ist dasjenige des Basler Münsterschatzes, welcher nach der Kantonstrennung (1833) von Basel-Landschaft im Jahr 1836 zu zwei Dritteln versteigert wurde.[94] Der Verlust der Bürkischen Sammlung verlieh den Bestrebungen zum Schutz schweizerischer Kunst- und Kulturgüter weiteren Auftrieb.[95] Das Ziel, die Bewahrung historischer Denkmäler und Kunstwerke zu fördern und in den Fokus der Öffentlichkeit zu rücken,

hatte sich der 1880 gegründete Verein für Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler gesetzt (ab 1881 Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, ab 1934 Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte).[96] Das «auslösende Moment» war Rahns Sorge um die ehemalige Klosterkirche Königsfelden und ihre Chorverglasung gewesen.[97] Einen «massgebenden Markstein»[98] in der Entwicklung bildete die Ausstellung «Alte Kunst» an der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich von 1883, die von Vögelin zusammen mit unter anderen Rahn sowie dem Seidenkaufmann, Sammler und späteren Direktor des Landesmuseums Heinrich Angst (1842–1922) kuratiert wurde.[99] Im Zentrum der Ausstellung standen «Werke der Kleinkunst und des Kunsthandwerkes»: Glasmalereien, Metallarbeiten, Textiles, Holzarbeiten, Keramik, Graphische Künste und Skulpturen.[100] Die ausgestellten Objekte sollten jedoch nicht nur «dem wissenschaftlichen Zwecke, die heimische Kunstentwicklung der Vergangenheit zu illustriren», dienen, sondern auch zur Hebung des zeitgenössischen Kunstgewerbes beitragen.[101] In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden kunsthandwerkliche Artefakte der frühen Neuzeit als Vorbilder für das zeitgenössische Kunsthandwerk wahrgenommen und in Kunstgewerbemuseen präsentiert.[102] Die dokumentarische und kunstgeschichtliche Aufarbeitung nordalpiner Ausstattungskunst in den 1870er und 1880er Jahren führte jedoch auch zu einem schwunghaften Handel und Export von Vertäfelungen, der durch die enorme Bautätigkeit im letzten Jahrhundertdrittel beschleunigt wurde.[103] Befürchtungen, dass deren Präsentation den Verkauf schweizerischer Kulturgüter fördere, bestanden auch anlässlich der Ausstellung «Alte Kunst».[104] Vögelin aber nutzte die Gelegenheit, die Erhaltung schweizerischer Kunst- und Kulturgüter mit Nachdruck zu fordern: Noch während der Landesausstellung erneuerte er seine Motion für ein Nationalmuseum und konnte mit seiner vielbeachteten Rede im Nationalrat vom 9. Juli 1883 die Weichen zu dessen Gründung stellen.[105] Vögelin beschwor «die großen nationalen Gedanken», die sich nicht in staatlichen Regelwerken fassen liessen, sondern sich vielmehr in «unsern Volksfesten, im begeisterten Liede, im zündenden Worte, im lebendig gewordenen Gemeinschaftsgefühl einer großen Volksversammlung» manifestierten. Als deren bleibende Form bezeichnete er die «Werke der Kunst»: «Aber es gibt Formen», so Vögelin, «in welchen der nationale Gedanke seinen unvergänglichen und monumentalen Ausdruck gefunden hat. Das sind die geschichtlichen Denkmäler eines Volkes, die lebendiger als alles Andere Zeugniß ablegen von seinem Wollen und Können, von seinen Thaten und Geschicken, von seinen Hoffnungen und Idealen.»[106]

Auf Veranlassung von Bundesrat Karl Schenk (1823–1895) wurde 1884 eine Expertenkommission zur Beratung der Motion Vögelin eingesetzt, deren Vorschläge 1886 im Bundesbeschluss zur «Betheiligung des Bundes an den Bestrebungen zur Erhaltung und Erwerbung vaterländischer Alterthümer» mündeten.[107] In seiner Botschaft unterschied der Bundesrat zwischen Objekten von «lokalem (kantonalem) Interesse und solchen von allgemein vaterländischer gemeineidgenössischer Bedeutung»: «Wir halten beispielsweise die Heldenschlachten des Schwabenkrieges und der Burgunderkriege, an denen alle eidgenössischen Stände Antheil nahmen, nicht für kantonale, sondern für eidgenössische Ereignisse. Ja, wir sind sogar geneigt, die Schlacht bei Sempach, in der zwar keine Zürcher und keine Berner mitfochten, für einen eidgenössischen, nicht nur für einen Luzerner oder Unterwaldner Ehrentag zu halten […].»[108] Gleichzeitig betonte der Bund seine Rolle als letzte Instanz bei der Erhaltung von Kunst- und Kulturgütern: Er sprach einen Kredit, der zum Erwerb bundeseigener Objekte, zur Beteiligung an Ausgrabungen und Erhaltung von Baudenkmälern, aber auch zur Unterstützung der kantonalen Sammlungen dienen sollte,[109] und schlug so einen Mittelweg zwischen den Positionen der Befürworter und Gegner eines Nationalmuseum ein.[110] Die Verwaltung des sogenannten «Alterthümerkredits» wurde der «Eidgenössischen Commission für Erhaltung schweizerischer Alterthümer» übertragen, die sich 1887 aus dem erweiterten Vorstand der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler konstituierte.[111]

Nationalmuseum und Museen in den Kantonen

Den Einwand, dass die Lokalmuseen durch ein «Central-Museum» an Bedeutung verlieren würden, hatte Vögelin in seiner Rede zu entkräften versucht, indem er die Bedeutung eines «gemeineidgenössischen» Museums zur Erhaltung schweizerischer Kunst- und Kulturgüter von hauptsächlich nationaler Bedeutung betonte.[112] Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts waren in den Kantonen mehrere historische Museen gegründet worden, wobei Vereinen, Gesellschaften und privaten Sammlern eine Schlüsselrolle zukam.[113] Die Sammlungen wurden meist in markanten Baudenkmälern eingerichtet:[114] zum Beispiel im barocken Haus Buol in Chur (eröffnet 1872), im ehemaligen Korn- und Salzmagazin in Stans (eröffnet 1873), im sogenannten «Hexenturm» der Unteren Burg aus dem 13. Jahrhundert in Sarnen

(eingerichtet 1876–1880),[115] im mittelalterlichen Schloss Valeria in Sitten (eröffnet 1883),[116] im Rittersaal des Schloss Burgdorf (eröffnet 1886),[117] im Erdgeschoss des Schloss Nyon (eingerichtet 1888)[118] oder im Rittersaal des Schloss Thun (eröffnet 1888)[119]. Obschon der Bund Ende 1884 mit dem Kauf der bedeutenden Pfahlbausammlung des Arztes Victor Gross (1845–1920) die Basis einer nationalen Altertümersammlung gelegt hatte,[120] wollte er mit der Schaffung eines Nationalmuseums die Sammlungen der kantonalen Museen keinesfalls in ihrer Bedeutung mindern; deshalb schlug der Bundesrat der Bundesversammlung vor, die Motion Vögelins zurückzuweisen, wollte aber den Handlungsspielraum des Bundes auch nicht einschränken.[121] Die Exekutive hielt in ihrer Botschaft daher gleichzeitig fest, dass die Schaffung eines Nationalmuseums dann erneut erwogen werden sollte, wenn «eine bedeutende historische Sammlung oder ein künstlerisch hervorragendes Baudenkmal der Eidgenossenschaft zur Verfügung gestellt»[122] werde. Auf die offene Gründungsfrage reagierte Heinrich Angst: 1888 warb er in der *Neuen Zürcher Zeitung* (NZZ) für den Bau eines Nationalmuseums in Zürich,[123] womit er den Wettbewerb der Städte um den Sitz der Museumsinstitution auslöste.[124] Dass sich die Frage nach dem Sitz eines Nationalmuseums im föderalistischen Bundesstaat als besonders schwierig erweisen werde, nahm er vorweg.[125] Er stellte eine Teilung des Instituts zur Diskussion: ein historisches Museum sollte in Bern – mit den Burgunderteppichen als Kernstück – oder allenfalls in Luzern, ein kunstgeschichtlich oder kunstgewerbliches in Zürich, Basel oder Genf eingerichtet werden. Was die Architektur eines «Kunst-Museums» betraf, schwebte ihm ein historisches Gebäude vor, nämlich die ehemalige Klosterkirche von Königsfelden.[126]

Die Wahl des Museumssitzes durch die Bundesversammlung war von einem kontroversen Prozess der Entscheidungsfindung bestimmt.[127] Nach dem Ausscheiden von Luzern und Basel unterstützte der Ständerat die Bewerbung Zürichs, der Nationalrat diejenige Berns. Die Zeitspanne zwischen den Abstimmungen in den Räten war von Erklärungsversuchen, Verschwörungen und Anschuldigungen durchzogen.[128] Nicht zuletzt vor dem Hintergrund der Feier zum sechshundertjährigen Bestehen der Eidgenossenschaft 1891,[129] bei der sich Einheit und nicht Zerrissenheit manifestieren sollte, gelang schliesslich die Übereinstimmung der Räte zu Gunsten von Zürich: Im April 1891 wählte der Ständerat, im Juni desselben Jahres der Nationalrat die Limmatstadt als Standort.

ZÜRICH GEWINNT DEN SITZ DES LANDESMUSEUMS

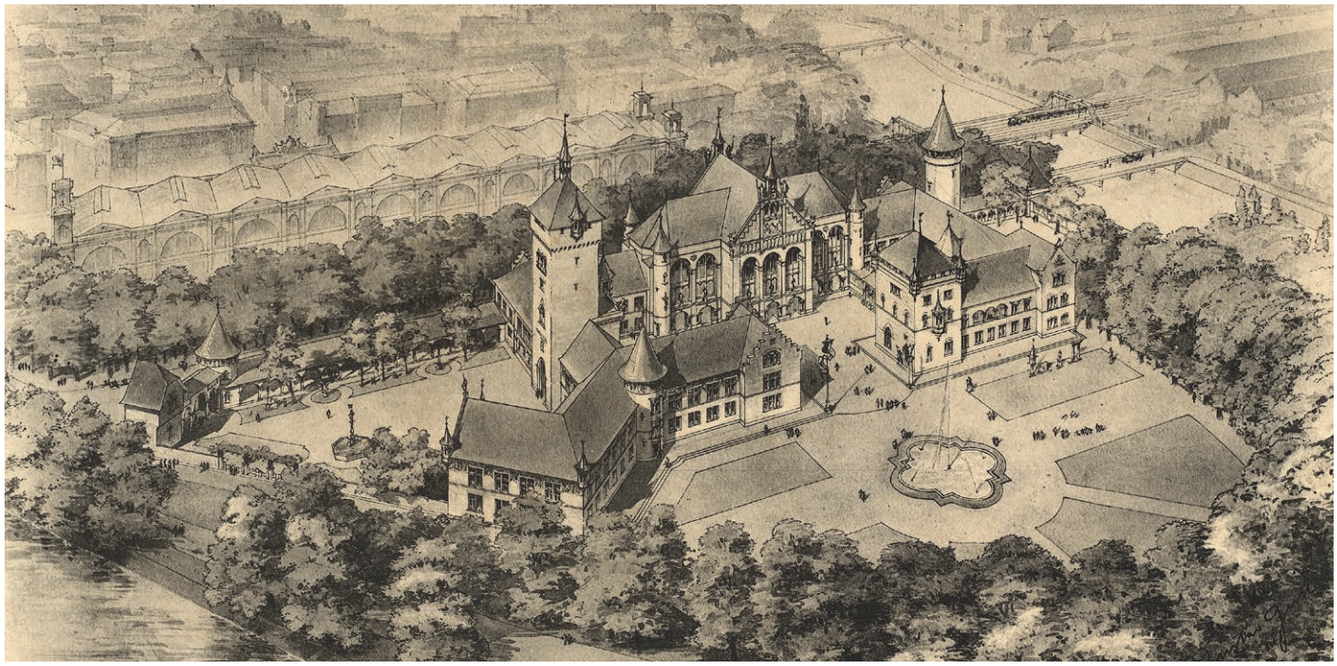
Entscheidend für den Erfolg der Initianten für ein Landesmuseum in Zürich war die architektonische Gestalt, die sie für den Museumskomplex vorschlugen. Diese wies nicht die Form eines symmetrischen Monumentalbaus auf, sondern diejenige eines organisch gewachsenen, malerisch-mittelalterlichen Konglomerats, das zu den darin enthaltenen Historischen Zimmern und originalen Bauelementen passte. Gustav Gull zeichnete eine virtuose Vogelperspektive, die sowohl den grossstädtischen Bezug als auch die märchenhaft anmutende Verbindung des geplanten Komplexes mit dem Park auf suggestive Weise herausstellte.

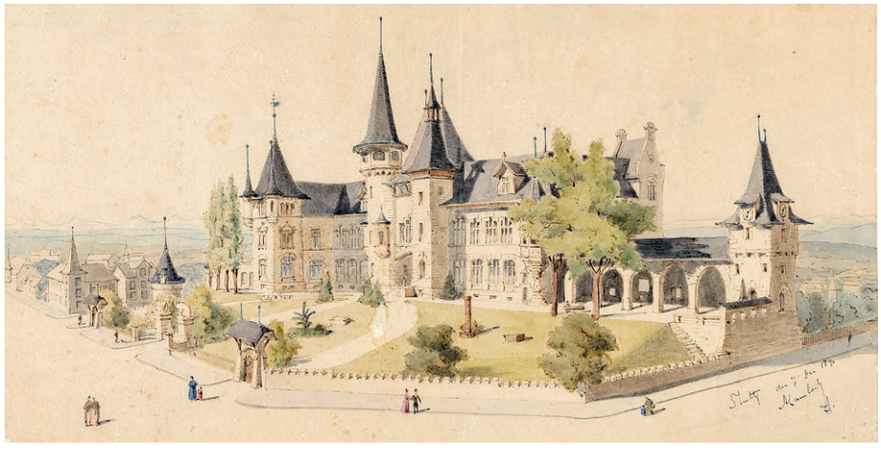
Bern hatte seine Bewerbung 1890 durch ein Neubauprojekt von Adolphe Tièche (1838–1912) vervollständigt, das Elemente aus dem Wettbewerb von 1889 integrierte, stilistisch aber auf öffentliche schweizerische Bauten aus dem 15. bis zum 18. Jahrhundert Bezug nehmen sollte.[130] Wie das Amsterdamer Reichsmuseum (1876–1885) zeichnete sich der Bau durch eine malerische Silhouette aus, war jedoch symmetrisch angelegt und konnte neben dem Zürcher Projekt nicht bestehen. Die 1890 zur Beurteilung der Bewerbungen zugezogenen Museumsdirektoren – August W. Franks (1826–1897), Alfred Darcel (1818–1893) und August von Essenwein (1831–1892) – erwogen sowohl Bern wegen der Burgundersammlung als auch Zürich wegen des Museumsgebäudes in Betracht zu ziehen:[131] «Gebäude malerisch und bequem für die Einordnung des Ganzen», so die Expertenkommission zu Zürichs Bewerbung.[132] Basel und Luzern hatten mit den vorgeschlagenen Altbauten einen schweren Stand.

Im Kontext der Schweiz wirkte Gulls Entwurf durch und durch neuartig. Dies zeigt sich darin, dass die bernische Aufsichtskommission in aller Eile neue Projekte ausarbeiten liess und schliesslich dasjenige von André Lambert (1851–1929) vorlegte,[133] dem Mitherausgeber des Tafelwerks *L'Architecture en Suisse aux différentes époques* (1883).[134] Noch während des Auswahlverfahrens beschlossen die Berner die Realisierung ihres historischen Museums nach Lamberts Plänen.[135] Auch Basel verwirklichte sein Museumsprojekt in der Barfüsserkirche.[136] Die Museen in Basel und Bern konnten noch während der Bauzeit des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich im Jahr 1894 eröffnet werden.

BEWERBUNGEN DER STÄDTE UND PROGRAMM FÜR EIN «LANDESMUSEUM»[137]

In seinem NZZ-Artikel umriss Heinrich Angst 1888 ein Nationalmuseum in Zürich mit den Historischen Zimmern als Kernstücken.[138] Als erste Stadt reagierte Genf auf seinen Vorstoss, setzte den Schwerpunkt der Bewerbung jedoch auf die Malerei. «[D]ans la presse», so darauf das Departement des Innern in seiner Antwort, «il a été question, jusqu'ici, à ce que nous sachons, non pas de la création d'un musée national suisse des beaux-arts, mais de celle d'un musée historique d'antiquités suisses, du reste, l'autorité fédérale n'a pas encore eu l'occasion d'exprimer, ni de près ni de loin, cette question […].»[139] Es folgten die Bewerbungen von Basel, Bern, Zürich und Luzern.[140] Der Bundesrat sah sich veranlasst, ein Programm für das Nationalmuseum auszuarbeiten, das nicht zuletzt durch die Bewerbungen der Städte seine Konturen gewann. Die Aufgabe übertrug er der Eidgenössischen Kommission für Erhaltung schweizerischer Altertümer.[141] Dabei brachte der Kunsthistoriker Carl Brun (1851–1923)[142] den Vorschlag ein, den «pompösen» Namen «Nationalmuseum» durch «Landesmuseum» zu ersetzen.[143] Das «Programm für ein eidgenössisches Landesmuseum» lag im Herbst 1888 vor, wurde 1889 der Bundesversammlung unterbreitet und schliesslich 1890 durch den «Bundesbeschluß betreffend die Errichtung





Unten links: Reaktion auf Gustav Gulls Entwurf des Schweizerischen Landesmuseums: Im Standortwettbewerb ersetzte André Lamberts Projekt für ein Nationalmuseum in Bern im April 1891 dasjenige von Adolphe Tièche (siehe Abbildung S. 168, unten rechts). Die Ausführung von Lamberts Plänen begann im Frühling 1892, im Herbst 1894 wurde das Historische Museum in Bern (bzw. bis heute Bernisches Historisches Museum) eröffnet. Architekturzeichnung des revidierten Entwurfs vom 7. Dezember 1891, erstellt nach dem Standortentscheid für Zürich im Juni 1891, Blick von Nordwesten. BHM, Inv. Nr. 105513. Foto: Christine Moor.

Oben: Entwurf für das Schweizerische Landesmuseum in Zürichs Bewerbung um den Museumssitz, Vogelperspektive von Gustav Gull mit Blick nach Südwesten. Das Museumsgebäude steht am südlichen Ende der Platzpromenade beim Hauptbahnhof. Der asymmetrisch angeordnete Torturm bildet einen vertikalen Kontrast in der Baukomposition und markiert den stadtseitigen Eingangshof an der Limmat. Der Mittelbau ist auf die Platzpromenade mit dem barocken Halbrund der Kastanienallee ausgerichtet. In der Raumorganisation von 1890 öffnete sich die mittige «Waffenhalle» im Erdgeschoss zum Park, darüber erstreckte sich im Obergeschoss die grosse «Ehrenhalle» (heute Ruhmeshalle) (siehe Text S. 208 sowie Abbildungen S. 200, unten rechts und S. 210–211). Hinter der Überführung der Bahngeleise über die Sihl ist am oberen Bildrand rechts die Kaserne zu erkennen. Reproduktion der im Original nicht bekannten aquarellierten Tuschzeichnung, sign. «Gustav Gull. inv.[enit] & del.[ineavit]». gta Archiv, 22-5.1/31.

Mitte links: *Zürich und das Schweizerische Landes-Museum. Den hohen eidgenössischen Räthen gewidmet. Im Dezember 1890,* Zürich 1890. Vorderer Buchdeckel mit einer Abbildung des Zürcher «Juliusbanners» von 1512. Die «Juliusbanner» erhielten die Eidgenossen von Papst Julius II. als Dank für die Unterstützung im Pavia-Feldzug. SNM, Cc 9 d.

Mitte rechts: Carl Brun (1851–1923) – Namensgeber des «Landesmuseums» in der Eidgenössischen Kommission für Erhaltung schweizerischer Altertümer 1888. Brun, seit 1890 Privatdozent und seit 1902 Professor für Kunstgeschichte an der Universität Zürich, war seit deren Gründung 1891 bis zur Museumseröffnung auch Aktuar der Eidgenössischen Landesmuseumskommission, zudem seit 1891 Präsident der Gottfried Keller-Stiftung. Porträtfoto von Franz R. Schmelhaus, um 1914. *Prof. Dr. Carl Brun. 12. Sept. 1851 – 6. Jan. 1923. Zur Erinnerung*, Zürich 1923.

Oben: «Ansicht der Stadt Bern vom Kirchenfeld», Blick von Südosten. In Berns Bewerbung um den Museumssitz von 1888 wurde das städtische Gefüge als «Museum der großen architektonischen Monumente» beschrieben. In der Bildmitte ragt das Berner Münster hervor, rechts davon die Kirche St. Peter und Paul und das Rathaus, links davon der Zeitglocken- und der Käfigturm. Am linken Bildrand liegen an der Geländekante das «Bundesrathhaus» (heute Bundeshaus West) und das alte Inselspital (Bauplatz des Bundeshauses Ost). Im Vordergrund führt die Kirchenfeldbrücke vom Helvetiaplatz über die Aare zur Altstadt. *Schweizerisches Nationalmuseum. Eingabe der Bernischen Behörden an den hohen Bundesrath*, Bern 1888. Universitätsbibliothek Bern, BeM KMU YB 2501.

Unten rechts: «Schweizerisches National-Museum». Neubauprojekt am Helvetiaplatz für das Schweizerische Landesmuseum von Adolphe Tièche. Im Wettstreit um den Museumssitz wurde Tièches Projekt 1890 von der zuständigen Berner Aufsichtskommission zurückgezogen und im April 1891 durch dasjenige André Lamberts ersetzt. Hauptansicht von Norden, Originalmassstab 1:100, sign. «A. Tièche architect», April 1890. SNM, LM-111867.

Mitte links: Das 1602–1606 von Anton Isenmann erbaute Renaissance-Rathaus an der Reuss als Ort eines Schweizerischen Landesmuseums in Luzern. *Eingabe der Luzernischen Behörden an die hohe schweizerische Bundesversammlung betreffend die Bewerbung Luzerns um den Sitz des Schweiz. Landesmuseums,* Luzern 1890. ZBZ, Alte Drucke, Fol 407.

Unten links: «Barfüßerkirche nach der Restauration», Vorschlag für das Museumsgebäude eines Schweizerischen Landesmuseums in Basel (heute Historisches Museum Basel). *Basel und das Schweizerische Nationalmuseum. Der h. Bundesversammlung gewidmet*, Basel 1888. ZBZ, Alte Drucke, DW 1920.

eines schweiz. Landesmuseums» bekräftigt.[144] Im Herbst desselben Jahres reichten die Städte ihre definitiven Bewerbungen ein.[145] Sie stellten ihre individuellen Vorzüge und ihre unverwechselbaren Identitäten heraus, betonten aber auch ihre Zugehörigkeit zur Eidgenossenschaft.[146]

Basel: «Hie Basel, hie Schweizerboden!»[147]

In Basel, 1501 der Eidgenossenschaft beigetreten, argumentierten die Initianten, dass die Stadt bis anhin keine Bundesanstalt beherberge – und relativierten die Grenzlage im Nordwesten der Schweiz.[148] Als Grundstock eines Nationalmuseums offerierten die Basler die Mittelalterliche Sammlung, deren Entstehung auf das 1661 von der Stadt erworbene Amerbach-Kabinett zurückgeht. Seit 1671 im Haus «Zur Mücke» gezeigt,[149] wurde die Sammlung später im 1849 fertiggestellten spätklassizistischen Museumsgebäude von Melchior Berri (1801–1854) an der Augustinergasse präsentiert. Bereits 1856 löste Wilhelm Wackernagel (1806–1869) die mittelalterlichen Sammlungsbestände aus dem dortigen Verband von naturwissenschaftlichen und künstlerischen Sammlungen heraus und gründete die «Mittelalterliche Sammlung zu Basel», situiert in den Räumlichkeiten des Bischofshofs, einem Komplex aus Nebengebäuden des Basler Münsters.[150] Als Museumsgebäude schlugen die Initianten die 1794 profanierte Barfüsserkirche aus dem 14. Jahrhundert vor, für die sich bis anhin keine definitive Zweckbestimmung hatte finden lassen.[151] Deren Architektur entspreche den Sammlungsobjekten, die sich «viel besser und zweckentsprechender in einem Raume unterbringen [liessen], welcher selbst aus alter Zeit herrührt, selbst gewissermassen ein Ausstellungsobjekt ist» – wie durch die Vorbilder des Hôtel de Cluny und des Germanischen Nationalmuseums vorgegeben.[152]

Luzern: «die erste Stadt im Bunde»[153]

Die Stadt Luzern präsentierte sich als Wiege der alten Eidgenossenschaft im naturschönen geografischen Mittelpunkt der Schweiz. 1332 hatte Luzern als erste Stadt einen Bund mit den Waldstätten Uri, Schwyz und Unterwalden geschlossen und deren Unterstützung in der Schlacht bei Sempach (1386) gegen das Haus Habsburg erhalten. Luzern konnte vielfältige Bestände aus dem Zeughaus, aus Archiven und Bibliotheken, Kirchen oder Privatbesitzen vorweisen, doch fehlte eine grosse historische Sammlung.[154] Diesen Mangel kompensierte die Stadt mit dem Anbieten eines bedeutenden historischen Bauwerks: dem um 1600 erbauten Rathaus, das bereits durch Lübke und Ortwein in den Standardwerken zur deutschen Renaissance dokumentiert worden war, ergänzt durch den «Freienhof» (1400–1600, abgebrochen 1948/1949) auf der gegenüberliegenden Flussseite.[155] Das Luzerner Rathaus diente bereits Museumszwecken: 1879 war im Erdgeschoss, in dem seit 1873 Ausstellungen der Kunstgesellschaft gezeigt wurden, das historische Museum von Luzern eröffnet worden.[156]

Bern: «an der Stätte, wo Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Vaterlandes ihren würdigsten, in seiner Gesammtheit einzig richtigen Ausdruck finden»[157]

In Bern setzten der Kanton und die Stadt auf den herausragenden Rang als «Bundesstadt», der die historische Bedeutung manifestiere: «Bern als historische Stadt sodann, als hervorragendste Trägerin einer eigenen, konsequenten und zielbewussten Politik im Schoße der alten, lockeren – und an der Spitze der neuen, als Bundesstaat gekräftigten Eidgenossenschaft, dürfte für die Sammlung der Denkmäler unserer vaterländischen Geschichte vor allen anderen der gegebene Ort sein.»[158] Was die Sammlungen betraf, verfüge Bern wie keine zweite Stadt in der Schweiz über Objekte, die ein «vollständiges Gesammtbild der Kulturentwicklung von der prähistorischen Zeit bis in die Gegenwart» geben würden. «Haupt- und Glanzstücke» bildeten «die Trophäen von den Burgunderzügen», die als «Zeugen der politisch größten Zeit unseres Vaterlandes» einem Nationalmuseum nicht fehlen dürften, jedoch nur einem solchen in Bern gehören könnten.[159] Für den Museumsneubau offerierte Bern einen Bauplatz auf dem Kirchenfeld beim Helvetiaplatz, von wo aus sich das Panorama auf die historische Stadt mit ihren Baudenkmälern entfalte. Dabei repräsentiere das Stadtgefüge die historische und politische Entwicklung Berns – «das Museum der großen architektonischen Monumente […], die in deutlichster Weise die historische und politische Entwicklung der Stadt und des Staates, sowie deren Beziehungen zur Eidgenossenschaft uns vor Augen führen».[160]

ZÜRICHS BEWERBUNG: SAMMLUNGEN UND IHRE GEBÄUDE

In Zürich traf sich die Frage nach der Bewerbung als Sitz des Nationalmuseums mit derjenigen nach der Errichtung eines Museumsgebäudes für lokale Sammlungen.[161] Die in einem künftigen Landesmuseum in Zürich zusammengefassten Bestände sollten als Fundus für Wissenschaft und Bildung dienen.[162] Von zentraler Bedeutung war dabei der Anschluss an das Eidgenössische Polytechnikum. Als Bindeglied zwischen dem Museum

und der Hochschule fungierten die kunstgewerblichen Ausstellungsobjekte aus dem 15. bis 17. Jahrhundert. Diese brachten nicht nur den nationalen Gedanken zum Ausdruck, sondern dienten auch als Musterbeispiele kunstgewerblicher und architektonischer Produktion.[163] Die Konkretisierung von Zürichs Bewerbung übernahm ein Initiativkomitee, dem Friedrich Salomon Vögelin († 17. Oktober 1888), Johann Rudolf Rahn, Heinrich Angst, Albert Müller (August Albert, 1846–1912) sowie die Stadträte Hans Pestalozzi (Hans Conrad, 1848–1909) und Caspar Conrad Ulrich (1846–1899) angehörten.[164]

Landesmuseum und Polytechnikum

Als die Schweizerische Eidgenossenschaft 1848 gegründet wurde, wählte die Bundesversammlung Bern zum «Sitz der Bundesbehörden».[165] Die Rivalin Zürich, die ein von Ferdinand Stadler (1813–1870) entworfenes «Bundesgebäude» in neugotischen Formen am See offerierte,[166] erhielt als Ausgleich das Eidgenössische Polytechnikum.[167] Für dieses liess der Kanton Zürich ein von Gottfried Semper entworfenes Hochschulgebäude (1859–1868) errichten, das die kantonale Universität im Südflügel aufnahm und ein architektonisches Gegenstück zum «Bundesrathhaus» (1852–1857) in Bern bildete.[168]

Grundgedanke von Zürichs Bewerbung um den Museumssitz war es, das Schweizerische Landesmuseum mit dem Eidgenössischen Polytechnikum zu verbinden.[169] Als Leiter der dortigen Bauschule war 1854 Gottfried Semper berufen worden.[170] Die Initianten für ein Schweizerisches Landesmuseum in Zürich suchten Anschluss an Sempers «Stillehre», wonach «die Baukunst ihre Formensprache von den technischen Künsten abzuleiten habe».[171]

Zusammenschluss mit der Kunstgewerbeschule

In Zürichs Bewerbung um den Museumssitz sollten insbesondere die Historischen Zimmer den künftigen Architekten als Studiensammlung und Inspirationsquelle dienen.[172] Zu dieser Konzeption passte der Zusammenschluss des Landesmuseums mit der Kunstgewerbeschule. Diesen Vorschlag stellten die Initianten eines Landesmuseums in Zürich in den Vordergrund, obschon sich die Eidgenössische Kommission für Erhaltung schweizerischer Altertümer mehrheitlich gegen eine solche Verbindung ausgesprochen hatte.[173] Sempers ehemaliger Assistent Julius Stadler (1828–1904) hatte seit den 1860er Jahren die Schaffung eines Gewerbemuseums und einer damit verbundenen Kunstgewerbeschule in Zürich gefordert.[174] Das Gewerbemuseum konnte 1875, die Kunstgewerbeschule 1878 eröffnet werden. Die beiden Institutionen leitete seit 1878 der Semper-Schüler Albert Müller, Mitglied des Initiativkomitees.[175] Untergebracht waren sie in zwei Häusern einer Blockrandbebauung aus den 1860er Jahren an der Friedensgasse in Zürich Selnau.[176] Diese Räumlichkeiten wurden aber als Provisorium betrachtet, denn bereits 1878 wurde die Frage eines Neubaus für das Gewerbemuseum auf dem Krautgartenareal studiert.[177] 1884 zeichnete Müller auch Pläne für einen Neubau auf dem Grundstück an der Ecke Tal- und Bärengasse (heute Talstrasse), das die Stadt von den Erben Heinrich Bodmers zur Arch (1786–1873) zu diesem Zweck als Schenkung erhalten hatte.[178]

Das Gewerbemuseum wollte dem Landesmuseum in Zürich seine Sammlungsexponate «schweizerischen Ursprungs» überlassen.[179] Deren Glanzstück war die Prunkstube aus dem Alten Seidenhof in Zürich.[180] Diese hatte die Stadt nach einem Aufruf zürcherischer Vereine von 1873 erwerben können.[181] Es handelte sich um ein Musterbeispiel für die Ausstattungskunst der späten Renaissance in der Schweiz. Schon Wilhelm Lübke und August Ortwein (1836–1900) hatten die Stube in den 1870er Jahren in ihren Werken zur deutschen Renaissance präsentiert. Mitglieder des Bauschülervereins Architectura fertigen in den 1880er Jahren Detailzeichnungen für die Vorlagensammlung des Vereins an.[182]

Die Stadt Zürich stellte dem Schweizerischen Landesmuseum zwei weitere herausragende Historische Zimmer in Aussicht: die «Amtsstube» und die «Privatstube» der Äbtissin Katharina von Zimmern.[183] In den 1830er Jahren von Salomon Vögelin (Friedrich Salomons Grossvater) in der Publikation *Das alte Zürich* mit Tafeln gezeigt, hatte sich das Interesse von Mitgliedern der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich verschiedentlich auf diese Zimmer gerichtet.[184] Anlässlich des tausendjährigen Jubiläums der Gründung der Abtei im Jahr 853 hatte Georg von Wyss (1816–1893), Historiker und Gesellschaftsmitglied, eine historische Monografie zur Geschichte der Abtei in den *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft* vorgelegt.[185]

Helmhaus und Wasserkirche: Sammlung der Antiquarischen Gesellschaft

Als Grundstock des Landesmuseums in Zürich bot die Antiquarische Gesellschaft in Zürich ihre umfangreiche Sammlung an, die alle «Kulturperioden» von der «Vorzeit bis zum Schlusse des Mittelalters» vereinigte.[186] Sie enthielt verschiedene Pfahlbaufunde, aber auch eine Vielzahl an mittelalterlichen Objekten.[187] Mit der Bürgermeisterkette von Hans Waldmann (1435–1489) – 1887 von Vögelin, Angst und Wilhelm Heinrich Doer (1850–1905)

in Berlin angekauft und der Stadt Zürich überlassen – bewahrte die Antiquarische Gesellschaft «eine historisch und künstlerisch gleich bedeutende Goldschmiedearbeit des XV. Jahrhunderts» auf.[188] Durch die Verbindung mit der Antiquarischen Gesellschaft, zu deren Mitgliedern Dozenten an der Universität sowie am Eidgenössischen Polytechnikum zählten, sollte das Schweizerische Landesmuseum in Zürich «das wissenschaftliche Centrum für die archäologischen und historischen Forschungen in der Schweiz» werden.[189]

Die Antiquarische Gesellschaft hatte ihre Sammlung im klassizistischen Helmhaus (1791–1795) unterbringen können,[190] das bereits von der Stadtbibliothek genutzt wurde.[191] Das Helmhaus grenzte an die spätgotische Wasserkirche an, in der die 1629 gegründete Bibliotheksgesellschaft ihre Bibliothek und Kunstkammer eingerichtet hatte.[192] Letztere wurde in den 1770er und 1780er Jahren aufgelöst, wobei die Münzsammlung und einige Antiquitäten in der Stadtbibliothek verblieben.[193] Auch die Stadtbibliothek wollte Objekte aus ihrer Sammlung an das Landesmuseum weiterreichen: zum Beispiel die Geschenke von Papst Julius II. – das 1512 der Stadt Zürich geschenkte Banner, dargestellt auf dem Buchdeckel der Bewerbung von 1890 –, den von Hans Herbst (1470–1552) geschaffenen sogenannten Holbein-Tisch, ein «kunstgewerbliches Unikum»,[194] die Glasgemälde aus der Kirche in Maschwanden oder die städtische Münzsammlung, verbunden mit den Münzsammlungen des Staatsarchivs und der Antiquarischen Gesellschaft.[195]

Obschon sich die Stadtbibliothek und die Antiquarische Gesellschaft im Neubau des Wasserhauses (1859–1861) hatten ausdehnen können, litt das Antiquarium nach wie vor unter Platzmangel, zugleich beanspruchte die Stadtbibliothek mehr Raum.[196] In den 1880er Jahren konnte die Antiquarische Gesellschaft einen Teil ihrer Steindenkmäler im Kreuzgang des einstigen Predigerklosters aufstellen.[197] Nachdem sie 1885 das alte Kaufhaus beim Fraumünster als Ausstellungsgebäude in Betracht gezogen hatte, schloss sie sich im selben Jahr mit der Künstlergesellschaft zwecks eines gemeinsamen Neubaus auf der Landoltschen Liegenschaft zusammen.[198] Nach dem Brand der Konventgebäude des einstigen Predigerklosters von 1887 regte sie an, diesen Platz für einen Museumsneubau zu verwenden. Der Stadtrat schlug vor, dass ein dortiger Bau des Gewerbemuseums mit der Kunstgewerbeschule auch die Sammlungen der Antiquarischen Gesellschaft und der Künstlergesellschaft sowie die städtischen Sammlungen im Gebäude des Polytechnikums aufnehmen sollte. Ferner sei die «Frage der Errichtung eines schweizerischen Nationalmuseums in's Auge zu fassen».[199] Die Künstlergesellschaft zog sich jedoch vom Vorhaben zurück, denn nicht zuletzt war der Einbezug einer eigentlichen Kunstsammlung im 1888 ausgearbeiteten Programm für das Schweizerische Landesmuseum nicht vorgesehen.[200] Die Frage, ob die Antiquarische Gesellschaft in Zürich ihre Sammlungen dem Landesmuseum überlasse, hatte Friedrich Salomon Vögelin 1887 aufgeworfen, ihren Beschluss für das Landesmuseum bekräftigte die Gesellschaft 1889.[201] Die Bestände der Stadtbibliothek wurden schliesslich in der von Hermann Fietz (1869–1931) am Ort des einstigen Predigerklosters errichteten Zentralbibliothek (1915–1917) untergebracht.[202]

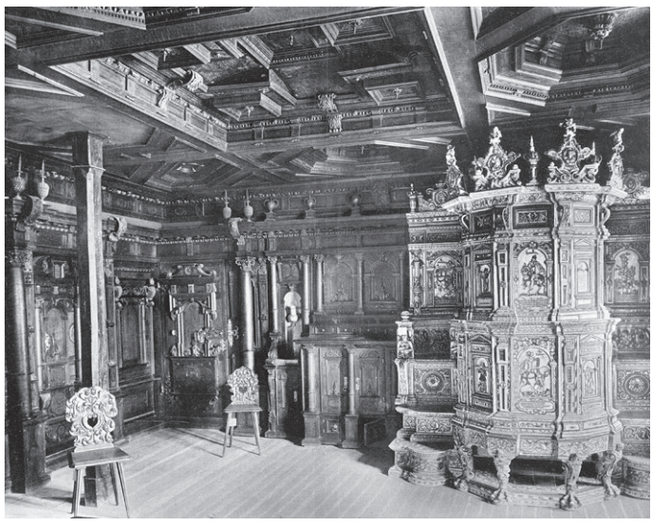
«Waffenhalle»

Um «die vaterländische Kriegsgeschichte» im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich zu repräsentieren, bot der Kanton seine «Sammlung alter Schweizerwaffen und Beutestücke» an.[203] «Ohne irgend welche Zuthaten von aussen her kann die im Programme für das Landesmuseum vorgesehene grosse Erinnerungshalle mit den wichtigsten Stücken des jetzigen kantonalen Zeughauses in wissenschaftlich und historisch richtiger Anordnung vollständig angefüllt werden.»[204] Die Sammlung wurde bereits in der kantonalen «Waffenhalle»[205] in Zürich museal gezeigt. Zentrum der Ausstellung war ein «Prunkraum im Renaissancestil»,[206] der im Obergeschoss eines zwischen zwei Zeughäusern axial stehenden repräsentativen Torbaus (1866–1868) liegt. Dieser Mittelbau gehört zu einer gewaltigen Militäranlage in Zürich-Aussersihl, deren Gesamtdisposition mit Stallungen, Zeughäusern und Kaserne von Staatsbauinspektor Johann Caspar Wolff (1818–1891) entworfen, deren Ausführung sein Nachfolger Johann Jakob Müller (1827–1879) übernommen hatte.[207] Hier befand sich die «reichste und für die vaterländische Kriegsgeschichte wichtigste Sammlung alter Waffen aufgestellt, welche die Schweiz besitzt».[208] Eine «Anzahl schweizerischer Schutz- und Trutzwaffen des XVI. und XVII. Jahrhunderts»[209] und zudem verschiedene kunstgewerbliche Objekte enthielt auch die Sammlung des Schloss Schwandegg bei Stammheim, das der Eigentümer Carl Fierz-Landis (1852–1892) der Stadt Zürich hinsichtlich der Schaffung des Landesmuseums geschenkt hatte.

GUSTAV GULLS MUSEUMSENTWURF

Als Bauplatz bot die Stadt eine herausragende Stelle in der Stadt an: die von Sihl und Limmat umflossene Platzpromenade. Die beim Bahnhof gelegene Parkanlage war

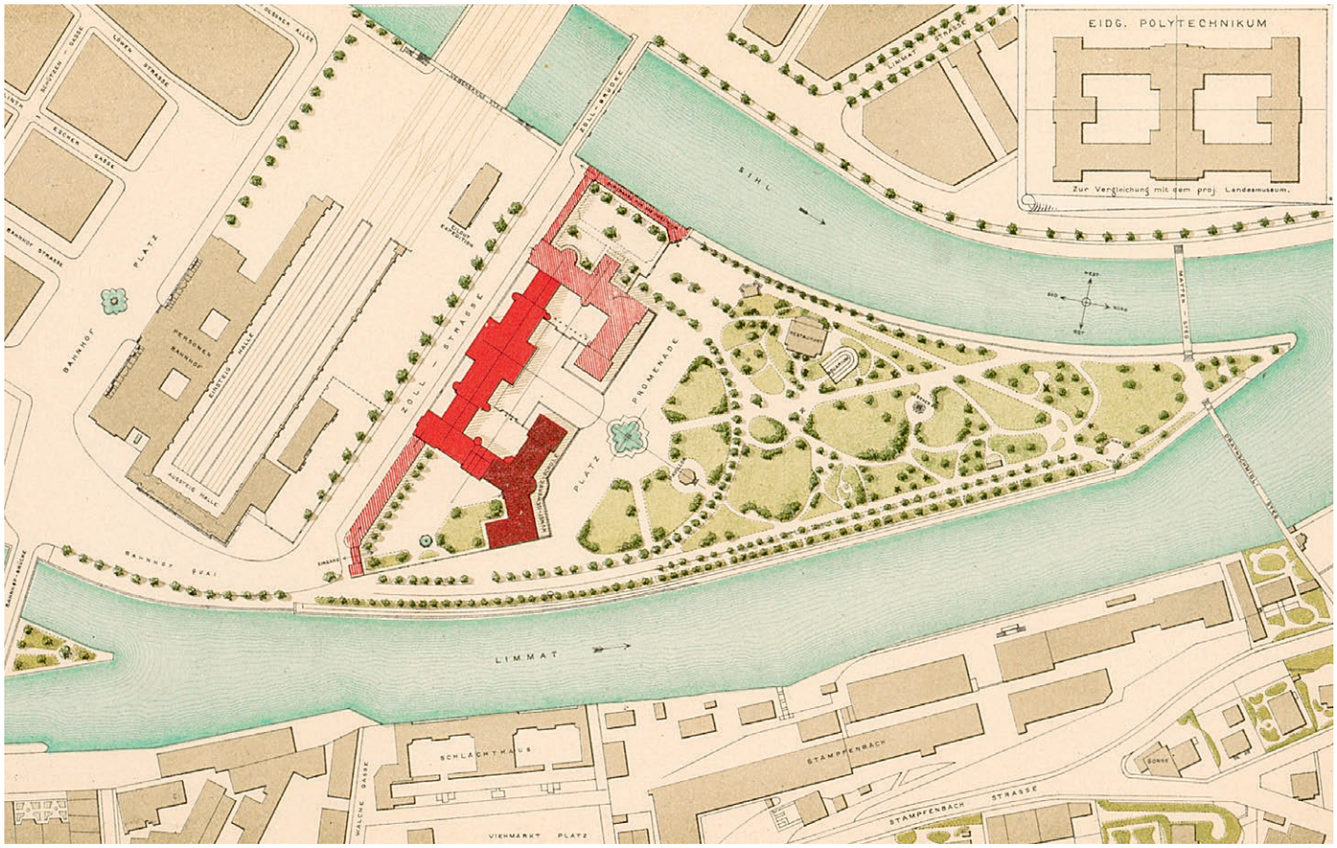
Stadtbibliothek Zürich in der Wasserkirche, Blick nach Süden. In Zürichs Bewerbung bot die Stadtbibliothek der Eidgenossenschaft ihre «Alterthümer und Kunstwerke» an, darunter das Zürcher «Juliusbanner» und den sogenannten «Holbein-Tisch» von 1515. In den Chorfenstern sind die vom Konvent der Stadtbibliothek 1855 erworbenen Glasgemälde aus der Kirche in Maschwanden aus dem Jahr 1506 zu sehen. Diese wurden im Landesmuseum in die Masswerkfenster der unteren «Kapelle» eingesetzt (Abbildung S. 204, unten rechts). Im Vordergrund links steht der St. Galler Globus von 1576, der später ins Landesmuseum gelangte. Fotografie von 1883. ZBZ, GSF, Zürich A1, Wasserkirche I, 26b.



Unten links: Die «Hauptzierde des Gewerbemuseums», der Eidgenossenschaft für ein Schweizerisches Landesmuseum in Zürich offeriert: Prunkstube aus dem Alten Seidenhof in Zürich, erworben von der Stadt 1874 und eingebaut im damaligen Gewerbemuseum in Zürich Selnau. Die beiden Stühle wurden 1878 nach dem Entwurf von Joseph Regl von der kunstgewerblichen Fachschule des Gewerbemuseums (seit 1882 Kunstgewerbeschule) geschnitzt. Zürichs Bewerbung 1890, Tafel XVIII. SNM, Cc 9d.

Oben: «Waffenhalle» im kantonalen Zeughaus in Zürich-Aussersihl. 1890 offerierte der Kanton Zürich die bereits im Zeughaus präsentierte «Sammlung alter Schweizerwaffen und Beutestücke» dem Schweizerischen Landesmuseum, sollte die Stadt Zürich als Museumsstandort bestimmt werden. BAZ.

Unten rechts: Bis zum Umzug in den Kunstgewerbeflügel des Landesmuseums 1894/1895 waren das Gewerbemuseum und die Kunstgewerbeschule in einer Blockrandbebauung an der Friedensgasse 5 und 7 in Zürich Selnau eingemietet. Städtebauliche Situation mit Blick nach Süden zur Ecke Selnaustrasse und Friedensgasse, rechts im Bild die Häuser Friedensgasse 1 und 3. Fotograf: Friedrich Ruef-Hirt, circa 1906. BAZ.



Oben: Situationsplan in Zürichs Bewerbung um den Museumssitz, Norden rechts. Ost- und Südflügel des Landesmuseums mit dem Eingang und der «Ruhmeshalle» sind rot, der Westflügel mit Sammlungs- und Arbeitsräumen rot schraffiert gekennzeichnet. Zur Sihl konzipierte Gull einen «Kreuzgang», zur Limmat einen «Vorhof» mit bahnhofseitiger «Vorhalle» als weitere Teile des Museums (rot schraffiert; nicht ausgeführt). Der Kunstgewerbeflügel mit den Räumlichkeiten der Kunstgewerbeschule und des Gewerbemuseums ist dunkelrot hervorgehoben. Zum Grössenvergleich sind die Umrisse von Sempers Gebäude des Eidgenössischen Polytechnikums oben rechts dargestellt. Das Schweizerische Landesmuseum ist parallel zum Hauptbahnhof im Süden angeordnet, der mittige Hallenbau («Ruhmeshalle») ist auf die von Limmat und Sihl umflossene Platzpromenade im Norden mit dem Halbrund der um 1780 angelegten Kastanienallee ausgerichtet. Der Bau steht am selben Ort wie die Industriehalle der Schweizerischen Landesausstellung 1883. Elemente dieser Ausstellung sind im Park erkennbar: Fontäne und Musikpavillon in der Achse des Museumsgebäudes sowie gegen die Sihl das Aquarium (abgebrochen 1902) und das Restaurant im Barockpavillon, umgebaut für die Ausstellung von 1883 zum Pavillon der Conditorei Sprüngli, links davon der kleine Pavillon des Fotografen Romedo Guler (1836–1909). Das Denkmal für Salomon Gessner (1730–1788) auf dem kleinen Rundplatz bildete 1790 das Zentrum des damaligen Lusthains. Die Fontäne wurde bei der Ausführung des Museumsgebäudes durch zwei grosse Wasserbecken ersetzt, der Musikpavillon 1896 aus der Achse geschoben. Zürichs Bewerbung 1890, Tafel I. SNM, Cc 9d.

Mitte: Blick vom Sihlquai über die Sihl nach Südosten zur Industriehalle der Schweizerischen Landesausstellung 1883, davor mit mittigem Rundbogenfenster der Photographie-Pavillon, rechts im Bild der Bahnhof, das alte Kornhaus und die damalige Kornhausbrücke (seit 1885 Zollbrücke, Neubau 1907). Im Hintergrund thront Sempers Hauptgebäude des Eidgenössischen Polytechnikums mit der kantonalen Universität über der Stadt, links davor am Hang das Pfrundhaus. Fotograf: Romedo Guler, 1883. ZBZ, GSF, Zürich K3, Bahnhof I, 17a.

Unten: Schweizerisches Landesmuseum, erbaut auf dem Areal der Industriehalle, Blick nach Südosten zum Westflügel mit der neuen Parkgestaltung an der Sihl. Hinter dem Hauptbahnhof mit erweiterter Gleisanlage und Gleisüberdachung ragt der von Gustav Gull entworfene Turm der Predigerkirche hervor. Über die Sihl führen die Zollbrücke und links davon der Tramsteg ins Industriequartier. Fotograf: Adolf Moser, 1902. BAZ.

seit der Schweizerischen Landesausstellung von 1883 als ein national bedeutender Ort im kollektiven Gedächtnis verankert. Das von Gustav Gull entworfene Landesmuseum knüpfte mit seiner städtebaulichen Disposition an das nationale Ereignis der Landesausstellung an. Gull übernahm die axiale Ausrichtung des Museumsgebäudes auf die halbrunde Kastanienallee von der Industriehalle der Landesausstellung und integrierte noch vorhandene Elemente der Ausstellungsgestaltung: die Fontäne und den – 1896 verlagerten – Musikpavillon. Im ersten Situationsplan ergänzte er das Aquarium und den zum Café umgebauten Pavillon von 1782 durch weitere neue Kleinstbauten des Museums.[210]

Die erste Fassung des Bewerbungsentwurfs zeigt, dass Gull zuerst die zentrale Mittelhalle durch zwei Verbindungsflügel mit den Eckbauten des Kunstgewerbe- und des Westflügels verknüpfen wollte. Dadurch entstand der Eindruck eines zum Park offenen zentralen Hofs, flankiert durch zwei angelagerte Bauten mit einbeschriebenen Innenhöfen.[211] Gull aber suchte nach einer engeren Verzahnung mit dem Grünraum. Noch im Lageplan zur Eingabe beim Bund ersetzte er die zweigeschossigen Einbauten durch untergeordnete architektonische Elemente und projektierte einen weiten Museumshof. Aus dem Zusammenspiel der umgebenden «Bauten des Landesmuseums» eröffneten sich darin «eine Reihe interessanter Architekturbilder» und zugleich «der Ausblick […] in das herrliche, baumumsäumte, mit Blumenbeeten und dem mächtigen Springbrunnen geschmückte Rondell der Platzpromenade».[212] Nicht zuletzt konnte Gull auch die «Ehrenhalle» neu als lichtdurchfluteten Hauptraum mit durchgehenden raumhohen Rundbogenfenstern gestalten. Im Zusammenwirken von Museumsarchitektur und Bauplatz war das Programm für ein Schweizerisches Landesmuseum auf ideale Weise erfüllt: «Der Anforderung, dass das Museum jederzeit leicht vergrössert werden könne, ist in der ganzen architektonischen Conception Genüge geleistet. Die an unsere alten Werke sich anlehnende Bauweise ermöglicht auch, wie keine andere, das Museumsgebäude seiner Bestimmung gemäss und in Uebereinstimmung mit den Sammlungsgegenständen sowohl als mit der herrlichen landschaftlichen Umgebung durchzubilden.»[213]

In Zürichs Bewerbung um den Museumssitz wird das Landesmuseum nicht nur als institutionelle Ergänzung zur Bauschule, sondern auch als zweiter Grossbau des neuen Bundesstaates in der Stadt Zürich gleichberechtigt neben das von Gottfried Semper entworfene Gebäude des Eidgenössischen Polytechnikums gestellt. Über einen Grössenvergleich hinaus verdeutlicht der Situationsplan Nähe zu Semper.[214] Die Grunddisposition des Landesmuseums kann mit dem Gebäude des Polytechnikums in Beziehung gesetzt werden. Wie bei diesem der Nord- und der Südflügel sind beim Landesmuseum der Ost- und der Westflügel so an die Flügelarme des Mittelbaus angeschoben, dass sie um eine Fensterachse vorspringen. Sie sind als individuelle Baukörper behandelt, die zum Bahnhof aber als Seitenrisalite hervortreten – ähnlich wie der Nordflügel mit der Bauschule und der Südflügel mit der Universität beim Semper-Bau.[215]

Falls Gull dem Landesmuseum das Sempersche Fügungsprinzip unterlegte, durchbrach er es in der architektonischen Ausgestaltung und in der Höhenentwicklung auf radikale Weise.[216] Die erste Fassung der Vogelperspektive wurde als «Renaissance-Bau» wahrgenommen, wobei die «Linien der ganzen Komposition […] halb den Charakter einer stattlichen Burg, halb den feierlichen Frieden eines weiten Klosters» vermittelten.[217] Gull kontrastierte die axiale Ausrichtung des Mittelbaus auf den Park durch mehrere Türme «in überaus effektvoller Weise».[218] Der Hauptbau wird durch zwei – nicht ausgeführte – Vorhöfe erweitert:[219] Den runden Treppenturm im Westen integrierte Gull in einen sihlseitigen Vorhof, den er als «Kreuzgang» ausbildete.[220] Limmatseitig plante er einen «gartenartigen Vorhof»[221] als Eingangsbereich, den er durch ein Portal, flankiert von zwei Kleinbauten, zugänglich machen wollte. Dieser Hof ist dem markanten Torturm vorgelagert, der im Kontext der Stadt Zürich an die abgebrochenen Türme der mittelalterlichen Stadtbefestigung erinnert.

Gull bezog sich auf eine Architektur, die der Kunsthistoriker Johann Rudolf Rahn für das 16. Jahrhundert in der Schweiz als eine Weiterführung von gotischen Bautraditionen in Verbindung mit Renaissanceornamentik beschrieben hatte.[222] Im Unterschied zu André Lambert aber, der für seinen Entwurf eines Nationalmuseums in Bern 1891 «vorhandene vaterländische Beispiele»[223] nachwies, umriss Gull ein offenes Stilsystem, das ein «Bild mittelalterlicher Bauweise»[224] widerspiegelte.[225] Er nahm eine Vielzahl an Referenzen in seine Baukomposition auf, ohne sich auf konkrete Baudenkmäler festzulegen. Auf diese Weise bot seine architektonische Synthese eine Identifikationsfläche, die Elemente von Baudenkmälern aus der ganzen Schweiz integrierte.[226] Gleichzeitig lassen sich architektonische Bezüge zu zürcherischen Sammlungsgebäuden erkennen, die Gull im Entwurfsprozess weiterentwickelte oder erst herausbilden sollte.[227]

GULL SPRINGT ÜBER DEN SCHATTEN SEMPERS

IN DER NACHFOLGE VON ESSENWEINS GERMANISCHEM NATIONALMUSEUM

Gustav Gulls Entwurf stand «in Gegensatz zu der bisher gebräuchlichen Anordnung der Vereinigung aller Sammlungs-Abtheilungen in einem einheitlich durchgeführten Gebäude».[228] Gull komponierte den Museumskomplex nach dem sogenannten «Agglomerationssystem», dessen Verwendung für einen grossen Museumsneubau zu Beginn der 1890er Jahre eine Neuerung war: «Wir sehen hier einen bedeutsamen Versuch, das bereits im Wohnhausbaue zum Durchbruch gekommene Wahrheitsprinzip auch auf den Monumentalbau zu übertragen.»[229] Das Strukturmodell ermöglichte es Gull, «jedem Raume nach Aussen die seinem besonderen Zwecke eigenthümliche Erscheinung zu geben».[230] Gleichzeitig konnte er ein städtebaulich, architektonisch und stilistisch zusammenhängendes Ganzes entwerfen. Mit dem «Kastensystem», so Johann Rudolf Rahn im Rückblick, sollte beim Entwurf des Landesmuseums «gebrochen und statt dessen die Agglomeration zum Prinzipe erhoben werden, von Räumen, deren Beschaffenheit und Stil dem Wesen des Inhaltes entspricht und die sich so gruppieren, dass ihr organisches Gefüge auch die Einheit des Wachstums verbürgt».[231] Diese Grundkonzeption sah der Kunsthistoriker im Hôtel de Cluny in Paris und im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg vorgezeichnet.

Neugotische Architektur für Privatsammlungen

Die Vorstellung, mittelalterliche Sammlungsobjekte in eine passende Raumgestaltung einzubetten, fiel mit der Wiederentdeckung gotischer Kunst und Architektur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zusammen. Umrissen wurde sie vom Gelehrten Rudolf Erich Raspe (1736–1794).[232] Noch vor einer systematischen Musealisierung aber hatten Sammler mittelalterliche Objekte in neugotische Privaträume integriert.[233] Das berühmteste Beispiel ist der Landsitz Strawberry Hill vor London, den Horace Walpole (1717–1797) seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf experimentierende und phantasievolle Weise in mehreren Bauphasen für seine Sammlung entwickelte. Das Haus auf Strawberry Hill gilt als das erste des frühen Gothic Revivals, bei dem innen und aussen in einem organisch-asymmetrischen Baugefüge zusammenfinden.[234]

Walpoles Sammlung alter Glasgemälde inspirierte Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740–1817) zum Erwerb eigener Scheiben.[235] Gleichzeitig war Strawberry Hill die Referenz für den Bau des Gotischen Hauses. Dieses liess Fürst Franz durch Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736–1800) errichten, der auch das 1773 eingeweihte neopalladianische Schloss im fürstlichen Landschaftsgarten in Wörlitz ausgeführt hatte.[236] Beim Gotischen Haus nimmt der Stil des Kernbaus (1772/1773) auf norditalienische Kirchen der Spätgotik Bezug.[237] Neben der Ergänzung durch einen achteckigen Treppenturm (1780/1781) und später durch dessen quadratisches Pendant (1789) erhielt das Gotische Haus in einer zweiten Bauerweiterung einen Gartentrakt (1785/1786), dessen Rittersaal nach dem Vorbild der St. Georgenkapelle in Windsor gestaltet und dessen Gartenfassade der Hauptfassade des gotischen Tempels in Stowe nachempfunden ist.[238] Anlass für diesen Anbau dürften insbesondere die über hundert Schweizer Glasgemälde gewesen sein, die Fürst Franz mit der Unterstützung von Johann Caspar Lavater (1741–1801) im Jahr 1783 gekauft hatte.[239] Aus diesem Bestand sind auch die achtzehn Bannerträgerscheiben aus dem alten Zürcher Schützenhaus von 1571 im Rittersaal des Gotischen Hauses zusammengefasst.[240]

Kirchen und Klöster als Museen

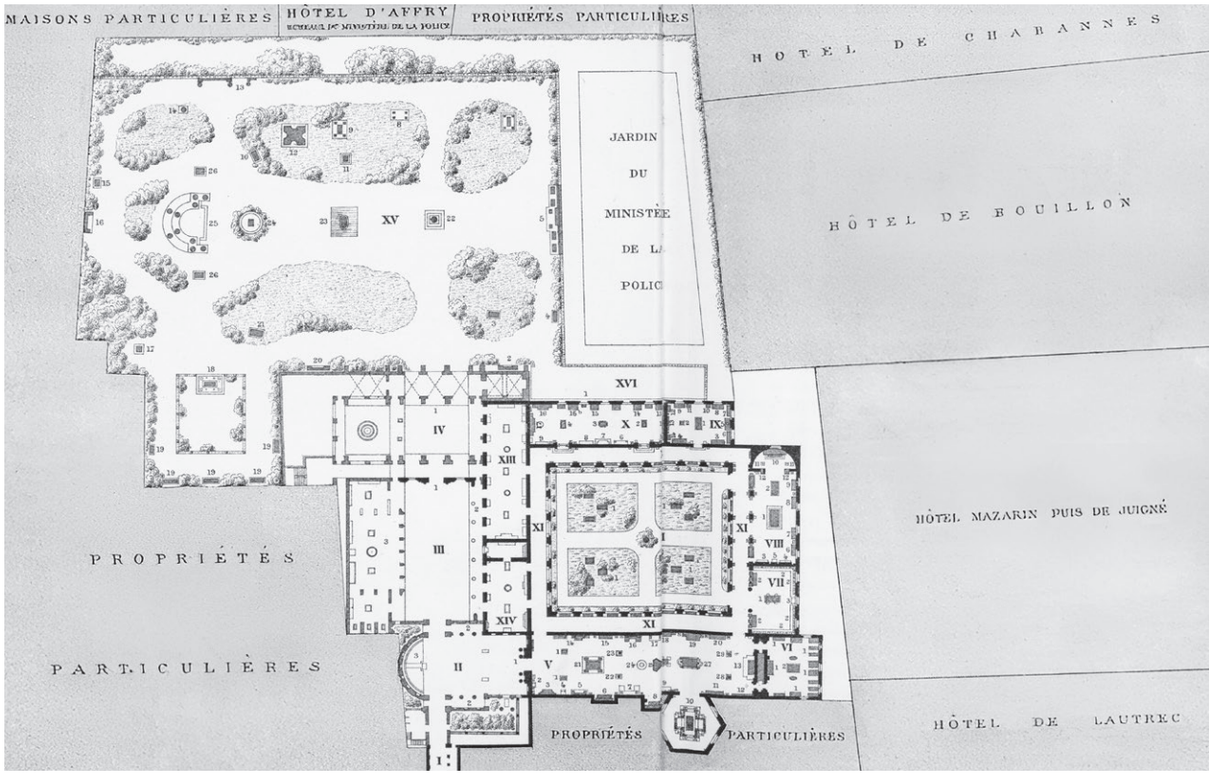
Für die Musealisierung mittelalterlicher Objekte wurden im 19. Jahrhundert vielfach profanierte Klöster und

Kirchen genutzt.[241] Ein spektakulärer Auftakt war das 1795 in diesen Status erhobene Musée des Monuments français in Paris. Alexandre Lenoir (1761–1839) hatte das Kloster der Petits-Augustins, das in den Revolutionsjahren als Depot für konfiszierte Kunstwerke bestimmt worden war, in ein Museum umgewandelt.[242] Die Kirche im Osten des Kreuzgangs konzipierte Lenoir als «Salle d'Introduction», die Skulpturen von der Antike bis zum 17. Jahrhundert in einer malerischen Inszenierung versammelte, die hexagonale Kapelle enthielt eine Installation des Grabmals von François Ier (1494–1547). In den fünf weiteren Sälen präsentierte er Objekte nationaler französischer Geschichte nach chronologischer Ordnung, wobei er jedem Saal eine dem jeweiligen Jahrhundert entsprechende architektonische Gestaltung verlieh.[243] Hinter dem einstigen Kloster schuf Lenoir einen Garten, der als Museum unter offenem Himmel, Friedhof, Ort der Kontemplation und Promenade dienen sollte[244] und den er als «Élysée» bezeichnete. Dessen Gestaltung folgt der Tradition englischer Landschaftsgärten, wobei Lenoir Gräber und Architekturfragmente in freier Zusammenstellung mit der üppigen Vegetation zu einer pittoresken Szenerie verband. Zwischen der Strasse und dem Garten wollte Lenoir in einer Folge dreier Höfe die französische Baukunst des 16., 15. und 14. Jahrhunderts zeigen.[245] Realisiert wurden die Aufstellung des Renaissanceportals aus dem Schloss Anet vor der Südfassade der einstigen Klosterkirche und des aus Fragmenten von Lenoir komponierten Arc de Gaillon, der für die Baukunst am Übergang von Gotik zu Renaissance stand.[246] Der Durchgang zum «Élysée», gebaut aus Fragmenten der Chapelle de la Vierge aus Saint-Germain-de-Près und solchen aus der Metzer Karmeliterkirche, blieb unverwirklicht.

In der Restauration wurde 1816 die Rückführung der Sammlungsobjekte an ihren Ursprungsort veranlasst, wodurch nicht zuletzt die Erinnerung an die Revolution rückgängig gemacht werden sollte.[247] Im selben Jahr wurde das Gelände des einstigen Musée des Monuments français der École des Beaux-Arts zugewiesen.[248] Das später entstandene private Museum, das Alexandre Du Sommerard (1779–1842) 1833 im ehemaligen Stadtpalais des Klosters von Cluny, dem Hôtel de Cluny, einrichtete, zeugt vom Bedürfnis, nach der Julirevolution von 1830 mittelalterliche Artefakte und solche aus der Zeit von François Ier als Zeugnisse nationaler Geschichte atmosphärisch zu inszenieren.[249] Nach Du Sommerards Tod erwarb der Staat das Gebäude samt Sammlung und eröffnete es 1844 unter Einschluss der Reste einer antiken Therme als öffentliches Museum.[250]

Schon 1830 hatte König Ludwig I. von Bayern (1786–1868) die Schaffung eines deutsch-historischen Museums angeregt. Der Altertumsforscher und Sammler Hans Freiherr von und zu Aufsess (1801–1872) setzte sich während zwei Jahrzehnten für dessen Verwirklichung ein.[251] 1852 gegründet, konnte das Germanische Nationalmuseum 1857 im Nürnberger Kartäuserkloster eröffnet werden. Für die bauliche Gestalt entscheidend war die 1866 erfolgte Berufung des Architekten und Bauhistorikers August von Essenwein zum Direktor. Er setzte sich als Ziel, das Hauptgewicht der ursprünglich auf eine umfassende Zusammenstellung und Erschliessung von Quellen ausgerichteten Museumstätigkeit auf eine Präsentation von historischen Objekten zu legen.[252] Sein Idealplan für den Ausbau der Kartause zu einem neumittelalterlichen Grosskomplex – 1872 publiziert und 1877 in revidierter Fassung vorgelegt – wurde nach der Reichsgründung 1871 umgesetzt und bis in die 1890er Jahre hinein etappenweise verwirklicht.[253] Die Museumsanlage nahm sich als stadtartiges Gefüge aus, das dank Verschachtelung von Bau- und Hofgevierten, einer bewegten Dachlandschaft sowie einer äusserst reichen Variierung der Baudetails ein malerisches Gesamtbild ergab. Das Verwenden von Spolien, darunter Teile eines translozierten Augustinerklosters, und das Kombinieren von Bau- und Komplexelementen unterschiedlicher Stilzugehörigkeit wurden zum Hauptprinzip der neugebauten Teile.

Die Struktur von Essenweins Klosterausbau sollte Rahn später als «Agglomeration» charakterisieren.[254] Diesem Modell folgte Gull beim Entwurf des Landesmuseums nach – wobei er originale Architekturelemente, jedoch nicht bestehende Altbauten verwendete. Im *Handbuch der Architektur* wurde das Schweizerische Landesmuseum zusammen mit dem Germanischen Nationalmuseum 1906 am «Übergang von den nach dem geschlossenen System erbauten Museen zu solchen nach dem Angliederungssystem»[255] situiert. Denn «ungeachtet der mannigfaltigen Raumgruppierung [ist] in der Gesamtanlage das Bestreben nach symmetrischer Achseneinteilung und Gewinnung von gleichartigen Gebäudeflügeln unverkennbar».[256] Der Bau des Landesmuseums wurde als «eine Art Mittelstufe zwischen der älteren symmetrischen und geschlossenen Anlage der vorhergehenden Zeit und der völligen Auflösung der Baugruppe der jüngsten Zeit»[257] beschrieben. Dies illustriert der Vergleich mit der weiträumig ausgreifenden Volumenkomposition des von Gabriel von Seidl (1848–1913) erbauten Bayerischen Nationalmuseum in München, in dem die Herausbildung des Typus um die Jahrhundertwende gipfelte.[258]



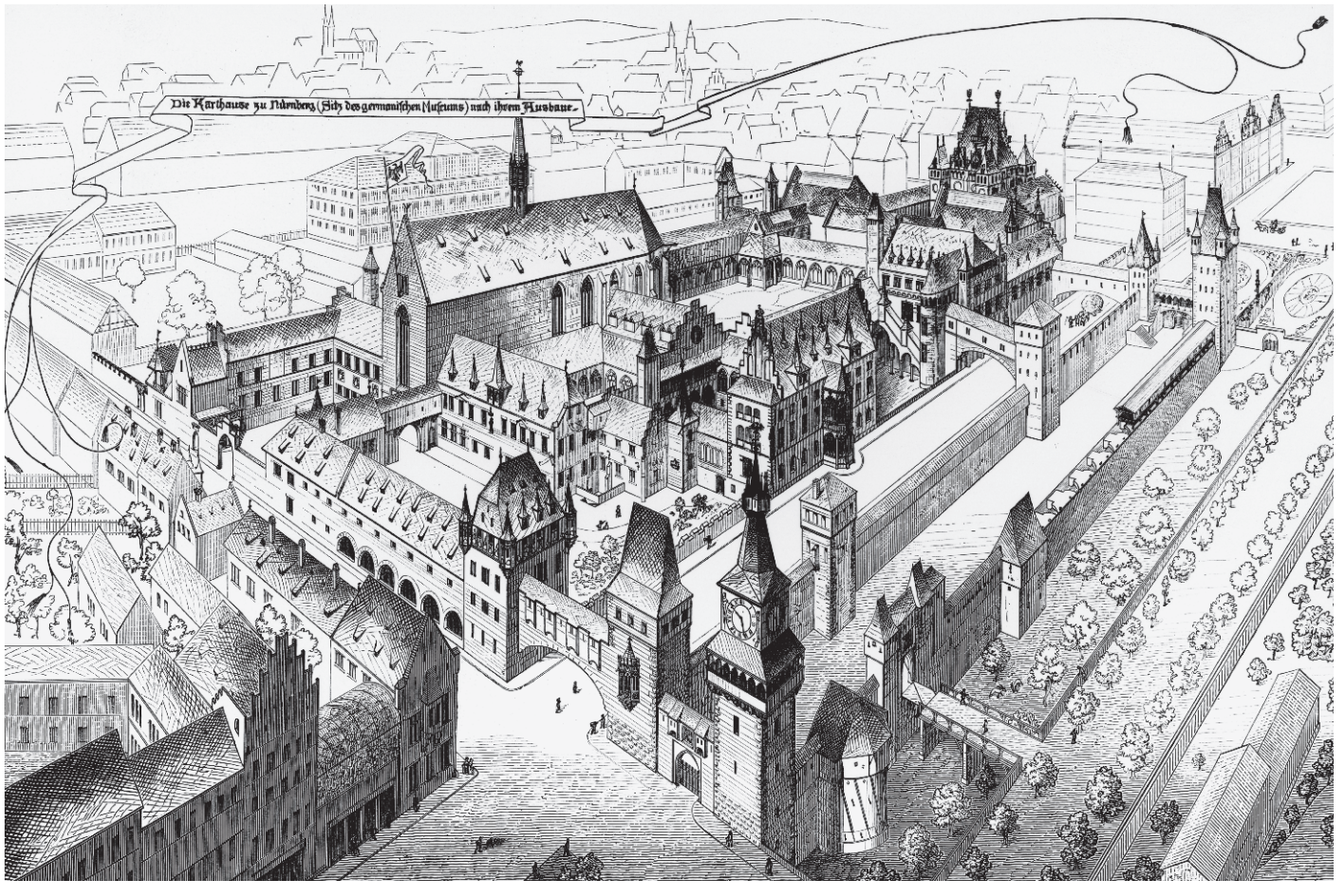
Unten links: Gotisches Haus im Wörlitzer Park, Blick auf den 1785/1786 erbauten Gartentrakt. Im mittigen Fenster des Rittersaals wurden die 1783 von Fürst Franz erworbenen Glasgemälde des Bannerträgerzyklus (1572) aus dem Zürcher Schützenhaus (abgebrochen 1899) angeordnet. 876. P. Z. Photoglob & Co. Zürich, Photochromdruck, zwischen 1891 und 1914. ZBZ, GFS, Sammlung Photochrom, Deutschland.

Musée des Monuments français in Paris, eröffnet 1795, von Alexandre Lenoir.

Oben: «Plan général du Musée des monuments français en 1809» (Norden rechts). Am Kreuzgang sind die Museumsräume im einstigen Augustinerkloster im Norden der Gesamtanlage chronologisch angeordnet. Die von Lenoir konzipierte Abfolge von Höfen zur Geschichte der Baukunst in Frankreich blieb unvollendet. Sie sollte zum «Jardin Élysée» im Westen überleiten. Ministère de l'instruction publique et des Beaux-arts, *Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du Musée des monuments français, première partie*, Paris 1883. Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, N6841.I4 ARCH 1883-.

Mitte links: «Salle du seizième siècle», im Plan oben IX, Blick zu den Glasfenstern nach Norden. Darstellung graviert von Jaques Lavallée und Jean-Baptiste Réville (1767–1825), nach einer Zeichnung von Jean-Lubin Vauzelle (1776–1837). Jean-Baptiste Bonaventure de Roquefort-Flaméricourt, *Vues pittoresques et perspectives des salles du Musée des monuments françois […]*, Paris 1816. M.M.2000.13.1 (C) RMN-Grand Palais (musée des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau) / Gérard Blot.

Unten rechts: «Vue du Jardin Elysée prise du côté du Tombeau d'Heloyse». Blick nach Norden in den Garten des Museums mit dem Grab von Héloïse und Abélard am rechten Bildrand. Am Ort des «Jardin Élysée» wurde ab 1820 das Palais des études der École des Beaux-Arts gebaut (siehe Abbildung S. 400, unten links). Zeichnung von Alexandre Lenoir, graviert von Laurent Guyot (1756–1806). Alexandre Lenoir, *Musée des Monumens français*, Tome V, Paris 1806, Planche 196. Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, 8 Res 2582 (5).



Oben: «Die Karthause zu Nürnberg (Sitz des germanischen Museums) nach ihrem Ausbaue». Vogelperspektive des zweiten Ausbauprojekts von August von Essenwein, Blick nach Nordosten, erstmals veröffentlicht in der *Deutschen Bauzeitung* Ende 1877. Die Darstellung zeigt die projektierten und bis in die 1890er Jahre hinein realisierten Erweiterungen. Diese lagerte Essenwein im Osten und Süden an den Grossen Kreuzgang der Kartause an und schuf einen malerischen Gesamtkomplex aus Alt- und Neubauten, in dem sich Sammlungsobjekte und Museumsarchitektur verbanden. Die Museumsanlage diente Gull als Vorbild für den Entwurf des Landesmuseums. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Fotothek.

Mitte: Place de Neuve mit dem Musée Rath von Samuel Vaucher in Genf, Blick nach Nordwesten. Fotograf: Auguste Garcin, nach der Eröffnung des Grand Théâtre 1879 am linken Bildrand; Vertrieb: John II Jullien. Bibliothèque de Genève.

Unten: Museum an der Augustinergasse in Basel von Melchior Berri, Blick nach Nordwesten. Das Gebäude enthielt auch Bibliotheks- und Universitätsräume. Den von Melchior Berri entworfenen Figurenfries führte Bildhauer Johann Jakob Oechslin (1802–1873) aus. Fotograf: Bernhard Wolf-Grumbach, 1908. StABS, NEG 23209.

SEMPER- UND BEAUX-ARTS-TRADITION

Im Vergleich mit Essenweins Germanischem Nationalmuseum kann der Eindruck entstehen, Gull habe mit dem Landesmuseum keine eigene Entwurfsleistung erbracht. Wie phantasievoll und aussergewöhnlich seine Gestaltung jedoch war, zeigt sich insbesondere im schweizerischen Kontext. Als die Schüler Sempers, der von 1855 bis 1871 als Leiter der Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums wirkte, im letzten Jahrhunderttrittel das Deutschschweizer Baugeschehen prägten, kamen für öffentliche Grossbauten vor allem Neurenaissancepaläste in Frage.[259] Dies gilt auch für die französische Schweiz, die unter dem Einfluss der Beaux-Arts-Tradition stand.

Kunstmuseen: Tempel, Schlösser, Paläste

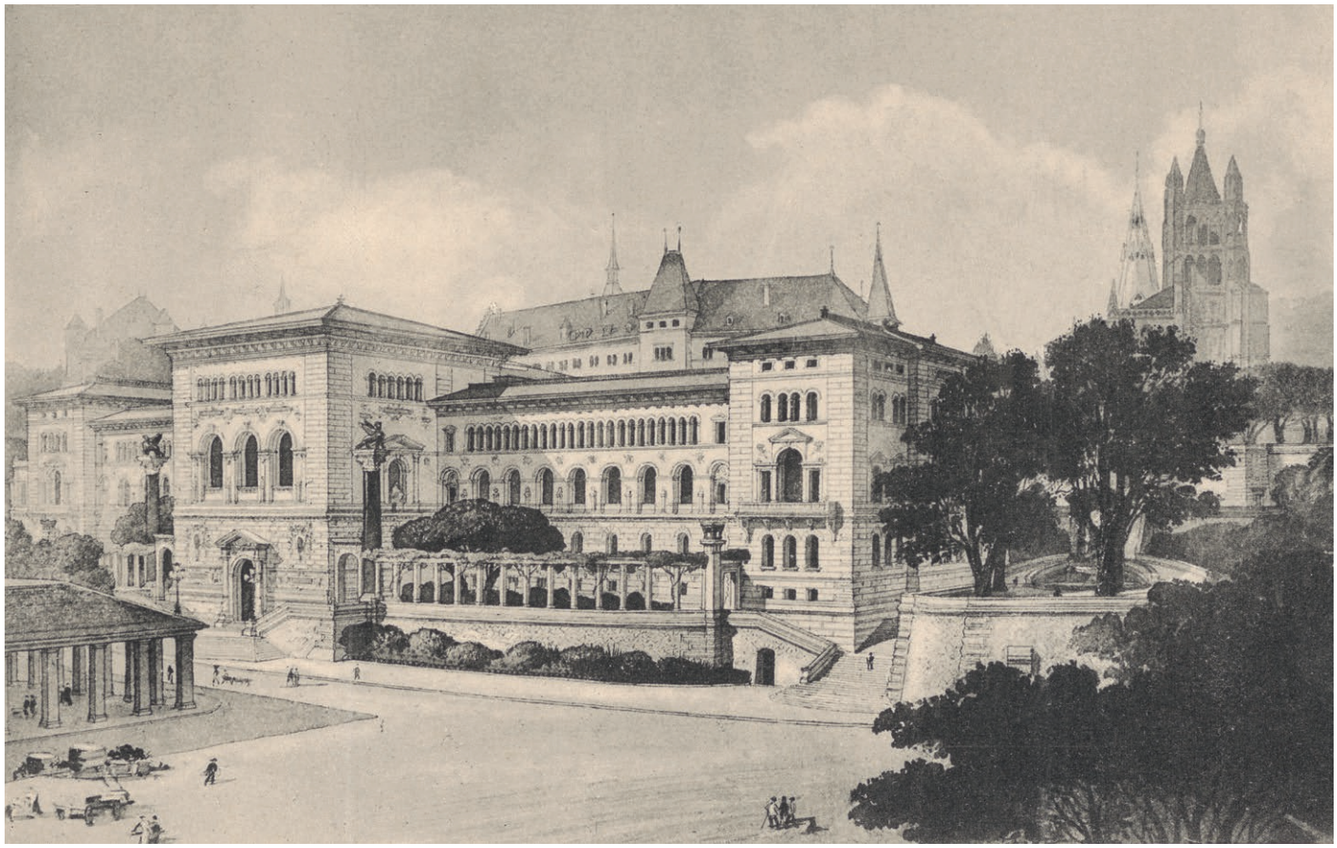
Den Weg zum modernen kunsthistorischen Museum des 19. Jahrhunderts hat die 1781 abgeschlossene Neueinrichtung der Gemäldesammlung im Oberen Belvedere in Wien nach chronologischen Kriterien und nach Schulen gewiesen.[260] Auf modellhafte Weise hat das revolutionäre und das napoleonische Frankreich das Konzept des modernen Museums realisiert, in der Grande Galerie und weiteren Teilen des Louvre.[261] Die Rückkehr geraubter Kunstwerke aus Paris 1815 gab den Anstoss zur Errichtung eines öffentlichen Kunstmuseums in Berlin. Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) entwarf einen Museumsneubau, später bekannt als Altes Museum (1825–1830), der im Erdgeschoss die Antiken- und im Obergeschoss die Gemäldesammlung aufnahm.[262] Etwa zur gleichen Zeit liess König Ludwig I. von Bayern durch Leo von Klenze (1784–1864) in München zwei Museumsbauten ausführen, die er als Kronprinz initiiert hatte: die Glyptothek (1816–1830) und die Alte Pinakothek (1826–1836), der später die Neue Pinakothek (1846–1853) von August von Voit (1801–1870) folgen sollte.[263]

Die von Leo von Klenze entworfene Alte Pinakothek wurde zu einem wichtigen Strukturmodell für den Galeriebau, das Gottfried Semper beim Neubau der Dresdener Gemäldegalerie (1847–1855) übernahm. Semper aber ersetzte die von Jean-Nicolas-Louis Durand (1760–1834) geprägte klassizistische Rundbogenarchitektur der Alten Pinakothek durch üppige Hochrenaissanceformen und hob die Mitte des Baus durch einen dominanten Baukörper heraus, der eine «Tribuna» fasste.[264] Der Bau war Teil eines bürgerlichen Kulturforums, das den Zwinger mit einbezog.[265] In Wien steigerte Semper die Idee eines Kulturforums mit einer über die Ringstraße hinweggreifenden städtebaulichen Anlage ins Gigantische. Darin verband er die geplanten Hofmuseen mit einem neuen Residenzbau, den er als Ausgangspunkt der Projektierung betrachtete, jedoch wurde diese Erweiterung der Hofburg nicht realisiert.[266] Das wichtigste Vorbild für das Wiener Kaiserforum war der Louvre-Tuilerien-Komplex, der unter Napoléon III (1808–1873) zu einem monumentalen Geviert ausgebaut worden war; nach der Zerstörung des Tuilerienschlosses 1871 (abgebrochen 1883) mutierte dieses zu einer Hufeisenanlage.[267]

Wettbewerbe: Palais de Rumine in Lausanne und Nationalmuseum in Bern

In der Schweiz gab es keine umfangreichen fürstlichen Sammlungen, für die Monumentalgebäude geschaffen werden mussten. Vielmehr waren es Sammlungen, die wohlhabende Bürger oder bürgerliche Vereinigungen aufgebaut hatten. Kunstvereine organisierten Ausstellungen und Mäzene oder Gesellschaften traten als Hauptinitianten von Museumsgründungen auf.[268] In der ersten Jahrhunderthälfte entstanden herausragende Bauten,[269] darunter das Musée Rath (1824–1826) in Genf von Samuel Vaucher (1798–1877) und das Museum an der Augustinergasse (1844–1849) in Basel von Melchior Berri, erbaut am Ort des 1843 grösstenteils abgebrochenen einstigen Augustinerklosters. Im Unterschied zum Musée Rath, das als Kunstmuseum konzipiert worden war,[270] handelte es sich in Basel um einen Mehrzweckbau, der die öffentliche Bibliothek, die Kunstsammlung, das Naturwissenschaftliche Museum sowie Arbeitsräume für die Universität und einen Vorlesungssaal aufnehmen sollte.[271] Vauchers Bau folgt dem klassizistischen Typus des Kunsttempels, derjenige Berris dem Modell von Schinkels Bauakademie in Berlin.[272]

Wie der Basler Bau von Berri nahm auch das 1898–1906 nach dem Projekt von Gaspard André (1840–1896) erbaute Palais de Rumine in Lausanne verschiedene Institutionen auf: die kantonale Universität, die Kantonsbibliothek, das kantonale Kunstmuseum, das Industriemuseum sowie Museen für naturhistorische Sammlungen.[273] Die Teilnehmer im international ausgeschriebenen Wettbewerb von 1889/1890 schlugen stilistisch unterschiedlichste Projekte vor, etwa in neugriechischen, neugotischen oder neubarocken Formen.[274] Das Preisgericht verzichtete auf die Vergabe eines ersten Preises, favorisierte aber das Projekt «Taureau Farnèse». Dessen Entwerfer André, ausgebildet an der École des Beaux-Arts in Lyon und Paris, stimmte eine Monumentalanlage mit einem Mittelbau und zwei durch schmale Eckbauten abgeschlossenen, zurückgesetzten Flügeln auf die Topografie

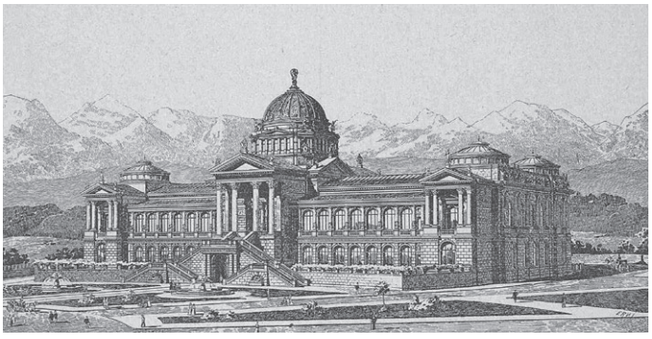


Wettbewerb für den Bau des Palais de Rumine in Lausanne, 1889–1890.

Oben: Schaubild zum Projekt «Taureau Farnèse» von Gaspard André, ausgezeichnet mit dem zweiten Preis, Blick über die Place de la Riponne nach Nordosten. Andrés revidiertes Projekt wurde nach dem Tod des Architekten in den Jahren 1898–1906 ausgeführt. Am rechten Bildrand ist die Kathedrale von Lausanne mit dem Spitzhelm des Vierungsturms von Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc erkennbar, am linken das Schloss Saint-Maire. SBZ Bd. 15 (1890), S. 137 (Tafel).

Mitte: Projekt «A toi beau pays de Vaud» von Richard Kuder & Joseph Müller (zweite Prämie von 3500 Franken). Archives de la Ville de Lausanne, F5 1386.

Unten: Projekt «Léman» von Benjamin Recordon (dritte Prämie von 2500 Franken). In seinem Schaubild ergänzte der Lausanner Architekt die Kathedrale Notre-Dame durch einen Nordturm. Archives de la Ville de Lausanne, F5 1385.



Wettbewerb für ein «Schweizerisches National-Museum in Bern» von 1889.

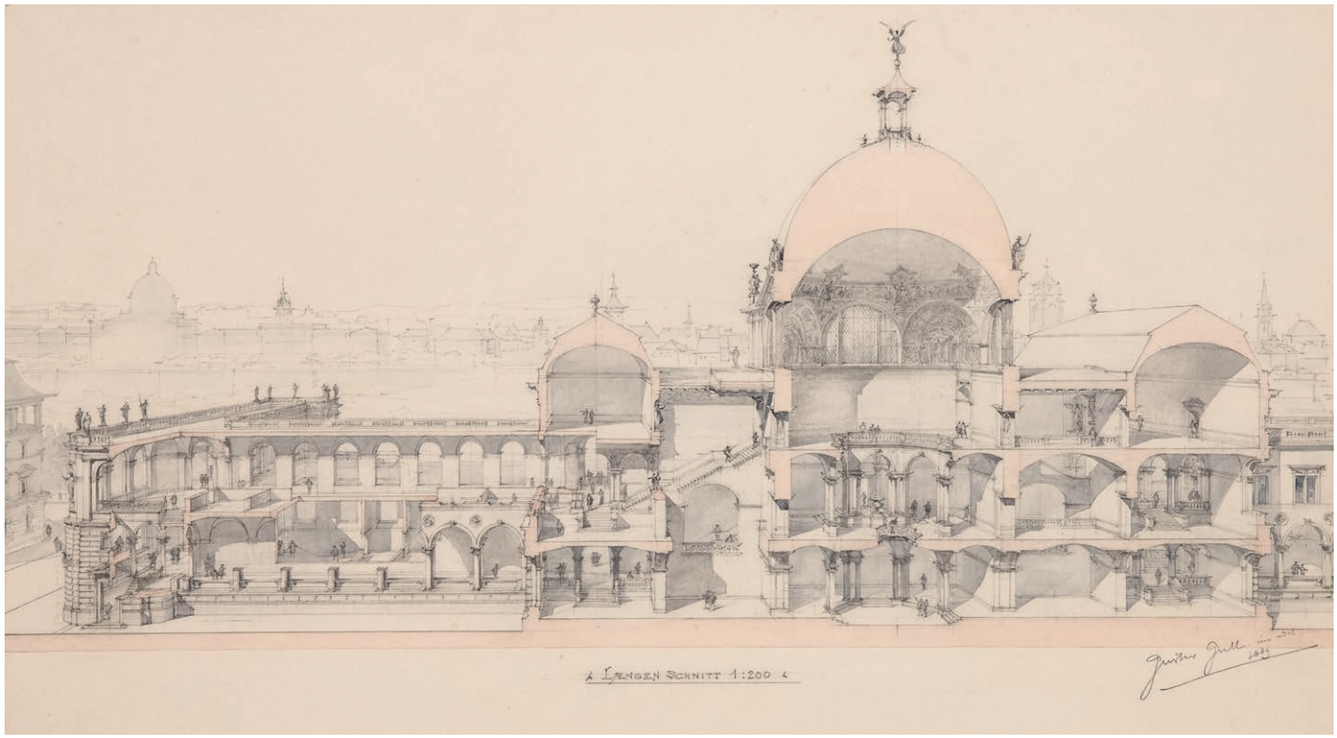
Oben: Projekt «Et ego in Arcadia» von Paul Bouvier (Preis von 1500 Franken), Schnitt und Westfassade. Bouvier projektierte einen durch Säulenhallen eingefassten Museumshof, in der Querachse von Ausstellungsbauten mit Tempelmotiv unterbrochen, und einen Hauptbau mit Kuppelraum, an den sich zwei seitliche und ein rückseitiger Gebäudeflügel anschliessen.

Mitte links: Projekt «Seid einig» von Richard Kuder, zum Ankauf vorgeschlagen, mit einem grossen Bogen über der Freitreppe. Fassade gegen den Helvetiaplatz, Variante mit Säulenordnung im Hauptgeschoss.

Unten rechts: Projekt «Eidg. Kreuz im Kreis» von Alexander Koch und Charles William English (Preis von 1500 Franken). Das Preisgericht verlieh weder einen ersten Preis, noch hob es ein Projekt hervor, bevorzugte aber aus künstlerischer Sicht die Projekte von Bouvier und von Koch und English. SBZ Bd. 14 (1889), S. 119.

Alle Originalzeichnungen auf dieser Doppelseite:
BHM, Fotos: Felix Brodmann, Burgdorf.

Unten links: Projekt von Adolphe Tièche (Preis von 1000 Franken), vom Preisgericht für die effiziente Raumorganisation gelobt. Als Mitglied der Aufsichtskommission für das Schweizerische Nationalmuseum in Bern erhielt Tièche noch 1889 den Auftrag, das Projekt für die Bewerbung bei der Eidgenossenschaft auszuarbeiten (siehe Abbildung S. 168, unten rechts).



Entwurf von Gustav Gull für ein Nationalmuseum in Bern.

Oben: Perspektivischer Längsschnitt mit Blick zur Altstadt im Norden. Links im Bild zeichnete Gull die Silhouette des zu projektierenden Parlamentsgebäudes nach seinen Vorstellungen. Aquarellierte Bleistiftzeichnung im Originalmassstab 1:200, sign. «Gustav Gull. inv[enit] & del.[ineavit] 1889».

Unten: «Ansicht von der Bundesterrasse aus»: Kuppelbau mit vorgelagertem Hof am Helvetiaplatz, seitlich begrenzt durch Galerien, und Turmpavillon. Aquarellierte Tuschzeichnung, sign. «Gustav Gull. inv[enit], 1889».

des Lausanner Altstadt-Hügels ab. Die florentinischen Renaissanceformen entsprachen dem humanistischen Ideal, das die Stadt Lausanne als Bauherrin mit dem der Wissenschaft und Kunst gewidmeten Bau zum Ausdruck bringen wollte.[275] Hingegen verzichtete der Semper-Schüler Benjamin Recordon (1845–1938) auf das Neurenaissance-Repertoire, das er für seinen Bau des Palais de Justice (1881–1886) in Lausanne mit französischen Anklängen umgesetzt hatte. Vielmehr bezog er sich auf die Architektur des in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts fertiggestellten Lausanner Schlosses Saint-Maire, legte dieser jedoch wie André eine symmetrische Baukonzeption zugrunde. Sein Entwurf «Léman» erhielt insbesondere für die Berücksichtigung des Kostenrahmens einen dritten Preis, bezeichnenderweise aber fiel das Urteil des Preisgerichts zur Gestaltung der Hauptfassade vernichtend aus: «La façade principale cherche à rappeler l'architecture du Château, mais c'est une exécution qui ne nous plaît pas du tout.»[276]

Wie bestimmend die Palast-Typologie für Museumsbauten auch in der Deutschschweiz war, verdeutlicht der Wettbewerb für ein schweizerisches Nationalmuseum auf dem Kirchenfeld in Bern von 1889. Die vom Preisgericht berücksichtigten Konkurrenten überboten sich im Entwerfen wuchtiger Paläste mit prunkvollen Mittelrisaliten.[277] Kein Teilnehmer aber habe «die Aufgabe in der denkbar knappsten und dem Bedürfniss ganz direct entsprechenden Form gelöst»,[278] ein Urteil, das sowohl städtebauliche, organisatorische als auch architektonische Aspekte betraf. Um das Gebäude aus der tiefen Lage des Platzes hervorzuheben, aber auch um den geforderten Durchgang durch das Gebäudeareal zu führen, schlugen mehrere Architekten ein Sockelgeschoss mit Freitreppen zum erhöhten Haupteingang vor. Dabei wurden laut Preisgericht «auch nach oben alle Mittel aufgeboten – Kuppeln, Attiken, Giebel auf Säulenportiken – um das Gebäude durch eine charakteristische und wirksame Bekrönung aus seiner Umgebung emporzuheben, ohne eigentlich wirklich Imposantes zu erreichen».[279] Das Preisgericht stellte die Projekte «Et ego in Arcadia» von Paul Bouvier (1857–1940), Absolvent der École des Beaux-Arts in Paris, und «Eidg. Kreuz im Kreis» von Alexander Koch (1848–1911) und Charles William English in den Vordergrund. In seinem Museumsprojekt folgte Koch der durch seinen Lehrer Semper geprägten Neurenaissance,[280] doch widersprach die «ungemein reiche architectonische Gruppirung» laut Preisgericht den gegebenen Platzverhältnissen.[281] Richard Kuder (1852–1912), der im Wettbewerb für das Palais de Rumine zusammen mit Joseph Müller (1863–?) eine Auszeichnung bekommen sollte,[282] erhielt Anerkennung für die monumentale Gestaltung der Fassade mit grossem Bogen über der Freitreppe.[283]

Gustav Gull reichte nachträglich das Projekt eines vom römischen Barock inspirierten Kuppelbaus ein, belohnt mit einem Ankauf (WV 49).[284] Städtebaulich argumentierend, schlug er vor, den Helvetiaplatz durch zwei «Doppelgallerien» architektonisch einzurahmen und als «Vorhof des Nationalmuseums» aufzufassen.[285] Von einem vom Trocadéro in Paris inspirierten «Thurmpavillon» aus sollte sich die Stadt Bern gemäss der Eingabe der bernischen Behörden beim Bund als «Museum der großen architektonischen Monumente»[286] präsentieren. Gull war ohne grossen Erfolg, hatte aber mit dem Turm ein wichtiges Element für den späteren Entwurf des Landesmuseums angelegt.

VERWENDUNG DES «AGGLOMERATIONS-PRINZIPS»[287]

Semper und das Kunstgewerbe

Wenn die Initianten eines Landesmuseums in Zürich dessen Sammlungen mit der Kunstgewerbeschule und der Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums zusammenschliessen wollten, sahen sie sich als Vermittler von Gottfried Sempers Ideen. 1851 hatte Semper in London jene Weltausstellung gesehen (und daran mitgearbeitet), die den Niedergang des europäischen Kunsthandwerks angesichts einer maschinellen Material-Bearbeitung und eines sich globalisierenden Marktes aufgezeigt hatte.[288] Bis Semper 1855 nach Zürich umsiedeln sollte, erlebte er den Aufstieg der englischen Kunstgewerbebewegung mit der Eröffnung des South Kensington Museums 1852 im Marlborough House, London.[289] In London erarbeitete sich Semper die Grundlagen zu seinem Hauptwerk *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik* (1860–1863), das er während der Zeit als Professor am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich 1855–1871 niederschrieb.[290] Semper ging es darum, «die bei dem Prozess des Werdens und Entstehens von Kunsterscheinungen hervortretende Gesetzlichkeit und Ordnung im Einzelnen aufzusuchen».[291] Er entwickelte die These, dass die Architektur auf *Die vier Elemente der Baukunst* (1851) zurückzuführen sei.[292] Diese Grundmotive bezog er auf kunsthandwerkliche Techniken, die Textilkunst sowie die «Keramik, Tektonik, Stereotomie» und «Metallotechnik».[293] Dabei betrachtete Semper Symmetrie, Proportionalität und Richtung als Grundlage aller künstlerisch-architektonischer Gestaltungen, die im

griechischen Tempel in Analogie zum menschlichen Körper kulminiere.[294] Als Basis einer zeitgemässen Monumentalarchitektur sah er die Architektur der Renaissance, denn diese enthalte als Wiedergeburt der Antike das Potential zur Weiterentwicklung.[295] Semper kam eine «prägende Rolle als Ideologe der Kunstgewerbereform» zu.[296] Dies zeigt auch der «Entwurf zu einer Gewerbeschule mit einem Gewerbemuseum» (1878) am Ort der Konventgebäude des einstigen Predigerklosters, den Hendrik Petrus Berlage (1856–1934) als Abschluss seines Studiums am Eidgenössischen Polytechnikum anfertigte und in dem er die Formensprache des Semperschen Hauptgebäudes übernahm.[297]

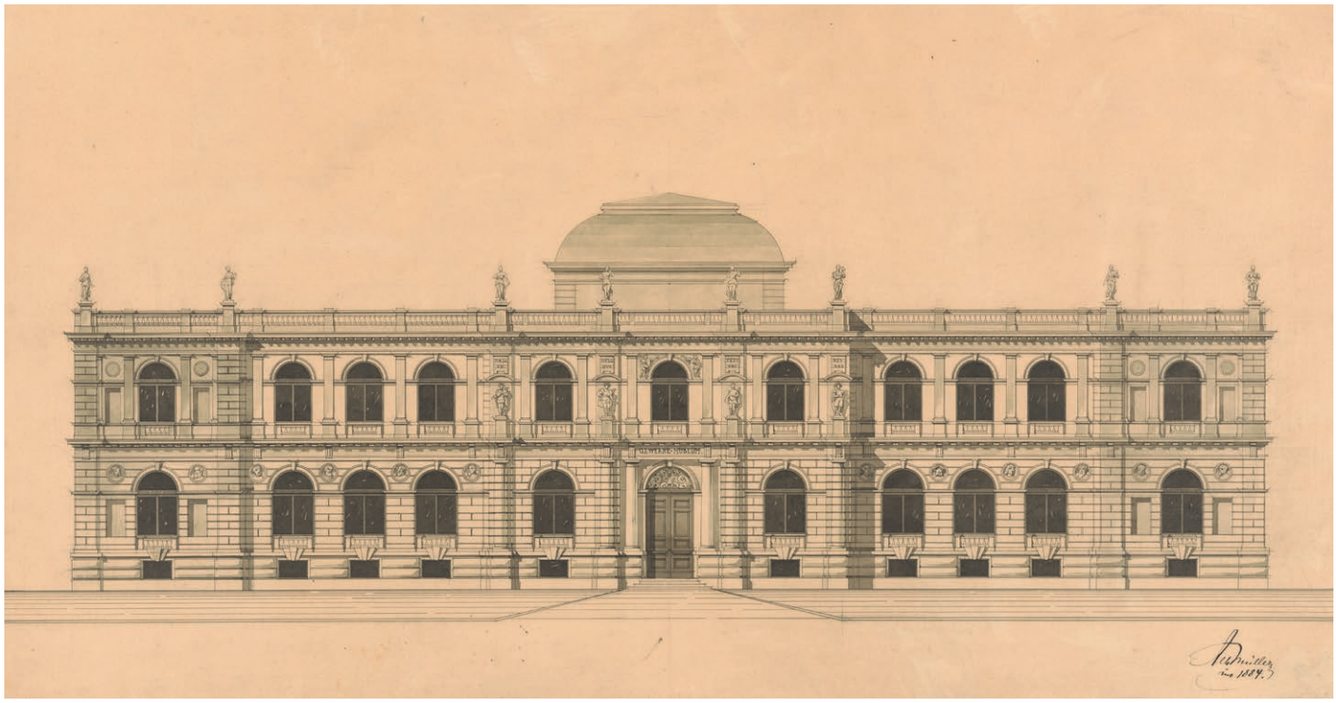
Grenzen der Semperschen Richtung

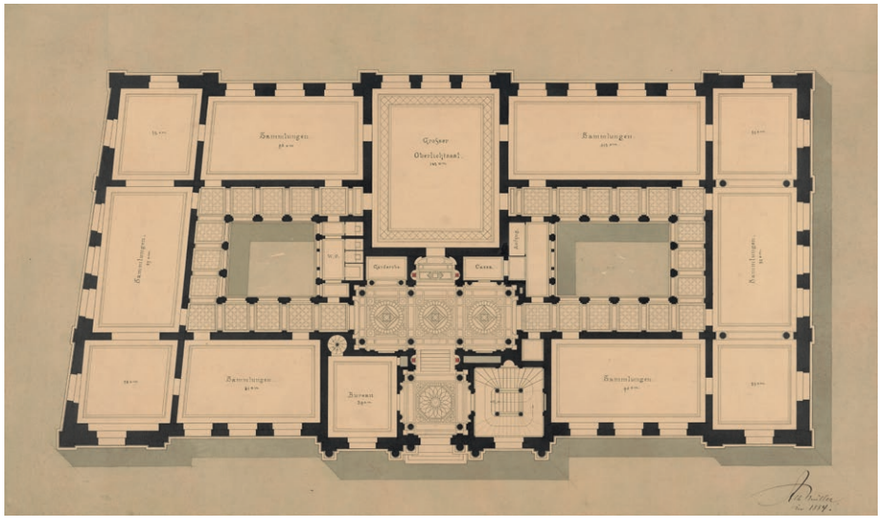
Anlässlich des hundertsten Geburtstags im Jahr 1903 würdigte Cornelius Gurlitt (1850–1938) Semper als visionären Theoretiker, als Architekten aber verankerte er ihn in der Geschichte: «Im Entwicklungsgang des ästhetischen Denkens ist […] Semper eine der grössten Erscheinungen des 19. Jahrhunderts. Hier ist die Rückkehr zu ihm wohl noch auf lange Zeit ein Fortschritt. Als Künstler ist er mehr Kind seiner Zeit. Aber in dieser ist er eine der freiesten und vornehmsten Erscheinungen.»[298] Bereits im Wettbewerb für ein Nationalmuseum auf dem Kirchenfeld in Bern war die Sempersche Richtung 1889 an die Grenzen ihrer Akzeptanz gestossen. Denn dass sich der Typus des Renaissancepalasts für das Schweizerische Landesmuseum nicht durchsetzen konnte, hing mit der Ausrichtung der Sammlungstätigkeit zusammen. Deren Schwerpunkt lag nicht auf Werken der Antike und der italienischen Renaissance, sondern auf solchen aus der Zeit zwischen Spätgotik und Renaissance in der Schweiz. Diese Objekte, in denen sich gotische und antikisierende Formen überlagerten und vermengten, verlangten nach einem architektonischen Gefäss, das nicht nach symmetrisch-klassischer Ordnung, sondern vielmehr als malerisch-unregelmässige Komposition gestaltet war. Bereits 1888 hatte die Stadt Basel in ihrer Bewerbung um den Museumssitz das Hôtel de Cluny und das Germanische Nationalmuseum als Beispiele für Museen in historischen Bauten herangezogenen, deren Architektur den Ausstellungsgegenständen entspreche.[299] Im ergebnislosen Berner Wettbewerb wiederum hatte August von Essenwein dem Preisgericht angehört und damit nach Nürnberg gewiesen.[300] Im Anschluss an den Wettbewerb orientierte sich Adolphe Tièche in seinem Projekt für ein Landesmuseum in Bern zwar an schweizerischen Vorbildern, entwarf jedoch einen symmetrischen Bau – sein Entwurf war im Frühling 1890 an der Ersten Nationalen Kunst-Ausstellung der Schweiz in Bern zu sehen.[301] Auch Benjamin Recordon war 1890 mit seinem Versuch, für das Palais de Rumine auf schweizerische Baudenkmäler Bezug zu nehmen, gescheitert. Noch im selben Jahr sollte sich Gustav Gull als derjenige Entwerfer erweisen, der das Konzept einer Übereinstimmung von Sammlung und Architektur auf vielschichtige Weise für einen Museumsneubau umsetzen konnte.

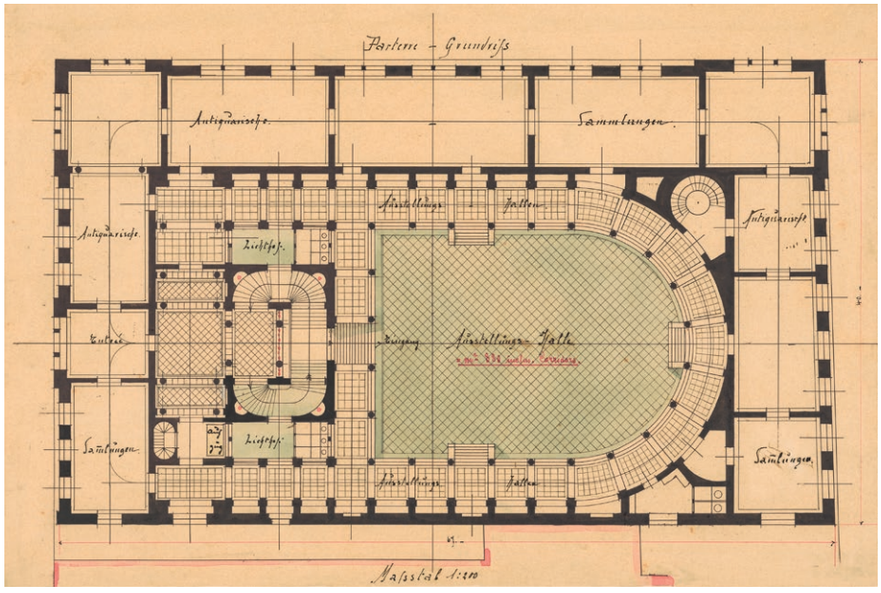
Ein Museum für Historische Zimmer

Johann Rudolf Rahn betrachtete die «Stube» als innenräumlichen Kristallisationspunkt des Wohnhauses, in dem sich kunstgewerbliche Artefakte als spezifisch nationale Kunstformen zu einem stimmungsvollen Ganzen verdichteten. Bezeichnenderweise hatte die seit 1887 bestehende Eidgenössische Kommission für Erhaltung schweizerischer Altertümer, der auch der Kunsthistoriker Rahn angehörte, im Rahmen ihrer Ankaufspolitik bis 1890 eine Anzahl historischer Inneneinrichtungen erworben: die Renaissancestube aus der Rosenburg in Stans (1602–1606), Täfer, Decke und Tür aus der spätgotischen Trink- und Ratsstube in Mellingen (1467) sowie Holzmedaillons und Deckenschmuck aus dem bischöflichen Schloss Arbon (1515).[302] Heinrich Angst hatte die Unterbringung der historischen Raumausstattungen stets als Hauptargument für den Neubau eines Nationalmuseums in Zürich angeführt[303] und nicht zuletzt war durch deren Ankauf auch ein Neubauprojekt gefördert worden.[304] Zur Lancierung ihrer Kampagne für ein Schweizerisches Landesmuseum am 26. Mai 1888 in Zürich wählten die Initianten einen Raum, der Rahns Auffassung nationaler Kunst widerspiegelte: den grossen Saal des Zunfthauses «Zur Schmiden».[305] Die Zunftstube, deren Decke bei Umbauten durch Chiodera & Tschudy zu Beginn der 1880er Jahre um eineinhalb Meter angehoben worden war, enthielt mit den steinernen Fenstersäulen und der Medaillondecke aus Holz, die mit derjenigen aus dem Landenbergsaal des Schloss Arbon vergleichbar ist, nach wie vor raumprägende Elemente des Zunfthauses von 1520.[306] Anlässlich der Gedenk-Ausstellung zum 400. Todesjahr von Hans Waldmann 1889 konnte Angst zudem mit der Aufstellung der Mellinger Stube im damaligen Musiksaal neben dem Fraumünster konkretisieren, wie er sich Sammlungsräume in einem Landesmuseum in Zürich vorstellte.[307]

Die Zürcher Bewerber erkannten richtig, dass Historische Zimmer – Period Rooms – in kulturhistorischen sowie kunstgewerblichen Museen zum festen Bestandteil des Ausstellungsprogramms geworden waren.[308] Bereits im 1867 eröffneten, von Eduard Riedel (1813–1885)

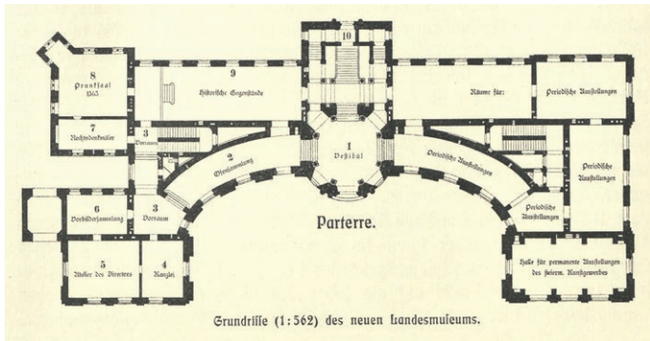






Oben und Mitte: «Project für das Gewerbe-Museum Zürich» von Albert Müller, Direktor des Gewerbemuseums und der Kunstgewerbeschule, für einen Neubau auf dem Grundstück an der Ecke Tal- und Bärengasse, entworfen 1884. Die Fassaden des Museumsgebäudes gestaltete er in Formen der italienischen Renaissance, in der Achse des Eingangs liegt ein grosser Oberlichtsaal. Pläne der Hauptfassade und des Eingangsgeschosses («Hochparterre»). gta Archiv, 109-038-1 und -3.

Unten: «Projekt für ein Sammlungs-Gebäude» auf dem damaligen Amtshausplatz in Zürich, dem Areal der einstigen Konventgebäude des Predigerklosters (heute Zentralbibliothek Zürich) von Albert Müller. Auf Einladung der Initianten eines «Schweizerischen Nationalmuseums» in Zürich (Hans Pestalozzi, Caspar Conrad Ulrich, Albert Müller, Heinrich Angst, Johann Rudolf Rahn, Friedrich Salomon Vögelin) versammelte sich eine Interessengemeinschaft am 26. Mai 1888 im Zunfthaus «Zur Schmiden». Müller legte sowohl dieses Projekt als auch eine Variante für ein Sammlungsgebäude auf dem Krautgartenareal vor. Für ersteres projektierte er eine von Arkadengängen umgebene grosse «Ausstellungs-Halle» mit halbrunder Raumform. Im Eingangsgeschoss sollten die Sammlungen der Antiquarischen Gesellschaft und des Nationalmuseums, im ersten Obergeschoss diejenigen des Gewerbemuseums und im zweiten die Kunstgewerbeschule untergebracht werden, eine Disposition, die Müller auch für das Projekt auf dem Krautgartenareal (heute Kunsthaus) annahm. «Parterre-Grundriss» mit dem nördlichen Umriss der Predigerkirche am unteren Bildrand, Originalmassstab 1:200, sign. Alb[ert] Müller, datiert April 1888. gta Archiv, 109-040-1.



Grundrisse (1:562) des neuen Landesmuseums.

Oben links: «Gastzimmer der Aebtissin Katharina v. Zimmern». Idealdarstellung der kleinen Äbtissinnenstube in Zürichs Bewerbung um den Museumssitz, sign. H[ermann] Fietz, 1890. Zürichs Bewerbung 1890, Tafel XIXI, SNM, Cc 9d.

Oben rechts: Entwurf des Schweizerischen Landesmuseums in Zürichs Bewerbung um den Museumssitz: Museumshof mit Blick nach Südosten zum Torturm und zur damaligen «Ehrenhalle» (heute Ruhmeshalle) rechts im Bild. Bereits in dieser frühen Phase entwarf Gull als Bauschmuck im Schlussstein des Torbogens die Büste eines Bildhauers mit dem Künstlerwappen. Tuschfederzeichnung von Gustav Gull, veröffentlicht im Dezember 1890, sign. «Gustav Gull. inv.[enit] & del.[ineavit]». SNM, LM-38810.

Mitte links: Versammlungsort als Vision für Museumsräume. Zunftsaal im Zunfthaus «Zur Schmiden», in dem Zürichs Bewerbung um den Museumssitz am 26. Mai 1888 beschlossen wurde. Blick in die südöstliche Raumecke nach Anheben der Medaillondecke beim Umbau 1881–1882, sowie nach der 1901 abgeschlossenen Saalerweiterung gegen Osten. Fotografie um 1902. BAZ.

Unten links: Steiermärkisches Landesmuseum in Graz, erbaut von August Gunolt 1890–1894. Grundriss des Erdgeschosses mit dem eingebauten Prunksaal von 1565 aus dem Schloss Radmannsdorf bei Weiz oben links im Bild. *Das Steiermärkische Landesmuseum Joanneum und seine Sammlungen 1811–1911*, herausgegeben vom Kuratorium des Landesmuseums, redigiert von Anton Mell, Graz 1911, S. 141. SNM, Magazin Co 30.

im «Maximilianstil» gestalteten Neubau des Bayerischen Nationalmuseums in München (gegründet 1855) sollten historische Architekturelemente den Hintergrund eines chronologischen kulturhistorischen Museumsrundgangs bilden;[309] das Museumsgebäude enthielt nebst Holzdecken auch zwei mehr oder weniger vollständige Zimmer.[310] August von Essenwein erweiterte das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg in den 1880er Jahren durch einen Erweiterungsbau mit rasterartiger Fassadengliederung und gotisierenden Stilformen aus der Übergangszeit um 1500, der auch ein Geschoss zur wissenschaftlichen Aufstellung Historischer Zimmer aufwies, die sich aber im Grundriss nicht abzeichneten.[311] August Gunolt (1849–1932) schuf in der rückwärtigen Nordecke der neubarocken Gesamtanlage des Steiermärkischen Landesmuseums (1890–1894) die Möglichkeit, Historische Zimmer einzubauen.[312] Sich auf die grossartigen burgundischen Tapisserien verlassend, hatte Bern die Bedeutung der Period Rooms in seiner Bewerbung um den Sitz des Schweizerischen Landesmuseums möglicherweise unterschätzt.[313] Im Projekt von Lambert zunächst im «Dachstuhl» vorgesehen, befanden sich diese im ausgeführten Entwurf «in einem Zwischengeschoss», eine Anordnung, die «weder in ästhetischer noch in praktischer Hinsicht» befriedigte.[314] Basel offerierte zwar das Iselin-Zimmer von 1607 aus dem Bärenfelser Hof, fiel jedoch mit seinem Altbau-Projekt in der Barfüsserkirche gegen Zürich ab.[315]

Unzufriedenheit mit dem «Kastensystem»[316]

Die Initianten eines Landesmuseums in Zürich hatten – auch aus finanziellen Gründen – stets gegen einen «nach Aussen glänzenden Prachtbau» argumentiert, vielmehr sollte «der Inhalt und die praktische Einrichtung und Verteilung der Räume unsere wichtigste Aufgabe sein».[317] An der Versammlung im Zunfthaus «Zur Schmiden»[318] konnten «die vorläufigen Pläne» für ein Museumsgebäude gezeigt werden, «provisorisch ausgearbeitet» von Albert Müller.[319] Was die zur Diskussion stehenden Bauplätze betraf, fiel die Erstellung eines «Monumentalbaus» am See aus finanziellen Gründen nicht in Betracht.[320] Müller legte Studien für ein Sammlungsgebäude am Ort der einstigen Konventgebäude des Predigerklosters nach dem Brand von 1887 sowie auf dem Krautgartenareal beim Heimplatz vor.[321] Mit dem Bau eines Gewerbemuseums auf der Platzpromenade konnte er sich wegen der peripheren Lage nicht identifizieren, wohl deshalb fehlte ein von ihm ausgearbeitetes «besonderes Projekt» für diesen Standort.[322] Friedrich Salomon Vögelin und Heinrich Angst hingegen sprachen sich klar für die Platzpromenade aus.[323] Angst imaginierte einen ausdehnungsfähigen Museumskomplex im «herrlichen Park», in dem die historischen Architekturstücke der Sammlung mit der umgebenden Natur verschmelzen sollten: «Bei der Errichtung eines Nationalmuseums schweben uns nämlich nicht nur vier Wände vor, umschließend eine Anzahl Räume, die mit schweizerischen Antiquitäten zu füllen wären. […] Man kann sich kaum einen Ort vorstellen, wo solche Denkmäler [wie Skulpturen, Portale, Kreuzgänge; ferner Grabsteine, charakteristische Holzbauten u. s. w.] besser plazirt wären, als in dem historischen Platzspitz unter und zwischen schattigen Baumgruppen und Alleen.»[324] Rahn ging zunächst davon aus, dass Angst «der Gedanke an das System der Agglomeration entsprungen» sei,[325] stiess damit aber bei Gustav Gull auf Widerstand.[326] Gull zufolge brachte Angst, der zwischen 1866 und 1868 die Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums besucht hatte,[327] einen Vorschlag zur Disposition des Museumsgebäudes ein. Er habe «ein grosses Mittelgebäude […] zur Aufnahme der beweglichen Sammlungen etc. [angenommen], auf dessen einer Seite, näher dem Eingang zum Platzspitz, der Bau für die Kunstgewerbeschule, auf dessen anderer Seite ein Bau ‹mit einer Anzahl Höfe zur Aufnahme der Saal- und Zimmereinrichtungen› erstellt und die beiden Flügelbauten, durch gedeckte Gallerien [sic] mit dem Hauptgebäude verbunden› worden wären».[328] Im erbitterten Streit um die Autorschaft des Entwurfs wiederum hielt Angst 1898 fest, bei der Erteilung des Auftrags sei den Architekten Gull und Fietz «bedeutet worden, man wünsche keinen viereckigen ‹Museumskasten› für die gewöhnliche, schablonenhafte Vitrinenausstellung, sondern ein Gebäude, in welchem die mit Absicht gekauften alten Zimmer sowie die von der Stadt angebotenen spätgotischen Interieurs und Bauteile als Hauptsache zur Geltung kommen und harmonisch mit den Ausstellungsgegenständen selbst vereinigt werden können».[329]

Architektensuche

Den Initianten für ein Landesmuseum in Zürich fehlte bei der Ausarbeitung der Bewerbung im Sommer 1890 jedenfalls eine konkrete Vorstellung für die architektonische Gestalt des Museumsgebäudes.[330] Eilends machten sie sich auf die Suche nach einem Architekten, der ein zum Sammlungsinhalt passendes Bauwerk entwerfen könne.[331] Die Architekten aus ihrem Kreis – Hans Pestalozzi, Caspar Conrad Ulrich und Albert Müller – hatten alle bei Semper studiert.[332] Kurz nach seiner Rückkehr aus Wien, wo er auch bei Semper gearbeitet hatte, hatte Müller für sein mit Friedrich Walser (1841–1922) vorge-

legtes Projekt den ersten Preis im Wettbewerb für das Börsengebäude an der Bahnhofstrasse in Zürich gewonnen; dieses führte er 1877–1880 gemeinsam mit Caspar Conrad Ulrich aus.[333] Müllers Studien für einen Neubau des Gewerbemuseums an verschiedenen Standorten, als Einzelgebäude oder als Teil eines Sammlungsgebäudes konzipiert, verdeutlichen seine Nähe zur Semper-Tradition.[334] Möglicherweise sah er, dass er als Vertreter der Semperschen Neurenaissance die vagen Wünsche der Initianten für den Entwurf des Landesmuseums auf dem – von ihm nicht favorisierten – Bauplatz des Platzspitzes nicht erfüllen konnte. Wohl aus denselben Gründen dürfte auch Friedrich Bluntschli (Alfred Friedrich, 1842–1930), an den das Zürcher Komitee ebenfalls für den Entwurf des Landesmuseums gelangte, die Anfrage zurückgewiesen haben.[335] Vielleicht hoffte er zu diesem Zeitpunkt auch auf einen anderen Bauauftrag von nationaler Bedeutung: das Parlamentsgebäude in Bern, dessen Verwirklichung er nach dem Wettbewerb von 1891 aber Hans Wilhelm Auer (1847–1906) überlassen musste.[336] Bluntschli, der in den 1870er und 1880er Jahren Entwürfe für malerische Wohnschlösser in Formen der deutschen Renaissance angefertigt hatte,[337] könnte jedoch eine aktuelle Referenz in den Entwurfsprozess eingebracht haben: das von Ernst Eberhard von Ihne (1848–1917) für Kaiserin Friedrich (1840–1901) entworfene Schloss Friedrichshof (1889–1893/1894) in Kronberg im Taunus. Die Ausführung des Sammlungsschlosses, in dem englische und deutsche Bauelemente und -traditionen verschmolzen sind,[338] hatte Hermann Ritter (1851–1918) übernommen, ein Absolvent der Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums 1871 sowie ein einstiger Mitarbeiter und Freund Bluntschlis.[339] Bluntschli war es wohl, der die Mitglieder des Initiativkomitees an seinen Schüler und Mitarbeiter Hermann Fietz verwies.[340] Fietz wiederum, erst einundzwanzig Jahre alt, holte zusammen mit Heinrich Angst den bald zweiunddreissigjährigen Gustav Gull zur Hilfe, der soeben seinen ersten grossen Bau – das eidgenössische Postgebäude in Luzern (WV 30) – abgeschlossen hatte. Sicherlich hatte Bluntschli seinen Zuspruch zur Zusammenarbeit mit seinem jüngeren Kollegen Gull gegeben.[341]

Gull, der bislang in Semperscher Neurenaissance entworfen hatte, gelang es nun, den gordischen Knoten zu durchschlagen.[342] Innert kürzester Zeit skizzierte er einen Museumskomplex mit einer malerischen Silhouette und einer mittelalterlichen Formensprache, dessen Architektur auf die Exponate abgestimmt war. Als Inspirationsquelle für seinen Entwurf nannte Gull die Historischen Zimmer. Deren Entstehungszeit gab nicht nur die Orientierung an spätmittelalterlichen Bautypologien und Formen der Spätgotik und Renaissance vor, sondern auch die Kompositionsweise für das Gesamtgefüge: «[Ich] habe [...], unter Verzicht auf das symetrische [sic] Arrangement Sammlungsräume und Interieurs nach einem Princip der Coordination in chronologischer Reihenfolge so angeordnet dass das Ganze in freier malerischer Gruppirung mit dem dominirenden Motiv des Waffensaales in die äussere Erscheinung tritt. / Auf diese Weise», schrieb Gull 1898 zum Entwurfsprozess, «gelang es mir die Interieurs so unterzubringen dass sie den Eindruck des ‹Vonjeher dagewesenseins› erwecken […]. Die unkünstlerische Art wie vielerorts die Interieurs in Museumsbauten untergebracht waren hatte mich von jeher verletzt, hier hatte ich nun die schönste Gelegenheit mit einer Reihe vorhandener Raumelemente deren jedes ein individuelles Recht beanspruchen durfte, einen Bau zu componiren.»[343]

Gull begriff das Landesmuseum nicht nur als konzeptionelle und institutionelle Ergänzung zur Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums, sondern auch als architektonisches Gegenstück zum Semper-Bau. Er blieb Sempers Denkweise verbunden, löste sich aber von dessen italianisierender Renaissance und wandte sich – auf Grundlage der Forschungen von Rahn – spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Bauformen der Schweiz zu. Im Rückblick beschrieb Gull den Entwurfsprozess als Synthese seines bisherigen Schaffens: «Ich gab damals was ich als Ergebniss vorhergegangener eingehender Beschäftigung mit der Aufgabe in mir trug und was sich mir […] fast urplötzlich zum klargeschauten Bilde krystallisirte.»[344]

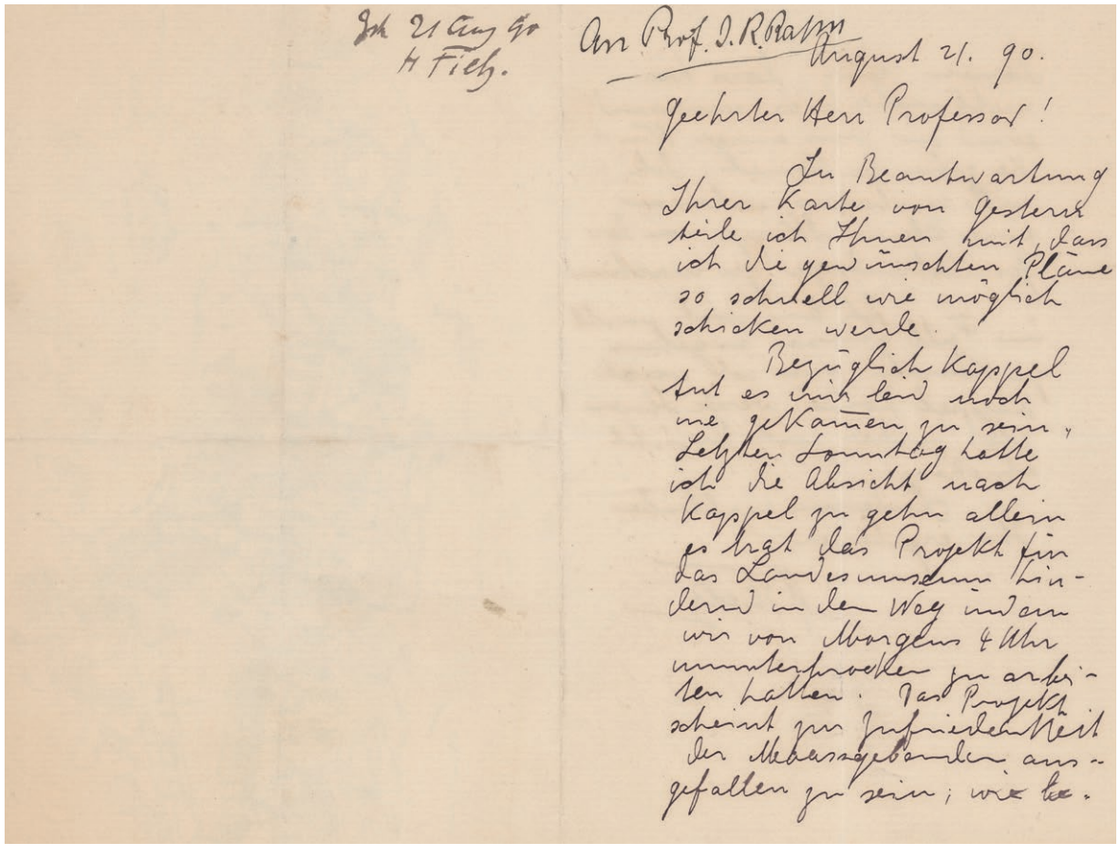
ZUSAMMENWIRKEN VON KUNSTHISTORIKER UND ARCHITEKT

Der Kunsthistoriker Johann Rudolf Rahn war eine zentrale Figur für die Konzeption und den Entwurf des Landesmuseums. Er schuf nicht nur den kunsthistorischen Bezugsrahmen für die Sammlung des Museums, sondern auch für dessen Architektur.[345] In seiner Studie *Zur Geschichte der Renaissance-Architektur in der Schweiz. Das Nachleben der Gothik* (1881) hatte er «das Mischen von italienischer und deutscher Manier und die Freude an stilübergreifender Typologie als Eigenheit der ‹altschweizerischen› Kunst» gewürdigt.[346] Die von Rahn beschriebene Architektur integrierte die für das Landesmuseum bestimmten Historischen Zimmer aus der Spätgotik und der Renaissance in einen stilistischen Rahmen und entsprach auf diese Weise auch der Auffassung des Kunsthistorikers, wonach sich eine spezifisch nationale Kunst am Ende des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts im Bereich des Kunstgewerbes herausgebildet habe. Mit der sammlerischen Ausrichtung auf kunstgewerbliche Objekte des 16. Jahrhunderts in der Schweiz und der gestalterischen und inhaltlichen Durchdringung von Innen- und Aussenbau kann das Landesmuseum als ein gebauter Ersatz für die nie umgesetzte Überarbeitung und Erweiterung von Rahns Hauptwerk *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz* gesehen werden.[347] Gleichzeitig bezieht sich die Museumsarchitektur auch auf Rahns Forschungen zum Mittelalter, zur Romanik, Gotik und Spätgotik, die den Schwerpunkt seiner Arbeit bildeten.[348] In Gustav Gull fand Rahn einen Architekten, der seine Lehre kongenial im Entwurf fassbar machte.[349] Dass Rahn die Architekten vielleicht schon zu Beginn des Entwurfsprozesses unterstützte, dokumentiert ein Brief, den Hermann Fietz dem Kunsthistoriker im August 1890 mit einer ersten Skizze der Gesamtanlage des Landesmuseums in Zürich zusandte: «Das Projekt scheint zur Zufriedenheit der Maassgebenden ausgefallen zu sein; wir bedauern sehr, dass Sie nicht mehr hier anwesend sind[,] um uns einige Winke geben zu können.»[350]

ZWISCHEN SPÄTGOTIK UND RENAISSANCE: ARCHITEKTURVORBILDER FÜR DAS LANDESMUSEUM

In der Schweiz finden sich Renaissanceformen in der Architektur vom ausgehenden 15. bis ins 17. Jahrhundert.[351] Es entstanden Profanbauten verschiedener Ausprägung: Antike Ornamentformen wurden für Gebäude übernommen, die mittelalterliche Bauweisen weiterführten, gotische Rasterstrukturen mit Renaissancegliederungen verschmolzen, italianisierende Wandaufbauten mit nordalpinen Dachformen kombiniert oder pittoreske Silhouetten mit antikisierenden Details am Gebäude verbunden. Für einzelne Bauten wurde italienische Renaissancearchitektur unmittelbar übernommen.

Rahn setzte voraus, dass «die Gothik [hier zu Lande] bis tief in's XVI. Jahrhundert ihre Geltung bewahrt»[352] habe. In seiner Studie zum Nachleben der Gothik knüpfte er an die Forschungen Wilhelm Lübkes, August Ortweins und Rudolf von Eitelbergers (1817–1885) an.[353] Gebäude, in denen sich gotische Bautraditionen mit Renaissanceornamentik verbanden, kennzeichneten für ihn «die Naivetät und Originalität eines nationalen Stiles»[354]. Die Anfänge einer Renaissancearchitektur in der Schweiz erkannte er zunächst in Wandgemälden oder Steinplastiken, beispielsweise in den Wandbildern im Kloster St. Georgen und dem Haus «Zum Weissen Adler» in Stein am Rhein, oder in den Konsolen in der Kirche St. Johann in Schaffhausen.[355] Neben architektonischen Elementen wie Staffelgiebeln und -fenstern, Satteldächern, Erkern oder Profilierungen zeige insbesondere das «gothische Fensterhaus» den Fortbestand mittelalterlicher Bauweisen.[356] Für die deutsche Schweiz beschrieb er Beispiele wie den Abtshof in Wil, das Geltenzunfthaus und den Spiesshof in Basel, das Schloss A Pro in Seedorf im Kanton Uri und das Haus Schnyder oder Beck in Sursee[357]



Ich 21 Aug 90
H Fietz.

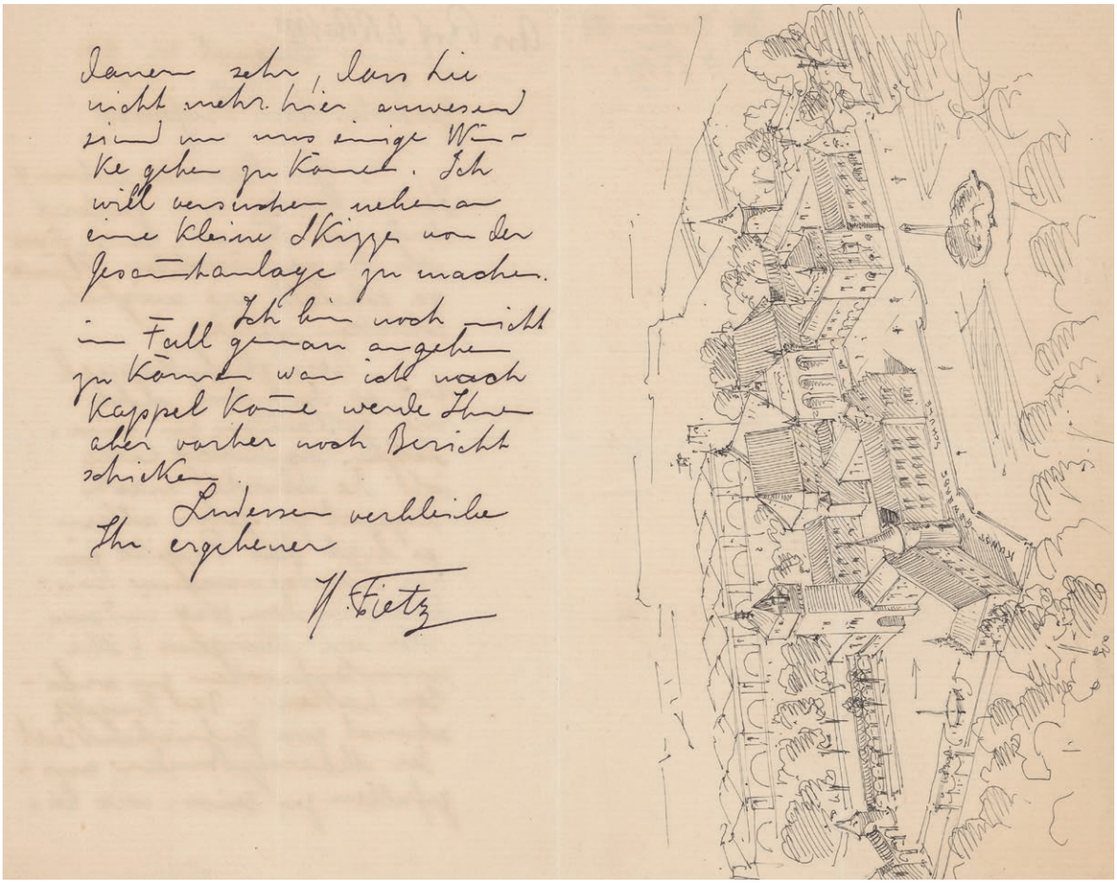
An Prof. J. R. Rahn

August 21. 90.

Geehrter Herr Professor!

In Beantwortung Ihrer Karte von Gestern teile ich Ihnen mit, dass ich die gewünschten Pläne so schnell wie möglich schicken werde.

Bezüglich Kappel tut es mir leid noch nie gekommen zu sein. Letzten Sonntag hatte ich die Absicht nach Kappel zu gehen allein es trat das Projekt für das Landesmuseum hindernd in den Weg indem wir von Morgens 4 Uhr ununterbrochen zu arbeiten hatten. Das Projekt scheint zur Zufriedenheit der Maassgebenden ausgefallen zu sein; wie be-



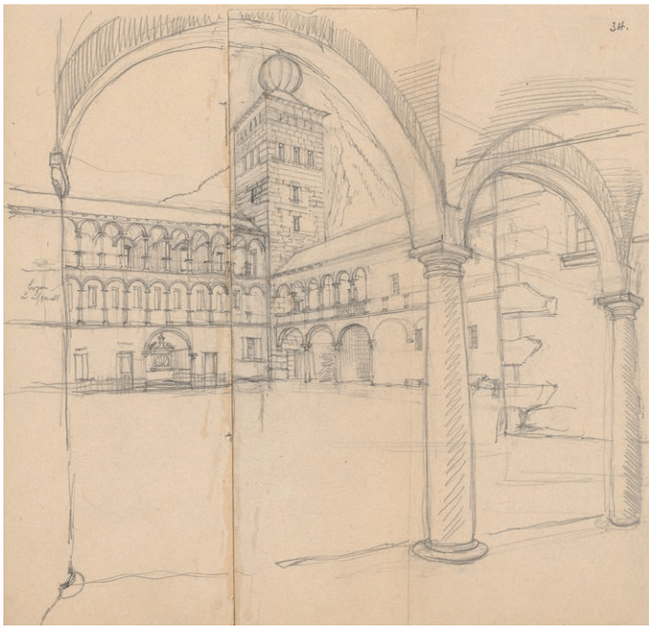
dauern sehr, dass Sie nicht mehr hier anwesend sind um uns einige Winke geben zu können. Ich will versuchen nebenan eine kleine Skizze von der Gesamtanlage zu machen.

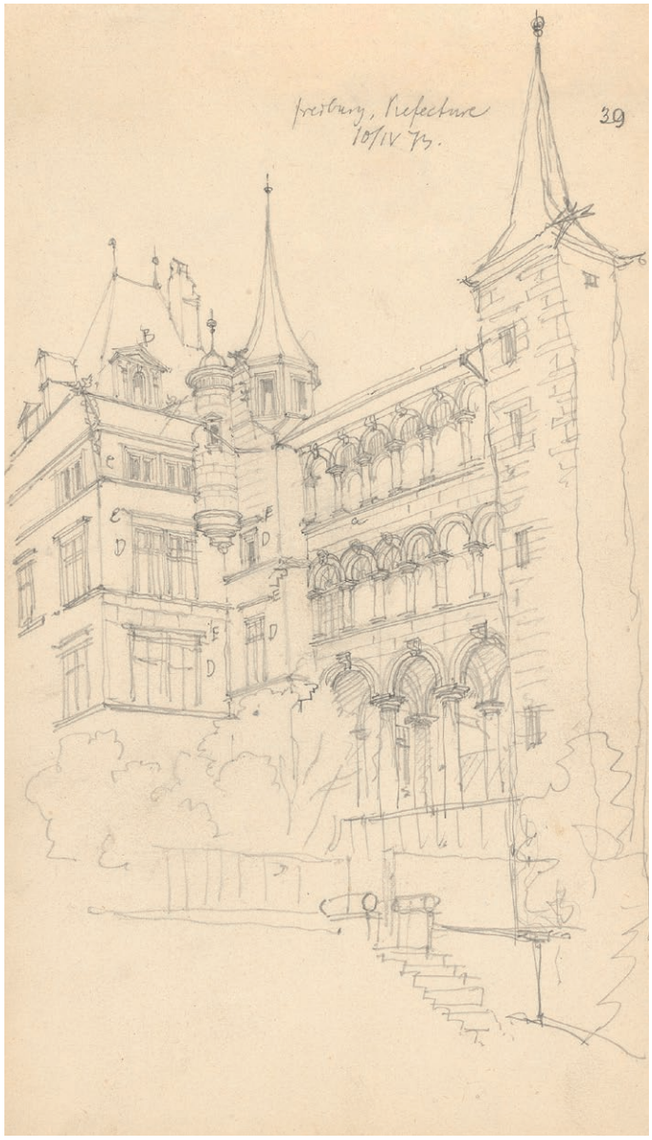
Ich bin noch nicht im Fall genau angeben zu können wan ich nach Kappel komme werde Ihnen aber vorher noch Bericht schicken.

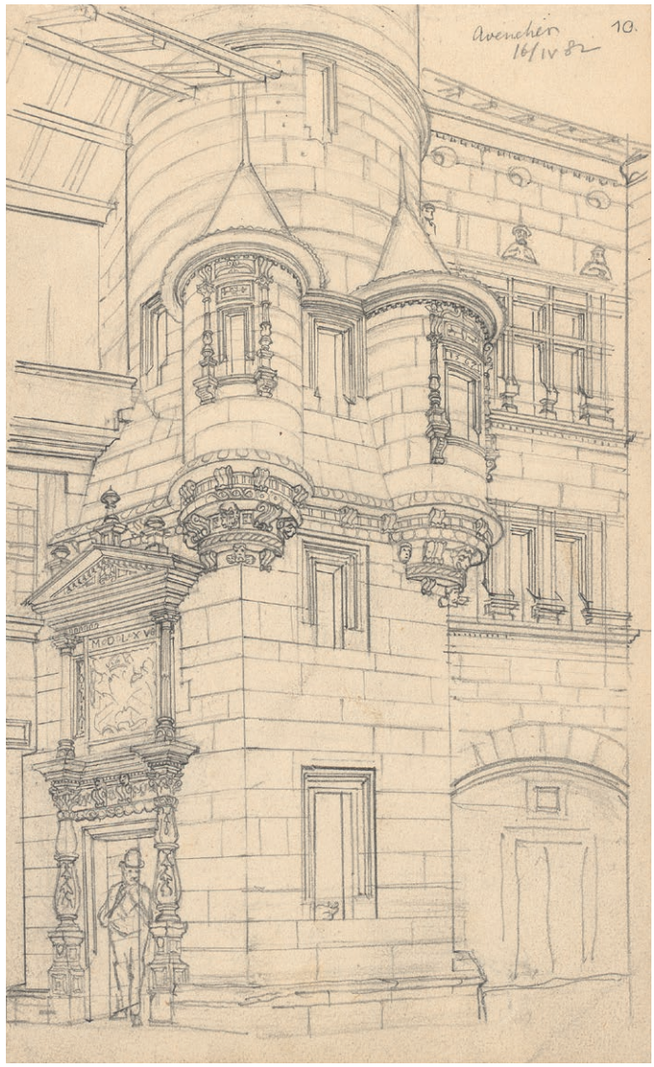
Indessen verbleibe Ihr ergebener

H. Fietz

Brief von Hermann Fietz an Johann Rudolf Rahn vom 21. August 1890 mit einer ersten Vogelperspektive zum Entwurf des Schweizerischen Landesmuseums. Dieser Projektstand wurde anlässlich der Beratungen des Kantonsrats über das Landesmuseum im Rathaus im August 1890 als Aquarellzeichnung gezeigt. Im Unterschied zum Projekt, das Stadt und Kanton am 15. September 1890 beim Bund einreichten, ist der Museumshof durch Einbauten in einen mittigen, zum Park orientierten Hof und in zwei seitliche Gevierte unterteilt (Text S. 175). ZBZ, FA Rahn 1470m.20.







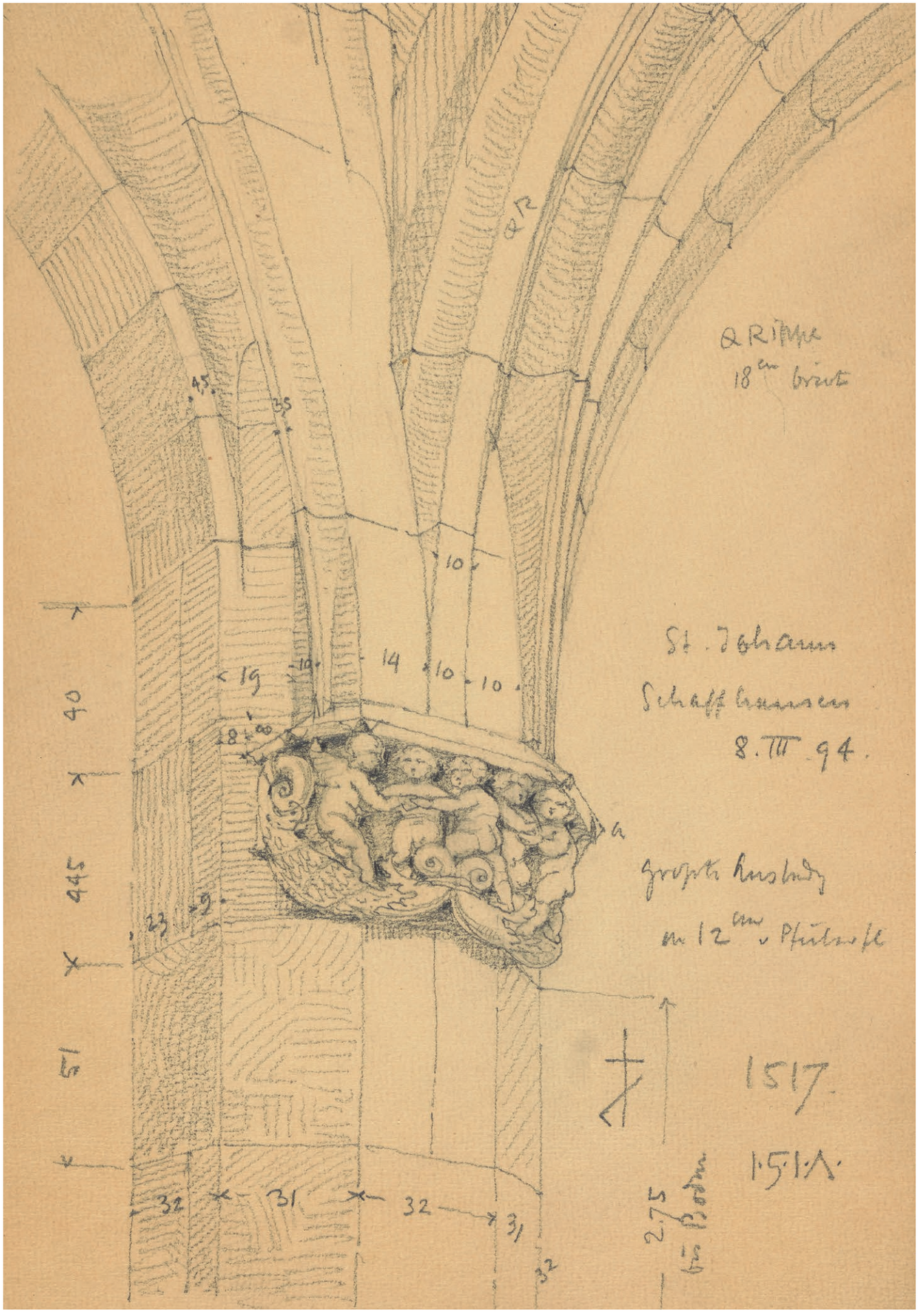
Beispiele für Renaissancearchitektur in der Schweiz, skizziert von Johann Rudolf Rahn.

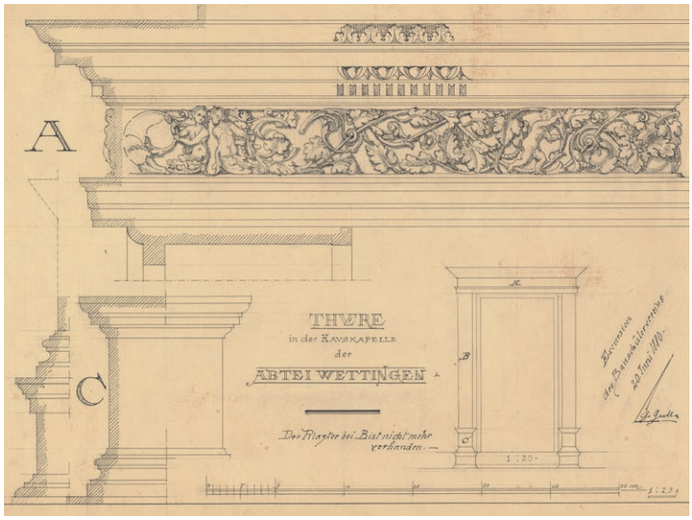
Oben links: Stockalperschloss in Brig, Skizze ohne Datum. ZBZ, GFS, Rahn SB 439, 34.

Unten links: Hôtel Ratzé in Freiburg, «Préfecture», 10. Mai 1873. ZBZ, GSF, Rahn SB 426, 39.

Oben rechts: «Avenches», 16. April 1882. ZBZ, GSF, Rahn SB 441, 10.

Rechte Seite: «Alles Architektonische wurde dem gothischen Kernbau conform gehalten. Nur die Consolen […] sind neu, und reihen sich ihrem Inhalte nach den anmuthigsten Werken der deutschen Frührenaissance-Plastik an.» (Rahn 1881a, S. 2) 1515 wurde die Kirche St. Johann in Schaffhausen durch Seitenschiffe mit gotischen Rippengewölben erweitert. Die dabei entstandenen Skulpturen an den Konsolen im südlichen Seitenschiff, Augustin Henkel (um 1477 – um 1550) zugeschrieben, zeigen italienische Renaissanceformen. Konsole mit tanzenden Putten von 1517, skizziert von Gustav Gull in der Bauzeit des Schweizerischen Landesmuseums, 8. März 1894. gta Archiv, 22-4.1/32 (Skizzenbuch).

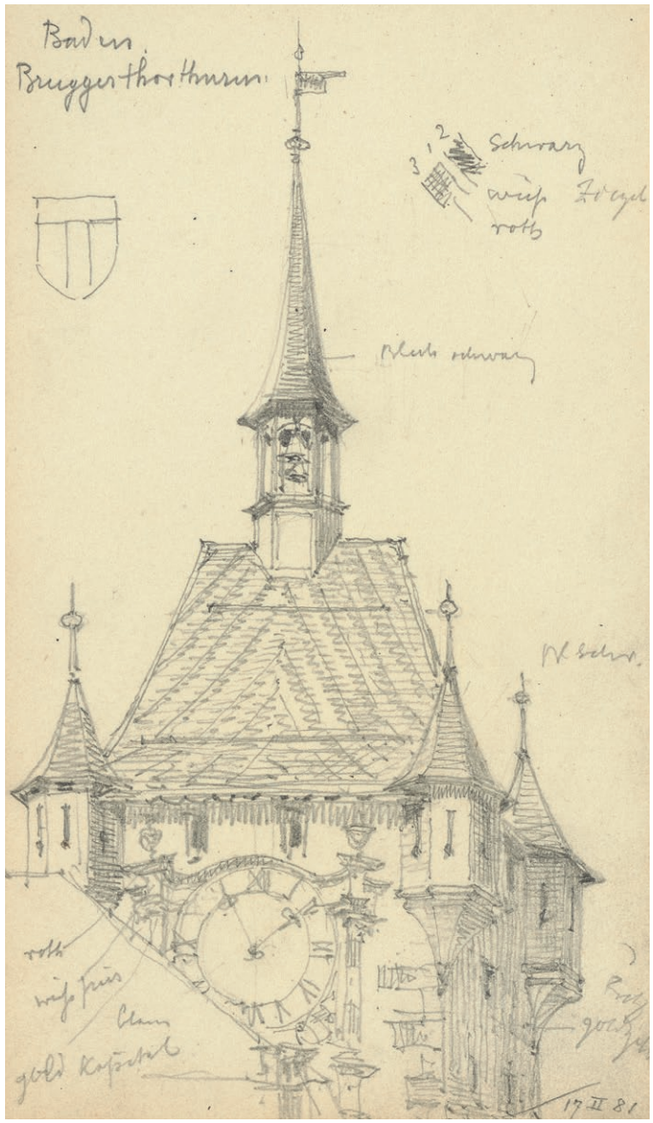

QR
Q Rippe
18cm breit
St. Johann
Schaffhausen
8. III. 94.
Größte Ausladung
in 12cm v. Pfeilerfl.
1517.
1.5.1.Λ.
2.75 bis Boden
40
445
51
19
14
10
10
10
8
23
9
32
31
32
31
32
4,5
3,5



Oben: «Vufflens». Skizze von Gustav Gull, 24. September 1882. gta Archiv, 22-4.1/12 (Skizzenbuch).

Unten links: «St. Maurice». «St. Maurice Kt. Wallis. Helm ganz aus Stein». Auf der Rückseite zeigt das Blatt den Stempel «Verein Architectura – Zürich – am eidg. Polytechnikum». Skizze von Gustav Gull, sign. «Gull», 25. Oktober 1880. gta Archiv, 22-4.210/17.

Unten rechts: «Thüre in der Hauskapelle der Abtei Wettingen». Zeichnung von Gustav Gull, entstanden anlässlich der «Excursion des Bauschülervereins. 20. Juni 1880». Dieses Blatt wurde als Autographie der Architectura vervielfältigt. gta Archiv, 22-2.203/21.



Oben links: «Schloss Oberhofen am Thunersee». Skizze von Gustav Gull, 17. August 1889. gta Archiv, 22-4.206/5.

Oben rechts: «Baden. Bruggerthorthurm». Skizze von Gustav Gull, entstanden während des Praktikums bei Robert Moser in Baden, 17. Februar 1881. Der Torturm des Schweizerischen Landesmuseums lässt architektonische Elemente des Bruggerturms erkennen und verweist vielleicht auf die glückliche Zeit in Baden, in der Gull seine spätere Frau Lydia Leinbacher kennenlernte. gta Archiv, 22-4.205/8.

Unten: Skizzieren von Baudenkmälern auf einer Exkursion der Bauschule an den Bodensee 1890: Links: «Freundschaftshöhle – Heiligenberg» (von links nach rechts): [Max] Hafelin [Haefeli], [Frantz] Fulpius, [Karl] B[ö]cklin, [Friedrich] Widmer, [Napoleone] Casella, [Otto] Pfleghard, [Theodor] Oberländer. Skizze von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», 6. Juni 1890. gta Archiv, 22-4.301/42. Rechts: «Hohenklingen vom Schiff aus». Burg Hohenklingen bei Stein am Rhein, Skizze von Gustav Gull, 8. Juni 1890. gta Archiv, 22-4.1/28 (Skizzenbuch).

sowie zürcherische Zunfthäuser. Aus der Westschweiz führte er das Schloss Pérolles, das Hôtel Ratzé in Freiburg, das Schloss Avenches sowie die Maison Marval und die Maison des Halles in Neuenburg an. Den Ritterschen Palast in Luzern und den Stockalperschen Palast in Brig ordnete er einem «höfisch italienischen Stile» zu, der neben einem «ruhige[n] Herauswachsen des Neuen aus den localen Gewohnheiten und den Ueberlieferungen des gothischen Handwerkes» – einer sogenannten «Proto-Renaissance» – auftrat.[358]

Rahn diskutierte Beispiele für den Profan- wie auch für den Sakralbau. Jedoch sei für letzteren «in der That kein namhafter Bau zu nennen, der in der reformirten Schweiz im XVI. und XVII. Jahrhunderte errichtet worden wäre».[359] Vielmehr würden «die Unternehmungen, die damals in den katholischen Kreisen gefördert worden sind», einen «Aufschluss über den Stand der kirchlichen Architektur» geben.[360] Dabei hätten «die gothischen Traditionen bis tief ins XVII. Jahrhundert ihre ausschliessliche Geltung» behalten – nicht jedoch in der Ausstattungskunst, wie dies die Glasgemälde im Kreuzgang des Klosters Muri oder die Chorgestühle im Kloster Wettingen zeigten.[361] Beispiele eines «posthum-gothischen Stiles»[362] waren für Rahn die Jesuitenkirche St. Michael in Freiburg, die Klosterkirche von Werthenstein und diejenige von Mariastein bei Basel. Die von Frankreich beeinflussten Kirchenbauten der Ursulinerinnen und Visitantinerinnen in Freiburg zeigten, «wie die Renaissance hier den Detailschmuck einer gothischen Anlage versieht und dort einen Raum gestaltet, der die gothischen Structurformen lediglich zur Belebung der Gewölbe beansprucht».[363]

GULL ZEICHNET SCHWEIZERISCHE BAUDENKMÄLER

Gull hatte den Kontakt zum Kunsthistoriker in den 1880er Jahren im Bauschülerverein Architectura aufgebaut, zu dessen Ehrenmitgliedern er und Rahn 1880 und 1881 gewählt worden waren.[364] Wilhelm Ludwig Lehmann (1861–1932) hatte seinen Freund Gustav Gull aufgefordert, an den Veranstaltungen der Architectura teilzunehmen, nicht zuletzt, um das Gespräch mit Rahn zu führen.[365] Hermann Fietz wiederum, 1887–1890 Hörer an der Bauschule, hatte Rahn auf Empfehlung seines Lehrmeisters und Mentors Bluntschli auf Studienreisen durch die Schweiz begleitet und Aufnahmen mittelalterlicher Baudenkmäler angefertigt.[366] Seit 1883 unterrichtete Rahn in der Nachfolge Gottfried Kinkels (1815–1882) Kunstgeschichte und Archäologie an der Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums. «Neben der belebenden Wirkung Bluntschlis», so Josef Zemp (1869–1942) im Jahr 1930, übte Rahn «starken Einfluss» auf die Studierenden aus, «so dass Aufnahme, Verteidigung und Wiederherstellung alter Baudenkmäler in den Kreis ihres Interesses trat».[367] Dass der Kunsthistoriker schon vor dem Antritt der Professorenstelle am Eidgenössischen Polytechnikum die Bauschüler für seine Themen begeistert hatte,[368] dokumentiert die Autographiensammlung der Architectura.[369] Mit der Vervielfältigung von eingereichten Zeichnungen verfolgte der Verein «den Zweck, den Bauschülern das Sammeln nützlicher Skizzen zu erleichtern & ihnen außer den festgesetzten Collegien eine zu ihrer wissenschaftlichen Fortbildung verhelfende Arbeit zu verschaffen».[370] Für die publizierten Hefte stand der Titel «Beiträge zur Schweizer Kunstgeschichte» zur Diskussion.[371] Die reiche Sammlung enthält beispielsweise Zeichnungen aus den Abteigebäuden des Fraumünsterklosters, mehrheitlich von Lehmann,[372] dem Zunfthaus «Zur Schmiden» oder der Prunkstube im Alten Seidenhof, aber auch solche von barocken Gitterportalen aus Zürich.[373] Zu den Zeichnungen aus der Abtei Wettingen trug Gustav Gull eine Detailaufnahme bei.[374] Gulls Skizzen des Bruggerturms in Baden aus den frühen 1880er Jahren entstanden unter dem Eindruck der glücklichen Begegnung mit seiner späteren Frau Lydia Leinbacher (1856–1944), können jedoch auch im Zusammenhang mit der von Rahn angeregten Auseinandersetzung gesehen werden.[375] Nicht nur die eigenen Skizzen, sondern auch die Autographien der Architectura bildeten einen Formenschatz, der Gull beim Entwurf des Landesmuseums zur Verfügung stand.

Während des Studiums und der Berufsausausübung in den 1880er Jahren hatte Gull wiederholt Skizzen nach schweizerischen Baudenkmälern angefertigt.[376] Die während der Zeit in Genf und Lausanne sowie in Luzern entstandenen Studien, so Wilhelm Ludwig Lehmann anlässlich des siebzigsten Geburtstags seines Freundes, «kamen ihm nach seiner Rückkehr nach Zürich sehr zustatten, als ihm im Sommer 1890 der Auftrag erteilt wurde, die Pläne für ein schweizerisches Landesmuseum, verbunden mit einer Kunstgewerbeschule, zu machen».[377] Mit Blick auf den Entwurf des Landesmuseums stechen Skizzen vom Schloss Vufflens und vom Schloss Oberhofen hervor – letzteres hatte Gull ein Jahr vor dem Entwurf des Landesmuseums skizziert.[378] Noch im Juni 1890 begleitete Gull als «Ehrenmitglied der Architektura» Friedrich Bluntschli auf eine Exkursion der Bauschule nach Schaffhausen und an den Bodensee.[379] Es entstanden

malerische Skizzen von historischen Baudenkmälern in ihrer städtischen oder landschaftlichen Umgebung sowie Detailzeichnungen von spätgotischen und exemplarischen Bauten der deutschen Renaissance.[380] Dass Gull beim Entwurf des Landesmuseums mit diesen Skizzen arbeitete, zeigt möglicherweise die Zeichnung vom Turm der Pfarrkirche St. Johann in Schaffhausen; der im 14. und 15. Jahrhundert entstandene Turm, zugleich Kirch- und Wachtturm, kommt als weitere Referenz für den Torturm in Frage.[381] Neben mittelalterlichen Stadtbefestigungen, wie sie Gull aus seiner Luzerner Zeit aus eigener Anschauung kannte, orientierte er sich beim Entwurf des Torturms an Burgenbauten – Rahns Forschungen zum Schloss Chillon wurden kurz vor dem Entwurf des Landesmuseums mit bedeutenden Skizzen des Kunsthistorikers veröffentlicht.[382] Bei der Ausgestaltung des Ziegeldachs kam Gull auf seine Zeichnungen des im 15. Jahrhunderts erbauten Bruggerturms in Baden zurück.[383]

Rahn und Gull waren einander durch ihre Begeisterung für das Zeichnen verbunden.[384] Auf den Entwurf des Landesmuseums im Sommer 1890 zurückblickend, schrieb Gull dem Kunsthistoriker kurz vor Bauabschluss: «Ich darf wohl sagen dass mir an Ihrem Beifall am meisten gelegen war seitdem in mir durch Sie die Beachtung unserer einheimischen Bauwerke geweckt und die Begeisterung für das Studium derselben angefacht worden war.»[385] Rahn wiederum würdigte Gulls Entwurfsleistung – «so glücklich ging sein Projekt schon aus erster Hand hervor, dass es nur mehr im einzelnen modifiziert zu werden brauchte».[386]

SCHWEIZER ARCHITEKTURGESCHICHTE ALS PROGRAMM

VERBINDUNG VON INNEN UND AUSSEN

Johann Rudolf Rahn beeinflusste nicht nur die Entstehung des Eingabeprojekts von 1890, sondern auch dessen Ausarbeitung.[387] Als Gulls Pläne der Eidgenössischen Landesmuseumskommission im Dezember 1891 vorlagen, wünschte er, im Gutachten der beurteilenden Subkommission werde festgehalten, «daß das Landesmuseum nicht nur im Innern, sondern auch durch sein Äußeres geschichtlich docieren solle»[388]. Das Gutachten wurde darauf um folgenden Satz ergänzt: «Bei der Feststellung der architektonischen Einzelheiten soll so viel wie möglich der Anschluß an schweizerische Vorbilder erstrebt werden.»[389] Gull verdichtete seinen Entwurf von 1890 kontinuierlich mit originalen historischen Architekturelementen und entsprechenden Gestaltungsmotiven. Dadurch brachte er den Bau des Landesmuseums auch in den Detailformen in Übereinstimmung mit Rahns Verständnis schweizerischer Architekturgeschichte. Dieser Prozess erfolgte in enger Zusammenarbeit zwischen Rahn und Gull.[390] «In dem um unsere schweizerische Kunstgeschichte hochverdienten Herrn Prof. Dr. R. Rahn», schrieb Gull 1898 in der *Schweizerischen Bauzeitung*, «hatte der Architekt einen in den vielen kunstgeschichtlichen Fragen bestbewanderten Berater, der viele wertvolle Anregungen gegeben hat und der sein reiches Wissen allezeit in freundschaftlichster Weise in den Dienst der guten Sache stellte.»[391]

VEREINT IM SELBEN BAU: HISTORISCHE ZIMMER

Das Gutachten der Landesmuseumskommission enthielt eine weitere Forderung, welche die Subkommission formuliert hatte und die für die Entwurfsentwicklung bestimmend war: Ein chronologischer «Rundgang» sollte durch das Museum angelegt werden, um damit die Sammlungsräume in einen «innigeren Zusammenhang» zu bringen.[392] Im Entwurf von 1890 hatte Gull die «Hauptdisposition»[393] mit den Historischen Zimmern im Westflügel des Landesmuseums definiert, doch erst mit der Einführung des chronologischen Rundgangs in den Plänen von 1892 erhielten diese mit einer Anordnung auf zwei Geschossen ihr eigentliches Gewicht.

Das Landesmuseum als «Bauorganismus»

Gull zufolge lagen 1890 einzig zuverlässige Bauaufnahmen von der Stube aus dem Rathaus von Mellingen, vom Lochmann-Saal und von der «Decke aus dem Schloss Arbon» vor. Die «genaue Vermessung und Aufzeichnung der glücklicherweise grösstenteils noch am ursprünglichen Standort befindlichen alten Zimmer und der übrigen im Museum unterzubringenden Baufragmente» gehörte deshalb zu den «ersten Aufgaben» auf dem Weg zum Ausführungsprojekt.[394] 1898 charakterisierte Gull das fertige Museum als «Bauorganismus»[395], denn während der Projektierung und Ausführung wurden nicht nur die bei Baubeginn vorhandenen historischen Raumausstattungen, sondern auch eine Vielzahl an historischen Architekturelementen in die Museumsräume im Westflügel integriert.[396] Gull war bestrebt, die ursprünglichen Belichtungsverhältnisse und Raumdimensionen der Historischen Zimmer wiederzugeben, doch wurden beim Einbau Werkstücke angepasst, ergänzt oder neu hinzugefügt. Dieser erfolgte 1895 und 1896.[397] Nicht zuletzt waren es deren «ausserordentlich günstige Wirkung […] und die Gewissheit, dass gerade in dieser Richtung dem schweizerischen Landesmuseum ein eigenartiges Gepräge und besonderes Interesse verliehen werden könne», welche die Museumsbehörden

dazu veranlassten, weitere historische Architekturteile «ähnlich zu verwenden und organisch im Bau einzufügen, wie die kompleten [sic] Zimmereinrichtungen».[398] Diese Arbeiten stellten sich als äusserst anspruchsvoll heraus.[399] Es erwies sich aber, dass das Konzept der kleinteiligen Kammern im Westflügel, die Gull für den Einbau historischer Architekturelemente im Entwurf von 1890 vorgesehen hatte, ein Raumgerüst ergab, das sich im entstehenden Rohbau an Neuzugänge anpassen liess.

Im Projekt von 1890 reihte Gull die Historischen Zimmer und originalen Bauelemente entlang einer «Gallerie für Werke des Mittelalters und der Renaissance» im Obergeschoss des Westflügels aneinander:[400] In die Ecke setzte er die grosse («Amtsstube») und daran sihlseitig anschliessend die kleine Stube («Privatstube») aus dem Äbtissinnenhof.[401] Um ein kleines «Innenhöfchen», welches das Ober- mit dem Erdgeschoss vertikal zusammenfasste, gruppierte er den Lochmann-Saal im zur Sihl vorspringenden Baukörper, die Mellinger Stube im Norden sowie die Prunkstube aus dem Alten Seidenhof im Süden.[402] Darunter befanden sich im Erdgeschoss eine «Gallerie für die Handzeichnungen» mit dem Zimmer des Konservators, dem Lesezimmer unter dem Lochmann-Saal und der Bibliothek sowie weitere Arbeits- und Verwaltungsräume.[403]

Die Verlagerung der Bibliotheks-, Arbeits- und Verwaltungsräume sowie der Galerie für Handzeichnungen in die Südostecke des Museumsgebäudes führte dazu, dass der gesamte Westflügel für die Sammlungen aus dem Mittelalter bis zur Renaissance und des Barocks frei wurde.[404] Im Projekt von 1892 legte Gull die chronologische Sequenz der Historischen Zimmer weitgehend fest.[405] Angelpunkte in der Gebäudeecke bildeten die in das Erdgeschoss verlagerten beiden Stuben der Äbtissin Katharina von Zimmern, ergänzt durch die Helfenstein-Stube, und die bislang nicht einbezogene Waser-Stube aus der Rosenburg in Stans (bereits 1887 erworben) im Obergeschoss. Neben der «Amtsstube» schuf Gull die Loggia, wobei er dem parallel verlaufenden Sammlungsraum in dieser Entwurfsphase hofseitig die «Decke aus dem Landenberg-Saal Arbon –1515» einbeschrieb.[406]

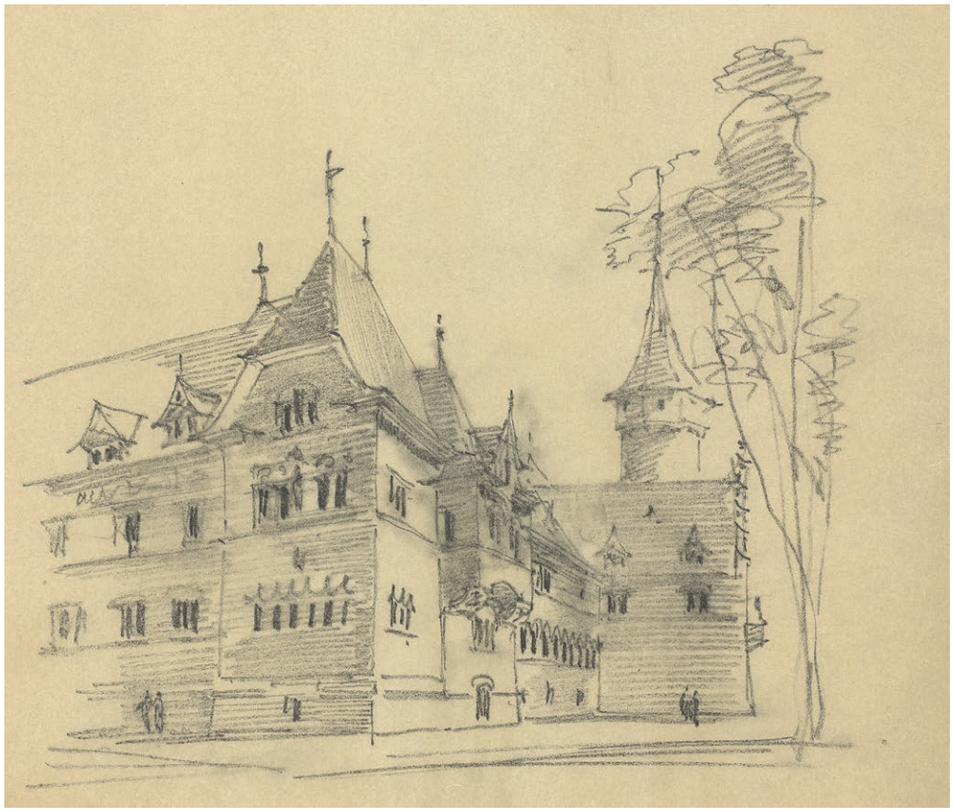
Noch 1893 konnte die im selben Jahr erworbene Renaissancestube aus dem Schloss Wiggen mit einem Erker südlich neben der Waser-Stube eingereiht und in die Baukomposition integriert werden.[407] Als 1894 die Stubenvertäfelungen aus dem ehemaligen Oetenbachkloster hinzukamen,[408] fügte Gull diese in diejenige Kammer ein, die er in den Plänen von 1892 für «Decke und Täferstück aus dem Mittlerhof Stein am Rhein 1520» vorgesehen hatte.[409]

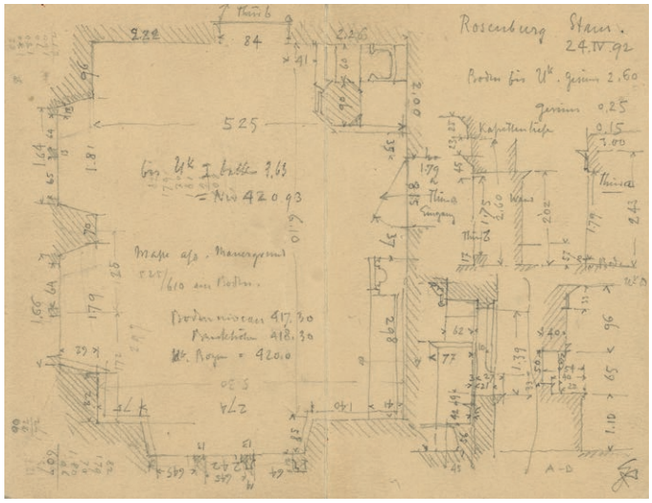
Formenschatz für die Fassadengestaltung

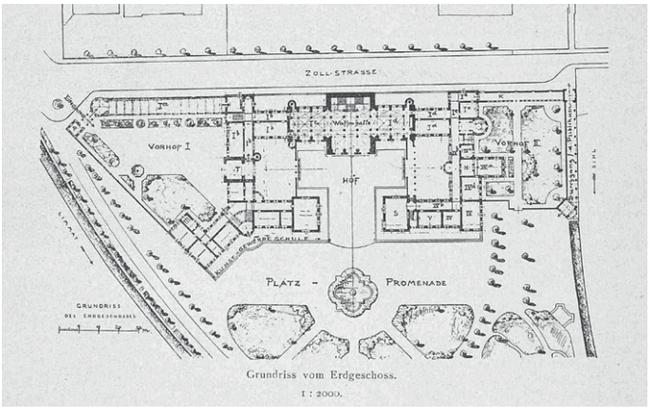
Der Verzicht auf Stilreinheit ermöglichte es Gull, die im Museum eingebauten Historischen Zimmer und originalen Bauelemente stilistisch und motivisch in die Fassadengestaltung einzubinden. Im Entwurfsprozess waren insbesondere die individuellen Fensterformen der «alten Zimmer», die «überall genau die ursprünglichen Abmessungen» erhielten, eine prägende Vorgabe. Sie führten zu einer «Mannigfaltigkeit der Baumotive, deren Zusammenstimmung zu einem dennoch einheitlich wirkenden Ganzen den weitaus schwierigsten Teil der künstlerischen Aufgabe bildete».[410] Gleichzeitig erschlossen die Architekturobjekte einen reichen Formenschatz, aus dem Gull bei der Baugestaltung schöpfte.

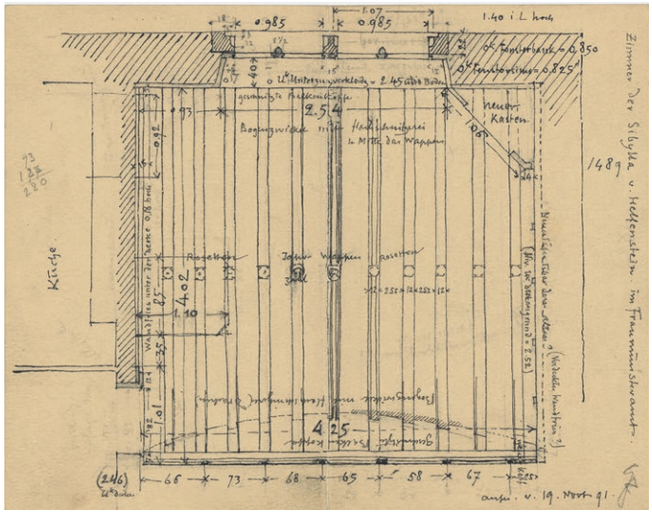
Im Vergleich mit den Eingabeplänen von 1890 wird deutlich, dass Gull seinen Entwurf in den Plänen zum Bauprojekt von 1892 mit Motiven nach schweizerischem Vorbild durchwirkte.[411] Er betonte eine Weiterführung bürgerlich-städtischer Wohnbautraditionen, wie sie Stadtdarstellungen aus dem 16. Jahrhundert überliefern. Im Projekt von 1892 ersetzte er sowohl die Kreuzstockfenster der parkseitigen Räume im Obergeschoss des Kunstgewerbeflügels[412] als auch die Fenster der Sammlungsräume im Erdgeschoss durch aneinandergereihte Staffelfenster, die er am Museumsflügel mit Stichbogenarkaden im Obergeschoss kombinierte.[413] Damit wählte Gull eine Fensterform, die ein spätgotisches Konstruktionsprinzip an den Fassaden des Landesmuseums abbildete: das «System des sogenannten Fensterhauses»[414]. Rahn hatte dessen Entstehung in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus einer Auflösung der Wand im Innenraum abgeleitet und als charakteristisch für «Bürgerliche Baukunst» beschrieben. Die Konstruktionsweise sah er im Zuger Rathaus, im Rathaus von Sursee oder auch in den Zunfthäusern «Zur Schmiden» oder «Zur Zimmerleuten» in Zürich auf beispielhafte Weise umgesetzt. Im Westflügel des Landesmuseums ist sie in einer Anzahl Historischer Zimmer verwirklicht: in der Renaissancestube aus dem Schloss Wiggen, in der «Privatstube» aus dem Äbtissinnenhof und in der Mellinger Stube, deren Fensterwand mit Staffelfenstern aussen dem Original in Mellingen entspricht, innen jedoch durch zwei gotische Fenstersäulen an Stelle der gemauerten Fensterpfeiler am ursprünglichen Standort der idealen Form angeglichen wurde.[415]

Die Komplexität der Entwurfsaufgabe zeigt sich darin, dass Gull die äusseren Fassaden des Westflügels erst im Verlauf des Jahres 1893 festlegte.[416] Er konzentrierte sich zunächst auf die Ecke der nördlichen Parkfassade.[417] Deren Gestaltung bezog Gull unmittelbar auf die Ge-







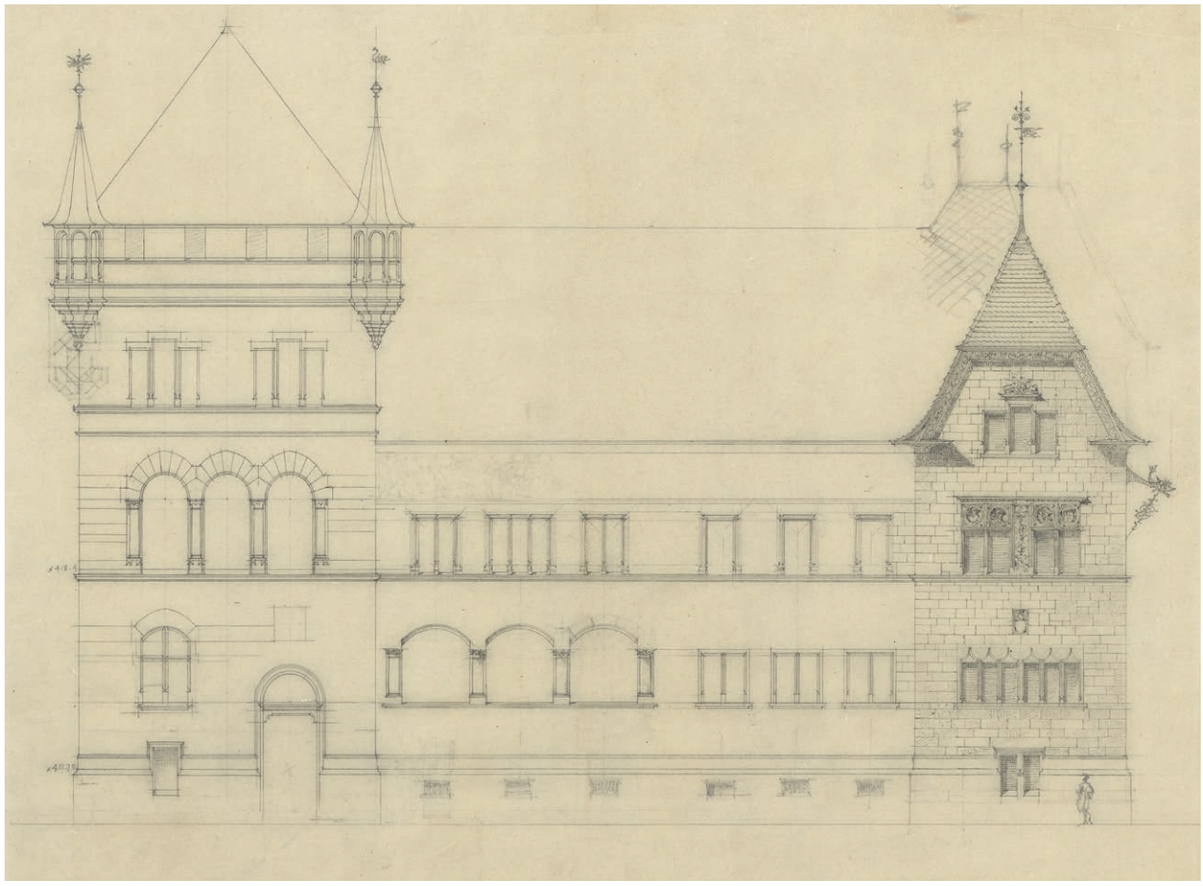


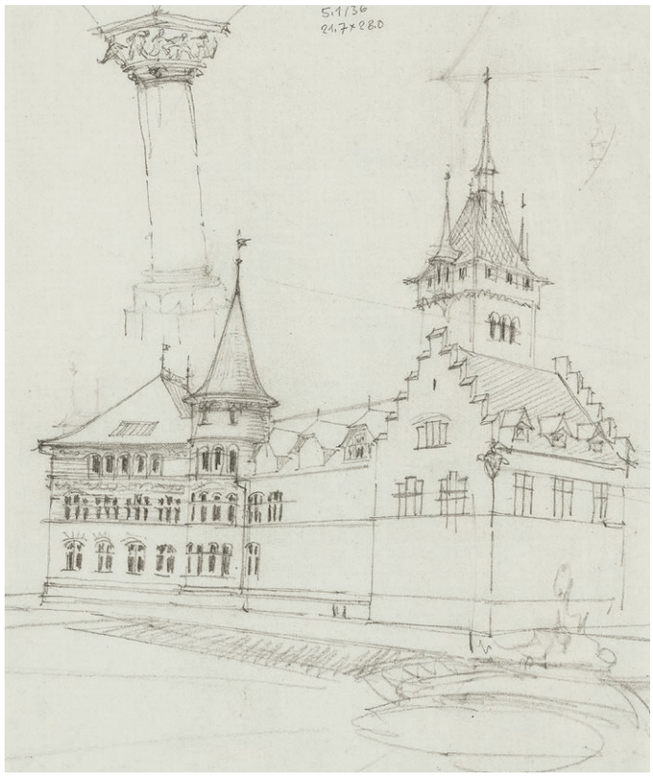
Oben: Erker zur Einpassung der erst nach Baubeginn erworbenen Renaissancestube aus dem Schloss Wiggen neben der Waser-Stube im Obergeschoss der Nordwestecke des Landesmuseums. Unter der Stube aus dem Schloss Wiggen befindet sich die Helfenstein-Stube. Skizze von Gustav Gull, vermutlich 1893. gta Archiv, 22-5.1/35.

Mitte links: Aufnahme der Waser-Stube aus der Rosenburg in Stans, sign. Monogramm «G», 24. Mai 1892. gta Archiv, 22-0X-1-38.

Unten links: Aufnahme der Helfenstein-Stube aus den Abteigebäuden des einstigen Fraumünsterklosters, sign. Monogramm «G», 19. November 1891. Den Ausbau der Stube 1894 wie auch deren Einbau im Museum 1895–1896 übernahm Joseph Regl. gta Archiv, 22-0X-1-40.

Unten rechts: Erdgeschossgrundriss des Schweizerischen Landesmuseums für Zürichs Bewerbung um den Museumssitz (Norden unten). Vor der chronologischen Neuorganisation der Museumsräume im Bauprojekt sah Gull im Erdgeschoss des Westflügels zunächst eine «Gallerie für Handzeichnungen» mit angelagerten Bibliotheks- und Arbeitsräumen, im Obergeschoss eine «Gallerie für Werke des Mittelalters und der Renaissance» mit den Historischen Zimmern vor. Über der zum Park orientierten «Waffenhalle» im mittigen Kern des Hallenbaus konzipierte er eine grosse «Ehrenhalle» im Obergeschoss. Im Süden des Torturms schliessen die Räumlichkeiten des Landesmuseums, im Norden diejenigen der Kunstgewerbeschule und des Gewerbemuseums an. SBZ Bd. 16 (1890), S. 144.





Unten links: Betonung von gotischen Bautraditionen im Entwurfsprozess: Kunstgewerbeflügel mit Staffelfenstern als Hinweis auf das «gothische Fensterhaus». Skizze von Gustav Gull, vermutlich erste Hälfte 1892. Bei der Anpassung an das vergrösserte Raumprogramm von Gewerbemuseum und Kunstgewerbeschule bildete Gull den parallel zur Limmat verlaufenden Bauabschnitt zur Hälfte dreigeschossig aus, dessen Parkseite nimmt ein grosser Lehrsaal ein. Im Unterschied zum Projekt von 1890 gehört der Rundturm in den Plänen von 1892 zu einem Baugelenk zwischen limmat- und parkseitigem Baukörper, ohne Treppe und mit markanter halbrunder Vorhalle am Eingangshof. gta Archiv, 22-5.1/36.

Oben: Entwurfszeichnung von Gustav Gull für die nördliche Parkfassade des Westflügels, vermutlich 1892. Die geschweiften Giebelblenden über den Fenstern der «Privatstube» der Äbtissin Katharina von Zimmern im Erdgeschoss der Gebäudeecke sind als Motiv vom Ursprungsbau übernommen, die Blenden über den Fenstern zur Waser-Stube (1602–1606) im Obergeschoss zeigen in dieser frühen Entwurfsphase vermutlich den Bauherrn Johann Waser und seine Frau Margaretha Zelger mit ihren Familienwappen. Das Zimmer aus dem Palazzo Pellanda in Biasca wurde erst 1896 angekauft und im Dachgeschoss über der Waser-Stube eingebaut. Der Eckturm ist in dieser Entwurfsphase noch mit neuromanischen Drillingsfenstern ausgestattet. gta Archiv, 22-5.1/152.

Unten rechts: Kunstgewerbeflügel in nordalpinen Renaissanceformen mit dem Torturm im Hintergrund, Blick zur Parkseite von Nordwesten, Skizze von Gustav Gull, 1890 oder 1891. Zunächst waren das Gewerbemuseum im einen, die Kunstgewerbeschule im anderen Teil des Kunstgewerbeflügels auf zwei Geschossen untergebracht, getrennt durch die Haupttreppe hinter dem Rundturm (siehe Abbildung S. 200, unten rechts). Im Entwurf von 1892 ordnete Gull die Sammlungen durchgehend im Erdgeschoss an und verlagerte die Treppe an den Eingangshof in den limmatseitigen Baukörper. gta Archiv, 22-5.1/34.

schichte der dahinterliegenden Historischen Zimmer. Vom einstigen Äbtissinnenhof übernahm er ein einprägsames Motiv: die konkav geschweiften Giebelblenden, welche die Stürze der Fenstergruppen zur «Privatstube» einst krönten.[418] Die Fenster zur Waser-Stube überhöhte er mit Fensterblenden, ein Element, das Rahn als Schmuckform gotischen Fassadenbaus beschrieben hatte.[419] Gull verzierte die Blenden jedoch nicht mit Masswerk, sondern mit Porträtreliefs. Diese zeigen Gustav und Lydia Gull und vermutlich Joseph Regl (1846–1911) und Carola Port (1856–1915).[420] Die Darstellung zweier Paare in historischer Kleidung lässt vermuten, dass Gull vielleicht auch auf die Bauherrschaft der Stube anspielte: Johann Waser († 1610) und seine erste Frau Margaretha Zelger. Zelger war durch Erbschaft in den Besitz der Rosenburg in Stans gekommen, worauf Waser das Gebäude einem umfassenden Um- und Ausbau im Stil der Renaissance unterzogen hatte.[421] Um 1892 schmückte Gull die Doppelblenden der Fenster östlich mit einem Mann und westlich mit einer Frau, jeweils kombiniert mit einem Wappen.[422] Das Paar ist sich über das mittlere Wandstück hinweg zugewandt. Die Blumenranken verweisen formal auf den prachtvollen Ofen von 1566, den Waser ursprünglich für das zuvor in der Rosenburg eingebaute Prunkzimmer hatte errichten lassen. Auf den Ursprungsbau der Waser-Stube deutet möglicherweise auch der Halbwalm hin, den Gull an Stelle des Dreiecksgiebels in der Vogelperspektive von 1890 für die Nordseite der Gebäudeecke wählte.[423] Die Bemalung der Dachuntersicht am ausgeführten Bau wiederum birgt weitere Hinweise auf die Herkunft der Zimmer: In der Gründungslegende des Fraumünsterklosters führt ein Hirsch, dargestellt oben in der Mitte, Hildegard und Berta zum Ort der Abtei. Das westlich gemalte Wappen von Nidwalden mit dem Doppelschlüssel gehört zur Waser-Stube, das östlich wiedergegebene sollte auf das Zimmer aus dem Palazzo Pellanda in Biasca verweisen, eingebaut im Dachgeschoss des Landesmuseums über der Waser-Stube.[424] Es zeigt ein weisses Kreuz auf rotem Grund, überlagert durch einen Adler mit gekreuzten Schlüsseln. Mit Schlüsseln und Adler nimmt es Elemente des Wappens von Biasca auf, vermittelt jedoch auch zu jenem Rundwappen auf einem gemalten Fries in der Casa del Negromante, das Rahn als ‹Urwappen› des Schweizerkreuzes betrachtete.[425] Ebenso könnte sich der Adler auf das Wappen der Familie Orelli beziehen, das auf den Balken der Decke aus der Casa del Negromante verschiedentlich auftritt. Die Kopie der Decke baute Gull in unmittelbarer räumlicher Beziehung zu den beiden Äbtissinnenstuben in der Loggia ein.[426] Im Dachfries über der Loggia deutete Gull um 1892 figurative Darstellungen an. Schliesslich führte er dort für die Schweiz wichtige Renaissancekünstler auf – «H[ans] Holbein», «Urs Graf», «N[iklaus] Manuel», «C[arl] Aegeri», «[Tobias] Stimmer» und «[Albrecht] Alt[d]orfer».[427]

Gull übertrug die Motive, die er von den Historischen Zimmern und originalen Bauteilen im Westflügel herleitete, auf den Gesamtbau. Den Zierfries mit Blumen und Tieren, der den Museumsflügel unterhalb der Dachlinie umzieht, übernahm er von spätgotischen Flachschnitzereien, wie sie die Äbtissinnenstuben enthielten.[428] Diese hatte Rahn als ein Kernelement schweizerischen Kunsthandwerks betrachtet und seit dem Erscheinen der *Geschichte der bildenden Künste* systematisch erforscht.[429] Am Kunstgewerbeflügel streute Gull Bilder ein, die Jost Ammans (1539–1591) Darstellung der Berufe im Ständebuch von 1568 entlehnt sind;[430] am Rundturm stellte er von Trägern gehaltene Schriftbänder dar, die Namen bedeutender Kunsthandwerker, Künstler oder Architekten oft in mehreren Generationen aus der Zeit vom 15. bis zum 18. Jahrhundert aufweisen.[431] Das wiederkehrende Muschelornament, das Gull an den Giebeln der Ruhmeshalle zu einem Fries zusammenfasste, schafft einen Bezug zur Renaissance-Prunkstube aus dem Alten Seidenhof. Am hofseitigen Vorbau des Torturms griff Gull das Motiv der geschweiften Giebelblenden prominent auf und verwies damit auf die zentrale Bedeutung der Äbtissinnenstuben für den Entwurf des Landesmuseums.[432]

STILRÄUME: «KAPELLE», «KREUZGANG» UND «ARBONSAAL»

Der Westflügel enthält zwei Baukörper, deren spezifische Raumformen Gull im Zusammenwirken mit historischen Bauelementen entwickelte und deren Fassaden er im Entwurfsprozess aufeinander bezog: den Eckturm am Park mit dem «Arbonsaal» im Obergeschoss und die mit Elementen aus verschiedenen Kreuzgängen zusammengeschlossene «Kapelle» in der Achse des Torturms.

Stilräume für Objekte kirchlicher Kunst

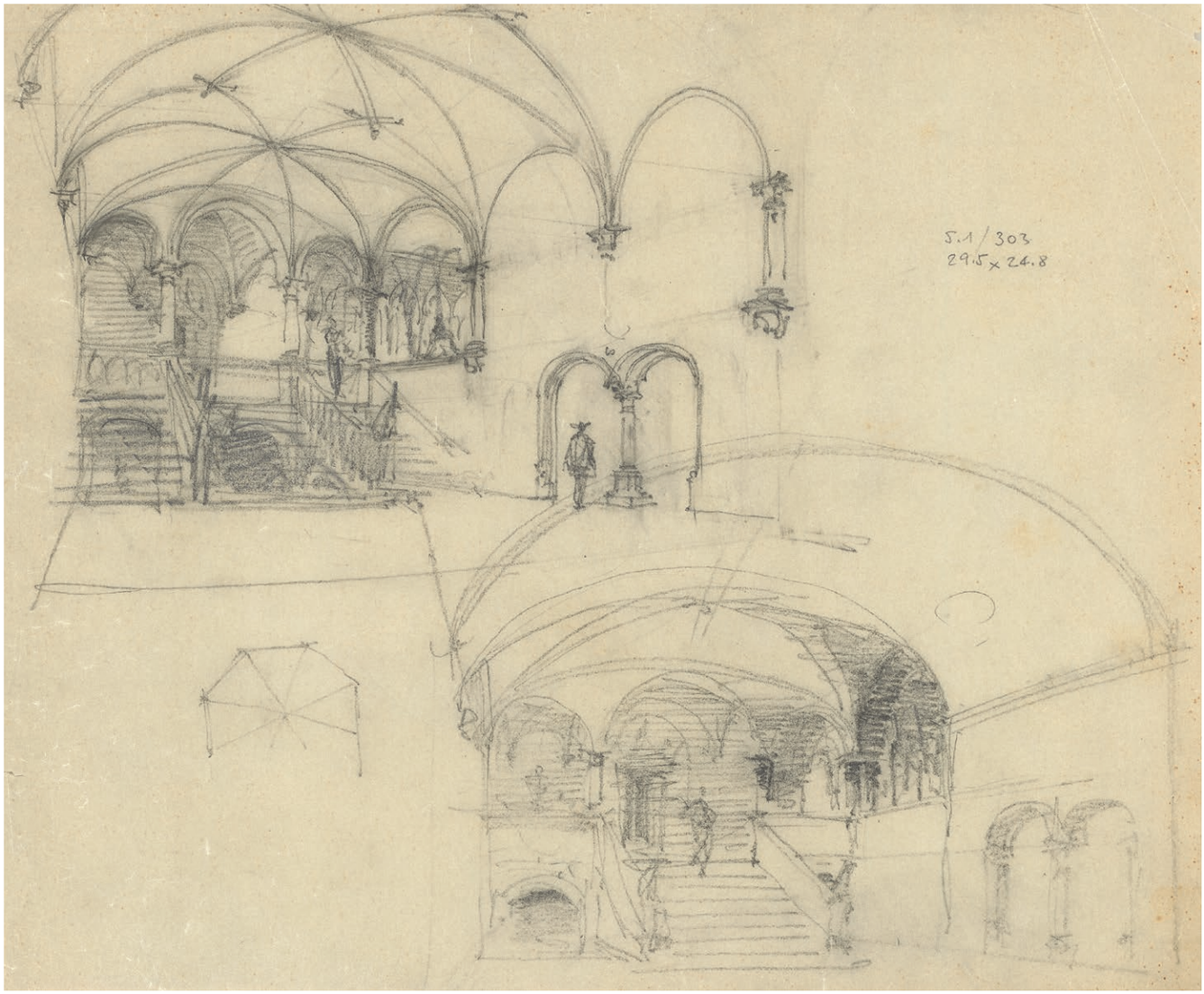
1890 hatte Gull im Eckturm am Park einen das Erd- und Obergeschoss in der Höhe einnehmenden «Saal zur Aufnahme mittelalterlicher Sammlungsgegenstände» und darüberliegend einen solchen für «kirchliche Kunst» vorgesehen.[433] In den Plänen von 1892 enthält dieser Baukörper die «Hauptverbindungstreppe»[434], die auf dem schleifenförmigen chronologischen Museumsrundgang zwischen den Sammlungsräumen im Erd- und Oberge-

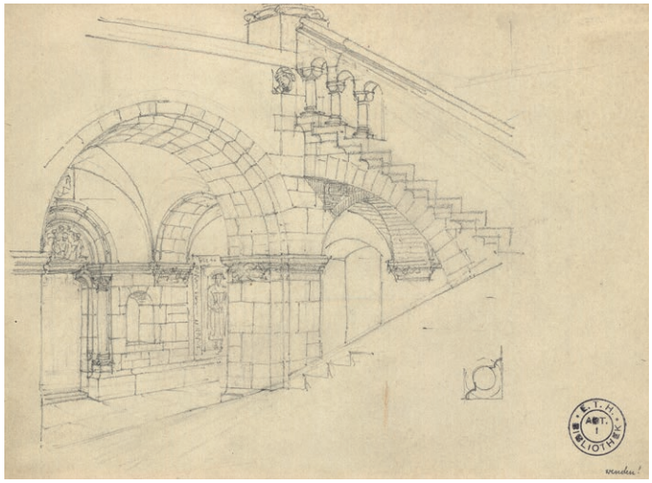
schoss vermittelt. Die Objekte kirchlicher Kunst verlagerte Gull in einen «kapellenartig gestalteten Raum»[435] im Erdgeschoss. Er definierte die Schnittlösung mit hohen Sammlungsräumen am Museumshof und tiefen Kammern für die Historischen Zimmer zum Park. Auf diese Weise legte er die Basis zur vielschichtigen räumlichen Verknüpfung von «Kapelle» und «Kreuzgang» im Entwurfsprozess.[436] Dabei erweiterte Gull die im Erdgeschossplan vom Juni 1892 eingetragenen fünf Arkaden aus dem einstigen Barfüsserkloster zu einer Reihe, die den langgezogenen Ausstellungsraum an der sihlseitigen Aussenwand aufspannt.[437] Die Entscheidung, die Arkaden aus dem einstigen Predigerkreuzgang in den Raum zu integrieren, fiel vermutlich 1892/1893.[438] Zwischen das nördliche Spitzbogenportal und die Zweierarkade fügte Gull die Kopie einer romanischen Reliefplatte mit dem Bildhauer- oder Steinmetzbildnis aus dem Kreuzgang des einstigen Stiftsgebäudes des Grossmünsters ein.[439] Er nahm den Einbau der originalen romanischen Bogenanfänger aus diesem Kreuzgang vorweg, der kurz nach der Eröffnung des Museums erfolgte.[440] Vor der «Schatzkammer im romanischen Stile»[441] bildete Gull weitere Bauskulpturen aus dem Kreuzgang des Grossmünsters nach.[442] Die Reliefs, die er für den Vorraum zur «Schatzkammer» wählte, sind Kopien von denjenigen an den Pfeilern des Westflügels im Kreuzgang des Grossmünsters. Im Landesmuseum weisen die kämpferartigen Kapitelle, welche die Pfeiler am zentralen Bogen über dem Treppenantritt schmücken, Reliefs mit zwei in einen Ringkampf verwickelten Menschen, angegriffen von zwei Löwen (nördlich) sowie mit einer «Affengruppe» (südlich) auf. Die Konsolen, die von den Pfeilern abgehende Bogen neben dem Durchgang zur «Schatzkammer» tragen, zeigen einen Löwen, der einem Bären ins Genick beisst (nördlich) sowie eine männliche Sirene (südlich).[443] Die axiale räumliche Verknüpfung von «Kapelle» und «Schatzkammer» hatte Gull bereits 1892 herausgearbeitet, indem er den mittigen Treppenlauf nicht zur Mellinger Stube hoch, sondern zur «Schatzkammer» hinunter führte.[444]

Von 1893 bis 1896 führte Gull ein Skizzenbuch, das Aufnahmen von Steinmetzarbeiten aus dem Kloster Mariaberg bei Rorschach,[445] aus der Kirche St. Johann in Schaffhausen wie auch aus der Michaelskapelle in Schwyz enthält.[446] Die Rippendecke des unteren Kapellenraums mit Deckenmalereien entwarf er nach dem Vorbild der Kapelle in Schwyz.[447] Bei der Gestaltung des oberen Kapellenraums, den er in den Plänen von 1892 für Objekte kirchlicher Kunst bestimmt hatte, verknüpfte er gotische Rippen und barockes Dekor nach dem Vorbild der ehemaligen Antoniuskapelle der Franziskanerkirche in Luzern.[448] Damit folgte er Rahns Beschreibung einer Weiterführung gotischer Konstruktionen im barocken Sakralbau.[449] Der oberen «Kapelle» ordnete Gull im Norden Sammlungsräume zu, deren hofseitige Fenster er im Projekt von 1892 auf die Glasgemälde aus dem Kreuzgang des Zisterzienserinnenklosters Rathausen abstimmte.[450] 1890 hatte er diese im «am Vorhof gegen die Sihl gelegenen Kreuzgang» eingeplant.[451] Aus dem Eingabeprojekt sollte Gull sowohl diesen «Kreuzgang» als auch die am Eingangshof liegende «Vorhalle» für «Steindenkmäler, Terracotten etc.»[452] durch Sammlungsräume im Innern des Museums ersetzen. Letztere sind mit der «Gothischen Kapelle» im Erdgeschoss verbunden:[453] der «Kreuzgang» mit dem «Vorraum» im Norden und die «Backstein-Sammlung» mit der dazugehörigen «Loggia» im Süden.[454] Dass Gull der innenliegenden Loggia den Charakter einer Kreuzgangarkade geben wollte, verdeutlichen die seit 1902 dort angebrachten Gipsabgüsse der Pfeilerreliefs mit Darstellungen des Martyriums der Stadtheiligen Felix und Regula aus dem einstigen Kreuzgang des Fraumünsterklosters.[455]

Biforien- und Masswerkfenster

Im Entwurf von 1890 bezog sich Gull bei der Gestaltung des Eckturms möglicherweise auf das Nassauer Haus in Nürnberg, einen mittelalterlichen Wohnturm, der im vertikalen Aufbau romanische und gotische Bauphasen vereint.[456] Bei der Ausarbeitung der Fassaden im Projekt von 1892 suchte er nach einer stilistischen Übergangsform: Für das Obergeschoss zeichnete er Rundbogenfenster, denen er parkseitig den Charakter eines romanischen Drillingsfensters, hofseitig denjenigen einer Serliana als einem Leitmotiv italienischer Renaissancearchitektur im 16. Jahrhundert verlieh.[457] Erst durch den Einbau der spätgotischen Medaillondecke von 1515 aus dem Schloss Arbon aber erhielt der Eckturm seine architektonische Identität.[458] Zugleich kam Gull auf die Form des Biforienfensters zurück, die er bereits 1890 für den Eckturm, aber auch für den sihlseitigen «Kreuzgang» mit den Glasgemälden aus Rathausen vorgeschlagen hatte.[459] Die Verbindung von Holzdecke und Biforienfenstern erinnert an den von Rahn dokumentierten Gerichtssaal mit den «frühgotischen Säulenfenstern»[460] im Schloss Chillon. Höchstwahrscheinlich aber knüpfte Gull bei der Gestaltung der Fenster zum «Arbonsaal» an Architekturvorbilder der venezianischen Frührenaissance an: den Palazzo Corner Spinelli aus den 1490er Jahren oder den nach 1500 vollendeten Palazzo Loredan Vendramin Calergi, beide von Mauro Codussi (um 1440–1504).[461]





Oben: Untere «Kapelle». Die Skizze unten rechts zeigt einen Entwurf mit mittigem Treppenlauf zur Mellinger Stube hinauf und zwei seitlichen Treppenläufen zur «Schatzkammer» hinunter. Die Skizze oben links entspricht der ausgeführten Anlage mit mittigem Treppenlauf hinunter zur «Schatzkammer». Im Hintergrund rechts sind im «Kreuzgang» die Arkaden aus dem Barfüsserkreuzgang erkennbar, noch fehlen die Arkaden aus dem Predigerkreuzgang, beide in Zürich. Skizze von Gustav Gull, zwischen Juni und Dezember 1892. gta Archiv, 22-5.1/303.

Unten links: Vorraum zur «Schatzkammer» («Krypta»), undatierte Entwurfsstudie von Gustav Gull. Für die Reliefs an den kapitellartigen Kämpfern des zentralen Bogens und an den Konsolen der seitlichen Bogen vor dem Eingang wählte Gull Kopien figürlicher Bauskulptur aus dem Kreuzgang des Grossmünsters in Zürich. gta Archiv, 22-046-4.

Unten rechts: Untere «Kapelle», Blick nach Osten zum Hof des Landesmuseums. Die mit Sechseckscheibchen verglasten Masswerkfenster enthalten die Standesscheiben aus der Kirche in Maschwanden, zuvor im Chor der Wasserkirche ausgestellt (siehe Abbildung S. 172). In der Raummitte steht der Altar mit der heiligen Sippe von 1502 aus der Kirche Santa Maria degli Angeli in Lavertezzo, links davon eine Skulptur von Christus auf dem Palmesel aus Mellingen, 1550–1600, rechts diejenige aus dem Beinhaus in Steinen, um 1055. Fotografie: Gebrüder Wehrli, Kilchberg bei Zürich, um 1900. StArZH, Bb 110, Zürich. Schweiz. Landesmuseum, [Zürich um 1898].

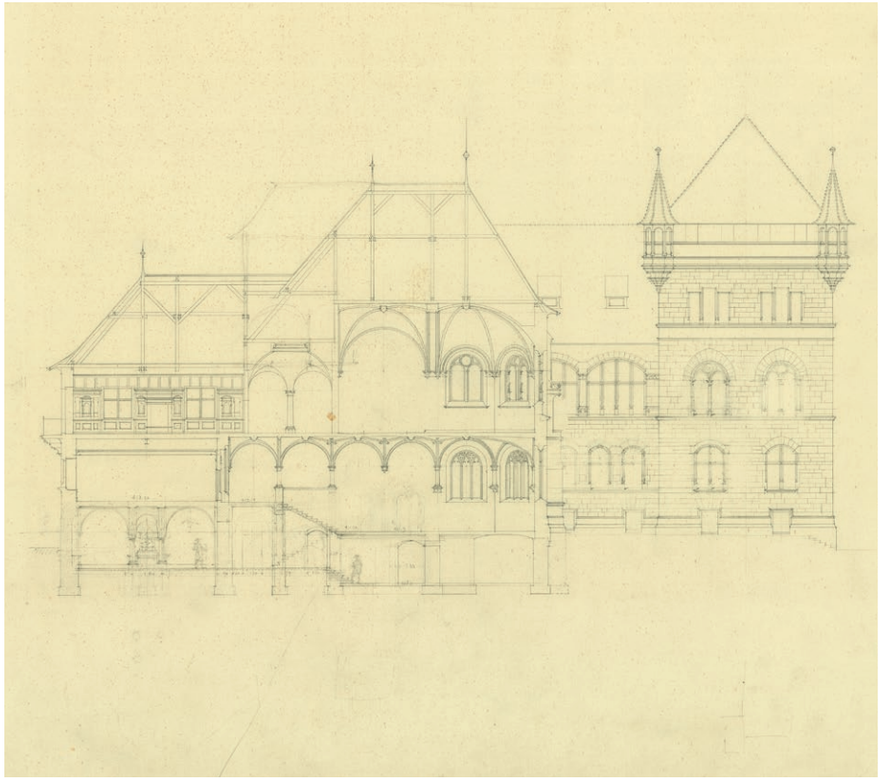
Bezeichnenderweise konnte sich Museumsdirektor Heinrich Angst mit den Biforienfenstern im «Arbonsaal» denn auch nicht anfreunden.[462] Er forderte, dass diejenigen Scheiben aus dem Kloster Rathausen, die Franz Fallenter (1555–1612) geschaffen hatte, in die Rundbogen eingesetzt würden, kombiniert mit den Scheiben aus dem Zisterzienserinnenkloster Tänikon in den Fensterflügeln: «Nur dadurch kann der Vestibule-artige Raum einigermassen den Charakter eines ‹Saales› erhalten. Da die Fenster nach ihrer Form dem Stile eines altschweizerischen Saalbaues nicht entsprechen, so scheint es uns notwendig, auf irgend eine Weise dafür zu sorgen, dass dieser Uebelstand weniger fühlbar sei. Das kann nur durch die Scheiben von Rathausen erreicht werden. Mit ihrer Lünettenform fügen sie sich dem halbrunden Abschlusse der Fenster so passend ein, dass der Besucher des Museums auf die Vermutung kommt, den Fenstern sei speziell zur Aufnahme dieser Scheiben ihre Form gegeben worden. Damit scheint die Gestalt der Fenster viel eher motiviert.»[463] Mit Blick auf die damals aktuelle Architekturdiskussion kann die von Gull für den «Arbonsaal» gewählte Fensterform auch zusammen mit Hans Wilhelm Auers Entwurf für das Eidgenössische Parlamentsgebäude von 1891 gesehen werden, wo sie unter anderem den Ständeratssaal auszeichnet.[464] Durch das von einem Löwenkopf gehaltene Wappen mit dem Schweizerkreuz an der Ecke zum Park – gegenüberliegend als Pendant das Wappen von Zürich – verlieh Gull dem Eckturm des Landesmuseums eine nationale Konnotation, die Wappen an den Erkern versammeln alte Schweizer Familien.

Der Palazzo Vendramin Calergi zeigt «in der gleichzeitigen Anwendung romanischer und römischer Bauformen die Verschmelzung mittelalterlicher und antiker Motive».[465] Innerhalb der sihlseitigen Fassadengestaltung des Westflügels wird die Form des Biforienfensters mit Oculus über den Bögen am Landesmuseum mit einem Zürcher Beispiel in die Architekturgeschichte der Schweiz eingeordnet: Rahn hatte das romanische Doppelfenster als «Ursprung des gothischen Fensters»[466] bezeichnet. Zur Illustration hatte er ein Fenster aus dem «Haus zum Loch» in Zürich gewählt.[467] Die beiden Fenster, die den dortigen «Wappensaal» erhellten, gehörten zu den repräsentativsten Fensterformen dieser Zeit in Zürich.[468] Der Saal wurde im Landesmuseum neben der Mellinger Stube mit zwei originalen Fenstern «im romanischen Uebergangsstil»[469] aus dem Haus «Zur St. Katharina» in Zürich rekonstruiert.[470] Dessen ursprüngliche Belichtung zeigt das angrenzende Biforienfenster.[471] Zusammen mit dem Masswerk der Arkaden aus dem Barfüsserkloster in Zürich, von Rahn stilistisch in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts datiert,[472] wird die Entwicklung des Fenstermasswerks «aus einer allmäligen Umbildung des romanischen Doppelfensters»[473] angedeutet. Diese Grundidee hatte Gull im Juni 1892 für die nachmalige «Kapelle» angelegt:[474] Die unteren Rundbogenfenster versah er mit dreiteiligem Masswerk,[475] die oberen Öffnungen bildete er als Biforienfenster aus. Schliesslich stattete er die obere «Kapelle» mit spitzbogigen Masswerkfenstern aus, vielleicht in Anlehnung an Rahn eine Herausbildung von Fischblasenmustern im 15. Jahrhundert nachvollziehend.[476] In die Masswerkfenster der unteren «Kapelle» wurde der Standesscheibenzyklus aus der Kirche in Maschwanden aus dem Jahr 1506 eingepasst. Dieser war 1855 von der Stadtbibliothek Zürich erworben und in die Chorfenster der spätgotischen Wasserkirche eingebaut worden.[477]

In der Achse von «Kapelle» und Torturm sind beim Eintritt in den Museumshof sakrale und profane Bautypologien verknüpft, architektonische Leitmotive gebündelt: romanische Drillings- und Biforienfenster am Turm, Masswerkfenster an der «Kapelle». Die kleine Affenskulptur[478] am hofseitigen Vorbau könnte auf das Motiv der Gruppe aus dem spätromanischen Kreuzgang des Grossmünsters hindeuten, die Gull im Vorraum zur «Schatzkammer» («Krypta») des Landesmuseums kopierte.[479] Im Stufengiebel des Baukörpers zur Sihl, der die «Krypta» im Untergeschoss aufnimmt, ist ein Relief angebracht, das Zürichs Stadtheilige Felix, Regula und Exuperantius nach der Vorlage des seit 1347 verwendeten Stadtsiegels abbildet.[480] Der Legende zufolge trugen die drei Märtyrer ihre Köpfe vom Ort der Enthauptung, wo die Wasserkirche erstellt wurde, zu ihrer Grabstätte hinauf. Dort steht heute das Grossmünster, das in Zürichs Sakraltopografie zusammen mit der Wasserkirche und dem Fraumünster eine Prozessionsachse zur Verehrung der Heiligen bildet.[481]

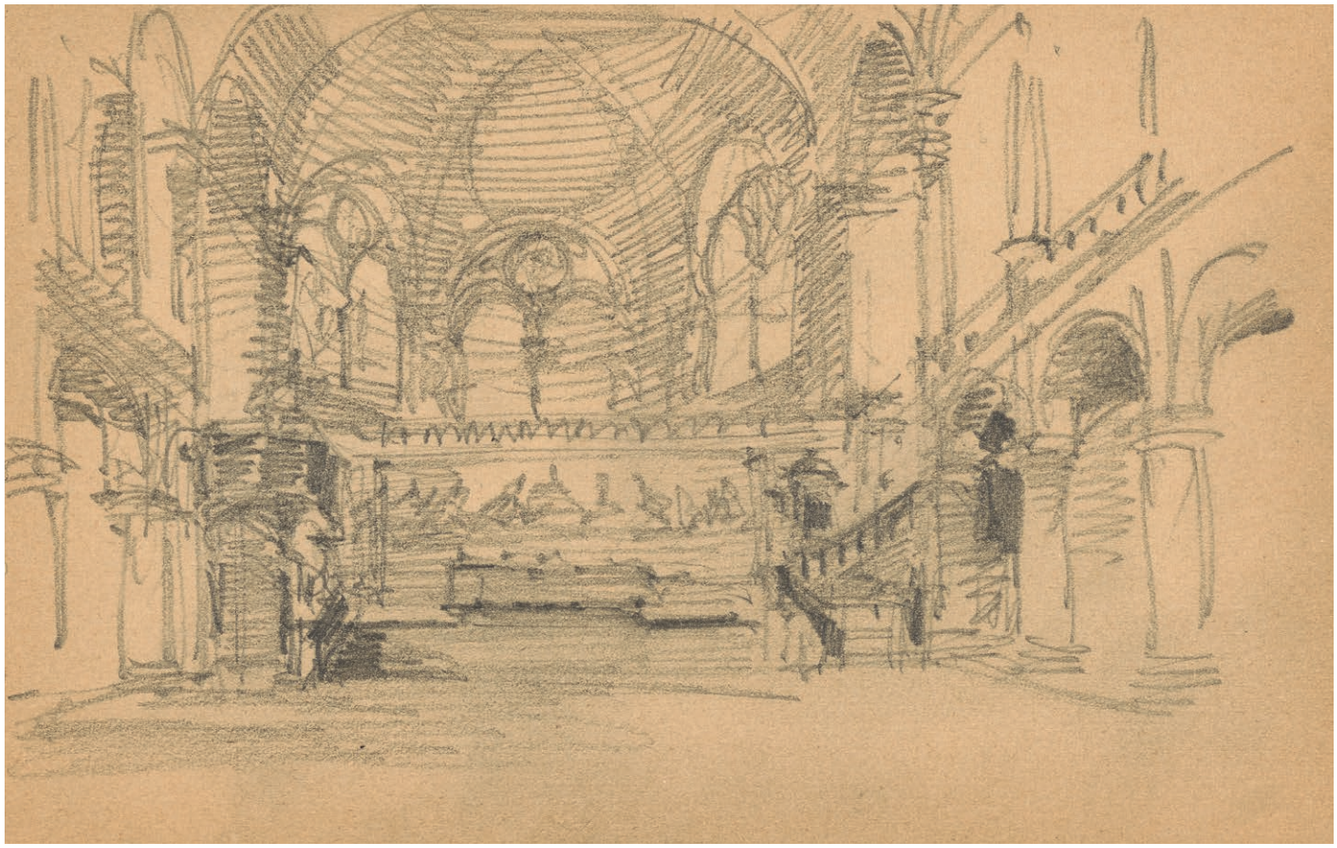
RUHMESHALLE: VOM ZEUGHAUSSAAL ZUM SAKRALRAUM

Die Waffenhalle (heute Ruhmeshalle) im Landesmuseum steht in der Tradition jener denkmalhaften Räume, die im 19. Jahrhundert insbesondere im deutschsprachigen Raum zur feierlichen Vergegenwärtigung nationalen Zusammenhalts, militärischer Erfolge und zur Ehrung historischer Persönlichkeiten entstanden.[482] Eine wichtige Rolle spielten dabei die Zeughäuser, die sich «zu Stätten der Verherrlichung siegreicher Armeen und oberster



«Arbonsaal» im Eckturm des Westflügels, Blick nach Nordosten. Die Decke mit den Medaillons von 1515 stammt aus dem Landenbergsaal im Schloss Arbon. Die Säulen mit den Korallenästen, der Unterzug und die Konsolen – eine Kartusche mit dem Wappen des Bischofs Hugo von Hohenlandenberg, gehalten von einem Engel – sind originalem Bauschmuck nachgebildet. Die nach venezianischem Vorbild gestalteten Biforienfenster, verglast mit Butzenscheiben, enthalten rechteckige Glasgemälde aus dem Kreuzgang des Zisterzienserinnenklosters Tänikon. Die Fliesen sind nach Vorbildern aus dem späten 16. Jahrhundert im alten Gesellschaftshaus der Herren zu Schützen in Luzern gestaltet. Fotografie von 1898. SNM, NEG-3858.

Schnitt von Westen (links) nach Osten durch die «Kapelle» des Westflügels, Blick zum Eckturm mit dem «Arbonsaal». Für die obere «Kapelle», in der Achse des Festsaals von Heinrich Lochmann liegend, sah Gull in diesem Entwurfsschritt Biforienfenster vor. Im Plan ist die neuromanische Ausgestaltung der «Schatzkammer» eingetragen. Die sihlseitige Fassade versah Gull schliesslich mit einem Treppengiebel, an dem er mit einem kleinen Relief der drei Stadtheiligen auf sakralarchitektonische Motive im dahinterliegenden Baugefüge verwies. Undatierter Bauplan von Gustav Gull (Ausschnitt), nach Juni 1892. SNM, LM-111827.



Unten links: Obere «Kapelle» im Landesmuseum. Im südöstlichen Masswerkfenster wurde 1899 ein Zyklus von fünf in Kreuzesform angeordneten Figurenscheiben (um 1510) aus der Kirche San Vittore Mauro in Poschiavo eingesetzt. Die Barockkanzel rechts davon aus der Kirche in Merenschwand datiert von 1687. Die Öffnung, in der eine Figur der heiligen Maria mit Kind steht, vermittelt zum Lichthof zwischen «Kapelle» und Lochmann-Saal. Der Fliesenboden ist nach einem Vorbild aus dem Winkelriedhaus in Stans aus der Zeit um 1600 gestaltet. Fotografie ohne Datum. SNM, DIG-66848.

Oben: Sakraler Raum mit Biforienfenster, möglicherweise eine Studie zur Gestaltung der «Kapelle» im Landesmuseum. Skizze von Gustav Gull, vermutlich 1891. gta Archiv, 22-4.1/30 (Skizzenbuch).

Unten rechts: Palazzo Vendramin Calergi in Venedig am Canal Grande. Fotografie mit unbekannter Autorschaft und ohne Datum. Facciata di Ca' Vendramin Calergi. Fondo Augusto Guidini, Iconoteca dell'Accademia di architettura Mendrisio, Università della Svizzera italiana.

Kriegsherrn» entwickelten und zugleich der «Darstellung der Geschichte des jeweils eigenen Volkes» dienten.[483] Gustav Gull konzipierte die grosse Halle des Landesmuseums als «Ruhmeshalle»: Erfolge eidgenössischer Kriegsgeschichte sollten darin gefeiert werden, der Raum war jedoch auch der Ehrung und dem Gedenken gefallener Eidgenossen gewidmet. Gleichzeitig kulminierte darin die Darstellung einer historisch gewachsenen nationalen Einheit.[484]

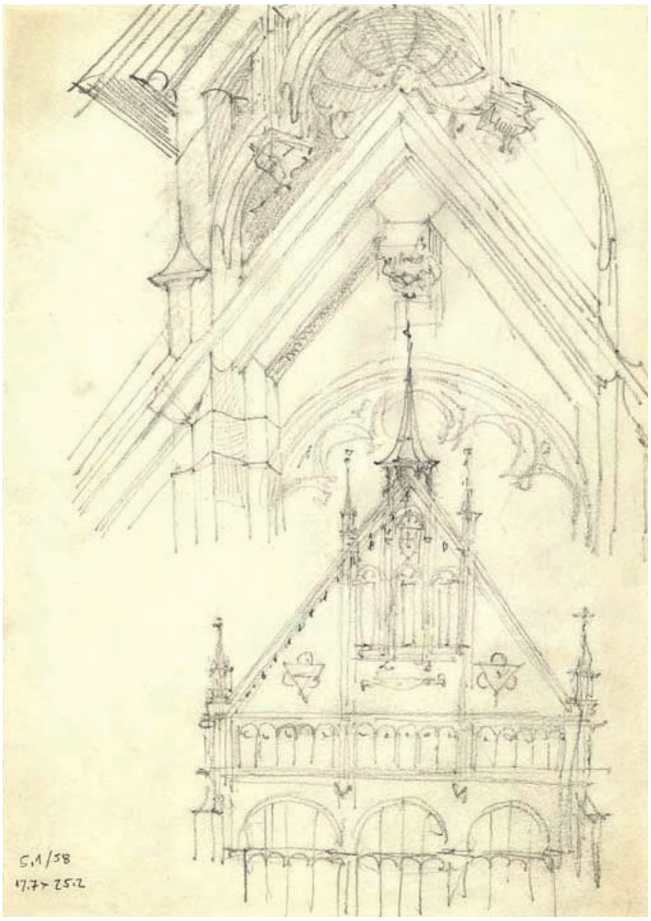
Einbindung in den Museumsrundgang

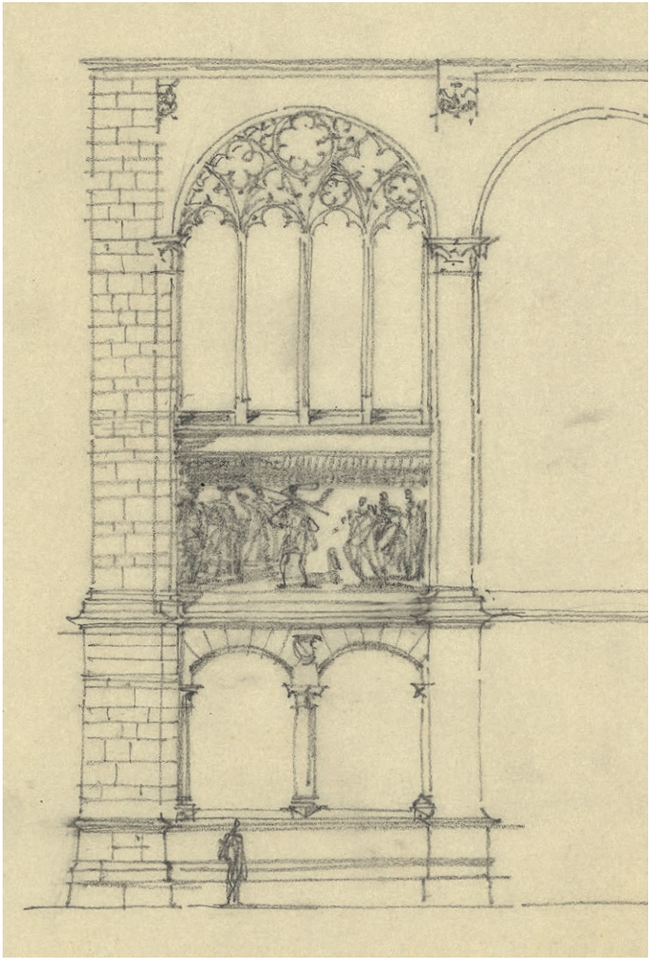
Die Schaffung einer «besondern historischen Abtheilung» mit «Erinnerungen aus der Geschichte der Schweiz beziehungsweise der Kantone» war im Programm für ein Landesmuseum von 1888 verankert.[485] In Gulls Projekt von 1890 lag «die grosse, den vaterländischen Erinnerungen gewidmete Ehrenhalle» im Obergeschoss des Landesmuseums, inmitten der Sammlungsräume für Objekte vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts: «Hier finden wir das Werthvollste vereinigt, was die Altvordern uns an Zeugnissen ihrer Wirksamkeit auf allen Gebieten künstlerischer und wissenschaftlicher Thätigkeit hinterlassen haben. Hier, sowie in der […] Waffenhalle […] finden wir auch die Siegestrophäen aus den Schweizerkriegen.»[486] Die kreuzförmige «Ehrenhalle» war durch eine «Prachttreppe» mit der darunterliegenden kleineren «Waffenhalle», flankiert von Sammlungen «vorrömischer Gräberfunde» und «altitalischer und römischer Funde», verbunden.[487]

Auf Wunsch der Landesmuseumskommission verlagerte Gull die Waffensammlung im Projekt von 1892 in die «sog. Ruhmeshalle» – einst «Ehrenhalle» – im Obergeschoss, sodass das Erdgeschoss «vollständig für historische Alterthümer» genutzt werden konnte.[488] Die «Ruhmeshalle […], bestimmt zur Aufnahme der historisch und künstlerisch wertvollsten Denkmäler unserer Kulturgeschichte, der Waffensammlung und der Siegestrophäen aus den Schweizerkriegen», wurde zum architektonischen «Abschluss» des neuen chronologischen Museumsrundgangs und zur «Dominante der Sammlungsräume».[489] Ursprünglich von Sammlungen umgeben, bildeten die vormalige «Ehren-» und «Waffenhalle» einen Kristallisationspunkt, an dem die Bedeutung der präsentierten historischen Objekte für die nationale Identitätsbildung aus künstlerischer, wissenschaftlicher wie auch militärischer Sicht herausgestellt werden sollte. Deren Verknüpfung im Obergeschoss betonte die Ausrichtung auf militärische Sammlungsobjekte im grossen Hallenraum und bezeichnenderweise setzte sich der Name «Waffenhalle» während der Bauausführung durch.[490] Im Projekt von 1892 konnte Gull ein architektonisches Gegenstück zu den Sammlungsräumen im Westflügel schaffen, gleichzeitig verlor die Halle ihr Gewicht als Mittelbau: Wie in einer barocken Schlossanlage war die «Ehrenhalle» im Projekt von 1890 durch die vertikale Verbindung zur «Waffenhalle» axial auf den Museumshof und den Park ausgerichtet gewesen. Mit dem grossen Sammlungsraum für prähistorische Objekte im Erdgeschoss aber erhielt sie einen Sockel, dessen Inhalt sich auf die Ursprünge der Eidgenossenschaft bezog.[491]

Fassadengestaltung

Als Stadtpräsident Hans Pestalozzi die Architektur des Landesmuseums 1898 beschrieb, stellte er heraus, dass auch «an der grossen Mittelbaute des Waffensaales […] nicht eine bestimmte Stilrichtung verfolgt [wird], sondern eine Mischung von Renaissanceformen mit gotischen Anklängen, wie dies an Bauwerken in schweizerischen Städten aus der Zeit des XVI. Jahrhunderts häufig vorkommt».[492] Als Bezugspunkt für die äussere Gestaltung des dreiachsigen Mittelrisalits liegt zunächst der Mitteltrakt der kantonalen Zeughäuser mit der «Waffenhalle» nahe, deren Bestände die Halle des Landesmuseums aufnehmen sollte.[493] Möglicherweise aber wählte Gull für die Ausgestaltung des monumentalen Hallenbaus eine Referenz ausserhalb der Schweiz: die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts erbaute Loggia dei Lanzi.[494] Das berühmte Bauwerk hatte Franz Kugler als «den ersten charakteristischen Vorläufer der Epoche der Renaissance»[495] bezeichnet. Nicht nur dessen Übergangsformen passten zum Entwurf des Landesmuseums. Als Repräsentationsgebäude der Republik Florenz, das im 16. Jahrhundert als Unterkunft für Landsknechte verwendet worden war, entsprach die Referenz auch der Bestimmung des Mittelbaus als «Ehren-» und «Waffenhalle».[496] Gull aber kombinierte den park- und stadtseitig mit je drei Bogenöffnungen gegliederten Mittelrisalit der Halle mit Dreieckgiebeln, so dass dessen Fassaden an antike Tempel und mittelalterliche Kirchen gleichermassen anklingen. Bei der Gestaltung der Giebel wiederum führte er Formelemente beider Epochen zusammen: Im Projekt von 1890 sind Muschelnischen über den Bogenfenstern zu einem Fries verbunden. Die Giebelfelder weisen romanisierende Drillingsfenster über einem Wandgemälde auf. Akroterien schmücken die Giebeldreiecke: Die Ecken sind mit Fabeltieren ausgezeichnet und die krönenden Dachreiter mit dem Wappen der Eidgenossenschaft sind von zwei Schild- und Lanzenträgern flankiert.[497] Bei der Ausführung bevorzugte Gull indes spätgotische Masswerkformen. Den Versuch,





Oben links: Verbindung von Muschelmotiv und Masswerkformen: Entwurfsskizze von Gustav Gull zur Detaillierung des Giebels der heutigen Ruhmeshalle, ohne Datum. gta Archiv, 22-5.1/58.

Oben rechts: «Studie für Giebel» mit gotischen Masswerkformen von Gustav Gull, ohne Datum. gta Archiv, 22-5.1/62.

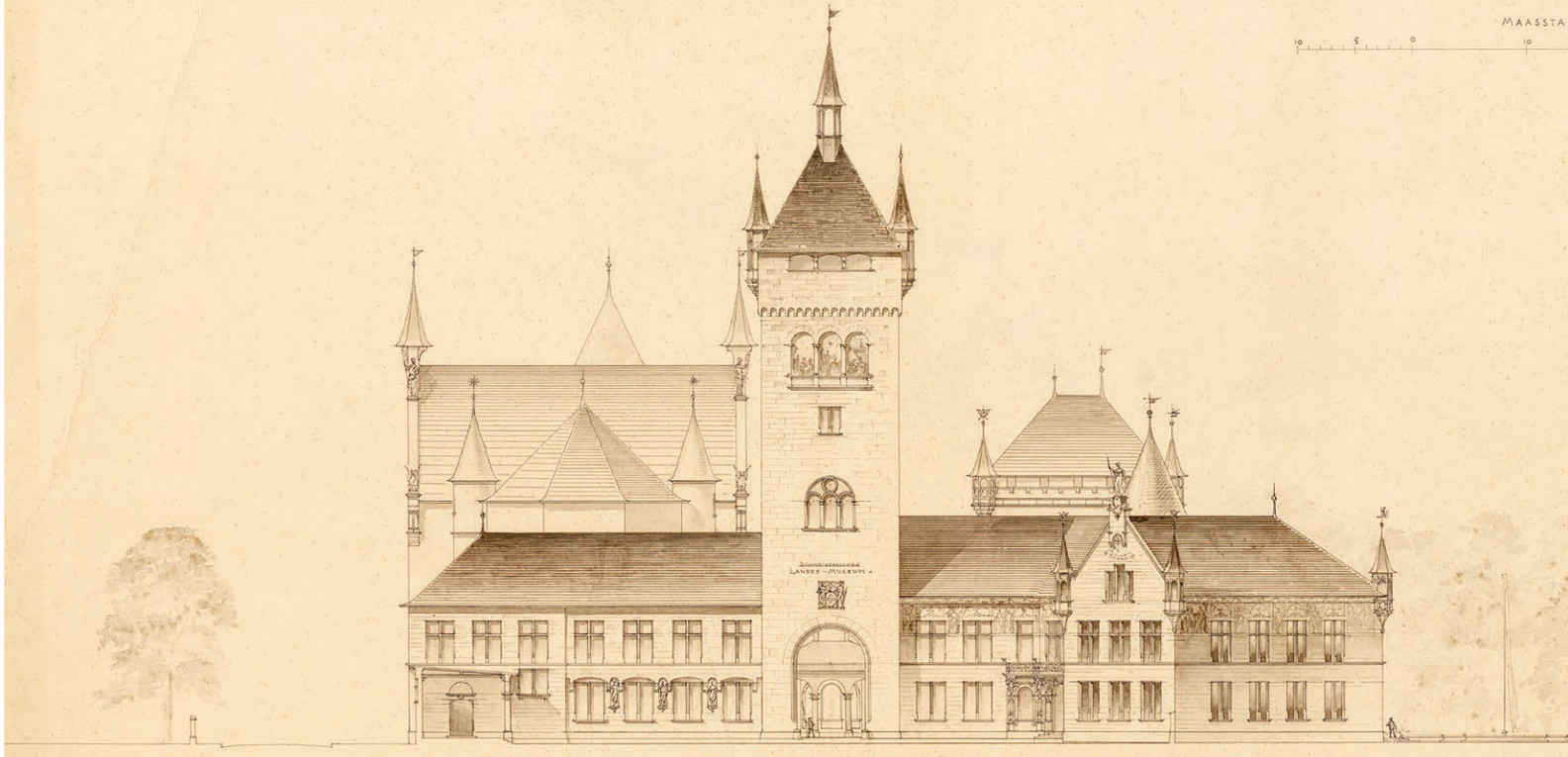
Unten links: Gotische Masswerkformen in den Bogenfenstern der heutigen Ruhmeshalle. Die vermutlich 1892 entstandene Fassadenskizze von Gustav Gull zeigt auch einen Motiventwurf zur Gestaltung der Wandfelder. gta Archiv, 22-5.1/315.

Nachfolgende Doppelseite: Schweizerisches Landesmuseum in Zürich, Plan zur Eingabe beim Bund von 1890. Im Erdgeschoss des Hallenbaus nimmt die «Waffenhalle» den Mittelraum ein und wird von Sammlungsräumen flankiert, darüber erstreckt sich die «Ehrenhalle». Zum Bahnhof wird das Gebäude limmatseitig durch eine «Vorhalle», sihlseitig durch einen «Kreuzgang» abgeschlossen (nicht ausgeführt). «Längenschnitt und Ansicht gegen die Platz-Promenade» (oben), «Ansicht gegen die Bahnhof-Brücke» (unten links), «Querschnitt» (unten rechts), Originalmassstab 1:200, sign. «Gustav Gull. inv.[enit] / H.[ermann] Fietz.». Anlässlich der erneuten Übergabe an das Departement des Innern unterzeichnet von Stadtpräsident Hans Pestalozzi und vom späteren Bauvorstand Heinrich Wyss, Substitut des Stadtschreibers, Zürich, 8. Juli 1891. SNM, LM-111869.

LÄNGENSCHNITT UND ANSI

MAASSTA

10 5 0 10

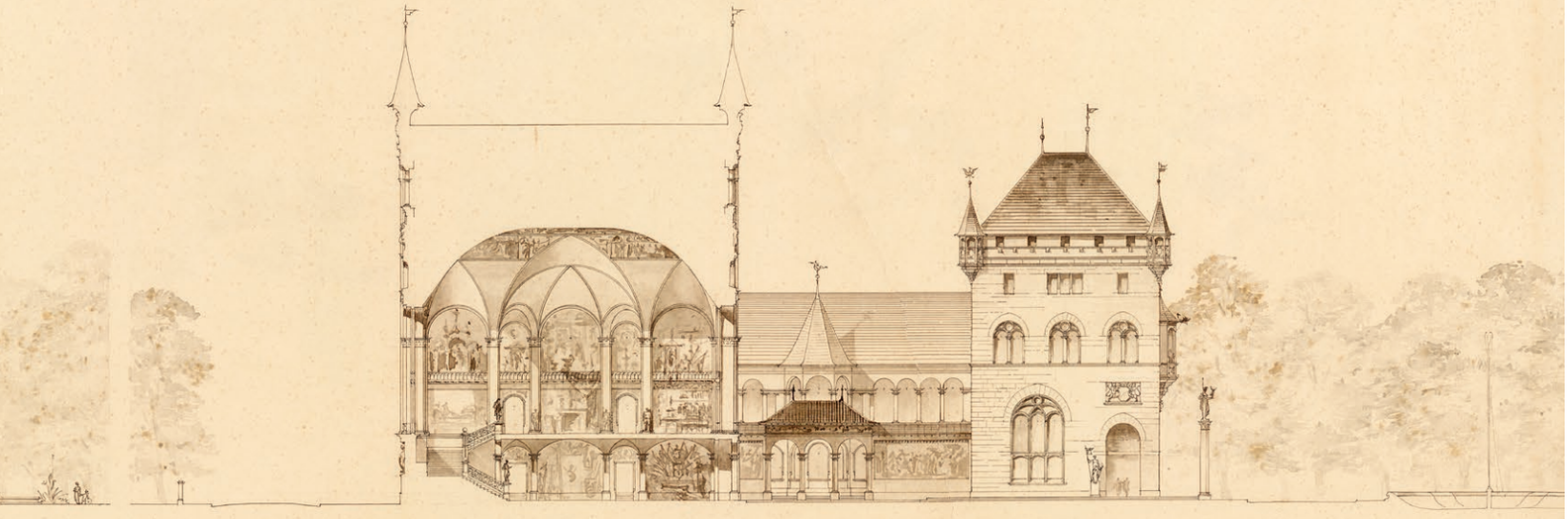


ANSICHT GEGEN DIE BAHNHOF-BRÜCKE

CHT GEGEN DIE PLATZ-PROMENADE

B. 1: 200 —

20 30 40m



QUERSCHNITT

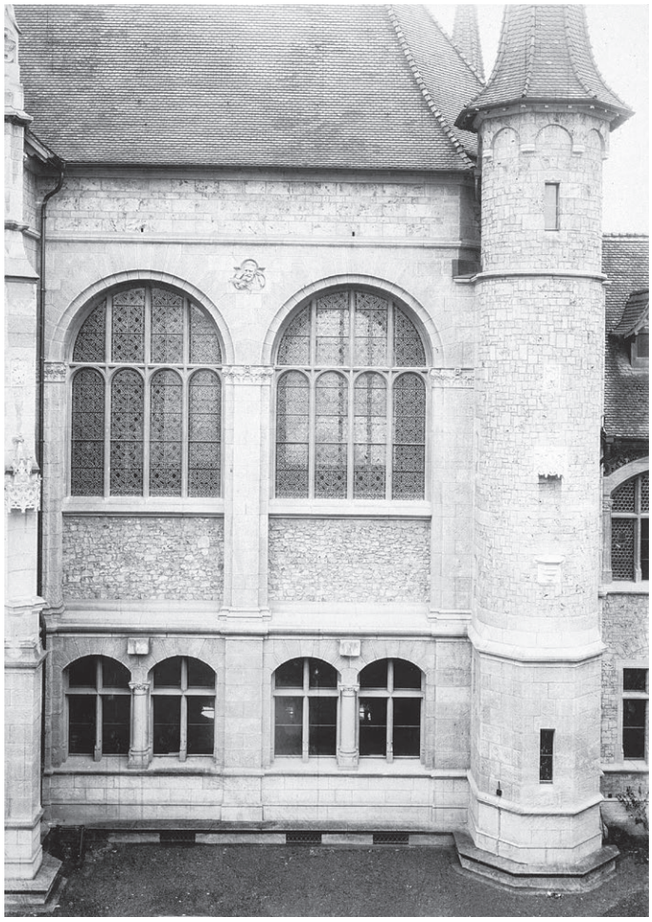
Zürich, den 2. Juli 1891. Namens des Stadtrathes, der Stadtpräsident.

H. Pestalozzi

Der Substitut des Stadtschreibers:

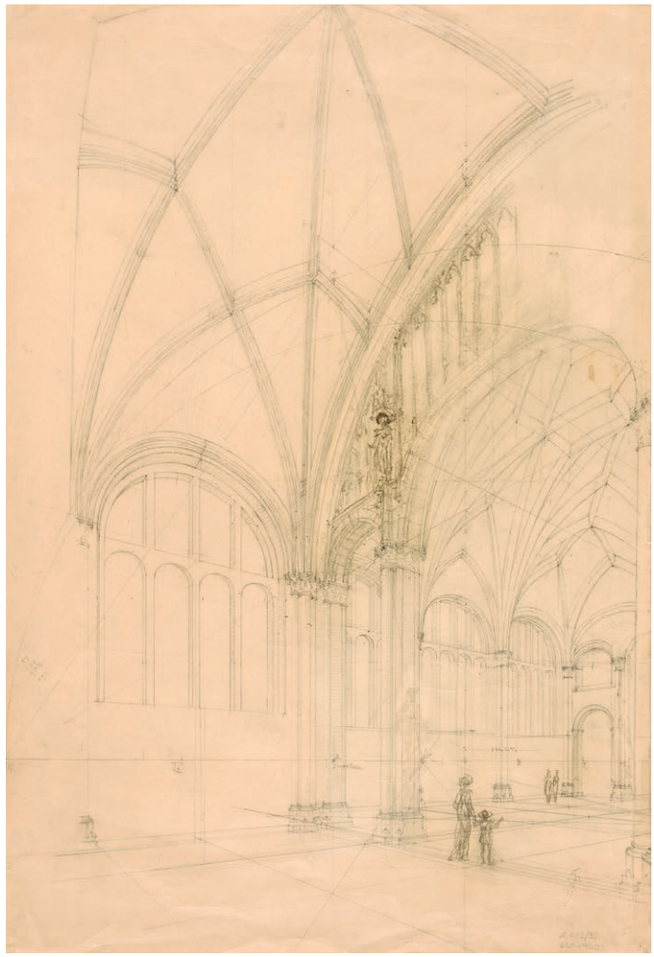
Gustav Gull inv.

H. Fietz



Oben: Westliches Teilstück der heutigen Ruhmeshalle am Museumshof. Zwischen den Bogenfenstern befindet sich das von Richard Kissling angefertigte Porträtrelief Johann Rudolf Rahns. Das Muster der Fensterverglasungen folgt Vorbildern aus Notre-Dame de Valère in Sitten. Fotograf: Robert Breitinger, 9. Juni 1898. ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, K, 4365/144/1898.

Unten: Abschluss des chronologischen Rundgangs durch das Landesmuseum im Obergeschoss der Treppenhalle. Blick zur Dreierarkade mit den Porträtköpfen von Ferdinand Keller (links) und Friedrich Salomon Vögelin (rechts). Über der Treppe zeigt die Deckenmalerei eine von Glasgemälden und Scheibenrissen des 16. und 17. Jahrhunderts inspirierte Begrüssungsszene mit dem Willkommensbecher. Fotografie ohne Datum, aufgenommen nach Hängung des grossen Fastentuchs aus Steinen von 1604 rechts im Bild. SNM, NEG-43996.



Oben: Jean-Elie Dautun, «Les Suisses illustres» (um 1829). Das Gemälde hängt im Arbeitszimmer von Henri Veillon (1865–1932) an der Eulerstrasse 27 in Basel, wo er mit seinen Eltern Otto (1834–1920) und Antonie (1836–1911) Veillon-Fabre lebte. Henriette Dautun (1805–1881), die Tochter des Malers, war die Grossmutter von Henri und seinem Bruder Emmanuel (1871–1953) Veillon. Emmanuel war mit Helene Stückelberg (1878–1957) verheiratet, der Tochter von Johann Rudolf Rahns engem Freund Ernst Stückelberg. Fotografie um 1920. SNM, LM-81411.3.

Unten: Perspektivische Studie von Gustav Gull zur Gestaltung der Schildwände in der heutigen Ruhmeshalle, Blick zur Mitte des Raumes, sign. Monogramm «G», vermutlich 1896. Über den Kelchknospenkapitellen konzipierte Gull Figurenbaldachine vor Blendmasswerk.
gta Archiv, 22-4.402/37.

die grossen Rundbogenfenster der heutigen Ruhmeshalle mit gotisierendem Masswerk auszufüllen, führte er zwar nicht weiter, entwarf aber Baldachine in spätgotischen Formen für die Strebepfeiler.[498] Die Akroterien wurden durch Fialen ersetzt,[499] die Drillingsfenster in den Giebeln mit Nonnenköpfen überlagert. Die Dachreiter formte Gull zu spätgotischen Turmspitzen um,[500] wobei er das Muschelmotiv wiederholte. Mit dieser Verwebung von Formen der Gotik und der Renaissance machte Gull das stilistische Thema des Museumsgebäudes weithin im Stadtgefüge sichtbar. Die Giebel tragen die Inschrift: «Domine conserva nos in pace».

Umformung zum Sakralraum

Noch im Projekt von 1890 erinnert die Bogenarchitektur der «Ehrenhalle» an den Zürcher Renaissanceraum der «Waffenhalle» in den kantonalen Zeughäusern. Im Entwurfsprozess verlieh Gull der heutigen Ruhmeshalle den Charakter eines gotischen Kirchenraums.[501] Er gliederte die dreiteilige Halle durch eingestellte Bündelpfeiler, die in der Länge eine dreischiffige Anlage andeuten.[502] Die Pfeiler gehen in Schildwände über, die den Mittelteil der Halle wie eine Vierung hervorheben. Das Sterngewölbe spannt sich bis zur Kämpferzone der grossen Arkadenfenster. Die Schlusssteinwappen beziehen sich auf Protagonisten eidgenössischer Kriegsgeschichte und Machtpolitik:[503] Im östlichen Joch wird mit dem Familiennamen «von Winkelried» auf den legendären Helden der Schlacht bei Sempach verwiesen, im westlichen mit «Hans Waldmann», ergänzt durch das Todesjahr 1489, auf die Rolle des späteren Zürcher Bürgermeisters als Anführer der Zürcher Truppen in den Burgunderkriegen. In der Mitte ist das Wappen der Eidgenossenschaft angebracht, davon östlich dasjenige der Berner Burger- und Patrizierfamilie «von Erlach», davon westlich dasjenige der Luzerner Ritter- und Patrizierfamilie «von Hertenstein».[504] 1898 betonte Johann Rudolf Rahn die sakrale Bedeutung der heutigen Ruhmeshalle als Ort des Gedenkens: «Der Bau [der Halle] ist den Erinnerungen an den Schutz und Trutz geweiht, welchen starke Männer gehalten haben.»[505]

Gotische Kathedrale mit Standesscheibenzyklus

1890 hatte Gull die «Ehrenhalle» als einen Raum beschrieben, in dem nicht nur militärische Siege, sondern auch Kunst und Wissenschaft als Basis nationalen Zusammenhalts gefeiert werden sollten. Als Referenz für eine Raumgestaltung, welche die gotische Kathedrale als nationales Denkmal[506] für die Schweiz fassbar macht, könnte Johann Rudolf Rahn das um 1829 entstandene Gemälde «Les Suisses illustres» von Jean-Elie Dautun (1766–1832) zum Entwurfsprozess beigetragen haben.[507] Dieses zeigt einen gotischen Kirchenraum als sakralen Ort, aber auch als Ort nationaler Prägung.[508] Die darin versammelte Gemeinschaft, die chronologisch geordnet mythologische Figuren, wichtige Familien, Reformatoren bis hin zu Persönlichkeiten aus Politik, Wissenschaft und Kunst des 18. Jahrhunderts umfasst,[509] macht «den historischen Werdegang der Eidgenossenschaft unter dem Schutz der göttlichen Vorsehung»[510] nachvollziehbar. In den links dargestellten spitzbogigen Seitenschifffenstern sind die Wappenscheiben der 22 Kantone angebracht.[511]

Rebekka Gysel beschreibt Dautuns Ölbild als Auftakt einer Reihe von Standesscheibenzyklen, die nach der Gründung des Bundesstaates von 1848 im 19. Jahrhundert entstanden sind.[512] Mit der Schaffung eines neuen Standesscheibenzyklus in den Bogenfenstern der heutigen Ruhmeshalle, angeregt 1893 von Heinrich Angst,[513] wollte die Landesmuseumskommission in erster Linie «einen Marktstein für die Renaissance der schweizerischen Glasmalerei zu Ende des 19. Jahrhunderts» setzen.[514] Rahn schlug vor, die Fenster nicht mit Scheiben, sondern nur mit Wappenschildern zu schmücken.[515] Die Entwurfsaufgabe wurde Gull übertragen, wobei der Architekt das Element des Dreipasses aufgriff, das er schon im Eingabeentwurf von 1890 zwischen den seitlichen Bogenfenstern und 1892 auch im Giebelfeld der heutigen Ruhmeshalle gezeichnet hatte.[516] Bei der Diskussion von Gulls Vorschlägen führte Rahn 1895 Notre-Dame de Valère in Sitten als Vorbild an.[517] Das dortige Rundfenster im nördlich Seitenschiff, das der Kunsthistoriker 1872 gezeichnet hatte, diente als Modell zur Gestaltung der Wappen und der Verglasungen in der Ruhmeshalle.[518] Die geometrische Musterung der Blankverglasung in den jeweils äusseren Feldern der grossen Bogenfenster übernahm Gull von Spitzbogenfenstern im Kirchenschiff.[519] 1896 wurden sowohl das Sterngewölbe ausgeführt als auch der Wappenzyklus und die Blankverglasung in die Fenster der heutigen Ruhmeshalle eingesetzt.[520] Auch durch den Einbezug eines für die Schweiz zentralen historischen Kunsthandwerks – der Glasmalerei – konnte Gull die heutige Ruhmeshalle eng auf die Sammlungskonzeption des Landesmuseums beziehen.

Kunsthandwerk als Ausdruck nationaler Kunst: Waffenhalle und Treppenhaus

Die «üppige Spätgotik»[521] des Rippenwerks in der heutigen Ruhmeshalle lässt nicht zuletzt an die spätgotischen Formen des Berner Münsters denken, die Ferdinand

Vetter (1847–1924) im Jahr 1878 «als bürgerlich-städtische – und damit auch schweizerische – Antwort auf die französische Kathedralgotik» gedeutet hatte.[522] Rahn hatte das Bauwerk als einen «der bedeutendsten Repräsentanten spätgothischen Stiles […], ein Denkmal des frommen und werkthätigen Bürgersinnes» gewürdigt, gleichzeitig offenbarten die «spielenden Ornamente und Details, die nicht sowohl die Phantasie des Künstlers als vielmehr den nüchternen Sinn des Handwerkes verrathen» für ihn eine mangelnde Beherrschung der grossen Dimensionen.[523] «Und doch», so Rahn in seiner Schlussbetrachtung in der *Geschichte der bildenden Künste*, «ist es gerade diese innige Verbindung von Kunst und Handwerk, in der sich hinwiederum die Gothik von ihrer besten Seiten zu erkennen giebt.»[524] Markus Thome beschreibt die Kombination frühgotischer und spätgotischer Formelemente in der heutigen Ruhmeshalle – «der aus plastischen Dienstbündeln mit Blattkapitellen bestehende Vorlagenapparat trägt ein aus Rauten zusammengesetztes Sterngewölbe, während die Schildwände des erhöhten Mittelkompartiments feingliedriges Blendmaßwerk überspannt» – und zeigt, dass diese weniger «aufgrund ihres sakralen Charakters als passende Rahmung für die Aufstellung von Kriegsgerät und Trophäen aus den Schweizerkriegen» erscheinen, sondern vielmehr «die beiden Stränge» zusammenführen, die Rahn zufolge zur Entwicklung einer nationalen Kunst führten: «eine in der Gotik angelegte handwerkliche Spezialisierung und der bewaffnete Kampf für die eigene Freiheit als Ursprung eines im Volk breit verankerten Künstlertums und nationalen Bewusstseins».[525]

Wurden in kunst- und kulturgeschichtlichen Museen, aber auch in Militärmuseen des 19. Jahrhunderts zentrale Themen oftmals im Eingangsbereich vermittelt,[526] folgte im Landesmuseum deren Zusammenfassung am Schluss im Treppenraum nach der Waffenhalle. Gull hatte die festliche Treppe zwischen «Ehren-» und «Waffenhalle» aus dem Entwurf von 1890 in ein Treppenhaus verlagert, das den Anfang und den Schluss des chronologischen Museumsrundgangs bildete. Die durch das Sterngewölbe spätgotisch geprägte heutige Ruhmeshalle ergänzte er durch ein Vestibül, dessen Deckengewölbe italienische Renaissanceformen aufweist. Dieses wird in der Mitte des Raumes durch zwei Säulen mit antikisierenden Kapitellen und Kämpferaufsätzen, geschmückt mit kleinen Wappenschildern, getragen. Eine reiche Ausmalung betont die Verbindung von Stilelementen: Die Architektur der Halle wird durch Motive kunsthandwerklicher Schlüsselobjekte überlagert.[527] Die Bogen der Decke sind mit Malereien verziert, die von Kachelöfen aus dem 17. Jahrhundert als Bestandteile der Sammlung hergeleitet sind und Allegorien auf das Handwerk und die Kunst aufweisen.[528] Die beiden seitlich in die Decke integrierten Darstellungen nehmen auf Glasgemälde und Scheibenrisse des 16. und frühen 17. Jahrhunderts Bezug. Für deren Hintergrund wurden Teilansichten des Stadtbilds aus dem Tafelgemälde von Hans Leu dem Älteren (um 1460/1465–1507) verwendet. Im Korridor zwischen Waffen- und Treppenhalle wurde eine «Kollektion von Glasgemälden als Belege für die Geschichte der Entwicklung der schweizerischen Kabinettmalerei vom Anfange des 16. Jahrh. bis zum Ausklingen dieser Kunst in den Grisaillemalereien und Glasschliffen aus dem Ende des 18. Jahrh.»[529] gezeigt.[530] Auf den zentralen Sammlungszweig beziehen sich auch die Seidendamast imitierenden Schablonenmalereien, welche die Wandfelder schmücken und die auch auf Glasgemälden zur Gestaltung des Hintergrunds dienten. Die Porträtköpfe von Ferdinand Keller und Friedrich Salomon Vögelin als Bogenanfänger der kleinen Arkaden über der Treppe vergegenwärtigen die Gründungsgeschichte des Landesmuseums.[531] Mit der Textilfahne in der Mitte der Decke, die ein geflammtes Schweizer Kreuz zeigt, spielt die Raumgestaltung auf die Eingangshalle des «Bundesrathhauses» an.[532] Als Referenz für die Verwendung von Renaissanceformen kommt auch Gottfried Sempers Vestibül im Gebäude des Eidgenössischen Polytechnikums in Frage. Möglicherweise wollte Gull am Schluss des Museumsrundgangs die Verbindung zwischen Landesmuseum und Polytechnikum als Kerngedanke von Zürichs Bewerbung in Erinnerung rufen, die enorme Bedeutung des Kunsthandwerks für Sempers Architekturauffassung, aber auch für die historische Identitätsfindung des Bundesstaates thematisierend.

ECHTER ALS DAS ECHTE

ARCHITEKTURFRAGMENTE AUS ZÜRCHER KREUZGÄNGEN

Im Landesmuseum verschmelzen die Museumsarchitektur und die Sammlungsobjekte in einer malerisch-atmosphärischen Inszenierung von Vergangenheit.[533] Stilistisch Unterschiedliches, Originales und Imitiertes wurde in ein zusammenhängendes Raumgefüge eingebunden.[534] Johann Rudolf Rahn beschrieb den Gang durch die Museumsräume als einen «Wechsel von Bildern, deren Reiz von Schritt zu Schritt sich steigert und den, der diese Gänge, Säle und Zimmer durchwandert, durch immer neue Eindrücke überrascht».[535] Den «Kreuzgang» bezeichnete er als einen «Raum […], der zu den anziehendsten des Museums gehört».[536]

Das Raumgefüge des «Kreuzgangs» vereint originale Fragmente aus drei Zürcher Kreuzgängen:[537] Vom spätmittelalterlichen Kreuzgang des einstigen Barfüsserklosters waren beim Neubau für Gerichtssäle 1837–1839 bereits der ganze Nordwestflügel und fast die Hälfte des Nordostflügels abgebrochen worden.[538] Die Antiquarische Gesellschaft übernahm die erhaltenen Arkaden zum grössten Teil, Gustav Albert Wegmann (1812–1858) integrierte eine Anzahl in das Logengebäude der Modestia cum Libertate am Lindenhof (1852–1854). Die ehemalige Klosterkirche, 1834 zum Theater umgebaut, fiel in der Neujahrsnacht 1890 einem Brand zum Opfer. Darauf wurden zwölf Arkaden des Südwestflügels abgetragen, wobei drei vermutlich zerstört, neun davon im Landesmuseum eingebaut wurden. Die Konventgebäude des einstigen Predigerklosters waren nach der Reformation vom benachbarten Heiliggeist-Spital übernommen worden.[539] Mit dem Bau des Kantonsspitals (1835–1842) und der Kantonalen Psychiatrischen Klinik Burghölzli (1864–1870) verloren die Gebäude des Spitalareals im 19. Jahrhundert ihre Funktion. In den 1870er Jahren erwarb die Stadt den Bestand mit Ausnahme des Spitalamtshauses in den einstigen Konventgebäuden.[540] Nach dem Grossbrand von 1887 wurden die alten Klostergebäude in Etappen abgetragen. Als die verbleibenden Erdgeschossteile des Nordflügels im November 1892 abgebrochen wurden, gelangten die Arkaden ins Landesmuseum.[541] An der Stelle des einstigen Stiftsgebäudes des Grossmünsters schliesslich hatte Gustav Albert Wegmann 1850–1853 den Neubau der Töchterschule errichtet.[542] In seiner Rekonstruktion des Kreuzgangs verwendete Wegmann originale Stücke, ersetzte jedoch einen grossen Teil der Skulpturen durch Kopien. Dazu gehörten auch alle Bogenanfänger,[543] wobei neun originale an das Landesmuseum gelangten.[544] Dass Wegmann den baufälligen romanischen Kreuzgang des 1850 abgebrochenen Stiftgebäudes in seinem neuromanischen Grossmünsterschulhaus als Rekonstruktion erhalten hatte, minderte für Rahn die Bedeutung des Kreuzgangs als «einzig dastehendes Denkmal» nicht.[545] Neben einer Erhaltung des Kreuzgangs ging es ihm auch um eine städtebauliche Wiederherstellung der Baugruppe von Grossmünster und einstigem Stiftsgebäude.[546]

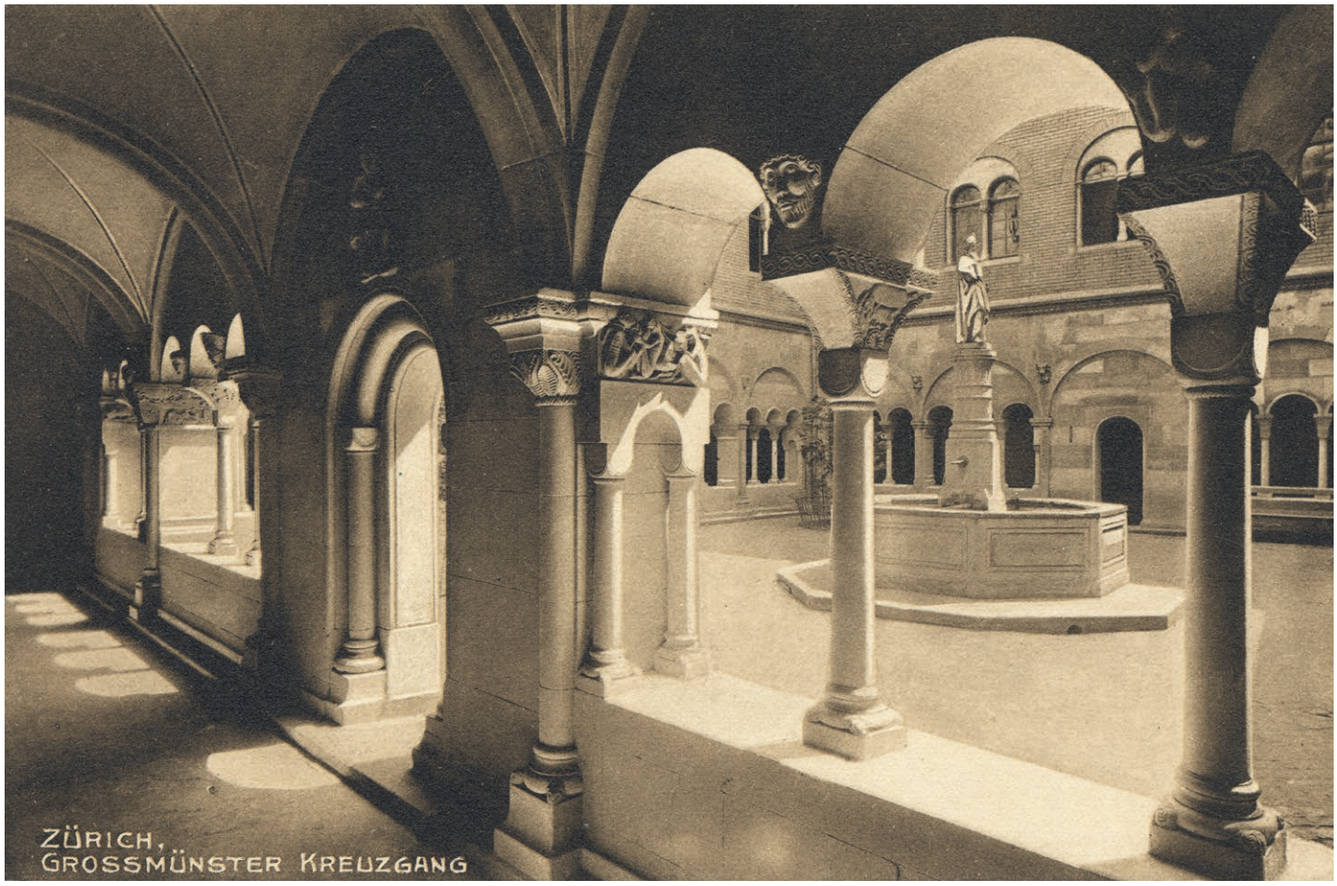
BURGENBAU UND DENKMALPFLEGE UM 1900

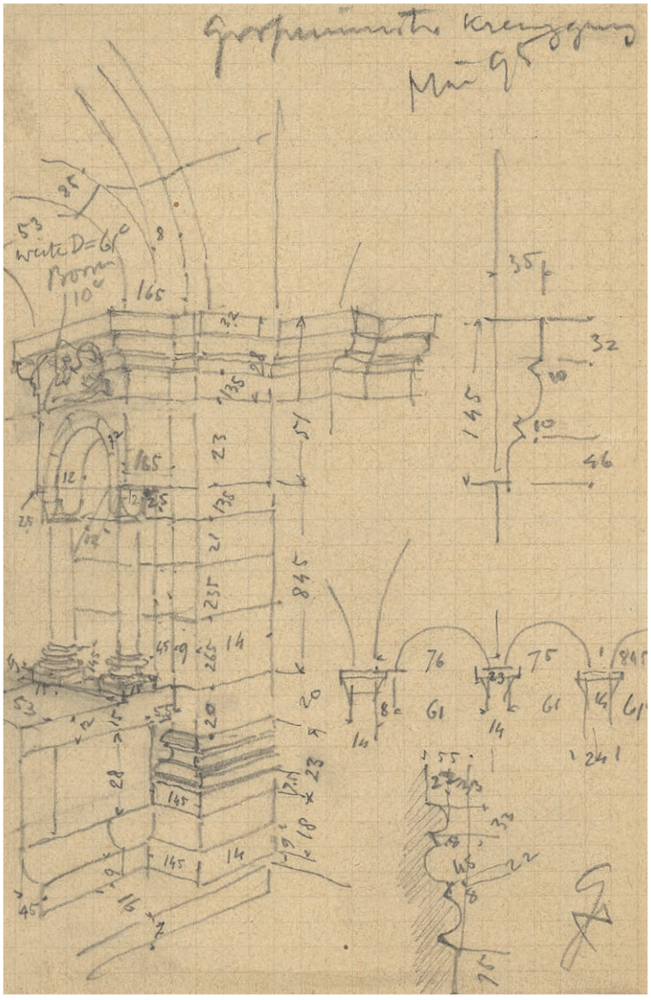
Die Konzeption des Landesmuseums steht einer denkmalpflegerischen Auffassung nahe, die Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879) für das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts vorgegeben hatte.[547] Diese kann als eine «Aneignung des Denkmals»[548] bezeichnet werden: Eine wissenschaftlich-kunsthistorische Erforschung der Baudenkmäler fiel mit dem Wunsch zusammen, diese in einen kunsthistorischen Idealzustand zu versetzen. Während Viollet-le-Duc im *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (10 Bände, erschienen 1854–1868) ein systematisches Kompendium zur Architektur des Mittelalters erarbeitete, begann er 1858 das Schloss Pierrefonds in programmatischer wissenschaftlicher Neugotik des 14. Jahrhunderts auf Ruinenresten neu aufzubauen.[549] Im *Dictionnaire* schuf Viollet-le-Duc ein

Oben: «Kreuzgang» und dessen tiefer liegender Vorraum im Erdgeschoss des Landesmuseums in Zürich, Blick Richtung untere «Kapelle». Zwischen den Kreuzgangarkaden aus dem früheren Predigerkloster in der Bildmitte sind im Vorraum originale Bogenanfänger aus dem Kreuzgang des abgebrochenen Stiftsgebäudes des Grossmünsters eingebaut, beide in Zürich. Am rechten Bildrand sind die Arkaden aus dem einstigen Barfüsserkreuzgang zu sehen. Fotografie von 1907. SNM, DIG-1477.

Unten links: Konventgebäude des ehemaligen Predigerklosters (Spitalamtshaus) in Zürich nach dem Brand vom 25. Juni 1887, Blick nach Osten zur Predigerkirche. Die Arkaden im «Kreuzgang» des Landesmuseums stammen aus dem Nordflügel (links im Bild). Fotograf: Dominik Lenz, 1887. BAZ.

Unten rechts: Früheres Barfüsserkloster in Zürich nach dem Brand von 1890, Blick zum Südwestflügel des Kreuzgangs, dahinter die Nordwand des Kirchenchors. Neun Masswerkarkaden wurden im Landesmuseum eingebaut. Fotograf: Robert Breitinger, 5. März 1890. ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, C, Theaterbrand, 943/53/1890.





Kreuzgang des Zürcher Grossmünsters nach dem Wiederaufbau vor Ort im Schulgebäude (1850–1853) von Gustav Albert Wegmann, Blick aus dem Westflügel in den Hof. Am Pfeiler gegen das Rundbogenportal ist in der Bildmitte die Skulptur mit der «Affengruppe» zu sehen, die im Vorraum der «Schatzkammer» («Krypta») des Landesmuseums als Kopie aufgenommen ist. Eine Kopie der über dem Portal schwach erkennbaren romanischen Reliefplatte, einen Bildhauer oder Steinmetz darstellend, war im Landesmuseum im Vorraum des «Kreuzgangs» eingebaut (siehe Abbildung S. 222). Die originalen Bogenanfänger aus dem Kreuzgang im einstigen Stiftsgebäude des Grossmünsters wurden nach der Museumseröffnung in den Vorraum integriert. Ansichtskarte, vor der Erneuerung der Brunnensäule 1914. BAZ.

«Grossmünster Kreuzgang», Bauaufnahme von Gustav Gull, vermutlich Nordwestecke des Hofs, Eckpfeiler mit vorgeblendetem eingeschossigem Säulengehäuse und Tierskulptur mit Löwe und Bär in der Kapitellzone, sign. Monogramm «G», Mai 1895. gta Archiv, 22-5.618/1.

Oben: «Die Hohkönigsburg. Ansicht von Süden», Zustand vor Beginn der Arbeiten (unten) und nach der Wiederherstellung 1901–1908. Bodo Ebhardt, *Die Höhkönigsburg im Elsass. Baugeschichtliche Untersuchung und Bericht über die Wiederherstellung,* Berlin 1908, Abb. 34–35.

Unten links: Exkursion der Bauschule ins Elsass unter der Leitung von Friedrich Bluntschli und Johann Jakob Graf, Ende Mai 1897. Besuch der Hohkönigsburg, Blick nach Osten zum «Burghof im Hochschloss mit Bergfried» (Ebhardt 1908, S. 22). ZBZ, FA Bluntschli 63 VI.

Unten rechts: Gleichzeitigkeit von Idealkomposition und Erforschung der Baudenkmäler: «Phantasie», Skizze des Kunsthistorikers Johann Rudolf Rahn, 15. Juni 1901. *Skizzen und Studien von J. R. Rahn. Zu seinem siebzigsten Geburtstag dargereicht von Freunden und Verehrern*, Zürich 1911, Tafel 42. Privatbesitz.

Vorlagewerk, das auch für den Burgenbau im deutschen Sprachraum vorbildlich war.[550]

1874 begann Graf Hanns von Wilczek (1837–1922) mit dem vierzigjährigen Wiederaufbau der Ruine Kreuzenstein in Niederösterreich.[551] Er strebte jedoch nicht nach einem stilistisch einheitlichen Bauzustand, sondern schuf eine Gebäudekomposition, die Bauteile von der Romanik bis zur Renaissance vereinte.[552] Burg Kreuzenstein dokumentiert jene Phase der Burgenwiederherstellungen im Historismus, in der ein stimmungsvolles Bild des Mittelalters vermittelt werden sollte und die ihren Höhepunkt um 1900 erreichte.[553] 1901–1908 realisierte Bodo Ebhardt (1865–1945) für Kaiser Wilhelm II. (1859–1941) den sowohl aus politischen Gründen als auch aus denkmalpflegerischer Sicht kontrovers diskutierten Wiederaufbau der Hohkönigsburg im Elsass.[554] Ebhardt strebte die Wiederherstellung ihrer grössten baulichen Ausdehnung an, die sie im späten 15. Jahrhundert unter den Grafen von Thierstein erhalten hatte.[555] Er verfolgte eine wissenschaftliche Rekonstruktion des spätgotischen Baues, basierend auf Forschungsarbeiten und Baudokumentation.[556] Als Vorbild diente ihm die 1897–1908 von Albert Naef (1862–1936) durchgeführte Restaurierung des Schloss Chillon am Genfersee, die in der Schweiz zu einem Musterbeispiel für einen konservierend-dokumentierenden Umgang mit historischen Gebäuden wurde.[557]

Um 1900 stand die Restaurierungspraxis, die sich am Ideal der Stilreinheit im Sinn Viollet-le-Ducs orientierte, in der Kritik. Der Streit, wie mit historischen Baudenkmälern umzugehen sei, entzündete sich an der Wiederherstellung der Ruine des Heidelberger Schlosses.[558] Das nach der Reichsgründung aufgegriffene Projekt betraf zunächst zwei Prachtbauten der deutschen Renaissance: den Ottheinrichs- und den Friedrichsbau. Der Friedrichsbau wurde 1897–1903 durch Carl Schäfer (1844–1908) weitgehend erneuert. Auch für die Ruine des Ottheinrichsbaues sah Schäfer eine umfassende Wiederherstellung nach Kriterien stilistischer Einheitlichkeit vor, die auch einen Ersatz der verlorenen Doppelgiebel beinhaltete. Die Opposition gegen die Restaurierung kulminierte 1901 in einer Streitschrift des Kunsthistorikers Georg Dehio (1850–1932): Eine Restaurierung des Heidelberger Schlosses nach Schäfers Plänen bedeute, dass «wir das Echte [verlieren würden] und gewinnen die Imitation; verlieren das historisch Gewordene und gewinnen das zeitlos Willkürliche; verlieren die Ruine, die altersgraue und doch so lebendig zu uns sprechende, und gewinnen ein Ding, das weder alt noch neu ist, eine tote akademische Abstraktion».[559] 1905 prägte Dehio den Leitsatz eines nach der Jahrhundertwende veränderten Denkmalverständnisses: «konservieren, nicht restaurieren»[560]. Damit war nicht zuletzt die Forderung nach einer zeitgenössischen Architektursprache verbunden, in der Altes und Neues nicht vermengt, sondern erkennbar gemacht werden sollte. In seinem berühmten Aufsatz «Das Restaurieren» von 1907 sprach sich Josef Zemp dafür aus, das Baudenkmal zu konservieren und neue Bauteile davon zu unterscheiden: «Das Alte erhalten, das Neue gestalten.»[561]

Johann Rudolf Rahn gehörte zu den Pionieren der Denkmalpflege in der Schweiz.[562] Zwischen 1887 und 1889 hatte er seine Untersuchungen zum Schloss Chillon in der *Schweizerischen Bauzeitung* und in den *Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft* in Zürich publiziert.[563] Dadurch war er als erstes Mitglied der 1888 gegründeten technischen Kommission, die für die archäologischen Arbeiten und historischen Forschungen bei der Restaurierung zuständig war, prädestiniert.[564] Das ursprüngliche Savoyerschloss, 1536 an Bern übergegangen, umfasst Bauphasen vom 11. bis zum 14. Jahrhundert. Rahn hatte das Bauwerk als ein «Kleinod […], ebenso entzückend durch die Art, wie aus den Fluthen ein malerisch zufälliges Gefüge von Mauern, Zinnen und Thürmen sich in die herrlichste Landschaft baut, wie als Typus eines Herrschersitzes, den stolzer Sinn mit allem Aufwande der Kunst und Kriegstechnik gegründet hat», charakterisiert.[565] Sein Denkmalverständnis war von einem Nebeneinander der Denkweisen bestimmt: Seine wissenschaftlich-dokumentarischen Interessen überlagerten sich mit ästhetisch-malerischen Vorstellungen. Beide sah er im Bau des Landesmuseums erfüllt: «Die Herz und Sinn für das Alte und Echte hatten, sahen Schritt für Schritt die Ideale verwirklicht, die früher eben nur zum Reich der Träume gerechnet worden waren: ein Wiederaufleben der Vergangenheit in lauter vollen und anziehenden Bildern, welche die Entwicklung der Kunst und Sitte durch mehr als drei Jahrhunderte zur Anschauung bringt.»[566]

«WAHRHEIT DES EINDRUCKES»: RAUMINSZENIERUNG UND WISSENSCHAFTLICHKEIT

Beim Bau des Landesmuseums gelangten die Museumsbehörden mehr und mehr zur «Überzeugung, dass die Nützlichkeit und der Reiz des Museums in seiner kulturgeschichtlichen Durchführung zu suchen ist»; deshalb wurde «desto eifriger […] nach Altertümern gefahndet,

welche im Innern des Baues in irgend welcher Weise anstatt neuer Bauteile verwendet werden können».[567] Denn die historischen Architekturstücke waren «nicht nur an und für sich malerische und lehrreiche Sammlungsobjekte», sondern sie bildeten auch «einen unendlich bessern Rahmen und Hintergrund für die Altertümer selbst, als moderne architektonische Gebilde».[568] Es galt der Grundsatz, «dass dem Ausbau der Innenräume, wenn immer möglich, historische Stimmung und der Charakter bestimmter Epochen verliehen werden solle».[569] Die Museumsdirektion verfolgte das «Ideal […], ein möglichst getreues und namentlich für das grosse Publikum verständliches Bild vergangener Zeiten zu geben».[570]

Das Erzeugen historisch-malerischer Raumeindrücke war in Museumskreisen seit den 1870er Jahren kontrovers diskutiert worden.[571] In die Bauzeit des Landesmuseums fiel die Auseinandersetzung um Vermittlungsstrategien im Kunstgewerbemuseum, die zwischen Julius Lessing (1843–1908), Direktor des Berliner Kunstgewerbemuseums, und Wilhelm von Bode (1845–1929), Direktor der Berliner Gemäldegalerie, geführt wurde. Während sich Bode für eine kulturhistorische Ausstellung der Objekte in Stilräumen aussprach, liess Lessing eine solche nur nach strengen wissenschaftlichen Vorgaben gelten.[572]

Kurz nach der Jahrhundertwende kritisierte Justus Brinckmann (1843–1915), Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg, die architektonische Verschränkung von Museumsräumen und Sammlungen zu einem «anziehenden Gesamtgebilde»[573] im Bayerischen Nationalmuseum. Dort habe der Wunsch nach malerischer Wirkung bei der Aufstellung zentraler Sammlungsobjekte zu einer «Nichtachtung von Wissenschaftlichkeit»[574] geführt. Er stellte dem Münchner Bau «hinsichtlich seiner baulichen Anlage und der Schaustellung seiner Sammlungen» das Landesmuseum in Zürich gegenüber: «Eher dürfte ich das Schweizerische National-Museum in Zürich als solche Musteranstalt rühmen […].»[575]

Die Verantwortlichen im Landesmuseum waren sich der Ambivalenz zwischen einer malerisch-räumlichen Inszenierung und einer wissenschaftlichen Ausstellung der Sammlungsobjekte bewusst. Sie argumentierten, dass das Landesmuseum «keine kunstgewerbliche, sondern eine kulturgeschichtliche Anstalt»[576] sei. Nicht das Objekt und seine Machart, sondern eine Vermittlung historischer Wohnverhältnisse stehe im Vordergrund der Konzeption.[577] Von «hervorragenden Bestandteilen inneren Ausbaues», die für das Museum im Original nicht erhältlich waren, wurden «Kopien und Imitationen» angefertigt, eine Praxis, die sowohl zusammenhängende Raumausstattungen wie auch Einzelteile betraf.[578] Für die Restaurierung der originalen Zimmereinrichtungen, Bauteile und Möbel war das Evozieren stimmungsvoller visueller Eindrücke wegleitend. Ein «defekter Zustand» sei dem Auge bei einem Einzelobjekt «eher erträglich» als im innenräumlichen Gesamtzusammenhang.[579] Jedoch entspreche es nicht der «geschichtlichen Wahrheit» und sei «dem Publikum unverständlich, wenn in den restaurierten Zimmereinrichtungen trümmerhafte Möbel, zerrissene Teppiche und durchlöcherte Glasmalereien angebracht würden».[580] Gleichzeitig strebte das Landesmuseum beim Einbau der historischen Architekturfragmente danach, «jede Verstümmelung von Altertümern […] zu vermeiden» und «lieber kostspielige Ergänzungen» anzufertigen.[581] Zugunsten einer «Wahrheit des Eindruckes» wurden im Landesmuseum «Unvollkommenheiten und Anachronismen» in Kauf genommen.[582] Auch bei der Kombination der historischen Architekturelemente in den Sammlungsräumen stimme «nicht immer alles überein»: «Allein eine alte Thür, wenn auch hundert Jahre jünger als das anstossende Zimmer, ist immer noch besser als ein modernes Unding, und der Wirklichkeit entspricht die Sache insofern ebenfalls, als im Innern antiker Gebäude in der Regel aufeinander folgende Stilperioden vertreten sind.»[583] Gleichzeitig legte Josef Zemp, seit 1896 zuständig für die Einpassung der Zimmer,[584] in seiner Dissertation *Die schweizerischen Bildchroniken und ihre Architektur-Darstellungen*, die während der Bauarbeiten 1897 in erweiterter Fassung erschien, dem von Rahn angestrebten «treue[n] Bild der mittelalterlichen Wohnlichkeit»[585] mit einer Beschreibung von Innenräumen ein wissenschaftliches Fundament.[586]

BEISPIEL ÄBTISSINNENSTUBEN – «RAUBBAU» VERSUS «STYLVOLLE WIEDERHERSTELLUNG»

Die Stuben aus dem einstigen Hof der Äbtissin Katharina von Zimmern zählen zu den Höhepunkten der Sammlung des Landesmuseums.[587] In Zürichs Bewerbung um den Museumssitz von 1890 kam den Äbtissinnenstuben eine herausragende Bedeutung als «Hauptschmuck des Landesmuseums»[588] zu. Zu diesem Zeitpunkt befanden sie sich noch im Äbtissinnenhof der einstigen Fraumünsterabtei in Zürich. Sie wurden erst nach der Bewerbung ausgebaut und 1892 vom Museum übernommen.[589] Obschon der Abbruch der Abteigebäude im Jahr 1898 mit der Neugestaltung des mittelalterlichen Kratzquartiers in der zweiten Jahrhunderthälfte vorgezeichnet war,

Unten links: Malerische Rauminszenierung auf wissenschaftlicher Basis: «Phantasie», Skizze von Johann Rudolf Rahn, Juni 1901. *Skizzen und Studien von J. R. Rahn. Zu seinem siebzigsten Geburtstag dargereicht von Freunden und Verehrern,* Zürich 1911, Tafel 41. Privatbesitz.

Oben: «Privatstube» der Katharina von Zimmern von 1507 aus den Abteigebäuden des einstigen Fraumünsterklosters, eingebaut in der Nordwestecke des Landesmuseums, Blick gegen Süden. Neben der Verbindungstür zur «Amtsstube» am linken Bildrand ist die Leinenstickerei von 1539 mit der Darstellung der Gründungslegende des Fraumünsterklosters erkennbar, die geschlossene Tür neben dem Reliefkachelofen aus Schattdorf von 1562 am rechten Bildrand führt zur Helfenstein-Stube von 1489. Die Decke mit dem Rautenmuster wurde beim Einbau ins Museum ergänzt. Fotografie um 1900. gta Archiv, 22-046-F:InD-5.

Unten rechts: Äbtissinnenhof, erbaut von Katharina von Zimmern 1506–1508, in Zürich, Blick von Süden. Die «Amtsstube» befand sich in der Gebäudeecke im Süden des ersten Obergeschosses (vorne im Bild), die «Privatstube» in derjenigen im Norden des zweiten Obergeschosses. Im Hintergrund der Turm des Fraumünsters und das Zunfthaus «Zur Meisen». Fotografie kurz vor dem Abbruch für Gustav Gulls Stadthausneubau 1898. BAZ.

Raumdramaturgie mit Architekturfragmenten aus Zürcher Kloster- und Stiftsgebäuden im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich: Blick nach Norden aus der unteren «Kapelle» in den Vorraum des «Kreuzgangs» (siehe auch Abbildung S. 155, oben). Seitlich des von Gull entworfenen Spitzbogenportals ist eine Kopie der romanischen Reliefplatte mit dem Bildhauer oder Steinmetz aus dem Kreuzgang des Grossmünsters eingebaut (entfernt um 1930; siehe Abbildung S. 217, oben). Hinter den Arkaden öffnet sich der Blick in die «Amtsstube» der Äbtissin Katharina von Zimmern. Fotograf: Robert Breitinger, 24. Dezember 1898. ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, K, 4437/149/1898.

wäre es in den 1890er Jahren dennoch möglich gewesen, für den Erhalt des Ensembles einzutreten.

Die Entfernung von Kulturgütern aus ihrem ursprünglichen Kontext war schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Frage gestellt worden: Infolge der von Quatremère de Quincy (1755–1849) ausgelösten Kritik wurde in der Restauration die Rückführung der Sammlungsobjekte, die Alexandre Lenoir im Musée des Monuments français ausgestellt hatte, veranlasst.[590]

Mit der kritischen Sicht auf Restaurierungen des 19. Jahrhunderts gewann das Thema an Brisanz. Im Vorfeld der Restaurierung des Schloss Chillon sprach sich Johann Rudolf Rahn als engagierter Streiter gegen eine historisierende Praxis mit seinem einprägsamen Satz «N'y touchez pas!» 1887 für die Wahrung des Bestandes aus.[591] Wenn den Befürwortern des Landesmuseums hinsichtlich der vom Bund erworbenen historischen Interieurs vorgehalten wurde, dass «größere Gegenstände […] an Ort und Stelle gelassen werden [sollten]»[592], war dies durchaus im Sinn von Rahn. Dass dieser auch im Fall der Fraumünsterabtei dennoch einen Spolien-Transfer unterstütze, empfand er selber als rechtfertigungswürdig – im Jahr der Museumseröffnung 1898 nahm er zum «Raubbau»-Vorwurf Stellung: Er argumentierte, dass die Zimmer im Landesmuseum «eben einfach ins Ausland geraten [sein würden], wenn das Landesmuseum sie nicht erworben hätte», darüber hinaus seien diese «durch fremde Zusätze und plumpen Anstrich geschädigt».[593] Der Einbau der Historischen Zimmer im Landesmuseum bedeutete für Rahn deren Erhaltung. Zugleich war er – mehr als dies sein Ausspruch zu Chillon zunächst vermuten liesse – einer historisierenden Restaurierungspraxis als «stylvolle[r] Wiederherstellung»[594] verbunden, wie seine Beschreibung der Innenräume im Landesmuseum verdeutlicht: «Nicht [ein Zimmer] ward sicherem Gewahrsam entlockt, wohl aber haben sie alle eine Stellung und Behandlung gefunden, die ihren Wert dem früheren gegenüber zum mindesten ebenbürtig macht. […] und stets hat die Rücksicht auf Integrität der ursprünglichen Wirkung die Wahl des Standortes, Gestaltung des Raumes und das Verhältnis der offenen zu den geschlossenen Teilen bestimmt. Nichts echteres lässt sich darum denken, als der Genuss, den eine Runde gewährt durch die Gänglein und Gänge, die bald an klösterliche Geheimnisse erinnern, bald hoch und weit zur Schaustellung dienen, und dann wieder von Zimmer zu Zimmer, wo nicht nur die Abgeschlossenheit der Kulturbilder, sondern ebensosehr das Wohlige und der Ausblick in lauter Grün erfreut.»[595]

Da Rahn das Äussere der Abteigebäude des einstigen Fraumünsterklosters – mit Ausnahme der malerisch[en] Wirkung des äusseren Hofes und des Kreuzgangss – als «zufällig gewachsene[n] Complex von kahlen, zum Theil modernen Stücken» wahrnahm,[596] war er letztlich wohl überzeugt, dass der Bau des Landesmuseums der Qualität der Äbtissinnenstuben besser entspreche als die einstigen Abteigebäude. Angesichts der ausgeführten Arbeiten distanzierte er sich Anfang 1898 denn auch von seiner zunächst kritischen Aussage zur Restaurierung des Schloss Chillon.[597] In diesem Jahr wurde nicht nur das Landesmuseum eröffnet, sondern auch der Klosterkomplex für Gustav Gulls Stadthausneubau abgerissen.[598] Eine Anpassung des Ortes an die Neubebauung des einstigen Kratzquartiers wurde dabei höher gewichtet als eine integrale Erhaltung des Baudenkmals.

INSZENIERUNG VON STADTGESCHICHTE: STADTHAUS FRAUMÜNSTERAMT

Baustelle für das Stadthaus Fraumünsteramt nach dem 1898 erfolgten Abbruch der einstigen Abteigebäude des Fraumünsterklosters. An der Südwestecke des Areals steht das von Arnold Geiser 1883–1884 als Fragment eines Blockrands erbaute Stadthaus. Noch ist der Chor von seinen Anbauten umgeben. Die Wasserdurchläufe am Fluss gehören zum 1897 abgebrochenen ehemaligen Kornhaus, am rechten Bildrand ist das Zunfthaus «Zur Meisen» erkennbar. Blick vom rechten Limmatufer über die Münsterbrücke hinweg mit dem an die Wasserkirche angebauten Helmhaus links im Bild. Fotograf: Robert Breitinger, 20. Januar 1899. ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, H, 5005/151/1899.

Stadthaus Fraumünsteramt (1898–1901), Zürich, Blick vom rechten Limmatufer zum Stadthausquai. Gustav Gulls Bau vermittelt zwischen der Neubebauung des einstigen Kratzquartiers und der mittelalterlichen Stadt: Links am Stadthausquai stehen das neue Post- und Telegrafengebäude von Emil Schmid-Kerez, neben dem Stadthaus rechts das Fraumünster mit dem Nordturm und dem freigelegten Chor sowie das Zunfthaus «Zur Meisen» am Münsterhof. Es folgt die linksufrige Altstadt mit dem Turm der Kirche St. Peter, dem Gasthof «Zum Schwert», dem Lindenhof und dem Gebäudekomplex des einstigen Oetenbachklosters ganz hinten. Am rechten Limmatufer ist hinter den Bäumen die Wasserkirche mit dem Wasserhaus erkennbar. Fotograf: Robert Breitinger, 29. Mai 1901. ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, G, 6339/171/1901.

Vorhergehende Doppelseite: Stadthaus Fraumünsteramt, Zürich. Ausführung des Netzgewölbes über der Eingangshalle an der Fraumünsterstrasse im Durchgang zwischen Fraumünster und Stadthaus. In der Bildmitte zwischen den Gewölberippen steht vermutlich Bauführer Gustav Kruck. Fotograf: Robert Breitinger, 28. April 1900. gta Archiv, 22-056-F:BS-42a.

Repräsentation für die Stadtverwaltung

Das Stadthaus Fraumünsteramt[1] gehört zu einem architektonischen und städtebaulichen Gesamtkunstwerk, in dem Baukörper aus verschiedenen Entstehungsphasen zusammenfinden: Das 1898–1901 erbaute Stadthaus integriert einen städtischen Verwaltungsbau, den Arnold Geiser 1883–1884 an der Südwestecke des Klosterareals erstellt hatte. Das Fraumünster, 1911–1912 von Gull restauriert, entstand hauptsächlich zwischen dem 12. und dem 15. Jahrhundert, die Erhöhung des Nordturms stammt aus dem 18. Jahrhundert. Zwischen dem Stadthaus und der Kirche liegt ein von Gull erbauter Durchgang, der zwischen der Geschäftsstadt am Paradeplatz und der Stadt am Fluss wie auch zwischen dem Stadthaus und dem Fraumünster vermittelt.

Das Stadthaus trägt nicht nur der städtebaulichen Neubebauung des mittelalterlichen Kratzquartiers in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Rechnung, sondern auch dem historisch bedeutsamen Bauplatz der einstigen Fraumünsterabtei. Seit der Reformation durch das städtische Fraumünsteramt verwaltet, war die ehemalige Klosteranlage seit den 1860er Jahren ein Angelpunkt für die Quartierplanung, die mit der Projektierung städtischer Verwaltungsbauten einherging. Das Gullsche Stadthaus steht am Schluss einer langjährigen städtebaulichen Entwicklung, die den Verlust des mittelalterlichen Kratzquartiers und der einstigen Abteigebäude des Fraumünsterklosters bedeutete.

Gull gelang es, die Repräsentationsansprüche der Stadt zu erfüllen, die diese an ihre Verwaltungsbauten nach der ersten Eingemeindung 1893 stellte. Er nahm nicht nur aktuelle Tendenzen im damaligen deutschen Rathausbau auf, sondern reagierte auch auf Sempers Vision von 1858: eines im Zentrum der Neubebauung des Kratzquartiers situierten Rathauses am Wasser. Zugleich verknüpfte er die Architektur des Stadthauses mit Zürichs Stadtgeschichte.

In Gulls Gesamtwerk schliesst das Stadthaus zeitlich und stilistisch unmittelbar an das Landesmuseum an und leitet über zum Verwaltungszentrum auf dem Oetenbachareal. Die Architektur des Stadthauses ist eng mit derjenigen des Landesmuseums verbunden. Im Spannungsfeld zwischen Zerstörung und Erhaltung historischer Bausubstanz schuf Gull eine bauliche Verbindung zwischen einem verschwindenden mittelalterlichen Stadtteil und der sich neu entwickelnden Grossstadt Zürich.

Das Stadthaus Fraumünsteramt war ursprünglich als provisorisches «Verwaltungsgebäude» geplant, das nach der Erstellung des städtischen Verwaltungskomplexes auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal als Geschäftshaus genutzt werden sollte. Gull charakterisierte den Neubau jedoch als Rathaus der Stadt Zürich, indem der Kirchturm des Fraumünsters die Funktion eines Rathausturms übernehmen sollte. Die Bezeichnung «Stadthaus» setzte sich denn auch kurz nach der Bauvollendung durch und ist bis heute gültig.

Das Stadthaus ist heute der Repräsentationsbau der Stadtverwaltung. Das Gebäude dient hauptsächlich dem Austausch mit der Stadtbevölkerung. Es nimmt das Präsidialdepartement auf, und im Stadtratssaal tagt Zürichs Exekutive.[2] 2007–2010 erfolgte eine umfassende Renovation durch das Architekturbüro Pfister Schiess Tropeano & Partner.[3] Diese beinhaltete auch eine Restaurierung des Geiser-Baus. In den Innenräumen setzen sich dessen italienische Neurenaissanceformen nun von den Stilelementen deutscher Renaissancearchitektur des Gull-Baus ab und machen eine weitere Schicht der Baugeschichte des Stadthauses wieder lesbar.[4]

«IN DEM BESTREBEN ÜBERALL MIT DEM NEUEN AM ALTEN ANZUKNÜPFEN»[5]

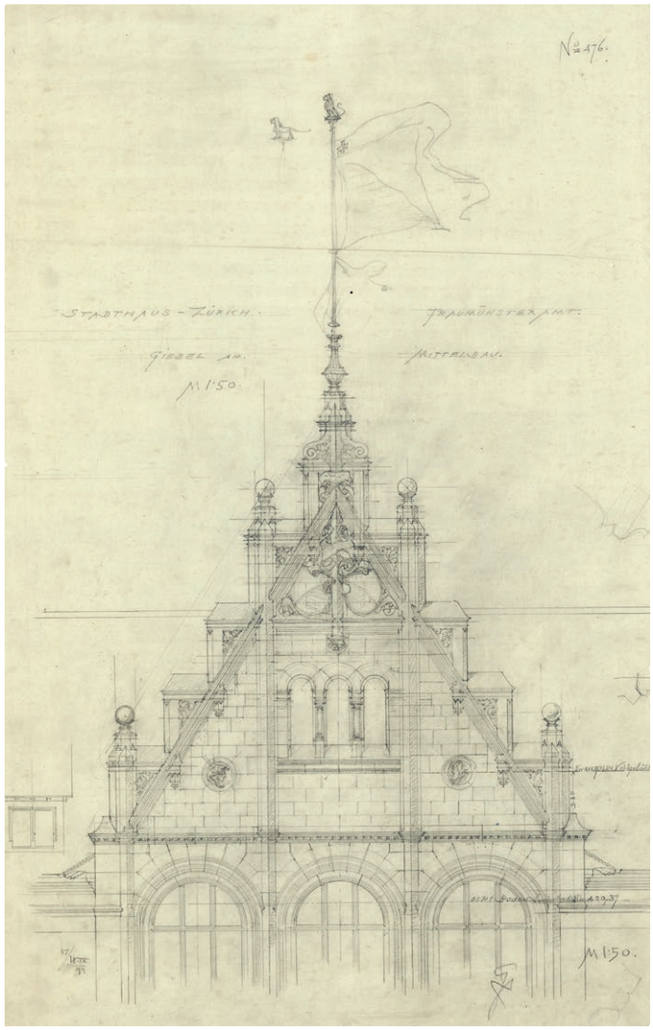
HAUPTBAU DES STADTHAUSES

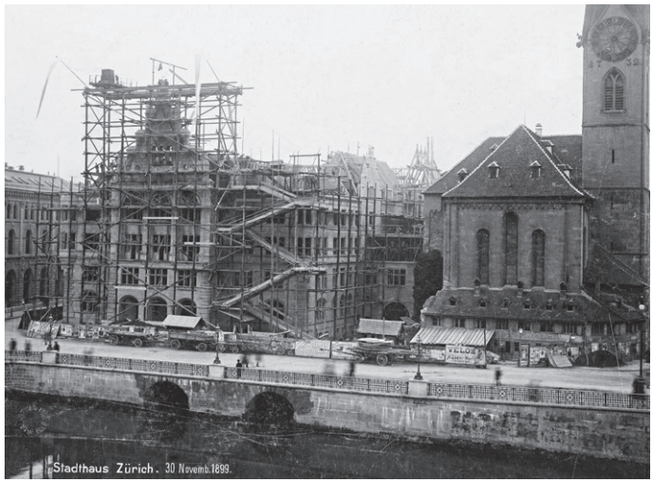
Das Stadthaus Fraumünsteramt befindet sich am Ort der einstigen Abteigebäude des Fraumünsterklosters. Es schafft einen Übergang zwischen der Blockrandbebauung des 19. Jahrhunderts, die sich zwischen dem See und dem Fraumünster erstreckt, und der an den Münsterhof anstossenden Altstadt. Die Disposition des Baukörpers war durch das Fraumünster im Norden einerseits und durch den Geiser-Bau (1883–1884) an der Südwestecke des Areals andererseits weitgehend vorgegeben. Zum Paradeplatz übernimmt das Fraumünster mit der von Gull bei der Restaurierung 1911–1912 neu gestalteten Westwand die Funktion einer Hauptfassade. Am Limmatufer bilden das Fraumünster mit dem spätromanischen Chor und das Stadthaus einen architektonischen Markstein und ein städtebauliches Gegenstück zur einprägsamen rechtsufrigen Stadtansicht mit der Wasserkirche und dem Grossmünster.

Fassadenkomposition

In Verbindung mit dem Nordturm des Fraumünsters als kompositorischem Element folgt das Zürcher Stadthaus einem im späten 19. Jahrhundert in Deutschland weit verbreiteten «malerischen» Rathaustypus, der sich am Vorbild spätmittelalterlicher Rathäuser orientierte.[6] Der charakteristische «Übergangsstil»[7] zwischen Spätgotik und Renaissance ermöglichte es Gull, die italienischen Renaissanceformen des Geiser-Baus mit den spätromanischen und gotischen Bauabschnitten des Fraumünsters zusammenzubinden. Zugleich integrierte er eine Vielzahl an Motiven der einstigen Klosterarchitektur.

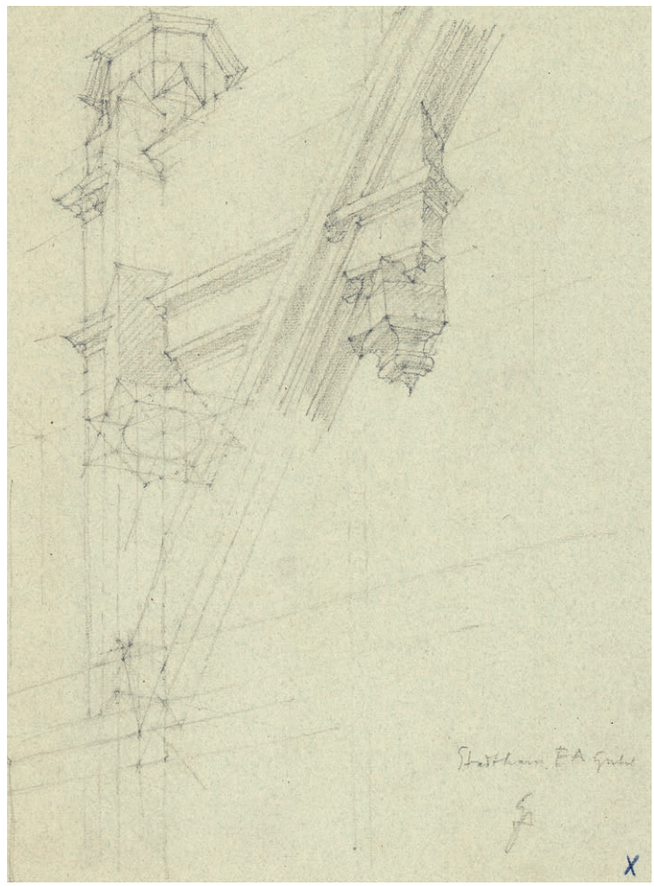
Die Schauseite an der Limmat zeichnete Gull durch einen dreiachsigen Mittelrisalit mit einem Stufengiebel aus, dessen Proportionen mit denjenigen des Chors des Fraumünsters zusammenspielen.[8] Drei in die Tiefe gestaffelte, profilierte Rundbogen fassen die dahinterliegenden Sitzungssäle zusammen: denjenigen des Stadtrates im zweiten und den grossen Saal im dritten Obergeschoss. Im Erdgeschoss ist der Mittelbau als dreiachsige offene Vorhalle zum Haupteingang mit einem gotisierenden Gewölbe ausgebildet. Der Dreiecksgiebel ist durch Profilstäbe dreigeteilt, welche die Bogenpfeiler weiterführen. Im Mittelfeld sind romanische Drillingsfenster angeordnet, in den Seitenfeldern zwei runde Masswerkfenster. Über einem Löwenkopf wird die Spitze des Giebels durch zwei Wappenschilder mit einem Schriftband abgeschlossen. Die Giebelstufen sind durch Elemente nordalpiner Renaissancearchitektur ausgezeichnet: Kugelaufsätze und mittig zum Fahnenstangenfundament sich aufwölbende Voluten. Die Vertikalität der Hauptfassade wird durch Erkertürmchen mit barockisierenden Haubendächern an den Gebäudeecken betont, die das zweite und das dritte Obergeschoss über bossierten Eckquadern zusammenfassen. Horizontal durchlaufende Gestaltungselemente umziehen den Bau: Ein Gurtgesims über dem ersten Obergeschoss schliesst an den Geiser-Bau an. Am Mittelrisalit geht dieses in eine Masswerkbrüstung über. Florale Ornamente, welche die dortigen Brüstungsfelder im dritten Obergeschoss zieren, sind an den Erkertürmchen wieder aufgenommen. An Stelle der Aedikulafenster, mit denen Geiser das zweite Obergeschoss an seinem Eckbau auszeichnete, wählte Gull Fenster mit konkav geschweiften Giebelblenden. Dieses Motiv ist vom einstigen Äbtissinnenhof der





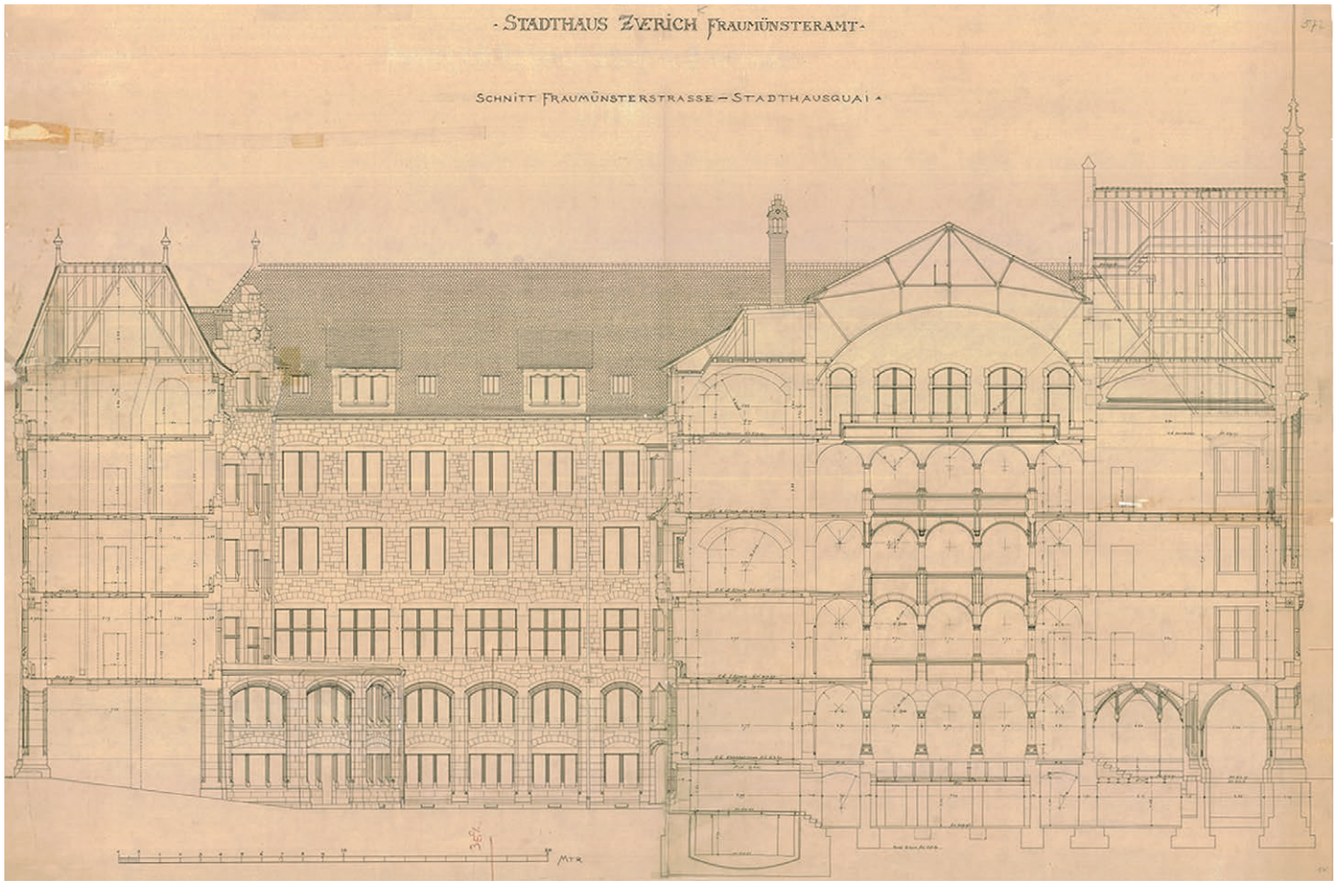
Oben: Giebel des Stadthauses Fraumünsteramt in Zürich. Plan im Originalmassstab 1:50. Das Wappenschild führte der Bildhauer Paul Abry aus. An Stelle der dargestellten Porträtmedaillons wurden runde Masswerkfenster eingesetzt. Sign. Monogramm «G», 17./18. September 1899. StArZH, IX.K.100.E.

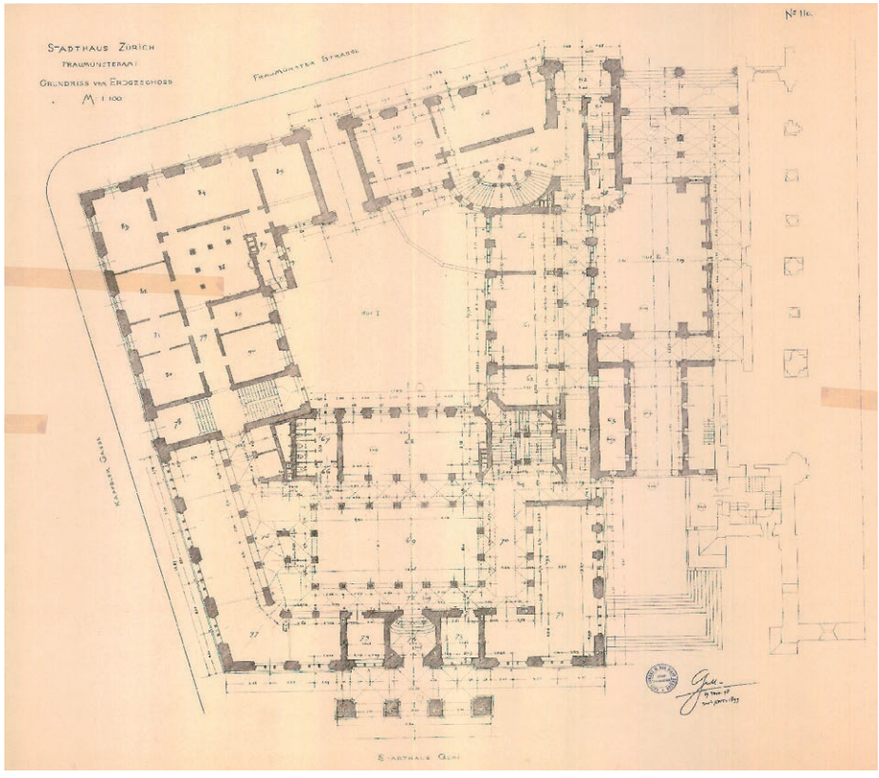
Unten: Stadthaus Fraumünsteramt in Zürich während der Ausführung, 30. November 1899. Die Budenzeile am Chor des Fraumünsters, in der sich zunächst das Baubüro befand, steht kurz vor dem Abbruch. gta Archiv, 22-056-F:BS-32.



Oben: Entwurf von Gustav Gull für zwei Halbfiguren und eine Fratze am nördlichen Erker des Stadthauses Fraumünsteramt. Diese Bildhauerarbeiten wurden nicht ausgeführt. Sign. Monogramm «G», ohne Datum. StArZH, IX.K.100.F.

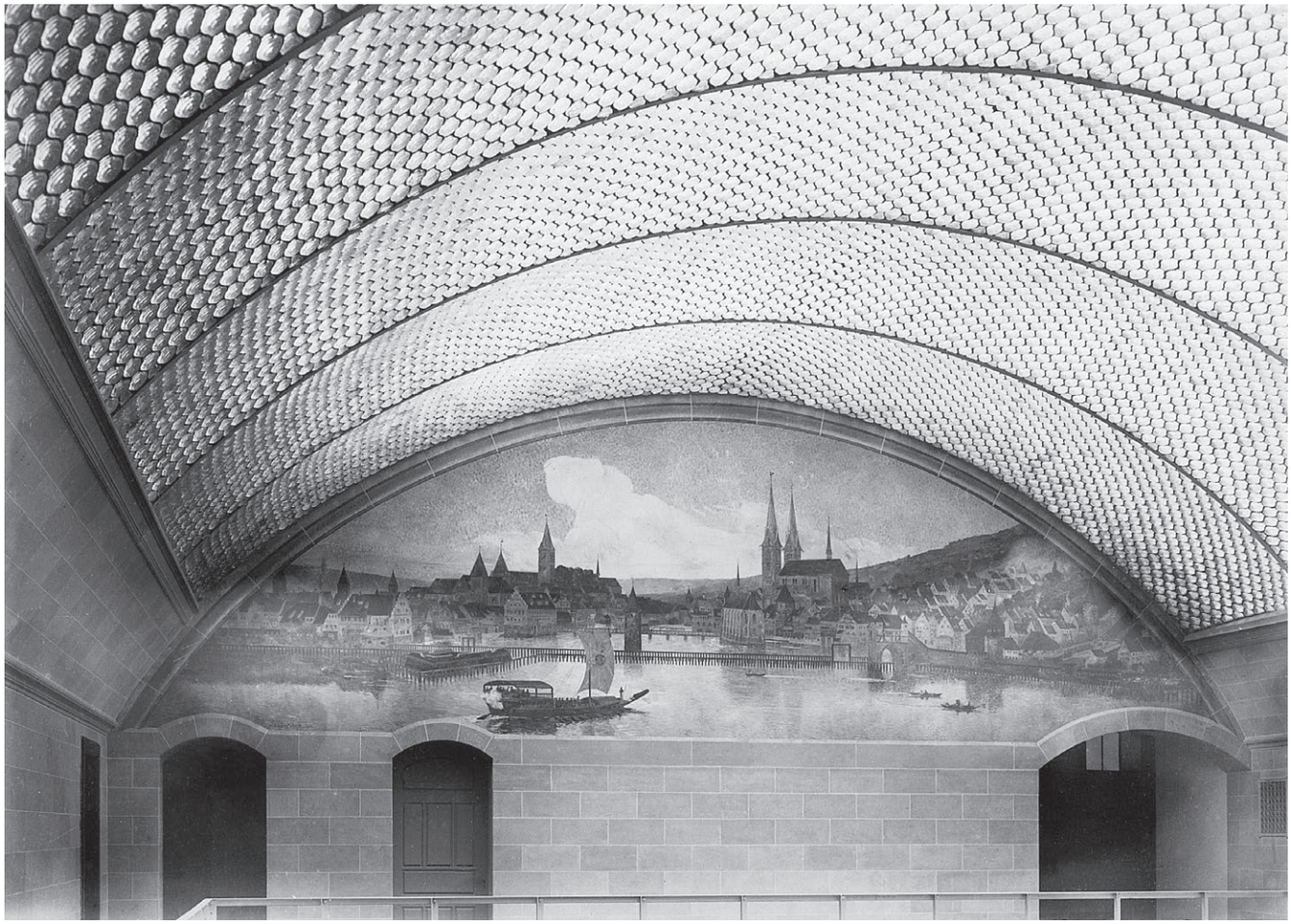
Unten: Detailskizze zur Gestaltung des Stufengiebels. Sign. Monogramm «G», ohne Datum. StArZH, IX.K.100.X.

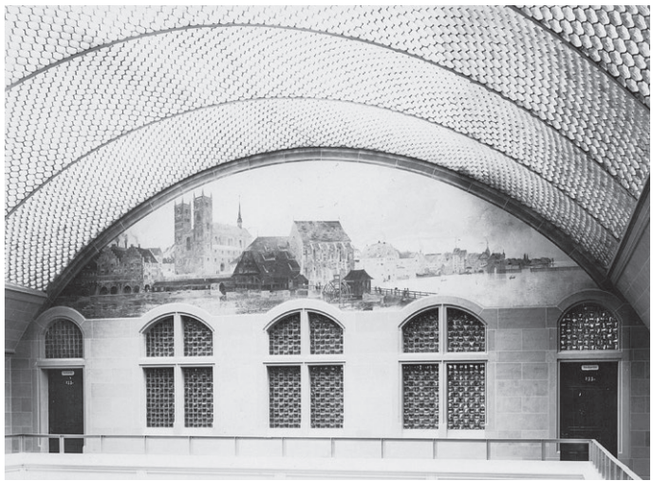




«Stadthaus Zürich. Fraumünsteramt», Schnitt Fraumünsterstrasse – Stadthausquai, Blick nach Norden, Originalmassstab 1:50, undatiert, unsigniert. Der Plan zeigt links den von der Fraumünsterstrasse zugänglichen offenen Hof, rechts die von Arkaden eingefasste zentrale Wartehalle mit dem vorgelagerten Mittelbau am Stadthausquai. Stadt Zürich, Planarchiv, Amt für Hochbauten.

«Stadthaus Zürich. Fraumünsteramt. Grundriss vom Erdgeschoss» (Norden rechts), Originalmassstab 1:100, Plankopie auf Papier mit dem Stempel des Stadtbaumeisters. Die Räume 78–90 kennzeichnen das 1883–1884 erbaute Stadthaus von Arnold Geiser. Zwischen dem Stadthaus und dem Fraumünster konzipierte Gull einen öffentlichen Durchgang, der den Stadthausquai und die Fraumünsterstrasse verbindet. Sign. [Gustav] Gull, 19. November 1898, revidiert November 1899. StArZH, IX.K.158.a.





Gemalte Stadtansichten von Wilhelm Ludwig Lehmann in der Wartehalle des Stadthauses Fraumüsteramt in Zürich.

Oben: «Zürich um 1650» an der südlichen Stirnwand.

Unten links: «Zürich um 1770» an der nördlichen Stirnwand mit der Wasserkirche und dem Helmhaus im Vorder- und dem Grossmünster im Hintergrund.

Fotograf: Robert Breitinger, 20. März 1901.
ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, G, 6294, 6295/168/1901.

Unten rechts: Ausführung des Dachwerks aus Eisen und des Gewölbes über der Wartehalle des Stadthauses aus Falconnier-Glasbausteinen. Fotograf: Robert Breitinger, 9. April 1900. ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, H, 6114/160/1900.

Katharina von Zimmern (1478–1547) an der Südostecke des Klosterareals übernommen. Es spielt zugleich auf das Landesmuseum mit den dort eingebauten Äbtissinnenstuben an.[9] In Kombination mit gotisierenden, durch Voluten abgeschlossenen Fensterprofilierungen sind auch die Halbskulpturen in den Einfassungen der Erdgeschossfenster ein vom Landesmuseum abgeleitetes Motiv.[10]

Arkadenhalle als innenräumliches Zentrum

Innenräumlicher Schwerpunkt des Stadthausneubaus ist die «arkadenumgebene Wartehalle»[11]. Sie wird von einem segmentförmigen Gewölbe aus Falconnier-Glasbausteinen abgeschlossen, damals eine bautechnische Neuerung in der Schweiz.[12] Die Bogenstellungen sind im dritten Obergeschoss zu stirnseitigen Säulenreihen aufgelöst, die den obersten Hallenumgang tragen. Die baukünstlerische Ausstattung hat Zürichs Stadtgeschichte zum Thema.

Die Gemälde auf den Stirnwänden[13] unterhalb des Glasgewölbes von Wilhelm Ludwig Lehmann (1861–1932) beziehen sich auf den bedeutenden Bauplatz des Stadthauses:[14] Auf der südlichen Stirnseite bildete Lehmann «Zürich um 1650» ab.[15] Der Blick in den Limmatraum zeigt am rechten Ufer das Grossmünster mit den spätgotischen Türmen, die Wasserkirche sowie das um 1400 fertiggestellte mittelalterliche Rathaus. Am linken Ufer sind das Fraumünster mit den Türmen aus dem 12. und 13. Jahrhundert und die Abteigebäude, das Kornhaus (erbaut 1616–1619) sowie das Kratzquartier mit dem alten Bauhaus (erbaut 1583–1586) dargestellt. Die Stadt wird von der mittelalterlichen Befestigung umschlossen, auf den barocken Schanzenbau von 1642 bis 1678 deuten das Bauschänzli und das Kriegsschiff «Neptun» im Vordergrund hin.[16] Hinter der Pfarrkirche St. Peter erhebt sich der Lindenhof, die Kirche des Oetenbachklosters schiebt sich ins Bild. Auf die nördliche Stirnseite malte Lehmann «Zürich um 1770». Das Grossmünster dominiert als Gegenstück zum Fraumünster den Hintergrund auf der linken Bildseite.[17] Dessen Türme weisen die offenen Plattformen und Balustraden auf, die nach dem Brand von 1763 erstellt worden waren.[18] Im Vordergrund liegen mittig Wasserkirche und Helmhaus mit Wasserhaus und Schöpfrad davor, am linken Bildrand sind die Wettingerhäuser nach dem Umbau in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wiedergegeben.[19]

Die Arkaden sind mit Bildhauerarbeiten und Malereien reich geschmückt: Auf den Brüstungsfeldern im dritten Obergeschoss sind die Wappen der 1893 eingemeindeten Vororte und das Stadtwappen dargestellt – ergänzt nach der zweiten Eingemeindung 1934. Die Bogenanfänger im ersten Obergeschoss zeigen die Vertreter der dreizehn alten Zünfte und der 1867 neu gegründeten Stadtzunft mit ihren Wappen.[20] Die Dekormalereien in den Brüstungsfeldern des zweiten Obergeschosses sind mit Figuren zu den durch die Zünfte vertretenen Handwerke durchwoben.[21] Deren Blatt- und Rankenornamente beziehen sich auf die spätgotischen Flachschnitzereien in den beiden Stuben im Hof der Äbtissin Katharina von Zimmern.[22] An die Wartehalle angrenzende Verwaltungsräume enthalten ebenfalls Architekturmotive aus den Äbtissinnenstuben: die spätgotisch gestaltete Innenraumausstattung des Stadtratssaals wie auch die Holzvertäfelungen des Trauzimmers im ersten Obergeschoss.[23] Im grossen Sitzungssaal baute Gull die originale Stuckdecke aus dem Musiksaalgebäude ein, das 1716–1717 an Stelle des alten Haberhauses mit dem ersten Musiksaal von 1684 errichtet worden war.[24] Deren Breite gibt diejenige des Mittelrisalits vor.

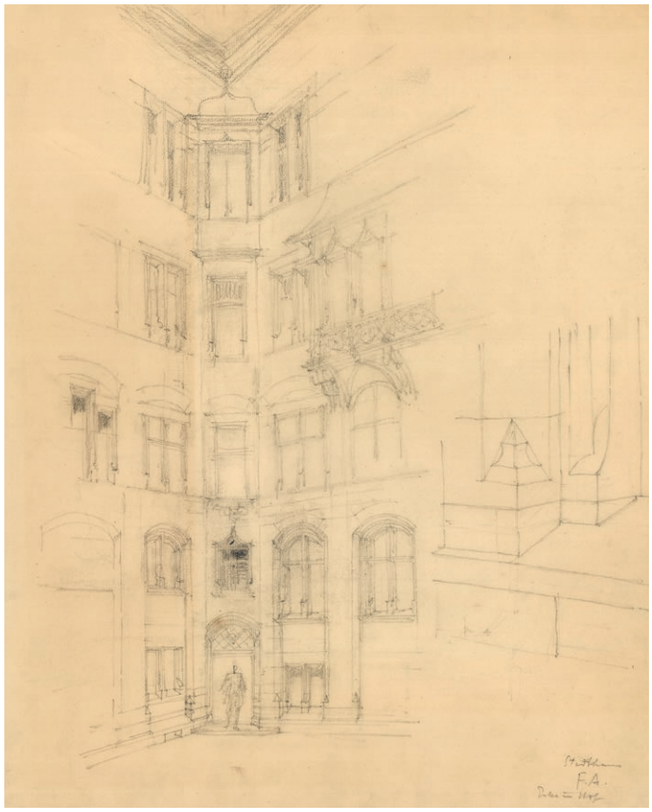
Anordnung der Treppen

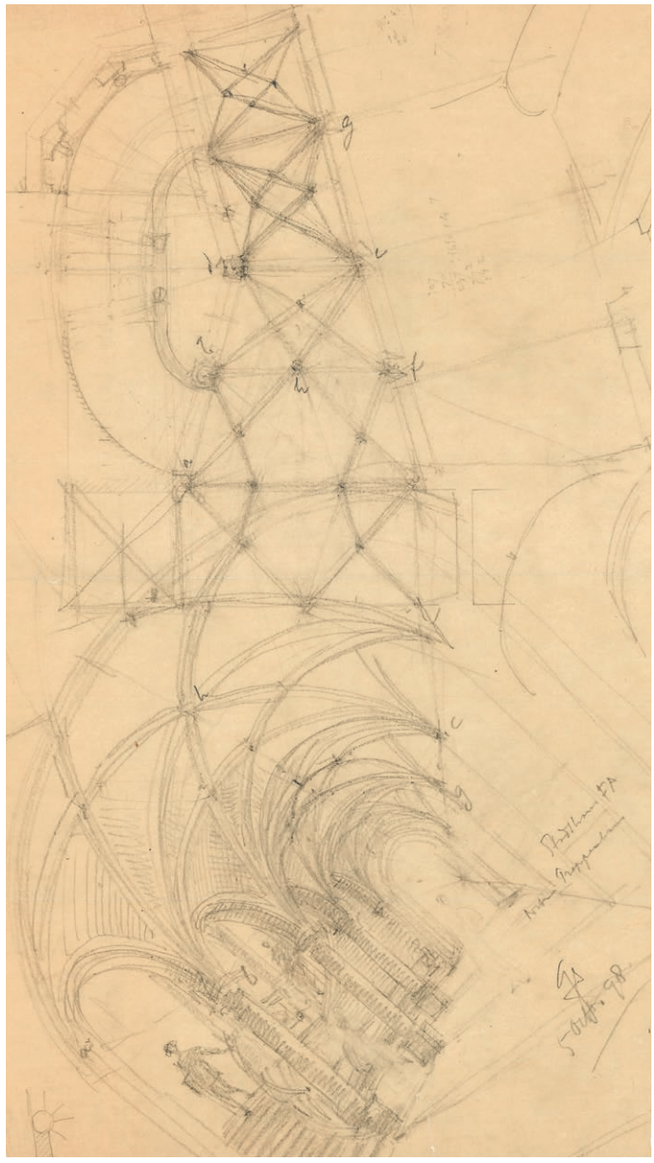
Die zentrale Wartehalle leitet zum einen zum winklig anschliessenden Geiser-Bau über, zum andern vermittelt sie zur lateral angeordneten Haupttreppe. Die Geschosshöhen des Geiser-Baus sind im Gullschen Stadthaus übernommen, dessen Grundriss mit mittigem Korridor und Lichthof in der südwestlichen Gebäudeecke fügt sich in den Gesamtplan des Stadthauses ein. Das alte und das neue Stadthaus sind in einem polygonalen Hof an der Fraumünsterstrasse zusammengeführt, der die Winkelform des Bauplatzes aufnimmt und Höhendifferenzen ausgleicht. Sowohl die bestehende Treppe im Geiser-Bau als auch die Haupttreppe im Gull-Bau stossen in den einspringenden Ecken an den Innenhof an. Die Erschliessungen im Neubau treten als vertikale Gestaltungselemente in Erscheinung: Das der Wartehalle zugehörige Haupttreppenhaus ist durch eine Eckabschrägung vom Hof aus zugänglich gemacht und belichtet. Das der Fraumünsterstrasse zugeordnete Treppenhaus ist als segmentförmiges Baugelenk mit Giebel und Vorbau in die nordwestliche Hofecke eingepasst. Ein Erker mit Staffelfenstern im zweiten Obergeschoss spannt im Hof die Länge des Mittelrisalits auf. Die strassenseitige Hofeinfahrt am Übergang zum Geiser-Bau ist mit einem Walmdach turmartig hervorgehoben. Die Löwenköpfe, welche die Konsolen des dortigen flachen Vorbaus zieren, leiten als antikisierende Motive zum klassisch instrumentierten Geiser-Bau über.[25] Ein zweiter gedrungener Turmbau, ausgezeichnet mit einem Dachreiter, befestigt die Gebäudeecke an der Fraumünsterstrasse.

Oben: Stadthaus Fraumünsteramt, Zürich. Grosser Saal im dritten Obergeschoss mit der Decke aus dem abgebrochenen Musiksaalgebäude (1716–1717) auf dem einstigen Klosterareal. Das Deckengemälde aus dem Musiksaal von Johannes Brandenberg (1616–1729) stellt die Verkündigung an die Hirten dar. Es wurde von Joseph Regl restauriert. Fotograf: Johannes Meiner, 1902. BAZ.

Unten rechts: Stadthaus Fraumünsteramt, Zürich: Stadtratssaal im zweiten Obergeschoss mit von Gustav Gull 1901 entworfenen Pulten und Stühlen. Die Holzbildhauerarbeiten im Stadtratssaal führten Gustav Volkart und C. Marega aus. Die Flachschnitzereien im Trauzimmer stammen von Joseph Regl und Marega (nicht im Bild). Fotograf: Johannes Meiner, 1902. BAZ.

Unten links: «Stadthaus Fraumünsteramt: Wartehalle». Blick aus dem ersten Obergeschoss vor dem Trauzimmer zu den Arkaden im Westen der Wartehalle. Die Vorlagen für die Kapitelle lieferte Karl Leuch, die Zunftwappen und die Wappenhalter entstanden in Zusammenarbeit von Leuch und Wilhelm Schwerzmann. Die Rankenmalereien in den Brüstungsfeldern führten Schmidt & Söhne aus. Poly II 1905, S. 300.





Oben: «Stadthaus F. A. Erker im Hof». Die in der Nordostecke vertikal übereinander angeordneten Fenster dienen der Belichtung der Haupttreppe. Im ausgeführten Bau stattete Gull den Erker mit Staffelfenstern aus und umzog die Fenster der Aussenfassaden im zweiten Obergeschoss mit dem Motiv der geschweiften Giebelblenden. Skizze von Gustav Gull, ohne Datum. StArZH, IX.K.110.t.

Unten: Stadthaus Fraumünsteramt, Zürich. Detailgestaltung des Treppenhauses im Westflügel an der Fraumünsterstrasse mit filigranem Geländer, geschmiedet von Hans Friedrich Boller. Fotograf: Johannes Meiner, 28. November 1901. BAZ.

Oben: Haupttreppe im Nordwesten der Wartehalle im Zürcher Stadthaus Fraumünsteramt während der Bauausführung. Das Treppenpodest wird durch den seitlichen Lichteinfall vom Hof erhellt (links im Bild). Fotograf: Robert Breitinger, 13. März 1900. ZBZ, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, H, 6086/158/1900.

Unten: Entwurfsskizze zum Treppenhaus im Westflügel des Stadthauses an der Fraumünsterstrasse, Eingangsgeschoss. Die Gewölbekonstruktion wurde ohne Rippen ausgeführt. Sign. Monogramm «G», 5. Oktober 1898. StArZH, IX.K.110.k.

«KREUZGANG» ALS ZWISCHENBAU

Zur Gestaltung des Durchgangs zwischen dem Stadthaus und dem Fraumünster wählte Gull Architekturfragmente des mittelalterlichen Kreuzgangs aus, um einen «romanischen» und einen «gotischen Kreuzgang» zu formen.[26] Den «gotischen Kreuzgang» komponierte er um einen offenen Hof, der in der Länge – um ein Joch verkürzt – die Ausdehnung des originalen Kreuzgangs, in der Breite etwa die Hälfte der quadratischen Form des einstigen Bestandes wiedergibt. Das Niveau des neuen ist auf dasjenige des historischen Kreuzgangs abgesenkt. Zwischen dem Stadthaus und dem Fraumünster sind zwei Verbindungsbauten aufgespannt, die der Lage und der Höhe der einstigen Abteigebäude angeglichen sind. Unter dem westlichen Trakt liegt die Eingangshalle zum Kreuzgang. Der östliche Trakt, unter dem sich der «romanische Kreuzgang» befindet, schliesst an der Stelle des einstigen Kapitelsaals an das Querhaus des Fraumünsters an. Auf dem kleinen Vorplatz zwischen dem Chor und dem Stadthaus ist seit 1984 der spätbarocke Brunnen aus dem äusseren Hof der einstigen Abteigebäude aufgestellt, den Gull seinerzeit im Hof des Stadthauses platziert hatte.[27]

Der ursprüngliche romanische Kreuzgang der Fraumünsterabtei wurde im 12. Jahrhundert erbaut.[28] Die Konsolen, Rippenanfänger und Schildbogen an der südlichen Langhauswand des Fraumünsters aus dem 14. Jahrhundert deuten auf ein spätgotisches Um- oder Neubauprojekt hin. Gull nahm die Gewölbeansätze als Ausgangspunkt zur Gestaltung eines kreuzrippengewölbten neuen Portikus mit Masswerkfenstern, der an der Fraumünsterstrasse in eine mehrjochige Halle übergeht. Die gegenüberliegende Stadthausfassade ist in die gotisierende Kreuzgangarchitektur eingebunden: Sie weist dreiteilige Masswerkfenster auf, die durch Segmentbogen mit den Staffelfenstern im Untergeschoss zusammengefasst werden.[29] Die dortige Seitentür und weitere Türen gestaltete Gull nach dem Vorbild der spätgotischen Rahmung, wie sie das Eingangsportal des einstigen Äbtissinnenhofs aufwies.[30] Ein gewölbter Torbau an Stelle des östlichen Portikus schliesst den Hofraum ab und vermittelt zwischen dem «gotischen» und dem «romanischen Kreuzgang». In den seitlichen Portiken des «romanischen Kreuzgangs» rekonstruierte Gull je vier Joche und integrierte eine Vielzahl an originalen Bauteilen aus dem einstigen Kreuzgang – darunter auch einen Pfeiler mit Reliefs zum Martyrium der Stadtheiligen Felix und Regula aus dem einstigen nördlichen Portikus.[31] Auch für die Rundbogenfenster in den Hochwänden am Mittelgang verwendete er Spolien aus den romanischen Abteigebäuden. Die Balken- und Deckenkonstruktion über dem «romanischen Kreuzgang» hingegen wurde in Eisenbeton nach dem System Hennebique (Patent 1897 angemeldet) ausgeführt und folgt damals modernster Bautechnik.[32]

Die architektonische Verbindung zwischen dem neu gebauten «Kreuzgang» und der Geschichte der Fraumünsterabtei wird durch die von Bildhauer Johann Jakob Graf (1854–1925) gestaltete Bauskulptur unterstrichen.[33] An den seitlichen Streben des östlichen Torbogens im Hof sind unter neugotischen Baldachinen die Standbilder des Stifters Ludwig des Deutschen (um 805–876) und seiner ältesten Tochter Äbtissin Hildegard (um 828–856) angebracht. Das Relief in der darüberliegenden Brüstung zeigt die Gründungslegende des Klosters: Ein Hirsch führt die beiden Töchter Ludwig des Deutschen, Hildegard und Berta (vor 839–877), zum Ort, wo das neue Kloster gegründet werden soll.[34] Durch das gegenüberliegende Standbild des ersten Zürcher Bürgermeisters Rudolf Brun († 1360) neben dem westlichen Torbogen werden das sakrale und das profane Zürich aufeinander bezogen. Eine Verbindung zum Stadthaus und der aktuellen Stadtpolitik stellen die Gewölbekonsolen im Portikus zwischen «gotischem» und «romanischem» Kreuzgang her, die Köpfe von um 1900 amtierenden Stadträten zeigen.

Der Brunnen im Hof wurde von Gustav Gull zusammen mit dem Bildhauer Hermann Würth (1880–1953) in den Jahren 1913–1914 ausgeführt.[35] In seinen Entwürfen griff Gull die Hirschlegende zur Klostergründung auf,[36] legte sich jedoch auf eine gotische Fiale über einem Baldachin für Putten und Delphinen als Wasserspeier fest.[37] In Entsprechung zur Architektur des Stadthauses finden Elemente der Neugotik und der Neurenaissance im Brunnenbau zusammen – «eine merkwürdige Verschmelzung gotischer Formen mit bescheiden und schüchtern auftretenden Elementen der Renaissance».[38]

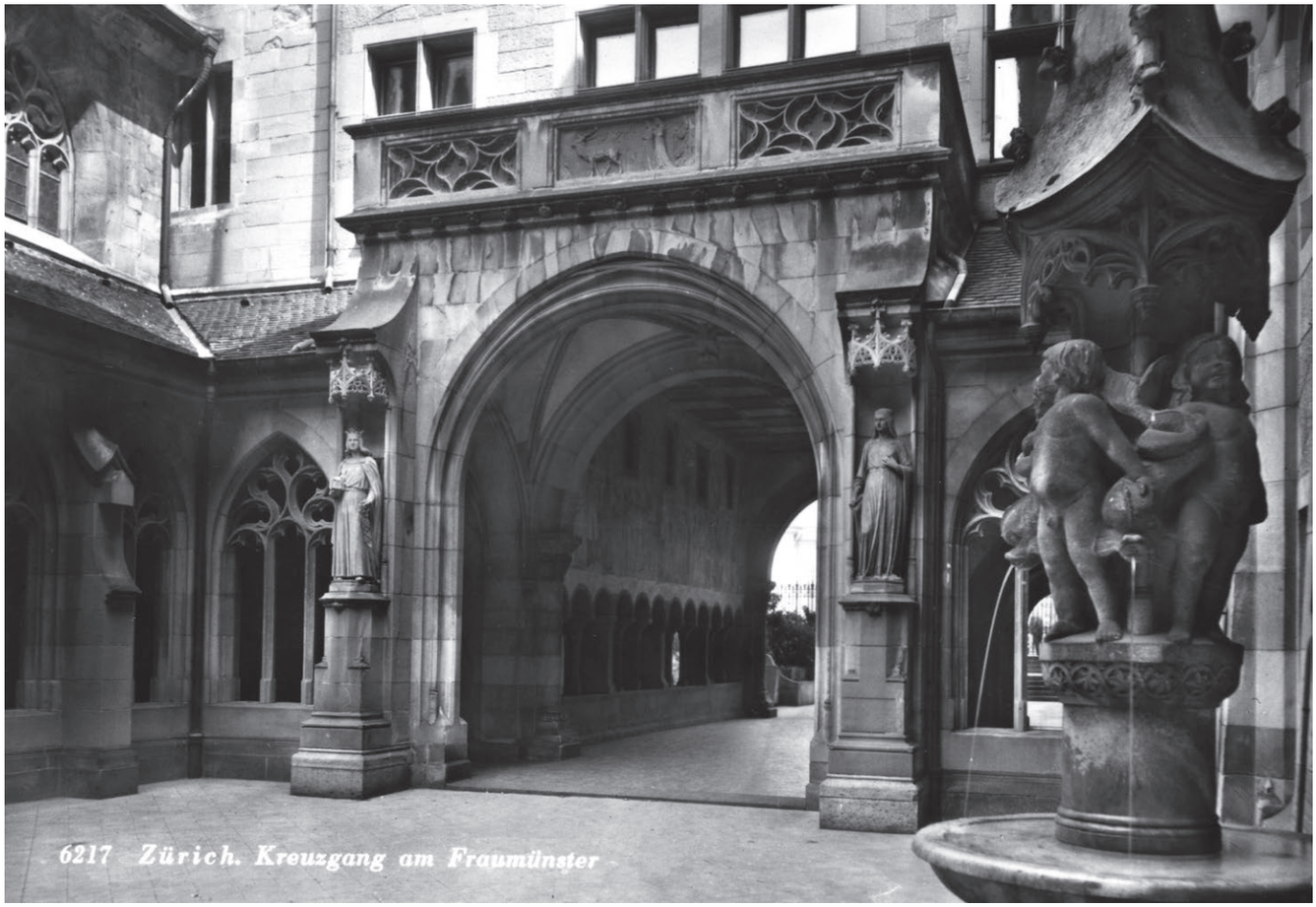
Von 1926 bis 1941 realisierte Paul Bodmer (1886–1983) in mehreren Etappen einen Freskenzykuls im Gullschen «Kreuzgang», der Gründungslegenden der Stadt Zürich zeigt.[39] Im Wettbewerb von 1921 waren die Entwürfe von Otto Baumberger (1889–1961) und Paul Bodmer mit einem ersten Preis ausgezeichnet worden.[40] Trotz Einwänden hielt das Preisgericht an seiner Auffassung fest, beide Entwürfe auszuführen.[41] Vom Stadtrat zur Stellungnahme eingeladen, kritisierte Gull 1923 nicht nur die Darstellungen der Maler, sondern insbesondere auch das Fehlen eines gestalterischen Gesamtkonzepts.[42] Eine stadträtliche Kommission, der auch Gull angehörte, empfahl darauf eine einheitliche Ausmalung durch Bodmer.[43]

Oben links: Übergang von «romanischen» zu «gotischen» Formen im «Kreuzgang» zwischen Stadthaus und Fraumünster in Zürich. Als Gewölbekonsolen dienen Porträtköpfe von Stadträten, hier Heinrich Wyss, Vorsteher des Bauwesens I 1901–1910, angefertigt von dem Bildhauer Wilhelm Schwerzmann. Baer 1903, S. 57. ZBZ, GSF, Zürich H2 Fraumünster-Qu. Neues Stadthaus 1.2.

Oben rechts: Im «romanischen Kreuzgang» wurden zahlreiche originale Fragmente aus dem mittelalterlichen Kreuzgang als Spolien eingebaut. Das im Bild sichtbare Relief mit der Darstellung der Heiligen Felix und Regula vor Decius, ursprünglich im Nordflügel des mittelalterlichen Kreuzgangs, wurde 1959 ins Lapidarium des Fraumünsters überführt und durch eine Kopie ersetzt (ebenso das originale Relief mit der Geisselung der Heiligen Felix und Regula, siehe Abbildung S. 246, oben). Hinter dem Masswerkfenster ist der 1914 aufgestellte Brunnen erkennbar. Die Ausmalung des «romanischen Kreuzgangs» erfolgte erst ab 1937. Fotograf: Wilhelm Gallas, zwischen 1914 und 1937. ZBZ, GSF, Zürich H1 Fraumünster: Kreuzgang I,9.

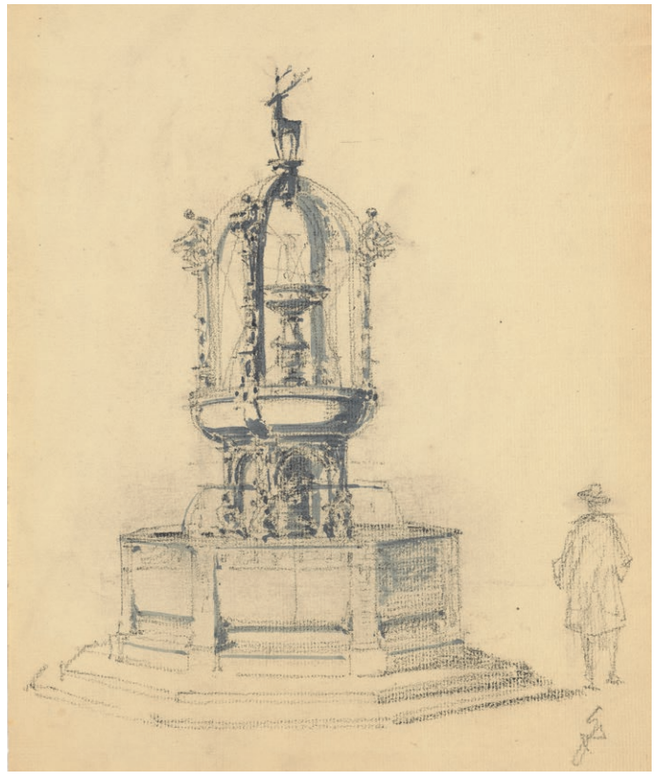
Unten links: «Kreuzgang» zwischen Stadthaus und Fraumünster in Zürich, Blick nach Südosten. Portal mit dem von Johann Jakob Graf skulptierten Standbild der Äbtissin Hildegard am Strebepfeiler, vor dem «romanischen Kreuzgang» ist im Torbau der Pfeiler mit dem Porträtkopf von Heinrich Wyss zu sehen (siehe Abbildung oben links). Poly II 1905, S. 297.

Unten rechts: Baustelle des Stadthauses Fraumünsteramt, Kreuzgewölbe im «Kreuzgang». Blick in den Nordflügel mit gotisierendem Masswerk zum Hof, im Hintergrund das gotische Portal zum südlichen Querhaus des Fraumünsters, links dasjenige ins südliche Seitenschiff. Gull vermerkte auf seinem Abzug im Nachlass: «NB. Die Gewölbeanfänger in der Seitenschiffmauer des Fraumünsters waren vorhanden.» Fotograf: Robert Breitinger, 5. Juni 1900. BAZ.



Oben: «Kreuzgang» zwischen dem Stadthaus und dem Fraumünster in Zürich nach der Ausmalung durch Paul Bodmer 1926–1941. Im «romanischen Kreuzgang» ist an der Hochwand das Gemälde zur Gründung der Stiftsschule durch Karl den Grossen erkennbar. Seitlich des Torbogens stehen die Standbilder des Stifters Ludwig des Deutschen (links) und dessen Tochter Hildegard (rechts) von dem Bildhauer Johann Jakob Graf, der auch das Relief zur Hirschlegende in der Brüstung gestaltete. Im Vordergrund rechts steht der von Hermann Würth nach Gulls Entwurf 1914 fertiggestellte Brunnen. Ansichtskarte, fotografiert nach der 1941 vollendeten Ausmalung. BAZ.

Unten links: Wettbewerb für Wandgemälde im «Kreuzgang» zwischen Stadthaus und Fraumünster von 1921: Entwurf «Kräfte» von Paul Bodmer, ausgezeichnet mit einem von zwei ersten Preisen. BAZ.



Unten rechts: Entwurfsskizze von Gustav Gull für den Brunnen im Hof des «Kreuzgangs» im Stadthaus Fraumünsteramt. Sign. Monogramm «G», vermutlich 1908/1909. gta Archiv, 22-4.404/12.

«Fraumünsteramt. Durchgang mit den Fragmenten des romanischen Kreuzganges», Zürich, Blick nach Westen. Entwurfsskizze von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», 7. Januar 1899. gta Archiv, 22-056-13.

EINSTIGES KLOSTERAREAL ALS BAUPLATZ

VOM KLOSTER ZUR STADTVERWALTUNG[44]

Das Stadthaus wurde am Ort der Abteigebäude des einstigen Fraumünsterklosters neben dem Fraumünster, der früheren Klosterkirche, errichtet. Der Bau steht in engem Bezug zum Landesmuseum: Die grosse und die kleine Stube der Katharina von Zimmern bilden den Nukleus der Sammlung. Die Stuben stammen aus dem einstigen Äbtissinnenhof, dessen winkelförmiger Bau an der Südostecke der Klosteranlage 1506–1508 von der Äbtissin veranlasst worden war.[45] Im Museum sind die beiden Stuben mit der Stube der Cäcilia von Helfenstein zusammengefasst.[46] Diese Stube befand sich im Westflügel der Abteigebäude, in einem kleinen Raum, der sich vor das südliche Seitenschiff des Fraumünsters schob.

Das Fraumünsterkloster war im Jahr 853 von Ludwig dem Deutschen als königliches Eigenkloster gestiftet worden.[47] Es besass und verwaltete umfangreiche Besitzungen in und um Zürich und in Uri. Seit dem 13. Jahrhundert hatte die Äbtissin zudem den Rang einer Reichsfürstin und damit formal den einer Stadtherrin inne. Während der Reformation übergab Katharina von Zimmern 1524 die Abtei an die Stadt. Die Bewirtschaftung des Abtei- und Kapitelguts erfolgte seither durch das städtische Fraumünsteramt.

Nach der Reformation wurden die ehemaligen Abteigebäude durch verschiedene Einrichtungen belegt: Das erste Obergeschoss des einstigen Äbtissinnenhofs bezog der Fraumünsteramtmann, das zweite das Alumnat, eine Internatsschule für Stipendiaten.[48] Nach dessen Auszug 1710 übernahm das nachmalige Staatsarchiv die einstigen Schulräume, die seit 1786 mit neuen Archivräumen über dem Ostflügel des Kreuzgangs verbunden waren.[49] Das Erdgeschoss wurde dem städtischen Steinmetzwerkplatz im Hof zugeschlagen, der 1540 unter Abbruch der Nikolauskapelle angelegt worden war. Nach Abtrennung durch eine Mauer wurde der nördliche Teil des Hofs von 1608 bis 1845 als Friedhof genutzt.[50] Das zwischen diesem äusseren Hof und dem Limmatufer liegende Haberhaus wurde 1716–1717 durch ein neues Musiksaalgebäude ersetzt.[51]

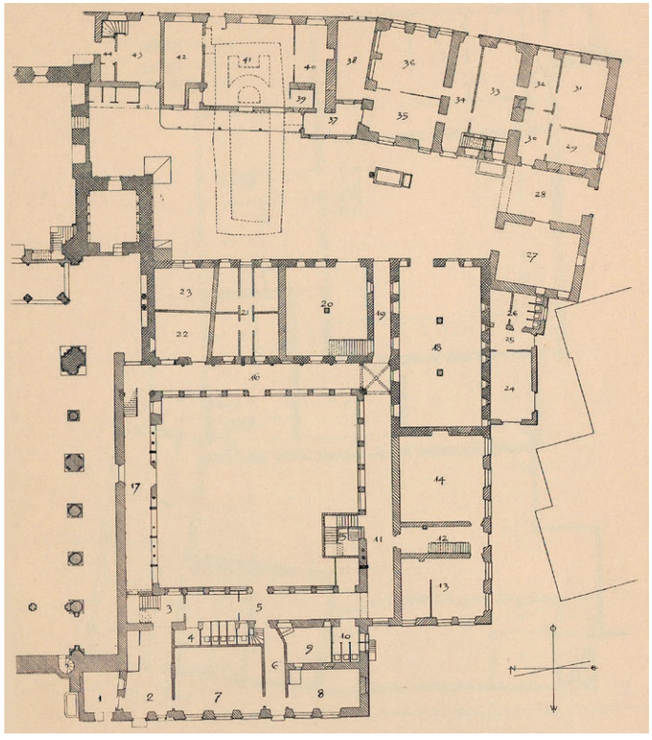
Der romanische Kreuzgang blieb mit Ausnahme des neuen Westflügels aus dem 15. Jahrhundert bis über die Reformation hinaus bestehen; erst im 17. Jahrhundert erfolgten verschiedene Umbauten.[52] Er diente weiterhin als Friedhof, hatte jedoch einen halböffentlichen Charakter. Denn der Westflügel nahm nach der Reformation die wohl seit der Klostergründung bestehende Schule auf, der Südflügel verschiedene Amtswohnungen.[53] Anfang der 1830er Jahre richtete die Stadt sowohl im West- als auch im Südflügel Schulen ein, verbunden mit dortigen Umbauten. Kurz vor dem Abbruch der ehemaligen Abteigebäude wurden die Schulzimmer in den 1893 fertiggestellten Schulhausneubau am Hirschengraben verlegt, die Räume des Fraumünsterschulhauses provisorisch für Schul- und Verwaltungszwecke genutzt.[54]

In der Güterausscheidung zwischen Stadt und Staat 1803 übernahm der Kanton die Kirche, das Fraumünsteramt wurde mit allen Grundrechten und Gebäuden der Stadt übertragen.[55] Nach dem Auszug des Staatsarchivs 1876 wurde der gesamte ehemalige Äbtissinnenhof durch die Stadtverwaltung belegt, im angrenzenden Musiksaal wurden Sitzungen abgehalten.[56] Das eigentliche Stadthaus jedoch befand sich seit der Trennung von Staats- und Stadtverwaltung in einem repräsentativen Treppengiebelhaus, das im 16. Jahrhundert an das Kratz-Ravelin und die seeseitige Ringmauer angebaut worden war: dem ehemaligen Sitz des Bauherrn, dem Vorsteher des Bauamtes im Alten Zürich.[57]

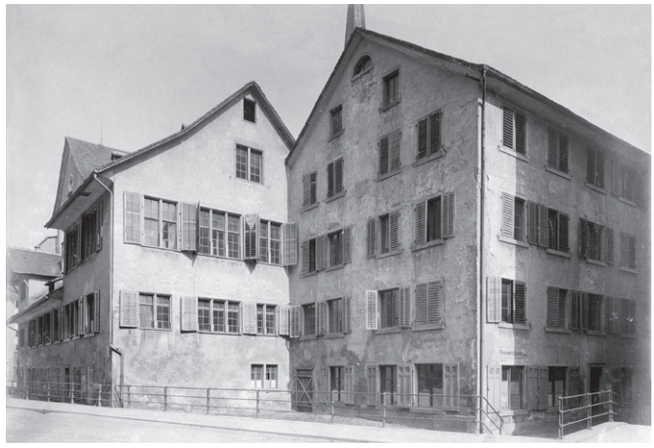
PROJEKTIERUNG STÄDTISCHER VERWALTUNGSBAUTEN: DAS MITTELALTERLICHE «KRATZ» WIRD ZUM NEUEN STADTQUARTIER

Stadt am Fluss – Stadt am See

Der Einzug der Stadtverwaltung in das alte Bauhaus am See bedeutete eine Aufwertung des peripher gelege-



Unten links: «Fraumünsteramt in Zürich. – Grundriss des Erdgeschosses» (Norden links). Aufnahme der Abteigebäude des einstigen Fraumünsterklosters durch das unter Gustav Gulls Leitung stehende Hochbaumt II. Eingebaut im Landesmuseum sind 1898 die grosse «Amtsstube» der Katharina von Zimmern aus dem ersten Obergeschoss (über 29–32) sowie deren «Privatstube» aus dem zweiten Obergeschoss (über 36) des Äbtissinnenhofs (oben rechts). Die Stube der Cäcilia von Helfenstein schloss an die Westwand des Fraumünsters an (über 1). Am rechten Bildrand sind die Umrisse des Geiser-Baus gezeichnet, die gestrichelten Linien bezeichnen die Lage der Nikolauskapelle. Rahn/Zeller-Werdmüller 1900, Tafel II.



Oben: Das Areal des einstigen Fraumünsterklosters in Zürich kurz vor dem Abbruch der alten Abteigebäude 1898 (Norden rechts). Die Stadtverwaltung belegte den Äbtissinnenhof (1506–1508) an der Südostecke, das Musiksaalgebäude (1716–1717) und die Buden vor dem Chor des Fraumünsters sowie die Gebäude am äusseren Hof. An die Südwand des Fraumünsters schliesst der von den Abteigebäuden eingefasste Kreuzgang an. Das Stadthaus von Arnold Geiser steht an der Südwestecke des Areals. Hinter den einstigen Abteigebäuden ist an der Fraumünsterstrasse das zum Zentralhof umgebaute Postgebäude (1836–1838) zu sehen. Die Poststrasse schliesst an den Münsterhof mit den Zunfthäusern «Zur Meisen» (vorne rechts) und «Zur Waag» (am rechten Bildrand) an. Am Paradeplatz ist das Gebäude des Schweizerischen Bankvereins (1897–1899) in Ausführung begriffen. Fotografie 1897/1898. KDP Fotoarchiv.

Unten rechts: Fraumünsterschulhaus kurz vor dem Abbruch, Blick aus der Fraumünsterstrasse nach Norden. Hinter dem Westflügel ragt ganz links der Giebel der Westseite des Fraumünsters hervor. Fotograf: Adolf Moser, 1898. ZBZ, GSF, Zürich H1 Fraumünster-Qu. Fraumünsterstrasse I,5.

Oben: Abteigebäude des einstigen Fraumünsterklosters in Zürich: Blick gegen Norden in den äusseren Hof mit dem Südturm und dem Chor des Fraumünsters im Hintergrund, dem Musiksaalgebäude rechts (1716–1717) sowie dem an das Querhaus des Fraumünsters anstossenden einstigen Kapitelsaal links. Der Wechsel des Bodenbelags macht die einstige Abtrennung des Friedhofs im Norden ablesbar. Den Brunnen im Vordergrund versetzte Gull später in den Hof des neuen Stadthauses. Fotograf: Robert Moser, 1898 (Abbruch Abteigebäude März – August 1898). BAZ.

Mitte: Als Schulhaus genutzter Westflügel der einstigen Abteigebäude, Blick von der Post- in die Fraumünsterstrasse. Neben dem Fraumünster steht das Helfenstein-Häuschen, in dessen erstem Obergeschoss bis 1894 die im Landesmuseum eingebaute Stube der Cäcilia von Helfenstein lag. Das Stadthaus von Arnold Geiser am rechten Bildrand befindet sich an der Ecke Fraumünsterstrasse und Kappelergasse. Fotografie: Lehrlinge der Gewerbeschule der Stadt Zürich, 1898. BAZ.

Unten: Kreuzgang des einstigen Fraumünsterklosters in Zürich, Blick von Süden zum Fraumünster. Links verläuft der im 15. Jahrhundert erneuerte Westflügel mit den Spitzbogenarkaden, entlang des südlichen Seitenschiffs des Fraumünsters der romanische Nordflügel, rechts der nach dem Vorbild des Westflügels im 17. Jahrhundert erneuerte Ostflügel. Das mit einer Fiale gestaltete Grabmal im Kreuzgarten wurde für die 1842 verstorbene Jane Campbell aufgestellt. Die Glasfenster in den Obergaden des Fraumünsters stammen von Karl Wehrli. Fotograf: Robert Breitinger, 23. März 1898. ZBZ, GFS, Cabinet III, Altstadt, H, 4245/138/1898.

nen mittelalterlichen Kratzquartiers. Der 1542 auf einer dreieckigen Landaufschüttung angelegte Werkplatz vor dem einstigen Bauherrensitz wandelte sich zum Stadthausplatz.[58] Als neuer Werkplatz diente das durch Aufschüttung gewonnene seeseitige Gelände, das 1849 durch Theodor Froebel (1810–1893) in einen parkartigen Platz umgestaltet wurde – die Stadthausanlagen.[59] Von der städtebaulichen Ausrichtung der Stadt auf den See zeugen zwei 1848 entstandene Entwürfe Ferdinand Stadlers (1813–1870): sein Projekt für ein neugotisches «schweizerisches Bundesgebäude» nach dem Vorbild des Londoner Parlamentsgebäudes sowie die Konzeption eines Stadthauses, in das er den alten Bauherrensitz einbezog und das zusammen mit einem spätklassizistischen Mietshaus und dem Baugarten mit dem Kratzturm eine repräsentative Schauseite hinter einer Parkanlage am See bilden sollte.[60]

Nach dem liberalen Umschwung von 1830 wurden auf dem Gebiet der seit 1833 abgetragenen Schanzen zahlreiche Bauplätze frei.[61] Die einsetzende Bautätigkeit umfasste auch neue Verkehrswege. Im Bereich des Fraumünsters, das den nördlichen Abschluss des Kratzquartiers bildete, entstand in den 1830er Jahren eine neue städtebauliche Querachse: Gleichzeitig mit dem Bau des Postgebäudes durch Hans Conrad Stadler (1788–1846) erfolgten 1836–1838 der Durchbruch der Poststrasse zwischen Münsterhof und Neumarkt (seit 1865 Paradeplatz) und die Erstellung der Münsterbrücke nach Plänen von Alois Negrelli (1799–1858).[62] Durch den Bau des Kaufhausquais 1838–1842 (später Stadthausquai) wurden die beiden städtebaulichen Pole des Kratzquartiers zwischen dem Fraumünster und dem See entlang der Limmat verknüpft.

1858 schrieb die Stadt einen Wettbewerb für die Neubebauung des Kratzquartiers aus, der mit dem Entwurf eines neuen städtischen Verwaltungs- und Ratsgebäudes verbunden war.[63] Sie zielte auf eine städtebauliche Gesamtvorstellung für das Areal. Gottfried Semper (1803–1879) entwickelte die Vision eines Stadtzentrums am Wasser.[64] Er schlug vor, das Rathaus im Kern des neuen Stadtquartiers zu situieren und entweder zur Limmat oder zum See zu orientieren. Sempers Entwürfe wurden von den Gutachtern bewundert. Die Experten empfahlen jedoch, das «Stadtverwaltungsgebäude» in einen Komplex am Ort der einstigen Fraumünsterabtei zu integrieren,[65] denn diese Stelle nahe der Münsterbrücke gehöre «zur ganzen Stadt».[66]

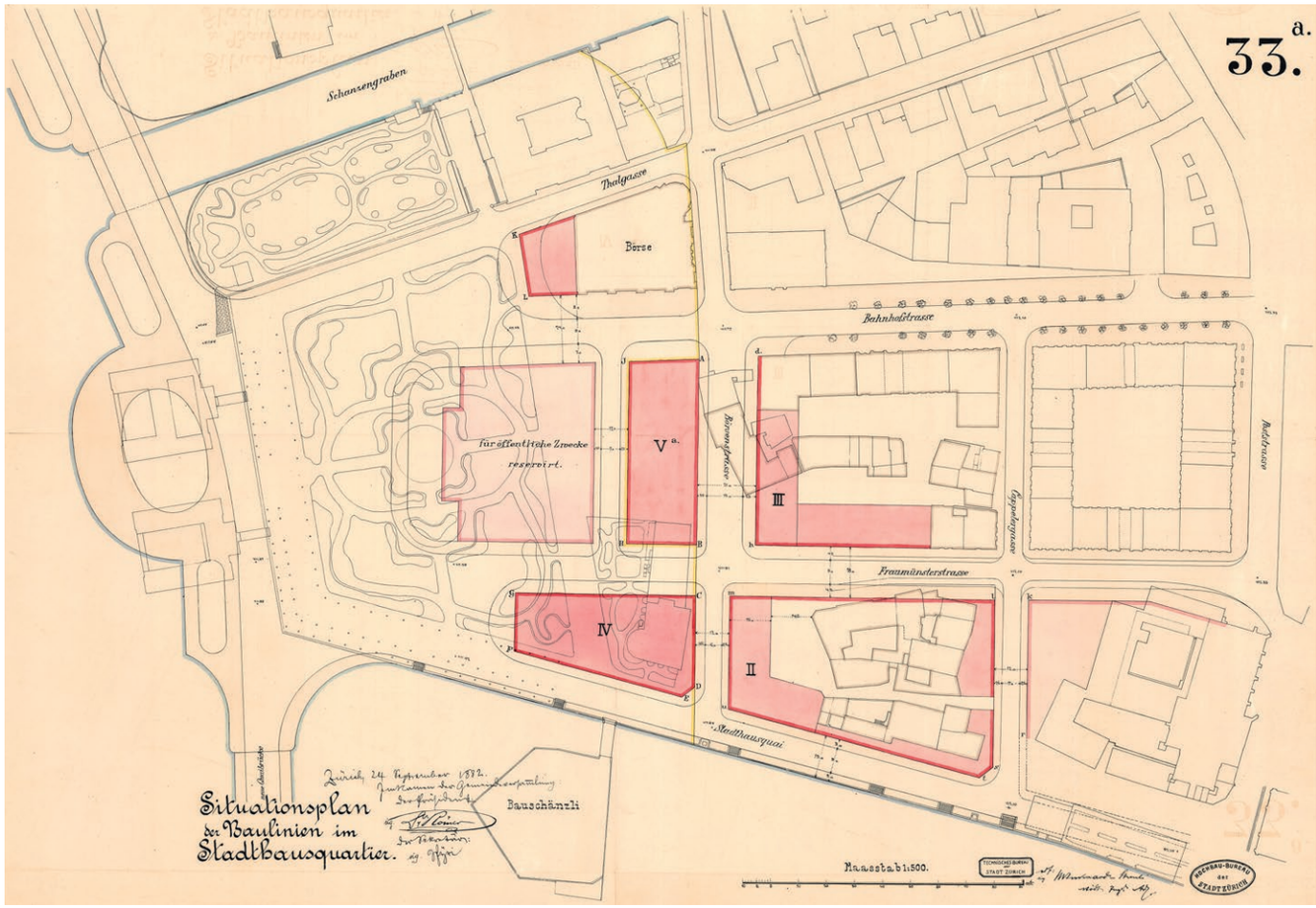
Die Planung eines neuen Stadtquartiers im «Kratz» war eng mit dem Projekt der Zürcher Quaianlagen verbunden.[67] Arnold Bürkli (1833–1894) erarbeitete nicht nur das definitive Projekt für den Seequai,[68] das unter seiner Leitung stehende technische Büro zeichnete auch einen 1875 rechtskräftig gewordenen Plan für ein neues Kratzquartier.[69] Der darin vorgesehene monumentale Stadthausbau am See war im Wettbewerb für die Quaianlagen 1874 als «ein würdiges Zeichen der Ausdehnung und Bedeutung Zürichs in seiner künftigen Entwicklung» favorisiert worden und wurde im Quaivertrag von 1881 bekräftigt.[70]

Stadthaus Fraumünsteramt: erster Baustein von Arnold Geiser

Der Bau der Quaianlagen zog den Abbruch des alten Stadthauses mit der ebenfalls durch die Stadtverwaltung belegten angrenzenden Steinhütte nach sich.[71] Nicht zuletzt aus Kostengründen verzichtete die Stadt jedoch auf die Verwirklichung eines Repräsentationsbaus am See und plante zunächst ein neues Verwaltungsgebäude, das eine Zusammenfassung der Verwaltungsabteilungen im Fraumünsteramt ermöglichen sollte.[72] Bei der Neubauprojektierung verfolgte die Stadt zwei Optionen: Das Gebäude sollte von privater Seite, beispielsweise als Geschäftshaus, weiter verwendet werden können, falls die Stadt den geplanten Repräsentationsbau doch noch verwirklichen würde. Es sollte aber auch für die Zwecke der Stadtverwaltung erweitert werden können.[73] Die Aufgabe wurde dem Semper-Schüler Arnold Geiser (1844–1909) übertragen, der nach mehrjähriger Mitarbeit in der städtischen Bauverwaltung 1875 zum Stadtbaumeister ernannt worden war.[74] Das Stadthaus, das er 1883–1884 in «Formen italienischer Hochrenaissance»[75] ausführte, vermittelte «republikanische Einfachheit»[76] und fügte sich unauffällig in die Neubebauung des einstigen Kratzquartiers ein. Es bildete die südwestliche Ecke eines durch den orthogonalen Baulinienplan vorgegebenen Blockrandes, der die Abteigebäude ersetzen sollte.

Weitere Projektierung durch Gustav Gull

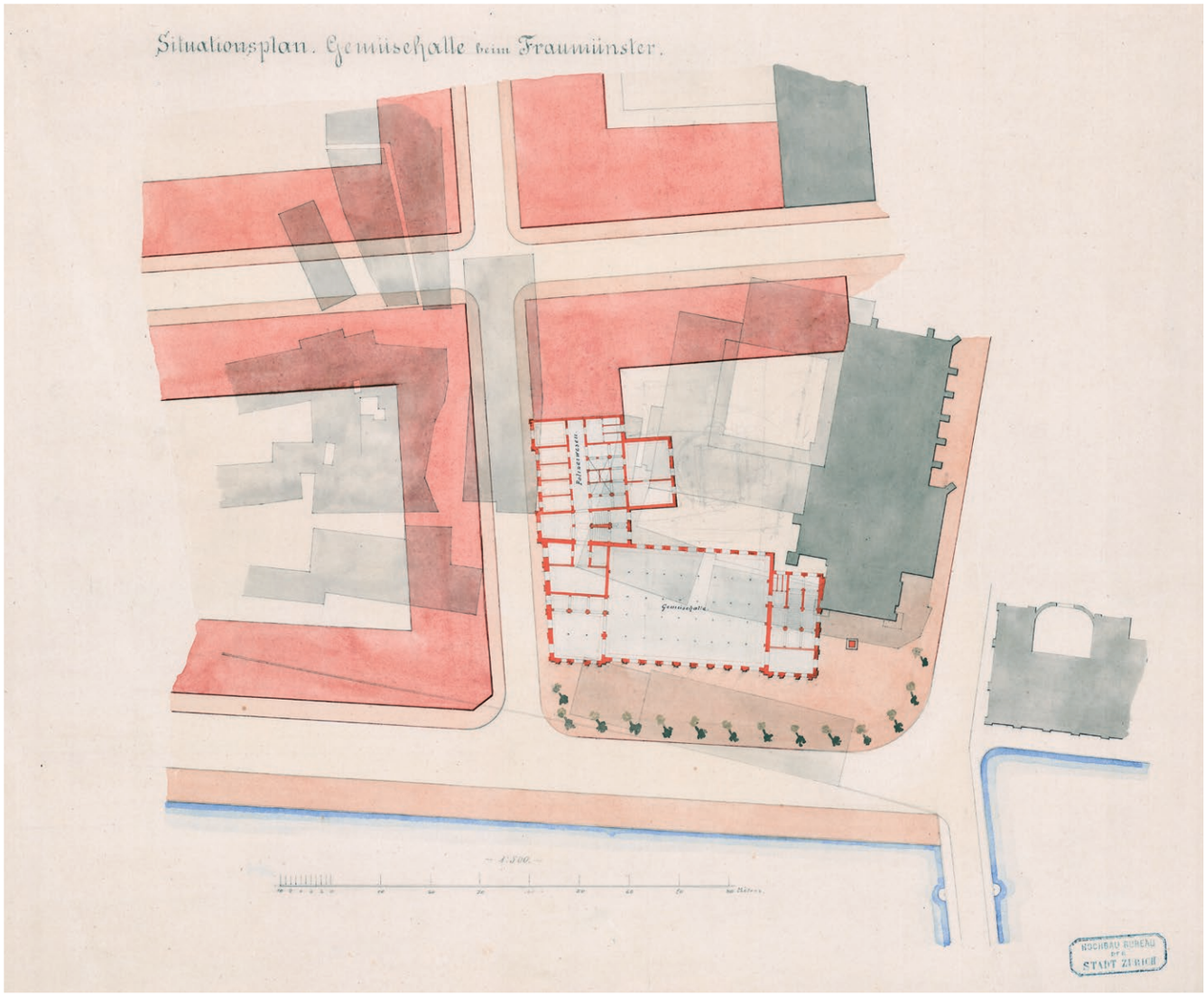
Nach der ersten Eingemeindung von 1893 wollte sich die Stadt als schweizerische Metropole inszenieren und lancierte die Projektierung eines neuen Stadthauses. Bei Planungsbeginn wurde festgehalten, dass das Fraumünsteramt für die Stadtverwaltung ausgebaut und durch einen Neubau am See ergänzt werde.[77] Erste Dispositionsskizzen von Gull lagen 1896 vor (WV 67).[78] Um die Stadtverwaltung in einem Monumentalbau am See zusammenzufassen, mussten die gesamten Stadthausanlagen überbaut werden. Deren «vollständige Inanspruchnahme» widersprach den städtebaulichen Festlegungen für die Neubebauung des Kratzquartiers und selbst bei

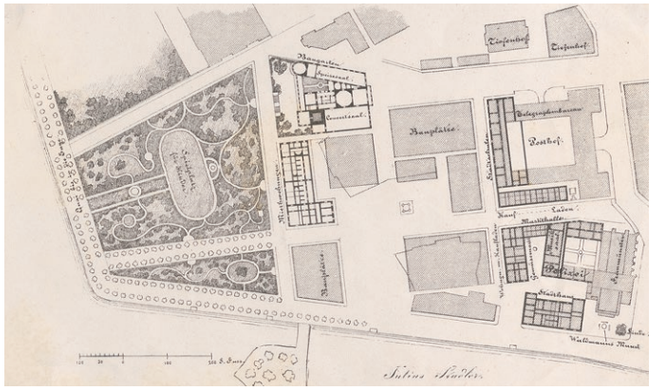


Unten links: «Kunsthaus auf dem Stadthausplatz», Zürich, F[riedrich] Bluntschli, April 1899. Das auf dem späteren Baufeld der Schweizerischen Nationalbank geplante «Kunsthaus» wurde nicht verwirklicht. Die Stadthausanlagen und der Stadthaus-Platz (seit 1908 Bürkliplatz) werden durch ein Rondell am See von Arnold Geiser abgeschlossen. Das «Kratz» ist neu bebaut. Links im Bild steht an der Bahnhofstrasse das Börsengebäude von Müller und Ulrich, an der Talstrasse das Hotel Baur au Lac mit Garten. Am rechten Bildrand verläuft die Quaibrücke vor der Bauschanze. Reproduktion von Hofer & Co. Zürich. gta Archiv, 56-11-060-24.

Unten rechts: Bauhaus und Steinhütte im «Kratz» (1583–1586), Blick nach Südosten zum Seefeld und zum Zürichhorn. Das Bauhaus diente 1803–1886 als Stadthaus, die Steinhütte als Sitz des Stadtbauamtes mit Stadtbaumeister-Wohnung. Hinter den Gebäuden steht die Quaibrücke kurz vor der Vollendung. Der Baukomplex wurde 1886/1887 im Zusammenhang mit der Neubebauung des alten Kratzquartiers und dem Bau der Quaianlagen abgebrochen. Fotograf: Johannes Meiner, 1884. BAZ.

Oben: «Situationsplan der Baulinien im Stadthausquartier», Zürich, Originalmassstab 1:500 (Norden rechts), sign. Stadtpräsident Melchior Römer, 24. September 1882, Stempel «Technisches Bureau der Stadt Zürich», sign. Stadtingenieur Werner Burkhard-Streuli sowie Stempel «Hochbau-Bureau der Stadt Zürich». Der Plan zeigt die neue Blockrandbebauung über dem alten Kratzquartier, ganz rechts das Fraumünster mit den einstigen Abteigebäuden. Der Baugarten ist bereits dem Börsengebäude (1877–1880) von Albert Müller und Caspar Conrad Ulrich gewichen. Am See ist ein Bauplatz «für öffentliche Zwecke reservirt» – das monumentale Stadthaus, das jedoch nicht realisiert wurde. Auf der dahinterliegenden Parzelle Va erstellten die Gebrüder Pfister 1919–1922 das Gebäude der Schweizerischen Nationalbank. StArZH.IX.H.19.p.





Oben: «Situationsplan. Gemüsehalle beim Fraumünster», Zürich (Norden rechts). Die am Ort der einstigen Abteigebäude projektierte Gemüsehalle sollte mit einem Verwaltungsgebäude kombiniert werden. Im Plan ist das Kratzquartier mit einer Blockrandbebauung überzogen. Stempel «Hochbau Bureau der Stadt Zürich», 1875. StArZH, IX.J.102.c.

Unten links: Erhaltung des Kreuzgangs im Wettbewerb zur Neubebauung des Kratzquartiers in Zürich von 1858, Projekt von Julius Stadler (Norden rechts). Stadler konzipierte das Stadthaus als freistehenden, limmatseitigen Bau an der Südostecke des Fraumünsters. Er selbst wohnte im Kratzquartier, im durch seinen Vater Hans Conrad Stadler um 1843 zum «Goldenen Ring» umgebauten Eckwohnhaus am Platz (Umrisse im Plan; abgebrochen 1891). Situationsplan (Ausschnitt) in gedruckter Fassung. ZBZ, Kartensammlung, 3 Ld 46: 28.

Unten rechts: Stadthaus von Arnold Geiser, erbaut 1883–1884 an der Ecke Fraumünsterstrasse (vorne) und Kappelergasse in Zürich. Im Hintergrund sind der Westflügel der früheren Abteigebäude links und der Äbtissinnenhof rechts erkennbar. Im Vordergrund wurden die Häuser des alten Kratzquartiers für das neue Post- und Telegrafengebäude abgebrochen. Fotograf: Robert Breitinger, 24. März 1891. BAZ.

einer Überbauung von zwei Dritteln könne – so Gull 1897 – von einer Erhaltung der Grünanlage «nicht die Rede sein».[79]

Während Gull seinen Entwurf für das Stadthaus Fraumünsteramt realisierte, entwickelte er zur selben Zeit ein weiters Stadthausprojekt, das den Umfang eines Monumentalbaus am See weit übertraf: die Überbauung des Werdmühle- und Oetenbachareals (WV 75).[80] An Stelle eines Stadthauses wurde in den Stadthausanlagen ein Kunsthaus projektiert, ein Vorhaben, das 1899 in einer Gemeindeabstimmung scheiterte (WV 74).[81]

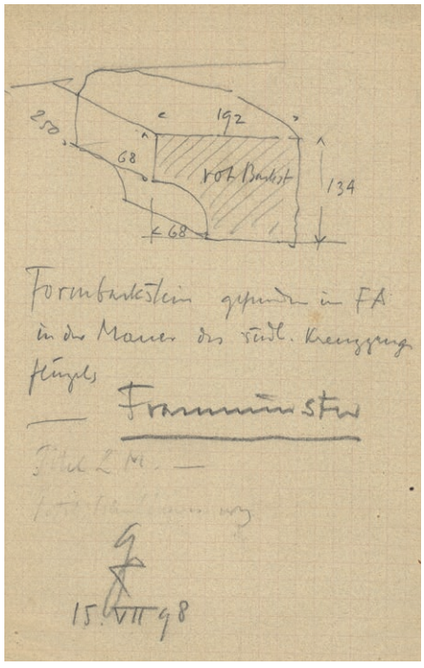
Am Ausbau des Fraumünsteramts hielt die Stadt stets fest, zumal auf diesem Bauplatz ohne Verzögerung gebaut und der Planung eines monumentalen Stadthauses an einem anderen Standort nicht vorgegriffen wurde. Dank der hervorragenden Lage inmitten des neuen Stadtquartiers war es zudem möglich, das Gebäude zu einem späteren Zeitpunkt auch als Geschäftshaus zu verwenden.[82] Keinesfalls wollte der Stadtrat die Neugestaltung des einstigen Klostergeländes «privater Unternehmungslust»[83] überlassen. Vielmehr strebte er an, «ordentliche […] Zustände am Stadthausquai» zu schaffen und «eine die Forderungen des Schönheitssinnes erfüllende Überbauung zu bewirken».[84] Im einstigen Kratzquartier war inzwischen ein grossstädtisch geprägtes Stadtviertel entstanden. Neben dem Fraumünsteramt war am Fluss zuletzt ein Baublock mit dem Haus Metropol (1892–1894) und dem neuen Post- und Telegrafengebäude (1894–1898) errichtet worden. Das dem Fraumünsteramt an der Limmat vorgelagerte alte Kornhaus, für dessen Erhaltung sich Gull 1891/1892 eingesetzt hatte (WV 59),[85] war 1897 nicht zuletzt wegen des geplanten Stadthausneubaus abgebrochen worden.[86]

Nicht nur das Areal der einstigen Abteigebäude, sondern auch das Fraumünster sollte dem neuen Stadtkontext angeglichen werden. Nahe an der mittelalterlichen Stadtmauer gelegen, war die Westfassade der Kirche bei der Errichtung des Langhauses vom 13. bis zum 15. Jahrhundert als Rückwand behandelt worden.[87] Der Durchbruch der Poststrasse in den 1830er und die Anlage der Bahnhofstrasse in den 1860er Jahren verliehen der Westseite der Kirche eine neue städtebauliche Bedeutung als Hauptfassade zum Paradeplatz. Gulls Stadthausbau gab schliesslich den Ausschlag, den «von der Kirchenpflege längst peinlich empfundene[n] Schandfleck»[88] im Rahmen einer umfassenden Kirchenrestaurierung mit den umgebenden Neubauten in Einklang zu bringen (WV 73).[89]

ZUM ABBRUCH DER EINSTIGEN ABTEIGEBÄUDE

Der Abbruch der Abteigebäude war durch die Stadtentwicklung im einstigen Kratzquartier vorgezeichnet. Noch 1858 war die Erhaltung des Kreuzgangs im Wettbewerb zur Neubebauung des Kratzquartiers vorgeschrieben, doch war es den Konkurrenten freigestellt, das umgebende Klosterareal neu zu gestalten.[90] Sempers Vorschlag zeigt einen grossen Wohnblock, in den der alte Musiksaal und ein Schulhaus integriert sind. Die Kirche und die Randbebauung fassen einen grossen Hof mit dem bestehenden Kreuzgang sowie einem neuen Kirch- und Schulhof. Vor dem freigestellten Chor ist ein kleiner Garten mit einem Denkmal zu Ehren Huldrych Zwinglis angeordnet, das alte Kornhaus ist abgebrochen.[91] Eine ähnliche Lösung wählte Ferdinand Stadler, der ein «Musiksaalgebäude» an den Chor des Fraumünsters anschloss.[92] Johann Jakob Breitinger (1814–1880) und Ingenieur Ludwig Pestalozzi (1825–1867) hingegen formten das Areal der einstigen Klostergebäude zu einem von Bäumen eingefassten Park um und wollten die «wirklich alten Theile des Kreuzganges» in einer «Vorhalle» an der Südwand der Kirche aufstellen.[93]

Die beurteilenden Experten im Kratz-Wettbewerb sprachen sich aufgrund der vorliegenden Beiträge und nach einem Augenschein beim Fraumünster sowohl gegen eine Erhaltung des Baugartens als auch gegen eine Freistellung der einstigen Klosterkirche aus.[94] Für einen Stadthausbau favorisierten sie den Standort neben dem Fraumünster, eingebunden in einen Komplex mit Musiksaal, Schulen und Archiv, wobei nun neu nicht mehr auf den Kreuzgang geachtet werden müsse.[95] Semper setzte sich in der Folge zwar noch für die Erhaltung des Baugartenareals ein,[96] übernahm jedoch die vom Preisgericht bevorzugte Lage eines Stadthauses neben dem Fraumünster: Im Generalplan von 1866/1867, den Semper zusammen mit seinem ehemaligen Studenten Friedrich Walser (1841–1922) vorlegte, steht das Gebäude mit einem vermutlich offenen Durchgang neben der Kirche, ohne erkennbare Berücksichtigung der historischen Bausubstanz.[97] Das Areal des einstigen Fraumünsterklosters wurde in verschiedene Projektierungen einbezogen. Als das unter Stadtbaumeister Arnold Geisers Leitung stehende «Hochbau Bureau» Mitte der 1870er Jahre Studien zum Bau einer Gemüsehalle mit einem städtischen Verwaltungsgebäude im Fraumünsteramt ausarbeitete, spielte eine Erhaltung des Bestandes in den Plänen keine Rolle.[98] Wenig später erwies sich das Projekt, die einstigen Abteigebäude für die Zwecke der



Unten links: Fraumünster: «Formbackstein gefunden im FA in der Mauer des südl. Kreuzgangflügels». Skizze von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», 15. August 1898. gta Archiv, 22-5.2/27.

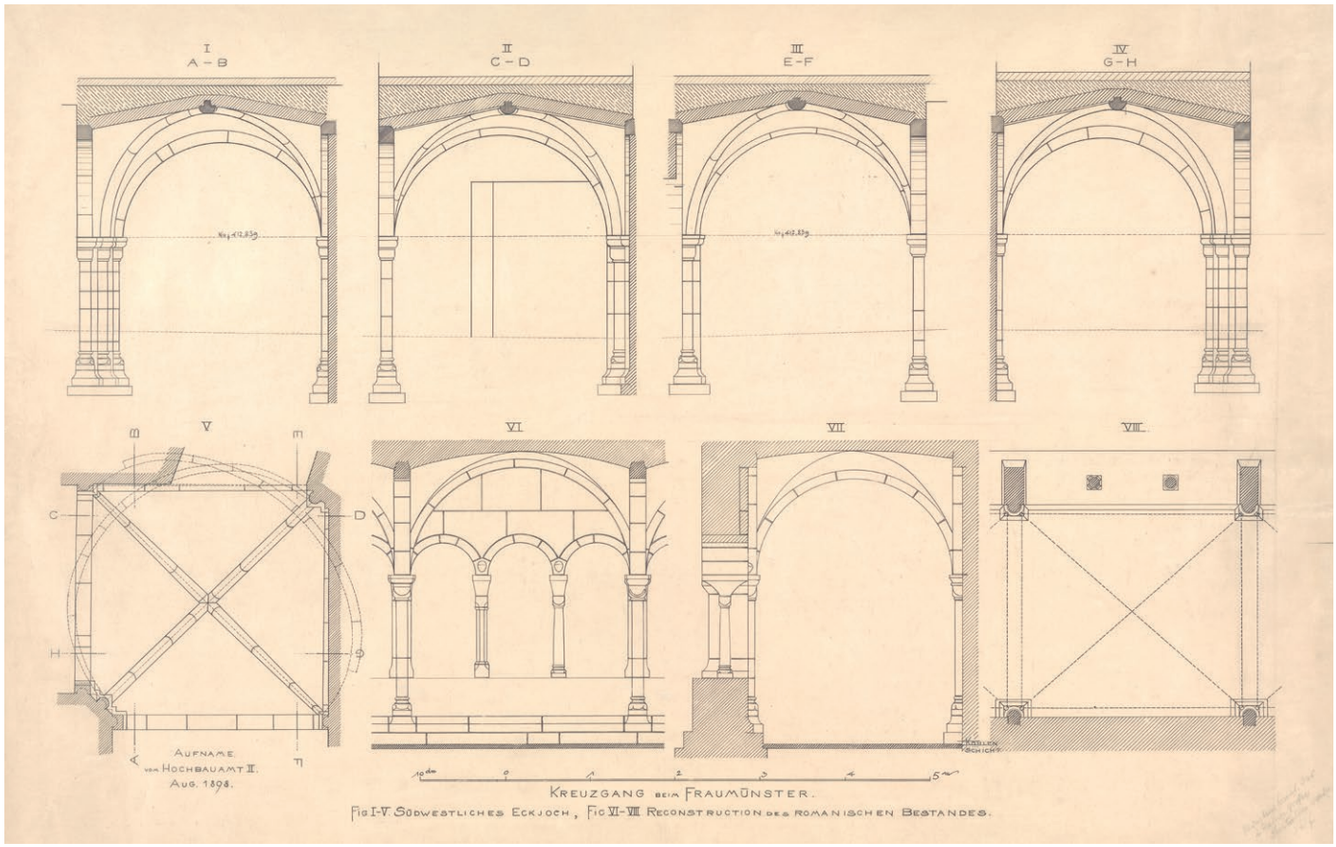
Oben: Nordflügel des Kreuzgangs im einstigen Fraumünsterkloster in Zürich während des Abbruchs, Blick nach Westen. Die Konsolen, Rippenanfänger und Schildbogen an der Südwand des Fraumünsters aus dem 14. Jahrhundert verwendete Gull zur Gestaltung des «gotischen Kreuzgangs». Im Vordergrund ist innerhalb der romanischen Arkaden das Pfeilerrelief mit der Darstellung der Geisselung und des Gefängnisses der Heiligen Felix und Regula angeordnet, auf der anderen Seite des Pfeilers nicht sichtbar dasjenige von Felix und Regula vor Decius (siehe Abbildung S. 236, oben rechts). Im Mittelgrund steht Gustav Gulls Bauführer Gustav Kruck. Fotograf: Robert Breitinger, 30. März 1898. ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, H, 4269, 4270/139/1898.

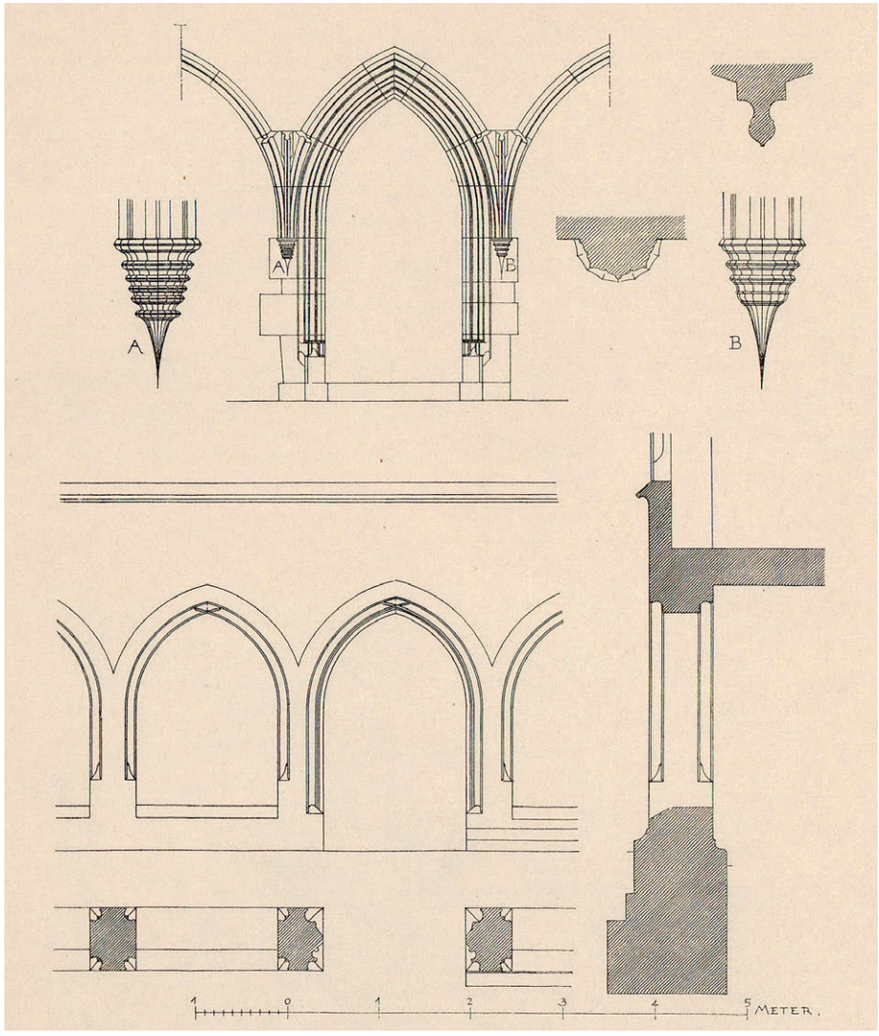
Unten rechts: Abbruch des Äbtissinnenhofs an der Südostecke des einstigen Klosterareals (links im Bild). Blick nach Süden in den einstigen äusseren Hof, das Musiksaalgebäude ist bereits abgetragen. Fotograf: Robert Breitinger, 22. April 1898. ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, H, 4281/140/1898.

Oben: Beginn der Bauarbeiten für das Stadthaus Fraumünsteramt in Zürich nach dem Abbruch der Abteigebäude des einstigen Fraumünsterklosters und Erstellung der Fundamente, Blick nach Osten. Links im Bild das Fraumünster, im Hintergrund die Wasserkirche mit dem Helmhaus und das Grossmünster. Fotograf: Robert Breitinger, 23. November 1898. BAZ.

Unten links: Abbruch der letzten Mauern des östlichen Teils des Südflügels, der in den zwei unteren Geschossen bis ins 12. Jahrhundert reichende Umfassungsmauern aufwies. Im Hintergrund steht das Stadthaus von Arnold Geiser. Fotograf: Robert Breitinger, 24. März 1900 (Datierung gemäss Breitinger). ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, H, 6101/159/1900.

Unten rechts: Erstellung der Fundamente für das Stadthaus Fraumünsteramt, Zürich. Blick nach Nordwesten zum Fraumünster und zur Fraumünsterstrasse. Die Holzstege dienen der Erschliessung der Baustelle. Vorne links im Bild stehen vermutlich Gustav Kruck (links) und Gustav Gull. Fotograf: Robert Breitinger, 2. Dezember 1898. ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, H, 4314–4319/142/1898.





«Kreuzgang beim Fraumünster», Zürich. I–V: südwestliches Eckjoch, VI–VIII: Rekonstruktion des romanischen Bestandes. Aufnahme des unter Gustav Gulls Leitung stehenden Hochbauamts II, August 1898, publiziert in den *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich* (Rahn/Zeller-Werdmüller 1901, Tafel VIII), Originalplan. StAZH, W I 3 AGZ 400 7/II, M.7.72.

«Abtei Fraumünster in Zürich. Gewölbeansätze im Nördlichen und Bogenstellungen im Westflügel des Kreuzganges». Aufnahme des Hochbauamts II, publiziert von Johann Rudolf Rahn in den *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft*. Rahn 1902, Tafel XII.

Stadtverwaltung zu vergrössern und umzubauen, als «unzulänglich».[99] Als der Stadtrat Ende 1896 den Ausbau des Fraumünsteramts diskutierte, hielt er fest, dass nach Fertigstellung des neuen Post- und Telegraphengebäudes und Abbruch des Kaufhauses der freigestellte Bau mit dem Musiksaal und die einstigen Abteigebäude an der Limmat «einen so hässlichen Anblick darbieten [würden], dass sie nicht werden länger stehen bleiben können».[100]

Gustav Albert Wegmann (1812–1858) hatte den romanischen Kreuzgang des abgebrochenen Stiftgebäudes des Grossmünsters in seinem neuromanischen Bau des Grossmünsterschulhauses rekonstruiert (1850–1853).[101] Beim Ausbau des Fraumünsteramts hingegen konnte vom historischen Kreuzgang – so Gull – «leider nur etwa die Hälfte als Teil des öffentlichen Durchgangs erhalten werden».[102] Denn der Einbezug des Geiser-Baus erforderte die Anlage eines grossen Hofs zur Belichtung der Verwaltungsräume. Im Stadthausprojekt von 1897 schlug Gull deshalb vor, dass «die an der südlichen Seitenschiffmauer der Kirche vorhandenen Gewölbeanfänger aus spätgotischer Zeit die Grundlage einer teilweisen Reconstruction des damals beabsichtigten Kreuzganges bilden würden. Währenddem die interessanten aus romanischer Zeit stammenden, gegenwärtig zum Teil im Boden versteckten [Ü]berreste des früheren Kreuzganges wol am besten dem Landesmuseum zugewiesen werden. Eine schönere Durchführung des Kreuzgangmotives ist ohne wesentliche Beschränkung des Hofraumes nur möglich wenn die Hofseite des jetzigen Verwaltungsgebäudes umgebaut wird.»[103]

Die einstigen Abteigebäude des Fraumünsterklosters wurden 1898 abgebrochen.[104] Zu diesem Zeitpunkt waren vom romanischen Kreuzgang noch die Fensterwand des Nordflügels, die Rückwand des Ostflügels mit den Wandsäulen und Schildbogen, das Gewölbe der südöstlichen Ecke und die zweite westliche Fenstergruppe in einer späteren Ummantelung im Südflügel erhalten.[105] Vor und während des Abbruchs fertigte das unter Gustav Gulls Leitung stehende Hochbauamt II Aufnahmen von «sämtlichen abgebrochenen Bauten und den bei den Erdarbeiten gefundenen Bauresten»[106] an. Dabei wurden «die mittelalterlichen Reste teils wieder verwendet, teils im Schweizerischen Landesmuseum und der Krypta des Fraumünsters […] als wissenschaftliche Dokumente erhalten».[107] Der Bau des Stadthauses und die Restaurierungsarbeiten für die Kirche fielen mit Johann Rudolf Rahns (1841–1912) Forschungen zur Geschichte der Fraumünsterabtei zusammen.[108] Die Zeichnungen des Hochbauamts II wurden von Rahn in den *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft* zur Geschichte des Stifts, zur Baubeschreibung des Fraumünsters sowie zu den spätgotischen Abteigebäuden von 1900 bis 1902 publiziert.[109] Zusammen mit den Fotografien von Robert Breitinger (1841–1913) und den Bauaufnahmen ist diese Monografie eine letzte «Spurensicherung»[110] vor dem Abbruch der Abteigebäude. Waren die Zeichnungen für Rahn von wissenschaftlichem Interesse, dienten sie Gull zur Überlieferung des historischen Bestandes im Stadthausentwurf.

RATHAUSBAU IM 19. JAHRHUNDERT

STILISTISCHES UND TYPOLOGISCHES

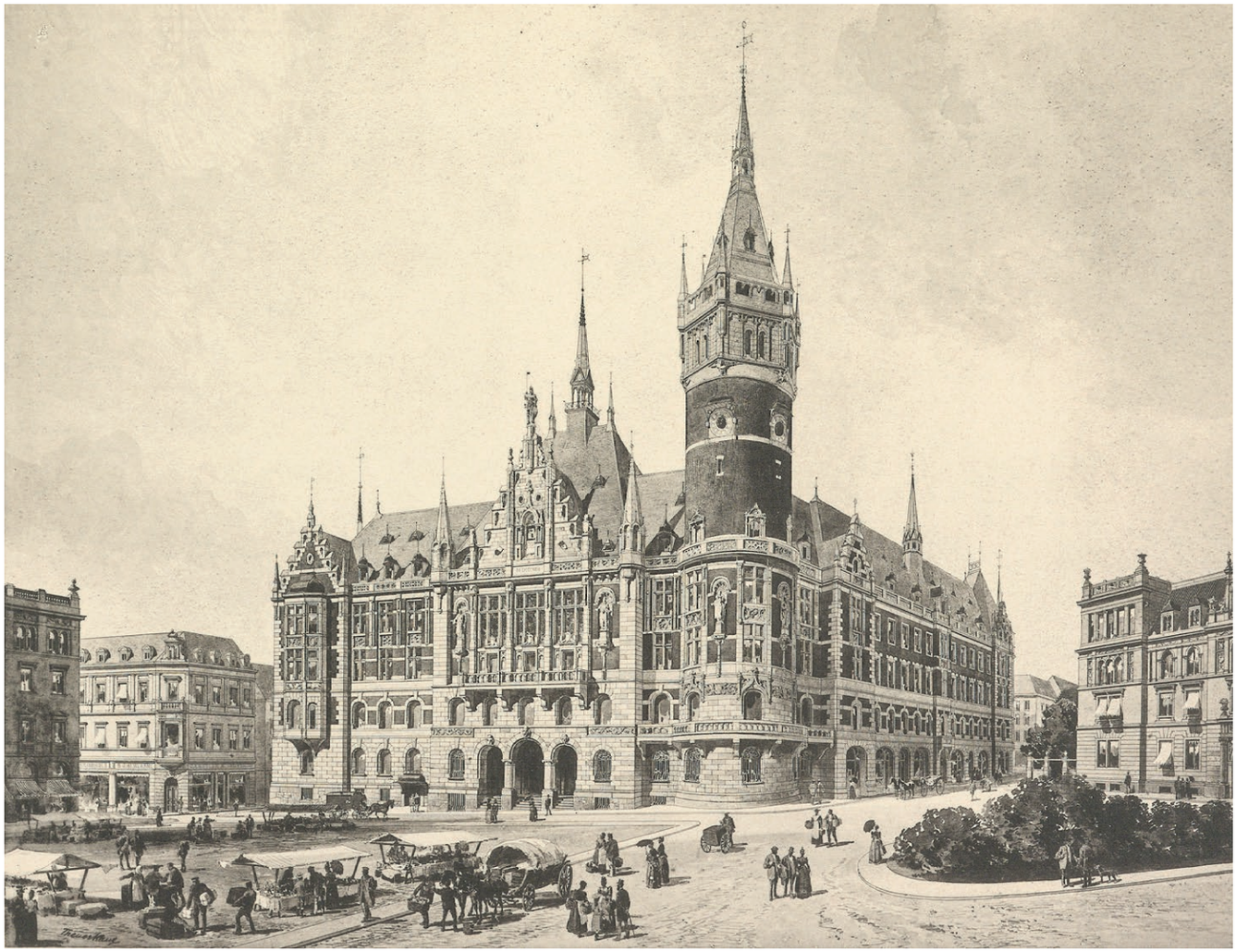
Beim Rathaus handelt es sich bautypologisch um eine «spezifisch mittelalterliche Erfindung».[111] Die ältesten nachweisbaren Kommunalpaläste entstanden am Ende des 12. Jahrhunderts in Oberitalien, nur wenig früher als die Rathäuser in den deutschrechtlichen Städten.[112] Im Zusammenhang mit der Blütezeit des Städtewesens erlebte die Bauaufgabe des Rat- oder Stadthauses als Sitz von gesetzgebenden und ausführenden städtischen Verwaltungsorganen zwischen der Mitte des 19. Jahrhunderts und dem Ersten Weltkrieg eine Renaissance, insbesondere in Deutschland.[113] Die Frage der Baugestaltung wurde in den Wettbewerben für die grossen Rathausneubauten in Hamburg (1854) und in Berlin (1857/1858) ausgelotet. Seit den 1870er Jahren gehörte die Gattung zu den wichtigsten Themen von Architekturwettbewerben. Deren Publikation in Fachzeitschriften sowie das Kapitel «Stadt- und Rathhäuser» im *Handbuch der Architektur* (1887) lieferten einen grossen Fundus an zeitgenössischen und historischen Mustern.[114] Der Verfasser des Handbuchartikels war Friedrich Bluntschli (Alfred Friedrich, 1842–1930), Nachfolger Gottfried Sempers in Zürich und Kollege Gustav Gulls.

Leitbauten

Der Aufstieg des Rathauses zu einer führenden Baugattung im 19. Jahrhundert geht mit der Durchsetzung einer neugotischen Ikonologie einher. Ein Vorbild stammt aus dem Parlamentsbau: 1840–1860 wurde das Parlamentsgebäude in London nach Plänen von Charles Barry (1795–1860) und August Welby Northmore Pugin (1812–1852) realisiert, wobei Reste des Palastkomplexes von Westminster nach dem Brand von 1834 beibehalten wurden.[115] Für das Turmmotiv im Rathausbau spielte das Rote Rathaus in Berlin (1860–1871) eine Pionierrolle, doch blieb der Rundbogenstil des Backsteinbaus ohne grossen Einfluss auf weitere Rathausbauten.[116] George Gilbert Scott (1811–1878) hatte sich in seinem Hamburger Wettbewerbsprojekt von 1854 auf die gotischen Tuchhallen von Ypern bezogen. Er entwarf einen breitgelagerten Baukörper mit markantem Dach, den er durch einen vorgestellten hohen Turm mittig kontrastierte. Sein Projekt wurde nicht verwirklicht, doch wies er der Entwicklung den Weg.[117] Mit dem – turmlosen – Rathaus in München (1867–1874) von Georg Hauberrisser (1841–1922) und dem turmbestückten von Wien (1872–1883) von dessen Lehrer Friedrich Schmidt (1825–1891) setzte sich die Neugotik als Rathausstil durch.[118] Das Wiener Rathaus war auch Vorbild für das von Schmidts Schüler Imre Steindl (1839–1902) mit einer Kuppel realisierte Parlamentsgebäude (1885–1904) in Budapest.[119]

«Malerisches Rathausbild» – deutscher Rathausbau im letzten Jahrhundertdrittel

In seinem Standardwerk *Geschichte der deutschen Renaissance* (1873) beschrieb Wilhelm Lübke (1826–1893) eine nationale Kunstausprägung und legte zugleich auch ein Inventar von Bauten des 16. Jahrhunderts vor.[120] Der Bezug zur deutschen Renaissance dominierte den Rathausbau der 1880er und 1890er Jahre im wilhelminischen Kaiserreich.[121] Die historischen Rathäuser wurden als Wahrzeichen für die damalige Blütezeit der Gemeinwesen wahrgenommen.[122] Gleichzeitig entsprach die stilistische Verschmelzung von Formen der Spätgotik und der Renaissance der Komplexität der Bauaufgabe. Das Rathaus in Kaufbeuren (1879–1881) von Hauberrisser gilt in seinem ursprünglichen Zustand, also vor der Purifizierung nach dem Brand von 1960, als frühes Beispiel für die Umsetzung des als spezifisch bürgerlich empfundenen Stils, der dann 1882 eine Mehrzahl der Entwürfe im Wettbewerb für das Rathaus von Wiesbaden bestimmte.[123] Nach langwieriger Projektierung wurde das vom Rathausbaumeisterbund unter Vorsitz von Martin Haller (1835–1925) entworfene Rathaus in Hamburg (1886–1897) schliesslich zum ersten Grossbau, in dem Formen der deutschen Renaissance aufgenommen wurden.



Wettbewerb zum Neubau eines Rathauses in Elberfeld.

Oben: Beitrag von Arwed Rossbach und Theodor Kösser in Leipzig, Kennwort «Belfried», zweiter Preis ex aequo.

Unten links: Beitrag von Bruno Schmitz in Berlin, Kennwort «Wupperthal», dritter Preis ex aequo.

Aus: *Rathaus für Elberfeld*, Berlin 1894 (Sammelmappe hervorragender Concurrenz-Entwürfe, Heft 30), Tafeln 4 und 12. ETH-Bibliothek, Alte und Seltene Drucke.

Unten rechts: Rathaus Hamburg (1886–1897). Schaubild des ausgeführten Entwurfs vom Rathausbaumeisterbund. G[eorg] Lasius, «Stadt- und Rathäuser», in: *Handbuch der Architektur,* Vierter Teil: *Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude*, 7. Halbband: *Gebäude für Verwaltung, Rechtspflege und Gesetzgebung; Militärbauten*, 1. Heft, Stuttgart 1900 (zweite Auflage), S. 108, Fig. 89. ETH-Bibliothek, Alte und Seltene Drucke.

Typologisch bildeten sich zwei polare Muster heraus: der asymmetrisch gruppierte, «malerische» und der symmetrisch gegliederte «systematische» Bautyp mit mittigem Turm – so von Jürgen Paul unterschieden.[124] Dem Elberfelder Wettbewerb (1893/1894) kommt eine «Schlüsselrolle» in der Ausbildung des ersteren Typus zu:[125] Durch die unregelmässige Grundstücksform war eine asymmetrische Organisation der Anlage weitgehend vorgegeben. Die Hauptmotive eines «malerischen Rathausbildes» wurden von den Wettbewerbsteilnehmern unterschiedlich kombiniert: der durch einen Giebel ausgezeichnete Saaltrakt sowie der Rathausturm, ergänzt durch Erker, kleinere Giebel, Dachaufbauten, Dachreiter, Arkaden und Loggien. Die Stilwahl spannte von «spätgotischen Formen zu reicherer oder schlichterer, flächenbetonter oder plastischer deutscher Renaissance», auch unter Anlehnung an «historische Lokalstile».[126] Handelte es sich etwa beim Rathaus in Essen (1878–1887, 1964 abgetragen) um eine Baugruppierung in gotischen Formen,[127] ging mit dem Gestaltungsprinzip in der Folge meist eine Verwendung des anpassungsfähigen «Mischstils» der deutschen Renaissance einher. Historische Vorbilder waren die Renaissancerathäuser von Altenburg und Schweinfurt, die sowohl von Lübke als auch von Bluntschli in volumetrischer Darstellung abgebildet worden waren.[128] Ein Beispiel, das Bauphasen vom 14. bis zum 16. Jahrhundert vereint, ist das Rathaus in Lemgo.[129]

Erweiterungen

Malerische Baugruppierungen boten sich für die Erweiterung historischer Rathäuser an. Das mittelalterliche Nürnberger Rathaus (1332–1340)[130] war im Lauf der Jahrhunderte durch Zukäufe von Bürgerhäusern ergänzt worden.[131] Vom Projekt eines Renaissancebaus mit einem einheitlichen Arkadenhof kamen 1616–1612 der Westflügel und teilweise der Nordflügel hinzu. Seinen 1885–1889 realisierten Erweiterungsbau an der Nordostecke orientierte August Essenwein (1831–1892) an mittelalterlich geprägten Formen der deutschen Renaissance, wobei er an die Architektur des um 1500 umgestalteten Rathauskomplexes anknüpfte. Essenwein zielte darauf, von der gotischen Rathausarchitektur zum Renaissancebau überzuleiten und den Erweiterungsbau in das Nürnberger Stadtbild einzufügen.

Um den Eindruck einer historisch gewachsenen Stadtanlage zu vermitteln, erweiterten Franz von Hoven (1842–1924) und Ludwig Neher (1850–1916) die historische Rathausgruppe von Frankfurt am Main durch eine Baukomposition in unterschiedlichen Stilformen (1900–1908).[132] Friedrich Pützer (1871–1922) vergrösserte das Aachener Rathaus 1900–1903 durch eine «ganz freie Gruppierung»[133] in Formen der deutschen Renaissance, Gabriel Seidl (1848–1913) gliederte dem Bremer Rathaus, einem Musterbau der deutschen Renaissance mit mittelalterlichem Kern, einen Baukörper an (1909–1913), dessen Architektur er auf die städtebauliche Situation abstimmte.[134]

SITUATION IN DER SCHWEIZ

In der Schweiz gab es eine Fülle mittelgrosser oder kleiner Rathäuser aus der alten Eidgenossenschaft, entstanden in einem Zeitraum vom Anfang des 15. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.[135] Hatte Johann Rudolf Rahn die spätmittelalterlichen Rathäuser von Basel, Zug und Sursee in seiner *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz* (1876) als Musterbauten «Bürgerlicher Baukunst» aufgeführt,[136] wurden die Rathäuser in Luzern und Zürich in den Publikationen von Lübke und Ortwein im Rahmen der Entdeckung der deutschen Renaissance gewürdigt.[137] Im Vergleich mit dem Luzerner (1602–1606) tritt beim Zürcher Rathaus (1694–1698) der von einheimischer Bautradition geprägte Charakter zurück: ein strenger Baukörper mit den klassischen drei Kapitellordnungen, bei dem nur die knorpeligen Details und die ursprünglich verschnörkelten Dachgauben die Entstehung am Ende des 17. Jahrhunderts anzeigen.[138] Die städtebaulich-topographische Situation ist bemerkenswert: Der Bau steht nicht, wie das Luzerner Rathaus, am Fluss, sondern in diesem. Er befindet sich am Ort zweier Vorgängerbauten, beim ältesten Flussübergang im geografischen Zentrum der Stadt.[139]

Kantonale und städtische Rathäuser

Mit der Errichtung der Helvetischen Republik (1798–1803) nach französischem Muster ging 1798 die alte Eidgenossenschaft unter, verbunden mit einer Neuordnung der Kantone.[140] In den meisten Stadtkantonen erfolgte dabei die Trennung von Kantons- und Stadtregierung.[141] Bei der Ausscheidung der Güter wurden auch die bestehenden Rathäuser zugeteilt, wobei oftmals die Stadtbehörden in «Stadthäuser» auswichen.[142] Die Altbauten wurden meist beibehalten und umgebaut, beim Projektieren neuer Bauten lag der Schwerpunkt auf den kantonalen Regierungs- und Parlamentsgebäuden.[143] Vor allem die einstigen Untertanengebiete schufen eindrückliche Bauten: Der monumentalste ist der Palazzo Civico in Lugano aus den 1840er Jahren.[144]

Durch den Ausscheidungsvertrag von 1803 wurde das Berner Rathaus (1406–1417) Sitz der neuen Kantonsregierung.[145] Nachdem die Verfassung von 1831 den Vorrang der Stadt Bern im Kanton aufgehoben hatte,[146] schrieb der Kanton 1833 einen internationalen Wettbewerb für einen Rathausneubau aus. Das Projekt des Basler Architekten Melchior Berri (1801–1854) erhielt den zweiten Preis. Wie es die Bauaufgabe nahelegt, befolgte Berri die klassische Ikonologie: Sein Entwurf zeigt eine platzseitige Tempelfront, eine hangseitige Kolonnade sowie einen zwischen der Wandel- und Säulenvorhalle liegenden halbrunden Ratssaal im Kern des Gebäudes.[147] Die Neubauprojektierung wurde jedoch nicht weiterverfolgt. 1865–1868 überformte Kantonsbaumeister Friedrich Salvisberg (1820–1903) das Berner Rathaus schliesslich mit einem neugotischen Ziernetz.

Der Rittersche Palast in Luzern (1557–1564) war bereits kurz nach seiner Fertigstellung zum Rathaus umgebaut worden.[148] Nach dessen Gründung 1577 erhielt das Jesuitenkollegium den Bau als Geschenk. Als der Jesuitenorden 1773 aufgehoben wurde, diente der Rittersche Palast noch als Professorenkonvikt, wurde aber 1804 zum Sitz der kantonalen Behörden. In der Regenerationszeit hatte Berri nicht nur für Bern, sondern auch für die eidgenössischen Vororte Zürich und Luzern halbrunde Parlamentssäle projektiert.[149] Sein für Luzern entworfener Saal (1835), bestimmt für den Grossrat und die Tagsatzung, konnte 1840–1843 unter der Leitung von Josef Plazid Segesser (1803–1878) ausgeführt werden – als Anbau an den Ritterschen Palast und nicht unter Abbruch des Renaissance-Innenhofs, wie in Berris Plänen angenommen.[150] Das eigentliche Luzerner Rathaus war 1800 an die Stadt übergegangen, blieb jedoch mit einem Nutzungsrecht des Kantons belegt. Als die Stadt den historischen Bau in den 1890er Jahren originalgetreu restaurieren wollte, scheiterte das Vorhaben zunächst an der finanziellen Frage.[151] Das 1899 von privater Seite vorgelegte Umbauprojekt von Jacques Gros (1858–1922), in dem der Architekt den historischen Bau mit deutschen Renaissanceformen malerisch überzeichnen wollte, stiess auf erheblichen Widerstand und provozierte insbesondere auch die Kritik von André Lambert (1851–1929).[152] Dass auf ein Projekt nach Gros' Plänen verzichtet wurde, hing entscheidend mit der Auflösung der Servitut und der finanziellen Unterstützung zusammen, die der Bundesrat der Stadt für die Restaurierung des Baudenkmals 1900 zusicherte.[153] Gleichzeitig besass das Luzerner Rathaus mit dem Turm, der Bauphasen aus dem 14. bis zum 17. Jahrhundert vereint, bereits Merkmale eines malerischen Rathaustypus.[154] Erst mit der Erweiterung des Basler Rathauses (1898–1904) und mit dem Stadthaus Fraumünsteramt wurden in der Schweiz um 1900 Neubauten realisiert, die an den deutschen Rathausbau anknüpften.[155]

1865–1870 verwirklichte Gottfried Semper einen herausragenden Stadthausbau, der ausserhalb damaliger Vorbilder italienischer Palazzi comunali oder nordeuropäischer Rathäuser der Spätgotik steht:[156] das Stadthaus in Winterthur.[157] Sempers Anhänger Bluntschli und Lasius beschrieben dieses im *Handbuch der Architektur* als «eine vollständige Neuschöpfung, die in originellster Weise auf dem Studium antiker Bauten basiert und einen neuen Typus hervorbringt, in welchem die antike Bauart mit den modernen Bedürfnissen auf das glücklichste verbunden ist».[158] Mit der klassischen Architektursprache charakterisierte Semper das kommunale Rathaus als nationales Gebäude und entsprach damit demokratischen Bestrebungen des damaligen Stadtpräsidenten Johann Jakob Sulzer (1821–1897), die sich gegen ein Wiedererstarken stadtstaatlicher Machtstrukturen in wirtschaftlichen Zentren wie Zürich richteten.[159]

Sempers Rathausentwürfe für Zürich und Hamburg

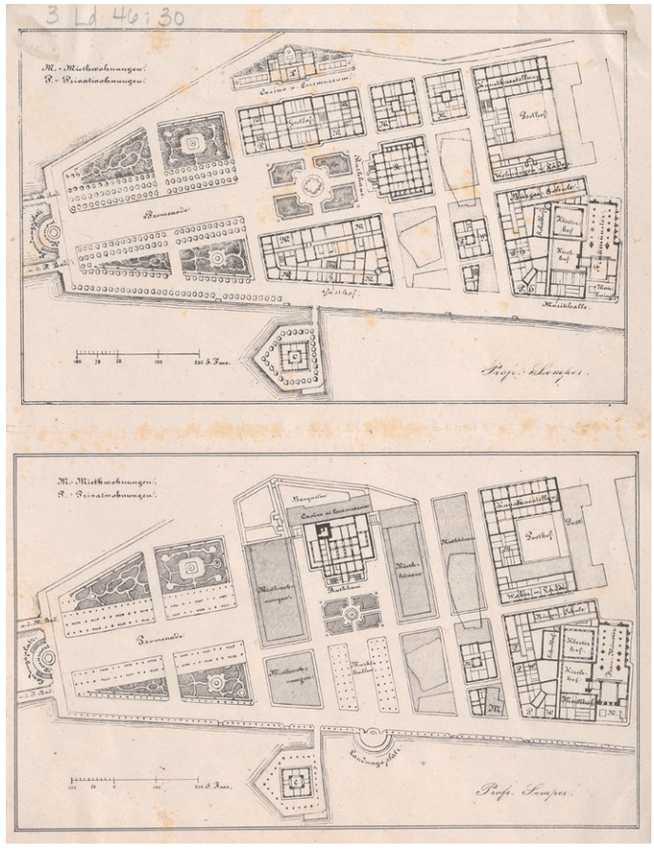
Das Zürcher Renaissance-Rathaus wurde bei der Auflösung des Stadtstaates 1803 dem Kanton zugeschlagen, die Stadt erhielt das alte Treppengiebelhaus im Kratzquartier.[160] 1858 wurde ein erster Anlauf unternommen, dieses Areal städtebaulich neu zu erschliessen. Der damals veranstaltete Wettbewerb ist von internationaler Bedeutung, da ein Spitzenarchitekt daran teilnahm: Gottfried Semper.

Im Wettbewerb ging es darum, die Neubebauung des zwischen Fraumünster und See liegenden Kratzquartiers mit einem städtischen Verwaltungs- und Ratsgebäude zu verbinden.[161] Semper entwickelte zwei Optionen für die Situierung eines Rathauses, das er als einziger Wettbewerbsteilnehmer im Herzen des neuen Quartiers an einem Platz positionierte. Beiden Planungen legte er orthogonale Baulinien zugrunde, die er vom bestehenden Postgebäude ableitete und die er virtuos mit Baukörpern bestückte, dabei auch eine Beibehaltung bestehender Gebäude andeutete.[162] In einer ersten Variante richtete er das Rathaus auf den See aus. Um den Bau mit dem Wasser in Beziehung zu setzen, konzipierte er einen Seepark mit einer baumgesäumten Promenade in der Mittelachse. In einer zweiten Variante bezog er das Rathaus auf die Limmat. Ein von Markthallen gerahmter Korridor vermittelt zwischen dem Rathausplatz und dem Fluss und bindet die Bauschnze (sog. «Bauschänzli»), die mit einem Kaffee-Pavillon bebaut werden sollte,

Oben: Wiederaufbau der Innenstadt Hamburgs nach dem Vorbild Venedigs, perspektivische Bleistiftskizze von Gottfried Semper, Mitte September 1842. Hamburg, Staatsarchiv: Inv. 344-7 A2/15.

Mitte links: Gottfried Semper, Perspektive zum Wettbewerbsentwurf für ein neues Zürcher Stadtviertel im «Kratz» von 1858. Variante mit zur Limmat orientiertem Stadthaus und integriertem Kratzturm. gta Archiv, 20-0151-10.

Unten links: Stadthaus in Winterthur, erbaut von Gottfried Semper 1865–1870. Plan der Hauptfassade, Wettbewerbsprojekt, sign. «G[ottfried] Semper fec 1864». Stadtarchiv Winterthur, H 135.



Unten rechts: Projekt von Gottfried Semper für ein neues Stadtquartier im «Kratz» in Zürich, Wettbewerb 1858. Lagepläne mit zum See orientiertem Stadthaus (oben) und mit zur Limmat orientiertem Stadthaus und Einbezug des Kratzturms (unten). Gedruckte Fassung, möglicherweise zur öffentlichen Ausstellung der Entwürfe Anfang 1859 angefertigt. ZBZ, Kartensammlung, 3 Ld 46: 30.

in die städtebauliche Anlage ein.[163] An der Stelle des Baugartens, dem zur Gartenwirtschaft umgenutzten Bollwerk am Spitz,[164] sah Semper ein Gebäude für ein Casino und ein Lesemuseum vor. Er arbeitete zudem eine Lösung aus, in der er den Schaft des vom Bollwerk gefassten mittelalterlichen Kratzturms in den zum Fluss orientierten Rathausbau integrierte, so, wie es sich auch bei manchen Türmen mittelalterlicher Rathäuser um ausgebaute Teile eines Vorgängerbaus oder der Stadtbefestigung handelt.[165] Die Schanze bildete Semper dabei als Sockel des Casinos und Lesemuseums an der Rückseite des Rathauses aus, die Bäume im höher liegenden Garten schliessen die in die Tiefe gestaffelte stadträumliche Komposition ab. Dass Semper diese Fassung bevorzugte, zeigt das Schaubild, das er von der Anlage anfertigte. Die Darstellung zeugt von Sempers Bedeutung als Städtebauer und dabei auch von seiner Fähigkeit, historische und topografische Stadtelemente im Entwurf zusammenzubringen.[166]

Sempers Zürcher Rathausentwurf ist ein frühes Beispiel für die Aufnahme jenes Stils, den Lübke zu Beginn der 1870er Jahre als «deutsche Renaissance» beschreiben sollte.[167] 1843 hatte sich Semper im Rahmen eines Umbauprojekts mit einem Musterbau der deutschen Renaissance auseinandergesetzt: dem Schloss Schwerin.[168] Im Kratz-Wettbewerb bezog er sich auf «gewisse Stadthausmotive […] aus der Blüthezeit der Communalfreiheiten in Deutschland».[169] Möglicherweise dachte er an das Rathaus in Oschatz (1537), für dessen Wiederaufbau er 1842 eine Gebäudegruppe mit einem abgestuften Schmuckgiebel und einem Turm entworfen hatte.[170] Semper verlieh dem Zürcher Rathaus einen nordischen Charakter. Wie Andreas Hauser zeigt, nahm er dafür jedoch einen italienischen Bau als Ausgangspunkt: die dreiachsige Fassade des Kirchentraktes der Scuola di San Marco in Venedig, deren Motiv des Frontons mit Rundgiebeln auch für die deutsche Renaissance charakteristisch ist.[171]

Die Vorstellung eines Rathauses am Wasser, die Semper für Zürich entwickelte, hatte er bereits 1842 im Zusammenhang mit der Wiederaufbauplanung der abgebrannten Hamburger Innenstadt konkretisiert.[172] Seine vom Hamburger Senator Karl Sieveking (1787–1847) angeregte Bleistiftskizze suggeriert das «Bild eines Venedigs des Nordens»[173]. Die Zeichnung versammelt Elemente der Piazza San Marco: Das Rathaus erinnert an den Dogenpalast und eine der Seufzerbrücke nachgebildete Passage verbindet dieses mit einem Verwaltungstrakt, der wiederum durch einen Wasserturm in Formen des Campanile ausgezeichnet ist. Die vorgelagerte Wache spielt auf die aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammende Loggia dei Lanzi in Florenz «als Bürgerhalle par excellence»[174] an. Der ins Alsterbecken greifende, von Semper als «square» bezeichnete kleine Platz ist durch Viktoriensäulen gerahmt. In seiner stadträumlichen und architektonischen Ausformulierung ist das spätere Zürcher Projekt jedoch ungleich differenzierter als das unmittelbar auf Venedig bezogene Hamburger Projekt, mit dem Semper denn auch keinen Erfolg hatte. 1842 erarbeitete Semper zwei weitere Projekte für ein Hamburger Rathaus: Eines zeigt Formen der Hochgotik, das andere solche der Protorenaissance.[175] Wie im Venedig-Projekt ordnete er ersteres parallel zur Binnenalster an, zweiteres mit dem Rücken entlang der Kleinen Alster. Das Schaubild zum zweiten Projekt zeigt, wie sich aus der Rundbogenarchitektur des Baukörpers am Platz gotische Sakralformen herauslösen und das Gebäude rückseitig durch Arkadenhöfe und eine Apsis mit dem Wasser verbunden wird. Sempers Projekte scheiterten an den Planungsbedingungen, gleichzeitig trat in Hamburg der Wiederaufbau der Nikolaikirche in den Vordergrund.[176]

BASEL UND ZÜRICH

In den 1890er Jahren wurden nicht nur in Zürich, sondern auch in Basel neue Bauten für die Stadtverwaltung geplant. Im Unterschied zu Zürich, wo das Rathaus von 1698 wie ein Solitär im Fluss steht und dort somit keine An- oder Erweiterungsbauten möglich waren, verfügte die Stadt Basel über einen bedeutenden historischen Rathausbau, der als Ausgangspunkt einer Projektierung in Frage kommen konnte.

Wettbewerb für ein Verwaltungsgebäude am Marktplatz

In Basel zeichnete sich der Vordere Ratsstubenbau (1504–1514, erweitert 1606–1608) mit dem kostbar ausgestatteten Saal durch die Verbindung von gotischer Architektur und Renaissance-Fassadenmalerei aus.[177] Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts erhielt die Hauptfassade am Marktplatz ihre dominierende städtebauliche Bedeutung: Nach dem Abbruch eines Häusergevierts 1890 rückte das Rathaus vom Rand in die Mitte des Platzes.[178] 1891 wurde ein Wettbewerb für die Umgestaltung des Platzes ausgeschrieben, der den Entwurf einer Brunnenanlage und eines städtischen Verwaltungsgebäudes am nördlichen Platzende umfasste. Die Stilwahl war freigestellt, doch wurde gefordert, dass «der Bau in seinen Kunstformen und Verhältnissen so beschaffen sei, dass er zu dem Bestehenden passt und die hervorragende Be-

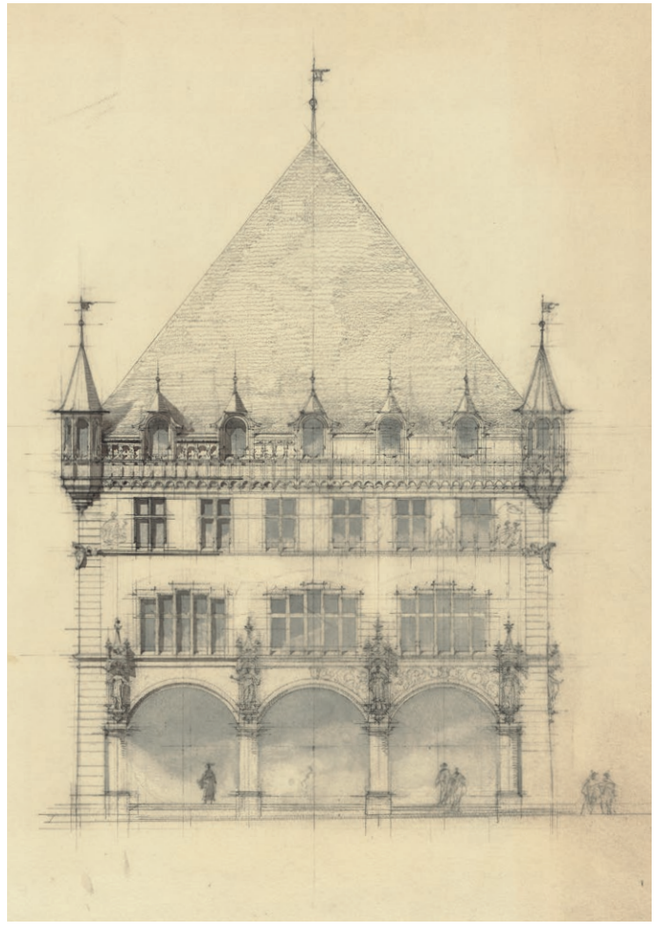
deutung des Rathauses nicht beeinträchtigt».[179] Karl Moser (1860–1936), dessen Projekt mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde, wählte «ein[en] Renaissancestil in geschickter Verbindung mit zum Theil gothischen Grundmotiven» und erzielte «einen guten harmonischen Einklang zur Umgebung».[180]

Auch Gull arbeitete ein Projekt für den Basler Wettbewerb aus (WV 56). Das historische Rathaus war ein Musterbau für die Synthese von Spätgotik und Renaissance, welche er im Entwurf des Landesmuseums als Nationalarchitektur greifbar gemacht hatte. Das Baudenkmal am Marktplatz diente denn auch als Vorbild, an das Gull im Entwurf für das Verwaltungsgebäude in Basel unmittelbar anschloss. Er übernahm dessen Gliederung der Hauptfassade, projektierte jedoch im Erdgeschoss nicht Spitzbogen-, sondern mehr an deutsche Renaissanceformen anklingende Stichbogenarkaden mit von Baldachinen bekrönten Figuren über den Säulen.[181] Zugleich deutet eine Bleistiftskizze auf eine flüchtige städtebauliche Idee hin: Gull wollte das historische Rathaus durch eine Passerelle mit dem zu projektierenden Verwaltungsgebäude am Platz über die damalige Sporengasse hinweg verbinden.[182] Vermutlich verzichtete er, wohl wegen der Auslastung mit Arbeiten zum Landesmuseum, auf die Eingabe seines Projekts.[183] Ob er damit Erfolg gehabt hätte, bleibt offen, denn die Architekten Franz Steffens und Oscar Weber hatten, ähnlich wie Gull, in ihrem Wettbewerbsprojekt «Anklänge an das Rathhaus gesucht und zwar nach Ansicht des Preisgerichts viel zu weitgehende, indem sogar die Motive der Façadenmalerei des Rathhauses wiederholt sind».[184] Vielmehr hatte das Preisgericht die Vorzüge des von Vischer & Fueter entworfenen Verwaltungsgebäudes in «gediegenen Renaissanceformen […], die an Heidelberger Schloss-Architektur erinnern», hervorgehoben: «harmonisches Zusammenwirken mit der schönen Geltenzunftfaçade [aus dem 16. Jahrhundert] einerseits und wohlthuender Gegensatz zum benachbarten Rathhaus anderseits».[185]

Erweiterung des Basler Rathauses

Nachdem keiner der 1891 eingereichten Wettbewerbsbeiträge für ein Verwaltungsgebäude realisiert worden war, wurde 1895 ein Wettbewerb für die Erweiterung und den Umbau des historischen Rathauses eröffnet, der jedoch nicht zu einem Siegerprojekt führte. Zwei Lösungen zeichneten sich dabei ab: die asymmetrische Anordnung eines Turms oder der symmetrische Ausbau der bestehenden Fassade.[186] Der Auftrag ging an das Basler Büro von Eduard Vischer (1843–1929) und Eduard Fueter (1845–1901), die das Projekt zusammen mit Heinrich Jennen (1872–1920) 1898–1904 realisierten.[187] Ein zentrales Element hatten sie in ihrem Wettbewerbsprojekt bereits angelegt: den Turm, den sie im Süden des historischen Rathauses am Marktplatz anordneten und dem sie im definitiven Projekt ein Kanzleigebäude im Norden des Mittelbaus hinzufügten. Bei der Entstehung des Basler Rathauses war es nicht zur typischen Verbindung von Rathaus und Marktkirche gekommen.[188] Mit der Ausführung eines für die deutsche Schweiz fremden Turms verliehen die Architekten dem Bau jenes Gepräge, das deutsche Rathausneubauten im letzten Drittel des 19. Jahrhundert kennzeichnete.[189] Es ist denkbar, dass Gull in seinem Stadthausentwurf auf die Projektierung reagierte: Wurde in Basel das historische Rathaus durch einen Turm ergänzt, erhielt der Turm des Fraumünsters in Zürich eine weitere Bedeutung als Rathausturm.[190] Dabei folgte Gull nicht nur aktuellen Strömungen im deutschen Rathausbau, sondern auch Sempers Entwurf für ein Zürcher Rathaus mit dem in die Baukomposition eingebundenen historischen Kratzturm.[191]

In Basel war der Rückgriff auf Formen des 16. Jahrhunderts durch den bestehenden historischen Bau vorgezeichnet,[192] entsprach aber auch malerischen Rathausneubauten in Deutschland. Darüber hinaus könnte die Erweiterung des Basler Rathauses auch als Reaktion auf die wegweisende Emanzipation von Semper gesehen werden, die Anfang der 1890er Jahre durch den Entwurf des Schweizerischen Landesmuseums von Gustav Gull ausgelöst worden war. Dass die Semper-Tradition einen Anschluss an den deutschen Rathausbau blockiert haben könnte, zeigt sich möglicherweise darin, dass der Semper-Schüler Bluntschli 1885 mit seiner Interpretation des Rundtempel-Motivs zwar einen bedeutenden Entwurfserfolg im Wettbewerb für ein nationales Parlamentsgebäude in Bern erzielte,[193] sich jedoch mit Wettbewerbsprojekten für Rathäuser nicht behaupten konnte.[194] Sein Entwurf für das Hamburger Rathaus erhielt zwar vor allem wegen der Umsetzung des Raumprogramms und der Gestaltung der Innenräume den ersten Preis.[195] Jedoch gelang es Mylius & Bluntschli nicht, das Gebäude als monumentales Rathaus in deutschen Renaissanceformen zu charakterisieren und ihren Entwurf gegen das Alternativprojekt des Rathausbaumeisterbundes durchzusetzen.[196]



Oben: Marktplatz in Basel mit dem durch Vischer & Fueter erweiterten historischen Rathaus, Blick nach Südosten zur Freien Strasse und zur Gerbergasse. Fotograf: Gebr. Metz, Zeitraum von 1904 bis 1907. StABS, NEG A 1568.

Unten links: Wettbewerb für die Umgestaltung des Marktplatzes in Basel von 1891, Projekt von Karl Moser bei Curjel & Moser in Karlsruhe, Motto «L», ausgezeichnet mit dem 1. Preis. Perspektive ohne Datum, Blick nach Nordwesten. StABS, Planarchiv B 5,14.

Unten rechts: Entwurf von Gustav Gull zum Wettbewerb für die Umgestaltung des Marktplatzes in Basel von 1891, neues Verwaltungsgebäude an der nordöstlichen Stirnseite des Marktplatzes (vermutlich nicht eingereicht). Ansicht ohne Datum. gta Archiv, 22-043-7.

SYNTHESE VON SEMPER-TRADITION UND DEUTSCHER RATHAUS-TYPOLOGIE

Stilistisch und typologisch orientierte sich Gustav Gull beim Entwurf des Stadthauses Fraumünsteramt am deutschen Rathausbau des ausgehenden Jahrhunderts. Der Bau vereint die für den malerischen Bautyp spezifischen Attribute: einen Turm und einen Saaltrakt mit Giebel in asymmetrischer Gruppierung. Gleichzeitig übertrug er Sempers Vision eines «Wasser-Rathauses»[197] auf das Areal des einstigen Fraumünsterklosters.

MALERISCHE RATHAUSGRUPPE AM WASSER

«das Bild einer Piazetta, wie man es sich's nicht schöner wünschen kann»[198]

Anfang der 1890er Jahre zeichnete Gull eine städtebauliche Skizze für ein kleines Forum am Wasser, in dessen Zentrum er das ehemalige Kornhaus (1616–1619, 1841 zum Kaufhaus umgewandelt) an der Limmat stellte.[199] Zu diesem Zeitpunkt setzte er sich für eine Erhaltung des Baudenkmals ein (WV 59). Beim Kaufhaus handelte es sich um einen dreigeschossigen Solitärbau, dessen ursprünglich abgetreppten Giebelwände ein mächtiges Satteldach einschlossen.[200] In seiner Skizze richtete Gull den Bau durch einen zusätzlichen mittigen Treppengiebel auf den Fluss aus und rekonstruierte die historischen. Die Giebel sind mit Figurenplastik geschmückt. Der Nordturm des Fraumünsters spielt mit dem Gebäude zusammen und bestimmt mit dem Turm der Kirche St. Peter die Stadtsilhouette. Auf dem Gelände der einstigen Abteigebäude konzipierte Gull einen städtischen Repräsentationsbau, dessen flussseitige Fassade er von der Loggia dei Lanzi ableitete.[201] Der Platz am Fluss wird durch das in Planung begriffene neue Post- und Telegrafengebäude im Süden begrenzt,[202] eine Säulenstatue mit dem Zürcher Löwen am Wasser vervollständigt die Szenerie. Das malerische Stadtbild vereint italienische und lokale Architekturmotive. Die Darstellung einer Bogenhalle weist auf das Vorbild: Sempers Venedig-Perspektive für Hamburg,[203] die Gull in seiner Skizze auf den historischen Stadtkontext Zürichs übertrug. Die Hauptelemente sind im späteren Stadthausbau im Mittelrisalit komprimiert: Gull kombinierte den für das alte Kornhaus entworfenen Stufengiebel mit hohen Bogenöffnungen, die als Saalfenster das zweite und dritte Obergeschoss zusammenfassen. Zugleich ist der Risalit eine Variation des Mittelbaus des Landesmuseums, der wiederum mit der Loggia dei Lanzi in Beziehung gesetzt werden kann.[204]

Volumenkompositionen mit Stadthaus und Fraumünster

Im Entwurfsprozess 1897 projektierte Gull zuerst ein Stadthaus, dessen Baulinie er «in die Flucht der Strebepfeiler am Chor der Fraumünsterkirche» legte, wodurch der Stadthausquai vor dem Neubau den «Charakter eines Vorplatzes» erhielt.[205] Er entwarf ein Gebäude mit zwei Seitenrisaliten, die er durch einen Zwischenbau verknüpfte. Den Versuch, die Risalite mit kolossalen Pfeilern und Walmdächern auszustatten und den Bau auf diese Weise zwischen das neue Post- und Telegrafengebäude und den Chor der Kirche einzuspannen, verfolgte er jedoch nicht weiter.[206] Vielmehr entschied er sich für zwei Risalite mit Stufengiebeln in Formen der deutschen Renaissance, die er durch Fahnenträger bekrönte.[207] Durch diese Stilwahl liess sich das Gebäude dem deutschen Rathausbau, jedoch auch dem Geschäftshausbau

im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zuordnen.[208] 1892 hatte Alexander Koch (1848–1911) die Reihe der preisgekrönten Neurenaissance-Entwürfe für das benachbarte Post- und Telegrafengebäude mit einer vom Preisgericht gelobten «Composition» mit einem Eckturm durchbrochen, deren «mittelalterlichen Grundgedanken» er mit «Formen der englischen Frührenaissance» ausformuliert hatte.[209]

Als Mitglied des städtischen Baukollegiums gab Friedrich Bluntschli entscheidende Impulse für die Entwurfsentwicklung des Gullschen Stadthauses und für dessen Charakterisierung als Rathaus. Er kritisierte, dass der «Platz vor dem Gebäude gegen die Limmat hin zu breit sei». Deshalb sollte der Bau «vor die Fassade der Fraumünsterkirche» geschoben und bei der Kirche «eine kleine Anlage erstellt» werden, «was den ganzen Platz bedeutend wirksamer gestalten würde». Ferner solle das Gebäude «einen einzigen Haupteingang haben, von wo aus man sich gut orientiren kann. Darum dürfte auch die Ausschmückung bezw. architektonische Ausgestaltung eine etwas reichere sein; die Fassaden sind denn doch allzu einfach gehalten für ein Stadthaus in Zürich».[210] Gull reagierte auf Bluntschlis Einwand, indem er die beiden Seitenrisalite durch einen Mittelrisalit ersetzte.[211] Diese Konzeption ging mit dem Entwurf der zentralen Arkadenhalle einher. Noch im Vorprojekt von 1897 mit zwei Seitenrisaliten hatte Gull einen «Mittelcorridor im Flügel am Stadthausquai» vorgesehen, der «wenigstens teilweise direkte Beleuchtung von den beiden Schmalseiten erhalten» hätte.[212] Die Grundrisspläne vom März 1898 zeigen den Bau mit einer zur Limmat vorgerückten Hauptfront und einem zentralen Lichthof, der an den flussseitigen Haupteingang anschliesst.[213]

Bluntschlis Wunsch, die Kirche und das Stadthaus besser zusammenwirken zu lassen, wird zunächst durch eine Skizze mit parallel zum Fraumünster angeordnetem und vor den Chor gerücktem Giebeltrakt Rechnung getragen.[214] Eine Durchgangshalle verbindet den Alt- und den Neubau und definiert einen kleinen dazwischenliegenden Platz. Deren Arkaden führen eine neue Blendarkatur vor dem Chor des Fraumünsters weiter, die vom Erdgeschoss des Südturms hergeleitet ist.[215] Mit dem einachsigen Anbau an das Stadthaus im Süden und dem Beinhaus und der Sakristei des Fraumünsters im Norden erhält die Gesamtanlage eine symmetrische Gestaltung, die durch den Nordturm aus dem 18. Jahrhundert asymmetrisch akzentuiert wird. Im mittelalterlichen Rathausbau in Deutschland hatte der Turm der Pfarr- oder Marktkirche oftmals die Funktion eines Rathausturms übernommen.[216] Dabei bildeten die Rathäuser und Pfarrkirchen in der Regel ein Ensemble am zentralen Marktbereich.[217] Gulls Entwurfsskizzen legen nahe, dass er den Turm der einstigen Klosterkirche als Rathausturm in die städtebauliche Gesamtkomposition einbezog und das Stadthaus auf diese Weise als Rathaus charakterisieren wollte.

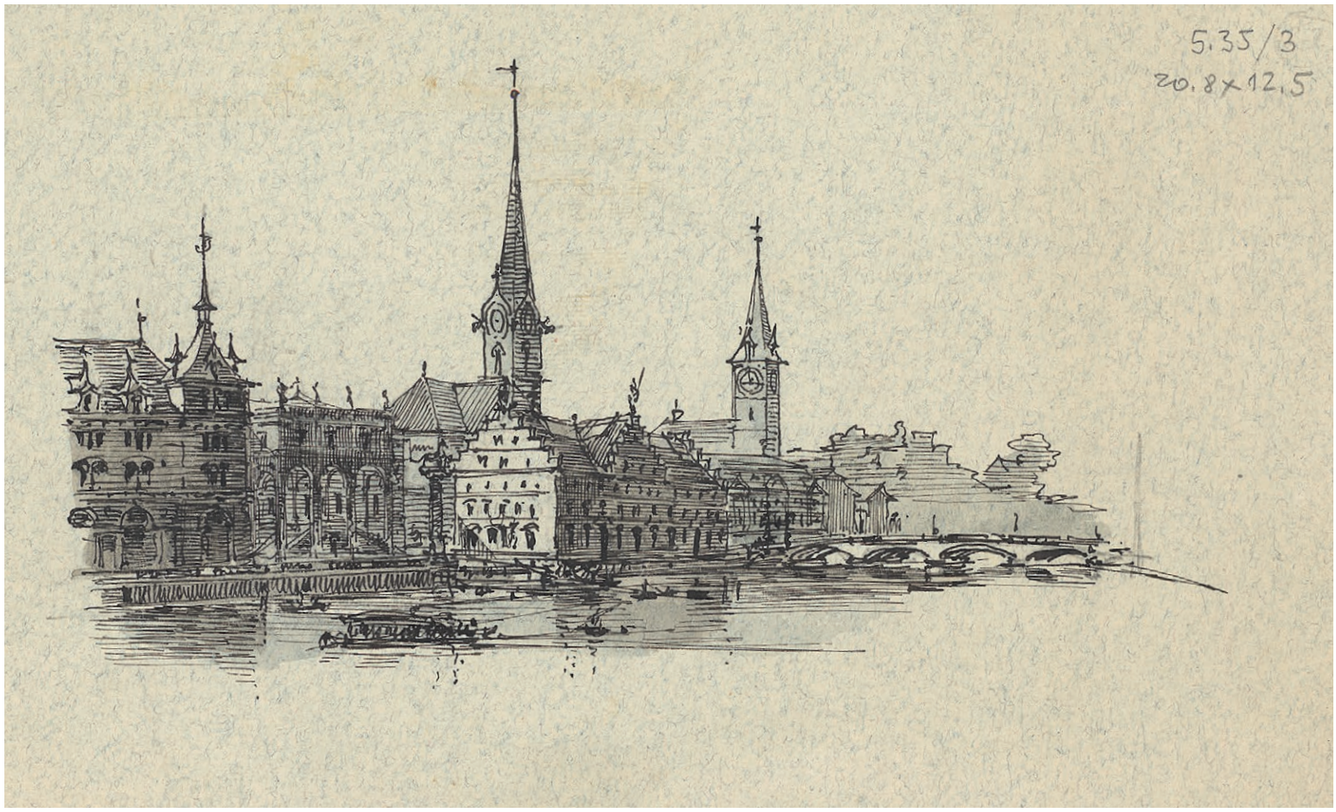
Weitere Entwurfsskizzen zeigen die Baugruppe mit einem symmetrischen Stadthaus. Gull sah zunächst ein riesiges Walmdach über einem Mittelrisalit vor,[218] vergleichbar mit seinem Basler Entwurf. Er kam jedoch auf einen Stufengiebel zurück, den er in Anlehnung an sein vorgängiges Projekt durch leicht vortretende Seitenrisalite ergänzte.[219] Schliesslich betonte er die Gebäudeecken durch Erkertürme mit barockisierenden Haubendächern,[220] die den Erker des Zunfthauses «Zur Zimmerleuten» zitieren.[221] Die Skizze sticht durch die angedeutete Rekonstruktion des romanischen Fraumünster-Südturms hervor.[222] In einem letzten Entwurfsschritt zur Schauseite am Fluss sind die über zwei Geschosse hochgezogenen Bogenöffnungen mit dem Stufengiebel im Mittelrisalit zusammengeführt.[223] Das langgezogene Walmdach mit Gauben, das Gull vom Vorprojekt mit zwei Flügeln übernahm, gleicht demjenigen des Renaissance-Rathauses am rechten Limmatufer.[224] Das Aedikulafenster im Giebel ersetzte er später durch ein romanisches Drillingsfenster, das auf die Architektur des abgebrochenen historischen Kreuzgangs verweist. Die Hauptansicht des Stadthauses steht mit dem historischen Stadtgefüge in Verbindung. Die Giebelform ist nicht nur aus dem deutschen Rathausbau hergeleitet, sondern erinnert auch an verlorene Baudenkmäler im einstigen Kratzquartier: an das abgebrochene ehemalige Kornhaus, aber auch an den alten «Kappelerhof», das Schmidsche Palais – den Vorgängerbau des Zunfthauses «Zur Meisen» – sowie an das alte Bauhaus, in dem sich einst das Stadthaus befand.

ÖFFENTLICHE RÄUME IM STADTHAUS

Das Stadthaus Fraumünsteramt umfasst zwei aussergewöhnliche Räume, die zwischen dem historischen und dem grossstädtischen Zürich vermitteln: die Arkadenhalle und den «Kreuzgang».

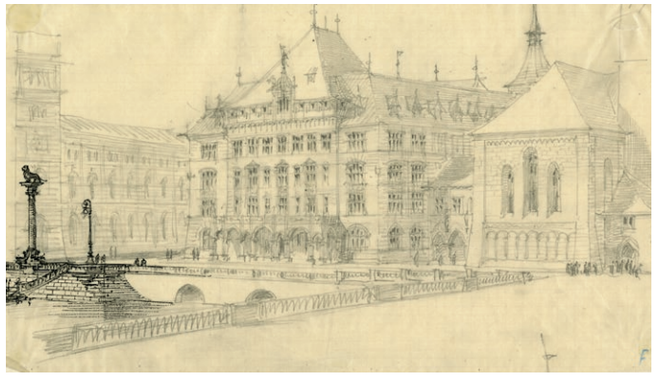
Ideen für neue Plätze im einstigen «Kratz»

Bereits Anfang der 1880er Jahre entwickelte Gull eine erste stadträumliche Vorstellung für die «Umgebung des Fraumünsters», die sich ansatzweise im ausgeführten Stadthausbau erkennen lässt. Seine damaligen städtebaulichen Ideen, hergeleitet aus dem Wettbewerb zur



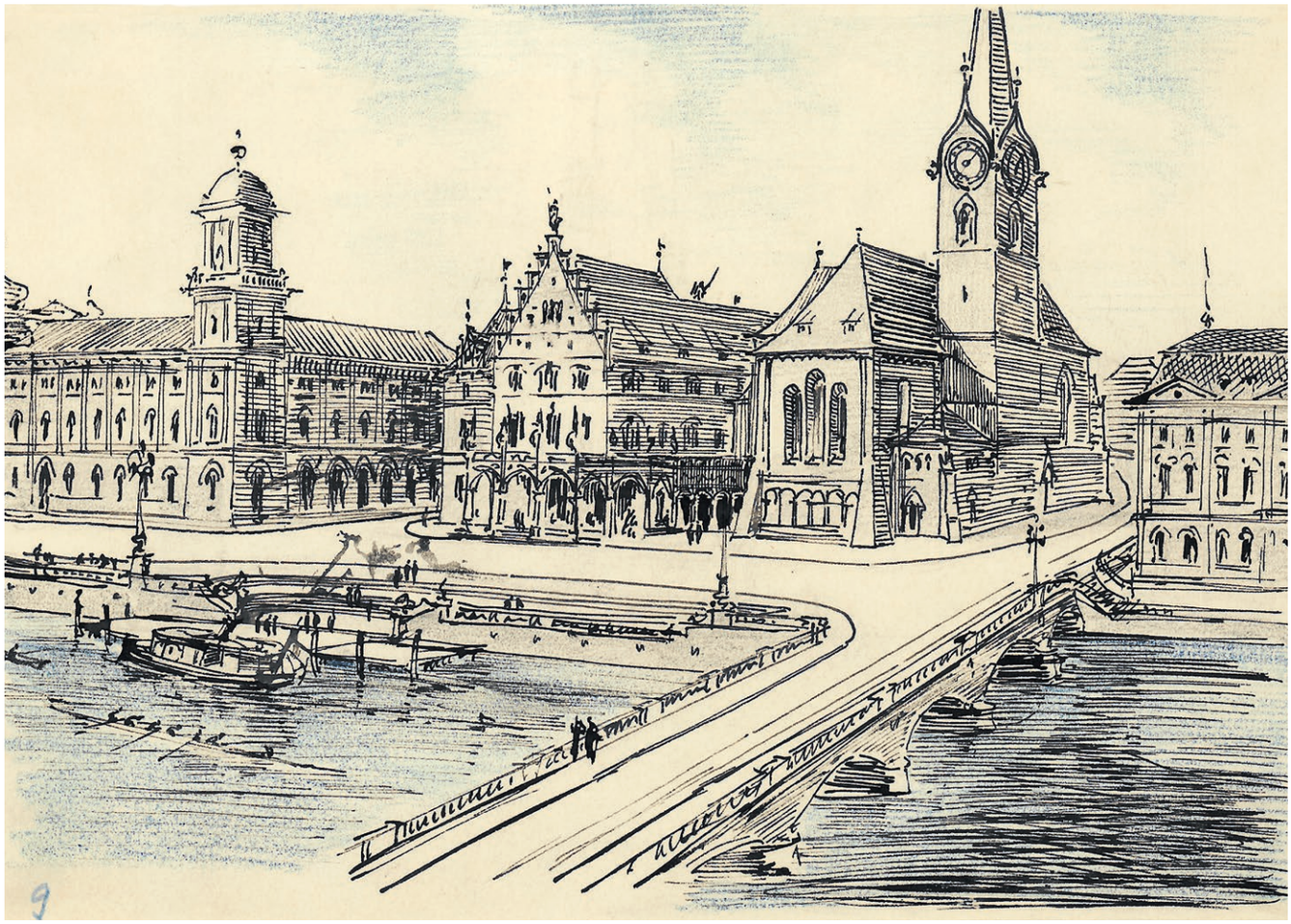
Oben: Venedig in Zürich, städtebauliche Skizze von Gustav Gull mit einem Neubau auf dem Areal des einstigen Fraumünsterklosters nach dem Vorbild der Loggia dei Lanzi und dem umgebauten Kaufhaus, vermutlich November 1891. gta Archiv, 22-5.35/3.

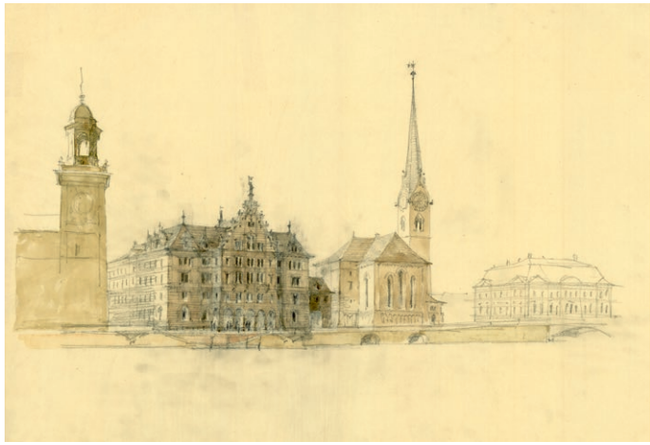
Unten links: Entwurf von Gustav Gull für das Zürcher Stadthaus mit zwei Seitenrisaliten in Formen der deutschen Renaissance, Schaubild aquarelliert von Wilhelm Ludwig Lehmann. Sign. Gustav Gull, Juni 1897, W[ilhelm] L[udwig] L[ehmann], Reproduktion. gta Archiv, 22-056-IK-1.



Mitte rechts: Stadthaus Fraumünsteramt in Zürich mit Mittelrisalit und Walmdach. Gull bezog das Fraumünster stets in seine Studien mit ein. Diese Skizze zeigt den 1899–1902 im Winkelbau des Beinhauses und der Sakristei verwirklichten Ostzugang (am rechten Bildrand). Skizze von Gustav Gull, vermutlich 1897 oder 1898. StArZH, IX.K.110.f.

Unten rechts: Vermutlich Vorstudie von Gustav Gull zum Schaubild des Stadthauses vom Juni 1897 (siehe Abbildung unten links). Die Risalite zeigen Walmdächer und kolossale Pfeiler. Bleistiftskizze ohne Datum. StArZH, IX.K.110.q.

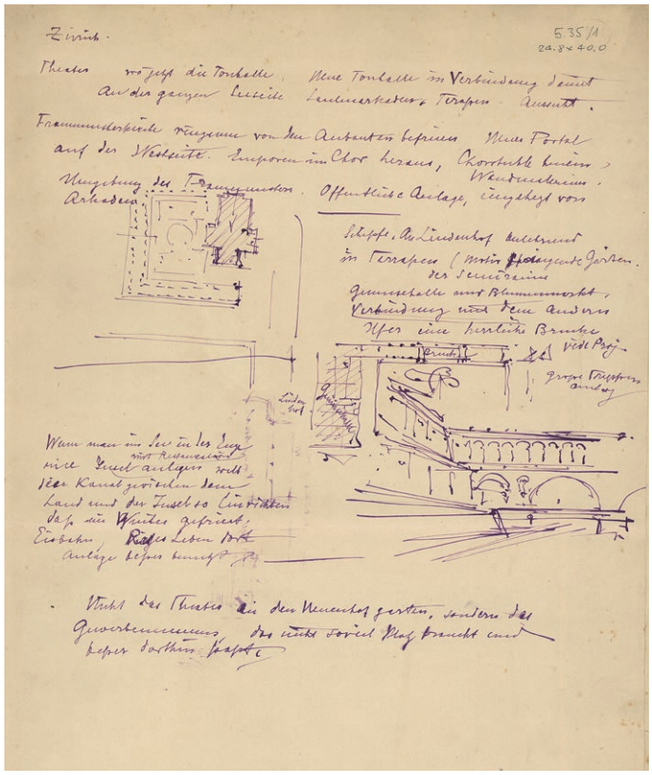


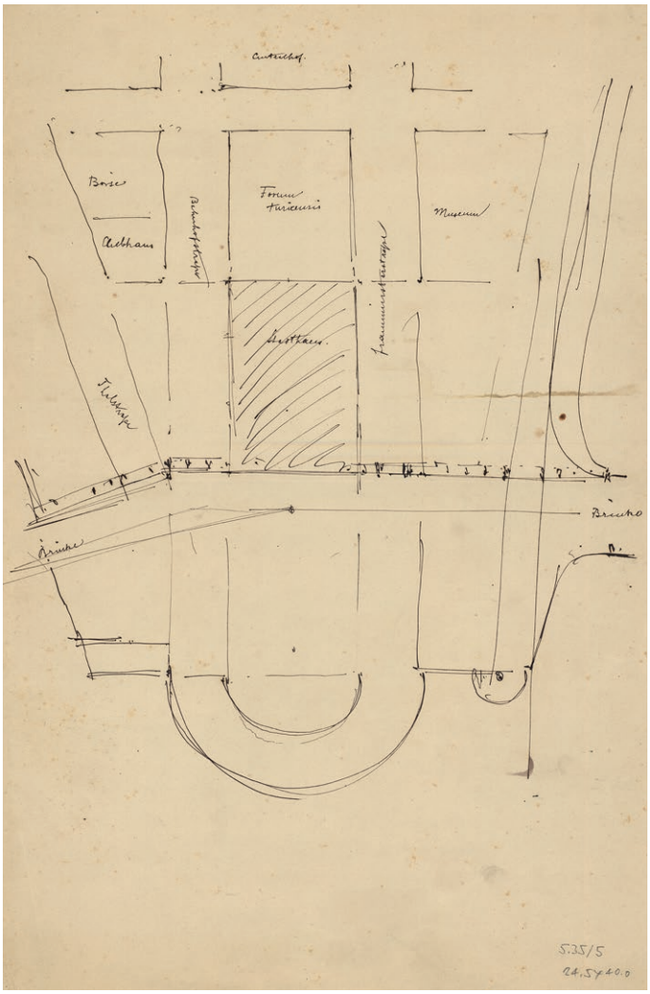


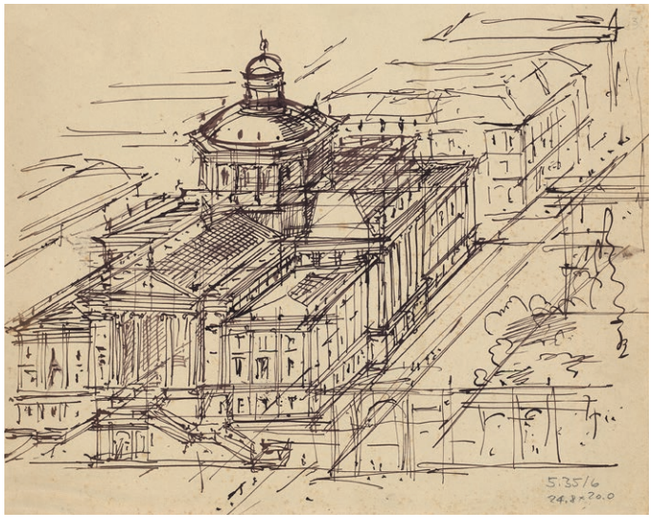
Oben: Symmetrische Gestaltung von Stadthaus und Fraumünster an der Limmat mit dem Nordturm der Kirche als vertikalem Akzent. Entwurfsskizze von Gustav Gull, vermutlich zwischen Dezember 1897 und Anfang 1898. StArZH, IX.K.110.g.

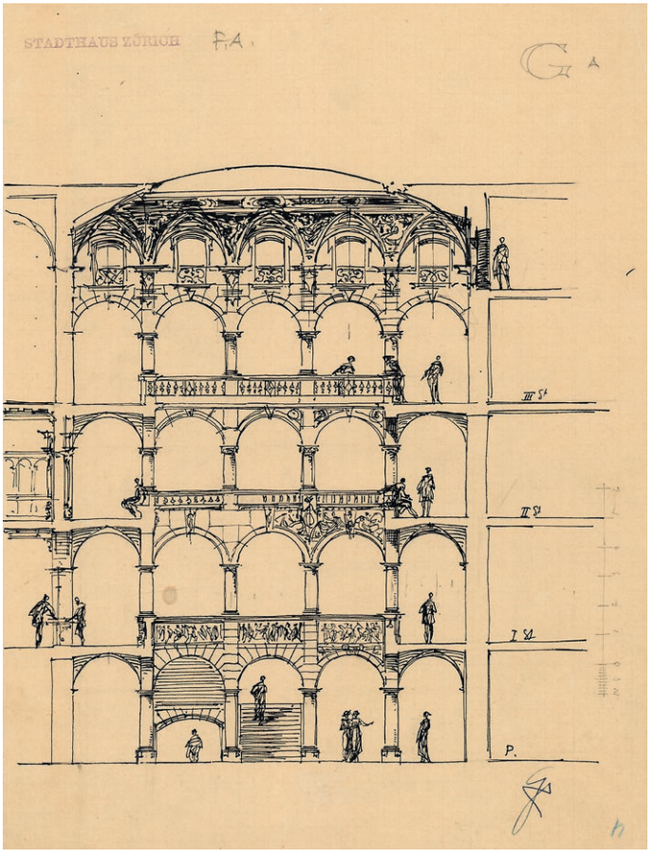
Mitte: Stadthaus Fraumünsteramt mit Mittel- und Seitenrisaltiten, Entwurfsskizze von Gustav Gull, vermutlich zwischen Dezember 1897 und März 1898. StArZH, IX.K.110.p.

Unten: «Entwurf für den Ausbau des Fraumünsteramtes in Zürich». Projekt von Gustav Gull, Ansicht gegen den Stadthausquai. Schaubild aquarelliert von Wilhelm Ludwig Lehmann, publiziert 1898 in der *Schweizerischen Bauzeitung*. Sign. Gustav Gull, Juni 1898, W[ilhelm] L[udwig] L[ehmann], Reproduktion. Gull 1898a, S. 169, Tafel.









Oben links: «Zürich». Skizzenblatt von Gustav Gull mit städtebaulichen Ideen, vermutlich 1880er Jahre. Oben links zeichnete Gull das Fraumünster mit einer öffentlichen Anlage am Ort der Abteigebäude des einstigen Fraumünsterklosters. gta Archiv, 22-5.35/1.

Unten links: Monumentalbau in den Zürcher Stadthausanlagen, vermutlich das Stadthaus am See. Skizze von Gustav Gull, ohne Datum. gta Archiv, 22-5.35/6.

Oben rechts: «Forum Turicensis» innerhalb der Neubebauung des Kratzquartiers mit einem Stadthaus am See und Arkaden an der Seefront zwischen Quaibrücke und Schanzengraben. Situationsskizze von Gustav Gull, ohne Datum. gta Archiv, 22-5.35/5.

Unten rechts: Entwurfsskizze für den Arkadenhof im Stadthaus Fraumünsteramt in Zürich von Gustav Gull, vermutlich 1898, sign. Monogramm «G». StArZH.IX.K.110.h.

Neubebauung des Kratzquartiers, hielt er auf einem Skizzenblatt fest (WV 18). Er sah vor, das Fraumünster «ringsum von den Anbauten [zu] befreien» und mit einem «Portal auf der Westseite» zu versehen. Am Ort der Abteigebäude konzipierte er eine «[ö]ffentliche Anlage», die – «eingehegt von Arkaden» – auch den Chor des Fraumünsters einbezog.[225] Der Stadtraum kombiniert Elemente eines kreuzgangartigen Gartens mit denjenigen eines städtischen Parks.

Die Idee eines «Forum Turicensis» deutete Gull in einer undatierten Entwurfsskizze für ein Stadthaus am See an (WV 67).[226] Wie in Sempers Projektierung für ein Stadthaus im «Kratz» liegt das «Forum» im Kern des neuen Stadtquartiers. Es schliesst jedoch an die Rückseite des Stadthauses an und wird vom Börsengebäude (1877–1880) mit angelagertem «Clubhaus», dem «Centralhof» und einem «Museum» eingefasst.[227] Gull situierte das Stadthaus nicht im dafür bestimmten hinteren Teil der Stadthausanlagen, sondern rückte den Bau an den See. Die Architektur der dortigen Schauseite weist Elemente des Semperschen Stadthauses in Winterthur auf: Ein viersäuliger Prostylos erhebt sich auf einem Unterbau mit einer vorgelagerten monumentalen Freitreppe.[228] Arkaden gliedern den Bau in die Seefront ein und formen einen Eingang zum Stadthausquartier.[229]

Lichthöfe um 1900: Berlin, München und Zürich

Der Arkadenhalle im Zürcher Stadthaus kommt die Bedeutung eines öffentlichen Stadtraums zu. Gull verlagerte das von ihm skizzierte «Forum Turicensis» ins Innere des Bauwerks. Dabei entwickelte er das Motiv eines von Arkaden umfassten öffentlichen Platzes weiter.[230] Gleichzeitig bildete er die Arkadenhalle als Lichthof aus, wodurch er ihr einen grossstädtischen Charakter verlieh. Lichthöfe waren im 19. Jahrhundert bei Bauaufgaben wie Museen, Hochschulbauten sowie Geschäfts- und Warenhäusern weit verbreitet, nicht aber als Repräsentationsräume im Rathausbau.[231] Zunächst als Provisorium für die Stadtverwaltung projektiert, eignete sich die Lichthofhalle des Zürcher Stadthauses auch für andere urbane Nutzungen – «für eine größere Bank, ja selbst für ein Warenhaus großen Stils».[232] Letztlich aber entwarf Gull einen Raum, der untrennbar mit der Geschichte der Stadt Zürich in Beziehung steht und deren Entwicklung zur Grossstadt repräsentiert.

1897 wurden zwei Bauten vollendet, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Alfred Messels (1853–1909) Warenhaus Wertheim in Berlin und Friedrich Thierschs (1852–1921) Justizgebäude in München. Insbesondere wegen der Pfeilerfassade an der Leipziger Straße gilt Messels Warenhausbau als Gründungsbau einer neuen Architekturrichtung.[233] Der neubarocke Monumentalbau von Thiersch hingegen gehört zu den letzten staatlichen Repräsentationsbauten des Historismus im wilhelminischen Kaiserreich.[234] Beide Gebäude enthalten spektakuläre Innenräume: Messels Lichthof wird von kolossalen Pfeilern gefasst, die durch Korbbögen verbunden sind.[235] Dahinter erstreckt sich die Raumstruktur der Verkaufsetagen. An den Längsseiten kontrastiert ein markantes Gebälk die Konstruktion des gewölbten Glasdachs, die Stirnseiten sind mit Wandmalereien geschmückt. Das Zentrum von Thierschs Justizgebäude ist eine mehrgeschossige Treppenhalle, die durch eine grosse Oberlichtellipse unter einer Kuppel erhellt wird.[236] Die Längsseiten werden von drei übereinanderliegenden Treppenläufen aufgespannt, die in die umgebenden säulengetragenen Bogenstellungen eingewoben sind. Bei der Gestaltung der Zentralhalle wollte Thiersch barocke Treppenräume weiterentwickeln, wie er sie in den Schlössern von Brühl, Würzburg, Schleissheim oder Ansbach vorgefunden hatte.[237]

Das Justizgebäude in München wurde zu Beginn des Jahres 1898 in der *Schweizerischen Bauzeitung* gezeigt.[238] Wie sein Freund Thiersch[239] entwickelte auch Gull die grossstädtische Raumform im Zürcher Stadthaus aus historischen Baureferenzen heraus. Hervorragende Beispiele für offene Arkadenhöfe fand er jedoch nicht im barocken Schlossbau des 18. Jahrhunderts, sondern im Bürgerhaus- und Schlossbau des 16. Jahrhunderts nördlich der Alpen.[240] Stilistisch stimmte deren Architektur mit derjenigen des Stadthauses überein. Mögliche Vorbilder wie die Höfe der Alten Münze in München oder des Alten Schlosses in Stuttgart waren in den Standardwerken zur deutschen Renaissance aus den 1870er und 1880er Jahren dokumentiert worden.[241] Dabei wurden auch Beispiele aus der Schweiz berücksichtigt: der nach italienischem Muster errichtete Säulenhof im seit 1804 als Regierungsgebäude genutzten Ritterschen Palast in Luzern, der zu Beginn der 1840er Jahre durch ein Glasdach und Muldengewölbe eingedeckt worden war,[242] sowie der im 17. Jahrhundert ausgeführte grosse Hof im Stockalperschloss in Brig.[243] Eine Inspiration für die Hofgestaltung könnte für Gull auch die «Gallerie» im Hof der barocken Maison de la Pierre (1764–1800) gewesen sein, deren «wunderh[ü]bschen Lichteffekt» er als junger Architekt 1882 in einem Schaubild darstellen wollte.[244]

Vermittlung von Stadtgeschichte

Im Stadthaus Fraumünsteramt überlagerte Gull italienische Hofformen, wie sie durch die deutsche Renais-

sance aufgenommen worden waren, mit Reminiszenzen an Zürichs Stadtgeschichte.[245] Geschichtsdarstellungen gehörten im 19. Jahrhundert zum künstlerischen Programm eines Rathauses.[246] Im Stadthaus Fraumünsteramt stellt der Bauschmuck an den Arkaden eine Verbindung zwischen dem historischen und dem aktuellen politischen Zürich nach der ersten Eingemeindung her, erinnert jedoch mit Blütenranken auch an Motive der Flachschnitzereien in den einstigen Abteigebäuden.[247] Die Wandbilder von Wilhelm Ludwig Lehmann vermitteln zur historischen Stadt, können aber auch einen visuellen Bezug zum aktuellen Stadtgefüge herstellen.[248] Das Bild «Zürich um 1770» verortet das Stadthaus Fraumünster im sakraltopografischen Zusammenhang, mit Blick entlang des mittelalterlichen Prozessionswegs, hinüber zu Wasserkirche und Grossmünster. Eine Einordnung in die bauliche Entwicklung der Stadt ermöglicht das Gemälde «Zürich um 1650». Darin wird das historische Zürich mit den Vorgängerbauten des Stadthauses Fraumünsteramt als ein entwerferisches Bezugsfeld von Gustav Gull erkennbar. Gleichzeitig ist durch die Darstellung des Oetenbachareals in der Bildtiefe angedeutet, wo Gulls städtische Bautätigkeit sich fortsetzen wird. Die Arkadenhalle bildete Gull als Brennpunkt des öffentlichen Stadtlebens aus. Im «Kreuzgang» hingegen verwirklichte er den von Arkaden umgebenen Garten, «in seiner Ruhe und Abgeschlossenheit […] als Uebergang und Vermittlung von dem lebhaft lauten Treiben in den Gängen und Räumen des Stadthauses zur Stille in den Hallen des hohen Münsters» geschaffen.[249] Das Raumgefüge schliesst an die Konzeption des Landesmuseums an.[250] Gull entwarf eine Architektur, in der die Geschichte der Fraumünsterabtei von der Gründung bis hin zur aktuellen Nutzung durch die Stadtverwaltung vergegenwärtigt wird.[251] Innerhalb des grossstädtischen Zürich werden «alle Erinnerungen wach an die Geschichte und stolze Vergangenheit des Ortes, an die Zeiten der Blüte und des Niederganges der Abtei, an das Werden und Wachsen der Stadt Zürich, und dient so zur Erbauung und Belehrung aller, dem edelsten Zwecke, zu dem ein Bauwerk geschaffen werden kann».[252] Gull verband die Architektur des neuen Stadthauses untrennbar mit der Geschichte des Ortes. Das mittelalterliche Fraumünster wiederum sollte er mit der Restaurierung 1911–1912 auf den grossstädtischen Kontext beziehen. Dabei führte er den historischen Sakral- mit dem neuen Profanbau zu einer architektonischen und städtebaulichen Gesamtkomposition zusammen.

Oben links: Treppenhalle im Justizgebäude in München, erbaut von Friedrich Thiersch 1891–1897. Ansichtskarte ohne Datum. Privatbesitz.

Unten links: Warenhaus Wertheim an der Leipziger Straße in Berlin, erbaut von Messel & Altgelt 1896–1897. Zentraler Lichthof mit Kolossalstatue «Arbeit» von Ludwig Manzel und Fresko «Neuer Hafen» von Fritz Gehrke. SBZ Bd. 35 (1900), S. 160, Tafel.

Oben rechts: Maison de la Pierre in Saint-Maurice (1764–1800), skizziert von Gustav Gull, 25. Oktober 1882. Auf der Rückseite des Blattes notierte Gull: «Prachtvolles Bild ein wunderhubscher [sic] Lichteffekt Sonne grad gegen die Gallerie Hintergrund hell Leute auf der Treppe».
gta Archiv, 22-4.210/15.

DAS FRAUMÜNSTER ZWISCHEN WIEDER-HERSTELLUNG UND NEUGESTALTUNG

Einstige Klosterkirche im städtebaulichen Wandel

Gustav Gull setzte sich verschiedentlich mit dem Sakralbau auseinander, führte selbst jedoch kein neues Kirchengebäude aus. Mit der Restaurierung des Fraumünsters hingegen prägte er die Gestalt des Baudenkmals. Im Gesamtwerk kommt der langjährigen Projektierung die Bedeutung eines grossen Neubauentwurfs zu. Sie fiel in einen Zeitraum, in dem in der Stadt Zürich herausragende Kirchenneubauten realisiert wurden, die sich stilistisch von späthistoristischen zu reformerischen bis hin zu neuklassizistischen Architekturformen bewegten.[1]

Bei der Restaurierung des Fraumünsters kam Gull sowohl der veränderten städtebaulichen Lage der Kirche als auch den Anforderungen an den Gottesdienst nach. Die ehemalige Abteikirche des Fraumünsterklosters war nach der Reformation von der Stadt übernommen und zur Pfarrkirche umgewandelt worden. Am Ort der einstigen Abteigebäude errichtete Gull 1898–1901 das Stadthaus Fraumünsteramt. Das angrenzende Fraumünster bildet den städtebaulichen Abschluss der an Stelle des mittelalterlichen Kratzquartiers in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstandenen Geschäftsstadt. Mit der umgestalteten Westwand schuf Gull eine zum Paradeplatz hin ausgerichtete, neue Hauptfassade.

Nach dem Bau des Landesmuseums war Gull als Architekt für die Restaurierung des Fraumünsters prädestiniert. Er hatte sich im entwerferischen, konservatorischen und konstruktiven Umgang mit mittelalterlichen Architekturformen ausgezeichnet. Der Museumsbau konnte in enger Zusammenarbeit mit Johann Rudolf Rahn (1841–1912) verwirklicht werden. Der Kunsthistoriker war nicht nur der ideelle Schöpfer des Landesmuseums, sondern auch eine Autorität in Denkmalfragen. Sein Gutachten, das er 1898 vorlegte, steht am Anfang der Restaurierung des Fraumünsters durch Gull.[2]

Gulls Entwürfe für die Restaurierung des Fraumünsters sind im Spannungsfeld eines um die Jahrhundertwende sich wandelnden Denkmalverständnisses sowie aktueller Entwicklungen im evangelischen Kirchenbau zu sehen. Im Entwurfsprozess wollte Gull das Innere des Langhauses einer zentralisierten Raumform annähern und das Äussere in einen «idealen» spätgotischen Vollendungszustand versetzen. Die schliesslich durchgeführte Restaurierung dokumentiert sein Bestreben, das mittelalterliche Fraumünster in einen architektonischen und städtebaulichen Zusammenhang mit der sich entwickelnden Grossstadt zu bringen. In der Verbindung eines kreativen Zugangs zur gotischen Architektur und einer städtebaulichen Sicht liegt die Aktualität seines Entwurfs.[3]

Mit seiner neugotischen Eingangsfassade gegen den Paradeplatz und dem Grossmünster im Hintergrund zählt das Fraumünster zu den meistfotografierten Baudenkmälern der Stadt Zürich. Internationale Berühmtheit hat es durch die 1969–1970 entstandenen Farbverglasungen der Chorfenster sowie der Fensterrose im Südquerhaus (1978) von Marc Chagall (1887–1985) erlangt.[4] Das Architekturbüro Peter Fässler führte 2004–2006 eine umfassende Restaurierung des Fraumünsters durch. Dabei wurde das historisierende Erscheinungsbild der Gullschen Restaurierung von 1911–1912 gewahrt und weitgehend wiederhergestellt.[5]

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts hatte die Abtei ihren Friedhof im Norden zugunsten eines grossen Platzes aufgegeben, der «zuerst als Festplatz und später auch als Marktplatz eine wichtige politische und ökonomische Funktion erhielt: der heutige Münsterhof».[6] Gull betonte in seiner Gesamtkonzeption die in den 1830er Jahren entstandene Achse zwischen dem Paradeplatz und der Münsterbrücke. Er schuf nicht nur eine neue Eingangsfassade im Westen, sondern auch einen limmatseitigen Eingang. Den alten Portalen am Münsterhof im Norden des Langhauses kam seither eine untergeordnete Bedeutung zu.[7] Die historische Verbindung zwischen Kirche und Platz wurde in den letzten Jahren aufgewertet: Die Architekten Arthur Rüegg und Silvio Schmed hoben das alte Nordportal im Querhaus 2013 durch ein Vordach am Münsterhof und einen Windfang im Innenraum als Haupteingang hervor, gleichzeitig wurde der Gullsche Ostzugang geschlossen.[8] Nach der Aufhebung der Parkplätze auf dem Münsterhof konnte die Stadt diesen 2016 als Kulturplatz eröffnen, gestaltet von Romero Schaefle Partner Architekten.[9] Im selben Jahr wurde auch die «Archäologische Krypta» unter dem Chor des Fraumünsters mit einer Ausstellungsarchitektur von Holzer Kobler Architekturen als Museum eingerichtet und zusammen mit der Marienkapelle öffentlich zugänglich gemacht.[10]

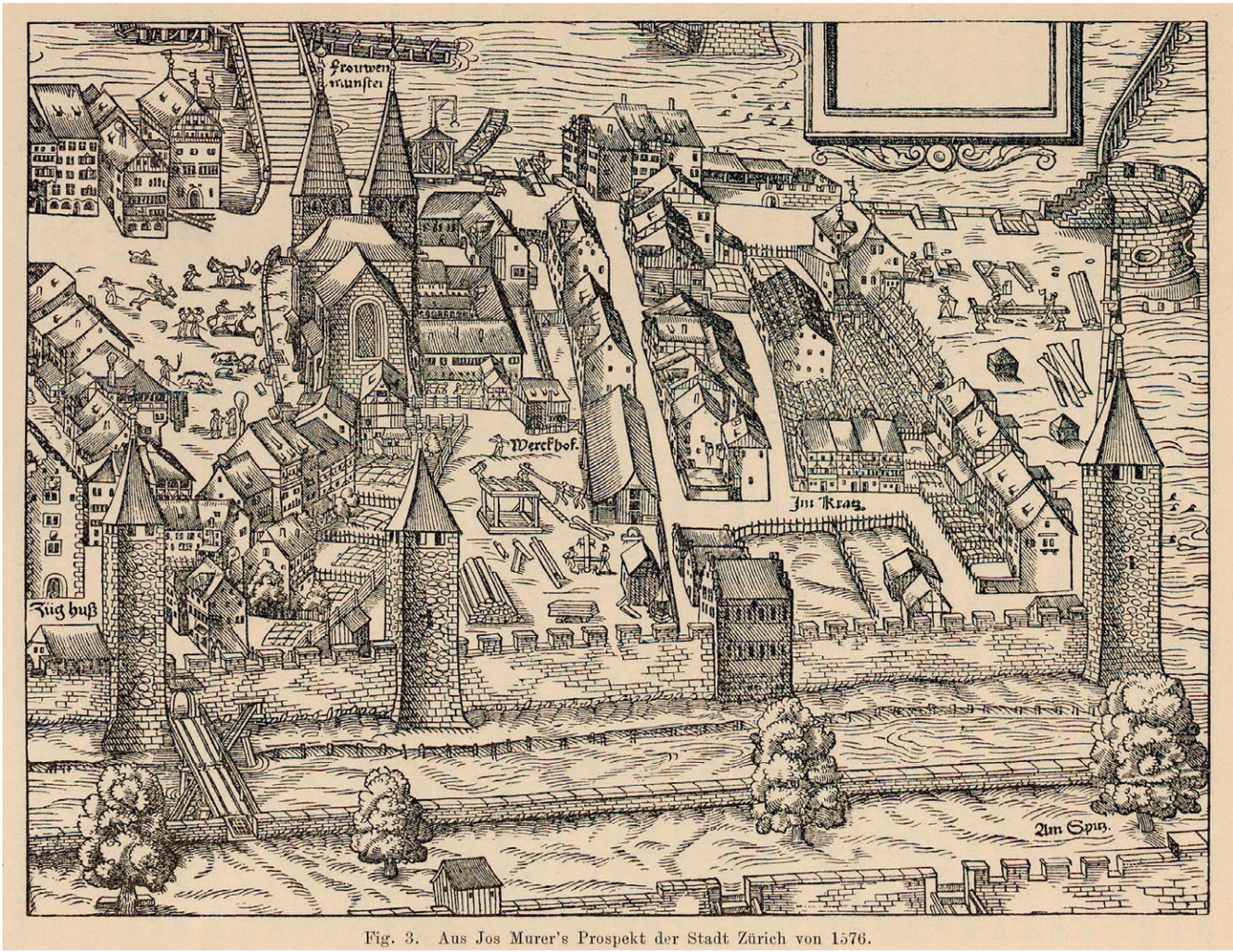


Fig. 3. Aus Jos Murer's Prospekt der Stadt Zürich von 1576.

Ansicht des Fraumünsters und des Münsterhofs in Zürich mit dem damaligen Kornhaus links und dem Zugang zum Werkplatz durch den Torbogen zwischen dem Fraumünster und dem Haus des Holzwerkmeisters rechts, Blick von Norden. Die 1636 entstandene, über Bleigriffel lavierte Federzeichnung von Rudolf Meyer zeigt im Wesentlichen den spätmittelalterlichen Bauzustand des Fraumünsters. Sie ist eingebunden in die *Chronik des Fraumünsters in Zürich sowie weiterer Kirchen*, eine von rund zwanzig Chroniken von Klöstern, Abteien und Bistümern, die Heinrich Murer zwischen 1614 und 1638 anfertigte. Frauenfeld, Kantonsbibliothek Thurgau, Y 117, f. 16r-2.

Das Fraumünster in Zürich in der Planvedute von Jos Murer von 1576. Im Vordergrund verläuft der einstige Fröschengraben – heute Bahnhofstrasse –, zwischen dem Fraumünster und dem See liegt das mittelalterliche Kratzquartier. Diesen Planausschnitt publizierte Johann Rudolf Rahn in den *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft* zum Fraumünster. Rahn/Zeller-Werdmüller 1900, Fig. 3.

Vorhergehende Doppelseite: Langhaus des Fraumünsters in Zürich nach der Restaurierung durch Gustav Gull, Blick nach Nordwesten. Links: Neue Kanzel am nordwestlichen Vierungspfeiler des Fraumünsters, entworfen von Gustav Gull. Im Hintergrund ist im Nordquerhaus das barocke Wandepitaph für Caspar (1587–1638) und für Diethelm Schmied (1635–1698) erkennbar. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, 1912/1913. gta Archiv, 22-056-F-In-10. Rechts: Langhaus mit neuer Orgelempore hinten und von Gull gestalteter Bestuhlung und Beleuchtung. Undatierte Fotografie von Philipp & Ernst Link. SNM, AG-12971.20.

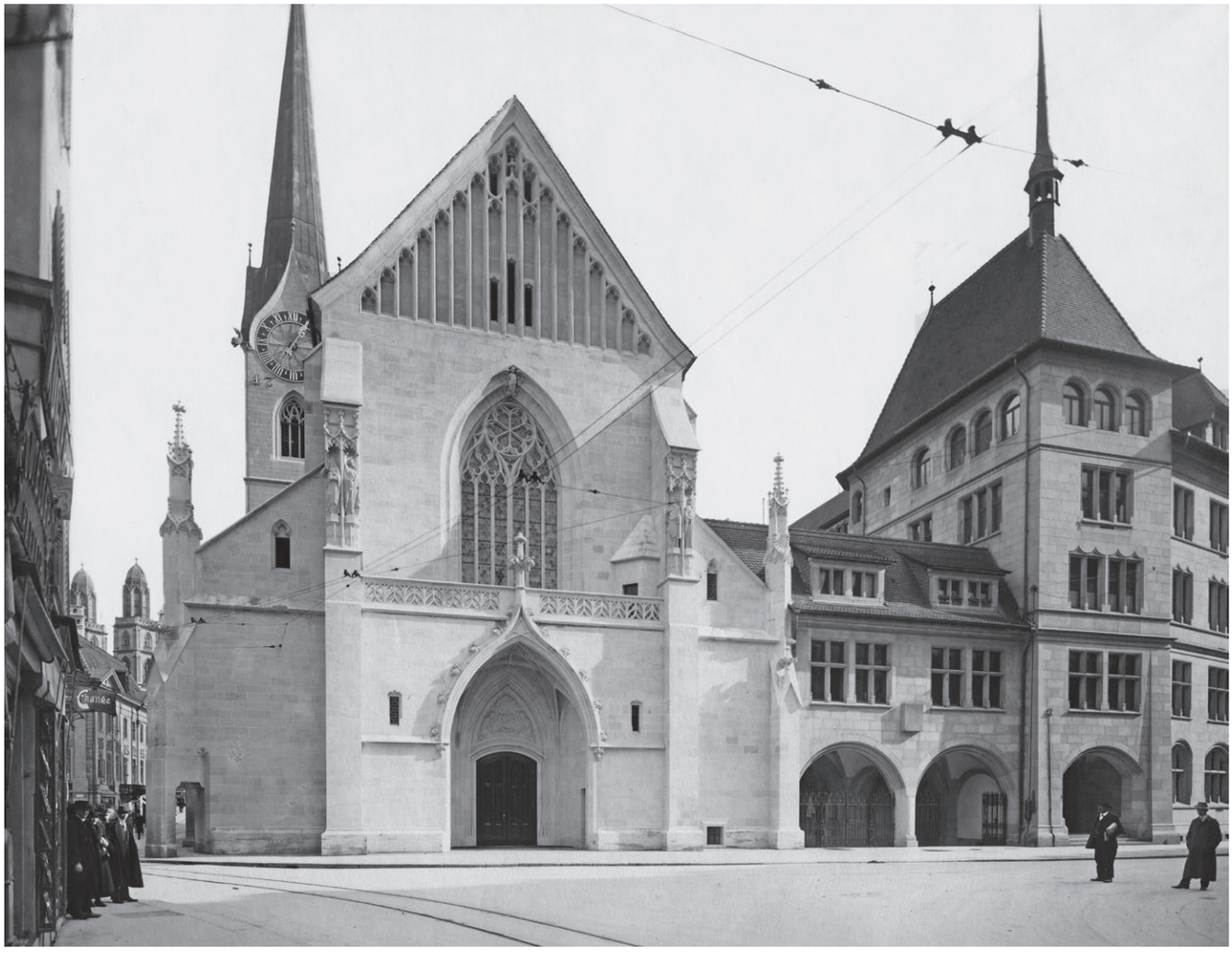
DIE RESTAURIERUNG DES FRAUMÜNSTERS 1911–1912

Im Spätmittelalter war das Fraumünster in Zürich mit der städtebaulichen und architektonischen Betonung von Chor, Türmen und Querhaus nach Osten ausgerichtet – als Gegengewicht der Abtei zum Grossmünsterstift. Die Aufwertung des Langhauses und die Erhöhung des Nordturms im 18. Jahrhundert entsprachen der Umwandlung zur Pfarrkirche nach der Reformation. Aufgrund dieser Entwicklung beschreiben Regine Abegg und Christine Barraud Wiener die Restaurierung des Fraumünsters durch Gull als «letzten Schritt zu einem ‹idealen› proportionalen Verhältnis der Bauteile und einer formalen Harmonie […], welcher der ‹Befreiung› der Pfarrkirche von den ehemaligen Konventgebäuden (1898) und der Öffnung gegen die neue Bahnhofstrasse auch städtebaulich Rechnung trägt – und in erster Linie bauästhetisch bedingt ist».[11]

ZUR BAUGESCHICHTE DER KIRCHE

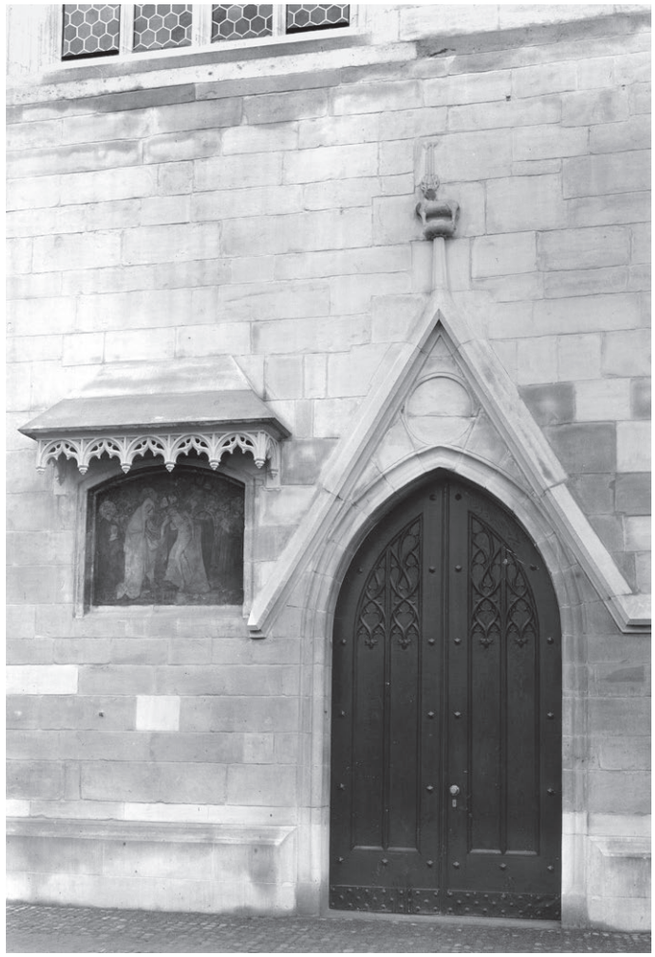
Den Neubau des Fraumünsters im 13. Jahrhundert deutet Regine Abegg als «Manifest der formellen Ansprüche und als Geste der Selbstbehauptung der Abtei» auf dem Höhepunkt ihrer Macht.[12] Nach dem Aussterben des Adelsgeschlechts der Zähringer 1218 erhielt die Äbtissin den Titel einer Reichsfürstin und verfügte wieder über Münz-, Markt- und Zollrechte. Mit dem politischen Erstarken der reichsfreien Stadt erwuchs der Abtei jedoch Konkurrenz. Gleichzeitig verstärkte sich die Rivalität zu den Chorherren des Grossmünsters. Die Bautätigkeit setzte mit der Errichtung des Nordturms ein, der romanische Südturm war bereits im 12. Jahrhundert erstellt worden. Im Anschluss an die letzte Bauphase des Grossmünsters begann Äbtissin Judenta von Hagenbuch in den 1230er Jahren mit dem Bau des heutigen Chors, der sich formal auf denjenigen der gegenüberliegende Propsteikirche bezieht. Nach der Fertigstellung des spätromanischen Chors unter Äbtissin Mechthild von Wunnenberg wurden die bereits vorgenommenen Arbeiten am Querhaus vorangetrieben, wobei die Äbtssin – Mechthild von Wunnenberg oder ihre Nachfolgerin Elisabeth von Wetzikon – einen Wechsel zu gotischen Bauformen veranlasste.[13] Damit manifestierte sie «die politische und geistliche Führungsposition der Abtei»[14] und reagierte auf den im selben Zeitraum entstandenen Neubau der 1288 geweihten gotischen Wasserkirche, die seit 1256 zum Grossmünster gehörte.[15]

Der Langhausbau war von Unterbrüchen und Planwechseln geprägt und zog sich vom späten 13. bis ins 15. Jahrhundert hin:[16] Noch vor der Einwölbung des Querhauses konnten um 1280 die beiden östlichen Arkadenpaare errichtet werden, die als Widerlager des Gewölbeschubs der Vierung dienten. Um 1285 folgte ein Wechsel zu hochgotischen Formen, der auch mit einer Überformung älterer Bauteile einherging. Nach Abschluss der wichtigen Ostteile der Abteikirche wurden nach einem Bauunterbruch wohl zu Beginn des 14. Jahrhunderts die vier westlichen Mittelschiffarkaden hochgezogen, die Umfassungsmauern der Seitenschiffe gebaut und vermutlich das östlichste Joch der beiden Seitenschiffe eingewölbt. Die der Stadtmauer zugewandte Westfassade wies als Rückseite kein Portal auf.[17] Auf deren Entstehungszeit deutet das vermutlich in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts zu datierende spitzbogige Masswerkfenster hin.[18] Das Hochschiff dürfte in einer letzten Bauphase aufgeführt worden sein.[19] Wann das Mittelschiff eingedeckt wurde und ob die Abdeckung der westlichen Seitenschiffjoche zunächst provisorisch und deren Einwölbung erst im 15. Jahrhundert erfolgten, ist nicht bekannt. 1713/1714 wurde das Mittelschiff erhöht und mit einem gotisierenden Holzgewölbe sowie mit Spitzbogenfenstern ausgestattet.[20]



Westfassade des Fraumünsters in Zürich nach der Neugestaltung durch Gustav Gull 1911–1912. Im Süden grenzt das Stadthaus Fraumünsteramt mit dem von Gull als Durchgang und Zwischenbau entworfenen «Kreuzgang» an. Blick aus der Poststrasse mit dem Grossmünster im Hintergrund. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, vermutlich 1912. BAZ.

Westfassade des Fraumünsters vor der Restaurierung. Am südlichen Seitenschiff lässt sich die Lage der im Landesmuseum eingebauten Helfenstein-Stube ablesen. Die vom Paradeplatz über den Münsterhof und die Münsterbrücke führende Tramlinie war bereits 1901 eingestellt worden. Fotografie Tiefbauamt der Stadt Zürich, 26. Mai 1911. BAZ.



Oben links: Das Fraumünster in Zürich nach der Restaurierung durch Gustav Gull 1911–1912, Blick von Norden mit dem Münsterhof im Vordergrund. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, vermutlich Ende 1912. BAZ.

Oben rechts: Erneuertes Spitzbogenportal ins nördliche Querhaus mit dem Hirsch aus der Gründungslegende als krönendem Relief über dem Wimperg (13. Jahrhundert; ersetzt durch Kopie 1947). Links davon das Votivbild von Hans Waldmann (um 1478; abgenommen 1964–1965 und ins Südquerhaus verlegt), geschützt durch einen von Gustav Gull entworfenen neugotischen Baldachin. Fotografie vermutlich Ende 1912. BAZ.

Unten: Nordseite des Fraumünsters am Münsterhof vor der Restaurierung von 1911–1912. Bereits realisiert ist der 1902 durch Gustav Gull fertiggestellte Ostzugang mit dem neuen Masswerkfenster in der Vorhalle (einst Beinhaus und Sakristei). Fotograf: Adolf Moser, 1911. ZBZ, GSF, Roe 2.2.23,13.

GESAMTRESTAURIERUNG

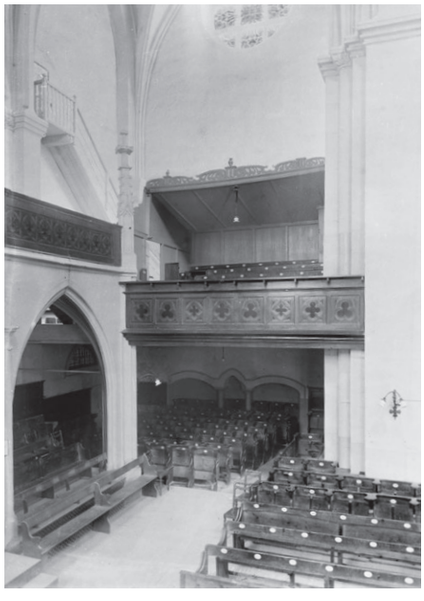
Durch die Neugestaltung der Westfassade 1911–1912 richtete Gull die einstige Rückwand des Fraumünsters zum Paradeplatz aus. Der zwischen die Strebepfeiler eingefügte neue Portalvorbau ist durch einen krabbenbesetzten und von einer Kreuzblume bekrönten Kielbogen überfangen. Dessen Tiefe wird von einem Netzgewölbe aufgespannt. Im Tympanon über dem korbbogigen Eingangsportal ist ein Relief von Richard Kissling (1848–1919) mit einer Darstellung der Geburt Christi eingefügt. Der Portalvorbau wird durch eine offene Galerie mit einer Masswerkbrüstung als einem horizontalen Akzent abgeschlossen. Die seitlichen Eckpfeiler sind mit Fialen, die Strebepfeiler des Mittelschiffs durch je zwei Apostelfiguren unter Baldachinen ausgezeichnet, bei deren Gestaltung Julius Schwyzer (1876–1929) dem Vorbild der Bronzefiguren am Nürnberger Sebaldusgrab folgte.[21] Der Hohlraum des Portals spielt mit der Tiefenschichtung des Spitzbogenfensters und des Giebels differenziert zusammen.[22] Durch die mit Sandsteinen vorgemauerte neue Fassadenwand erhielt das bestehende Fenster, ausgestattet mit neuem Masswerk, ein profiliertes Gewände, das im Scheitel mit einer Engelplastik von Johann Jakob Graf (1854–1925) geschmückt wird.[23] Darüber hinaus nutzte Gull die Tiefe der Vormauerung, um das Giebelfeld in ein gitterartiges Stabwerk aus schmalen Lanzettbögen aufzulösen.[24] Diese Gestaltung betont die Vertikalität der Fassade und die steile Umrisslinie des auf die Höhe des Querhauses angehobenen Mittelschiffdachs. Die Dachform konnte durch eine Erhöhung der alten Dachsparren verändert werden.[25] Zugleich liess Gull auch das hölzerne Dachgesims des Mittelschiffs durch ein steinernes ersetzen und dessen Firstlinie an diejenige des Querhauses anpassen.

Die Wahl spätgotischer Formen «für alle *neuen* Bauteile vom Chor an westwärts» bezog Gull auf die Entstehungszeit des Langhauses.[26] Für sämtliche Spitzbogenfenster des Mittelschiffs und der Seitenschiffe wie auch für die Schallfenster des Nordturms entwickelte er Fischblasenmasswerke. Das neue Masswerk des grossen Spitzbogenfensters im nördlichen Querhaus, welches das Gitterstabwerk von 1652 ersetzte, sowie dasjenige der Fensterrose im südlichen Querhaus entwarf er hingegen in hochgotischen Formen, womit er möglicherweise auf den mittelalterlichen Bauvorgang hindeuten wollte.

Im Rahmen der Gullschen Restaurierung mussten verwitterte Sandsteinquader der nördlichen Fassadenwand und des Nordturms ersetzt werden.[27] Die Renovierung des Nordturms umfasste eine Erneuerung der oberen Gurtgesimse, der Bedachung sowie der Wimpergspitzen, Gewände und Masswerke der Schallfenster der Glockenstube.[28] Am nördlichen Langhaus erhielten die Strebepfeiler neue Abdeckungen, wobei die Wimperge im Bereich des Obergaden abgeschrägt und am Seitenschiff zugespitzt wurden.[29] Das vollständig erneuerte Portal versah Gull mit einem Ziergiebel, dessen Spitze als Basis für das Hirschrelief aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ausgebildet ist, das Votivbild von Hans Waldmann in der Nische wurde freigelegt und mit einem Baldachin geschützt.[30] Dabei wurden «für einzelne Partien der Façade»[31] aus Kostengründen Kunststein-Elemente eingesetzt.[32]

Zu den Zielen der Restaurierung des Fraumünsters zählten nicht nur die Neugestaltung der Westfassade und die Erneuerung des Baudenkmals, sondern auch eine Aktualisierung des Kirchenraums für den Gottesdienst, dies «mit steter Berücksichtigung, Schonung und Wiederherstellung des alten Baubestandes».[33] Wichtig für Gull war zudem die Gewinnung eines einheitlichen Raumeindrucks. Zur Erneuerung der Oberflächen gehörten zum einen die Tieferlegung des Langhausbodens, die Reparatur der Pfeilerbasen und das Verlegen eines Bodenbelags aus Solnhoferplatten, zum andern «die Entfernung der abscheulichen Tünche»[34] des Quaderwerks und dessen Instandsetzung. Die einstige Nonnenempore und deren Verlängerung im südlichen Seitenschiff wurden abgebrochen.[35] Der Kirchenraum erhielt eine Neubestuhlung aus Eichenholz mit Täferschnitzereien von Gustav Volkart (1861–1921).[36] Die von Gustav Gull entworfenen Leuchten mit Messingfassung, 2006 erneut montiert, wirkten «angenehm belebend in der sonst nur auf grau und braun gestimmten Kirche».[37] Elektrische Beleuchtung und Heizung besass die Kirche schon länger, doch baute man bei der Restaurierung eine neue Druckluftheizung ein.[38]

Die mittelalterlichen Wandmalereien restaurierte Christian Jakob Schmidt (1862–1937):[39] Die freigelegte Dekoration des Chorgewölbes wurden instandgesetzt und ergänzt, die Polychromie der Schlusssteine in Querschiff, Vierung und Langhaus wiederhergestellt und die Rippenanstösse farbig gestaltet. Die bereits 1847 vom Zürcher Altertumsforscher Ferdinand Keller (1800–1881) entdeckte und dokumentierte, dann aber überstrichene und 1912 erneut freigelegte Gründungslegende in der Nische des südlichen Querschiffs zeigte jedoch nur noch wenige Farbspuren.[40] Am nordöstlichen Chorpfeiler konnte 1912 die Figur des heiligen Onophrius sichtbar gemacht werden.[41] Grabsteine, die bei den Restaurierungsarbeiten im Chor und unter dem alten Holzboden entdeckt wurden, stellte Gull an den Wänden des nördlichen Querhauses auf.[42]



Oben: Innenraum des Fraumünsters in Zürich nach der Restaurierung durch Gustav Gull: Blick nach Osten zum Chor mit dem aus dem Querhaus zurückgeschobenen und restaurierten Lettner. Von Gull gestaltete Elemente im Kirchenraum sind die Bestuhlung, die Beleuchtungskörper und die Kanzel. Fotograf: Wilhelm Gallas, 1913. ZBZ, GSF, Zürich H1 Fraumünster-Inneres I,15.

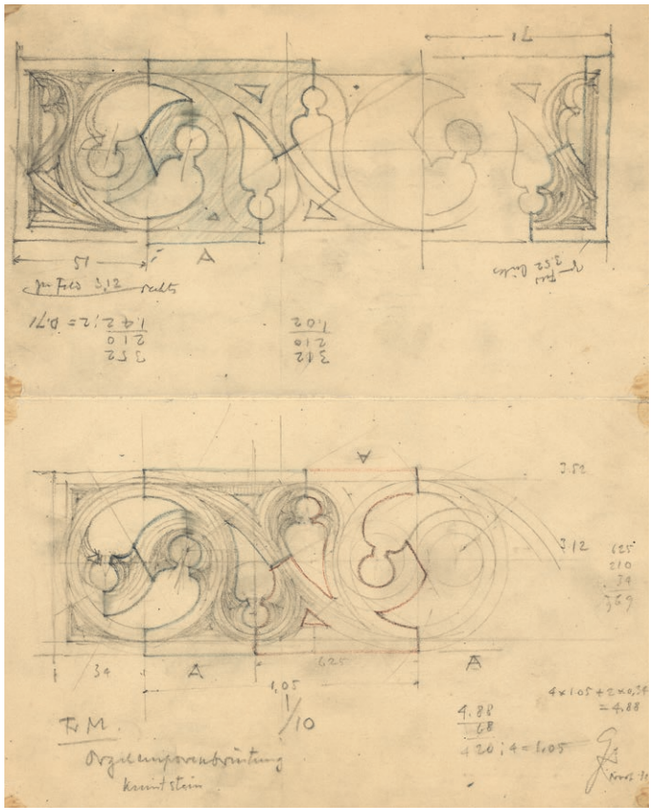
Unten links: Fraumünster vor der Restaurierung durch Gustav Gull: Blick in das südliche Querhaus mit der Nonnenempore und dem Lettner (links im Bild). An der Turmwand ist der Zugang in das zweite Südturmgeschoss mit dem Archiv der Stadt sichtbar. Fotograf: Robert Breitinger, 1900. BAZ.

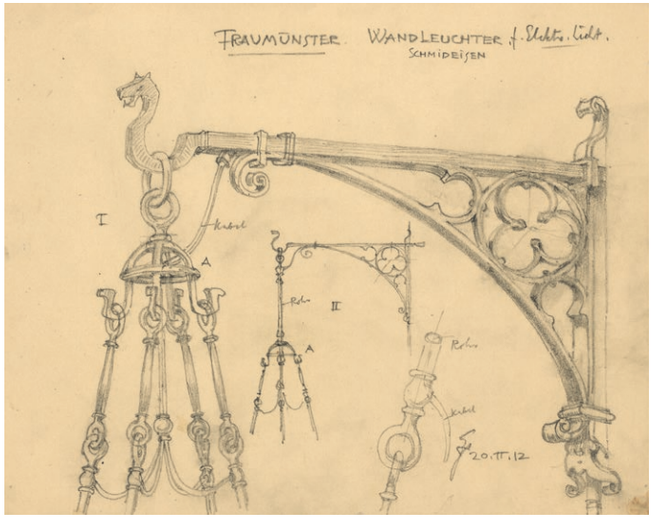
Unten rechts: Lettner im 1911–1912 restaurierten Fraumünster mit den 1914 aufgestellten Figuren der Evangelisten von dem Bildhauer Wilhelm Meier. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, 1914/1915. SBZ Bd. 66 (1915), Tafel 31.

Oben links: Blick nach Westen zum neuen Haupteingang des Zürcher Fraumünsters und zur umgebauten Orgel auf der neuen Orgelempore. Das Farbfenster vollendete Clement Heaton 1914. Im Vordergrund ist vor den neuen Sitzbänken eine der ebenfalls von Gull entworfenen Schranken für die Heizung zu sehen. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, 1914/1915. gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 4.

Oben rechts: Das Fraumünster während der Restaurierungsarbeiten mit dem Abbruch der bestehenden Orgelempore, dem Durchbruch des neuen Westportals und der Tieferlegung des Bodens. Blick ins Mittelschiff nach Westen. Fotografie: Kantonales Hochbauamt Zürich, vermutlich Juni 1911. BAZ.

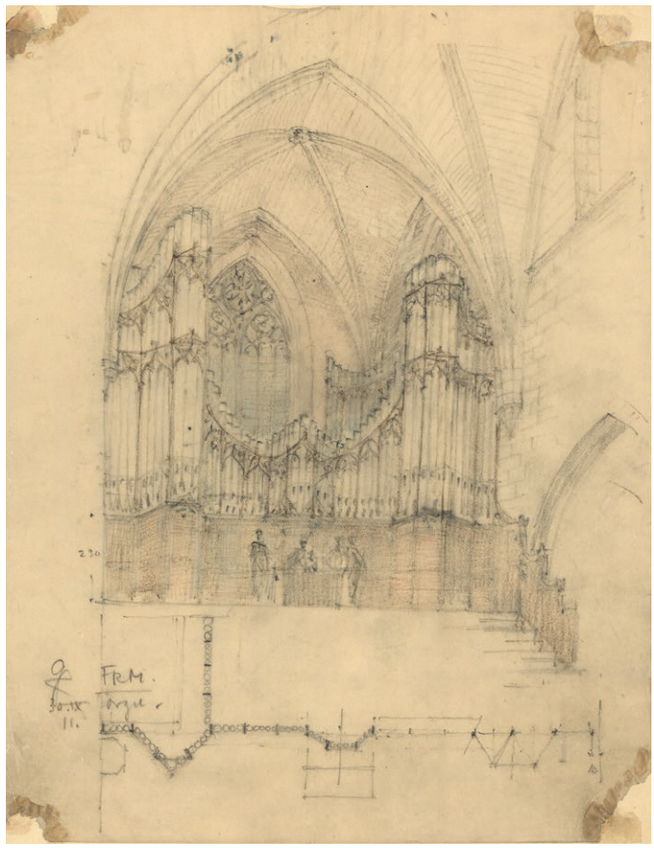
Unten: Blick nach Westen in das Langhaus des Fraumünsters vor der Restaurierung mit der alten Bestuhlung und der Orgel von 1853, Orgelbühne und -prospekt nach dem Entwurf von Ferdinand Stadler. Links im Bild ist die in das südliche Seitenschiff verlängerte Nonnenempore, rechts die Holzkanzel von 1782 zu sehen. Fotograf: Adolf Moser, 1911. BAZ.

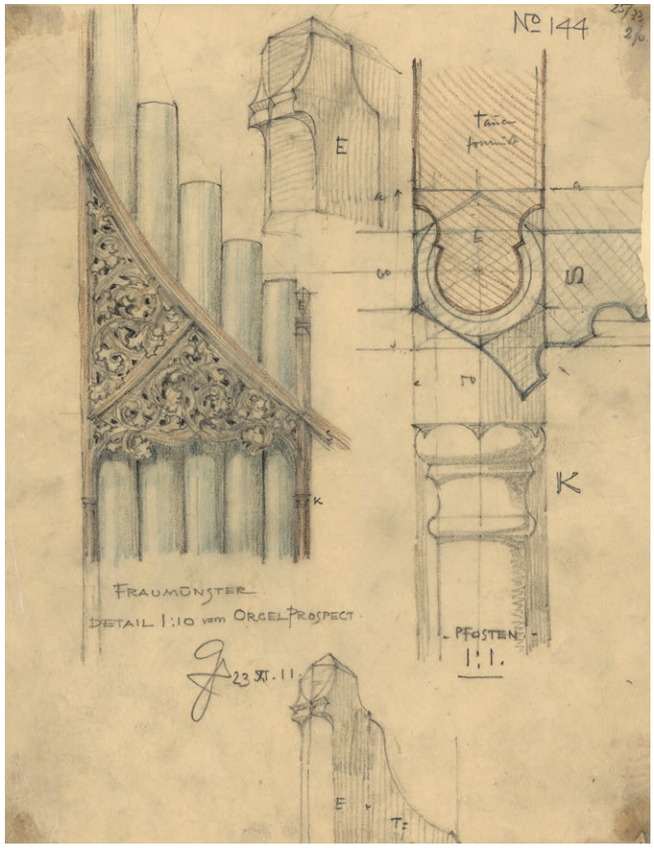




Oben: Detailskizze von Gustav Gull zur Ausführung der «Orgelemporenbrüstung» im Fraumünster in «Kunststein», sign. Monogramm «G», November 1911. gta Archiv, 22-5.2/15.

Unten: Detailskizze von Gustav Gull für die neuen Wandleuchter aus Schmiedeeisen im Fraumünster, sign. Monogramm «G», 20. Februar 1912. gta Archiv, 22-5.2/7.





Oben: Skizze von Gustav Gull zum Umbau der Orgel auf der westlichen Empore des Fraumünsters, sign. Monogramm «G», 30. September 1911. gta Archiv, 22-5.2/16.

Unten: «Detail 1:10 vom Orgelprospekt» sowie vom «Pfosten 1:1». Skizzen von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», 23. November 1911. gta Archiv, 22-5.2/14.

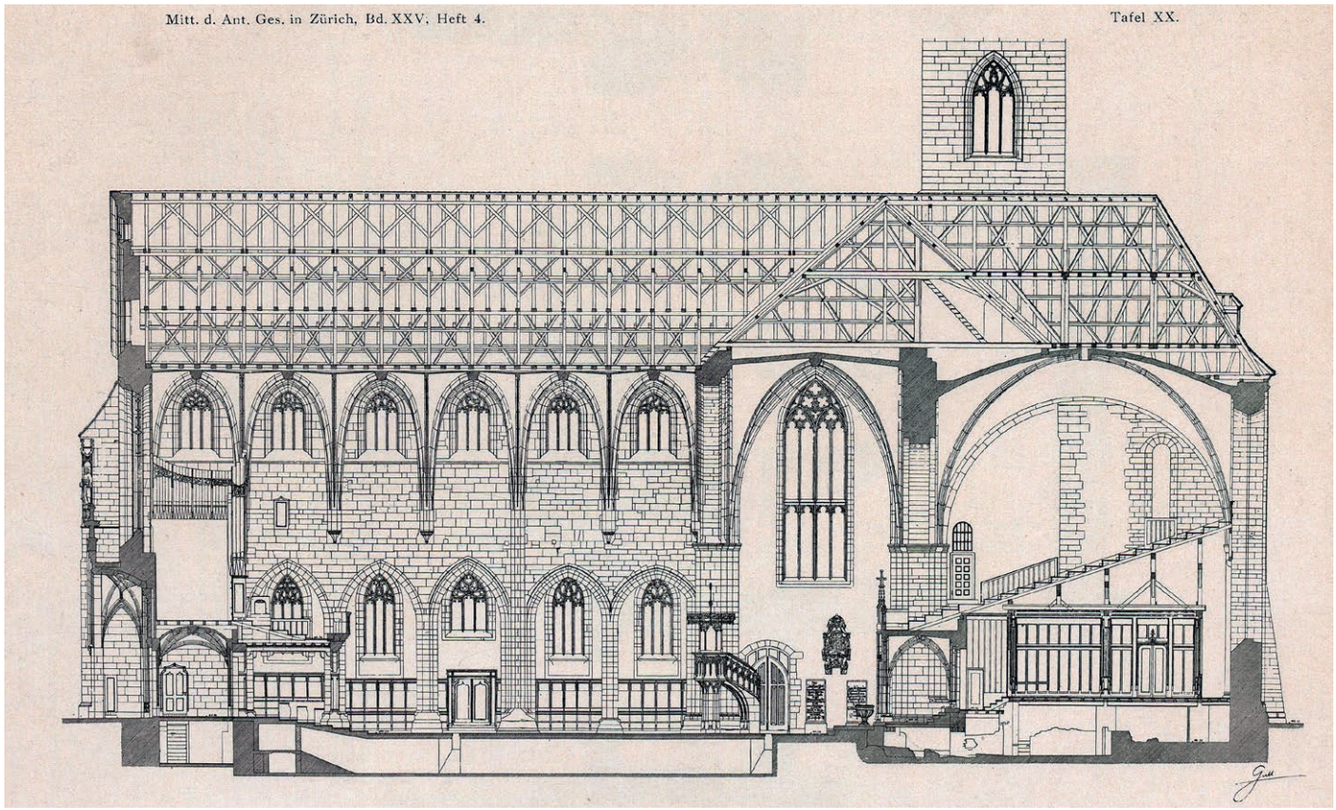
Gull prägte drei aufeinander bezogene Raumelemente: Er liess den vermutlich 1469/1470 entstandenen spätgotischen Lettner nach der Entfernung des Anstrichs abbrechen und aus dem Querschiff unter den Chorbogen zurückversetzen. Dort wurde der Lettner unter Verwendung überarbeiteter originaler und teilweise neuer Steine rekonstruiert und mit einer neugotischen steinernen Masswerkbrüstung, erneuerten Fialen und Blattwerkkapitellen ausgestattet. 1914 konnten vier neuen Skulpturen der Evangelisten mit Baldachinen von Wilhelm Meier (1880–1971) angebracht werden.[43] Der Taufstein von 1644 verblieb am ursprünglichen Standort. 1782 war am nordwestlichen Vierungspfeiler eine neue Holzkanzel errichtet worden.[44] An deren Stelle entwarf Gull eine Steinkanzel mit einem hölzernen Schalldeckel.[45]

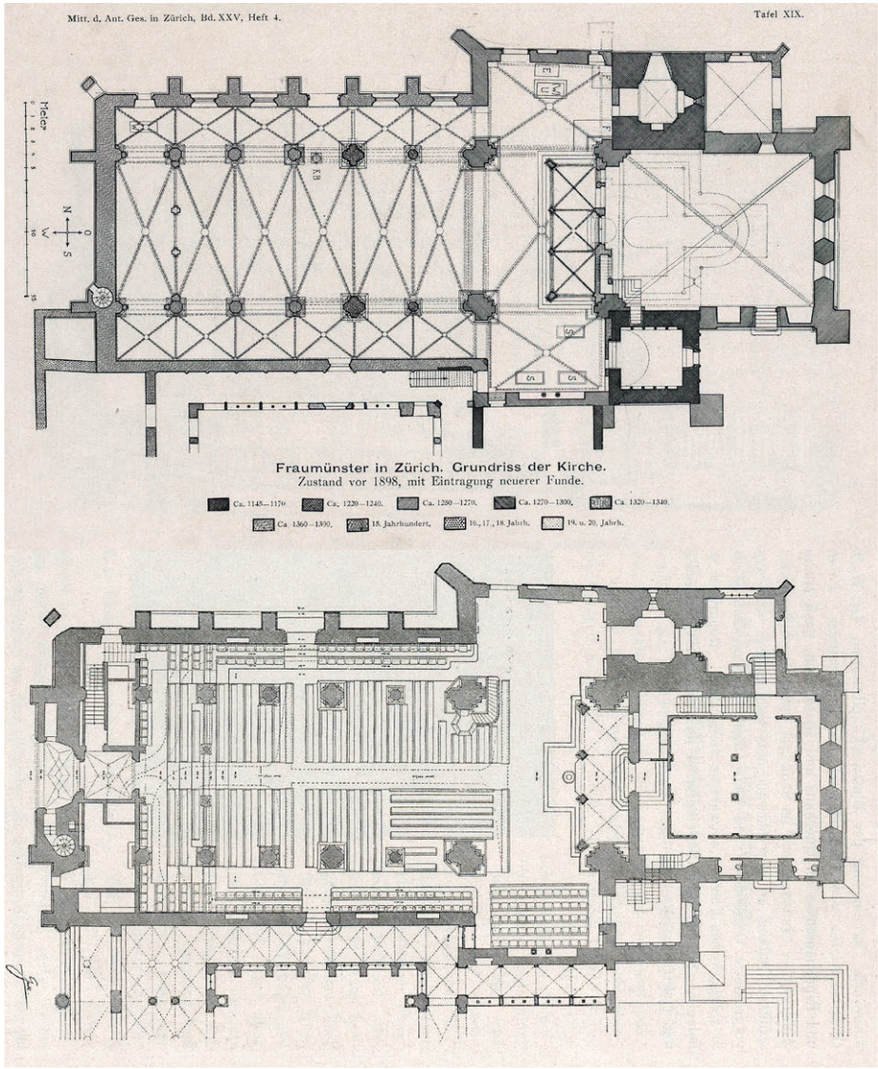
Für die erste Orgel, die nach der Reformation in einer reformierten stadtzürcherischen Kirche zur Tausendjahrfeier der Stiftung 1853 aufgestellt worden war, hatte Ferdinand Stadler (1813–1870) eine Bühne und einen Prospekt entworfen.[46] Gull errichtete die Orgelempore über den beiden westlichen Jochen des Mittelschiffs und der Seitenschiffe gänzlich neu. Die Masswerkbrüstung mit Fischblasen im Kreis steht über segmentbogigen Arkaden, die dortigen beiden Halbfiguren und den kleinen Kopf an der Konsole für die Dirigentenkanzel fertigte der Bildhauer Franz Wanger (1880–1845) an.[47] Mit dem Umbau der Orgel wurde Stadlers Orgelgehäuse entfernt, da dieses im Kontext des restaurierten Kirchenraumes «wie eine unmotivierte Kirche in der Kirche wirkte».[48] Bis zum Ersatz der Orgel im Jahr 1953 schmückte ein von Gull entworfenes, bandförmiges geschnitztes Holzornament den Prospekt.[49] Das dahinterliegende westliche Glasfenster von 1914 entwarf Clement Heaton (1861–1940). Im gegenüberliegenden Chor blieben die drei Glasfenster vom Aussersihler Glasmaler Karl Wehrli (1843–1902) mit dem mittigen Hirschmotiv bis zur Ausführung der Chagall-Fenster 1969–1970 erhalten.[50] Die von Wehrli gestalteten Fenster in den Seitenschiffen und im Querschiff wurden bei der Gullschen Restaurierung ausgebrochen und durch eine Bleiverglasung mit Sechseckscheibchen in den neuen Masswerkfernstern ersetzt.[51] Im Spitzbogenfenster im nördlichen Querschiff schloss Augusto Giacometti (1877–1947) sein letztes glasmalerisches Werk im Jahr 1945 ab.[52]

Durch das Einsetzen neuer Masswerkfenster bei der Restaurierung von 1911–1912 wurde die Südfassade des Fraumünsters in Gulls Gesamtgestaltung des «Kreuzgangs» zwischen der Kirche und dem Stadthaus eingebunden.[53] Um den Zugang vom Stadthaus zum städtischen Archiv im zweiten Stock des Südturms zu ermöglichen, baute Gull eine kleine Galerie an der südlichen Innenwand des Querhauses.[54] Die hinter dem Lettner befindliche Südturmtür von 1567 hob er auf, legte eine Rundbogenöffnung an und baute einen neuen Aufstieg zur Chorempore.[55] In der darunterliegenden Marienkapelle, deren Boden auf das ursprüngliche Niveau herabgesetzt wurde, rekonstruierte er das östliche Rundbogenfenster an Stelle einer Tür des 17. Jahrhunderts und öffnete den zur Hälfte vermauerten Zugang aus dem südlichen Querhaus.[56]

OSTZUGANG UND UNTERWEISUNGSZIMMER 1899–1902

Eine erste Restaurierungsetappe, die Gull 1899–1902 durchführte, umfasste den flussseitigen Zugang zur Kirche und den Einbau eines Unterweisungszimmers (aufgehoben 1960–1962) unter der 1835 im Chor eingebauten Sängertribüne.[57] Bei der heutigen Vorhalle im Winkel zwischen dem Chor und dem Nordturm handelt es sich um einen spätmittelalterlichen Bau (um 1437), der im Erd- als Beinhaus und im Obergeschoss als Sakristei Verwendung fand. Die Vorhalle wird vom Kreuzrippengewölbe der spätmittelalterlichen Sakristei überspannt, an der Südwand sind Spuren des bei der Restaurierung ausgebrochenen Beinhausgewölbes erkennbar.[58] Zum Fluss weist die Vorhalle ein neugotisches Portal mit zwei Nonnenfiguren von Johann Jakob Graf – wohl Hildegard (um 828–856) und Berta (vor 839–877)[59] –, zum Münsterhof ein entsprechendes Spitzbogenfenster mit Masswerk auf. Zur Erschliessung des Querhauses wandelte Gull die ehemalige Johanneskapelle im Erdgeschoss des Nordturms zu einem Durchgang um und gestaltete den Zugang zum Kirchenraum neu.[60] An Stelle des romanischen Fensters in der Ostwand, das in die Nordwand des Turms versetzt wurde, ordnete er ein innenliegendes neuromanisches Portal zur Vorhalle an. Von dort aus waren nun auch die im Rahmen der Restaurierung tiefer gelegte Chorempore mit den neuen Sitzplätzen und das neue Unterweisungszimmer zugänglich. Dieser elektrisch beleuchtete und heizbare Raum erhielt indirektes Licht durch die Chorfenster, die anlässlich des Stadthausbaus von den äusseren Buden befreit und in ihrer gesamten Höhe freigelegt worden waren. Das Täfer des Unterweisungszimmers liess Gull nach dem Vorbild der Äbtissinnenstuben mit Flachschnitzfriesen ausstatten.[61] Bei den Bauarbeiten wurden im August 1900 rund zwei Meter unter dem Chorboden frühmittelalterliche Mauerreste entdeckt und ausgegraben, 1911–1912 erfolgten weitere archäologische Funde.[62] Seither diente der Raum unter dem neuen Unverweisungszimmer als Lapidarium.[63]





Oben: «Fraumünster in Zürich nach der Renovierung von 1911 und 1912». Längsschnitt mit Blick nach Norden, sign. «Gull». Links sind das neue Westportal und die anschliessende neue Orgelempore im Bereich der zwei westlichen Langhausjoche, rechts der Chor mit dem zurückgestellten Lettner, dem Unterweisungszimmer unter der Empore und der Krypta zu sehen. Am nordwestlichen Vierungspfeiler ist die von Gull entworfene Kanzel angebracht. Zemp 1914, Tafel XX.

Unten links: «Fraumünster in Zürich. Grundriss der Kirche. Zustand vor 1898, mit Eintragung neuerer Funde» (oben) sowie «Grundriss der Kirche nach der Renovierung von 1911 und 1912», mit Signatur «Gull» (unten). Von Josef Zemp in seiner Monografie zum Fraumünster publizierte Pläne des Fraumünsters vor und nach der Restaurierung durch Gustav Gull. Zemp 1914, Tafel XIX sowie S. 157.

Unten rechts: Von Gustav Gull bei der Restaurierung des Fraumünsters 1899–1901 unter der Chorempore eingebautes Unterweisungszimmer (abgebrochen 1960–1962). Bei den Flachschnitzereien handelte es sich grösstenteils um Kopien aus den Äbtissinnenstuben des einstigen Fraumünsterklosters, angefertigt von Joseph Regls Atelier. Fotografie ohne Datum. BAZ.

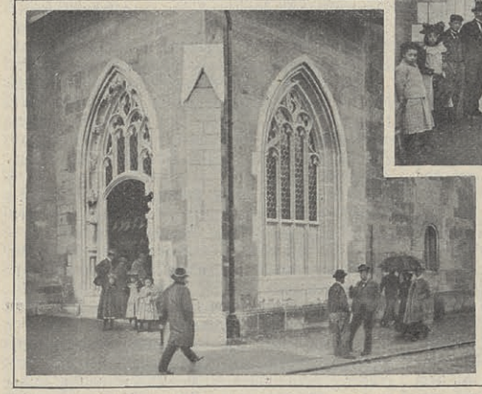
Aus dem Handelsstand

— Unter der Firma Beaudrier-Stierlins Erben in Zürich I haben Maria Elisabetha Laura Müller, geb. Beaudrier, Julie Antoinette Robertine Beaudrier und Maria Eugenie Beaudrier, alle in Zürich I, eine Kollektivgesellschaft eingegangen. Handel in Nouveautés, Wollwaren und Bonneterie. Geschäftslokal: Großmünsterterrasse.

— Die Firma Jordan & Cie. in Zürich I erteilt an den bisherigen Kommanditär, Eugen Jordan in Zürich I, die Prokura.

— Die Kommanditgesellschaft E. Bahls & Cie., Ottenweg 10, betreibt Handel in elektrotechnischen Bedarfsartikeln. Unbeschränkt haftender Gesellschafter ist Emil Bahls-Spalinger und Kommanditär mit dem Betrag von 20,000 Fr. ist Salomon Geismar. Die Firma erteilt Prokura an Leop. Geismar in Zürich V.

— Das Effekten- und Kommissionsgeschäft Louis Dreifus befindet sich Jenatschstr. 4.



Vorhalle des Fraumünsters.
(Siehe Seite 178.)

— Die Firma Frau R. Furrer-Hiestand in Zürich III und die Prokura Rudolf Furrer sind infolge Aufgabe des Geschäfts erloschen.

— Hr. F. Eidenbenz verlegt am 1. Juli sein

richter Dr. E. Schurter ein bezügliches Referat. Von ihm und einer Reihe weiterer Votanten wurden speziell besprochen: Die Kündigungsfristen mit Abstufungen nach Dienstalter oder Gehalt, die Salärzahlungstermine, die gesetzliche Frist zum Aufsuchen

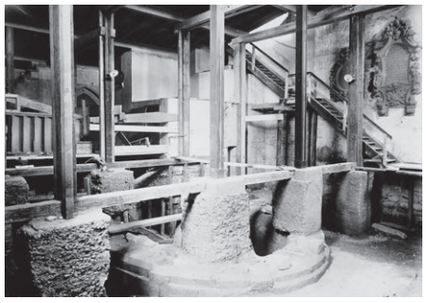
Das Portal zur Vorhalle.
(Aeußere Ansicht.)

anderer Dienstverhältnisse, die schriftliche Zeugnisstellung, die sogenannte Konkurrenzklausel (mit Ausdehnung auf nur ein Jahr), die Konventionalstrafe, die Auszahlung des ganzen Salärs während Krankheit und den unumgänglichen Militärkursen, die Ansetzung eines Minimums von Ferientagen, die Aufnahme einiger den Lehrvertrag umschreibender civilrechtlicher Bestimmungen u. s. w. Wer sich näher für diese Postulate interessiert, der verlange vom Verein das gedruckte Programm oder lese das vorzüglich redigierte „Centralblatt". Uns hat jene Diskussion ungemein angesprochen. R.

Die Vorhalle.
(Innenansicht.)

stürzt er plötzlich — es ist kaum zu fassen wie, die Ursache hat die genaueste Untersuchung nicht herausgefunden — aus einer Höhe von nur 7 Meter zur Erde und haucht, ohne daß er noch einmal zur Besinnung gekommen wäre, sein junges Leben aus.

Kaspar Ernst war der Sohn des Spenglermeisters Ernst-Akeret und wurde geboren den 15. Juli 1872. Die Lehre machte er in der Werkstatt des Vaters durch; er ging nach vollendeter Lehrzeit in die Welt hinaus, arbeitete und vervollkommnete sich in seinem Berufe in Frankreich, Belgien und Norddeutschland, um dann, 1896 in die Heimat zurückgekehrt, im Verein mit dem Vater die Spenglerei zu betreiben. Zwei Jahre später verheiratete sich der schmucke junge Mann mit Zelia Mauffroy, mit welcher er nun kaum vier Jahre lang in überaus glücklicher Ehe gelebt hat. Von zwei Kindern, die ihnen beschert waren, ist eines in frühester Jugend gestorben, das andere war die Freude der Eltern. Hr. Ernst setzte eine Ehre darein, treu und gewissenhaft seine Berufspflicht zu erfüllen. Da der Vater schwer erkrankte, übernahm er die Leitung des Geschäftes, wobei er in seinem jüngern Bruder eine treffliche Stütze fand. Als Verwandter zeigte der Verstorbene seltenen Edelmut, indem er die ihres Ernährers beraubte Familie eines Schwagers, die Witwe und vier Kinder, bei sich aufnahm und ihr besorgter Pflegevater und Vormund wurde. So sind es heute der kranke Vater, die betagte Mutter des Verstorbenen, zwei Witwen und fünf Kinder,



Unten links: Mauer der hufeisenförmigen Aussenkrypta aus dem 11. Jahrhundert nach der Ausgrabung des Chorbodens im Fraumünster. Daraufgestellt sind die bereits gegossenen Fundamente für das neue Unterweisungszimmer sowie eine Unterkonstruktion für die bestehende Chorempore. Blick nach Nordwesten mit der Rückwand des Lettners im Hintergrund. An der Nordwand des Chores sind die später von Gull im nördlichen Querhaus angeordneten barocken Epitaphe erkennbar. Fotografie der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, nach der Ausgrabung im August 1900 und vor dem Einbau des neuen Unterweisungszimmers. SNM, AG 12971.2.

Oben: «Vorhalle des Fraumünsters» im mittelalterlichen Eckbau im Nordosten des Fraumünsters (einst Beinhaus und Sakristei), entworfen von Gustav Gull. Fotos der «Vorhalle» aussen mit neuem Portal und neuem Masswerkfenster sowie innen mit neuem Zugang zum Querschiff durch den Nordturm hindurch sowie mit Treppenaufgang zum Unterweisungszimmer und zur Chorempore (links im obersten Bild). ZWChr 1902, S. 181.

Unten rechts: Durchbruch der Öffnung in die Ostwand des Nordturms für den limmatseitigen Durchgang ins nördliche Querhaus des Fraumünsters. Blick aus der neuen hohen «Vorhalle» im einstigen Anbau des Beinhauses und der Sakristei zur ehemaligen Johanneskapelle im Erdgeschoss des Nordturms. Neben dem Holzgerüst am Durchgang steht links Bauführer Gustav Kruck. Fotograf: Robert Breitinger, 9. Oktober 1901. ZBZ, GSF, Breitinger, Cabinet III, Altstadt, H, 6364/172/1901.

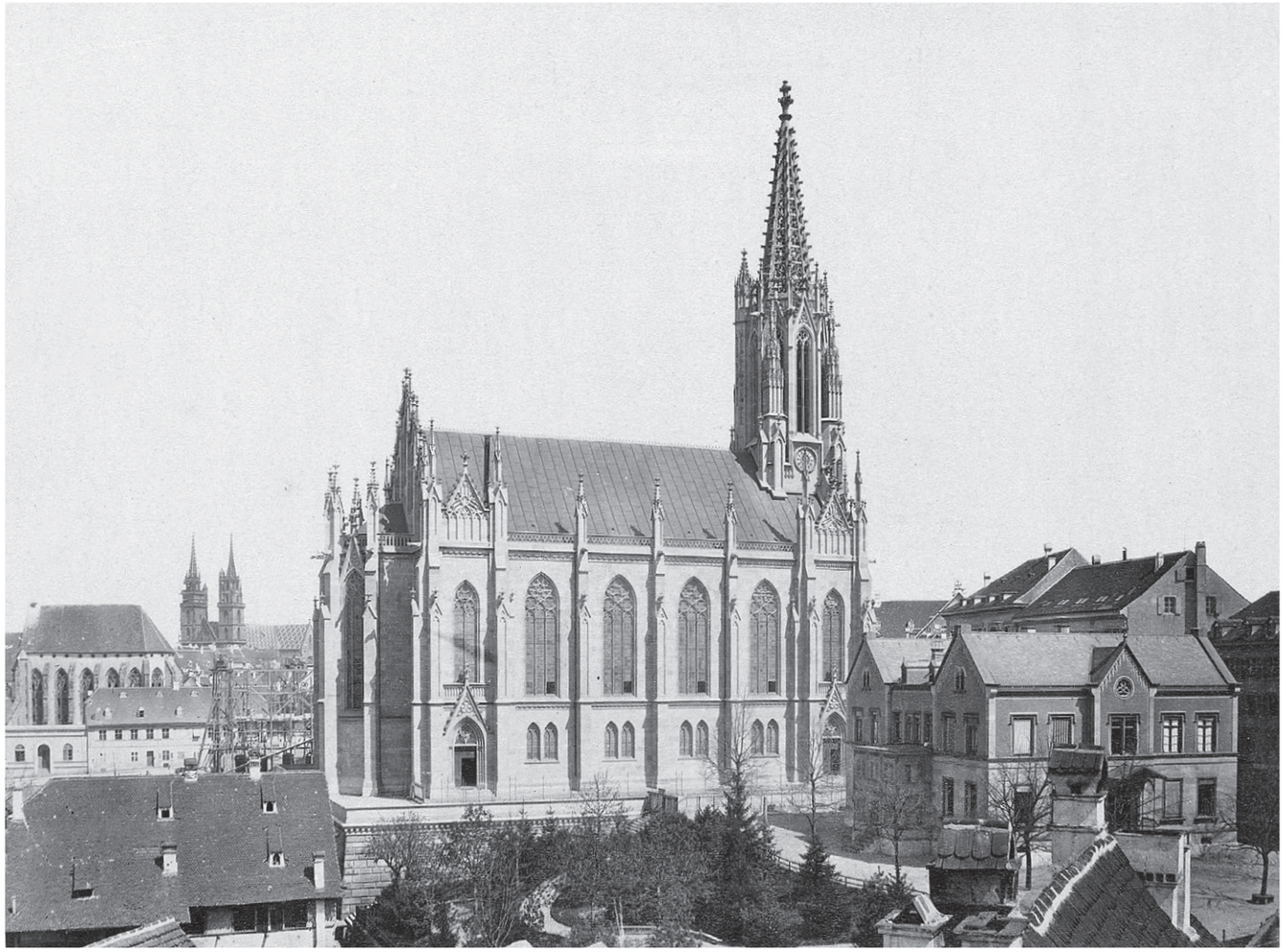
SCHLAGLICHTER: KIRCHENBAU IM 19. JAHRHUNDERT

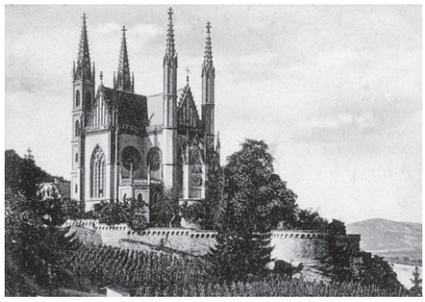
STIL- UND FORMFRAGEN

Die visionären Gotikbilder von Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) aus den 1810er Jahren machen eine romantisch-ideelle Stilauffassung sichtbar.[64] In Schinkels Projekt für einen Denkmaldom in Berlin 1814/1815, nach den Befreiungskriegen von Friedrich Wilhelm III. (1770–1840) in Auftrag gegeben, wurde die Gotik für Schinkel zum «ergreifenden Stil altdeutscher Bauart, […] deren Vollendung der kommenden Zeit aufgespart ist».[65] Vor dem Hintergrund einer nationalen Interpretation gotischer Sakralarchitektur rief der Publizist und Lehrer Joseph Görres (1776–1848) 1814 dazu auf, den 1560 eingestellten Bau des Kölner Doms als «Symbol des neuen Reiches, das wir bauen wollen» zu vollenden.[66] Der Kölner Kaufmann, Kunstsammler und Kunstwissenschaftler Sulpiz Boisserée (1783–1854)[67] war die Schlüsselfigur für die Verwirklichung:[68] 1813 hatte er dem preussischen Kronprinzen seine Zeichnungen zum Kölner Dom vorgelegt und konnte ihn für das Vorhaben einnehmen. Für den Weiterbau war die Auffindung des mittelalterlichen Fassadenrisses zentral: Dessen eine Hälfte entdeckte der Architekt Georg Moller (1784–1854) 1814 in Darmstadt, dessen zweite konnte Boisserée 1816 in Paris erwerben. Kurz nach der ersten Lieferung von Boisserées *Domwerk* 1821, in dem der Bau in seinem Bestand und in seiner Vollendung zur Darstellung gelangte, wurde 1823 die neue Dombauhütte errichtet. Seit 1833 leitete der Schinkelschüler Ernst Friedrich Zwirner (1802–1861) als Dombaumeister die Restaurierung des mittelalterlichen Chors und erarbeitete zugleich Ausbaupläne, zu denen auch Schinkel beitrug. Bereits 1815 war Köln zu Preussen gelangt, doch erst mit der Thronbesteigung durch Friedrich Wilhelm IV. (1795–1861) erhielt das Projekt 1840 die königliche Unterstützung und wurde 1842 unter Zwirners Leitung begonnen, die Einweihung erfolgte 1880.

In Köln entstand in den 1840er Jahren ein «Kristallisationspunct»[69] der dogmatischen Neugotik. Frühe Beispiele neugotischer Kirchenbauten wie die Friedrichwerdersche Kirche von Schinkel in Berlin (1824–1830), die nach dem Entwurf von Daniel Ohlmüller (1791–1839) erbaute Mariahilfkirche in der Au in München (1831–1839) oder die Apollinariskirche in Remagen (1839–1843) von Zwirner zeigen klassizistisch-blockhafte Baukörper, verbunden mit malerisch-gotischem Formenvokabular.[70] An die Stelle eines romantisch-klassizistischen Gotikverständnisses trat in den 1840er Jahren die Herausbildung einer eigentlichen «Schule».[71] Die Prinzipien gotischer Architektur sollten am historischen Vorbild erfasst und aus dieser Auseinandersetzung heraus eine neue Baugestalt entwickelt werden. Bildete in Deutschland der Kölner Dom den «Fixpunkt» der Erforschung mittelalterlicher Baukunst, konzipierte Eugène Viollet-le-Duc (1814–1879) innerhalb seiner von naturwissenschaftlichen Ansätzen geprägten Darstellung im *Dictionnaire raisonné de l'architecture du XIe au XVIe siècle* (10 Bände, erschienen 1854–1868) eine französische Idealkathedrale als «Summe gotischen Bauens» und zugleich offenes Entwurfssystem, die den Kölner Dom übertreffen sollte.[72] Dass das Ursprungsland der Gotik nicht Deutschland, sondern Frankreich war, hatte die Forschung in den 1840er Jahren nachgewiesen.[73]

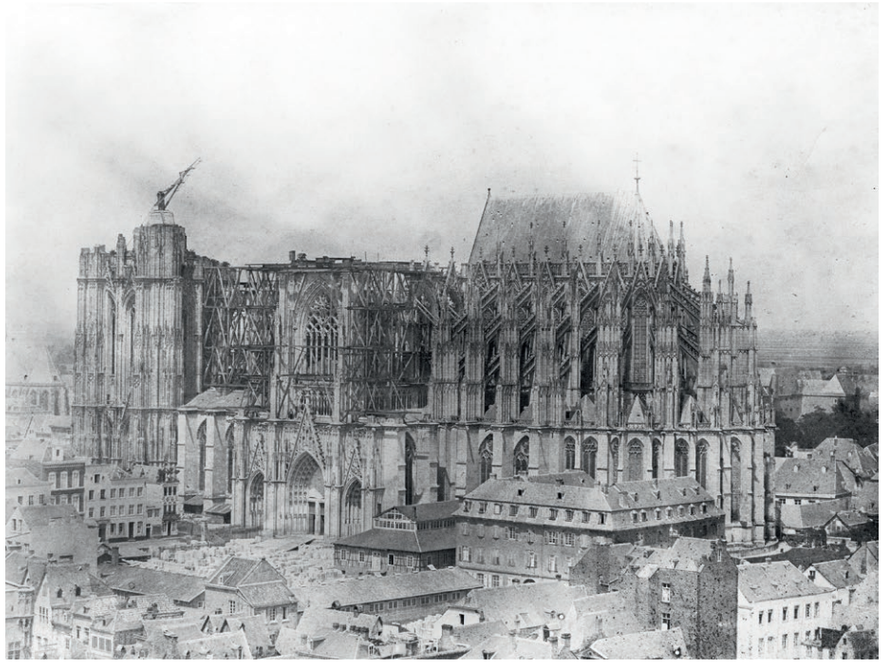
Der Erfolg des englischen Neugotikers George Gilbert Scott (1811–1878) im Wettbewerb für die Nikolaikirche in Hamburg 1844 war eine erste Auswirkung der von Köln ausgehenden dogmatischen Gotik-Bewegung.[74] Gottfried Semper (1803–1879) hatte zunächst den ersten Preis erhalten: Um dem evangelischen Gottesdienst zu entsprechen, hatte er einen Zentralbau mit Kuppel vorgeschlagen, den er aus dem byzantinischen Kirchenbau herleitete.[75] Semper arbeitete auch eine gotische Variante mit Turm aus, doch wurde sein Projekt zugunsten



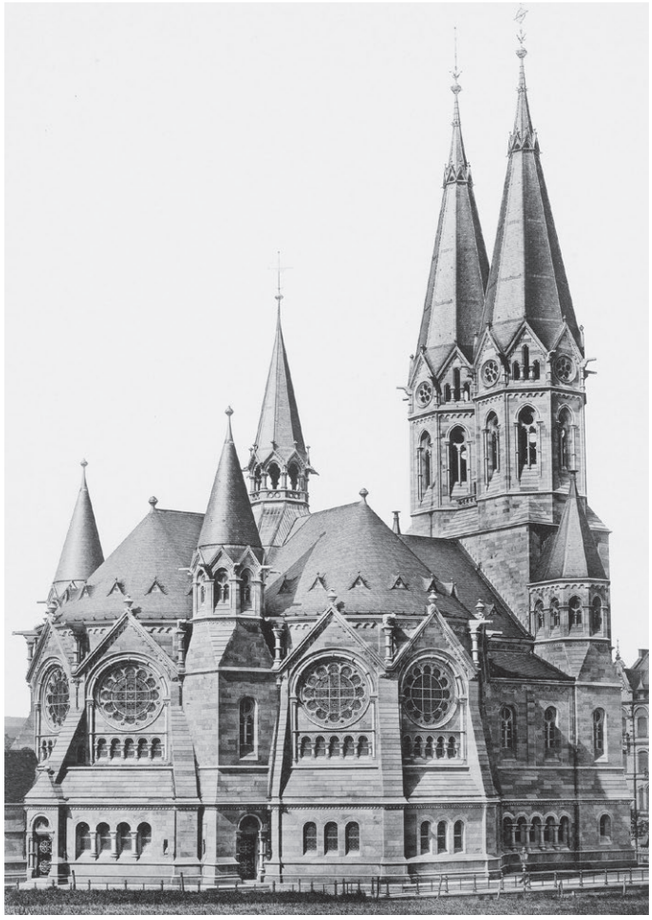


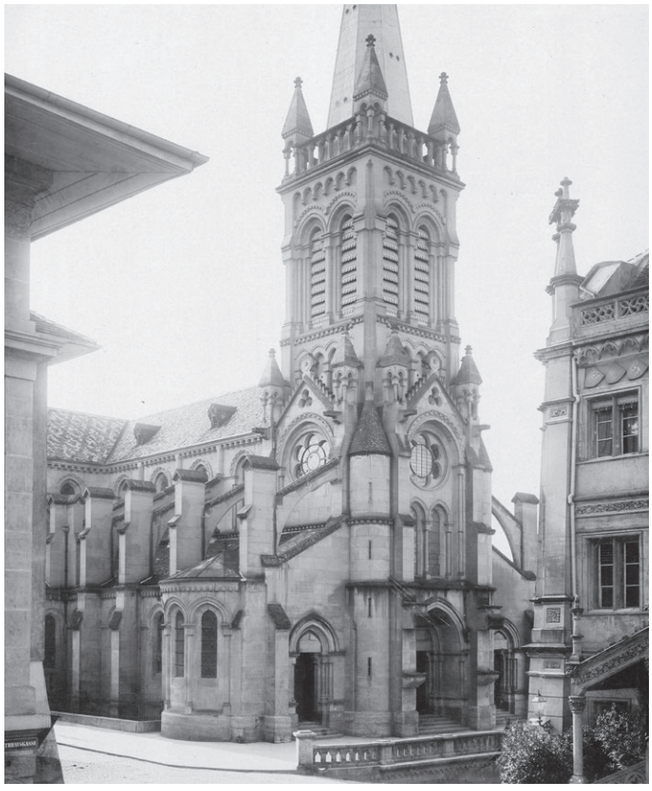
Oben: Elisabethenkirche in Basel, erbaut 1857–1864 nach den Plänen von Ferdinand Stadler unter der Leitung von Christoph Riggenbach, Blick von Südwesten. Im Hintergrund links sind der Chor der Barfüsserkirche und weiter hinten die Türme des Basler Münsters erkennbar. Das Kleinkinderschulhaus (1857–1859, abgerissen 1975) rechts im Vordergrund stammt von Riggenbach. Fotografie von 1872. StABS, AL 45, 2-66-1.

Unten links: Apollinariskirche in Remagen, erbaut von Ernst Friedrich Zwirner 1839–1943, Blick nach Nordwesten, rechts im Bild der Rhein. Ansichtskarte, Verlag Ludwig Feist, Mainz, 1904. Privatbesitz.



Vollendung des Kölner Doms unter Dombaumeister Ernst Friedrich Zwirner. Südostansicht vom Turm der Kirche Gross St. Martin. Fotograf: Johann Franz Michiels, 29. Juni 1853.
© Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_d000422.





Umsetzung des «Wiesbadener Programms»: Ringkirche in Wiesbaden, erbaut von Johannes Otzen 1892–1894.

Oben links: Aussenbau mit Haupteingang an der Westkonche und Vorbau mit zwei Türmen an der Ostseite, Blick von Südwesten.

Oben rechts: Ostkonche mit Kanzelwand, Altar und Orgelempore, durch die Arkade hinter der Orgel mit dem Turmobergeschoss verbunden.

Aus: *Moderne Neubauten* Jg. 2 [1895], 2. Lieferung, Tafeln 21 und 22. Architekturmuseum der TU Berlin, Inv. Nr. B 0808 und B 0809.t.

Unten links: Christkatholische Kirche St. Peter und Paul in Bern, entworfen von Pierre Joseph Édouard Deperthes und H[enri?] Maréchal. Die Bauausführung 1859–1864 leitete zuerst der Bauunternehmer und Politiker Karl Emanuel Müller, 1863 übernahm Kantonsbaumeister Friedrich Salvisberg. Am rechten Bildrand steht das 1865–1868 durch Salvisberg umgebaute Berner Rathaus. Fotografie ohne Datum. Burgerbibliothek Bern, FP.E.386.

Unten rechts: Berliner Dom, erbaut von Julius Carl Raschdorff 1894–1905, Ansicht von Nordosten mit Friedrichsbrücke im Vorder- und Kuppel des Berliner Schlosses im Hintergrund (rechts). Fotograf: Otto Raschdorff, ohne Datum. Architekturmuseum der TU Berlin, Inv. Nr. F 2074.

von Scotts neugotischem Entwurf schliesslich fallengelassen. Scott bekam Zuspruch einflussreicher Neugotiker.[76] Zwirner hielt in seinem Gutachten fest, dass sich dessen Entwurf durch die «streng organische Durchbildung und die freie konsequente Entwicklung des Spitzbogenstils in fein gefühlten Verhältnissen» auszeichne.[77] In den 1850er Jahren schlossen sich auch die deutschen Neugotiker in ihrem Werk an die «archäologisch-dogmatische» Bewegung an.[78] Im 1853 ausgeschriebenen Wettbewerb für die Votivkirche in Wien (1856–1879) erhielt der Wiener Architekt Heinrich Ferstel (1828–1883) den ersten Preis, den zweiten die Architekten Vincenz Statz (1819–1898) und Friedrich Schmidt (1825–1891), zwei Vertreter der Kölner Dombauhütte, sowie Georg Gottlob Ungewitter (1820–1864). Die Entwürfe weisen insgesamt eine konsequente Aufgitterung der Wand und eine feingliedrig herausgearbeitete Skelettstruktur auf.[79]

Hatte der Wettbewerb für die Nikolaikirche in Hamburg den Beginn der doktrinären Neugotik auf dem Kontinent markiert, bezeichnet derjenige für eine Kathedrale in Lille von 1855 deren Höhepunkt.[80] Aus dem Wettbewerb sollte eine gotische Idealkathedrale hervorgehen. Die englische Neugotik triumphierte: Der französische Favorit Jean-Baptiste-Antoine Lassus (1807–1857) belegte hinter den Architekten William Burges (1827–1881) und Henry Clutton (1819–1893) sowie George Edmund Street (1824–1881) erst den dritten Platz. Burges und Clutton setzten in ihrem Entwurf die Vorstellung einer «inventive imitation» um, Lassus' Projekt wirkte dagegen akademisch. Der Bau wurde schliesslich durch Charles Leroy (1816–1879) in vereinfachter Fassung ausgeführt.

Auch der Zürcher Architekt Ferdinand Stadler hatte sich am Wettbewerb in Lille beteiligt, begriff die Entwurfsarbeit jedoch mehr als «Lösung einer archäologischen Aufgabe» denn als «Neuschaffen eigener Produktionen».[81] Ein Jahr später konnte er sich im Wettbewerb für die Elisabethenkirche in Basel auf seine Vorarbeit stützen.[82] Die evangelisch-reformierte Elisabethenkirche (1857–1864) ist «Stadlers dogmatischster Kirchenbau»[83]. Im Vergleich mit den filigranen Bauformen der Wettbewerbsentwürfe für die Votivkirche in Wien (1854) und insbesondere mit Conrad Wilhelm Hases (1818–1902) strukturell innovativer Christuskirche in Hannover (1859–1864) zeigt Stadlers Wettbewerbsentwurf (1856) eine «Geschlossenheit des Baukörpers», die durch die flächige Fassadenkomposition betont wird.[84] Zur gleichen Zeit wie die Elisabethenkirche in Basel wurde in Bern 1859–1864 die christkatholische Kirche St. Peter und Paul der Architekten Deperthes und Maréchal aus Reims in Formen der nordfranzösischen Frühgotik erbaut.[85] 1878 deutete der Germanist und Kulturhistoriker Ferdinand Vetter (1847–1924) die Spätgotik des Berner Münsters als bürgerlich-städtische Antwort auf die französische Kathedralgotik, womit er der Turmvollendung von 1889–1893 den Weg bereitete.[86]

Kurz vor der Fertigstellung von Scotts Nikolaikirche in Hamburg wurden im Eisenacher Regulativ von 1861 Normen zur Gestaltung evangelischer Kirchenbauten festgeschrieben und darin der gotische Stil und die Grundform des länglichen Vierecks bevorzugt.[87] 1845 hatte Semper den gotischen Stil für den Bau evangelischer Kirchen abgelehnt, da dieser dem für die Predigtkirche wichtigen Element der Empore entgegenstehe, und sich für einen «altgermanischen, vorgotischen Rundbogenstil» ausgesprochen; denn dieser sei, durch die Gotik in seiner Ausbildung unterbrochen, «biegsamer» und «anpassungsfähiger».[88] In seiner berühmten Schrift *In welchem Style sollen wir bauen?* (1828) hatte Heinrich Hübsch (1795–1863) einen «neue[n] Styl» beschrieben, der «im Wesentlichen der Rundbogen-Styl ist, so wie dieser geworden wäre, wenn er sich ohne alle nachtheilige Rückerinnerung an den antiken Styl ganz frei und unbefangen hätte entwickeln können».[89] Historisches Vorbild war die romanische Klosterkirche von Maria Laach. Einen nationalen Aspekt erhielt die Neuromanik mit dem Rückgriff auf die romanischen Kaiserdome im Zusammenhang mit der Gründung des Deutschen Reichs 1871.[90]

Die Vorstellung, dass die Romanik als «Übergangsstil» entwicklungsfähiger als die Gotik sei, führte am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu einer verstärkten Wiederaufnahme.[91] Auch der nordamerikanische Einfluss von Henry Hobson Richardson (1838–1886) spielte dabei eine Rolle.[92] Gleichzeitig traten in den 1880er und 1890er Kirchenbauten der Renaissance- und der Barockzeit als Vorbilder hervor.[93] Mit dem Neubau des Berliner Doms (1894–1905) durch Julius Carl Raschdorff (1823–1914) wurde eine Bauaufgabe verwirklicht, die im 19. Jahrhundert von zahlreichen Architekten bearbeitet worden war.[94] Im Bauwerk «manifestieren sich das preußische und deutsche Herrschaftsverständnis der Hohenzollern einerseits und die Theologie der reformierten Kirche andererseits».[95] Raschdorff realisierte einen Kuppelbau, für dessen «Stilauffassung […] eine Art palladianischer Hochrenaissance mit teilweisen Erinnerungen an die Barockzeit des römischen Altertums und an die Barockkunst der Spätrenaissance gewählt wurde».[96] Bereits im 1867 ausgeschriebenen Wettbewerb hatte sich als Bauform ein überkuppelter Zentralbau

abgezeichnet.[97] Stilistisch herrschten «die Formen und Prinzipien der Berliner Schule vor», aufgeladen «mit Formen der Spätromanik, der Protorenaissance und der Renaissance».[98] Es wurden auch gotisch instrumentierte Zentralbauten vorgeschlagen, Langhausentwürfe in gotischen Formen spielten eine untergeordnete Rolle.[99]

1891 formulierten der Wiesbadener Pfarrer Emil Veesenmeyer (1857–1944) und der Berliner Architekt Johannes Otzen (1839–1911) im «Wiesbadener Programm» neue Leitlinien für den evangelischen Kirchenbau.[100] Grundgedanke des Programms war die Schaffung eines «Versammlungshauses der feiernden Gemeinde». In Abgrenzung zum katholischen Kirchenbau deckte sich diese Vorstellung mit einer «Einheitlichkeit des Raums» ohne einen Chor oder einer Unterteilung in Schiffe. Die «Feier des Abendmahls» sollte «inmitten der Gemeinde» stattfinden und daher der Altar mit der Kanzel, der Orgel und der Sängertribüne zum Brennpunkt des Innenraums zusammengeführt werden. Als Modellbau errichtete Otzen 1892–1894 die Wiesbadener Ringkirche, eine Anlage mit vier Konchen in spätromanisch-frühgotischen Formen, an deren östliche Seite ein rechteckiger Turmvorbau angeschlossen ist. Das Wiesbadener Programm blieb auch nach der Jahrhundertwende für den evangelischen Kirchenbau bestimmend.

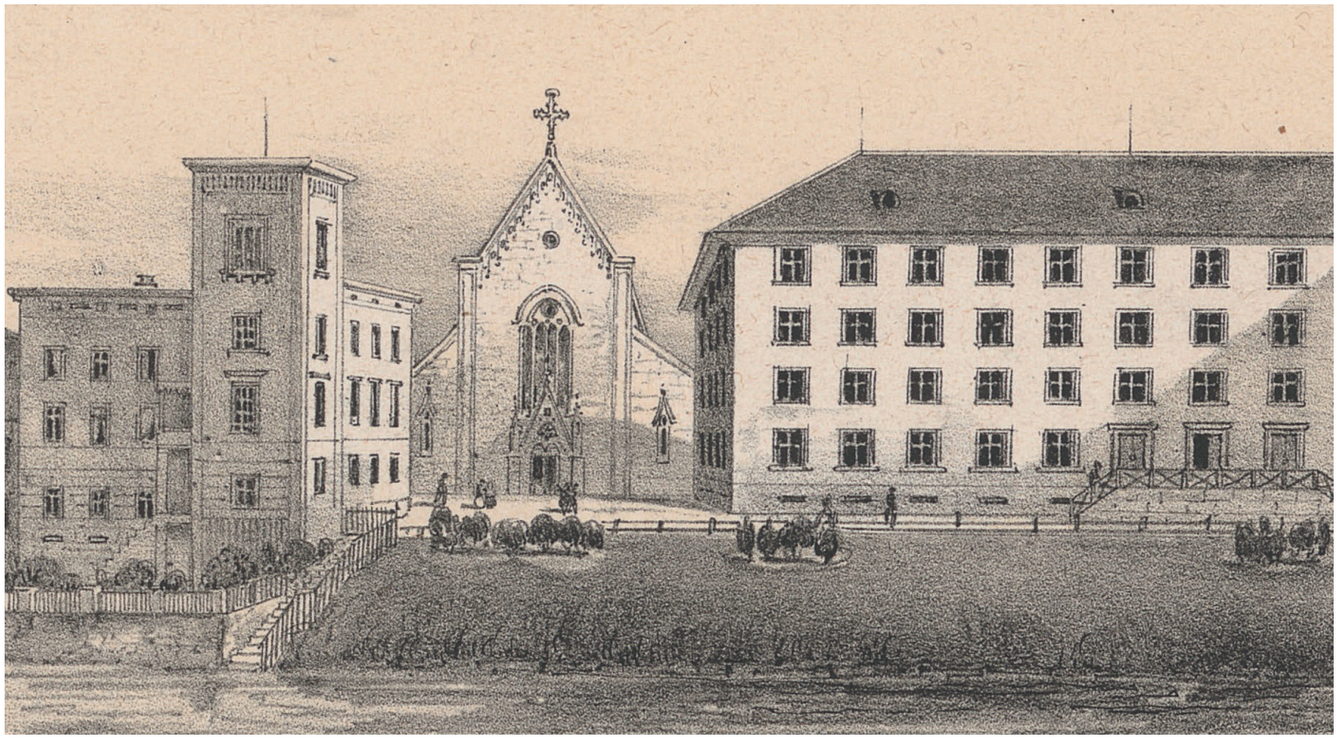
STADTWACHSTUM UND KIRCHENBAU IN ZÜRICH

Zürichs Grossstadtwerdung findet in den neuen Sakralbauten der 1880er und 1890er Jahren einen Ausdruck.[101] Das Bevölkerungswachstum schlug sich nicht nur in der Neubautätigkeit der reformierten Landeskirche, sondern auch in derjenigen der katholischen Kirche nieder.[102] In den einstigen Vorortsgemeinden wurden neue evangelisch-reformierte Kirchengebäude an wirkungsvollen Höhenlagen errichtet. Die Restaurierungen in der Altstadt betrafen die Erhaltung der Baudenkmäler wie auch deren Anpassung an die Bedürfnisse des Gottesdienstes, standen jedoch auch im Zusammenhang mit dem sich seit der zweiten Jahrhunderthälfte wandelnden städtebaulichen Kontext der einstigen Klosterkirchen. Der Bau der ersten Synagoge erfolgte 1883–1884 im Gebiet der Sihlporte.[103]

Im Vorfeld des späteren Stadtwachstums entstand bereits in der Regenerationszeit ein städtebaulich und architektonisch herausragender evangelisch-reformierter Kirchenbau: Im Wettbewerb für die reformierte Kirche Neumünster 1834 gewann Leonhard Zeugheer (1812–1866) mit seinem neugotischen Entwurf den ersten Preis vor Johann Caspar Vögeli (1801–1878) und Ferdinand Stadler.[104] Das Projekt wurde jedoch von der Auftraggeberschaft abgelehnt. Aus der Diskussion um Stil, Form und Kosten heraus legte Zeugheer zwei Projektvarianten für einen vom englischen Vorbild inspirierten klassizistischen Neubau vor, den er 1836–1839 mit einem inkorporierten Frontturm ausführte.

Möglicherweise hatte der Hübsch-Schüler Stadler im Neumünster-Wettbewerb ein Projekt im Rundbogenstil entworfen.[105] Sein erster «gotischer» Kirchenbau war denn auch kein Neubau, sondern die Restaurierung der Augustinerkirche, mit der er die erste neugotische Kirche in Zürich und eines der ersten konsequent neugotischen Kirchengebäude der Schweiz realisierte.[106] Die für die katholische Gemeinde 1843–1844 durchgeführte Restaurierung umfasste den Einzug eines hölzernen Kreuzrippengewölbes und die Gestaltung der Chornische mit dem Hochaltar, der Kanzel und zweier Nebenaltäre. Neue Masswerkfenster wurden eingebaut und die Nordfassade mit einem «gotischen» Portal versehen. Die einst der Stadtmauer zugewandte Westfassade gestaltete Stadler zur neuen Schaufassade gegen den Fröschengraben. Sie erhielt ein neues Hauptportal und ein neues hohes Masswerkfenster.

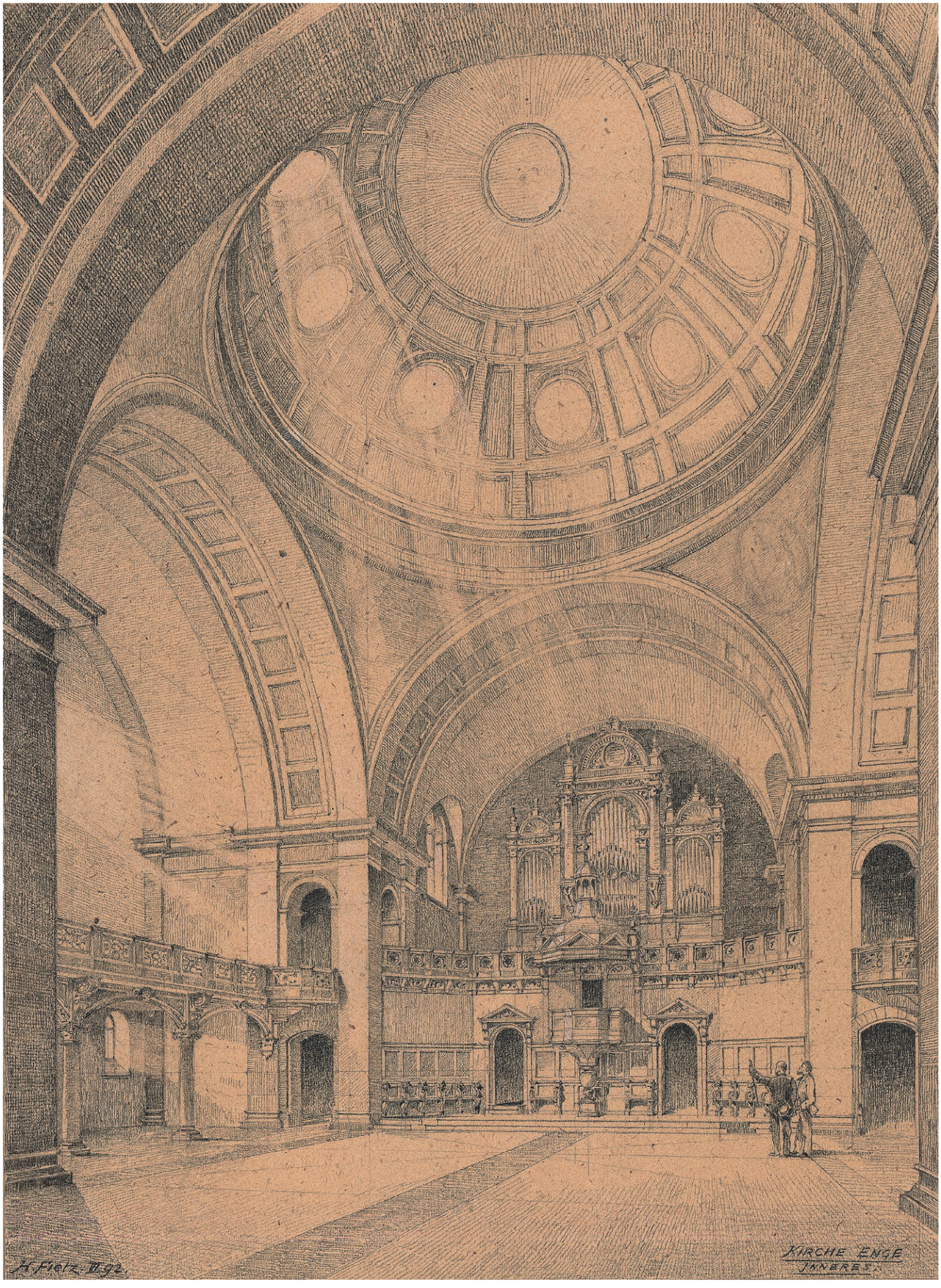
Nach der Trennung der katholischen Kirchgemeinde 1873 verblieben die Alt- oder Christkatholiken in der Augustinerkirche, die römisch-katholische Gemeinde erstellte eine einfache neugotische Kirche: St. Peter und Paul in Aussersihl, die erste neue katholische Kirche in Zürich nach der Reformation, erbaut von 1873–1874 durch Gustav Gulls Vater Gottlieb Gull (Rudolf Gottlieb, 1832–1911).[107] Als 1893 die Pfarrei St. Peter und Paul gegründet wurde, erweiterten Chiodera & Tschudy die Kirche um drei Achsen und setzten mit einem neugotischen Frontturm einen städtebaulichen Akzent (1895–1896).[108] Bereits in den 1880er Jahren waren die rechts der Limmat ansässigen Katholiken für den Gottesdienst in verschiedene dortige Gebäude ausgewichen.[109] Schon vor der Schaffung der Pfarrei Hottingen-Zürich 1893 hatte sich der «Katholische Kirchenbauverein für Zürich und Umgebung» für den Bau einer zweiten katholischen Kirche rechts der Limmat eingesetzt.[110] Das Grundstück am Hang des Zürichbergs wurde dem Kirchenbauverein 1891 für die Unterstützung von Zürichs Bewerbung um den Sitz des Landesmuseums durch die katholischen Stände zum Kauf überlassen.[111] 1892 erhielt August Hardegger (1858–1927) den Auftrag zur Projektierung der römisch-katholischen Liebfrauenkirche (1893–1894). Der Baustil war durch ein Gutachten des Einsiedler Theologen



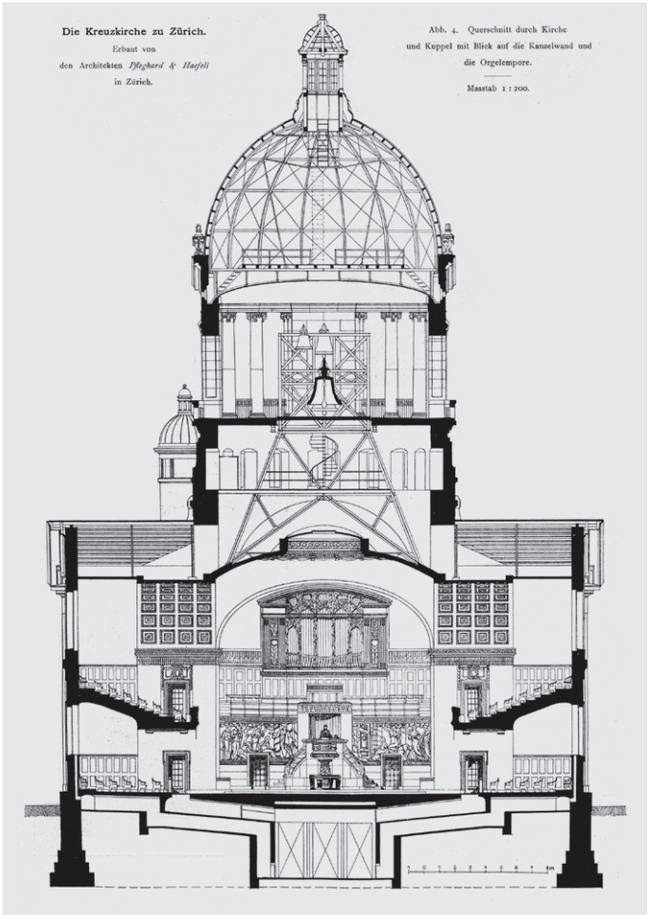
Unten links: Kirche St. Peter und Paul in Zürich-Aussersihl, erbaut von Gottlieb Gull für die römisch-katholische Kirchgemeinde 1873–1874, erweitert durch Chiodera & Tschudy 1895–1896 um drei Achsen: zwei Joche und den Turm- und Portalbau mit einer seitlichen Kapelle. Dabei wurde das alte Hauptportal verschoben und blieb erhalten. Ansichtskarte, 3650, Edition Photoglob Co. Zürich, 1905. ZBZ, GSF, Ansichtskarten, ZH, Kreis 4, 19.

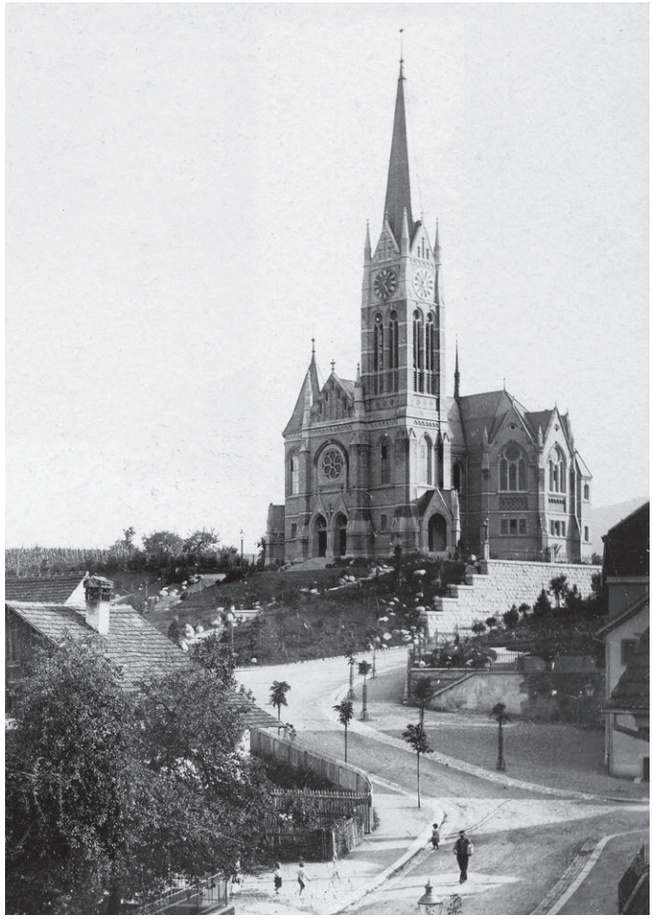
Oben: «Katholische Kirche und Hochschulgebäude»: Augustinerkirche in Zürich-Altstadt nach der Restaurierung durch Ferdinand Stadler 1843–1844 mit neu gestalteter Westfassade am Fröschengraben. Rechts im Bild der 1835–1837 für die Universität umgebaute Westflügel der einstigen Koventgebäude des Augustinerklosters. Druckgrafik zwischen 1835 und 1865, vermutlich 1845. ZBZ, GSF, Zürich J1, Peter-Qu., Augustinerkirche I, 2.

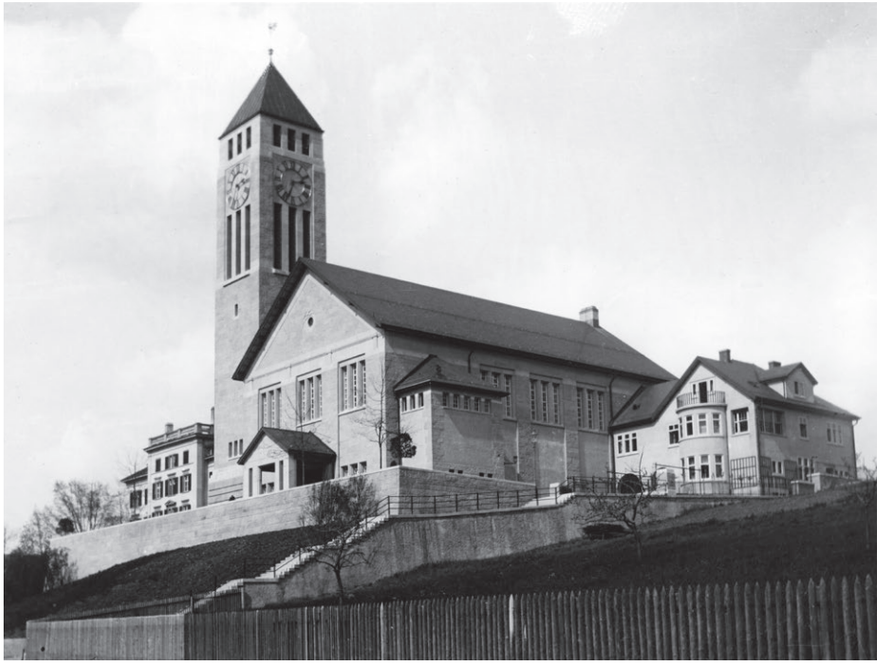
Unten rechts: Römisch-katholische Liebfrauenkirche in Zürich-Unterstrass, erbaut von August Hardegger 1893–1894. Das von Hardegger errichtete Pfarrhaus steht im Norden der Böschung direkt an der Weinbergstrasse (abgebrochen 1955). Fotografie von 1896. BAZ.



Reformierte Kirche Enge in Zürich-Enge, erbaut von Friedrich Bluntschli 1892–1894. Innenraumperspektive, sign. H[ermann] Fietz, Juni 1892. Bluntschlis Mitarbeiter Fietz wurde 1896 Zürcher Kantonsbaumeister. gta Archiv, 11-053-026.







Oben links: Als Pendant zu Bluntschlis Kirche Enge auf der gegenüberliegenden Seeseite entstand die reformierte Kreuzkirche in Zürich-Hottingen, erbaut von Pfleghard & Haefeli 1902–1905. Querschnitt mit Blick zur Kanzelwand im Nordosten. Die Kanzelwand-Reliefs des Bildhauers August Bösch zeigen das Gleichnis der törichten und der klugen Jungfrauen. SBZ Bd. 45 (1905), S. 93.

Oben rechts: Reformierte Kirche Bühl in Zürich-Wiedikon, erbaut von Paul Reber auf dem Moränenhügel 1895–1896. Fotografie ca. 1896. BAZ.

Unten: Reformierte Kirche Oberstrass in Zürich-Oberstrass, errichtet von Pfleghard & Haefeli 1908–1910. Gesamtansicht von Süden mit seitlich angebautem Pfarrhaus (rechts) und dem Schulhaus Scherr aus den 1860er Jahren im Hintergrund (links). Fotograf: Otto Pfleghard, 1910. BAZ.

Projekt zur Neugestaltung der Westfassade des Fraumünsters von Ferdinand Stadler. Sign. «fec. Ferd[inand] Stadler architect, 1869». RefKgAZH, Fraumünster, V 15.4:125.

und Kunsthistorikers Pater Albert Kuhn (1839–1929) vorgegeben.[112] Hardegger orientierte sich am Vorbild frühchristlicher Basiliken in Rom und Ravenna.[113] Dadurch grenzte er den Bau von den «wuchtigen romanischen Formen des Grossmünsters, als der zierlichen Fialengothik der neuen Kirche zu Unterstrass» ab und zeichnete den Bau zugleich als «etwas *Spezifisches*» im Stadtkontext aus.[114] Die katholische Kirche St. Anton in Zürich-Hottingen (1906–1908) von Karl Moser (1860–1936) schliesslich markiert den «Übergang von der Neuromanik zur frühen Moderne im katholischen Kirchenbau der Schweiz».[115]

Die evangelisch-reformierte Kirchgemeinde Enge bestimmte 1890 die Bürgliterrasse für ihren Kirchenbau – «unbedingt einer der schönsten Punkte in ganz Zürich».[116] Nach einem ergebnislosen Wettbewerbsverfahren erhielt Friedrich Bluntschli (Alfred Friedrich, 1842–1930), der 1887 bereits Vorentwürfe geliefert hatte, den Auftrag[117] – Gustav Gull hatte daran entscheidenden Anteil.[118] Bluntschlis Bau verweist auf die Kontinuität der Semper-Schule in Zürich:[119] Semper hatte im Entwurf zu einer katholischen Kirche in Winterthur 1864 an zwei eigene Sakralbauprojekte angeknüpft: an dasjenige für eine Synagoge in Paris (1850) sowie dasjenige für die Nikolaikirche in Hamburg.[120] Das neugotische Kirchenprojekt von Stadtbaumeister Wilhelm Bareiss (1819–1895) wurde jedoch seinem Neurenaissancebau mit Kuppel und seitlichem Turm vorgezogen. Mit der Kirche Enge realisierte Bluntschli, was Semper in Winterthur im Rathaus-, jedoch nicht im Sakralbau gelungen war: «die Implementierung eines stilistischen Fremdkörpers».[121] Die «klassischeren Formen der Renaissance mit einer Kuppel als Hauptmotiv» nahmen sich in Zürich «nur zwei Kirchen» zum Vorbild:[122] Bluntschlis Schüler Otto Pfleghard (1869–1958) und Max Haefeli (1869–1941) konzipierten die reformierte Kreuzkirche in Zürich-Hottingen (1902–1905) als städtebauliches und architektonisches Gegenstück zur Kirche Enge (1892–1894), wählten jedoch einen neuklassizistisch-barockisierenden Baustil.[123]

Auch die evangelisch-reformierte Kirchgemeinde Wiedikon sprach sich 1894 für einen hochliegenden Kirchenneubau auf einem Moränenzug aus[124] – und gegen den von Gustav Gull mit seinem Vater Gottlieb projektierten Umbau des alten Schul- und Bethauses (WV 63). Der Basler Architekt Paul Reber (1835–1908) erhielt den Auftrag. Reber hatte in Karlsruhe am Polytechnikum Ingenieurwissenschaften studiert. Zum Kirchenbau hatte ihn seine Begeisterung für die Elisabethenkirche in Basel geführt.[125] In Zürich erstellte Reber die neugotische reformierte Kirche Unterstrass (1883–1884, mit Conrad Bär [1843–1890]), mit der er dem Eisenacher Regulativ folgte; zur selben Zeit führte er die katholische Marienkirche (1884–1885) in neuromanischen Formen in Basel aus.[126] Die Kirche Bühl (1895–1896) ist Rebers «bei weitem interessanteste[r] Kirchenbau» als Neugotiker.[127] Deren Aussenbau folgt dem Stilvorbild der Backsteingotik, die Disposition ist am Wiesbadener Programm orientiert.[128] Sowohl Rebers Johanneskirche (1897–1898) als auch die Kirche St. Jakob (1899–1901) von Vollmer & Jassoy zeigen Formen der deutschen Renaissance. Beide Bauten wurden von der Kirchgemeinde Aussersihl als damals grösster evangelisch-reformierten Gemeinde ausgeführt.[129]

Im Unterschied zum symmetrischen Solitärbau der Kreuzkirche zielten Pfleghard & Haefeli beim Entwurf der reformierten Kirche Oberstrass auf eine «Gruppenwirkung» von Kirche, Pfarrhaus und spätklassizistischem Schulhaus.[130] Der 1908–1910 realisierte Bau zeigt reformerische Architekturelemente innerhalb einer klassischen Baugliederung.[131] Bei der von Jacques Kehrer (1854–1908) entworfenen reformierten Kirche Wipkingen (1908–1909) handelt es sich um den letzten neugotischen Kirchenneubau in der Stadt Zürich.[132] Mit der reformierten Kirche Fluntern (1918–1920) errichtete Karl Moser einen neuklassizistischen Bau, der einen architektonischen Bezug zu Zeugheers Kirche Neumünster schafft.[133]

Gustav Gulls Entwürfe für die Restaurierung des Fraumünsters stehen im Kontext einer umfangreichen Kirchenbautätigkeit in Zürich um 1900. Wie die Kirche Enge oder die Kreuzkirche die Ränder, sollte das Fraumünster den Kern des grossstädtischen Zürich auszeichnen. Bestrebungen, die rückseitige Westfassade des Fraumünsters an die städtebauliche Öffnung zum Paradeplatz anzupassen, gab es bereits in den 1840er Jahren.[134] Ferdinand Stadler hatte 1869 einen Entwurf ausgearbeitet, mit dem er an seine Restaurierung der Augustinerkirche anknüpfte.[135] Ein weiteres Projekt zeigt eine Giebelgestaltung, welche die von Gustav Gull 1911–1912 verwirklichte Lösung auf schematische Weise andeutet: eine Gliederung in Lanzettbögen mit Nonnenköpfen.[136]

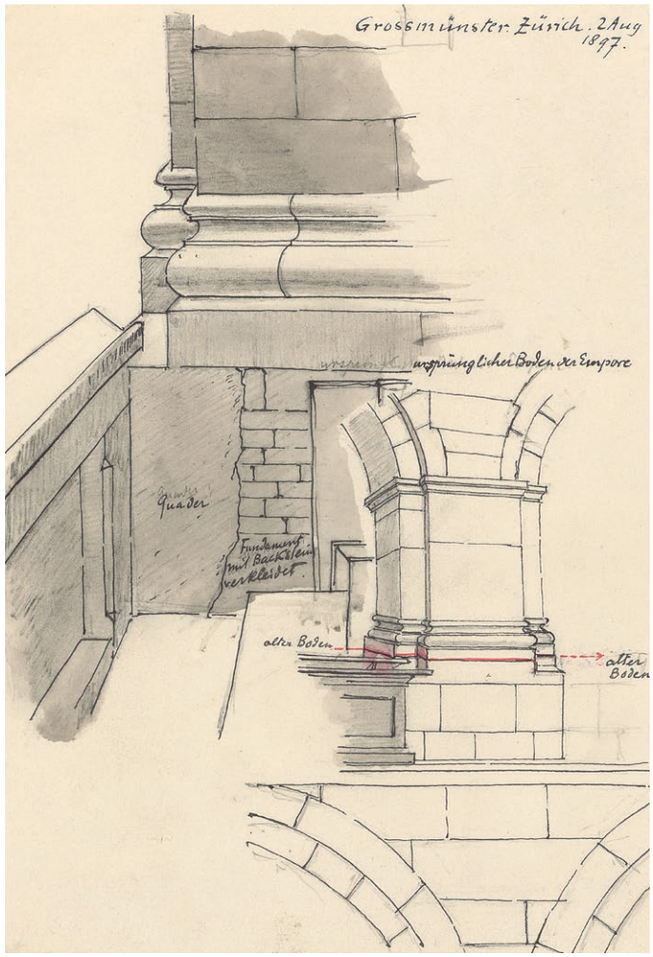
GUSTAV GULLS PROJEKT: GRUNDLAGE UND ENTWURFS-ENTWICKLUNG

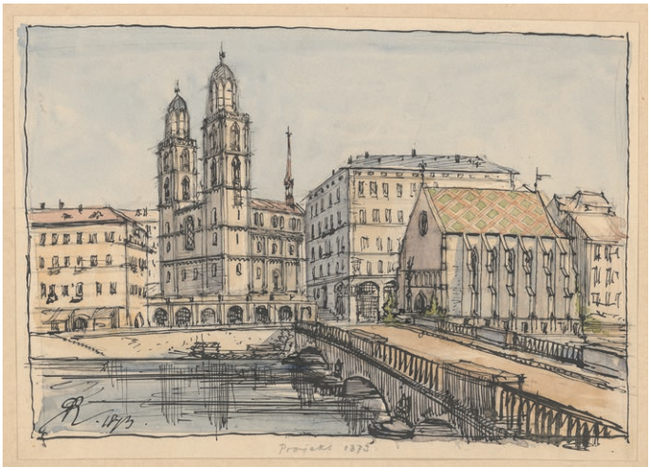
KUNSTGESCHICHTE, DENKMAL-PFLEGE, BAUÄSTHETIK: GUTACHTEN VON JOHANN RUDOLF RAHN

1898 verfasste Johann Rudolf Rahn ein «Gutachten über den Befund und die künftige Behandlung des Fraumünsters in Zürich»,[137] das die Grundlage der von Gustav Gull durchgeführten Restaurierungsarbeiten bildete.[138] Schon in seiner *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz* (1876) hatte sich Rahn für das Fraumünster eine «mit wenigen Mitteln [zu erreichende] würdige und der geschichtlichen Bedeutung dieses Denkmals entsprechende Wiederherstellung» gewünscht.[139] Sein Restaurierungsprogramm von 1898 zeugt von der Gleichzeitigkeit einer wissenschaftlichen Erforschung von Baudenkmälern und einer ästhetischen Bauauffassung im späten 19. Jahrhundert.[140] Rahns Denkmalverständnis wird in seiner suggestiven städtebaulichen Skizze für die Freistellung der Wasserkirche von 1873 fassbar: In einem 1874 veröffentlichten Aufruf, sie zu erhalten und nicht einer Verkehrssanierung zu opfern, trat er für eine Abtragung des Helm- und Wasserhauses im Sinn einer Wiederherstellung des spätgotischen Zustandes und für die Schaffung eines «malerische[n] Denkmal[s]» im Stadtgefüge ein.[141]

Die Neugestaltung der Westfassade des Fraumünsters war für Rahn durch den Stadthausneubau, «dessen äussere Erscheinung dem Charakter der Kirche tunlichst anzupassen ist», vorgegeben – «es fehlt eine Façade, deren Erscheinung der Monumentalität ihres künftigen Anbaues entspricht».[142] Eine Gesamtrestaurierung begründete er insbesondere mit dem «Zerfall des Mauerwerkes», gleichzeitig sah er eine «stattlichere Entwickelung des Aussenbaues in dem ursprünglichen Plane» angedeutet.[143] Für den Ausbau der Westfassade forderte er «die Anlehnung an den schlichten Charakter des Innenbaues», unter Beibehaltung des Fensters, jedoch allfälliger Erneuerung des Masswerks «durch ein dem Stile des Schiffes entsprechendes».[144] Das durch die Orgelbühne in seiner Höhe beschränkte neue Portal sollte «als eine von einer Wimperge bekrönte Doppelpforte» gestaltet werden. Insbesondere strebte Rahn eine Erneuerung des Giebels an, «der einer rüstigeren Erhebung und einer einfachen, aber wirksamen Gliederung» bedürfe.

Aus der Baugeschichte des Fraumünsters leitete Rahn einerseits ab, dass «das Fraumünster keine eigentliche Gemeindekirche» sei und «dessen Inneres jeglicher Einheit der Einrichtungen und der Ausstattung» entbehre, andererseits «der Bau als solcher […] zufällig und je weiter nach oben und westwärts, um so dürftiger geraten» sei.[145] Das Langhaus sah er als «verschlepptes Werk, dessen Einzelheiten Schritt für Schritt die zunehmende Ebbe der Baukasse belegen». Bezogen auf die Restaurierung unterschied Rahn zwischen praktischen Zielen und ästhetischen Forderungen. Betrafen erstere die Reparatur des Quaderwerks, die Entfernung der Budenzeile am Chor und eine Vermehrung der Kirchenplätze, sollten letztere eine «systematische und stilgemässe Restauration des Gebäudes, sowie der sämtlichen Einrichtungen im Innern» ergeben. Seine Wünsche gingen dahin, die seit der Reformation vorgenommenen baulichen Veränderungen, die er als «lauter Zerstörungen, willkürliche Veränderungen und missverstandene ‹Restaurationen›»[146] beschrieb, rückgängig zu machen. Für das Innere der Wasserkirche – «stylvoll aufgeputzt und von den



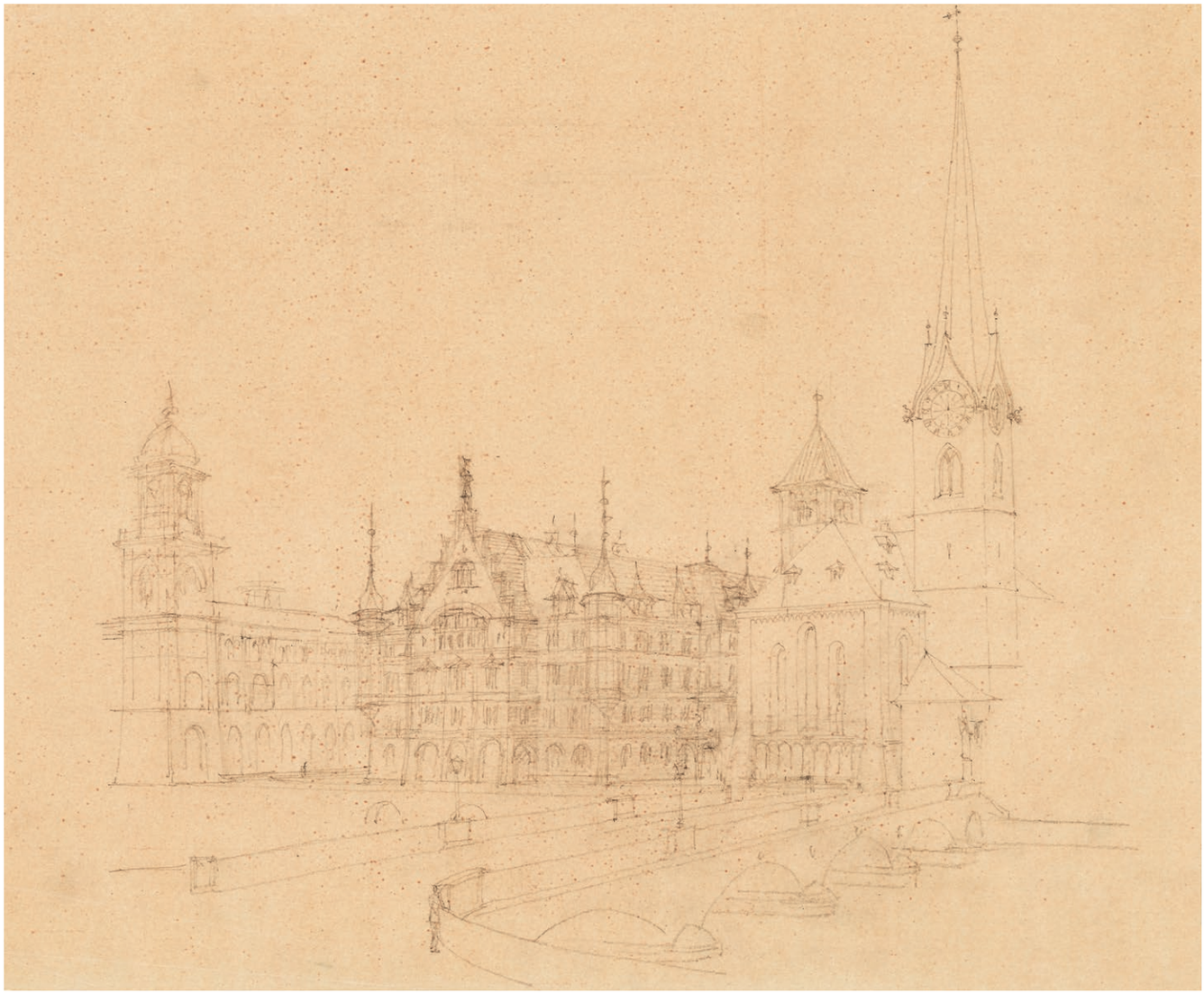


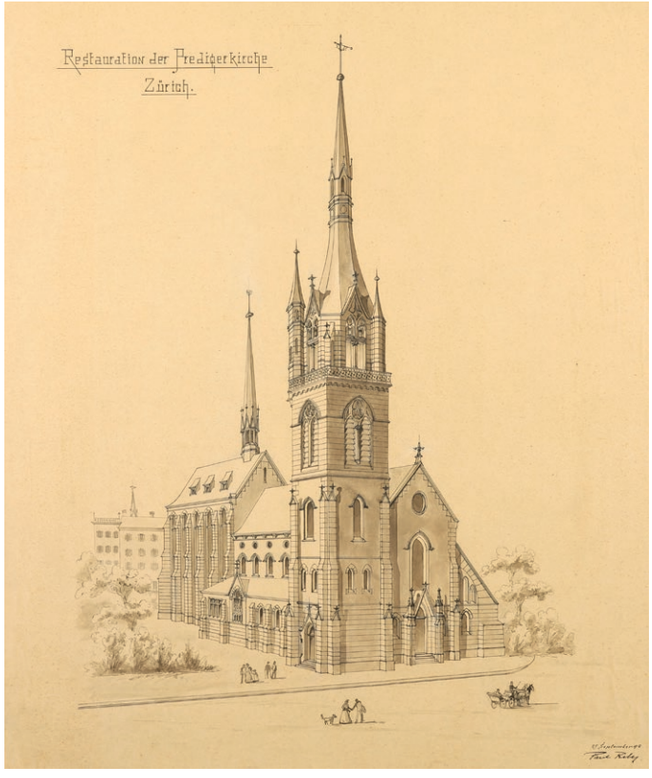
Skizzen von Johann Rudolf Rahn, angefertigt während der Restaurierung des Zürcher Grossmünsters von 1897.

Links: Nischenmalerei aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts mit thronender Muttergottes mit Kind am westlichen Langhauspfeiler im Eingangsbereich des Nordportals. Sign. Monogramm «JR», 13. Juni 1897. ZBZ, GSF, Rahn XXXV, 36.

Rechts: Pfeilerbasis der südlichen Empore sowie ein Ausschnitt eines Pfeilers der nördlichen Empore, Skizze vom 2. August 1897. ZBZ, GSF, Rahn XXXV, 52.

Unten links: Projektskizze von Johann Rudolf Rahn für die Freistellung der Wasserkirche in Zürich. Ansicht von der Wühre mit der Münsterbrücke im Vorder- und dem Grossmünster im Hintergrund, sign. Monogramm «RR» (mit spiegelverkehrtem R des Vornamens), 1873. Hinter der Wasserkirche stehen die spätklassizistischen Münsterhäuser (1858–1860) von Wilhelm Waser, die Grossmünster-Terrasse mit den Kaufbuden (um 1839) stammen von Alois Negrelli. ZBZ, GSF, Zürich A1, Wasserkirche I, 34.





Entwurfsskizze für das Stadthaus Fraumünsteramt in Zürich von Gustav Gull, 1897/1898, Blick von Nordosten mit der Münsterbrücke im Vordergrund: Baukomposition von Stadthaus und Fraumünster mit einer Rekonstruktion des romanischen Südturms, links im Bild das Post- und Telegrafengebäude von Emil Schmid-Kerez. StArZH.IX.K.110.o. Vergleiche hierzu die Abbildungen S. 260–261.

«Restauration der Predigerkirche. Zürich». Turmprojekt von Paul Reber, 27. September 1895, Blick vom Zähringerplatz gegen Südosten. Die Konventgebäude des ehemaligen Predigerklosters an der Nordseite der Kirche brannten 1887 nieder, Reste verblieben bis 1892 auf dem Bauplatz. Auf dem Gelände erbaute Hermann Fietz 1915–1917 die Zentralbibliothek. RefKgAZH, zu Predigern, V.

lastenden Galerien befreit» – hatte sich Rahn 1874 eine Wiedergewinnung der gotischen Raumwirkung vorgestellt.[147] 1897 wurde unter seiner Leitung eine «Wiederherstellung»[148] des romanischen Kirchenraums des Grossmünsters durchgeführt – die Entfernung der «häßlichen»[149] barocken Emporenbrüstungen blieb jedoch aus.[150] Die Reinigung des Quaderwerks und der Bauskulptur von der Übertünchung folgte ästhetischen Kriterien, damit einher ging die wissenschaftliche Erschliessung der freigelegten Wandmalereien, Farbgebungen, Werkzeichen und Inschriften.[151] Auch für das Fraumünster forderte Rahn in erster Linie eine Entfernung des Anstrichs, denn im Grossmünster werde sichtbar, «welch vornehmen Reiz einem Baudenkmale das Quaderwerk mit seinem malerischen Gefüge und dem zufälligen Farbenspiele gewährt».[152] Während der Restaurierung 1911–1912 brachte diese Arbeit «eine Reihe neuer Aufschlüsse», die Rahns Schüler Josef Zemp (1869–1942) nach dessen Tod im April 1912 in seiner baugeschichtlichen Darstellung zum Fraumünster von 1914 in einem Abschnitt zu den Wandgemälden publizierte.[153]

Rahns Vorstellungen für die Aussenrestaurierung des Fraumünsters gingen weit über eine Instandsetzung des Quaderwerks hinaus. Seine Vorschläge betrafen die Nordseite des Mittelschiffs und des Querhauses, eine Wiederherstellung der Südseite stellte er in den Zusammenhang des Stadthausbaus. Für die «Gesamterscheinung» des Langhauses am Münsterhof sah Rahn keine Änderungen vor, es sei denn die «schlankere Erhebung des Daches mit neuem Gesimse» anlässlich der Giebelerhöhung der Westfassade sowie den Ersatz des Walmdachs durch ein Satteldach mit Giebel über dem Querhaus. Er wünschte Erneuerungen «am Einzelnen»: einen Ausbau der «Aufsätze über den Strebepfeilern» – «nur als Anfänge von Fialen zu erklären» –, eine Wiederherstellung der Masswerkfenster sowie eine Überarbeitung der Portale.[154] Für den Chor forderte er einen Verzicht auf Dekorationen am Unterbau, hingegen wollte er dessen spätromanische Bauform mit einem steinernen Giebel und einem Satteldach wiederherstellen. Die «Haltung» des Südturms, der sich «unter das Dach des Querschiffes duckt», nahm Rahn nach dem Abbruch des Kaufhauses als «recht […] provisorisch» wahr.[155] Es stand für ihn fest, «dass dieser Zustand nicht mehr geduldet werden kann, sobald die Errichtung der anstossenden Bauten beginnt».[156] 1728–1732 waren der Nordturm des Fraumünsters aufgestockt, der Südturm um das Glockengeschoss gekürzt worden.[157] Rahn wünschte, dass der spätromanische Bauzustand des Südturms mit einer Erhöhung um zwei Stockwerke, gekuppelten Rundbogenfenstern und einem Zeltdach rekonstruiert, der Nordturm mit dem zweigeschossigen Vorbau von Beinhaus und Sakristei jedoch beibehalten werde. Diese Lösung werde – so Rahn – «wesentlich den malerischen Reiz der ganzen Ostpartie heben und auch den Übergang zu dem von Gull projektierten Anbau vermitteln».[158] In einer Studienskizze, die Gull für die Baukomposition von Stadthaus und Fraumünster 1897/1898 anfertigte, hatte er das Postulat des Kunsthistorikers vorweggenommen und eine Rekonstruktion des romanischen Südturms integriert.[159]

Rahns Vorschlag für die Rekonstruktion des Südturms wirkt zunächst überraschend.[160] Seine Denkweise erschliesst sich jedoch aus der Argumentation, die er 1895 gegen einen Turmbau für die Predigerkirche anführte: Der «Charakter der Bettelordenskirche» zeige sich nicht zuletzt «in dem Mangel eines Glockenthurmes, dessen Stelle der elegante hölzerne Dachreiter versieht, denn niemals, so lange die Ordensgewohnheiten ihre ursprüngliche Strenge bewahrten, sind selbständige Glockenthürme neben Dominikaner- u. Franciskanerkirchen errichtet worden».[161] Dass die Predigerkirche seit der Reformation nicht mehr als Ordenskirche diene und deshalb einzig gestalterische Einwände gegen den Bau eines Glockenturms gültig seien, liess Rahn nicht gelten: «Allein diesen Standpunkt wird der Historiker nicht angefochten lassen, denn mit dem geschichtlichen hängt das ästhetische Moment auf's Engste zusammen.»[162] Rahn verneinte eine «ästhetisch befriedigende Verbindung» zwischen dem Chor, dem Langhaus und einem neuen Turm – «das denkbar unruhigste Conglomerat»: «Gewiss jeder Kenner der mittelalterlichen Baukunst würde dieß empfinden u[nd] den Eindruck empfangen, daß man sich zwar keine Kosten habe reuen lassen, um eine Bettelordenskirche zur städtischen Pfarrkirche aufzuputzen, aber damit eben nur erreicht habe, ein ehrwürdiges Denkmal seines historischen Charakters zu berauben.»[163] Architekt Paul Reber hingegen bejahte den Turmbau. Er trennte eine «ideal kunstgeschichtliche Methode», eine weitgehende Wiederherstellung der ursprünglichen Bauform, von einer «real baukünstlerische[n] Methode», einer Anpassung des Bauwerks an aktuelle Bedürfnisse unter bestmöglicher Wahrung des Bestandes. Hinsichtlich der Predigerkirche stellte er den Nutzungswandel über die historische Bedeutung.[164]

Die Kirchenpflege hielt an einem Turmbau fest. Das von Reber vorgelegte Projekt fiel jedoch bei der Baukommission durch[165] – «noch schlechter als Alles was ich bisher von diesem Kirchenfabrikanten gesehen habe», so Heinrich Zeller-Werdmüller (1844–1903). Zeller-Werdmüller

erbat von Gustav Gull eine Planskizze für einen Turm «nach meiner Idee». Dieser sollte sich «dann denjenigen der anderen Kirchen der Altstadt würdig anschließen».[166] Gull übernahm den von Reber favorisierten Standort an der Nordwestecke der Predigerkirche, rückte den Turmbau jedoch aus dem Seitenschiff heraus (WV 70). Die Turmform lehnte er an den spätgotischen Karlsturm des Grossmünsters mit dem ursprünglich spitzen Helm an. Damit reproduzierte Gull ein Stück verlorener Stadtsubstanz und verankerte eine für Zürich spezifische historische Bauform neu im Stadtkontext.[167] Denn bei den Turmaufbauten des Grossmünsters handelt es sich um ein frühes Beispiel neugotischer Sakralarchitektur in der Schweiz: Die Türme des Grossmünsters waren im späten 15. Jahrhundert ausgebaut worden.[168] Nach dem Brand des Nordturms wurden die spätgotischen Spitzhelme 1763 und 1770 abgebrochen und offene Plattformen angebracht. Beim Bau der neuen Turmabschlüsse 1781–1787 ersetzte man die beiden romanischen Geschosse des Nordturms durch ein einziges neues Geschoss analog desjenigen des spätgotischen Südturms. Beide Türme erhielten ein weiteres neugotisches Geschoss mit einem polygonalen Helmaufbau, in dem sich gotisierende und barock-klassizistische Elemente verbinden.[169] Für die einst spätgotische Formgebung der Grossmünstertürme mit Wimpergen, polygonalen Erkern und Nadelhelmen hingegen bot der am Ende des 16. Jahrhunderts nach dem Zürcher Vorbild errichtete Nordturm der ehemaligen Klosterkirche St. Georg in Stein am Rhein ein Anschauungsbeispiel – diesen hatte Gull 1890 skizziert.[170]

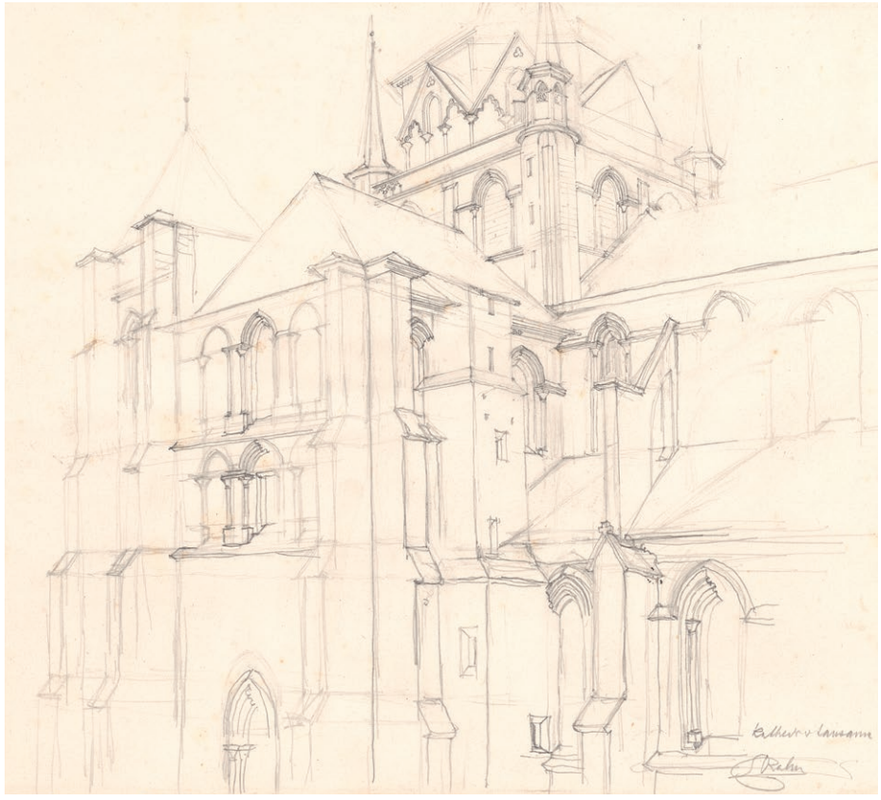
Wie sich Rahn zu Gustav Gulls Turmentwurf für die Predigerkirche stellte, ist nicht bekannt. Dass er einerseits den Bau des Predigerkirchturms ablehnte, andererseits eine Rekonstruktion des Südturms für das Fraumünster forderte, verdeutlicht seine Auffassung: Rahn hegte «ideale»[171] Wünsche, die er jedoch stets auf die «Geschichte des Denkmals» bezog.[172] Dadurch fand er zu einem «Restaurierungskonzept […], welches den Charakter des Unvollständigen, zeitlich Geschichteten und stilistisch Uneinheitlichen mehr respektierte» als «Viollet-le-Ducs Auffassung, dass mittelalterliche Bauwerke nach Massgabe von Stil-Reinheit und rekonstruierter Werk-Intention zu korrigieren und zu vollenden seien».[173] Die Restaurierung der Kathedrale von Lausanne durch Viollet-le-Duc nahm Rahn denn auch als eine «unselige» wahr.[174] Viollet-le-Duc hatte den nach einem Blitzeinschlag 1825 reparierten oktogonalen Vierungsturm des 13. Jahrhunderts aufgrund statischer Probleme 1873–1876 durch einen neu gestalteten quadratischen Turmbau ersetzt.[175] Bezeichnenderweise wies Rahn Gustav Gulls fantasievolle Gotik-Komposition für die Westfassade des Fraumünsters von 1904 zurück und sprach sich für eine einfachere Gestaltung aus.

VOM IDEAL ZUR AUSFÜHRUNG: ENTWÜRFE VON GUSTAV GULL

Gustav Gulls erste Studien für eine Restaurierung des Fraumünsters entstanden im Zusammenhang mit seinem Stadthausentwurf. Ein Schaubild von 1897 zeigt die Westfassade der Kirche mit einem neuen Portal: eine von einem Wimperg bekrönte Doppelpforte mit Tympanon, an die sich beidseitig von Wimpergen gefasste Wandmalereien anschliessen. Das mittelalterliche Fischblasenmasswerk des Spitzbogenfensters[176] entspricht dem Bestand und ist bei zwei kleinen, neuen Spitzbogenfenstern in den Seitenschiffen wiederholt. Der bestehende Giebel weist ein erneuertes kleines Vierpassfenster auf, die Strebepfeiler der Seitenschiffe sind mit Kreuzblumen ausgezeichnet.[177] Die Darstellung wurde im Juni 1898 zusammen mit Gulls Entwurf für den Ausbau des Fraumünsteramts in der *Schweizerischen Bauzeitung* publiziert.[178] Das limmatseitige Schaubild zeigt, dass Gull auch die Projektierung eines Ostzugangs für das Fraumünster in seine Vorstudien zum Stadthaus aufgenommen hatte.[179]

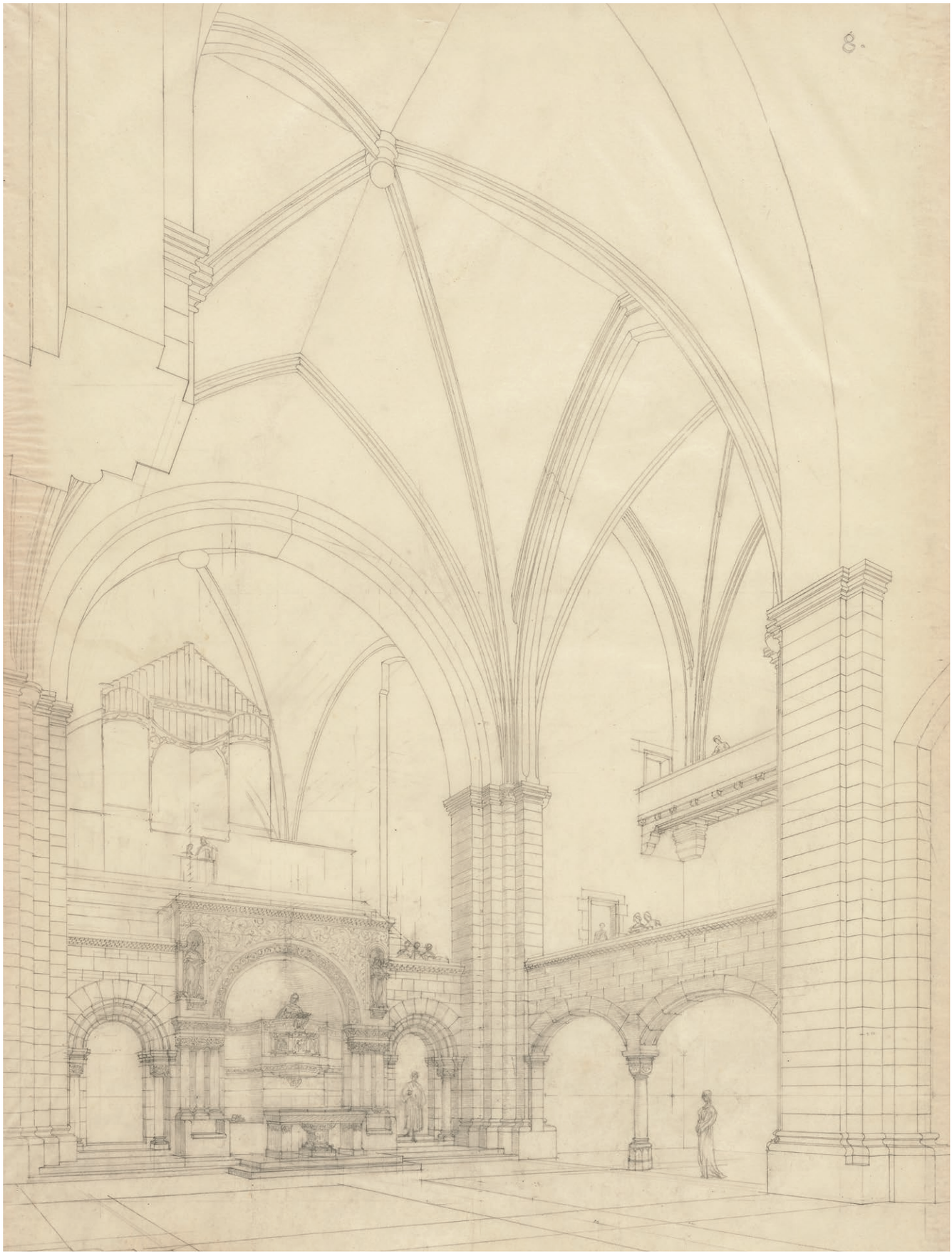
Johann Rudolf Rahns Gutachten wurde Gustav Gull 1898 vom damaligen Präsidenten der Kirchenpflege und späteren Präsidenten der Baukommission Friedrich Otto Pestalozzi (1846–1940)[180] vorgelegt. Darauf verband Gull einen Vorschlag zur Vermehrung der Sitzplätze im Innenraum mit einem Entwurf, wie das Innere des Fraumünsters umzugestalten sei, und empfahl sich damit als Restaurierungsarchitekt. Hatte Rahn den Einbau zusätzlicher Emporen im Innern erwogen,[181] sah Gull vor, die Chorempore hinter dem Lettner über einem neuen Unterweisungszimmer auszubauen und die bestehenden Emporen im südlichen Querhaus und Seitenschiff zu entfernen – und überzeugte die Kirchenpflege mit seinem Vorschlag.[182] Gleichzeitig zeigte er einen konstruktiven Lösungsansatz für die von Rahn geforderte Erhöhung des Giebels der Westfassade, die er dem Aufbau des Südturms «weit voran» stellte.[183]

Rahn hatte in seinem Gutachten eine Architektenkonkurrenz zur Gestaltung der Westfassade gefordert, denn «Gotiker, die sich auf das Individuelle eines Bauwerkes verstehen, sind rare Meister».[184] Die Kirchenpflege wünschte sich zunächst Kantonsbaumeister Hermann

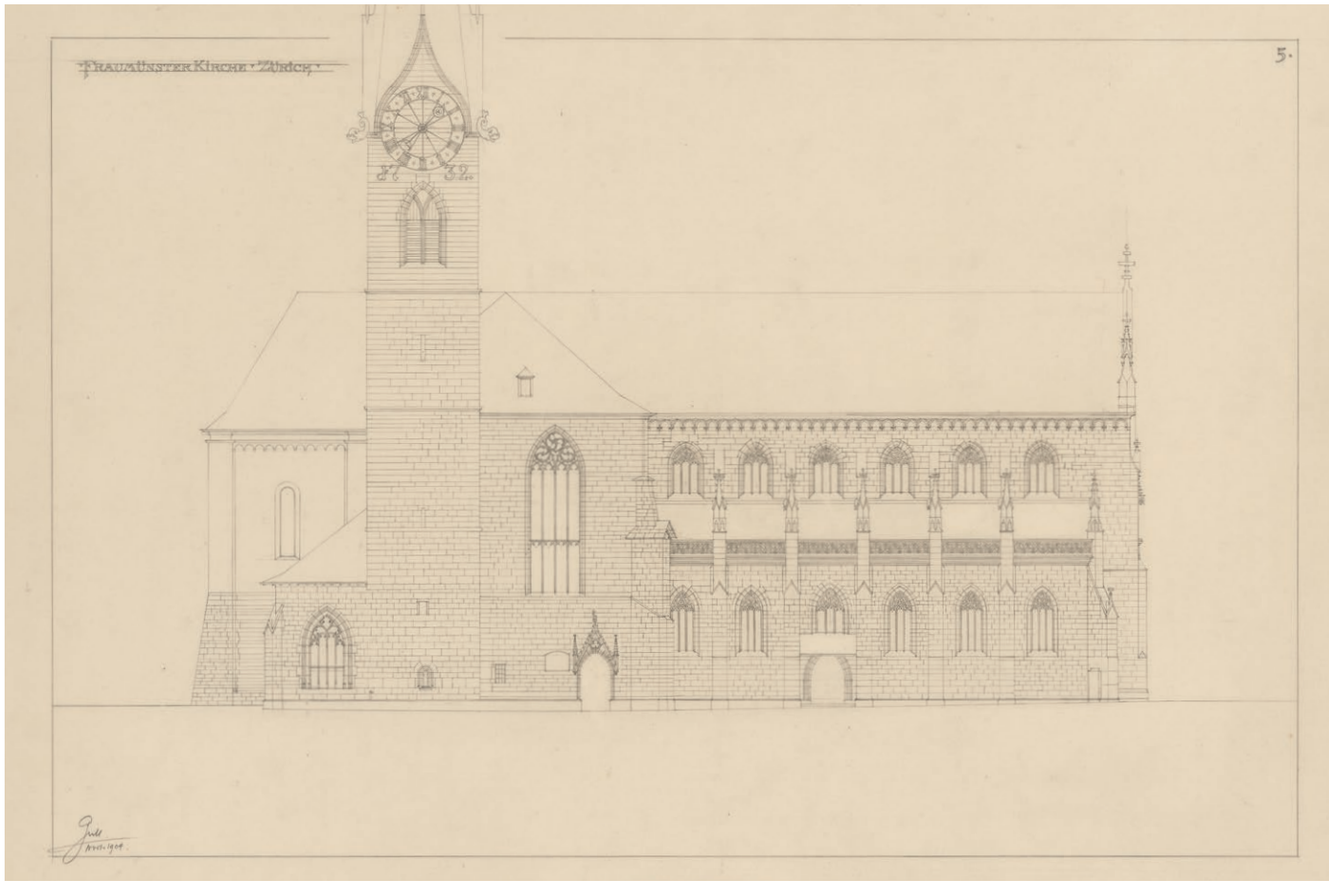


Gustav Gull, Vorprojekt für das Stadthaus Fraumünsteramt in Zürich mit einem Vorschlag zur Neugestaltung der Westfassade des Fraumünsters. Blick aus der Poststrasse (ohne Darstellung des Zentralhofs rechts im Vordergrund) zum Grossmünster. «Hochbauamt II der Stadt Zürich. Der Stadtbaumeister: Gull», Mai 1897. Die aquarellierte Perspektive ist mit den Initialen von W[ilhelm] L[udwig] L[ehmann] signiert. gta Archiv, 22-056-14.

Kathedrale von Lausanne, Blick von Nordwesten an das nördliche Querschiff mit dem 1873–1876 durch Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc realisierten Vierungsturm. Skizze von Johann Rudolf Rahn, ohne Datum. ZBZ, GSF, Rahn IV, 63.



Fraumünster in Zürich. Innenraumperspektive von Gustav Gull zum Restaurierungsprojekt von 1904, unsigniert, undatiert. Blick zum Chor mit neuer Kanzelwand, Orgel, Taufstein und Abendmahltisch sowie neuen Emporen in den Querhausflügeln. Oben an der südlichen Querhauswand ist die geplante Galerie zur Verbindung von Stadthaus und städtischem Archiv im Südturm sichtbar.
RefKgAZH, Fraumünster, V 27.8:374/8.



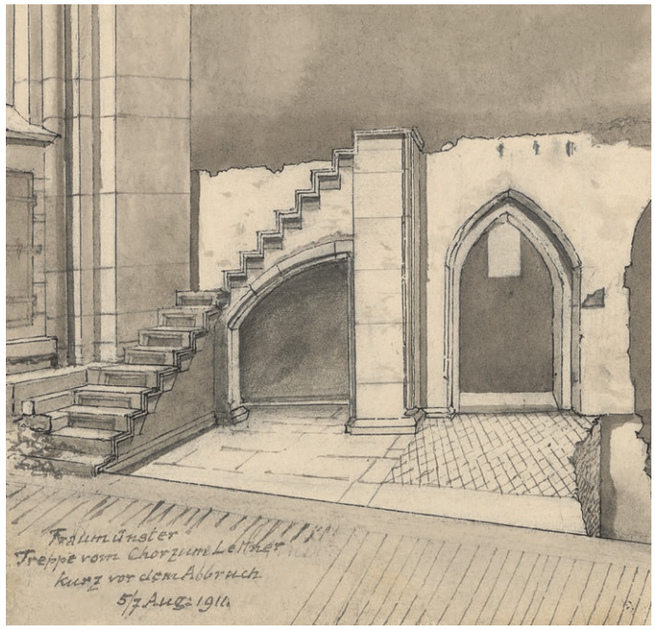
Restaurierungsprojekt für das Fraumünster in Zürich von Gustav Gull von 1904.

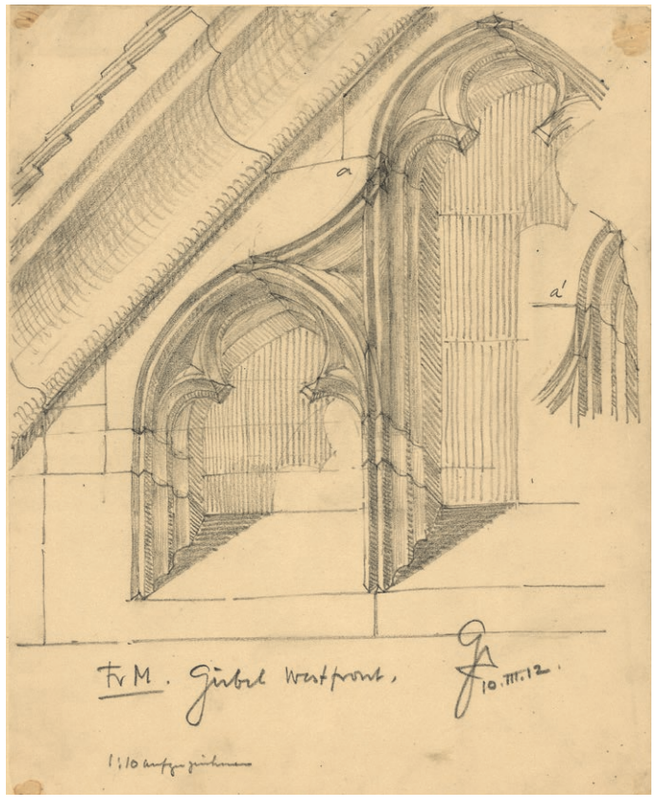
Oben: «Fassade gegen den Münsterhof», sign. [Gustav] Gull, November 1904.

Unten links: «Hauptfassade gegen die Poststrasse» (Planausschnitt), sign. [Gustav] Gull, November 1904.

RefKgAZH, Fraumünster, V 27.8:374/5 sowie V 27.8:374/4.

Unten rechts: Perspektivische Skizze von Gustav Gull zur Gestaltung der Westfassade des Fraumünsters mit einer die Gesamthöhe einnehmenden Archivolte, vermutlich 1904. RefKgAZH, Fraumünster, V 27.3:333.





Oben links: Reduziertes Projekt zur Restaurierung des Fraumünsters in Zürich, Blick vom Münsterhof nach Südosten. Aquarellierte Perspektive, sign. Gustav Gull, vermutlich 1909. gta Archiv, 22-056-15.

Oben rechts: Innenraum des Fraumünsters. «Treppe vom Chor zum Lettner kurz vor dem Abbruch», Skizze von Johann Rudolf Rahn, 5./7. August 1911. Blick nach Südwesten zum Südturm (links) und an die Rückseite des Lettners. ZBZ, GSF, Rahn XXXVI, 75.

Unten rechts: Detailskizze für den Giebel der Westfassade des Fraumünsters von Gustav Gull mit dem Vermerk «1:10 aufzuzeichnen». Sign. Monogramm «G», 10. März 1912. gta Archiv, 22-5.2/4.

Fietz (1869–1931) als Architekten für die Restaurierung.[185] Fietz, der um die Jahrhundertwende mehrere grosse staatliche Neubauten bearbeitete, lehnte jedoch aus Zeitgründen ab.[186] Darauf wandte sie sich an Stadtbaumeister Gustav Gull. Der Stadtrat befürwortete, dass die Gestaltung der Westfassade «dem Architekten für das neue Stadthaus auf dem Fraumünsterareale übertragen würde, um die Kirche in geeigneten Anschluss und Anpassung mit dem Stadthause zu bringen».[187] Anfang 1900 erklärte sich Gull «im Einverständniss mit Herrn Staatsbaumeister Fietz definitiv bereit […], die Anfertigung der Pläne und Kostenberechnungen für die Restauration des Fraumünsters & später auch die event[uelle] Bauleitung zu übernehmen».[188] Rahn und Fietz begleiteten die Kirchenpflege bei der Planung und Ausführung der Restaurierungsarbeiten.[189]

Im Entwurfsprozess zielte Gull auf eine Gestaltung, welche die gesamte Westfassade des Fraumünsters einnehmen sollte. Seinen Ansatz, in dem er das Portal und das Spitzbogenfenster mit Seitennischen flankierte, verfolgte er nicht weiter.[190] Vielmehr konzentrierte er sich auf die Vertikalentwicklung der Fassade.[191] Beim Entwerfen des Stadthauskomplexes auf dem Oetenbachareal skizzierte er 1903 einen mehrschichtigen Wandaufbau, der antikisierende und gotisierende Elemente in einer monumentalen Rundbogenarchitektur vereint.[192] Möglicherweise entwickelte er daraus auch eine Entwurfsvorstellung zur Gestaltung der Westfassade des Fraumünsters.[193] Seine Pläne vom November 1904 zeigen eine neugotische Komposition: Eine riesige spitzbogige Archivolte nimmt die gesamte Westfassade in der Höhe ein und spannt deren Tiefe zwischen den beiden Streben des Mittelschiffs auf.[194] Sie fasst den neuen Portalvorbau mit dem tiefliegenden bestehenden Spitzbogenfenster plastisch zusammen. Das zweigeteilte Hauptportal mit Tympanon wird durch einen krabbenbesetzten Kielbogen mit Kreuzblume überfangen. Über der Masswerkgalerie des Vorbaus ist das Gewände der Archivolte mit Figuren und Masswerk bestückt – Gull griff dabei die Gestaltung des neuen limmatseitigen Zugangs auf. Die Figuren sind an den Streben wiederholt und betonen die Tiefenschichtung der Wandebenen. Das grosse Spitzbogenfenster ist mit neuem Masswerk ausgestattet. Der Giebel, mit einer Giebelrosette versehen und durch eine Kreuzblume bekrönt, ist als krabbenbesetzter Wimperg steil hochgeführt. Er wird durch die markant erhöhten, durch Fialen ausgebauten Streben des Mittelschiffs eingefasst. Um die neue Westfassade mit der Nordfassade zusammenzubringen, ersetzte Gull die Masswerke in den Spitzbogenfenstern des Lang- und Querhauses, bekrönte die – im Vorentwurf mit einem Figurenzyklus ausgestatteten[195] – Strebepfeiler des nördlichen Seitenschiffs mit Fialen und verband sie durch eine Masswerkbalustrade. Das Portal im nördlichen Querhaus mit dem Hirsch aus der Gründungslegende zeigt einen neuen Wimperg. Die Fassadenwand des Mittelschiffs ist auf die Höhe des Querhauses angehoben, der dortige Blendbogenfries wird weitergeführt.

Gull verfolgte nicht nur eine Idealvorstellung für die Restaurierung des Aussenbaus, sondern auch für diejenige des Kircheninnern. Im Projekt für das Innere des Fraumünsters von 1904 orientierte er sich am zeitgenössischen evangelischen Kirchenbau und folgte dem «Wiesbadener Programm».[196] Dazu überlagerte er das Langhaus mit einer zentrierten Raumdisposition: Er konzipierte eine Kanzelwand in romanischen Formen mit vorgelagertem Taufstein und Abendmahltisch, die er an der Stelle des spätgotischen Lettners im Chorbogen anordnete. Den Lettner versetzte Gull an die Westseite der Kirche, wo er den Abschluss einer bis in die Mitte des dritten Jochs reichenden Empore bilden sollte.[197] Die Orgel verlagerte er auf die Chorempore. Gulls Raumgestaltung erinnert an diejenige der 1901 fertiggestellten reformierten Pauluskirche in Basel, in der Curjel & Moser das Wiesbadener Programm in romanisierend-malerischer Architektursprache umgesetzt hatten.[198] Die romanischen Formen der Gullschen Kanzelwand und der neuen Emporen im Querhaus lassen sich auf die Entstehungszeit des spätromanischen Fraumünster-Chors und des gleichzeitig begonnenen Querhauses beziehen.

Gull erhielt «Anerkennung für die vom künstlerischen Standpunkt aus so sehr gelungene Lösung der Restaurationsfrage», sollte jedoch aus Kostengründen «eine einfachere Lösung» entwickeln. Er hatte sein Projekt für eine «vollständige Neugestaltung der Westfaçade mit stilgerechtem Portal & Vorhalle» ohne Rücksprache mit Rahn ausgearbeitet. Der Kunsthistoriker hielt sich im Urteil zurück, lehnte den Entwurf jedoch ab: «Herr Prof Rahn äussert sich nicht gerne, bevor er das Project eingehend studirt & mit Herrn Prof. Gull besprochen hat, glaubt aber, dass hauptsächlich die Nord- & Westfaçade einfacher gestaltet werden können.»[199] Die Baukommission stellte einer «Totalrestauration» eine «den jetzigen finanziellen Verhältnissen entsprechende Theilrestauration» gegenüber.[200] Gull war nicht einverstanden: «Prof. Gull erklärt sich bereit […] ein reduzirtes Project für die Gesammtrestauration auszuarbeiten. Mit einer Theilrestauration kann er sich unter keinen Umständen befreunden, sondern würde sich lieber ganz zurückziehen, wenn nur eine solche verlangt würde.»[201] Für das Projekt vom

September 1905 überarbeitete Gull die Gestaltung der Kanzelwand in romanischen Formen, hielt jedoch an der Innenraumdisposition fest.[202] Er verzichtete auf das Archivoltenmotiv der Westfassade, näherte die Winkelform des Giebels der bestehenden Dachlinie an und beliess die Traufhöhe des Mittelschiffs. Die Strebepfeiler des nördlichen Seitenschiffs schloss er nicht mit Fialen, sondern mit Tierfiguren ab, die Zierbalustrade entfiel. Gull publizierte eine aquarellierte Perspektive, welche die Westfassade mit einer Kreuzblume über dem Giebel und mit Figuren ausgestatteten Strebepfeilern des Mittelschiffs zeigt.[203] Ein abgewalmtes Querdach vermittelt zwischen der steilen Giebel- und der bestehenden Dachform des Mittelschiffs.[204]

Aus Kostengründen musste Gull den Restaurierungsumfang seines Projekts erneut reduzieren. Zur Finanzierung des Bauvorhabens sollte das Fraumünster zudem vom Besitz des Kantons in denjenigen der Kirchgemeinde übergehen.[205] Im Projekt von 1909 bündelte Gull die Hauptelemente der Restaurierung und legte die Basis zur Verwirklichung.[206] Wichtige Gestaltungsentscheidungen fielen während der Bauausführung.[207] An Stelle der «reichen Profilierungen der Türeinfassung» zum Beispiel schlug Gull im definitiven Entwurf für die Westfassade ein Netzgewölbe vor und sah vom Mittelpfosten der Tür ab. Diesen «Vereinfachungen» stellte er jedoch Nischen mit Baldachinen für je zwei Figuren an den Eckstreben des Mittelschiffs gegenüber.[208] Eine Erhöhung des Dachstuhls auf dem Mittelschiff hatte Gull im Kostenvoranschlag von 1909 aufgeführt, 1911 bezeichnete er diese «vom architektonischen wie vom ästhetischen Standpunkt aus als dringend notwendig».[209] Die städtebauliche Prägnanz des Giebelfelds konnte er durch die Auflösung in eine kristalline, zwischen einem Blend- und Harfenmasswerk lavierende Struktur steigern.[210] Bei dieser Gestaltung des Giebelfelds mit schmalen Lanzettbögen folgte er dem gotischen Sakralbau.[211] Ob Gull die Lösung von einem bestehenden Projekt für die Westfassade des Fraumünsters aus dem späten 19. Jahrhundert ableitete, ist nicht bekannt.[212]

Eine Neudisposition des Kirchenraums hatte Gull im Entwurf von 1909 aufgegeben. Er projektierte nun eine Vergrösserung der Orgelempore, auf deren Gestaltung er die romanischen Bogenformen der 1904 und 1905 konzipierten neuen Emporen im Querhaus übertrug. Den Lettner beliess er an seinem ursprünglichen Standort. Nach Baubeginn schlug er jedoch vor, diesen abzubrechen und erwog, die Orgel auf die Chorempore zu verlagern: «Der Lettner ist nun bald vom Ölfarbanstrich befreit, was unter der Farbschicht zum Vorschein kommt, ist ein erstickter Sandstein. Ich kann mich je länger je weniger für das Stehenlassen des Lettners begeistern. weil ich mir sagen muss dass das Wenige was davon im Original übrig bleibt keinen grossen künstlerischen Wert hat, und eigentlich gegen die Vorteile welche die Beseitigung böte, kaum in Betracht fallen kann.»[213] Die Zurückschiebung des weitgehend rekonstruierten Lettners in den Chorbogen führte schliesslich zur gewünschten «architektonisch hübsche[n] Lösung», der auch Johann Rudolf Rahn zustimmen konnte.[214]

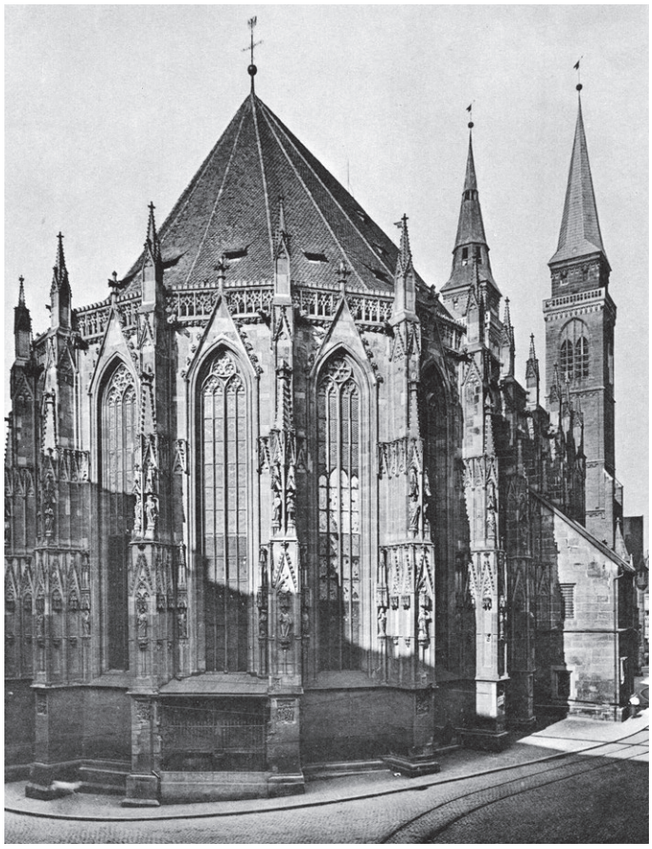
ASPEKTE DER DENKMALPFLEGE

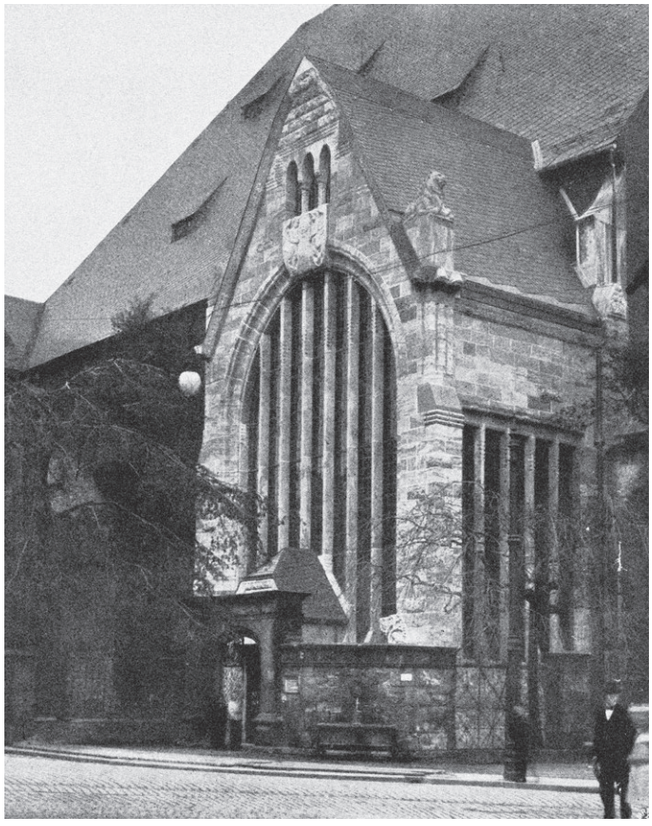
«KÜNSTLERISCHE EINHEIT» VERSUS «STILISTISCHE EINHEIT»

Zu gleicher Zeit als Gull die Restaurierung des Fraumünsters projektierte, wurde in Fachkreisen die Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts einer kritischen Diskussion unterzogen. Im Streit um die Wiederherstellung des Heidelberger Schlosses prägte 1901 Georg Dehio (1850–1932) den Leitsatz «konservieren, nicht restaurieren».[215] Die 1903 von Alois Riegl (1858–1905) entwickelte Definition von Denkmalwerten setzte neue Massstäbe im Umgang mit den Objekten.[216] Das aufkommende Denkmalverständnis wandte sich gegen eine historisierende Umgestaltung von Baudenkmälern. Der Diskurs traf sich mit aktuellen Strömungen in der zeitgenössischen Architektur, die auf eine Loslösung von akademisch-historistischen Stilentwürfen zielten.[217] Am ersten *Tag für Denkmalpflege* in Dresden 1900 trat Cornelius Gurlitt (1850–1938), Professor für «Baugeschichte und historische Kunstlehre» in Dresden und zuständig für die Inventarisierung von Bau- und Kunstdenkmälern in Sachsen, in Opposition zu Paul Tornow (1848–1921), Dombaumeister von Metz, und forderte eine klare stilistische Unterscheidung historischer und bei Restaurierungen neu hinzugefügter Elemente.[218]

Gurlitts Auffassung widerspiegelt sich in der Position von Josef Zemp, der 1907 seine Sicht als Denkmalpfleger darlegte.[219] Rahns Schüler würdigte die wissenschaftliche Erforschung und Wertschätzung von Denkmälern im 19. Jahrhundert, schloss sich jedoch an Gurlitt an: «Das Alte erhalten, das Neue gestalten.»[220] Wie bereits Rahn kritisierte auch Zemp die «stilgestrenge[n] Restaurierungen» des 19. Jahrhunderts und die damit verbundenen grossen Verluste an historischer Bausubstanz. Er würdigte die Leistungen der Generation seines Lehrers, grenzte sich jedoch auch ab: Zwar habe die «jüngere Schule […] jeder Zeit das Recht zu existieren» gelassen und in der «Mischung verschiedener Stile sogar einen malerischen Reiz» gesehen, doch sei auch im späteren 19. Jahrhundert nach wie vor erneuert und kopiert worden: «Man schätze an den alten Werken die Form, nicht die Materie.»[221] Zemp bedauerte denn auch den Verlust des originalen romanischen Kreuzgangs des Grossmünsters in den 1850er Jahren,[222] die für Rahn nicht problematisch und auch städtebaulich begründet war.[223] Die Vollendung des Berner Münsterturms lehnte Zemp als «sehr charakteristische und ganz monumentale Probe für die rückwärts schauende Kunst» des ausgehenden 19. Jahrhunderts ab.[224] Er betrachtete das Denkmal als «geschichtliche Urkunde»: Wiederherstellende Ergänzungen sollten durch Markierungen ausgewiesen, neue Architekturteile durch «Kunstformen [der] eigenen Zeit» erkennbar gemacht werden.[225]

Gleichzeitig mit dem Aufkommen neuer Sichtweisen auf Baudenkmäler wurden kurz nach der Jahrhundertwende die letzten grossen Kirchenrestaurierungen des späten 19. Jahrhunderts abgeschlossen: Die Restaurierung der Sebalduskirche in Nürnberg zum Beispiel war 1888 vom Neugotiker Georg Hauberrisser (1841–1922) und von dessen Schüler Joseph Schmitz (1860–1936) begonnen worden. Bei der Restaurierung des Innenraums, durchgeführt von Schmitz 1903–1906, wurde eine «Erhaltung des gegenwärtigen Gesamtbestandes» angestrebt, unter Wahrung von Stilformen von Romanik bis Rokoko, losgelöst von Zweckhaftigkeit und unter Beibehaltung des Standortes von Architekturelementen.[226] Die durch Hauberrisser künstlerisch begleitete Wiederherstellung des Aussenbaus 1888–1904 ging vom Ostchor aus, dessen umlaufende Masswerkgalerie, Fialen der Strebepfeiler und Wimperg-Endigungen rekonstruiert, der Figurenzyklus der Strebepfeiler ergänzt wurden. Zugunsten einer Gesamtwirkung des Baus wurde die Masswerkgalerie des nördlichen Seitenschiffs in freier Form nachgebildet.[227] Obschon die Restaurierung der Sebalduskirche von einer denkmalpflegerischen Auffassung des späten 19. Jahrhunderts geprägt war, wurde sie nach der Jahrhundertwende als «mustergültig» wahrgenommen.[228] Als 1912 eine Monografie zur Restaurierung der Kirche





Restaurierung der Sebalduskirche in Nürnberg durch Georg Hauberrisser und Joseph Schmitz.

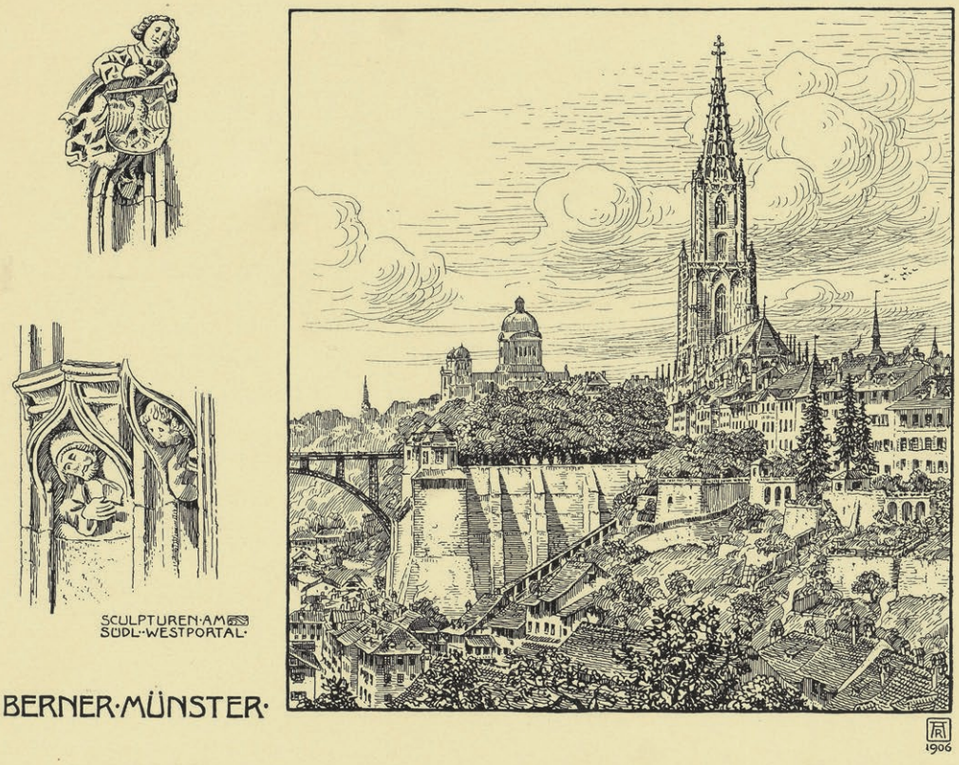
Oben links: Ostchor nach der Restaurierung des Aussenbaus (1888–1904).

Oben und unten rechts: Nördliches Seitenschiff vor (oben) und nach der Restaurierung (unten).

Aus: Friedrich Wilhelm Hoffmann, *Die Sebalduskirche in Nürnberg*, Wien 1912, Tafel I sowie S. 92 (Abb. 38) und S. 93 (Abb. 39).

Unten links: Goldene Pforte am Freiberger Dom mit neuer Vorhalle (1902–1903) von Schilling & Graebner. DBZ Jg. 37 (1903), bei S. 569 (Tafel).

Entwurf für eine neue Kanzel im Zürcher Grossmünster von Gustav Gull, nicht ausgeführt. Die in romanischen Stilformen «in Art einer Brücke» gestaltete Kanzel ist mit dem Choraufgang und dem Eingang zur Krypta verbunden. Am östlichen Schiffspfeiler der Nordseite befindet sich heute die von Ferdinand Stadler entworfene Kanzel von 1853. Die Renovation der Krypta mit der Öffnung der romanischen Zugänge aus dem Schiff erfolgte 1913 unter Hermann Fietz. Sign. Monogramm «G», 17. April 1913. gta Archiv, 22-5.618/55.



Das Berner Münster als «Prachtbau» spätgotischer Baukunst in der Schweiz, im Hintergrund die Kuppel des 1902 fertiggestellten Parlamentsgebäudes von Hans Wilhelm Auer. Tafel mit Zeichnungen von Roland Anheisser: Stadtansicht von Südosten, Skulpturen am Westportal und Masswerkgeländer vom Mittel- und Seitenschiff an der Südseite, 1906. Roland Anheisser, *Altschweizerische Baukunst*, Bern 1906/1907, Tafel 3.

erschien, hatte sich die Auffassung durchgesetzt, dass bei selbständigen Bauteilen die «individuelle künstlerische Eigenart zum Ausdruck kommen» sollte. Gleichzeitig wurde die Frage nach dem Umgang mit Ergänzungen und der damit verbundenen Bedeutung des architektonischen Gesamtzusammenhangs gestellt.[229]

Die neuen denkmalpflegerischen Grundgedanken der Jahrhundertwende fanden Eingang in die Praxis.[230] Exemplarisch für eine zeitgemässe künstlerische Weiterentwicklung historischer Baudenkmäler nach Gurlitts Vorstellung war die vom Dresdener Architekturbüro von Rudolf Schilling (1859–1933) und Julius Graebner (1858–1917) 1902–1903 in Jugendstilformen erbaute Vorhalle zum Schutz der Goldenen Pforte des Freiberger Doms.[231] «Die Architekten wählten Bauformen», so Gurlitt 1903, «die an alle älteren Stile Anklänge zeigen, doch völlig modern und selbständig sind. […] [Das Werk] liefert den Beweis, dass es sehr wohl möglich ist, an alte Bauten in eigenem Stile Anbauten zu schaffen, wie es die Alten taten, ohne die künstlerische Einheit zu beeinträchtigen; denn diese ist nicht dasselbe wie die stilistische Einheit.»[232] In der Grundsatzdebatte «konservieren, nicht restaurieren» nahm Gurlitt, so Jürgen Paul, eine Position ein, die sich aus seinem «persönliche[n] Eigenverständnis zwischen Architekt und Historiker erklärt» und die «die Identifikation mit dem Geschichtlichen und mit dem Neuen nicht als unvereinbar sehen wollte».[233] Daraus erklärt sich, dass er angesichts der modernen Architektur 1931 die barockisierende Zwingererneuerung von Hubert Ermisch (1883–1951) verteidigte. Denn beim Zwinger sei der «Gesamteindruck […] als künstlerische Erfahrung bedeutender als die historische Authentizität».[234]

Dass Josef Zemp der Gullschen Restaurierung des Fraumünsters kritisch gegenüberstand, lässt seine nüchterne Auflistung der Arbeiten in seiner Monografie zur Baugeschichte[235] vielleicht vermuten. 1911, noch während der Ausführung der Arbeiten am Fraumünster, hatte Rahn als beratender Kunsthistoriker der Kirchenpflege empfohlen, Zemp und Gull für den Entwurf der neuen Bestuhlung im Grossmünster zuzuziehen (WV 141).[236] Gulls Entwurf für eine steinerne Kanzel im Grossmünster von 1913 (WV 141A) fand durchaus Zemps Akzeptanz.[237] Die Ausführung der Kanzel scheiterte schliesslich am Widerstand der Kirchgemeinde.[238] Mit Rahns Tod 1912, wenige Monate vor dem Abschluss der Restaurierung des Fraumünsters, hatte Gull letztlich den kunsthistorischen Rückhalt als restaurierender Architekt verloren.

STÄDTEBAU UND REFORMARCHITEKTUR

Gustav Gulls Umgang mit dem Baudenkmal war von einer Denkmalauffassung des späten 19. Jahrhunderts geprägt. Gleichzeitig war seine Restaurierung des Fraumünsters städtebaulich motiviert. Er verdichtete seine neugotische Vision von 1904 zu einer Formgebung, welche die mittelalterliche Architektur des Fraumünsters mit derjenigen des neuen Stadthauses zusammenführte und sich auf die Grossstadt Zürich um 1910 bezog.[239]

Die asymmetrisch-malerische Baugruppe von Fraumünster, Stadthaus und «Kreuzgang» gleicht Kirchenanlagen, wie sie im Zuge von Reformbestrebungen im evangelischen Kirchenbau um 1900 konzipiert wurden. 1905 betonte der Zürcher Architekt Gottfried Schindler (1870–1950), dass Kirchen nicht nur freigestellt, sondern vielmehr auch in enger Verbindung mit ihrer Umgebung errichtet werden sollten. Als Beispiele nannte er die mittelalterlichen Anlagen des Basler Münsters, aber auch des Grossmünsters und des Fraumünsters in Zürich.[240] Schindler berief sich auf Camillo Sitte (1843–1903), der die Forderung nach einer stadträumlichen Einbettung von Kirchen 1889 in seinem Städtebaubuch formuliert hatte. Dieses Postulat wurde von Cornelius Gurlitt 1906 im *Handbuch der Architektur* für den Kirchenbau bekräftigt.[241] Ein im Vergleich zu reformerischen Kirchenbauten stilistisch konservatives Beispiel zur Einpassung eines Kirchenneubaus in das Stadtgefüge ist die katholische Heiliggeistkirche in Basel.[242] Sie steht der Gullschen Gesamtanlage stilistisch und städtebaulich nahe und wurde zur selben Zeit wie die Restaurierung des Fraumünsters 1911–1912 ausgeführt. Der Bau basiert auf einem Entwurf von Gustav Doppler (1869–1944), der von Max Meckel (1847–1910) beziehungsweise von dessen Sohn Carl Anton Meckel (1875–1938) umgearbeitet wurde. Die Kirche akzentuiert eine Strassenkreuzung, das südliche Langhaus begrenzt einen Hof. Dieser wird an der Strasse durch das Pfarrhaus und einen Zwischenbau mit offener Bogenhalle eingefasst, die auch der Erschliessung des in das Seitenschiff eingeschobenen Kirchturms dient. Die spätgotischen Formen des Kirchengebäudes leiteten die Architekten von historischen Basler Bauten her.[243] Die Architektur des Spitzhelmturms mit wimpergartigen Helmgiebeln übernimmt die vom Nordturm des Fraumünsters geprägten regionalen Formen.[244]

Gulls Restaurierung des Fraumünsters kann als reformerischer Kirchenbau gesehen werden. Dies zeigt sich auch darin, dass er das Berner Münster als einen wichti-

Oben: Paradeplatz in Zürich mit dem Fraumünster nach der Restaurierung durch Gustav Gull und dem Grossmünster im Hintergrund. Ganz links im Bild das Geschäftshaus Peterhof, erbaut von den Gebrüdern Pfister 1911–1913. In der Mitte steht das Hotel Savoy, Baur en Ville, erbaut 1836–1838 von Daniel Pfister, nach dem Um-, Auf- und Erweiterungsbau durch Pfleghard & Haefeli 1908, links davon das spätklassizistisch umgebaute alte Zeughaus, im Hintergrund der Turm der Kirche St. Peter. Fotografie 1913. BAZ.

Unten links: Paradeplatz mit dem Neubau des Peterhofs, Blick gegen Norden. Im Bereich des dritten Obergeschosses zeigen die vom Bildhauer Wilhelm Schwerzmann geschaffenen Figuren unterhalb der Dachlinie Vertreter der Zünfte entlang der Bahnhofstrasse und fünf historische Persönlichkeiten unterhalb des Giebels am Paradeplatz, dabei an der westlichen Gebäudeecke die Figur der Äbtissin Katharina von Zimmern. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, 1913. BAZ.

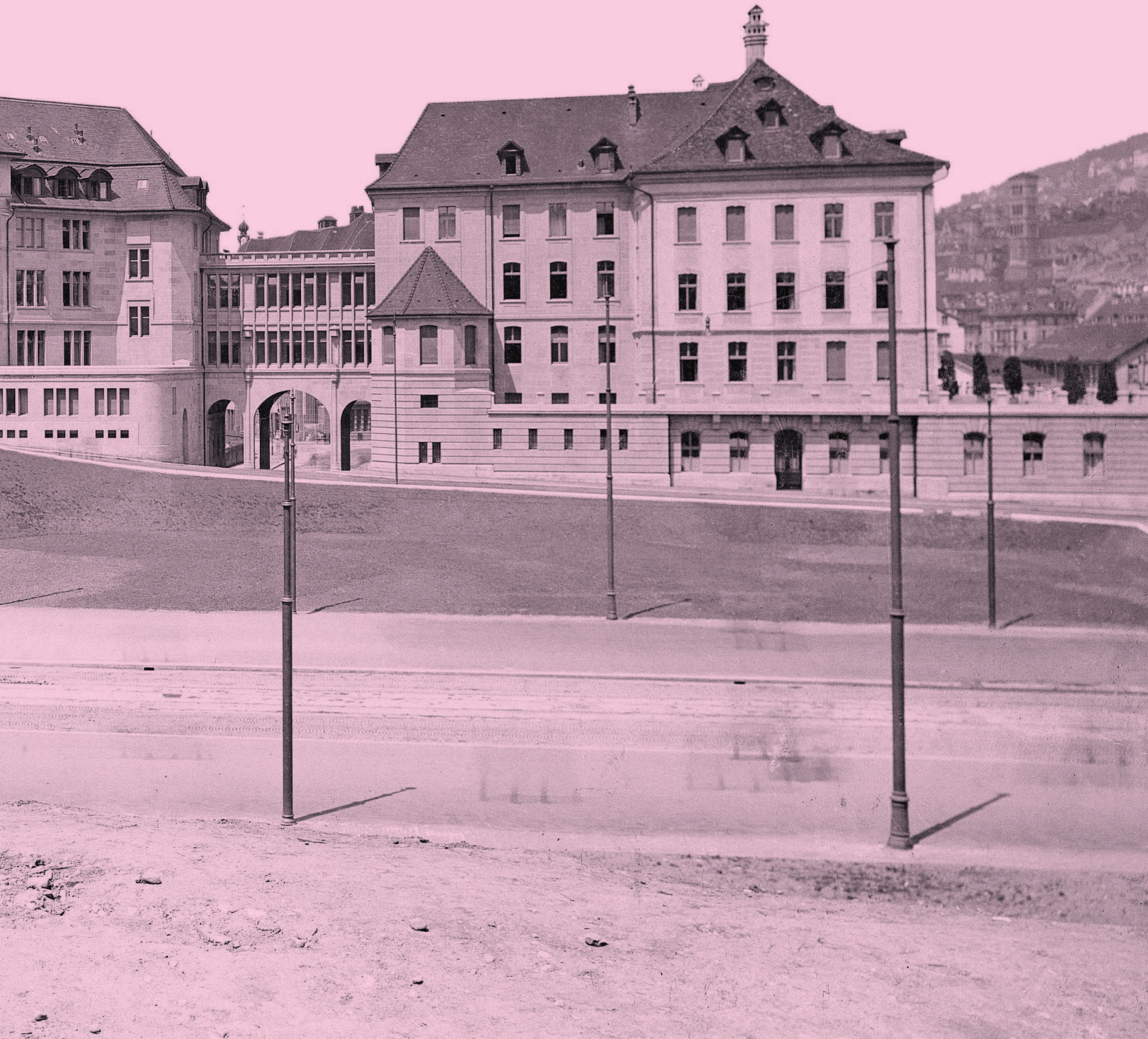
Modell der Figur der Äbtissin Katharina von Zimmern, ausgeführt von Wilhelm Schwerzmann an der Hauptfassade des Peterhofs am Paradeplatz. Fotograf: Hannes Froebel, vermutlich 1912 oder 1913. gta Archiv, 79-FX-10-19:3.

gen Referenzbau betrachtete. Im Vorfeld des Turmbaus hatte Ferdinand Vetter die spätgotische Architektur des Berner Münsters als einen Ausdruck schweizerischen Selbstbewusstseins in städtischen Gemeinwesen beschrieben.[245] Nach der Jahrhundertwende wurde das Berner Münster von der Heimatschutzbewegung als Musterbau «altschweizerischer Baukunst» wahrgenommen. In seinem Sammelmappenwerk von 1906/1907 kombinierte Roland Anheisser (1877–1949) das «wundervolle Städtebild», das «von dem Prachtbau des Münsters beherrscht» wird, mit Detailzeichnungen von Masswerken und Skulpturen des Bauwerks.[246] Eine Detailskizze von Gustav Gull dokumentiert, dass er Fialen aus dem Strebewerk zur Gestaltung der seitlichen Eckpfeiler des Fraumünsters zum Vorbild nahm.[247] Zudem entwickelte er den Entwurf der neuen Kanzel in spätgotischen Formen aus einer Kopie der «Berner Kanzelzeichnung» heraus.[248] Indem sich Gull auf das Berner Münster bezog, knüpfte er an die spätgotischen Formen des Landesmuseums an und verlieh dem Fraumünster einen Charakter individuell-schweizerischer Baukunst.[249] Im neu gestalteten Giebel des Fraumünsters führte er Elemente weiter, die er bereits für den Giebel des Landesmuseums entworfen hatte. Auch die Schildwände in der Ruhmeshalle hatte er mit Lanzettbögen gegliedert, doch fehlt den dortigen Nonnenköpfen die filigrane Detaillierung, die den Giebel des Fraumünsters auszeichnet.

Durch die kontrastierenden Tiefenwirkungen der neuen Westfassade ist das Fraumünster sowohl als Einzelmonument im Stadtkontext hervorgehoben als auch in die Formzusammenhänge der Stadt eingebettet. Bei der Gestaltung des Giebelfelds bezog sich Gull auf gotische Sakralarchitektur, doch konnte er den Masswerkgiebel auch auf gotische Profanbauten zurückführen.[250] Das für den mittelalterlichen Rathausbau typische Motiv hatte zum Beispiel Georg Hauberrisser bei seinem neugotischen Rathaus in München (1867–1874) umgesetzt, einem Bau also, an dem sich Gull beim Stadthausentwurf möglicherweise orientierte.[251] Das restaurierte Fraumünster ist mit dem Stadthaus und dem «Kreuzgang» städtebaulich, architektonisch und stilistisch verknüpft. Die Kirche formt die Hauptansicht der Baugruppe zum Paradeplatz, das Stadthaus diejenige zur Limmat. Im Stadtraum stehen die neue Hauptfassade des Fraumünsters und der fast zur selben Zeit erbaute Peterhof (1911–1913) in Beziehung zueinander. Mit der äusseren Architektur des Peterhofs spielten die Gebrüder Pfister auf spätgotische Bürger- und Geschäftshäuser an.[252] Die Nähe zum Fraumünster wird mit der Figur der Äbtissin Katharina von Zimmern, die sich an der westlichen Ecke des Geschäftshauses am Paradeplatz unterhalb des Treppengiebels befindet, unterstrichen.[253]

Das Fraumünster bildet ein Scharnier zwischen der Altstadt und der neuen Geschäftsstadt, die in der zweiten Jahrhunderthälfte an Stelle des Kratzquartiers und am Paradeplatz entstand. Gull verband das Fraumünster und das Stadthaus zu einer vielschichtigen Baukomposition, die zwischen dem historischen Bestand und dem aktuellen Stadtgefüge vermittelt. Sein städtebauliches Denken zielte auf eine Kontinuität des historischen Stadtbilds bis in die Gegenwart. Dadurch ist die Restaurierung des Fraumünsters auch mit den in derselben Zeitspanne projektierten und ausgeführten Bauten auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal verbunden.

OETENBACHAREAL: GROSSSTADTVISION FÜR ZÜRICHS STADTKERN



Fragment eines städtischen Grossprojekts

Wäre das 1903–1914 erbaute städtische Verwaltungszentrum auf dem Oetenbachareal vollendet worden, wäre dieses – und nicht das Landesmuseum – Gulls Hauptwerk geworden. In Bezug auf Grösse und Bedeutung wäre es dem Bundeshaus in Bern nahegekommen. Das Projekt im Oetenbachareal, entworfen als wohl grösster Munizipalkomplex in der Schweiz, blieb aber Fragment. Nach dem von Gustav Gull um 1900 entwickelten Gesamtentwurf hätte sich die Baugruppe zwischen der Bahnhof- und der Rathausbrücke ausgedehnt und den Lindenhof einbezogen. Deren Herzstück wurde jedoch nie ausgeführt: das eigentliche Rathaus, der Sitz von städtischer Regierung und städtischem Parlament. Wo sich einst das mittelalterliche Oetenbachkloster befand, klafft deshalb eine städtebauliche Lücke. Sie blieb bis heute bestehen, einzig das Parkhaus Urania wurde in den 1970er Jahren unterhalb des Lindenhofs erstellt.

Mehr als im Stadthaus Fraumünsteramt, das an malerische Rathausbauten der 1890er Jahre in Deutschland anschliesst und mit der Stadtgeschichte eng verbunden ist, kommt in Gustav Gulls Gesamtentwurf von 1905 der Wunsch nach einem Stadthauskomplex zum Ausdruck, welcher der Grossstadt Zürich nach der ersten Eingemeindung 1893 entsprechen sollte. Das Projekt steht in einer Reihe mit Rathäusern, die um 1900 in grossen deutschen Städten entstanden. Dabei vollzieht der langjährige Entwurfsprozess den Wandel städtischer Repräsentationsarchitektur von Formen der deutschen Renaissance zu solchen eines in lokaler Tradition stehenden Barocks nach.

Das Projekt zur Neugestaltung des Werdmühle- und Oetenbachareals ist auch in städtebaulicher Hinsicht für die Schweiz ausserordentlich: Die Anlage sollte eine nach Camillo Sittes (1843–1903) Grundsätzen eines künstlerischen Städtebaus gestaltete Stadt in der Stadt bilden.[1] Gull bezog seinen Entwurf auf die Stadttopografie und verwob das in sich geschlossene Areal des einstigen Oetenbachklosters neu mit dem Stadtkontext. Dabei integrierte er den durch die damalige Stadtplanung vorgegebenen Durchbruch einer Strassenachse durch das einstige Klostergelände in eine Stadtraumkomposition. Davon zeugt der Werdmühleplatz: Die dortigen Bauten führen das historische Stadtgefüge innerhalb der grossstädtischen Entwicklung Zürichs weiter. Der Platz ist ein vielgestaltiger Raum, der – ohne historische Referenzen nachzubilden – das Ideal eines historischen städtischen Platzes aufnimmt und dabei eine eigenständige Gestalt mit urbanen Qualitäten aufweist.

Zusammen mit dem Stadthaus beim Fraumünster bilden die Amtshäuser I bis V heute das Zentrum der städtischen Verwaltung in Zürichs historischem Stadtkern. Sie setzen einen architektonisch und städtebaulich markanten Schnittpunkt zwischen der Öffentlichkeit und der Stadtverwaltung.[2] Das Amtshaus I wurde unter partiellem Einbezug des Amtshauses III 2006–2009 in Etappen durch die Architekten Nik Biedermann und Dimitri Kaden umgebaut und saniert.[3] Im Amtshaus III haben Elisabeth und Martin Boesch die Gullsche Lichtführung im Rahmen einer umfassenden Instandsetzung (1998–2005) neu erfahrbar gemacht, eine Konzeption, die sie auch auf die Gestaltung des unter der Lindenhofstrasse liegenden Werkhofs übertrugen.[4] Im Zentrum der Renovation des Amtshauses IV (2000–2002) durch Meletta Strebel Zangger stand die Wiederherstellung des grossen Lichthofs.[5] Die Amtshäuser III und IV nehmen derzeit das Hochbaudepartement der Stadt Zürich auf. Die Amtshäuser I und II sind dem Sicherheitsdepartement zugeordnet, das auch Räume im Amtshaus III belegt. Das 1934–1936 von Hermann Herter (1877–1945) erbaute Amtshaus V enthält das Tiefbau- und Entsorgungsdepartement, der 1947–1949 von Robert Winkler (1898–1973) für das Elektrizitätswerk der Stadt Zürich (EWZ) ausgeführte angrenzende Erweiterungsbau das Departement der Industriellen Betriebe. Seit 2004 verfügt die Stadtverwaltung über einen weiteren städtebaulichen Markstein: das 1970–1975 als Bankgebäude von Alfred F. Sauter (1910–1988) und Arnold Dirler (1908–1997) erstellte Hochhaus Werd in Zürich-Aussersihl.

Vorhergehende Doppelseite: Amtshauskomplex von Gustav Gull in Zürich. Amtshäuser III und I mit der Lindenhofstrasse nach der Fertigstellung 1914, Blick nach Norden. Die Lindenhofstrasse führt entlang des Amtshauses III zum Bahnhofquai an der Limmat und unter dem torartigen Verbindungsbau zwischen den Amtshäusern III und I hindurch zum Beatenplatz. Entlang der Lindenhofstrasse weist das Amtshaus III ein durchgehend befenstertes Sockelgeschoss auf. Das Amtshaus I im ehemaligen Waisenhaus ist durch eine rückseitige Erweiterung und einen Sockelbau (an Stelle des Waisenhaushügels) in die Anlage eingebunden. Im Vordergrund liegt der Bauplatz für das – nie realisierte – Stadthaus über der Uraniastrasse. Fotograf: Wilhelm Gallas, 1914. BAZ.

Oben: Amtshäuser IV und III in Zürich mit der dazwischenliegenden Überbrückung der Urania- durch die Lindenhofstrasse, Blick über die Ufermauer der Limmat nach Westen. Entlang des Amtshauses III verläuft die Lindenhofstrasse, am rechten Bildrand ist das Amtshaus I erkennbar, im Vordergrund liegt der Bahnhofquai. Hinter der Strassenbrücke steht am Werdmühleplatz das Geschäftshaus Urania mit dem Sternwarteturm. Die vertikalen Gestaltungselemente an den Kopfbauten der Amtshäuser III und IV zeigen die Anschlussstellen zum nicht erbauten zentralen Stadthaus über der Uraniastrasse. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, Zeitraum von 1919 bis 1925. gta Archiv, 22-06-F:AuG-3.

Mitte: Zwischen den Amtshäusern I (links) im ehemaligen Waisenhaus und dem Amtshaus II (rechts) ist das originale Portal zum einstigen Garten auf der Südseite des Waisenhauses eingebaut. Das Amtshaus II am Beatenplatz wurde im Bereich des abgebrochenen Oetenbachbollwerks und des zugeschütteten Sihlkanals errichtet, der Gebäudekomplex «Du Pont» (1913–1914) von Haller & Schindler am Ort des Schützenhauses von 1571, davor das «gedeckte Brüggli» und die Frauenbadeanstalt am rechten Bildrand. Am linken Bildrand sind die einstigen Mühlen am Oberen Mühlesteg und ganz hinten das Amtshaus III zu sehen. Fotograf: Ludwig Macher, vermutlich 1914/1915. BAZ.

Unten: Bahnhofstrasse mit Blick nach Norden zum Hauptbahnhof. Am Schnittpunkt mit der Uraniastrasse steht der «Silberhof», umgebaut 1907–1908 nach Gustav Gulls Entwurf von Gull & Geiger (abgebrochen 1973), gegenüber am rechten Bildrand steht das Haus «Zur Werdmühle» (1902–1903) von Pfleghard & Haefeli. Fotografie vom 31. Januar 1908. BAZ.

DIE AUSGEFÜHRTEN BAUTEN

Von der Limmat her gesehen bilden die Amtshäuser III und IV zusammen mit der dazwischenliegenden Strassenüberbrückung eine stadträumlich-architektonische Spange, die über die Uraniastrasse hinweggreift. Die entlang der Lindenhofstrasse abgewinkelte Gebäudeseite des Amtshauses III geht über in einen barock-klassizistischen Bau: das einstige städtische Waisenhaus, das als Amtshaus I in die Anlage integriert ist. Das benachbarte Amtshaus II markiert den Endpunkt der Schauseite am Fluss. Die Kopfbauten der Amtshäuser III und IV formen ein Tor zur linksufrigen Stadt. Dahinter erhebt sich der hochragende Turm der Sternwarte Urania, der das Ensemble im Stadtgefüge kennzeichnet und zu den städtebaulichen «Wahrzeichen» Zürichs zählt.[6] Zusammen mit dem Geschäftshaus «Zur Werdmühle» (1902–1903) von Pfleghard & Haefeli markierte der «Silberhof» (abgebrochen 1973) den Eingang zum Areal an der Bahnhofstrasse.[7] Beim «Silberhof» (WV 106) handelte es sich um das umgebaute Teilstück einer bestehenden Häuserzeile, das eine Brandmauer gegen die damalige obere Werdmühle aufwies. Durch die neue Strassenachse zwischen Limmat und Bahnhofstrasse in prominenter Lage konnte Gull den Bau in seine Stadtraumgestaltung einbinden.

STADTARCHITEKTUR AM WERDMÜHLEPLATZ

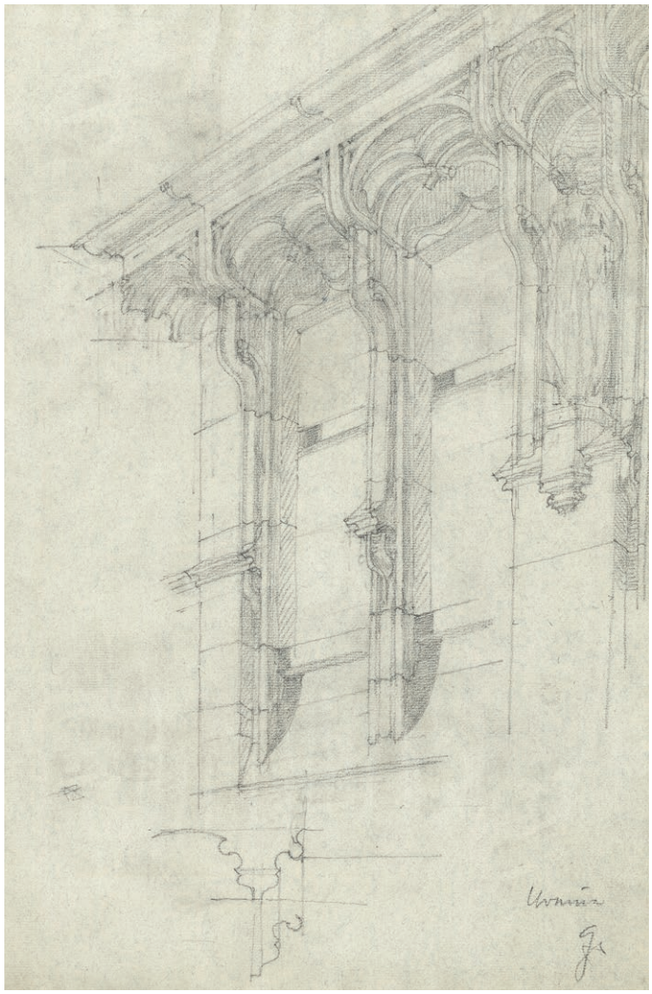
Der Werdmühleplatz wird durch Gebäude aus verschiedenen Bauphasen gefasst. Im Westen begrenzen ihn das Geschäftshaus Urania (1905–1907) und das Gebäude der Schweizerischen Bodenkreditanstalt (1909–1910). Das Amtshaus IV schliesst den Platz im Süden ab, der Kopfbau des Amtshauses III nimmt dessen Ostseite ein (1911/1912–1914). Im Norden werden die Bauten von Gustav Gull durch das von Hermann Herter in einer sachlichen Architektursprache entworfene Amtshaus V (1934–1936) ergänzt.[8] Entlang der Werdmühlestrasse erstrecken sich die Amtshäuser III und V bis zum Amtshaus II (1903–1904), das innerhalb der Gesamtprojektierung als erstes realisiert wurde.

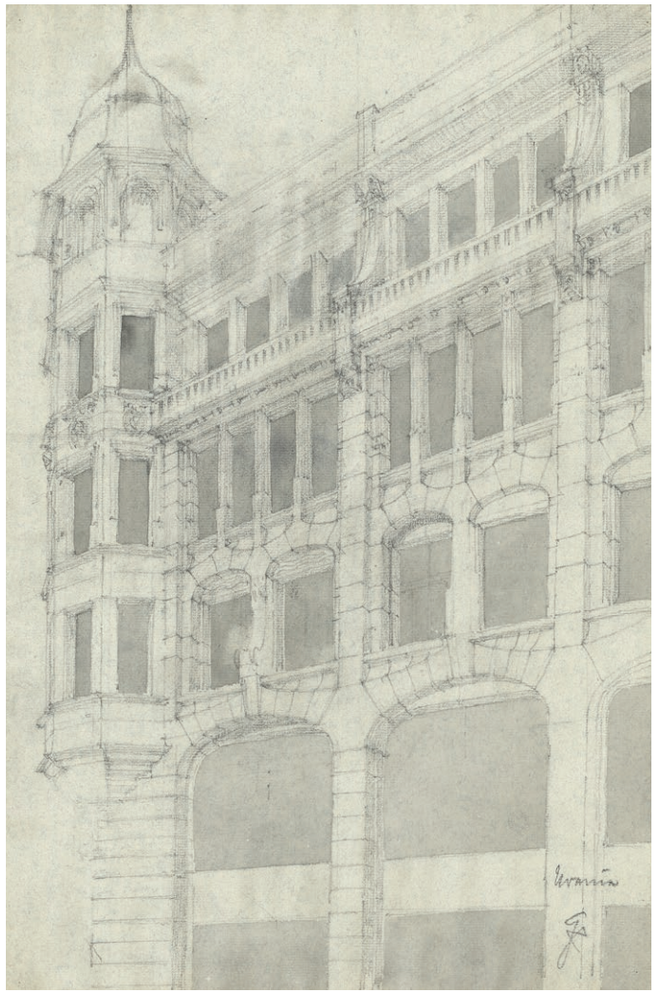
Die in einer Zeitspanne von über zehn Jahren entworfenen Gullschen Bauten gehören stilistisch und stadtarchitektonisch zusammen, sind jedoch individuell charakterisiert. Das Amtshaus II ist ein auf die städtebauliche Situation zugeschnittener Baukörper, dessen Gebäudeecken durch Giebelaufbauten mit hohen Mansardwalmdächern plastisch ausgebildet sind. Es zeigt einen für die Jahrhundertwende typischen Synthesestil, der Elemente der Gotik, des Barocks und der Renaissance mit vereinzelter Jugendstilornamentik in einem rasterartigen Fassadenaufbau zusammenführt.[9] Bei der Fassade des Geschäftshauses Urania dominiert eine gotisierende Formgebung, doch klingt mit der aufsteigenden Verdoppelung der Fensterachsen und den markanten Konsolen als oberem Abschluss eine klassische Strukturierung an. Die feingliedrig-gotisierende Vertikalarchitektur wird durch den protoexpressionistischen Sternwarteturm kontrastiert, der gleichzeitig ein «Rückgrat»[10] für das verästelte, räumlich gedachte Fassadenrelief bildet.[11] Ein polygonaler Erker mit einer Kartusche zeichnet die Gebäudeecke an der durchgebrochenen Strassenachse aus. Die Schweizerische Bodenkreditanstalt ist durch klassische Formbezüge als Bankgebäude ausgewiesen. Die durch flächig kannelierte Pilaster gegliederte Fassade ist «in modernisierter Renaissance»[12] gestaltet und weist im asymmetrischen Giebelaufbau barockisierende Motive auf. Die Amtshäuser III und IV zeigen eine Kombination von barockisierenden Mansardwalmdächern mit vertikal angeordneten, spätgotisch inspirierten Drillingsfenstern in einem flächigen Wandaufbau.[13] Grosse Fensterfelder sind in ein durch Pfeiler klassisch strukturiertes Wandsystem eingebunden, das durch Gesimse und Brüstungen gegliedert und durchwoben wird. Der auf den Werdmühleplatz ausgerichtete Dreiecksgiebel des Amtshauses IV ist mit einem von Rocaillen umrahmten Okulus ausgestattet. Unterhalb der Dachlinie der Kopfbau-

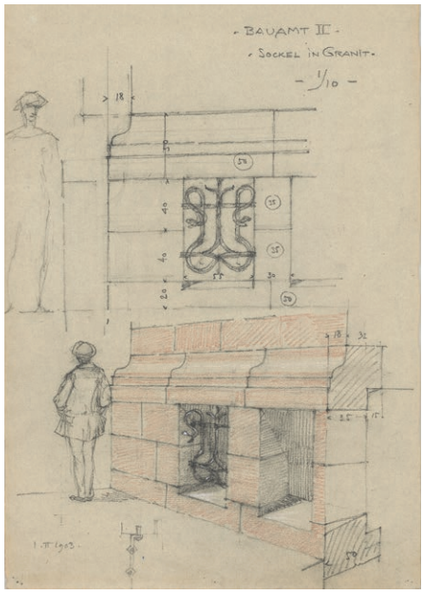
Oben: Werdmühleplatz in Zürich mit den Amtshäusern III und IV, dazwischen die Überbrückung der Uraniastrasse. Die Nischenfiguren und die Figuren auf der Terrasse im Süden des Platzes zeichnen das Hauptgeschoss der Amtshäuser auf der Höhe der Lindenhofstrasse aus. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, Zeitraum von 1919 bis 1925. gta Archiv, 22-06-F:AuG-6a.

Unten links: Werdmühleplatz in Zürich mit Blick zum Amtshaus IV und den Geschäftshäusern Urania mit dem Sternwarteturm und Schweizerische Bodenkreditanstalt. Am linken Bildrand wird die Platzeinmündung der Werdmühlestrasse durch den Erker des Amtshauses III betont. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, Zeitraum von 1919 bis 1925. gta Archiv, 22-08-F:4a.

Unten rechts: Nachmaliges Amtshaus II in Zürich, Blick von Nordosten zum Beatenplatz von der durch Gustav Gull projektierten Beatenbrücke (nicht realisiert). Die Reliefs in den Giebelfeldern des für die städtischen Werke konzipierten Gebäudes zeigen Darstellungen aus der antiken Mythologie, passend zu den Themen Energie, Wasser und Mobilität (Bildhauer Adolf Meyer). Entwurfsskizze von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», Februar 1903. StArZH, IX.K.124.

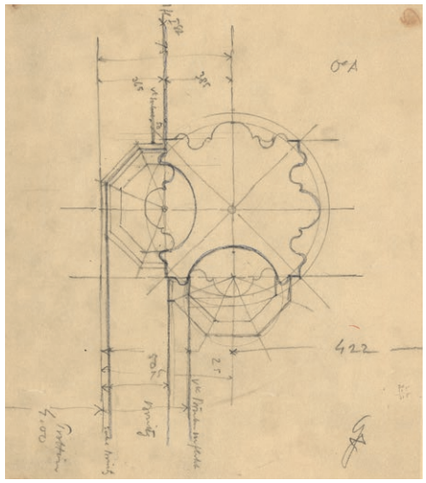




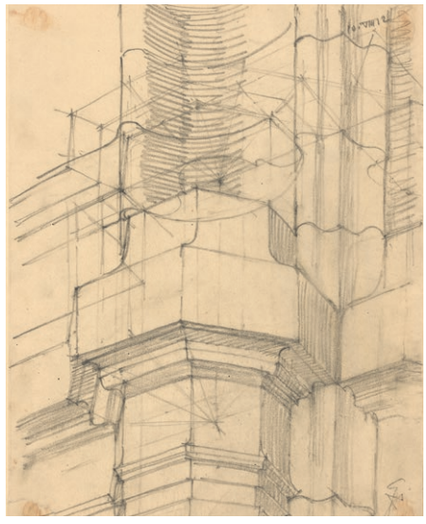


Oben links und rechts: Skizzen zur plastischen Gestaltung der Fassaden des Geschäftshauses Urania in Zürich von Gustav Gull. Sign. Monogramm «G», ohne Datum. gta Archiv, 22-08-4 und -3.

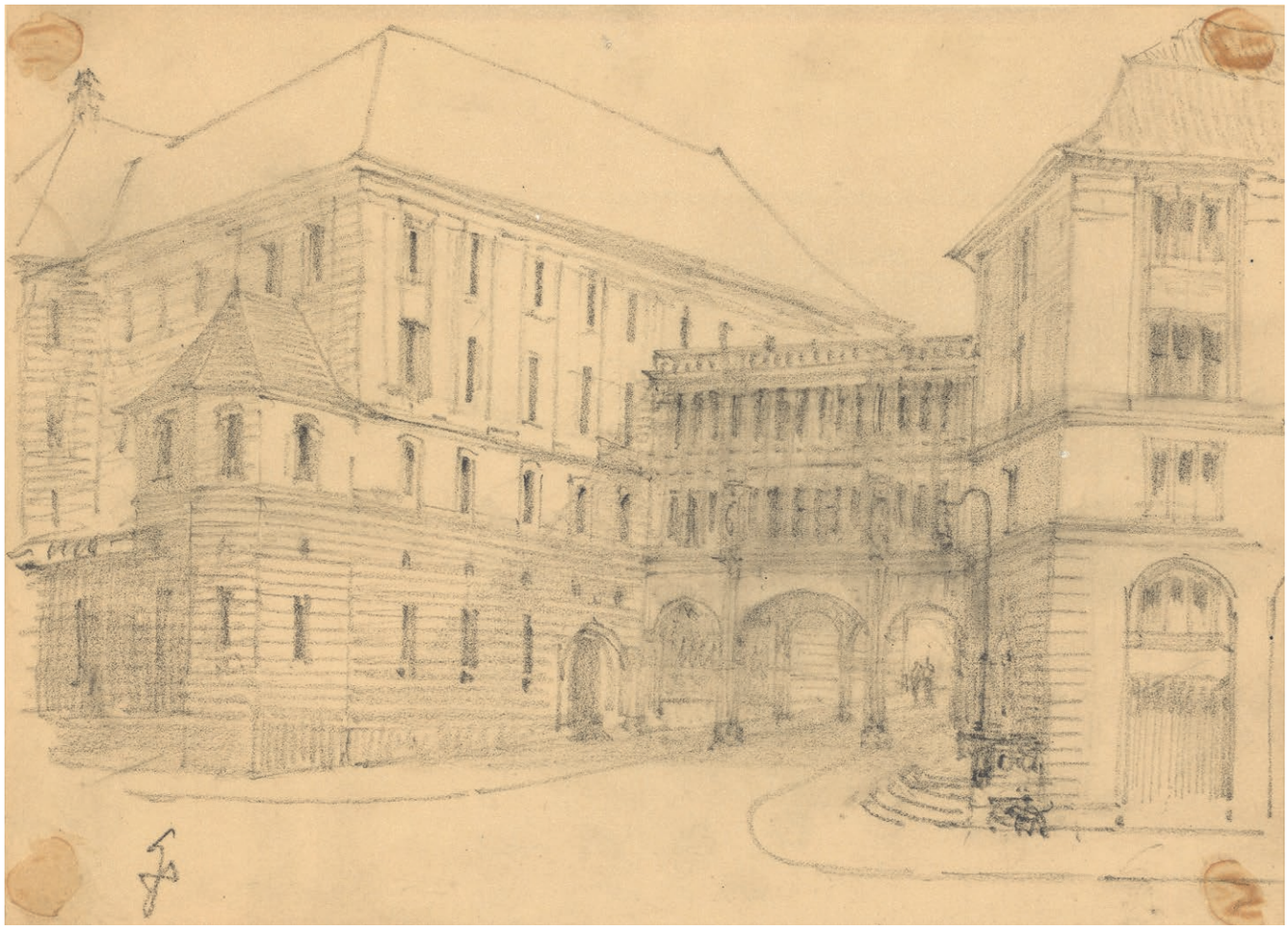
Unten links: «Bauamt II. Sockel in Granit», Entwurfsskizze von Gustav Gull mit Detail eines Gitters in Schlangenform, Originalmassstab 1:10, 1. Februar 1903. gta Archiv, 22-07-2.



Detailskizze von Gustav Gull zur Ausführung der Pfeiler an den Treppenhallen der Amtshäuser III und IV in Zürich. Sign. Monogramm «G», vermutlich 1912. gta Archiv, 22-5.33/120.



Detailskizze zur Ausbildung des Podests der Figurennischen an den Treppenhallen der Amtshäuser III und IV in Zürich. Sign. Monogramm «G», 10. August 1912. gta Archiv, 22-5.33/109.



Mündung der Lindenhofstrasse in die Werdmühlestrasse in Zürich, gekennzeichnet durch einen torartigen Verbindungsbau zwischen den Amtshäusern I (links) und III (rechts). Das Amtshaus I im ehemaligen Waisenhaus ist durch einen rückwärtigen Erweiterungsbau in den Komplex eingebunden. gta Archiv, 22-5.34/5.

«Amtshaus III Brunnen runde Eckwaggen». Wandbrunnen an der Ecke Werdmühle- und Lindenhofstrasse mit der Darstellung der drei Grazien. Nach einem Wettbewerb von 1916 wurde das Relief vom Bildhauer Julius Schwyzer ausgeführt und zeigt an Stelle von Gulls skizzierten Grazien die Zürcher Stadtheiligen Felix, Regula und Exuperantius. Entwurfsskizze von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», Juni 1912. gta Archiv, 22-5.31/50.

Entwurfsskizze von Gustav Gull zur Detailgestaltung des Terrassenvorbaus des Amtshauses IV am Werdmühleplatz in Zürich mit einem Podest für die freistehenden Steinfiguren. Nach einem Wettbewerb für den Figurenschmuck wurden diese Figuren 1918 von August Suter ausgeführt. Der spätgotischen Flachschnitzereien nachempfundene Fries wurde nicht verwirklicht. gta Archiv, 22-5.31/69.

Überführung der Lindenhofstrasse in Zürich als Brücke über der Uraniastrasse, rechts im Bild der Kopfbau des Amtshauses IV, dessen Treppenhalle zum Hauptgeschoss an der Lindenhofstrasse vermittelt. Die Lindenhofstrasse geht in die damalige Lindenhofgasse über, an der Ecke befindet sich der 1877 aus einer in originaler Fundlage belassenen Steingruppe gestaltete Brunnen mit Findling. An der Lindenhofgasse 4 steht links im Bildhintergrund das Gebäude, in dem Gull mit seiner Familie bis 1902 wohnte und in dem um 1900 das von ihm geleitete Hochbauamt II situiert war (abgebrochen 1970). Fotografie vermutlich 1914. gta Archiv, 22-06-F:AuT-11.

ten schmücken Reliefs mit Mischwesen, eingewoben in Blatt- und Blütenranken, die Felder zwischen den Fensterachsen. Bei der Gestaltung der Treppenhallen verband Gull Renaissance-Loggien mit einer gotisierenden Vertikalarchitektur und Rippengewölben, wobei er die Dienste mit einem Puttenfries umkränzte, barockisierende Schmiedeeisengitter und Balustraden anordnete, die Vorbauten jedoch mit Masswerkbrüstungen abschloss. Auf der Höhe der Lindenhofstrasse ist das Haupt- und Eingangsgeschoss der Amtshäuser III und IV am Werdmühleplatz mit Figuren verschiedener Bildhauer hervorgehoben. Hohe Bogenöffnungen fassen die Verkaufsläden im Erdgeschoss mit dem Entresol zu einem Sockel zusammen. Dieser tritt an der Stirnseite des Platzes als Terrasse des Amtshauses IV hervor. Die Strassenbrücke, mit Kartuschen am Schlussstein und an den Kämpfern, nimmt die gotisierenden Rippengewölbe und Balustraden der Treppenhallen auf. Auch im Lichthof des Amtshauses IV sind verschiedene Stilelemente verwoben: Zwischen Arkadensäulen mit neuromanischen Würfelkapitellen fügte Gull rankende Brüstungsgitter in barocken Formen ein und gestaltete Wandmalereien in geometrischen Motiven.[14]

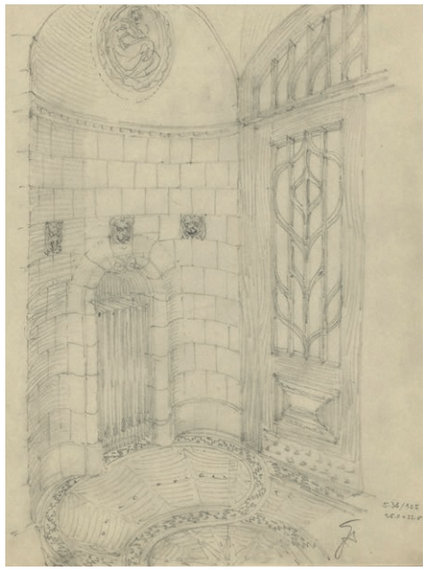
VERANKERUNG IM STADTGEFÜGE

Die Amtshäuser liegen im Gebiet zwischen Limmat und Bahnhofstrasse sowie Lindenhof und Hauptbahnhof. Der Schwerpunkt der Arealerschliessung ist der Werdmühleplatz, der die Uraniastrasse integriert.[15] Diese Verkehrsader wird im Osten durch die Rudolf-Brun-Brücke (1912–1913) über die Limmat hinweg verlängert und durch die verbreiterte Mühlegasse fortgesetzt. Im Westen kreuzt sie die Bahnhofstrasse und leitet den Verkehr durch die linksufrige Stadt zur Sihlporte. Der Beatenplatz bildet ein Scharnier zwischen dem Amtshauskomplex und dem Bahnhofgebiet und vermittelt zum Bahnhofquai an der Limmat. Er ist durch die Werdmühlestrasse mit dem Werdmühleplatz verbunden. Die Lindenhofstrasse vernetzt den Beatenplatz mit dem Eingangsgeschoss der Amtshäuser, der Oetenbachgasse und dem Lindenhof. Sie ist als Brücke über die Uraniastrasse geführt.

Der Werdmühleplatz ist nicht nur im Plan, sondern auch im Schnitt mit dem Stadtgefüge verknüpft. Die Strassenüberbrückung ist das Kernelement der Arealerschliessung: Am Schnittpunkt von Lindenhof- und Uraniastrasse ist die Verwaltungsstadt auf der Höhe des einstigen Klosterhügels durch zwei Treppenhallen mit der tiefer liegenden Geschäftsstadt verbunden. Die Amtshäuser fungieren im Sockelbereich als raumhaltige Stützmauern, in denen der Terrainunterschied zwischen den Stadtebenen ausgeglichen, rekonstruiert und ablesbar gemacht wird. Entlang der abfallenden Lindenhofstrasse gestaltete Gull den durchgehend befensterten Sockel des Amtshauses III als Lichtband. Die Fahrbahn wird von einem Sockelbau getragen. Dieser enthält Remisen, die unter der Brücke zugänglich gemacht sind. Die Ein- beziehungsweise Ausmündung der Lindenhofin die Werdmühlestrasse erfolgt unter einem Verbindungsbau zwischen den Amtshäusern III und I hindurch. Sie ist als städtischer Kleinstplatz mit einer Brunnennische ausgestaltet.[16] Im Anschluss tritt der u-förmige Anbau an das ehemalige Waisenhaus als Baukörper hervor. Zwei polygonalen Erkertürme verbinden diese rückseitige Erweiterung mit einem Sockel, der den einstigen Waisenhaushügel ersetzt und zur Limmat den terrassenartigen Vorbau des Amtshauses I bildet. Den einstigen Waisenhauskeller formte Gull zur Eingangshalle um.[17]

Der Eingriff in die Stadttopografie, der mit der Ausführung der Amtshäuser III und IV verbunden war, ist in den Treppenhallen an den Kopfbauten stadträumlich umgesetzt. Diese sind Teil einer Inszenierung, die den städtischen Aussen- mit dem Innenraum verschränkt. Sowohl die Eingänge zu den Entresols als auch die Haupteingänge auf der Höhe der Lindenhofstrasse sind in die Hallen eingewoben. Die raumwirksame Erschliessung findet im Innern der Gebäude eine Fortsetzung. Das Rückgrat des Amtshauses III bildet ein langgezogener Korridor, an den die Haupttreppe angeschlossen ist. Das Herz des Amtshauses IV ist ein über vier Stockwerke reichender Lichthof, um den sich die Verwaltungsräume gruppieren. Über dem Eingangsgeschoss wechseln in beiden Kopfbauten der Amtshäuser die Haupt- zu Nebentreppen, die an den flussseitigen Aussenwänden liegen und als vertikales Gestaltungselement an beiden Fassaden sichtbar sind. Es handelt sich dabei um die Anschlussstellen an den nie realisierten Hauptbau der Gesamtanlage: das Stadthaus über dem Strassendurchbruch. Die Leerstelle zwischen der Strassenbrücke und der Limmat verweist auf die Lage des einstigen Oetenbachklosters und das letztlich gescheiterte Projekt grossmassstäblicher Selbstdarstellung der Stadt Zürich um 1900, das mit einem erheblichen Verlust mittelalterlicher Bausubstanz verbunden war.[18]

Treppenhalle des Amtshauses III in Zürich mit Eingang zum Entresol
und Aufstieg zum Haupteingang auf der Höhe der Lindenhofstrasse.
Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, 1914 oder 1915. BAZ.



Oben: Glasüberdeckter Lichthof im Amtshaus IV in Zürich, Blick aus dem zweiten Obergeschoss. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, 1914 oder 1915. gta Archiv, 22-06-F:In-3a.

Unten links: «Städt. Geschäftshaus. Oetenbach» in Zürich: Treppe und Vestibül an der Oetenbachgasse im Amtshaus IV, Entwurfsskizze von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», 18. August 1912. gta Archiv, 22-5.31/56.

Unten rechts: Entwurfsskizze von Gustav Gull zur Gestaltung des Windfangs im Amtshaus IV beim Haupteingang auf der Höhe der Lindenhofstrasse. Sign. Monogramm «G», ohne Datum. gta Archiv, 22-5.34/105.

HISTORISCHE AUFGABENSTELLUNG UND AUSGANGSLAGE

ERSTE EINGEMEINDUNG 1893: ZÜRICH WIRD GROSSSTADT

Die Projektierung des Stadthauses auf dem Oetenbachareal ist untrennbar mit Zürichs Wandel von einer mittelgrossen zur grössten Stadt der Schweiz in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verbunden.[19] Durch die erste Eingemeindung erreichte Zürich 1893 schlagartig grossstädtische Dimensionen: Die alte Kernstadt wurde mit elf Vororten zu einem neuen Gemeinwesen verschmolzen. Die Zahl der Einwohnerinnen und Einwohner stieg von etwa 28'000 auf über 121'000, das Stadtgebiet vergrösserte sich um rund den Faktor 26.[20]

Die Ausdehnung der Stadt Zürich setzte mit dem sukzessiven Abbruch der mittelalterlichen Stadtbefestigung am Ende des 18. Jahrhunderts ein.[21] Die Schleifung der barocken Schanzen infolge des liberalen Umschwungs in den 1830er Jahren zog eine städtebauliche Expansion nach sich.[22] Zürichs Aufstieg zur Wirtschaftsmetropole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hing vor allem mit der Vorrangstellung der Stadt als Eisenbahnknotenpunkt zusammen.[23] Das Stadtwachstum führte jedoch auch zur sozialen Segregation: Den Anstoss zur Stadtvereinigung gab 1885 die schwer verschuldete Gemeinde Aussersihl, wo sich seit den 1860er Jahren Eisenbahnanlagen, Industrie- und Gewerbebetriebe sowie Arbeiterquartiere konzentrierten.[24]

Eine zentrale Rolle beim zeittypischen Aufschwung der Grossstädte in der zweiten Jahrhunderthälfte spielten auch in Zürich die städtischen Infrastrukturbetriebe, die als Lokomotive der städtebaulichen und wirtschaftlichen Entwicklung wirkten:[25] Mit der Einrichtung von Wasserversorgung und Kanalisation hatte Arnold Bürkli (1833–1894) in den 1860er Jahren den Grundstein für den Ausbau der städtischen Werke gelegt.[26] 1886 erwarb die Stadt zwei zunächst private Gaswerke, 1892 wurde das städtische Elektrizitätswerk in Betrieb genommen – kombiniert mit dem Pumpenwerk der Wasserversorgung im Letten. Die Stadt erzielte mit ihren öffentlichen Unternehmungen bedeutende Einnahmen: Zwischen 1893 und 1913 vervielfachten sich die Reinerträge der industriellen Betriebe. In diesem Zeitraum entwickelte sich der Anteil der «produktiven Unternehmungen», zu denen insbesondere das Gas-, das Wasser- und das Elektrizitätswerk zählten, an den Gesamteinnahmen von rund 6 auf 14 Prozent.[27]

Dass die Stadt stolz auf ihre Infrastrukturbetriebe war, dokumentieren die dafür errichteten Bauten: Um die Jahrhundertwende erstellte sie das von Arnold Geiser (1844–1909) entworfene städtische Gaswerk in Schlieren, das dem «Typus der industriellen Idealstadt»[28] folgte. Nach der Jahrhundertwende entstand das Albulawerk in Sils im Domleschg mit dem von Gull entworfenen Maschinenhaus (WV 114). Dem Bauwesen II waren seit 1896 das Strasseninspektorat, das Gaswerk, die Wasserversorgung, das Elektrizitätswerk sowie die Strassenbahn- und Materialverwaltung zugeordnet. Für diese Betriebe errichtete Gustav Gull mit dem nachmaligen Amtshaus II den ersten Bau seines Gesamtentwurfs für die Überbauung des Werdmühle- und Oetenbachareals.[29]

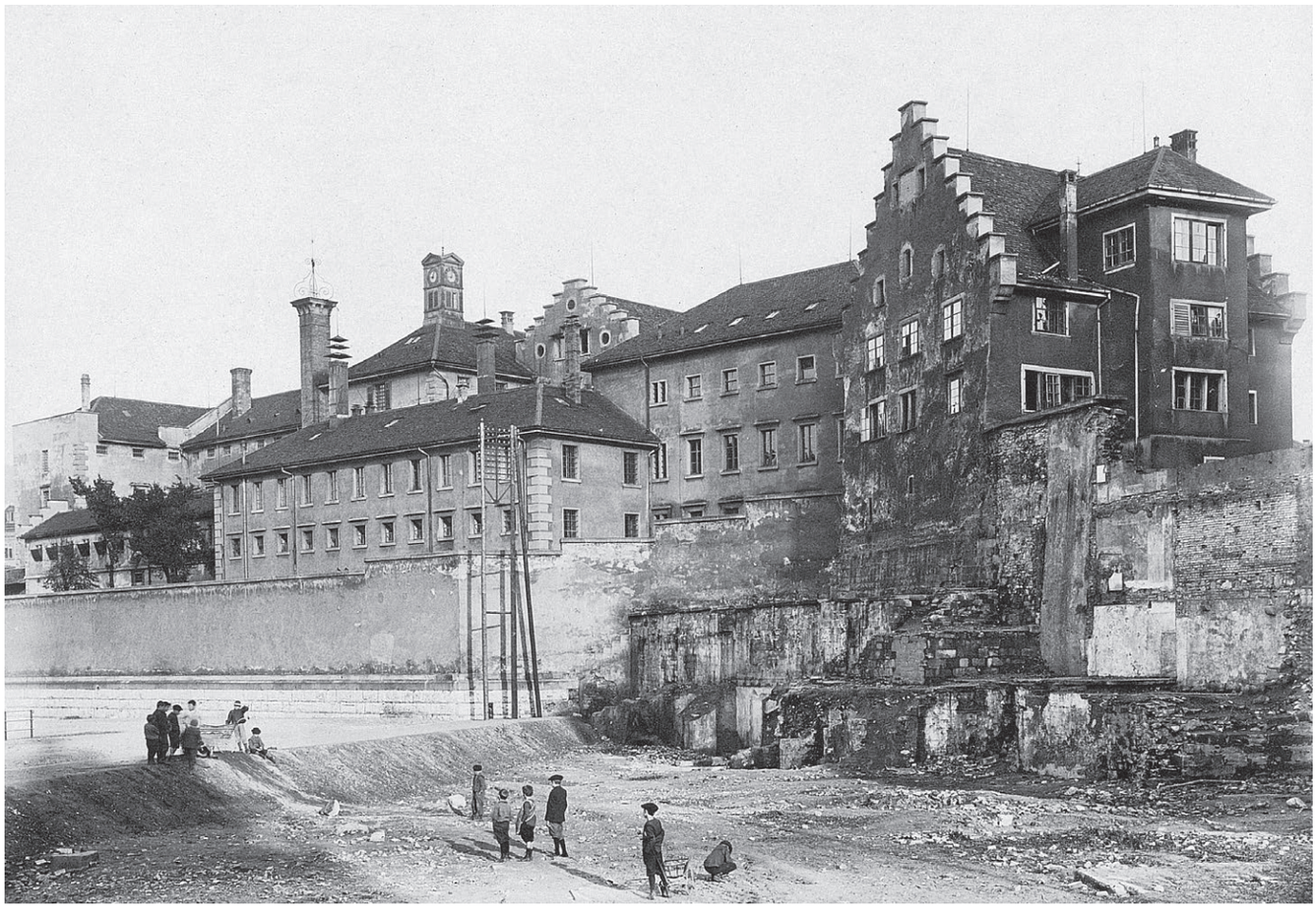
Infolge der ersten Eingemeindung 1893 erlebte die Stadtverwaltung einen Wachstums- und Professionalisierungsschub, der den Bedarf an Raumflächen sprunghaft erhöhte. In den 1880er Jahren hatte sich die städtische Verwaltung auf dem Areal des einstigen Fraumünsterklosters eingerichtet. Zusammen mit dem von Arnold Geiser 1883–1884 erstellten Verwaltungsgebäude und dem 1716–1717 erbauten Musiksaalgebäude bot das alte Fraumünsteramt «fast der ganzen Stadtverwaltung Unterkunft»[30]. Nach 1893 dehnte sich diese trotz Einbezug der Budenzeile am Chor des Fraumünsters in verschiedenen städtischen und privaten Gebäuden im Stadtgebiet

Zürich als Grossstadt: Blick auf das Stadtgefüge nach Nordwesten. Im rechten Bildteil sind an der Limmat das Werdmühle- und Oetenbachareal mit der einstigen Klosteranlage und der Lindenhof erkennbar, im linken Bildteil der Paradeplatz und der Schanzengraben. Die Bildmitte nimmt die Kasernenanlage am linken Sihlufer ein, dahinter erstreckt sich das Quartier Aussersihl mit der aus der Stadt führenden Badenerstrasse und dem Güterbahnhof im Hintergrund. Am rechten Bildrand liegen der Hauptbahnhof und das Landesmuseum, entlang der Gleisanlage befindet sich das Industriequartier mit dem bogenförmigen Wipkinger-Viadukt nach Oerlikon. Luftbild: Eduard Spelterini, 1902. BAZ.

Blick nach Südosten auf Zürichs Stadtkern mit dem Werdmühle- und Oetenbachareal und dem Lindenhof. Bereits abgebrochen sind die Werdmühlen und die Gebäude an der einstigen Werdmühlegasse am unteren linken Bildrand. Entlang der Umfassungsmauer der bis 1901 im einstigen Klosterkomplex befindlichen kantonalen Strafanstalt verläuft der Sihlkanal. Am Ort der abgebrochenen oberen Werdmühle bei den drei Pappeln mündet in der unteren Bildmitte der Rennweg in die zum See führende Bahnhofstrasse ein. Luftbild: Eduard Spelterini, nach Abbruch der Werdmühle 1901 und vor Trockenlegung des Sihlkanals 1901–1902. BAZ.

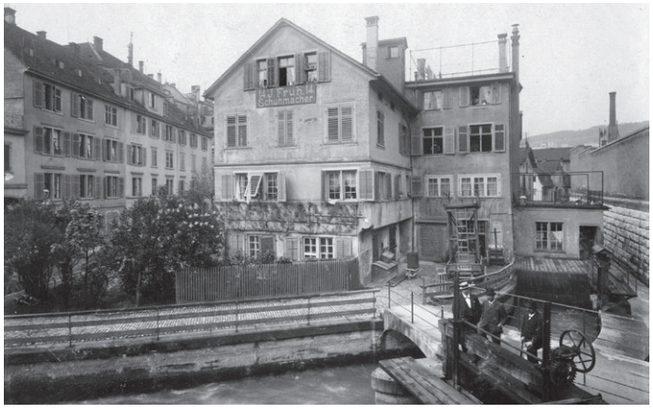
Einmündung des Sihlkanals in die Limmat beim «Grünen Hüsli» (abgebrochen 1901) vor dem Oetenbachbollwerk (abgebrochen 1903), links das «gedeckte Brüggli» zur Papierwerdinsel (abgebrochen 1950), im Hintergrund das Waisenhaus und der Nordflügel des einstigen Oetenbachklosters in Zürich. Fotograf: Adolf Moser, 1900. BAZ.

Anlage des einstigen Oetenbachklosters in Zürich (abgetragen 1902–1903), Blick vom Lindenhof nach Nordwesten. Entlang der Oetenbachgasse verläuft die Umfassungsmauer der kantonalen Strafanstalt, im Vordergrund mündet die damalige Lindenhofgasse ein. Rechts im Bild liegt die langgezogene Klosterkirche: Der ursprüngliche Nonnenchor mit den hohen Spitzbogenfenstern diente nach der Reformation vornehmlich als Lagerraum. Der östliche Teil der früheren Laienkirche im Langhaus wurde 1653/1654 zur Waisenhauskirche umgebaut und erhielt 1776 eine neue Südfassade in Barockformen. Beim Umbau zur Strafanstalt 1868–1878 wurde die Waisenhauskirche zu Arbeitssälen und Magazinen umgenutzt, der Westteil des Langhauses zur Direktorenwohnung. Die beiden Chorkapellen sowie der polygonale Ostteil des Chors wurden abgetragen. Im Hintergrund ist rechts vom Dachreiter der Torturm des Landesmuseums erkennbar. Fotografie von 1900. BAZ.



Oben: Werdmühle- und Oetenbachareal in Zürich vor der Neugestaltung: An der Bahnhofstrasse stehen hinter den Pappeln die obere Werdmühle (abgebrochen 1901), rechts an der damaligen Werdmühlegasse das Stall- und Magazingebäude mit Bogenfenstern im Obergeschoss (abgebrochen 1901), links die Liegenschaft von Goldschmied Jean Baltensperger vor dem Umbau zum «Silberhof» nach Gustav Gulls Entwurf. Im Mittelgrund erhebt sich rechts das einstige Oetenbachkloster mit der kantonalen Polizeikaserne am rechten Bildrand. Fotografie um 1890. BAZ.

Unten: Ehemaliges Oetenbachkloster in Zürich (abgetragen 1902–1903) mit der kantonalen Polizeikaserne (rechts) nach der Trockenlegung des Sihlkanals. Im Vordergrund befanden sich die abgetragenen Gebäude an der einstigen Werdmühlegasse 4–10 (rechts) und der oberen Werdmühle (links). Fotograf: Robert Breitinger, 12. Oktober 1901. ZBZ, GSF, Breitiger, Cabinet III, Altstadt, K, 6370, 6371/172/1901.



Oben: Oetenbachkloster in Zürich, Blick nach Osten in Richtung Limmat entlang der Aussenmauer des Nordflügels (rechts) zum Wohnhaus für die Anstaltsverwaltung (links), das beim Umbau zur kantonalen Strafanstalt 1868–1878 vom Ostflügel abgetrennt worden war (abgebrochen 1912). Aus diesem Bauabschnitt stammen die zwei im Landesmuseum zu einem Historischen Zimmer zusammengefassten Täferstuben von 1521. Im Hintergrund ist links der Chor der Predigerkirche erkennbar. Fotografie von 1900. BAZ.

Unten links: Oetenbachgasse mit Blick nach Osten in Richtung Limmat, Zürich. Links die Umfassungsmauer der kantonalen Strafanstalt mit der Toranlage, dahinter die einstige Klosterkirche, rechts aufsteigend die Häuser «Akazie», «Zur hohen Tanne» mit breitem Erker und «Sonnenblume» (Oetenbachgasse 7, 5 und 3) sowie das 1888 entstandene Wohn- und Geschäftshaus an der Oetenbachgasse 1. Im Hintergrund ragt der von Gustav Gull 1896 entworfene Turm der Predigerkirche hervor. Fotografie vor dem Abbruch des einstigen Klosterkomplexes im Jahr 1902. ZBZ, GSF, Roe 2.2.23,3.

Unten rechts: «Niedere» Werdmühle in Zürich vor der Trockenlegung des Sihlkanals (1901) und dem Abbruch 1902, Blick nach Nordosten. Rechts verlaufen am Kanal die Umfassungsmauer der kantonalen Strafanstalt im einstigen Oetenbachkloster, links die Häuserzeile an der damaligen Werdmühlegasse. Fotograf: Adolf Moser, 1900. BAZ.

aus.[31] Mit dem Ausbau zum Stadthaus Fraumünsteramt 1898–1901 konnte die Verwaltung ihre dringlichsten Raumbedürfnisse auf stadteigenem Grund zunächst ohne Verzögerung decken und zugleich den historisch sensiblen Ort in eigener Regie bebauen (WV 66).[32]

Das Ensemble erfüllte jedoch den Anspruch der Stadt an ein Repräsentationsgebäude nicht: Sowohl das von Geiser als auch das von Gustav Gull erbaute Verwaltungsgebäude, das den Geiser-Bau integrierte, waren ursprünglich als Provisorien gedacht, die nach der Errichtung eines eigentlichen Monumentalbaus für private Zwecke weiterverwendet werden sollten.[33] Der von Geiser als Eckstück eines Blockrands in italienischen Renaissanceformen entworfene Bau nahm sich deshalb bescheiden aus. Im Gullschen Gebäude fand der bauliche Ehrgeiz, den die Stadt mit dem Wettbewerb für die Neubebauung des Kratzquartiers 1858 entwickelt hatte, dann seinen ersten Ausdruck. Die Stadt wünschte sich darüber hinaus ein neues Verwaltungszentrum, das im Unterschied zum Stadthaus Fraumünsteramt weniger auf das mittelalterliche Städtewesen verwies, sondern vielmehr die künftige Entwicklung Gross-Zürichs nach der ersten Eingemeindung vorwegnahm.

DAS OETENBACHAREAL: BAUPLATZ FÜR EIN STÄDTISCHES VERWALTUNGSGEBÄUDE

Bei der Planung eines Verwaltungszentrums nach der ersten Eingemeindung zielte die Stadt auf einen Grossbau im Stadtkern. Zum Jahreswechsel 1897/1898 diskutierte das städtische Baukollegium drei Bauplatz-Optionen.[34] Denn Gull hatte in seinem Bericht zum Ausbau des Fraumünsteramts aufgezeigt, dass ein dortiges Verwaltungsgebäude «nur etwa die Hälfte» der gesamten Stadtverwaltung aufnehmen könne und durch einen zusätzlichen Neubau ergänzt werden müsse.[35] Im Rahmen des Quaiprojekts war Mitte der 1870er Jahre der nördliche Teil der Stadthausanlagen als Bauplatz für ein neues repräsentatives Stadthaus am See festgelegt worden.[36] Dieses Ideal wurde jedoch aufgegeben, denn die Stadthausanlagen erwiesen sich für das gewaltige städtische Bauvorhaben als viel zu klein.[37] Nachdem sich die Gemeinde 1899 sogar gegen ein dortiges Kunsthaus auf einer schmalen Parzelle im Norden ausgesprochen hatte, fiel der Standort für eine Überbauung durch ein Stadthaus ganz ausser Betracht.[38] 1897 schlug Gull als Alternative vor, die gesamte Verwaltung in einem Stadthaus auf dem Tonhalleareal (heute Sechseläutenplatz) zu konzentrieren,[39] doch schied der Platz als «zu exzentrisch gelegen»[40] aus der Diskussion aus.

In den Fokus des Baukollegiums trat daraufhin eine weitere Option: das Areal des einstigen Oetenbachklosters. Das Dominikanerinnenkloster am Oetenbach war in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts vom Zürichhorn in die Stadt übergesiedelt und auf dem Sihlbühl, dem nördlichen Ausläufer des Lindenhofs, errichtet worden.[41] Es besetzte ein dreieckförmiges Gelände, das von der Limmat und von einem Sihlarm umflossen wurde. Nach der Reformation zuerst durch städtische Ämter belegt, wurden die ehemaligen Klostergebäude seit den 1630er Jahren als Zucht- und Waisenhaus verwendet. Für die Waisen wurde 1765–1771 ein neues Haus im Norden des Areals erbaut.[42] Im 19. Jahrhundert erlitt die Bausubstanz der ehemaligen Klosteranlage erhebliche Verluste: Als 1830–1834 das Zucht- und Arbeitshaus umgebaut wurde, blieb vom spätgotischen Kreuzgang einzig der Ostflügel intakt. Beim Ausbau zur kantonalen Strafanstalt 1868–1878 wurden der Ost- und Südflügel in die Gefängnisanlage integriert, unter Abbruch des Ostteils des Kirchenchors mit den beiden Chorkapellen.

Seit 1876 von einer hohen Umfassungsmauer mit Pförtnerhäusern an der Oetenbachgasse umschlossen, war der einstige Klosterkomplex zu einem Unort im städtischen Gefüge geworden.[43] Er war sowohl durch seine Nutzung als auch durch seine Lage vom Stadtkontext abgeschnitten. Trotz des Umbaus zur kantonalen Strafanstalt genügte die Anlage den Anforderungen an einen zeitgemässen Strafvollzug bald nicht mehr. Als der Kanton den Bau der Strafanstalt in Regensdorf konkretisierte, schrieb er das Areal 1895 zum Kauf aus.[44] Für die Stadt stand fest, dass sie über die Neugestaltung dieser städtebaulichen Schlüsselstelle bestimmen wollte.[45] 1897 genehmigte die Stadtgemeinde den Vertrag zwischen der Kantonsregierung und dem Stadtrat betreffend den Kauf des Strafanstaltgrundstücks unter Tausch von Land beim Obmannamt.[46]

Nicht zuletzt wegen der schwierigen «Niveauverhältnisse» zögerte der Stadtrat, das Areal als Bauplatz für ein neues Stadthaus zu verwenden.[47] Im Sommer 1898 wurde er vom Grossen Stadtrat beauftragt, die Frage eines alle Abteilungen umfassenden Verwaltungsgebäudes zu prüfen und neben den Stadthausanlagen auch das Areal des einstigen Oetenbachklosters zu berücksichtigen.[48] 1900 trug der Stadtrat dem Stadtparlament schliesslich an, das neue Verwaltungszentrum auf dem Oetenbachareal zu errichten.[49] Zu diesem Zeitpunkt hatte Gustav Gull nicht nur die Grundlagen seines städtebaulichen Gesamtentwurfs definiert,[50] sondern die Stadt hatte auch

Blick auf das Gelände des einstigen Oetenbachklosters in Zürich. Die Klosteranlage auf dem Hügel Sihlbühl, einem Ausläufer des Lindenhofs, war von Dezember 1902 bis August 1903 abgebrochen worden. Die Arbeiten für den Durchbruch der Stadthausstrasse (ab November 1905 Uraniastrasse) begannen im Dezember 1904. Um das Aushubmaterial auf dem Wasserweg abtransportieren zu können, wurde der nördliche Teil des Hauses «Zum Wollenhof» an der Schipfe niedergelegt, der noch sichtbare anschliessende Teil wurde beim Bau der Rudolf-Brun-Brücke 1911 abgebrochen. Im Juli 1905 konnte die neue Strasse für Fussgänger, dann im September für den gesamten Verkehr eröffnet werden. Die Reste der Umfassungsmauer der einstigen Strafanstalt im Klosterkomplex entlang der Oetenbachgasse (Blick an die Innenseite) verblieben bis zur Ausführung der Amtshäuser I, III und IV mit der Überführung der Lindenhofstrasse auf dem Areal. Im Hintergrund ist die Predigerkirche mit dem von Gustav Gull entworfenen Turm zu sehen. Fotograf: Georg Röttinger, 22. März 1905. ZBZ, GSF, Roe, 2.2.23,33.

weitere Liegenschaften im Planungsgebiet erworben. Sie war im «Besitz eines zusammenh[ä]ngenden, von der Bahnhofstrasse bis zur Schipfe reichenden Geländes, so dass sie in den Stand gesetzt ist, auf eigenem Boden Strassen anzulegen, die das Strafanstaltsgrundstück von allen Seiten zugänglich machen».[51]

Als Gustav Gull die Entwurfsaufgabe im Winter 1897/1898 übernahm, lag das Oetenbachareal «inmitten der Stadt als eine abgeschlossene Insel», durch welche «die Entwicklung der dortigen Quartiere in mehrfacher Richtung gehemmt» worden war.[52] Mit dem Neubau des Hauptbahnhofs, der Bahnhofstrasse und des Bahnhofquartiers in den 1860er Jahren hatte sich das Stadtzentrum vom rechten Limmatufer beim Rathaus auf die linke Flussseite verlagert.[53] Einst am Rand der mittelalterlichen Stadtbefestigung situiert, hatte der Komplex seinen Halt im Stadtgefüge verloren. Das einstige Oetenbachkloster verkeilte sich diagonal zwischen der Limmat im Osten und der Bahnhofstrasse im Westen und verstellte so die Entwicklung des neuen Stadtgefüges zwischen Bahnhof und See.

Die Bahnhofstrasse, als Stadtboulevard im Bereich des Fröschengrabens erstellt und mit neuen Wohn- und Geschäftshäusern gesäumt,[54] markierte den Übergang von den mittelalterlichen Stadtstrukturen zur einstigen barocken Vorstadt, an welche die rasterförmigen Neuquartiere des 19. Jahrhunderts in Aussersihl anschlossen. Sie verband zudem die neuen Rasterbebauungen der Innenstadt am See mit denen beim Bahnhof. Der nördliche Zipfel des Klostergeländes, auf dem sich das Waisenhaus befand, schob sich in die Blockrandstruktur des Bahnhofquartiers ein. Ein prägendes städtebauliches Element war der Sihlkanal, der unmittelbar neben der 1876 fertiggestellten Umfassungsmauer der kantonalen Strafanstalt floss.[55] Einst als Sihlarm entlang der früheren Klostermauer verlaufend, zeichnete dieser die mittelalterliche Stadtbefestigung auf dem Oetenbachareal zwischen dem Rennweg- und dem Oetenbachbollwerk nach. Die Bahnhofstrasse war bei der Abbiegung des mittelalterlichen Stadtgrabens gegen die Limmat senkrecht zum Hauptbahnhof verlängert worden. Die obere Werdmühle (Wasersche Mühle) am Sihlkanal stiess deshalb östlich an die Bahnhofstrasse an.[56]

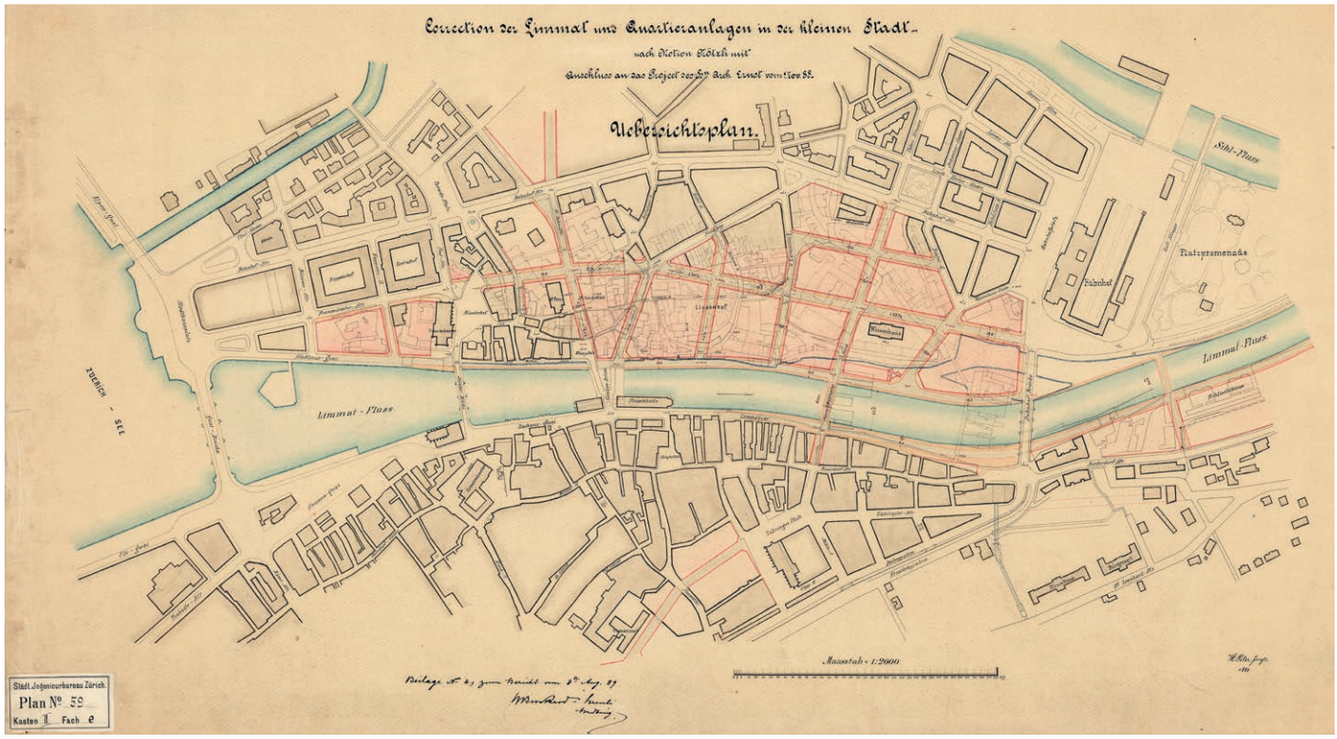
Im Süden des Oetenbachareals liegt der Lindenhofhügel, an dessen Fuss sich rund zwanzig Meter tiefer die Schipfe an der Limmat befindet. Auf dem Lindenhof stand in spätrömischer Zeit ein Kastell, das im Mittelalter in eine Pfalz transformiert worden war.[57] Die Anlage wurde im 13. Jahrhundert aufgegeben, und ein neues städtisches Machtzentrum entwickelte sich an der Limmat, wo Mitte des 13. Jahrhunderts ein erster Rathausbau am rechten Ufer entstand.[58] Der frei gewordene Platz auf dem Lindenhof diente weiterhin als Gerichtsstätte sowie als Rahmen für sakrale Feiern. Seit dem 15. Jahrhundert wandelte sich der Lindenhof mehr und mehr zu einem Lustplatz. Als Ort bürgerlicher Repräsentation blieb die Anhöhe jedoch weiterhin politisch von Belang. Gull zufolge fand der historisch bedeutsame Ort um 1900 jedoch wenig Beachtung und es galt, die «Freihaltung des Lindenhofes sicher[zu]stellen».[59]

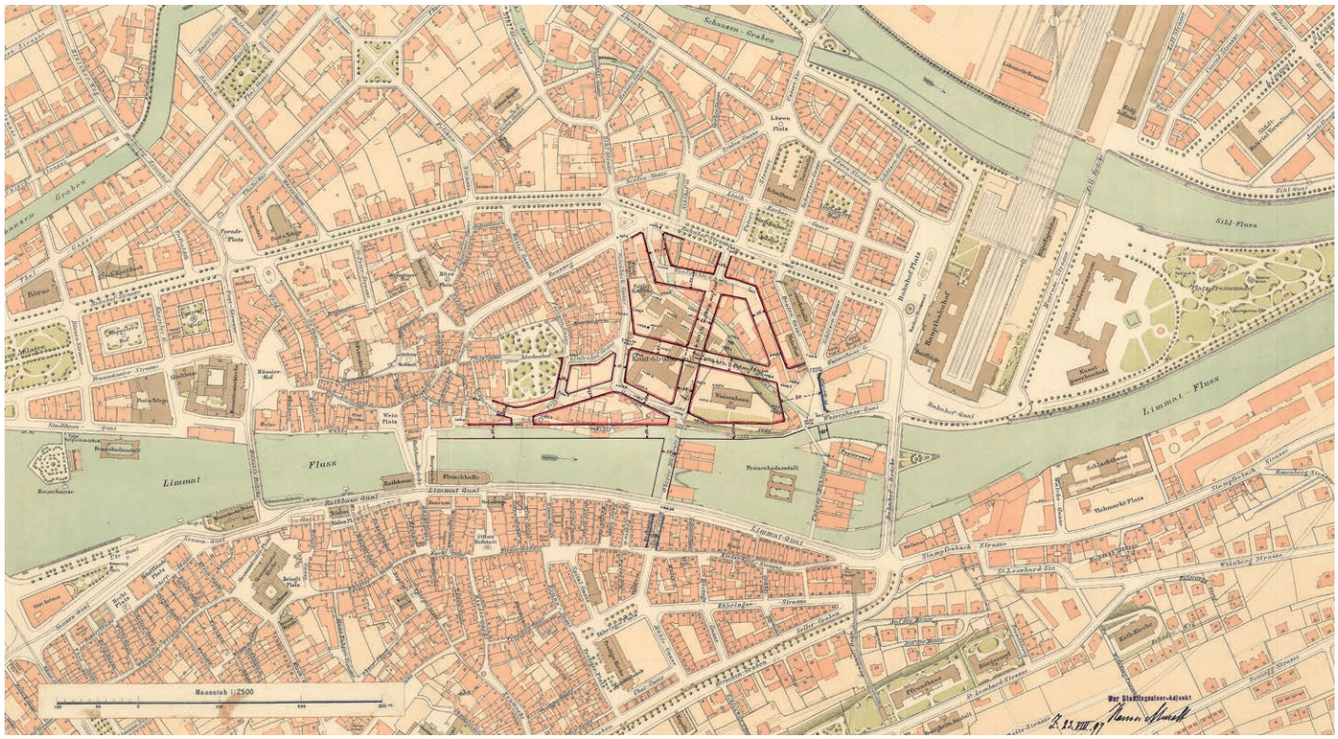
PLANUNGSVORGABEN: GROSSSTÄDTISCHE VERKEHRSACHSE UND HISTORISCHER BAU

Gustav Gulls städtebaulicher Gesamtentwurf wurde durch eine stadtplanerische Vorgabe entscheidend bestimmt: den Durchbruch einer neuen städtischen Hauptverbindungsstrasse durch den einstigen Klosterhügel. Die «hohe Lage des Plateaus» mit der «etwa 9 Meter tiefer» liegenden «Transversale Bahnhofstrasse – Oberer Mühlesteg» in Beziehung zu setzen, war die städtebauliche Hauptaufgabe bei der Neugestaltung des Oetenbachareals. Dieses war ein Trennelement, das «der Durchlegung einer Ost-Westverbindung ein Hindernis bereitet». Die städtebauliche «Zukunft des Areals» war mit zwei weiteren Baufragen verbunden: der künftigen Verwendung des städtischen Waisenhauses und der Anlage des Schipfequais.[60]

Schon Johann Jakob Breitinger (1814–1880) hatte das Oetenbachareal in seinen Generalplan zur «Erweiterung & Correction des städtischen Strassennetzes» von 1866/1867 in ein System tangentialer und radialer Strassenzüge eingebunden.[61] Er verzichtete jedoch auf eine durchgehende Verkehrsachse zugunsten eines innenliegenden Platzes, den er durch Strassenzüge mit dem projektierten Bahnhofquartier und dem durchzuführenden Schipfequai verknüpfte.

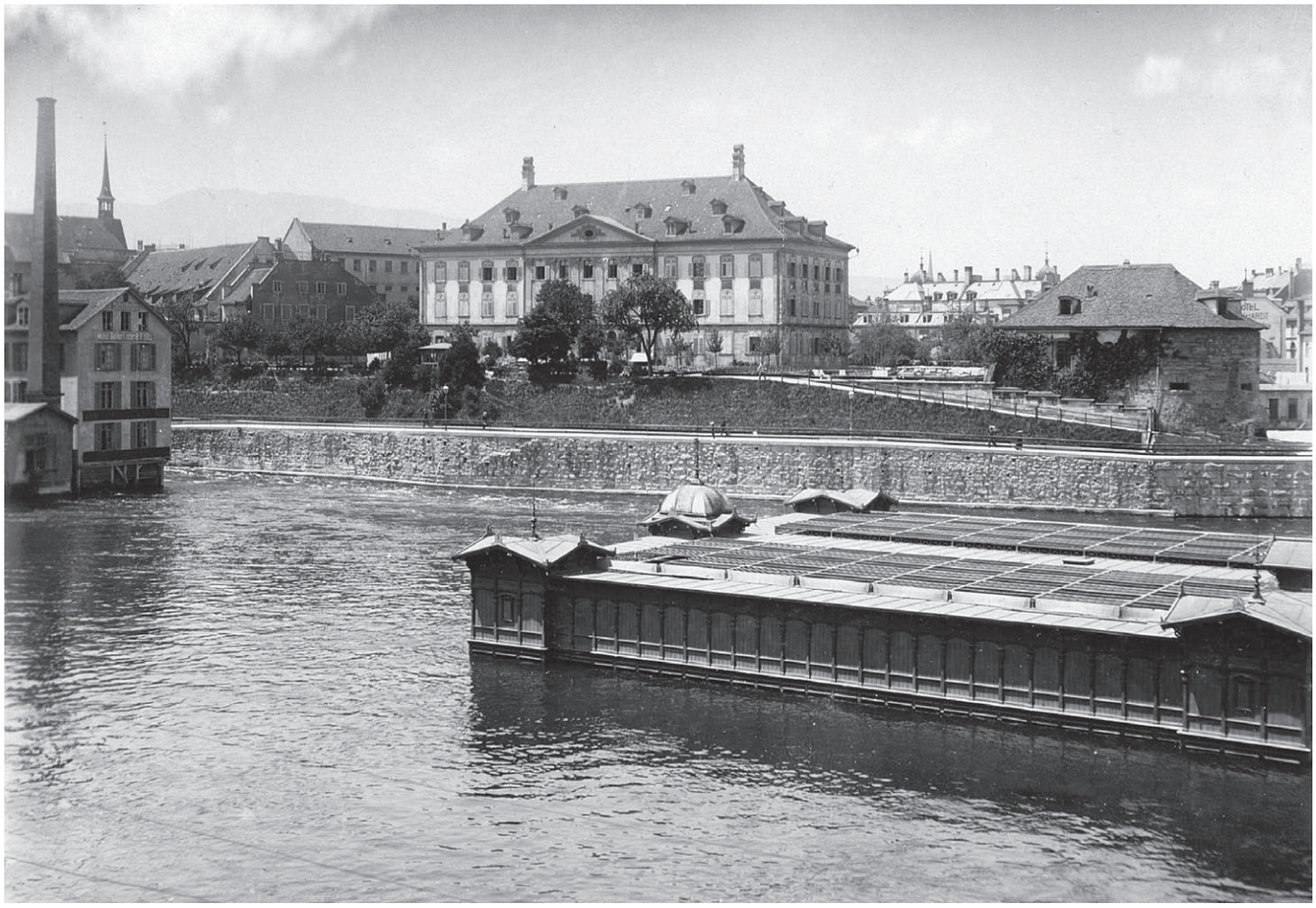
Seit den 1870er Jahren gehörte die «Verbesserung der Verkehrsverhältnisse in der Schipfe» zu den Vorhaben der damaligen Stadtplanung.[62] Studien zur städtebaulichen Aufwertung waren 1872 und 1873 durch die Bewohnerschaft angeregt worden.[63] Die zwischen 1875 und 1878 von Stadtbaumeister Arnold Geiser, Friedrich Bluntschli (Alfred Friedrich, 1842–1930) oder Caspar Conrad Ulrich (1846–1899) entwickelten Projekte, die auch eine neue Quaianlage umfassten, standen im Zusammenhang mit der Situierung einer städtischen Gemüsehalle an der Schipfe.[64] Eine Motion zur Korrektion

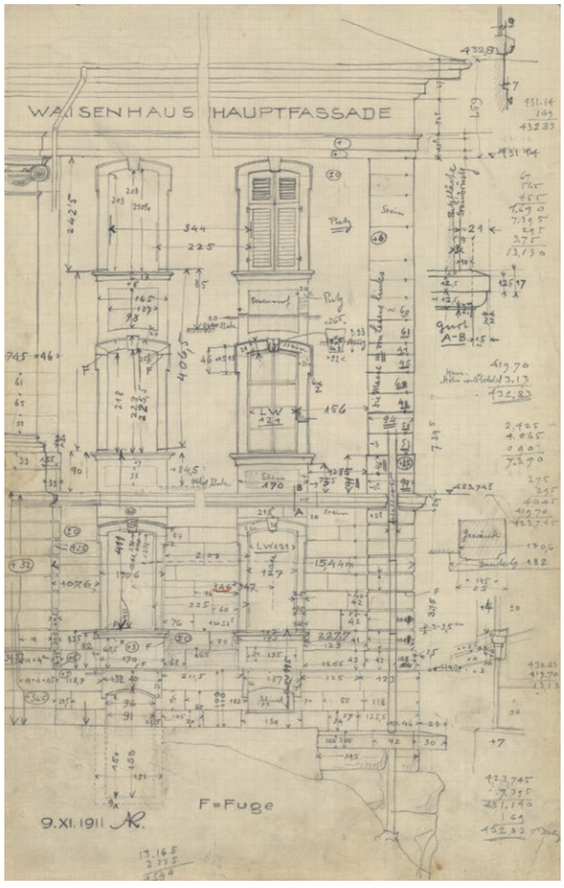




Oben: Studie des unter Werner Burkhard-Streulis Leitung stehenden städtischen Ingenieurbüros für die Bebauung des Oetenbachareals in Zürich. Ein Strassenraster überformt das Gefüge der linksufrigen alten Stadt mit dem einstigen Oetenbachkloster und dem Lindenhof, der Strassendurchbruch durch die rechtsufrige Altstadt ist im Plan aufgenommen. Sign. H[einrich] Peter Ing., 1889. StArZH, IX.H.105.

Unten: Studie zur Erschliessung und Bebauung des Werdmühle- und Oetenbachareals auf dem Übersichtsplan der Stadt Zürich. Tiefbauamt der Stadt Zürich, sign. Hans v[on] Muralt, Zürich, 23. August 1897. StArZH, IX.H.109.





Unten links: Vorbereitungen zur Umgestaltung des Waisenhauses in Zürich zum Amtshaus I. Bauaufnahme der Hauptfassade aus Gustav Gulls Büro, sign. «AR», 9. November 1911. gta Archiv, 22-012-20.

Oben: Ehemaliges Waisenhaus auf der Kornamtswiese mit der vorgelagerten Gartenanlage zur Limmat, rechts das Oetenbachbollwerk, links im Bild der Gebäudekomplex des einstigen Oetenbachklosters, Zürich. Im Vordergrund im Fluss liegen die Frauenbadeanstalt am Unteren Mühlesteg (rechts) sowie die Gebäude am Oberen Mühlesteg (ganz links). Fotograf: Adolf Moser, um 1901. ZBZ, GSF, Zürich K2, Waisenhaus I, 8.

Unten rechts: Das einstige Waisenhaus kurz vor dem Bau der Amtshäuser, Zürich, Blick nach Nordwesten. Vom abgebrochenen Oetenbachkloster steht nur noch der als Wohnhaus genutzte nördlichste Teil des Ostflügels (Schipfe 61, abgebrochen 1912). Die Stützmauer wurde im Zusammenhang mit dem Abbruch des einstigen Klosterkomplexes errichtet. Auf der Terrasse befindet sich das Rokoko-Portal zum Garten des früheren Waisenhauses, das Gull in die Gesamtanlage der Amtshäuser integrieren sollte. Fotografie vom 31. Oktober 1911. ZBZ, GSF, Roe 2.2.23,29.

der Limmat führte in den 1880er Jahren zu stadtplanerischen Studien des städtischen Ingenieurbüros, in denen das Areal des einstigen Oetenbachklosters von einem weitmaschigen Strassenraster mit grossen Baublöcken überformt wird.[65] Deren fester Bestandteil ist nicht nur der durchgehende Schipfequai, sondern auch eine neue Verkehrsachse zwischen der Mühlegasse im Osten und der Usteristrasse im Westen.

Anlässlich der Erwerbung des Oetenbachareals erarbeitete das städtische Tiefbauamt Bebauungs- und Erschliessungsstudien, in denen die Ost-West-Verbindung von einer den einstigen Klosterkomplex mittig durchschneidenden Strasse senkrecht gekreuzt wird.[66] Die Querverbindung «Bahnhofstrasse–Strafhausgrundstück –Limmatquai» mit dem Strassendurchbruch, der Schipfequai und die durchzubrechende Peterstrasse wurden schliesslich als neue Hauptverkehrslinien in der Altstadt im «Bebauungsplan für die Stadt Zürich» von 1898 verankert.[67]

Die städtischen Planungsstudien dokumentieren, dass eine Erhaltung des ehemaligen Oetenbachklosters von der Stadt nicht in Erwägung gezogen wurde.[68] Während ein ganzes mittelalterliches Stadtareal zum Abbruch freigegeben wurde, blieb ein historischer Bau aus dem 18. Jahrhundert jedoch bestehen: das städtische Waisenhaus.[69] Das Waisenhaus, zwischen dem Oetenbachbollwerk und den einstigen Klostergebäuden über der Limmat thronend, war 1765–1771 auf der Basis von Plänen des Architekten Gaetano Matteo Pisoni (1713–1782) errichtet worden. Es zeugt vom damaligen Selbstbewusstsein der Stadt, sich als Gemeinwesen mit einer fortschrittlichen Waisenfürsorge zu präsentieren. Innerhalb der in seinem Generalplan ausgeschiedenen Baublöcke hatte bereits Breitinger das Waisenhaus als herausragenden Einzelbau am Fluss hervorgehoben, und auch innerhalb der Rasterplanungen der 1880er und 1890er Jahre wurde dafür ein Baufeld ausgeschieden.

Bei der Projektierung eines Verwaltungszentrums auf dem Oetenbachareal war von Anfang an vorgesehen, das Waisenhaus für die Zwecke der Stadtverwaltung umzubauen.[70] Ausschlaggebend für die Erhaltung dürfte zunächst die gute Bausubstanz gewesen sein.[71] Darüber hinaus war «der Fortbestand des Waisenhauses auch aus ästhetischen und finanziellen Gründen geradezu erwünscht», wie Gull 1904 argumentierte. Denn durch das Gebäude entstehe einerseits «eine angenehme Abwechslung in der Gebäudegruppierung», andererseits bedinge «der vornehm klassische Baustil des Waisenhauses, dass die Architektur der neuen Bauten sich demselben in harmonischer Weise anschliesst». Auch «Gründe der Pietät» sprachen dafür, «ein architektonisch hervorragendes Gebäude älterer Zeit überhaupt nicht ohne zwingende Gründe [zu] beseitigen». «Das bisherige Waisenhaus», so Gull 1909, «ist baulich in gutem Zustande und verdient als stattlicher und charakteristischer Bau des XVIII. Jahrhunderts im Stadtbild erhalten zu werden.»[72]

EIN NEUER MUNIZIPALKOMPLEX FÜR ZÜRICH

Mit der Projektierung eines neuen Stadthauses auf dem Oetenbachareal wollte die Stadt Zürich mit Rathausneubauten im deutschen Kaiserreich konkurrieren. Die Ausgangslage war eine besondere: Fungierten deutsche Rathausneubauten oftmals als Gelenk zwischen der alten Stadt und den neuen Aussenquartieren des 19. Jahrhunderts, sollte in Zürich die einstige Randzone des Oetenbachareals zum neuen Stadtmittelpunkt umgeformt werden. Darüber hinaus stach das historisch bedeutende Baugelände durch seine anspruchsvolle Topografie mit verschiedenen Höhenlagen und historischen Stadtstrukturen hervor. Hier liess sich ein ins Fantastische gesteigerter Grosskomplex imaginieren, der durch seine städtebauliche Bedeutung, Ausdehnung und räumliche Komplexität neben deutschen Monumentalrathäusern bestehen konnte: «Der Ausbau dieses Quartieres als Stadthaus der Zukunft wird Zürich ein Zentrum geben, welches unserer Stadt ein eigenartiges Gepräge verleihen und sie vor andern Städten der Schweiz und des Auslandes vorteilhaft auszeichnen wird. Man braucht sich nur den Anblick eines solchen, den Anforderungen unserer Zeit entsprechenden, Stadthauses vom Limmatquai aus vorzustellen, eines Stadthauses, das nicht einen zusammenhängenden Massenbau, wohl aber einen schön gegliederten und wohl ausgestalteten Komplex von Hochbauten darstellen würde, in welchem das Waisenhaus mit seiner einfach vornehmen Fassade als besonderer Bestandteil einbezogen wäre, um zu beurteilen, wie das alte Zürich ein schönes neues Zürich werden kann.»[73]

1915 wurde Gustav Gulls Gesamtentwurf für die Stadthausbauten auf dem Oetenbachareal in der 1903 von Camillo Sitte zusammen mit Theodor Goecke (1850–1919) gegründeten Zeitschrift *Der Städtebau* publiziert. Lothar Schoenfelder (1860–1926), ehemaliger Stadtbaurat von Liegnitz und Elberfeld, charakterisierte das Projekt als «Bergstadtbild»: «[…] ein Stadthausunternehmen wie es den größten des europäischen Kontinents sich würdig an die Seite stellt. In vieler Beziehung, was die Schwierigkeiten der Geländeüberwindung und die aus ihrer genialen Bewältigung erwachsenden Reize betrifft, wird die mächtige Baugruppe alles ähnliche in den Schatten stellen.»[74] Als der Beitrag erschien, hatte sich der Gullsche Gesamtentwurf von 1905 jedoch bereits als architektonische und städtebauliche Vision des ausgehenden 19. Jahrhunderts erwiesen, deren Repräsentationsanspruch Zürichs Rang als schweizerischer Grossstadt letztlich nicht angemessen erschien.[75] Auch in Deutschland wurden Monumental-Rathäuser der Jahrhundertwende in den 1910er Jahren «zu Zeugen einer überholten Auffassung von der politischen und gesellschaftlichen Identität einer modernen Stadt».[76]

BEISPIELE: DEUTSCHE RATHAUSBAUTEN DER JAHRHUNDERTWENDE

Dass Gull sich nach Verwaltungsbauten im deutschen Kaiserreich ausrichtete, zeigen die städtebauliche Dimensionierung der monumentalen Baugruppe, die Aufnahme architektonischer Motive wie Turm, Zentralhalle oder Stadttor und insbesondere die stilistische Durchformung im Entwurfsprozess. Einhergehend mit der kunsthistorischen Entdeckung durch Cornelius Gurlitt (1850–1938) begann sich in deutschen Grossstädten der Barock als Baustil der Repräsentation seit den 1880er Jahren durchzusetzen. Nach der Jahrhundertwende wandelte sich auch das Stilvokabular im deutschen Rathausbau von Formen der Spätgotik und der deutschen Renaissance zu solchen des Barocks.[77] Der Wunsch der Grossstädte, ihren Reichtum und Einfluss mit monumentalen Rathausbauten darzustellen, die sich – so Jürgen Paul – mit «den Formen der höfischen und staatlichen

Repräsentation» messen konnten, liess die Bedeutung eines spezifisch mittelalterlich-bürgerlichen Ausdrucks auch im Rathausbau allmählich zurücktreten.[78] Wichtiger als die Überlieferung mittelalterlicher Bautraditionen wurde die architektonische Zurschaustellung einer modernen Verwaltungsinfrastruktur, verbunden mit grösstmöglicher Machtdemonstration. Die barocke Baugestalt zeugt jedoch weniger von monarchischen Ansprüchen, sondern vielmehr vom Wunsch der Stadtverwaltungen, den Reichtum ihrer Städte im Zeichen bürgerlichen Selbstbewusstseins darzustellen.

Neues Rathaus in Hannover (1901–1913)

In Hannover wurde das mittelalterliche Rathaus am Markt durch ein neues Rathaus-Forum am Rand der Altstadt ergänzt.[79] Bereits 1896 hatte die Stadt einen grossen Teil ihrer Räumlichkeiten in bestehende Gebäude an der dortigen Friedrichstraße verlagert. An diesen Boulevard, der an Stelle der eingeebneten barocken Schutzwälle angelegt worden war, grenzten auch die Maschwiesen an. Hier sollte ein städtebauliches Ensemble entstehen, welches das neue Rathaus, das neue Provinzialmuseum und das 1889 fertiggestellte Kestner-Museum umfasste. Ein monumentaler Strassenzug sollte das neue Verwaltungszentrum mit dem Stadtkern verbinden.

Der städtebauliche Plan von Theodor Kösser (1854–1929), der 1897 aus einem zweistufigen Rathaus-Wettbewerb hervorging, bildete die Grundlage zur Gestaltung des Maschparks. Die Realisierung des Rathauses übertrug das Preisgericht jedoch Hermann Eggert (1844–1920): Im Zentrum eines axialsymmetrischen Baus konzipierte Eggert eine grosse Erschliessungshalle, die dem damaligen Repräsentationsbedürfnis der Stadt Ausdruck verleiht.[80] Über diesem Raum erhebt sich eine – im zweiten Wettbewerb vorgegebene – Kuppel. Der die palastartige Baugestalt prägende Kuppelturm ist für den damaligen deutschen Rathausbau einzigartig und weist das Gebäude als Rathaus und städtisches Parlament gleichermassen aus.[81] Zur Gestaltung des stadtseitigen Mittelrisalits griff Eggert das Stadttor-Motiv auf, parkseitig zeigt dieser eine dreiteilige Gliederung.[82] Stilistisch orientierte er sich an der für Rathausbauten des ausgehenden 19. Jahrhunderts zeittypischen deutschen Renaissance, kombiniert mit Elementen der Gotik, der italienischen Renaissance wie auch des Barocks. Noch während der Ausführung galt der Baustil jedoch als überholt. Um dem Gebäude eine zeitgemässe Innenausstattung zu verleihen, beschloss der Magistrat 1909 einen Architektenwechsel, worauf Gustav Halmhuber (1862–1936) die Bauleitung übernahm.[83]

Neues Rathaus in Leipzig (1899–1905)

Das Neue Rathaus in Leipzig bildet ein Scharnier zwischen der Altstadt und den neuen Stadtteilen am Promenadenring. Nachdem Stadtbaudirektor Hugo Licht (1841–1923) mit seinen Entwürfen für einen Neubau an Stelle des Alten Rathauses wie auch für dessen Erweiterung vor dem Stadtparlament gescheitert war, fiel 1893 der Entscheid, die Pleißenburg für den dringend erforderlichen Rathausneubau zu erwerben.[84] Im 13. Jahrhundert als Zwingburg errichtet, war die Festung im 16. Jahrhundert von Hieronymus Lotter (um 1497–1580) neu erbaut und bis zum Abbruch 1897 vorwiegend für militärische Zwecke genutzt worden.[85] Nach einem städtebaulichen Ideenwettbewerb schrieb die Stadt 1896 einen Wettbewerb für den eigentlichen Rathausbau aus. Im Unterschied zum zuvor prämierten Situationsplan von Paul Ehmig (1874–1938) sollte sich der Neubau nun nicht mehr auf die Altstadt, sondern stadtauswärts zum Promenadenring orientieren und mit dem 1895 fertiggestellten Reichsgerichtsgebäude von Ludwig Hoffmann (1852–1932) in eine städtebauliche Beziehung treten. Den ersten Preis erhielt Hugo Licht. Sein Entwurf stach durch eine Vereinfachung stilistischer Formen zugunsten einer monumentalen Gesamtwirkung der Baumassen hervor.[86] Zur Ausführung brachte Licht jedoch einen parallel entwickelten Alternativentwurf. In diesem schrägte er die Grundstücksspitze ab und richtete die dortige Gebäudefront auf den Ring aus. Dadurch wies der Baukomplex zwei Schauseiten auf, die Licht mit von Türmen flankierten Prunkgiebeln auszeichnete und deren Mittelachsen er auf den in die Anlage integrierten Pleißenturm ausrichtete. Die für den Rathausbau der 1890er Jahre charakteristischen Formen der deutschen Renaissance leitete Licht vom Alten Rathaus Hieronymus Lotters ab. Das Neue Rathaus in Leipzig war insofern wegweisend, als dass Licht Stilmotive der deutschen Renaissance «barockisierend-jugendstilig» in eine «imposante, kraftvoll-plastische Formensprache» umdeutete.[87]

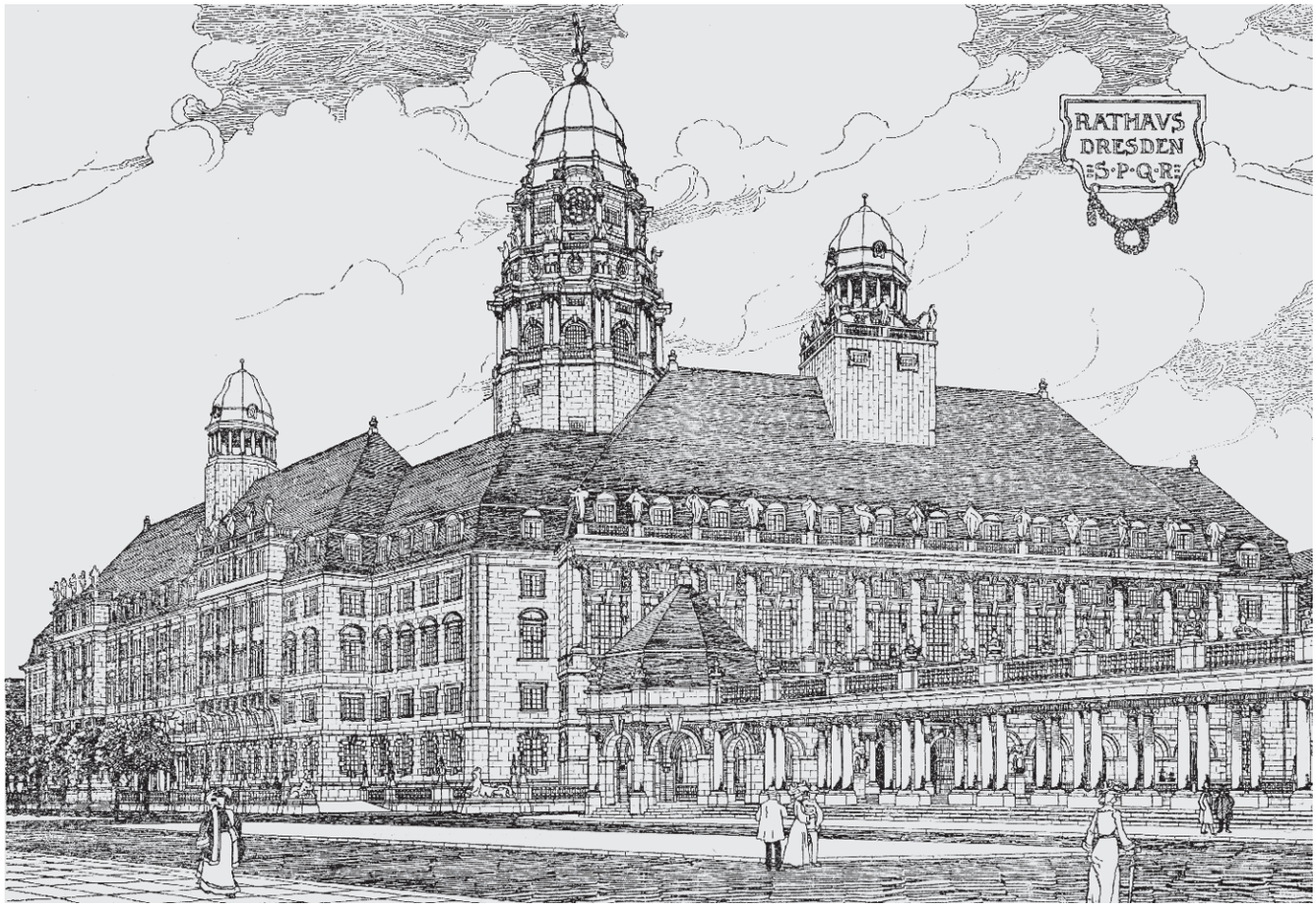
Neues Rathaus in Dresden (1905–1910)

Das Neue Rathaus in Dresden entstand auf einem mit historischer Bausubstanz belegten Areal, das sich zwischen der Kreuzkirche und den Alleen der Ringstraße am Rand des Stadtkerns erstreckte.[88] Karl Roths (1875–1932) Entwurf war in einem zweiten Wettbewerb von 1903 vor allem wegen der «eindrucksvollen künstlerischen Wirkung des Schaubildes» mit einem Preis ausgezeichnet worden, in dem er eine «geschlossene […] Baumasse von monumentalem Ausdruck» zur Darstellung brachte.[89] Innerhalb der Gesamtanlage zeichnete

Oben: Neues Rathaus in Leipzig, erbaut von Hugo Licht 1899–1905. Ansicht von Südwesten über die Pleiße mit der Karl-Tauchnitz-Brücke. Fotografie um 1913. SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Trinks und Co. GmbH Leipzig.

Unten links: Neues Rathaus in Hannover, erbaut von Hermann Eggert 1901–1913. Blick von Süden aus dem Maschpark. Fotografie von 1912. SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Trinks und Co. GmbH Leipzig.

Unten rechts: Neues Rathaus in Kiel, erbaut von Hermann Billing 1907–1911, Ansicht vom Kleinen Kiel. Verlag der Photographischen Gesellschaft A.-G., Berlin-Steglitz, 1913. Architekturmuseum der TU Berlin, Inv. Nr. F 0366.



Oben: Neues Rathaus in Dresden, erbaut von Karl Roth 1905–1910. Schaubild zum Entwurf «S. P. Q. R.» aus dem zweiten Wettbewerb von 1903. DBZ Jg. 37 (1903), S. 381.

Unten links: Stadthaus in Berlin, erbaut von Ludwig Hoffmann 1902–1911, Hauptfassade an der Jüdenstraße. *Neubauten der Stadt Berlin* Bd. X (1911). Fotograf: Ernst von Brauchitsch. Architekturmuseum der TU Berlin, Inv. Nr. B 3251,026.

Unten rechts: Neues Rathaus in Kassel, erbaut von Karl Roth 1905–1909. Blick von Nordwesten zur Hauptfassade an der Oberen Königsstraße. Fotografie von 1911. SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Trinks und Co. GmbH Leipzig.

Oben: Neues Rathaus in Frankfurt am Main, erbaut 1900–1908 von Franz von Hoven und Ludwig Neher, Blick vom Paulsplatz nach Südwesten. Aquarellierte Perspektive von Franz von Hoven mit Grundriss des zweiten Obergeschosses, 1901. Stadt Frankfurt am Main, Hauptamt, Repro: Uwe Dettmar.

Unten: Entwurf von Friedrich Bluntschli für einen Platz mit einem Wandbrunnen unterhalb des Lindenhofs in Zürich, eingefasst von zwei Markthallen und durch einen Steg mit dem rechten Limmatufer verbunden. Aquarellierte Perspektive, sign. «Mylius & Bluntschli Architekten», «F[riedrich] Thiersch. del[ineavi]t. 1876», gta Archiv, 11-0104-1.

Roth zwei Bauabschnitte aus, die er im stumpfen Winkel zueinander anordnete: den Festsaaltrakt am Platz zur Ringstraße und denjenigen mit den Sitzungssälen entlang der Allee. Im Wettbewerb hatte er den mächtigen Turm mit einer Zentralhalle im Schwerpunkt der Anlage situiert. Für die Ausführung schrieb er diesem eine repräsentative Treppenhalle ein und rückte den Turm zum Haupttrakt. Angesichts der historischen Barockbauten Dresdens kam der Stilfrage im Wettbewerbsverfahren eine zentrale Bedeutung zu – eine «streng» gotische Gestaltung wurde ausgeschlossen.[90] In Kassel war Roth 1902 mit seinem Rathausentwurf in «monumentalen Formen des Barockstiles in prächtiger Fassung und mit jenem glücklichen Anhauch deutscher Empfindung, die gerade in Kassel dem Ortscharakter am besten entspricht»[91] der Durchbruch gelungen: Er hatte sich nicht nur «in glücklichster Weise von der bereits stark abflachenden Rathhausschablone entfernt», sondern auch einen Bau konzipiert, der «für Kassel ‹das› Rathaus ist, welches sich in das Bild dieser herrlichen Stadt harmonisch einfügt und ihrer grossen baulichen Vergangenheit in der Gegenwart eine ruhmvolle Fortsetzung verleiht».[92]

Stadthaus in Berlin (1902–1911)

Um 1900 entwarf Stadtbaurat Ludwig Hoffmann in Berlin ein Stadthaus, das im zeitgenössischen Rathausbau durch die Stilwahl hervorstach: Hoffmann gliederte den Aussenbau mit einer straffen Pilasterstruktur, die er am Vorbild italienischer Renaissancearchitektur, durchwoben mit manieristischen und barocken Formelementen, ausrichtete.[93] Der Magistrat wünschte einen neuen Verwaltungsbau, der das in den 1860er Jahren von Hermann Friedrich Waesemann (1813–1879) erbaute Rote Rathaus nicht konkurrierte, sondern ergänzte. Er entschied sich deshalb für ein von vier Strassen umschlossenes, trapezförmiges Gelände. Hoffmann entwarf einen axialsymmetrischen Bau, in dessen Mitte er eine tonnenüberwölbte Festhalle setzte.[94] Obschon das Stadthaus nicht als Repräsentationsbau geplant war, ordnete er der Hauptfassade einen Turm zu, bei dessen Gestaltung er sich an die Gontardschen Türme am Gendarmenmarkt anlehnte.[95] Hoffmann zeichnete das Gebäude als städtischen Verwaltungsbau im Stadtkontext aus. Er strebte danach, dem Grossbau «nicht nur eine ernste, ruhige und kräftige äußere Erscheinung, sondern auch eine der Größe des Gemeinwesens entsprechende monumentale Gestaltung»[96] zu verleihen.

Neues Rathaus in Kiel (1907–1911)

Beim Rathaus von Kiel handelt es sich nicht wie bei den Bauten von Hannover, Leipzig und Berlin um eine zusammenhängende Grossform, sondern um einen Komplex, in dem mehrere Bauabschnitte architektonisch unterschieden und nach malerisch-städtebaulichen Kriterien angeordnet sind.[97] Der Bau gehörte zur Planung eines neuen Stadtzentrums am Binnengewässer Kleiner Kiel.[98] Das Rathaus sollte den oberen Abschluss eines in die Tiefe reichenden Marktplatzes bilden, an dessen Seiten ein neues Stadttheater einerseits und Wohngebäude andererseits vorgesehen waren. Hermann Billing (1867–1946) ging 1904 als Sieger aus einem zweistufigen Wettbewerbsverfahren hervor. Auf dem Bauplatz, der sich hinter dem Theater fortsetzte, ordnete er ein langgestrecktes Gebäude mit drei Innenhöfen an. Im ersten Wettbewerbsentwurf bezog Billing die Fassade durch einen Giebel symmetrisch auf den Platz und betonte die Achse durch einen mächtigen Turm. Mit einem zweiten identischen Turm markierte er das hinter dem Theater vorspringende Giebelhaus mit dem Hauptzugang und dem grossen Sitzungssaal. Im zweiten Wettbewerbsentwurf orientierte er den Saaltrakt auf den Platz und ordnete diesem den Eingangstrakt zu. Der Rathausturm ragt als asymmetrischer Akzent aus der Gesamtanlage empor. Der Ausführungsentwurf von 1906 zeigt eine Straffung der Volumen, die mit einer Ablösung von Stilelementen der deutschen Renaissance durch solche eines klassizistischen Barocks einhergeht.[99] Der fertige Bau wiederum dokumentiert eine Entwicklung in Richtung eines «jugendstiligen Klassizismus»[100]. Der Saal- und der Eingangstrakt sind durch geschwungene Dachformen charakterisiert, den Turm richtete Billing am Vorbild des Campanile di San Marco in Venedig aus. Das Kieler Rathaus steht für den «Versuch, den bürgerlichen Repräsentationsbau in moderne Architekturformen zu kleiden, ohne doch radikal mit der Tradition dieses Bautyps zu brechen».[101]

FRANKFURT AM MAIN UND ZÜRICH

Melchior Fischli zeigt auf, dass das Neue Rathaus in Frankfurt am Main städtebauliche und architektonische Verbindungen zum Zürcher Stadthausprojekt auf dem Oetenbachareal von Gustav Gull aufweist.[102] Sowohl in Frankfurt am Main als auch in Zürich fokussierten sich die Entwürfe für den Rathausneubau auf einen historisch bedeutenden Ort der alten Stadt. Deshalb schied eine symmetrische Konzeption in beiden Städten zu

Gunsten einer malerischen Rathausgruppe aus. Beide Projektierungen standen im Zusammenhang mit der Durchführung einer neuen Verkehrsachse, wobei deren Überbrückung ein wichtiges Element der Baugestaltung war. Die Architekten integrierten Strukturen der historischen Stadt in Baukomplexe, die vielfach mit dem Bestand verwoben sind, und suchten nach einer Weiterentwicklung des gewachsenen städtischen Gefüges. Im Unterschied zum – ausgeführten – städtebaulichen Konglomerat in Frankfurt am Main, in dem die neuen Bauten mit den alten Rathausgebäuden verbunden sind, folgt die Baukomposition für das Zürcher Stadthaus in erster Linie der Topografie. In Gulls Entwurf ist diese linear am Fluss aufgespannt und auf einen städtebaulichen und architektonischen Kern über dem Strassendurchbruch ausgerichtet.

Neues Rathaus in Frankfurt am Main (1900–1908)

In Frankfurt am Main wurde 1886 beschlossen, die historische Baugruppe am Römerberg weiterhin als Rathaus zu nutzen.[103] Obschon auch ein monumentaler Rathausneubau «auf einem freien, von allen Seiten sichtbaren Platz» zur Diskussion stand,[104] überwog bei der Bauplatzwahl das «Gefühle der Pietät für die Stelle im Herzen der Stadt, an welcher seit Jahrhunderten die Geschicke des blühenden Gemeinwesens entschieden wurden».[105] Die zuständige Römerbaukommission prägte sowohl die Restaurierung der historischen Baugruppe als auch die Neubauplanung.[106] Auf der Basis seines 1889 ausgezeichneten, mehrfach revidierten Wettbewerbsentwurfs konnte Max Meckel (1847–1910) 1896–1900 die gotischen Hauptfassaden am Römerberg renovieren und neu gestalten.[107] Der mit historischer Stadtsubstanz belegte Bauplatz für das neue Rathaus stiess im Westen unmittelbar an den alten Römer an. Nachdem Stadtbauinspektor Carl Wolff (1860–1929) erste Studien angefertigt hatte, ging der Entwurf der Architekten Franz von Hoven (1842–1924) und Ludwig Neher (1850–1916) schliesslich aus einem Studienauftrag hervor, der an vier Mitglieder der Römerbaukommission erteilt worden war. Beide Architekten hatten zunächst eigene Vorschläge ausgearbeitet, deren Vorzüge zusammengeführt werden sollten. Eine gemeinsame Entwurfsskizze von 1898 lieferte die Grundlage des Bauprojekts.[108] Der Baukomplex wurde 1900–1908 realisiert, wobei auch die Bethmannstraße als Teilstück eines Ost-West-Strassendurchbruchs entstand.[109]

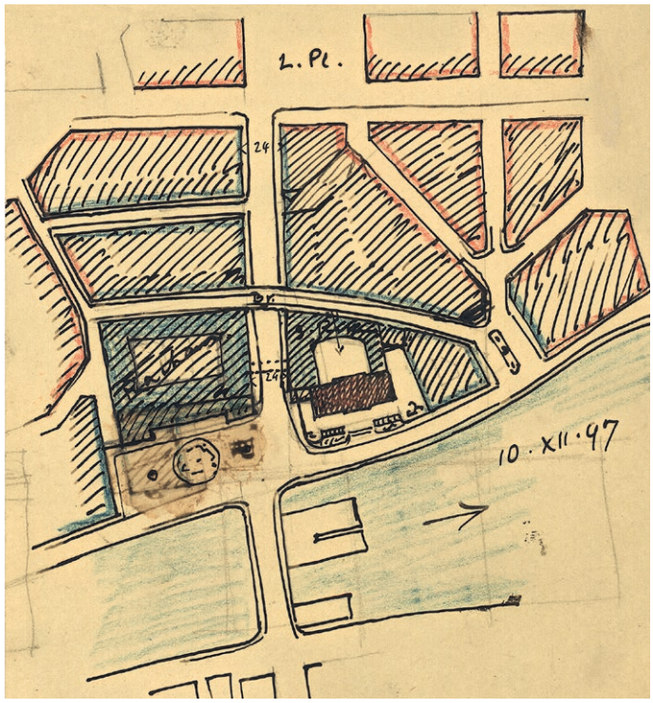
Neher und von Hoven entwarfen ein pittoreskes Konglomerat, das sich auf die Kleinteiligkeit der historischen Gebäude am Römerberg bezog.[110] Der am Paulsplatz zurückversetzte, aus dem Ensemble hervorgehobene «Festsaal-» beziehungsweise «Bürgersaalbau» vermittelt zwischen dem Bestand und dem grossen «Südbau» für die Verwaltung. Die Neubauabschnitte sind durch einen Torbau an der abgeschrägten Südwestecke des Paulsplatzes miteinander verbunden: Hier mündet die historische Römergasse in den Platz, die diagonal durch den östlichen Hof des «Südbaus» hindurchgeführt wird. Ein angelagerter Treppenturm am Torbau leitet über zu einer Brücke, welche die Bethmannstraße überspannt und den «Nordbau» an der Westseite des Platzes erschliesst. Auf der Höhe des Hauptgeschosses sind die Strassenüberbrückung, der Torbau und die dem Festsaal vorgelagerte Galerie zu einem Scharnier zusammengeschlossen, das eine zweite Erschliessungsebene im Stadtraum definiert. Hinter der Brücke erstreckt sich der «Südbau» mit Läden im Erdgeschoss. Dessen westlicher Abschuss kennzeichnet neben einem weiteren Eckturm der eigentliche Rathausturm, der aus der Tiefe an der Bethmannstraße hochragt.

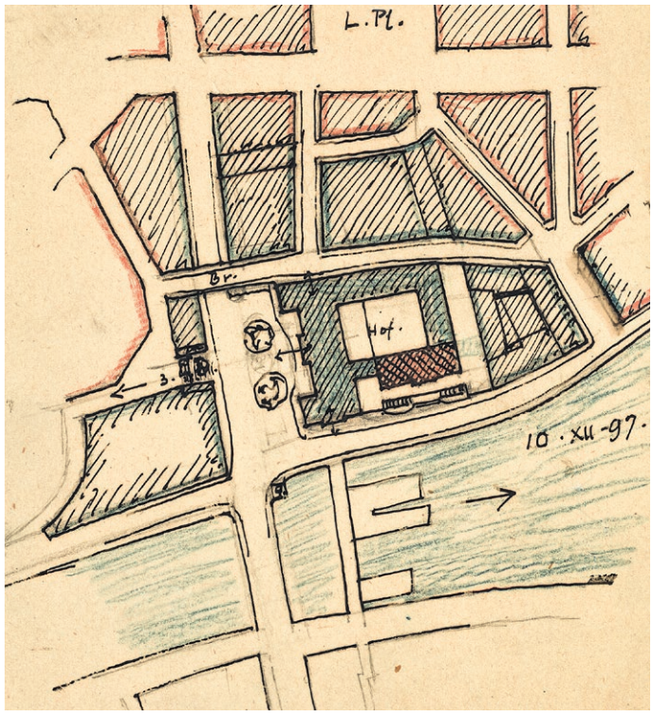
Das Ziel der Architekten war es, «den ausgesprochenen Charakter der Frankfurter Altstadt auch in den Neubauten zu wahren».[111] Die Architekturgeschichte der Stadt bildete eine Folie, vor der Formen der Spätgotik, der deutschen Renaissance und des Barocks zusammengeführt, mit dem Bestand verschmolzen und mit spezifischen architektonischen Rathausbau-Attributen verknüpft wurden. Der «Bürgersaalbau» wie auch der anschliessende «Südbau» zeigen für die Bauaufgabe charakteristische «Formen […] der deutschen Renaissance mit starkem gotischem Einschlag».[112] Die beiden westlichen Türme sind «Nachbildungen verschwundener Bauwerke des alten Frankfurt»[113] aus dem 14. Jahrhundert. Für den «Nordbau» – «seiner Bestimmung als Kassenbau entsprechend, mehr in der Art eines modernen Bankgebäudes angelegt»[114] – wählten die Architekten regional-barocke Formen, «die in Frankfurt um die Wende des XVII. und des XVIII. Jahrhunderts allgemein angewendet wurden».[115]

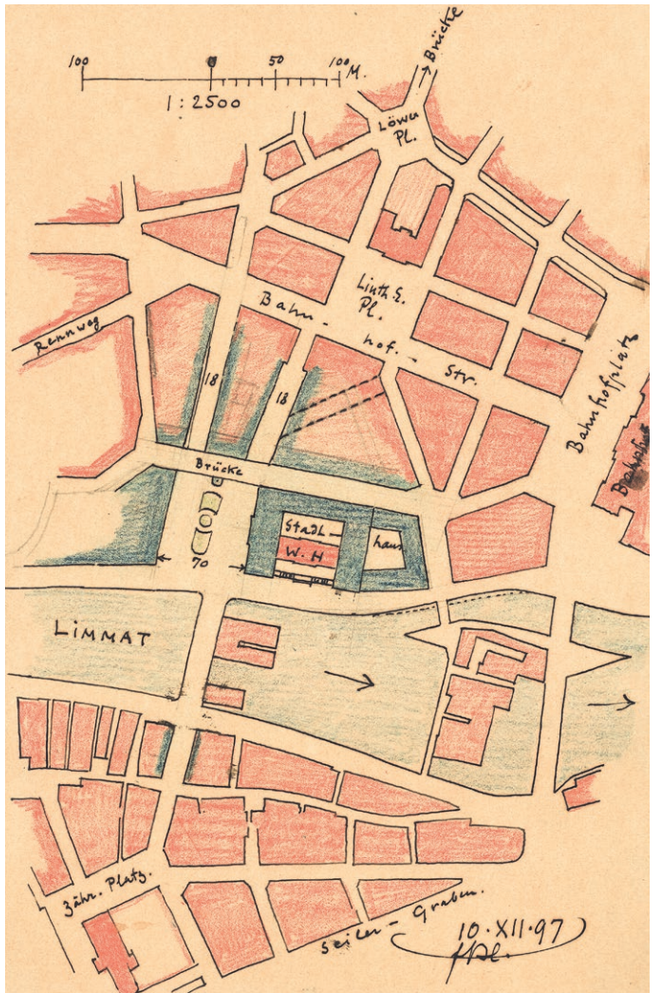
Im zeitgenössischen Urteil blieb das neue Frankfurter Rathaus «nicht von Angriffen frei».[116] Es wurde jedoch auch als «harmonische[s] Ganze[s]» beschrieben, «das in seiner beabsichtigten Stilverschiedenheit gleichsam die geschichtliche Entwicklung Frankfurts stimmungsvoll verkörpert und ein Architekturbild von eindrucksvollem, malerischem Reize geschaffen hat».[117]

Auftakt zum neuen Rathausbau in Zürich: Vorstudien von Friedrich Bluntschli

Während das stadtzürcherische Baukollegium um den Jahreswechsel 1897/1898 über den Standort eines neuen







Studien zur städtebaulichen Neugestaltung des Werdmühle- und Oetenbachareals von Friedrich Bluntschli, 10. Dezember 1897. gta Archiv, 11-0127-3 (oben links) und -2 (unten links) sowie 11-0127-1 (rechts).

Verwaltungszentrums beriet, fertigte dessen Mitglied Friedrich Bluntschli im Dezember 1897 drei Situationsskizzen für die Neugestaltung des Oetenbachareals an.[118] Bluntschlis Skizzen enthalten städtebauliche Motive, die auch bei der Rathaus-Planung in Frankfurt am Main eine Rolle spielten: die Einmündung der neuen Strassenachse in einen Platz, dessen räumliche Begrenzung durch eine Überbrückung des Strassendurchbruchs wie auch die Einbindung bestehender historischer Bauten in das Baukonglomerat.[119] Möglicherweise erhielt Gull von Bluntschlis Lösungen erste Anregungen für seinen städtebaulichen Entwurf.

Bluntschli kombinierte das Stadt- oder Rathaus mit einem Platz am Fluss, den er in zwei Varianten Richtung Westen in die Tiefe, in einer dritten dem Fluss entlang in die Breite entwickelte. Die neue städtische Verkehrsader mündet lateral in den Platz ein. Sie wird durch die Usteristrasse beziehungsweise die damalige Sihlhofgasse fortgesetzt, wobei Bluntschli in einer Studie beide Strassenzüge an den Platz anschloss. Als zentrales Erschliessungselement, das den nachmaligen Beatenplatz mit dem Lindenhof verbindet, plante Bluntschli eine Strasse mit einer Brücke über dem Durchbruch. Die Überführung ist nicht rein funktional gedacht, sondern schliesst den tiefen Platz an dessen Westseite ab.

Die Hauptfassade des Stadthauses liegt im Norden des in die Tiefe reichenden Platzes. Das Waisenhaus ist in einen Gebäudekomplex integriert.[120] In der Variante mit breit gelagertem Platz stellte Bluntschli den historischen Bau weitgehend frei und exponierte ihn als Pendant zum neuen Rathaus, verknüpft durch die Strassenüberbrückung.[121] In allen drei Skizzen schloss er das Verwaltungszentrum im Norden mit einem Gebäude ab, dessen Form und Lage auf das Oetenbachbollwerk Bezug nimmt. Zusammen mit dem Waisenhaus ist dieses einerseits in einen Baukomplex eingebunden, andererseits als freistehender Baukörper behandelt. Als südliche Begrenzung des Platzes skizzierte Bluntschli ein Baugeviert, das die vorgegebene Parzellierung am Fuss des Lindenhofs aufnimmt. Auf einem der Studienblätter führt eine Freitreppe in der Verlängerung der damaligen Lindenhofgasse zum Platz hinunter. Sie ist auf die Mittelachse des Hauptbaus ausgerichtet und deutet einen Bezug zwischen dem Stadthaus und dem Lindenhof an.[122]

Im Büro Mylius & Bluntschli hatte Bluntschli bereits 1876 eine Studie für die Neugestaltung der Schipfe ausgearbeitet, die er jedoch nicht in seine Überlegungen zum Oetenbachareal einbezog: Das ausgebaute Ufer an der Schipfe säumen zwei Markthallen und ein Wohnhaus im Norden. Der kleine Platz mit einem Wandbrunnen am Fuss des Lindenhofs wird von den Markthallen eingefasst und durch einen neuen Steg mit dem gegenüberliegenden Limmatufer verbunden.[123]

ENTWICKLUNG DES GESAMTENTWURFS 1897–1905

STADTHAUSKOMPLEX AM FLUSS: BAUKOMPOSITION UND STILFORMEN

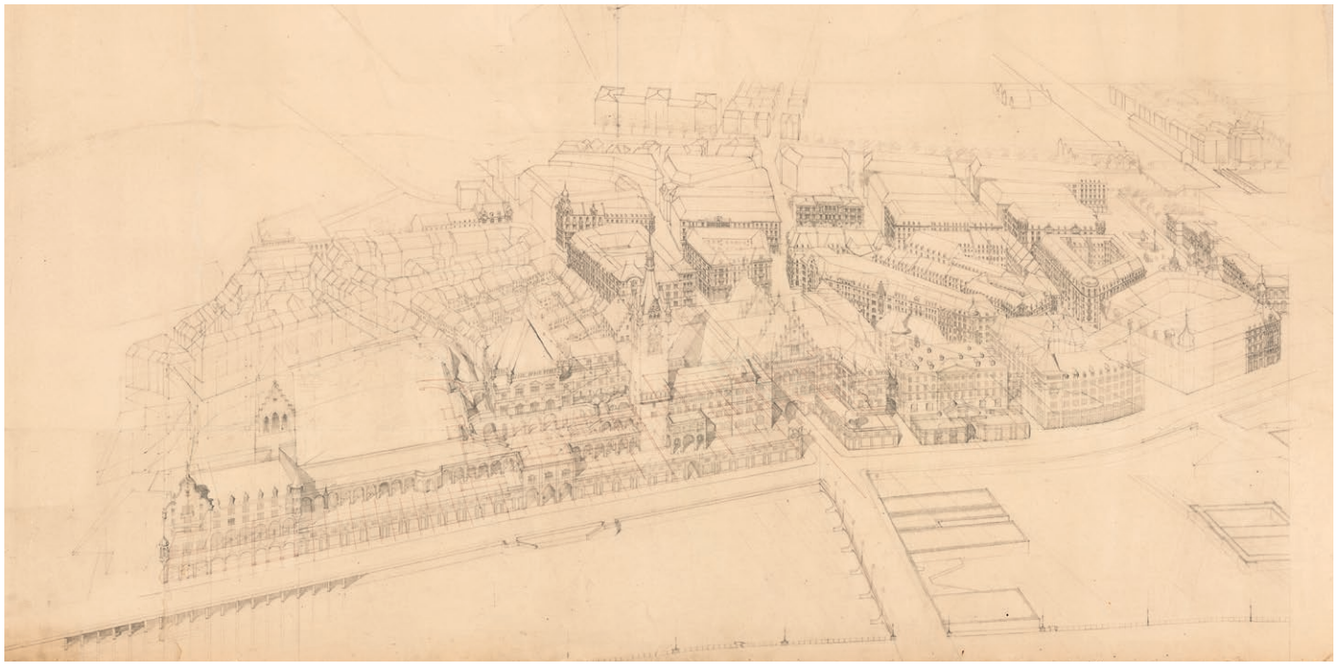
Gustav Gull bezog den Lindenhof stets in seine Überlegungen zur Bebauung des Oetenbachareals mit ein. Er setzte zwei Fixpunkte seines städtebaulichen Projekts: den Lindenhof als höchsten und die durch den Klosterhügel zu brechende Strasse als tiefsten Punkt im Terrain. Das neue Stadthaus spannte er in der Länge zwischen dem Lindenhof und dem bestehenden Waisenhaus auf. Um den topografischen Höhenunterschied zu überwinden, staffelte er das Gelände in vier Ebenen. Die unterhalb des Lindenhofs am Fluss projektierten Stufen bilden einen monumentalen Sockel für ein sich darüber erhebendes Baukonglomerat – vielleicht inspiriert durch die von Austen Henry Layard (1817–1894) publizierte Rekonstruktion der Paläste von Nimrud.[124] Bereits Anfang der 1880er Jahre hatte er für die Neugestaltung der Schipfe «[a]n [den] Lindenhof anlehnend in Terrassen» eine Gemüsehalle und einen Blumenmarkt vorgesehen – nach dem «Motiv hängende Gärten der Semiramis», mit «grosse[r] Treppenanlag[e]» und durch eine «herrliche Brücke» mit dem anderen Ufer verbunden (WV 18).[125]

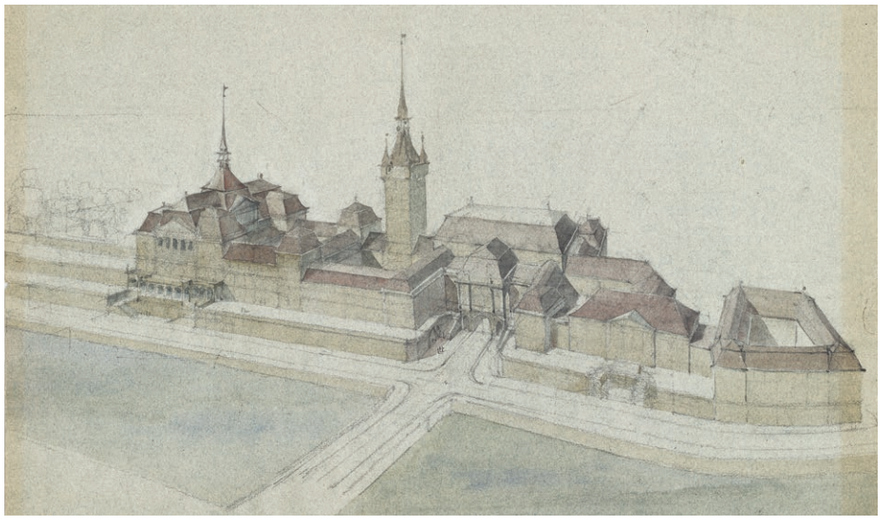
Hauptbauten am Lindenhof und über dem Strassendurchbruch

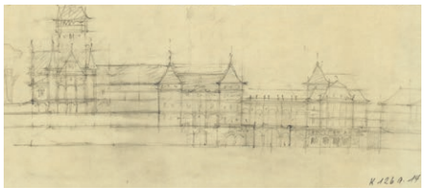
Gulls frühen Skizzen zeigen, wie er die beiden Pole – Lindenhof und Strassendurchbruch – in der Längsentwicklung am Fluss zueinander in Beziehung brachte. Seine Entwurfsvorstellungen konkretisierte er mit einem gewaltigen Akzent am nördlichen Rand des Lindenhofs. In einer Ansichtsskizze gipfelt die Anordnung der Volumina in einem Hauptbau, der mit einem wirkungsvollen zentralen Turm ausgezeichnet ist und dessen Gestalt auf das Landesmuseum verweist.[126] An der Strassenachse ist südlich ein schlossartiger Bau mit zwei Seitentürmen zum Flussufer vorgerückt, dessen Architektur Formelemente der nordalpinen Renaissance erkennen lässt. Der Strassendurchbruch wird durch einen Verbindungsbau in antikisierenden Formen überbrückt. Das anschliessende Gebäude mit Mansardwalmdach vermittelt zum bestehenden Waisenhaus. Das Turmelement des Schlossgebäudes am Fluss ist im Hintergrund wiederholt, ganz hinten ist über der Strassenüberbrückung ein grosses barockisierendes Mansardwalmdach mit feinen Bleistiftstrichen angedeutet.

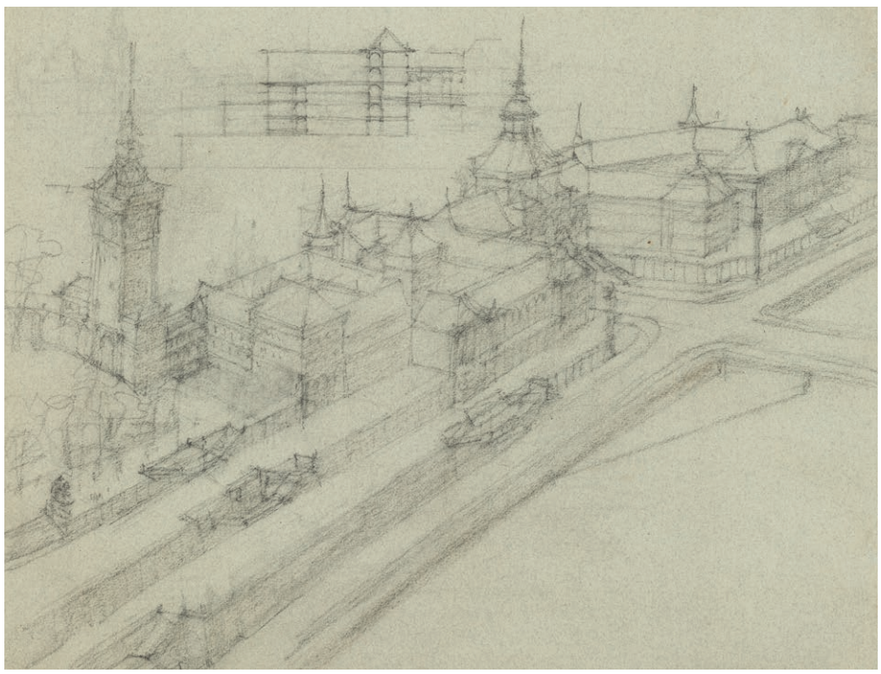
In einer Vogelschau des Baukonglomerats am Fluss ist der Schwerpunkt der Baumassen vom Lindenhof mit einem Hauptbau über dem Strassendurchbruch auf das Zentrum des Oetenbachareals verlagert.[127] Der Rathausturm am Lindenhof ist freigestellt und mit dem sich hoch- und zurückstaffelnden Baukomplex im Süden der Strassenachse nur lose verbunden. Das Waisenhaus im Norden ist in eine hofartige Baustruktur integriert. Dazwischen schliesst ein stadtbildprägender Torbau die Bauabschnitte über die Strassenachse hinweg zusammen.[128] Dieser ist gegenüber den Gebäudefluchten an der Limmat zurückversetzt und fasst einen in die Tiefe reichenden, von langgezogenen Freitreppen flankierten Strassenraum.

Auf einer kleinen Gesamtansicht der Flussseite vermittelt der Rathausturm zwischen dem Saalbau am Lindenhof und dem Torbau über dem Strassendurchbruch. Die austarierte Baukomposition erstreckt sich im Norden bis zu einem Neubau im Bereich des einstigen Oetenbachbollwerks, im Süden reichen die Terrassen unterhalb des Lindenhofs bis zur Rathausbrücke, wo sie durch ein neues Gebäude am Fuss des bestehenden Logengebäudes (1852–1854) von Gustav Albert Wegmann (1812–1858) abgeschlossen werden.[129] Auf der Basis dieser Darstellung arbeitete Gull eine gross-









Oben: Überbauung des Werdmühle- und Oetenbachareals in Zürich mit den Stadthausbauten entlang der Limmat, Blick nach Westen. Gesamtkomposition mit Rathausturm zwischen dem städtischen Parlamentsgebäude am Lindenhof und dem Hauptgebäude für die Stadtverwaltung über der Strassenachse. Unterhalb des Lindenhofs projektierte Gull eine Terrassenanlage mit einem Gesellschaftshaus als Abschluss im Süden, welche die Häuser an der Schipfe bis zum Gasthof «Zum Schwert» ersetzen sollte. Vogelperspektive des Entwurfs von Gustav Gull, vermutlich von Mitarbeitern 1899 bis Anfang 1900 gezeichnet, auch als Basis eines Aquarells der Gesamtanlage von Wilhelm Ludwig Lehmann (Abbildung S. 51, oben). StArZH, IX.K.172.

Mitte links: Variante zur Baukomposition des Stadthauskomplexes an der Limmat mit Hauptbauten am Lindenhof und über dem Strassendurchbruch sowie zurückversetztem Rathausturm. Aquarellierte Vogelperspektive von Gustav Gull, vermutlich 1899 oder 1900. gta Archiv, 22-06-2.

Unten links: Stadthaus auf dem Oetenbachareal aus der Vogelperspektive mit einem Rathausturm am Lindenhof, einer Terrassenanlage am Fluss und einem Hauptbau über dem Strassendurchbruch. Das Waisenhaus ist in die Anlage eingebunden. Entwurfsstudie zur Gruppierung der Bauvolumen von Gustav Gull, vermutlich 1898 oder 1899. StArZH, IX.K.126.a.13.

Unten rechts: Stadthauskomplex an der Limmat mit einem Hauptbau am Lindenhof (links) und einem Verbindungsbau über dem Durchbruch durch den einstigen Klosterhügel, ganz rechts das bestehende Waisenhaus. Entwurfsskizze von Gustav Gull, vermutlich 1898 oder 1899. StArZH, IX.K.126.a.14.

massstäbliche Vogelschau aus, zu der Wilhelm Ludwig Lehmann (1861–1932) ein aquarelliertes Schaubild anfertigte.[130] Der Projektstand dokumentiert, dass der Bau über der Strassenachse innerhalb der Gesamtkomposition an Gewicht gewinnt: An Stelle des torartigen Baus, der einen u-förmigen Strassenraum abschliesst, tritt ein monumentaler Hauptbau mit Innenhof. Thomas Gnägi vergleicht die Gullsche Visualisierung des Stadthausentwurfs von 1905, «mehrere historische Architekturbilder» vereinend, mit der Ansicht der Altstadt von Dresden am Elbeufer.[131] Dazu passt insbesondere auch für diese frühere Entwurfsphase, dass das Georgentor um 1900 im Rahmen einer Erneuerung des Dresdener Residenzschlosses von den Architekten Dunger und Frölich im Stil der deutschen Renaissance neugestaltet wurde. Es bildet das «triumphale […] Eingangsbauwerk»[132] zur Altstadt, auf das die Augustusbrücke gerichtet ist.

Stilkonglomerat in deutscher Renaissance

In der um 1900 entstandenen Vogelschau und in der dazugehörigen aquarellierten Vedute orientierte sich Gull zunächst an Motiven des Landesmuseums: Formen der Spätgotik und der Renaissance sind zu einem vielgestaltigen Stilkonglomerat zusammengeführt. Das Gebäude über dem Strassendurchbruch lehnt an den Mittelbau des Museumsgebäudes wie auch an denjenigen des Stadthauses Fraumünsteramt an. Ein Stufengiebel mit angedeutetem Harfenmotiv, durch einen Fahnenträger bekrönt, liegt über einem Fries aus Rundbogennischen und hohen Bogenöffnungen.[133] Der südliche Seitenflügel des Hauptbaus wird am Fluss durch einen eingeschobenen Turmrisalit angedeutet und ist mit einem Hofgebäude verbunden, an dessen Südostecke der hohe Rathausturm am Wasser situiert ist. Dieser folgt dem Vorbild spätmittelalterlicher Rathaustürme in Belgien und im Norden Frankreichs. Er leitet über zu einer Galerie, die an Renaissanceloggien anklingt und die durch eine Freitreppe in die Terrassenanlage mit Markt und Läden am Fluss eingebunden ist.[134] Am Lindenhof ragt ein Kubus aus den Stufen hervor. Ausgestattet mit Walmdach und Dachreiter, einem umlaufenden Fries mit Rundbogennischen und Erkertürmchen evoziert der Bau das Bild mittelalterlicher Wehrtürme, gleichzeitig ist die mittelalterliche Schlossarchitektur mit Renaissancefenstern überlagert. Der Bau am Lindenhof findet einen Nachhall im kleineren wehrturmähnlichen Gebäude südlich des Waisenhauses.[135] Der projektierte Neubau für das Bauwesen II am nördlichen Endpunkt der Gesamtanlage weist mit mittelalterlich wirkenden Ecktürmen burgähnliche Züge auf.

Das Gesellschaftshaus, das die Terrassenanlage im Süden abschliesst, zeigt Formen der nordalpinen Renaissance.[136] Darüber liegt im Hintergrund ein neugotischer Bau mit einem Stufengiebel zum Fluss, wobei Gull das Logengebäude entweder für sein Projekt idealisiert darstellte oder aber auf das damalige Neubauvorhaben der Freimaurerloge Modestia cum Libertate reagierte.[137]

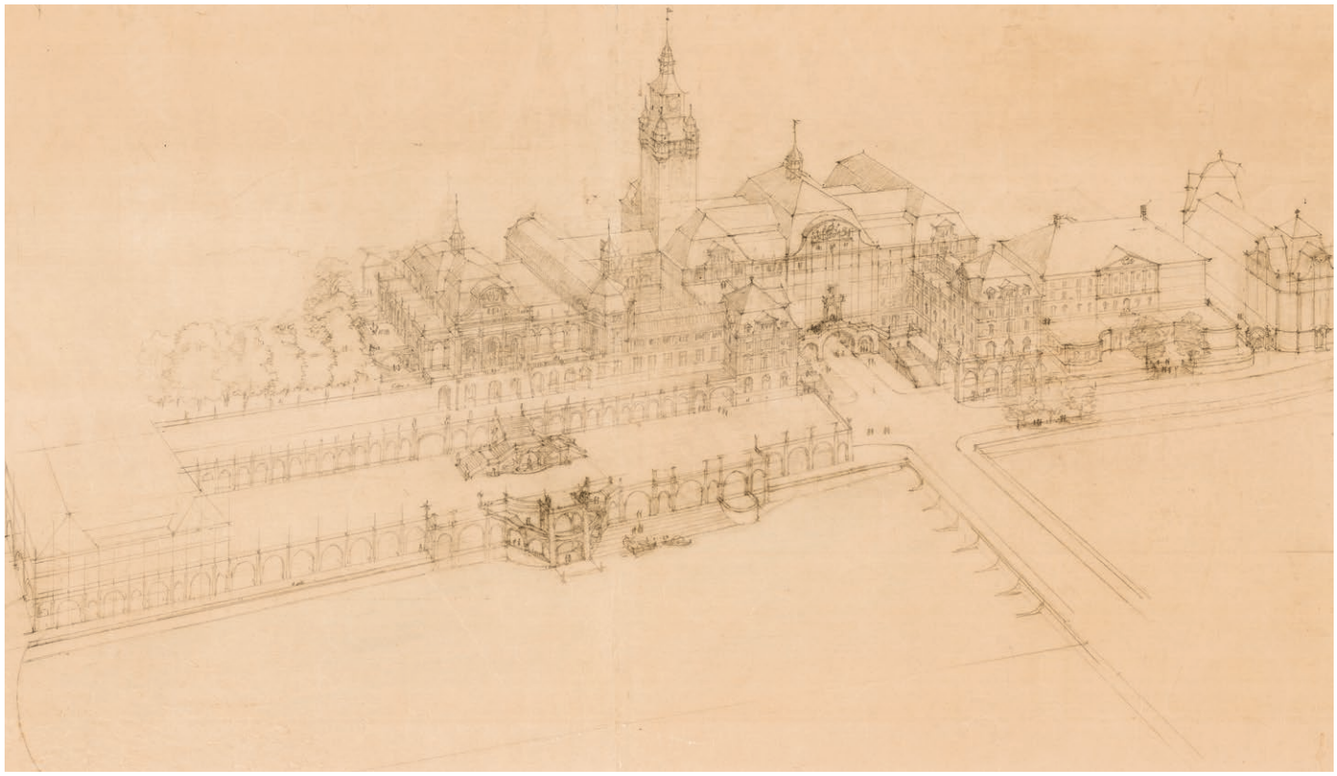
Wasserschloss in neubarocken Formen

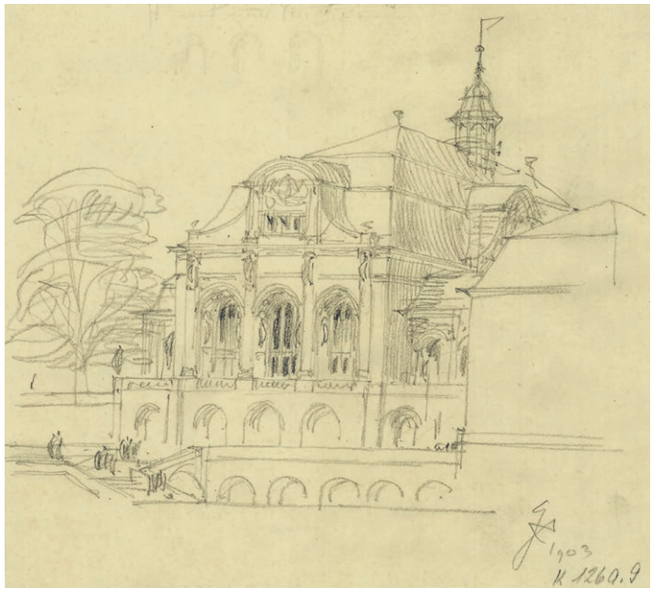
Die Kompositionen der Bauvolumen am Wasser und deren stilistische Ausgestaltung sind im Entwurfsprozess eng aufeinander bezogen. Mit der Reduktion mittelalterlicher Formen ging dabei eine Tendenz zur symmetrisch-blockhaften Zusammenfassung der Baukörper einher. Eine aquarellierte Vogelperspektive stellt einen für die Weiterentwicklung des Gesamtentwurfs zentralen Zwischenschritt dar:[138] Die mittelalterliche Silhouette des Schaubilds ist durch eine Dachlandschaft mit barockisierenden plastischen Formen ersetzt. Der Hauptbau über dem Strassendurchbruch fasst zusammen mit symmetrischen Seitenflügeln einen hofartigen Strassenraum ein. Das Gegenstück bildet ein Grosskomplex am Lindenhof. Dazwischen erstreckt sich ein Annex mit durchgehenden Gebäudefluchten, in den der Rathausturm in der Tiefe der Baukomposition eingebunden ist. Am Flussquai verläuft eine Terrasse, die durch eine grosse Freitreppe vor dem Gebäude am Lindenhof, durch die Strassenachse mit dem dahinterliegenden Hauptbau und durch eine Treppenanlage vor dem Waisenhaus unterbrochen wird.

Schon in einer ersten Entwurfsphase hatte Gull neben mittelalterlichen auch barockisierende Elemente gezeichnet, mit denen er die barock-klassizistische Architektur des Waisenhauses in die Baukomposition einbinden wollte. Variantenstudien, die er vermutlich parallel zur Arbeit an der grossen Vogelschau entwickelte, dokumentieren, dass er für das nachmalige Amtshaus II Ecktürme wie auch Eckpavillons mit Mansardwalmdächern vorsah.[139] Diese Dachform zog er ebenso für den Hauptbau über dem Strassendurchstich in Erwägung. Auf einer entsprechenden Ansichtsskizze sind im Hintergrund darüber hinaus die Umrisse einer gewaltigen Kuppel erkennbar.[140]

Die stilistische Umformung des Gesamtentwurfs von Formen zwischen Spätgotik und Renaissance zu solchen des Barocks wird 1903 fassbar: Gull zeichnete das städtische Parlamentsgebäude am Lindenhof als Barockpavillon, der von der Festarchitektur des Wallpavillons des unter Matthäus Daniel Pöppelmanns (1662–1736) Leitung entstandenen Dresdener Zwingers angeregt sein

Fassadenstudie mit Formelementen der Gotik und der Renaissance, von Gustav Gull vielleicht für das projektierte Saalgebäude am Lindenhof in Zürich skizziert. Sign. Monogramm «G», 1903. gta Archiv, 22-4.402/5.





Oben: Baukomplex für das Zürcher Stadthaus in barockisierenden Formen. Die Strassenachse mit der Brücke zielt auf den Hauptbau. Dieser Entwurfsstand wird weiter durch die 1905 publizierte perspektivische Ansicht dokumentiert (Abbildung S. 82, oben). Vogelperspektive von Gustav Gull, vermutlich 1904. StArZH, IX.K.126.a.1.

Unten links: Saalgebäude am Lindenhof in Zürich, Studienskizze von Gustav Gull in barockisierenden Formen. Sign. Monogramm «G», 1903. StArZH, K.126.a.9.

Unten rechts: Arkadenhalle über dem Strassendurchbruch im Oetenbachareal in Zürich. Blick zur Haupttreppe von Nordwesten. Studienskizze von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», 3. Januar 1904. gta Archiv, 22-5.31/94.

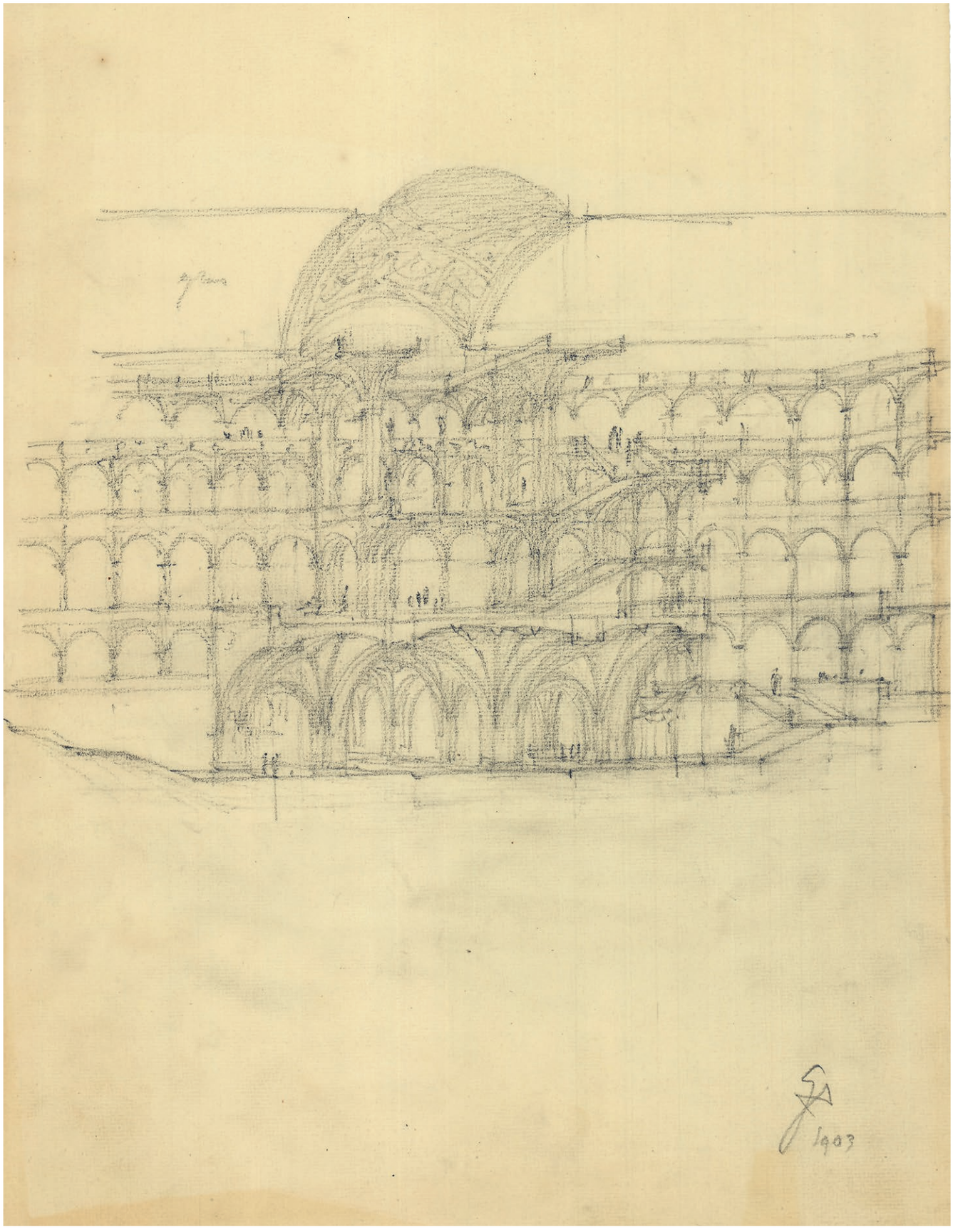
könnte und dessen Formen er im Entwurfsprozess beibehielt.[141] Eine Skizzenstudie aus demselben Jahr zeigt möglicherweise eine Variante zur Fassadengestaltung, in der die Saalfenster mit denjenigen des Sockels zusammengefasst worden wären: Die Rundbogen lagern auf Säulen in Renaissanceformen mit einem Dreipass im Scheitel – eine Weiterführung der Formen am Mittelbau des Landesmuseums. Die Tiefe der Fassadenwand wird durch eine gotisierende Archivolte eingenommen, ein Thema, mit dem sich Gull in diesem Zeitraum auch im Entwurf für die neue Westfassade des Fraumünsters auseinandersetzte.[142]

Der Entwurfsprozess kulminiert 1904 in einer Vogelschau des Gesamtkomplexes,[143] die wiederum 1905 als Basis für ein neues Schaubild diente.[144] Das Schaubild erinnert an ein barockes Wasserpalais, wie es Pöppelmann für das Schloss Pillnitz 1720–1725 realisiert hatte.[145] Gull betonte nicht die Individualität der einzelnen Baukörper, sondern akzentuierte diese innerhalb der architektonischen Gesamtanlage. Die breit gelagerte Volumetrie am Fluss wird durch einen barock-vertikalen Mischstil zusammengefasst. Horizontale und vertikale Gliederungselemente sind miteinander verflochten. Im Unterschied zur um 1900 entstandenen Vedute sind mittelalterliche Stilformen zurückgenommen – bezeichnenderweise ist das Logengebäude am Lindenhof im publizierten Schaubild weitgehend von Bäumen verdeckt und der nach hinten gerückte Turm[146] scheint in dieser aquarellierten Fassung von der Baugruppe abgelöst zu sein. Innerhalb der gesamten Volumenkomposition ist der Hauptbau als symmetrisches u-förmiges Schloss hervorgehoben, das eine Cour d'honneur an der Limmat aufspannt. Dominiert der Hauptbau die Gesamtanlage aus der Tiefe, zeichnete Gull das Parlamentsgebäude am Lindenhof durch eine monumentale Treppe aus, die er mit der Terrassierung unterhalb des Lindenhofs verschränkte und innerhalb der grossen Markthalle mit einer sich zum Wasser vorwölbenden Festtreppe weiterführte – möglicherweise auch vom ovalen Treppenraum des Dresdener Wallpavillons inspiriert. Auf diese Weise erstreckt sich das Parlamentsgebäude bis zum Fluss und wird in den Vordergrund der Szenerie gerückt. Mit der unmittelbar am Wasser liegenden Markthalle, die Bilder venezianischer Stadträume hervorruft,[147] betonte Gull den Bezug zum Wasser. [148]

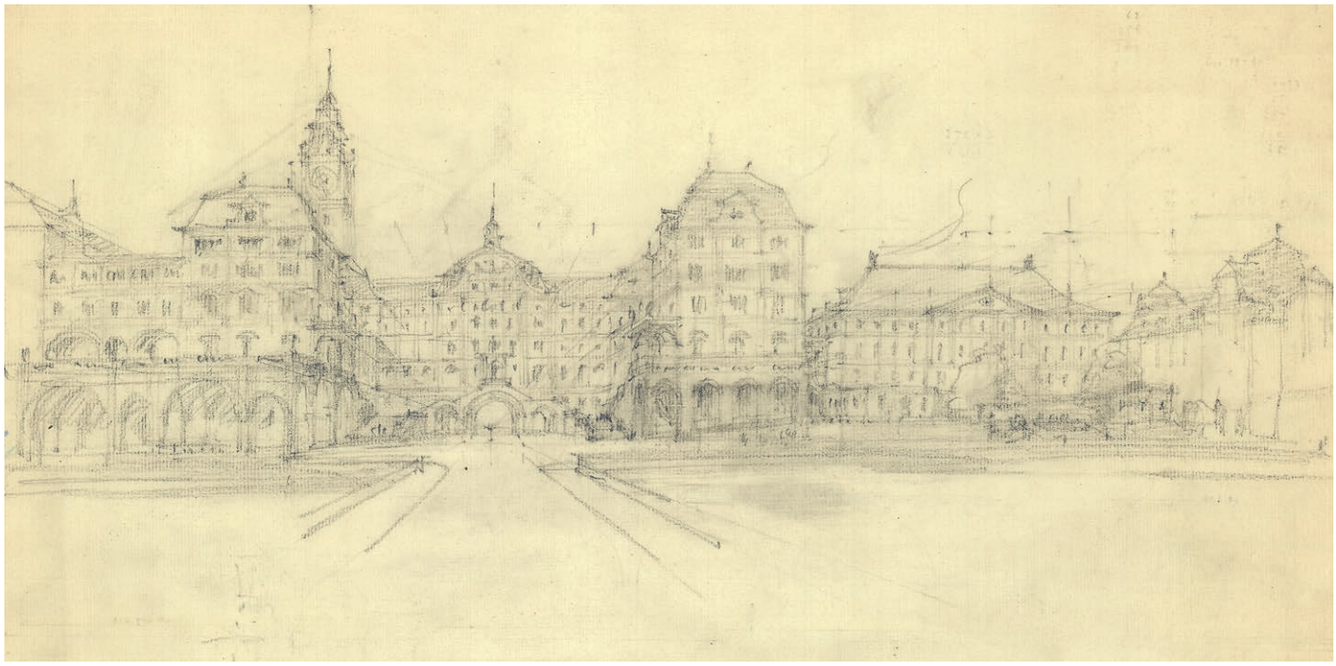
Innenräumliche Durchbildung und Raumorganisation

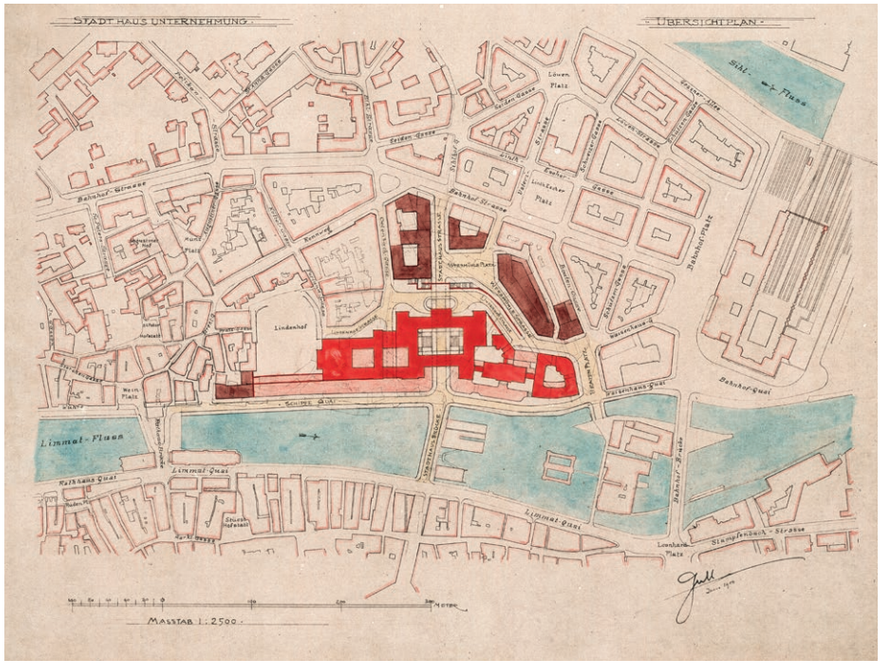
Während Gull das Verwaltungsgebäude für das Bauwesen II 1903–1904 ausführte,[149] präzisierte er die Grundrisse und Schnitte des Gesamtentwurfs. Die ausgearbeiteten Pläne lagen im Sommer 1904 weitgehend vor.[150] Gull bestätigte den «Sitzungsaal des Grossen Stadtrats» als «Krönung»[151] am Lindenhof,[152] überwölbte den Schipfequai mit einer Markthalle und -terrasse und situierte den «Hauptbau für die Zentralverwaltung»[153] mit dem Stadtratssaal als «architektonische[m] Hauptmotiv» am Werdmühleplatz über dem Strassendurchbruch. Der Hauptbau der Verwaltung und das städtische Parlamentsgebäude sind durch ein komplexes Erschliessungssystem vernetzt, das auch die Terrassenanlage am Fluss einbezieht. Der «Stadtturm» im Süden des Zentralbaus verknüpft die verschiedenen Höhenlagen im Schnitt und steht an einem offenen Innenhof. Dieser fungiert als Zugang zur monumentalen Treppenhalle, die zum Sitzungssaal am Lindenhof führt.[154]

Das innenräumliche Zentrum des Stadthauses hatte Gull um 1900 als weite Lichthofhalle über dem Strassendurchbruch ausgebildet.[155] Er verliess jedoch die Vision eines platzartigen Festsaals,[156] der vom städtischen Hauptverkehr durchquert wird, und verlagerte die Haupterschliessungsebene des Verwaltungskomplexes auf die Höhe des einstigen Klosterhügels.[157] In einer Perspektive von 1903 wird zugleich der Wunsch des Architekten, die beiden Flanken des Hauptbaus über die Strassenachse hinweg zusammenzubinden, erkennbar.[158] Gull skizzierte eine sich in der Längsachse ausdehnende Arkadenhalle, deren Umgänge in der Mitte durch einen bühnenartigen Einbau verschränkt werden – vielleicht eine Adaption von Sempers eigenwilliger Schnittfigur für den Mittelbau der Gemäldegalerie in Dresden.[159] Dieser Mittelbau nimmt die gesamte Gebäudehöhe ein, ist mit der umgebenden Halle räumlich verschränkt und gliedert diese zugleich in einen südlichen und einen nördlichen glasüberwölbten Lichthof. Dessen Sockel formt eine «Durchfahrtshalle»,[160] welche die Strassenachse überwölbt. Das seitliche Terrain ist durch Treppenanlagen moduliert, die zum Hauptgeschoss führen: Eine einläufige Treppe deutet einen Aufstieg zum Lindenhof an, eine zweiarmige denjenigen zum Waisenhaus und zum Gebäude für das Bauwesen II. Über der Durchfahrtshalle liegt das «Zentralvestibül», das von der Vorfahrt an der Lindenhofstrasse zum einen und von limmatseitigen Freitreppen zum andern zugänglich ist. Die im Norden angeordnete Haupttreppe führt zum Vestibül vor dem Stadtratssaal, das bis unter die Kuppel des mittigen Einbaus reicht. Zwei hohe brückenartige Arkaden umschliessen diesen inneren Kern und verknüpfen das Raumgefüge im Querschnitt.



Arkadenhalle im Hauptbau des projektierten Zürcher Stadthauses über dem Strassendurchbruch durch den Hügel, auf dem das Oetenbachkloster stand. Die Strassendurchfahrt auf der Höhe der Stadthausstrasse (ab November 1905 Uraniastrasse) ist überwölbt, darüber liegt das Zentralvestibül im Hauptgeschoss auf der Höhe der Überführung der Lindenhofstrasse. Im ersten Obergeschoss des Hauptbaus projektierte Gull ein zur Kuppel reichendes Vestibül vor dem Stadtratssaal, eingefasst durch bis ins dritte Obergeschoss reichende Arkaden. Entwurfsskizze in Bleistift von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», 1903. StArZH, IX.K.126.b.16.





Projektierung des Strassendurchbruchs auf dem Gelände des einstigen Oetenbachklosters in Zürich: Achse mit Stadthausstrasse- und brücke.

Oben: Zentralperspektive mit dem Hauptbau des Stadthauses als Zielpunkt der Achse, Blick von der Brücke nach Westen. Zeichnung von Gustav Gull, vermutlich 1903 oder 1904. StArZH, IX.K.126.a.15.

Mitte: Stadthauskomplex nach der Abänderung der Baulinien mit gerader Durchführung von Strasse und Brücke (Norden rechts). Durch das Zurücklegen der Baulinie im Süden der Stadthausstrasse (ab November 1905 Uraniastrasse) erhält der Werdmühleplatz neuen Raum. Übersichtsplan im Originalmassstab 1:2500, sign. Gull, August 1904. Mikrofilm BAZ.

Unten: Städtebaulicher Gesamtentwurf in einer früheren Phase: «Stadthaus Unternehmung. Übersichtsplan» (Norden rechts). Die projektierte Stadthausbrücke und die als Verlängerung der Sihlhofgasse (bis zur Trockenlegung des Sihlkanals, dann Sihlhofstrasse) projektierte neue Stadthausstrasse weisen einen Achsenbruch am linken Limmatufer auf. Die Werdmühle- und die Lindenhofstrasse sind einzig durch eine Stützmauer getrennt. Im Hauptgebäude sah Gull eine grosse Halle vor, die den Strassendurchbruch integriert. Übersichtsplan im Originalmassstab 1:2500, sign. Gull, Januar 1900. gta Archiv, 22-06-1.

STADTPLAN UND STADTRAUM

Gustav Gulls plastische Gestaltung von Stadträumen auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal steht im Kontrast zu den vorgängigen Planungsstudien der Stadtverwaltung, in denen das gesamte Areal ohne Rücksicht auf die Stadttopografie mit einem Strassenraster gleichförmig überzogen wurde.[161] Wenn Gull sich gegen einen «Schematismus» im Städtebau wandte, «der rücksichtslos sich über alle Eigentümlichkeiten des Terrains» hinwegsetze, folgte er Camillo Sittes Gestaltungsprinzipien eines künstlerischen Städtebaus.[162] In Übereinstimmung mit Sitte orientierte er sich an der Beschaffenheit historischer Stadtkerne, die «den Charakter von natürlich und frei gewachsenen Erzeugnissen» aufwiesen, wogegen moderne Stadterweiterungen den «Stempel rascher Entstehung nach einem geschäftsmäßig erstellten, schablonenhaftem Plane» trügen.[163] Gull verband die topografischen Gegebenheiten des Baugeländes mit seinen Gestaltungsabsichten. Auf ähnliche Weise wie Theodor Fischer (1862–1938) in seinen Planungen für München[164] verknüpfte er ästhetische und pragmatische Kriterien: Einerseits integrierte er Spuren der mittelalterlichen Stadt in seine Projektierung, andererseits ermöglichte er einen sukzessiven Entwurfs- und Bauprozess.

Übersichtsplan vom Januar 1900

Den städtebaulichen Gesamtentwurf für das Werdmühle- und Oetenbachareal legte Gull Anfang 1900 auf einem Ausschnitt aus dem Übersichtsplan der Stadt Zürich fest.[165] Er spielte die Flussseite für die Bauten des Stadthauses frei, auf deren Komposition er sich in einer ersten Entwurfsphase konzentriert hatte. Bezog er sich dort auf die gegebenen Höhenunterschiede im Terrain, leitete er die Stadträume im rückwärtigen Planungsbereich vom historischen Stadtplan ab.

Gull kombinierte den Achsendurchbruch durch den einstigen Klosterhügel mit einer Strassenführung, die er auf historische Stadtelemente abstimmte. Die Werdmühlestrasse folgt dem Lauf des Sihlkanals, der den Werdmühleplatz diagonal durchmessen würde. In der Fortsetzung des Strassendurchbruchs durchquert die neue Stadthausstrasse den Platz im Süden lateral. Ihre Einmündung in die Bahnhofstrasse deckt sich wiederum mit dem Sihlkanal, der auch den weiteren Strassenverlauf nach Aussersihl zeichnet.[166]

Im Unterschied zu Bluntschli, der in seinen Skizzen den Platz an der Limmat angeordnet hatte, verlagerte Gull diesen – ähnlich wie Johann Jakob Breitinger – ins Innere des neuen Quartiers, wo er zum bestehenden Strassennetz vermittelt.[167] Im rückseitigen Planungsgebiet verknüpft die neue Lindenhofstrasse den Beatenplatz im Norden mit dem Lindenhof im Süden über die neue Strassenachse, der «Stadthausstrasse», hinweg. Entlang des projektierten Stadthauskomplexes hochsteigend, verläuft sie parallel zur Werdmühlestrasse, von der sie durch hohe Stützmauern abgetrennt ist. In der Achse des Hauptbaus ist sie zu einer platzartigen Vorfahrt mit einem Durchblick zur Stadthausstrasse ausgeweitet, die vom Werdmühleplatz durch Freitreppen erschlossen wird.[168]

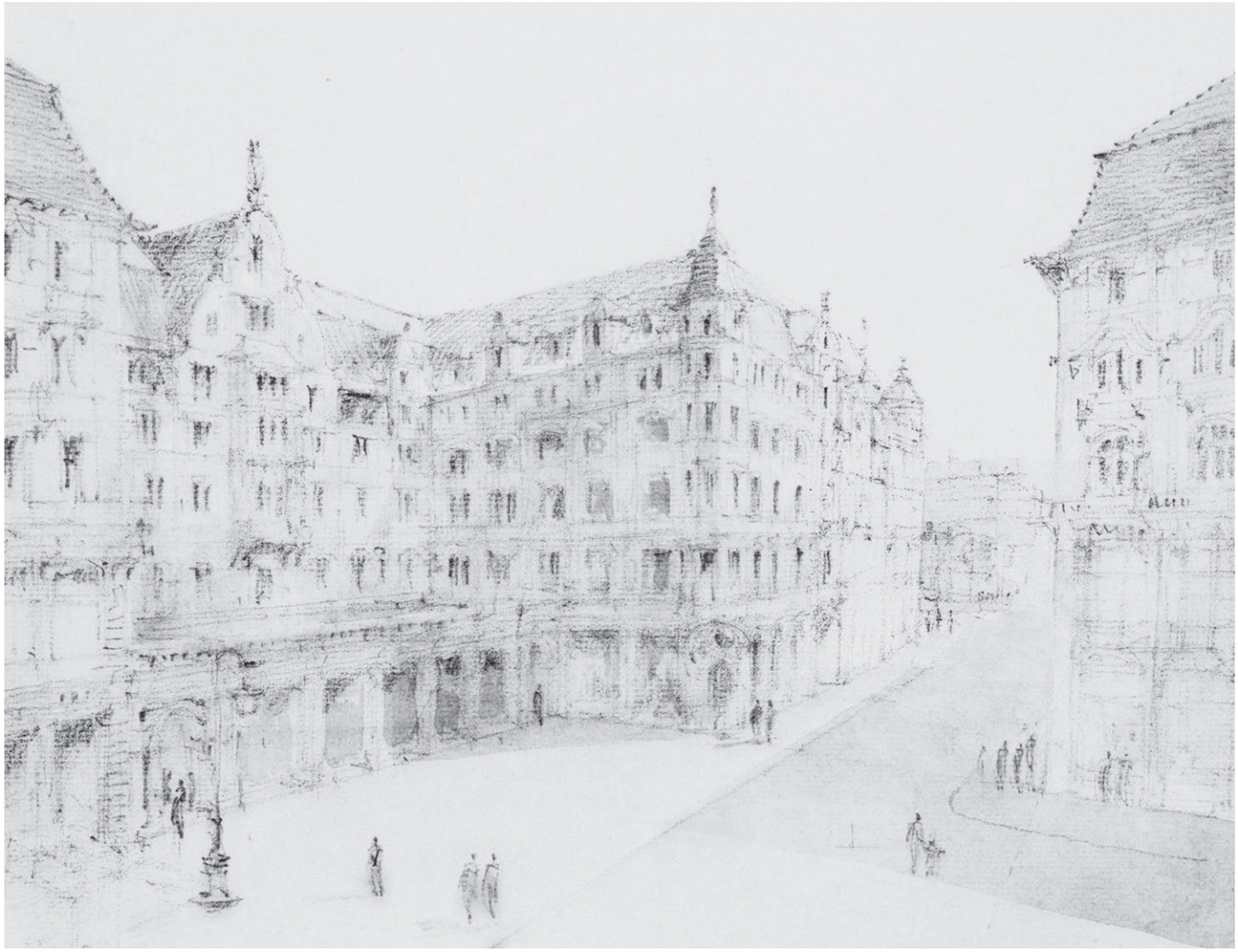
Obschon Gull seinen Entwurf für das Hauptgebäude des Stadthauses Ende 1903 weitgehend festgelegt hatte, testete er zu diesem Zeitpunkt eine städtebauliche Variante, in der er einen weiten, möglicherweise offenen Platz über der Stadthausstrasse konzipierte.[169] Dieser schrieb er einem Baukonglomerat ein, das er zur Limmat durch einen Torbau begrenzte und zur Bahnhofstrasse öffnete. An der innenliegenden Platzwand führte Gull die Lindenhofstrasse in gerader Linie zum Lindenhof durch. Über der Hauptachse ist diese Strassenebene durch eine grosse Öffnung aufgebrochen, die von Terrassen flankiert und durch eine Strassenbrücke gegen den Werdmühleplatz begrenzt wird.

Übersichtsplan vom August 1904

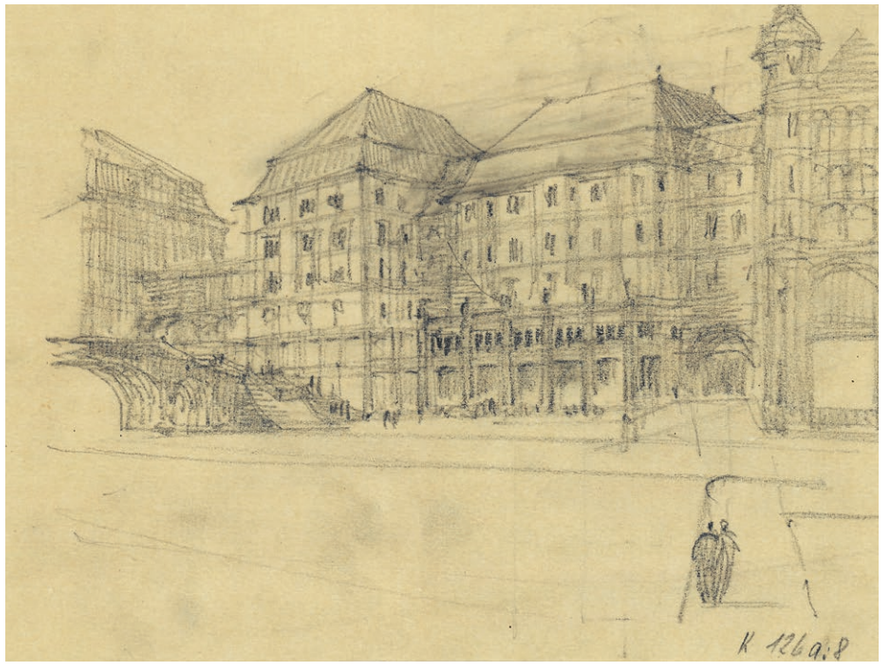
Der Übersichtsplan vom August 1904 zielt auf die Verwirklichung eines zentralen Elements der Gesamtplanung: den Durchbruch der Stadthausstrasse durch den einstigen Klosterhügel. Bei der räumlichen Durchbildung des Schnittpunkts zwischen der Verkehrsachse und dem Stadthaus hatte Gull dessen Lage im Stadtraum überprüft: Er schlug vor, den Achsenbruch zwischen der projektierten Stadthausstrasse und der an Stelle des Oberen Mühlestegs geplanten Stadthausbrücke aufzuheben.[170] Dadurch erhält der Bau über dem Strassendurchbruch eine gesteigerte Bedeutung als Zielpunkt einer Triumphalachse und als monumentales Tor zur linksufrigen Stadt. Den Schipfequai integrierte Gull in eine Markthalle am Fluss: Während er die Altbauten an der Schipfe für die Marktterrasse niederlegte und die Uferlinie neu definierte, behielt er die geschwungene Quai-Linie zwischen der projektierten Stadthausbrücke und dem Beatenplatz stets bei – «weil Herr Gull das für schöner findet, als eine gerade Linie».[171]

Im rückwärtigen Planungsbereich klärte Gull die stadträumliche Fassung des Werdmühleplatzes. Er band die 1897 von Bluntschli angedachte Lindenhofstrasse in den Stadtraum ein. 1901 hatte er eine städtebauliche Studie skizziert, in der zwei langgezogene Bautrakte beidseits der Stadthausstrasse einen über die Achse hin-

Hauptbau des Stadthauses über der Strassenachse, Variante mit oktogonaler Kuppel, Blick vom Werdmühleplatz gegen Osten, Zürich. Zwischen der Werdmühlestrasse und der ansteigenden Lindenhofstrasse verläuft eine hohe Stützmauer. Bereits 1901 fügte Gull in seinen Skizzen den langgezogenen Baukörper des nachmaligen Amtshauses III zwischen die Strassenzüge ein. Entwurfsskizze von Gustav Gull, vermutlich 1899 oder 1900. gta Archiv, 22-5.31/93.



Einbindung der Strassenachse in den Werdmühleplatz in Zürich, Blick nach Südwesten zur Bahnhofstrasse. Gulls Studie zur stadträumlichen und stadtarchitektonischen Fassung des Platzes zeigt die Bauvolumen der später projektierten Neubauten: des Amtshauses IV, des Geschäftshauses Urania an der Südwestecke – ohne Turm – und des Geschäftshauses Schweizerische Bodenkreditanstalt (von links nach rechts). Perspektivische Skizze von Gustav Gull, vermutlich 1903. Mikrofilm BAZ.



Als städtisches Geschäftshaus geplantes Amtshaus IV, Blick vom Werdmühleplatz über die Uraniastrasse hinweg nach Südosten. Auf der Höhe der Überführung der Lindenhofstrasse skizzierte Gull den Verbindungsbau zum zentralen Stadthaus, am Platz ist die Strassenbrücke durch Freitreppen erschlossen. Entwurfsskizze von Gustav Gull, vermutlich 1907. StArZH, IX.K.126.a.8.

weggreifenden, möglicherweise offenen Platz umfassen.[172] Dabei hatte er einen an das Waisenhaus anschliessenden Winkelbau zwischen die Werdmühle- und die Lindenhofstrasse eingeschoben, der den stadträumlichen Abschluss des Platzes im Osten definiert.[173] Ebenso prüfte er, den kompakten Blockrand im Süden der Stadthausstrasse aufzubrechen.[174] Diese Lösung, die mit der leichten Drehung der Stadthausstrasse nach Südosten einherging, ist im Übersichtsplan von 1904 verankert. Gull band die Hauptachse in den Platzraum ein. Er akzentuierte den Schnittpunkt von Strassendurchbruch und -überbrückung: Die angrenzenden Gebäude weisen Kopfbauten auf, zwei Freitreppen führen von der Geschäfts- zur Verwaltungsstadt auf der Höhe der Lindenhofstrasse. Darüber hinaus gewann Gull durch Auflösung des Blockrandes im Südwesten des Werdmühleplatzes einen plastisch hervortretenden Eckbau.

Fokus Werdmühleplatz

Dank privater Bauaufträge konnte Gull den Werdmühleplatz als geschlossenen Stadtraum und stadträumlich-visuelle Gesamtkomposition im Sinn Camillo Sittes verwirklichen.[175] Gull wollte die Stadt «für das Auge»[176] gestalten. Wenn das «Rechtecksystem im Grundriß» mit einer durchgehenden Bauhöhe zusammenfiel, wurde für ihn der «Schematismus» im Städtebau am «unerträglichsten». Die Errichtung von Wolkenkratzern innerhalb des «Schachbrettmuster[s]» in nordamerikanischen Städten[177] erschien ihm denn auch «wie eine Manifestation des Freiheitsdranges, wie sein Symbol der Sehnsucht nach Erlösung aus dem Schematismus der Stadtanlage».[178]

Erste Grundrissstudien für den südwestlichen Eckbau am Werdmühleplatz zeichnete Gull 1903.[179] Mit der Gründung der «Genossenschaft Urania» erhielt er 1904 die herausragende Möglichkeit, den Werdmühleplatz im Stadtgefüge hervorzuheben: durch den Bau eines Sternwarteturms. Im Baukollegium argumentierte Gull, dass der Sternwarteturm «dem Auge des Beschauers eine sehr angenehme Abwechslung bieten wird, weil er die Eintönigkeit der gleichmässigen Gebäudehöhe in den dortigen Strassenzügen unterbricht, und dadurch dem Strassenbilde mehr Form und Leben verschafft».[180]

Am Werdmühleplatz spannte Gull mit Erkerbauten Sichtlinien zum Eckbau des Geschäftshauses Urania auf: einerseits zum Amtshaus III an der Platzeinmündung der Werdmühlestrasse, andererseits zum «Silberhof» an der Ecke der Bahnhof- und Uraniastrasse. Die Häuserzeile an der Bahnhofstrasse schloss er zu einem Baublock zusammen. Die «Immobiliengenossenschaft Zürich» erwarb das ursprünglich in drei Bauplätze unterteilte u-förmige Grundstück 1908 und wurde von der Stadt zur Erstellung von «schönen, der Umgebung angemessenen Bauten» verpflichtet.[181] Gull arbeitete verschiedene Lösungen für eine symmetrische Gestaltung der Fassade am Werdmühleplatz aus.[182] Bis kurz vor Baubeginn studierte er Varianten für die Dachgestaltung der Gebäudeecken: Haubendächer über ovalen Zimmern, Halbwalmdächer im «Villen-Styl» und Eckrisalite mit Mansardwalmdächern.[183] Ausschlaggebend für die asymmetrische Lösung mit breitem Giebel und Erkerturm war schliesslich das aus zwei Bauplätzen zusammengesetzte Grundstück, das die Eigentümerin zunächst «vielleicht nicht gleichzeitig» bebauen wollte.[184]

Gull realisierte die Privatbauten am Werdmühleplatz und projektierte zugleich die nachmaligen Amtshäuser I, III und IV.[185] Zunächst plante die Stadt den Umbau des Waisenhauses mit dem anschliessenden Neubau an der Werdmühlestrasse und dem Werdmühleplatz für die Abteilungen des Polizei-, Gesundheits- und Schulwesens.[186] 1907 erhielt Gull den Auftrag, auf dem Bauareal im Süden des Werdmühleplatzes, das bis anhin keine private Käuferschaft gefunden hatte, ein Geschäftshaus als Raumreserve für die städtische Verwaltung zu entwerfen.[187] Hinsichtlich einer allfälligen Vermietung von Räumen hatte er zunächst einen über alle Geschosse reichenden zentralen Innenhof geplant, den er zwischen zwei Treppen aufgespannte.[188] 1909 stand fest, dass das Gebäude das Vermessungsamt und das Hochbauamt aufnehmen sollte.[189] Nach Baubeginn schlug Gull vor, einen glasüberdeckten Lichthof auf der Höhe der Lindenhofstrasse zu konzipieren.[190]

Der Hauptbau des Stadthauses, der den Werdmühleplatz aus der Tiefe des städtischen Raumes begrenzt hätte, sollte von den Kopfbauten der nachmaligen Amtshäuser III und IV gerahmt werden – «die künftige Einfassung des Durchblickes vom Werdmühleplatz auf den Hauptbau des Stadthauses».[191] Bei der Grundriss- und Schnittentwicklung der nachmaligen Amtshäuser III und IV präzisierte Gull die Gestaltung des Stadtraums zwischen dem Hauptbau des Stadthauses und der Strassenbrücke. Ein wichtiges Element sind dabei die Verbindungsbauten, die den Vorplatz vor dem Hauptbau über die Lindenhofstrasse hinweg mit den Amtshäusern verknüpfen.[192] Weiter integrierte Gull die zur Brücke über der Uraniastrasse führenden Freitreppen in seitliche Treppenhallen, die mit den Kopfbauten der späteren Amtshäuser räumlich verwoben sind.[193] Die Brunnenanlage, welche die Ebene der Strassenachse mit der Eingangsebene vor dem Hauptbau vertikal zusammenschliessen sollte, wird dadurch in ein sich in die Höhe und Tiefe entwickelndes Raumgebilde mit verschiedenen Lichtintensitäten eingebunden.[194]

RATHAUSBAU ALS STÄDTEBAU

«SYMBOLUM DES GROSSEN GEMEINWESENS» – DAS STADTHAUS ALS FORUM

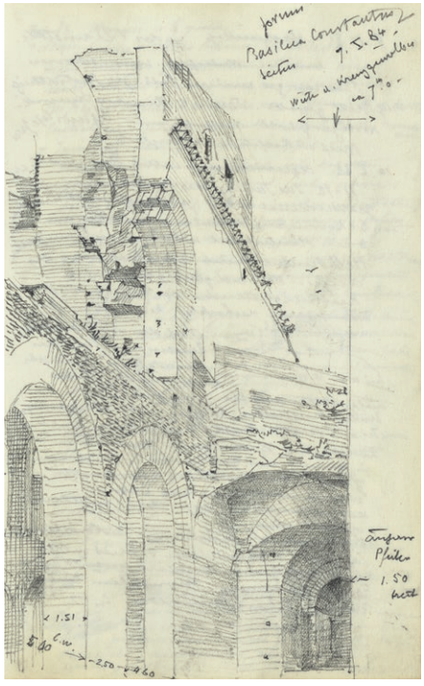
Situiert am Kreuzungspunkt von Flusslauf und Hauptverkehrsachse, bildet das von Gustav Gull entworfene Stadthaus auf dem Oetenbachareal Zürichs neuen Stadtmittelpunkt: das Forum als Zentrum der Stadt.[195] Den Forumsgedanken hatte Gottfried Semper im Entwurf zur Neubebauung des Kratzquartiers 1858 mit einem zum Wasser orientierten Rathaus als Hauptbau, Markthallen und Kulturbauten unter Einbezug historischer Stadtelemente für Zürich vorgegeben.[196] Auf dem Oetenbachareal steigerte Gull seine Vorstellung eines «Forum Turicensis», die er zuvor für ein Stadthaus am See skizziert hatte,[197] ins Grandiose. Er interpretierte die topografischen und historischen Besonderheiten des gewachsenen Stadtgefüges, um daraus sein Konzept eines politischen, gesellschaftlichen und ökonomischen Zentrums auf mehreren Stadtebenen zu entwickeln.

Beispiel «Zwingerforum»

Modelle zur Umsetzung der Forumsidee fand Gull bei Gottfried Sempers städtebaulichen Projekten:[198] Zur Erweiterung des Dresdener Zwingers hatte Semper dessen fürstliche Repräsentationsarchitektur in ein bürgerliches Kulturforum eingebunden. Die Aufstellung eines Denkmals für den sächsischen König hatte er 1835 zum Anlass genommen, um eine «marktähnliche Anlage» zu entwerfen. Diese sollte, stadtseitig von der Hofkirche und vom Schloss begrenzt, zusammen mit den Neubauten des Hoftheaters und der Gemäldegalerie «der leitenden Idee nach gewissermassen dem hallenumgebenen, von Tempeln und Staatsgebäuden überragten, mit Monumenten, Brunnen und Statuen gezierten Forum der Alten entsprechen».[199] Sempers Projekt einer losen Gruppierung von Bauten aus verschiedenen Epochen am Platz blieb durch die Situierung der Gemäldegalerie an der offenen Zwingerseite jedoch unverwirklicht.[200] Zwischen dem Zwingerhof und dem Platz an der Elbe entwarf Semper für diese einen Mittelbau, der mit einem Triumphbogenmotiv zwischen dem Zwingerhof und dem Platz an der Elbe vermittelt. Die Überkuppelung der Durchgangshalle verband er mit einem darüberliegenden oktogonalen Kuppelraum, den er mittig aus der durchlaufenden Ebene des Obergeschosses heraushob.[201] Im Unterschied zu Semper, der Fragen städtischer Infrastrukturen aus seinen Forumsentwürfen ausklammerte,[202] machte Gull in seinem Stadthausentwurf die verkehrstechnische Bedingung des Strassendurchbruchs mit einem monumentalen Torbau zum städtebaulichen Kernelement seiner Vision.

Forum Romanum – Forum Turicensis

Während seiner Romreise 1883 überblickte Gull vom Palatin das seit der Mitte des 19. Jahrhunderts grossflächig freigelegte Forum Romanum.[203] In der Zeit der Römischen Republik hatten sich auf dem Platz zwei Bereiche herauskristallisiert: das «comitium» als politisch-administratives Zentrum und das eigentliche Forum mit Basiliken und Tempeln für ökonomische und religiöse Aktivitäten.[204] Am westlichen Ende des Forums entstand im 1. Jahrhundert v. Chr. das Tabularium, das Staatsarchiv. Auf dem Kapitol befand sich der sakrale Mittelpunkt Roms.[205] Im 12. Jahrhundert erhielt das Kapitol durch den Bau des Senatorenpalasts über dem Tabularium und später des Konservatorenpalasts eine neue, städtebaulich und politisch-administrativ herausragende Bedeutung. Die Treppenanlage der über dem Tempel der Juno Monetas stehenden Franziskanerkirche Santa Maria in Aracoeli besiegelte dessen Ausrichtung vom antiken Forum im Osten auf die mittelalterliche Stadt im Westen.[206] Die 1537 im Zeichen einer Allianz zwischen Papst und Kaiser beschlossene Überführung der antiken Reiterstatue des Marc Aurel (121–180) führte zur städtebaulichen und architektonischen Neugestaltung des Kapitolsplatzes durch Michelangelo (1475–1564).[207] Dem Platz kam eine Scharnierfunktion zwischen dem antiken und dem modernen Zentrum Roms zu.[208] Gull hatte die



Unten links: Skizze der Basilica Constantiniana (Maxentius-Basilika) auf dem Forum Romanum, gezeichnet von Gustav Gull während der Italienreise in Rom, 7. Januar 1884.
gta Archiv, 22-4.1/21.

Oben: Rekonstruktionszeichnung des Forum Romanum von Gustav Bauernfeind (1848–1904). Die von Bauernfeind am unteren Blattrand detailliert beschriebene Darstellung bezieht sich auf das kaiserliche Forum Romanum mit der Basilica Iulia auf der Südseite hinter dem Dioskurentempel (links), dem unterhalb des Tabulariums zwischen dem Saturntempel (links) und dem Tempel der Concordia (rechts) liegenden Tempel für Vespasian und Titus sowie dem Reiterstandbild Domitians. Im Hintergrund thronen auf dem Kapitol der Tempel der kapitolinischen Trias Jupiter, Juno und Minerva im Süden (links) und der Tempel der Iuno Monetas über der Arx im Norden (rechts). Von Bauernfeinds Zeichnung fertigte Gustav Adolf Closs (1864–1938) eine Druckvorlage an, die auch Camillo Sitte in seinem Buch *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* 1889 publizierte (Sitte 1889, S. 5). Architekturmuseum der TUM, Sign. bauer-5-646.

Unten rechts: Forum Romanum, Blick nach Westen zum Kapitol mit der Rückseite des über dem antiken Tabularium erbauten Senatorenpalasts. Links im Bild erstrecken sich hinter den Ruinen des Dioskurentempels diejenigen der Basilica Iulia, in der Bildmitte steht rechts der Ehrenbogen für Kaiser Septimius Severus. Rechts im Hintergrund liegt erhöht die Kirche Santa Maria in Aracoeli. Am rechten Bildrand ist die Kuppel der barocken Kirche Santi Luca e Martina zu sehen. Unbekannter Fotograf, Forum Romanum, 1884, Albuminabzug. Fotosammlung Ruth und Peter Herzog [A0691_P24] © als Sammlung von Jacques Herzog und Pierre de Meuron Kabinett, Basel.

Anlage 1880 nach Vorlagen von Paul Marie Letarouilly (1795–1855) gezeichnet.[209] Vor Ort beschrieb er diese 1883 als «bewundernswerthe Schöpfung».[210]

Möglicherweise bezog Gull den Höhenunterschied zwischen dem Forum und dem Kapitol in seine Überlegungen zu seinem Zürcher Stadthausentwurf ein. Darin kommt der Halle über dem Strassendurchbruch die Bedeutung eines eigentlichen Forumsplatzes zu. Der Raum fungiert als zentraler Sammelpunkt des öffentlichen Lebens und als Schnittpunkt zwischen der Bevölkerung und der Stadtverwaltung, an dem sich die neue Hauptverkehrsader und der sich zur Ebene des Lindenhofs hochstaffelnde Stadthauskomplex vertikal zusammenschliessen: «Von allen Kreisen aus in gleich bequemer Art zugänglich ist hier, über diesem Verkehrsleben, auch die beste Lage für die städtische Verwaltung.»[211] Gull vernetzte den grossstädtischen mit dem festlichen Brennpunkt des neuen Gemeinwesens: dem Platz auf dem Lindenhof mit dem angrenzenden Parlamentsgebäude. Dessen historische Bedeutung als «Quellpunkt der Stadtwerdung»[212] übertrug er auf das künftige Zentrum der Grossstadt:[213] Die «Stätte an welche die ältesten historischen Erinnerungen sich knüpfen [,] der Lindenhof, wird zum Stadthausplatz und damit wieder bei festlichen Anlässen zum Versammlungsort der städtischen Bürgerschaft».[214] Vergangenheit und Gegenwart kommen durch die Verknüpfung historischer und topografischer Schichten zusammen: «die Stadt», so Gull Ende 1898, «erhält […] ihren monumentalen Kern, im Mittelpunkt, von dem aus die Stadt ihre Entwicklung genommen hat, erhebt sich das Symbolum des grossen Gemeinwesens zu dem sie herangewachsen ist».[215]

Wenn sich Gull beim Entwurf des Stadthauses auf dem Oetenbachareal auf das Forum Romanum bezog, dachte er möglicherweise an den Mittelpunkt der einstigen Römischen Republik. Als «wesentliches Moment» des Projekts bezeichnete Gull in einer ersten Entwurfsphase die Verflechtung mit horizontal gelagerten kommerziellen Nutzungen: die Verlegung des Marktes auf die Terrassen am Lindenhof und die Anlage von Läden am neuen Schipfequai und an der neuen Querverbindung zwischen Limmatquai und Bahnhofstrasse: «Dadurch wird hier, im Herzen der Stadt, mitten zwischen den beiden belebtesten Verkehrsadern, an einer sehr bequemen und schönen Lage ein Verkehrscentrum geschaffen, das in Bälde das wichtigste Verkehrscentrum der Stadt sein wird.»[216] Vielleicht bezog sich Gull bei der Gestaltung der Terrassen auch auf die Farnesischen Gärten, die im 16. Jahrhundert über antiken Bauresten am Palatin angelegt worden waren.

Gull realisierte ein «grosse[s] Wasserforum […]»,[217] dessen Stufen auch eine Tribüne auf den Flussraum und eine Bühne für das städtische Leben bilden. Die Übertragung des Marktes auf die Terrassierung am Fluss mit langgezogenen Portiken entsprach Sempers Entwurf für das Kratzquartier und fügte sich in Gustav Gulls Forumskonzept ein. In der horizontalen Durchwebung der vertikal aufeinander bezogenen Hauptbauten am Lindenhof und über dem Strassendurchbruch – Parlaments- und Regierungsgebäude mit dem Turm als Gelenk – und in der Durchlässigkeit von politischem und merkantilem Forum zeigt sich das republikanische Verständnis der modernen Grossstadt Zürich. Am Lindenhof wiederum betonte Gull die Aneignung des einstigen Machtzentrums – Kastell in spätrömischer Zeit und Pfalz im Mittelalter – durch das Bürgertum, krönte diesen jedoch mit einem fürstlich-barocken Parlamentsgebäude.

Das Forum als Festsaal

Gulls städtebauliche und architektonische Umsetzung der Forumsidee folgt einer gestalterischen Vorstellung, wie sie Camillo Sitte in seinem Buch *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* 1889 vertrat.[218] Sitte beschrieb das antike Forum am Beispiel von Pompeji als einen von öffentlichen Bauten umgebenen, durch Portiken eingefassten langgezogenen Platzraum unter freiem Himmel, gleich einem Theater, Konzert- oder Versammlungssaal.[219] Das Forum Romanum zeichne sich durch «die Geschlossenheit des Raumes nach Art eines Festsaales» aus.[220] Dessen vielschichtige Umschliessung mit Monumenten an den Rändern verglich Sitte mit dem reich ausgestatteten «Hauptsaal» eines Hauses: «Deshalb wurde auch hier eine ungewöhnliche Fülle von Säulen, Monumenten, Statuen und anderen Kunstschätzen zusammengehäuft, denn es galt gleichsam ein grossartiges hypäthrales Interieur zu schaffen.»[221] Sempers «Stadtbauplan» für ein zur Elbe offenes Zwingerforum in Dresden zählte er zu «dem Interessantesten […], was in neuerer Zeit auf diesem Gebiete concipirt wurde».[222]

Im 16. Jahrhundert wurde das antike Forum als Bautyp aufgefasst und mit dem öffentlichen Bau des Palazzo della Ragione gleichgesetzt.[223] In Vicenza umfasste Andrea Palladio (1508–1580) den mittelalterlichen Kernbau seiner Basilika mit einer Portikusarchitektur, die sich ebenso als Platzumschliessung auffalten liesse.[224] Gulls Entwurf für eine grosse Halle über dem Strassendurchbruch aus einer ersten Bearbeitungsphase um 1900 oszilliert zwischen einem Freiplatz, einem gotischen Sakralbau und einer antiken Basilika.[225] Deren Umfassung mit einer von Ehrenstatuen gekrönten Portikusarchitektur

Forum und Festsaal: Halle im Hauptbau des Zürcher Stadthauses über dem Strassendurchbruch durch den Hügel, auf dem das Oetenbachkloster stand, mit einem Reiterstandbild von Hans Waldmann. Entwurfsstudie von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», vermutlich 1899 oder 1900. gta Archiv, 22-06-4.

Treppenhalle des von Gustav Gull 1911–1914 erbauten Amtshauses IV in Zürich. Blick nach Westen zur Terrasse mit Figuren von August Suter, im Hintergrund die Fassade des Geschäftshauses Urania (1905–1907), ebenfalls von Gull. Aufnahme vermutlich 1918 oder 1919. gta Archiv, 22-06-F:AuT-25.

weist auf im 19. Jahrhundert weit verbreitete Rekonstruktionen des Forum Romanum als Vorbild. Das stirnseitige Wandgemälde im Hintergrund lässt antike Tempelbauten vermuten und schafft einen Bezug zur Anhöhe des Lindenhofs. Eingebunden in eine Hallenarchitektur mit gotisierenden Bündelpfeilern und hohen Rundbogen erinnert die Verbindung von klassischen und mittelalterlichen Formen an die heutige Ruhmeshalle des Landesmuseums. Die Baustruktur erhebt sich über einem Sockel mit romanischen Drillingsfenstern, dem auf beiden Seiten der Strassenachse monumentale Treppenaufgänge einbeschrieben sind. Das Reiterstandbild des einstigen Zürcher Bürgermeisters Hans Waldmann (1435–1489),[226] dessen Erfolge in den Burgunderkriegen in der damaligen Waffenhalle des Landesmuseums mit einem Schlusssteinwappen gewürdigt wurden, spielt mit der zentralen Positionierung vielleicht auf dasjenige Marc Aurels auf dem Kapitol an. Die Halle wird durch ein grosses Oberlicht über einem Gewölbe abgeschlossen, dessen Bemalung mit Bleistift angedeutet ist. Der Raum wird durch die moderne Konstruktion des Glasdachs in die Nähe grossstädtischer Einkaufspassagen wie der Galleria Vittorio Emanuele II in Mailand gerückt – den Bau einer «Gallerie in ähnlichen Grössen-Verhältnissen, wie die berühmte Mailänder-Gallerie» mit Kuppel und Triumphtor hatte Heinrich Ernst (1846–1916) für die Bebauung des alten Tonhalleareals 1889 als grossstädtisches Wohn- und Geschäftszentrum am See vorgeschlagen.[227]

Im Entwurfsprozess formte Gull die weite Halle zu einem dichten hallenartigen Raumgefüge um. Von einer mehrgeschossigen Arkadenhalle umschlossen, definiert ein mittiger Einbau über der Strassenachse den Nukleus des Stadthauses.[228] Undatierte Skizzen – vermutlich für den zentralen Kuppelraum vor dem Stadtratssaal – deuten darauf hin, dass Gull seinen frühen Entwurf eines quer über der Strassenachse liegenden Forumsplatzes als mehrgeschossige Platzarchitektur im mittigen Kern des Hauptgebäudes weiterentwickeln wollte.[229] In den Plänen von 1904/1905 schmückte er den Sockel des Mittelbaus durch einen als Triumphsäule ausgebildeten Grazienbrunnen, welcher sich als Gegenstück zur Haupttreppe die Verbindung zum Lindenhof stadträumlich auszeichnet.

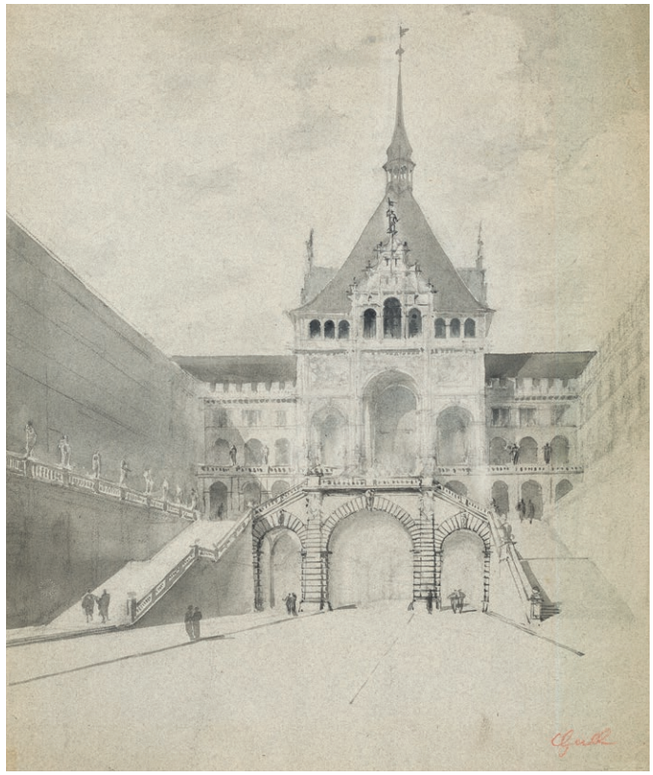
Das Ideal eines geschlossenen Platzraumes konnte Gull am Werdmühleplatz verwirklichen. Die offenen Treppenhallen der Amtshäuser III und IV vermitteln zugleich einen Eindruck davon, wie sich Gull das Stadthaus über dem Strassendurchbruch zwischen räumlicher Durchlässigkeit und stadtarchitektonischer Fassung vorstellte. Die 1919 für die Amtshäuser III und IV fertiggestellten antikisierenden Figuren, welche die Eingangsebene zu den Verwaltungsgebäuden schmückend betonen, erinnern an Gulls Entwurf eines «Forums» im Hauptbau des Stadthauses. Statuen sind ein Gestaltungselement, das Gulls Skizzen im gesamten Entwurfsprozess durchzieht. Nicht zuletzt sind der Entwurf für das Werdmühle- und Oetenbachareal und derjenige zur Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes, den Gull nach der Fertigstellung der Amtshäuser 1914 ausarbeitete, durch die Forumsidee verbunden.[230]

HAUPTBAU DES STADTHAUSES: KÜNSTLERISCHER STÄDTEBAU UND FUTURISTISCHE MEHREBENENSTADT

Das Hauptmotiv seines städtebaulichen Gesamtentwurfs – das Stadthaus über der Strassenachse – leitete Gull von Camillo Sittes berühmtem Buch *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889) her. Wie sehr sich Gull im Entwurf für die Überbauung des Werdmühle- und Oetenbachareals auf Sitte bezog, zeigt sein Rathausvortrag vom Frühling 1904. Gull ging nicht auf sein Gesamtprojekt ein, doch machte er deutlich, «welche Perspektiven sich durch die künstlerische Behandlung der Städtebaufragen für die Bauten unserer eigenen Stadt eröffnen».[231] Die Frage, wie technische Anforderungen mit künstlerischen Raumwirkungen im Städtebau zusammengeführt werden können, sah er von Sitte «in durchschlagender Weise» beantwortet.[232]

Geschlossene Plätze und Torbogen-Motiv

Ausgehend von einer visuellen Stadtwahrnehmung hatte Sitte für sein Städtebaubuch Plätze und Strassen vor allem in italienischen und deutschen Städten des Mittelalters, der Renaissance sowie des Barocks auf ihre räumliche Wirkung hin analysiert und daraus Gestaltungsprinzipien für aktuelle städtebauliche Aufgaben entwickelt. Gull folgte Sittes Vorbild und erläuterte im Anschluss an seinen Vortrag «mittels des Projektionsapparates eine Reihe von reizenden Städtebildern aus der Nähe und aus der Ferne».[233] Ein herausragender historischer Strassenraum war für Gull die Hauptgasse der Berner Altstadt mit dem Käfig- und dem Zeitglockenturm: «Fragen wir uns, worauf die behagliche und überaus ansprechende Wirkung dieser durch Tortürme abgeteilten Straßen des alten Bern beruhe, so finden wir zunächst als eine Hauptursache die Geschlossenheit der Straßenbilder. Links und rechts der Straße entlang die



Oben: Berner Altstadt als städtebauliche Referenz. Kramgasse mit Blick nach Westen zum Zeitglockenturm. «Tour de l'Horloge à Berne», um 1880. ETH-Bibliothek, Bildarchiv / Ans-06740.

Unten links: «Die Geschlossenheit der Plätze»: Uffizien-Portikus in Florenz von Giorgio Vasari als Musterbeispiel des Torbogenmotivs in Camillo Sittes Städtebaubuch. Perspektive mit Blick zum Arno, sign. «Lambert & Stahl». Sitte 1889, S. 40.

Unten rechts: Verbindung der Motive des antiken Triumphbogens mit demjenigen des mittelalterlichen Stadttors. Entwurfsskizze von Gustav Gull für den Hauptbau des Stadthauses über dem Strassendurchbruch im Oetenbachareal in Zürich, Blick nach Westen, vermutlich 1898 oder 1899. gta Archiv, 22-06-3.

FIG. 609—OAKLAND. ENTRANCE COURT OF HOTEL OAKLAND

Designed by Bliss and Faville. This is an excellent example of modern planning without the use of dark and ill-ventilated "light-courts." The hotel is two or three blocks away from the principal business street, an economy in the cost of the site which made possible the liberal planning. The court, above the first story, is much deeper than it is shown in the block-plan below.

FIG. 610—OAKLAND. HOTEL OAKLAND. 14TH STREET FRONT.

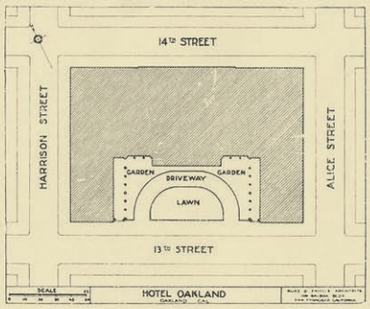


FIG. 613—OAKLAND. HOTEL OAKLAND. PLAN

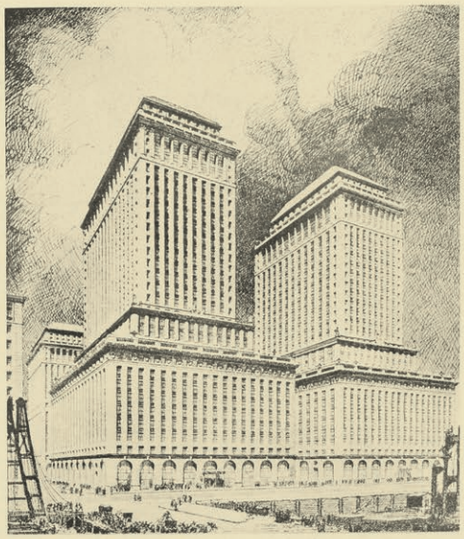


FIG. 611—NEW YORK. PARK-MADISON BUILDING

Designed by Warren and Wetmore. A type of planning, induced by the New York zoning law, which assures good light permanently to every office, and to the street.

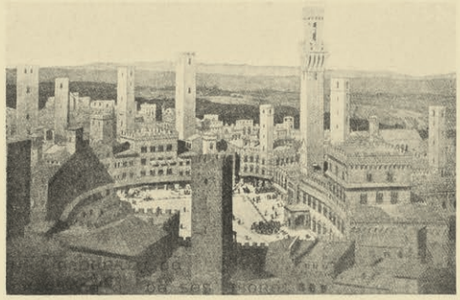


FIG. 612—SIENA.

The towers of medieval Siena suggest the ideal use of skyscrapers,—spaced well apart and small in section. They do not shade each other and they do not unduly darken the streets and low buildings.

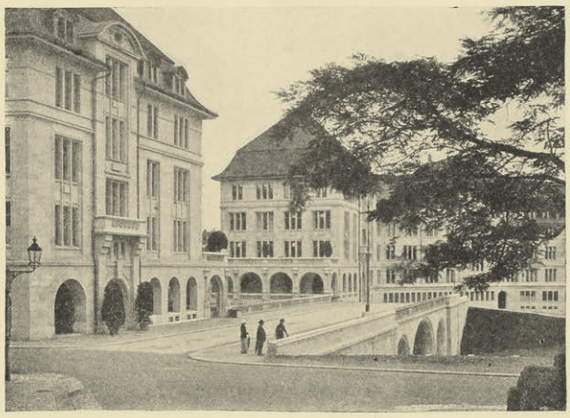


FIG. 614—ZURICH. APPROACH TO CITY HALL

A two-level scheme embodying some of the features incorporated in the civic center study, Fig. 624. The new Zurich city hall had to be built in an area of traffic congestion and topographic difficulty. The problem was solved by devising a system of bridges and two-level passageways which permitted the civic group to be carried right over several traffic streets. (From Staedtebau, 1915.)

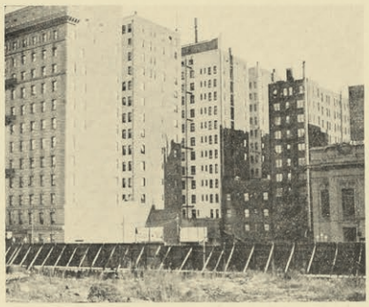
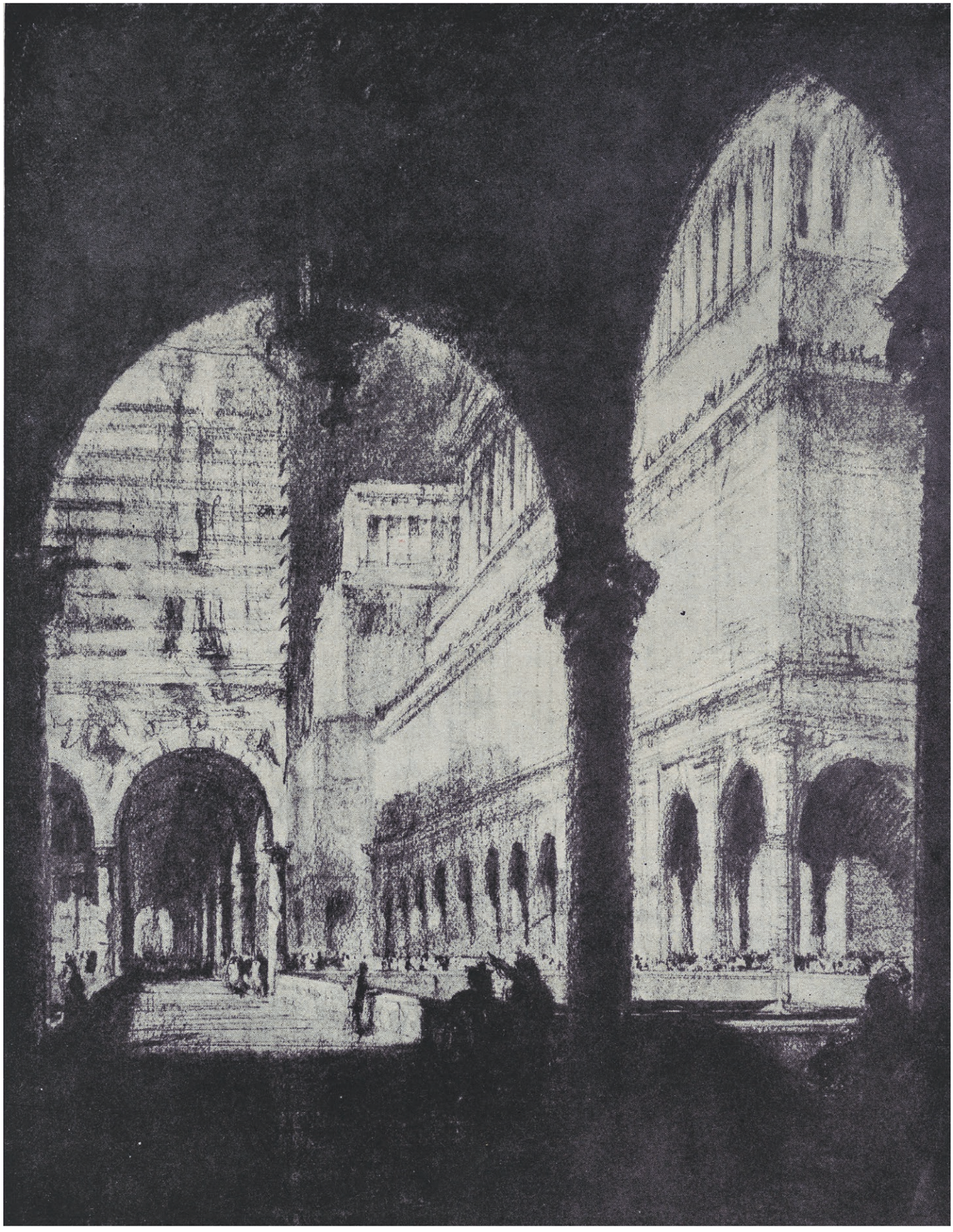


FIG. 615—SAN FRANCISCO. REAR OF A FASHIONABLE HOTEL

An example of the unwise planning of high buildings. The narrower light courts, quite insufficient at best, will be extremely undesirable when a similar building is built near by. The solution lies in the direction of free-standing towers or of ample cut-in courts such as are now becoming common in New York.

Gustav Gulls Amtshäuser IV und III in Zürich, verbunden durch die Überführung der Lindenhofstrasse, als «two level scheme» im Kontext nordamerikanischer Grossstadtarchitektur (Fig. 614, unten links). Werner Hegemann, Elbert Peets, *The Amercian Vitruvius: An Architect's Handbook of Civic Art*, New York 1922, S. 145.



Städtebauliche Visionen zur vertikalen Organisation des Strassenverkehrs in New York, dargestellt von Hugh Ferris 1923. Werner Hegemann, *Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst. Ein Überblick über den heutigen Stand der amerikanischen Baukunst in ihrer Beziehung zum Städtebau*, Berlin 1925, S. 52.

Häuserfronten, alle dasselbe Motiv der etwas über die Straße erhöhten Bogenlaube in mannigfaltiger Weise variierend […]. Es ist fast der Eindruck eines großen arkaden-umgebenen Hofes oder Platzes, den wir da empfangen.»[234]

Sittes zentrales Anliegen war die «Geschlossenheit der Plätze». Um «eine Platzwand geschlossen zusammenzuhalten» beschrieb er das «herrliche Motiv» des «überbaute[n] weitgespannte[n] Thorbogen[s]».[235] Gull übernahm Sittes Darstellung: «Eine geschlossene Platzwand kann trotz Einmündung selbst sehr breiter Straßen erzielt werden durch Ueberbauung der Einmündung unter Verwendung des herrlichen Motivs des weit geöffneten Torbogens.»[236] Im Stadtraum kommt dem Hauptbau des Stadthauses eine zweifache Bedeutung zu: Zum einen fasst er die sich am Fluss erstreckende Baugruppe zusammen, zum andern begrenzt er den im Innern des neuen Quartiers liegenden Werdmühleplatz. Die neue Strassenachse sollte «nicht als Einschnitt in den Hügel behandelt», sondern vielmehr der Stadthauskomplex über den Durchbruch hinweg verbunden werden. Dabei wollte Gull den Hauptbau des Stadthauses «sowohl von der Limmatseite als vom Werdmühleplatz und der Bahnhofstraße dominierend zur Geltung bringen und beidseitig bedeutende geschlossene Platzbilder […] gewinnen».[237]

Mittelalterliches Stadttor und Triumphbogen

Der Durchbruch der Stadthausstrasse durch den Klosterhügel bedeutete einen gewaltigen Eingriff in die Topografie und das bauliche Gefüge der historischen Stadt. Gull suchte nach einer Versöhnung von modernen und historischen Stadtstrukturen. In seinem Rathausvortrag beklagte er den Verlust historischer Tortürme.[238] Diese betrachtete Gull nicht nur als «wichtige Zeugen» städtischer Entwicklungsgeschichte, sondern auch als Elemente einer «Belebung des Stadtbildes»: «Im Drange des Ausdehnungsbedürfnisses wurde vielerorts übersehen, welch gewaltige Einbuße dadurch das historische Gesicht der Stadt erlebt, vom künstlerischen gar nicht zu sprechen.»[239] Um Türme als «Wahrzeichen eines Stadtteils und architektonischer Abschluss einer Straßenpartie» trotz des Strassenverkehrs zu erhalten, schlug Gull vor, «in den Anbauten bloß unten große und weite Durchlässe in Torbogenform» durchzubrechen. Als Beispiel aus der aktuellen städtebaulichen Praxis nannte er die Bestrebungen zur Erhaltung des mittelalterlichen Befestigungsrings in Nürnberg.[240]

Mit dem Hauptbau über dem Strassendurchbruch fand Gull eine städtebauliche Form, um die der modernen Grossstadtwerdung geschuldete Verkehrsader in einen auf die historische Stadt bezogenen Gesamtentwurf einzubinden.[241] Das Motiv des Torbogens spielte auf Stadttore an, wie sie im 19. Jahrhundert bei Entfestigungen vielfach zerstört worden waren. Es weckte die Erinnerung an die historische Stadt und passte zur Lage des einstigen Oetenbachklosters am nördlichen Rand der mittelalterlichen Stadtmauer.[242] Gleichzeitig liess sich damit die neue Bedeutung des Areals als Stadtzentrum auszeichnen: In einer perspektivischen Skizze aus einer frühen Entwurfsphase oszilliert der Hauptbau über dem Strassendurchbruch zwischen einem antiken Triumphbogen und einem spätmittelalterlichen Torbau, der Giebel zeigt Elemente deutscher Renaissancearchitektur.[243] Die angrenzenden Fassaden sind durch Zinnen bekrönt, die Strassenachse wird von antikisierenden Statuen gesäumt. Das – architektonisch – ambivalente Bild klärte Gull, indem er dem Hauptbau des Stadthauses einen palastartigen Charakter verlieh.

Gulls städtebauliches Denken war geprägt vom «Vertrauen auf die Vereinbarkeit von Geschichtsbewusstsein und Fortschrittsglauben: die Inanspruchnahme und Inszenierung des echten Alten, des historisch Gewordenen als Ursprung des Zeitgenössischen, als Beginn und Kern des Neuen».[244] Gull wollte Vergangenes für die Zukunft fortschreiben. Er deutete das mittelalterliche Stadtgefüge Zürichs um, wobei er den Verlust der Klosteranlage mit einem herausragenden architektonischen Kern des neuen Gemeinwesens ausgleichen und den Ort so auch auszeichnen wollte. Den an Stelle der Klosteranlage projektierten Hauptbau über dem Strassendurchbruch begriff Gull als architektonisches Wahrzeichen, das die neue Grossstadt Zürich feiern, dessen Torbogen aber auch an die mittelalterliche Stadt erinnern soll.

Mehrebenenstadt

In Gustav Gulls Gesamtvision ist der Hauptbau über dem Strassendurchbruch auch das Zentrum, an dem alle Wege innerhalb des Stadthauskomplexes zusammenlaufen und sämtliche Höhenlagen in einer horizontal und vertikal gedachten Erschliessungsstruktur verbunden sind. Für die Verknüpfung des Hauptbaus mit dem Stadtkontext ist die Überführung der Lindenhofstrasse von höchster Bedeutung. Sie definiert die Höhenlage des Verwaltungskomplexes auf dem einstigen Klosterhügel und ist das städtebauliche Element, welches das projektierte Stadthaus, die Amtshäuser und den Werdmühleplatz mit der neuen Strassenachse sowohl im Grundriss als auch im Schnitt zusammenbindet.

Zunächst durch Raymond Unwin (1863–1940) im englischsprachigen Raum rezipiert, wurden Sittes Leh-

ren durch Werner Hegemann (1881–1936) und Elbert Peets (1886–1968) 1922 mit dem Buch *The American Vitruvius* 1922 in den nordamerikanischen Kontext eingebracht.[245] Hegemann fokussierte auf die Frage, wie innerhalb von Rasterplänen Plätze und Bauten für das öffentliche Gemeinwesen geschaffen werden können.[246] Werner Oechslin zeigt, dass Gulls Amtshäuser mit der Strassenüberbrückung – unter Verweis auf den Artikel im *Der Städtebau* von 1915 – als «two level scheme» unter der Überschrift «Civic Center Suggestions and Precedents» Eingang in die Publikation fanden.[247] Dem Thema der Mehrebenenstadt, wie sie schon Leonardo da Vinci (1452–1519) in städtebaulichen Skizzen visualisiert hatte, widmete sich Hegemann auch in der deutschen Fassung des *American Vitruvius*, die 1925 unter dem Titel *Amerikanische Architektur & Stadtbaukunst* erschien. Im Zusammenhang mit der Verkehrsüberlastung, die der Hochhausbau in nordamerikanischen Städten nach sich zog, publizierte er die Studien zur vertikalen Organisation des Stadtverkehrs, die 1923 im Rahmen der Arbeit am «Regional Plan of New York and Its Environs» unter der Leitung des Architekten Harvey Wiley Corbett (1873–1954) von Hugh Ferriss (1889–1962) gezeichnet worden waren.[248] In den suggestiven Strassenräumen sind die Bürgersteige zu einer über dem Autoverkehr liegenden Ebene zusammengefasst. Dort sind sie langgezogenen Arkadenhallen an den Fassaden der Wolkenkratzer einbeschrieben und durch Brücken über die Strassen hinweg miteinander verbunden – «futuristische Visionen» sind «mit der Tradition des französischen Boulevards» verknüpft.[249] Sittes Vorstellung eines von Portiken gefassten öffentlichen Platzes schwingt darin mit.

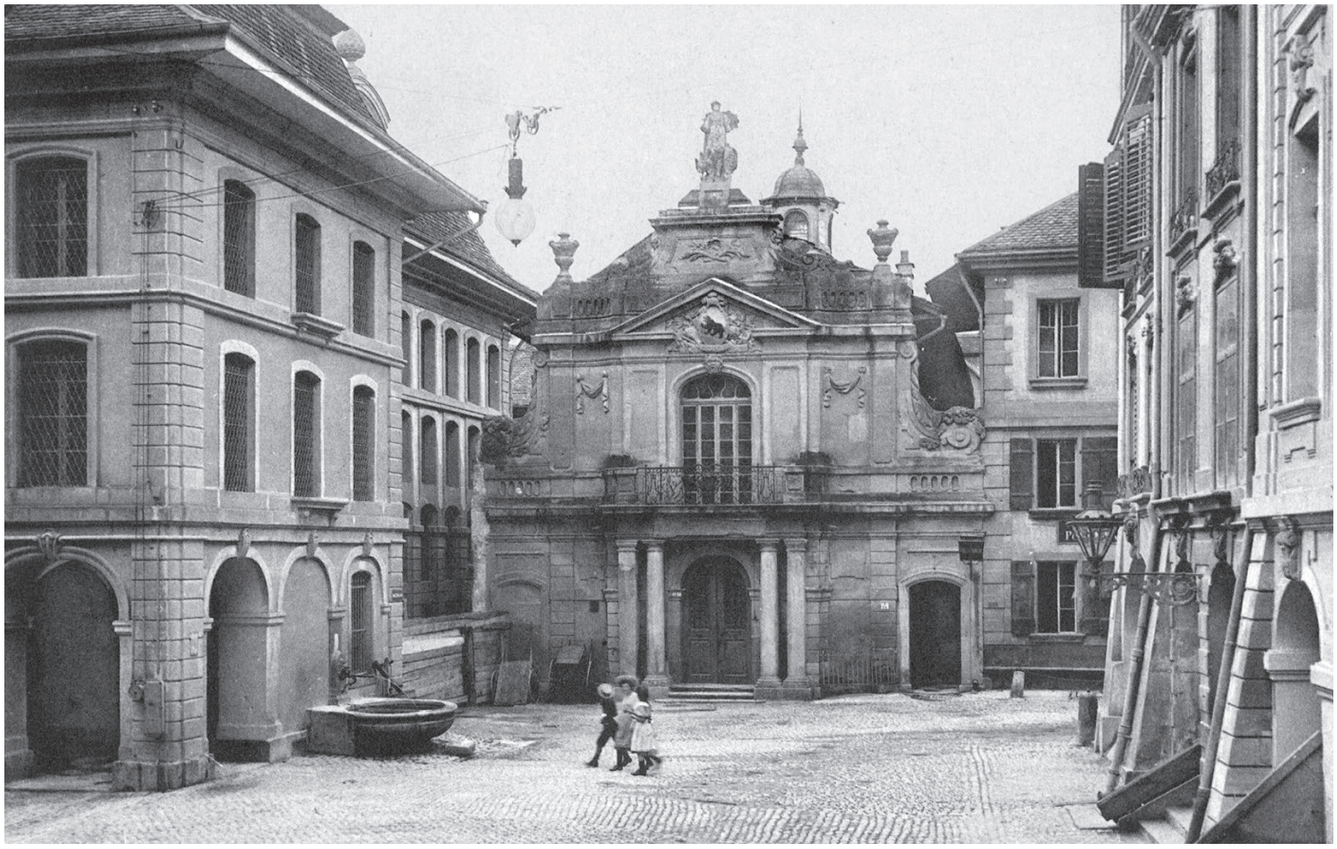
Die von Ferriss dargestellten Stadträume weisen Parallelen zu Gulls Entwurf der Strassenbrücke mit den angrenzenden Treppenhallen und Amtshäusern auf. Wie Ferriss für New York verschränkte Gull für Zürich malerische Stadträume mit visionären Verkehrskonzepten. Damit steht sein Projekt vertikalen Strassensystemen nahe, wie sie in den Zeichnungen der 1910er und 1920er Jahre für New York, in Perspektiven der Futuristen, in Entwürfen für Filmarchitekturen oder in städtebaulichen Konzepten von Eliel Saarinen (1873–1950) bis hin zu Le Corbusier (1887–1965) zu finden sind. In Hegemanns Publikation von 1925 jedoch fehlt das Gullsche Beispiel – wohl aus stilistischen Gründen.[250] Gull begriff die historische Stadt als Ursprung der Grossstadt. Dies zeigt nicht zuletzt die Architektur seiner städtischen Räume, die einer Weiterführung historischer Formen verpflichtet ist.[251]

«ERHALTUNG SCHWEIZERISCHER EIGENART IM STÄDTEBAU»

Als Gustav Gull seinen Stadthausentwurf konkretisierte, bewegten sich die stilistischen Optionen mit Blick auf das deutsche Vorbild zwischen einer schlossartigen deutschen Renaissance mit regional-barocken Elementen und monumentalisierenden Barockformen. Im Vergleich zeigen die Veduten des Zürcher Stadthausentwurfs von 1900 und 1905, dass Gull von mittelalterlichen Stilanleihen in Richtung einer barocken Formgebung abrückte. Damit folgte er nicht nur einer Tendenz im deutschen Rathausbau, sondern entsprach auch einem in der Schweiz um die Jahrhundertwende zunehmenden Interesse an regionaler Barockarchitektur.[252]

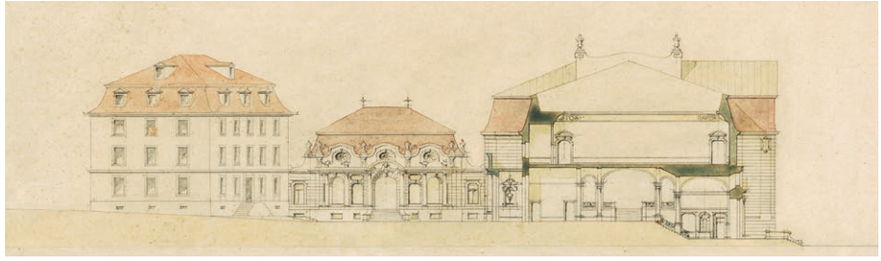
Während in Zürich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Neurenaissance der Semper-Schule dominierte, hatte sich in Basel mit den Bauten der Architekten Johann Jacob Stehlin (1826–1894) und Emanuel La Roche (1863–1922) eine neubarocke Tradition herausgebildet.[253] Mit dem Sammelband *Basler Bauten des 18.ten Jahrhunderts* leistete der Basler Ingenieur- und Architektenverein in den 1890er Jahren Pionierarbeit bei der Dokumentation einheimischer Barockbauten.[254] Dass auch in Zürich regional-barocker Architektur eine zunehmende Bedeutung als Entwurfsparameter zukam, zeigt der Wettbewerb für ein neues Kunsthaus: Sowohl im ersten Wettbewerb von 1902/1903 als auch im zweiten von 1903/1904 begrüsste das Preisgericht einen formalen Anschluss an das 1796–1802 erbaute Haus «Zum Lindental», einem Beispiel für «die alte Zürcher Architektur»[255]. Bezeichnenderweise reichte Karl Moser (1860–1936) im zweiten Wettbewerb eine neubarocke Variante zu seinem sezessionistischen Entwurf ein, in der er den «Zürcher Stil» überliefern wollte[256] – vom Palais «Rechberg» (1759–1770) sollte Moser später Gestaltungsprinzipen für das Hauptgebäude der Universität ableiten.[257] In der Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidgenössischen Polytechnikums 1905 beschrieb Casimir Hermann Baer (1870–1942), der im selben Jahr die *Bürgerhaus*-Bände initiierte, «Die bürgerlichen Bauwerke des alten Zürich».[258] Er widmete sich auch zürcherischer Barockarchitektur wie dem Zunfthaus «Zur Schuhmachern» am Neumarkt, dem Zunfthaus «Zur Meisen», dem Palais «Rechberg», dem Haus «Zum Garten», dem Gartenpavillon des Stockargutes oder – dem städtischen Waisenhaus.

Mit dem Waisenhaus fand Gull auf dem Oetenbacharеal einen Musterbau barock-klassizistischer Architektur in der Schweiz vor.[259] Er nutzte den markanten Zürcher Altbau als Bezugspunkt, um Barockformen im



Oben: Barocke Bibliotheksgalerie in Bern, erbaut 1773–1776 durch Niklaus Sprüngli. Blick aus der Kramgasse vor dem Zeitglockenturm in die Hotelgasse. Ansichtskarte, «Ed. Phot. Franco-Suisse, Berne», ab 1905 bis zum Abbruch 1909. Burgerbibliothek Bern, N Agathon Aerni AK.3012.

Unten links: Bauten des 18. Jahrhunderts als Architekturvorbilder für die Gegenwart: Beispiele der Rathäuser in Bonn (1737–1738, Fertigstellung um 1780) und im Dresdener Stadtteil Neustadt (1750–1754) mit symmetrischer Kubatur, Gliederung durch Pilaster und Lisenen sowie der Bauaufgabe entsprechenden Ornamenten. Paul Mebes, *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, Bd. I, München 1908, S. 58.



Mitte rechts: «Kunsthaus für Zürich». Projekt «Lindenthal» (II) von Albert Müller im zweiten Kunsthauswettbewerb von 1903/1904 mit integriertem Haus «Zum Lindental». Schnitt mit Durchgang zum Garten vom Heimplatz her, Ansicht des projektierten Gesellschaftssaals und Haus am Hirschengraben (von rechts nach links), Originalmassstab 1:200. gta Archiv, 109-013-2.

Unten rechts: Neubarocke Architektur in Basel: Universitätsbibliothek von Emanuel La Roche, erbaut 1894–1896 an der Bernoullistrasse, Blick vom 1898 eröffneten Botanischen Garten. Der Bau wurde bis auf das Magazingebäude rechts im Bild 1965 für den Ersatzneubau abgebrochen. Fotograf: J[akob Johann] Koch, 1896 oder 1897. Universitätsbibliothek Basel, AR III 13.

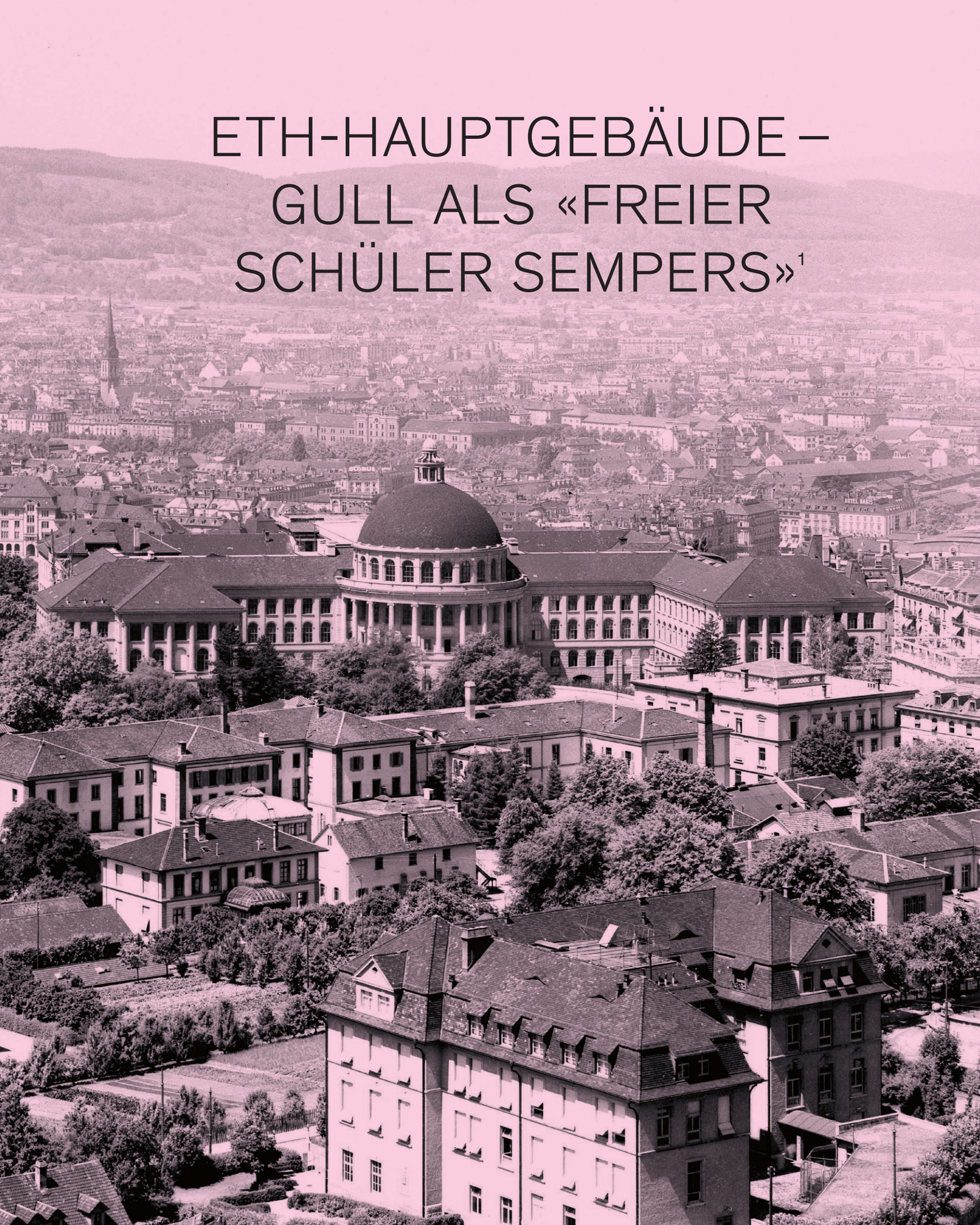
Entwurf aufzugreifen und diese – in Abgrenzung zu einem höfisch-mondänen französischen Barock – in regionalen Bautraditionen zu verankern. Seit 1899 hatte Gull sich für die Erhaltung der Bibliotheksgalerie des Berner Barockarchitekten Niklaus Sprüngli (1725–1802) eingesetzt, «ein für seine Zeit und an seinem Ort geradezu mustergültiges Werk, […] eines der reizvollsten Stücke vom alten Bern»[260]. Diese sollte dem Neubau des Casinos (1906–1908/1909) mit dem neuen Casinoplatz, der Erweiterung der Stadtbibliothek (1904–1907) und der mit den Bauvorhaben verbundenen Verlängerung der Herrengasse weichen.[261] Bereits 1902 von Hans Willhelm Auer (1847–1906) in den *Berner Kunstdenkmälern* als «*schönstes* Gebäude Berns» gewürdigt,[262] stellte Gurlitt in seinen *Historischen Städtebildern* 1903 deren Bedeutung für das Stadtgefüge heraus – «das lebendigste, reizvollste Bild».[263] Gull ging es um eine «Erhaltung schweizerischer Eigenart im Städtebau». 1904 skizzierte er ein «spezielle[s] Konzept» (WV 105), in dem er die Bibliotheksgalerie am neuen Platz freistellte und zusammen mit dem Casinoneubau und der Bibliothekserweiterung in ein «ganz herrlich wirkendes Ensemble» mit einem Torbogen über der Herrengasse einband, «das den bernischen Bautraditionen sich famos anpassen liesse!».[264]

Auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal kreierte Gull einen ‹Altschweizer Stil›, mit dem er Stadtarchitekturen der «Alten Schweiz»[265] für das grossstädtische Zürich umformte. Den spezifisch schweizerischen Baustil, den er für das Landesmuseum geschaffen hatte, führte er im Entwurf des Stadthauskomplexes fort. Dabei trug er die Stilformen zwischen Spätgotik und Renaissance, welche die Architektur des Landesmuseums charakterisieren, mehr und mehr in die Zeit des Barocks weiter.

Den «Formencharakter» der ausgeführten Bauten am Werdmühleplatz beschrieb Lothar Schoenfelder 1915 als «gotische Anklänge, die Gull mit Renaissancegedanken vermischt» – «eine Weiterbildung der Formenwelt, die er bei seinem früheren Rathausbau an der Frau-Münsterkirche zuerst angewendet». Er sah die «Formenwelt des Mittelalters auf die Bauwerke der heutigen Zeit mit ihrer modernen inneren Raum- und Fensterbildung» übertragen.[266] Das Geschäftshaus Urania dokumentiert, was Schoenfelder unter einer «Auflösung der Wandmassen in große Fensterflächen» nach dem Vorbild mittelalterlicher Kirchenbauten ausführte. Zugleich erinnert die Strukturierung der Fassade mit einer aufsteigenden Verdoppelung der Fensterachsen und den markanten Konsolen als oberem Abschluss etwa an den Renaissanceflügel des Spiesshofs in Basel.[267] Bei der Schweizerischen Bodenkreditanstalt sowie den Amtshäusern III und IV am Werdmühleplatz ist der Einfluss von Paul Mebes' Publikation *Um 1800* (1908) erkennbar.[268]

Gulls rekonstruierender Stadtraumentwurf steht im Gegensatz zu Alfred Messels (1853–1909) Berliner Grossstadtarchitektur: Der 1904 fertiggestellte berühmte Eckpavillon des Warenhauses Wertheim am Leipziger Platz zeigt, wie Messel historische Stile – Renaissance-Arkaden, gotisierende Pfeilerarchitektur und ein barockisierendes Mansardwalmdach – kontrovers aufeinanderprallen liess.[269] Die Bauten am Werdmühleplatz dagegen formen ein architektonisches und stadträumliches Gebilde, in dem Gull nach einer Kontinuität historisch gewachsener und für die Schweiz charakteristischer Stadtgefüge innerhalb der modernen Grossstadt suchte. In der Gleichzeitigkeit der Stile wird Zürichs Wandel zur Grossstadt vom Mittelalter bis in die Gegenwart und darüber hinaus in einer Durchdringung von Topografie sowie Innen- und Aussenraum in einer malerischen Stadtraumkomposition nachvollziehbar gemacht.

ETH-HAUPTGEBÄUDE – GULL ALS «FREIER SCHÜLER SEMPERS»[1]



Erweiterungsbauten für die ETH – ein Forschungsfeld

1909 gewann Gustav Gull den Wettbewerb für die Um- und Neubauten des Eidgenössischen Polytechnikums – während der Projektierung und Ausführung der Bauten auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal. Für den Stadthauskomplex hatte er eine freie Gruppierung von Baukörpern entwickelt und Stilformen der Gotik, der Renaissance und des Barocks verbunden. Für das Hauptgebäude des Polytechnikums hingegen entwarf er eine Monumentalanlage, deren Neurenaissanceformen er auf Gottfried Sempers (1803–1879) Vorbild bezog. Es gelang ihm, eine architektonische Grundidee zur Erweiterung des Semper-Baus mit einer städtebaulichen Gesamtvorstellung für das Hochschulquartier zu verknüpfen. Die Halbrotunde, die er als Gegenstück zur Semper-Aula hangseitig konzipierte und im Entwurfsprozess nach dem Wettbewerb schliesslich mit einer Kuppel versah, ist heute das Erkennungszeichen des Hauptgebäudes.[2]

Der Kontext des Hochschulbaus um 1910 wird für Zürich durch den Wettbewerb für die Universitätsneubauten einerseits und durch denjenigen zur Erweiterung des Polytechnikums andererseits abgesteckt. Die Neuprojektierung des Kollegienhauses der Universität zeigt, dass aus der Semperschen Traditionslinie, vertreten durch Friedrich Bluntschli (Alfred Friedrich, 1842–1930), kein Projekt hervorging, das den schwierigen Terrainverhältnissen des Bauplatzes entsprach und neben dem Semper-Bau bestehen konnte. Gull gab schliesslich die asymmetrische Disposition von Karl Mosers Universitätsgebäude mit einem Projektvorschlag vor. Umso mehr hebt sich die klassische Monumentalität seines Entwurfs für das Polytechnikum ab.

Mit der Halbrotunde verwirklichte Gull ein Motiv Semperscher Prägung. Wie Martin Fröhlich zeigt, leitete er deren Form von Bluntschlis Wettbewerbsbeitrag für ein Eidgenössisches Parlamentsgebäude in Bern von 1885 ab.[3] Als Gull später die Kuppel über der Halbrotunde hinzufügte, kam er möglicherweise auf eine Skizze zurück, die er anlässlich der damaligen Diskussion über die Kuppel für das Parlamentsgebäude entworfen hatte. Gull stellte das ETH-Hauptgebäude so neben das Parlamentsgebäude in Bern. Als nationale Monumente und in Zürichs Bewerbung um den Museumssitz von 1890 als komplementäre Ausbildungsorte konzipiert, rücken in Gulls Gesamtwerk das Hauptgebäude und das Landesmuseum eng zusammen.[4] Ein weiterer Entwicklungsstrang zum Entwurf der ETH-Erweiterung führt nach Paris: Dass Gull das Polytechnikum auch als Kunsthochschule sah, illustrieren seine Wandbildentwürfe für die Stirnwand im Lesesaal nach dem Vorbild der Salle d'Hémicycle im Baukomplex der École des Beaux-Arts, wo sich einst das Musée des Monuments français befunden hatte.

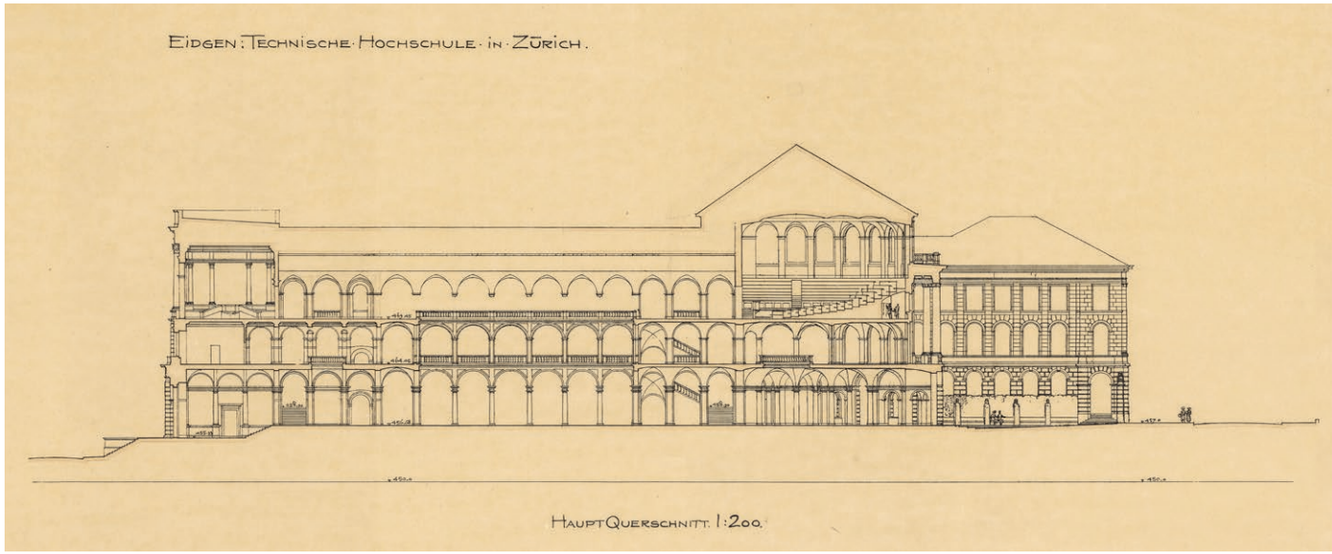
Gull hatte an der Bauschule des Polytechnikums bei Sempers ehemaligen Assistenten Julius Stadler (1828–1904) und Georg Lasius (1835–1928) studiert. Sein Wissen über Bauwerke der Antike, der italienischen Renaissance wie auch über Gottfried Sempers Bauten war umfassend. Die Frage, wie sich Gulls Verhältnis zu Sempers vielschichtiger Architekturauffassung in der Erweiterung des Hauptgebäudes wie auch in den Institutsbauten für die ETH widerspiegelt, würde ein weites Forschungsfeld eröffnen. Dieses müsste eine eingehende Auseinandersetzung nicht nur mit Gulls Sicht auf die Antike und Renaissance, sondern insbesondere auch mit dem Semperschen Hauptgebäude, mit Sempers komplexer Theorie und mit Sempers Wirkungsgeschichte beinhalten, was den Rahmen dieses Publikationsprojekts sprengen würde.[5]

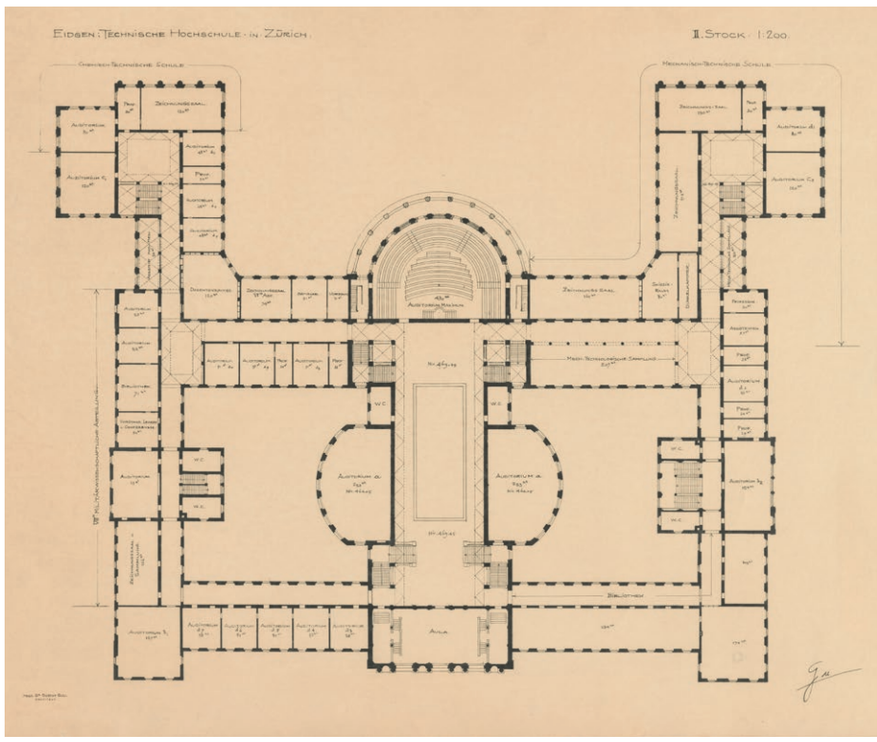
Die enge Verbindung zu Semper zeigt sich schliesslich darin, dass Gull 1921 einen Nachlassteil von Sempers Erben erwarb und als Privatmann eine Sammlung an Semper-Archivalien aufbaute und betreute.[6] Diese Zeichnungen und Akten wurden 1941 von Oskar Heck (1902–1975) gesichtet, der als Direktor der Staatlichen Bildstelle Berlin im Auftrag von Albert Speer (1905–1981) Material für eine Semper-Monografie zusammenstellte. Gull hatte stets geplant, seinen Semper-Bestand der ETH Zürich zu hinterlassen.[7] Vor der Übergabe im Oktober 1942 war dieser von der Kunsthistorikerin Ilse Baier-Futterer (1900–1985), der Heck die Katalogisierung von Zürcher Semper-Archivalien aufgetragen hatte, «durchstöbert» und «durcheinander gemacht» worden.[8] Gull hatte eine Katalogisierung des in seinem Besitz befindlichen Semper-Nachlasses durch Baier-Futterer kurz vor seinem Tod abgelehnt.[9] Die Gullsche Sammlung ist heute im gta Archiv der ETH Zürich enthalten. Als 1967 das Institut für Geschichte und Theorie der Architektur gegründet wurde, konnte es das Semper-Archiv von der ETH-Bibliothek als Geschenk übernehmen.[10]

Das Hauptgebäude der ETH durchlief eine vielfältige Bau- und Umbaugeschichte. Uta Hassler und Korbinian Kainz haben diese 2016 in einer Monografie unter Einbezug des umfangreichen Plan- und Fotomaterials vom Entwurf bis zur Bauausführung in zwei Bänden aufgearbeitet, gewürdigt und diskutiert: den Semperschen Gründungsbau, die Gullsche Umformung sowie die 1966–1978 von Charles-Édouard Geisendorf (1913–1985) und Alfred Roth (1903–1998) realisierten baulichen Eingriffe.[11] Die Publikation verdeutlicht die konzeptionelle wie auch die bautechnische Komplexität der

Gullschen Erweiterung des Hauptgebäudes, in deren Rahmen Gull nicht nur den Neubau der überkuppelten Rotunde und der Seitenflügel im Osten erstellte, sondern auch die Natursteinfassade des Semper-Baus durch Kunststeinquader ersetzte. Zugleich führt die Planedition durch den umfangreichen Bestand an Skizzen, Plänen und Fotografien, der im gta Archiv der ETH Zürich zu Gulls Erweiterungsbau aufbewahrt wird.

Das Zürcher Hochschulgebiet mit den drei Institutionen Universität, Eidgenössische Technische Hochschule und Universitätsspital befindet sich im Umbruch. Seit 2009 ist es Gegenstand einer städtebaulichen Planung, die grosse Neubauten für das Spital und die Universität vorsieht.[12] Die ETH Zürich beabsichtigt, ihren künftigen Platzbedarf grösstenteils auf dem Campus Hönggerberg zu decken.[13] Für das ETH-Hauptgebäude ist ein Gesamtkonzept zur Umstrukturierung in Arbeit.[14] Zwischen 2021 und 2024 wurden die Sanierung der Einstellhalle mit dem darüberliegenden Gullschen Vorplatz an der Rämistrasse, die Konservierung der Semper-Aula sowie die Restaurierung des Semperschen Sgraffito an der Nordfassade durchgeführt; es folgt eine umfangreiche Fenster- und Fassadenrenovation.[15] Im Mensa- und Mehrzweckgebäude, erbaut in den 1970er Jahren durch Geisendorf, plant die ETH Zürich eine Instandsetzung der Haustechnik.[16]





Wettbewerb zu Um- und Neubauten des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich, Entwurf von Gustav Gull.

Längsschnitt durch die Semper-Aula im Westen (links), die von Gull neu konzipierte Durchgangshalle und das «Auditorium maximum» im Osten. Planausschnitt, Originalmassstab 1:200, sign. Gull, ohne Datum [1909]. gta Archiv, 22-01-297.

Grundriss des zweiten Obergeschosses mit dem «Auditorium maximum» und der Semper-Aula, Originalmassstab 1:200, sign. Gull, ohne Datum [1909]. gta Archiv, 22-01-187.

Vorhergehende Doppelseite: Blick auf die Stadt Zürich von Osten mit der Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes von Gustav Gull (rechts im Bild) und dem neuen Universitätsgebäude von Karl Moser an der Rämistrasse. Zwischen den Bauten ist im Hintergrund der Amtshauskomplex von Gustav Gull mit dem Turm der Sternwarte Urania erkennbar, rechts dahinter das Kasernenareal. Vor den Hochschulbauten liegen der langgezogene Bau des alten Kantonsspitals (abgebrochen 1951) von Leonhard Zeugheer und Gustav Albert Wegmann mit dem Anatomiegebäude am linken Bildrand. Fotografie um 1925 (nicht nach 1933). gta Archiv, 22-01-F:Aug-20N.

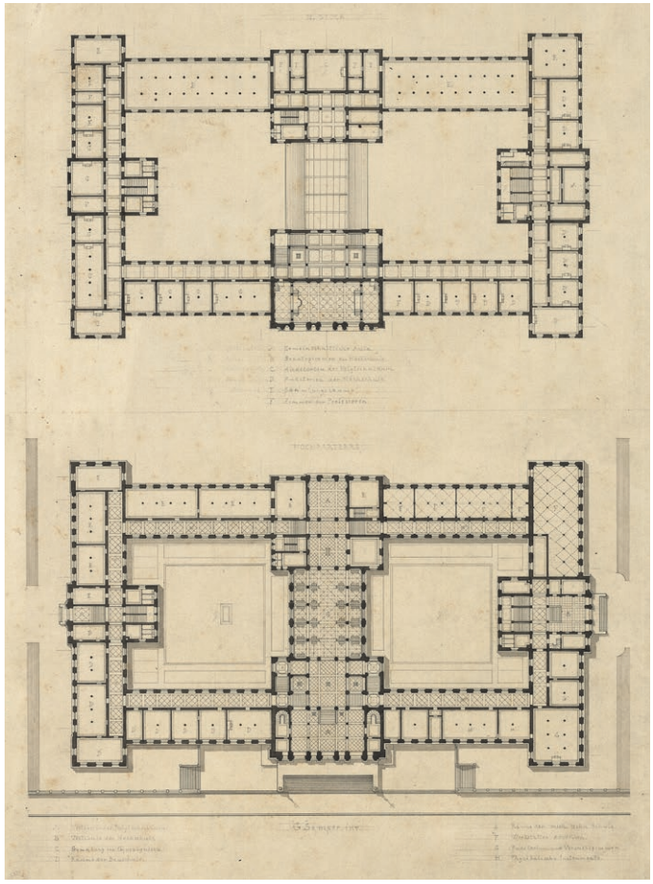
SEMPER-TRADITION VERSUS REFORMARCHITEKTUR

ZUR ENTSTEHUNG DES ZÜRCHER HOCHSCHULQUARTIERS

Um 1910 wurden in Zürich Hochschulgebäude für die Universität wie auch für das Polytechnikum projektiert. Die Vorbereitungen zu den Bauvorhaben fielen zusammen:[17] Bei der Gründung des Eidgenössischen Polytechnikums hatte sich der Kanton Zürich gegenüber dem Bund 1854 verpflichtet, als Gegenleistung für den Sitz geeignete Räumlichkeiten bereit zu stellen. 1857 stand fest, dass ein Neubau auch die 1833 gegründete Zürcher Universität aufnehmen sollte. Als Bauplatz wurde ein über der Stadt thronendes Grundstück auf dem Schienhut im Gebiet der einstigen Schanzen bestimmt. Nachdem aus einem internationalen Wettbewerbsverfahren kein Siegerprojekt hervorgegangen war, war der Weg frei für die Beauftragung von Gottfried Semper und Staatsbauinspektor Johann Caspar Wolff (1818–1891). Innerhalb der von Semper bestimmten Gesamtanlage projektierte Wolff das im Osten an der Rämistrasse freistehende erste Chemiegebäude (1859–1861) und Semper entwarf das Hauptgebäude des Eidgenössischen Polytechnikums mit der kantonalen Universität im Südflügel (1860–1864).[18] Semper schuf einen Polytechnikums- und Hochschulpalast,[19] dessen Anlage er auf Klostergebäude bezog.[20] Martin Fröhlich hat den strukturellen Aufbau wie folgt beschrieben: Vier Baukörper mit je einem Mittelkorpus und zwei einfachen Flügelarmen sind so zusammengesetzt, dass die Seitenrisalite der westlichen Haupt- sowie der östlichen Rückansicht die Flankenstücke der seitlichen Flügel im Norden und Süden sind.[21] Im südlichen Flügel befand sich die Universität, dem nördlichen Flügel ordnete Semper die Zeichensäle, dem östlichen die Sammlungsräume und dem westlichen die Auditorien und die Schulratsbüros zu.[22] Die Aula im Westen tritt als architektonisches Hauptmotiv zur Stadt in Erscheinung. Zwischen das Hauptvestibül im Westen und dasjenige im Osten spannte Semper einen repräsentativen Kern, den Antikensaal mit der Gipssammlung als «Vorhalle eines Heiligthums der Wissenschaften und Künste».[23]

Der wachsende Raumbedarf des Polytechnikums schlug sich in grossen Institutsbauten im Umkreis des Hauptgebäudes nieder: dem neuen Chemiegebäude (1884–1886) und dem Physikgebäude (1887–1880), beide von Friedrich Bluntschli und Georg Lasius, dem Bau für die Materialprüfungsanstalt sowie dem Maschinenlaboratorium (1897–1900) von Benjamin Recordon (1845–1938).[24] Auch die Universität bezog ergänzende Neubauten: das Physikgebäude (1884–1885) und die Augenklinik (1893–1895) von Staatsbauinspektor Otto Weber (1844–1898) an der Rämistrasse.[25]

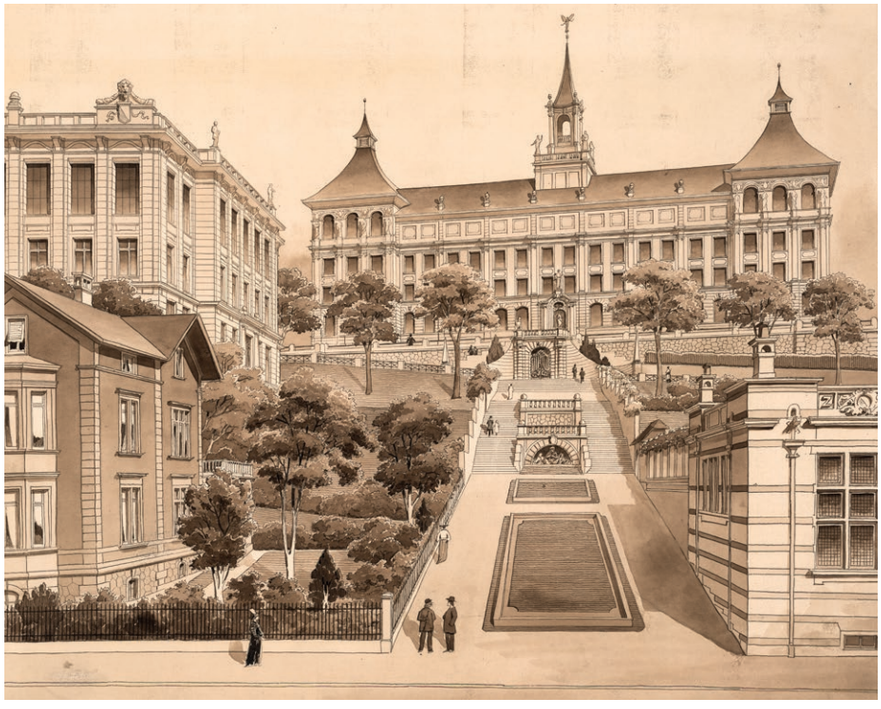
Die Grundlage der folgenden Erweiterungsplanungen war der «Aussonderungsvertrag» von 1905, in dem die Eigentumsverhältnisse, der Gebäudeunterhalt und die Zuteilung der Sammlungen zwischen Bund, Stadt und Kanton weitgehend geklärt wurden.[26] Was die Zuweisung der naturhistorischen Sammlungen betraf, gingen die geologisch-paläontologische und die mineralogisch-petrografische Sammlung an das Polytechnikum, die zoologische an die Universität. Die Verhandlungen über die Aufteilung der Archäologischen Sammlung konnten erst 1914 abgeschlossen werden.[27] Die Aufteilung der Bauten ergab, dass das Hauptgebäude mit dem südlichen Universitätsflügel, das alte Chemiegebäude, der forst- und landwirtschaftliche Bau sowie die ehemalige Brauerei Seiler vom Bund übernommen wurden. Im Sommer 1907 eröffnete der Kanton deshalb einen Wettbewerb für den Neubau des Kollegiengebäudes und des Biologischen Instituts der Universität. Die Ausschreibung des Wettbewerbs für Um- und Neubauten des Polytechnikums erfolgte im Frühling 1909.



Unten links: Gebäude des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich mit dem Bereich für die kantonale Universität im Südflügel (rechts) von Gottfried Semper, Grundrisse des Erdgeschosses und des zweiten Obergeschosses. Plan um 1881. gta Archiv, 20-0300-44.

Oben: Gottfried Sempers Hauptgebäude des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich, im Osten vorgelagert das alte Chemiegebäude. Zu den eidgenössischen Polytechnikumsbauten zählen zudem das neue Chemiegebäude (rechts oben) und das angrenzende Gebäude der Land- und Forstwirtschaftlichen Schule (1912–1915 durch Gull erweitert) an der Universitätsstrasse, gegenüberliegend das Maschinenlaboratorium und Sempers Sternwarte an der Schmelzbergstrasse am rechten Bildrand. Im Süden des Semper-Baus liegt der spätere Bauplatz für das Kollegiengebäude der Universität mit der Augenklinik und dem Physikgebäude an der Rämistrasse, der Blinden- und Taubstummenanstalt sowie dem zur Künstlergasse mit dem Künstlergut abfallenden Gelände. In der Altstadt sind neben der Predigerkirche die einstigen Konventgebäude abgebrochen, ebenso das frühere Oetenbachkloster links oben am Bildrand. Oberhalb der Rämistrasse erstreckt sich rechts im Bild das alte Kantonsspital mit dem Anatomiegebäude am unteren Bildrand. Luftbild von Eduard Spelterini, vermutlich 1904. BAZ.

Unten rechts: Sempers Eidgenössisches Polytechnikumsgebäude mit der Universität im Südflügel, thronend über der rechtsufrigen Stadt, Blick von Süden. Am rechten Bildrand ist die von Leonhard Zeugheer erbaute Blinden- und Taubstummenanstalt zu sehen, davor das Künstlergut. In der Bildmitte tritt das Stockargut mit zwei Giebeln hervor, ganz links im Bild der Chor der Predigerkirche. Fotografie von Jean Gut & Cie., von 1864 bis 1880. ZBZ, GSF, GKN 454 a.



Oben: «Konkurrenz-Entwurf für die Neubauten der kalifornischen Universität in Berkeley bei San Francisco», Projekt von Friedrich Bluntschli im engeren Wettbewerb von 1899. gta Archiv, 11-062-47.

Mitte: «Hochschulbauten Zürichs. Schnitt durch die Polytechnikums- und Künstlerstrasse». Projekt von Friedrich Bluntschli für das Kollegienhaus der Zürcher Universität mit Seitenflügeln als Option für eine spätere Erweiterung und dem Zoologischen Institut als einem freistehenden Bau. Im Norden des geplanten Universitätsneubaus liegt Gottfried Sempers Hauptgebäude des Eidgenössischen Polytechnikums. Sign. F[riedrich] Bluntschli, Oktober 1906. gta Archiv, 11-066-30.

Unten: «Neubau der Universität und der Zentralbibliothek mit Sempersteig vom Hirschengraben aus». Axiale Ausrichtung des Kollegiengebäudes auf den Sempersteig im Projekt von Friedrich Bluntschli, die projektierte Zentralbibliothek links im Bild, ganz rechts die Turnhalle des Schulhauses am Hirschengraben. F[riedrich] Bluntschli, Januar 1907. gta Archiv, 11-066-8.

EHRFURCHT VOR SEMPER: VORPROJEKT VON FRIEDRICH BLUNTSCHLI FÜR DIE UNIVERSITÄTSNEUBAUTEN

Als Standort für die Neubauten der Universität kristallisierte sich 1906 das topografisch anspruchsvolle Areal des Künstlerguts im Süden des Polytechnikums heraus.[28] Im Osten wurde dieses von der Rämistrasse mit der Augenklinik und dem Physikgebäude begrenzt. Das obere Geländeplateau, auf dem sich die von Leonhard Zeugheer (1812–1866) erbaute Blinden- und Taubstummenanstalt, die alte Sternwarte (1810/1811) und die von der Stadt Zürich als Haftanstalt genutzte Liegenschaft «Im Berg» befanden,[29] neigte sich nach Südwesten. Weiter südlich lag das ehemalige Wohnhaus von Johann Jakob Bodmer (1698–1783), das zum Besitz der Familie Stadler-Vogel gehörte. Im Westen war die dreieckförmige Gartenterrasse des Künstlerguts als unteres Plateau an der Künstlergasse in das Terrain eingeschnitten, eingefasst vom Gesellschaftshaus und dem Sammlungsgebäude. Die stark abfallende Künstlergasse mündete nach einer Krümmung beim Palais «Rechberg» in den Hirschengraben. Der Sempersteig war 1892 beim Schulhausbau von Alexander Koch (1848–1911) als neue Hangerschliessung zwischen der Künstlergasse und dem Hirschengraben angelegt worden.[30]

Friedrich Bluntschli, Sempers Schüler und dessen Nachfolger an der Bauschule des Polytechnikums, wurde von der Kantonsregierung beauftragt, «orientierende Skizzen über die allgemeine Disposition der Bauten und ihre Lage auf den in Betracht zu ziehenden Bauplätzen»[31] für die Universität auszuarbeiten. Favorisiert wurde das Gelände des Künstlerguts, auf dem das Kollegienhaus und das Biologische Institut angeordnet werden sollten; letzteres beinhaltete Räumlichkeiten für das Zoologische und für das Botanische Institut mit den dazugehörigen Sammlungen.[32] Bluntschli fasste das Raumprogramm im Kollegienhaus zusammen, einzig das Zoologische Institut gliederte er aus und situierte es als freistehenden Baukörper im oberen Bereich des Rechberggartens.[33] Sein Entwurf war von einer Rücksichtnahme auf Sempers Polytechnikum bestimmt.[34] Er wollte «vermeiden, dass die Universität mit einer zu grossen Baumasse das Polytechnikum zu überbieten suche».[35] Seine Pläne offenbarten jedoch Schwierigkeiten im Umgang mit den Terrainverhältnissen. Bezeichnenderweise wollte Bluntschli zu Beginn seiner Studien einen Strassenzug oberhalb der Künstlergasse zur «Gestaltung der Westgrenze» und zur Einebnung des Bauplatzes anlegen.[36]

Das Kollegienhaus konzipierte Bluntschli als einen viergeschossigen Hauptbau, der zu einem späteren Zeitpunkt durch dreigeschossige Flügel im Norden und Süden zu einer symmetrischen Gesamtanlage erweitert werden sollte.[37] Den Haupteingang legte er an die Rämistrasse, wo er einen Platz zwischen der Augenklinik und dem erweiterten Physikgebäude vorsah. An der Künstlergasse lagerte Bluntschli dem Bau eine Terrasse vor, die Gartenterrasse des Künstlerguts wollte er erhalten. Die Hauptachse des Baus legte er zwischen die Augenklinik und dem nach Norden erweiterten Physikgebäude, im Westen richtete er sie auf den Sempersteig aus. Ursprünglich hatte Bluntschli angestrebt, dem Polytechnikum das Kollegienhaus «womöglich als Pendant» gegenüberzustellen, ein Vorhaben, das er auf dem schmalen Geländestreifen hinter der Augenklinik und dem Physikgebäude jedoch nicht umsetzte.[38] Die axiale Ausrichtung seines Entwurfs am Südflügel des Semper-Baus blieb für ihn jedoch von hoher Bedeutung.[39] Im Kern des Hauptbaus, einer Vierflügelanlage, ordnete er einen von Osten nach Westen ausgespannten mittleren Flügel an, der im Erdgeschoss den grossen Hörsaal und im ersten und zweiten Obergeschoss die Aula enthalten sollte.

Bluntschlis Ziel war es, «die Universität als solche zu charakterisieren, was meines Erachtens nur durch ein starkes Betonen der Hauptachse möglich ist».[40] Gleichzeitig unterdrückte er das Aula-Motiv, denn er wollte eine «Konkurrenz mit der Polytechnikumsfassade»[41] verhindern: Stadtseitig betonte er nicht die Hauptachse des Kollegienhauses, sondern zeichnete dessen «Eckflügel»[42] neben einem mittigen Dachreiter turmartig aus. Bluntschli lehnte die äusseren Architekturformen «mehr an die frühern Beispiele Zürcherischer Baukunst (Waisenhaus, Rechberg, Meise)» an «als an die Formen der klassischen Renaissance wie sie am Polytechnikum verkörpert sind, da mir diese Art mehr dem örtlichen Charakter zu entsprechen scheint».[43] Indem er sich auf in lokaler Bautradition stehende Barockbauten bezog, näherte er sich den architektonischen Forderungen des 1905 in Zürich gegründeten «Heimatschutzes» an,[44] suchte mit der Stilwahl jedoch auch Distanz zu Sempers Neurenaissance. Sein Projekt zeugt vom Dilemma einer «Anlehnung und Abgrenzung»[45] zu Sempers architektonischem Vorbild. Bluntschli konnte dem Kollegienhaus «die ihm zukommende Selbständigkeit» neben dem Polytechnikumsbau letztlich nicht verleihen.[46]

Stildiskussion und Hochschulbau um 1900

Bluntschli stand mit seinem Projekt im Spannungsfeld zwischen Semper-Tradition und Reformarchitektur. Mit dem Hauptgebäude des Eidgenössischen Polytech-

nikums hatte Semper den Typus des Bildungspalasts für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts festgelegt.[47] 1884 wurden im deutschsprachigen Raum drei Hochschulgebäude eingeweiht, in denen die Bauaufgabe eine repräsentative und monumentale Steigerung erfuhr: das Hauptgebäude der Wiener Universität, der Bau der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg und das Kollegiengebäude der Strassburger Universität.[48] Otto Warth (1845–1918) hatte mit seinem Strassburger Neurenaissancebau «versucht, die Architektur im Sinne Sempers zugleich auf funktionaler, formaler und referentieller Ebene als Symbol der Bauaufgabe aufzufassen».[49] Im Wettbewerb von 1878 hatte er den ersten, Mylius & Bluntschli einen von vier zweiten Preisen erhalten.[50] Die Fassadengestaltung im Projekt von Warth war «in ihrer etwas schablonenhaften Anwendung allbekannter Renaissance-Motive» von der Fachpresse kritisiert, diejenige im Projekt von Mylius & Bluntschli als «Archillesferse» der Architekten bezeichnet worden – «eine trockene, in den Verhältnissen unschöne Renaissancearchitektur, der die künstlerische Einheit fehlt».[51] 1898 setzte sich Bluntschli mit zwei Hochschulwettbewerben auseinander: Er arbeitete einen Entwurf für das Berner Universitätsgebäude aus und entwickelte einen Beaux-Arts-Idealplan für die Universität von Kalifornien in Berkeley.[52] Mit seinem Entwurf für Berkeley qualifizierte er sich für einen engeren Wettbewerb, in Bern jedoch war er erfolglos.[53] Das Hauptgebäude der Universität Bern wurde 1899–1903 durch Alfred Hodler (1851–1919) und Eduard Joos (1869–1917) in Neurenaissance- und Neubarockformen ausgeführt.[54] Im vorangegangenen Wettbewerb von 1897/1898 hingegen deuten das Projekt von Henri Juvet (1854–1905), ausgezeichnet mit einem zweiten Preis, und der neuklassizistische Entwurf von Curjel & Moser mit einer rasterartigen Auflösung der Fassaden auf einen Wandel der Leitbilder im damaligen Hochschulbau hin.[55]

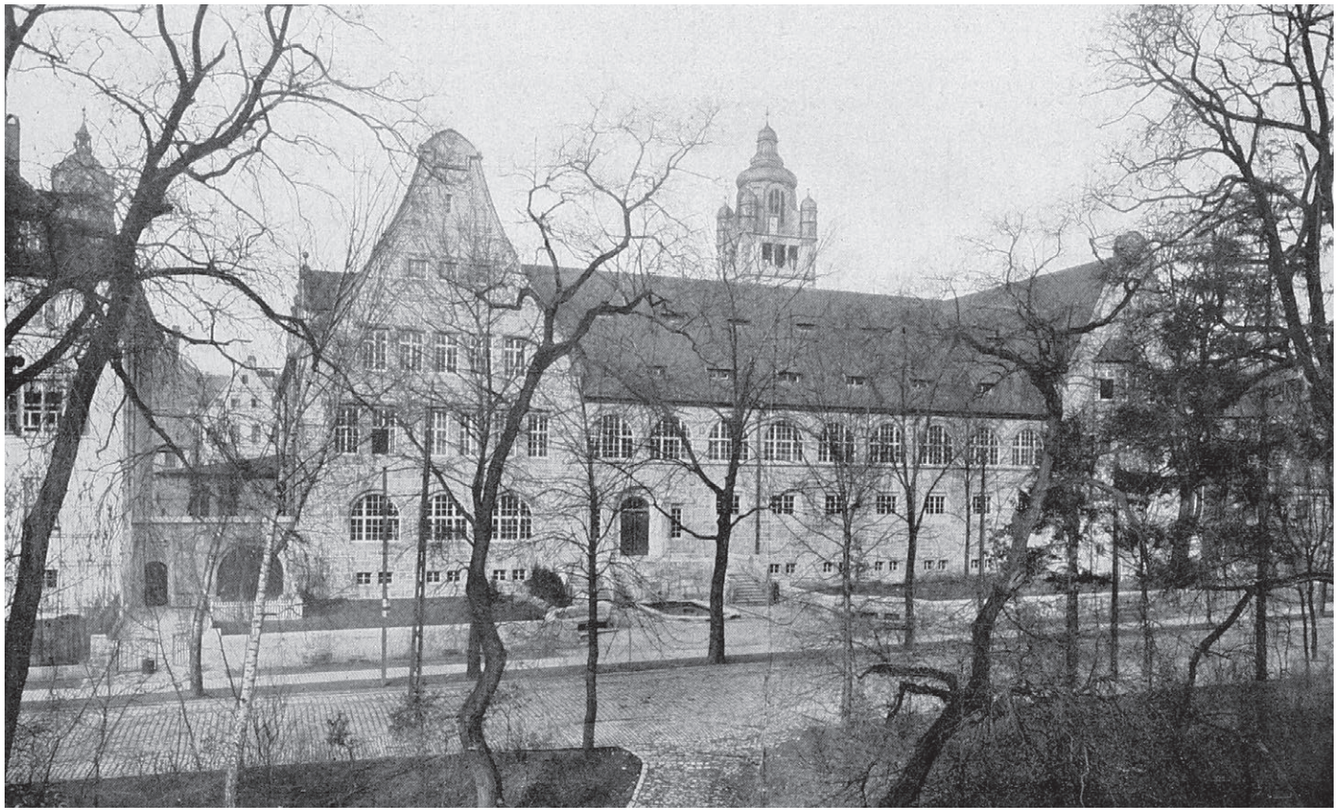
Neue stilistische und typologische Ansätze wurden nach der Jahrhundertwende realisiert: Für das Kollegiengebäude der Freiburger Universität (1906–1911) war 1902 das Projekt einer offenen Gruppierung in deutschen Renaissanceformen von Friedrich Ratzel (1869–1907) zur Ausführung bestimmt worden. Nach Ratzels Tod führte Hermann Billing (1867–1946) den Entwurf weiter, reduzierte jedoch die historisierenden Formen und arbeitete die Plastizität der Baukörper heraus.[56] Mit der Universität in Jena errichtete Theodor Fischer (1862–1938) ein malerisches Konglomerat ohne klassische Repräsentationsformen, dessen Architektur sich auf das historisch gewachsene Stadtgefüge bezog (1905–1908).[57]

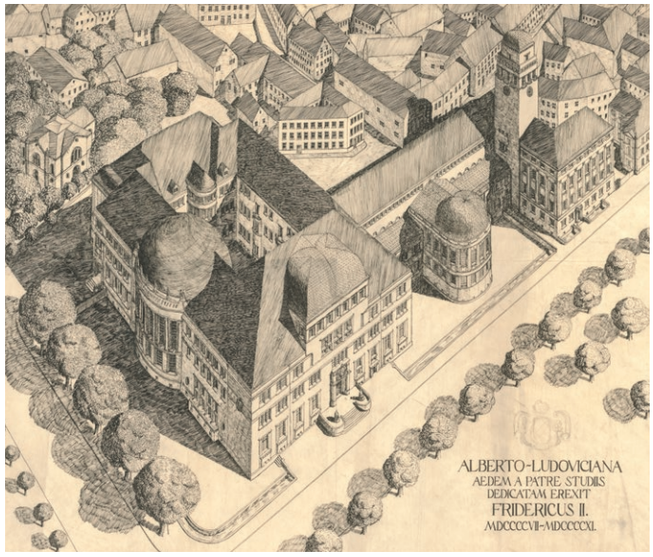
BEZUG ZUR TOPOGRAFIE: STUDIE VON GUSTAV GULL

Im Herbst 1906 wurde eine «Baukommission für die Hochschulbauten» eingesetzt, deren Aufgabe es war, Bluntschlis Pläne zu prüfen.[58] In der Diskussion der Architekten trafen unterschiedliche Positionen aufeinander.[59] Bluntschli erhielt Unterstützung von seinem Kollegen Georg Lasius – Sempers einstigem Hilfslehrer an der Bauschule und seit 1867 Professor für Baukonstruktion und architektonisches Zeichnen – und dem Semper-Schüler Albert Müller (August Albert, 1846–1912), Direktor des Gewerbemuseums und der Kunstgewerbeschule 1878–1897.[60] Paul Ulrich (1856–1935), Robert Rittmeyer (1868–1960) und Gustav Gull standen dem Heimatschutz nahe: Rittmeyer zählte zu den Vertretern der Reformarchitektur. Am Beispiel des Semperschen Stadthauses in Winterthur hatte er 1904 eine von historischen Stilen befreite und an heimische Bautraditionen anlehnende Architektur gefordert.[61] Gustav Gulls elementare Kritik an Bluntschlis Entwurf betraf nicht den Stil, sondern die Terraingestaltung. Ulrich, Präsident der Zürcher Kunstgesellschaft, der Zürcher Vereinigung für Heimatschutz und der Bürgerhauskommission, hatte Bluntschlis Projekt zuerst begrüsst, fokussierte schliesslich aber auf die «Lösung der Bauplatzfrage».[62]

«es lassen sich in jedem Stil Kunstwerke schaffen»

Bei der Projektierung in Zürich schlug Gustav Gull zu Beginn der Beratungen der Baukommission 1906 eine neue Disposition der Bauten im Terrain vor. Er lehnte die von Bluntschli für das Kollegiengebäude konzipierten späteren Flügelbauten ab und forderte, eine künftige Erweiterung als Solitärbau vorzusehen und den aktuellen Bau näher an das Polytechnikum zu rücken – «allein man hätte dann doch heute etwas Ganzes und später wieder etwas Ganzes».[63] Robert Rittmeyer verknüpfte seine Projektkritik untrennbar mit Bluntschlis Architekturauffassung. Er verlangte einen öffentlichen Wettbewerb: «Denn es stehen sich bei der gesamten Disposition zwei grundsätzlich verschiedene Auffassungen gegenüber. Die moderne Richtung sieht ihr Ideal nicht mehr im italienischen Palazzo verkörpert und wünscht Anpassung an die besonderen Verhältnisse, ans Terrain u. s. w.»[64] Gull – «aus Erfahrung kein Freund von Konkurrenzen über so komplizierte Aufgaben» – schlug vor, dass Bluntschli die Frage der Terrainanpassung selbst überprüfe.[65] Bluntschli jedoch wollte von einer axialen Ausrichtung des Kollegiengebäudes nicht abweichen: «Es wäre schade, wenn man die Axe des Sempersteiges



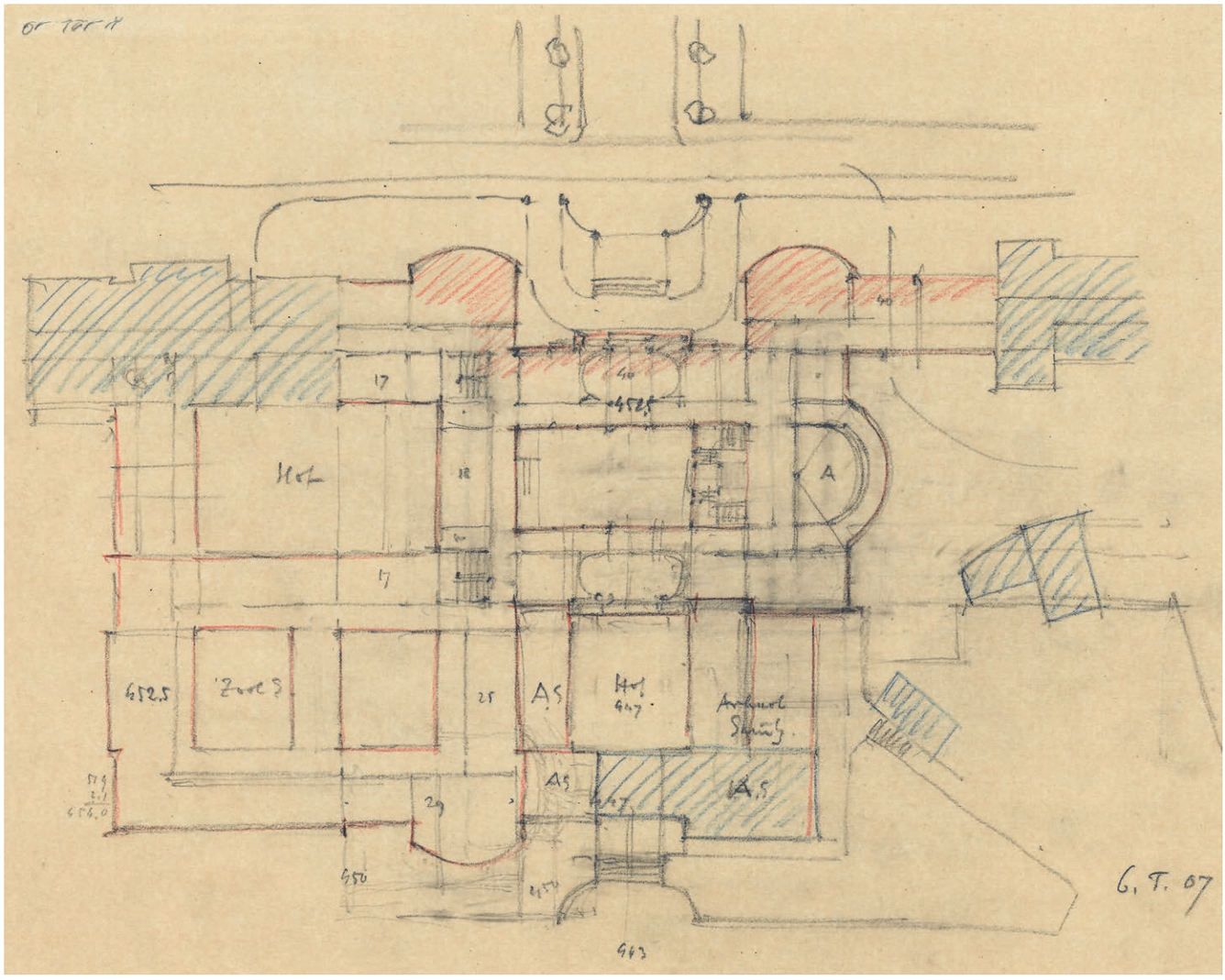


Universität Jena, erbaut von Theodor Fischer 1905–1908.

Oben: Blick zum Ostflügel des Gebäudekomplexes mit dem Archäologischen Museum an der Südostecke, im Hintergrund der Turm an der Nordwestecke des innenliegenden grossen Hofs. Fotograf: Gustav Kerp. *Die neue Universität zu Jena. Erbaut von Theodor Fischer,* Jena 1908, Tafel [S. 21]. Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena, Died 2148.

Unten links: Aula im Zentrum der asymmetrischen Baukomposition. Das Reiterbildnis des Stifters Johann Friedrich im ausgeführten Bau malte Prinz Ernst von Sachsen-Meiningen (1859–1941). Perspektivische Entwurfszeichnung von Theodor Fischer, ohne Datum. Architekturmuseum der TUM, Sign. fis-t-74-184.

Unten rechts: Kollegiengebäude der Universität Freiburg im Breisgau, fertiggestellt durch Hermann Billing 1911. Die Ausführung wurde 1906 nach Friedrich Ratzels Plan begonnen und nach dessen Tod 1907 von Billing übernommen. Zu diesem Zeitpunkt war das Sockelgeschoss bereits erstellt. Vogelperspektive des Projekts von Billing, ohne Datum. Architekturmuseum der TUM, Sign. bill-171-13.



Oben: Skizze von Gustav Gull für den Neubau der Zürcher Universität vom 6. Januar 1907 (bestehende Gebäude blau schraffiert; Norden links). Am 5. März 1907 stellte Gull der Baukommission für die Hochschulbauten seine Disposition des Kollegiengebäudes und des Zoologischen Instituts (später Gebäude des Biologischen Instituts) mit einem «Ostbau» an der Rämistrasse zwischen der Augenklinik und dem Physikgebäude und einem über Eck anschliessendem «Westbau» in der Längsachse des Polytechnikums vor. Die Archäologische Sammlung («A.S.») ordnete Gull um einen «Hof» an, der das von Gustav Albert Wegmann erbaute Ausstellungsgebäude (1846–1847) des Künstlerguts integriert. Dies ist die bislang einzige auffindbare Zeichnung, die Gulls Idee zur Disposition der Universitätsneubauten dokumentiert. StArZH, IX.K.126.19.

Die Anlage des Künstlerguts in Zürich («Künstlergütli») als Vorbild zur Einpassung der Universitätsneubauten in das Gelände.

Unten links: Ensemble mit dem Landgut «Berg» (links) und dem zurückversetzten Ausstellungsgebäude von Gustav Albert Wegmann, davor die Gartenterrasse an der Künstlergasse. Links im Hintergrund steht die Blinden- und Taubstummenanstalt von Leonhard Zeugheer, Blick von Südwesten. Fotograf: Emil Guyer, Kantonales Hochbauamt Zürich, 16. Juli 1910. KDP Fotoarchiv.

Unten rechts: Die Gartenterrasse an der Künstlergasse wurde beim Bau des Ausstellungsgebäudes (rechts) aufgeschüttet. Hinter der Stützmauer steht das Landgut «Berg». Fotograf: Emil Guyer, Kantonales Hochbauamt Zürich, 23. April 1910. KDP Fotoarchiv.

preisgeben und auf die Anlage des schönen Platzes zwischen dem Physikgebäude und Augenklinik als Hauptzugang zum Bau verzichten würde. Das wird aber bei einer anderen Disposition des Gebäudes nötig werden. Was Prof. Rittmeyer am Projekt beanstandet, ist im Grunde die historische Auffaßung, die ich vertrete. Prof. Rittmeyer gehört der modernen Richtung an, die im wesentlichen, und soweit sie Anzuerkennendes leistet, das anstrebt was wir am Polytechnikum schon seit 30 Jahren lehren. Die moderne Richtung möchte aber im Gegensatz zu uns auch noch die Details ändern, was mir fern liegt.»[66] Darauf erwiderte Gull, dass die Stilausrichtung keine Rolle spiele: «Die Architektur des Kollegiengebäudes muß von einem Architekten bestimmt werden, und da der Regierungsrat Prof. Bluntschli mit der Projektausarbeitung betraut hat, ist der Stil des Gebäudes gegeben. Hieran sollte nicht gerüttelt werden. Es ist auch gleichgültig, ob der Projektverfasser dieser oder jener Richtung angehört; es lassen sich in jedem Stil Kunstwerke schaffen.»[67]

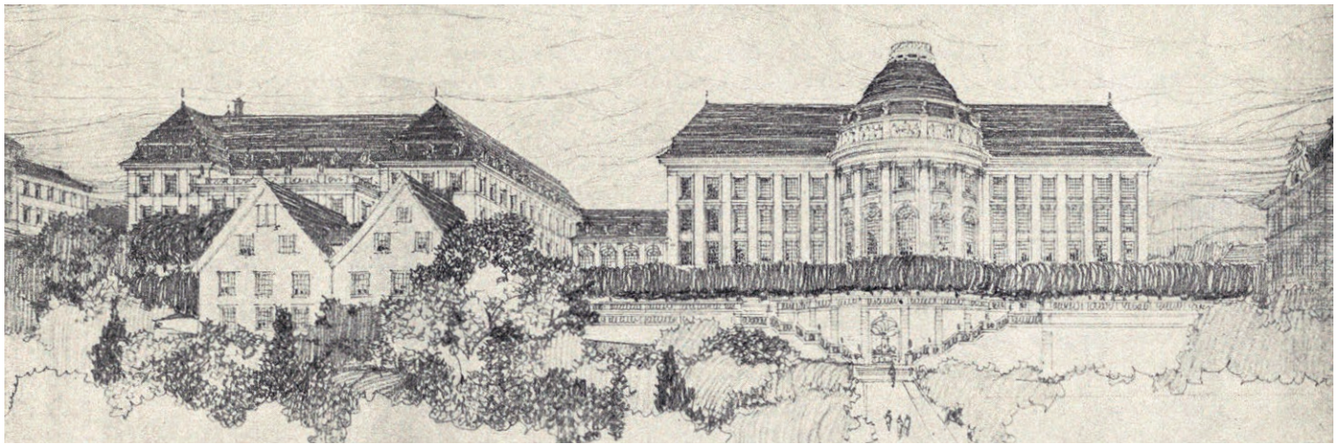
Gegenprojekte von Robert Rittmeyer und Gustav Gull

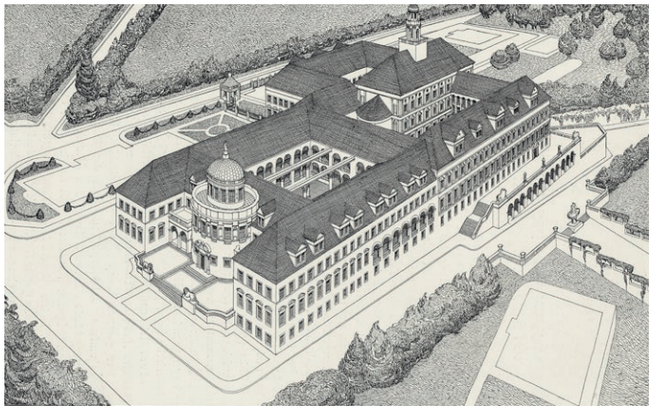
Sowohl Robert Rittmeyer als auch Gustav Gull veranschaulichten ihre Positionen mit eigenen Entwurfsvorschlägen: Rittmeyer sah «den neuen Universitätsbau als formbaren Körper im Organismus der Stadt».[68] Seine Baukomposition vollzieht den Geländeverlauf von Süden nach Norden nach: An der höchsten Stelle, gegenüber der Südseite des Polytechnikums, situierte er einen kuppelartig ausgezeichneten Hauptbau mit den Motiven der Aula und des Eingangs – das «Haupt». Diesen Teil des Kollegiengebäudes, «wo durch Werke der bildenden Kunst dem Gebäude die höhere Weihe gegeben werden kann», betrachtete Rittmeyer als Manifestation einer neuen Architekturauffassung: «Hier müßte auch deutlich zu sehen sein, daß der gute neue Geist gewaltet hat, der sich in der Architektur mühsam Bahn bricht und der mit dem Geist guter Kunstepochen vergangener Zeiten so schön harmoniert.»[69] Dessen Annex – den «Leib» – entwickelte er um einen grossen Hof in der anschliessenden Längsachse. Rittmeyer kombinierte zwei Referenzbauten: das Schloss Nymphenburg in München aus dem 18. Jahrhundert und einen aktuellen Fabrikbau in Dresden. Mit dem Bild des Prager Hradschins wollte er die städtebauliche «Staffelung» von Baukörpern im Terrain illustrieren.

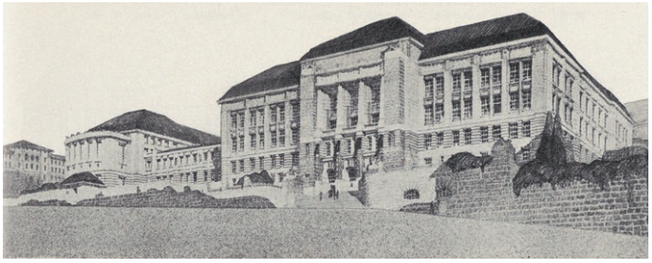
In Rittmeyers Projekt blieb der Bezug zur Topografie letztlich einer architektonischen Bildvorstellung verhaftet – es fehlte die Verankerung der Volumina im Baugrund.[70] Gull hatte 1883 den «grossartigen, überaus schönen Hof der Universität» in Genua besucht und dort wie auch in vielen anderen Genueser Palazzi «eine weise Benutzung des Terrains und der Treppenanlagen und Vestibüle zur Erreichumg [sic] der schönsten Raumwirkungen» vorgefunden.[71] In seiner Studie zur Disposition des Kollegiengebäudes und des Zoologischen Instituts in Zürich fokussierte er auf die Einpassung in das anspruchsvolle Terrain:[72] Auf dem «obern Plateau» konzipierte er einen «Westbau» in der Längsachse des Polytechnikums sowie einen «Ostbau» zwischen Augenklinik und Physikgebäude. Dieser sollte axial ausgerichtet werden auf die neue «stattliche Hochschul-Avenue», die erst im Zusammenhang mit dem Bau des neuen Kantonsspitals (1942–1953) verlängerte Gloriastrasse. Die beiden Baukörper schloss er an der Südost- beziehungsweise Nordwestecke zusammen. Sie fassten die tiefer liegende Gartenterrasse des Künstlerguts auf dem «untern Plateau» winklig ein. Diese Grunddisposition leitete Gull vom Künstlergut ab, das sich aus zwei Gebäuden zusammensetzte:[73] das Landgut «Berg», in dem 1813 das «Künstlergut» eingerichtet worden war, und dem 1846–1847 von Gustav Albert Wegmann (1812–1858) erbauten, hinter einer Gartenanlage zurückversetzten Ausstellungsgebäude.[74] In einer Vorstudie hatte Gull sowohl die Augenklinik als auch das Ausstellungsgebäude als Eckbauten in den Gesamtkomplex integriert.[75] Der Wegmann-Bau gehört zu einem Hof, um den sich Bauten für die Archäologische Sammlung gruppieren (WV 115).[76]

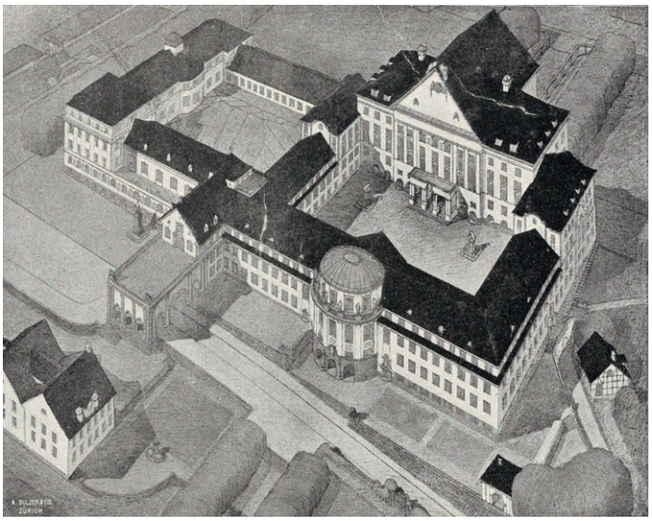
Die Raumverteilung stimmte Gull auf seine Schnittlösung ab. Im Westbau sah er zwei Lichthöfe vor, in denen sich im Norden die zoologische, im Süden die archäologische Sammlung befinden sollte. Letztere sollte sich weiter im freiliegenden Untergeschoss des West- und Ostbaus im Winkel an der Gartenterrasse erstrecken. Den grossen Lichthof im Ostbau begriff Gull als «Hauptvestibule», an welches er im Westen den grossen amphitheatralisch angeordneten Vortragssaal mit der darüberliegenden Aula und einem westlichen «Eingangsvestibule» im Untergeschoss an der Gartenterrasse anlagerte. Diese beiden Säle – aus der Achse des Ostbaus nach Süden verschoben – wollte Gull als «das dominierende Schlußmotiv» des Gesamtbaues ausbilden, «das sich neben dem Aulamotiv am Polytechnikums sollte behaupten können».[77]

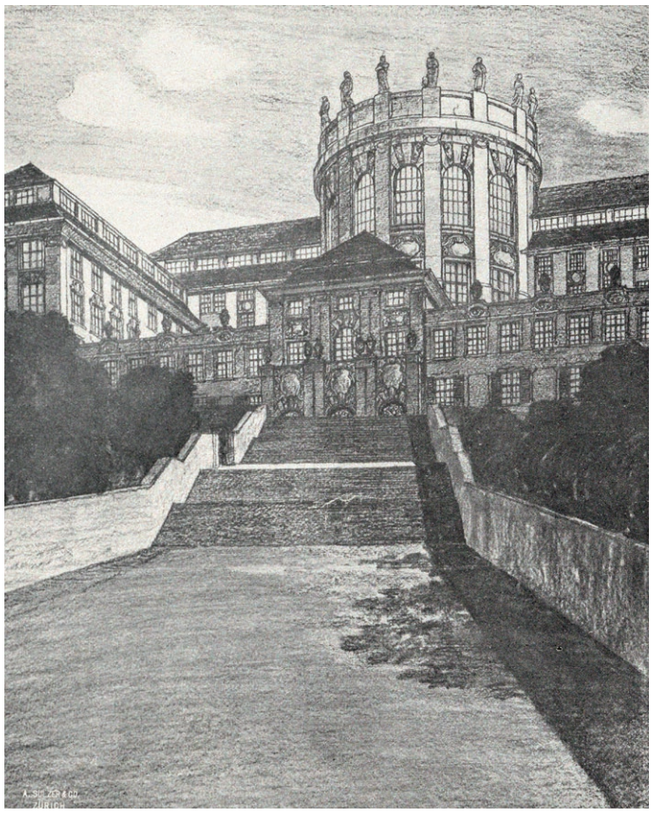
Gull hatte mit seiner Studie durchschlagenden Erfolg. Wie sehr seine Vorlage die Baukommission in ihrer Urteilsfindung beeinflussen sollte, verdeutlicht die Aussage von Regierungsrat Heinrich Ernst (1847–1934): «Ich bin bis anhin von der Ansicht ausgegangen, die Disposition der Bauten, wie sie im Projekte von Prof. Bluntschli vorgesehen ist, sei eine gegebene. Die heutigen Ausführun-











Entwürfe aus dem Wettbewerb für die Universitätsbauten in Zürich 1907–1908.

Oben: Projekt «Akropolis» von Bracher & Widmer und Marcel Daxelhoffer (2. Preis), Blick von Westen. SBZ Bd. 51 (1908), S. 163.

Mitte rechts: Projekt «Hohe Schule» von Georges Épitaux & Joseph Austermeyer (3. Preis), Blick von Südwesten. SBZ Bd. 51 (1908), S. 191.

Unten rechts: Projekt «Ein frohes Lied» von den Gebrüdern Pfister (in engerer Wahl), mit einer torartigen Überbauung der Künstlergasse. *Schweizer Wettbewerbe und Neubauten* Bd. 1 (1908), Heft 1, S. 28. gta Archiv (Bibliothek).

Mitte links: Pfeifer & Grossmann aus Karlsruhe konzipierten eine dem Semper-Bau gegenüberliegenden Rotunde. *Moderne Bauformen* Jg. 9 (1910), S. 504.

Unten links: Projekt «Rotunde» von Schäfer & Risch (in engerer Wahl) mit dem Sempersteig im Vordergrund. *Schweizer Wettbewerbe und Neubauten* Bd. 1 (1908), Heft 1, S. 17. gta Archiv (Bibliothek).

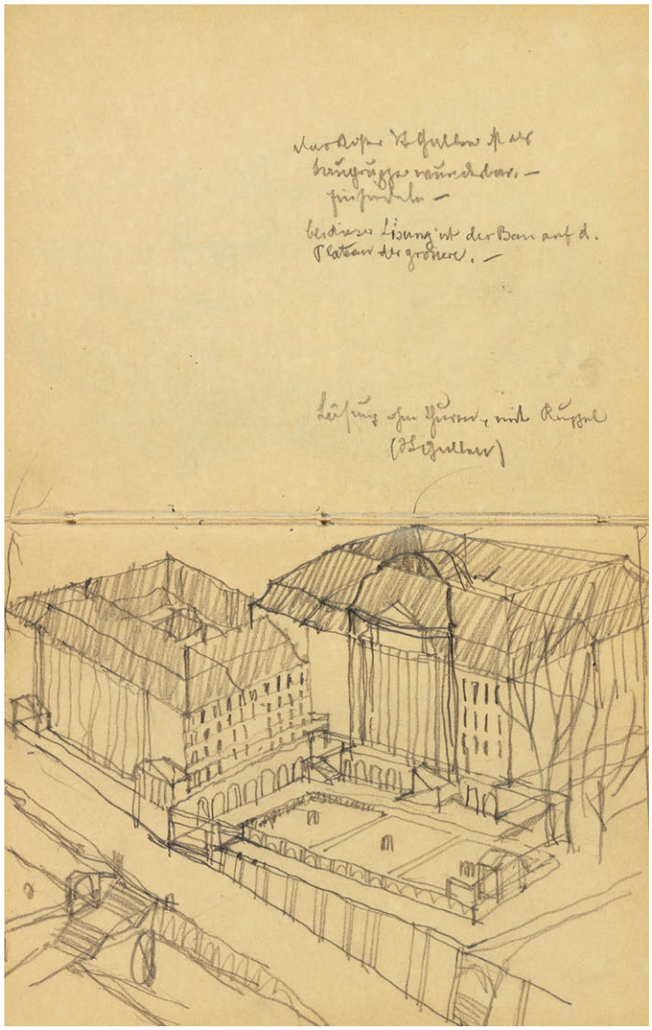
gen Prof. Gulls haben diese Meinung einigermaßen erschüttert. Die Idee von Prof. Gull scheint mir einige Vorteile aufzuweisen; gelangt die Mehrheit der Kommission zu der gleichen Ansicht, so wird es sich empfehlen, den Vorschlag näher zu prüfen.»[78] Bluntschli, der den Gullschen Entwurf als «interessant und talentvoll» bezeichnete, konnte sich einer Überprüfung seines Projekts nicht entziehen, setzte sich zunächst aber zur Wehr: «Auf jeden Fall kann man mir nicht zumuten, daß ich mich dem neuen Entwurfe Prof. Gulls anpasse, der die Handschrift seines Verfassers trägt und einer ganz anderen Richtung entspricht. Ich habe ein Interesse am Projekte nur so lange, als meine Ideen darin verkörpert sind.»[79] Gull rechtfertigte sein Vorgehen: Um einer späteren architektonischen Ausgestaltung seines Vorschlags durch Bluntschli nicht vorzugreifen, habe er vermieden, «auf das Architektonische einzutreten, trotzdem ich auf Grund einläßlicher Studien dazu in der Lage gewesen wäre. Prof. Bluntschli kann auch bei der von mir vorgeschlagenen Platzgestaltung ein Projekt ausarbeiten, das durchaus seinen Ideen entspricht. Über die Disposition der Gebäude aber darf und muß meines Erachtens die Baukommission diskutieren und sich aussprechen».[80]

Neben der räumlichen Verschränkung von Baukörpern und Terrain, wie sie Gull vorgelegt hatte, konnte Bluntschli mit seinem Vorschlag einer Abstufung von Zoologischem Institut, zentralem Kollegienhaus und späterer Erweiterung nicht bestehen.[81] Er beharrte auf seiner Position und lehnte eine neue Lösung für sein Projekt ab: «Ich halte an meiner Auffassung fest, daß eine symmetrische Anordnung mit dem Universitätsgebäude als dominierendem Hauptbau die richtige Lösung sei und erkläre, daß ich eine andere Lösung im Sinne der gefallenen Voten nicht versuchen werde. […] Die Axenverschiebung halte ich für ganz unangebracht, weil der Sempersteig einmal da ist und auch da bleiben wird.»[82] Gull versuchte vergeblich, Bluntschli zu einer freieren Volumendisposition zu bewegen.[83] An Regierungsrat Conrad Bleuler-Hüni (1847–1921) schrieb er: «Ich bedaure sehr dass er dieses Projekt als sein letztes Wort in der Sache bezeichnet hat, weil ich überzeugt bin dass er bei geringerer Voreingenommenheit gegen meine Anregungen eine der Lage des Baues viel besser angepasste Lösung gefunden hätte.»[84]

Wettbewerb: Neubauten der Universität

Um die blockierte Situation zu überwinden, schrieb die Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich im Sommer 1907 einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die Neubauten der Universität aus. Das Preisgericht, präsidiert von Baudirektor Bleuler-Hüni, setzte sich aus den Mitgliedern der Baukommission zusammen, unter Zuzug von Stadtpräsident Hans Pestalozzi (1848–1909) und mit Kantonsbaumeister Hermann Fietz (1869–1931) als Ersatzmann.[85] Wie bereits Bluntschli richteten die zweit- und drittplatzierten Architekten den Haupteingang des Kollegiengebäudes an der Künstlergasse auf den Sempersteig aus, zusätzlich hervorgehoben durch die darüberliegende Aula:[86] Bracher & Widmer und Marcel Daxelhoffer im neubarocken Entwurf «Akropolis», Georges Épitaux & Joseph Austermeyer im Projekt «Hohe Schule», gestaltet in monumentalen Jugendstilformen.[87] Auch Schäfer & Risch entwarfen im Projekt «Rotunde» eine neubarocke Schlossarchitektur, wobei ein vom Jugendstil inspirierter ovaler Baukörper das vom Sempersteig aus gesehene Schaubild dominiert, und ebenso betonten die Gebrüder Pfister in ihrem Beitrag «Ein frohes Lied» die Lage des Sempersteigs durch die halbrunde Form der Aula.[88] Pfeifer & Grossmann aus Karlsruhe hingegen ordneten eine Rotunde gegenüber der Südflanke des Semper-Baus an.[89] Den ersten Preis aber erhielt das Projekt «Künstlergut» der Architekten Curjel & Moser. Die von Gull entwickelte Grunddisposition – ausgezeichnet mit einem Turm an der Schnittstelle der Baukörper – war darin verwirklicht.[90]

Mit der Bauvollendung 1914 wurde Rittmeyers Forderung nach einem zeitgenössischen Universitätsgebäude erfüllt. Wenig später – 1916 – stellten Rittmeyer & Furrer das Museums- und Bibliotheksgebäude in Winterthur fertig, mit der Verbindung von Klassisch-Monumentalem und Heimischem ein Pionierbau des Neuklassizismus in der Schweiz.[91] Der tempelförmige Mittelbau erweist Sempers benachbartem Stadthaus seine Referenz. Auch Gull setzte das Tempelmotiv in Anlehnung an Sempers Winterthurer Stadthaus um: in seinem Projekt zur Erweiterung des Natur- und Kunstmuseums in St. Gallen von 1901 (WV 99) sowie in seinem Entwurf eines Gebäudes für die Archäologische Sammlung auf dem Stockargut von 1910 (WV 131). Im Vergleich mit der Umsetzung von Rittmeyer & Furrer wird deutlich, was auch für das Verhältnis von Karl Mosers Universitätsgebäude und Gustav Gulls Erweiterung des Semper-Baus gilt: Mit den «betont groben Details» wirkt der Winterthurer Bau auf ähnliche Weise monolithisch wie das Universitätsgebäude – wie «aus dem Felsen herausgehauen».[92] Gulls Adaption des Tempelmotivs dagegen entspringt einem Formverständnis, das den Stein nicht als Masse behandelt, sondern die Wand als Hülle begreift. Diese von Semper geprägte Auffassung wird auch bei der Erweiterung der Bauten des Eidgenössischen Polytechnikums erkennbar.[93]



Undatierte Entwurfsskizze zum Wettbewerb für die Universitätsbauten in Zürich von Karl Moser, «Lösung ohne Thurm, mit Kuppel». Das Kollegiengebäude im Osten und das Biologische Institut im Westen umfassen eine Gartenterrasse an der Künstlergasse, Blick von Südwesten. gta Archiv, 33-1907-TGB-6.

Oben: Adaption des Tempel-Motivs nach Gottfried Semper, Skizze von Gustav Gull zur Erweiterung des Natur- und Kunstmuseums in St. Gallen, sign. Monogramm «G», 1901. gta Archiv, 22-060-1.

Unten: Museums- und Bibliotheksgebäude in Winterthur, erbaut von Rittmeyer & Furrer 1913–1916. Das Tempelmotiv nimmt auf das benachbarte Stadthaus von Gottfried Semper Bezug. Fotografie von 1916. Winterthurer Bibliotheken, Sammlung Winterthur.

Karl Mosers Universitätsgebäude in Zürich, basierend auf Gustav Gulls Disposition: Baustelle mit dem in Ausführung begriffenen Turm des Kollegiengebäudes, links im Bild das Biologische Institut. An der Künstlergasse steht oberhalb der langgestreckten Baubaracke das einstige Gesellschaftshaus des Künstlerguts im Landgut «Berg», in dem Karl Moser bis zum Abbruch 1913 ein Zimmer bewohnte. Das Ausstellungsgebäude von Gustav Albert Wegmann war bereits 1910 abgebrochen worden. Fotograf: Emil Guyer, Kantonales Hochbauamt Zürich, 4. Juli 1913. KDP Fotoarchiv.

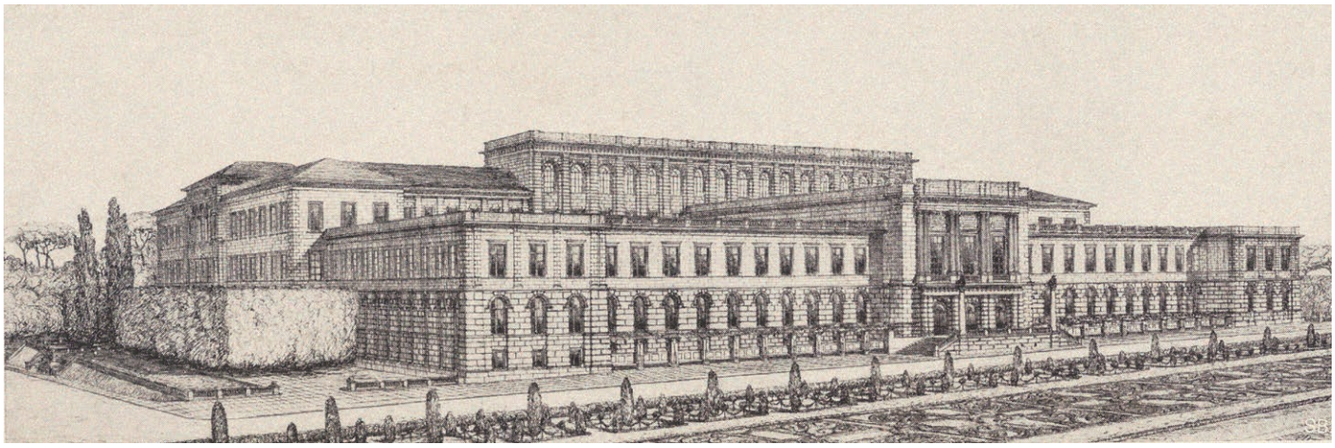
ERWEITERUNG DES SEMPER-BAUS

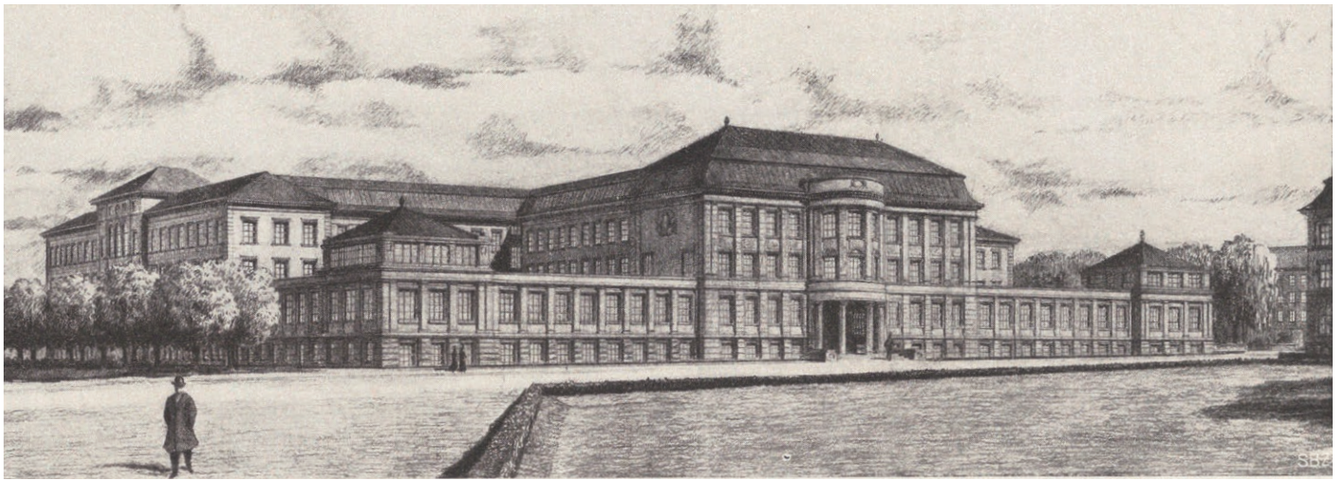
FORMPRÄGNANZ, NICHT MULTIPLIKATION

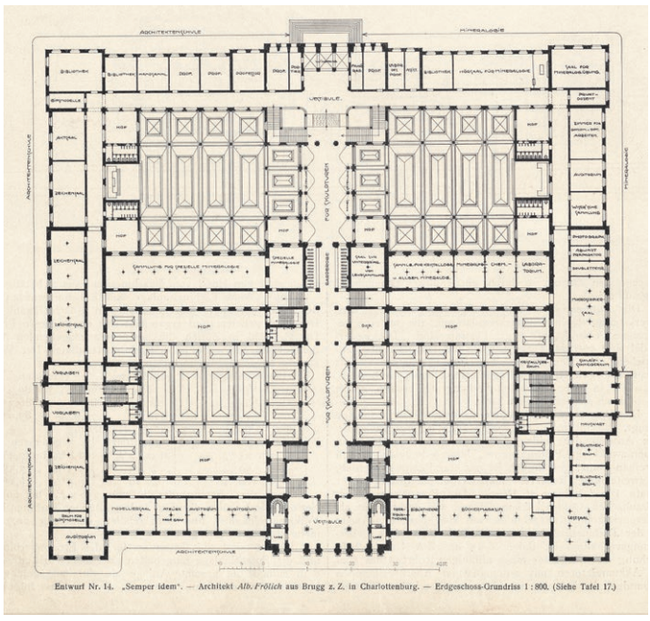
Der Semper-Bau stand im Zentrum des Wettbewerbs zur Erweiterung der Polytechnikumsbauten von 1909. Gull erzielte Formprägnanz, jedoch nicht mit einer reformerisch-asymmetrischen, sondern mit einer klassisch-symmetrischen Disposition. Er erweiterte das Gebäude des Polytechnikums durch eine Halbrotunde, der er das – im Wettbewerbsprogramm nicht vorgesehene – «Auditorium maximum» einbeschrieb. Damit wählte Gull eine für die Semper-Schule ikonische Grundform. In seinem Wettbewerbsentwurf wird die Halbrotunde zum Leitmotiv, das den städtebaulichen, raumorganisatorischen und architektonischen Bezug zum Semper-Bau bestimmt: «das Resultat organischer Entwicklung».[94]

Neben Gustav Gulls Projekt wurden im Wettbewerb für die Um- und Neubauten des Eidgenössischen Polytechnikums die Beiträge der Architekten Albert Froelich (1876–1953), Richard Kuder (1852–1912) und Alexander von Senger (1880–1968) sowie von Johannes Bollert (1874–?) und Hermann Herter (1877–1945) ausgezeichnet.[95] In diesen Entwürfen wurde der Semper-Bau zu einem Grosskomplex erweitert, dessen neue Hauptfront parallel zur Rämistrasse verlaufen sollte.[96] Die Pläne dokumentieren die Schwierigkeiten, die mit einer Verdoppelung der Anlage einhergingen:[97] In der Hauptachse des Gebäudes musste eine Raumfolge mit zwei Hallen entwickelt werden, wobei der bestehende Antikensaal umgeformt wurde. Bollert & Herter erreichten eine «schöne Steigerung der räumlichen Werte» und auch Kuder & von Senger schufen «eine Reihe interessanter architektonischer Durchblicke», Albert Froelich hingegen schob eine Garderobe zwischen zwei grosse gewölbte Hallen, die zu einer «Einschnürung der Architektur» führte.[98] Der Ausbau von vier gleichartigen Höfen für Sammlungszwecke – so bei Albert Froelich und Kuder & von Senger – warf nicht nur gestalterische, sondern auch Fragen der Belichtung auf.[99] Zudem liess sich bei den eingeschränkten Platzverhältnissen an der Rämistrasse keine repräsentative Eingangssituation im Aussen- und Innenraum schaffen. Dafür ist die «kleinliche» Lösung im Projekt von Bollert & Herter exemplarisch.[100] Die Projekte unterschieden sich stilistisch und volumetrisch: Albert Froelich gelang es in seinem Beitrag «Semper idem», die klassische Architektur des Semper-Baus «frisch»[101] fortzuschreiben. Im Flügel an der Rämistrasse, dessen Mittelrisalit er mit einer Kolonnade auszeichnete, nahm er die Dachformen und die Gebäudehöhe des Hauptgebäudes auf. Bollert & Herter und Kuder & von Senger hingegen entwarfen gestaffelte Volumenkompositionen mit individuellen Dächern. Bollert & Herter, deren Entwurf an Architekturformen «um 1800» anklingt,[102] übernahmen die Höhe des Polytechnikums an einem Mittelbau mit Walmdach, dem sie niedrige Seitenflügel mit Eckpavillons anlagerten. Die «Gruppierung» wurde gelobt, deren Architektursprache hingegen als «trocken und ausdruckslos» bewertet und ein harmonisches Gleichgewicht zwischen den Dachformen des Erweiterungs- und denjenigen des Altbaus vom Preisgericht ausgeschlossen.[103] Obschon als «nachträglich angeschobene Gebäudeteile» wahrgenommen, erschien die «ganze Bauanlage» im Projekt «Dominante» von Kuder & Senger dem Preisgericht «ganz interessant». Die Architekten blieben mit ihrem flach gedeckten Erweiterungsbau um ein Stockwerk unter der Höhe des Hauptgebäudes. Sie unterstrichen die Höhenstaffelung jedoch durch eine hochragende Aufstockung des bestehenden Osttrakts mit Tabulariummotiv – «eine recht gute Idee», so das Preisgericht.[104]

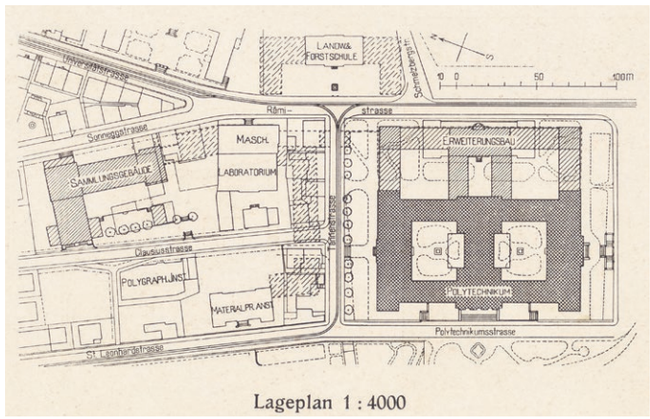
In Gustav Gulls Entwurf waren die Anordnung der Bautrakte und die Dramaturgie der Innenräume durch die Halbrotunde bestimmt.[105] Eine wichtige Voraussetzung für die Klarheit der Disposition schuf Gull, indem er die geologischen, paläontologischen und mineralogischen Sammlungen aus dem Hauptgebäude in den Institutsneubau an der Sonnegg- und Clausiusstrasse auslagerte.[106] An Stelle eines Längstrakts zwischen zwei Seitenflügeln an der Rämistrasse schob er eine «Saalreihe» an die «Ostfront» des Semper-Baus an, in deren Mitte







Entwurf Nr. 14. „Semper idem". — Architekt *Alb. Frölich* aus Brugg z. Z. in Charlottenburg. — Erdgeschoss-Grundriss 1 : 800. (Siehe Tafel 17.)



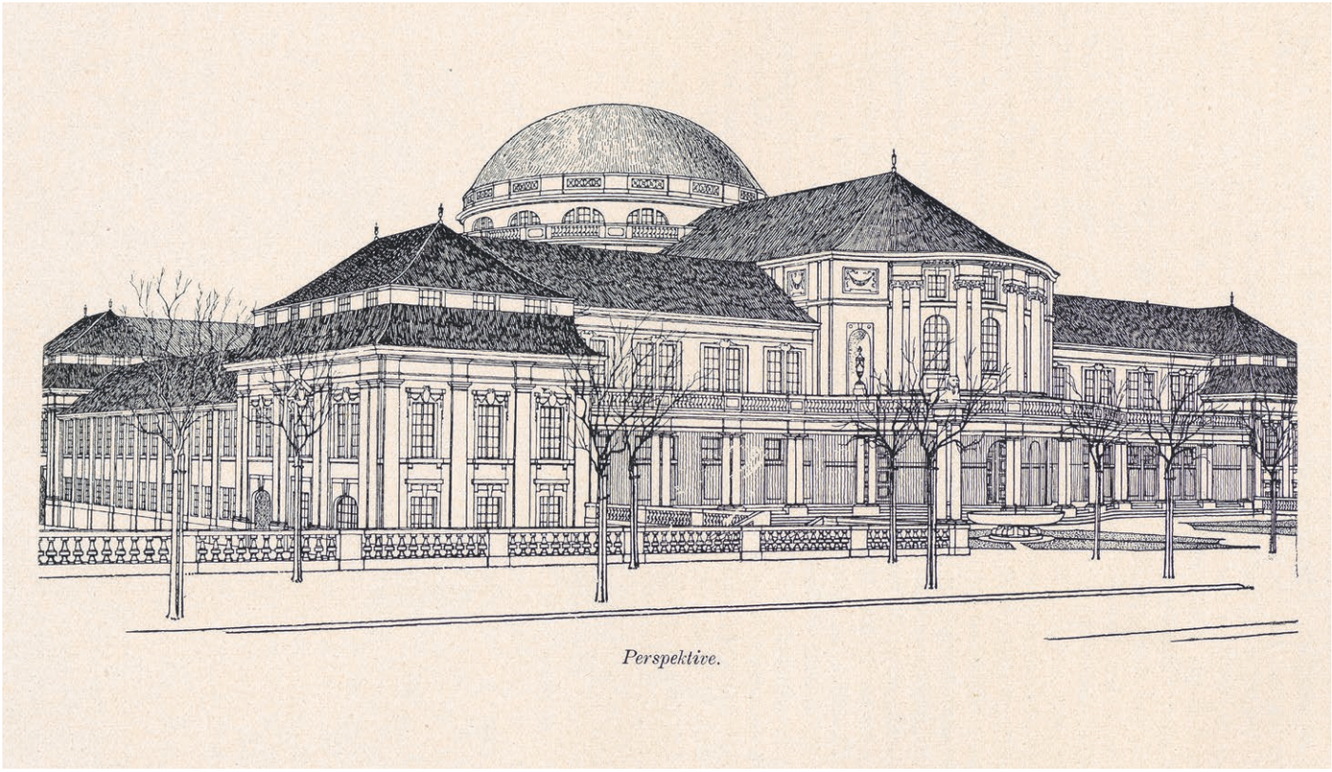
Lageplan 1 : 4000

Entwürfe für die Um- und Neubauten des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich 1909.

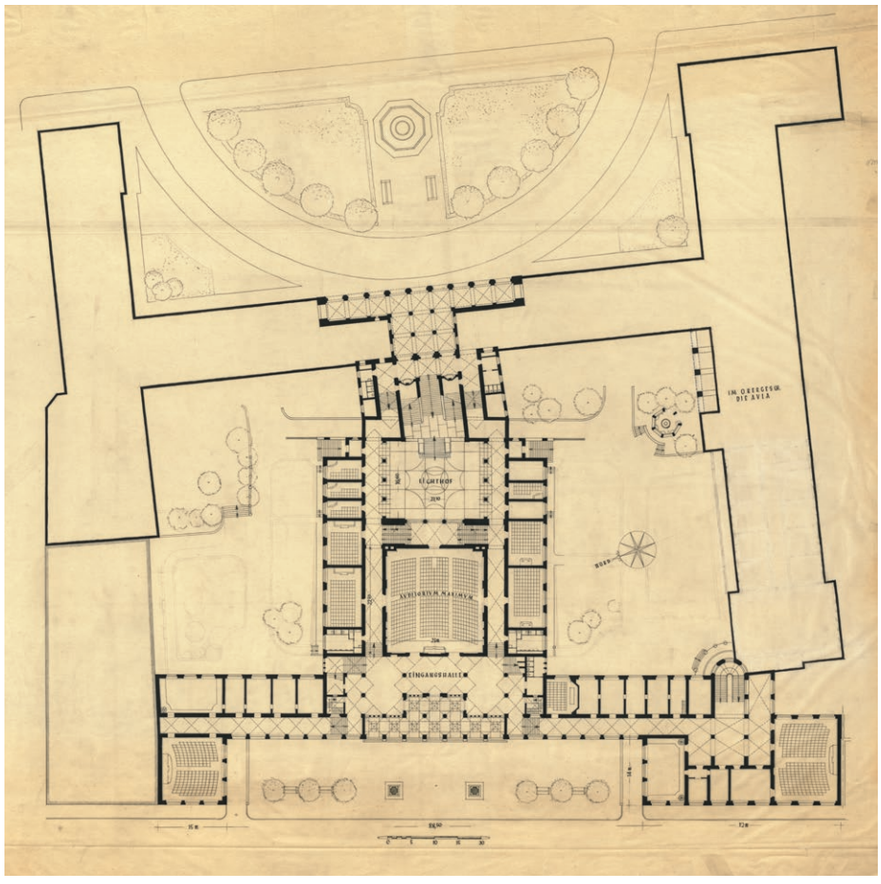
Oben: Entwurf «Dominante» von Kuder & von Senger (Preis von 6000 Franken), Blick auf den Baukomplex an der Rämistrasse von Südosten. Poly SBZ 1910, Tafel 18.

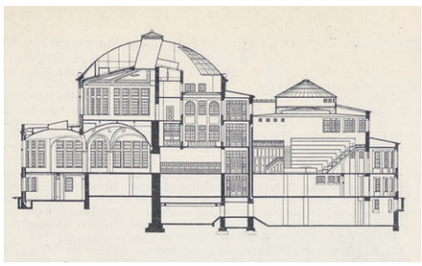
Mitte und unten rechts: Entwurf «Monument der Arbeit» von Bollert & Herter (Preis von 5000 Franken), Blick auf das erweiterte Hauptgebäude von Südosten und Lageplan des Hochschulquartiers (Originalmassstab 1:400). Poly SBZ 1910, Tafel 19.

Unten links: Entwurf «Semper idem» von Albert Froelich (Preis von 7000 Franken), Grundriss des Erdgeschosses. Poly SBZ 1910, S. 64.



Perspektive.





Oben: «Vorlesungsgebäude in Hamburg», erbaut von Hermann Distel und August Grubitz 1909–1911. Wettbewerbsentwurf «Das Licht» (1. Preis) von 1908, Perspektive mit Blick zum Haupteingang an der Edmund-Siemers-Allee. *Architektur-Konkurrenzen* Bd. 4 (1909), Heft 6/7, S. 6.

Unten links: Erweiterung des von Friedrich von Gärtner errichteten Hauptgebäudes der Münchner Universität durch German Bestelmeyer, ausgeführt 1906–1909, Grundriss des Erdgeschosses. Architekturmuseum der TUM, Sign. bes-12-1.

Unten rechts: Neubau der Königlichen Anatomie in München, ausgeführt von Heilmann & Littmann 1905–1907. Schnitt durch den Mittelbau. Im dritten Obergeschoss liegt die eine Hälfte der Kuppel über dem halbrunden Mikroskopiersaal (links), die andere über einer Erschliessungszone mit Lichthof und Vorbereitungsraum. *Deutsche Bauzeitung. Mitteilungen über Zement, Beton- und Eisenbetonbau* Jg. 5 (1908), S. 3. Siehe S. 391.

das «Auditorium maximum» liegt. Die Raumschicht enthält vorwiegend Zeichensäle, die an die neu projektierten Sammlungsräume im alten Bautrakt angrenzen[107] – «ein einziges grosses Museum», so Gull im Baubericht von 1930.[108] Sie wird durch die beiden neuen Seitenflügel fortgesetzt, die den Vorhof mit der Halbrotunde einfassen. Das «Auditorium maximum» erhält seine Bedeutung durch die Verknüpfung mit der Semper-Aula im Westen. Dazu entwarf Gull eine Mittelhalle an Stelle des Semperschen Antikensaals. Im Unterschied zu den Raumfolgen der Konkurrenzentwürfe in der Mittelachse ist Gulls Halle als innenräumliches Zentrum definiert. Er verzichtete auf eine Überdachung der Innenhöfe und schloss zwei elliptische Bauten mit Räumen für die Archäologische Sammlung[109] im Erd- und mit Auditorien im Obergeschoss an die Mittelhalle an. Dem Semperschen Vestibül, dem zur Stadt gelegenen Haupteingang, stellte Gull ein grosses Eingangsvestibül in der Halbrotunde an der Rämistrasse gegenüber.

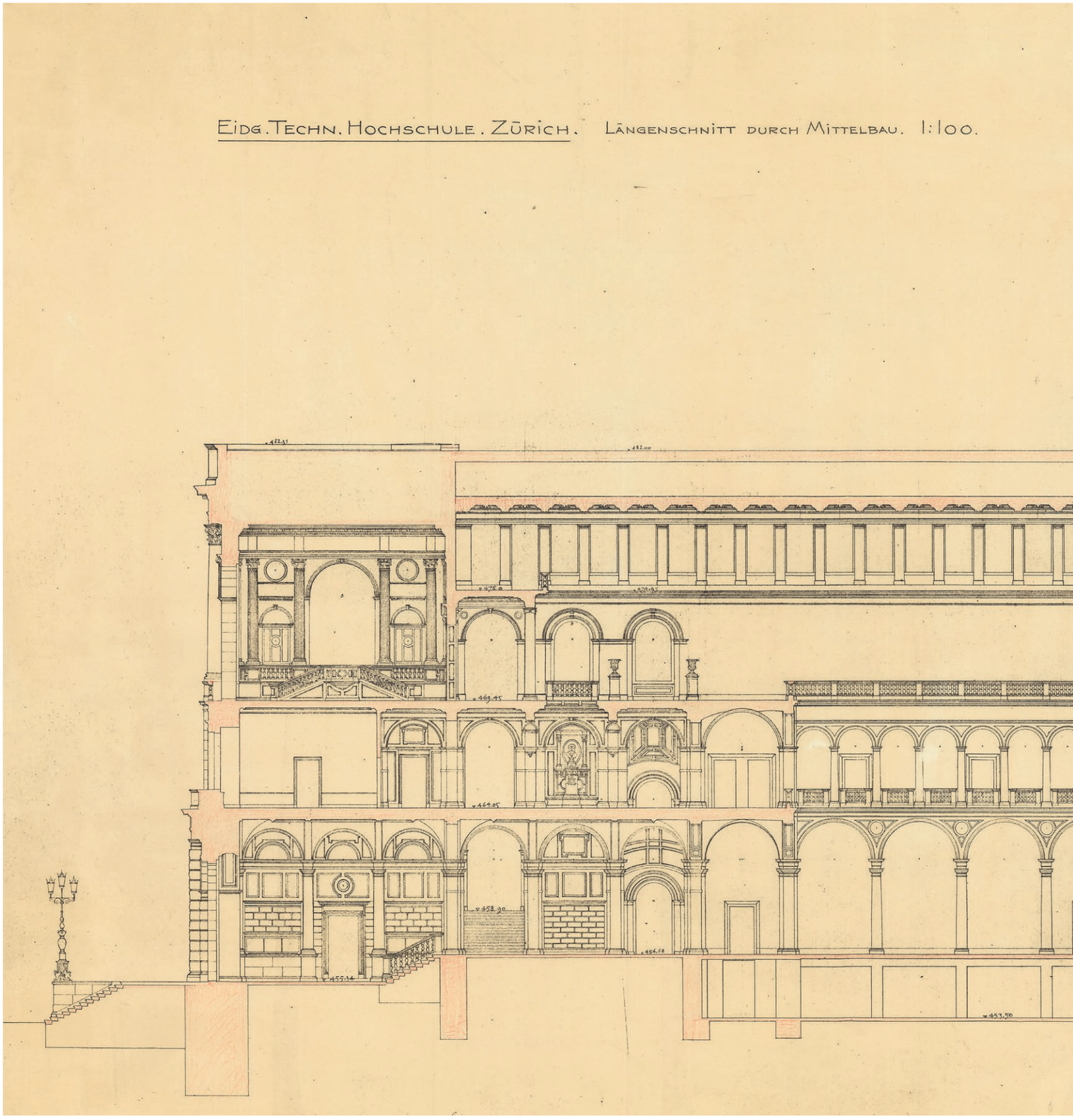
Referenzen im Hochschulbau um 1910

Als Mitglied der Hochschulbau-Kommission, welche die Ausarbeitung und Ausführung von Karl Mosers Universitätsgebäude begleitete, besuchte Gull im Rahmen einer Studienreise Ende Juli 1909 unter anderem die Universitätsgebäude in München und Jena[110] – und distanzierte sich von eben jener Kleinteiligkeit, die seinem Projekt für das Stadthaus auf dem Oetenbachareal 1911 vorgeworfen werden sollte. Fischers Bau in Jena erschien ihm mehr als «grosses Schulhaus», dessen Aula ihn «eher an eine Reitschule als an eine Universitätsaula erinnerte».[111]

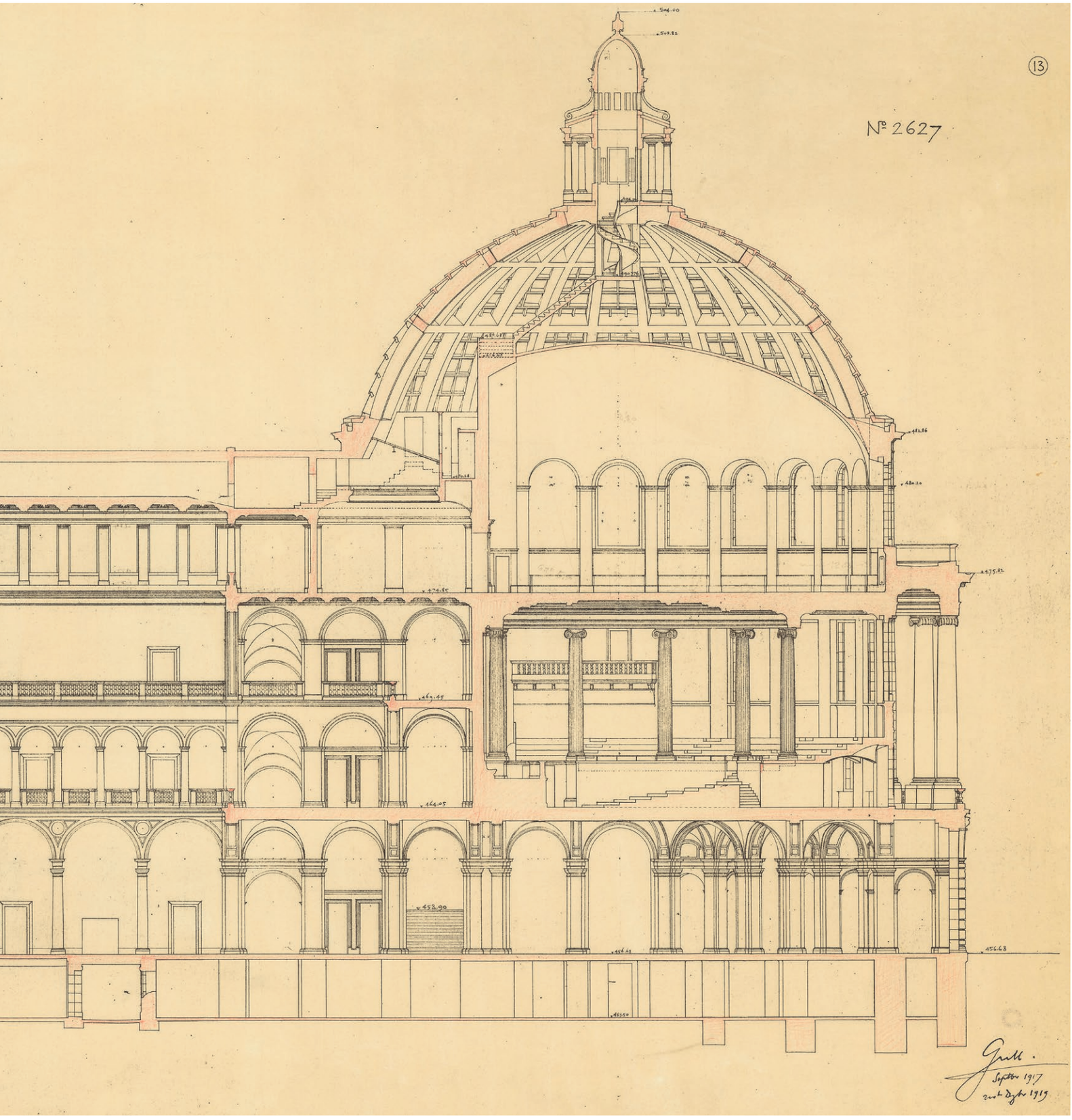
Die Studienreise fiel in den Zeitraum, der für die Bearbeitung des Poly-Wettbewerbs vorgegeben war. Möglicherweise war der zentrierte monumentale Erweiterungsbau (1906–1909) des Hauptgebäudes der Ludwig-Maximilians-Universität in München für Gull von Interesse:[112] German Bestelmeyer (1874–1942) hatte den Ursprungsbau von Friedrich von Gärtner (1791–1847) durch einen annährend parallelen Riegel und zwei kurze Vorderflügel ergänzt.[113] Er definierte eine Zone an der Amalienstraße, die ein Gegenstück zum von Gärtner angelegten Ehrenhof bildet. Bestelmeyer griff Gärtners romanisierende Rundbogenarchitektur auf und schrieb diese zugleich mit antikisierenden Formen fort. Im Innern hatte er einen überkuppelten, von Galerien flankierten Hallenraum entworfen, an den das aufgeweitete Treppenhaus des Gärtner-Baus im Westen und ein allseitig umschlossenes Auditorium Maximum im Osten anstossen. Bestelmeyers Disposition ist bei Arwed Rossbachs (1844–1902) Umgestaltung und Erweiterung des Leipziger Augusteums (1892–1897, 1968 gesprengt) vorweggenommen:[114] Eine tonnengewölbte Wandelhalle als Repräsentationskern vermittelt zwischen dem Altbau des Augusteums und dem Neubau des Albertinums.[115] Zwischen den Erweiterungen des Gärtner-Baus durch Bestelmeyer und des Semper-Baus durch Gull lassen sich Parallelen ziehen: hinsichtlich Ausgangslage und Disposition, stilistischen Anschlusses an den Bestand und Monumentalität der Innenräume.[116] Mit dem Konzept der Lichthofhalle als einem Höhepunkt der inneren Raumfolge wählte Gull auch eine Lösung, die im Hochschulneubau der 1880er und 1890er Jahre realisiert worden war, zum Beispiel im Hauptgebäude der Technischen Hochschule in Berlin (1878–1884) wie auch im Kollegiengebäude der Strassburger Universität (1879–1884).[117]

Der Wettbewerbsentwurf für das Vorlesungsgebäude in Hamburg (1909–1911) von Hermann Distel (1875–1945) und August Grubitz (1876–1964) von 1908 zeigt formale Ähnlichkeiten zur Gullschen Halbrotunde im Wettbewerb von 1909,[118] unterscheidet sich jedoch markant in der volumetrischen Durchbildung: In den Obergeschossen ist dem vorschwingenden mittigen Baukörper eine Treppe einbeschrieben, die den Kuppelbau mit den zwei grossen übereinanderliegenden Hörsälen im Mittelpunkt der Grundrissfigur erschliesst.[119] Gull hingegen konzipierte die Halbrotunde als einen Baukörper, der die Form des Auditoriums bestimmt.[120]

Das Vorlesungsgebäude in Hamburg bildet mit der axialsymmetrischen Anlage und den barock-klassizistischen Gliederungsmotiven einen architektonischen Gegenpol zum Kollegiengebäude in Jena.[121] Um 1910 kamen asymmetrische Gruppenbauten nur noch selten vor.[122] Hatte sich die Anknüpfung an den Stil des Biedermeiers um die Jahrhundertwende noch auf das Wohnhaus bezogen, weitete Paul Mebes (1872–1938) den Blick auf «das ganze Spektrum mittel- und nordeuropäischer Architektur zwischen etwa 1720 und 1820» aus.[123] 1908 veröffentlichte er das Vorlagewerk *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, in dem er eine Vielzahl an Fotografien von städtebaulichen, architektonischen sowie kunstgewerblichen Vorbildern zeigte.[124] Dabei nahm Mebes an, dass die Bauten aus dieser Zeit der Gegenwart entsprechen würden.[125] Seine Publikation stiess auf grosse Resonanz und mit dem Stilideal «um 1800» ging eine allgemeine Tendenz zu symmetrischen, kubischen Baukörpern, Mansarddächern, verputzten Flächen, linearen Gliederungen, Kolossalpilastern, geschossübergreifenden Fensterachsen und reduziertem Ornament einher.[126] Dass ein öffentliches Gebäude klassische Monumentalität und historischen



Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes in Zürich durch Gustav Gull. Schnitt durch den Mittelbau mit der überkuppelten Halbrotunde im Osten und der Semper-Aula im Westen, dazwischen die an der Stelle des Semperschen Antikensaals von Gull konzipierte Durchgangshalle. Projektplan im Originalmassstab 1:100, sign. Gull, September 1917, revidiert Dezember 1919. gta Archiv, 22-01-309.


13
Nº 2627
Grill.
September 1917
2nd Dzbr 1919

Ortsbezug verbinden sollte, hob die Redaktion der *Schweizerischen Bauzeitung* hinsichtlich des Wettbewerbs für das Kollegienhaus der Universität Basel 1915 hervor[127] – Gull gehörte unter anderen mit Theodor Fischer und Paul Bonatz (1877–1956) dem Preisgericht an.[128]

SCHNITTFIGUREN: AUDITORIUM MAXIMUM – LESESAAL – KUPPEL

In seiner Überarbeitung des Wettbewerbsentwurfs überhöhte Gull die Halbrotunde durch eine Kuppel. Seine Entwürfe zur Kuppelform gingen mit der Situierung eines grossen Lesesaals über dem Auditorium Maximum einher. Um die «schönen Räume» im südwestlichen Teil des Semper-Baus nicht für Büchermagazine zu verwenden, hatte Gull vorgeschlagen, diese im Dachraum des erweiterten Ostflügels[129] unterzubringen. Dabei sollte auch der Lesesaal neu angeordnet werden.[130] Keinesfalls wollte er die Halbrotunde durch einen in der Höhe «gedrückt[en]»[131] Saal abschliessen, sondern diese vielmehr mit einem lichtdurchfluteten Raum bekrönen. Die Verlagerung der Bibliothek führte zu einer neuen Konstellation der Haupträume in der Mittelachse:[132] Das im Wettbewerbsprojekt bis unter das Halbkegeldach reichende «Auditorium maximum» im zweiten Obergeschoss verschob Gull nach unten in das erste Obergeschoss.[133] Dessen Höhe deckte sich nun mit derjenigen des Säulenumgangs. Das «Lesezimmer» im ersten Obergeschoss der Halbrotunde wurde durch den grossen Lesesaal im dritten Obergeschoss ersetzt.[134]

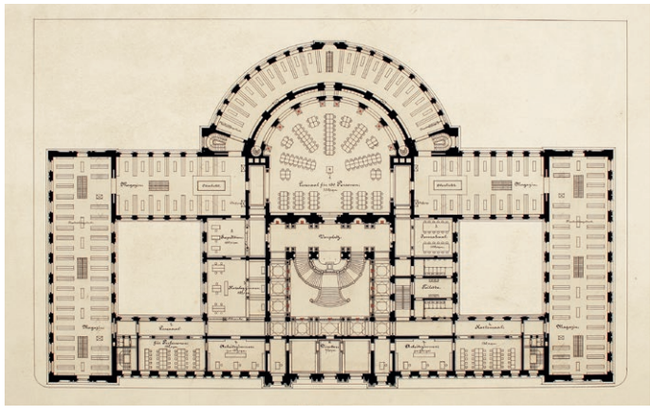
Beispiele für Lesesäle

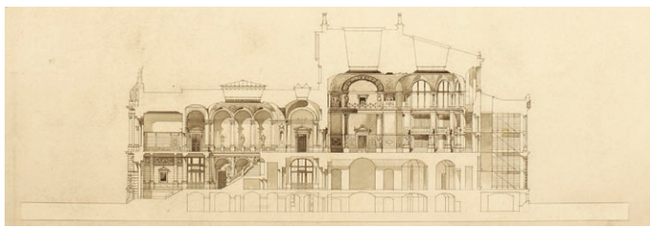
Gull hatte bedeutende Bibliotheksbauten vor Augen, in denen Lesesäle als überkuppelte Zentralräume realisiert worden waren.[135] Die ellipsenförmige Rotunde der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, erbaut 1706–1710 von Hermann Korb (1656–1735), gilt als erste monumentale Umsetzung des Zentralbaugedankens innerhalb der Bibliotheksarchitektur, bezogen auf das Vorbild des Pantheons in Rom und insbesondere die Villa Rotonda in Vincenza von Andrea Palladio (1508–1580).[136] Dem ersten grossen Nachfolgebau, der Radcliffe Camera (1737–1749) in Oxford von James Gibbs (1682–1754), liegt nicht die Ellipse, sondern die Rundform zugrunde. 1805 definierte Jean-Nicolas-Louis Durand (1760–1834) den Zentralbau als Bautypus der Bibliothek: Im Zentrum eines durch vier Eckbauten umrissenen Quadrats ordnete er einen Rundbau an, den er mit einer kassettierten Kuppel überwölbte; die Lesesäle sind in ausstrahlenden Hallen untergebracht. Der «Typus einer monumentalen, als Sammel- und Fixpunkt geistig-nationaler Eigenart gedachten Bibliothek»[137] wurde im 19. Jahrhundert in Europa und in den USA als Zentralbau verwirklicht: Als Lesesaal des British Museum in London schuf Sydney Smirke (1797–1877) einen gigantischen Kuppelraum (1854–1857) mit radial angeordneten Lesepulten.[138] In Paris errichtete Henri Labrouste (1801–1875) den Lesesaal der Bibliothèque Nationale (1865–1868), der von neun zu einem Quadrat gruppierten Kuppeln überdeckt wird.[139] Um die Jahrhundertwende wurde der Zentralbaugedanke in den oktogonalen Lesesaaleinbauten der Library of Congress in Washington (1886–1897) und der Königlichen Bibliothek in Berlin (1903–1914) aufgenommen, im Zeichen einer «Verdeutlichung von Macht, Reichtum und politischem Einfluss der eigenen Nation»[140] stehend.

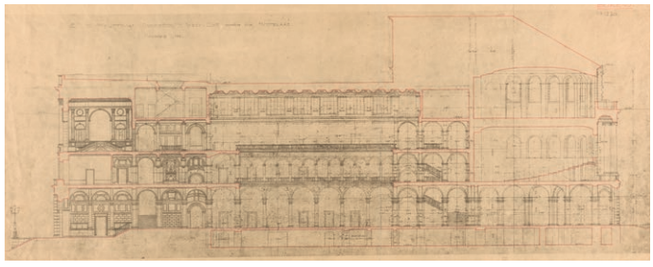
Die Universitätsbibliothek in Leipzig (1887–1891) von Arwed Rossbach schliesslich weist einen halbrunden Lesesaal auf, dessen Entwurf aus der Reihe der Bibliotheksbauten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts heraussticht:[141] Der grosse Lesesaal ragt an der Gebäuderückseite mit einer Reihe von Bogenfenstern als Oberlichtern aus der Ummantelung mit Magazinen hervor. Das einfallende Seitenlicht wird durch ein auf die Saalform abgestimmtes Oberlicht ergänzt, das sich über der Dachkonstruktion als Aufbau erhebt. Im Wettbewerbsentwurf von 1885 hingegen schloss Rossbach das Kreissegment durch ein Halbkegeldach über dem Attikageschoss ab, das in ein markantes Volumen mit Dreieckdach übergeht; Oberlichter sind in die Dachform integriert. Dieser Vorschlag zeigt Elemente aus Bluntschlis Entwurf für das Parlamentsgebäude in Bern von 1885:[142] Auch Bluntschli hatte die Motive des Halbrunds nach Sempers Erstem und des tempelartigen Bühnendachs nach dessen Zweitem Hoftheater in Dresden zusammengeführt.[143] Im Entwurfsprozess prüfte Gull die von Rossbach im Wettbewerbsprojekt herangezogene Lösung für den grossen Lesesaal über dem Auditorium Maximum und verknüpfte das Halbkegeldach mit einem über die Treppenhäuser greifenden Volumen.[144] Doch nahm für ihn die «Idee, das Zeltdach durch eine künstlerisch besser wirkende Kuppel zu ersetzen, […] feste Gestalt an, bevor die Bibliotheksfrage entschieden war».[145]

Verbindung von Kuppel und Halbrund

In der Halbrotunde stapelte Gull zwei prägnante Raumformen übereinander: das Auditorium Maximum und den Lesesaal. Der Lesesaal, als gewölbte Schale in die Kuppel eingestellt,[146] oszilliert zwischen einem Zentral-







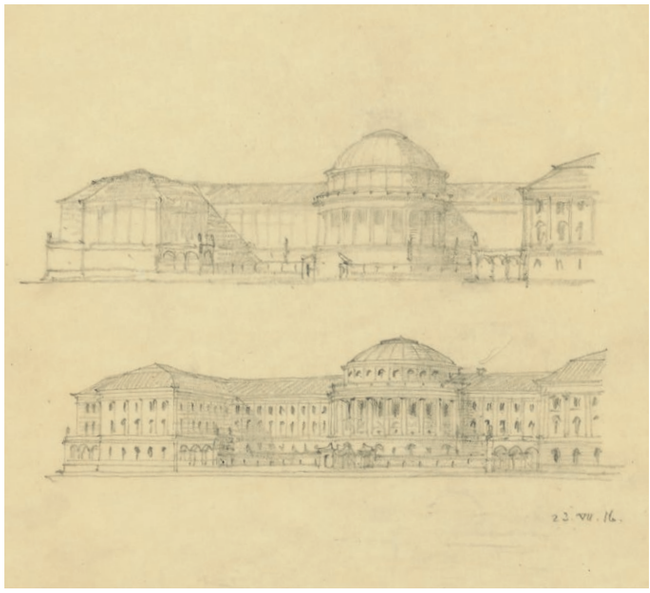
Unten links: Studie aus Gustav Gulls Büro zur Überdachung des Lesesaals über dem Auditorium in der Rotunde mit einem Volumen, zusammengesetzt aus Kegel- und Dreieckdach. Schnitt durch die Mittelachse von Westen nach Osten, ohne Datum. gta Archiv, 22-01-306.

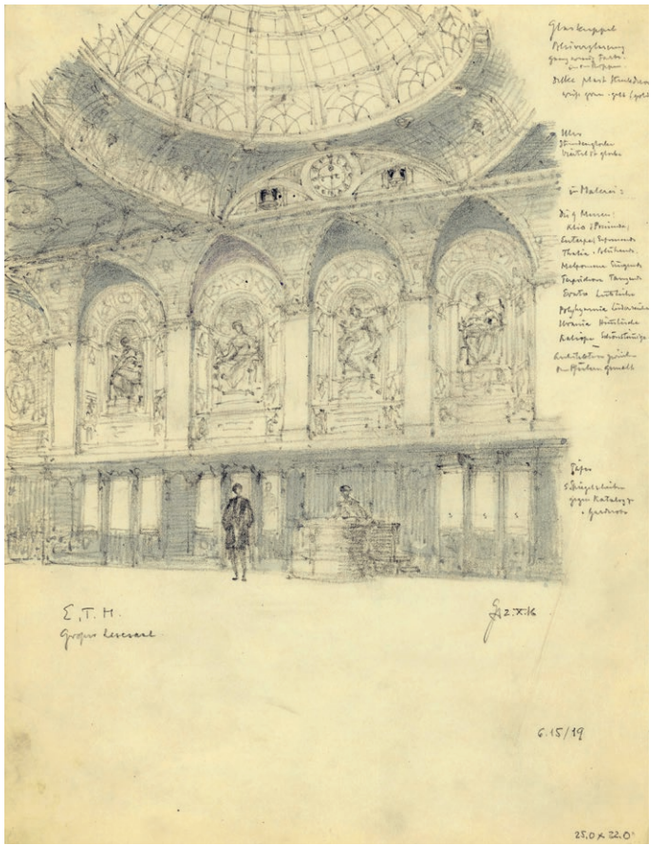
Wettbewerbsprojekt «Philadelphos» für die Universitätsbibliothek in Leipzig von Arwed Rossbach aus dem Jahr 1885.

Oben: Vogelperspektive. Im Ausführungsprojekt verzichtete Rossbach auf das Dachvolumen mit dem tempelartigen Abschluss zur Hauptfassade. Universitätsbibliothek Leipzig, Ms 2822.

Mitte links: Grundriss des ersten Obergeschosses (oben) sowie Querschnitt (unten). Universitätsbibliothek Leipzig, Ms 2822.

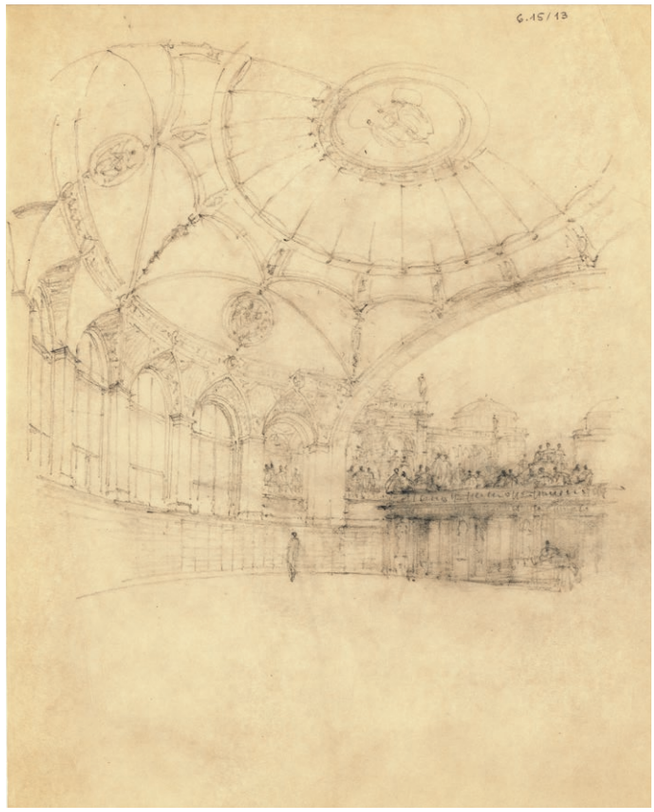
Unten rechts: Lesesaal der Universitätsbibliothek Leipzig (erbaut 1887–1891). *Atlas zur Zeitschrift für Bauwesen* Jg. 45 (1895), Blatt 49. Architekturmuseum der TU Berlin, Inv. Nr. ZFB 45,049.

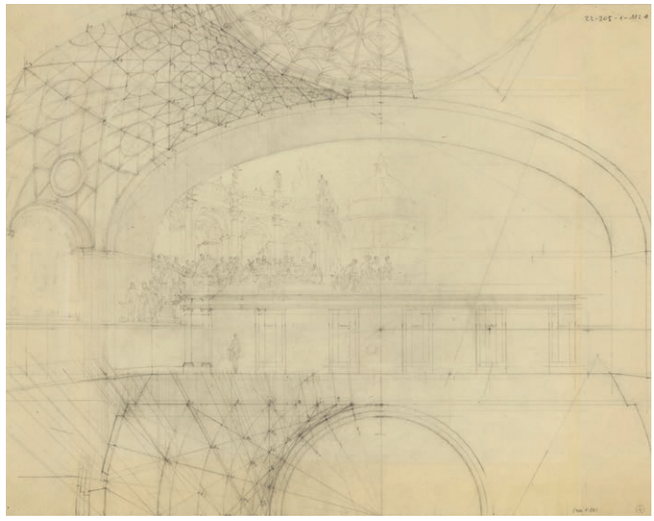




Oben: Frühe Studien zur Kuppel des ETH-Hauptgebäudes in Zürich von Gustav Gull, 23. Juli 1916. gta Archiv, 22-6.15/18.

Unten: «E.T.H. Grosser Lesesaal», Studie von Gustav Gull für den Lesesaal im ETH-Hautgebäude mit einer «Glaskuppel» und einem Gemäldeentwurf zur Darstellung der neun Musen auf der Stirnwand («Klio, Preisende; Euterpe, Erfreuende; Thalia, Blühende; Melpomene, Singende; Terpsichore, Tanzende; Erato, Liebliche; Polyhymnia, Liederreiche; Urania, Himmlische; Kaliope, Schönstimmige»). Sign. Monogramm «G», 2. Oktober 1916. gta Archiv, 22-6.15/19.





Oben: Übergang vom Kuppelraum zum imaginären Stadtraum. Im Scheitel der Kuppel sind die drei Grazien dargestellt. Skizze von Gustav Gull für den Lesesaal, einhergehend mit Studien zur äusseren Kuppelform, vermutlich März 1917. gta Archiv, 22-6.15/13.

Unten: Entwurf für das Wandgemälde an der Stirnseite des Lesesaals. Die runde Raumform wird mit Kolonnaden als illusionistische Architektur weitergeführt. Im Zentrum der Darstellung ist im Hintergrund ein Kuppelbau mit Laterne erkennbar. Zeichnung von Gustav Gull, ohne Datum. gta Archiv, 22-01-1124.

bau und einer halbrunden Raumform.[147] Der Grundriss des Saals übernimmt das Rund der Kuppel, ist jedoch auch an das darunterliegende Auditorium Maximum angepasst.[148] Die Lage der Stirnwand ist durch den Semper-Bau vorgegeben. Diese begrenzt die Kreisform des Lesesaals.[149] Die Kuppel überlagert die orthogonale Baustruktur. Deren Geometrie machte Gull im Auditorium Maximum im Deckenspiegel ablesbar.[150] Zwischen dem Lesesaal und der zentralen Halle liegt der Katalogsaal, dessen Oberlicht durch Dachfenster in der Kuppelschale beleuchtet wird. Eine vergleichbare Schnittlösung hatten Jakob Heilmann (1846–1927) und Max Littmann (1862–1931) für den 1905–1907 realisierten Neubau der Königlichen Anatomie in München entwickelt: Die Kuppel deckt den halbrunden Mikroskopiersaal auf der einen, den Lichthof auf der anderen Seite des Mittelbaus.[151] Im Unterschied zu Heilmann & Littmann aber wollte Gull die strukturellen Widersprüche im Entwurf ausgleichen. Er strebte danach, den Lesesaal zum einen auf das Auditorium Maximum zu beziehen und zum andern über die Sempersche Baustruktur hinweg zu erstrecken und zugleich mit dieser zu verschmelzen. Dies zeigen seine – noch zu erläuternden – Entwürfe für das Wandgemälde auf der Stirnwand im Lesesaal. 1916 skizzierte Gull zunächst eine flache Kuppel, vermutlich mit Opäum,[152] wobei er sich wohl auf das Pantheon bezog. Gleichzeitig weisen die Studien auf zeitgenössische Kuppelbauten wie das Vorlesungsgebäude in Hamburg oder das neue Anatomiegebäude in München hin.[153] Im selben Zeitraum konzipierte Gull auch eine «Glaskuppel» über dem Lesesaal.[154] Den Versuch, die Kuppel rückseitig anzuschneiden und vermutlich eine Verglasung im Bereich der Stirnwand einzusetzen, verfolgte er nicht weiter.[155] Vielmehr entwickelte er Skizzen für das raumillusionistische Gemälde an der Stirnwand im Lesesaal,[156] einhergehend mit weiteren Kuppelstudien.[157] Möglicherweise näherte sich Gull der Kuppelform im imaginären Stadtraum, den er im Wandgemälde öffnete: Skizzen von 1917 zeigen eine ideale Renaissancearchitektur als Versammlungsort, die Gull mit der Gestaltung der Kuppeluntersicht im Lesesaal verband. In einer vermutlich später entstandenen Bleistiftperspektive kristallisiert sich eine Renaissance-Kuppel mit Laterne als Mittelpunkt einer halbrunden Kolonnade heraus.[158] Die dargestellte städtebauliche Situation weist Ähnlichkeiten mit derjenigen der Basilika Sankt Peter in Rom mit den vorgelagerten Kolonnaden auf.[159] Gull bewunderte die Kuppel des Petersdoms: «Die über einer lichtspendenden Fensterreihe schwebende Kuppel ist über alle Beschreibung schön, da vergisst man alles Schwere und lebt ganz nur der vollendeten Erscheinung.»[160] Seine Pläne zur Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes von 1918 zeigen möglicherweise eine Adaption: Die Rippen der Kuppel nehmen die Pilaster zwischen den Lesesaalfenstern auf und führen sie bis zur Laterne als vertikal aufsteigende Elemente weiter.

DAS HAUPTGEBÄUDE DER ETH ALS NATIONALDENKMAL

WETTBEWERB FÜR EIN EIDGENÖSSISCHES PARLAMENTS- UND VERWALTUNGSGEBÄUDE IN BERN 1885

Im Wettbewerb für ein Eidgenössisches Parlaments- und Verwaltungsgebäude von 1885 hatte Friedrich Bluntschli das Halbrund des Nationalratssaals zum Hauptmotiv seines erstplatzierten Entwurfs gemacht. Dieses dominierte die Stadtansicht an der Geländekante zum Aaretal zwischen dem bestehenden sogenannten Bundesrathaus («Bundesrathhaus», heute Bundeshaus West) und dem an Stelle des alten Inselspitals neu zu projektierenden Verwaltungsgebäude. Um das Parlamentsgebäude für die Fernwirkung auszuzeichnen, hatte Bluntschli dem halbkreisförmigen Saalbau eine Kolonnade vorgelagert. Dadurch löste er die Form «aus den Assoziationen mit dem Theaterbau» und gab ihr so «– möglicherweise in Anspielung an die Südfront des Weissen Hauses in Washington – […] den Charakter eines Rundtempels».[161] Sempers Theaterbauformen sind auf das Berner Parlamentsgebäude übertragen: das dominierende Halbrund des Ersten, kombiniert mit dem hochragenden tempelartigen Bühnendach des Zweiten Hoftheaters in Dresden (1871–1878).[162] Es ist das Motiv des Rundtempels, das Gustav Gull fast 25 Jahre später aus Bluntschlis Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Semper-Baus übernahm – eine Parallele, die Martin Fröhlich bereits 1972 gezogen hat.[163] Gulls Wettbewerbsentwurf von 1909 zeigt eine Adaption des von Bluntschli für das Parlamentsgebäude 1885 entworfenen Halbrunds mit vorgelagerter Kolossalordnung und einem flachen Halbkegeldach, das rückseitig in ein halbes Zeltdach übergeht.[164]

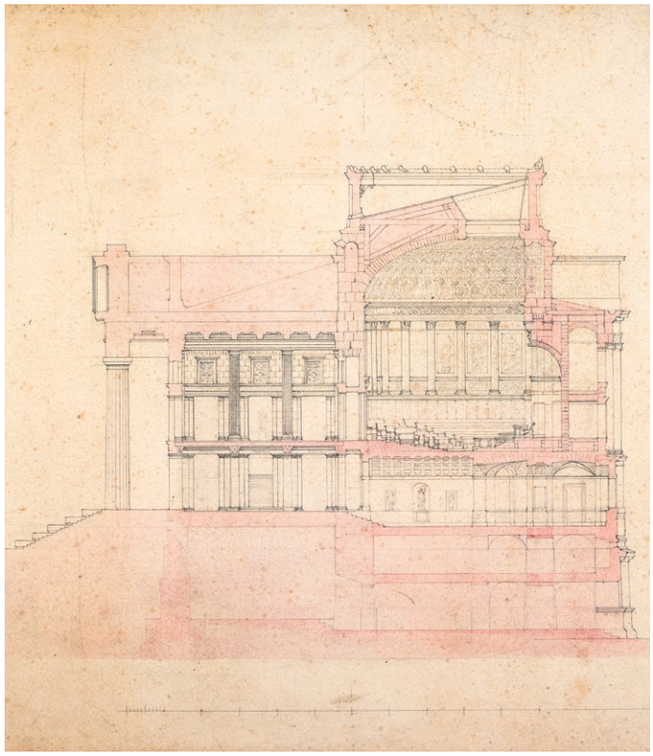
Das Halbrund als Versammlungsort

Das Motiv des Halbrunds hatte Gottfried Semper im Entwurf des Ersten Hoftheaters in Dresden auf herausragende Weise umgesetzt (1838–1841) mit einer Staffelung von Halbrundfoyer und Zuschauerraum, dessen hohes Attikageschoss mit kegelförmigem Dach das anschliessende Bühnenhaus integriert.[165] Die Halbkreisform als Auditorium ging auf den antiken Theaterbau zurück.[166] Andrea Palladio hatte diese im Teatro Olimpico in Vicenza, dessen Bau kurz vor seinem Tod 1580 begonnen worden war, im Innenraum übernommen.[167] Erst mit dem Rückgriff auf die Bogenarchitektur römisch-antiker Kolossalbauten entwickelte sich der eingebaute Saal des Theaters zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum hervortretenden Baukörper.[168] Einen entsprechenden Musterbau hatte Durand um 1800 entworfen.[169]

Der Halbkreis lag in der Antike auch dem Buleuterion zugrunde, dem Ort der Ratsversammlung.[170] Im Klassizismus setzte sich diese Grundform für den Ratssaal durch.[171] Als das Zweikammersystem 1795 im französischen Parlament eingeführt wurde, baute man einen halbrunden Versammlungssaal für die Deputiertenkammer in das Palais Bourbon in Paris ein.[172] Das Gebäude der Deputiertenkammer, von 1806–1810 durch einen Säulenportikus zur Seine erweitert und von 1828–1833 tiefgreifend umgebaut, war ein wichtiges Vorbild für die Projektierung von kantonalen Parlamentsbauten einzelner Kantone.[173] Dies zeigen die klassizistischen Entwürfe von Melchior Berri (1801–1854) für ein Grossratsgebäude in Zürich (1832), in dem sich der Saal als rückseitiger Halbzylinder vorwölbt, sowie für ein Rats- und Regierungsgebäude in Bern (1833), in dem der innenliegende Versammlungssaal das Dach als Attikakrone überragt.[174]

Bundeshaus: Bluntschli versus Auer

Nach der Gründung des Schweizerischen Bundesstaates 1848 wurde 1850 ein Wettbewerb für das Bundesrathaus in Bern ausgeschrieben.[175] Der Zürcher Architekt Ferdinand Stadler (1813–1870) entwarf eine Dreiflügel-

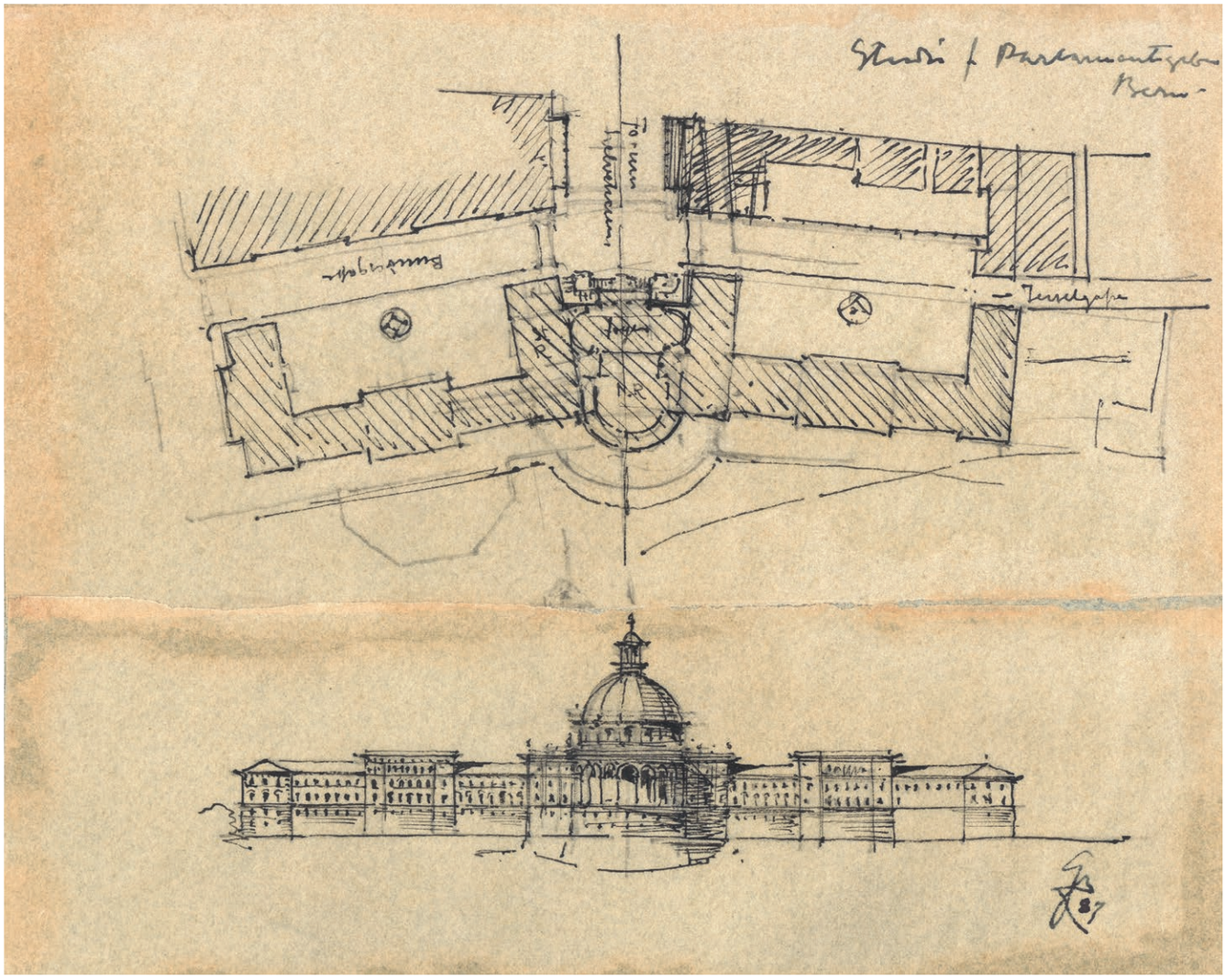


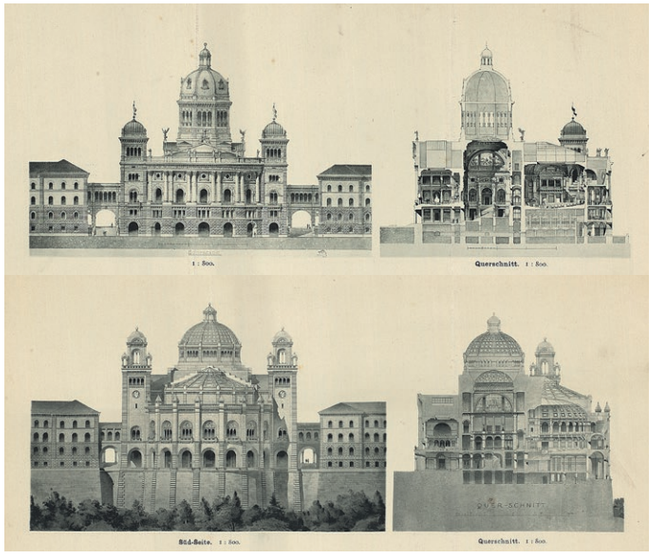
Oben: Wettbewerb für ein Eidgenössisches Parlaments- und Verwaltungsgebäude in Bern von 1885: Entwurf von Friedrich Bluntschli, ausgezeichnet mit dem ersten Preis. Links im Bild steht das 1852–1857 erbaute «Bundesrathhaus» (heute Bundeshaus West), im Hintergrund sind das Berner Münster und die Kirchenfeldbrücke (erbaut 1881–1883) zu sehen. Schaubild, koloriert von Julius Stadler. gta Archiv, 11-046-14.

Wettbewerb für ein neues Rathaus in Bern, Projekt von Melchior Berri, 1833.

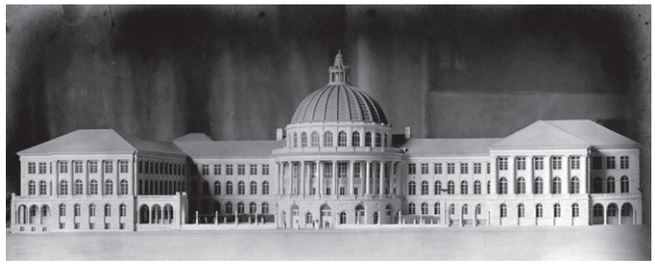
Unten rechts: Das Projekt des Basler Architekten Berri wurde mit dem zweiten Preis ausgezeichnet. Hinter dem Tempelvorbau am Rathausplatz bildet die von Berri als «Bürgerkrone» bezeichnete, mit den Kantonswappen geschmückte Attika die halbrunde Grundrissform des Ratssaales ab. Berri wollte den Bau als «schweizerisches Nationaldenkmal» ausbilden. Schaubild, sign. «M[elchior] Berri inv:[enit] 1833.». Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Geschenk Familie Lendorff, Basel. Fotograf: Jonas Hänggi.

Unten links: Schnitt mit Halbkegeldach über dem Ratssaal, durch die Attika verdeckt. StABS, PA 201a H 1.





Unten links: Wettbewerb für ein Eidgenössisches Parlamentsgebäude in Bern von 1891. Entwürfe von Hans Wilhelm Auer (oben) und von Friedrich Bluntschli (unten), Ansichten der Südseite und Querschnitte. SBZ Bd. 18 (1891), S. 6 und 17 (Tafeln). ETH-Bibliothek, Bildarchiv / Ans_04429 (oben) sowie / Ans_04430 (unten).



Oben: «Studie f Parlamentsgeb[äude] Bern» von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», 1887 (Norden oben). gta Archiv, 22-7.004/3.

Unten rechts: Ausgeführtes Projekt für die Kuppel des ETH-Hauptgebäudes in Zürich mit Laterne und sichtbaren Rippen vor der Eindeckung mit Ziegeln von Gustav Gull. Modellfotografie, vermutlich 1918. *1920 Architekt. Abteilung Eidg. Techn. Hochschule Zürich*, Zürich [1920], ohne Paginierung. gta Archiv, 22-FX-1:2.

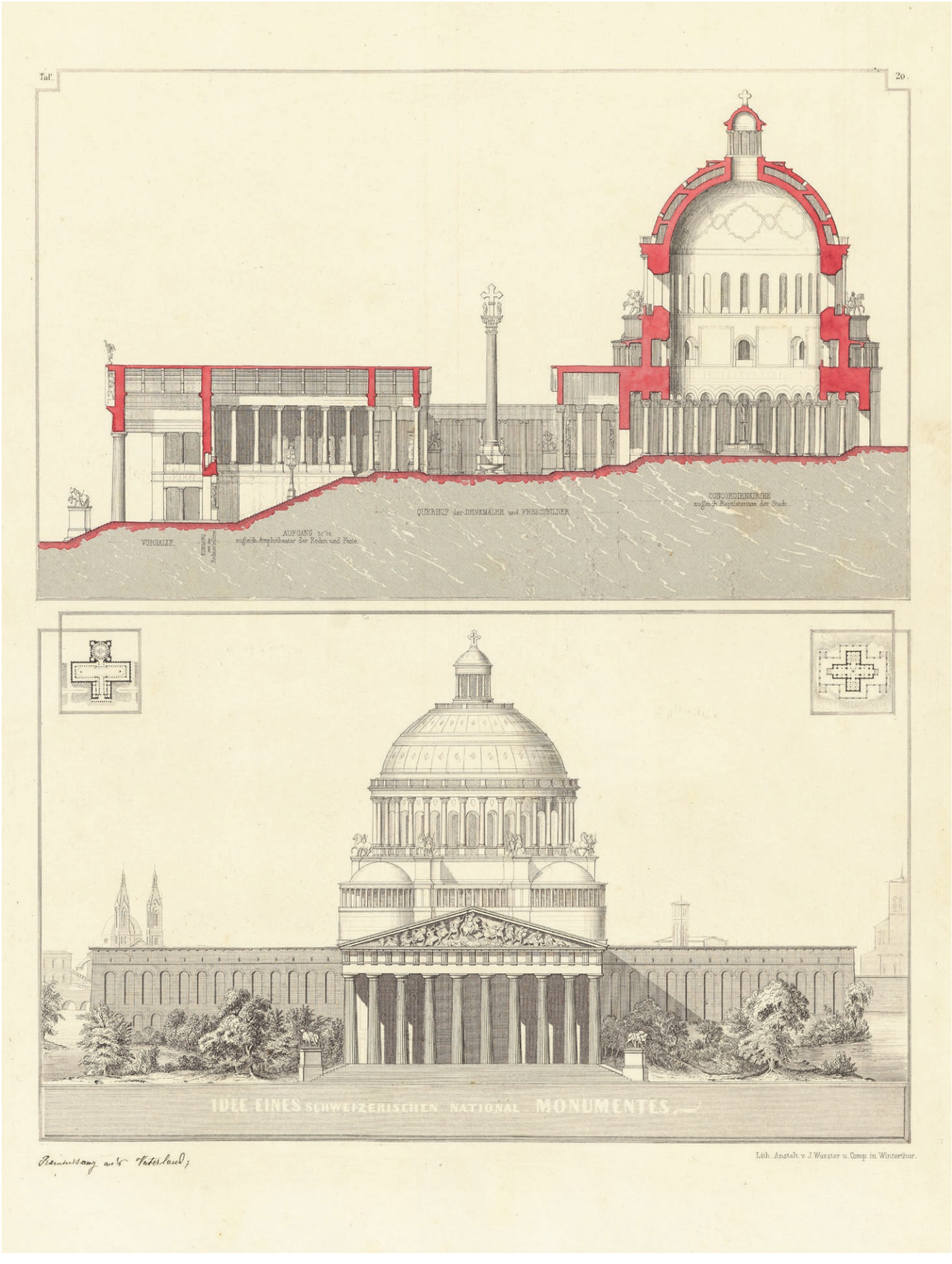
anlage in einem italianisierenden Rundbogenstil,[176] in der er den beiden Kammern des Parlaments je einen Seitenflügeltrakt und dem Bundesrat den Mitteltrakt zuordnete. Im Unterschied zu denjenigen Konkurrenten, die einen halbrunden Nationalratssaal als inkorporiertes oder freigelegtes Hauptmotiv in der Mittelachse konzipiert hatten, bildete er die dreipolige Organisation von Legislative und Exekutive ab.[177] Damit näherte er sich der Disposition der Parlamentssäle an, wie sie im klassizistischen Gebäude des 1793 konzipierten und 1827 vollendeten Capitols in Washington mit zwei Seitenflügeln und einer zentralen Rotunde angelegt worden war.[178] Das Bundesrathaus wurde schliesslich 1852–1857 von Jakob Friedrich Studer (1817–1879) im Münchner Rundbogenstil erstellt, wobei er die Grunddisposition von Stadler übernahm.[179] Im Vergleich mit dem zur selben Zeit erfolgten Ausbau des Capitols durch zwei weitere Seitenflügel und eine monumentale Tambourkuppel (1851–1865)[180] weist der Berner Bau eher den Charakter eines Verwaltungs- als denjenigen eines die Nation repräsentierenden Parlamentsgebäudes auf. Hatte sich der junge schweizerische Bundesstaat zunächst mit einer zentralistischen Machtdemonstration zurückgehalten,[181] kommt nun der Wunsch nach einem prachtvollen Bau im Wettbewerb für ein Eidgenössisches Parlaments- und Verwaltungsgebäude von 1885 zum Ausdruck. Das Grundrissschema des Capitols, wie es für die grossen Parlamentsgebäude in Wien und Budapest umgesetzt worden war,[182] liess sich in Bern jedoch nicht verwirklichen. Denn aus der vorgezeichneten Situierung des Parlamentsgebäudes zwischen dem bestehenden Bundesrathaus und dem neuen Verwaltungsgebäude ergab sich die Gegenüberstellung des Nationalrats- und des Ständeratssaals in der Mittelachse des Parlamentsgebäudes, dessen Zentrum das Treppenhaus bildete.[183]

Im Reichstagsgebäude (1884–1894) von Paul Wallot (1841–1912) zeichnete die Kuppel den zentralen Plenarsaal aus. Auch Friedrich Bluntschli hatte in seinem Wettbewerbsprojekt für Berlin eine Kuppel über diesem Hauptraum angeordnet,[184] verzichtete jedoch im Berner Beitrag auf eine solche. Im Unterschied zu Bluntschli krönte der zweitplatzierte Hans Wilhelm Auer (1847–1906) das Parlamentsgebäude durch eine mittige Kuppel – «das schweizerische Capitol mit der ersten und vorläufig einzigen Kuppel der Schweiz».[185] Mit dem Motiv des Halbrunds für den Nationalratssaal bezog sich auch Auer auf Sempers Dresdner Theater.[186] Zusammen mit dem Verwaltungsgebäude, dem bestehenden Bundesrathaus nachgebildet, realisierte Auer eine monumentale symmetrische Gesamtanlage mit zwei breit gelagerten Flügeln und einem zentralen vertikalen Akzent. Entgegen Sempers Lehre zeichnete die Kuppel jedoch nicht einen denkmalhaften Raum oder einen zentralen Parlamentssaal aus, sondern das Treppenhaus: «Anstatt sich mit der Characterisierung des Nationalrathssaales zu begnügen», so das Preisgericht, «hat der Autor über dem Haupttreppenvestibüle noch einen Kuppelbau in unzulässigen Höhendimensionen aufgebaut, welcher einem Raum des Hauses, dem Vestibülraum, in gewaltsamer Weise eine Bedeutung verschafft, die nicht im Organismus der Anlage liegt.»[187] Die Kuppel – so der Semper-Schüler Albert Müller – war jedoch auch «die höchste und bedeutungsvollste Bauform, die wir kennen und diese absoluteste Bauform vermissten wir ungerne bei dem vornehmsten Gebäude der schweiz. Eidgenossenschaft». Zudem sei es «leicht […] auch diesem Mittelraume eine höhere Weihe zu verleihen».[188] Mit dem Entscheid, Auer die Ausführung des Verwaltungsgebäudes (1888–1892) zu übertragen, wurde der mittige Kuppelbau letztlich favorisiert.[189] Auer und Bluntschli wurden 1891 zu einem weiteren Wettbewerb für das Parlamentsgebäude eingeladen, den Auer für sich entscheiden konnte. Bluntschli, die «Römische Renaissance»[190] seines ersten Entwurfs verlassend, gelang es nicht, mit seiner exotisch wirkenden Kuppel an die prägnante klassische Form der Halbrotunde mit Kegeldach anzuschliessen. Die beurteilenden Experten hielten «die Giebel, die Thürme und die Kuppel» für «misslungen».[191] Auer folgte Müllers Ratschlag und gab dem Vestibül den Charakter einer schweizerischen «Walhalla».[192]

VORWEGNAHME DER KUPPELFORM: STUDIE FÜR DAS PARLAMENTSGEBÄUDE IN BERN VON 1887

Wenn Gottfried Semper mit dem Bau des Eidgenössischen Polytechnikums samt dessen Flügel für die Zürcher Universität auf die palastartige Baumassengliederung des Bundesrathauses anspielte, wollte er das Gebäude «als geistiges Bundeshaus» präsentieren.[193] Gull folgte dieser Vorstellung. Durch die Kuppel verlieh er dem Hauptgebäude der ETH den Charakter eines Nationaldenkmals und stellte es neben das Auersche Parlamentsgebäude in Bern.

Eine Studie für das Parlamentsgebäude in Bern von 1887 nimmt den definitiven Kuppelentwurf für das Polytechnikum vorweg:[194] Gull zeichnete den Nationalratssaal mit einer Kuppel aus und beliess den Ständeratssaal im angrenzenden Ostflügel des bestehenden Bundesrat-



«Idee eines schweizerischen National-Monumentes» von Johann Georg Müller, Entwurf zwischen 1843 und 1846. Unten links handschriftlicher Vermerk «Reminisanz an's Vaterland». J[ohann] M[elchior] Ziegler, *Aus dem künstlerischen Nachlasse von Johann Georg Müller*, Winterthur 1860, Tafel 20. gta Archiv, 17-BIB-1309.

hauses, wodurch eine zwischen die Säle eingespannte Treppenhalle entfiel. Durch das Halbrund des Nationalratssaals werden das Bundesrathaus und das Verwaltungsgebäude als dessen Kopie zu einem monumentalen Gebäude zusammengebunden. Im Unterschied zu Bluntschlis Projekt von 1885, in dem die obere Terrasse in der Säulenhalle als Foyer des Nationalratssaals und die untere als Verbindung zwischen den Terrassen vor dem Bundesrathaus und vor dem Verwaltungsgebäude dient,[195] stellte Gull den mit hohen Rundbogenarkaden umgebenen Mittelbau des Nationalratssaals auf einen durchgehenden Sockel. Der überkuppelte Nationalratssaal wird zum Zielpunkt einer aufsteigenden Raumsequenz in der Mittelachse, die vom stadtseitigen «Forum helveticum» über eine monumentale Treppenanlage zum oblongen Foyer führt.[196] Die räumliche Dramaturgie erinnert an Johann Georg Müllers (1822–1849) Entwurf eines «Schweizerischen Nationalmonumentes», ausgearbeitet bis 1846 für den vom Winterthurer Kartografen, Verleger und Kommunalpolitiker Jakob Melchior Ziegler (1801–1883) im Jahr 1843 veranlassten SIA-Wettbewerb.[197] Müller übernahm die Formvorgabe eines Schweizerkreuzes im Grundriss, um darauf eine räumlich, stilistisch und symbolisch komplexe Raumabfolge zu entwickeln. Diese bestand aus einem Portikus und einem Treppenaufgang, gleichzeitig «Amphitheater der Reden und Feste», dessen Seitenräume als Museum für vaterländische Altertümer dienen sollten.[198] Darauf folgte ein «Querhof der Denkmäler und Frescobilder», an den der monumentale Kuppelbau der «Concordienkirche» als Zielpunkt anschloss. In Gulls Studie von 1887 für das Parlamentsgebäude in Bern sind nicht nur die Kuppel über der Halbrotunde, sondern auch die später in der Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes mit der Verknüpfung von Vestibül, forumsartiger Mittelhalle, Foyer und Auditorium mit darüberliegendem Lesesaal umgesetzte räumliche Sequenz als Grundideen bereits enthalten.

POLYTECHNIKUM UND KUNSTHOCHSCHULE

VORBILD PARIS

Bei der Ausarbeitung des Entwurfs zur Erweiterung des Hauptgebäudes richtete Gull seinen Blick nach Paris. Als er 1910 in die Stadt reiste, hatte er die Absicht, «quelques établissements d'instruction à Paris, principalement la Sorbonne», zu besuchen.[199] Das Universitätsgebäude der Sorbonne war 1885–1901 (Wettbewerb 1882) von Henri-Paul Nénot (1853–1934) in drei Phasen neu gebaut und erweitert worden.[200] Das Kernstück der unter Kardinal Richelieu (1585–1642) entstandenen Anlage, die 1634–1642 von Jacques Lemercier (1585–1654) errichtete Kapelle,[201] blieb als städtebaulicher und architektonischer Angelpunkt des neuen Baukomplexes erhalten. Der barock-klassizistische Kuppelbau fungiert als historisches Monument, das die Geschichte der Sorbonne überliefert. Im Bildprogramm des Neubaus steht die Kuppel für historische Kontinuität:[202] Das Gemälde «Le conseil académique» (1893) von Jean-Joseph Benjamin-Constant (1845–1902) im Saal des akademischen Rats zeigt die Kuppel im Hintergrund des in einem Monopteros tagenden Rats damaliger Fakultätsvorsitzender.[203]

Hatte Lemercier im 17. Jahrhundert die Universitätsgebäude der Sorbonne um das Peristyl der Kapelle organisiert, setzte Louis Le Vau (1612–1670) diese beim Bau des Collège des Quatre-Nations (1662–1688) in die Mitte eines Ehrenhofs.[204] Wegen der Ausdehnung des Museums im Louvre zog das 1795 geschaffene Institut National des Sciences et des Arts 1801 in das auf der anderen Seite der Seine liegende Gebäude.[205] Zum Palais des Beaux-Arts umgewandelt, wurde es mit dem neuen Pont des Arts (1802–1804) an den Louvre angebunden.[206] Aus der Académie des Beaux-Arts, einem Bereich des umstrukturierten Instituts, ging 1816 die École des Beaux-Arts hervor; sie wurde am Ort des einstigen Musée des Monuments français neu eingerichtet.[207] Neben dem Universitätsgebäude der Sorbonne war der Baukomplex der École des Beaux-Arts in Paris für Gull eine wichtige Referenz bei der Erweiterung des Semper-Baus.

GEBÄUDEKOMPLEX DER ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Palais des études

Mit der Schliessung des Musée des Monuments français, 1795 von Alexandre Lenoir (1761–1839) im ehemaligen Couvent des Petits Augustins gegründet,[208] wurden die Gebäude 1816 der École des Beaux-Arts zugewiesen.[209] 1819 erhielt François Debret (1777–1850) den Auftrag, die Anlage für die École des Beaux-Arts umzubauen. Seit 1813 für die Restaurierung der Kathedrale von Saint-Denis zuständig, übernahm er nun nicht nur die Rückführung der im einstigen Musée des Monuments français gelagerten Gräber und deren Wiederaufstellung in Saint-Denis, sondern auch die Herrichtung der früheren Museumsräumlichkeiten für die Zwecke der Schule.[210] Bereits 1819 legte er Pläne für das Palais des études vor, das Hauptgebäude der École des Beaux-Arts, das auf dem Gelände von Lenoirs einstigem «Jardin Elysée» neu erstellt werden sollte.[211] Im Projekt umschliessen vier Flügel einen Innenhof, der durch eine Galerie in zwei Höfe unterteilt wird. Diese verbindet den östlichen Eingangsflügel mit dem halbrunden Amphitheater, das an den rückwärtigen Flügel als hervortretender Baukörper angegliedert ist: die Salle d'Hémicyle.[212] Das Muster zur Grundrissdisposition lieferte Jacques Gondouins (1737–1818) klassizistischer Bau der École de Chirurgie in Paris (1769–1775),[213] deren anatomisches Theater als erstes modernes Auditorium gilt.[214] Der Bau des Palais des études wurde 1820 begonnen, jedoch hinter die Fertigstellung des Bâtiment des Loges und die Umnutzung der ehemaligen Klostergebäude zurückgestellt. Félix Duban (1798–1870), Debrets Schwager und Nachfolger, übernahm dessen Realisierung nach der Julirevolution von 1830 im Jahr 1832 und konnte das in seinen Grundzügen festgelegte Palais des études um 1840 vollenden.[215] Martin Tschanz geht davon aus, dass Gottfried Semper nicht nur die bestehenden Gebäude der École des Beaux-Arts, sondern auch Debrets Projekt für das Palais des études von 1819 kannte und den

Antikensaal im Gebäude des Eidgenössischen Polytechnikums nach diesem Vorbild disponierte.[216] Die von Debret geplante Galerie im Innenhof wurde aber von Duban zugunsten eines grossen Hofs aufgegeben.[217] Zur Ausstellung von Gipabgüssen wurde dieser in den 1860er Jahren durch Duban zur «cour vitrée» ausgebaut.[218]

Architekturgeschichte als Entwicklungsgeschichte

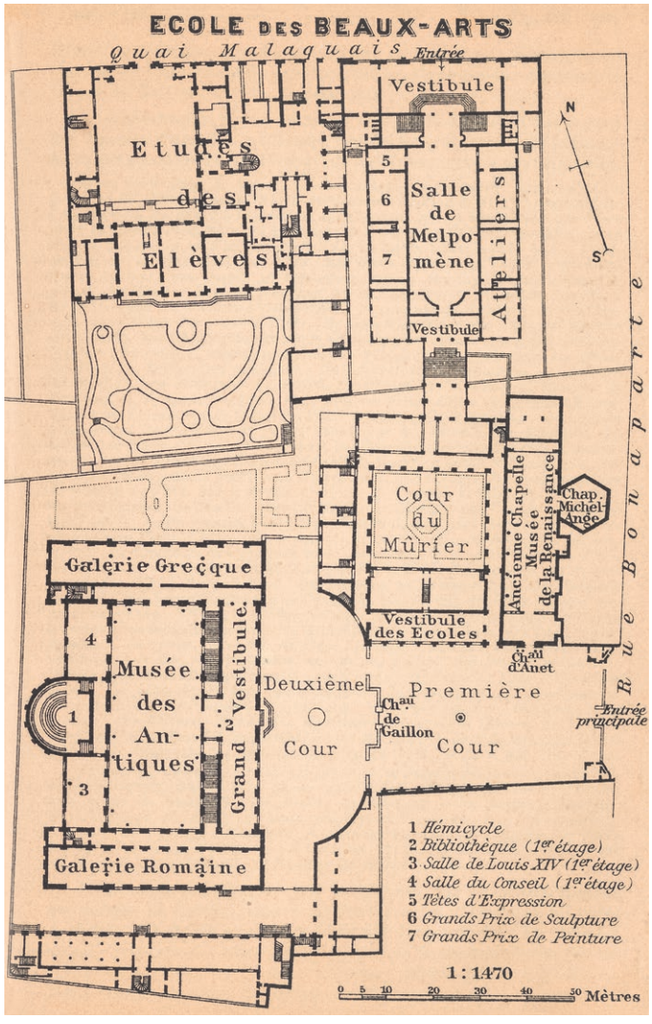
Im Unterschied zu Debret integrierte Duban die auf dem Gelände noch vorhandenen Fragmente des einstigen Musée des Monuments français in seine Projektierung von 1832–1833.[219] Dabei setzte er den Evolutionsgedanken erstmals in die Architektur um.[220] Die von Debret begonnenen Bauten und die Fragmente des einstigen Museums sind in eine Gesamtgestaltung eingebunden, in der die «Schichten» der Antike, Gotik und Renaissance entlang einer zentralen Achse aufeinander bezogen sind.[221] Deren Grunddisposition orientierte Duban an der Gesamtanlage der Portikus der Octavia, für deren Rekonstruktion er in Rom einen Vorschlag ausgearbeitet hatte.[222] Er betonte den zentralen Baukörper des Palais des études, für den zwei Geschosse mit Bogenöffnungen vorgesehen waren, durch ein Attikageschoss. Dessen Ostfassade gestaltete er als «komplexes System […], das von antiken, über Quattrocento-Motive bis hin zu Zitaten des 18. Jahrhunderts reichte und Teil einer ablesbaren Architekturgeschichte war, die sich auf entwicklungsgeschichtlichen Grundlagen subtil präsentierte».[223] Dem Hauptbau lagerte er zwei Höfe vor, die durch den bestehenden Arc de Gaillon, dessen Aufstellung auf Lenoir zurückging, als Schlüsselelement der Gestaltung unterteilt wurden.[224] Im Eingangshof band Duban das von Lenoir vor die Südfassade der einstigen Klosterkirche gesetzte Portal von Anet in die Fassadengestaltung ein.[225] Unter Verwendung gotischer Artefakte wollte Duban diese Architekturfragmente im strassenseitigen Hof zu einer Zusammenschau nationaler französischer Architektur verbinden.[226] Es gelang ihm jedoch nicht, Architekturfragmente aus dem 13. Jahrhundert zu übernehmen, so dass er schliesslich Reste aus dem spätmittelalterlichen Stadtpalast des Hôtel Le Gendre als Pendant zum Portal von Anet im Eingangshof aufstellte. Im Ehrenhof vor dem Palais des études integrierte er den Arc de Gaillon in eine Wandgestaltung mit angrenzenden viertelkreisförmigen Wandflächen. Wie in einem Museum ordnete er weitere Fragmente an und schuf eine Gesamtkomposition, die unterschiedliche Skulpturenstile und Bildhauertechniken verband.

Salle d'Hémicycle

Zielpunkt von Dubans Raumdramaturgie ist die Salle d'Hémicyle als Ort der Auszeichnungsfeierlichkeiten. Die Architektur der École des Beaux-Arts, der eine Erweiterung des von der Antike bestimmten architekturhistorischen Bezugsfeldes zugrunde liegt, findet im halbrunden raumillusionistischen Wandgemälde (1836–1841) von Paul Delaroche (1797–1856) eine Entsprechung.[227] Vergangenheit und Gegenwart sind zueinander in Beziehung gesetzt:[228] Vor der Stirnwand des halbrunden Saals befindet sich mittig das Podium zur Preisverleihung, von den Rängen des Auditoriums umgeben. Im Mittelpunkt des Gemäldes sind sitzend die griechischen Künstler Ictinus, Apelles und Phidias dargestellt, welche die Rolle der Juroren übernehmen. Zu deren Füssen befindet sich eine Personifikation der Künste, die sich anschickt, einen Lorbeerkranz in das tiefer gelegene Halbrund zu werfen. Die antiken Künstler werden von allegorischen Figuren der gotischen, griechischen, römischen sowie der Kunst der Renaissance flankiert. Vor dem Hintergrund einer Portikusarchitektur und einem freien Himmel sind die berühmtesten Vertreter der Künste von Mittelalter bis Neuzeit angeordnet. Sie befinden sich im imaginären Gespräch: Arnolfo di Cambio (um 1240/1245–1302/1310), der erste Architekt der Kathedrale von Santa Maria del Fiore in Florenz, zum Beispiel erörtert wohl das Kuppelproblem und weist mit seiner Hand auf Filippo Brunelleschi (1377–1446), dem Vollender der Kuppel.[229] Die Vorstellung einer Synthese antiker und gotischer Formen, die Duban beim Bau der École des Beaux-Arts aufnahm, ist im Florentiner Bau verwirklicht.[230]

LESESAAL: WANDBILDENTWÜRFE VON GUSTAV GULL

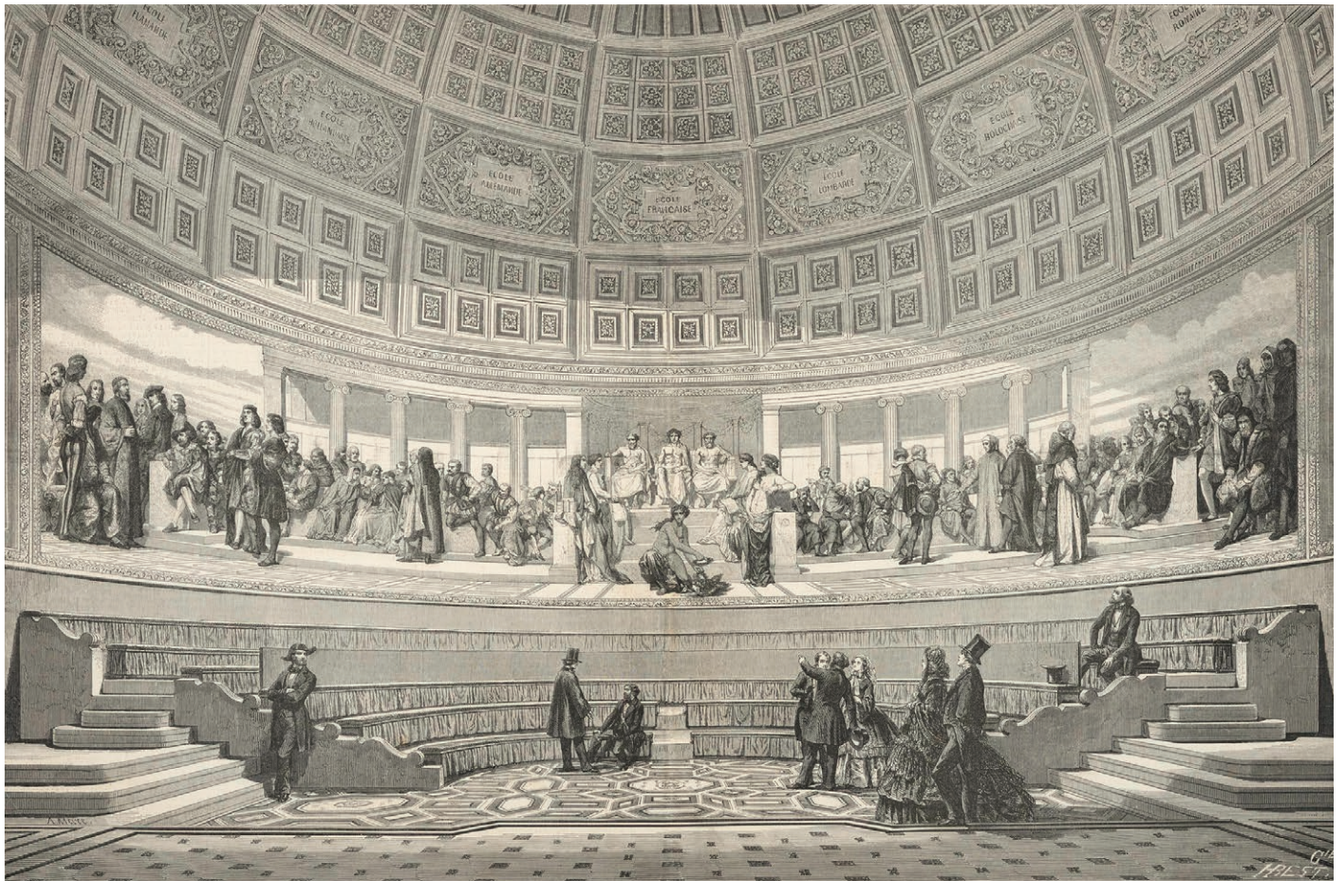
Gustav Gull konzipierte den Lesesaal im Hauptgebäude der ETH als Zentrum für Gedankenaustausch und Wissensvermehrung. Seine Entwürfe zur Bemalung der Stirnwand zeigen eine universelle Lehr- und Lerngemeinschaft an einem imaginären Ort, der auch die Personen im Lesesaal angehören.[231] Die raumillusionistischen Architekturen zeugen vom Wunsch, die bestehende Wandbegrenzung in einen Bildraum aufzulösen und so den zwischen einem Rund und Halbrund lavierenden Lesesaal optisch zu vervollständigen. Formen der griechisch-römischen Antike, der italienischen Renaissance bis hin zum Barock sind darin zusammengeführt. Gulls Überzeugung, «dass in unsern Monumentalbauten die 3 Künste Architektur, Bildhauerei und Malerei zu einem



Oben: «Nouvelle Sorbonne» in Paris, erbaut 1885–1901 von Henri-Paul Nénot. Im Zentrum der Anlage steht der Kuppelbau der Kapelle aus dem 17. Jahrhundert. Vogelschau mit Blick nach Nordwesten. H[enri]-P[aul] Nénot, *Monographie de la Nouvelle Sorbonne*, Paris 1903, Pl. 1.

Unten links: École des Beaux-Arts in Paris. Von Osten nach Westen erstreckt sich die von Félix Duban konzipierte Achse mit dem nördlich an die «Première Cour» anschliessenden neuen Schulgebäude um die «Cour du Mûrier» am Ort des einstigen Musée des Monuments français (erbaut 1834–1836; siehe Abbildung S. 178, oben) und dem Palais des études (erbaut 1820–1840) an der «Deuxième Cour» mit der Salle d'Hémicycle als Zielpunkt. Zwischen den Höfen steht der Arc de Gaillon. Die Porte d'Anet befindet sich vor der «Ancienne Chapelle», der einstigen Klosterkirche. Im Norden am Quai Malaquais liegen der Erweiterungsbau von Duban (erbaut 1857–1863) sowie links im Bild das in den 1880er Jahren für die Schule erworbene Hôtel de Chimay, ganz im Süden das Bâtiment des Loges, erbaut 1820–1823. *Paris et ses environs. Manuel du voyageur par K. Baedecker*, hg. von Karl Baedecker, Leipzig 1900 (14. Auflage), bei S. 246. Privatbesitz.

Unten rechts: «Nouvelle Sorbonne. Salle du conseil académique», Paris. Plan zur Ausgestaltung mit Holztäfelungen im Originalmassstab 1:50, signiert von Ch[arles] Lameire (1832–1910), ohne Datum. Das ausgeführte Gemälde mit dem damaligen Rektor Octave Gréard (1828–1904; im Bild Dritter von links) und fünf Fakultätsvorsitzenden stammt von Jean-Joseph Benjamin-Constant (1845–1902). Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne, ESTAMPES 53.



Oben: Salle d'Hémicycle der École des Beaux-Arts in Paris mit dem Wandgemälde von Paul Delaroche. Zeichner: Auguste Marc, Graveur: Jean Best. *L'Illustration*, 17. April 1858, S. 248–249.
© The Trustees of the British Museum.

Unten links: Palais des études und Arc de Gaillon, im Vordergrund die «Cour Bonaparte» («Première Cour») mit der Colonne de l'Abondance von Francesco Bordoni (1574–1654) aus dem «Jardin Élysée» des Musée des Monuments français, Paris. Fotografie ohne Datum. Ph 8291 (C) Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais.

Unten rechts: École des Beaux-Arts in Paris: «Cour d'honneur» («Deuxième Cour») und Arc de Gaillon, Blick nach Nordosten zur «Cour Bonaparte» mit der Porte d'Anet im Hintergrund. Fotograf: Jean Pierre Philippe Lampué, 1884. Ph 62 (C) Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais.

harmonischen Kunstwerk zusammenwirken, [sic] müssen»[232], manifestiert sich in den fantastischen bildnerischen Raumgefügen, die er nicht zuletzt während seiner Zeit als Architekturprofessor entwarf. Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass er das Wandgemälde von Delaroche in der Salle d'Hémicyle der École des Beaux-Arts in Paris kannte und sich darauf bezog.

Gulls Überlegungen zur Gestaltung der Schildwand im Lesesaal kreisen um Themen, die Semper für das Bildprogramm der Aula entwickelt hatte:[233] Im zentralen Medaillon des dortigen Deckengemäldes sitzt Zeus, über ihm schwebt die aus seinem Haupt geborene Tochter Athene als Schirmherrin der Künste und der Wissenschaften. Vier weibliche Figuren, von Semper als Minerven bezeichnet,[234] versinnbildlichen verschiedene, von Semper beziehungsreich mit dem Hochschulwesen verknüpfte Funktionen der Göttin.[235] Für die grossen Wandfelder der Aula sah Semper die Darstellung unterschiedlicher Denkschulen vor:[236] an der inneren Längswand die «Schule des reinen Wißens (Philosophie)» (südlich), die «Schule der Beredsamkeit, Poesie u. Musik» (nördlich) und in der Mitte über der Tür die «Religion». Für die südliche Stirnwand plante er die Darstellung des «exakten Wißens (Naturwissenschaften, Mechanik ect. [sic])» und für die gegenüberliegende, nördliche Stirnwand diejenige der «Schule der bildenden Künste», zu der er auch eine Aquarellskizze anfertigte: Hinter dem Triumphbogen öffnet sich eine antike Szenerie, im Mittelpunkt steht eine Skulptur der drei Grazien, welche die versammelten «berühmteste[n] u. größte[n] Männer ihres Fach's [sic]» mit Lorbeeren bekränzen.[237]

Im Bildprogramm der Aula knüpfte Semper an Raffaels (1483–1520) Fresken «Der Parnass» (1511) und «Die Schule von Athen» (1510–1511) in der Stanza della Segnatura im Vatikan an.[238] Wie der im Fresko «Die Schule von Athen» dargestellte Raum sollte die Aula des Zürcher Polytechnikums zum «Versammlungsort grosser Geister aller Wissenszweige» werden.[239] Auch Delaroches Wandbild in der Salle d'Hémicycle der École des Beaux-Arts war von Raffaels «Schule von Athen» inspiriert, ebenso von Jean-Auguste-Dominique Ingres' (1780–1867) «L'Apothéose d'Homère» (1827).[240]

Für das Wandgemälde auf der Stirnwand des Lesesaals entwickelte Gull Lösungen, die Motive verschiedener Vorbilder verschmelzen: Der Entwurf von 1918 weist barockisierende Formen auf.[241] Die durch Pilaster gegliederten raumhaltigen Arkaden setzen die Bogenfenster des Lesesaals im Bildraum fort. Im Zentrum des Gemäldes steht die Figur der Athene.[242] Über dem durchlaufenden Gesims sind über den Pilastern die Statuen der Musen erkennbar, deren Darstellung Gull bereits 1916 für einen Lesesaal mit «Glaskuppel» vorgesehen hatte.[243] Eine spätere Fassung des Bildes zeigt den Halbkreis und die Halbkuppel in einer antikisierenden Formensprache.[244] Im Hintergrund erstreckt sich eine Berglandschaft. Die im Kreis angeordneten sechs Postamente mit antikisierenden Statuen sind von der Struktur der Bogenstellungen abgelöst. Sie treten aus der Perspektive heraus und sind den Porträtbüsten, die im Lesesaal vor dem Täfer aufgestellt sind, visuell zugeordnet. Die Figuren im imaginären stehen mit denjenigen im realen Raum in Beziehung. Möglicherweise handelt es sich bei den Büsten um Darstellungen grosser Schriftsteller und Dichter unterschiedlicher Epochen – die Wandfüllungen über den Bücherschränken im Lesesaal tragen deren Namen.[245] Zwischen Bildvorder- und -hintergrund vermitteln harfenspielende Engelsfiguren auf Säulen. Gull entwarf auch Illusionsarchitekturen unter freiem Himmel: Eine halbrunde Kolonnade klingt an die Form des Kuppelraums an.[246] Auf einem weiteren Schaubild entwickelte er eine phantastische Treppenanlage auf mehreren Ebenen, deren Zentrum eine Skulptur mit den drei Grazien bildet und die von einer festlichen Säulenarchitektur hinterfangen wird.[247] Der illusionistische Versammlungsraum erstreckt sich hinter einem gemalten Abschluss mit Rundbogen und Pfeilern, die auf dem Täfer abgestellt sind, und erinnert dadurch an das von Albert Welti (1862–1912) für den Ständeratssaal im Parlamentsgebäude in Bern entworfene Wandbild.[248] Die Vermittlung zur Täferwand des Lesesaals gestaltete Gull in einem weiteren Entwurf durch einen in den Vordergrund des Bildraums gestellten Architrav auf Säulen ionischer Ordnung.[249] Im Vordergrund versammelt sich die Gelehrtenwelt auf einer Empore. Die Brüstung ist mit barockisierendem Dekor ausgestattet, durch Seitentreppen mit dem Lesesaal verbunden und durch antikisierende Statuen bekrönt. Die dargestellte Versammlung findet zwischen der Gegenwart im Lesesaal und der Vergangenheit im Bildraum statt. Durch die Säulenstellungen wird der Lesesaal zu einem Innenraum, der sich hinter einem Portikus zur antiken Tempelanlage im Bild öffnet. Uta Hassler und Korbinian Kainz zeigen auf, dass in der Cella des mittleren Tempels eine Athena angedeutet ist; die Bergkette im Hintergrund interpretieren sie als Anspielung auf den Parnass, Sitz Apollons und Heimat der Musen.[250] Ein weiterer Entwurf zum Schaubild zeigt eine Forumsanlage, in der sich Bauten der Antike und der Renaissance zu einem städtischen Gefüge verbinden. In dessen Zentrum steht ein Kuppelbau, dessen Formen denjenigen des Hauptgebäudes nahekommen.[251]

KOMPLEMENTÄRBAUTEN: POLYTECHNIKUM UND LANDESMUSEUM

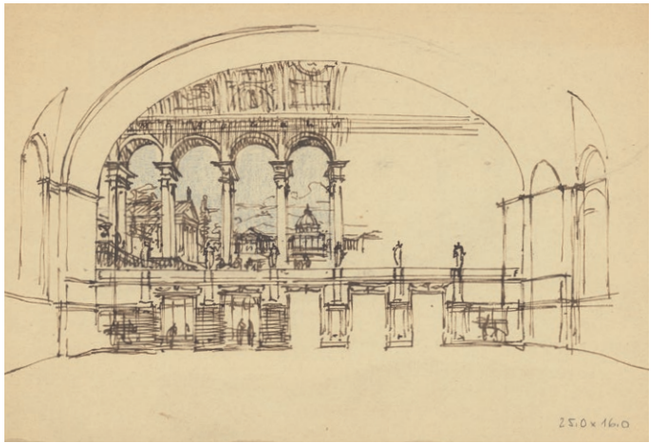
Das Landesmuseum schliesst an Lenoirs Musée des Monuments français in Paris an,[252] gleichzeitig sind die Wandbildentwürfe für den Lesesaal des ETH-Hauptgebäudes von der Salle d'Hémicycle im Palais des études inspiriert. Stilistisch stehen sich das Landesmuseum mit dem Bezug zu Architekturformen zwischen Spätgotik und Renaissance in der Schweiz und die Erweiterung des Semper-Baus in Formen italienischer Renaissance gegenüber. In einer Überlagerung von Antike, Gotik und Renaissance führt der Gesamtkomplex der École des Beaux-Arts zusammen, was Gull in zwei Bauten realisierte. Das Landesmuseum und die Erweiterung des Semper-Baus sind aufeinander bezogen: Die Verbindung von Landesmuseum und Polytechnikum zur Ausbildung der Bauschüler war 1890 ein zentrales Argument in Zürichs Bewerbung um den Museumssitz gewesen.[253] Gull hatte das Landesmuseum als einen Komplementärbau zum Semperschen Polytechnikum angelegt. Dass er nicht nur im Entwurf des Landesmuseums auf das Polytechnikumsgebäude reagierte, sondern auch einen umgekehrten Zusammenhang suchte, zeigt die Aufstellung von Gipsabgüssen schweizerischer Bauskulptur im Hauptgebäude.

Bauskulptur der Frührenaissance an der Landesausstellung 1883

Ende 1882 hatten sich Friedrich Salomon Vögelin (1837–1888), Johann Rudolf Rahn (1841–1912) und Julius Stadler (1828–1904) mit der Bitte um Mitfinanzierung einer Anzahl von Gipsabgüssen nach Werken aus der ersten Hälfte des 15. bis zum frühen 17. Jahrhundert aus dem Tessin an den Schulrat gewandt.[254] Diese wurden an der Landesausstellung 1883 in der Gruppe 38 «Alte Kunst» gezeigt und anschliessend vom Polytechnikum übernommen.[255] Die schweizerischen Kunstwerke sollten auf diese Weise Wertschätzung erfahren, als Vorlagen zur Ausbildung von Architekten und Kunsthandwerkern dienen und innerhalb der Archäologischen Sammlung des Polytechnikums und der Universität «einen instruktiven Vergleich mit der Auffaßung der Antike gewähren».[256] Da in Sempers Antikensaal kaum mehr Platz für weitere Objekte vorhanden war, sollten die Abgüsse «bis zur definitiven Plazierung in den schönen, hohen Korridoren des Polytechnikums» untergebracht werden.[257] 1883 übernahm Rahn die Professur für Kunstgeschichte und Archäologie von Gottfried Kinkel (1815–1882) und damit das Direktorium der Archäologischen Sammlung seitens des Polytechnikums.[258] Seine Absicht, die Sammlung um nachantike Abgüsse zu erweitern, scheiterte jedoch nicht zuletzt am Platzmangel. Der zusammen mit seinem Kollegen an der Universität Hugo Blümner (1844–1919) im Sommer 1883 formulierte Antrag, in den Höfen des Polytechnikums zwei Pavillons auch für die Gipsabgüsse aus dem Tessin zu erstellen, wurde vom damaligen Schulratspräsidenten Karl Kappeler (1816–1888) abgelehnt.[259] Das Vorhaben, «einen Neubau für die Abgußsammlung als Annex des neuen Landesmuseums zu errichten», sah Blümner 1893 wegen der Entfernung zu den Unterrichtsräumen zwar kritisch, aber auch als hoffnungsvolle Möglichkeit, die jedoch durch die Verschiebung der Baulinie an der damaligen Zollstrasse im Projekt für das Landesmuseum von 1892 zerschlagen worden war.[260] Der für das «Gipsmuseum» in Aussicht genommene «Raum» wurde derart «beschnitten, daß ein nicht nur für den Augenblick, sondern auch für fernere Zukunft ausreichender Bau sich nicht mehr darauf errichten läßt».[261] Blümner unterstrich seine «Zuversicht, daß die Ueberzeugung, daß das Schöne auf Erden ebenso notwendig sei wie das Nützliche, auch im zwanzigsten Jahrhundert nicht untergehen wird».[262]

Lichthof im Kollegiengebäude der Universität

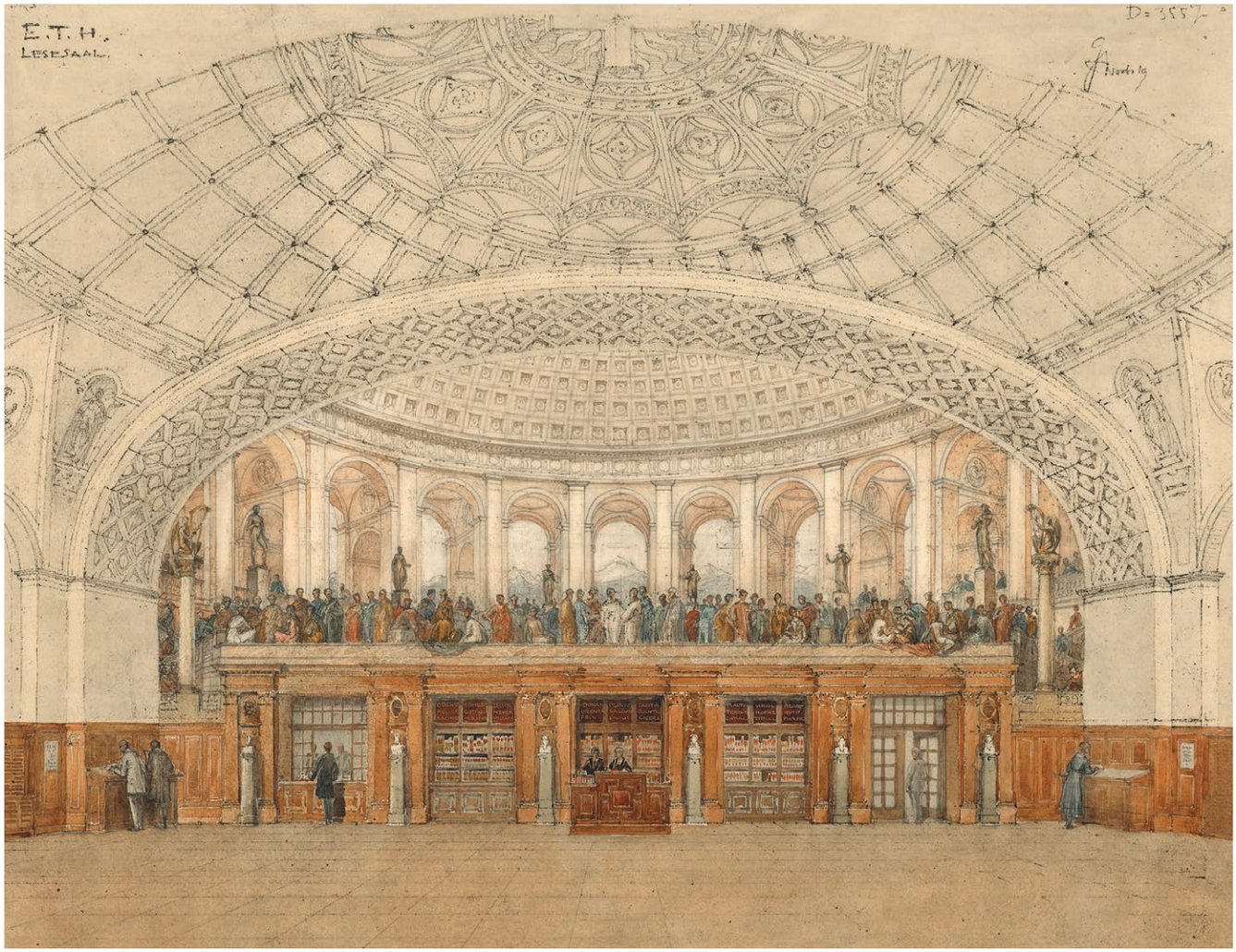
Als Professor an der Architektenschule hatte sich Gull 1913 mit Erfolg gegen eine Aufteilung der Archäologischen Sammlung nach Objekten der Antike an die Universität und solchen der Nachantike an die ETH gewehrt.[263] Die Universität übernahm in der Folge zwar die Mehrheit der Sammlung, musste jedoch die wichtigsten Abgüsse für die ETH neu beschaffen; die Vasensammlung sowie einzelne antike Abgüsse verblieben im Besitz und im Gebäude der ETH.[264] Wie von Gull 1907 angedacht,[265] wurde die Archäologische Sammlung 1914 im Lichthof und den westlich wie südlich angrenzenden Hallen im Untergeschoss des Kollegiengebäudes der Universität eingerichtet – am Ort der ersten Aufstellung im Künstlergut.[266] Die Gipsabgüsse antiker Skulpturen waren nicht wie in Sempers Antikensaal in einen Verbindungsraum integriert, sondern in einer abgesenkten Sockelzone als Fragmente von Geschichte dem Alltag entzogen.[267] Entwicklungsgeschichte – so Thomas Manetsch – ist in Mosers Lichthof mit einem sedimentartigen Geschossaufbau von «Antike» für das Untergeschoss, «Mittelalter» für die folgenden drei Obergeschosse und «Neuzeit» für die Glasdachkonstruktion sichtbar gemacht.[268] Stanislaus von Moos setzt Mosers Lichthof mit demjenigen des Palais des études der École des Beaux Arts in Beziehung.[269] Obschon sich Moser vom Eklektizismus

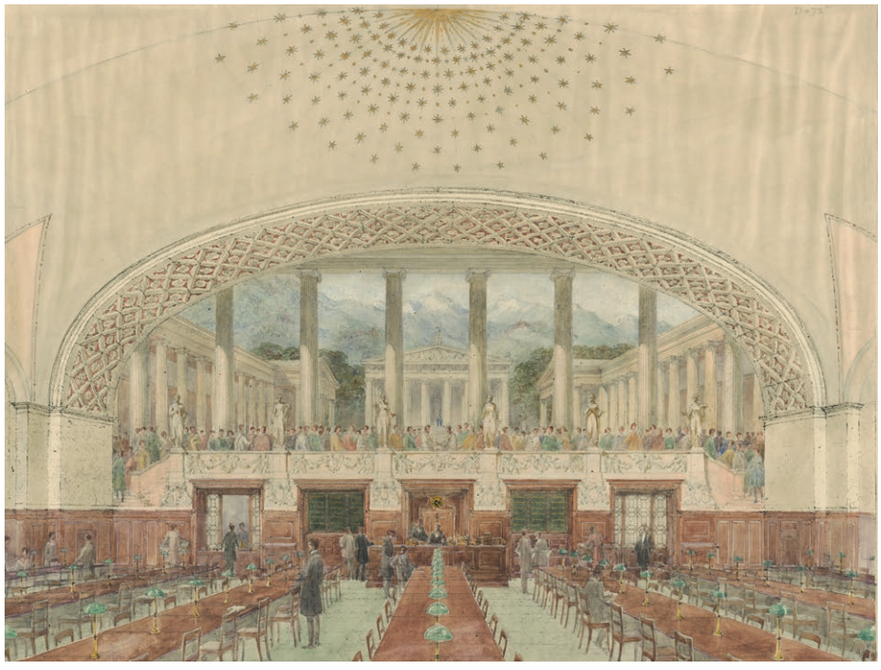


Oben: «E.T.H. Lesesaal». Entwurf zur Gestaltung der Schildwand mit der Figur der Athene im Mittelpunkt. Perspektive von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», Juni 1918. gta Archiv, 22-01-1121.

Unten links: Entwurfsskizze für das Wandgemälde im Lesesaal des ETH-Hauptgebäudes von Gustav Gull, ohne Datum. Mit der Zeichnung eines Kuppelbaus der Renaissance am antiken Forum spielte Gull möglicherweise auf seinen Entwurf für die Erweiterung des Semper-Baus an. gta Archiv, 22-6.14/22.

Unten rechts: Lesesaal des ETH-Hauptgebäudes im Erweiterungsbau, Zürich. Das von Gull für die Stirnwand in verschiedenen Entwürfen entwickelte illusionistische Wandgemälde wurde nicht ausgeführt. Fotografie von 1936. ETH-Bibliothek, Bildarchiv / Ans_01163.





Unten links: Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Illusionistische Darstellung einer antiken Tempelanlage mit Studierenden im Vordergrund. Die Untersicht der Kuppel ist mit Sternen dekoriert, der Lesesaal ist mit Möbeln ausgestattet – möglicherweise wollte Gull diese Variante des Wandgemäldes zur Ausführung bringen. Perspektive in Bleistift und Aquarell auf Pause, ohne Datum. gta Archiv, 22-01-1133.

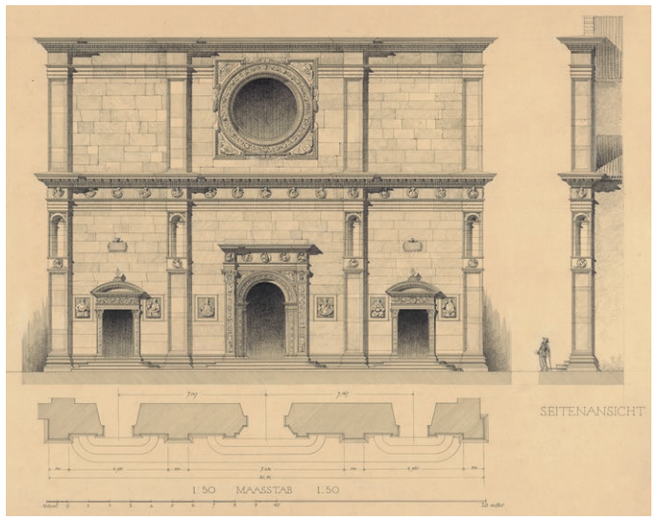
«E.T.H. Lesesaal». Entwürfe von Gustav Gull zum Wandgemälde an der Stirnwand im Lesesaal der Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes in Zürich.

Oben: Halbrunder Kuppelraum in antikisierenden Formen vor einer Berglandschaft. gta Archiv, 22-01-1132.

Unten rechts: Versammlungsraum hinter einer illusionistischen Arkade. Die Skulptur der drei Grazien im Zentrum des Wandbildentwurfs setzte Eduard Zimmermann im Eingangsvestibül an der Rämistrasse für den Trinkwasserbrunnen um. gta Archiv, 22-01-1131.

Beide Schaubilder (oben und unten rechts) sind auf einer Pause in Bleistift und Aquarell gezeichnet. Im Scheitel der Kuppel ist darauf das Schweizerkreuz dargestellt. Sign. Monogramm «G», November 1919 (Datierung Pause).

Unten links: Hauptgebäude des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich vor der Erweiterung durch Gustav Gull. Vestibül im Osten mit Türen zum Semperschen Antikensaal. An der nördlichen Wand sind die für die Schweizerische Landesausstellung in Zürich von 1883 angefertigten Gipsabgüsse angebracht: die Madonna zwischen Engeln nach dem Stuckrelief über dem Eingang der Casa Serodine in Ascona und die drei Rundmedaillons aus der Fassade von San Lorenzo in Lugano.
gta Archiv, 22-01-F:Ost-2N.



Oben: Lichthof im Kollegiengebäude der Zürcher Universität von Karl Moser mit der Archäologischen Sammlung. Fotograf: Emil Guyer, Kantonales Hochbauamt Zürich, 22. April 1914. gta Archiv, 33-1908-01-FX-1-175.

Unten rechts: «Façade der Kirche San Lorenzo in Lugano», Blatt I der undatierten Bauaufnahme von A[lbert] Hausamann (1876–1940), Student an der Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums von 1894–1898. Ein Seitenportal sowie die Rundmedaillons am Hauptportal wurden als Gipsabgüsse an der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1883 gezeigt (siehe Abbildung S. 162, oben). gta Archiv, 117-A0-442.

des 19. Jahrhunderts abgrenzte, griff er auf die Architekturgeschichte zurück, um im Lichthof «ein historisches Klima zu evozieren».[270] Dieses unterscheidet sich jedoch vom Landesmuseum, in dem Gull Vergangenheit inszenierte und vergegenwärtigte.[271] Dass Moser dem Lichthof eine «sakrale Aura» verleihen wollte, zeigt sich auch darin, dass er das Westfoyer im Süden in Analogie zu Lenoirs Musée des Monuments français im einstigen Couvent des Petits Augustins mit einer Nische abschloss.[272]

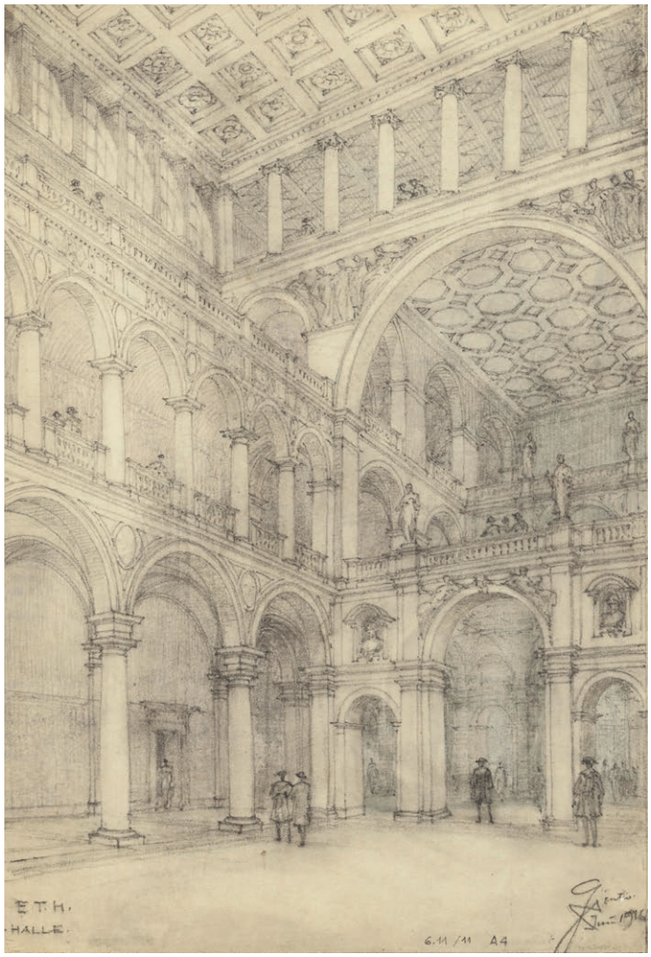
Gull wollte Sempers Bildungsverständnis und Architekturauffassung in der Erweiterung des Hauptgebäudes weitertragen. Mosers Universitätsneubau hingegen «scheint nicht mehr wie bei Semper für die ungefährdete Fortgeltung eines klassischen Bildungskanons zu stehen, sondern eher Grenzüberschreitung und Neugewichtung von Erkenntnis als treibende Kräfte der Wissenschaft zu propagieren».[273] Diese von Andreas Tönnesmann beschriebene Differenz wird auch in Gulls Erweiterung des Semper-Baus und in dessen Entwürfen zur baukünstlerischen Ausgestaltung deutlich. Das «stark introvertierte kontemplative Lebensgefühl»,[274] das von den Figuren in Paul Bodmers (1886–1983) Wandmalereien im Kollegiengebäude ausgeht, kontrastiert mit dem Ideal einer akademischen Wissensgemeinschaft, wie sie Gull für das Wandgemälde im Lesesaal des ETH-Hauptgebäudes darstellte. Sempers «Idee der Durchgangshalle»[275] aufnehmend, konzipierte Gull auch die von ihm an Stelle des einstigen Antikensaals entworfene Mittelhalle als «Sammelpunkt»[276] für die Studierenden und für die Angehörigen der verschiedenen Abteilungen. 1924 unterstrich er sein «Bestreben: durch die Baugestaltung die den Bau nutzenden Studenten seelisch zu erheben».[277]

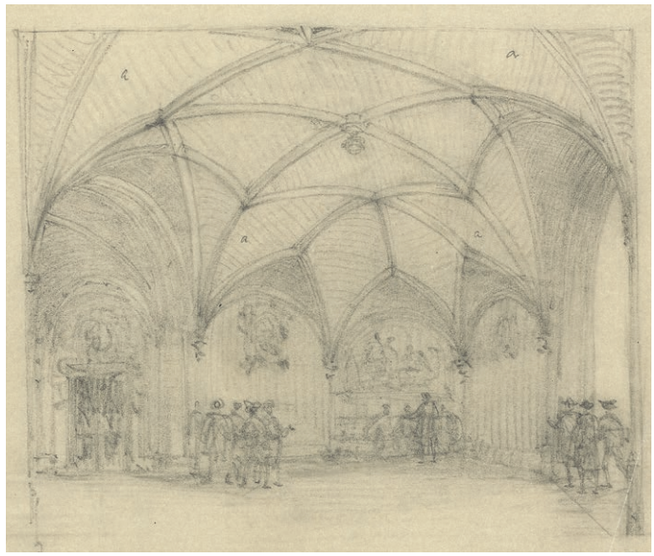
Mittelhalle im ETH-Hauptgebäude: Kontinuität historischer Architekturformen

Gull begriff die ETH als einen Ort, an dem eine kontinuierliche Entwicklung historischer Bauformen von der Antike zur Renaissance und bis in die Gegenwart hinein erfahrbar wird.[278] Die Mittelhalle «thematisiert […] die kollektiven städtischen Räume von römischen Bauten».[279] Gull verlieh dem Inneraum die Form einer römischen Basilika – Uta Hassler und Korbinian Kainz weisen auf das Vorbild der Basilica Ulpia auf dem Trajansforum in Rom.[280] Die umschliessende «Arkadengalerie»[281] verbindet die antike Bautypologie mit Hofformen italienischer Renaissance.[282] Antike und Renaissance finden auf ähnliche Weise zusammen wie in Sempers Erstem Hoftheater in Dresden: Die Grundform des Halbrunds ist aus der Antike hergeleitet, der stilistische Gesamteindruck wird von Renaissanceformen bestimmt.[283]

Die Gestalt der Mittelhalle legte Gull 1916 fest. Bereits 1915 – noch vor der Verlagerung des Lesesaals – hatte er die im Wettbewerbsprojekt «mit Glasgewölbe überdeckte Arkadenhalle»[284], wie er sie im Stadthaus Fraumünsteramt realisiert hatte, zu einer «arkadenumsäumten dreischiffigen Mittelhalle»[285] umgeformt.[286] Bei der Neuorganisation der Schnittfigur steigerte Gull das Sempersche Motiv des Triumphbogens: In den Plänen von 1915 trägt eine Triumphbogenarchitektur, die lettnerartig zwischen die Halle und die Halbrotunde eingestellt ist,[287] den bis zur flachen Kassettendecke reichenden Vorplatz vor dem Auditorium Maximum im zweiten Obergeschoss. In den Skizzen von 1916 spannt ein riesiger Bogen die Höhe des nun im ersten Obergeschoss angeordneten grossen Auditoriums auf und definiert das vorgelagerte Foyer.[288] Dieses ist mit einer Apsis vergleichbar und mit der Arkadengalerie der Halle zu einem vielschichtigen Raumgebilde verwoben.[289]

Adrian Zimmermann zeigt, dass Gull die Erweiterung des Semper-Baus mit antiken und nachantiken Abgüssen schmückte.[290] Im Erdgeschoss der Haupthalle des Hauptgebäudes ordnete Gull an den westlichen Stirnwänden der Seitenschiffe im Norden den 1887 erworbenen Gipsabguss eines Altaraufsatzes mit der Darstellung der Passion Christi (1492) im Dom von Como von Tommaso Rodari (1484–1526/1527),[291] im Süden den für die Landesausstellung 1883 angefertigten Abguss des Altaraufsatzes aus der Kirche Santi Fedele e Simone in Vico Morcote an.[292] Er erfüllte so ansatzweise die Hoffnung von Vögelin, Rahn und Stadler, dass die Abgüsse nach Tessiner Bauskulptur der Frührenaissance zur «bleibenden Zierde» des Polytechnikums würden,[293] stellte die Bedeutung schweizerischer Kunst im Hauptgebäude[294] heraus und knüpfte an die Schaffung des Landesmuseums an. Während der Ausführung der ETH-Institutsgebäude und dem Entwurf zur Erweiterung des Hauptgebäudes setzte sich Gull 1910–1916 mit der Erweiterung des Landesmuseums (WV 132) auseinander.[295] Er konnte diese Pläne nicht verwirklichen, jedoch mit der Erweiterung des Semper-Baus seiner im 19. Jahrhundert geprägten Architekturauffassung noch in den 1920er Jahren einen monumentalen Ausdruck verleihen. In der Zusammenschau sind die beiden Bauten, welche die Pole «Mittelalter» und «Renaissance» am Anfang und am Schluss von Gulls Entwurfs- und Bautätigkeit charakterisieren, eng verbunden.





Oben links: Entwurf zur Gestaltung der Mittelhalle im ETH-Hauptgebäude in Zürich von Gustav Gull. Das Auditorium Maximum liegt hinter der östlichen Wand der Halle rechts im Bild und umfasst die Höhe des Bogens. Sign. Monogramm «G», «entw.[orfen] Juni 1916». gta Archiv, 22-6.11/11.

Unten links: Mittelhalle des ETH-Hauptgebäudes nach der Erweiterung. An der westlichen Stirnwand hängt der Gipsabguss des von Tommaso Rodari geschaffenen Altaraufsatzes der Passion Christi im Dom von Como. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, vermutlich 1925. gta Archiv, 22-01-F:In-24N.

Oben rechts: Gleichzeitigkeit von Formen der Renaissance für die Erweiterung des Semper-Baus und solchen der Spätgotik für diejenige des Landesmuseums in Gulls Entwurfstätigkeit um 1916: Projekt zur Erweiterung des Schweizerischen Landesmuseums «L.M. Durchfahrt in den Vorhof. Gewölbe», Bleistiftskizze von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», vermutlich 1915 oder 1916. gta Archiv, 22-5.1/171.

Unten rechts: Südlicher Haupttreppenaufgang im Gullschen Mittelbau des ETH-Hauptgebäudes, links im Bild das neue Vestibül an der Rämistrasse. Im Treppenauge steht die Figur der Athene. Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, vermutlich 1925. gta Archiv, 22-01-F-In-61N.

BAUTEN VON GUSTAV GULL, FOTOGRAFIERT 2023
Aufnahmen von Urs Siegenthaler

Die folgenden Aufnahmen vom April 2023 zeigen die wichtigsten Werke von Gustav Gull in Zürich. Die Bildsequenz folgt ihrer chronologischen Entstehung und entspricht der Reihenfolge, in der die Bauten in den jeweiligen Kapiteln der vorliegenden Publikation vorgestellt werden.

Landesmuseum Zürich (1892–1898), Blick nach Südosten in den Gartenhof, eingefasst vom ursprünglichen Kunstgewerbeflügel und dem 2016 fertiggestellten Erweiterungsbau des Architekturbüros Christ & Gantenbein. Im Hintergrund ragt rechts im Bild der Torturm hervor.

Stadthaus (1898–1901) und Fraumünster in Zürich. Bogenfenster der limmatseitigen Hauptfassade des Stadthauses am Stadthausquai, links im Bild der Chor und der Nordturm des Fraumünsters.

Fraumünster in Zürich mit der von Gustav Gull zum Paradeplatz hin neu gestalteten Westfassade (1911–1912) und dem anschliessenden Stadthaus an der Fraumünsterstrasse. Zwischen dem Fraumünster und dem Stadthaus liegt der von Gull entworfene «Kreuzgang».

Amtshäuser III und IV (1911–1914) der Stadt Zürich mit der Überführung der Lindenhofstrasse als Brücke über der Uraniastrasse, Blick gegen Nordwesten. Am Werdmühleplatz im Hintergrund befinden sich die Geschäftshäuser Schweizerische Bodenkreditanstalt und Urania. Im Vordergrund verläuft die Oetenbachgasse. Die städtebauliche Leerstelle vor der Strassenbrücke verweist auf den Ort des einstigen Oetenbachklosters.

Erweiterung (1914–1925) des von Gottfried Semper erbauten ETH-Hauptgebäudes (1859–1868) in Zürich. Vorhof an der Rämistrasse, begrenzt von zwei Flügelbauten, Blick gegen Südwesten. Im Zentrum steht die Halbrotunde mit dem Auditorium Maximum und dem Lesesaal der ETH-Bibliothek unter der Kuppel.

FRAUMÜNSTER

JBAG
Deckenbau AG

Ausfahrt
11 t

WERKVERZEICHNIS 1880–1942

Umfang

Das vorliegende chronologische Werkverzeichnis berücksichtigt Gustav Gulls ausgeführte Bauten, Projektstudien, Wettbewerbsbeiträge wie auch architektonische und städtebauliche Skizzen für die Zeit nach der Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums als selbständiger Architekt. Im Zentrum des Gesamtwerks stehen vielschichtige Grossprojekte, die Gull in der Stadt Zürich verwirklichte: das Landesmuseum, das Stadthaus mit der Restaurierung des Fraumünsters, die aus dem Projekt zur Überbauung des Werdmühle- und Oetenbachareals hervorgegangenen städtischen Amts- und die privaten Geschäftshäuser sowie die Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes mit ergänzenden Institutsbauten. Gull konnte weitere Bauten realisieren, darunter städtische Schul- und Infrastrukturbauten, private Wohnhäuser wie auch eine Anzahl Kleinbauten. Grosse Studien betreffen die Erweiterung des Landesmuseums wie auch die Umgestaltung des Zürcher Hauptbahnhofs. Dazu kommen viele städtebauliche Studien oder auch solche zu einzelnen Bauvorhaben, die er meist als Preisrichter, Gutachter oder Kommissionsmitglied entwickelte. Nicht zuletzt hielt Gull verschiedene Entwurfsgedanken skizzenhaft fest.

Die Zusammenarbeit mit Kunstschaffenden hatte für Gull einen hohen Stellenwert. Beim Entwerfen seiner Bauten integrierte er den Bauschmuck in seine Skizzen und umriss auf diese Weise Vorgaben für die Umsetzung. Eine Aufarbeitung konnte im Rahmen dieser Forschung nicht geleistet werden, jedoch sind Namen von Kunstschaffenden, soweit bekannt, aufgeführt. Kunstgewerbliche Objekte sind vereinzelt in das Verzeichnis aufgenommen, meist aus biografischen Gründen. Möbel, die Gull für seine Bauten entwarf, wurden nicht als einzelne Objekte erfasst. Ebenso sind Bauaufnahmen nur in spezifischen Fällen entsprechenden Werken zugeordnet. Was die Zusammenarbeit in der Familie betrifft, kam es zwischen den Werken von Gustav Gull, seinem Vater Baumeister Gottlieb Gull und dem Baugeschäft Gull & Geiger seines Bruders Albert in der Literatur zu vereinzelten Fehlzuschreibungen (siehe Gutbrod 2009a, S. 31–44). Diese sind hier nicht aufgelistet, hingegen gemeinsame Projektierungen. Mitarbeiter aus Gulls Büro wurden nicht systematisch ermittelt und werden nur in Einzelfällen genannt.

Vor dem Hintergrund von Gulls weitreichenden Tätigkeitsfeldern und seinem grossen Ideenreichtum kann für das vorliegende Werkverzeichnis keine Vollständigkeit beansprucht werden – weder für die Ermittlung von Projekten, Archivalien und Literatur noch für die Auswertung des Nachlasses. Wenn immer möglich, wurde für die Objekte eine Einordnung in die Chronologie und eine Lokalisierung vorgeschlagen. Nicht alle in den Quellen genannten Projekte liessen sich durch Zeichnungen nachweisen. Gulls Hauptwerke gelangen im vorliegenden Buch in eigenen Kapiteln zur ausführlichen Darstellung. Im Werkverzeichnis werden ausgewählte Werke gezeigt, die – mit Ausnahmen – im Haupttext dieser Publikation nicht abgebildet sind.

Archivalien

Gustav Gulls Nachlass im gta Archiv der ETH Zürich bildet die Basis des vorliegenden Werkverzeichnisses. Der Nachlass enthält bedeutendes Plan- und Skizzenmaterial, das durch Fotografien, Korrespondenzen und biografische Dokumente ergänzt ist. Gulls Privatnachlass wurde bei der Auflösung des Haushalts an der Mousonstrasse 17 in Zürich von den Nachkommen sortiert und zwischen den Kindern Gertrud Constam-Gull (1890–1962) und Erhard Gull (1895–1970) aufgeteilt, wobei einige Zeichnungen und Dokumente der Stadt Zürich sowie der ETH Zürich übergeben wurden. Nach der Institutsgründung 1967 übernahm das gta Archiv den Nachlassteil der ETH-Bibliothek. Der Bestand konnte 2003, 2006 sowie 2017 durch bis dahin in Familienbesitz verbliebenes Material vervollständigt werden. Dieses war von Benoît de Montmollin (1925–2012), verheiratet mit Gulls Enkelin Dorothée de Montmollin-Constam (1928–2017), zusammengetragen und inventarisiert worden. Die Nachlassteile im gta Archiv sind sowohl durch die Objektnummerierungen des gta Archivs als auch durch die Signaturen de Montmollins erfasst, eine Ordnung, die für dieses Buch beibehalten wurde. Der 2003 und

2006 neu hinzugekommene Nachlassteil enthält auch Gulls Skizzenbücher (gta Archiv, 22-4.1/1 bis 22-4.1/57) und Briefe, darunter die tagebuchartige Korrespondenz zwischen Gull und seiner späteren Frau Lydia Leinbacher (gta Archiv, 22-9.21/3.01). Ergänzende biografische Materialien zu Gustav Gull erhielt das gta Archiv 2023 von Lisabetta Gull (1932–2022), Gulls Enkelin und jüngste Tochter von Erhard Gull. Bei der Übernahme sämtlicher Nachlassteile durch das gta Archiv konnten eine Anzahl Briefe und persönliche Dokumente von Gustav Gull und seiner Familie der Handschriftensammlung der Zentralbibliothek Zürich übertragen werden.

Zu Gulls umfassender Entwurfs-, Bau- und Planungstätigkeit für die Stadt Zürich liegt ein grundlegender zeichnerischer Bestand im Stadtarchiv Zürich vor (StArZH, IX. Planarchiv), der für die ausgeführten Bauten durch Zeichnungen im Planarchiv des Amtes für Hochbauten der Stadt Zürich abgerundet wird. Ebenso sind im Stadtarchiv Zürich unverzichtbare schriftliche Quellen zu Gulls Entwurfs- und Bautätigkeit wie auch zu seiner Rolle im städtischen Bauwesen in grossem Umfang vorhanden (zum Beispiel: V.B.a.13. [Protokolle des Stadtrates], V.G.a.17. [Protokolle des Baukollegiums], V.G.c.31. [Akten und Pläne des Bauamtes I], V.G.c.62. [Akten und Pläne des Hochbauamtes], V.G.a.12. [Protokolle des Bauvorstandes I]). Pläne und Akten von Baubewilligungen, erteilt vor der ersten Eingemeindung Zürichs 1893, befinden sich im Stadtarchiv in den entsprechenden Gemeindearchiven, solche zu bestehenden Bauten im Amt für Baubewilligungen der Stadt Zürich und solche zu abgebrochenen Bauten und nicht bewilligten Projekten wiederum im Stadtarchiv (V.G.c.55.).

Gulls Nachlass im gta Archiv ergänzt sich durch projektbezogene Akten- und Plankonvolute in zahlreichen weiteren Archiven. Das Bundesamt für Bauten und Logistik in Bern zum Beispiel verfügt über einen umfangreichen Planbestand zum Landesmuseum Zürich, der im Werkverzeichnis sowohl für den Gründungsbau als auch für die Erweiterungsprojekte und den Umbau des Kunstgewerbeflügels ausgewertet ist; das Schweizerische Nationalmuseum besitzt weitere Zeichnungen und Akten (Graphische Sammlung und Archiv Sammlung). Für die Erforschung von Gulls Tätigkeit als restaurierendem Architekten sind die Bestände des Zentralarchivs der Evangelisch-reformierten Kirchgemeinde Zürich wichtige.

Einen Hauptbezugspunkt dieser Recherche bildeten die historischen Fotografien des Baugeschichtlichen Archivs der Stadt Zürich (BAZ). Sie sind online mit Adressangaben abrufbar und deshalb nicht im Werkverzeichnis aufgeführt. Fotografien zu Zürichs Stadtgeschichte enthalten auch die Graphische Sammlung und das Fotoarchiv der Zentralbibliothek Zürich (ZBZ, GSF). Auf die Fotobestände des gta Archivs wiederum wird in diesem Werkverzeichnis nur dann hingewiesen, wenn ein Projekt hauptsächlich durch diese dokumentiert wird. Dazu gehört die Fotomappe zum Gesamtwerk, welche die «Architektura» zu Gulls sechzigstem Geburtstag 1918 zusammengestellt hatte (gta Archiv, 22-9.1/1).

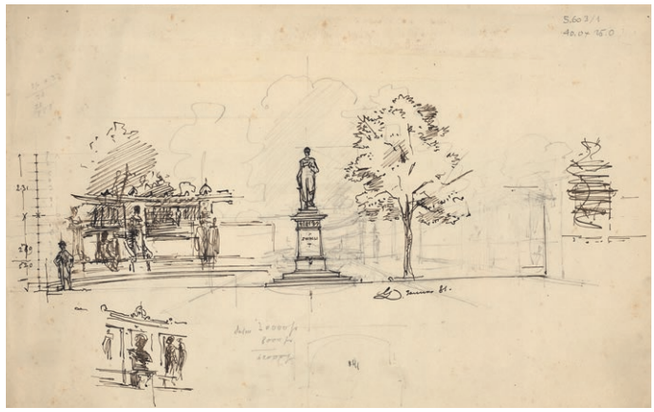
Literatur

Gulls Gesamtwerk wurde in der Literatur bereits zu Lebzeiten des Architekten umrissen und zusammenfassend gewürdigt (zum Beispiel Brun 1917, Lehmann 1928, auch Herter 1942). Zur Entstehungszeit wurden seine Bauten in Fachzeitschriften publiziert, wobei die *Schweizerische Bauzeitung* auch zur Einordnung seiner Projektierungen unerlässlich ist. Gull selbst veröffentlichte 1925 eine mit Fotografien von Heinrich Wolf-Bender ausgestattete Monografie zu seinen ausgeführten Bauten (Gull 1925).

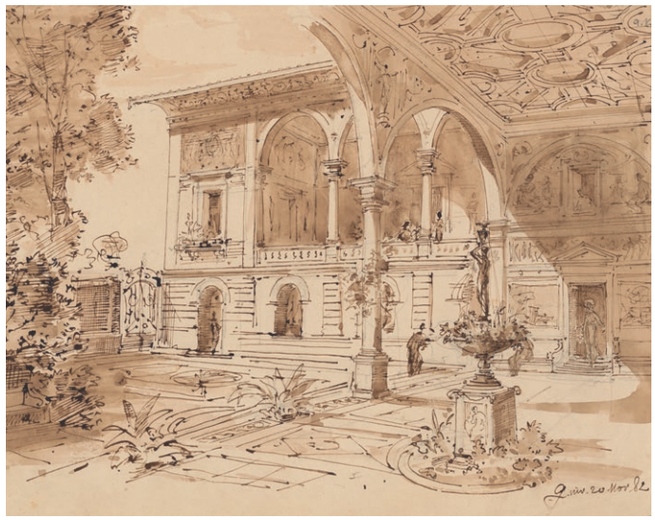
Die in die 1970er Jahre zurückreichenden Bestrebungen der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, den Gesamtbestand historistischer Baukultur in der Schweiz aufzunehmen, mündete im *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920* (INSA). Dieses bot einen zentralen Ausgangspunkt des vorliegenden Werkverzeichnisses; zugleich ist darin der damals aktuelle Forschungsstand systematisch erfasst. Eine unerlässliche Basis für diese Forschung bildeten die neuen Ausgaben der Zürcher Bände der *Kunstdenkmäler der Schweiz* (Kdm) und die Darstellungen zum öffentlichen Bauwesen in Zürich, herausgegeben von der Denkmalpflege des Kantons Zürich (Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000; Hauser 2000; Hauser 2001; Müller 2001). Gulls Hauptwerke sind Gegenstand von wissenschaftlichen Publikationen, die im Zusammenhang von Forschungsprojekten, Jubiläen von Bauten und Institutionen wie auch Sanierungen entstanden sind (zum Beispiel Drei Umbaustrategien 2004; Oechslin 2005a; Pfister/Schiess/Tropeano 2011; Niederhäuser/Wild 2012; Hassler/Kainz 2016; Rauhut 2017; Sonderegger 2019a; ZAK Bd. 78 [2021], Heft 2+3 [Themenheft Westflügel]). Gulls Bauten werden in Gutachten beschrieben und finden Eingang in verschiedene stadtarchitektonische Inventare und Architekturführer (zum Beispiel *Baukultur in Zürich* [9 Bände]; Huber 2020). Sie werden durch Berichte und Inventare der kantonalen und städtischen Denkmalpflege von Zürich laufend dokumentiert und beschrieben (Inventar der Denkmalschutzobjekte von überkommunaler Bedeutung auf Kantons- und Inventar für solche von kommunaler Bedeutung auf Stadtebene).

1

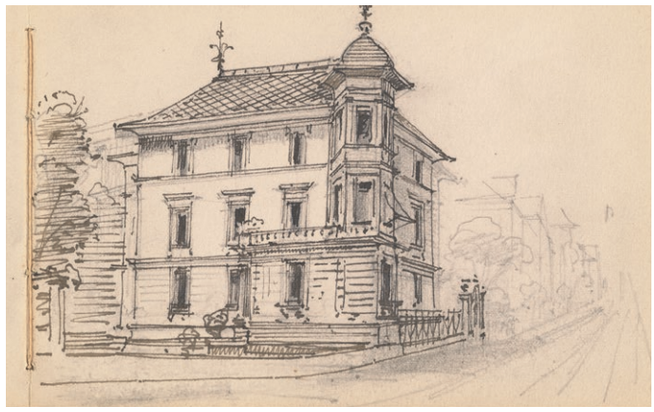
4/6



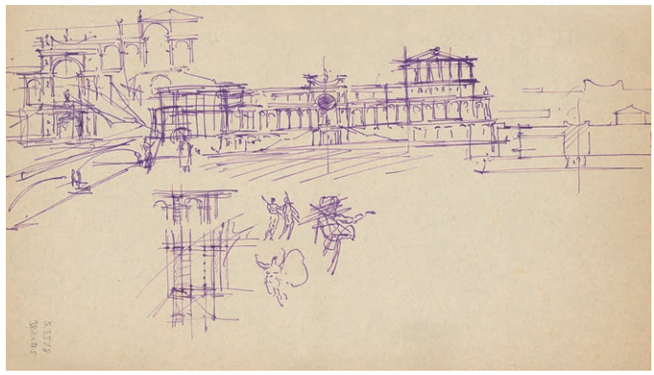
9



12



13



18

unterstrichene Objektnummern =
ausgeführte Bauten und Projekte

gepunktet unterstrichene Objektnummern =
Entwürfe, weitergeführt und gebaut von
anderen Architekten

nicht unterstrichene Objektnummern =
nicht ausgeführte Entwürfe

1 Städtebauliche Situation mit Leuchtturm
Skizze: 1880
Zeichnung: gta Archiv, 22-2.3/30.

2 «forum lausannois»; Parc de Mon-Repos, Lausanne
Skizze: August 1880
Zeichnung: gta Archiv, 22-3.1/43.
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 52–54.
→ Siehe Kapitel «Polytechnische Ausbildung, Praktika, Italienreise», S. 21 (Abbildung S. 20, oben).

3 Berliner Dom (?)
Skizze: 4. September 1880
Zeichnung: gta Archiv, 22-2.3/22.
Schriftliche Quelle: gta Archiv, 22-9.21/3.01 (Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Zürich, 30. Januar 1883 [siehe S. 507, Anm. 94]).

4 Haus I; Feldeggstrasse 65, Zürich-Riesbach (abgebrochen 2010)
Entwurf: vermutlich Oktober 1880 – September 1881
Ausführung: März 1881 – Oktober 1881
Bauherr und Baumeister: Gottlieb Gull
Bauleitung: Albert Gull
Zeichnungen: StArZH, VI.RB.D.28.:13.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01, 22-9.21/1.01, 22-9.21/05.01.
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 36–37.

5 «Grabstein für einen Liedercomponisten»
Skizze: September 1881
Zeichnung: gta Archiv, 22-4.401/24.

6 Haus II; Feldeggstrasse 69, Zürich-Riesbach (abgebrochen 1968)
Entwurf: ab Dezember 1881
Ausführung: Juli 1882 – November 1882
Bauherr und Baumeister: Gottlieb Gull
Bauleitung: Albert Gull
Wie Haus I (WV 4) *entstand das benachbarte Haus II in Zusammenarbeit mit Gottlieb Gull. Es wurde 1883 an Ingenieur Robert Moser verkauft.*
Zeichnungen: gta Archiv, 22-4.1/8, 22-4.201/5 (vermutlich nachträgliche Fehldatierung «1880» durch Gustav Gull); StArZH, VI.RB.D.28.:15.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01, 22-9.21/1.01, 22-9.21/05.01.
Literatur: INSA 10, S. 327; Gutbrod 2009a, S. 37–38.

7 «Plan einer Villa für Mr. Greene nach engl. Programm»
Skizze: 7. Dezember 1881
Zeichnung: gta Archiv, 22-4.1/8.

8 Festsaal (?)
Skizze: 21. Dezember 1881
Zeichnung: gta Archiv, 22-4.402/32 (siehe auch 22-4.402/33).

9 Denkmal Huldrych Zwingli («Zwinglidenkmal»); Lindenhof, Zürich-Altstadt
Vorstudie: Januar 1881
Wettbewerb: Dezember 1881 – Juni 1882
Motto: «Gott und Vaterland»
Bildhauer: Émile Leysalle
Ausloberin: «Commission für das Zwinglidenkmal»
Einweihung der Statue von Bildhauer Heinrich Natter mit Postament und kleiner Platzanlage von Friedrich Bluntschli vor dem Chor der Wasserkirche: 25. August 1885
Gull wollte «den ganzen Lindenhof zu einem Zwinglidenkmal» umformen, wie er am 16. Juni 1882 an Lydia Leinbacher schrieb.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-091, 22-5.603, 22-4.1/8, 22-4.401/40, 22-0X-1-66 (?).
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-5.603 (Bericht des Preisgerichts); 22-9.23/0.01 (Briefe Émile Leysalle an Gustav Gull), 22-9.21/3.01.
Literatur: *Eisenbahn* Bd. 15 (1881), S. 40; «Zur Gewinnung von Entwürfen für ein Zwinglidenkmal in Zürich», in: *Eisenbahn* Bd. 16 (1882), S. 4 sowie «Zwingli-Denkmal», S. 137, 155 sowie «Gutachten des zürch. Ingenieur- u. Architectenvereins über die Aufstellung des Zwingli-Denkmals in Zürich», S. 144; Altmann 2000, Bd. II, S. 256–258 (Projekt Bluntschli); Gutbrod 2009a, S. 59–61.

10 Brunnen mit Figur der Nike
Skizze: 1882
Zeichnung: gta Archiv, 22-4.404/2.

11 Nautiluspokal
Skizze: 14. April 1882 (vermutlich Eigenentwurf)
Zeichnung: gta Archiv, 22-9.401/7.

12 Villa
Skizze: 20. November 1882
Zeichnungen: gta Archiv, 22-4.402/34, vermutlich 22-4.402/25.

13 Haus III; Mühlebachstrasse 88, Zürich-Riesbach
Entwurf: Dezember 1882 – November 1883
Ausführung: Anfang 1884 – Januar 1885
Bauherr und Baumeister: Gottlieb Gull
Bauleitung: Albert Gull
Gottlieb Gull bat seinen Sohn Anfang 1882, neben Studien für Haus II auch Fassadenskizzen für das später zu erstellende Eckhaus zu zeichnen. Im Dezember 1882 entwarf Gustav Gull Varianten zur Fassadengestaltung. Mit Haus III beendete Gottlieb Gull seine Bautätigkeit auf diesem Grundstück, die in Zusammenarbeit mit seinen Söhnen Gustav und Albert erfolgt war (siehe WV 4, WV 6)*. Nach der Heirat lebten Gustav und Lydia Gull bis zum Umzug nach Luzern in einer Wohnung in diesem Haus.*
Zeichnungen: gta Archiv, 22-4.1/13; StArZH, IV.RB.D.28.:16.
Schriftliche Quellen: 22-9.21/3.01, 22-9.21/1.01, 22-9.21/05.01.
Literatur: INSA 10, S. 371; Gutbrod 2009a, S. 37–39.

14 Brunnen
Skizze: 21. Februar 1883
Zeichnung: gta Archiv, 22-4.404/6.

15 Bebauungsplan in Riesbach; Klausstrasse, Mittelstrasse, Lindenstrasse, Seefeldquai (alt Quai Riesbach), Zürich-Riesbach
Wettbewerb: Mai 1883 – Juni 1883
Gull arbeitete das Projekt während seiner Italienreise aus. Pläne sind nicht auffindbar.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-4.1/16, 22-9.21/3.01.
Literatur: «Zur Erlangung von Entwürfen eines Bebauungsplanes […]», in: SBZ Bd. 1 (1883), S. 128 sowie «Concurrenz betreffend den Bebauungsplan in Riesbach», S. 158; «Concurrenz für Entwürfe eines Bebauungsplans in Riesbach», in: SBZ Bd. 2 (1883), S. 5 sowie «Concurrenz zur Erlangung von Entwürfen für einen Bebauungsplan am neuen Seequai in Riesbach […]», S. 17–18; Gutbrod 2009a, S. 72.

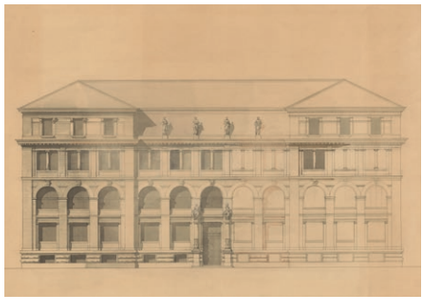
16 Mietwohnhaus Bryner; Mühlebachstrasse 90, Zürich-Riesbach
Skizzen: Mai 1883 – Juni 1883
Ausführung: 1884
Baueingabepläne: 17. März 1884
Bauherr: Christoph Bryner
Baumeister: Gottlieb Gull
Bauleitung: Albert Gull
Gustav Gulls Skizzen, deren Verbleib nicht bekannt ist, lieferten vermutlich die Grundlage für den durch Gottlieb Gull errichteten Eckbau. Die Baueingabepläne weisen weder den Stempel noch die Unterschrift des Baumeisters auf. Bryner arbeitete als Buchhalter bei Gottlieb Gull und war mit dessen Familie befreundet.
Zeichnungen: StArZH, IV.RB.D.28.:17.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-4.1/16, 22-9.21/3.01.
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 37, 39.

17 Villa Hürlimann; Sihlberg 10, Zürich-Enge
Entwürfe: September 1883 / August 1891 / 9. Januar 1894 (Situationsplan)
Ausführung nach Plänen von Albert Müller: April 1897 – Ende 1898
Bauherren: Albert Hürlimann-Müller, Albert Heinrich Hürlimann-Hirzel
Baumeister: Gottlieb Gull
Erste Skizzen für die Villa Hürlimann arbeitete Gull 1883 während seiner Italienreise in Siena aus. In einem Brief an seine Frau erwähnte er im August 1891 erneut ein Projekt «Hürlimann». 1894 zeichnete er einen Situationsplan mit der Villa, der Erschliessungsstrasse und einer Grotte; im Unterschied zu 1883 zeigt der Grundriss gruppierte Räume. Wegen Arbeitsüberlastung gab Gull den Auftrag vermutlich an Albert Müller weiter; dieser nahm die Disposition von 1894 auf.

17A Villa Hürlimann: Vergrösserung Veranda
Skizze: 6. Mai 1922
Baubewilligung: 15. Dezember 1922
Ausführung durch Friedrich Erismann (Geschäftspartner von Albert Gull): 1922/1923
Bauherr: Albert Heinrich Hürlimann-Hirzel

17, 17A: Zeichnungen: gta Archiv, 22-9.24/0.06 (Briefentwurf von Gustav Gull vom 12. September 1883 mit Skizze), 22-050; StArZH, IX.KK.EN.30. (Pläne zur Strassenführung).
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.24/0.06, 22-9.21/3.01, 22-4.1/21, 22-4.1/56.
Literatur: [Albert Müller], «Villa des Herrn A. Hürlimann in Enge-Zürich», in: SBZ Bd. 35 (1900), S. 137; INSA 10, S. 406; Gutbrod 2009a, S. 43, 61–63.

18 «Zürich» (städtebauliche Ideen): Theater und Tonhalle auf dem Tonhallareal (heute Sechseläutenplatz); Fraumünster mit neuem Westportal und öffentlicher Anlage an Stelle der Abteigebäude; Terrassen für Gemüsehalle und Blumenmarkt an der Schipfe mit Brücke über die Limmat; Insel mit Eisbahn am Seeufer (beim Arboretum); Gewerbemuseum am Neuenhofgarten (beim Paradeplatz), Zürich-Altstadt, Zürich-Enge
Entwurf: vermutlich November 1883
Gull hielt seine Ideen auf einem nicht datierten Studienblatt fest. Seinen Vorschlag, die Neubauten des Theaters und der Tonhalle in einem Baukomplex auf dem heutigen Sechseläutenplatz zusammenzufassen und damit ein rechtsufriges Gegenstück zum

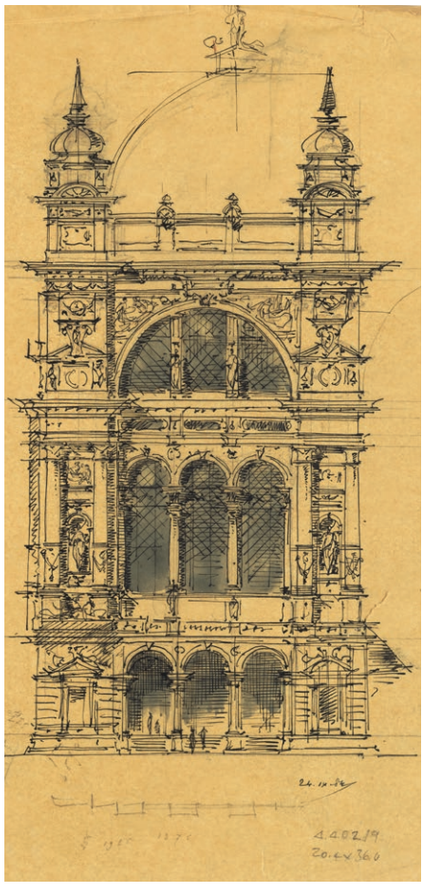


21

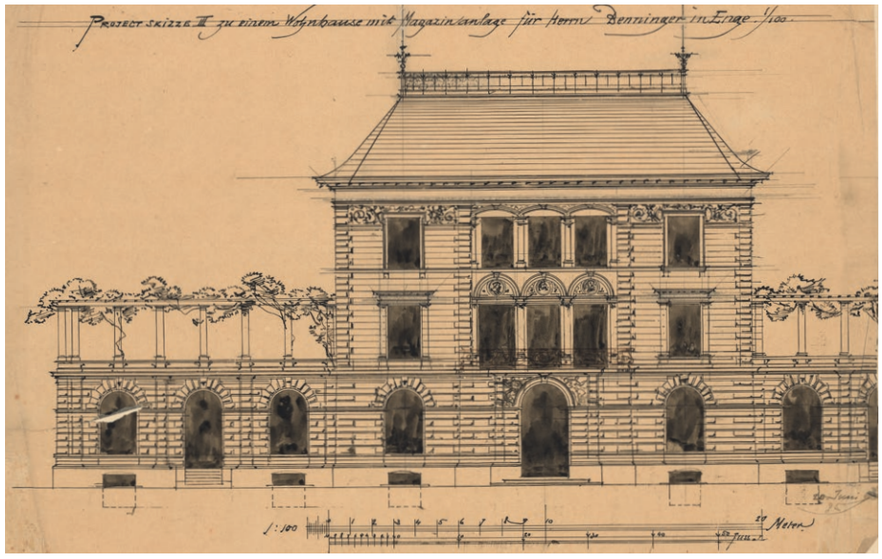
22

25

27



26



29

geplanten linksufrigen Stadthaus zu schaffen, führte er in einem Leserbrief in der NZZ aus.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-5.35/1, 22-5.35/7 bis /10, siehe auch 22-4.402/17 bis /19.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-5.35/4 (Entwurf für NZZ-Leserbrief, verfasst in Italien), 22-9.21/3.01, 22-4.1/20.
Literatur: Gull 1883; Gutbrod 2009a, S. 149–150.
→ Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 84 sowie Kapitel «Öffentliche Räume im Stadthaus», S. 259–263 (Abbildung S. 262, oben links).

19 «Nachtfestdekor»
Skizze: 16. Dezember 1883
Zeichnung: gta Archiv, 22-4.404/4.

20 Reformierte Kirche St. Leonhard; Burgstrasse 8, St. Gallen
Wettbewerb: Januar 1884 – März 1884
Motto: C-Dur-Akkord
Mitarbeit: Gottlieb Gull (Berechnung der Baukosten)
Ausloberin: «Evangelische Kirchenvorsteherschaft in St. Gallen»
Ausführung des Entwurfs von Johannes Vollmer: 1885–1887
Zeichnung: gta Archiv, 22-4.402/22 (?).
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01, 22-4.1/21.
Literatur: SBZ Bd. 3 (1884), S. 12, 78, 83; «Concurrenz für Entwürfe zu einer evangelischen Kirche in St. Leonhard, St. Gallen», in: SBZ Bd. 3 (1884), S. 99–100; «Zur Kirchenbau-Concurrenz in St. Gallen», in: SBZ Bd. 3 (1884), S. 111–112, 118, 123–124; INSA 8, S. 115; Gutbrod 2009a, S. 73.

21 Industrie- und Gewerbemuseum; Vadianstrasse 2, St. Gallen
Wettbewerb: März 1884 – Mai 1884
Entwurf: ab April 1884
Motto: «1884»
Mitarbeit: Albert Gull, Lydia Leinbacher
Auszeichnung: 2. Preis (1. Rang)
Auslober: «Kaufmännisches Directorium in St. Gallen»
Ausführung durch Emil Wild unter Einbezug von Gulls Fassadenentwurf: 1885–1886
Zeichnungen: gta Archiv, 22-027, 22-7.010/1 bis /2, 22-7.010/6, 22-4.1/24.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-027, 22-7.009, 22-9.21/3.01, 22-9.23/0.02, 22-4.1/23.
Literatur: «Zur Erlangung von Plänen für das zu erbauende Industrie- und Gewerbe-Museumsgebäude in St. Gallen», in: SBZ Bd. 3 (1884), S. 78, 120, 148; «Concurrenz für Entwürfe zu einem Industrie- und Gewerbe-Museum in St. Gallen», in: SBZ Bd. 4 (1884), S. 53–55, 64 («Correspondenz»), 80 («Cantonalbank in St. Gallen», falsche Überschrift); INSA 8, S. 167–168; Gutbrod 2009a, S. 75.

22 Wohnhaus; Freiestrasse 118, Zürich-Hottingen (abgebrochen 1956)
Entwurf: April 1884 / September 1884
Ausführung: 1885–1886
Bauherr und Baumeister: Gottlieb Gull
Gottlieb Gull erwarb ein Grundstück in Zürich-Hottingen, auf dem er vier Neubauten plante. Am Entwurf für das erste Haus arbeitete Gustav Gull nachweislich im April und September 1884. Die Pläne wiederum wurden vom Baumeistergeschäft seines Vaters gezeichnet. Das von Gustav Gull skizzierte Halbwalm- wurde für die Ausführung durch ein Flachdach ersetzt. 1886 realisierte Gottlieb Gull das Haus an der Englischviertelstrasse 75 («Wohnhaus II»), dasjenige an der Englischviertelstrasse 71 («Wohnhaus I») vermutlich 1887. Im Dezember 1886 zeichnete Gull einen Entwurf für die verbleibende Eckparzelle (siehe WV 38).
Zeichnungen: gta Archiv, 22-4.1/25; StArZH, VI.HO.D.10.:7. (Nr. 59, Freiestrasse 118), VI.HO.D.10.:7. (Nr. 80, Englischviertelstrasse 71 und 75), VI.HO.D.10.:9. (Nr. 105, Englischviertelstrasse 71), VI.HO.D.10.:4.
Schriftliche Quellen: 22-9.21/3.01.
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 39–40.

23 Denkmal für die Schlacht am Grauholz; Grauholz, Kanton Bern
Wettbewerb: Mai 1884 – Juni 1884
Ausloberin: «Kunstsection des bernischen Cantonal-Officiervereins»
Ausführung des Entwurfs von Gottfried Hirsbrunner und Bildhauer Luigi Piffaretti: 1886
Gulls Teilnahme an der Konkurrenz lässt sich im Nachlass einzig durch Einträge im Skizzenbuch und durch einen Brief an Lydia Leinbacher nachweisen. Weitere Akten wurden nicht konsultiert.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01, 22-4.1/23.
Literatur: «Grauholz-Denkmal», in: SBZ Bd. 3 (1884), S. 120, 164 sowie SBZ Bd. 4 (1884), S. 12.

24 Schlafzimmermobiliar
Wettbewerb: Mai 1884 – Juli 1884
Motto: L in einem Kreis
Auszeichnung: 1. Preis
Ausloberin: «Central-Commission der Gewerbemuseen Zürich und Winterthur»
Zeichnungen: gta Archiv, 22-4.1/23.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01.
Literatur: «Die Central-Commission für Gewerbemuseen Zürich und Winterthur», in: SBZ Bd. 3 (1884), S. 138 sowie SBZ Bd. 4 (1884), S. 40; *Schweizerisches Gewerbeblatt* Jg. 9 (1884), S. 92, 124, 139–140, Tafel V und Tafel VI.

25 Kantonalbankgebäude; Schützengasse 1, St. Gallen
Wettbewerb: Juni 1884 – August 1884
Motto: «S.P.Q.St.G.»
Mitarbeit: Albert Gull
Ausloberin: «Bankcommission der St. Gallischen Kantonalbank»
Ausführung nach Plänen von Bruno Schmitz: 1884–1886
Zeichnungen: gta Archiv, 22-026, 22-7.010/3 bis /5.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01, 22-4.1/23.
Literatur: «Cantonalbankgebäude in St. Gallen», in: SBZ Bd. 3 (1884), S. 148 sowie SBZ Bd. 4 (1884), S. 74; «Cantonalbank in St. Gallen», in: SBZ Bd. 4 (1884), S. 80; «Concurrenz für Entwürfe zu einem Cantonalbankgebäude in St. Gallen», in: SBZ Bd. 4 (1884), S. 143–145; INSA 8, S. 159–160; Gutbrod 2009a, S. 75–76.

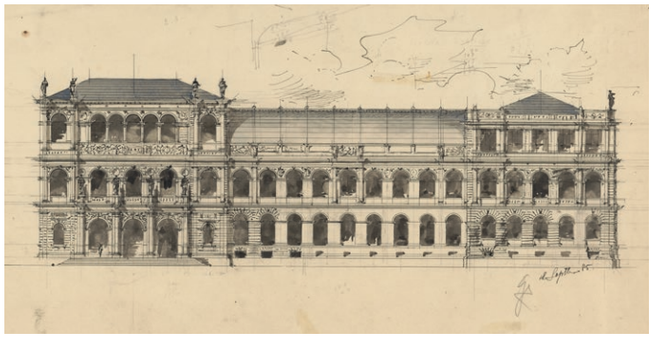
26 Börse; Damrak, Beursplein, Beursstraat, Oudebrugsteeg, Amsterdam
Wettbewerb: Juli 1884 – November 1884
Entwurf: bis September 1884 (keine Abgabe)
Auslober: Bürgermeister und Schöffen Amsterdam
Ausführung des Entwurfs von Hendrikus Petrus Berlage: 1898–1903
Zeichnungen: gta Archiv, 22-7.012, 22-4.402/6 bis /10, 22-4.1/25, 22-0X-1-10.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01, 22-4.1/23.
Literatur: «Eine Concurrenz für Entwürfe zu einer Börse in Amsterdam», in: SBZ Bd. 2 (1883), S. 138; «Börse in Amsterdam», in: SBZ Bd. 4 (1884), S. 6, 140 sowie SBZ Bd. 5 (1885), S. 162; Gutbrod 2009a, S. 76–77.

27 Haus «Muralto»; Pelikanstrasse 10, Zürich-Altstadt (abgebrochen 1939)
Entwurf: November 1884 – Februar 1885
Ausführung: März 1885 – März 1886
Zusammenarbeit: Conrad von Muralt (von Muralt & Gull)
Bauherrschaft: Dr. Carl von Muralt, Bruder von Conrad von Muralt, mit Betty von Muralt-Wild
Baumeister/Bauleitung: Gottlieb und Albert Gull
Dekorationsmaler: Christian Schmidt
Zeichnungen: gta Archiv, 22-4.1/25, 22-028 (Fotografien); StArZH, V.G.c.7.:68.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01, 22-9.22/1.08 (Briefe Conrad von Muralt an Gustav Gull), 22-9.21/31, 22-4.1/23.
Literatur: Fischer 1983, S. 197; Haefelin 1991, S. 14; Jullien 2005, S. 94; Gutbrod 2009a, S. 78–79.

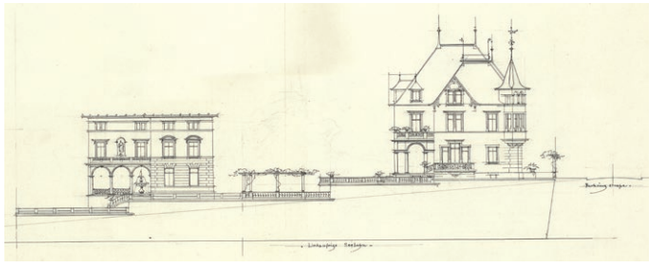
28 Eidgenössisches Postgebäude; Bahnhof strasse 23 (alt), St. Gallen (abgebrochen 1977; heute Kornhausplatz)
Wettbewerb: November/Dezember 1884 – Februar 1885
Entwurf: ab Januar 1885
Motto: «Schwyzer-Dütsch» oder «Schwizerdütsch»
Auslober: Eidgenössisches Departement des Innern, Abteilung Bauwesen
Ausführung des Entwurfs von Hirsbrunner & Baumgart: 1885–1887
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01, 22-9.23/0.02.
Literatur: «Neues Postgebäude in St. Gallen», in: SBZ Bd. 4 (1884), S. 140, 150–151 sowie SBZ Bd. 5 (1885), S. 57; «Bericht des Preisgerichtes für die Beurtheilung der eingelangten Concurrenz-Entwürfe zu dem Postgebäude in St. Gallen», in: SBZ Bd. 5 (1885), S. 57, S. 71– 74; «Zur Concurrenz für das Postgebäude in St. Gallen», in: SBZ Bd. 5 (1885), S. 95 sowie S. 97–98 (Vereinsnachrichten ZIA); INSA 8, S. 109; Gutbrod 2009a, S. 80.

29 Wohnhaus Benninger; Bleicherweg zwischen 21 und 23 (alt zwischen Bleicherweg 17 und 21), Zürich-Enge
Projektskizze: Juni 1885 (Wohnhaus mit Magazinanlage)
Neue Projektpläne: Januar 1889 (Wohn- und Geschäftshaus neben 23)
Auftraggeber: Gerold Benninger
Zeichnungen: gta Archiv, 22-029; StArZH, IX.KK.EN.2.
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 89.

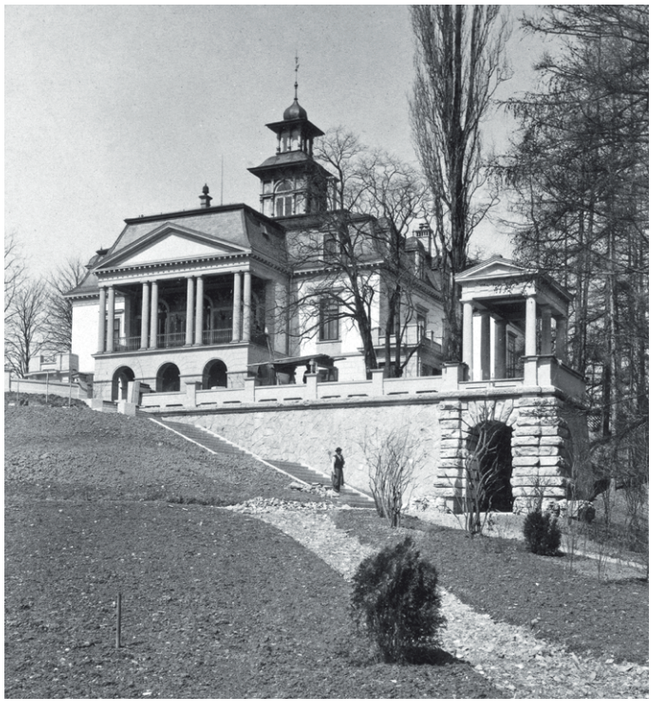
30 Eidgenössisches Postgebäude; Bahnhofstrasse 3, Luzern
Wettbewerb: Juli 1885 – Oktober 1885
Motto: «Lucerna»
Zusammenarbeit Wettbewerb: Conrad von Muralt (von Muralt & Gull)
Auszeichnung: 1. Preis
Baubewilligung: 25. Februar 1886
Ausführung: Februar 1886 – Mai 1888
Einrichtung Telefonzentrale im Dachstock: 1891
Mitarbeit: Emil Vogt, «Gremand» oder «Gremaud» (gta Archiv, 22-7.002/53, Notizen von Gustav Gull); Lydia Gull, August Müller
Bauführer: [Carl] Griot
Beteiligte Bildhauer: Alfred Lanz, Joseph Vetter



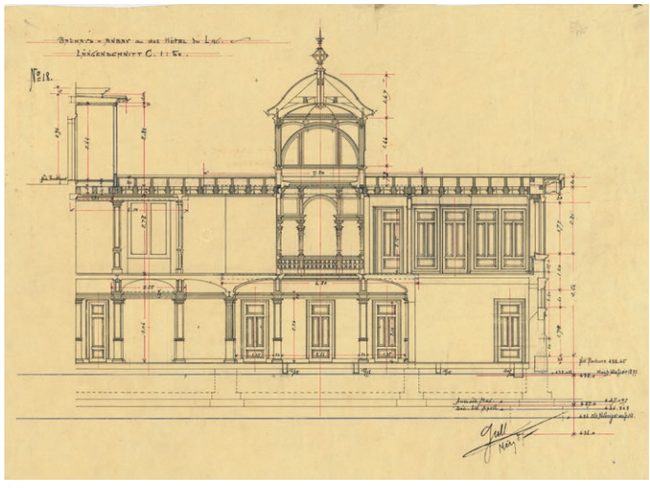
31



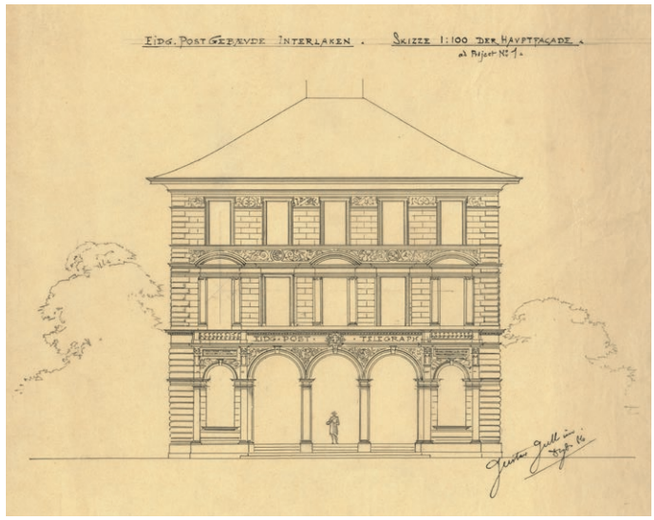
32



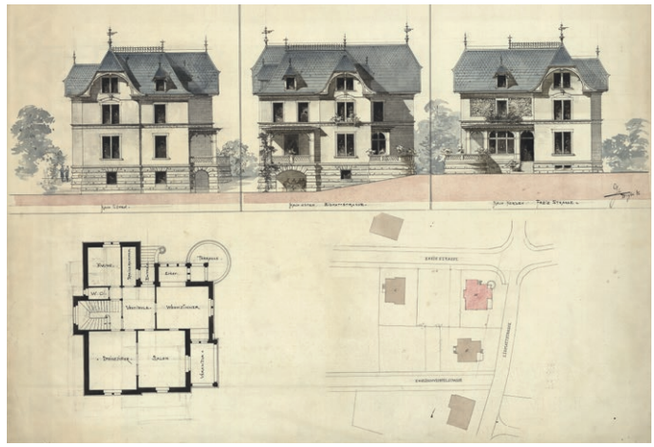
33



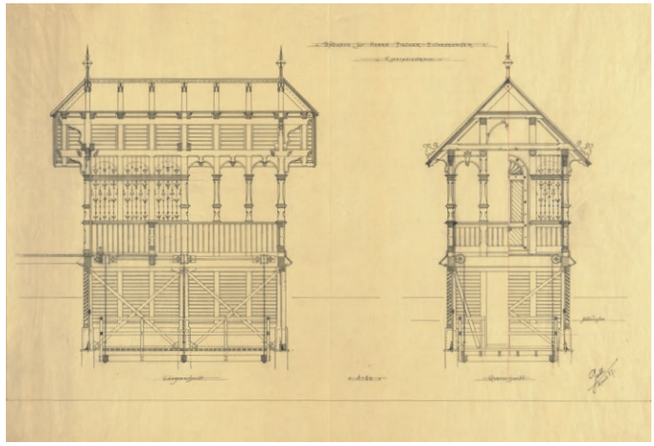
36



37



38



39

Mitarbeit Bauschmuck und Ausstattung: Luzerner Kunstgewerbeschule
Zeichnungen: gta Archiv, 22-033, 22-7.002, 22-4.1/24 bis /27, 22-037 (Kandelaber), 22-4.409/2 bis /4; SALU, Häuserchronik, Grundstück, 92 1.U. (Akten und Pläne Baubewilligung B3.31/A1.9 & B1.100/1886); Archiv Kantonale Denkmalpflege Luzern (drei Ausführungspläne); Museum für Kommunikation (HPL 6700, HPL 6702 [Fotografie], HPL 6705, HPL 6730, HPL 6734, HPL 6733, HPL 6736); Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern, LSd. 18.16.1 (Plan Hauptfassade).
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-7.002, 22-9.21/3.01, 22-4.1/25 und /27.
Literatur: «Postgebäude Luzern», in: SBZ Bd. 5 (1885), S. 154; SBZ Bd. 6 (1885), S. 12, 101; W., «Concurrenz für ein eidg. Postgebäude in Luzern», in: SBZ Bd. 6 (1885), S. 111–113, 115–117, 123, 126 (Vereinsnachrichten ZIA) sowie S. 153; «Eidgenössische Hochbauten», in: SBZ Bd. 7 (1886), S. 80; *Jahresbericht über die höhere Lehranstalt zu Luzern für das Schuljahr 1887/88*, Luzern 1888, S. 37; B[eat] von Tscharner, *Die bildenden Künste in der Schweiz in den Jahren 1886–1888. Uebersichtliche Darstellung von Dr. B. von Tscharner von Bürier. Präsident des Berner-Kantonal-Kunstvereins veröffentlicht mit dem Jahresbericht 1888 des Berner-Kantonal-Kunstvereins*, Bern 1889, S. 44–45; *Festschrift anlässlich der Haupt-Versammlung des Schweizerischen Ingenieur- & Architekten-Verein im September 1893 in Luzern. Herausgegeben von der Sektion Vierwaldstätte*, Luzern 1893, S. 83–84; Franz Zelger, *An der Schwelle des modernen Luzern. Baugeschichtliche Entwicklung. Allgemein kulturelles Leben*, Luzern 1930, S. 137–138; Robert Sigrist, *Die Hauptpost der Stadt Luzern. Vom ersten eidg. Postbüro im Regierungsgebäude bis zum Bezug des heutigen Hauptpostgebäudes 1850–1888,* hg. von der Kreispostdirektion Luzern zur Feier 800 Jahre Stadt Luzern, [Luzern] 1978; C[laus] N[iederberger], «Luzern. Hauptpost am Bahnhofplatz. Gesamtsanierung mit Aussenrestaurierung und Innenrenovation», in: *Jahrbuch der Historischen Gesellschaft Luzern, Bd. 5*, hg. Historische Gesellschaft Luzern, Luzern 1987, S. 42–43; Michael Riedler, Robert Sigrist, Alphons Stadler, Damian M. Widmer, *Luzerner Hauptpost gestern und heute*, Bern 1990; INSA 6, S. 444; Jochen Hesse, *Die Luzerner Fassadenmalerei*, Luzern 1999 (Beiträge zur Luzerner Stadtgeschichte, Bd. 12), S. 125; Gutbrod 2009a, S. 82–83, 85–86.
→ Siehe Kapitel «Etablierung als freischaffender Architekt: Postgebäude in Luzern», S. 22–25 (Abbildung S. 24, oben).

31 Kunstgewerbeschule und Gewerbemuseum; vermutlich Zürich-Altstadt
Fassadenplan: 18. September 1885
Dieses Projekt entwarf Gustav Gull vermutlich für den Neubau der Kunstgewerbeschule und des Gewerbemuseums in Zürich. Seine Fassadenstudie zeichnete er nachträglich mit seinem Monogramm «G» aus. Die Projektierung lag damals in den Händen von Albert Müller. Als Bauplätze standen zunächst das Krautgartenareal und später das Grundstück an der Bärengasse, zwischen Tal- und Maneggstrasse gelegen, zur Diskussion.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-030.
→ Siehe Kapitel «Zürichs Bewerbung: Sammlungen und ihre Gebäude», S. 170 sowie Kapitel «Verwendung des ‹Agglomerations-Prinzips›», S. 188 (siehe Abbildungen S. 186).

32 Villenquartier Enge; Ulmbergstrasse (bis 1892 Bergstrasse), Parkringstrasse, Tunnelstrasse (ehemals Linie der linksufrigen Zürichseebahn), Zürich-Enge
Entwurf: vermutlich um 1886
Möglicherweise testete Gull eine Bebauung des Grundstücks für seinen Vater Gottlieb Gull. Projektvarianten für die vier geplanten Villen zeigen italienische und nordische Renaissanceformen, kombiniert mit Elementen traditioneller schweizerischer Holzbauten.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-084, 22-0X-1-26.

33 Umbau Villa Freudenberg und Terrassenanlage; Parkring 35 (alt), Zürich-Enge (abgebrochen 1957)
Entwurf: vermutlich ab Januar 1886
Baubewilligung: 10. Juni 1886
Ausführung: 1887 (letzte Arbeiten August 1888)
Bauherr: Hans Conrad Bodmer zur Arch
Baumeister/Bauleitung: Gottlieb und Albert Gull
Beteiligter Kunstmaler: Wilhelm Ludwig Lehmann
Gull erweiterte das von Hans Caspar Escher errichtete klassizistische Haus durch einen rückseitigen Anbau, der Zimmer mit Nebentreppen und eine Vergrösserung des Haupttreppenhauses umfasste, sowie durch zwei seitliche eingeschossige Verandabauten. Den markanten Mittelrisalit mit Dreieckgiebel, der im Erd- drei Rundbogen und im Obergeschoss eine Loggia mit vier Säulenpaaren aufwies, behielt er bei. Das bestehende Walmdach jedoch ersetzte er durch ein hohes Mansardwalmdach mit Zinne, der Turmaufsatz erfolgte in einem letzten Entwurfsschritt. Ebenfalls realisiert wurde eine von Gull entworfene sockelartige Terrassenanlage mit Orangerie und Belvedere.
Zeichnungen: gta-Archiv 22-036 (Fotografien), 22-5.403 (ohne /1, /4 nur Vorderseite), 22-4.1/24, 22-4.1/25, 22-4.1/26; StArZH, VI.EN.LB.D.15.:6. (Nr. 12), IX.KK.EN.24.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/1.01, 22-9.21/5.01, 22-9.21/3.01, 22-4.1/27, 22-0X-1-63.
Literatur: Stadt Zürich 1896, S. 76 (Fotografie); Gull 1908; Fritz Stucki, *Geschichte der Familie Bodmer von Zürich 1543–1943*, Zürich 1942, S. 379–380; Kdm ZH 5, S. 413–415; *Künstler Lexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert*, Bd. II, Frauenfeld 1983, S. 567; INSA 10, S. 379; Gutbrod 2009a, S. 87–88.

34 Kuppelbau mit «Aussichtsbalkon» und «elektr. Lichtkugel»
Skizze: 1885 (?)
Zeichnung: gta Archiv, 22-4.1/25.

35 Kleiner Anbau für das Hotel du Lac; Bahnhofstrasse 5, Seidenhofstrasse 1–7, Luzern (abgebrochen)
Entwurf: Oktober 1886
Baubewilligung: 28. Oktober 1886
Ausführung: vermutlich 1886
Bauherren: Johann Spillmann und Emil Sickert
Der über einem Keller an der Südostseite gartenseitig erstellte, eingeschossige Anbau enthielt Personalräume. Er wurde vermutlich beim Ausbau und bei der Erweiterung des Hotelkomplexes bereits in den 1890er Jahren abgebrochen.

35A Hotel du Lac: Umbau der Haupttreppe
Detailskizze: August 1886 (Ausführung nicht bekannt)

35, 35A: Zeichnungen: gta Archiv, 22-035-2, 22-5.403/4 (Umbau Haupttreppe, Rückseite); SALU, Häuserchronik, Grundstück, 88 1.U. (Akten und Pläne Baubewilligung B3.31/A1.37/B1.155/1886).

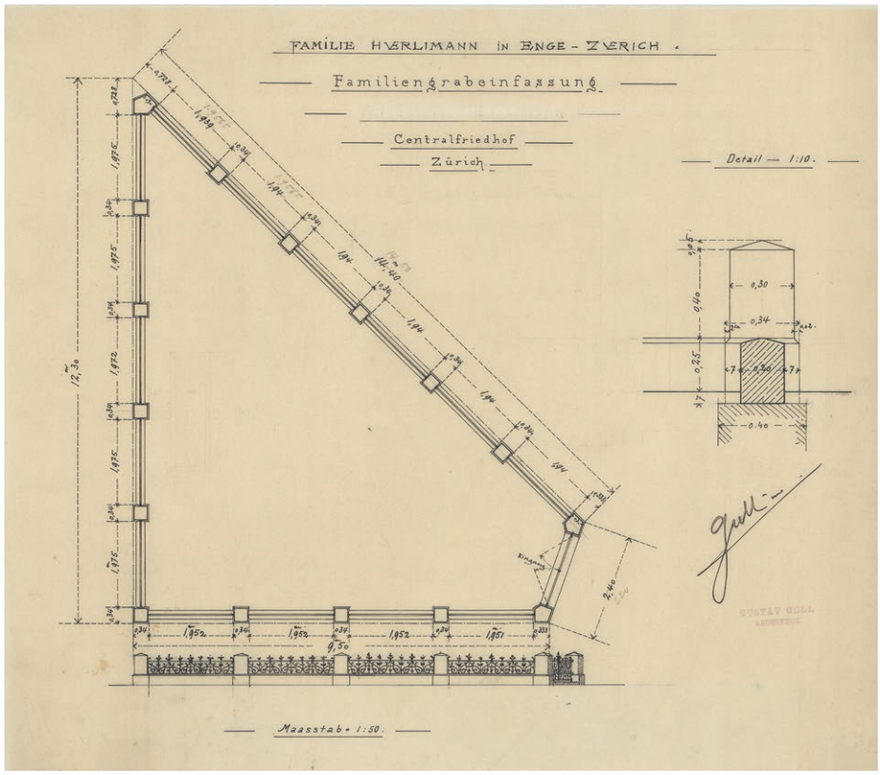
36 Badhaus-Anbau für das Hotel du Lac; Seidenhofstrasse 5, Luzern (abgebrochen 1977)
Entwurf: November 1886 – Mai 1887
Baubewilligung Badhaus: 10. Februar 1887
Ausführung: 1887
Bauherrschaft: Johann Spillmann, Emil Spillmann, Emil Sickert (Spillmann & Sickert)
Im zweigeschossigen Neurenaissancebau gruppierten sich die Baderäume um ein hohes Vestibül, das durch einen Laternenaufbau belichtet wurde. Das dazugehörige Dampfkesselhaus wurde an das bestehende Waschhaus des Hotels angebaut.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-035, 22-7.011, 22-4.1/25; SALU, Häuserchronik, Grundstück 1925 I.U. (Akten und Pläne Baubewilligung B3.31/A1.9 & B1.13/1887).
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-4.1/27.
Literatur: INSA 6, S. 444; Inventar der Hotel- und Tourismusbauten 1800–1960, Bahnhofstrasse 5/Seidenhofstrasse 1–7, Roland Flückiger, November 1997; Gutbrod 2009a, S. 88.

37 Eidgenössisches Postgebäude; Höheweg 3, Interlaken
Pläne: Dezember 1886
Ausführung durch Ernst Hünerwadel: 1887–1888
Bauherrschaft: Eidgenössisches Departement des Innern, Direktion der eidgenössischen Bauten
Gull entwickelte den Entwurf als Berater seines ehemaligen Studienkollegen Ernst Hünerwadel. Hünerwadel, der bei der Direktion der eidgenössischen Bauten arbeitete, war für die Projektierung und Bauausführung zuständig.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-066, 22-7.003, 22-4.1/24, 22-4.1/25, 22-4.1/27.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-7.003/2 und /3, 22-4.1/27; PTT-Archiv, P-03 A 0017:06 und P-03 A 0023:02 (nicht gesichtet).
Literatur: «Postgebäude in Interlaken», in: SBZ Bd. 6 (1885), S. 153; E. W., «† Ernst Hünerwadel», in: SBZ Bd. 84 (1924), S. 213; Gutbrod 2009a, S. 86–87.

38 Villa in Hottingen; Freiestrasse 122, Eidmattstrasse 39, Zürich-Hottingen
Entwurf: Dezember 1886
Bauherr: Gottlieb Gull
Gottlieb Gull errichtete auf seinem Grundstück (siehe WV 22) *1895–1896 ein Mehrfamilienhaus. Er orientierte sich mit einer Verbindung von Neurenaissance und Schweizer Holzstil am Vorentwurf seines Sohnes Gustav.*
Zeichnungen: gta Archiv, 22-031, 22-4.1/25; Stadt Zürich, AfB (Mehrfamilienhaus).
Literatur: INSA 10, S. 332; Gutbrod 2009a, S. 39–40.

39 Badhaus Kastanienbaum; bei Schifflände Kastanienbaum, Horw
Ausführungspläne: April 1887
Ausführung: ab September 1887
Bauherrschaft: Fischer-Eichenberger
Zeichnungen: gta Archiv, 22-034, 22-4.1/25 und /26.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-4.1/27.

40 Eidgenössisches Parlamentsgebäude (Studien); Bundesplatz 3, Bern
Entwurf: vermutlich Juni 1887 – Juli 1887
Ausführung des Entwurfs von Hans Auer: 1894–1902

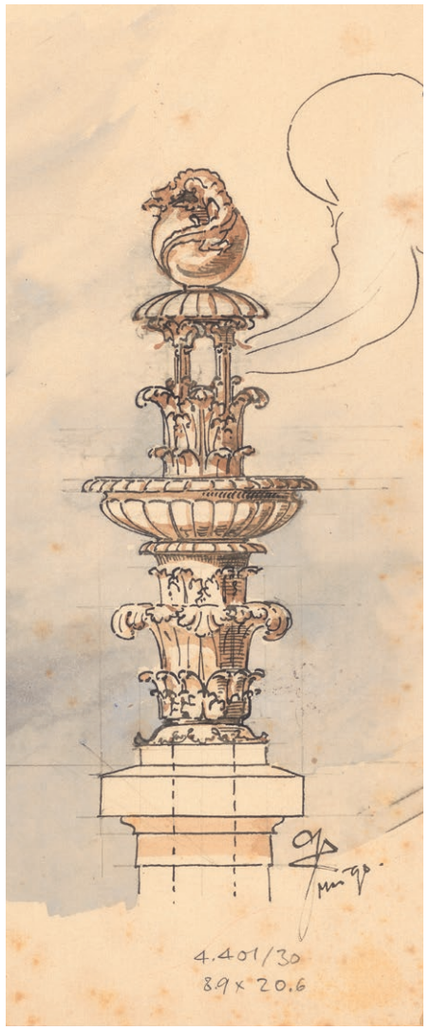


42

41

47

45



51

52

Gulls Studien stehen vor dem Hintergrund der baupolitischen Kontroverse, die sich am Wettbewerb für das eidgenössische Parlaments- und Verwaltungsgebäude in der Fachwelt entzündete. Sie beziehen sich eventuell auf einen im Juni 1887 in der Schweizerischen Bauzeitung abgedruckten Diskussionsbeitrag zum bevorstehenden Bau des eidgenössischen Verwaltungsgebäudes in Bern. Dass sich Gull 1885 selbst am Wettbewerb beteiligt hätte, ist nicht nachweisbar.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-7.004/1, 22-7.004/3 bis /4, 22-4.1/26, vermutlich 22-0X-1-6.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01, 22-4.1/27.
Literatur: SBZ Bd. 7 (1886), S. 24–26 (Vereinsnachrichten ZIA «Der Actuar ad hoc: Gustav Gull»); «Das neue, eidgenössische Verwaltungsgebäude in Bern», in: SBZ Bd. 9 (1887), S. 149; SBZ Bd. 11 (1888), S. 125 (Delegiertenversammlung SIA); INSA 2, S. 382–394, 467–469; Gutbrod 2009a, S. 81.
→ Siehe Kapitel «Vorwegnahme der Kuppelform: Studie für das Parlamentsgebäude in Bern von 1887», S. 395–397 (Abbildung S. 394, oben).

41 «Sockel zum Waldmanndenkmal»
Entwurf: 1888
Bildhauer: Alfred Lanz
Gull skizzierte das Postament für ein von Alfred Lanz entworfenes Reiterstandbild des Hans Waldmann. Die Statuette von Lanz, ausgebessert von Joseph Regl, wurde an der «Waldmann-Ausstellung» in Zürich 1889 gezeigt.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-089, 22-5.614.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-4.1/27.
Literatur: *Waldmann-Ausstellung im Musiksaal Zürich, 21. Juni – 7. Juli 1889*, Ausstellungskatalog, dritte Auflage, Zürich 1889, S. 23; Kissling 1988, S. 88–89; Kreis 2008, S. 105–109.

42 Grabeinfassung und Grabmal der Familie Hürlimann; Friedhof Sihlfeld (Sihlfeld A), Aemtlerstrasse 149–151, Zürich-Wiedikon
Skizze: 29. April 1888 (Skizzenbuch)
Ausführung vermutlich 1889
Ausführender Bildhauer: Emil Schneebeli
Das Familiengrab wurde nach dem Tod von Albert Hürlimann-Müller (1828–1888) angelegt.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-085, 22-4.1/26.
Literatur: Michel 2002, S. 31–32.

43 «Bureau Parterre»; Bleicherweg 36 (alt), Zürich-Enge (abgebrochen 1939)
Entwurf und Ausführung durch Baumeister Gottlieb Gull: vermutlich 1888
Die nicht datierten Skizzen sind höchstwahrscheinlich dem Kontorumbau zuzuordnen, den Gottlieb Gull für sein Baumeistergeschäft im Haus von August Stadler im Jahr 1888 durchführte.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-4.1/26.
Schriftliche Quellen: StArZH, VII.144.4.15.

44 Häuserquartier im Wey; Hof-, Löwen-, Frieden-, Weystrasse, Luzern
Entwurf: April 1889
Die Planung arbeitete Gull zu Handen Friedrich Wüests, Verwaltungsratspräsident der Wey-Gesellschaft, aus.
Zeichnung: gta Archiv, 22-7.001.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-4.1/27.
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 89.

45 Villa Cattalinich; «am neuen Quai», Split, Kroatien
Projektpläne: Mai 1889
Auftraggeber: «A. Cattalinich & Fratello»
Zeichnungen: gta Archiv, 22-039, 22-7.013, 22-2.205/57, 22-2.205/31.

46 Umbau Sprüngli-Haus (Tiefenhof); Paradeplatz 1, Bahnhofstrasse 21, Zürich-Altstadt
Datierung Detailplan: 24. Juli 1889
Projektierung und Ausführung durch Baumeister Gottlieb Gull: 1889
Bauherr: David Robert Sprüngli-Baud
Für den Umbau zeichnete Gottlieb Gull. Gustav arbeitete am Umbauprojekt seines Vaters mit.
Zeichnungen: StArZH, IX.KK.20.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01, 22-9.21/5.01.
Literatur: Dieter Nievergelt, *Das Sprüngli-Haus im Wandel der Zeit*, Zürich 1977, S. 33; [Dieter] Nievergelt, Bahnhofstrasse 21, «Sprüngli-Haus», in: ZAD 1974–1979, Zürich 1985, S. 19–21; INSA 10, S. 379.

47 Maschinistenhaus Villa Freudenberg; Steinentischstrasse 14 (alt), Zürich-Enge (abgebrochen 1956)
Entwurf: Juli 1889
Ausführung durch Baumeister Gottlieb Gull: August 1889
Bauleitung: Albert Gull
Bauherr: Hans Conrad Bodmer zur Arch
Den originellen Turmbau konzipierte Gull mit einem überhohen Kellergeschoss für den Gasmotor zur elektrischen Beleuchtung der Villa (WV 33) *und einem Wohngeschoss für den Maschinisten. Im Unterschied zu Gulls Plänen aber wurde bei der Ausführung über dem Keller ein zweites Wohngeschoss eingeschoben.*
Zeichnungen: StArZH, VI.EN.LB.D.15.:8. (Nr. 21).
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01, 22-9.21/5.01.
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 89–90.

48 «Auftrag des Herrn Spühler»
Entwurf: Juli 1889 (Ausführung nicht bekannt)
Bauherr: vielleicht Theodor Spühler-Zollikofer
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01.

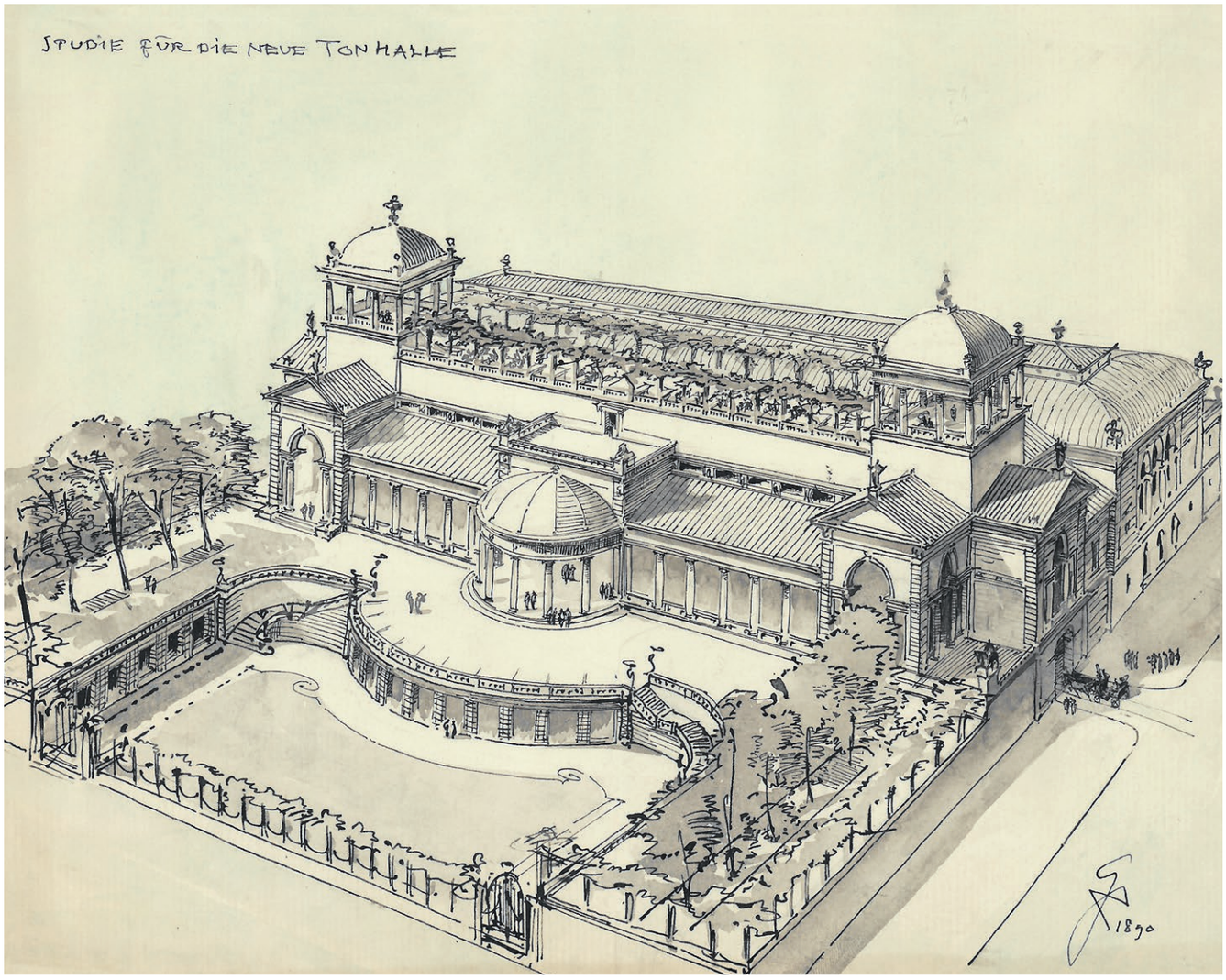
49 Schweizerisches Nationalmuseum in Bern (seit 1893 Bernisches Historisches Museum); Helvetiaplatz 5, Bern
Wettbewerb: April 1889 – August 1889
Entwurf: August 1889 – Oktober 1889 (nachträgliche Projektabgabe)
Auszeichnung: Ankauf
Ausloberin: «Aufsichtscommission des National-Museums in Bern»
Ausführung des Entwurfs von André Lambert: 1892–1894 (Annexe 1895–1896)
Zeichnungen: gta Archiv, 22-038; BHM, Archiv der Verwaltung.
Schriftliche Quellen: BHM, Archiv der Verwaltung.
Literatur: SBZ Bd. 13 (1889), S. 79, 104, 109; SBZ Bd. 14 (1889), S. 48; «Wettbewerb für ein Nationalmuseum in Bern», in: SBZ Bd. 14 (1889), S. 118–120,123–125; François de Capitani, Stefan Rebsamen, *Historisches Museum Bern*, mit einem Beitrag von Ernst J. Kläy und einem Vorwort von Georg Germann, Bern 1985, S. 19; Biland 1994, S. 5–6; Gutbrod 2009a, S. 91.
→ Siehe Kapitel «Semper- und Beaux-Arts-Tradition», S. 184 (Abbildungen S. 183).

50 Schulhaus Hirschengraben; Hirschengraben 46, Zürich-Altstadt
Wettbewerb: April 1890 – 1. August 1890
Motto: «Unsern Kindern»
Auszeichnung: 3. Preis (neben Gebr. Reutlinger)
Ausloberin: Stadt Zürich
Ausführung des Entwurfs von Alexander Koch: 1891–1893
Zeichnungen: gta Archiv, 22-040, 22-5.506.
Literatur: «Neues Schulgebäude in Zürich», in: SBZ Bd. 15 (1890), S. 96; «Schulhaus in Zürich», in: SBZ Bd. 16 (1890), S. 44, 50, 56 sowie S. 61–62 (Vereinsnachrichten ZIA, 28. August 1890, Protokoll G[ustav] G[ull]?), S. 69 («Correspondenz»); «Wettbewerb für ein neues Schulhaus am Hirschengraben», in: SBZ Bd. 16 (1890), S. 81–83, 88, 92; INSA 10, S. 347, Gutbrod 2009a, S. 92.
→ Siehe Kapitel «Etablierung als freischaffender Architekt: Postgebäude in Luzern», S. 25 (Abbildung S. 24, unten links).

51 Pfeilerbekrönung
Skizze: Mai 1890
Zeichnung: gta Archiv, 22-4.401/30.

52 Denkmal Adrian von Bubenberg; Bubenbergplatz (seit 1930 am Hirschengraben), Bern
Wettbewerb: Juli 1890 – August 1891
Ausloberin: Initiativkomitee für die Errichtung des Bubenbergdenkmals in Bern
Einweihung der Statue von Max Leu: 18. Juli 1897
Gulls Skizze entstand wohl anlässlich des Wettbewerbs. Ob sich Gull daran beteiligte, wurde nicht mit weiteren Quellen überprüft.
Zeichnung: gta Archiv, 22-7.019.
Literatur: «Bubenberg-Denkmal in Bern», in: SBZ Bd. 16 (1890), S. 13, S. 141; «Bubenberg-Denkmal in Bern», in: SBZ Bd. 18 (1891), S. 14; «Bubenberg-Denkmal», in: SBZ Bd. 18 (1891), S. 44; Kreis 2008, S. 100–105; Abegg/Crettaz-Stürzel 2009, S. 184.

53 Schweizerisches Landesmuseum (heute Landesmuseum Zürich); Museumstrasse 2, Zürich-Altstadt
Entwurf: ab August 1890
Mitarbeit 1890: Hermann Fietz
Auftraggeber Entwurf: Initiativkommitee für ein Landesmuseum in Zürich
Ausführung: Oktober 1892 – Juni 1898
Grundsteinlegung: 29. April 1893
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Bauführer: Gustav Kruck
Beteiligte Bildhauer und Bildhauerin: Paul Abry, Richard Kissling, Robert Moritz (Porträtköpfe von Ferdinand Keller und Friedrich Salomon Vögelin im östlichen Treppenhaus, heute im Sammlungszentrum), Carola Port, Joseph Regl, Carl Ringler.
Dekorationsmalerei: Schmidt & Söhne (Friedrich Christian Schmidt und Christian Jakob Schmidt; Fries und Dachuntersicht Aussenbau, Kopien historischer Architekturelemente), Eugen P. A. Märchy (Volontär bei Schmidt & Söhne, Kopien ausgewählter Felder der romanischen Decke der Kirche St. Martin in Zillis), Kunstgewerbeschule Zürich, Albert Benz
Beteiligte Kunstmaler, Ruhmeshalle: Alois Balmer (Standesscheiben eingesetzt durch Karl Wehrli), Ferdinand Hodler (Fresken), Hans Sandreuter (Glasmosaik Aussenbau)
Restaurierungsarbeiten: Joseph Regl, Carola Port
Zeichnungen: gta Archiv, 22-046, 22-5.1/1 bis /328 (ohne 22-5.1/33, 22-5.1/38, 22-5.1/171, 22-5.1/175), 22-5.2/24, 22-4.402/37 und /38, vermutlich 22-4.1/30 (Entwurfsskizzen Kapelle?), vermutlich 22-0X-0-8, 22-0X-0-20 sowie


STUDIE FÜR DIE NEUE TONHALLE
1890

54

RESTAURATION
ZUM SCHWANEN
1891

55

UNITAS

57

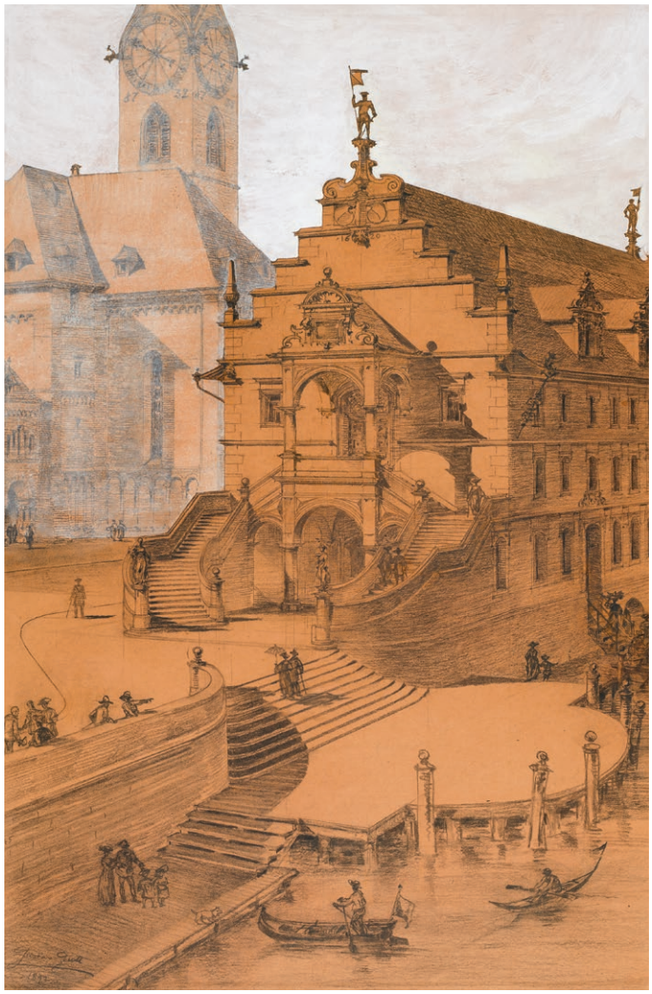
22-5.1/538 (Bauaufnahmen Renaissancestube Schloss Wiggen), 22-5.901/1 (Bauaufnahmen Kreuzgang-Arkaden, Äbtissinnenstuben, nicht von Gustav Gull), 22-0X-1-40 (Bauaufnahme Helfenstein-Stube), 22-4.1/28 (Bauaufnahme Waser-Stube); BBL, 3667LM066–3667LM091, 3667LM134–3667LM643, 3667LM717, 3667LM_720 (Kleinstumbau Kunstgewerbeflügel, April 1909), 3667LM723–3667LM778, 3667LM781–3667LM830, 3667LM896–3667LM900, 3667LM909–3667LM1014, 3667LM1020–3667LM1211, 3667LM1233–3667LM1248, 3667LM1277–3667LM1297, 3667LM1304–3667LM1318, 3667LM1321, 3667LM1325, 3667LM1359–3667LM1365, 3667LM1367_3667LM1371; SNM, Graphische Sammlung; StArZH, IX.K.94. (ohne IX.K.94.e. bis IX.K.94.k.), IX.K.149.
Gipsmodelle Bauskulptur: SNM, LM-184822 – LM-184905.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.2 (Briefe); BAR, E84#1.; SNM, Archiv Sammlung (Protokolle der LMK, Akten, Korrespondenzen); StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1892–1898), V.G.c.62.:1.65., V.L.58.; StAZH, I Ee 6; ZBZ (Nachlässe Johann Rudolf Rahn und Heinrich Angst).
Literatur: Gull 1890a; Gull 1890b; SBZ Bd. 16 (1890), S. 146–147; Landesmuseum DBZ 1891; SBZ Bd. 17 (1891), S. 56 (Vereinsnachrichten ZIA); SLM Jb 1892–1898; Gull 1892a; Stadt Zürich 1896, S. 140–145; Gull 1898b; Lehmann 1898; Pestalozzi 1898; Rahn 1898a; A[dolf] Kr[öner], «Das Schweizerische Landesmuseum in Zürich», in: *Die Gartenlaube* (1898), Nr. 28, S. 476–477; Lehmann 1899a; Lehmann 1899b; Landesmuseum DBZ 1900; E.-A. Martel, «Le nouveau musée national suisse à Zurich», in: *La Nature* Jg. 29 (1900), Nr. 1438, S. 33–34; Gull 1905e; Wagner/Wagner 1906, S. 368–369; Jr., «† Frau Carola Port», in: ZWChr 1915, S. 245–246; Reinle 1962, S. 92–93; Himmelheber 1972, S. 200–201; Albert Knoepfli, «Zum Schlossbau des 19. Jahrhunderts in der deutschsprachigen Schweiz», in: Renate Wagner-Rieger, Walter Krause (Hg.), *Historismus und Schloßbau*, München 1975 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 28), S. 154–178, hier S. 172; Jürg Ganz, «Schlossbau und schlossähnliche Architektur des 19. Jahrhunderts: Katalog von Beispielen aus der deutschsprachigen Schweiz», in: Wagner-Rieger/Krause 1975 (wie oben), S. 179–186, hier S. 182–183; Othmar Birkner, *Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850–1920*, Zürich 1975, S. 111–112; Meyer 1977; Bahns 1977, S. 184–185; Jacques Gubler, *Nationalisme et Internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne 1975, S. 28–29; Wüthrich 1980, S. 74–89, 171–191; Fischer 1983, S. 197–200; Winkelmann 1986, S. 9–17; Zimmermann 1987; Kissling 1988, S. 128–129, 131; Rebsamen 1989, S. 9, 16, 26, 30; Haefelin 1991, S. 4; Jürg Haefelin, «Wie Zürich zum Landesmuseum kam. Das Seilziehen vor hundert Jahren um den Standort», in: NZZ, Nr. 139, 19. Juni 1991, S. 55; Martin Fröhlich, «Das Schweizerische Landesmuseum – ein Museum als Baudenkmal», in: Museum und Denkmalpflege. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM- und ICOMOS-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz vom 30. Mai bis 1. Juni 1991 am Bodensee, hg. von Hermann Auer, München/London/New York/Paris 1992, S. 131–135; Andres Furger, «Das Schweizerische Landesmuseum im Wandel», in: Marie-Louise von Plessen (Hg.), *Die Nation und ihre Museen*, Frankfurt/New York 1992, S. 200–209; INSA 10, S. 372; Castellani Zahir 1993, Bd. II, S. 75–101; François de Capitani, «Nation, Geschichte und Museum im 19. Jahrhundert», in: *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, Ausstellungskatalog, Bd. 1, hg. von Hermann Fillitz, Redaktion Werner Telesko, Wien 1996, S. 33–37; de Capitani 1998; Draeyer 1998; Pascal Ihle, «Eine konstruierte Urschweiz. Ein architektonisches Ausstellungsobjekt von Gustav Gull», in: NZZ, 16. Juni 1998, Nr. 136, B 10; Draeyer 1999; Sturzenegger 1999; de Capitani 2000; Hauser 2000, S. 101–104; Senn 2002; Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 175–178; Jullien 2005, S. 40–41; Sieber 2006; Lafontant Vallotton 2007; Lafontant Vallotton 2008; Thomas Müller, «Einzigartiges Kunstwerk», in: TEC21, Sonderheft «Sanierung Landesmuseum», Dezember 2008, S. 38–41; Gutbrod 2009a, S. 93–147; Schubiger 2009; Abegg 2009b; Crettaz-Stürzel 2009; Hanspeter Rebsamen, *Landesmuseum und Heimatschutz. Grundsätzliche Überlegungen zum kernstädtischen Gebiet zwischen Platzspitz und Kasernenareal in Zürich im Zusammenhang mit dem Erweiterungsprojekt für das Schweizerische Landesmuseum. Versuch einer ressourcenbewussten Argumentation*, Zürich 2010 (Neujahrsblatt 2010 des Zürcher Heimatschutzes); Markus Thome, «Vom Wert alter Steine», in: NIKE-Bulletin 6 (2011), S. 28–33; Gutbrod 2012a; Gutbrod 2013; Elisabeth Crettaz-Stürzel, «Die grosse Lust auf Burgen und Museen. Schlossmuseen und Museumsschlösser im Kontext der europäischen Burgenrenaissance», in: *Mittelalter: Zeitschrift des Schweizerischen Burgenvereins* Jg. 18 (2013), S. 97–107; Schubiger 2013; Lafontant Vallotton 2015; Thome 2015a; Thome 2015b; Kdm ZH NA 6, S. 285–292; Kathleen Curran, *The Invention of the American Art Museum. From Craft to Kulturgeschichte, 1870–1930*, Los Angeles 2016, S. 28–35; Sonderegger/Indermühle 2016; Elisabeth Crettaz-Stürzel, «Der Traum vom eigenen Schloss», in: Armand Baeriswyl, Peter Niederhäuser (Hg.), *Zeugen vergangener Macht und Herrschaft. Schweizer Burgen und Schlösser vom Mittelalter bis heute*, Basel 2017 (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters. Hg. vom Schweizerischen Burgenverein, Bd. 45), S. 95–114; Gutbrod 2017; Moeri 2019; Sonderegger 2019a; Gysel 2020; Gutbrod 2021; Amrein/Tori 2021; Ruoss 2021; Cristina Gutbrod, «Gulls grosse Chance», Blog SNM 2023/05, konsultiert 30. Mai 2023; Adi Kälin, «Ein Fest, wie es Zürich zuvor noch nie gesehen hat», in: NZZ, 24. Mai 2023, S. 12; Thomas Müller, «Köpfe erzählen Geschichten. Skulpturen an Stadtzürcher Bauten», in: *Einst und Jetzt* 15 (2023), S. 40–45, hier S. 42; Abegg 2023; Gutbrod 2023; Gutbrod 2024.
→ Siehe Kapitel «Eröffnung des Landesmuseums 1898: Gull als Erneuerer historischer Bausubstanz», S. 39–44 sowie umfassend Kapitel «Landesmuseum für den jungen Bundesstaat – Denkmal für die alte Eidgenossenschaft», S. 144–223.

54 Neue Tonhalle; General-Guisan-Quai (alt Alpenquai), Zürich-Enge
Entwurf: 1890 (vermutlich ab September)
Auftraggeber: Verwaltungsrat der Tonhallegesellschaft
1890 standen für den Neubau der Tonhalle sowohl der bisherige Standort (heutiger Sechseläutenplatz) als auch das Areal am Alpenquai zur Diskussion. Eine engere Kommission des Verwaltungsrats der Tonhallegesellschaft entschied im Sommer, beide Plätze zu prüfen. «Architekt Chiodera» sollte Skizzen für den bisherigen, «Architekt Gull» für den Bauplatz am Alpenquai anfertigen (gewählt 1891). Der Studienauftrag dürfte Gull durch Stadtpräsident Hans Pestalozzi vermittelt worden sein.
Zeichnungen: gta Archiv 22-041 (fotografischer Abzug vom Original im StArZH); StArZH, IX.K.113.
Schriftliche Quellen: StArZH, VII.151.3.2.1.
Literatur: «Expertenbericht über die Wahl eines Platzes für eine neue Tonhalle», in: SBZ Bd. 10 (1887), S. 111–113; «Neu-Zürich», in: SBZ Bd. 15 (1890), S. 1–3, 9–10; SBZ Bd. 15 (1890), S. 41–42 (Vereinsnachrichten ZIA, Protokoll G[ustav] G[ull]?); «Neue Tonhalle in Zürich», in: SBZ Bd. 18 (1891), S. 20; Carl Waldvogel, *Denkschrift zur Einweihung der neuen Tonhalle in Zürich. 19. Oktober 1895*, Zürich 1895, S. 20; Andreas Briner, «Der lange Weg zur Neuen Tonhalle. Künstlerische und organisatorische Voraussetzungen», in: René Karlen, Andreas Honegger, Marianne Zelger-Vogt (Hg.), *«Ein Saal, in dem es herrlich klingt.» Hundert Jahre Tonhalle Zürich*, Zürich 1995, S. 9–19, 13–19; Rüegg/Gadola 2007, S. 252.

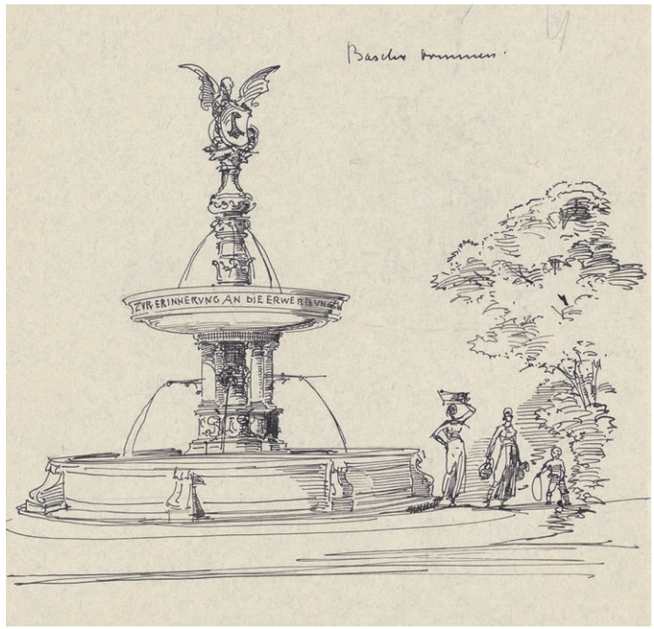
55 Schwanenbrunnen; Zugerstrasse bei 9, Horgen
Entwurf: 1890–1891
Ausführung: 1891
Aufstellung der Skulptur: Mai 1892
Bildhauer: Joseph Regl
Bauherrschaft: Gemeinde Horgen
Zeichnungen: gta Archiv, 22-7.020/1, 22-4.1/28, 22-9.1/1, Tafel 26 (Fotografien); Gemeindearchiv Horgen.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.21/3.01, 22-9.9/7 (Planliste Gustav Gull); Gemeindearchiv Horgen.
Literatur: Crettaz-Stürzel 2009, S. 179; Abegg/Crettaz-Stürzel 2009, S. 184; Hans Erdin, «Der Horgener Schwanenbrunnen», Horgen, 29. April 2019; www.horgen.ch/gebaeudedetails/11174, konsultiert am 2. März 2023; Carina Blaser, «Dieser Brunnen in Horgen hat einen bekannten Erbauer», in: *Zürichsee-Zeitung*, 2. März 2023, Nr. 51, S. 7.

56 Umgestaltung des Marktplatzes; Marktplatz, Basel
Wettbewerb: Januar 1891 – April 1891
Ausloberin: «Grossrathscommission für die Umgestaltung des Marktplatzes in Basel»
Ob Gull seinen Entwurf als Wettbewerbsbeitrag ablieferte, geht aus den konsultierten Quellen nicht hervor. Zwölf Projekte wurden eingereicht, den ersten Preis erhielt Karl Moser.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-043, 22-4.1/30; siehe auch 22-4.404/3 («Brunnen auf einem Marktplatz Basel», 15. April 1879).
Schriftliche Quellen: StABS.
Literatur: «Wettbewerb für die Umgestaltung des Marktplatzes in Basel. Bericht des Preisgerichts», in: SBZ Bd. 17 (1891), S. 165–166; «Wettbewerb für die Umgestaltung des Marktplatzes in Basel», in: SBZ Bd. 20 (1892), S. 129–131.
→ Siehe Kapitel «Basel und Zürich», S. 255–257 (Abbildung S. 257, unten rechts).

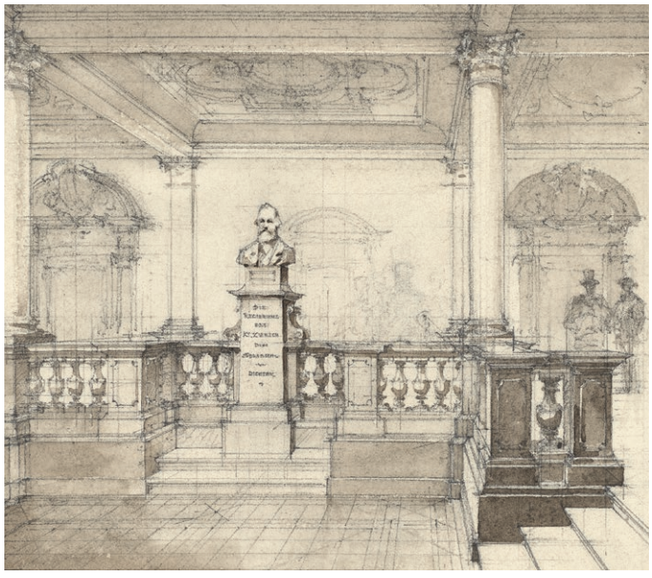
57 «UNITAS»: Festwagen der Helvetia
Skizze: April 1891
Gull entwarf einen Festwagen mit der Helvetia im Mittelpunkt und den Allegorien der um sie herum versammelten Kantone. Die Darstellung bezieht sich wohl auf die laufenden Abstimmungen der Bundes-



59



58



62

61

versammlung über den Sitz des Landesmuseums.
Zeichnung: gta Archiv, 22-5.616/1.
Literatur: Draeyer 1999, S. 92.
→ Siehe Kapitel «Erfolge für Friedrich Salomon Vögelin», S. 163–165.

58 Monumentaler Brunnen in Klein-Basel; Umgebung der Clarakirche, Basel
Wettbewerb: Juli 1891 – September 1891
Ausloberin: Kommission für die Vereinigungsfeier von Kleinbasel und Grossbasel
Ob sich Gull am Wettbewerb beteiligte, ist nicht bekannt.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-7.015, 22-4.404/8 bis /10.
Literatur: «Monumentaler Brunnen in Klein-Basel», in: SBZ Bd. 18 (1891), S. 26, 82.

59 Umbau des Kaufhauses zum Ausstellungsgebäude; Stadthausquai, Zürich-Altstadt (abgebrochen 1897)
Entwurf: November 1891 – März 1892
Wettbewerb: Januar 1892 – März 1892
Auslober: Zürcher Ingenieur- und Architektenverein (ZIA)
Gull setzte sich als Mitglied der Künstlergesellschaft und Präsident des ZIA für die Erhaltung des alten Kaufhauses (ehemals Kornhaus, seit 1841 Kaufhaus) ein. Er entwickelte eine Vorstellung zur Platzgestaltung und beteiligte sich am Wettbewerb für die Umgestaltung des historischen Gebäudes.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-042-1 (Reproduktion), 22-5.35/3; Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung; ZBZ, GSF, Fotoreproduktion Perspektive (ZH H1: Fraumünster-Quartier, Kaufhaus I,12) sowie ZH, Stadt II K, 222 sowie 222a bis 222e (Baupläne Kaufhaus Zürich, Bauaufnahmen von Hans Roth, Dezember 1891).
Schriftliche Quellen: Archiv ZKG/KHZ, 10.30.60.1 (Akten zu Bauvorhaben der Künstlergesellschaft), 10.10.3 (Protokolle der Künstlergesellschaft); gta Archiv, 22-4.1/31.
Literatur: Gull 1891; «Zur Erhaltung des Kaufhauses in Zürich», in: SBZ Bd. 18 (1891), S. 149–150; SBZ Bd. 19 (1892), S. 14, 40, 107–108 (Vereinsnachrichten ZIA); «Zur Erhaltung des Kaufhauses in Zürich», in: SBZ Bd. 19 (1892), S. 124; «Zur Erhaltung des Kaufhauses», in: SBZ Bd. 21 (1893), S. 134 sowie SBZ Bd. 22 (1893), S. 8; «Das alte Kaufhaus in Zürich», in: ZKal 1897, S. 14; Trog 1911, S. 8; Durrer 1948, S. 206–207; Fröhlich/Steinmann 1975, S. 44–45; Jehle-Schulte Strathaus 1982, S. 61–63; Haefelin 1991, S. 5; Kdm ZH NA 1, S. 272–281; Altmann 2000, Bd. II, S. 310–312; Gutbrod 2009a, S. 11–12, 134, 183; Fischli 2012, S. 25.
→ Siehe Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 38 sowie Kapitel «Malerische Rathausgruppe am Wasser», S. 258 (Abbildung S. 260, oben).

60 Sekundarschulhaus an der Lavaterstrasse (Studie); Schulhausstrasse 1, Zürich-Enge
Entwurf: Dezember 1891 – Januar 1892 / Oktober 1892
Weitere Bearbeitung: Hermann Stadler
Auftraggeberin: Schulpflege der Gemeinde Enge
Zusammen mit Gemeindebauvorsteher Albert Gull – Gustav Gulls jüngerem Bruder – und Gemeindeingenieur August Unmuth bestimmte die zuständige Kommission der Gemeindeschulpflege, ein neues Sekundarschulhaus an der Lavaterstrasse zu planen. Im Januar 1892 präsentierte Gustav Gull der Schulpflege eine – nicht auffindbare – Bauskizze. Als Mitglied der verantwortlichen Baukommission zeichnete er im Oktober 1892 Pläne, deren Ausarbeitung Hermann Stadler übernahm. Als Stadtbaumeister sollte Gustav Gull ein neues Projekt entwickeln (siehe WV 68).

60A Primarschulhaus; Tödi- und Gartenstrasse, Zürich-Enge
Entwurf: Dezember 1891 – Januar 1892
Auftraggeberin: Schulpflege der Gemeinde Enge
Die Projektierung von Schulhäusern in der damaligen Gemeinde Enge umfasste auch ein neues Primarschulhaus, für das Gull einen Neubauvorschlag vorlegte – die Bauskizze ist nicht auffindbar. Der Kauf des Bauplatzes wurde jedoch vom Regierungsrat abgelehnt.

60, 60A: Zeichnungen: StArZH, IX.L.34. (Gustav Gull, Projektpläne, Oktober 1892), IX.L.33. (Hermann Stadler, Projektpläne, November 1892).
Schriftliche Quellen: StArZH, VI.EN.LB.C.96.:4. (Protokolle der Schulpflege Enge 1886–1893), VI.EN.LB.C.101.:3. (Protokolle der Sekundarschulpflege Enge 1883–1892).
Literatur: D/A, Inventar der kunst- und kulturhistorischen Schutzobjekte von kommunaler Bedeutung, August 1998, Regula Michel, S. 4–5; Gutbrod 2009a, S. 159–162.

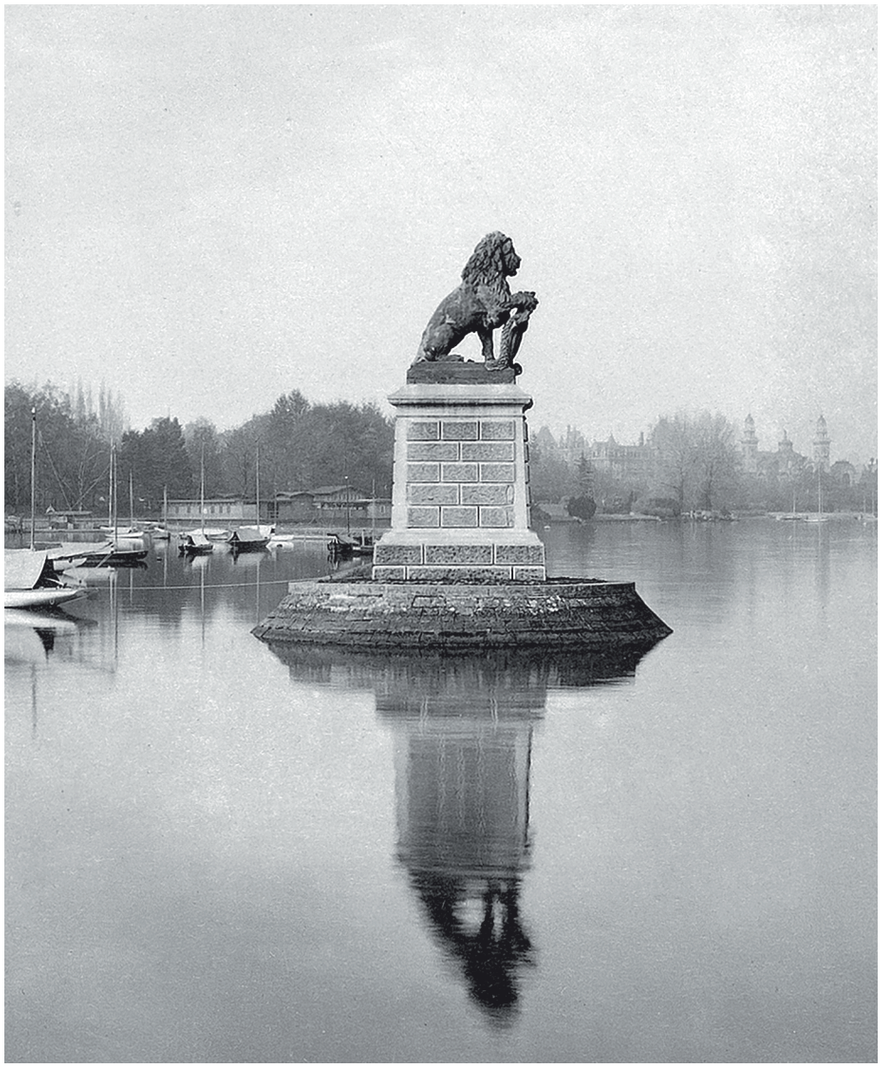
61 Denkmal Wilhelm Tell: Turmrenovation und Sockel Telldenkmal; Rathausplatz, Altdorf
Entwurf: ab Juli 1892
Ausführung: Mai 1895 – August 1895
Bildhauer: Richard Kissling
Bauherrschaft: «Initiativkommission für die Errichtung eines neuen Telldenkmals»
Beteiligte Kunst- und Dekorationsmaler: Friedrich Christian Schmidt und Christian Jakob Schmidt (Hintergrund), Hans Sandreuter (Vorschlag Hintergrund, zunächst nicht ausgeführt)
Ständerat Gustav Muheim war Präsident der Initiativkommission für ein Telldenkmal in Altdorf, ebenso gehörte er der Landesmuseumskommission an. Es lag nahe, Gustav Gull mit der Renovation des Turms zu betrauen – Gull war Muheim von Johann Rudolf Rahn empfohlen worden.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-044, 22-7.006
Quellen: StAUR (nicht gesichtet).
Literatur: Kurt Zurfluh, «75 Jahre Telldenkmal zu Altdorf», in: *Historisches Jahrbuch* 1969/1970, hg. vom Verein für Geschichte und Altertümer von Uri, Altdorf-Uri 1970 (NF Bd. 24 und 25), S. 14–31; INSA 1, S. 244–246; Hans Muheim, «Das Telldenkmal in Altdorf», in: Kissling 1988, S. 40–52; Karl Iten, *«Aber den rechten Wilhelm haben wir ...». Die Geschichte des Altdorfer Telldenkmals*, hg. zum Jubiläum 100 Jahre Telldenkmal Altdorf 1895–1995, Altdorf 1995, S. 194–199, 228–236, 262; Helmi Gasser, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri. Altdorf*, 2. Teil: *Öffentliche und private Bauten*, Bd. I.II, Bern 2004, S. 44–46; Kreis 2008, S. 146–147; Thomas Brunner, *Rathaus, Türmli und Telldenkmal in Altdorf*, SKF Nr. 1125, Bern 2023.

62 Architektonischer Rahmen zur Büste von Gottfried Keller; Vestibül des Rathauses, Limmatquai 61, Zürich-Altstadt (aufgehoben 1937)
Entwurf: vermutlich ab September 1892
Ausführung des Postaments in Marmor: 1894
Bildhauer: Richard Kissling
Bauherrschaft: Kanton Zürich
Gull ordnete das Postament für die Keller-Büste in einer Nische an, die er in die bestehende Balustrade integrierte.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-045, 22-5.901/1 (Bauaufnahme Rathaus, nicht von Gustav Gull).
Schriftliche Quellen: StAZH, MM 3.6 RRB 1892/1547 (1. September 1892), V II 10.1.11 (Akten zur Ausführung des Marmorpostaments).
Literatur: Kdm ZH 4, S. 334, 341–342; Kissling 1988, S. 106–107 (Abb. 111).

63 Umbau Schul- und Bethaus Wiedikon; Schlossgasse 10/12, Zürich-Wiedikon
Entwurf: 22. März 1893 (Auftragserteilung) – 2. Februar 1894 (Projektvorlage)
Mitarbeit: Gottlieb Gull
Auftraggeberin: Ev.-ref. Kirchgemeinde Wiedikon
Ausführung der reformierten Kirche Bühl durch Paul Reber: 1894–1896
Gustav Gull und sein Vater prüften sowohl einen bescheidenen Umbau als auch eine umfasssende Neugestaltung: Umgestaltung des Bethauses zur Kirche, Umbau des Wohnhauses und Neubau eines Turms zwischen den Bauabschnitten – Pläne sind nicht auffindbar. Die Kirchgemeinde entschied jedoch, einen Kirchenneubau zu projektieren.
Zeichnungen: gta-Archiv, 22-048 (Bauaufnahmen und Kostenberechnung).
Schriftliche Quellen: RefKgAZH, Wiedikon, Protokollbuch Kirchenpflege 1883–1898 / Protokolle der Bau-Kommission für Kirchbaute 1894–1898.
Literatur: Friedrich Meili, *Zur Einweihung der neuen Kirche in Wiedikon am 9. November 1896*, Zürich 1896, S. 14; Kdm ZH 5, S. 486; Paul Etter, *Chronik der Kirchgemeinde Zürich-Wiedikon von der Reformationszeit bis 1905*, Zürich 1950, S. 22; Dieter Nievergelt, *Die Kirche Bühl in Zürich Wiedikon*, SKF Nr. 317, Bern 1985, S. 9–11; Gutbrod 2009a, S. 40–41; Regine Abegg, Giovanni Menghini, «Zürich. Wiedikon, Goldbrunnenstrasse 54, Wiedingstrasse. Reformierte Kirche Bühl Vers. Nr. 1122», in: ZD 18 (2005–2006), Zürich und Egg 2010, S. 230–235, hier S. 231.

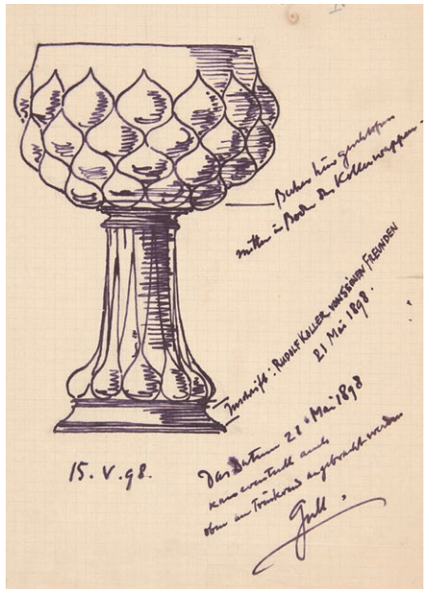
64 Erweiterung des Kunstgebäudes der Zürcherischen Künstlergesellschaft; Künstlergasse 6 (alt), Zürich-Altstadt
Wettbewerb: Dezember 1893 – April 1894
Ausloberin: Künstlergesellschaft in Zürich
Nachdem das von Gull angeregte Projekt, das Kaufhaus am linken Limmatufer zum Ausstellungsgebäude umzubauen (WV 59)*, gescheitert war, veranstaltete die Künstlergesellschaft unter ihren Architekten einen Wettbewerb zur Erweiterung des Künstlerguts. Als die drei eingereichten Projekte von der Künstlergesellschaft am 31. Mai 1894 zur Diskussion gestellt wurden, verwies Gull auf eine Skizze, die er «für sich» angefertigt habe. Er wurde in die für die Prüfung dieser Baufrage zuständige Kommission der Künstlergesellschaft gewählt.*
Zeichnung: vermutlich 22-5.35/30.
Schriftliche Quellen: Archiv ZKG/KHZ, 10.30.60.1 (Akten zu Bauvorhaben der Künstlergesellschaft), 10.10.3 (Protokolle Künstlergesellschaft).
Literatur: Trog 1911, S. 8–9.
→ Siehe Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 38.

65 Englische Kirche; Bauschanze, Zürich-Altstadt
Entwurfsidee: 29. Januar 1895 (Baukollegium)
Zeichnung: vermutlich 22-4.402/27.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.G.a.17.:1.
Literatur: Hauser 2000, S. 101 (Anm. 445); Gutbrod 2009a, S. 158.

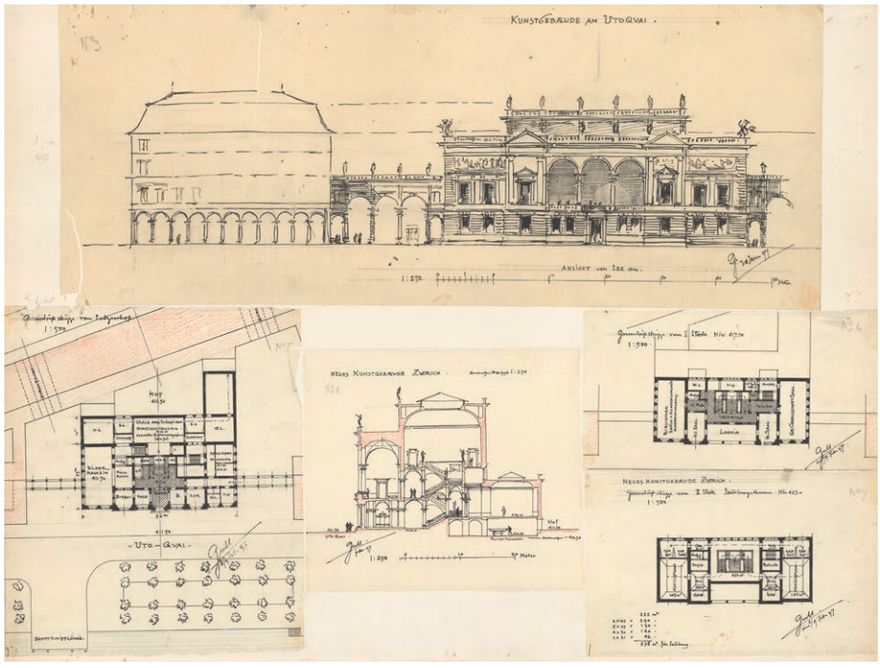


69

70



79


Kunstgebäude am Utoquai.
Ansicht von See aus.
Neues Kunstgebäude Zürich
Uto-Quai

72

66 Stadthaus Fraumünsteramt; Stadthausquai 17, Fraumünsterstrasse 28, Zürich-Altstadt
Entwurf: ab Februar 1895
Ausführung: März – August 1898 (Abbruch Abteigebäude); September 1898 – April 1901 (Bezug Ende 1900, letzte Arbeiten bis Ende 1901)
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Bauführer: Gustav Kruck
Baugespann: Baumeister Gottlieb Gull
Beteiligte Bildhauer: Joh[ann] Abegglen, Paul Abry (u. a. Löwenköpfe, Wappenschild Giebel), G. Arquint, E. von Arx, Giacomo Comi, C[arlo] Comolli, A[nton] Croci, Johann Jakob Graf (Bildhauerarbeiten im Kreuzgang), P[ietro] Jermolli, Karl Leuch (u. a. Skulpturen an Erdgeschossfenstern), C. Marega (Flachschnitzerei Trauzimmer, Holzbildhauerarbeiten im Stadtratssaal), S. Molinari, J. Neunzig, Joseph Regl (Gewände der Haupttür mit Delphinen und Band, Restaurierung des Deckenbildes aus dem Musiksaal, Flachschnitzereien Trauzimmer, geschnitzte Kapitelle nach Mustern im Rathaus), Otto Reinwald (Stuckdeckenfries Erkerzimmer im zweiten Stock), H[ermann] Ripperger, Wilhelm Schwerzmann (u. a. Bildhauerarbeiten im Kreuzgang, darunter Porträtköpfe der Stadträte im «gotischen Kreuzgang»), Julius Schwyzer, Josef Anton Spengler, Gustav Volkart (u. a. Holzbildhauerarbeiten im Stadtratssaal), H. Weber-Ganz, J. H[einrich] Welsch, Louis Zandola (oder Gandola), W[alter] Zimmermann
Beteiligter Kunstmaler: Wilhelm Ludwig Lehmann (Wandgemälde Halle)
Dekorationsmaler: Schmidt & Söhne (auch Stuckaturarbeiten), Eugen Ott

66A Brunnen im «Kreuzgang» des Stadthauses Fraumünsteramt
Ausarbeitung des Entwurfs: ab Januar 1908
Ausführung: 1913–1914
Beteiligter Bildhauer: Hermann Würth

66, 66A: Zeichnungen: gta Archiv, 22-056, 22-5.2/25 bis /26 sowie 22-4.404/12 bis /15, vermutlich 22-5.618/50, 22-5.2/29 bis /34 (Brunnen); Stadt Zürich, AfB; Stadt Zürich, Planarchiv AHB; StArZH, IX.K.110., IX.K.158.; StAZH, W I 3.400.7/I, 400.7/II, 400.85, 410.65 (Krypta 1912), 410.66 (Bauaufnahmen).
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1895–1900), V.G.a.12., V.G.a.17.:1., V.G.b.253. (Baurechnungsjournale), V.G.c.62.:1.1.; gta Archiv, 22-9.2 (einzelne Briefe aus Gulls Kopierbuch an Mitarbeiter des Hochbauamts II).
Literatur: Gull 1898a; *Die Architektur des XX. Jahrhunderts* Jg. 2 (1902), S. 41; C. E., «Die zwei Wandgemälde im neuen Zürcher Stadthaus», in: *Die Schweiz. Schweizerische illustrierte Zeitschrift* Jg. 6 (1902), S. 606–608; «Vom neuen Stadthaus», in: ZWChr 1903, S. 121, 124–125 (Abbildungen); Baer 1903; «Vom neuen Stadthaus in Zürich und seinen Vorgängern», in: Zkal 1904, S. 25–28; Gull 1905d; Schoenfelder 1915, S. 21; Paul Meintel, *Zürcher Brunnen*, Zürich [1921], S. 150–152; «Das farbige Zürich», in: SBZ Bd. 80 (1922), S. 63–66, 76–79, hier S. 76–79; Paul Nussberger, «Die Wandgemälde im Zürcher Stadthaus», in: *Neue Zürcher Nachrichten*, 7. Juni 1941, Nr. 131, 3. Blatt; Nussberger 1944, S. 55–63; Ganter/Reinle 1962, S. 85; eb, «Vom Bauhandwerk der Jahrhundertwende. Zum Sechseläuten 1964», in: NZZ, 18. April 1964, Morgenausgabe; sw, «Die lustigen Männchen am Stadthaus», in: *Neue Zürcher Nachrichten*, 28. Dezember 1972, Nr. 303, Stadt Zürich; Widmer 1979; Fässler 1984; Baur/Nievergelt 1984; Urs Baur, «Die Restaurierung des Fraumünsterkreuzganges. Paul Bodmer (1886–1983) zum 100. Geburtstag», in: ZAD 1980–1984, Zürich 1986, S. 114–119; Rebsamen 1989, S. 17, 32; Haefelin 1991, S. 6–7; INSA 10, S. 412; Jürg Haefelin, «Seit fast hundert Jahren ein Provisorium. Beständigkeit des Zürcher Stadthauses», in: NZZ, 27. November 1992, Nr. 277, S. 55; D/A, Abklärung der Schutzwürdigkeit. Stadthausquai 17ff., Stadthaus. Zürich-Altstadt, Thomas Brossmann, Armon Curdin Fontana, Sommersemester 1995, Ergänzungen Regula Michel, Juli 2008; Hauser 2000, S. 101–104; Maggi 2001; Kdm ZH NA 2.1, S. 129–132; Michel 2001, S. 21–25; Gutbrod/Hauser 2004, S. 41–45; Rita Schiess, Ruggero Tropeano, «Repräsentation und Bürgernähe. Erfahrungsbericht der Architekten im Umgang mit dem Stadthaus», in: Drei Umbaustrategien 2004, S. 92–190; D/A, Abklärung der Schutzwürdigkeit. Fraumünsterstrasse 20, Kappelergasse 22, Stadthaus Geiser. Zürich-Altstadt, Regula Michel, Oktober 2007; Gutbrod 2009a, S. 183–197; Abegg 2009a, S. 3–12; Abegg/Crettaz-Stürzel 2009, S. 187; Theresia Gürtler Berger, «Provisorien leben länger», in: TEC21 45/2010 «Stadthaus Zürich», S. 28–33; Gürtler Berger 2010; Theresia Gürtler Berger, «Spur und Mass», in: Pfister/Schiess/Tropeano 2011, S. 87–93; Gutbrod 2011; Thome 2011 (wie WV 53); Christoph Rauhut, «Die Baustelle um 1900 – Materialvielfalt, Konstruktionspluralismus, Akteurspluralismus», in: Uta Hassler, Christoph Rauhut, *Bautechnik des Historismus. Von den Theorien über gotische Konstruktionen bis zu den Baustellen des 19. Jahrhunderts,* München 2012, S. 263–279; Kdm ZH NA 6, S. 139–143; Rauhut 2017; Adi Kälin, «Vor 125 Jahren musste das Fraumünsterkloster weichen», in: NZZ, 16. August 2023, S. 13.
→ Siehe umfassend Kapitel «Inszenierung von Stadtgeschichte: Stadthaus Fraumünsteramt», S. 224–265.

67 Stadthaus in den Stadthausanlagen; Stadthausanlage, Zürich-Altstadt
Entwurf: Februar 1895 – Dezember 1898
Auftraggeberin: Stadt Zürich
Da mit dem Ausbau des Fraumünsteramts die Raumbedürfnisse der Stadtverwaltung nicht erfüllt werden konnten, projektierte Gull gleichzeitig auch ein repräsentatives Stadthaus am See. Die vorliegenden Skizzen lassen sich zeitlich jedoch nicht eindeutig zuordnen. Anfang 1898 sprach sich Gull für den Bau eines städtischen Verwaltungszentrums auf dem Oetenbachareal aus (WV 75A).
Zeichnungen: gta Archiv, 22-5.35/5 und /6.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1895–1900), V.G. a.17.:1., V.G.c.62.:1.1.
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 189–191, 228–229.
→ Siehe Kapitel «Projektierung städtischer Verwaltungsbauten: Das mittelalterliche ‹Kratz› wird zum neuen Stadtquartier», S. 239–245 sowie Kapitel «Öffentliche Räume im Stadthaus» S. 263 (Abbildung S. 262, unten links und oben rechts).

68 Sekundarschulhaus an der Lavaterstrasse (heute Schulanlage Lavater); Schulhausstrasse 1, Zürich-Enge
Entwurf: ab März 1895
Ausführung: Januar 1986 – Oktober 1897
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Beteiligte Bildhauer: Paul Abry, Joseph Regl, C. Rossi
Bereits 1892 hatte Gustav Gull ein Schulhausprojekt für den Bauplatz an der Lavaterstrasse vorgelegt (siehe WV 60)*, entwickelte als Stadtbaumeister aber einen neuen Entwurf.*
Zeichnungen: gta Archiv, 22-052 (Fotografien), 22-5.505; Stadt Zürich, AfB; Stadt Zürich, Planarchiv AHB; StArZH, IX.L.35.
Gipsmodelle Bauskulptur: Stadt Zürich, Amt für Hochbauten, Fachstelle Kunst und Bau.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1895–1898), V.G.a.12.
Literatur: Gull 1899; A[rnold] Geiser, *Neuere Städtische Schulhäuser in Zürich*, Zürich 1901; *Die Architektur des XX. Jahrhunderts* Jg. 2 (1902), S. 5–6; A[rnold] Geiser, «Die Schulhausbauten der Stadt Zürich seit dem Jahre 1893», in: Poly II 1905, S. 305–315, hier S. 308; Haefelin 1991, S. 10; INSA 10, S. 399 (siehe auch S. 154); D/A, Inventar der kunst- und kulturhistorischen Schutzobjekte von kommunaler Bedeutung, August 1998, Regula Michel, S. 4–5; *Baukultur in Zürich. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre*, hg. Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Bd. 5: *Enge, Wollishofen, Leimbach*, Zürich 2006, S. 76; *Schulhäuser der Stadt Zürich. Spezialinventar Archäologie und Denkmalpflege*, September 2008, S. 26–27; Gutbrod 2009a, S. 159–162.
→ Siehe Kapitel «Bautätigkeit als Stadtbaumeister: Lavaterschulhaus und Stadthaus beim Fraumünster», S. 30–32 (Abbildung S. 31, unten links).

69 Postament für Löwenskulptur; Hafen Enge, Zürich-Enge
Entwurf/Ausführung: Juni 1895 – September 1895
Bildhauer: Urs Eggenschwyler
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Fotografien: gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 18.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1895), VII.113.:1.9.
Literatur: Dieter Nievergelt, «Mythenquai, Hafen Enge, Löwenskulptur», in: ZAD 1991/92, Zürich 1993, S. 131–133; Pietro Wallnöfer, «Urs Eggenschwyler – eine Spurensuche», in: Löwenpavillon 2021, S. 28–51, hier S. 29, 34–35.

70 Turm Predigerkirche; Zähringerplatz 1, Zürich-Altstadt
Skizze: Januar 1896
Ausführung durch Friedrich Wehrli: November 1898 – Oktober 1900
Bauherrschaft: Ev.-ref. Kirchgemeinde zu Predigern
Zeichnungen: RefKgAZH, zu Predigern; gta Archiv, 22-055 (Fotografie); Stadt Zürich, AfB (Baueingabepläne Friedrich Wehrli).
Schriftliche Quellen: RefKgAZH, zu Predigern, II B und IV B. 2. 1.
Literatur: «Turmbau und Renovation der Predigerkirche in Zürich», in: SBZ Bd. 32 (1898), S. 102–103; F[riedrich] Bluntschli, «Die neueren Kirchenbauten», in: Poly II 1905, S. 274–287, S. 282; Kdm ZH 4, S. 208; INSA 10, S. 383; Wild 1999, S. 164–167; Dölf Wild, Urs Jäggin, *Die Predigerkirche in Zürich*, SKF Nr. 759, Bern 2004, S. 17, 29; Kdm ZH NA 3.1, S. 282; Gutbrod 2009a, S. 177–182; Walter 2015, S. 462.
→ Siehe Kapitel «Kunstgeschichte, Denkmalpflege, Bauästhetik: Gutachten von Johann Rudolf Rahn», S. 293–294 (Abbildungen S. 58, unten, S. 324, unten links und S. 326–327).

71 Baulinien am Paradeplatz; Paradeplatz, Zürich-Altstadt
Entwurf: 11. Februar 1896 (Vorlage im Baukollegium)
Die im Protokoll des Baukollegiums erwähnte

Gull-Skizze zur «Lösung mit einem Portalabschluß» südlich des Neuenhofs ist nicht auffindbar. Im Garten des einstigen Neuenhofs wurde 1897–1899 das Gebäude des Schweizerischen Bankvereins nach Plänen von Charles Mewès durch Richard Kuder erbaut. Als kurz vor Baubeginn eine Erweiterung des Paradeplatzes um das betreffende Grundstück diskutiert wurde, schlug Gull die Erstellung eines Arkadengangs vor.
Schriftliche Quelle: StArZH, V.G.a.17.:1.

72 Bebauung des Tonhalleareals mit Kunstgebäude oder Stadthaus (Studien); Sechseläutenplatz, Zürich-Altstadt
Entwürfe: Januar/Februar 1897 (Bebauung mit Kunstgebäude); vermutlich bis November 1897 (Bebauung mit Stadthaus); September/Oktober 1899 – Dezember 1901 (Bebauung mit Kunsthaus im Auftrag der Stadt Zürich)
Ausarbeitung: Friedrich Bluntschli
Die Bebauungsstudien für das im Besitz der Stadt befindliche Gelände der alten Tonhalle (heute Sechseläutenplatz) entwickelte Gull Anfang 1897 zunächst für die Zürcher Kunstgesellschaft. Als Stadtbaumeister schlug er im selben Jahr das Tonhalleareal als Bauplatz für städtische Verwaltungsbauten vor. Das Kunsthaus sollte nun in den Stadthausanlagen errichtet werden (siehe WV 74). *Nachdem die Verwirklichung des dortigen Baus in einer Gemeindeabstimmung gescheitert war, setzte die Kunstgesellschaft ihre Projektierung 1899 auf dem Tonhalleareal fort.*
Zeichnungen: gta Archiv, 22-053; StArZH, IX.G.119.
Schriftliche Quellen: Archiv ZKG/KHZ, 10.30.60.1–2 (Akten zu Bauvorhaben der Künstlergesellschaft), 10.10.3 (Protokolle Künstlergesellschaft), 10.30.10.10 (Protokolle Kunstgesellschaft); StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1896–1897/1899).
Literatur: Künstlerhaus Zürich 1896; ZKG Jb 1896 bis ZKG Jb 1901; F[riedrich] B[luntschli], «Bebauungsplan des Areals der alten Tonhalle in Zürich», in: SBZ Bd. 29 (1897), S. 117–119; «Die Ueberbauung des Tonhalleareals und die Lösung der Kunstgebäudefrage», in: *Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich*, 30. November 1899, Nr. 282; Trog 1911, S. 19–28; Jehle-Schulte Strathaus 1982, S. 26–29, 60–71; INSA 10, S. 314; Altmann 2000, Bd. II, S. 127–128; Gutbrod 2009a, S. 219–225.
→ Siehe Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 38–39 (Abbildung S. 36–37).

73 Restaurierung des Fraumünsters; Münsterhof 2, Zürich-Altstadt
Entwurf: ab Mai 1897
Ausführung: Dezember 1899 – November 1902 (Unterweisungszimmer im Chor, aufgehoben 1960–1962, Zugang an der Nordostecke) / Mai 1911 – Oktober 1912 (Gesamtrestaurierung)
Bauherrschaft: Ev.-ref. Kirchgemeinde Fraumünster
Baubegleitung: Johann Rudolf Rahn, Hermann Fietz
Bauführung 1899–1902: Gustav Kruck
Beteiligte Künstler: Johann Jakob Graf, Richard Kissling, Wilhelm Meier, Joseph Regl (Flachschnitzereien Unterweisungszimmer), Julius Schwyzer, Christian Jakob Schmidt, Gustav Volkart, Franz Wanger, Clement Heaton (Glasfenster Westfassade, 1914)
Zeichnungen: RefKgAZH, Fraumünster; gta Archiv, 22-5.2/1–5.2/23, 22-056/14 und /15; 22-5.618/50; StArZH, IX.K.150., Stadt Zürich, AfB.
Schriftliche Quellen: RefKgAZH, Fraumünster, II B 6 (Dokumente zur Baugeschichte der Kirche), III V.85 (Protokolle der Kirchenpflege Fraumünster 1898–1917); StAZH, V II 100.25; StArZH, V.G.c.62.:1.1.f., V.L.85.; gta Archiv, 22-9.2/25, /26 und /28 (Briefe an Mitarbeiter aus Gulls Kopierbuch zum Bau des Unterweisungszimmers).
Literatur: Rahn 1898b; Jb SLM 1901, S. 15; «Bauwesen», in: ZWChr 1902, S. 178 (Abb. S. 180, 181); Pestalozzi 1905; «Kirchliches & Religiöses», in: ZWChr 1905, S. 416 (Abb. S. 413); «Der Umbau der Fraumünsterkirche in Zürich», in: SBZ Bd. 47 (1906), S. 37–38; «Der Umbau der Fraumünster-Kirche in Zürich», in: SBZ Bd. 57 (1911), S. 182; Pestalozzi/Bachofner 1913; R[udolf] Steinmann, *Das Fraumünster in Zürich*, [Zürich 1913], S. 133–146; R[udolf] Steinmann, «Das Fraumünster in Zürich. III. Kirche und Pfarrei», in: ZWChr 1913, S. 503–506, 515–517; Zemp 1914, S. 156–158; «Der Ausbau der Fraumünster-Kirche in Zürich», in: SBZ Bd. 66 (1915), S. 229–233; Kdm ZH 4, S. 175–176; Fm, «Vor 50 Jahren», in: NZZ, 9. September 1952, Nr. 1938, Morgenausgabe, Blatt 3; Knoepfli 1972, S. 92; Heinrich Helfenstein, «Fraumünster», in: ZD 7 (1970–1974), 1. Teil, Zürich 1975, S. 230–231; INSA 10, S. 372; Peter Vogelsanger, *Zürich und sein Fraumünster. Eine elfhundertjährige Geschichte (853–1956)*, Zürich 1994, S. 408–412; Irmgard Vogelsanger-de Roche, *Fraumünster Zürich*, SKF Nr. 257, Bern 1999 (vierte korrigierte Auflage); Kdm ZH NA 2.1, S. 114–117; Esther Nievergelt-Albrecht, *Der Turm des Fraumünsters. Sein Bau 1728–1732 und seine Geschichte seither*, Zürich 2007, S. 88–90; Abegg/Barraud Wiener 2008; Gutbrod 2009a, 197–215; Böhmer 2012a; Nievergelt-Albrecht 2012a; Nievergelt-Albrecht 2012b; Gutbrod 2012b; Abegg/Barraud Wiener/Wild 2018.
→ Siehe umfassend Kapitel «Das Fraumünster zwischen Wiederherstellung und Neugestaltung», S. 266–307.

74 Kunstgebäude in den Stadthausanlagen; Stadthausanlage, Zürich-Altstadt
Entwurf: Mitte 1897 (Situierung) sowie vermutlich Frühjahr 1899 (Projektskizze mit Dreieckgiebel)
Ausarbeitung: Friedrich Bluntschli
Im Protokoll der Kunstgesellschaft vom 1. Dezember 1897 wird die Situierung des Kunstgebäudes in den Stadthausanlagen als «Project Gull» angeführt. Für das Projekt eines Kunstgebäudes auf dem Areal der alten Tonhalle entwarf Gull zunächst eine dreibogige Loggia, ein Motiv, das Bluntschli für seine weiteren Entwürfe übernahm (siehe WV 72). *Gulls spätere Skizze für ein Kunsthaus mit einem Säulenportikus und einem Dreiecksgiebel lieferte möglicherweise die Vorlage zu Bluntschlis drittem Projekt für den Standort eines Kunstgebäudes in den Stadthausanlagen vom April 1899.*
Zeichnung: 22-053-15.
Schriftliche Quellen: Archiv ZKG/KHZ, 10.30.10.10 (Protokolle Kunstgesellschaft 1896–1908).
Literatur: Altmann 2000, Bd. I, S. 285; Altmann 2000, Bd. II, S. 128–132; Gutbrod 2009a, S. 223–234.
→ Siehe Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 38–39 sowie Kapitel «Projektierung städtischer Verwaltungsbauten: Das mittelalterliche ‹Kratz› wird zum neuen Stadtquartier», S. 245 (Abbildung S. 244, unten links).

75 Überbauung des Werdmühle- und Oetenbachareals; Zürich-Altstadt
Entwurf: ab Dezember 1897
Ausführung: ab 1901 (Aufhebung des Sihlkanals 1901–1902; Abbruch Oetenbachbollwerk bis März 1903; Abbruch des einstigen Oetenbachklosters Dezember 1902 – August 1903; Strassendurchbruch Januar 1905 – Juli 1905)
Bauherrschaft: Stadt Zürich

75A Stadthauskomplex; Uraniastrasse, Schipfe, Lindenhof; Zürich-Altstadt
Entwurf: ab Dezember 1897 – Juli 1905

75B Übersichtsplan der Stadt Zürich
Entwurf: vermutlich 1899 – Juli 1905

75C Amtshaus II (Haus/Verwaltungsgebäude für das Bauwesen II, Haus/Verwaltungsgebäude für das Bauamt II, Bauamt II); Beatenplatz 1, Zürich-Altstadt
Ausführung: März 1903 – September 1904
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Beteiligte Bildhauer: Paul Abry, Adolf Meyer (Giebelfelder)

75D Geschäftshaus Urania; Uraniastrasse 9, Zürich-Altstadt
Ausführung: Juni 1905 – Juni 1907
Bauherrschaft: Genossenschaft Urania / Fietz & Leuthold
Vorprojekt (für Abraham Weill-Einstein): Fietz & Leuthold
Bauleitung: Fietz & Leuthold
Beteiligter Bildhauer: Adolf Meyer

75E Schweizerische Bodenkreditanstalt; Werdmühleplatz 1–2, Zürich-Altstadt
Entwurf: 1908
Ausführung: Mai 1909 – Oktober 1910
Vorprojekt: Gull & Geiger
Bauherrschaft: Immobilien-Genossenschaft Zürich
Beteiligter Bildhauer: vermutlich Adolf Meyer

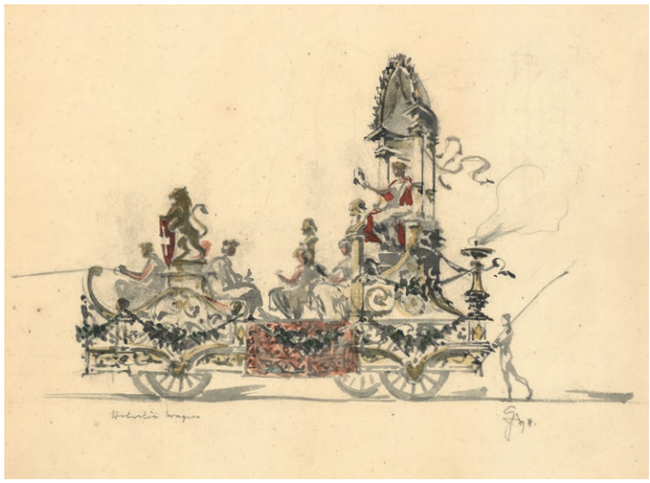
75F Amtshaus I, Amtshaus III, Amtshaus IV, Lindenhofstrasse (Überführung); Bahnhofquai 3 / Lindenhofstrasse 21 / Lindenhofstrasse 19, Zürich-Altstadt
Ausführung: ab November 1911 (Herrichtung der Bauplätze); März 1912 (Beginn Aushub) – April 1914; 1916 (Wettbewerb) – 1919 (baukünstlerische Ausstattung)
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Beteiligte Bildhauer: Arthur Abeljanz (Relief «Caritas», Südfassade Amtshaus III), Johann Abegglen (Friese unter den Dachgesimsen an den Amtshäusern III und IV nach Modellen), Paul Abry (Fries unter dem Dachgesims am Amtshaus IV sowie Bauschmuck an Pfeilern und Bogen der Strassenbrücke); Arthur Bertola (Mitarbeit Nischenfiguren), Hans Conrad Frey (Nischenfiguren), Hermann Haller, August Heer (Nischenfiguren), Hans Markwalder (Nischenfiguren), Adolf Meyer (Figurenreliefs an den Zugängen zur Unterkonstruktion der Strassenbrücke sowie Löwen auf den Konsolen an der Werdmühlestrasse), Emil Schärer, Julius Schwyzer (Figurenreliefs für den Wandbrunnen Ecke Werdmühle-/Lindenhofstrasse und Figuren am dortigen Verbindungsbau), Gebrüder Schwyzer, Walter Späny (Nischenfiguren), August Suter (Figuren Terrassenvorbau Amtshaus IV), Franz Wanger, Hermann Würth (Puttenfries an den Bündelpfeilern der Treppenhallen sowie Figur über dem Eingang zum Amtshaus I), Eduard Zimmermann (Nischenfiguren). In den Bauakten sind weitere Bildhauer verzeichnet.
Dekorationsmaler: Chr. Schmidt (Lichthof Amtshaus IV)

75G Rudolf-Brun-Brücke (seit 1951, zuvor Uraniabrücke, einst Stadthausbrücke)
Ausführung durch das Tiefbauamt:
1912 – November 1913
Bauherrschaft: Stadt Zürich

75, 75A–75G: Zeichnungen: gta Archiv, 22-06, 22-5.31/89 bis /95 (ohne /90 und /92), 22-5.601/1 und /2, vermutlich 22-4.402/11 bis /14 (oder auch WV 175), 22-4.1/38, 22-4.1/39 (Gesamtplanung); 22-07, 22-5.31/30 bis /35 und /87 (Amtshaus II); 22-08 (Geschäftshaus Urania); 22-09, 22-5.503/7, 22-5.607, 22-5.31/92 (Schweizerische Bodenkreditanstalt); 22-010 (Ausführungsplan Waisenhaus), 22-5.31/1 bis /19, 22-5.31/40 bis /86, 22-5.32, 22-5.33, 22-5.34 (Amtshäuser I bis IV); 22-012, 22-013, 22-014, 22-015, 22-016 (Bauaufnahmen); Stadt Zürich, AfB (Geschäftshaus Urania, Schweizerische Bodenkreditanstalt, Amtshäuser); Stadt Zürich, Planarchiv AHB (Ausführungspläne); StArZH, IX.C.256. (Übersichtsplan der Stadt Zürich); IX.H.76., IX.H.77., IX.H.110., IX.H.111., IX.H.112., IX.H.113., IX.H.114., IX.H.115., IX.H.116., IX.H.117., IX.H.118., IX.H.119., IX.H.120., IX.H.126., IX.H.127., IX.K.129. IX.H.151. (Situationspläne, Baulinienpläne, Quartierpläne); IX.K.75. (Amtshaus II), IX.K.124. (Amtshaus II), IX.K.125. (Amtshaus II), IX.K.126. (umfassendes Plankonvolut zum gesamten Entwurfsprozess); IX.K.127. (Bauaufnahme Waisenhaus), IX.K.128. (Geschäftshaus Urania), IX.K.130. und IX.K.131. (Amtshäuser I, III und IV mit Lindenhofstrasse, Pläne 1:200, 1906–1911, Baueingabe); IX.K.169. (Plankopien Amtshaus II, teilweise von Gustav Gull); IX.K.172. (Vogelschau Gesamtprojekt), IX.O.226. (Rudolf-Brun-Brücke), VII.308.C.a. (Ausführungspläne Locher & Cie.); Tiefbauamt Zürich, Planbestand, Dokumentationsstelle Bauprojekte (Rudolf-Brun-Brücke); Mikrofilm BAZ (Urania und Schweizerische Bodenkreditanstalt).
Schriftliche Quellen: StArZH, V.A.a.44., V.A.a.49., V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1895–1905, 1911–1914), V.G.a.12., V.G.a.17., V.G.c.31.:2. (Schachteln 127 bis 128 [Abbruch], 179 [Rudolf-Brun-Brücke], 199 bis 203 und 206), V.G.c.31.:3. (Schachtel 329); V.G.c.62.:1.2., V.G.c.62.:1.9., V.G.c.62.:1.70., V.L.69. (Gemeindeabstimmung 1911); gta Archiv, 22-4.1/46 (vereinzelte Notizen Bodenkreditanstalt).
Literatur: Gull 1904; Gull 1905c; Gull 1905d, S. 301–304; «Das öffentliche astronomische Observatorium ‹Urania› in Zürich», in: SBZ Bd. 46, 1905, S. 120; «Bauwesen», in: ZWChr 1905, S. 251–253; R. G., «Die ‹Urania›», in: ZWChr 1906, S. 110–111; Gull 1909; Gull 1911a; Arter u. a. 1911; Gull 1911b; «Das neue Stadthaus in Zürich», in: SBZ Bd. 58 (1911), S. 147; «Die neuen Stadthausbauten in Zürich», in: SBZ Bd. 58 (1911), S. 156–157; Stadthausbauten SBZ 1911; A[ugust] J[egher], «Die neuen Stadthausbauten in Zürich», in: SBZ Bd. 58 (1911), S. 259–260; SBZ Bd. 58 (1911), S. 273–275, S. 331–332 (Vereinsnachrichten ZIA); K. B., «Die Stadthausbauten im Ötenbachareal», in: ZWChr 1911, S. 440–441; Dr. H. Peter, «Die Erdarbeiten im Oetenbach», in: ZWChr 1912, S. 57–58; Otto Pfleghard, «Die Erdarbeiten im Oetenbachquartier und die Stadthausbauten», in: ZWChr 1912, S. 104–105; Amthausbauten NZZ 1914; Schoenfelder 1915; Zurlinden 1915, S. 365–369; m., «Zürich. Skulpturen für die Amtshäuser im Oetenbach», in: SB Jg. 8 (1916), S. 48; «Skulpturen für städt. Verwaltungsgebäude in Zürich», in: SBZ Bd. 67 (1916), S. 252–253; t., «Zu den neuen Skulpturen an den Amtshäusern», in: ZWChr 1917, S. 411; Locher 1930, S. 245–248, 356–357; Paul Nussberger, *Die Geschichte der Zürcher Schipfe im Laufe von sechs Jahrhunderten*, Zürich 1942, S. 32–34; [Adolf Asper], *Fünfzig Jahre Schweizerische Bodenkredit-Anstalt. 1897–1947*, [Zürich 1947], S. 18; P. N., «Die große Ueberbauung» in der City vor fünfzig Jahren», in: NZZ, 31. Juli 1961, Nr. 2847, Abendausgabe, Blatt 11; Reinle 1962, S. 85; W[alter] B[urger], «Uraniastrasse, Amtshäuser III und IV», in: ZD 5 (1966/1967), Zürich 1971, S. 191–192; Carl 1972, S. 21, 23, 87; Müller 1975, S. 112–118; Fröhlich/Steinmann 1975, S. 50–51; Dieter Nievergelt, «SKA-Bauten im Stadtbild», in: *Bulletin SKA* Jg. 85 (1979), S. 19–20; Rebsamen 1984, S. 58; Winkelmann 1986, S. 18–23; Adolf Baumann, «Als die Zürcher bauen wollten, aber ihnen dazu das Geld fehlte», in: *Tages-Anzeiger*, 18. April 1987, S. 20; Rebsamen 1989, S. 27, 37, 42, 57; D/A, Inventar der kunst- und kulturhistorischen Schutzobjekte von kommunaler Bedeutung, April/Mai 1990, Claudia Karrer, Regula Michel; Haefelin 1991, S. 8–9; INSA 10, S. 256–261, 306, 367, 392, 423, 429; Zollikofer 1992; Jürg Haefelin, «Vision eines monumentalen Verwaltungspalastes. Das Projekt eines Stadtzentrums und sein Scheitern», in: NZZ, 8. Dezember 1992, Nr. 286, S. 51; A[lfred] C[attani], «Zürich, wie es hätte werden können», in: NZZ, 21./22. August 1993, Nr. 193, S. 43; *Hundert Jahre Gross-Zürich. 100 Jahre 1. Eingemeindung 1893*, Publikation des Stadtarchivs und des Baugeschichtlichen Archivs zum Jubiläumsjahr, mit Beiträgen von Fritz Lendenmann, Pietro Maggi, Beat Haas, Franz Behrens und Walter Huwyler, Zürich 1993, S. 194–196; Oechslin 1995; Dangel/Sonderegger 1995; Irma Noseda, *Die Fotografendynastie Linck in Winterthur und Zürich*, Zürich 1996, S. 36–53, 144–145 (Atelier Ph. & E. Link bzw. Ph. & E. Linck); Hauser 2000, S. 101–105; Dieter Nievergelt, Pietro Maggi, *Die Giacometti-Halle im Amtshaus I in Zürich*, SKF Nr. 682/683, Bern 2000; Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000, S. 19–20; Michel 2001; Kdm ZH NA 2.1, S. 273–276; Roman G. Schönauer, «Zürich vor 100 Jahren. Die städtischen Amtshäuser oder: Der Traum von einer repräsentativen ‹Stadtkrone› …», Kommentar zum 22. Neujahrsblatt der Freisinnig-Demokratischen Partei Zürich I auf das Jahr 2003; Andreas Gallmann, «Zürich. Bahnhofquai 3. Städtisches Amtshaus I, ehemaliges Waisenhaus Vers. Nr. 1511», in: ZD 15 (1997–2000), Zürich und Egg 2004, S. 302–305; Drei Umbaustrategien 2004; Gutbrod/Hauser 2004; Gnägi 2004, S. 15–28; Oechslin 2005b, S. 30–43; *Baukultur in Zürich. Schutzwürdige Bauten, Stadtgeschichte und Projekte für die Zukunft*, hg. Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Bd. 6: *Stadtzentrum, Altstadt/City*, Zürich 2008, S. 165–167; Abegg 2009a, S. 13–25; Gutbrod 2009a, S. 215–264; Drei Umbaustrategien 2004; Fischli 2012, S. 27–33; Michel 2012; Bernadette Fülscher, *Die Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich*, Zürich 2012, S. 219, 224–229 (Nummern 29, 30, 32–35, 37–47, 48); Stephan Steger, Thomas Müller, «Zürich, Uraniastrasse 9. Wohn- und Geschäftshaus mit Sternwarte Urania Vers. Nr. 1850», in: ZD 19 (2007–2008), Zürich und Egg 2012, S. 294–299; Werner Huber, *Bahnhofstrasse Zürich. Geschichte – Gebäude – Geschäfte*, Zürich 2015, S. 34–37; Kdm ZH NA 6, S. 129–131, 134–136; 307–308; Gutbrod 2018; Gutbrod/Kurz 2018, S. 126–128; Lukas Bonauer, «Architektur fürs kosmische Auge. Sternwarten in der Schweiz», in: k+a Jg. 72 (2021), Heft 4, S. 50–57, hier S. 53–54; Helmut Meyer, *Die kleine grosse Stadt. Zürich im 20. Jahrhundert*, Zürich 2022, S. 50–53; Thomas Müller, Fabienne Widmer, «Zürich, Bahnhofquai 3, Städtisches Amtshaus I, Eingangshalle Vers. Nr. AA1511», in: ZD 24 (2017–2018), Basel/Berlin 2024, S. 288–295.
→ Siehe mit Abbildungen Kapitel «Verwaltungsstadt im Oetenbachareal», S. 53, Kapitel «Gull und die Baupolitik», S. 54–61, Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie», S. 63–68, Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 81–90 sowie umfassend «Oetenbachareal: Grossstadtvision für Zürichs Stadtkern», S. 308–365.

76 Festarchitektur zur Eröffnung des Landesmuseums; «Sihlhölzli», Zürich-Wiedikon
Entwurf: Dezember 1897 – Anfang 1898
Auftraggeberin: Spezialkommission für die Eröffnungsfeier des Landesmuseums
Bei den Festvorbereitungen zur Eröffnung des Landesmuseums entwarf Gull «Pläne für Bühne und Zuschauerraum» für ein Trachtenfest, das auf einem provisorisch bestimmten Festplatz im Sihlhölzli hätte stattfinden sollen.
Schriftliche Quellen: BAR, E84#1000/1163#19*.
Literatur: SLM Jb 1898, S. 125–126.

77 Städtebauliche Lage des Bahnhofs Enge; Grütlistrasse, Seestrasse, Zürich-Enge
Vorschlag: Februar – April 1898 (Studie Hilgard)
Gull war Mitglied einer ZIA-Kommission, die das von der SBB 1895 vorgelegte Projekt zur Trennung von Personen- und Güterverkehr, Verbindung von Güter- und Rohmaterialbahnhof sowie zum Umbau des bestehenden Hauptbahnhofs als Kopfbahnhof prüfte (Bericht vom Mai 1896). Ein Bestandteil der Bahnhoffrage war die Einführung der linksufrigen Zürichseebahn in den Hauptbahnhof. Der ZIA setzte sich für eine Tieflegung der linksufrigen Zürichseebahn im Stadtgebiet ein. Nach unbefriedigenden Studien des städtischen Gutachters Carl Otto Gleim entschied der ZIA, den Ingenieur Karl Emil Hilgard mit Studien zu beauftragen. Gulls Vorschlag für die Lage des Bahnhofs Enge in der Achse der Breitingerstrasse im Südosten der Kirche Enge wurde von Hilgard 1898 in seine Pläne aufgenommen. Gulls Rolle bei der weiteren Projektierung wurde hier nicht untersucht. 1911 war er an einer erneuten Prüfung des Projekts durch den ZIA beteiligt. Nach Abschluss der Bauarbeiten 1927 hielt Konrad Hippenmeier fest, dass hauptsächlich Gull zur endgültigen Lösung beigetragen habe.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 5).
Zeichnung: StArZH, IX.S.102. (Situationsplan 1:1000 mit handschriftlichen Vermerken von Gustav Gull).
Literatur: SBZ Bd. 26 (1895), S. 170 (Vereinsnachrichten ZIA); «Der Umbau des Bahnhofes in Zürich. Bericht der vom Zürcher Ingenieur- und Architekten-Verein mit dem Studium der Bahnhoffrage beauftragten Special-Kommission an den Vorstand des Vereins», in: SBZ Bd. 27 (1896), S. 127–131; *Gutachten über die in Betracht kommenden Projekte für den Umbau der linksufrigen Zürichseebahn. Erstattet im Auftrage des Vorstandes des Bauwesens I der Stadt Zürich von Ingenieur C[arl] O[tto] Gleim am 30. September 1897, mit Nachtrag vom 23. Oktober 1897*, Zürich 1897; «Umbau des Bahnhofes Zürich», in: SBZ Bd. 31 (1898), S. 43–44; SBZ Bd. 31 (1898),



80

82

85

86

88

S. 61, 133–134 (Vereinsnachrichten ZIA); «Bahnhof-Umbau in Zürich», in: SBZ Bd. 32 (1898), S. 183 (Anm. 2); «Der Umbau der linksufrigen Zürichseebahn nach den Projektstudien von Ing. Hilgard», in: SBZ Bd. 32 (1898), S. 189–191 (mit Skizze zum Vorschlag von Gustav Gull); SBZ Bd. 57 (1911), S. 88 (Vereinsnachrichten); Linksufrige Zürichseebahn SBZ 1911; C[arl] J[egher], «Zur Vollendung des Umbaues der linksufrigen Zürichseebahn im Gebiete der Stadt Zürich am 1. März 1927», in: SBZ Bd. 89 (1927), S. 119–134, hier S. 119–120; Konrad Hippenmeier, «Die Projekte für die Umgestaltung des Hauptbahnhofs in Zürich», in: *Das Werk* Jg. 14 (1927), S. 92–98, hier S. 93.

78 Stauffacherbrücke; Zürich-Altstadt, Zürich-Aussersihl
Entwurf: ab März 1898
Vorstudien: städtisches Ingenieurbüro; Tiefbauamt der Stadt Zürich
Ausführung durch das Tiefbauamt der Stadt Zürich: März 1899 – Dezember 1899
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Ingenieur im Tiefbauamt: Robert Maillart
Beteiligter Bildhauer: Urs Eggenschwyler
Bauunternehmer: Fietz & Leuthold
Zeichnungen: StArZH, IX.O.190.; Tiefbauamt Zürich, Planbestand, Dokumentationsstelle Bauprojekte.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1898–1899), V.G.a.12., V.G.a.17.:1., VII.113.:2.1.2.
Literatur: «Bau der Stauffacherbrücke in Zürich», in: SBZ Bd. 32 (1898), S. 150; SBZ Bd. 33 (1899), S. 82–83 (Vereinsnachrichten ZIA); V[ictor] Wenner, «Brückenbauten», in: Poly II 1905, S.150–158, hier S. 156–157; Müller 1975, S. 57; Bärtschi 1983, S. 333–334; INSA 10, S. 413; Dieter Nievergelt, «Stauffacherbrücke», in: ZAD 1993/94, Zürich 1995, S. 201–207; *Baukultur in Zürich. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre*, hg. Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Bd. 3: *Aussersihl, Industrie/Zürich West*, Zürich 2004, S. 73; Wallnöfer 2021 (wie WV 69), S. 36.
→ Siehe Kapitel «Gull als Stararchitekt», S. 53 (Abbildung S. 51, unten).

79 Pokal («Kollerbecher») für Rudolf Koller zum siebzigsten Geburtstag (21. Mai 1898)
Skizze: 15. Mai 1898
Ausführung durch Atelier Bossard, Luzern: bis Mitte Juli 1898
Objekt: SNM, LM-8627.
Zeichnung: SNM, LM-180811.108.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.2/8 (Gustav Gull an J[ohann Karl] Bossard, «St. Antönien ob Küblis», 27. Juli 1898, Briefkopie), Nachlass Gustav Gull (Briefe von J[ohann Karl] Bossard an Gustav Gull, Luzern, 19. Juli 1898, 29. Juli 1898).
Literatur: Alain Gruber, unter der Mitarbeit von Anna Rapp, *Weltliches Silber. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, Zürich 1977, S. 69; Cristina Gutbrod, «Netzwerke zwischen Luzern und Zürich: Johann Karl Bossard und Gustav Gull», Blog SNM, 2025/01, konsultiert am 28. Januar 2025.

80 «Prachtwagen der Helvetia als Beschützerin des Landesmuseums»
Entwurf/Ausführung: zur Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums am 25. Juni 1898
Zeichnung: gta Archiv, 22-5.1/323.
Schriftliche Quellen: BAR, E84#1000/1163#19*.
Literatur: Draeyer 1999, S. 43.
→ Siehe Kapitel «Eröffnung des Landesmuseums 1898: Gull als Erneuerer historischer Bausubstanz», S. 39–43 (Abbildung S. 41, oben).

81 Umbau Villa Tobler; Winkelwiese 4, Zürich-Altstadt
Entwurfsvorschläge: 1. September 1898 / 18. Oktober 1898 (Briefe)
Ausführung des Entwurfs von Conrad von Muralt mit Einbezug von Gulls «Grundidee»: 1898–1901
Conrad von Muralt war 1897 mit dem Umbau der Villa Tobler beauftragt worden. Er wandte sich an Gull, um eine Einschätzung des Umbauvorhabens zu erhalten. Die von Gull im Brief an von Muralt beschriebenen Skizzen sind nicht auffindbar.
Zeichnungen: 1-2.2 (Nachlass Gustav Albert Wegmann, Bauaufnahmen der Villa Tobler, gezeichnet vom Baumeisterbetrieb Gottlieb Gull, Mai 1898, mit Grundrissskizze von Gustav Gull), 1-2.2 (handschriftliche Eintragungen von Gustav Gull), 1-2.4 (Kataster mit Grundrissskizze), 1-2.3 (Grundrissskizze nach Kataster).
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.2/13, 22-9.2/15.
Literatur: Christina Melk-Haen, *Hans Eduard von Berlepsch-Valendas. Wegbereiter des Jugendstils in München und Zürich*, Zürich 1993 (Monographien Denkmalpflege Bd. 1), S. 137–178; Kdm ZH NA 3.2, S. 258–263; Gutbrod 2009a, S. 83–85.

82 Pokal («Becher») für Julius Stadler zum siebzigsten Geburtstag (8. August 1898)
Skizze: September 1898
Ausführung: Atelier Bossard, Luzern
Zeichnungen: gta Archiv, 22-054 (Fotografien); 22-9.401/5 und /10 (Fotografie); SNM, LM-180811.107.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.2/14 (Gustav Gull an J[ohann Karl] Bossard, 25. September 1898, Briefentwurf), Nachlass Gustav Gull (J[ohann Karl] Bossard an Gustav Gull, Luzern, 27. September 1898).
Literatur: M. G., «Feier des 70. Geburtstages von Prof. Jul. Stadler», in: SBZ Bd. 33 (1899), S. 29; Gutbrod 2025 (wie WV 79).

83 Schulhaus in Leimbach; Wegackerstrasse 40, Zürich-Leimbach
Entwurf: Dezember 1898 – März 1899
Auftraggeberin: Stadt Zürich
Ausführung des Entwurfs von Friedrich Wehrli: 1900–1901
Das Hochbauamt II erhielt vom Bauvorstand I den Auftrag, Projektpläne für den Bau des Schulhauses anzufertigen. Die in zwei Varianten vorgelegten Skizzen im Massstab 1:250 lehnte die Schulpflege ab, und Gull wünschte, das Projekt weiterzugeben. Ob der mit dem Auftrag betraute Friedrich Wehrli Gulls Skizzen übernahm, lässt sich nicht feststellen.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1899), V.G.a.12.
Literatur: Geiser 1901 (wie WV 68).

84 Konzertsaal und Erweiterung Hotel du Lac; Pilatusstrasse 4, Luzern
Entwurf: Dezember 1898
Auftraggeber: Johann Spillmann
Über Gulls Vorschlag für einen Konzertsaal im Garten neben dem 1890 errichteten Restaurant Flora an der Pilatusstrasse und die Erweiterung des Hotels an der Seidenhofstrasse kann einzig spekuliert werden – der im Brief an den Hotelier Johann Spillmann erwähnte Situationsplan im Massstab 1:200 ist nicht zu finden. Möglicherweise ging der im März 1900 bewilligte Anbau einer Gartenhalle auf der Westseite des Restaurants auf Gulls Anregung zurück.
Schriftliche Quelle: gta Archiv, 22-9.2/17 (Gustav Gull an Johann Spillmann, Zürich, 19. Dezember 1898).
Literatur: INSA 6, S. 483; Gutbrod 2009a, S. 88.

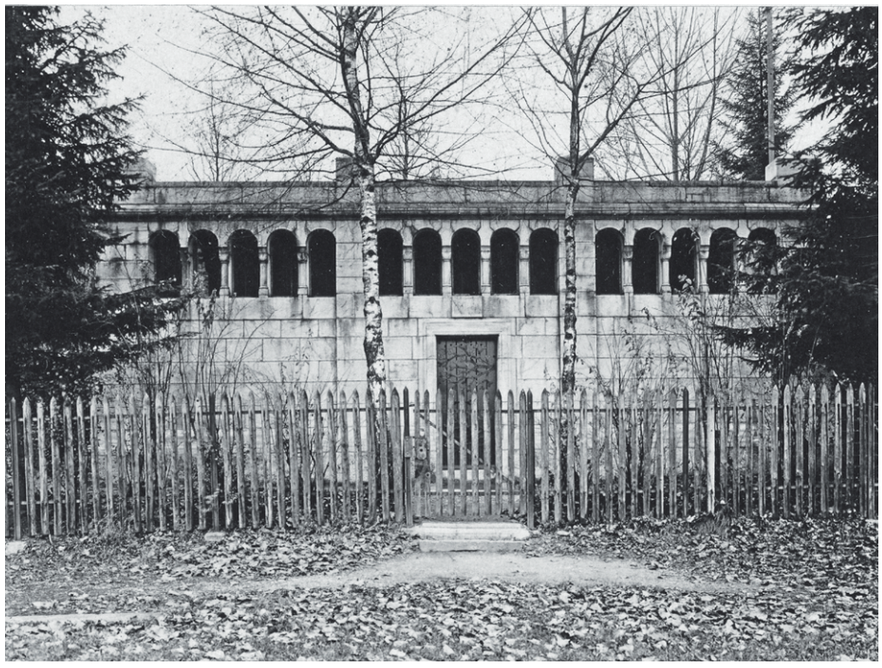
85 Haus «Wyggisser» (Schindler-Huber); Hohenbühlstrasse 10 (alt), Zürich-Hottingen (abgebrochen 1952)
Entwurf: vermutlich ab 1899
Ausführung: 1899–1901
Bauherrschaft: Dietrich Schindler-Huber mit Anna Schindler-Huber und Kindern
Mitarbeit und Bauausführung: Baumeister Gottlieb Gull, Albert Gull (?), Jakob Geiger, Emil Joseph Fritschi
Beteiligte Kunstschaffende: Joseph Regl, vermutlich Carola Port
Garten: Otto Froebel oder Evariste Mertens
Zeichnungen: StArZH, IX.JJ.HO.4., V.G.c.55. (Baueingabepläne, gezeichnet vom Baumeisterbetrieb Gottlieb Gull); gta Archiv, 22-058, 22-042-2, 22-5.401, 22-4.1/36.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.2/28 und /30.
Literatur: Gull 1902; Kuder 1905, S. 442; Hans Schindler, *Überprüfungen. Als Kind und Jugendlicher im Industriellen-Milieu Zürichs und spätere Erlebnisse*, Zürich 1970, S. 15, 26–30; Haefelin 1991, S. 14; INSA 10, S. 349; Lafontant Vallotton 2007, S. 325–327; Abegg/Crettaz-Stürzel 2009, S. 187; Claudia Moll, *Theodor & Otto Froebel. Gartenkultur in Zürich im 19. Jahrhundert*, Zürich 2019, S. 160, 221; Matthias Wiesmann, *Zauderer mit Charme. Hans Schindler und die Zwänge einer Zürcher Industriellenfamilie*, Baden 2020, S. 32–36; Abegg 2023, S. 35–36.
→ Siehe Kapitel «Gebaute Visitenkarte: Haus ‹Rosenegg›», S. 48 (Abbildung S. 47, oben).

86 Portierhaus der Villa Hürlimann; Klopstockstrasse 6 (alt, ehemals Brandschenkestrasse 158), Zürich-Enge (abgebrochen 1952)
Skizze: vermutlich Sommer 1899
Projektierung und Ausführung durch Baumeister Gottlieb Gull: 1899–1900
Bauherr: Albert Heinrich Hürlimann-Hirzel
Vermutlich arbeitete Gottlieb Gull sein Projekt für das Portierhaus (genehmigt 24. Juni 1899) aufgrund der Entwurfsskizze seines Sohnes Gustav um. Seine neuen Pläne (genehmigt 11. September 1899) nehmen die Disposition mit einem Erschliessungstürmchen auf, zeigen jedoch im Unterschied zum ersten Projekt und zu Gustav Gulls Skizze eine barockisierende Formensprache.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-5.403/1; StArZH, V.G.c.55. (Baueingabepläne Gottlieb Gull).
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 35.

87 Umbau Zunfthaus «Zur Meisen»; Münsterhof 20, Zürich-Altstadt
Entwurf: vermutlich Juli 1899 – September 1899
Gull skizzierte seine Umbauvorschläge möglicherweise für Locher & Cie., die im Juli 1899 von der Zunft «Zur Meisen» mit der Erstellung einer Kostenberechnung und Plänen für den Umbau des Zunfthauses beauftragt worden waren. Die vorgeschlagene Verlegung der Haupttreppe – vermutlich von Gull angeregt – wurde von der Zunft aus Kostengründen verworfen.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-092; siehe vermutlich 22-0X-0-8, 22-0X-0-20-2:1 («Partications-Schein an dem Gesellschaftsgute zur Meise», Entwürfe von Gustav Gull).

97

92



98

Literatur: C[asimir] H[ermann] Baer, C[arl] Stichler, *Zunft «Zur Meisen». Festschrift, herausgegeben von der Vorsteherschaft zur Feier des 150jährigen Hausjubiläums*, Zürich 1907, S. 70–73; Kdm ZH 4, S. 420; Hermann Fietz, «Das Zunfthaus», in: *Die Zunft zur Meisen*, Zürich 1946, S. 97–128, hier S. 111–112; Paul Nussberger, «Das renovierte Zunfthaus ‹Zur Meisen› in Zürich», in: *Hoch- und Tiefbau* 55 (1956), S. 99–104, hier S. 102; Kdm ZH NA 2.2, S. 84.

88 Bezirksgefängnis; Wehntalerstrasse, Zürich-Unterstrass
Entwurf: August 1899 – Januar 1900
Auftraggeberin: Stadt Zürich
Die Projektstudien für ein Bezirksgefängnis beim Friedhof Nordheim fertigte das unter Stadtbaumeister Gulls Leitung stehende Hochbauamt II an. Anlass für die Projektierung waren die unhaltbaren Zustände im bestehenden Bezirksgefängnis in der Selnau.
Zeichnungen: StArZH, IX.J.124.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1899), V.G.a.12.; StAZH, V II 9.3.1 («Studien und Vorschläge für die Erstellung A. Kantonaler Verwaltungs- und Gerichtsgebäude, B. von Lokalitäten für die Bezirksbehörden», Vorlage der Baudirektion, 23. März 1900).
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 151 (Anm. 26).

89 Durchbruch der Zähringerstrasse zwischen Prediger- und Heimplatz und Bebauung des Obmannamtareals; Zürich-Altstadt
Entwurf: zweite Jahreshälfte 1899 – März 1900 / Dezember 1909 / Januar 1913 – April 1913 / Frühling 1928 / März 1930 – Oktober 1930
Auftraggeber: Stadt Zürich / Kanton Zürich
Gull befasste sich in verschiedenen beruflichen Rollen mit der Projektierung: Als Preisrichter lehnte er die Vorschläge für den Neubau eines kantonalen Verwaltungs- und Gerichtsgebäudes auf dem Obmannamtareal ab und kombinierte das Bauvorhaben mit dem auf die 1860er Jahre zurückgehenden rechtsufrigen Altstadtdurchbruch. 1909 stimmte er seinen Vorschlag von 1900 auf das durch die Projektierung des Bezirksgebäudes auf dem Rotwandareal verkleinerte Raumprogramm ab. Im Anschluss an die Prüfung der Baulinienpläne im Baukollegium 1911 forderte die kantonale Baudirektion 1913 die Verfasser von Bebauungsplänen für das Obmannamtareal – Gull, Bluntschli, Fissler und die Gebrüder Pfister – auf, ihre Vorschläge zu präzisieren. Als 1930 die Führung der Baulinien im Baukollegium zur Diskussion stand, legte Gull einen Änderungsvorschlag vor.
Zeichnungen: StArZH, IX.G.204. (Skizze zur Strassenverbindung zwischen Heimplatz, Zähringerplatz und Limmatquai mit Disposition von Regierungs- und Gerichtsgebäude, Universität und Zentralbibliothek), IX.C.256. (Skizzen zum Übersichtsplan der Stadt Zürich); StAZH, PLAN C 155, V II 9.3.2; gta Archiv, Nachlass Gustav Gull (Situationsplan 1:500, September 1930).
Schriftliche Quellen: StAZH, V II 9.3; StArZH, V.G.a.17., V.G.c.31.:2. (Schachtel 152), V.G.c.31.:3. (Schachteln 290, 291); gta Archiv, 22-079-K-3.
Literatur: «Ueberbauung des Obmannamts-Areals in Zürich», in: SBZ Bd. 32 (1898), S. 144–145; «Konkurrenz für ein kant. Verwaltungs- u. Gerichtsgebäude auf dem Obmannamt-Areal in Zürich», in: SBZ Bd. 33 (1899), S. 150–154, 164, 184; SBZ Bd. 33 (1899), S. 215 (Vereinsnachrichten ZIA); «Neubau des kantonalen Verwaltungsgebäudes in Zürich», in: SBZ Bd. 61 (1913), S. 63; «Ideen-Wettbewerb zur Ueberbauung des Obmannamt-Areals in Zürich», in: SBZ Bd. 74 (1919), S. 119–124, 131–134, 149–150; Die Redaktion, «Zum Obmannamt-Wettbewerb», in: SBZ Bd. 74 (1919), S. 185–189; «Zum Obmannamt-Durchbruch in Zürich», in: SBZ Bd. 74 (1919), S. 277–280, SBZ Bd. 75 (1920), S. 85–87; Jehle-Schulte Strathaus 1982, S. 94–95; Altmann 2000, Bd. II, S. 285–288; Müller 2001, S. 17–19, 64–68; Kdm ZH NA 3.1, S. 219–220; Kurz 2008, S. 291–298; Gutbrod 2009a, S. 273–282; Fischli 2012, S. 27–45, 59–66.
→ Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie», S. 63–66 (Abbildungen S. 64, oben; S. 67, oben) sowie Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 84–82 (Abbildung S. 83, oben).

90 Situierung Universität und Zentralbibliothek; Rämistrasse 74, Zähringerplatz 6, Zürich-Altstadt
Situationspläne: 1899–1900
Für Gull stand fest, dass der Neubau der Universität auf dem Gelände des Künstlerguts und der Blinden- und Taubstummenanstalt, derjenige der Zentralbibliothek auf dem Areal des ehemaligen Predigerklosters (Amtshausplatz) zu errichten sei – den jetzigen Standorten. Die skizzenhaften Eintragungen im Übersichtsplan der Stadt Zürich erfolgten zunächst im Zusammenhang mit seinen Studien zur Neugestaltung des Werdmühle- und Oetenbachareals. Als Mitglied der Baukommission für die Hochschulbauten 1906–1907 wehrte sich Gull mit Erfolg gegen den Bibliotheksbau auf dem Stockargut und definierte mit seiner Projektvorlage die asymmetrische Anlage des Universitätsgebäudes (siehe WV 115). *Bei der Projektierung der heutigen Zentralbibliothek bekräftigte er die Standortwahl mit einem Gutachten zur Belichtung des Lesesaals* (siehe WV 127).
Zeichnungen: StArZH, IX.C.256., IX.G.203., IX.G.204.
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 290–291.
→ Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie», S. 65 (Abbildung S. 67, oben).

91 Sihlbrücke mit Wartehalle; Zürich-Altstadt, Zürich-Aussersihl (Verbreiterung des Brückenbogens und Abbruch der Wartehalle 1932, Neubau der Tramstation durch Hermann Herter 1933)
Entwurf: vermutlich ab 1900
Projektierung durch das städtische Tiefbauamt: ab 1898
Ausführung: August 1902 – Mai/Juni 1903
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Bauunternehmung: Fietz & Leuthold
Zeichnungen: gta-Archiv, 22-5.615/1, 22-4.1/37; StArZH, IX.K.115.; Tiefbauamt Zürich, Planbestand, Dokumentationsstelle Bauprojekte.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1898–1903), V.G. a.17.:1.
Literatur: «Strassen, Wege, Promenaden», in: ZWChr 1902, S. 361–362, ZWChr 1903, S. 138; V[ictor] Wenner, «Brückenbauten», in: Poly II 1905, S. 150–158, hier S. 156–157; Bärtschi 1983, S. 333–334; INSA 10, S. 406; Cornelia Bauer, Jan Capol, *Kleinbauten der Stadt Zürich*, Basel 1995, Nr. 12.
→ Siehe Kapitel «Gull als Stararchitekt», S. 53 sowie Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 84–85 (Abbildung S. 87, oben rechts).

92 Schiessstand (Schützenhaus); Rehalpstrasse 89, Zürich-Riesbach (abgebrochen 2006)
Skizze: August 1900
Projektierung und Ausführung durch Baur & Cie. (Architekt V. Flück): 1900–1901
Bauherrschaft: Standschützengesellschaft Neumünster
Die von Gull im Massstab 1:50 zu Handen von Hans Kern und Eduard Lutz gezeichnete Skizze konnte nicht eruiert werden.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.2/21 und /22 (Erwähnung Skizze 1:50); Archiv Standschützengesellschaft Neumünster.
Literatur: INSA 10, S. 388; *Die Standschützengesellschaft Neumünster 1895–1995. Jubiläumsschrift zum hundertjährigen Bestehen der Standschützengesellschaft Neumünster*, Zürich 1995, ohne Paginierung.

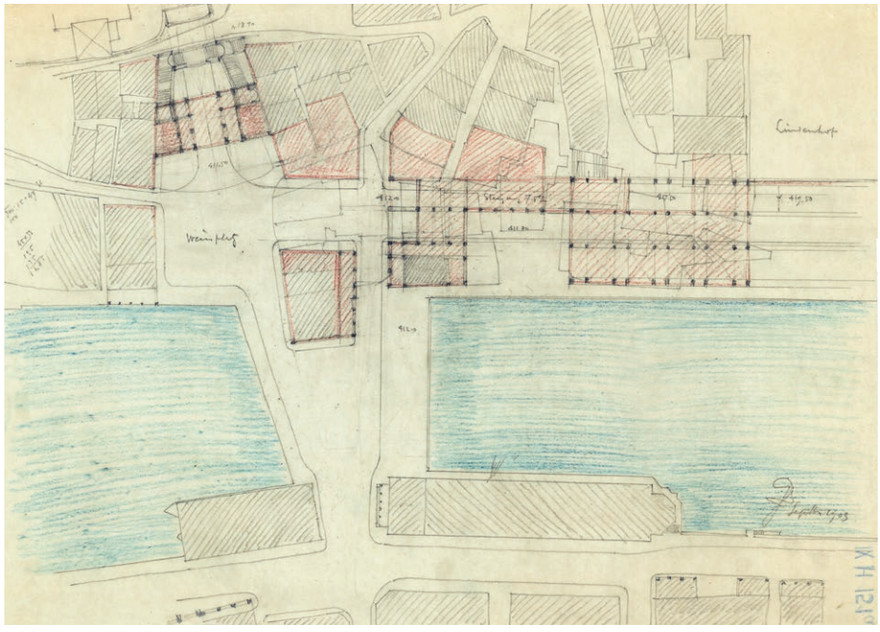
93 Verbreiterung des Birsigviadukts; Basel
Skizze zum Gutachten (mit Jakob Hui und Paul Simons): August 1900
Auftraggeber: Kanton Basel-Stadt
Ausführung nach Plänen von Kantonsingenieur Hermann Bringolf: 1902–1903
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.2/19, 22-9.2/24.
Literatur: «Die Verbreiterung des Birsigviaduktes in Basel», in: SBZ Bd. 43 (1904), S. 197–200; INSA 2, S. 225–226.

94 Quartierplan für das Stampfenbachareal; Walcheplatz, Walchestrasse, Stampfenbachplatz, Zürich-Altstadt, Zürich-Unterstrass
Skizze: Oktober 1900
Mitarbeit: August Unmuth
Gustav Gulls Skizze für die Überbauung des Stampfenbachareals entstand anlässlich der Einsprache von Caspar Schindler-Escher gegen die geplanten Baulinien der Wasserwerkstrasse. Als Mitglied des Baukollegiums gelang es Gull, seine städtebauliche Idee weitgehend durchzusetzen.
Zeichnung: StArZH, IX.G.198.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.G.a.12., V.G.a.13. (Protokolle der Bausektion I), V.G.a.17.
Literatur: V[ictor] W[enner], «Referat von Stadtingenieur V. Wenner über die Quartierplanprojekte des Neumühle-Areals in Zürich, gehalten an der Sitzung vom 10. April 1901», in: SBZ Bd. 37 (1901), S. 218–220; Stampfenbachareal SBZ 1908; Müller 2001, S. 91–94; Baukultur in Zürich 2008 (wie WV 75), S. 172; Gutbrod 2009a, S. 282–288.
→ Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie», S. 66–68 (Abbildung S. 67, Mitte) sowie Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 86.

95 Umbau Haus Däniker-von Luternau («Oberer Schanzenberg»); Schönberggasse 9 (alt), Zürich-Altstadt (abgebrochen 1957)
Entwurf: vermutlich 1900 oder 1901
Dachstockumbau von Gustav Hirzel-Koch für Eduard Däniker-von Luternau: Mai 1900 (Baubewilligung, Projekt)
Auf- und Umbauprojekt von Max Guyer für August Jegher: März 1901 (Baubewilligung, Ausführung 1901)
Die Liegenschaft wechselte Anfang 1901 den Besitzer. Gulls Grundrissskizze wurde in beiden Bauvorhaben nicht berücksichtigt.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-087; Stadt Zürich, AfB (Pläne und Akten).
Literatur: E. Sch., «Zwischen Schönenberg und Schanzenberg», in: NZZ, 11. Februar 1957, Morgenausgabe Nr. 390, Blatt 5.

101

102



103

104

96 Doppelwohnhaus an der Moussonstrasse: Moussonstrasse 15, Moussonstrasse 17 (Haus «Rosenegg», Eigenheim von Gustav Gull), Zürich-Fluntern
Entwurf: ab 1901
Baugenehmigung (mit Vorbehalten): 5. Juli 1901 (sign. G[ottlieb] Gull, 17. Juni 1901)
Ausführung: Mitte 1901 – Mitte 1902
Bauherrschaft: Gottlieb Gull, Gustav Gull mit Lydia Gull und Kindern
Mitwirkung: Gottlieb Gull (Baueingabepläne und Bauausführung)
Beteiligte Künstler: vermutlich Wilhelm Ludwig Lehmann und Joseph Regl
Grössere Umbauten Nr. 17: Anbau- und Gartenein-zäunung (Juli – Dezember 1907), Umänderung des Gartenzimmers zur Autogarage, Einfahrtsportal (August – September 1925); Kleinstumbauten Nr. 17: Entwürfe zu verschiedenen Möbeln (1905 sowie 1910), Gartenecke (Skizze 6. Juli 1925), Umbau 1. Stock (Skizzen August 1934), Heizraum (Skizze 12. Januar 1935), Kellerumbau (Skizze 28. September 1937), Skizze Einbau im Treppenhaus (31. August 1940)
Zeichnungen: gta Archiv, 22-061, 22-5.402, 22-5.920, 22-4.1/33, 22-4.1/34, 22-4.1/38, 22-4.1/54, 22-4.1/55; Stadt Zürich, AfB.
Schriftliche Quellen: ZBZ, Nachl. G. Gull 1.
Literatur: «Bauwesen», in: ZWChr 1902, S. 132; «Häuser & Liegenschaften», in: ZWChr 1902, S. 145; Kuder 1905, S. 444; «Zürcher Villen. VII», in: SBZ Bd. 48 (1906), S. 269; C[asimir] H[ermann] Baer, «Das Schweizer Wohnhaus», in: *Heimatschutz* Jg. 3 (1908), S. 33–38, hier S. 36; Gull 1925; *50 Jahre Reformierte Studentenhäuser in Zürich. Jubiläumsschrift*, hg. vom Vorstand des Vereins Reformierte Studentenhäuser Zürich, Zürich 1990, S. 18–20, 36–37; INSA 10, S. 370; Gutbrod 2009a, S. 41.
→ Siehe Kapitel «Gebaute Visitenkarte: Haus ‹Rosenegg›», S. 44–49 (mit Abbildungen).

97 Villa «Sonnenberg»; Hochwachtstrasse 20, Winterthur
Entwurf: ab 1901
Baugenehmigung: 15./20. Juli 1901 (sign. Rob[ert] Biedermann, 1. Juli 1901)
Ausführung: Juli 1901 – Januar 1903
Bauherrschaft: Robert Biedermann-Mantel mit Anna Louise Biedermann-Mantel
Mitarbeit: vermutlich Gottlieb Gull (Baueingabepläne)
Baumeister: Carl Forrer
Kleinere Umbauten (Terrasse/Küche): 1903/1906
Entwurf und Ausführung von Umgebungsarbeiten (Brunnen, Stützmauer, Portal): 1906–1910
Dachstockeinbauten: 5. Juli 1926 (Unterschrift Bauherr); 1./12. Oktober 1926 (Baugenehmigung)
nicht bestimmbares Projekt: ab August 1927
Umgestaltung des Nebengebäudes (Pflanzen- und Holzschopf): 1902 (nicht ausgeführte Skizze)
Garten: bestehende Anlage von Conrad Löwe, umgestaltet durch Evariste Mertens
Der Gartenpavillon beim Tennisplatz aus den 1910er Jahren wurde vermutlich von Gustav Gull entworfen. Die konsultieren Pläne deuten darauf hin, dass bei der Ausführung ein bestehender Kleinbau durch die Vorhalle und das Mansardwalmdach ergänzt wurde.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-062, 22-7.005, 22-4.1/37, 22-4.1/38, 22-4.1/39, 22-4.1/46, 22-9.1/1, Tafel 23 (Fotografie); STAW, Baupolizeiakten, Nr. 227b, Nr. 483b und Nr. 6509b.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-062, 269 (Korrespondenzbestand); STAW, FB 20, Nr. 227 und FB 21, Nr. 483, FB 31, Nr. 6509.
Literatur: Gull 1905a; Emanuel Dejung, Richard Zürcher, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Bd. 6: *Die Stadt Winterthur*, Basel 1952, S. 225; Hans Kägi, «Aus der Geschichte Breite-Vogelsang», in: *1894–1969. Festschrift zum 75jährigen Bestehen des Quartiervereins Breite-Vogelsang und Umgebung, Winterthur*, Winterthur 1970, S. 3–13, hier S. 10; INSA 10, S. 133–134; Gilbert Brossard, Daniel Oederlin, *Architekturführer Winterthur 1830–1930*, Bd. 1, Zürich 1997, S. 184–185; Heinz Bächinger, «Villa Sonnenberg. Hochwachtstrasse 20», in: Winterthurer Glossar, www.winterthur-glossar.ch/villa-sonnenberg, konsultiert am 3. März 2023.
→ Siehe Kapitel «Gebaute Visitenkarte: Haus ‹Rosenegg›», S. 48 (Abbildung S. 47, unten rechts).

98 Teilreservoir Albisgütli; Schweighofstrasse bei 7, Zürich-Wiedikon
Planskizze: April 1901
Ausführung durch die Wasserversorgung der Stadt Zürich: 1901
Technische Bearbeitung: vermutlich Heinrich Peter
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Zeichnungen: gta Archiv, 22-5.610; StArZH, IX.P.51.; Stadt Zürich, Wasserversorgung, Archiv.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.9/7 (Planliste); StArZH, V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1901).
Literatur: Bauer/Capol 1995 (wie WV 91), Nr. 30.

99 Erweiterung Natur- und Kunstmuseum St. Gallen (Gutachten); Museumstrasse 32, St. Gallen
Entwurf: März 1901 – September 1901
Auftraggeber: Bürgerratspräsident der Ortsbürgergemeinde St. Gallen (Walter Gsell-Moosherr)
Gull lehnte die Erhöhung des Natur- und Kunstmuseums (1873–1877) von Christoph Kunkler durch ein zweites Stockwerk ab: «Der Bau wie er jetzt besteht ist als solcher ein würdiges Denkmal idealer Gesinnung der Bürgerschaft und der Zeit seiner Entstehung.» Er schlug einen Erweiterungsbau im Osten des Museums «in horizontalem Sinne» vor.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-060; StadtA OBG, M 32.
Schriftliche Quellen: StadtA OBG, Präsidialkorrespondenz II, 1, 10; Museum I, (V 24) 33; Museum II, (XLIX 4) 4 (Gutachten zum Entwurf von Bridler & Völki von 1914).
Literatur: INSA 8, S. 144–145; Rezia Krauer, Katrin Eberhard, «Ein Krokodil auf Reisen», in: *Naturmuseum St. Gallen. Ein Haus für die Natur*, hg. vom Hochbaudepartement der Stadt St. Gallen, St. Gallen 2018, S. 15–57, hier S. 38–39.
→ Siehe Kapitel «Bezug zur Topografie: Studie von Gustav Gull», S. 379 (Abbildung S. 380, oben rechts).

100 Neubau Pestalozzihaus «Burghof»; Burghofstrasse 24, Dielsdorf
Entwurf: 1901
Auftraggeberin: Stadt Zürich
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.9/7 (Planliste mit Hinweis auf Renovation 1901/1902); StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 276, 20. Februar 1926.

101 Umbau Forsthaus Sihlwald; Sihlwald, Horgen (Abbruch Veranda 1936)
Entwurf: ab Juli 1902
Ausführung: Herbst 1903–1904
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Ausarbeitung und Bauleitung: Alfred Corrodi
Gull entwarf eine kleine Vorhalle zum Eingang, passte die neue Treppe im Innern in einen Turmanbau ein und führte Instandstellungsarbeiten aus, die auch eine Neugestaltung der Veranda umfassten. Die beteiligten Bildhauer sind nicht bekannt (Relief mit Gründungslegende des Fraumünsters sowie Relief des Märchens mit dem Rotkäppchen und dem Wolf, Konsolen mit Tierfiguren).
Zeichnungen: gta Archiv, 22-064, 22-5.612.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.G.a.12.
Literatur: GB SR 1903 (1904), S. 42; Gull 1925.

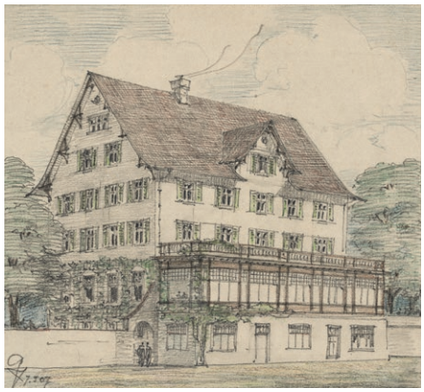
102 Turm der reformierten Kirche; Tösstalstrasse 90a, Turbenthal
Entwurf: Herbst 1902
Ausführung durch Baumeister Carl Forrer: Februar 1903 – September 1903
Bauherrschaft: Ev.-ref. Kirchgemeinde Turbenthal
Kantonsbaumeister Hermann Fietz kritisierte 1902 das Projekt des Winterthurer Architekten Walther Hoffmann und empfahl der Kirchgemeinde, Gull mit der Entwurfsaufgabe zu betrauen.
Zeichnungen: gta Archiv, vermutlich 22-4.1/39 (Skizze); Fotoarchiv Kantonale Denkmalpflege, Dübendorf (Reproduktion Perspektive).
Schriftliche Quellen: KgdA Turbenthal (nicht gesichtet); StAZH, V II 151 (Gutachten Hermann Fietz, 19. Juni 1902).
Literatur: Gull 1925; Hans Kläui, *Geschichte der Herrschaft und Gemeinde Turbenthal*, 2. Bd., Turbenthal 1960, S. 356–358; Walter Drack, «Turbenthal», in: ZD 7/2 (1970–1974), 2. Teil, Zürich 1978, S. 171–172; Hans Martin Gubler, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Bd. VII: *Der Bezirk Winterthur, südlicher Teil*, Basel 1986, S. 38; Müller 2001, S. 42–43; Roland Böhmer, «Turbenthal. Tösstalstrasse. Reformierte Kirche Vers. Nr. 371», in: ZD 16 (2001–2002), Zürich und Egg 2005, S. 158–165; Abegg/Crettaz-Stürzel 2009, S. 188; Walter 2015, S. 430–431; Peter Niederhäuser, *500 Jahre Kirche Turbenthal. Von der Adels- zur Dorfkirche*, Zürich 2017, S. 31–32.

103 Durchbruch der St. Peterstrasse; Weinplatz, St. Peterstrasse, Zürich-Altstadt
Skizzen: September 1903
Der in Zürichs Städtebaugeschichte vielfach projektierte Durchbruch der St. Peterstrasse geht auf die 1860er Jahre zurück. Gulls Studien stehen im Zusammenhang mit dem Entwurf des Stadthauskomplexes auf dem Oetenbachareal (WV 75*) und zeigen städtebauliche Lösungen zum südlichen Abschluss der Gesamtanlage beim Weinplatz.*
Zeichnungen: StArZH, IX.H.150., IX.H.151.
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 232–233.

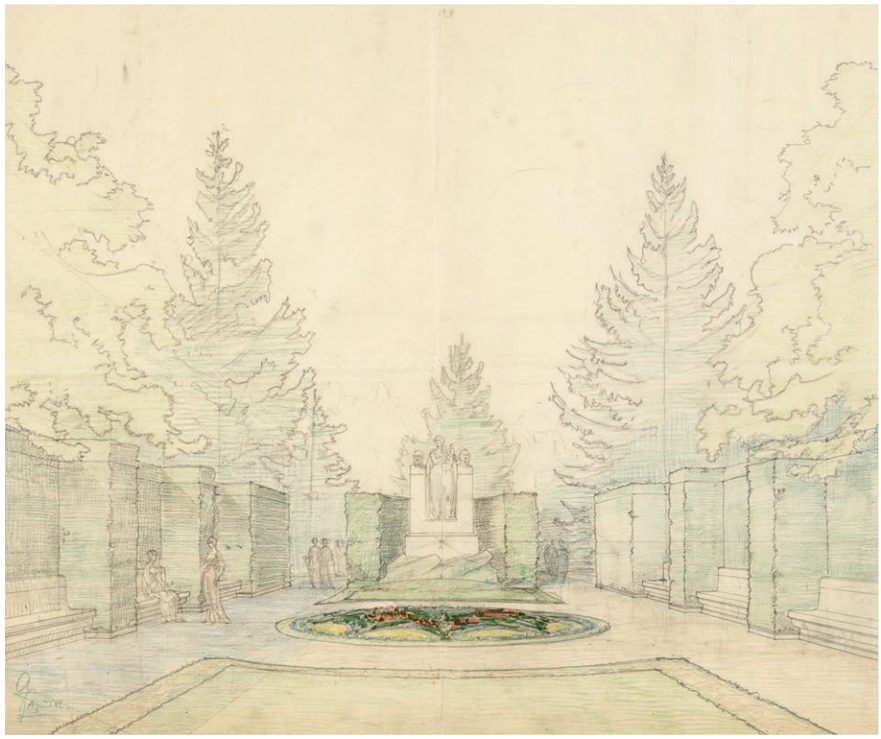
104 Gedenktafel Heinrich Paur; beim Grabmal Heinrich Paur, Friedhof Sihlfeld (Sihlfeld A), Aemtlerstrasse 149–151, Zürich-Wiedikon (aufgehoben)
Entwurf: ab November 1903
Ausführung: bis Dezember 1904
Mitarbeit: Max Guyer
Bauherrschaft: Gesellschaft ehemaliger Studierender der Eidgenössischen Polytechnischen Schule in Zürich (GEP)
Fotografie: gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 63.
Literatur: A[ugust] Waldner, «† Heinrich Paur», in: SBZ Bd. 41 (1903), S. 255–256; A[ugust] J[egher] «Das Begräbnis von H. Paur», in: SBZ Bd. 41 (1903), S. 266; SBZ 42, 1903, S. 249 (Vereinsnachrichten GEP); SBZ Bd. 44 (1904), S. 306 (Vereinsnachrichten GEP); SBZ Bd. 48 (1906), S. 100 (Vereinsnachrichten GEP).

110

111



116



112

114

105 Städtebauliches Ensemble mit Niklaus Sprünglis Bibliotheksgalerie, Casinoneubau und Bibliothekserweiterung; Casinoplatz, Hotelgasse, Herrengasse, Bern
Entwurf: März 1904 / April 1904
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-9.2/35 (Briefkopie mit kleinen Skizzen); BAR, E3001B#1979/121#86*, Protokoll der EKK, 22./23. März 1904, 61. Versammlung in Bern, S. 9–11.
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 22–23.
→ Siehe Kapitel «‹Erhaltung schweizerischer Eigenart im Städtebau›», S. 363–365.

106 Umbau «Silberhof»; Bahnhofstrasse 74, Zürich-Altstadt (abgebrochen 1973)
Entwurf: Januar 1905 / Dezember 1906
Ausarbeitung und Ausführung durch Gull & Geiger: 1907–1908
Bauherr: Jean mit Sohn Ernst Baltensperger
Zeichnungen: gta Archiv 22-08/2; Stadt Zürich, AfB (Pläne Gull & Geiger); StArZH, IX.KK.12. («Herrn E. Baltensberger Goldschmid. Zürich I. Umbau des Hauses a/d. Bahnhofstrasse», sign. Gull, 18. Januar 1905).
Schriftliche Quellen: V.B.a.13.
Literatur: «Zum Abbruch des Silberhofes», in: NZZ, 21. Dezember 1972, Nr. 597, S. 13; INSA 10, S. 311; Jean-Daniel Gross, «Ächtung und Rehabilitation des Historismus in Zürich. Der Wandel in der Rezeption historistischer Architektur in der Stadt Zürich von 1960 bis 1980 und seine Bedeutung aus Sicht der Denkmalpflege», in: ZAK Bd. 65 (2008), Heft 3, S. 231–262, hier S. 248–249; Gutbrod 2009a, S. 255–256; Werner Huber, *Bahnhofstrasse Zürich. Geschichte – Gebäude – Geschäfte*, Zürich 2015, S. 37, 49–50.
→ Siehe Kapitel «Die ausgeführten Bauten», S. 312 (Abbildung S. 311, unten) sowie Kapitel «Das Oetenachareal: Bauplatz für ein städtisches Verwaltungsgebäude», S. 323 (Abbildung oben).

107 Festdekoration des Eidgenössischen Polytechnikums (Westfassade mit Vorplatz); Rämistrasse 101, Zürich-Altstadt
Entwurf und Ausführung zusammen mit Friedrich Bluntschli: Juli 1905
Bauherrschaft: Eidgenössisches Polytechnikum
Literatur: «Die 50jährige Jubelfeier des eidgenössischen Polytechnikums», in: SBZ Bd. 46 (1905), S. 67–75; «Das Jubiläum des Eidgen. Polytechnikums und die XLI. Generalversammlung des Schweizer. Ingenieur- und Architekten-Vereins. Festbericht», in: SBZ Bd. 46 (1905), S. 74–76, 88–91, 100–104.
→ Siehe Kapitel «Poly-Feier 1905», S. 81 (Abbildung S. 82, unten links).

108 Rechtwinkliger Querflügel für das Riedtlischulhaus; Riedtlistrasse 41, Zürich-Unterstrass
Entwurf: Dezember 1905 – März 1906
Gull gehörte einer Kommission des Baukollegiums an, die das siegreiche Wettbewerbsprojekt «Strassenbild» der Architekten Bischoff & Weideli prüfte. Er legte eine Skizze vor, in welcher der abgewinkelte Querflügel im Nordosten des geplanten Schulhauses durch einen rechtwinkligen Bauabschnitt ersetzt werden sollte – der Vorschlag wurde verworfen.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.G. a.17.

109 Schulhäuser an der Aemtlerstrasse; Aemtlerstrasse 101 («Aemtler B»), Bertastrasse 50 («Aemtler A»), Zürich-Wiedikon
Entwurf: ab 8. Februar 1906 (Baukollegium)
Ausführung: 1907 – November 1908 (Schulhaus A) und Frühjahr 1909 (Schulhaus B)
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Bauleitung: Hochbauamt der Stadt Zürich
Vorprojekt Pavillonschule: Hochbauamt der Stadt Zürich
Zeichnungen: gta Archiv 22-068, 22-5.504; Stadt Zürich, AfB; Stadt Zürich, Planarchiv AHB; StArZH, IX.L.36., V.G.c.62.:1.4. (Vorprojekt Hochbauamt).
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1907–1909), V.G. a.12., V.G.a.17., V.G.c.62.:1.4.
Literatur: «Lehr & Schulwesen», in: ZWChr 1906, S. 432–433; «Sehenswürdigkeiten», in: ZWChr 1907, S. 357; D/A, Inventar der kunst- und kulturhistorischen Schutzobjekte von kommunaler Bedeutung, März 1988, C[hristina] S[onderegger]; S[tanislav] Feric, «Aemtlerstrasse 101, Bertastrasse 50, Schulhaus ‹Aemtler A + B›», in: ZAD 1987/88, Zürich 1991, S. 148; INSA 10, S. 297; Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000, S. 12, 19; *Baukultur in Zürich. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre*, hg. Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Bd. 4: *Wiedikon, Albisrieden, Altstetten*, Zürich 2005, S. 28–29; *Schulhäuser der Stadt Zürich. Spezialinventar Archäologie und Denkmalpflege*, September 2008, S. 48–49; Gutbrod 2009a, S. 162–167.
→ Siehe Kapitel «Einflussnahme auf den städtischen Schulhausbau», S. 61–63 (Abbildungen S. 62, linke Spalte).

110 Höhere Töchterschule auf der Hohen Promenade; Promenadengasse 11, Zürich-Altstadt
Entwurf: ab 8. Februar 1906 (Baukollegium)
Projektüberarbeitung durch Rudolf Streiff & Gottfried Schindler: ab Februar 1912
Ausführung durch Streiff & Schindler: Mai 1912 – Oktober 1913
Zeichnungen: gta Archiv 22-065, 22-5.503 (ohne 22-5.503/7); Stadt Zürich, AfB (Pläne Streiff & Schindler); StArZH, IX.L.37., IX.L.42. (Skizzen Streiff & Schindler).
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1912–1913), V.G.a.12., V.G.a.17., V.G.c.31.:2. (Schachteln 219–222), V.G.c.62.:1.64.
Literatur: «Wettbewerb für die Höhere Töchterschule auf der Hohen Promenade in Zürich», in: SBZ Bd. 47 (1906), S. 92–93, 174, 179; z., «Das neue Schulhaus der Höheren Töchterschule», in: ZWChr 1913, S. 510–511; Bb., «Eröffnungsfeier des neuen Schulhauses der Höheren Töchterschule», in: NZZ, 28. Oktober 1913, Nr. 299, Erstes Morgenblatt; «Die Höhere Töchterschule auf der Hohen Promenade in Zürich», in: *Das Werk* Jg. 2 (1915), S. 137–144; J[oseph] Gantner, «Bemerkungen über die Zürcher Architektur der letzten fünfundzwanzig Jahre», in: *Hatt-Haller 1928: 25 Jahre Bauen. Denkschrift zum fünfundzwanzigsten Bestehen der Firma Heinr. Hatt-Haller. Hoch und Tiefbau in Zürich*, Zürich 1928, S. 25–49, hier S. 34–35; INSA 10, S. 383; Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000, S. 12, 19; Anna Ciari, Carlo Bianchi, «Hohe Promenade», in: TEC21 36/2008 «Transformiert», S. 38–41; Gutbrod 2009a, S. 167–174; Urs Baur, «Ein modernes Gymnasium in der Höheren Töchterschule», in: Baudirektion Kanton Zürich, Hochbauamt (Hg.), *Kantonsschule Hohe Promenade. Gesamtsanierung. Einweihungsdokumentation*, Zürich 2010, S. 12; Kdm ZH NA 6, S. 191–192.
→ Siehe Kapitel «Einflussnahme auf den städtischen Schulhausbau», S. 61–63 (Abbildungen S. 62, rechte Spalte).

111 Grabmal Rudolf Koller und Bertha Koller-Schlatter; Friedhof Sihlfeld (Sihlfeld A), Aemtlerstrasse 149–151, Zürich-Wiedikon
Ausführungsplan: April 1906
Ausführung: vermutlich 1906 oder 1907
Ausführender Bildhauer: Emil Schneebeli
Bildhauer Reliefbildnis: Richard Kissling
Zeichnungen: gta Archiv, 22-067.
Literatur: «Kirchliches & Religiöses», in: ZWChr 1907, S. 347–348; Kissling 1988, S. 107 (Abb. 113); Michel 2002, S. 21–22.
→ Siehe Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 33.

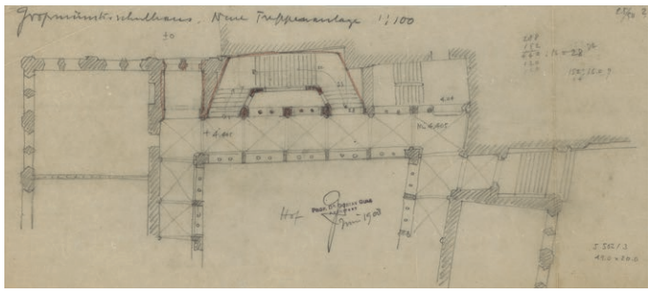
112 Aufstellung des Denkmals Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer; «in den Quaianlagen» (Arboretum), Zürich-Enge
Perspektive: April 1906
Bildhauer: Richard Kissling
Zeichnungen: gta Archiv, 22-4.403/5; SNM, LM-833379.
Literatur: «Kunst», in: ZWChr 1906, S. 222, 229, 231; Kissling 1988, S. 86–87 (Abb. 80–84); Mylène Ruoss, «Zeichnungen und Fotografien des Bildhauers Richard Kissling (1848–1919) in Zürich», in: *Die Sammlung* 2002/2003, S. 22–23.

113 Fortsetzung Baulinien der Freiestrasse in die Plattenstrasse; Freiestrasse, Plattenstrasse, Zürich-Fluntern, Zürich-Hottingen
Entwurf: April – Mai 1906
Die Festlegung der Baulinien stand auch im Zusammenhang mit der Planung der Universitätsbauten. Im Juni 1906 prüfte das Baukollegium neben Friedrich Bluntschlis Vorschlag Projekte des Tiefbauamts und ein Projekt von Gustav Gull für die Anlage der Freiestrasse – Gulls Planskizze fehlt.
Schriftliche Quelle: StArZH, V.G.a.17.

114 Maschinenhaus des Albulawerks; Sils im Domleschg
Entwurf: vermutlich Juni 1906 – Februar 1907
Ausführung durch das Hochbaubüro des Elektrizitätswerks: Mai 1907 – Juli 1908
Projektleitung: Heinrich Wagner
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Gull gestaltete das Äussere des Maschinenhauses. Vermutlich lieferte er während der Projektierung und Ausführung ergänzende Skizzen.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-070 (Bogenlampe); StArZH, JK.1.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.G.a.34. (Protokolle Baukommission für das Albulawerk), V.G.c.157.1.; gta Archiv, 22-9.21/3.01 (Gustav Gull an Lydia Gull, London, 12. August 1907).
Literatur: «Das stadtzürcherische Kraftwerk an der Albula», in: SBZ Bd. 47 (1906), S. 123–124; GB SR 1907; SBZ Bd. 56 (1910), S. 315–316 (Vereinsnachrichten ZIA); H[einrich] Peter, H[einrich] Wagner, *Bericht über die Erstellung des Albulawerkes, erstattet von den Direktoren der Wasserversorgung und des Elektrizitätswerkes der Stadt Zürich*, Dezember 1910, Zürich 1911, Kapitel B, S. 2–4, 30–41 (Pläne und Fotografien); Arist Rollier, «Moderne Wasser-Kraftwerke», in: *Heimatschutz*

119

120



121

122

123

Jg. 7 (1912), S. 169–184, hier S. 172; Gull 1925; Conradin Clavuot, Jürg Ragettli, *Die Kraftwerkbauten im Kanton Graubünden*, Chur [1992], S. 52–59.
→ Siehe Kapitel «Mitbegründer Heimatschutz», S. 69–70.

115 Disposition des Universitätsgebäudes; Rämistrasse 74, Zürich-Altstadt
Entwurf: 4. Dezember 1906 – 5. März 1907
Bereits 1899/1900 hatte Gull das neue Universitätsgebäude auf dem Gelände des Künstlerguts und der Blinden- und Taubstummenanstalt im Stadtplan eingetragen (siehe WV 90). *Als Mitglied der Baukommission für die Hochschulbauten stellte er Friedrich Bluntschlis Projektskizzen für ein dortiges Kollegiengebäude im Dezember 1906 grundsätzlich in Frage. Mit seiner eigenen Studie zur Einpassung des Kollegiengebäudes und des Zoologischen Instituts in das Terrain, die er der Kommission im März 1907 vorlegte, schuf Gull die Voraussetzung für den Wettbewerbsentwurf von Curjel & Moser. Gulls Vorschlag erschliesst sich aus den Protokollen – die Pläne, die er in der Kommission präsentierte, sind nicht auffindbar.*
Zeichnungen: StArZH, IX.K.126.19. (Skizze, 6. Januar 1907); gta Archiv, 33-1911-TGB-6 (Skizzenbuch Karl Moser).
Schriftliche Quellen: StAZH, V II 15 a.1, V II 15 a.2; gta Archiv 22-9.9/7 (Planliste mit Hinweis auf Studien).
Literatur: Gagliardi/Nabholz/Strohl 1938, S. 784–797, insb. S. 790–791; INSA 10, S. 385; Altmann 2000, Bd. II, S. 102–112; Müller 2001, S. 48–50; Manetsch 2006, S. 19–26, 55–57; Gutbrod 2009a, S. 296–308.
→ Siehe Kapitel «Bezug zur Topografie: Studie von Gustav Gull», S. 374–381 (Abbildung S. 376, oben) sowie Kapitel «Erneuerer der Semper-Tradition – Gustav Gull und Friedrich Bluntschli», S. 94–95.

116 Umbau Gasthaus «Zum Sonnenberg»; Aurorastrasse 100, Zürich-Hottingen
Skizze: 7. März (oder Mai) 1907
Robert Zollingers Umbauprojekt für das im Besitz der Stadt befindliche Gasthaus «Zum Sonnenberg» sowie Skizzen des Hochbauamts wurden dem Baukollegium am 28. Oktober 1906 zur Prüfung vorgelegt. Gull gehörte mit Otto Pfleghard und Friedrich Bluntschli der Kommission an, die mit Zollinger verschiedene Entwurfslösungen prüfen sollte. Die Ergebnisse der Arbeit lagen am 29. Juni 1907 zur Diskussion vor.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-5.605; StArZH, IX.JJ.HO.3.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1907), V.G.a.17., V.G.c.62.:1.40.54. (Projekt Zollinger).
Literatur: INSA 10, S. 302.

117 Umbau Gasthof «Zum Schiff»; Limmatquai 70 (alt Limmatquai 10; abgebrochen 1953), Zürich-Altstadt
Skizze: Mai 1907 (Baukollegium)
Seit 1901 lagen die Stadt und der Besitzer des Gasthofs «Zum Schiff» wegen der geplanten Erneuerung des Hauses im Rechtsstreit. Gull erhielt den Auftrag, im Baukollegium ein Gutachten über das im Frühling 1907 vorliegende Bauprojekt abzugeben. Mit einer – nicht auffindbaren – perspektivischen Skizze erläuterte er am 24. Mai, «dass es gilt, eine hässliche, abstossende Flickerei zu verhindern. Der alte Bau sieht weit besser aus als der neugeplante». Im Herbst begutachtete Gull erneut die Planvorlagen des Hausbesitzers und die Vorschläge des Hochbauamts.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.G. a.12., V.G.a.17., V.G.c.31.:2. (Schachtel 151).

118 Bau- und Niveaulinien Susenbergstrasse; Susenbergstrasse, Zürich-Oberstrass, Zürich-Fluntern
Entwurf: November 1907
Bei der Festlegung der Baulinien der Susenbergstrasse durch das Tiefbauamt regte Otto Pfleghard im Baukollegium an, gemeinsam mit Gull Skizzen zur Lage der Strasse auszuarbeiten – Studien von Gustav Gull sind jedoch nicht auffindbar. 1909 war Gull Preisrichter im Wettbewerb für einen Bebauungsplan des Schlössli- und Susenbergareals am Zürichberg.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.G. a.17.

119 Grabmal Sulzer-Steiner; Rychenbergstrasse bei 85, Winterthur (aufgehoben um 1970)
Entwurf/Ausführung: vermutlich Anfang 1908 – 1909 (Reliefs vermutlich bis 1910)
Bauherrin: Bertha Sulzer-Steiner
Beteiligte Bildhauer: Eduard Zimmermann (Reliefs), Emil Schneebeli
Das Grabmal entstand nach Heinrich Sulzer-Steiners (1837–1906) Tod auf dem Landgut der Familie am Rychenberg («Unteres Alpgut»).
Zeichnungen: gta Archiv, 22-069 (siehe auch Fotos), 22-7.801.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-4.1/46 (Notizen Bauausführung), 22-9.9/7 (Planliste).
Literatur: A[ugust] J[egher], «† Hch. Sulzer-Steiner», in: SBZ Bd. 47 (1906), S. 246; Gull 1925; Grete Hess, *Der Bildhauer Eduard Zimmermann 1872–1949*, Stans 1966 (Beiträge zur Geschichte Nidwaldens, Heft 31, hg. vom Historischen Verein von Nidwalden), S. 45.

120 Bebauung der Mühlegasse am Limmatquai; Limmatquai 94/96, Zürich-Altstadt
Entwurf: vermutlich Juni 1908 – August 1908
Katasterplan: Januar 1905
Ausführung des Rudolf-Mosse-Hauses von Bischoff & Weideli: 1911–1913
Gulls Skizzen entstanden im Zusammenhang mit der Planung zur Erweiterung der Mühlegasse zwischen Limmatquai und Niederdorfstrasse. Im Auftrag des Vorstands des Bauwesens I legte Gull im Januar 1905 zunächst einen Katasterplan für die Bebauung zwischen Mühlegasse und Preyergasse vor. Im Juni 1908 beschrieb er die künftigen Neubauten am Limmatquai rechts und links der Mühlegasse als «Pylonen». An Stelle der zur Diskussion stehenden Freihaltung des Bauplatzes am heutigen Limmatquai 94 schlug er im Juli eine Erweiterung des Strassenraums auf der gegenüberliegenden Seite vor.
Skizze: StArZH, IX.JJ.23.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.G.a.17.1., V.G.c.31.:2. (Schachtel 151, mit Situationsskizze).
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 248–249.
→ Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 85.

121 Neue Treppenanlage im Grossmünsterschulhaus; Kirchgasse 9, Zwingliplatz 6, Zürich-Altstadt
Skizzen: Juni 1908
Auftraggeberin: Stadt Zürich
Das von Gustav Gull für den Neubau der Höheren Töchterschule auf der Hohen Promenade im Januar 1908 vorgelegte Projekt sprengte den von der Stadt gesetzten Kostenrahmen. Um das Bauvolumen zu reduzieren, wurde die Handelsabteilung im Grossmünsterschulhaus belassen. Gulls Varianten für eine neue Treppenanlage am Kreuzgang wurden nicht ausgeführt. Der Umbau durch das Hochbauinspektorat erfolgte 1914.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-5.502.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1914), V.G.c.62.:1.31., V.G.c.62.:1.64.
Literatur: «Zürich. Schulhaus auf der hohen Promenade», in: SB Jg. 3 (1911), S. 272.

122 Geschäftshaus Locher & Cie.; Talstrasse 10/12 (alt), Zürich-Altstadt (Talstrasse 10 und Mitteltrakt, abgebrochen 1923 für den Um- und Erweiterungsbau der Zürcher Kantonalbank von Heinrich Rosenstock; Talstrasse 12 sowie 10, abgebrochen 1965 für den Neubau der Kantonalbank von Ernst Schindler)
Entwurfsskizze: 22. August 1908
Ausführung: 1909 – Ende 1910
Bauherrschaft: Fritz Locher und Eduard Locher
Der neue Geschäftssitz der Bauunternehmung bestand aus drei miteinander verwobenen Bauabschnitten: einem integrierten Gebäude von 1887 an der Talstrasse 10, einem verbindenden Mitteltrakt mit Hofzufahrt und einem Bürotrakt mit Wohnung an Stelle des Gebäudes von 1843 an der Talstrasse 12.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-071, 22-4.402/31; StArZH, IX.KK.63.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.L.1.:14. (Brandassekuranzbücher).
Literatur: *Chronik der Firma Locher & Cie., Ingenieurbureau und Bauunternehmung für Hoch- und Tiefbau, Zürich, 1830–1914*, Zürich 1914; Locher & Cie., «Die Grundwasserabsenkung beim Neubau der Zürcher Kantonalbank», in: SBZ Bd. 84 (1924), S. 152–156; «Um- und Erweiterungsbau der Zürcher Kantonalbank», in: *Illustrirte schweizerische Handwerker-Zeitung* Bd. 45 (1929), S. 220–223; Locher 1930, S. 261.

123 Transformatorenhäuschen mit Brunnen; Ecke Weinberg- und Sonneggstrasse, Zürich-Unterstrass (Häuschen abgetragen um 1956 mit dem Bau des Hochhauses von Bernhard und Eugen Gerwer; Brunnen erhalten)
Skizze: November 1908
Ausführung: 1910
Bauherrschaft: Stadt Zürich
Beteiligter Bildhauer: Franz Wanger
Zeichnung: gta Archiv, 22-5.611/1, 22-072 (Fotografien).
Schriftliche Quellen: Stadt Zürich, Wasserversorgung.
Literatur: Gull 1925; INSA 10, S. 429.

124 Um- und Neubauten Eidgenössisches Polytechnikum / Eidgenössische Technische Hochschule; Zürich-Altstadt, Zürich-Oberstrass
Entwurf: ab März 1909
Wettbewerb: März 1909 – Oktober 1909
Auszeichnung: «Es ist die einzige Arbeit, welche für eine einwandfreie, praktische und grosszügige Lösung der Aufgabe in Betracht fällt.»
Ausführung: 1911–1925
Bauherrschaft: Eidgenössisches Departement des Innern

124A Land- und Forstwirtschaftliches Institut (heute LFW) (mit Gewächshaus); Universitätstrasse 2, Zürich-Oberstrass
Ausführung: Juni 1912 – 1915
Beteiligter Bildhauer: Adolf Meyer

124A

124B

124C

124E

124B Naturwissenschaftliches Institut (heute NO/NW); Sonneggstrasse 5, Clausiusstrasse 25/26, Zürich-Oberstrass
Ausführung: 1911 (Herrichtung des Bauplatzes) / Juli 1912 (Beginn Fundamentierungsarbeiten) – 1916
Beteiligte Bildhauer: Adolf Meyer, Franz Wanger, Hermann Würth
Beteiligter Kunstmaler: Fritz Boscovits

124C Erweiterung Hauptgebäude; Rämistrasse 101, Zürich-Altstadt
Ausführung: Dezember 1914 (Beginn Erdarbeiten) – 1925 (Eröffnungsfeier des neuen Jahreskurses im Auditorium Maximum am 9. Oktober 1922)
Beteiligte Bildhauer: Hans Gisler (Relief Brunnen Ecke Rämi- und Tannenstrasse), Hermann Haller, Eduard Zimmermann (Trinkwasserbrunnen mit den drei Grazien, Vorhalle sowie zwei Frauenfiguren, Balustrade Haupthalle)
Beteiligte Kunstmaler: Heinrich Appenzeller (Gewölbemalerei in der Durchgangshalle im ersten Obergeschoss), Rudolf Münger (Auditorium Maximum, Fries Stirnwand), Walter Naef-Bouvin Maler Gemäldezyklus Treppenhäuser Nord/Süd, ausgeführt bis 1935: Wilhelm Hummel, Wilhelm Ludwig Lehmann, Burkhard Mangold, Alfred Heinrich Pellegrini, Adolf Tièche, Louis Vonlanthen
Dekorationsmaler: Chr. Schmidt (Rekonstruktion Sgraffitomalereien Nordflügel), Haberer & Cie.

124D Denkmal Gottfried Semper; Leonhard- / Tannenstrasse, Zürich-Altstadt
Entwurf/Ausführung: um 1923
Gull verwendete vorhandene ionische Säulen aus dem ursprünglichen Semperschen Vestibül vor der Aula.
Künstler Bildnisrelief: Emanuel Semper

124E Institut für Haustierernährung (bei Land- und Forstwirtschaftliches Institut); Universitätstrasse 2, Zürich-Oberstrass
Entwurf/Ausführung: 1921–1923

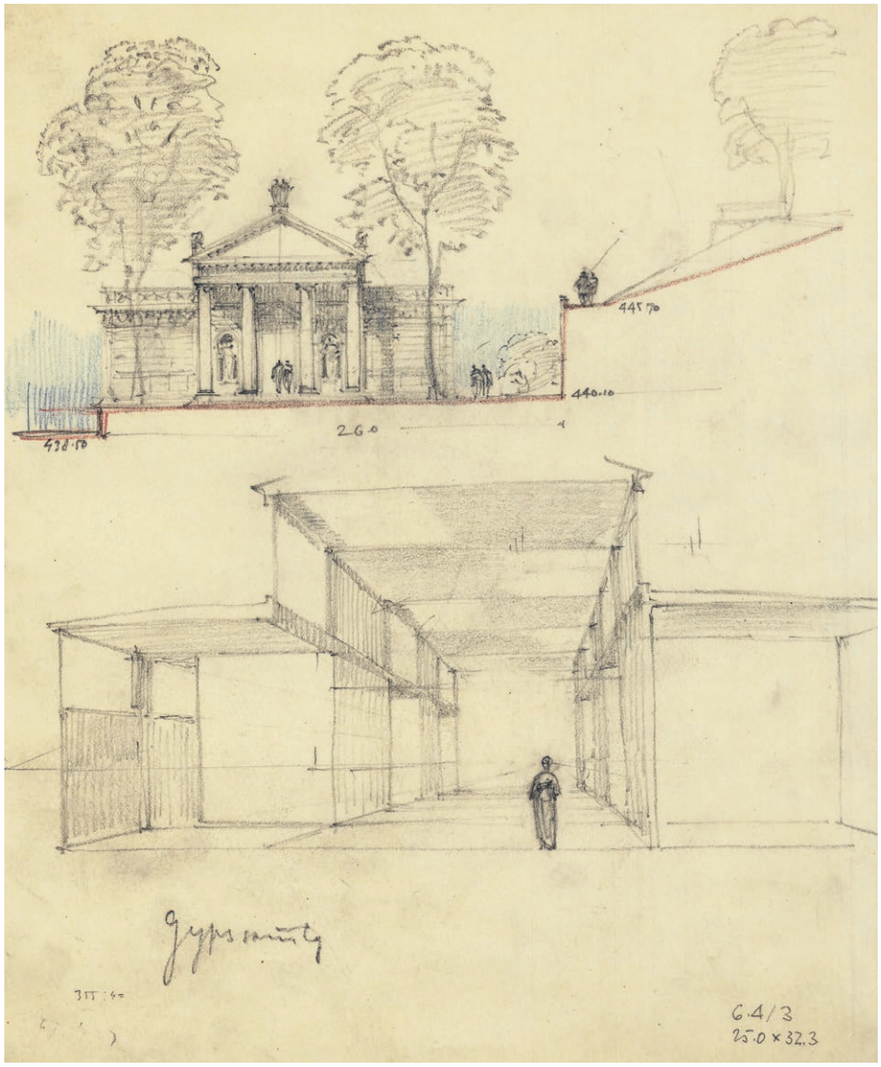
124, 124A–124E: Zeichnungen: gta Archiv, 22-01 (Hauptgebäude), 22-6.11 bis 22-6.15 (Hauptgebäude), 22-4.404/7 (Grazienbrunnen, vermutlich Hauptgebäude), 22-4.1/46 (Gesamtplanung und Hauptgebäude), 22-03 (Land- und Forstwirtschaftliches Institut), 22-6.3 (Land- und Forstwirtschaftliches Institut), 22-02 (Naturwissenschaftliches Institut), 22-6.2 (Naturwissenschaftliches Institut), 22-5.31/90 (Skizze Naturwissenschaftliches Institut); ETH-BIB, Hochschularchiv, Hs 1368:95, Gartenanlage für das Land- und Forstwirtschaftliches Institut.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-01, 22-6.16, 22-4.1/46, 22-4.1/47 (Arbeitsheft Land- und Forstwirtschaftliches Institut, Naturwissenschaftliches Institut), 22-4.1/48 (Tagebuch Januar 1916 – Oktober 1916), 22-4.1/49 (Skizzen und Notizen Juni – August 1915), 22-4.1/50 (Tagebuch Januar 1915 – Dezember 1915), 22-4.1/51 (Arbeitsheft), 22-4.1/53 (Arbeitsheft), 22-4.1/55, 22-9.8/1 (Mitarbeiter 1918); BAR, E3240A#1000/745#40*; ETH-BIB, Hochschularchiv, SR2, Schulratsprotokolle.
Literatur: «Um- und Neubauten für das eidgenössische Polytechnikum in Zürich», in: SBZ Bd. 53 (1909), S. 129, 317; «Um- und Neubauten für das eidgen. Polytechnikum in Zürich», in: SBZ Bd. 54 (1909), S. 231, 277, 304, 331, 347–348; SBZ Bd. 55 (1910), S. 14, 73 (Vereinsnachrichten ZIA); Baer 1910; Poly SBZ 1910; «Eidg. Technische Hochschule», in: SBZ Bd. 58 (1911), S. 356; «Von den Erdarbeiten für die Erweiterungsbauten der Eidgenössischen Technischen Hochschule», in: ZWChr 1912, S. 129–130; «Neubauten für die Eidgen. Techn. Hochschule», in: SBZ Bd. 65 (1915), S. 220; «Das neue Land- und Forstwirtschaftliche Institut in Zürich», in: *Das Werk* Jg. 3 (1916), S. 11–15 (Abb. S. 7 ff.); «Das neue land- und forstwirtschaftliche Institut», in: ZKal 1917, S. 53–54; Gull 1919; *Das Werk* Jg. 5 (1918), S. II; ETH-Kuppel Heimatschutz 1920a; ETH-Kuppel Heimatschutz 1920b; Jegher 1920; R[obert] R[ittmeyer], «Die Kuppel», in: NZZ, 12. August 1920, Nr. 1327, Zweites Morgenblatt; [August Jegher], «Zur Kuppel der Eidg. Techn. Hochschule», in: SBZ Bd. 76 (1920), S. 92–93; ETH-Kuppel Eingabe SBZ 1920; «Zur Kuppel des Polytechnikums», in: *Heimatschutz* Jg. 15 (1920), S. 115–116; ETH-Kuppel Antwort SBZ 1920; Gull 1924b; Robert Seidel, «Eine Hochburg freier Wissenschaft», in: *Grütli-Kalender für das Jahr 1925* Jg. 33 (1925), hg. vom Schweizerischen Grütliverein, S. 61–68; Alfredo Melani, «Lettre d'Italie. La nouvelle École Polytechnique de Zurich», in: *La Construction moderne* Jg. 43 (1928), S. 463–467; Gnehm 1930; Gull 1930; Arnold Pfister, «Vergessenes und Neues zur Baugeschichte des Polytechnikums. Ein Beitrag zum hundertjährigen Bestehen der ETH in Zürich», in: NZZ, 13. August 1955; Linus Birchler, «Die Bauten der ETH», in: NZZ, 21. Oktober 1955, Sonderausgabe Hundert Jahre ETH; Martin Fröhlich, «Die Hauptetappen in der Baugeschichte des ETH-Hauptgebäudes zwischen 1858 und 1930», in: SBZ Jg. 87 (1969), S. 751–756; Fröhlich 1979; Winkelmann 1986, S. 24–29; Haefelin 1991, S. 11–13; INSA 10, S. 232–245, 386–387, 409, 422; Marschall 1993, S. 318–319, 339–340; Christine Susanne Barrelet, «Universitätstrasse 2, ‹Eidgenössisches Land- und Forstwirtschaftliches Institut ETH›», in: ZAD 1993/94, Zürich 1995, S. 214–215; Oechslin 2005b, S. 30–43; Tönnesmann 2005, S. 77–78; Hildebrand 2005, S. 89–91; Weidmann 2005; Cristina Gutbrod, «Land- und Forstwirtschaftliche Schule / Land- und Forstwirtschaftliches Institut», in: Oechslin 2005a, S. 153–157; Cristina Gutbrod, «Naturwissenschaftliches Institut», in: Oechslin 2005a, S. 183–185; David Gugerli, «Die Kuppel. Aufgesetztes Zeichen der Neuorientierung», in: Monika Burri, Andrea Westermann (Hg.), *ETHistory 1855–2005. Sightseeing durch 150 Jahre ETH Zürich*, Baden 2005, S. 234–237; Jullien 2005, S. 32; Hassler/Zurfluh 2010, S. 212–215; Hassler/Wilkening-Aumann 2014, S. 86–91; Martin Fröhlich, «Gutachten zur Geschichte der Kuppel des Hauptgebäudes der ETH Zürich [1972]», in: Hassler/Kainz 2016, S. 722–723; Hassler/Kainz 2016, Bd. I und II, S. 239–471, 706–733, 775–776, 787–788, 792; Kdm ZH NA 6, S. 203–212; https://baukultur.ethz.ch, konsultiert am 7. Februar 2024.
→ Siehe umfassend Kapitel «ETH-Hauptgebäude – Gull als ‹freier Schüler Sempers›», S. 366–408 sowie Kapitel «Hochschulquartier: Wettbewerb zur Erweiterung der Bauten des Eidgenössischen Polytechnikums», S. 90–94 (Abbildungen S. 89, 91, 92, unten links) sowie «Kuppel des ETH-Hauptgebäudes», S. 110–113 (Abbildungen S. 111).

125 Umgestaltung des ehemaligen Klosters Allerheiligen in ein Museum; Klosterstrasse, Baumgartenstrasse, Goldsteinstrasse, Münsterplatz, Schaffhausen
Gutachten: Januar – Februar 1909
Entwurf: März 1909 – Mai 1912
Mitarbeit: Julius Kunkler
Auftraggeberin: Stadt Schaffhausen
Modell: Hans Langmack
Zeichnungen: StadtASH.
Modell: Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Inv. Nr.: 52063.
Schriftliche Quellen: StadtASH, C II.71.06.02/01, C II.71.06.02/02 (mit Presseberichten von 1912), C II.71.06.02/03.
Literatur: «Museumsbau in Schaffhausen», in: SBZ Bd. 67 (1916), S. 301; Erwin Poeschel, «Der Umbau des Klosters Allerheiligen in Schaffhausen», in: SBZ Bd. 85 (1925), S. 41–45, 61–66, 75 (Projekt Schäfer & Risch); Gull 1925; «Ausbau des ehemaligen Klosters Allerheiligen in Schaffhausen zu einem städtischen Museum», in: *Das Werk* Jg. 16 (1929), S. 65–71 (Schäfer und Risch); Martin Risch, «Um- und Ausbau des Klosters Allerheiligen in Schaffhausen zum kulturhistorischen Museum», in: SBZ Bd. 112 (1938), S. 217–225, 232–233; INSA 8, S. 321–322, 365–367; Daniel Grütter, «Einheitsmuseum, Heimatmuseum, Volksmuseum. Über ein museales Konzept am Beispiel der Gründung des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen», in: Roger Fayet (Hg.), *Im Land der Dinge. Museologische Erkundungen*, Baden 2005 (Interdisziplinäre Schriftenreihe des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen, Bd. 1), S. 96–107; Gutbrod 2009a, S. 335–336; Melchior Fischli, Daniela Mondini, «Konservieren? Oder doch restaurieren? Kloster Allerheiligen in Schaffhausen und S. Nicolao in Giornico: Beispiele denkmalpflegerischer Praxis aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts», in: k+a Jg. 66 (2015), Heft 2 (Themenheft 100 Jahre Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege EKD), S. 42–51, hier S. 42–47.
→ Siehe Kapitel «Zweimaliges Scheitern im Museumsbau», S. 109–110 (Abbildungen S. 108).

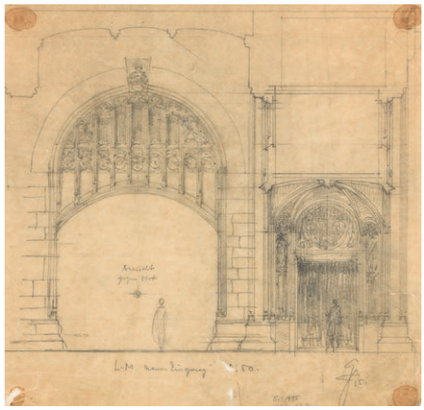
126 Bebauung (Studie); In Gassen, Bahnhofstrasse, St. Peterstrasse, Zürich-Altstadt
Entwurf: 1909/1910
Auftraggeberin: Schweizerische Kreditanstalt
Ausführung des Peter- und Leuenhofs von den Gebrüdern Pfister: 1912–1916
Gull war von der Schweizerischen Kreditanstalt beauftragt worden, die Grundlagen zur Neubebauung des Grundstücks im Nordosten des Paradeplatzes zu entwerfen. Gemäss Protokoll des Baukollegiums vom 17. Januar 1910 sah Gull an der Ecke zum Paradeplatz im Erdgeschoss einen «Rundbau» vor – Skizzen sind nicht zu finden.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.G.a.17.

127 Lesesaal Zentralbibliothek (Gutachten); Zähringerplatz 6, Zürich-Altstadt
Bearbeitung: Dezember 1909 – März 1910, Frühling 1911
Auftraggeberin: Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich
Gull hatte sich stets für den heutigen Standort der Zentralbibliothek eingesetzt (siehe WV 90). *1910 erstellte er ein Gutachten, in dem er mit eigenen Skizzen unterstrich, dass der von Kantonsbaumeister Hermann Fietz vorgesehene Lesesaal «in vortrefflicher Weise» belichtet werden könne. Seiner Meinung verlieh er 1911 Nachdruck.*
Schriftliche Quellen: StAZH, U 124 a.2.
Literatur: Herm[ann] Escher/H[ermann] Fietz, *Entstehungsgeschichte und Baubeschreibung der Zentralbibliothek Zürich*, Zürich 1919, S. 14–18; Müller 2001, S. 61–64; Jean-Pierre Bodmer, «Theodor Vetter und Ferdinand Rudio – Professoren als Mitbegründer der Zentralbibliothek

130



131



132A

134

135

Zürich», in: *Zürcher Taschenbuch 2003*, 123 Jg. NF, Zürich 2002, S. 211–275, hier S. 232–241; Gutbrod 2009a, S. 291–296.

128 Nationaldenkmal; Schwyz
Wettbewerb: Januar 1910 – November 1910
Weiterbearbeitung: bis März 1911
Motto: «Granit»
Auszeichnung: 1. Preis
Beteiligte Bildhauer: Richard Kissling, Eduard Zimmermann (weitere Bearbeitung)
Auslober: Kantonales Initiativkomitee für die Erstellung eines Nationaldenkmals in Schwyz
Modellfotos: StASZ; gta Archiv, 22-073 (zwei Fotokopien).
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 33-1911-TGB-2, -6, -8 (Tagebücher Karl Moser, mit Skizzen); StASZ (nicht gesichtet).
Literatur: «Wettbewerb für ein Nationaldenkmal in Schwyz», in: SBZ Bd. 54 (1909), S. 182–185; SBZ Bd. 56 (1910), S. 259, 286, 300; «Engerer Wettbewerb zu einem National-Denkmal in Schwyz», in: SBZ Bd. 57 (1911), S. 110–111; Jules Coulin, «Das Nationaldenkmal in Schwyz», in: SB Jg. 4 (1912), S. 24, 33–34; «National-denkmal in Schwyz», in: SBZ Bd. 59 (1912), S. 218–220; W[ilhelm] L[udwig] Lehmann, *Richard Kissling*, Zürich [1920] (Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1920), S. 24–26; Theophil Fritz Wiget, «Ein Nationaldenkmal zu Schwyz. Ein Beitrag zur Morgarten-Gedenkfeier 1965», in: *Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz*, Heft 58, 1965 (Festgabe des Regierungsrates des Kantons Schwyz zur 650-Jahrfeier der Schlacht am Morgarten), S. 55–76; Hess 1966 (wie WV 119), S. 49–57; Marianne Matta, «Richard Kissling (1848–1919), der schweizerische ‹Nationalbildhauer› im 19. Jahrhundert», in: ZAK Bd. 38 (1981), Heft 2, S. 151–161, hier S. 158–160; Kissling 1988, S. 90-91; INSA 8, S. 460–462; Kreis 2008, S. 222–228.
→ Siehe Kapitel «Konkurrenz in Zürich: Karl Mosers Aufstieg», S. 114–116 (Abbildung S. 115, unten rechts).

129 Strassenbrücke; Eglisau
Entwurf: vermutlich erste Hälfte 1910
Auftraggeber: Locher & Cie.
Beteiligter Ingenieur: Gabriel Narutowicz
Ausführung des Entwurfs der Gebrüder Pfister mit Locher & Cie.: 1917–1919
Erste Studien für den Bau einer Strassenbrücke über den Rhein bei Eglisau fertigten Locher & Cie. anlässlich der Projektierung des Kraftwerks Eglisau an. Gulls Detailskizze passt zum Vorprojekt einer Eisenbetonbrücke von 1910.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-7.017 (ohne 22-7.017/1); StArZH, VII.308.D.a.:255. (Schachtel 52, Pläne Locher & Cie. 1909/1910).
Literatur: «Die Wasserkraftanlage Eglisau», in: SBZ Bd. 61 (1913), S. 129–131 (Abb. 5); «Neue Rheinbrücke in Eglisau», in: SBZ Bd. 68 (1916), S. 221–223; Locher 1930, S. 38, 252–256; Markus Stromer, «Eglisau. Rhein. Strassenbrücke, Rheinbrücke», in: ZD 23 (2015–2016), Zürich und Egg 2021, S. 66–71.

130 Reussbrücke Bremgarten-Dietikon-Bahn; Bremgarten
Wettbewerb: Oktober 1910 – November 1910
Motto: «Reuss»
Auszeichnung: Siegerprojekt
Projektierung und Ausführung durch Locher & Cie.: Februar 1911 – Februar 1912
Bauherrschaft: Strassenbahngesellschaft Bremgarten Dietikon
Zeichnungen: StArZH, VII.308.D.a.:246. (Schachtel 43, Ausführungspläne Locher & Cie.); gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 61 (Fotografie).
Schriftliche Quellen: gta Archiv 22-9.9/7 (Planliste); StArZH, VII.308.D.a.:246.
Literatur: Chronik Locher & Cie. 1914 (wie WV 122), S. 40; Locher 1930, S. 38, 242–244, 353; Florian Inäbnit, Jürg Aeschlimann, *Bremgarten-Dietikon-Bahn. Von der Überlandstrassenbahn zur S-Bahn*, Leissigen 2002, S. 20–23.

131 Gebäude für die Archäologische Sammlung; Stockargut, Künstlergasse 15 (alt 9), Zürich-Altstadt
Pläne: November 1910
Auftraggeber: Eidgenössisches Departement des Innern
1910 wurde der Bund durch ein Schiedsgericht verpflichtet, ein Gebäude für die Archäologische Sammlung auf einem kantonalen Bauplatz zu erstellen. Da der Regierungsrat die Sammlung aber im neuen Kollegiengebäude der Universität einzurichten wünschte, wurde Gulls Projekt zu den Akten gelegt und der Kanton durch den Bund entschädigt.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-6.4; ETH-BIB, Hochschularchiv, SR3:1911, Nr. 1427/1.4.1–3; StAZH, PLAN D 208, PLAN D 209, PLAN D 210.
Schriftliche Quellen: ETH-BIB, Hochschularchiv, SR3:1911, Nr. 1427/1.3, Kubische Berechnung; StAZH, V II 15 a.3, 15 a.4, U 122.1.
Literatur: Otto Waser, *Die Zürcher Archäologische Sammlung, ihre Entstehung und ihre Entwicklung*, Zürich 1935 (Neujahrsblatt auf das Jahr 1935. Zum Besten des Waisenhauses in Zürich. Achtundneunzigstes Stück), S. 33–34; Gagliardi/Nabholz/Strohl 1938, S. 809; Weidmann 2005, S. 140–141; Gutbrod 2009a, S. 296; Hassler/Wilkening-Aumann 2014, S. 86–87; Hildebrand 2014, S. 205; von Moos 2014, S. 244–245; Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 168.
→ Siehe Kapitel «Bezug zur Topografie: Studie von Gustav Gull», S. 379 sowie Kapitel «Komplementärbauten: Polytechnikum und Landesmuseum», S. 403–408.

132 Erweiterung Landesmuseum; Museumstrasse 2, Zürich-Altstadt
Entwurf: Dezember 1910 – Dezember 1916 / Ende 1928 – November 1932
Auftraggeberin: Stadt Zürich
Berater Landesmuseum: Josef Zemp
Eine Erweiterung des Landesmuseums hatte Gull bereits in seine ersten Studien zum Übersichtsplan der Stadt Zürich aufgenommen. 1908 wurde er vom damaligen Vorstand des Bauwesens I der Stadt Zürich, Heinrich Wyss, um ein Gutachten zur Erweiterung des Landesmuseums ersucht. Stadtpräsident Robert Billeter, Vizepräsident der Landesmuseumskommission, gab im März 1911 in der LMK zu Protokoll, «dass Herr Prof. Gull nicht einen Auftrag von der Stadt erhalten hat, sondern vom Stadtpräsidenten direkt gebeten wurde, Vorstudien auszuführen, für den Fall, dass die Sache an ihn herantrete». Der Direktor des Landesmuseums Hans Lehmann fügte hinzu, «dass Herrn Prof. Gull zu Weihnachten das ganze Aufnahmematerial der alten Zimmmer für seine Studien übergeben wurde».

132A Landesmuseum: Umbau Kunstgewerbeflügel
Projektierung: ab März 1932
Ausführung (Umbau Kunstgewerbeflügel, Verbindungsbau im Torturm, Garderobenanbau): Mai 1933 – Mai 1935 (Pläne bis August/September 1935)
Bauherrschaft: Stadt Zürich (Ablösung des Museumsgebäudes durch den Bund: 1976)
Vertretung von Gustav Gull: Erhard Gull
Der Umbau des Kunstgewerbeflügels ging aus der Projektierung zur Erweiterung des Landesmuseums hervor. Anfang 1932 kamen die Stadt Zürich und das Eidgenössische Departement des Innern überein, zunächst auf Erweiterungsbauten zu verzichten und einzig den Umbau zu verwirklichen.

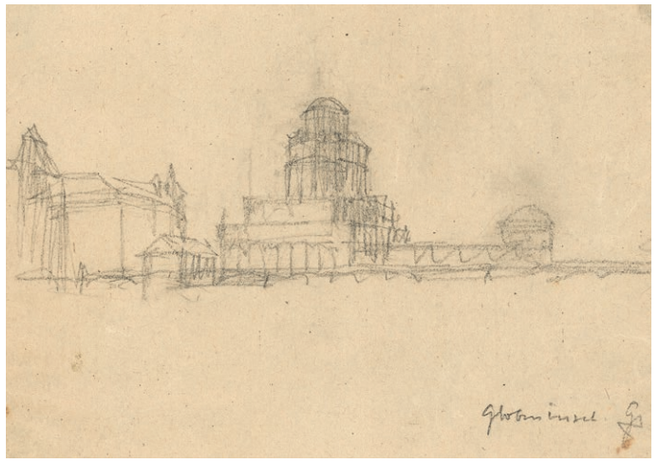
132, 132A: Zeichnungen: gta Archiv, 22-5.1/33, 22-5.1/38, 22-5.1/171, 22-5.1/175, 22-5.1/500 bis 22-5.1/537; BBL, 3667LM678–3667LM698, 3667LM700–3667LM716, 3667LM901–667LM908 (Projektpläne); 3667LM085, 3667LM092–3667LM100, 3667LM651–3667LM658, 3667LM667–3667LM677, 3667LM699, 3667LM721, 3667LM766, 3667LM926–3667LM938, 3667LM940, 3667LM957–3667LM969, 3667LM974–3667LM988, 3667LM1009, 3667LM1015, 3667LM1219–3667LM1222 (Ausführungspläne); SNM, Graphische Sammlung; StArZH, IX.K.94.e. bis IX.K.94.k.
Schriftliche Quellen: SNM, Archiv Sammlung (Protokolle der LMK, Akten, Korrespondenzen); StArZH, V.B.a.13., V.G.a.12., V.G.c.31.:2. (Schachtel 232), V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1933–1935); V.G.c.62.:1.65., V.L.58.
Literatur: SLM Jb; «Schweizerisches Landesmuseum», in: SBZ Bd. 54 (1909), S. 154; Hans Lehmann, «Die Erweiterung des Landesmuseums», in: NZZ, 4. Mai 1932, Nr. 820, Erstes Blatt; E. H., «Kirchliche Kunst im Mittelalter. Zur Eröffnung des erweiterten und neueingerichteten Landesmuseums», in: *Schweizer Illustrierte Zeitung* 1935, Nr. 23, S. 774–775; *Führer durch das Schweizerische Landesmuseum in Zürich*, hg. von der Direktion (Hans Lehmann, Karl Frei), Zürich 1936; «Zur Erweiterung und Neuordnung des Schweizerischen Landesmuseum in Zürich», in: SBZ Bd. 107 (1936), S. 9–10; F[ritz] Gysin, «Geschichte des Schweizerischen Landesmuseums 1898–1948», in: *Das Schweizerische Landesmuseum 1898–1948. Kunst, Handwerk und Geschichte,* Zürich 1948, S. 9–26; Draeyer 1999, S. 68–70, 81–84; Senn 2002, S. 138–140; Gutbrod 2009a, S. 333–335; Anna Joss, *Anhäufen, forschen, erhalten. Die Sammlungsgeschichte des Schweizerischen Nationalmuseums 1899 bis 2007*, Baden 2016, S. 39–65; Alexander Rechsteiner, «Der lange Weg zur Erweiterung», Blog SNM, 2018/06, konsultiert am 2. Februar 2024; Moeri 2019, S. 57–61, 68–75.
→ Siehe Kapitel «Zweimaliges Scheitern im Museumsbau», S. 104–109 (Abbildungen S. 107).

133 Einfassung Grab der Familie Pestalozzi; vermutlich Friedhof Hohe Promenade, Zürich-Altstadt
Entwurf: vermutlich 1910er Jahre (Ausführung nicht bekannt)
Möglicherweise zeichnete Gull die Grabeinfassung für Friedrich Otto Pestalozzi, Präsident der Baukommission der Kirchgemeinde Fraumünster, mit dem er bei der Restaurierung des Fraumünsters zusammenarbeitete.
Zeichnung: gta Archiv, 22-086.

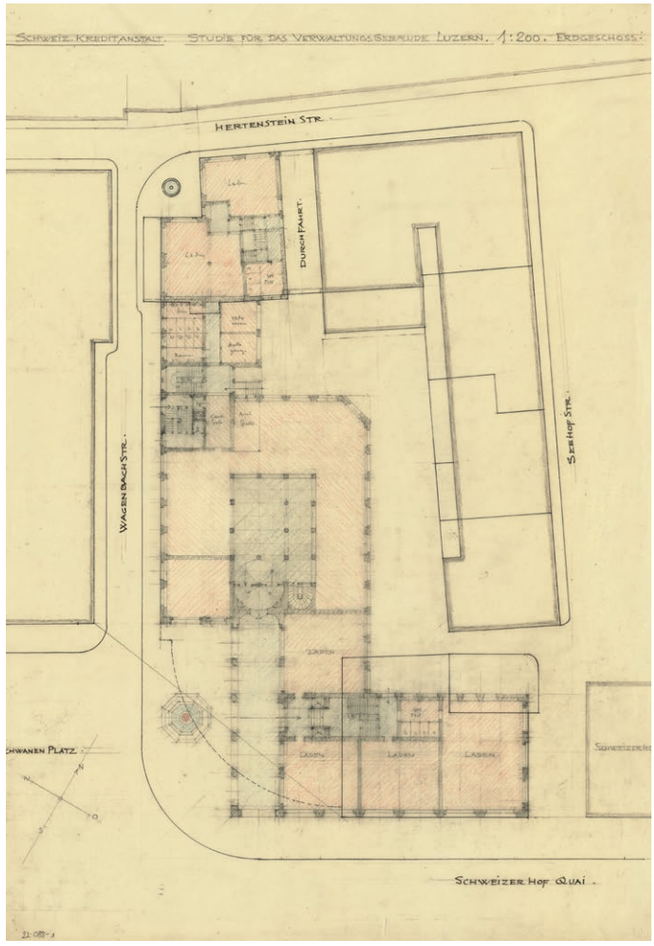
134 St. Galler Rathausbaufrage (Gutachten); Marktplatz, St. Gallen
Entwurf: März 1911 – April 1911
Mitarbeit: Eduard Vischer-Sarasin

136

141



142



143

Das Gutachten von Gull und Vischer-Sarasin vom 15. April 1911 betraf das von Gemeindebaumeister Max Müller ausgearbeitete Projekt für ein neues Rathaus und ein Bezirksgebäude am Marktplatz. Gull trug eine Situationslösung mit dem Hauptbau an der Westseite des Marktplatzes bei. Sein Vorschlag wurde von Müller aufgenommen. In einem zweiten Gutachten vom 27. März 1912 bezeichneten Gull und Vischer-Sarasin die Disposition als Grundlage der Projektierung. Müllers Projekt von 1913 wurde aber von den Gutachtern Ludwig Hoffmann, German Bestelmeyer und Albert Erich Brinckmann im Dezember 1913 abgelehnt. Sie schlugen vor, auf die Situationslösung von Hans Auer, wie sie Theodor Fischer als Gutachter 1907 weiterentwickelt hatte, zurückzukommen.
Schriftliche Quellen: Direktion Planung und Bau St. Gallen, Sammlung Baudokumentation.
Literatur: *Bericht des Stadtrates an den Gemeinderat der Stadt St. Gallen zur Rathausbau-Frage*, St. Gallen 1913; «Expertengutachten zum Rathausprojekt St. Gallen», in: SBZ Bd. 63 (1914), S. 114–115; «Die St. Galler Rathausbaufrage», in: SBZ Bd. 67 (1916), S. 159–164; INSA 8, S. 69–73.

135 Denkmal der Familie Eduard Locher; Friedhof Sihlfeld (Sihfeld A), Aemtlerstrasse 149–151, Zürich-Wiedikon (Relief erhalten)
Plan: April 1911
Bildhauer: Richard Kissling
Zeichnung: gta Archiv 22-7.017/1.
Literatur: «† Dr. h. c. Fritz Locher», in: SBZ Bd. 55 (1910), S. 329–330; «Denkmal der Familie Ed. Locher auf dem Zentralfriedhof in Zürich», in: SBZ Bd. 64 (1914), S. 199; Kissling 1988, S. 146–147 (Abb. 187).

136 Grabmal Gottlieb Gull; Friedhof Sihlfeld (Sihlfeld A), Aemtlerstrasse 149–151, Zürich-Wiedikon
Entwurf/Ausführung: 1911
Im Grab des Vaters Gottlieb Gull (1832–1911) wurde auch Gustavs Gulls Schwester Anna (1862–1923) bestattet.
Fotografie: gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 63.
Skizze: gta Archiv, Nachlass Gustav Gull (Skizze von Robert Constam, 5. Februar 1994).
Schriftliche Quelle: gta Archiv, 22-9.9/7 (Planliste).

137 Detail Dienstgebäude der Zollkreisdirektion; Bahnhofstrasse 62, Schaffhausen
Skizze: vermutlich 1911/1912
Ausführung des Entwurfs von Curjel & Moser: 1913–1914
Möglicherweise trug Gull seine Skizze zur Kartusche über dem Haupteingang zur stilistischen Überarbeitung des Vorprojekts von Curjel & Moser bei. Das barocke Motiv ist in einer abgewandelten Form am ausgeführten Bau aufgenommen.
Zeichnung: gta Archiv, 22-090; vgl. 33-1911-05 (Pläne Curjel & Moser).
Literatur: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 381.

138 «Quellwasser für Hof. Brunnenstube Bethanienheim»; Toblerstrasse 51, Zürich-Fluntern
Skizze: vermutlich Zeitraum 1911–1912
Das Krankenheim Bethanien wurde in einer ersten Bauphase 1911–1912 von Gulls ehemaligen Studenten Alexander von Senger und Richard von Muralt errichtet. Gulls kleine Skizze für die Brunnenstube könnte in diesem Zusammenhang entstanden sein.
Zeichnung: gta Archiv, 22-5.608/1.
Literatur (Bethanienheim): ZWChr 1912, S. 406–407; *Fluntern* 11 (1966), Heft 3, S. 2–3; INSA 10, S. 420.

139 Amtshaus V; Werdmühleplatz 3, Zürich-Altstadt
Lageplanskizze: 1912
Grundrissskizze: Dezember 1916
Gegenprojekt: 2. Dezember 1918 (Vorlage im Baukollegium)
Ausführung des Entwurfs von Hermann Herter: 1934–1936
1917 entschied der Stadtrat, einen Verwaltungsneubau auf dem Grundstück des heutigen Amtshauses V zu erstellen. Gull lieferte die Grundlage der Projektierung und begutachtete anschliessend die Pläne von Stadtbaumeister Friedrich Fissler und von dessen Nachfolger Hermann Herter im Baukollegium. Der Auftrag an Herter war kurz vor dessen Amtsantritt aus einem Wettbewerb hervorgegangen, juriert von Friedrich Bluntschli, Karl Moser und Gustav Gull.
Zeichnungen: StArZH, IX.K.133. (Projekte Fissler und Herter).
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.G.a.17.
Literatur: H[ermann] H[erter], «Das neue Amtshaus V der Stadt Zürich», in: ZMChr 1936, Nr. 10, S. 219–223; D/A, Inventar der kunst- und kulturhistorischen Schutzobjekte von kommunaler Bedeutung, Dezember 1995, K[arin] Dangel, S. 4–5; Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000, S. 67; Gutbrod 2009a, S. 329–331.
→ Siehe Kapitel «Rebellion gegen Gull: Kritik am Stadthausprojekt», S. 104.

140 «Villino»; Forte dei Marmi, Italien
Entwurf: April 1912 (Ausführung nicht bekannt)
Bauherrin: [Mina?] Tobler[-Blumer?]
Schriftliche Quelle: gta Archiv, 22-9.21/3.01 (Briefe Gustav Gull an Lydia Gull).

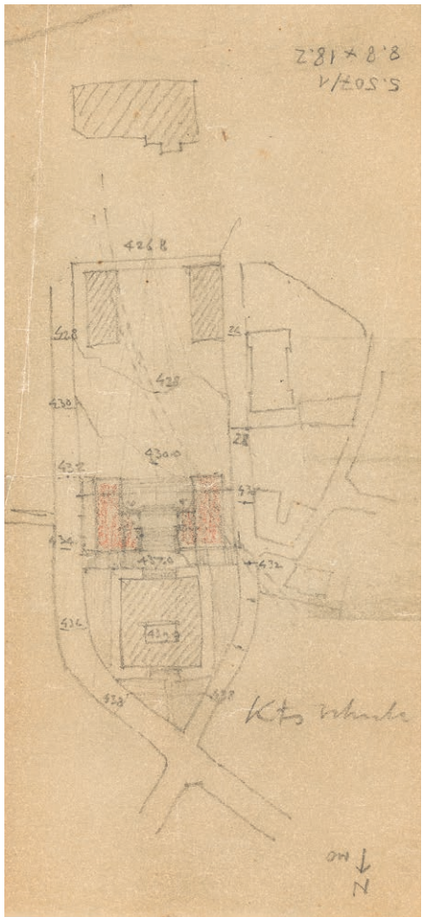
141 Innenrenovation Grossmünster: Bestuhlung Kirchenschiff; Zwingliplatz 7, Zürich-Altstadt
Entwürfe: Februar 1911 – März 1913
Ausführung: ab März 1913 (Beschluss Kirchgemeinde)
Ausführung Gesamtprojekt: 1913–1915
Bauherrschaft: Ev.-ref. Kirchgemeinde Grossmünster
Eigentümer: Kanton Zürich
Leitender Architekt (ab Februar 1914): Kantonsbaumeister Hermann Fietz
Beteiligter Architekt: Friedrich Wehrli (Vorprojekt Bestuhlung, Ausarbeitung der Pläne, Bauleitung)
Beratende Mitwirkung: Johann Rudolf Rahn, Josef Zemp (Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler als eidgenössische Expertenkommission, seit 1915 Eidgenössische Kommission für historische Kunstdenkmäler), kantonales Hochbauamt
Auf Antrag von Rahn wurde Gull vermutlich Anfang 1911 für den Entwurf der neuen Bestuhlung im Grossmünster zugezogen.

141A Grossmünster: Kanzel und Chorgestühl
Entwurfsskizzen Kanzel: April – November 1913
Entwürfe Chorgestühl: bis Anfang 1914 (Rückzug vom Projekt)
Gulls Entwurf für eine neue Kanzel wurde von der Kirchgemeinde abgelehnt.

141, 141A: Zeichnungen: gta Archiv, 22-5.618/51 bis 22-5.618/60; RefKgAZH, Grossmünster (Pläne Friedrich Wehrli).
Schriftliche Quellen: EAD-DEP-4053-a; RefKgAZH, Grossmünster.
Literatur: Hans Hoffmann, *Das Großmünster in Zürich. IV. Die Baugeschichte des Großmünsters seit der Reformation*, Zürich 1942 (MAGZ Bd. 32, Heft 4; 105. Neujahrsblatt), S. 267–271; Daniel Gutscher, *Das Grossmünster in Zürich. Eine baugeschichtliche Monographie*, Bern 1983 (Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. 5), S. 178–181; INSA 10, S. 340; Daniel Gutscher, *Grossmünster Zürich*, SKF Nr. 326, Bern 1995 (zweite Auflage), S. 6; Müller 2001, S. 84–85; Kdm ZH NA 3.1, S. 162–164, 168–169.
→ Siehe Kapitel «‹Künstlerische Einheit› versus ‹stilistische Einheit›», S. 305 (Abbildung S. 303).

142 Überbauung des Papierwerds; Papierwerdinsel, Zürich-Altstadt
Entwurf: Zeitraum 1913–1917
Gustav Gulls Skizzen für die Überbauung der Papierwerdinsel stehen im Zusammenhang mit seiner langjährigen Mitgliedschaft in der Kommission zur Prüfung der Verhältnisse der Limmat. Sein Projekt für einen Kuppelbau konkretisierte er vermutlich als Preisrichter im von der Kommission vorbereiteten Ideenwettbewerb für einen Bebauungsplan des Gebiets zwischen Bahnhofquai und Zähringerstrasse von 1915. Die Kommission setzte ihre Beratungen 1927 fort. Die vorliegende Bleistiftskizze könnte 1929 von einem Entwurf Hermann Herters für das Papierwerd angeregt worden sein.
Zeichnungen: gta Archiv 22-5.36/3; StArZH, IX.KK.4., IX.KK.4.c., IX.KK.4.d.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.G.a.17., V.G.a.49. (Protokolle der Kommission zur Prüfung der Verhältnisse der Limmat), V.G.c.31.:2. (Schachtel 151), V.G.c.31.:3. (Schachtel 290).
Literatur: «Bebauungsplan Bahnhofquai Zähringerstrasse, Zürich», in: SBZ Bd. 65 (1915), S. 54, 115; «Ideen-Wettbewerb für einen Bebauungsplan Bahnhofquai bis Zähringerstrasse in Zürich», in: SBZ Bd. 67 (1916), S. 19–22, 35–38; Gutbrod 2009a, S. 269–270, 344.
→ Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 86–90 (Abbildungen S. 88).

143 Schweizerische Kreditanstalt; Schwanenplatz 8–12, Schweizerhofquai 1, Luzern
Entwurf: vermutlich Juni 1914 – September 1914
Ausführung des Entwurfs von Emil Vogt und Karl Moser: 1920–1922
1914 veranstaltete die Schweizerische Kreditanstalt unter eingeladenen Architekturbüros einen Wettbewerb für ein Bankgebäude auf ihrem Grundstück am Schweizerhofquai, Schwanenplatz und an der Wagenbachstrasse. Gull gehörte der beurteilenden Expertenkommission an – vermutlich entstand seine Studie in diesem Zusammenhang. Emil Vogt, Gulls einstiger Mitarbeiter, entschied den Wettbewerb für sich. Vogt hatte bereits Ende 1913 einen Entwurf mit einem Rundbau für das Bankgebäude vorgelegt.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-088; eventuell 22-4.402/21 (Fassadenstudie 10. Juni 1917).
Schriftliche Quellen: Zentrales Firmenarchiv der Credit Suisse Group (konsultiert 2006).
Literatur: INSA 6, S. 490; *Kriens–Kairo. Emil Vogt: Luzerner Architekt um 1900*, Ausstellungskatalog, Kriens 1998, S. 108–109; Martino Stierli, «Fassade und Innenräume Schweizerische Kreditanstalt Luzern», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 272–273; Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 393.



147

151

149

150

144 Brunnenhalle; Toblerplatz 4, Zürich-Fluntern
Skizze: vermutlich 1914
Entwurf und Ausführung durch Gull & Geiger: 1914–1915
Stifter: Adolf Tobler
Vielleicht zeigt die von Gustav Gull angefertigte Skizze einen Vorentwurf für die Brunnenanlage am Toblerplatz in neugotischem Stil. Die Anlage wurde schliesslich von seinem Bruder Albert Gull und Jakob Geiger in klassizistischen Formen entworfen und ausgeführt.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-0X-0-7; Stadt Zürich, Wasserversorgung (Pläne Gull & Geiger).

145 Bebauungsplan Binz; Binz, Zürich-Wiedikon
Entwurf: April 1915 – 25. November 1915 (Baukollegium)
Die Absicht der Zürcher Ziegeleien, das freie Gelände der Backsteinfabrik Binz als Bau- und Lagerplätze für industrielle Betriebe nutzbar zu machen, veranlasste die Bauverwaltung I 1914, Studien für den Bebauungsplan zwischen Üetlibergstrasse, Schweighofstrasse und Üetlibergbahn anzufertigen. Die Baukollegiumsmitglieder Gull, Jakob Lüchinger und Karl Emil Hilgard begutachteten die Pläne des Tiefbauamts und trugen eigene Entwurfsvorschläge bei.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.G.a.17., V.G.c.31.:2. (Schachtel 151).

146 Bebauungsplan Bahnhofstrasse – Sihlbrücke (Sihlporte); Zürich-Altstadt
Entwurf: 25. November 1915 / 7. Februar 1916 (Baukollegium)
In seinem im Protokoll des Baukollegiums vom 7. Februar 1916 beschriebenen Bebauungsplan für die verlängerte Uraniastrasse und die benachbarten Strassen schlug Gull vor, den Platz an der Sihlporte zwischen der projektierten Urania-, der Löwen- und der verlängerten Nüschelerstrasse freizulassen oder durch einen Rundbau von 36 Metern Durchmesser zu bebauen.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.G.a.17., V.G.c.31.:2. (Schachtel 152), V.G.c.31.:3. (Schachteln 290, 291).
Literatur: «Abänderung von Baulinien zwischen der Bahnhofstrasse und der Sihlbrücke in Zürich», in: SBZ Bd. 68 (1916), S. 232–233; Kurz 2008, S. 284–290; Gutbrod 2009a, S. 266–267.

147 Turnhalle für die Kantonsschule; Rämistrasse 59, Zürich-Altstadt
Entwurf: bis 7. Februar 1916 (Baukollegium)
Gull war Mitglied einer Subkommission des Baukollegiums, die das Projekt von Kantonsbaumeister Hermann Fietz für den Bau einer dritten Turnhalle der Kantonsschule am Heimplatz begutachtete. Die Kommission lehnte eine «Verbauung» des Platzes im Nordosten ab. Deren Vorschlag, zwei Turnhallen beziehungsweise eine Turnhalle und einen ergänzenden Bau seitlich der grossen Freitreppe vor der Kantonsschule in die Böschung einzubauen, basierte auf Gustav Gulls Skizze.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-5.507.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.G.a.17.

148 Stadthaus über der Uraniastrasse; Uraniastrasse, Zürich-Altstadt
Entwurf: vermutlich Dezember 1916
Gull schlug vor, dass die Uraniastrasse «nur noch durch einen einzigen, 16 m tiefen Verbindungsflügel zwischen den links und rechts der Uraniastrasse vorgesehenen Baukörpern überbaut» werde. Zusammen mit zwei Baukörpern, die Gull in der Verlängerung der Treppenhallen der Amtshäuser III und IV anordnete, sollte dieser östlich der Strassenbrücke einen Platz einfassen, «der als Erweiterung des Werdmühleplatzes aufgefaßt werden kann».
Schriftliche Quelle: StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 3, 4. Januar 1917.
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 328–329.
→ Siehe Kapitel «Rebellion gegen Gull: Kritik am Stadthausprojekt», S. 104.

149 Renovation der Predigerkirche; Zähringerplatz 1, Zürich-Altstadt
Entwurf und Gutachten: März 1917–November 1917
Auftraggeberin: Ev.-ref. Kirchgemeinde zu Predigern
Beteiligter Architekt: Friedrich Wehrli, Baumeister [Ludwig] Däniker
Vergrösserung der Empore nach Plänen von Pietro Giumini: 1923
Nach der Fertigstellung der benachbarten Zentralbibliothek wünschte die Kirchgemeinde eine Restaurierung der Westfassade. Ebenso stand eine Vergrösserung der Orgelempore zur Diskussion. Als Gutachter entwickelte Gull eigene Entwürfe. Für die Neugestaltung der Fassade wählte er eine gotisierende Formensprache, wobei «das Portal selbst als Einleitung zur formalen Gestaltung des Innenraums im Charakter des Portals auf der Südseite gehalten» werden sollte. Für die Durcharbeitung seiner Vorschläge empfahl Gull den bisherigen Architekten Friedrich Wehrli. Sein Fassadenentwurf (mit einer Verlagerung des bestehenden Pissoirs am Seitenschiff in einen Vorbau mit Bogendurchgang) wurde von Wehrli wie auch Däniker übernommen. Aus Kostengründen verzichtete die Kirchgemeinde auf eine Neugestaltung der Westfassade und entschied sich für einen neuen Verputz.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-2.205/54; RefKgAZH, zu Predigern.
Schriftliche Quellen: RefKgAZH, zu Predigern, II B und Protokolle der Kirchgemeindeversammlung Predigern; gta Archiv, 22-9.9/7 (Planliste).

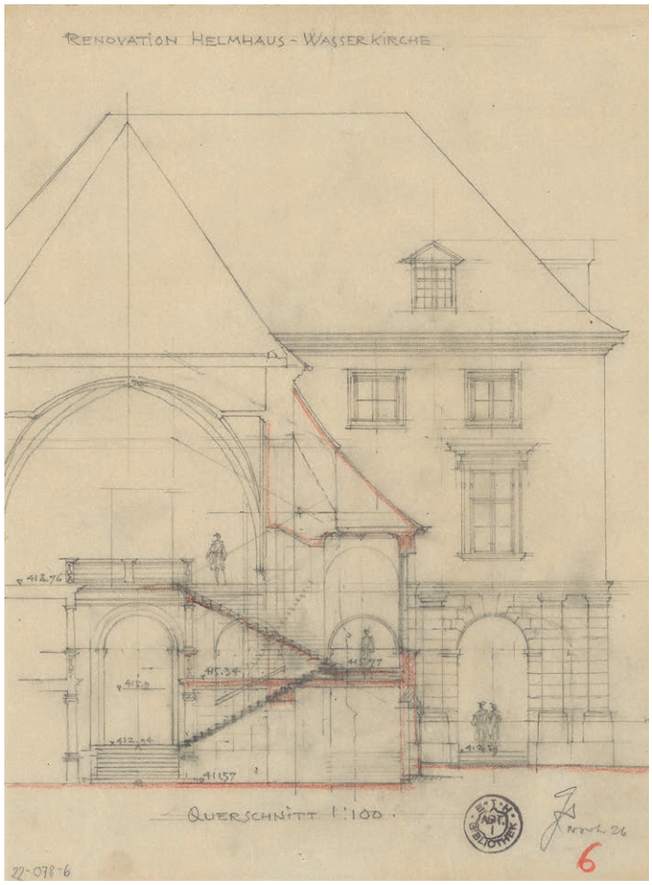
150 Brücke mit Treppenhalle
Skizze: 20. Februar 1918
Am 16. Februar 1918 skizzierte Gull den Grundriss einer Treppenanlage mit dem Vermerk «Ripetta Rom Letarouilly». Die entsprechende perspektivische Darstellung zeigt eine nach antikem Vorbild in Rom gezeichnete Brücke mit einer angelagerten Treppenhalle, ein Motiv, das sich auf Gulls Amtshauskomplex beziehen lässt.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-4.1/52.

151 Städtebauliche Neugestaltung des Seeufers; Sechseläutenplatz, Bellevueplatz, Bürkliplatz, Stadthausanlage, Zürich-Altstadt
Skizzen: 19. April 1918 / 29. April 1918
Gulls städtebauliche Skizzen stehen im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als Preisrichter im Wettbewerb «Gross-Zürich». Dabei griff er auch die Frage nach der Stellung des geplanten Neubaus der Schweizerischen Nationalbank am See auf.
Zeichnungen: StArZH, IX.Z.a.14.
Literatur: «Zur Stellung des Nationalbank-Neubaues in Zürich», in: SBZ Bd. 71 (1918), S. 22; Schlussbericht 1919; Bruno Maurer, «Eine Baukommission und zwei Wettbewerbe», in: Schweizerische Nationalbank, Zürich (Hg.), *Die Schweizerische Nationalbank in Zürich. Das Gebäude der Gebrüder Pfister 1922–2022*, Zürich 2022, S. 139–183, hier S. 140–143.

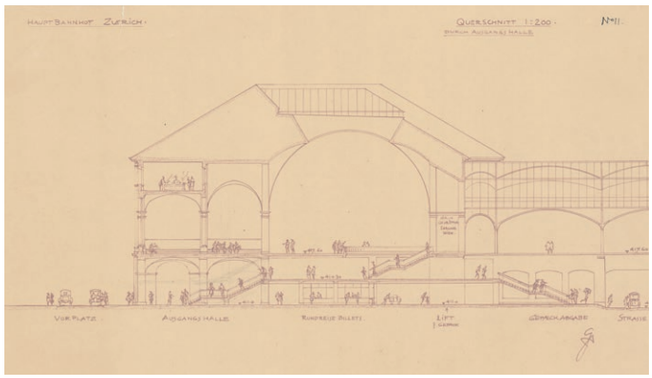
152 Neuanordnung des Zürcher Hauptbahnhofs (Studien); Zürich-Altstadt, Zürich-Aussersihl, Zürich-Industriequartier
Entwurf und Kommissionstätigkeit: vermutlich April 1918 – Mai/Juni 1919
Das Erweiterungsprojekt der SBB für den Zürcher Hauptbahnhof von 1916 wurde durch die Experten Carl Otto Gleim, Wilhelm Cauer und Karl Moser begutachtet. Gull gehörte der städtischen und kantonalen «Kommission für das Studium des Umbauprojektes für den Hauptbahnhof Zürich» an, die auch die Expertenvorschläge prüfte. Seine dabei entstandenen Entwürfe für einen Durchgangsbahnhof als auch die Studien des Tiefbauamts wurden einer eisenbahntechnischen Subkommission und den Experten vorgelegt. Im Mai 1919 jedoch sprach sich Gull für einen Kopfbahnhof aus.
Zeichnungen: Cauer/Gleim/Moser/Petersen 1919 (Abbildungen Gleisschemata); gta Archiv, 22-4.1/53 (Eintragungen Skizzenbuch).
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.G.a.17., V.G.c.105. (Kommission für den Hauptbahnhof Zürich), V.G.c.183. (Bauamt I, Akten betreffend Bahnhoferweiterung).
Literatur: «Genereller Erweiterungs-Entwurf für den Hauptbahnhof Zürich der S.B.B.», in: SBZ Bd. 68 (1916), S. 230–232; Cauer/Gleim/Moser 1918; Cauer/Gleim/Moser/Petersen 1919; Hauptbahnhof SBZ 1918/1919; Schlussbericht 1919; «Zur Erweiterung des Hauptbahnhofs Zürich», in: SBZ Bd. 75 (1920), S. 87–88; Die Redaktion, «Nochmals zur Erweiterung des Hauptbahnhofs Zürich», in: SBZ Bd. 75 (1920), S. 125–126; «Korrespondenz», in: SBZ Bd. 75 (1920), S. 137–138; Herter 1942, S. 9; Pietro Maggi, *Zürcher Hauptbahnhofprojekte 1846–1990*, Zürich 1990 (Sechste Plakatausstellung in der Stadelhofer Passage Zürich), S. 7; Jürg Haefelin, «Aus der bewegten Geschichte des Zürcher Hauptbahnhofs: Ein historischer Rückblick», in: Marti Bauunternehmung AG (Hg.), *Der Zürcher Hauptbahnhof. Eine Baudokumentation*, Zürich 1993, S. 3–31, hier S. 22–23; Kurz 2008, S. 269–273; Gutbrod 2009a, S. 340–342; Kurz 2010; Kurz/Strebel 2010; Huber 2015, S. 56–69.
→ Siehe Kapitel «Bahnhofplanung 1918–1919: Tiefliegender Durchgangsbahnhof». S. 124–125 (Abbildung S. 126, oben).

153 Chalet
Entwurf: vermutlich nach 1921
Die im Nachlass von Erhard Gull enthaltenen Skizzen eines Chalets sind aufgrund des zeichnerischen Duktus Gustav Gull zuzuschreiben. Die Beschriftung «Dr. Erh. Gull» weist auf eine Zusammenarbeit zwischen Vater und Sohn nach 1921 hin: Erhard Gull erlangte die Doktorwürde im Jahr 1921 und assistierte seinem Vater 1921–1922 an der Architektenschule des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich.
Zeichnungen: gta Archiv, Nachlass Erhard Gull.

154 Chorbogen Stadtkirche (Gutachten); Kirchplatz 1.1, Winterthur
Entwurf und Gutachten: November/Dezember 1922
Zweiter Gutachter: Josef Zemp
Beteiligter: Hermann Fietz
Auftraggeberin: Ev.-ref. Kirchenpflege Winterthur
Renovation durch Rittmeyer & Furrer: 1922–1924
Gull und Zemp empfahlen der Kirchenpflege, bei der Renovation auf eine Erhöhung des Chorbogens zu verzichten. Um den «Eindruck der allzu grossen Höhe der glatten Stirnwand über dem Chorbogen zu vermindern, und dem Bogen selbst einen besseren Zusammenhang mit den seitlich anfallenden

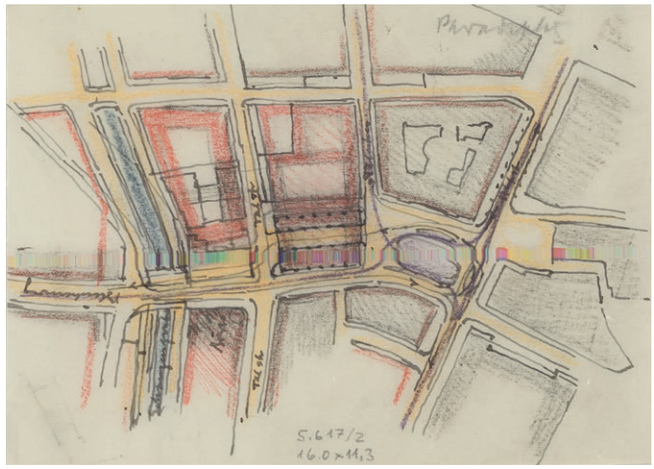


159



160

161



165

167

168

Arkaden des Mittelschiffs zu geben», schlugen die Experten in ihrem Gutachten vom 5. Dezember die «Erstellung eines breiten Blendbogens» vor.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-077.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-077.
Literatur: Hans Martin Stückelberger, *Geschichte der evangelisch-reformierten Kirchgemeinde Winterthur von 1798 bis 1950*, [Winterthur] 1977, S. 157–165 (Renovation Rittmeyer & Furrer); Carola Jäggi, Hans-Rudolf Meier, Renata Windler, Martin Illi, *Die Stadtkirche St. Laurentius in Winterthur. Ergebnisse der archäologischen und historischen Forschungen*, Zürich und Egg 1993 (Zürcher Denkmalpflege. Archäologische Monographien, Bd. 14), S. 55.

155 Raumhaltiger Wandpfeiler
Detailskizze: 23. April 1923 (oder 1927?)
Möglicherweise entwickelte Gull die Skizze für einen monumentalen Innenraum im nie realisierten Stadthaus über der Uraniastrasse oder am Lindenhof (siehe WV 75A oder WV 175).
Zeichnung: gta Archiv, 22-4.402/4, siehe dazu 22-4.402/11 bis /14.

156 Puppentheater für Charlotte und Annemarie Constam
Entwurf/Ausführung: 1926
Mitarbeit: Gertrud Constam-Gull
Objekt: gta Archiv, 22-0140.

157 Umbau Brauerei Hürlimann (?); Brandschenkestrasse, Zürich-Enge
Entwurf/Ausführung: April – Juni 1926 (?)
Zeichnungen und Notizen: gta Archiv, 22-4.1/55.

158 Inschriften Grabmal Robert Gnehm; Friedhof Sihlfeld (Sihlfeld A), Aemtlerstrasse 149–151, Zürich-Wiedikon
Entwurf: 1926 (vermutlich ausgeführt)
Bildhauer: vermutlich Eduard Zimmermann
Schriftliche Quelle: gta Archiv, 22-9.9/7 (Planliste).

159 Renovation Helmhaus und Wasserkirche; Limmatquai 31, Zürich-Altstadt
Entwurf: November 1926 – Dezember 1926
Renovation und Abtragung des Wasserhauses durch Hermann Herter: 1940–1942
Gull war in verschiedenen städtischen Kommissionen an der Umgestaltung von Wasserhaus, Helmhaus und Wasserkirche beteiligt: 1915–1918 gehörte er u. a. mit Josef Zemp der «Kommission zur Begutachtung der Frage der Einrichtung eines städtischen Museums» an. 1916 begutachtete er in einer weiteren Kommission mit Emil Klöti, Werner Pfister, Friedrich Wehrli und Josef Zemp das Renovationsprojekt von Stadtbaumeister Friedrich Fissler zu Handen des Baukollegiums. Nachdem die Projektierung 1921 Stadtbaumeister Hermann Herter übertragen worden war, sass Gull 1923 einer Subkommission des Baukollegiums vor, die die Vorlage des Hochbauamts prüfte. In einer weiteren Expertenkommission u. a. mit Emil Klöti, Max Haefeli, Hermann Herter, Hans Lehmann, Karl Moser, Werner Pfister und Josef Zemp befasste er sich 1925–1928 mit der Ausgestaltung der historischen Baugruppe. Auf Anregung von Klöti arbeiteten Kommissionsmitglieder eigene Entwürfe aus. Gustav Gull entwickelte ein Projekt für eine Treppenanlage zwischen Helmhaus und Wasserkirche. 1928 wurde Herters Entwurf erneut im Baukollegium diskutiert.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-078.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.B.a.13., V.B.a.16. (Kommission zur Begutachtung der Frage der Errichtung eines städtischen Museums), V.G.a.17., V.G.c.31.:2. (Schachtel 232).
Literatur: Peter Meyer, «Die Wasserkirche in Zürich nebst ihren Anbauten Helmhaus und Wasserhaus», in: SBZ Bd. 85 (1925), S. 307–311; E[mil] Vogt, H[ermann] Herter, *Wasserkirche und Helmhaus in Zürich*, Zürich 1943, S. 62–65, 92–94; Haefelin 1991, S. 2; Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000, S. 72–74; Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 398.
→ Siehe Kapitel «Konkurrenz in Zürich: Karl Mosers Aufstieg», S. 120.

160 Hochliegender Kopfbahnhof; rechtes Sihluhfer zwischen Bahnhofplatz und Museumstrasse, Zürich-Altstadt
Entwurf: März 1927 – Februar 1929
Mitarbeit: Robert Grünhut
Kostenberechnungen: Hatt-Haller, Rüegg & Co.
Anlass für die Projektierung war das Gesamtprojekt der SBB von 1924, das einen Ausbau des Hauptbahnhofs in Etappen vorsah. Sein Projekt für einen hochliegenden Kopfbahnhof entwickelte Gull, als er im März 1927 den Generaldirektoren der SBB seine Studien zur Frage der Erweiterung des Zürcher Hauptbahnhofs vorstellte. Im Januar 1929 trat er mit seinem Entwurf an die Öffentlichkeit. Wenig später scheiterte er vor dem Eidgenössischen Eisenbahndepartement und verwies auf seine neue Skizze für einen Durchgangsbahnhof.
Zeichnungen: SBB Historic, GD_BAU_SBBBAU1_667_04; StArZH, IX.S.28., IX.S.110.
Schriftliche Quellen: SBB Historic, GD_BAU_SBBBAU1_667_04, KDIII_REG_SBB62_0362_199; StArZH, V.B.a.13., V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1928, S. 209–211), V.G.c.105. (Schachteln 3 und 4), V.G.c.183. (Schachtel 2).
Literatur: SBZ Bd. 87 (1926), S. 66 (Vereinsnachrichten ZIA); Cauer 1928; Red[aktion], «Vom Hauptbahnhof Zürich», in: SBZ Bd. 93 (1929), S. 58–59; SBZ Bd. 93 (1929), S. 61–62 (Vereinsnachrichten ZIA, Vortrag Gustav Gull, 16. Januar 1929); gg. 1929a; gg. 1929b; gg. 1929c; gg. 1929d; «Umbau des Zürcher Hauptbahnhofs», in: NZZ, 13. Februar 1929, Nr. 277, Morgenausgabe; «Vom Zürcher Hauptbahnhof», in: SBZ Bd. 93 (1929), S. 73–74; «Umbau des Zürcher Hauptbahnhofs», in: SBZ Bd. 93 (1929), S. 102; SBZ Bd. 93 (1929), S. 103–104, 130 (Vereinsnachrichten ZIA, 30. Januar 1929); Jegher 1929; Blum 1929; Gutbrod 2009a, S. 342–343; Huber 2015, S. 70–85.
→ Siehe Kapitel «Bahnhofplanung 1927–1929: Hochliegender Kopfbahnhof», S. 125–130.

161 Dachstockumbau Haus «Zum Lindengarten»; Hirschengraben 22, Zürich-Altstadt
Entwurf: ab Januar 1928
Ausführung: bis 1. Juni 1931 (Schlussabnahme)
Bauherrschaft: Immobiliengenossenschaft Lindenbaum, für Lilly Horber-Gull und Carl Horber; seit 1931 im Besitz der Stadt Zürich
Mitarbeit 1928: Ferdinand Zai, Arosa (R. Ochsenbein)
1927 initiierte Lilly Horber-Gull, Gustav Gulls älteste Tochter, die Konzertreihe «Musik im Lindengarten».
Zeichnungen: gta Archiv, 22-079, vermutlich 22-4.1/55 (mit Notiz «Porto Vecchio») sowie Fotografien; Stadt Zürich, AfB.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-079; ZBZ, Nachl. G. Gull 12 (Nachlass Lilly Gull).
Literatur: Kdm ZH 5, S. 260; Haefelin 1991, S. 7; Kdm ZH NA 4, S. 273; Dominique Zeier, «Haus zum Lindengarten verstummt», in: NZZ, 3. September 2016, S. 23.

162 Tiefliegender Durchgangsbahnhof (Reliefplan); Kasernenstrasse 49 (Kasernenareal), Zürich-Aussersihl
Entwurf: vermutlich Februar 1929 – August 1932
Reliefplan: 1930–1932
Zeichnungen: gta Archiv, 22-080-2, 22-5.36/1 bis 22-5.36/2; StArZH, IX.C.257., IX.S.30.
Schriftliche Quellen: SBB Historic, GD_BAU_SBB BAU1_667_04; StArZH, V.G.c.107. (Schachtel 15).
Literatur: Gutbrod 2009a, S. 343–345; Huber 2015, S. 76.
→ Siehe Kapitel «Reliefplan 1930–1932», S. 130–135 (Abbildungen S. 132, 133, 134, oben).

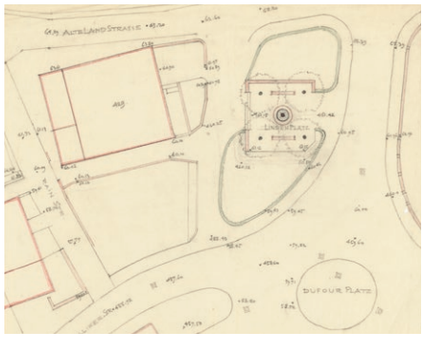
163 Erweiterung des Chemiegebäudes der Eidgenössischen Technischen Hochschule; Universitätstrasse 6, Zürich-Oberstrass
Anfrage für Planskizze: Mai 1929
Auftraggeber: Prof. William Dupré Treadwell und Prof. Hans Eduard Fierz
Ausführung des Entwurfs von Otto Rudolf Salvisberg: 1934–1937
Zeichnungen: gta Archiv, 22-6.5.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-6.5.

164 Postament Büste Robert Gnehm; ETH-Hauptgebäude, G Geschoss, Rämistrasse 101, Zürich-Altstadt
Zeichnung: 4. Juli 1929
Bildhauer: Eduard Zimmermann
Zeichnungen: gta Archiv, 22-6.6/1 bis /4.

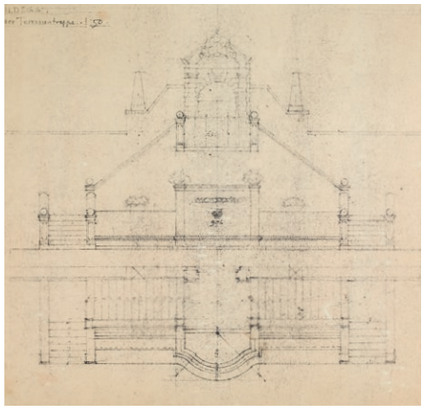
165 Erweiterung Paradeplatz; Paradeplatz, Zürich-Altstadt
Entwurf: vermutlich Juni 1929 – Dezember 1929 (Baukollegium)
Der Schweizerische Bankverein beabsichtigte, sein Hauptgebäude (1897–1899) am Paradeplatz zu erweitern. Mit seiner Skizze entsprach Gull dem Vorhaben des Schweizerischen Bankvereins, den bestehenden Bau vorerst zu erhalten und zugleich dem Wunsch der Stadt, den Paradeplatz bis zum Schanzengraben zu verlängern.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-5.617.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.G.a.17.

166 Pferd (Spielzeug aus Holz)
Entwurf/Ausführung: vermutlich 1930/1933
Donation von Nelly Heuss-Gull
Fotografie: 160-FSX-1-3.
Objekt: SNM, LM-74990.

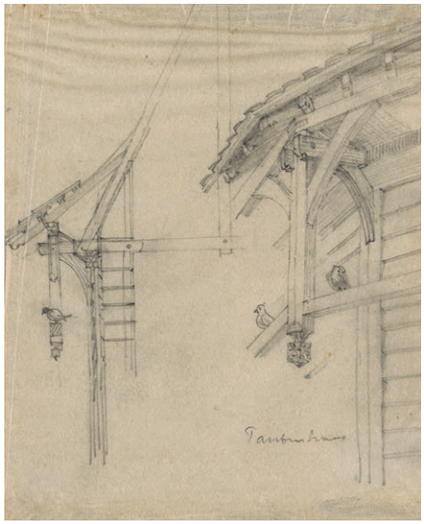
167 Umbau des Hauptbahnhofgebäudes Zürich: Projekt I–IV; Bahnhofplatz 15, Zürich
Entwurf: Mai 1931 – November 1931
Als Bauberater der SBB entwickelte Gull 1931 vier Entwürfe für den Umbau des bestehenden Bahnhofgebäudes von Jakob Friedrich Wanner. Trotz laufender Bauarbeiten im Hauptbahnhof war das Projekt für den Umbau zum Aufnahmegebäude 1929 noch nicht bestimmt. Die definitive Vorlage der SBB wurde 1931 vom Stadtrat zurückgewiesen. Darauf zog die Generaldirektion der SBB Gull zur weiteren Projektierung bei. Gull konnte sich mit seinen Entwürfen bei den Stadtbehörden jedoch nicht behaupten.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-080-1, 22-080-1a, 22-080-1b; SBB Historic, GD_BAU_SBBBAU1_669_02, GD_BAU_SBBBAU1_669_03, GD_BAU_SBBBAU1_669_04, GD_BAU_SBBBAU1_669_05.
Schriftliche Quellen: SBB Historic, GD_BAU_



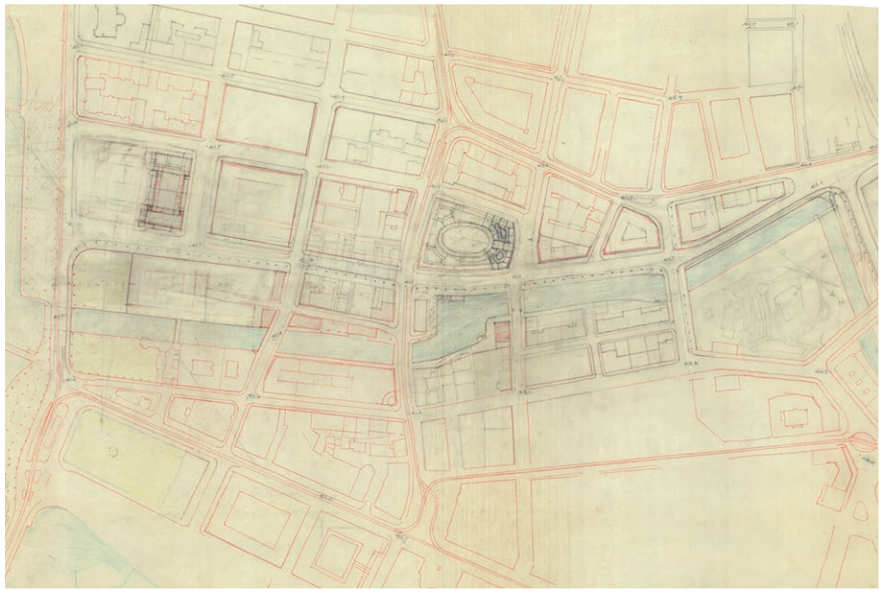
171



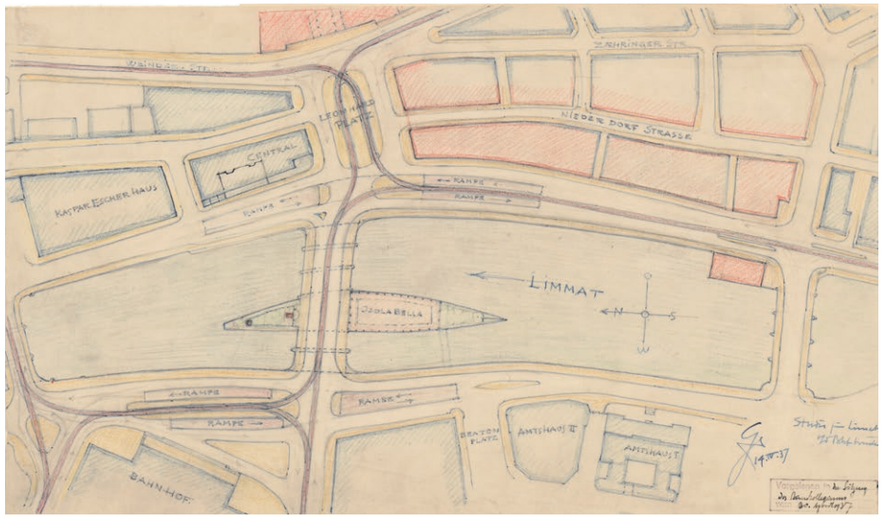
173



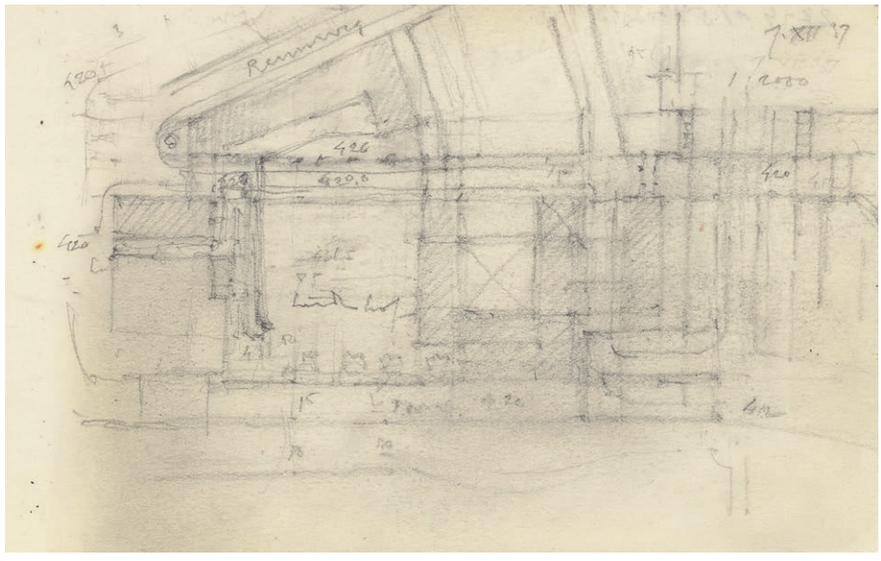
179



172A



174



175

SBBBAU 1_669_02, GD_BAU_SBBBAU1_669_03, GD_BAU_SBBBAU1_669_04, GD_BAU_SBBBAU1_669_05; StArZH, V.B.a.13.
→ Siehe Kapitel «Bahnhofplanung 1927–1929: Hochliegender Kopfbahnhof», S. 130.

168 Brunnenanlage
Entwurf: 1933
Zeichnungen: gta Archiv, 22-0X-0-3, 22-0X-0-4.

169 Umgestaltung Leonhardplatz; Central, Zürich-Altstadt
Skizzen: 1. Juni 1933 / 19. Februar 1934
Gull war Mitglied einer Subkommission des Baukollegiums, die sich mit der Bebauung des Niederdorfs auseinandersetzte. 1935 lag dem Baukollegium ein Projekt zur Gestaltung des Leonhardplatzes vor, das Gulls Sohn Erhard mit der Bauunternehmung Hatt-Haller ausgearbeitet hatte.
Zeichnungen: StArZH, IX.G.197.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.G.a.17.

170 Umbau Wohnhaus; Hauserstrasse 20, Zürich-Hottingen (abgebrochen 2002)
Entwurf/Ausführung: Juni 1933 – Januar 1934
Baugenehmigung: 17. November 1933
Den Umbau projektierte Gull für seine Tochter Gertrud Constam-Gull und deren Kinder Charlotte, Annemarie, Dorothea und Robert.
Das Haus war 1917–1918 von Gulls ehemaligem Schüler Arminio Cristofari als «Wohnhaus kleinster Abmessung» erbaut worden.
Zeichnungen: gta Archiv, Nachlass Gustav Gull; StArZH, V.G.c.55.:3.139.
Literatur: «Arbeiten des Architekten A. Cristofari», in: SB Jg. 11 (1919), S. 121–132, hier S. 124 und 127.

171 «Brunnen auf dem Lindenplatz»; Dufourplatz, Zollikon
Entwurf: vermutlich 1934
Auftraggeber: «für Bildh[auer] [Eduard] Zimmermann»
Ausführung des Brunnens von Otto Münch: 1935
Gull zeichnete den Situationsplan anlässlich des Wettbewerbs für einen Brunnen auf dem neuen Dufourplatz, der 1934 unter fünf in Zollikon wohnhaften Bildhauern ausgeschrieben wurde.
Zeichnung: gta Archiv, 22-7.016.
Schriftliche Quellen: Gemeindearchiv Zollikon.

172 Tonhalle- und Kongressgebäude; Claridenstrasse, Beethovenstrasse, Gotthardstrasse, General-Guisan-Quai, Zürich-Enge
Entwurf: Dezember 1935 – Juni 1937
Ausführung des Entwurfs von Haefeli Moser Steiger (HMS): 1937–1939
Eine erste Anregung zur Auseinandersetzung mit der Bauaufgabe erhielt Gull durch seinen Sohn Erhard Gull, der im November 1935 mit einem Kongresshausentwurf an die Öffentlichkeit trat. Die Eröffnung des Wettbewerbsverfahrens für ein Tonhalle- und Kongressgebäude im Sommer 1936 veranlasste ihn zu weiteren Studien. Während der auch im Baukollegium ausgetragenen Kontroverse um das Siegerprojekt von HMS entwickelte Gull einen Gegenvorschlag. Diesen stellte er im Juni 1937 der erweiterten «Siebnerkommission» vor, welche die Überarbeitung des Wettbewerbsprojekts von HMS begleitete, – jedoch ohne Erfolg.

172A Bebauungspläne Schanzengraben, Zürich-Altstadt
Entwurf: vermutlich 1936/1937
Im Zusammenhang mit seinen Studien für das Tonhalle- und Kongressgebäude entwickelte Gull Bebauungspläne zur städtebaulichen Gestaltung des Schanzengrabens. Zwischen dem See und dem Botanischen Garten wollte er die verbreiterte Claridenstrasse entlang des Schanzengrabens bis zur Stauffacherbrücke fortsetzen. Die Anlage einer Verkehrsstrasse neben dem Schanzengraben war bereits 1935 im Baukollegium diskutiert und 1937 vom Preisgericht im Ideenwettbewerb für die Seeufergestaltung Alpenquai–Utoquai als Desiderat hervorgehoben worden. Bei der Diskussion des Kongresshausprojekts von HMS im Baukollegium forderte Otto Salvisberg am 15. März 1937 eine Neubewertung der Entwürfe unter Einbezug des Schanzengrabens.

172, 172A: Zeichnungen: gta Archiv 22-5.602; StArZH, IX.K.123., IX.H.159. (Bebauungspläne Schanzengraben).
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-5.602; StArZH, V.G.c.41., V.G.a.17., V.B.a.13.; StArZH, VII.151.5.10.1. (Protokolle der Siebnerkommission).
Literatur: «Zur Frage eines Zürcher Konzert-, Kongress- und Ausstellungsgebäudes», in: SBZ Bd. 106 (1935), S. 262, 298; SBZ Bd. 108 (1936), S. 55–56, 261; «Wettbewerb für ein Tonhalle- und Kongress-Gebäude in Zürich», in: SBZ Bd. 109 (1937), S. 100–103, 130–131, 141–142; Peter Meyer, «Zur Architektur des Zürcher Kongressgebäudes», in: SBZ Bd. 109 (1937), S. 80–82, 117–118; «Ideenwettbewerb über die Gestaltung des Zürichseeufers zwischen Tonhalle und Theater», in: SBZ Bd. 110 (1937), S. 243–248; Maurer 2007, S. 36–39; Gutbrod 2009a, S. 339–340.
→ Siehe Kapitel «Gull contra HMS», S. 136–142 (Abbildungen S. 137).

173 Wandbrunnen Schloss Wildegg; Effingerweg 5, Wildegg, zwischen Schlosshof und Lindenterrasse
Entwurf: ab April 1936
Ausführung: 1936/1937
Bauherrschaft: Schweizerisches Landesmuseum
Gull ersetzte die «moderne Tropfsteinanlage eines Springbrunnens» am Fuss der Gartentreppe mit dem um 1700 entstandenen Portal durch einen «zu ihrer alten Architektur» passenden Wandbrunnen.
Zeichnungen: gta Archiv, 22-7.007; StAAG, AG 33.547, AG 33.548, siehe auch AG 33.544.
Schriftliche Quellen: gta Archiv, 22-7.007; SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1928, Sitzung II vom 6./7. September 1928, S. 5.
Literatur: SLM Jb 1936; SLM Jb 1937; Michael Stettler, Emil Maurer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau*, Bd. II: *Die Bezirke Lenzburg und Brugg*, Basel 1953, S. 155.

174 Umgestaltung der Papierwerdinsel; Limmat- und Neumühlequai, Bahnhofbrücke, Bahnhofquai, Zürich-Altstadt
Skizzen: 14. und 15. April 1937 (Vorlage im Baukollegium 30. April 1937)
Anlässlich des geplanten Warenhauses Globus standen die Beibehaltung des Papierwerds, die Verkehrsführung und die Ufergestaltung zur Diskussion. Gull schlug vor, das Papierwerd zur «Isola Bella» umzuformen oder die Insel an das linke Limmatufer anzuschliessen.
Zeichnungen: gta Archiv 22-4.1/54 (Skizze); StArZH, IX.O.158.
Schriftliche Quellen: StArZH, V.G.a.17.

175 Stadthaus am Lindenhof; Lindenhof, Zürich-Altstadt
Skizzen: 7. Dezember 1937 / September und November 1940 / Januar bis April 1941
Eintragungen letzte Agenda: bis April 1942
Gull konzipierte ein Stadthaus im Norden des Lindenhofs. Zur Verbindung mit den Amtshäusern plante er einen Durchbruch der Lindenhofstrasse in der Achse der Strassenüberführung (siehe auch Reliefplan WV 162). *Für den Sockelbau an der Uraniastrasse und für die Kuppel entwickelte er verschiedene Lösungen. Gulls letzte Agenda enthält Hinweise auf das «Projekt Stadthaus»: Gull arbeitete an Grundrissen und am Modell im Massstab 1:200 wie auch an einer Fotografie oder Modellfotografie. Bei der genannten Person «Dr. A.» könnte es sich vielleicht um Arthur Rohn handeln, Präsident des Schweizerischen Schulrates und 1925–1942 Mitglied des Baukollegiums der Stadt Zürich (bis 1938 gemeinsam mit Gustav Gull).*
Zeichnungen: gta Archiv, 22-4.1/54; 22-5.35/12, 22-5.35/19 bis /25, vermutlich 22-5.35/31; 22-5.35/13 bis /18 (Terrainaufnahmen); vermutlich 22-4.402/11 bis /14 (oder auch WV 75A); vermutlich 22-0X-0-9 und 22-0X-1-70.
Fotomontage (Reproduktion): BAZ.
Schriftliche Quelle: gta Archiv, 22-9.21/3.10.
→ Siehe Kapitel «Vision für den Stadthauskomplex», S. 142 (Abbildungen S. 139, oben und S. 140–141).

176 Landhaus
Skizzen: 7. Dezember 1937
Zeichnungen: gta Archiv, 22-4.1/54.

177 Umbauten im Landesmuseum; Museumstrasse 2, Zürich-Altstadt
Gegenprojekt Umbau Schatzkammer: Ende 1938
Ausführung der Pläne des Hochbauinspektorats der Stadt Zürich: 1938–1939
Skizzen für einen Lifteinbau im Durchgang des Torturms: November 1941
Schriftliche Quellen: SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1939, Sitzung I vom 1. März 1939; StArZH, V.B.b.43.:1. (GB SR ZH 1939).
Zeichnungen: BBL, 3667LM718–3667LM719, 3667LM779, 3667LM780 (Lifteinbau Torturm).

178 Ausstellungsgebäude auf der Papierwerdinsel; Bahnhofbrücke (Papierwerdareal), Zürich-Altstadt
Skizze: 1939
Zeichnungen: StArZH, IX.KK.4.a.
Fotomonotage (Reproduktion): BAZ (wie WV 175).
→ Siehe Kapitel «Vision für den Stadthauskomplex», S. 142 (Abbildung S. 139, oben).

179 Taubenhaus
ohne Datum
Zeichnung: gta Archiv, 2-4.401/32.

BIOGRAFISCHE ÜBERSICHT

1858
Gustav Gull wird am 7. Dezember als Sohn von Gottlieb Gull und dessen Frau Anna in Altstetten, damals eine Vorortsgemeinde von Zürich, geboren.

1865
Die Familie wohnt im Hofgebäude am Bleicherweg 14 in der Zürcher Vorortsgemeinde Enge. Gull erlebt den Abbruch des Rennwegtors in Zürichs Altstadt mit grossem Bedauern, wie er im Rückblick schildert.

1873–1876
Besuch der Industrieschule im Kantonsschulbau von Gustav Albert Wegmann in Zürich. Tod der Mutter Anna Gull-Fügli am 14. Oktober 1875.

1876–1879
Studium an der Bauschule der Eidgenössischen Polytechnischen Schule (Eidgenössisches Polytechnikum) in Zürich. Gull findet einen Mentor in Julius Stadler. Heirat des Vaters Gottlieb Gull und Wilhelmine Wegst 1876.

1879–1880
Besuch der École des Arts industriels in Genf während sechs Monaten.

1880
Exkursion der Bauschule nach Oberitalien und ins Tessin im Juni zusammen mit Studienfreund Karl Moser. Im Juli beginnt Gull ein Praktikum im Architekturbüro von Benjamin Recordon in Vevey.

1880–1881
Praktikum im Architekturbüro von Robert Moser in Baden. Am 27. Oktober 1880 wird Gull Ehrenmitglied der Architectura. In Baden begegnet er seiner späteren Frau Lydia Leinbacher.

1881–1882
Mitarbeit bei Benjamin Recordon in Lausanne und Zerwürfnis wegen der Teilnahme am Wettbewerb für ein «Zwinglidenkmal» in Zürich. Verlobung mit Lydia Leinbacher am 27. Juni 1882 in Baden.

1882–1883
Arbeit an einer Schnittperspektive, die den Bierbrauereibetrieb der Firma Hürlimann für die Landesausstellung von 1883 in Zürich darstellt.

1883–1884
Italienreise: Aufenthalte in Rom, Perugia, Siena, Florenz, Neapel und Pompeji, Rückreise über Orvieto, Florenz, Bologna, Ravenna, Venedig, Vicenza und Mailand. Begegnung mit Friedrich Bluntschli in Rom, gemeinsame Reisezeit mit Conrad von Muralt in Florenz und Rom. Während der Reise arbeitet Gull an Architekturwettbewerben.

1884
Gull arbeitet am Bleicherweg 36 (damalige Zürcher Vorotsgemeinde Enge) im Baumeistergeschäft seines Vaters an Wettbewerben. Er wird vom Vater finanziell unterstützt, sein Bruder Albert hilft beim Zeichnen der Pläne und bei Kostenzusammenstellungen. Begegnung mit Richard Kissling und Rudolf Koller. Gull etabliert Kontakte zu Zürcher Künstler- und Architektenkreisen, darunter die Dienstagsgesellschaft. Johann Rudolf Rahn empfiehlt ihn für Bauaufnahmen des Ritterhauses in Bubikon. Nach erfolgloser Wettbewerbstätigkeit kurzzeitige Mitarbeit im Architekturbüro von Gottfried Hirsbrunner in Bern. Gründung des Architekturbüros von Muralt & Gull mit seinem Studienfreund Conrad von Muralt.

1885
Beitritt zum Zürcher Ingenieur- und Architektenverein (ZIA). Bau des Hauses «Muralto» in Zürich. Heirat mit Lydia Leinbacher am 12. März 1885 in Baden und Bezug einer Wohnung an der Mühlebachstrasse 88 im Zürcher Seefeld, damals Vorotsgemeinde Riesbach. Erfolg im Wettbewerb für ein eidgenössisches Postgebäude in Luzern.

1886–1888
Auflösung des Büros von Muralt & Gull Anfang 1886 und Übersiedlung nach Luzern zur Ausführung des eidgenössischen Postgebäudes, zudem kleinere Aufträge als selbständiger Architekt; Umbau der Villa Freudenberg in Zürich. Geburt der Kinder Lilly am 9. April 1886 und Karl am 3. Juni 1887 in Luzern.

1888–1889
Rückkehr nach Zürich im Juni 1888 und Arbeit als selbständiger Architekt mit Büro am Bleicherweg 36, wohnhaft zunächst an der Seestrasse 50, dann am Bleicherweg 28. Nachträglicher Beitrag zum Wettbewerb für ein Nationalmuseum in Bern, Achtungserfolg im Wettbewerb für ein Schulhaus am Hirschengraben in Zürich 1890.

1890
Exkursion der Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums an den Bodensee im Juni. Entwurf des Schweizerischen Landesmuseums für Zürichs Bewerbung um den Museumssitz, zusammen mit Hermann Fietz. Studie für eine neue Tonhalle am damaligen Alpenquai. Geburt der Tochter Gertrud am 24. Februar 1890.

1891
Beitritt zur Künstlergesellschaft in Zürich wie auch zur Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Wahl Zürichs als Sitz des Landesmuseums. Präsident des ZIA. Eintreten für die Erhaltung des Kaufhauses an der Limmat. Ausarbeitung des Bauprojekts für das Landesmuseum nach der Begutachtung des Entwurfs durch die Eidgenössische Landesmuseumskommission.

1892
Am 25. Januar erhält Gull vom Stadtrat Zürichs den Auftrag zur Ausführung des Landesmuseums; Beginn der Erdarbeiten im Oktober. Als ZIA-Präsident bekämpft Gull das Tonhalle-Projekt von Fellner & Helmer zugunsten von Bluntschlis Vorschlag. Geburt der Tochter Erna am 28. Juli 1892.

1893
Mit der Eingemeindung von elf Vororten wird Zürich zur grössten Stadt der Schweiz. Stadtpräsident ist Hans Pestalozzi, seit dem Entwurf des Landesmuseums ein Förderer von Gull.

1894
Studienreise zur Besichtigung von Museen nach Paris (Musée de Cluny, Louvre, Musée des Arts décoratifs im Palais de l'Industrie, Conservatoire national des arts et métiers, Musée de Sculpture comparée im Palais du Trocadéro) und London (South Kensington Museum, British Museum, Privatsammlungen) im Juni 1894 zusammen mit Heinrich Angst, seit 1892 Direktor des Landesmuseums. Besuch von Oxford. Rückstand beim Bau des Landesmuseums, Wahl zum zweiten Stadtbaumeister Zürichs neben dem amtierenden Arnold Geiser.

1895
Antritt der Stadtbaumeisterstelle, Beginn der Projektierung städtischer Verwaltungsbauten auf dem Areal des einstigen Fraumünsterklosters und in den Stadthausanlagen wie auch des Lavaterschulhauses in Zürich. Zuspitzung der Konflikte wegen Verzögerungen auf der Baustelle des Landesmuseums. Gull gehört dem «Künstlerhaus» an, das sich von der Künstlergesellschaft abspaltet. Geburt des Sohnes Erhard am 28. Juni 1895.

1897
Wettbewerb zur künstlerischen Ausgestaltung der Waffenhalle des Landesmuseums. Als Mitglied des Preisgerichts tritt Gull für Ferdinand Hodlers Entwurf ein.

1898
Gull favorisiert im städtischen Baukollegium das Oetenbachareal als Bauplatz für ein Verwaltungszentrum der Stadt Zürich. Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums am 25. Juni 1898, als Auszeichnung erhält Gull das Bürgerrecht der Stadt Zürich. Abbruch der Abteigebäude des einstigen Fraumünsterklosters für den Bau des Stadthauses.

1900
Umzug des von Gull geleiteten Hochbauamts II wie auch des privaten Wohnsitzes an die Lindenhofstrasse 4, Zürich. Machtfülle: Wahl zum Professor an der Architektenschule des Eidgenössischen Polytechnikums. Die Stadt Zürich überlässt Gull die Ausarbeitung des als

Stadtbaumeister begonnenen Entwurfs zur Überbauung des Werdmühle- und Oetenbachareals. Gull nimmt weiterhin an Sitzungen des städtischen Baukollegiums teil.

1901
Festlegung der Baulinien auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal durch den Grossen Stadtrat; Zuschüttung des Sihlkanals im Planungsgebiet.

1902
Der Grosse Stadtrat spricht sich für das Oetenbachareal als Bauplatz für ein Stadthaus aus; Ende Jahr schliesst die Stadt Zürich mit Gull einen Vertrag zur Ausarbeitung des Bebauungsplans, zur Projektierung städtischer Verwaltungsbauten wie auch zur Leitung der Strassenbauten und Abbrucharbeiten ab. Bezug des Eigenheims an der Moussonstrasse 17, Zürich. Abbruch des einstigen Oetenbachklosters von Dezember 1902 bis August 1903.

1903
Gull wird Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission (EKK), deren Präsidium er 1905–1906 innehat. Am Ort des Oetenbachbollwerks entsteht das nachmalige Amtshaus II.

1904
Wahl ins Baukollegium der Stadt Zürich; Beginn der Arbeiten am Durchbruch der Strassenachse durch den Hügel, auf dem das Oetenbachkloster stand.

1905
Gründungsmitglied der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz; Mitwirkung als EKK-Präsident an der IX. Internationalen Kunstausstellung in München. Feier zum fünfzigjährigen Bestehen des Eidgenössischen Polytechnikums am 29. Juli, Präsentation des Gesamtentwurfs auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal und Verleihung des Ehrendoktors der Universität Zürich. Auf dem Übersichtsplan zeigt Gull seine Vision für Zürichs städtische Entwicklung.

1907
Entwurf zur Einpassung des neuen Zürcher Universitätsgebäudes in das Terrain beim Künstlergut als Gegenvorschlag zu Bluntschlis Projekt. Fertigstellung des Geschäftshauses Urania in Zürich. Reise nach England anlässlich des II. Internationalen Kongresses für Schulhygiene in London, Besuch der Gartenstadt Letchworth.

1908
Delegierter der Schweiz am VIII. Internationalen Architekten-Kongress in Wien und Wahl ins Comité permanent International des Architectes (CPIA).

1909
Gull setzt sich im Wettbewerb zur Erweiterung der Bauten des Eidgenössischen Polytechnikums durch. Bau des Geschäftshauses der Schweizerischen Bodenkreditanstalt am Werdmühleplatz, Zürich.

1910
Beteiligung am Wettbewerb für ein Nationaldenkmal in Schwyz. Konkretisierung des Umbauprojekts für das Kloster Allerheiligen in Schaffhausen in ein Museum. Ende Jahr nimmt Gull das Projekt zur Erweiterung des Landesmuseums auf.

1911
Städtebau-Ausstellung in Zürich, Gull ist Mitglied der vorbereitenden Kommission. Beginn der Restaurierung des Fraumünsters. Im Oktober steht Gustav Gulls Entwurf für ein Stadthaus auf dem Oetenbachareal in der öffentlichen Kritik, dennoch wird die Abstimmungsvorlage zum Bau der Amtshäuser I, III und IV mit der Überführung der Lindenhofstrasse und zur Freihaltung des Bauplatzes für das zentrale Stadthaus angenommen, Beginn der Bauarbeiten Ende Jahr. Tod des Vaters Gottlieb Gull am 28. Juli.

1915
Aufnahme in den Schweizerischen Werkbund (SWB). Karl Moser wird Professor an der Architektenschule der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH), wie sie seit der Umbenennung im Juni 1911 heisst, und lässt sich in Zürich nieder – die einstigen Freunde entfremden sich. Fertigstellung der ETH-Institutsgebäude bis 1916, hervorgegangen aus dem Wettbewerb von 1909.

1918
Preisrichter im Wettbewerb Gross-Zürich, gleichzeitig setzt sich Gull mit der Neugestaltung des Zürcher Hauptbahnhofs auseinander. Zum Zeitpunkt seines sechzigsten Geburtstags ist die Kuppel der ETH-Erweiterung an der Rämistrasse fast fertig betoniert.

1920
Die neue ETH-Kuppel wird von der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz scharf kritisiert, sie wird in der Folge mit Ziegeln eingedeckt.

1922
Besuch des X. Internationalen Architekten-Kongresses in Brüssel in Begleitung von Tochter Lilly. Fertigstellung des Auditorium Maximum der ETH-Erweiterung, der Semper-Bau wird renoviert.

1928
Gull feiert seinen siebzigsten Geburtstag im Zürcher Zunfthaus «Zur Schmiden» mit zahlreichen Gästen, die Feier wird vom Altherren-Verband der Architectura veranstaltet. Von seinen Freunden und Schülern erhält er die von Eduard Zimmermann geschaffene Bronzestatue einer Grazie, von der Stadt Zürich ein Ölgemälde des Malers Wilhelm Ludwig Lehmann.

1929
Gull stellt der Öffentlichkeit seinen Vorschlag für einen hochliegenden Hauptbahnhof Zürichs vor. Rücktritt von der Lehrtätigkeit an der Architekturabteilung der ETH.

1933–1935
Gull verbindet den Hauptbau des Schweizerischen Landesmuseums mit dem nach Auszug des Kunstgewerbemuseums und der kunstgewerblichen Abteilung der Gewerbeschule frei gewordenen Kunstgewerbeflügel.

1937
Gegenentwurf zum Zürcher Kongresshaus-Projekt von Haefeli Moser Steiger (HMS), jedoch ohne Erfolg. In seinen letzten Lebensjahren beschäftigt sich Gull mit einer Vollendung des Amtshauskomplexes.

1938
Austritt aus dem Baukollegium der Stadt Zürich. Gull feiert seinen achtzigsten Geburtstag im Zürcher Gesellschaftshaus «Zum Rüden» mit rund hundert Gästen. Er erhält eine Plakette des Bildhauers Werner Romang.

1942
Tochter Lilly stirbt mit sechsundfünfzig Jahren infolge eines Verkehrsunfalls am 8. Mai, Gull ordnet den Nachlass der Gold- und Silberschmiedin. Wenig später stirbt er am 10. Juni nach kurzer Krankheit. Die Abdankung mit Ansprachen von Stadtrat Erwin Stirnemann und dem Kunsthistoriker Linus Birchler findet in der reformierten Kirche Fluntern in Zürich statt.

1944
Gustav Gulls Originalpläne des Landesmuseums werden in der Ausstellung «Architektur» im Kunsthaus Zürich zusammen mit Zeichnungen und Projekten der ETH-Professoren Gottfried Semper, Ernst Gladbach, Julius Stadler, Friedrich Bluntschli, Karl Moser, Otto Salvisberg und Hans Bernoulli gezeigt.

Familie von Gustav Gull

Gottlieb Gull (1832–1911), Vater; vier Kinder aus erster Ehe mit Anna Fügli (1834–1875): Gustav (1858–1942), Albert (1860–1933), Anna (1862–1923), Julius (1866–1874), Rudolf (1868–1940); sechs Töchter aus zweiter Ehe ab 1876 mit Wilhelmine Wegst (1845–1895): Mina (1877–1879), Mina (1880–1868), Emma (1881–1953), Marie (1882–1956), Luise (1882–1967), Ida (1885–1886)

Lydia Leinbacher (1856–1944), Ehefrau; fünf Kinder gemeinsam mit Gustav Gull: Lilly (1886–1942), Karl (1887–1958), Gertrud (1890–1962), Erna (1892–1987), Erhard (1895–1970)

Lilly Gull, Tochter, verheiratet in erster Ehe (1913–1925) mit Daan de Fremery, in zweiter Ehe ab 1927 mit Carl Horber (1882–1931); keine Kinder

Karl Gull, Sohn, verheiratet mit Gertrud Rohner (1883–1918); ein Sohn: Friedrich (1918–1989)

Getrud Gull, Tochter, verheiratet mit Ernst Constam (1888–1965); vier Kinder: Charlotte (1916–2004), Annemarie (1921–2012), Dorothea (Dorothée) (1928–2017), Robert (1928–2021)

Erna Gull, Tochter, nicht verheiratet; keine Kinder

Erhard Gull, Sohn, verheiratet mit Willemien (Mieneke) Barendrecht (1904–1993); vier Töchter: Margrit (1923–2017), Doris (1925–2006), Nelly (1928–2009), Lisbeth (Lisabetta) (1932–2022)

1 Zu Gustav Gulls Herkunft siehe Fischer 1983, S. 192–197. Im gta Archiv sind Stammbäume der Familie aufbewahrt, die vermutlich im Auftrag von Gustav Gull angefertigt worden waren. Hanspeter Rebsamen hat 1988 einen Stammbaum der Linie Gustav Gull mit Baumeistern und Architekten in der Familie zusammengestellt, ergänzt durch Benoît de Montmollin. gta Archiv, 22-1.1. Siehe auch ZBZ, Nachl. G. Gull 3.

2 gta Archiv, 22-9.21/3.06, handschriftliche Notiz von Gustav Gull. Gull zufolge wohnte die Familie ab 1863 im Hofgebäude am Bleicherweg 14 (Assekuranznummer 2g). Siehe dazu gta Archiv, 22-2.1/11, Situationsplan Bleicherweg 36 und 14, vermutlich nachträglich von Gull mit seinem Monogramm signiert und zurückdatiert auf 1874; 22-2.1/10, «Plan unseres Wohnhauses, I. Stock», Gustav Gull, 25. Dezember 1871; 22-2.1/9, Perspektive und Bauaufnahmen des eigenen Zimmers, Gustav Gull, Oktober 1874. Nach Wechseln innerhalb des Baugevierts wohnte und arbeitete Gottlieb Gull seit Mitte der 1880er Jahre am Bleicherweg 36 (Assekuranznummer 3c).

3 StArZH, VII.144.4.15., Vertragsentwurf betreffend die Übergabe des Baugeschäfts Stadlers an Baumeister Gottlieb Gull, undatiert, revidiert 1872; Notizen von August Stadler über das abgetretene Baugeschäft, Bilanzen, Bauaufträge usw. 1873–1891, 28. März 1891, Nachtrag Dezember 1891.

4 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 6. Mai 1883. Gustav Gulls Briefe an seine spätere Frau weisen tagebuchartigen Charakter auf. Sie erstrecken sich über mehrere Tage. Hier und im Folgenden wird auf das Datum der betreffenden Textstelle verwiesen. Gulls Enkelin Charlotte Constam hat den Briefwechsel für den Zeitraum von 1881 bis 1883 transkribiert und einen Lebenslauf ihres Grossvaters verfasst.

5 gta Archiv, 22-9.21/3.03, handschriftliche Notizen von Gustav Gull zu seinem 75. Geburtstag am 7. Dezember 1933. Gull durfte auch eigene Zeichnungen in der Bibliothek ausstellen, darunter eine Kopie des Stadtplans von Zürich nach David Breitinger. gta Archiv, 22-017-1.

6 gta Archiv, 22-2.1/1 bis 22-2.1/13 sowie 22-017, Arbeiten aus der Industrieschulzeit von Gustav Gull. 1874–1875 entwarf Gull ein Haus für ein Grundstück an der Bäckerstrasse 19 in Zürich, das seinem Vater gehörte. gta Archiv, 22-2.1/5. In Gustav Gulls Jugendzeit fällt der frühe Tod seiner Mutter am 14. Oktober 1875. Als Bauschüler sollte er für sie ein Denkmal entwerfen. gta Archiv, 22-2.202/63, «Denkmal f[ür] m.[eine] Mutter» (nachträgliche Beschriftung durch Gull), sign. Gustav Gull, 14. Oktober 1878. Zum Tod von Anna Gull-Fügli siehe Gutbrod 2009a, S. 30–31.

7 Hauser 2001, S. 67–69. Zu Wegmanns Gesamtwerk siehe Gian-Willi Vonesch, *Der Architekt Gustav Albert Wegmann (1812–1858). Ein Beitrag zur Zürcher Architekturgeschichte*, Zürich [1980].

8 gta Archiv, 22-9.21/3.03, handschriftliche Notizen von Gustav Gull zu seinem 75. Geburtstag am 7. Dezember 1933.

9 Gustav Gull wuchs mit den Geschwistern Albert (1860–1933), Anna (1862–1923), Julius (1866–1874) und Rudolf (1868–1940) auf. Ein Jahr nach dem frühen Tod der Mutter heiratete Gottlieb Gull Wilhelmine Wegst (1845–1895). Aus dieser Ehe stammten sechs weitere Kinder, von denen zwei im Kindesalter starben: Mina (1877–1879), Mina (1880–1968), Emma (1881–1953), die Zwillinge Marie (1882–1956) und Luise (1882–1967) und Ida (1885–1886). Siehe gta Archiv, 22-1.1 sowie StArZH, VIII.E.102., Bürgerbuch der Gemeinde Altstetten 1857–1884, S. 282.

10 ETH-BIB, Hochschularchiv, EZ-REK1/1/4243, Gull, Gustav, geb. 7. Dezember 1858, Matrikel zum Studium am Eidgenössischen Polytechnikum. Die Matrikel enthält Gulls Abgangszeugnis, Semesterzeugnisse, Listen der von ihm besuchten nichtobligatorischen Fächer und Angaben zum Gewinn der Preisaufgabe der Bauschule im zweiten Jahreskurs. Gull verzichtete auf ein Diplom, das zum Abschluss des Studiums an der Bauschule auch nicht erforderlich war. Zur damaligen Bedeutung des Diplomabschlusses siehe Tschanz 2015, S. 166–172; Hassler/Meyer/Rauhut 2019, S. 92. Arbeiten von Gustav Gull aus der Studienzeit: gta Archiv, 22-018 bis 22-022; 22-2.201 bis 22-2.206 (mit Katalog der Bauschulbibliothek und Notizen für die Bibliothek); 22-4.1/1 und 22-4.1/2 (Skizzenbücher).

11 Siehe dazu Tschanz 2015, S. 14–21, 27–35; Bruno Maurer, «Lehrgebäude – Gottfried Semper am Zürcher Polytechnikum», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 305–313, hier S. 308–312. Mit Blick auf die Entwicklung der Bauschule (ab 1900 Architektenschule) siehe Hassler/Meyer/Rauhut 2019, S. 83–89, 102–103; Weidmann 2010, S. 174–191; Sonja Hildebrand, «Theorie und Praxis in der Architekturlehre. Und dabei ‹dürfen wir auch den Menschen im Studenten nicht etwa vergessen›», in: *transParent* 14 (2005), S. 60–65.

12 Vgl. Tschanz 2015, S. 40, 42. Zu Sempers Entwurfsunterricht siehe mit Beispielen ebd., S. 38–63.

13 Tschanz 2015, S. 9.

14 Zu deren Werdegang siehe ebd., S. 117–133. Siehe Kapitel «Architektenschule: ‹Mittelalter› versus ‹Renaissance›», S. 78.

15 Gull 1905b, S. 206. Die Leitung der Kompositionsübungen gab Stadler 1884 an Friedrich Bluntschli weiter.

16 Siehe SBZ 45 (1905), S. 90 (Vereinsnachrichten ZIA, 1. Februar 1905); Gull 1905b; Gull 1907. 1898 entwarf Gull einen «Becher» zu Stadlers siebzigstem Geburtstag, der von Johann Karl Bossard ausgeführt wurde (WV 82). Zu Stadler siehe Paul Bissegger, Bestandesbeschrieb Julius Stadler, in: Website des gta Archivs / ETH Zürich, Januar 2024, archiv.gta.arch.ethz.ch/nachlaesse-vorlaesse/julius-stadler, konsultiert am 30. Januar 2024.

17 Bereits im ersten Jahreskurs wurde sein Entwurf für eine Grotte, eingebettet in eine Gartenanlage, von Julius Stadler als «Beste L[ö]sung der Concurrenz v. 8 Dec 76.» ausgezeichnet. gta Archiv, 22-2.202/1.

18 gta Archiv, 22-021. Siehe auch gta Archiv, 22-9.21/5.01, Gustav Gull an Albert Gull, Zürich, 1. Juli 1878.

19 gta Archiv, 22-022.

20 ETH-BIB, Hochschularchiv, SR3:1900, Nr. 210a/40, Gustav Gull an Schulratspräsident Hermann Bleuler, Zuschrift des Curriculums, Zürich, 16. März 1900. Im Preisausschreiben des Dresdener Kunstgewerbevereins hatte Gull insbesondere für seinen Entwurf «zu einem Pokale in Silber» 1878 eine Auszeichnung erhalten. gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Lausanne, 20. Mai 1881; 22-9.8/12 (Urkunde); 22-9.401/4, aquarellierte Zeichnung eines Pokals, Gustav Gull, «fec. 1878».

21 Siehe Kapitel «Zürichs Bewerbung: Sammlungen und ihre Gebäude», S. 170.

22 Gull 1880, S. 74.

23 Gottlieb Gull hatte sich bemüht, seinem Sohn beim Bau des Bundesgerichts eine Anstellung zu verschaffen. Julius Stadler jedoch hätte Gull lieber bei Mylius & Bluntschli in Frankfurt am Main untergebracht, befürwortete jedoch auch das Lausanner Vorhaben. gta Archiv, 22-9.21/1.01, Gottlieb Gull an Gustav Gull, Zürich, 1. Februar 1880; Zürich, 5. Februar 1880; Zürich, 13. März 1880.

24 gta Archiv, 22-082 sowie 22-4.1/5 und /6.

25 Zu Gulls Tätigkeit bei Recordon siehe gta Archiv, 22-3.1; 22-4.1/8 bis /12; 22-9.22/1.09 (Briefe); 5-04 (Nachlass Benjamin Recordon).

26 Benjamin Recordon, *Le Palais du Tribunal Fédéral de Montbenon, à Lausanne (construit 1881–1886). Esquisses Monographique*, Lausanne 1927, S. 12. Innerhalb der kontroversen Debatte um den Wettbewerb und den Standort siehe insbesondere zum Bauplatz *Eisenbahn* Bd. X (1879), S. 66–69 sowie *Eisenbahn* Bd. XI (1879), S. 136–138, 143–144. Zum Wettbewerb siehe Martin Fröhlich, *Gottfried Semper am Zeichenbrett. Architektur Entwerfen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Zürich/Egg 2007 (Monographien Denkmalpflege Bd. 5), S. 153–161.

27 «Seriez-vous disposé à venir me seconder, malgré les ennuis que vous avez éprouvé chez moi l'automne dernier.» gta Archiv, 22-9.22/1.09, Benjamin Recordon an Gustav Gull, Vevey, 5. Februar 1881. Neben der Arbeit bei Recordon fertigte Gull 1881 auch eine Anzahl grafischer Entwürfe für Orell Füssli & Co. an. Siehe dazu Gutbrod 2009a, S. 57, Anm. 371.

28 Bis zu diesem Zeitpunkt konnte er die Ausführungspläne seiner Entwürfe für die Innenausstattung des Bundesgerichtsgebäudes vollenden. gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Lausanne, 10. September 1882.

29 Siehe Brauerei Hürlimann AG (Hg.), *150 Jahre Hürlimann-Bier 1836–1986*, Zürich 1986, S. 16–23 (mit einer Reproduktion der Schnittperspektive) sowie gta Archiv, 22-5.613 und 22-4.1/11, Vorstudien von Gustav Gull. Zu den Arbeiten für Moser siehe gta Archiv, 22-081; 22-4.406/4.

30 Zu Gulls Italienreise siehe Gutbrod 2009a, S. 63–73.

31 gta Archiv 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 25. März 1883.

32 gta Archiv, 22-024; 22-4.306/1 bis /102. Das Material wird durch einen umfangreichen Briefwechsel zwischen Gull und seiner Verlobten Lydia Leinbacher ergänzt.

33 «Wo in römischer Erde gegraben wirt [sic], da tritt der unermessliche Reichthum des Alterthums zu Tage., dieser römische Boden ist unerschöpflich. und es brauchte Jahre des Studiums um auch nur die Hauptsachen unter den ausgegrabenen Kunstschätzen gründlich kennen zu lernen. Das ist für Arch[ä]ologen

und Kenner, dem Künstler genügen die Anregungen und das gründliche Studium einiger Sachen, um die grosse Sinnesweise der Alten zu verstehen und glücklicherweise macht dann das Leben rechtzeitig Anforderungen an die eigene Schaffungskraft, es kann neues Schönes entstehen ohne dass der Künstler Archäolog ist.» – «Die altr[ö]mischen Kunstwerke fesseln mich immer mehr, weil dieselben mir so viel zu rathen aufgeben; da sie nur noch in Ruinen erhalten sind, fühlt man sich immer angeregt sie in der Phantasie in ihrem ursprünglichen Zustand wieder herzustellen. Es ist wol möglich dass ich einige solche Restaurationen aufzeichne, wenn ich Zeit dazu finde.» – «Ich habe für wenn ich heimkomme, auch sonst noch verschiedenes im Sinn will dann auch einige der Römischen Monumente in grösserer Zeichnung so darstellen wie sie nach den vorhandenen Ruinen zur Römerzeit gewesen sein mögen.» gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 18. Juni 1883; Rom, 4. Januar 1884; Rom, 11. Januar 1884.

34 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 2. April 1883.

35 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Lausanne, 4. September 1882.

36 1881 hatte Recordon Gull verboten, sich am Wettbewerb für ein Gymnasialgebäude und eine Primarschule in Bern zu beteiligen, dessen Preisgericht er angehörte. Gull hatte sich für seinen Entwurf «alles bereits im Kopf» zurechtgelegt. gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Lausanne, 5. Juli 1881. Gulls Studienfreund Karl Moser erhielt einen zweiten Preis ex aequo, wobei ein erster Preis nicht vergeben wurde. Thomas Gnägi, «Gymnasium und Primarschule, Bern», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 13.

37 «Concurrenz zur Erbauung eines naturhistorischen Museums in Hamburg», in: SBZ Bd. 3 (1884), S. 36.

38 gta Archiv 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Pompeji, 1. März 1884; Pompeji, 12. März 1884.

39 Dies seinem Vater zuliebe. gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Zürich, 10. April 1884.

40 Einen ersten Preis erzielte Gull 1884 im Wettbewerb der Zentralkommission der Gewerbemuseen Zürich und Winterthur mit dem Entwurf eines Schlafzimmermobiliars (WV 24).

41 «Concurrenz für Entwürfe zu einem Industrie- und Gewerbe-Museum in St. Gallen. Bericht des Preisgerichts», in: SBZ Bd. 4 (1884), S. 53–55, hier S. 53.

42 Siehe dazu Gutbrod 2009a, S. 36–40.

43 StAZH, III Ee 15b, *Programm des Zürcherischen Technikums in Winterthur. Vierter Jahresbericht pro 1877/78*, Winterthur 1878, S. 16 (Sommersemester 1877, III. Bau-Klasse), S. 18 (Wintersemester 1877/1878, IV. Bau-Klasse); *Programm des Zürcherischen Technikums in Winterthur. Fünfter Jahresbericht pro 1878/79*, Winterthur 1879, S. 18 (Sommersemester 1878, V. Bau-Klasse).

44 Siehe WV 4, WV 6, WV 13, WV 22, WV 38.

45 Gottlieb Gull erhielt verschiedene Bauaufträge von der Bierbrauereifamilie Hürlimann. Die Schnittperspektive des Bierbrauereibetriebs hatte Gustav Gull der Vermittlung seines Vaters zu verdanken. Im Anschluss konnte er Skizzen für die Villa Hürlimann auf dem Sihlberg anfertigen (WV 17).

46 gta Archiv, 22-4.1/23 (Eintragungen vom 27. und 28. September 1884). Siehe auch gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Bern, 27. November 1884.

47 gta Archiv, 22-7.004/2 sowie /5 bis /7, Studien von Gustav Gull. Zur Projektierung siehe Rüedi 2016, S. 93–97 sowie Altmann 2000, Bd. II, S. 302–303 (Kat. 198).

48 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Bern, 23./24. November 1884; Zürich, 18. September 1884; Zürich, 10. Dezember 1884; Zürich, 16. Dezember 1884. 1885 bezogen von Muralt & Gull schliesslich ihr Büro am Talacker 30. *Adressbuch der Stadt Zürich und der Ausgemeinden für 1886*, Zürich 1886, S. 216, 350. Siehe Gutbrod 2009a, S. 74, 77–79.

49 «Ich bin noch recht im Unklaren wie sich mein Verhältniss zu Muralt gestalten soll. theils gefiele mir seine Associationsidee recht wohl und bin ich überzeugt dass wir gut miteinander auskämen, aber ich frage mich ob nicht der eine oder andere dasselbe Verh[ä]ltniss zuletzt als eine Last empfinden würde weil sein Unabh[ä]ngigkeitstrieb sich dagegen auflehnte. Grad weil Muralt ein edeldenkender Mensch ist, möchte ich nicht dass er unter meinen event. Eigenheiten zu leiden hätte. ich weiss wol dass er mir in vielem von vorneherein eine gewisse Superiorität einräumte, und es muss beim künstlerischen Schaffen einer dominiren, aber würde ihm das nicht lästig? – Ich könnte es wenigstens nicht begrüssen wenn wir durch Association zu Zwistigkeiten kämen, und ich sehe voraus dass ich in vielen [F]ällen einen harten Kopf hätte aus [Ü]berzeugung dass das was ich wolle gut sei. – Es ist wahr Freunde können sich berathen ohne auf einander misstrauisch zu sein und es wird meistens zum Vortheil der Sache sein. – aber ich kann mich wie gesagt nur zu einer Association verstehen worin ich keinen Zwang im künstlerischen Schaffen fühlte. Und wenn ich da irgend jemandem den Vorzug geben sollte so wärs Muralt – Nous verrons.» gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Florenz, 1. Oktober 1883.

50 gta Archiv, 229.22/1.08, Conrad von Muralt an Gustav Gull, Zürich 14. Oktober 1884; 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Bern, 14. Oktober 1884.

51 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Florenz, 26. November 1883.

52 Siehe dazu Birkner 1975, S. 147–150. Gulls Skizze für einen nicht identifizierbaren Kuppelbau mit einer «elektr. Lichtkugel» über einem «Aussichtsbalkon» könnte vielleicht im Zusammenhang mit der Bauaufgabe entstanden sein (WV 34).

53 «Concurrenz für ein eidg. Postgebäude in Luzern. Urtheil des Preisgerichts», in: SBZ Bd. 6 (1885), S. 115–117, hier S. 116.

54 gta Archiv, 22-7.002/2, Gustav Gull an das Departement des Innern, Abteilung Bauwesen, Zürich, 9. Oktober 1885 (Briefentwurf).

55 Siehe dazu gta Archiv, 22-9.21/1.01, Gottlieb Gull an Gustav Gull, Zürich, 18. Februar 1886; 22-9.21/5.01, Albert Gull an Gustav Gull, Zürich, 17. März 1886.

56 Die Verbindung zwischen von Muralt und Gull brach auch nach der Büroauflösung nicht gänzlich ab. Die Familie von Muralt sprach sich – so Wilhelm Ludwig Lehmann 1889 – nach wie vor «in überaus nobler Weise» über Gustav Gull aus. gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, Zürich, 25. Juli 1889. 1897 bemühte sich Gull als Stadtbaumeister, Conrad von Muralt die Ausarbeitung der definitiven Pläne und die Ausführung des von ihm entworfenen Kirchturms der Predigerkirche zu übertragen. RefKgAZH, zu Predigern, II B, Gustav Gull an die Baukommission der Kirchenpflege zu Predigern, Zürich, 2. Dezember 1897. Siehe auch Gustav Gulls beratende Mitwirkung beim Umbau der Villa Tobler 1898 (WV 81).

57 gta Archiv, Nachlass Gustav Gull, Notiz von Gustav Gull zu einem Gedicht für seine Frau. Zum von Gull erwähnten «Humbelinest», einem humoristischen Blatt, das er anlässlich der Hochzeit seines Freundes Karl Moser 1890 zeichnete, siehe gta Archiv, 22-0X-2:2. Die Begegnung mit Lydia Leinbacher 1881 schlug sich in Gulls Skizzenbüchern mit Allegorien der Liebe nieder. gta Archiv, 22-4.1/5 und 22-4.1/6. Bis zur Hochzeit pflegten Leinbacher und Gull einen umfassenden Briefwechsel. Dass Gustav Gull seiner künftigen Frau eine gesicherte Existenz bieten konnte, hatte Gottlieb Gull zur Bedingung einer Eheschliessung gemacht. Zur Begegnung mit Leinbacher siehe Gutbrod 2009a, S. 54–56.

58 gta Archiv, Nachlass Gustav Gull, Auszug aus dem Eheregister, Baden, 12. März 1885 (Kopie); 22-0X-2:6, Karte zum «Diner de Noce», gestaltet von Gustav Gull.

59 Lilly Margaritha (1886–1942), Karl Gustav (1887–1958), Gertrud Johanna (1890–1962), Erna Helene (1892–1987), Erhard Otto (1895–1970). SALU, B3.6/B1.A:16, Geburtsregister A des Zivilstandskreises Luzern, Bd. IX, 1886–1887. StArZH, VIII.B.a.1.:1.30., Geburtsregister A der Gemeinde Enge, 1884–1892, Nr. 12, S. 328 sowie Nr. 71, S. 477; StArZH, VIII.B.a.1.:1.108., Geburtsregister A der Stadt Zürich, 1. Januar 1895 – 30. Juni 1895, Nr. 214, S. 1057.

60 Sein Büro richtete Gull bei seinem Vater Gottlieb Gull am Bleicherweg 36 ein, die Familie wohnte vorübergehend an der Seestrasse 50, dann am Bleicherweg 28. *Adressbuch der Stadt Zürich und der Ausgemeinden für 1889,* Zürich 1889*,* S. 120*; Adressbuch der Stadt Zürich und der Ausgemeinden für 1890*, Zürich 1890, S. 123.

61 «Der Umbau im Tiefenhof nimmt meine Zeit sehr in Anspruch und dazu die Freudenberggeschichten, aber das alles sollte doch nicht im Stand sein mich so zu bändigen – es fehlt mir am rechten Wollen und statt im Bureau mich abzusperren […] spring ich von dem Bauplatz auf jenen wie die ewige Unruhe um dem ‹Moralischen› zu entgehen. – Mit solch innerem Missmuth bring ich höchstens constructive Probleme zur Lösung.» gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, Zürich, 28. Juli 1889.

62 Zum Berner Wettbewerb siehe ausführlich Kapitel «Semper- und Beaux-Arts-Tradition», S. 180–184 (mit Abbildungen).

63 BHM, Archiv der Verwaltung, Gustav Gull an die Aufsichtskommission des Nationalmuseums in Bern, Zürich, 4. Oktober 1889 (Kopie). Bruno Maurer sei für den Hinweis auf diese Quelle gedankt.

64 Zur Architektur des Landesmuseums und zu Johann Rudolf Rahns zentraler Bedeutung für den Entwurf siehe Kapitel «Historische Iden-

titäten des schweizerischen Bundesstaates», S. 160–163; Kapitel «Zusammenwirken von Kunsthistoriker und Architekt», S.190–197; «Schweizer Architekturgeschichte als Programm», S. 198–214.

65 Siehe Kapitel «Verwendung des ‹Agglomerations-Prinzips›», S. 188–189.

66 ZBZ, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, Zürich, 15./16. Mai 1898.

67 «Der Auftrag ist mir im Sommer 1890 durch Hn Direktor Consul Angst überbracht worden der in Begleitung des Hn Archt Fietz desswegen zu mir kam. Ich habe Herrn Angst vorher nicht persönlich gekannt und die Sache kam mir völlig unerwartet.» Ebd.

68 Ebd.

69 Müller 2001, S. 9–12.

70 Siehe Gull 1890b. In Zürichs Bewerbungsband vom Dezember 1890 erscheint Fietz einzig als Zeichner des «Gastzimmers» der Äbtissin Katharina von Zimmern. Zürichs Bewerbung 1890, Tafel XIX. Siehe dazu auch die Eingabepläne von 1890, zum Beispiel: SNM, LM-111869, Projektplan, «Schweizerisches Landesmuseum in Zürich», Längsschnitt und Ansicht gegen die Platzpromenade, Ansicht gegen die Bahnhofbrücke, Querschnitt, «Gustav Gull. inv.[enit] / H.[ermann] Fietz.», nachträglich signiert von Hans Pestalozzi und Heinrich Wyss, 8. Juli 1891.

71 StArZH, V.B.a.13.:1., STRB, Nr. 42, 25. Januar 1892. Gull konnte Erfahrung in der Bauausführung vorweisen, und der Entwurf war vom Zürcher Ingenieur- und Architektenverein ZIA gutgeheissen worden.

72 Landesmuseum DBZ 1900, S. 182. Als Gull nach der Museumseröffnung in St. Antönien im Prättigau einige Ferientage verbrachte, konnte Rahn ihm stolz berichten, dass das grossherzogliche Paar von Baden vom Landesmuseum und seinem Erbauer hingerissen sei. gta Archiv, 22-9.22/1.11, Johann Rudolf Rahn an Gustav Gull, Zürich, 26. [August?] 1898.

73 Dazu grundlegend Hauser 2000, S. 96–105.

74 Siehe ausführlich Kapitel «Erste Eingemeindung 1893: Zürich wird Grossstadt», S. 320–325.

75 StArZH, V.B.a.13.:1., STRB, Nr. 1, 30. August 1892 (Ansprache von Stadtpräsident Pestalozzi anlässlich der konstituierenden Sitzung des für das vereinigte Zürich neu gewählten Stadtrates).

76 «Ein wichtiger Punkt, der uns nächstens beschäftigen wird, ist die Beschaffung der erforderlichen Amtslokale und die Vertheilung der Abtheilungen auf dieselben.» Ebd.

77 StArZH, V.B.a.13.:2., STRB, Nr. 968, 4. September 1894.

78 StArZH, V.B.a.13.:2., STRB, Nr. 915, 18. August 1894.

79 Zu Hans Pestalozzi siehe Hans Pestalozzi-Keyser, *Die Geschichte der Familie Pestalozzi*, Zürich 1958, S. 163–166.

80 StArZH, V.B.a.5.:2., STRB, Nr. 348, 14. Mai 1889.

81 StAZH, I Ee 6, Einladung zur Versammlung «auf der Schmiedstube», Zürich, 16. Mai 1888, signiert von H[ans] Pestalozzi, Stadtrat; C[aspar] C[onrad] Ulrich, Stadtrat; Alb[ert] Müller, Direktor des Gewerbemuseums; H[einrich] Angst; Prof. Dr. J[ohann] R[udolf] Rahn; Prof. S[alomon] Vögelin, Nationalrat. Siehe auch StArZH, V.B.a.5.:2., STRB, Nr. 137, 27. Februar 1889. Siehe Sturzenegger 1999, S. 91–100.

82 In den 1870er Jahren realisierte Pestalozzi eine Anzahl Privathäuser, darunter dasjenige von Johann Rudolf und Caroline Rahn am Talacker 23 in Zürich (Baubewilligung 1875, abgebrochen 1962). Siehe dazu Hesse/Dieterich 2011, S. 64. Pestalozzi arbeitete auch mit August Stadler zusammen, der sein Baugeschäft 1873 an Gustav Gulls Vater Gottlieb Gull übergeben hatte. 1876 heiratete Pestalozzi Stadlers Tochter Maria Wilhelmine (Mina) (1853–1941). Das Paar lebte im von Pestalozzi projektierten Wohnkomplex an der Talstrasse – zunächst an der Pelikanstrasse 41, dann an der Talstrasse 61. Die Überbauung war auf dem einstigen Exerzierplatz gegenüber dem Schulhaus Schanzengraben in den 1870er Jahren errichtet worden (Baubewilligungen 1875 [Pelikanstrasse 41], 1876 [Talstrasse 59, 61, 65], 1877 [Talstrasse 63]; abgebrochen 1958). Verschiedene Bauherren waren beteiligt, wobei Hans Pestalozzi den Bauabschnitt an der Talstrasse 63 von seinem Vater Salomon Pestalozzi-Hirzel übernahm. 1907 erfolgte der Umzug von Hans und Mina Pestalozzi an die von Stadler am Bleicherweg 17 realisierte Liegenschaft Haus «Fluregg» (Baubewilligung 1877, abgebrochen 1964; heute Bleicherweg 21). Im gta Archiv der ETH Zürich sind Zeichnungen von Hans Pestalozzi aus der Bauschule und aus seiner Tätigkeit als Architekt aufbewahrt. Siehe Alex Winiger, Bestandesbeschrieb Hans Konrad Pestalozzi, in: Website des gta Archivs / ETH Zürich, März 2021, archiv.gta.arch.ethz.ch/nachlaesse-vorlaesse/hans-konrad-pestalozzi, konsultiert am 26. Oktober 2021. Zu Pestalozzis Karriere siehe [August Stadler, Maria Wilhelmine Pestalozzi-Stadler, Robert Billeter], *Stadtpräsident Hans Pestalozzi*, Zürich 1912 (Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich auf das Jahr 1912, 75. Stück). Vgl. auch J[ohann] R[udolf] R[ahn], «Hans Pestalozzi, Präsident der Eidgenössischen Landesmuseumskommission 1891–1909», in: SLM Jb 1909, S. 1–3.

83 Es ist naheliegend, dass Pestalozzi den zehn Jahre jüngeren Gustav Gull und dessen Familie durch die Verbindung zu August Stadlers Tochter seit den 1870er Jahren kannte. Anfang 1880 hatte Gottlieb Gull seinem Sohn Gustav ein von «Architekt Pestalozzi» verfasstes Empfehlungsschreiben zu Handen von Benjamin Recordon überreicht. gta Archiv, 22-9.21/1.01, Gottlieb Gull an Gustav Gull, Zürich, 1. Februar 1880 sowie Zürich, 5. Februar 1880.

84 Stein des Anstosses war ein Gesetz zur Ausweitung der Schulpflicht. Siehe Stadler/Pestalozzi-Stadler/Billeter 1912 (wie Anm. 82), S. 27–32; Zurlinden 1915, S. 244–245, 254–255; *Geschichte der Zürcher Stadtvereinigung von 1893. Ein Rückblick anlässlich des 25. Jubiläums. Im Auftrage der Stadtrates herausgegeben von der Stadtkanzlei*, Zürich 1919, S. 130–132.

85 «Rede des Herrn Stadtpräsidenten Pestalozzi zur Eröffnung des Großen Stadtrathes», in: NZZ, 19. September 1892, Nr. 263, [S. 2].

86 Als Gulls Entwurf des Landesmuseums dem Zürcher Ingenieur- und Architektenverein ZIA am 11. Februar 1891 vorgelegt worden war, hatte Pestalozzi betont, «wie bei der knapp bemessenen Zeit es nur der angestrengtesten Thätigkeit des Hrn. Gull zu verdanken war, dass der Entwurf rechtzeitig dem Cantonsrath und den eidg. Behörden vorgelegt werden konnte. Da im zürch. Cantonsrath gegen die mittelalterliche Architektur der Vorlage einige Bedenken laut geworden sind, so wünscht Hr. Pestalozzi sehr, dass der l.- u. A.-V. sich darüber äussere. Ein Hauptvortheil des originell gelösten Gull'schen Projectes sei die malerische Gruppirung der Gebäudetheile und die dadurch geschaffene Möglichkeit unbeschränkter Vergrösserung, welche hier viel besser zum Ausdruck gelange als bei dem Project für das Landesmuseum in Bern, […].» SBZ Bd. 17 (1891), S. 56 (Vereinsnachrichten ZIA, 11. Februar 1891).

87 Hauser 2000, S. 101–103.

88 SLM Jb 1898, S. 136.

89 Hauser 2000, S. 98.

90 StArZH, V.B.a.13.:2., STRB, Nr. 1323, 8. Dezember 1894. Die Bewerber sind nicht bekannt.

91 StArZH, V.B.a.13.:2., STRB, Nr. 1291, 1. Dezember 1894.

92 Siehe Kdm ZH NA 6, S. 175–179.

93 StArZH, V.B.a.13.:2., STRB, Nr. 1323, 8. Dezember 1894.

94 Zur Arbeitsteilung siehe StArZH, V.B.a.13., Nr. 1324, Sitzung vom 8. Dezember 1894, S. 518–519. Das Hochbauamt II richtete sich in den von der Stadt gemieteten Räumlichkeiten im ersten Stock des von Albert Müller und Caspar Conrad Ulrich (1846–1899) erbauten Börsengebäudes ein, in dessen Kuppelsaal sich 1880–1884 das Semper-Museum befunden hatte. StArZH, V.B.a.13.:2., STRB, Nr. 1324, 8. Dezember 1894. Zum Semper-Museum siehe Bruno Maurer, «Il principio era il Semper-Museum. La leggenda sulle origini dell'Archiv gta del Politecnico di Zurigo», in: Letizia Tedeschi (Hg.), *Archivi e Architetture. Presenze nel Cantone Ticino*, Mendrisio 1998, S. 41–54. Zu Gulls Mitarbeitern gehörten unter anderen Adolf Bräm, Hermann Weideli, Gustav Kruck, Hermann Herter und Otto Pfleghard. Siehe *Verwaltungsetat der Stadt Zürich vom Oktober 1895*, Zürich 1895, S. 59; *Verwaltungsetat der Stadt Zürich vom November 1898*, Zürich 1898, S. 61; *Verwaltungsetat der Stadt Zürich vom Januar 1900*, Zürich 1900, S. 63. Auch Theodor Hünerwadel war kurzzeitig bei Gull angestellt. ETH-BIB, Hochschularchiv, SR3: 1900, Nr. 210a/4, Lebenslauf von Theodor Hünerwadel, verfasst zur Bewerbung um die Professur an der Architektenschule des Eidgenössischen Polytechnikums, Oerlikon, 29. Januar 1900.

95 Zu Geisers Laufbahn siehe Hauser 2000, S. 86–95; Thomas Müller, «Geiser, Arnold», in: *Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 51, München/Leipzig 2006, S. 106–107.

96 StArZH, V.B.a.13.:2., STRB, Nr. 1323, 8. Dezember 1894.

97 StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 29. Januar 1895, S. 76. Siehe dazu Hauser 2000, S. 101 (Anm. 445); Gutbrod 2009a, S. 158.

98 SLM Jb 1894, S. 5–6. Siehe weiter StArZH, V.B.a.13.:3., STRB, Nr. 437, 24. April 1895 sowie gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, Zürich, 8. August 1894; Zürich, 11. August 1894. Der im März 1894 ernannten stadträtlichen Kommission für das Landesmuseum, der Usteri, Geiser, Pestalozzi und Heinrich Angst angehörten, dürften die Verhältnisse auf der Baustelle bekannt gewesen

sein. StArZH, V.B.a.13.:2., STRB, Nr. 342, 20. März 1894.

99 SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Baukorrespondenz, «Summarischer Baurapport über das Jahr 1894», Gustav Gull, Zürich, 19. Januar 1895 (Abschrift).

100 Siehe Kapitel «Vereint im selben Bau: Historische Zimmer», S. 198–199.

101 Siehe dazu Lafontant Vallotton 2007, S. 281–282; Draeyer 1999, S. 31–32; Durrer 1948, S. 18 sowie SLM Jb 1896, S. 26–27; SLM Jb 1897, S. 26–45.

102 Siehe dazu Lafontant-Vallotton 2007, S. 74–79.

103 SLM Jb 1895, S. 7–10; SLM Jb 1896, S. 6–11; SLM Jb 1897, S. 3.

104 Dies wird durch Briefe von Heinrich Angst an Pestalozzi während der Bauzeit unterstrichen. Siehe SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Baukorrespondenz Angst–Pestalozzi.

105 Robert Billeter, «Pestalozzi, Hans», in: *Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog*, herausgegeben von Anton von Bettelheim, Band XIV, Berlin 1912, S. 25–28, hier S. 27.

106 StArZH, V.B.a.13.:5., STRB, Nr. 144, 10. Februar 1897.

107 Zum Verhältnis Gull–Angst siehe Gutbrod 2009a, S. 133–147; Lafontant Vallotton 2007, S. 278–281, 314–315; Draeyer 1999, S. 31; Durrer 1948, S. 182–186, 204–210.

108 ZBZ, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, Zürich, 15./16. Mai 1898.

109 Siehe Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 33–39.

110 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, London, 14. Juni 1894.

111 SLM Jb 1895, S. 6–7.

112 Siehe SNM, Archiv, Sammlung, Bauakten, Baukorrespondenz, Angst–Gull.

113 Siehe Kapitel «Kulturpolitiker: Position im Hodler-Streit», S. 72–75.

114 Vgl. Lafontant Vallotton 2007, S. 280. Zu Heinrich Angsts Konzepten für die Architektur des Landemuseums siehe Kapitel «Verwendung des ‹Agglomerations-Prinzips›», S. 188.

115 SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1912, Sitzung IV vom 3. Juli 1912, S. 4.

116 ZBZ, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, Zürich, 15./16. Mai 1898.

117 Beide Bauten wurden 1902 in der von Hugo Licht in Leipzig publizierten Zeitschrift *Die Architektur des XX. Jahrhunderts. Zeitschrift für moderne Baukunst* gezeigt. Siehe *Die Architektur des XX. Jahrhunderts* Jg. 2 (1902), S. 5–6, 41.

118 StArZH, VI.EN.LB.C.96.:4., Protokolle der Schulpflege Enge 1886–1893, 7. Dezember 1891, S. 126–127; 5. Januar 1892, S. 130. Im Januar 1892 präsentierte Gull auch eine Bauskizze für einen Primarschulbau an der Tödi- und Gartenstrasse (WV 60A). Ebd., S. 131.

119 StArZH, VI.EN.LB.C.96.:4., Protokolle der Schulpflege Enge 1886–1893, 5. September 1892, S. 157–160; IX.L.34., Gustav Gull, Projektpläne, Oktober 1892.

120 StArZH, VI.EN.LB.C.96.:4., Protokolle der Schulpflege Enge 1886–1893, 11. November 1892, S. 162–165; IX.L.33., Hermann Stadler, Projektpläne, November 1892.

121 StArZH, V.B.a.13.:1., STRB, Nr. 825, 28. März 1893; V.B.a.13.:2., STRB, Nr. 1334, 12. Dezember 1894.

122 StArZH, V.B.a.13.:3., STRB, Nr. 256, 6. März 1895.

123 StArZH, IX.L.35., Gustav Gull, Projektpläne, Oktober/November 1895.

124 Diese städtebauliche Lösung war zuvor in der Baukommission diskutiert, aus baurechtlichen Gründen jedoch zunächst verworfen worden. StArZH, VI.EN.LB.C.96.:4., Protokolle der Schulpflege Enge 1886–1893, 26. August 1892, S. 154.

125 Das Primarschulhaus Geiselweid (1899–1901) von Walter Furrer in Winterthur nimmt Elemente des Lavaterschulhauses auf. Es entstand unter der Oberaufsicht von Gull. INSA 10, S. 72, 154.

126 Siehe Kapitel «Projektierung städtischer Verwaltungsbauten: Das mittelalterliche ‹Kratz› wird zum neuen Stadtquartier», S. 239–245.

127 Geiser 1884, S. 69.

128 Siehe Kapitel «Synthese von Semper-Tradition und deutscher Rathaus-Typologie», S. 258–265.

129 Siehe Kapitel «Verwaltungsstadt im Oetenbach-areal», S. 53.

130 Siehe Kapitel «Gull und die Baupolitik», S. 60–61; Kapitel «Grossbaustellen trotz Widerständen», S. 96–97; Kapitel «Rebellion gegen Gull: Kritik am Stadthausprojekt», S. 98–104.

131 Archiv ZKG/KHZ, 10.10.3, Protokolle der Künstlergesellschaft 1888–1892, Sitzung, 15. Januar 1891, II; Gesellschaftssitzung, 22. Januar 1891, I. gta Archiv, 22-9.8/13, Urkunde zur Mitgliedschaft, 22. Januar 1891.

132 gta Archiv, 22-9.25/0.05, Urkunde zur Mitgliedschaft, 31. Oktober 1891. Der Bau des Landesmuseums war wiederholt Gegenstand humoristischer Beiträge anlässlich der Feierlichkeiten zum Berchtoldstag der Antiquarischen Gesellschaft. Siehe StAZH, W I 3.251.14. Siehe auch Largiadèr 1932, S. 111–131.

133 Die Wahl erfolgte am 11. November 1891. Gull hatte das Amt bis im Oktober 1893 inne. SBZ Bd. 18 (1891), S. 152 (Vereinsnachrichten ZIA, 11. November 1891); SBZ Bd. 22 (1893), S. 133 (Vereinsnachrichten ZIA, 25. Oktober 1893).

134 Gull wurde am 14. Januar 1885 in den ZIA aufgenommen. SBZ Bd. 5 (1885), S. 18 (Vereinsnachrichten ZIA, 14. Januar 1885). Kurz nach seinem Beitritt gestaltete er eine humoristische Menükarte zum Festbankett für Arnold Bürkli-Ziegler, veranstaltet vom ZIA am 21. Februar 1885. gta Archiv, 22-0X-2:4.

135 «Dass ich sobald ich mich in Zürich etablire, Verkehr mit Andern der Kunst oder Wissenschaft sich widmenden Männern unterhalten muss, ist selbstverständlich und unvermeidlich sobald ich selbst eingreifend wirken will.» gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 6. Januar 1884.

136 Für das Jahr 1884 hielt Gull seine Begegnungen sorgfältig in einem Skizzenbuch fest. gta Archiv, 22-4.1/23.

137 Zur Begegnung mit Bluntschli in Rom siehe etwa gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 28. März 1883; Rom, 30. März 1883; Rom, 7. April 1883; Rom, 10. April 1883; Caprarola, 12. April 1883; Rom, 14. April 1883; 22-4.1/14, Skizzenbuch, Eintragungen vom 26. März 1883 bis 14. April 1883. Zur Bekanntschaft mit Anna Stadler in Rom siehe auch Skizzenbücher gta Archiv, 22-4.1/14 und /15.

138 gta Archiv, 22-4.1/23.

139 Kdm ZH NA 6, S. 275.

140 gta Archiv, 22-4.1/23, Skizzenbuch, Eintrag vom 22. April 1884; Eintrag vom 30. Mai 1884 (erster Besuch in Kollers Atelier am Zürichhorn).

141 1898 leitete Gull die Kommission der Kunstgesellschaft, die eine grosse Jubiläumsausstellung anlässlich Kollers siebzigstem Geburtstag organisierte. ZKG Jb 1898, S. 5–7. Der vom Goldschmied Johann Karl Bossard in Luzern nach einer Skizze von Gull angefertigte «Kollerbecher» wurde dem Maler von A[rnold] Böcklin, J[ulius] Stadler, A[ugust] Waldner, F[riedrich] Bluntschli, A[lbert] Müller, R[ichard] Kissling, G[ustav] Gull und W[ilhelm] L[udwig] Lehmann dargereicht (WV 79). Siehe Alain Gruber, unter der Mitarbeit von Anna Rapp, *Weltliches Silber. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, Zürich 1977, S. 69. Zum Goldschmiedeatelier Bossard siehe jüngst Eva-Maria Preiswerk-Lösel, Hanspeter Lanz, Jürg A. Meier. Mit Beiträgen von Beatriz Chadour-Sampson und Christian Hörack, *Bossard Luzern 1868–1997. Gold- und Silberschmiede, Kunsthändler, Ausstatter*, hg. Schweizerisches Nationalmuseum unter der Leitung von Christian Hörack, Stuttgart 2023.

142 Auf dem Zürcher Friedhof Sihlfeld bilden die Gräber Gottfried Kellers (1819–1890), Kollers, Bluntschlis und Kisslings zusammen ein Grabfeld. Michel 2002, S. 20–23.

143 Siehe beispielsweise gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Zürich, 12. September 1884; Zürich 15. Januar 1885. Gull erhielt auch die Gelegenheit, ein «Diplom-Formular» für die Mitglieder der Künstlergesellschaft zu gestalten. Archiv ZKG/KHZ, 10.10.2, Protokolle der Künstlergesellschaft 1882–1886, Vorstandssitzung, 12. Juni 1884; Vorstandssitzung, 9. Juli 1884; Vorstandssitzung, 9. Oktober 1884.

144 Nach der Rückkehr aus Italien hatte Gull den Kontakt zu Albert Müller gesucht und ihn in der Kunstgewerbeschule besucht. gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Zürich, 1. Januar 1883.

145 Adolf Frey, *Arnold Böcklin. Nach der Erinnerung seiner Zürcher Freunde*, Stuttgart/Berlin 1903, S. 242–243; F[riedrich] Bl[untschli], «† Professor Albert Müller, Architekt», in: SBZ Bd. 61 (1913), S. 35–36, hier S. 36; Altmann 2000, Bd. I, S. 113; W[ilhlem] L[udwig] Lehmann, «Professor Friedrich Bluntschli», in: NZZ, 4. August 1930, Nr. 1518, Morgenausgabe, Blatt 2. gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Zürich, 16. Juli 1884; Zürich, 12. Dezember 1884; Zürich, 16. Dezember 1884; Zürich, 7. Januar 1885; Zürich, 14. Januar 1885; Gustav Gull an Lydia Gull, Zürich, 29. Juli 1891. Siehe auch Skizzenbuch 22-4.1/27 (Eintrag vom 6. September 1887).

146 Die Anmeldung zur Aufnahme erfolgte «unter Bezugnahme auf zwei Mitglieder der Gesellschaft». Koller, Sohn eines Metzgers und Wirts, war seit 1854, Rahn seit 1870 Zunftmitglied. Siehe dazu etwa StArZH, Ae 101:23:1, *Statuten der Zunftgesellschaft zum «Widder» in Zürich*, Zürich 1898, S. 3, § 2; *Mitglieder-Verzeichnis der Zunftgesellschaft zum «Widder»*, Zürich, Martini 1902.

147 SBZ Bd. 6 (1885), S. 126 (Vereinsnachrichten ZIA, 11. November 1885). Der Entwurf der Schauwand war vom Berner Kantonsbaumeister Friedrich Salvisberg zuvor im *Bund* kritisiert worden. Siehe Robert Sigrist, *Die Hauptpost der Stadt Luzern. Vom ersten eidg. Postbüro*

im Regierungsgebäude bis zum Bezug des heutigen Hauptpostgebäudes 1850–1888, herausgegeben von der Kreispostdirektion Luzern zur Feier 800 Jahre Stadt Luzern, [Luzern] 1978, S. 34–36.

148 Siehe dazu Altmann 2000, Bd. I, 85–88; Altmann 2000, Bd. II, S. 136–142; Verena Schindler Yui, «Seltsames Baurelikt aus der Belle époque. Zur Architektur der Zürcher Tonhalle», in: René Karlen, Andreas Honegger, Marianne Zelger-Vogt (Hg.), *«Ein Saal, in dem es herrlich klingt.» Hundert Jahre Tonhalle Zürich*, Zürich 1995, S. 21–35, hier S. 22–24; Carl Waldvogel, *Denkschrift zur Einweihung der neuen Tonhalle in Zürich. 19. Oktober 1895*, Zürich 1895, S. 29–33.

149 SBZ Bd. 19 (1892), S. 132–133 (Vereinsnachrichten ZIA, 5. April 1892).

150 Gull 1892b; Gull 1892c; SBZ Bd. 20 (1892), S. 120 (Vereinsnachrichten ZIA, 19. Oktober 1892); Gull 1892d; «Neue Tonhalle in Zürich. III», in: SBZ Bd. 20 (1892), S. 115–116; Crd. Zschokke, H. Reese, E. Jung, «Neue Tonhalle in Zürich. Gutachten der Experten über die Kostenberechnung», in: SBZ Bd. 20 (1892), S. 131–133; SBZ Bd. 20 (1892), S. 134 (Erwiderung Spezialkommission ZIA).

151 SBZ Bd. 20 (1892), S. 162 (Vereinsnachrichten ZIA, 19. Dezember 1892).

152 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 14. April 1883.

153 Siehe Kapitel «Erneuerer der Semper-Tradition – Gustav Gull und Friedrich Bluntschli», S. 94–95.

154 Archiv ZKG/KHZ, 10.10.3, Protokolle der Künstlergesellschaft 1888–1892, Sitzung, 5. November 1891, IV; Sitzung, 12. November 1891, I.

155 Gull machte diesen Vorschlag am 12. November 1891, einen Tag nach seiner Wahl zum ZIA-Präsidenten. Archiv ZKG/KHZ, 10.10.3, Protokolle der Künstlergesellschaft 1888–1892, Sitzung, 12. November 1891, I. Ende November hielt Gull im ZIA ein Referat zum Thema. Siehe Gull 1891.

156 Die Verwendung des Kaufhauses für Ausstellungszwecke hatte die Antiquarische Gesellschaft bereits 1885 erwogen. 1889 entschied sie, ihre Sammlungen dem Schweizerischen Landesmuseum zu überlassen, falls Zürich zum Museumssitz bestimmt werde. Die Entscheidung für Zürich fiel im Sommer 1891. Wenn sich die AGZ 1891/1892 erneut mit dem Kaufhaus auseinandersetzte, ging es ihr um die Erhaltung des Baudenkmals. Siehe dazu Largiadèr 1932, S. 125–128; Sturzenegger 1999, S. 92.

157 «Zur Erhaltung des Kaufhauses in Zürich», in: SBZ Bd. 18 (1891), S. 149–150, hier S. 149.

158 SBZ Bd. 19 (1892), S. 107–108 (Vereinsnachrichten ZIA, 23. März 1892, Protokoll Hans Roth).

159 Archiv ZKG/KHZ, 10.10.3, Protokolle der Künstlergesellschaft 1893–1894, «Frühlingsbott», 10. Mai 1894, Beilage: «Eingabe an den Tit. Stadtrath von Zürich zu Gunsten der Erhaltung und Restauration des Kaufhauses», Zürich, Mai 1892.

160 «Zur Erhaltung des Kaufhauses», in: SBZ Bd. 22 (1893), S. 8.

161 Siehe ausführlich Kapitel «Einstiges Klosterareal als Bauplatz», S. 239–249.

162 Archiv ZKG/KHZ, 10.10.3, Protokolle der Künstlergesellschaft 1893–1894, Sitzung, 13. April 1893, II; Gesellschaftssitzung, 19. Oktober 1893, III; Sitzung, 26. Oktober 1893, I; Vorstandssitzung, 2. November 1893, III; Sitzung, 2. November 1893, V; Vorstandssitzung, 14. Dezember 1893, I–III. Jacques Gros griff die Idee eines Ausbaus des Künstlerguts 1901 wieder auf, ein Gebäude für die «permanente Ausstellung» setzte er auf die Papierwerdinsel. ZKG Jb 1901, S. 4.

163 Archiv ZKG/KHZ, 10.30.60.1, «Konkurrenz-Programm für die Erweiterung des Kunstgebäudes der zürcher. Künstlergesellschaft», Januar 1894; «Bericht des Preisgerichtes der Concurrenz für die Erweiterung des Künstlergutes in Zürich», Mai 1894. Es hatten sich drei Architekten am Wettbewerb beteiligt: Hermann Reutlinger, Martin Koch-Abegg und Hermann Stadler. Siehe dazu Plan BAZ_069848.

164 Archiv ZKG/KHZ, 10.10.3, Protokolle der Künstlergesellschaft 1893–1894, «Frühlingsbott», 10. Mai 1894, IV; Vorstandssitzung, 31. Mai 1894, III; Gesellschaftssitzung, 31. Mai 1894, III (Hinweis auf Skizze von Gustav Gull); Vorstandssitzung, 29. November 1894, II; Gesellschaftssitzung, 29. November 1894, I.

165 Zum «Künstlerhaus» siehe Künstlerhaus Zürich 1896; Trog 1911, S. 11–18, Durrer 1948, S. 207–210. Den Vorstand des Künstlerhauses bildeten Friedrich Bluntschli (Präsident), Gustav Gull (Vizepräsident), Hermann Reiff-Franck (Quästor), der Jurist H. Stoll (Aktuar), der Seidenkaufmann Caspar Baumann-Zürrer, Albert Fleiner, der Künstler und Polytechnikumsprofessor Johann Jakob Graf, Richard Kissling und Rudolf Koller sowie Hermann Classen (Sekretär). Gull gehörte der Ausstellungskommission und – zusammen mit Bluntschli und Georg Lasius – der Baukommission des «Künstlerhauses» an, die er präsidierte. Siehe zur letzteren Archiv ZKG/KHZ, 10.20.1, «Protokollbuch des Vorstandes des Vereins für bildende Kunst ‹Künstlerhaus Zürich›», 1895–1896, 2. Sitzung, 15. Februar 1895.

166 Altmann 2000, Bd. II, S. 121–123.

167 Künstlerhaus Zürich 1896, S. 16–19; ZKG Jb 1896, S. 3–13; Trog 1911, S. 19–28. Gull verblieb bis 1901 im Vorstand und bis 1903 in der Ausstellungskommission. Siehe ZKG Jb 1896 bis ZKG Jb 1902. Aus den vereinigten Vorständen der Künstlergesellschaft und des Künstlerhauses wurde eine «Kunstgebäude-Kommission» bestellt. «Stadtbaumeister Gull» gehörte zusammen mit «Oberst Fritz Locher» und «Oberingenieur Moser» der Subkommission an, die für die «baulichen Angelegenheiten» zuständig war. Siehe Archiv ZKG/KHZ, 10.30.60.2, Schreiben der Kunstgebäudekommission an den Vorstand der Zürcher Künstlergesellschaft, 19. März 1896 (Briefpapier «Künstlerhaus Zürich»).

168 Archiv ZKG/KHZ, 10.30.60.1, Schreiben von Stadtpräsident Hans Pestalozzi an Friedrich Otto Pestalozzi, 3. Juni 1895.

169 Siehe Dieter Nievergelt, «Kantonale Gewerbeausstellung Zürich 1894», in: UKD Jg. 30 (1979), S. 411–421; Regula Michel, «Kunststeinexponate an der Zürcher Gewerbeausstellung 1894», in: Löwenpavillon 2021, S. 12–27.

170 Gull war Mitglied der «Grossen Ausstellungs-Kommission», des «Central-Comité» und Präsident des «Bau-Comité». *Schlussbericht der Kantonalen Gewerbeausstellung mit Eidgenössischen Spezialausstellungen. Zürich 1894*, redigiert von Ed[uard] Boos-Jegher, Zürich 1895, Tafel, S. I–II (IV. Anhang); *Illustrierte Ausstellungs-Zeitung. Offizielles Organ der Kantonalen Gewerbeausstellung Zürich 1894 mit Eidgen. Spezial-Ausstellungen*, Redaktion Werner Krebs, Zürich 1894, S. 234. Siehe auch gta Archiv, 22-9.1/6, Gruppenfotografie des Zentralkomitees von Rudolf Ganz.

171 W[erner] K[rebs], «Permanente Ausstellungsgebäude», in: Kantonale Gewerbeausstellung Zeitung 1894 (wie Anm. 170), S. 13–14; Kantonale Gewerbeausstellung Schlussbericht 1894 (wie Anm. 170), S. 37, 39–40 (I. Verwaltung); Durrer 1948, S. 206–207.

172 Künstlerhaus Zürich 1896, S. 16–17; Trog 1911, S. 19–20. Auch die «Idee einer Einbeziehung der Sammlung im Polytechnikum» wurde verworfen.

173 Altmann 2000, Bd. II, S. 123–124 (Kat. 33), 124–125 (Kat. 34), 125–126 (Kat. 35). Bluntschlis Projekt vom Herbst 1896 sah vor, einen auf den See ausgerichteten Museumsbau gegenüber dem Stadttheater zu platzieren. Gull kritisierte, dass ein erster Baustein auf dem Areal nicht am Quai, sondern an der damaligen Tonhallestrasse liegen sollte. Die Seeseite wollte er für eine «Square Anlage» verwenden. Archiv ZKG/KHZ, 10.30.10.10, Protokolle der Zürcher Kunstgesellschaft, Vorstand, 12. Sitzung, 25. November 1896.

174 «Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für Quartieranlagen in Zürich. Gutachten des Preisgerichts», in: SBZ Bd. 25 (1895), S. 72–75, 84; «Die Ueberbauung des Tonhalleareals», in: SBZ Bd. 25 (1895), S. 79–80. Friedrich Bluntschli gehörte dem Preisgericht an. Im Vorfeld des Wettbewerbs hatte die Künstlergesellschaft angeregt, ein Ausstellungsgebäude in die Planung einzubeziehen. Archiv ZKG/KHZ, 10.10.3, Protokolle der Künstlergesellschaft 1893–1894, Sitzung, 20. September 1894, VI; [Friedrich Otto Pestalozzi], «Eine Anregung», in: NZZ, 5. Oktober 1894, Nr. 276, Erstes Abendblatt.

175 ZKG Jb 1896, S. 9–11; Altmann 2000, Bd. II, S. 127–128 (Kat. 37).

176 StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 2. Dezember 1897, S. 153.

177 Siehe ZKG Jb 1897, S. 3–10 (Zitat S. 5).

178 Altmann 2000, Bd. II, S. 128–130 (Kat. 38), 130–131 (Kat. 39), 131–132 (Kat. 40); ZKG Jb 1899, S. 3–11.

179 ZKG Jb 1899, S. 8, 10 sowie Altmann 2000, Bd. II, S. 133–134 (Kat. 41).

180 StArZH, IX.G.119., Bebauungsplan für das Tonhalleareal, sign. Gull, Oktober 1899; IX.C.256., Studien zum Übersichtsplan der Stadt Zürich.

181 Altmann 2000, Bd. II, S. 181–183 (Kat. 71).

182 Zum Übersichtsplan siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie», S. 63–68 sowie Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 81–90.

183 Zur Projektierung des Kunsthaues siehe Kapitel «Konkurrenz in Zürich: Karl Mosers Aufstieg», S. 113–114.

184 Archiv ZKG/ZKH, 10.30.10.10, Protokolle der Kunstgesellschaft 1896–1908, Sitzung, 5. Februar 1902, I; Sitzung, 19. Februar 1902, I.

185 Siehe dazu StArZH, V.G.a.17.:3., Protokoll

des Baukollegiums, 17. Dezember 1913, S. 109–115 (Zitat).

186 Die folgenden Themen gehen zurück auf einen eigenen Beitrag zum 20. Internationalen Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin «Fest – die Inszenierung der Stadt» (23. Juni – 27. Juni 2019).

187 Die zuständige Spezialkommission hatte zunächst das am westlichen Stadtrand liegende Sihlhölzli – und nicht die ebenfalls zur Diskussion stehende Anlage des Platzspitzes hinter dem Landesmuseum – als «Fest- und Spielplatz» bestimmt. Gull hatte Pläne für Bühne und Zuschauerraum entwickelt (WV 76).

188 gta Archiv, 22-9.1/4 (siehe Abbildung S. 35, unten).

189 Die 1642 erschienene Darstellung von Zürich am See lieferte auch die Vorlage für eine Kachel an demjenigen Prunkofen aus der grossen Ratsstube in Zürich, der die Geschichte der Stadt Zürich zeigt; das Gegenstück hat die Eidgenossenschaft zum Thema. Die beiden Prunköfen und ein dritter Ofen wurden der Stadt Zürich von der Stadt Winterthur für das 1698 eingeweihte, neue Rathaus geschenkt. Beim Saalumbau von 1833 wurden die beiden Öfen im Kappelerhof neu aufgestellt, unter Verlust einer Anzahl Kacheln. Ende der 1870er Jahre gelangten sie in die Sammlung des Gewerbemuseums und von dort ins Landesmuseum. Siehe dazu Margrit Früh, «Winterthurer Kachelöfen für Rathäuser», in: *Keramik-Freunde der Schweiz,* Mitteilungsblatt Nr. 95 (1981), S. 3–147, hier S. 97–115 (vgl. Tafel 35).

190 Siehe dazu Rouss/Giesicke 2012, Bd. I, S. 91–110.

191 Das Schweizerkreuz hatte sich zwischen 1450 und 1520 zum Zeichen der Eidgenossenschaft entwickelt. Louis Mühlemann, *Wappen und Fahnen der Schweiz. 700 Jahre/ans/anni/onns Confoederatio Helvetica*, offizieller Wappen- und Fahnen-Bildband zur 700-Jahrfeier der Eidgenossenschaft, Lengnau [1991], S. 15; Peter F. Kopp, «Schweizerkreuz», in: HLS, Version vom 18.11.2020. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010104/2020-11-18/, konsultiert am 30. Januar 2024.

192 Festgabe Landesmuseum 1898. In den Festzugsillustrationen des Historienmalers Karl Jauslin (1842–1904) werden die Festzugsgruppen durch Darstellungen historischer Baudenkmäler und Städte historisch verortet. Der Limmatraum erscheint hier als Kulisse der sich auf einem imaginären Landstück abspielenden «Hochzeitsfahrt von Patriziern des XVIII. Jahrhunderts». [Karl Jauslin], *Feier zur Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums. 25. Juni 1898. Zürich. Kostümirter Festzug darstellend: Die schweizerischen Volkstrachten in Bildern aus dem Volksleben*, Zürich [1898].

193 *Erinnerung an die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich. 25. Juni 1898. Gruppen-Bilder vom Trachten-Festzug*, Mappe mit Fotodrucken des Polygraphischen Instituts, Zürich [1898].

194 Siehe Kapitel «Zürichs Bewerbung: Sammlungen und ihre Gebäude», S. 170.

195 Zum Vorabend des Festes siehe SLM Jb 1898, S. 129–132.

196 Zur Eröffnungsfeier im Hof des Landesmuseums siehe ebd., S. 132–141; «Einweihung des Schweiz. Landesmuseums», in: SBZ Bd. 32 (1898), S. 1–4.

197 Der Berichterstattung der SBZ zufolge nahm Lachenal «die von einem reizenden Kinderpaar, einem Knaben und Mädchen des Erbauers, auf weisseidenem Kissen überreichten Schlüssel» entgegen. Siehe «Die Einweihung des schweizerischen Landesmuseums», in: SBZ Bd. 32 (1898), S. 9. Auf den historischen Fotografien zum Festakt im Museumshof, zum Festzug der offiziellen Eröffnungsteilnehmer als auch zum kostümierten Hauptfestzug sind Gulls ältere Kinder Lilly und Karl erkennbar. Ob auch Gulls jüngere Kinder Gertrud, Erna und Erhard an den Feierlichkeiten beteiligt waren, ist aus den Fotografien nicht ersichtlich. Zu Gustav Gulls Entwurf für den Museumsschlüssel siehe Draeyer 1999, S. 43 sowie gta Archiv, 22-5.1/322, «Schlüssel zum Hauptportal», natürliche Grösse, sign. Gull, 5. Mai 1898.

198 SLM Jb 1898, S. 141.

199 Der Festzug wurde vom Landesmuseum über die Bahnhofbrücke, den Limmat- und Rathausquai, die Münsterbrücke, den Münsterhof, die Poststrasse, die obere Bahnhofstrasse und den Alpenquai zur neuen Tonhalle gelenkt. Vgl. Draeyer 1999, S. 41–42; SLM Jb 1898, S. 141.

200 «Marschroute: Utoquai – Sonnenquai – Limmatquai – Bahnhofbrücke – Bahnhofplatz – Bahnhofstraße – Alpenquai – Alfred Escherplatz – Mythenstraße – Bleicherweg – Paradeplatz – Poststraße – Münsterhof – Stadthausquai – Quaibrücke – Utoquai – Zürichhorn – Contremarsch bis Bellevue – Auflösung des Zuges». SNM, LM-42890.1, «Feier zur Eröffnung des Schweiz. Landesmuseums in Zürich. Samstag den 25. Juni 1898. Programm des kostümierten Festzuges».

201 Vgl. Wolfgang Hartmann, *Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1976 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 35), S. 158–159.

202 SNM, LM-42890.1, Faltblatt, «Feier zur Eröffnung des Schweiz. Landesmuseums in Zürich. Samstag den 25. Juni 1898. Programm des kostümierten Festzuges». Zum Festumzug siehe Fabian Müller, «Der Eröffnungsumzug des Landesmuseums 1898», Blog SNM, 2018/06, konsultiert am 7. November 2019; SLM Jb 1898, S. 125–152.

203 Zum Umzugswesen im 19. Jahrhundert in der Schweiz siehe Theo Gantner, *Der Festumzug. Ein volkskundlicher Beitrag zum Festwesen des 19. Jahrhunderts in der Schweiz*, Sonderausstellung, Basel 1970 (Führer durch das Museum für Völkerkunde und Schweizerische Museum für Volkskunde Basel Nr. 63).

204 Siehe SLM Jb 1898, S. 145.

205 SNM, LM-42890.1, Faltblatt, «Feier zur Eröffnung des Schweiz. Landesmuseums in Zürich. Samstag den 25. Juni 1898. Programm des kostümierten Festzuges». Zur Gestaltung des von Gustav Gull entworfenen Wagens der Helvetia und dem Modell des Landesmuseums siehe Draeyer 1999, S. 43–44 sowie gta Archiv, 22-5.1/323, «Helvetia Wagen», sign. Monogramm «G», 1898.

206 Gull war Bürger Altstettens, das erst 1934 eingemeindet wurde. Anlässlich des Banketts in der Tonhalle wurde ihm eine Urkunde und eine Festgabe überreicht, das Gemälde «Meeresstille» von seinem Freund Wilhelm Ludwig Lehmann. Siehe Einweihung SBZ 1898 (wie Anm. 197), S. 9; SLM Jb 1898, S. 144. gta Archiv 22-9.8/3, «Der Stadtrat Zürich an Herrn Gustav Gull, Architekt des Schweiz. Landesmuseums, Zürich», Urkunde mit Siegel, signiert im Namen des Stadtrates von Stadtpräsident H[ans] Pestalozzi und vom Substitut des Stadtschreibers Th. Usteri, Zürich, 25. Juni 1898; 22-9.26/10, Dankesschreiben von Gustav Gull an den Stadtrat von Zürich, 28. Juni 1898. Stadtrat Caspar Grob, der die Laudatio auf Gull hielt, hatte zunächst angeregt, Gull ein Bild von Koller zu schenken. StArZH, V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 693, 13. Juni 1898.

207 gta Archiv, 22-5.1/326 und /327, Fotos der Entwürfe zu den Medaillons von Gull und seiner Frau, Rückseite Handschrift Gull: «von Regl Mai 1898». Siehe Draeyer 1999, S. 58.

208 Zur Gestaltung der parkseitigen Nordfassade des Westflügels siehe Kapitel «Vereint im selben Bau: Historische Zimmer», S. 198–202.

209 Regl war Lehrer an der Kunstgewerbeschule, die 1895 den Kunstgewerbeflügel im Gesamtkomplex des Landesmuseums bezogen hatte. Beim Bau des Landesmuseums war er nicht nur für die Installation von originalen Zimmern und Decken zuständig – neben den Äbtissinnenstuben zum Beispiel auch die Decke im «Arbonsaal» –, sondern auch als Restaurator von Exponaten und als Bildhauer tätig. Siehe Crettaz-Stürzel 2009, insbesondere S. 172–173; Abegg 2019a, 52–54; Abegg 2019b, 81–82; Gutbrod 2023.

210 «Prof. Regl nannte Carola Port seine beste Schülerin und sie ist für viele Jahre seine treue Mitarbeiterin bei den Restaurierungsarbeiten für das Landesmuseum gewesen. So kam es eben, daß ihr Name als Künstlerin nicht allgemein bekannt wurde, weil sie für Professor Regl arbeitete. 1898, bei der Einweihung des Landesmuseums, fand ihre künstlerische Mitwirkung durch ein Dankesschreiben ausdrückliche Anerkennung.» Jr., «† Frau Carola Port», in: ZWChr 1915, S. 245–246, hier S. 245. Siehe auch SLM Jb 1898, S. 42. 1911 gestaltete Carola Port die Reliefbüste für das Grabmal von Joseph Regl auf dem Friedhof Sihlfeld. Ihre Studien als Künstlerin hatte sie an der Kunstgewerbeschule in Zürich begonnen und 1891–1893 in ihrer Geburtsstadt Wien weitergeführt. 1875–1890 war sie mit dem Botaniker und Hochschullehrer Arnold Dodel (1843–1908) verheiratet, mit dem sie 1878–1883 das künstlerisch herausragende Tafelwerk *Anatomisch-physiologischer Atlas der Botanik für Hoch- und Mittelschulen* veröffentlichte. Ihre darin enthaltenen Zeichnungen legen nahe, dass sie eine Vielzahl der Ornamente aus der Pflanzen- und Tierwelt im Bauschmuck des Landesmuseum entwarf und ausführte. Die These, dass es sich bei der dargestellten Frau im Porträtmedaillon am Landesmuseum um Carola Port handeln könnte, liess sich im Rahmen dieser Forschung jedoch nicht durch ein Bildnis erhärten. Die zuvor geäusserte Vermutung, es könnte sich bei dem Paar um Gulls Eltern handeln, ist jedoch nicht haltbar. Siehe Gutbrod 2021, S. 122. Ob sich Regl und Port – im Sinn eines Verweises auf ihre restaurierende Tätigkeit – als älteres Paar dargestellt haben, bleibt unklar.

211 In der Mitte der Dachuntersicht verweist ein gemalter Hirsch auf die Gründungslegende des Fraumünsterklosters, in welcher der Hirsch den Standort der Abtei anzeigt.

212 Zu den drei Stuben aus der Fraumünsterabtei siehe Abegg 2019a; Abegg 2019b.

213 Zusammengefasst in Abegg 2006, S. 513–514. Siehe auch Stadt Zürich, Hochbaudepartement, Amt für Städtebau (Hg.), *Verschwundene Orte. Zürcher Klöster und Kapellen – von den Reformatoren abgeschafft*, Schrift zur Ausstellung im Haus zum Rech, Texte von Dölf Wild und Anna Joos, Zürich 2018 (Stadtgeschichte und Städtebau in Zürich. Schriften zu Archäologie, Denkmalpflege und Städtebau 13).

214 Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie», S. 63–68 sowie Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 81–90.

215 Siehe umfassend Kapitel «Inszenierung von Stadtgeschichte: Stadthaus Fraumünsteramt» und daraus insbesondere Kapitel «Zum Abbruch der einstigen Abteigebäude», S. 245–249.

216 Lafontant Vallotton 2007, S. 45–46. Siehe dazu Abegg 2009a; Gutbrod 2021.

217 ZBZ, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, Zürich, 15./16. Mai 1898.

218 Rahn 1902, S. 84.

219 «Ob neu er baue, ob er Altes ehre, / so fleissig schaffend Zürich's Ruhm vermehre, / den Meister G u l l begleite Glück und Segen / auch auf des Lehramts neu betret'nen Wegen. / / Und Meister R a h n, dem schon seit vielen Jahren / in Dankesrechnung steh'n die Antiquaren, / noch lange mag die Kraft ihn so begleiten, / wo abermals wir ihn zur That seh'n schreiten.» StAZH, W I 3.251.14, «Die alte Fraumünsterabtei in Zürich und ihre treuen Freunde in der Gegenwart», Gedicht von [Gerold] M[eyer] v[on] K[nonau], in: «Vom ersten Berchtoldtag des neuen Jahrhunderts», S. 1–3, hier S. 3.

220 Siehe Kapitel «Das Oetenbachareal: Bauplatz für ein städtisches Verwaltungsgebäude», S. 325–328 sowie Kapitel «Planungsvorgaben: Grossstädtische Verkehrsachse und historischer Bau», S. 328–331.

221 Abegg 2019c, S. 87–103.

222 Kdm ZH NA 2.1, S. 254 (Zusammenstellung der Literatur zum Kloster Oetenbach).

223 J[ohann] R[udolf] R[ahn], «Zur Erklärung der Tafeln», in: *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1904*, 27. Jg. NF, Zürich 1904, S. 311–312, hier S. 311.

224 Siehe Kapitel «Gull als Stararchitekt», S. 50–53.

225 Zum Architektenwohnhaus um 1900 siehe Brigitte Reuter, *Der Architekt und sein Haus. Architektenwohnhäuser in Deutschland, Österreich und der deutschen Schweiz von 1830 bis 1918*, Weimar 2001. Viele Anregungen zum Thema bot die Tagung «Selbstentwurf. Das Architektenhaus als Porträt von der Renaissance bis zur Gegenwart» der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin in Einsiedeln (3. März – 5. März 2016).

226 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Siena, 20. August 1883. Nach der Hochzeit lebte das Paar in einer Wohnung im Mehrfamilienhaus an der Mühlebachstrasse 88 in Zürich, das Gustav Gull 1882–1883 für seinen Vater entworfen hatte (WV 13). Siehe dazu gta Archiv, 22-9.12/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Zürich 14. Januar 1885 (mit Grundrissskizze); Zürich, 15. Januar 1885; Zürich, 19./20. Januar 1885; Zürich, 22. Januar 1885. In Luzern wohnte die Familie in der «Villa Halde» an der heutigen Adresse Brunnhalde 2. Siehe dazu INSA 6, S. 450; gta Archiv, Nachlass Gustav Gull, Fotoalbum («Villa Roos»). Zurück in Zürich wohnte die Familie gemäss Adressbuch der Stadt Zürich im Jahr 1889 an der Seestrasse 50, von 1890–1895 am Bleicherweg 28, in einem von August Stadler in den 1860er Jahren erbauten Mehrfamilienhaus, und von 1896–1899 an der Mühlebachstrasse 40. 1899 entschied der Stadtrat, sowohl Gulls privaten Wohnsitz als auch sein Büro – das bis 1901 bestehende Hochbauamt II – zu Beginn des Jahres 1900 in die städtische Liegenschaft an der damaligen Lindenhofgasse 4 (erbaut 1894, abgebrochen 1970; heute Lindenhofstrasse) zu verlegen, zur Begleitung der Bauarbeiten auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal. Siehe StArZH, V.B.a.13.:7., STRB, Nr. 626, 14. Juni 1899. Gemäss Adressbuch lebte die Familie ab Juni 1902 an der Moussonstrasse.

227 Der Baumeister trat gegenüber der Stadtgemeinde zunächst als Käufer des – zuvor durch Landabtausch optimierten – Bauplatzes an der Spitze eines mehrheitlich landwirtschaftlich genutzten Gevierts auf; die Parzelle für das eigene Haus wurde dann von Gustav Gull erworben. StArZH, V.B.a.13.:9., STRB, Nr. 611, 10. Juli 1901. gta Archiv, 22-061-3, Katasterkopie, Vermessungsamt Zürich, 15. Juni 1901. ZBZ, Nachl. G. Gull 1, Kaufbrief, 7. Februar 1902. In unmittelbarer Nachbarschaft errichteten Gull & Geiger, das Baugeschäft von Gulls jüngerem Bruder Albert, 1907 das Wohnhaus Pfrunder. «Das Wohnhaus Pfrunder», in: SBZ Bd. 56 (1910), S. 297.

228 «Bauwesen», in: ZWChr 4 (1902), S. 132; «Häuser & Liegenschaften», in: ebd., S. 145.

229 Vielleicht auch als «prototypische[r] Bauherr». Siehe Reuter 2001 (wie Anm. 225), S. 11.

230 Zum Quartier siehe INSA 10, S. 279–281.

231 «Zürcher Villen. VII», in: SBZ Bd. 48 (1906), S. 269.

232 In einer ersten Baueingabe ist diese Dachform auch für den stadtseitigen Bauabschnitt vorgesehen. AfB, Baueingabeplan der Südfassade, signiert von Baumeister Gottlieb Gull, 17. Juni 1901, unter Vorbehalten genehmigt 5. Juli 1901.

233 Vermutlich zeigen die Porträtköpfe Gustav und Lydia Gull, einander zugewandt an den Kapitellen der berg- und stadtseitigen Säulen, das Kapitell der mittleren Säule zeigt Porträtköpfe der Kinder. Möglicherweise sind auch die Grossväter Gottlieb Gull und Johann Jakob Leinbacher (1813–1888) dargestellt. Weiter sind zwei Fratzen zu sehen. Im Entwurfsprozess wollte Gull zwischen den Fenstern des Dachgeschosses ein Wappenschild mit den Initialen «G» und «L» für sich und seine Frau integrieren. Die Bildhauerarbeit wurde jedoch nicht ausgeführt. Siehe gta Archiv, 22-061-27.

234 Wie Gustav Gull den Atelierbetrieb zwischen den Büros im Haus «Rosenegg» und demjenigen im Eidgenössischen Polytechnikum organisierte, lässt sich nicht fassen. 1901 ist sein Büro im Hochschulgebäude neben der «Bauhütte» an der Moussonstrasse 17 als «Privatbureau» ausgewiesen. Siehe «Neue Telephon-Abonnenten», in: ZWChr 3 (1901), S. 315. Für das Beispiel Karl Mosers siehe Ernst Strebel, «Das Architekturbüro Curjel & Moser. Aspekte des Entwurfs-, Planungs- und Baubetriebs», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 1, S. 80–91, hier S. 90.

235 Dieser rückseitige Anbau mit einer Erweiterung der Küche und einer offenen Eingangshalle wurde 1907 erstellt. AfB, Baueingabeplan für den Vorbau an der Nordseite, sign. Gull, Juli 1907, unter Vorbehalten genehmigt 16. August/27. Dezember 1907.

236 Siehe gta Archiv, 22-4.1/34, Skizze zum Rosenmotiv des Stucks in der Raumecke («Rosenegg»). Der Name des Hauses könnte sich auf die frühere Bepflanzung des Geländes beziehen. Siehe etwa BAZ_105555, Fotografie um 1888.

237 gta Archiv, 22-061-097, Ausführungsplan zur Fensternische im Esszimmer. Zum spätgotischen Fensterhaus siehe Kapitel «Vereint im selben Bau: Historische Zimmer», S. 199.

238 Die Vermutung, wonach Gull für die Säulen in seinem Wohnhaus Spolien aus dem Abbruch der Abteigebäude des Fraumünsterklosters einsetzte, konnte nicht verfiziert werden. Die «mittelalterlichen Reste» waren nach dem Abbruch der Abteigebäude 1898 zum Teil im Schweizerischen Landesmuseum eingelagert worden. Siehe Rahn 1902, S. 84. Den Hinweis, wonach Gull beim Bau seines Hauses auf bereits vorhandene Architekturelemente aus dem Landesmuseum zurückgriff, gab Felix Schneeberger im Jahr 2023. Sybille Stemmler hat verschiedene Aufnahmen zum Bestand der Moussonstrasse 17 beigetragen.

239 Zu den dortigen Flachschnitzereien siehe Abegg 2019; Irene Gysel, *Katharina von Zimmern. Flüchtlingskind, Äbtissin, Bürgerin von Zürich,* Zürich 2024, S. 111–117.

240 Siehe dazu jüngst Abegg 2023 sowie Lafontant Vallotton 2007, S. 325–327; Abegg 2009b, S. 138–139; Elisabeth Crettaz-Stürzel, «Joint-venture zwischen Léman und Limmat: Schloss Ripaille am Genfersee und das Schweizerische Landesmuseum um 1900», in: ZAK Bd. 66 (2009), Heft 2+3, S. 145–170, hier S. 155–157; Crettaz-Stürzel 2009. Die Flachschnitzfriese im Haus «Rosenegg» dürften von Joseph Regl stammen.

241 Von Lehmann stammen die grossen Ölbilder im Stadthaus. Er hatte bereits Supraporten für Gulls Umbau der Villa Freudenberg (WV 33) gestaltet. Siehe Gull 1908; *Künstler Lexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert*, Bd. II, Frauenfeld 1983, S. 567.

242 gta Archiv, 22-061-135, Ausführungsplan für das Arbeitstischchen, sign. Monogramm «G», 24. November 1901. StArZH, IX.K.110.V., Zeichnung des Pults für den Stadtratssaal, sign. Monogramm «G», September 1901. Gull entwarf verschiedene eingebaute und freistehende Möbel für sein Wohnhaus, beispielsweise das – auf der historischen Innenraumfotografie nicht ersichtliche – Buffet im Esszimmer. gta Archiv, 22-061-132, Plan zum Buffet im Esszimmer, sign. Monogramm «G», November 1910. Die Lampe über dem Esstisch erinnert an einen Lampenentwurf für die Villa «Sonnenberg» in Winterthur. gta Archiv, 22-7.005/101.

243 Während die Reliefs der Göttinnen im Empfangszimmer vermutlich während der Bauphase geschaffen wurden, könnten diese Darstellungen möglicherweise zu einem späteren Zeitpunkt im Durchgang angebracht worden sein.

244 Kuder 1905, S. 442, 444.

245 «Zürcher Villen. VII», in: SBZ Bd. 48 (1906), S. 269, (Tafel XIII).

246 C[asimir] H[ermann] Baer, «Das Schweizer Wohnhaus», in: *Heimatschutz* Jg. 3 (1908), S. 33–38, hier S. 33 (Zitat), 36 (Abb.). Dieselbe Fotografie wurde auch in der SBZ publiziert (siehe Anm. 245).

247 Das Haus «Zum Oepfelbäumli» war das erste Beispiel eines Heimatstilbaus, das in der Zeitschrift *Heimatschutz* abgebildet wurde, im Rahmen von Philippe Godets Aufsatz «Beauté et Patrie». Vgl. Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 101–103; Philippe Godet, «Beauté et Patrie», in: *Heimatschutz* Jg. 1 (1906), S. 17–18, 25–26 (Abb. S. 26). Es war auch in der Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidgenössischen Polytechnikums gezeigt worden. Kuder 1905, S. 438.

248 Zur Dachform siehe zum Beispiel gta Archiv, 22-7.005/5, Entwurfsstudie. Gull selbst bezeichnete das Haus als «Villa». Gull 1905a. In seinem Skizzenbuch von 1901/1902 zeichnete Gull die Landhäuser Braun (erbaut 1898–1899) und Wilhelm Wertheim (erbaut 1897–1898) von Alfred Messel und dessen Büropartner Martin Altgelt. gta Archiv, 22-4.1/36. Siehe Habel 2009, S. 638–640, 646–649.

249 Siehe zum Beispiel gta Archiv, 22-5.401/10, /13, /24; 22-7.005/26, /28.

250 Siehe Abegg 2023; Isabel Haupt, «Villa Boveri mit Nebengebäuden, Baden», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 47–49, hier, S. 49. Zum Interieur im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts siehe Bettina Köhler, «Zwischen Industrie und Handwerk – das Interieur», in: Arthur Rüegg (Hg.), *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*, Basel/Boston/Berlin 2002, S. 33–53.

251 Siehe dazu Lafontant Vallotton 2007, S. 308–310; Leza Dosch, «Raumkunst und Reform», in: Rüegg 2002 (wie Anm. 250), S. 63–81, hier S. 66–68; Gründung und Entwicklung 1978, S. 81–94; Othmar Birkner, «Gründung und Entwicklung des Kunstgewerbemuseums», in: *1875–1975. 100 Jahre Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich*, Redaktion Elisabeth Grossmann, Hansjörg Budliger, Urs Stahel, Zürich [1975], S. 7–12, hier S. 9–11.

252 Gull 1925, Tafeln 9 und 10.

253 StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 802, 15. August 1900. Gull hatte schon als junger Architekt auf eine Professur spekuliert. gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 25. Dezember 1883.

254 gta Archiv, 22-9.22/1.01, Gustav Gull an Wilhelm Ludwig Lehmann, Zürich, 9. Februar 1900. «Aus Mosers und Bluntschlis Erklärungen ergibt sich daß Bl & Lasius dem Schulratspräses Vorschläge, die sie bei Prof. Tiersch [sic] eingeholt hatten, für die Besetzung der Professur unterbreiteten. Oberst Bl. sei aber darauf nicht eingetreten und habe die Stelle ausgeschrieben. Da waren aber keine passenden Anmeldungen. U[e]ber eine aus Karlsruhe sollten Erkundigungen eingezogen werden worauf Bl. & L. vorschlugen man solle, statt Erkundigungen bei Moser über einen andern einziehen lieber Moser selbst fragen ob er kommen wolle. Was dann geschah. Moser konnte sich nicht dazu entschliessen, brachte seine Antwort persönlich wobei er anfragte warum sie mich nicht fragten.» Thiersch hatte Paul Pfann, Hermann Pfeifer, Hans Grässel und Theodor Fischer vorgeschlagen. Siehe ETH-BIB, Hochschularchiv, SR3:1900, Nr. 210a/43.

255 ETH-BIB, Hochschularchiv, SR3:1900, Nr. 210a/40, Gustav Gull an Schulratspräsident Hermann Bleuler, 16. März 1900.

256 Von 31 Bewerbungen wurden zunächst diejenigen von Armand Neukomm «von Schaffhausen in Paris», von Johannes Heeren in Köln, von Wilhelm Haupt in Berlin und von Paul Schmohl in Stuttgart berücksichtigt. ETH-BIB, Hochschularchiv, SR2:1900, Sitzung Nr. 2 des Schweizerischen Schulrats, 17. Februar 1900, Traktandum 29; Sitzung Nr. 3 des Schweizerischen Schulrats, 19. März 1900, Traktandum 33. Das Verfahren dauerte von Januar bis März 1900. Die eingegangenen Bewerbungen – darunter etwa von Theodor Hünerwadel, Attilio Muggia, Johann Hubatschek und Hans Poelzig – sind im Hochschularchiv der ETH Zürich dokumentiert ETH-BIB, Hochschularchiv, SR3:1900, Nr. 210a.

257 ETH-BIB, Hochschularchiv, SR2:1900, Sitzung Nr. 3 des Schweizerischen Schulrats, 19. März 1900, Traktandum 33.

258 Siehe dazu ETH-BIB, Hochschularchiv, SR3:1900, Nr. 288, H[ermann] Bleuler an den Schulrat, Zürich, 27. März 1900.

259 ETH-BIB, Hochschularchiv, SR2:1900, Präsidialverfügung Nr. 284, 10. Mai 1900. Zu Gulls Aufgabenbereich siehe ETH-BIB, Hochschularchiv, SR2:1900, Präsidialverfügung Nr. 169, 26. März 1900: «Die Lehrverpflichtung umfasst das Gebiet der Ornamentik, der innern Ausstattung & Dekoration, der Kompositionsübungen inbegr. Entwerfen von Plänen zu Privat- & öffentlichen Gebäuden & der Stillehre mit höchstens 18 Stunden Vorlesungen & Uebungen wöchentlich […] an allen Jahreskursen der Architektenschule».

260 ETH-BIB, Hochschularchiv, SR2:1900, Präsidialverfügung Nr. 284, 10. Mai 1900.

261 StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 802, 15. August 1900.

262 ETH-BIB, Hochschularchiv, SR3:1900, Nr. 288, H[ermann] Bleuler an den Schulrat, Zürich, 27. März 1900.

263 StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 802, 15. August 1900. Als Stadtbaumeister erhielt Gull eine Jahresbesoldung von 7000 Franken, als Professor 10000 Franken. Siehe dazu StArZH, V.B.a.13.:2., STRB, Nr. 1323, 8. Dezember 1894 sowie ETH-BIB, Hochschularchiv, SR2:1900, Präsidialverfügung Nr. 169, 26. März 1900.

264 StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 802, 15. August 1900; STRB, Nr. 1174, 12. Dezember 1900. Zur Auflösung des Hochbauamts II siehe StArZH, V.B.a.13.:9., STRB, Nr. 1008, 2. November 1901; V.A.a.17.:4., Protokoll des Grossen Stadtrates Zürich, 18. Sitzung des Grossen Stadtrates Zürich, 1. Februar 1902, Traktandum II. Während einige Angestellte des Hochbauamts II vorerst im Dienst der Stadt verblieben – Gustav Kruck, Alfred Meier, Beat Benz, Hans Aeberli und Hans Huber –, übernahm Gull einen Teil seiner Mitarbeiter im Hochbauamt II für sein Büro – Emil Fritschi, Heinrich Mantel. StArZH, V.G. a.12.:18., Protokoll des Bauvorstandes I, Nr. 55, 17. Januar 1901.

265 «Eidgenössisches Polytechnikum in Zürich», in: SBZ Bd. 35 (1900), S. 209.

266 Gulls Position als «Schatten-Stadtbaumeister» beschreibt Daniel Kurz. Siehe Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000, S. 19–20.

267 Siehe ausführlich Kapitel «Oetenbachareal: Grossstadtvision für Zürichs Stadtkern», S. 308–365.

268 Hauser 2000, S. 116; Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000, S. 118. Zu den Biografien der Stadträte im Jahr 1893 siehe Zurlinden 1915, S. 253–263. Siehe auch einzelne Einträge im HLS.

269 StArZH, V.G.c.62.:1.9.t., «Weisung betreffend die Stadthausunternehmung», Vorlage des Finanzvorstandes vom 15. Dezember 1899, C[aspar] Grob, S. 2.

270 Siehe zum Beispiel StArZH, V.G.c.31.:2. (Schachtel 199), «Oetenbachquartier und Schipfequai», Bericht von Gustav Gull an Stadtrat Johannes Süss, 16. Dezember 1898. Zum Entwurfsprozess mit den um 1900 entstandenen perspektivischen Darstellungen siehe Kapitel «Stadthauskomplex am Fluss: Baukomposition und Stilformen», S. 341–347.

271 StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 527, 8. Juni 1900.

272 StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 466, 17. Mai 1900. Siehe Abbildung S. 51, oben. Vgl. Abbildung S. 342, oben sowie Text S. 343 (Anm. 130).

273 StArZH, V.B.a.13.:9., STRB, Nr. 129, 13. Februar 1901. Siehe Abbildung S. 51, oben.

274 StArZH, V.A.a.17.:3., Protokoll des Grossen Stadtrates Zürich, 88. Sitzung des Grossen Stadtrates Zürich, 16. Februar 1901, Traktandum IV. Ob das Gullsche Stadthausprojekt gezeigt wurde, geht aus dem Protokoll nicht hervor.

275 StArZH, V.B.a.13.:10., STRB, Nr. 163, 15. Februar 1902. Zu den Verträgen siehe StArZH, V.B.a.13.:9., STRB, Nr. 108, 6. Februar 1901. Mit dem Verkauf von Bauplätzen im damaligen Werdmühlequartier sollten städtische Ausgaben teilweise kompensiert werden, die durch den Erwerb von Liegenschaften im Planungsgebiet entstanden waren. Siehe StArZH, V.G.a.13.:8., STRB, Nr. 527, 8. Juni 1900; Gutbrod 2009a, S. 236.

276 StArZH, V.A.a.44., Grosser Stadtrat, Protokolle der Kommission betreffend Bestimmung des Bauplatzes für ein Stadthaus am Oetenbach und Festsetzung der Baulinien, Sitzungen vom 21. August 1900, 3. Oktober 1900, 17. Oktober 1900, 24. Januar 1901, 12. Februar 1901.

277 Siehe dazu StArZH, V.A.a.17., Protokoll des Grossen Stadtrates Zürich, 18. Sitzung des Grossen Stadtrates Zürich, 1. Februar 1902, Traktandum V. NZZ, 3. Februar 1902, Nr. 34, Morgenblatt; *Montagsblatt der Züricher Post und Stadt-Chronik*, Nr. 5, Nr. 10, 3. Februar 1902. Der Antrag, einen Wettbewerb zur Gestaltung des Oetenbachareals durchzuführen, stammte von Theodor Frey-Nägeli, einem der Gründer der 1892 entstandenen freisinnigen Zürcher Stadtpartei. Auch in den vorgängigen Beratungen der zuständigen grossstadträtlichen Kommission war die Wettbewerbsfrage aufgeworfen worden. Siehe dazu StArZH, V.A.a.49., Grosser Stadtrat, Protokolle der Kommission betreffend Bebauung des Oetenbachareals, Sitzungen vom 6. Dezember 1901, 27. Dezember 1901, 13. Januar 1902.

278 StArZH, V.G.c.62.:1.9.d., «Dienst-Vertrag zwischen der Stadt Zürich und Herrn Professor Gustav Gull, Architekt in Zürich V», Gustav Gull, 8. November, im Namen des Stadtrates H[ans] Pestalozzi, Dr. Bollinger, 26. November 1902 (Vertragskopie ohne Unterschriften); V.B.a.13.:10., STRB, Nr. 496, 14. Mai 1902.

279 StArZH, V.B.a.13.:10., STRB, Nr. 1193,

26. November 1902.

280 StArZH, V.B.a.13.:13., STRB, Nr. 785, 17. Juli 1905. Die Bekanntgabe des Projekts erfolgte, «bevor nur der Stadtrat zu einem Schlusse gelangt, ob die Pläne in der jetzigen Gestalt sich eignen, um amtlich dem Grossen Stadtrate vorgelegt zu werden». Siehe dazu StArZH, V.G.c.31.:2. (Schachteln 199 und 201), Vorstand des Bauwesens I [Heinrich Wyss] an Gustav Gull, 25. Juli 1905; Schreiben des Vorstandes des Bauwesens I im Auftrag des Stadtrates an die Mitglieder des Grossen Stadtrates, 25. Juli 1905.

281 StArZH, V.B.a.13.:13., STRB, Nr. 785, 17. Juli 1905.

282 Siehe dazu Hauser 2000, S. 96; *Beschlüsse und Verordnungen von Behörden der Stadt Zürich. Amtliche Sammlung*, Band I, Zürich 1893, S. 58–59 (Art. 116). 1896 wurde das Bauwesen in zwei Abteilungen aufgeteilt. Die erste Abteilung umfasste das Tiefbau- und Vermessungsamt sowie die Hochbauämter I und II, die zweite das Strasseninspektorat, das Gas- und Elektrizitätswerk sowie die Wasserversorgung, die Strassenbahn- und die Materialverwaltung. Siehe zum Beispiel *Verwaltungsetat der Stadt Zürich vom November 1898,* Zürich 1898, S. 57–66.

283 Siehe dazu StArZH, V.B.a.13.:9., STRB, Nr. 1008, 2. November 1901, S. 410 (Art. 14). Zu den externen Architekten, die an einer Beurteilung von Gulls Entwürfen für das Oetenbachareal beteiligt waren, zählten Polytechnikumsprofessor Friedrich Bluntschli, seit 1898 Friedrich Wehrli und seit 1906 Otto Pfleghard, der Baumeister Friedrich Locher als «Vertreter der neuen Bauart» ins Baukollegium folgte. Zur Zusammensetzung des Kollegiums siehe StArZH, V.B.a.13.:3., STRB, Nr. 483, 8. Mai 1895; V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 560, 7. Mai 1898; V.B.a.13.:9., STRB, Nr. 375, 1. Mai 1901; V.B.a.13.:12., STRB, Nr. 597, 8. Juni 1904; V.B.a.13.:14., STRB, Nr. 761, 26. Mai 1906.

284 StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 21. Januar 1898, S. 160–165. Friedrich Bluntschli schlug vor, einen Wettbewerb für die «Parzellirung des Strafhausareals» unter Zürichs Architekten auszuschreiben. Ebd., S. 162.

285 StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 9. Mai 1900, S. 242–252.

286 Ebd., S. 244–245, 246, 251.

287 Ebd., S. 246.

288 Ebd., S. 247 (Votum Geiser), 248 (Votum Gull).

289 Ebd., S. 247.

290 «Herr Architekt Gustav Gull, seit dem 1. Januar 1895 Stadtbaumeister und Chef des Hochbauamtes II, sucht auf den 1. Oktober 1900 um Entlassung aus seinem Amte nach, da er auf diese Zeit die ihm übertragene Professur am Eidgenössischen Polytechnikum anzutreten habe. Zugleich eröffnet Herr Gull, dass er als Professor berechtigt sei, sich ausserhalb der Schule als Architekt zu beschäftigen, und erklärt sich auf Wunsch bereit, auch in Zukunft bei den grössern baulichen Aufgaben der Stadt mitzuwirken. Vor allem betrachte er es als seine selbstverständliche Pflicht, den Bau des Verwaltungsgebäudes im Fraumünsteramte zu vollenden; ferner werde er die generellen Pläne für die Ausgestaltung des Ötenbachgeländes und den Bau eines Stadthauses für die ganze Verwaltung noch als Stadtbaumeister abliefern und stelle sich für die weitere Bearbeitung dieser Pläne zur Verfügung.» StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 802, 15. August 1900. Der Übertritt an das Eidgenössische Polytechnikum erfolgte am 1. September. StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 1174, 13. Dezember 1900.

291 StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 9. Mai 1900, S. 248.

292 Ebd., S. 251–252.

293 StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 17. Mai 1901, S. 253–258.

294 StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 22. August 1904, S. 19–24.

295 StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 22. September 1904, S. 25–28. Vgl. StArZH, V.B.a.13.:12., STRB, Nr. 1031, 15. Oktober 1904.

296 StArZH, V.G.c.62.:1.9.t., «Bericht der bestellten Subkommission an das Baukollegium der Stadt Zürich», 29. Dezember 1904, S. 7. «Die Kommission kommt auf Grund der vorstehenden Ausführungen zu dem Schlusse, es könne das Projekt im grossen und ganzen vorbehältlich der gemachten Anregungen sehr wohl als Grundlage für die weitere Bearbeitung empfohlen werden.» Im Original gesperrt.

297 Ebd., S. 2.

298 Ebd., S. 5. Zur Kritik am Hauptbau siehe ebd., S. 5–6.

299 StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 23. Januar 1905, S. 39–45. Vgl. StArZH, V.B.a.13.:13., STRB, Nr. 112, 1. Februar 1905.

300 StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 23. Januar 1905, S. 45. 1912 wurde im Stadtrat denn auch die Frage aufgeworfen, ob auf die Überführung der Lindenhofstrasse verzichtet werden könne. StArZH, V.G.c.31.:2. (Schachtel 200), Bauvorstand I [Emil Klöti] an Gustav Gull, Zürich, 13. Januar 1912.

301 Die 1905 eingesetzte Kommission hielt fünf Sitzungen ab. StArZH, V.G.c.31.:2. (Schachtel 203), «Kommission des Stadtrates für den Stadthausbau», 1. Sitzung, 18. Juni 1907; 2. Sitzung, 3. Dezember 1908; 3. Sitzung, 4. Januar 1911; 4. Sitzung, 27. Februar 1911; 5. Sitzung, 7. Juni 1911. Zu den Beratungen siehe Gutbrod 2009a, S. 243–244.

302 Zur Projektierung zwischen 1905 und 1911 siehe Kapitel «Stadtplan und Stadtraum», S. 349–352.

303 Es sei, so Heinrich Wyss an Gustav Gull 1909, «nahe daran, dass der Stadtrat die Aufgabe in andere Hände lege». In seinem ausführlichen Antwortschreiben betonte Gull, dass er den Kostenvoranschlag bereits im März 1909 fertiggestellt habe, jedoch wegen der wandelnden Baupreise auf eine Abgabe verzichtet habe. StArZH, V.G.c.31.:2. (Schachtel 201), Vorstand des Bauwesens I [Heinrich Wyss] an Gustav Gull, 22. Oktober 1909; Gustav Gull an Heinrich Wyss, Zürich, 23. Oktober 1909. Siehe Gull 1909.

304 StArZH, V.G.c.31.:2. (Schachtel 203), «Kommission des Stadtrates für den Stadthausbau», 3. Sitzung, 4. Januar 1911.

305 StArZH, V.G.c.31.:2. (Schachtel 203), «Kommission des Stadtrates für den Stadthausbau», 5. Sitzung, 7. Juni 1911, S. 2.

306 Ebd.

307 StArZH, V.G.c.31.:2. (Schachtel 203), «Kommission betr. Bauten im Oetenbachareal», 1. Sitzung, 29. Juni 1911; 2. Sitzung, 5. Juli 1911 (Zitat); 3. Sitzung, 12. Juli 1911; 4. Sitzung, 19. August 1911; 5. Sitzung, 23. August 1911.

308 Siehe dazu StArZH, V.G.c.62.:1.9.t., «Weisung des Stadtrates an den Großen Stadtrat betreffend Bauten im Ötenbachareal», 14. Juni 1911, S. 39; V.G.c.31. (Schachtel 203), «Kommission betr. Bauten im Oetenbachareal», 23. August 1911, S. 4; V.A.a.17., Protokoll des Grossen Stadtrates Zürich, 25. Sitzung des Grossen Stadtrates Zürich, Nr. 361, 2. September 1911, Traktandum XIV.

309 StArZH, V.L.69., «Gemeindeabstimmung vom 29. Oktober 1911. An die Stimmberechtigten der Stadt Zürich», Weisung des Stadtrates von Zürich an die Gemeinde, 6. September 1911, S. 21.

310 Siehe Kapitel «Grossbaustellen trotz Widerständen», S. 96–97 sowie Kapitel «Rebellion gegen Gull: Kritik am Stadthausprojekt», S. 98–104.

311 Baur 1911. Siehe auch K. B., «Die Stadthausbauten im Ötenbachareal», in: ZWChr 1911, S. 440–441.

312 Fritschi 1911; Stadthausbauten SBZ 1911, S. 245.

313 Siehe StArZH, V.G.c.62.:1.9.t., «Weisung des Stadtrates an den Großen Stadtrat betreffend Bauten im Ötenbachareal», 14. Juni 1911.

314 Klöti 1911. Zu den Vorwürfen siehe Pfleghard 1911a.

315 Wyss u. a. 1911.

316 Siehe dazu August Jeghers Kommentar zum Abstimmungsausgang. A[ugust] J[egher], «Die neuen Stadthausbauten in Zürich», in: SBZ Bd. 58 (1911), S. 259–260. Zum Aufstieg der Sozialdemokratie in Zürich siehe Kurz 2008, S. 65–67.

317 StArZH, V.L.69., «Zum Stadthausprojekt», Abstimmungsparole der Arbeiterpartei Zürich III (Wiedikon und Aussersihl) und der Sozialdemokratischen Partei der Stadt Zürich, undatiert.

318 Ebd.

319 Siehe Kapitel «Rebellion gegen Gull: Kritik am Stadthausprojekt», S. 104.

320 StArZH, V.G.c.31.:2. (Schachtel 201), Gustav Gull an Heinrich Wyss, Zürich, 23. Oktober 1909.

321 StArZH, V.B.a.13.:14., STRB, Nr. 278, 21. Februar 1906.

322 StArZH, V.B.a.13.:12., STRB, Nr. 597, 8. Juni 1904.

323 StArZH, V.B.a.13.:13., STRB, Nr. 387, 5. April 1905. Siehe dazu Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000, S. 12–14.

324 StArZH, V.B.a.13.:14., STRB, Nr. 186, 3. Februar 1906; STRB, Nr. 325, 28. Februar 1906. Hauser 2000, S. 95.

325 Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000, S. 17.

326 «*Prof. Dr. Gull* erklärt sich als grosser Freund von Pavillonbauten, indessen sei die vom Hochbauamte vorgeschlagene Lösung nicht sehr ansprechend. Sämtliche Gebäude sehen aus wie Aktienvereinshäuschen über eine Schablone geschlagen. Wenn man das Pavillonsystem so versteht, wie es nach den vorliegenden Plänen verstanden werden soll, dann hat es keinen Reiz. Und wenn überdies alle diese einander vollständig gleichen Häuser in eine Reihe gestellt werden, dann geht der letzte Rest von Reiz verloren. Mit den gleichen Kosten liesse sich weit Schöneres bauen. Auch durch die Gestaltung der Giebel, eine andere Anordnung der Dächer, die Stellung der Turnhalle kann etwas Abwechs-

lung in die bauliche Anlage gebracht werden. Nach den Plänen des Hochbauamtes sieht diese aus wie eine Fabrik. Auch die kümmerlichen Abstände zwischen zwei Doppelpavillons sind unschön.» StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 8. Februar 1906, S. 103–105 (Zitat S. 104). Siehe StArZH, V.G.c.62.:1.4., Projektpläne für eine Primarschulhausgruppe in Zürich III, Hochbauamt der Stadt Zürich, November 1905.

327 StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 1. Mai 1906, S. 111–113. Siehe auch StArZH, V.B.a.13.:14., STRB, Nr. 557, 18. April 1906.

328 StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 8. Februar 1906, S. 95. Zum Wettbewerb siehe «Wettbewerb für die Höhere Töchterschule auf der Hohen Promenade in Zürich», in: SBZ Bd. 47 (1906), S. 92–93, 174, 179.

329 StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 1. Mai 1906, S. 113–115.

330 Ebd., S. 114.

331 StArZH, V.B.a.13.:14., STRB, Nr. 703, 16. Mai 1906.

332 Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 81–90.

333 Zum Klosterkomplex siehe Kapitel «Das Oetenbachareal: Bauplatz für ein städtisches Verwaltungsgebäude», S. 325–328.

334 Gull 1905c, S. 54.

335 Drei Versionen des Plans sind bekannt: StArZH, IX.C.256., Übersichtsplan der Stadt Zürich, Blatt XIV, Vermessungsamt der Stadt Zürich, Dezember 1894, Originalmassstab 1:2500, mit Eintragungen von Gustav Gull, vermutlich um 1899; IX.C.256.a., Übersichtsplan der Stadt Zürich, Blatt XIV, Vermessungsamt der Stadt Zürich, August 1899, Originalmassstab 1:2500, mit Eintragungen von Gustav Gull, vermutlich um 1900 (Abbildung S. 64, oben). Gull 1905c, S. 52.

336 Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 81–90.

337 Gull 1905c, S. 54.

338 Siehe Kapitel «Planungsvorgaben: Grossstädtische Verkehrsachse und historischer Bau», S. 328–331.

339 Die Uraniastrasse zeichnet mit ihrer Biegung beim Jelmoli-Gebäude den Kanallauf nach. Vgl. Kdm ZH NA 1, S. 72.

340 Der Durchbruch ist in Johann Jakob Breitingers Generalplan zur «Erweiterung & Correction des städtischen Strassennetzes» von 1866/1867 dargestellt. Hauser 2000, S. 78, 82–83.

341 Fischli 2012, S. 23.

342 Hauser 2001, S. 59–61.

343 Siehe dazu Fischli 2012, S. 30–32; Müller 2001, S. 17–19; «Ueberbauung des Obmannamts-Areals in Zürich», in: SBZ Bd. 32 (1898), S. 144–145; «Konkurrenz für ein kant. Verwaltungs- u. Gerichtsgebäude auf dem Obmannamt-Areal in Zürich», in: SBZ Bd. 33 (1899), S. 150–154, 164, 184. Melchior Fischli zeigt auf, dass eine Weiterführung der Zähringerstrasse zwischen Zähringerplatz und Heimplatz im Bebauungsplan der Stadt Zürich von 1898 nicht eingetragen war und von Gull neu initiiert wurde.

344 Obmannamtareal SBZ 1899 (wie Anm. 343), S. 150.

345 SBZ Bd. 33 (1899), S. 215 (Vereinsnachrichten ZIA, 12. April 1899, Protokoll Paul Ulrich).

346 StAZH, V II 9.3.1, «Studien und Vorschläge für die Erstellung A. Kantonaler Verwaltungs- und Gerichtsgebäude, B. von Lokalitäten für die Bezirksbehörden», Vorlage der Baudirektion, 23. März 1900, S. 1.

347 StArZH, IX.G.204., Skizzenstudie zur Strassenverbindung Heimplatz – Zähringerplatz – Limmatquai und zur Disposition von Regierungs- und Gerichtsgebäude, Universität und Zentralbibliothek, sign. Gull, vermutlich zwischen April 1899 und März 1900. Die Lösung stimmt weitgehend mit derjenigen auf «Blatt XIV» des Übersichtsplans in der Ausgabe von 1899 überein.

348 Die um 1900 angenommene axiale Ausrichtung des Universitätsgebäudes auf den Sempersteig und den «ebenen Umgang» vor dem Bau sollte Gull später relativieren. Siehe StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der V. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 23. Mai 1907, S. 11.

349 Zu Gulls Widerstand gegen den Bauplatz siehe Jean-Pierre Bodmer, «Theodor Vetter und Ferdinand Rudio – Professoren als Mitbegründer der Zentralbibliothek Zürich», in: *Zürcher Taschenbuch 2003*, 123 Jg. NF, Zürich 2002, S. 211–275, hier S. 220–221, 232–241.

350 Müller 2001, S. 44.

351 StAZH, V II 9.3.1, «Studien und Vorschläge für die Erstellung A. Kantonaler Verwaltungs- und Gerichtsgebäude, B. von Lokalitäten für die Bezirksbehörden», Vorlage der Baudirektion, 23. März 1900, S. 2 (Zitat); PLAN C 155, Situationsplan des Obmannamtareals, Beilage zu den Studien und Vorschlägen vom 23. März 1900, sign. [Hermann] Fietz.

352 «Neubau des kantonalen Verwaltungsgebäudes in Zürich», in: SBZ Bd. 61 (1913), S. 63. Siehe dazu StAZH, V II 9.3.2, «Zürich. Umgestaltung des Obmannamtsareals. Projektstudien, Bericht», Antrag an die Baudirektion, Typoskript, [Hermann Fietz], 6. Oktober 1911, S. 1–3. Gulls Projektstudie ist nicht bekannt, wird jedoch durch die Planbeilage des von Fietz verfassten Berichts dokumentiert.

353 Siehe dazu «Wettbewerb für ein Bezirksgebäude in Zürich III», in: SBZ Bd. 55 (1910), S. 141–148, 157. Den Wettbewerb konnten Pfleghard & Haefeli für sich entscheiden. Gustav Gull war Mitglied des Preisgerichts. Das Gebäude wurde 1914–1916 errichtet.

354 StAZH, V II 9.3.2, «Aus dem Protokoll der Baudirektion des Kantons Zürich 1910 », Nr. 78, 14. Januar 1910.

355 Siehe dazu Müller 2001, S. 64–66. Zu Bluntschlis Projekt siehe Altmann 2000, Bd. II, S. 285–288. Zur weiteren Bearbeitung der Studien siehe zum Beispiel StAZH, V II 9.3.3, «Konferenz. betreffend die Umgestaltung des Obmannamtsareals», 22. Januar 1913; Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich [Gustav Keller (1867–1932)] an Stadtpräsident Robert Billeter, Zürich, 19. Dezember 1913; «Konferenz betr. Obmannamtsareal», 13. März 1914.

356 StAZH, V II 9.3.3, «Aus dem Protokoll der Baudirektion des Kantons Zürich 1914», Nr. 606, 26. März 1914. StArZH, V.B.a.13.:22., STRB, Nr. 922, 11. Juli 1914.

357 Siehe dazu Müller 2001, S. 66. Wie schon 1899 gehörte Gull dem Preisgericht an.

358 Siehe dazu Fischli 2012, S. 42–45.

359 GB SR ZH 1901, S. 131, 133, 137; GB SR ZH 1902, S. 131. StArZH, V.G.c.62.:1.9.t., «Weisung des Stadtrates an den Großen Stadtrat betreffend Bauten im Ötenbachareal», 14. Juni 1911, S. 6.

360 GB SR ZH 1930, S. 218.

361 Wie der Durchbruch «Bahnhofstrasse – Strafhausareal – Limmatquai» war auch die ebenfalls seit den 1860er Jahren projektierte «Peterstrasse mit Durchbruch vom Elsasser [Haus «Zum Elsässer»; Neubau 1897] aus bis untere Zäune» im Bebauungsplan der Stadt Zürich von 1898 vorgesehen. Wenner 1899, S. 245.

362 Siehe dazu Otto Schilling, *Innere Stadt-Erweiterung*, Berlin 1921, S. 129–132.

363 Fischli 2012, S. 59–66, 85–91.

364 Vgl. Müller 2001, S. 67–68, 91. Die leerstehenden Räumlichkeiten im Obmannamt wurden für das kantonale Gerichtsgebäude renoviert.

365 Siehe Wenner 1901 sowie SBZ Bd. 38 (1901), S. 214 (Vereinsnachrichten ZIA, 10. April 1901).

366 Kdm ZH NA 6, S. 111–114, 356.

367 Ebd., S. 219.

368 StArZH, V.G.a.13.:22., Protokoll der Bausektion I, Nr. 888, 1. Dezember 1900; V.B.a.13.:10., STRB, Nr. 1045, 8. Oktober 1902. Das Quartierplanverfahren hatte der Stadtrat im Januar 1899 eröffnet.

369 Wenner 1901, S. 220. 1899–1901 realisierte Gull das Haus «Wyggisser» an der Hohenbühlstrasse für Caspar Schindler-Eschers Sohn Dietrich Schindler-Huber (WV 85).

370 StArZH, IX.G.198., Bebauungsskizze, sign. Gull, Oktober 1900. Diesen Vorschlag trug Gull auf «Blatt XIV» des Übersichtsplans von 1899 ein (Abbildung S. 64, oben), auf der Ausgabe von 1894 hatte er eine Diagonalstrasse skizziert. Eine Quaistrasse war bereits in den Plänen des Tiefbauamts vorgesehen worden, eine Parallelstrasse hatte das städtische Quartierplanbüro vorgeschlagen. Wenner 1901, S. 219.

371 Dieser wurde beim Umbau von 1897–1902 realisiert. Huber 2015, S. 51–53; INSA 10, S. 305.

372 1904 hielt Gull im Baukollegium fest, dass «direkt am Flusse höchstens ein Promenadenweg angebracht, die Straße aber mehr rückwärts verlegt werden» sollte. 1925 sprach sich Gull gegen die Flügelbauten des Bauköpers am Fluss aus. Diese seien 1908 vorgesehen worden, «weil man die Kunstgewerbeschule plazieren wollte». Herter schlug vor, die «Flügelbauten in voller Höhe des Hauptbaues vorzusehen». Siehe dazu StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 29. Dezember 1904, S. 33; V.G.a.17.:5., Protokoll des Baukollegiums, 25. Juni 1925, S. 172–179 (Zitate S. 173 und 175).

373 StArZH, V.G.a.17.:2., Protokolle des Baukollegiums, 29. Dezember 1904, S. 31–35 sowie 30. Oktober 1905, S. 77–80.

374 StArZH, V.B.a.13.:16., STRB, Nr. 16, 11. Januar 1908; Stampfenbachareal SBZ 1908. Siehe dazu auch StArZH, V.G. a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 28. November 1907, S. 237–240.

375 Müller 2001, S. 91–94; Dominique von Burg, *Gebrüder Pfister. Architektur für Zürich 1907–1950,* Zürich 2000 (Sonderband der Zürcher Denkmalpflege), S. 202–221.

376 «Wettbewerb zur Erlangung von Plänen für die

Walchebrücke in Zürich», in: SBZ Bd. 57 (1911), S. 138–144. Zu den Wettbewerbsunterlagen zählten «zwei perspektivische Ansichten der projektierten Ueberbauung des Stampfenbachareals». Siehe «Wettbewerb für die Walchebrücke über die Limmat in Zürich», in: SBZ Bd. 56 (1910), S. 145.

377 GB SR ZH 1913, S. 184–185.

378 Zu deren Bildung siehe StArZH, V.G.a.49., «Weisung des Finanzvorstandes an den Stadtrat betreffend den Erwerb der beiden Mühlen am obern Mühlesteg», 12. September 1908.

379 Die Kommission zur Prüfung der Verhältnisse der Limmat blieb nach dem Wettbewerb als beratende Instanz bei der Aufstellung eines Bebauungsplans für dieses Gebiet bestehen. Die Kommissionsarbeit setzte jedoch 1917 aus und wurde erst 1927 wieder aufgenommen. Denn die Magazine zum Globus wollten die geplante Bauinvestition nicht tätigen, die Stadtbehörden erwarteten die Ergebnisse des Wettbewerbs Gross-Zürich und die Fragen des Bahnhofumbaus und der Sihlverlegung waren offen. Zum Wettbewerb siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 86.

380 Zu Gulls Vorschlägen für die Bebauung der Papierwerdinsel siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 86–90, «Reliefplan 1930–1932», S. 130–131, «Vision für den Stadthauskomplex», S. 142.

381 StArZH, V.G.a.49., Protokoll der Kommission zur Prüfung der Verhältnisse der Limmat, 26. Juni 1935.

382 Siehe «Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz. Ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque», in: SBZ Bd. 45 (1905), S. 229, 308–310.

383 «Die schweizerische Vereinigung für Heimatschutz», in: SBZ Bd. 46 (1905), S. 13, 25.

384 *Zürcherische Vereinigung für Heimatschutz. Sektion der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz. Geschäftsbericht 1906 und Mitgliederverzeichnis,* Zürich [1907], S. 3. Der Baumeister und Architekt Paul Ulrich (1856–1935), 1903–1916 auch Präsident der Zürcher Kunstgesellschaft, wurde zum ersten Präsidenten, der Verlagsbuchhändler Hans Schulthess-Hünerwadel (1872–1959) zum Seckelmeister und Casimir Hermann Baer zum Schreiber ernannt. In den Vorstand wurden neben Gustav Gull weiter Regierungsrat Conrad Bleuler-Hüni (1847–1921), Stadtpräsident Hans Pestalozzi, der Fotograf Rudolf Ganz-Bartenfeld (1848–1928), der Historiker und Professor Gerold Meyer von Knonau (1843–1931), der Kunstmaler Sigismund Righini (1870–1937), der Kunsthistoriker und NZZ-Redaktor Hans Trog (1864–1928) und der Redaktor der *Züricher Post* und Privatdozent an der Universität Oskar Wettstein (1866–1952) gewählt. Nach zehn Jahren im Vorstand trat Gull 1915 zurück. *Zürcherische Vereinigung für Heimatschutz. Sektion der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz. Geschäftsbericht 1915/16,* Zürich [ohne Jahr], S. 4.

385 Siehe dazu Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 98–116; Madlaina Bundi, «Gründungsfieber. Ziele, Handlungsfelder und Differenzen der ersten Generation», in: Madlaina Bundi (Hg.), *Erhalten und Gestalten. 100 Jahre Schweizer Heimatschutz*, Baden 2005, S. 14–25.

386 [Casimir Hermann Baer ?], «Bundes-Architektur», in: *Wissen und Leben* Jg. 1 (1907), S. 171–178, hier S. 171–172. Die Redaktion – wohl der Redaktor Albert Baur – veröffentlichte den kritischen Beitrag als «Artikel eines unbeteiligten Verfassers». Zur Autorschaft siehe Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 190–191.

387 C[asimir] H[ermann] Baer, «Zur Einführung», in: SB Jg. 1 (1909), S. 1–2, hier S. 1. Baer war Vorstandsmitglied des BSA und Gründer der Zeitschrift *Die Schweizerische Baukunst.*

388 «Die schweizerische Vereinigung für Heimatschutz», in: SBZ Bd. 46 (1905), S. 142. Gull war zusammen mit Casimir Hermann Baer und Gerold Meyer von Knonau, dem Präsidenten der AGZ, als Vertreter Zürichs in den Vorstand eingetreten. Zu den Spezialkommissionen siehe *Heimatschutz* Jg. 1 (1906), S. 16 (Vereinsnachrichten).

389 Baer 1907 (wie Anm. 386), S. 177–178. Neben Gull nannte Baer auch Eduard Vischer (1843–1929) und Louis Perrier (1849–1913). Vgl. Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 190.

390 Siehe dazu Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 187–206.

391 «Das Hotel ‹La Margna› in St. Moritz», in: SBZ Bd. 53 (1909) S. 277–279, hier S. 277; Leza Dosch, *Entwurf im Wettbewerb. Zur Architekturgeschichte Graubündens 1850–1930*, Zürich 2019, S. 77–78; Kristiana Hartmann, *Baumeister in Graubünden. Drei Generationen Nicolaus Hartmann, 1850–1950*, Chur 2015, S. 61–63; Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 264–266 (mit weiterer Literatur).

392 StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 773, 13. Juni 1907. Den Kongress besuchte Gull mit unter anderen Stadtrat Billeter, Stadtrat Wyss und Stadtbaumeister Fissler. Siehe gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, London, 12. August 1907.

393 Baer 1903, S. 47.

394 Arist Rollier, «Moderne Wasser-Kraftwerke», in: *Heimatschutz* Jg. 7 (1912) S. 169–184, hier S. 172 (Abbildungslegende).

395 Siehe Kapitel «Kuppel des ETH-Hauptgebäudes», S. 110–113.

396 Gulls Name fehlt im Mitgliederverzeichnis der Sektion Zürich. Siehe *Zürcherische Vereinigung für Heimatschutz. Sektion der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz. I. Geschäftsbericht 1923/24. II. Zwanzig Jahre Heimatschutz 1905–1925*, Zürich 1925, S. 36.

397 Siehe dazu und zum Folgenden Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 135–153.

398 Beispiele sind das Tafelwerk *Altschweizerische Baukunst* (1906/1907) mit Zeichnungen von Roland Anheisser (1877–1949) oder der Fotoband *Alte Schweizer Bauweise* (1907) von Rudolf Hinderer. Siehe dazu Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 150–151. Der 1922 von Emma Maria Blaser herausgegebene und von Artur Weese eingeleitete Band *Die alte Schweiz. Stadtbilder, Baukunst und Handwerk* ist in Gustav Gulls Nachlass im gta Archiv enthalten. Roland Anheisser, *Altschweizerische Baukunst*, Bern 1906/1907; Rudolf Hinderer, *Alte Schweizer Bauweise*, Frankfurt 1907 (zweite Auflage 1922); *Die Alte Schweiz. Stadtbilder, Baukunst und Handwerk mit 354 Abbildungen*, hg. von E[mma] Maria Blaser, eingeleitet von Artur Weese, Erlenbach-Zürich/München/Leipzig 1922. Siehe in diesem Zusammenhang auch Joseph Gantner, *Die Schweizer Stadt*, München 1925.

399 Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 175–179.

400 Andreas Hauser, «Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Zur Geschichte eines Erfolgsunternehmens», in: k+a Jg. 59 (2008), S. 34–42, hier S. 34.

401 *Bauwerke der Schweiz*, herausgegeben vom Schweizerischen Ingenieur- und Architektenverein, Heft I–V, Zürich 1896–1905. Siehe SBZ Bd. 25 (1895), S. 22 (Vereinsnachrichten SIA, 13. Januar 1895); A. Bertschinger, «XXXVI. Jahresversammlung des Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Vereins am 21., 22. und 23. Sept. 1895 in Bern. Protokoll der Generalversammlung», in: SBZ Bd. 26 (1895), S. 93–95, 97–100, hier S. 98.

402 *Das Bauernhaus in der Schweiz*, herausgegeben vom Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Verein, III. Band der Reihe *Das Bauernhaus in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Zürich 1903. Zu Gulls Mitwirkung siehe SBZ Bd. 25 (1895), S. 50 (Vereinsnachrichten ZIA, 23. Januar 1895); SBZ Bd. 31 (1898), S. 122 (Vereinsnachrichten ZIA, 30. März 1898).

403 Eugen Probst, «XLI. Jahresversammlung des Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Vereins in Zürich. Protokoll der Generalversammlung», in: SBZ Bd. 46 (1905), S. 94–97, hier S. 97; C[asimir] H[ermann] Baer, *Das Bürgerhaus in der Schweiz. Ein Aufruf*, herausgegeben im Auftrag des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins, Zürich 1907, S. 6. Die Vereinsnachrichten in der SBZ enthalten viele Hinweise zu Gulls Mitwirkung. Bis zur Herausgabe des ersten Bandes 1910 siehe zum Beispiel SBZ Bd. 50 (1907), S. 66 (Vereinsnachrichten SIA, 4. Juli 1907); SBZ Bd. 51 (1908), S. 91–92 (Vereinsnachrichten ZIA, 22. Januar 1908); SBZ Bd. 51 (1908), S. 183 (Vereinsnachrichten SIA, 26. Februar 1908); SBZ Bd. 54 (1909), S. 74 (Vereinsnachrichten SIA, 3. April 1909); SBZ Bd. 55 (1910), S. 43–44 (Vereinsnachrichten ZIA, 5. Januar 1910).

404 Bernd Nicolai, «Aufbruch und Reform. Der Schweizerische Werkbund in seinem ersten Jahrzehnt», in: Gnägi/Nicolai/Wohlwend Piai 2013, S. 47–61, hier S. 57–58.

405 Siehe dazu Adeline Zumstein, «Gründung des Schweizerischen Werkbundes», in: Gnägi/Nicolai/Wohlwend Piai 2013, S. 63–65.

406 Gründung und Entwicklung 1978, S. 97–99. Zur Organisation der Gewerbeschule, der Kunstgewerbeschule und des Gewerbe- beziehungsweise Kunstgewerbemuseums siehe auch INSA 10, S. 229–231.

407 Nicolai 2013 (wie Anm. 404), S. 56.

408 Adeline Zumstein, «Alfred Altherr sen.», in: Gnägi/Nicolai/Wohlwend Piai 2013, S. 419 (Zitat aus den Satzungen des Schweizerischen Werkbundes, 30. August 1913, § 2).

409 Siehe Kapitel «Zürichs Bewerbung: Sammlungen und ihre Gebäude», S. 170.

410 StArZH, V.H.a.54.:2., Protokoll der Berufsschulpflege, Nr. 149, 31. Oktober 1895 sowie Nr. 161a, 14. November 1895. Gull wurde in die Aufsichtssektion der Kunstgewerbeschule gewählt. Siehe dazu V.H.a.56.:1., Protokolle der Aufsichtssektion der Kunstgewerbeschule 1899–1904. Er gehörte auch der Aufsichtssektion des Gewerbe- beziehungsweise Kunstgewerbemuseums an. Siehe zum Beispiel *Verwaltungsetat der Stadt Zürich vom Januar 1900*, Zürich 1900, S. 73; *Verwaltungsetat der Stadt Zürich vom Dezember 1904*, Zürich 1904, S. 70, 73. Infolge der ersten Eingemein-

dung 1893 wurden der Gewerbeschule die gewerblichen Fortbildungsschulen, die Handwerkerschule und die Kunstgewerbeschule mit dem Gewerbemuseum zugeordnet, wobei die Lehrwerkstätte bei der Kunstgewerbeschule verblieb. Siehe zum Beispiel *Geschäftsbericht der Zentralschulpflege der Stadt Zürich 1893*, [Zürich 1894], S. 38–39.

411 Siehe StArZH, V.H.a.56.:2. bis .4., Protokolle der Aufsichtskommission der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums 1905–1916. Zur Auflösung siehe gta Archiv, 22-9.8/14, Danksagung im Namen der Zentralschulpflege anlässlich der Auflösung der Aufsichtskommission der Kunstgewerbeschule, Zürich, April 1916.

412 Gull gehörte der Aufsichtssektion «Kunstgewerbemuseum mit Bibliothek» an. Siehe zum Beispiel *Verwaltungsetat der Stadt Zürich vom Januar 1917. Verzeichnis der Behörden und Beamten der Stadt Zürich*, Zürich 1917, S. 106; *Verwaltungsetat der Stadt Zürich vom Februar 1927, enthaltend das Verzeichnis der Behörden, Beamten und Angestellten der Stadt Zürich*, Zürich 1927, S. 129–130.

413 Dosch 2002 (wie Anm. 251), S. 69.

414 Christoph Bignens, *Geschmackselite Schweizerischer Werkbund. Mitgliederlexikon 1913–1968*, Zürich 2008, S. 14, 98. Gustav Gull ist im Geschäftsbericht von 1914/1915 als SWB-Mitglied aufgeführt. *Geschäftsbericht 1914/15 und Jahresrechnung 1913/14 des Schweizerischen Werkbundes*, erstattet vom Vorstand / April 1915, Zürich [1915], S. 10. Ob er an der Gründungsversammlung im Kunstgewerbemuseum teilnahm, ist nicht bekannt. Zumstein 2013 (wie Anm. 405), S. 63.

415 Siehe dazu Bernd Nicolai, «‹Das Neue Bauen im Zentrum der Umwandlungen unserer Zeit›. Der SWB und die Moderne in den 1920er- und 1930er-Jahren», in: Gnägi/Nicolai/Wohlwend Piai 2013, S. 335–351, hier S. 344–346.

416 «Das neue Land- und Forstwirtschaftliche Institut in Zürich», in: *Das Werk* Jg. 3 (1916), S. 11–15 (Abb. S. 7–15). Siehe vorangehend Hans Graber, «Die Reliefskulpturen Carl Burckhardts am Zürcher Kunsthaus», in: ebd., S. 1–10.

417 Gull war im März 1903 als Nachfolger Friedrich Bluntschlis zum Mitglied der Kommission gewählt worden. Er übernahm das Vizepräsidium im Januar 1904, das Präsidium hatte er vom Februar 1905 bis zu seinem Austritt aus der Kommission im Dezember 1906 inne. BAR, E3001B#1979/121#86*, Az. 10.1.02, Protokolle, 1902–1909, Protokolle der EKK, 13./14. März 1903, 58. Versammlung in Bern, S. 4; 12./13. Januar 1904, 60. Versammlung in Bern, S. 3; 27./28. Februar 1905, 65. Versammlung in Bern, S. 3; 28./29. Dezember 1906, 71. Versammlung in Bern, S. 40.

418 BAR, E3001B#1979/121#86*, Az. 10.1.02, Protokolle, 1902–1909, Protokoll der EKK, 22./23. März 1904, 61. Versammlung in Bern, S. 9–11. Siehe Kapitel «‹Erhaltung schweizerischer Eigenart im Städtebau›», S. 363–365.

419 Hans Ulrich Jost, «Das ‹Nötige› und das ‹Schöne›. Voraussetzungen und Anfänge der Kunstförderung des Bundes», in: Kunstförderung des Bundes 1988, S. 13–24, hier S. 20.

420 Urs Staub, «100 Jahre Kunstförderung des Bundes 1888–1988. Eine Synopsis», in: Kunstförderung des Bundes 1988, S. 178–212, hier S. 184–185. Siehe etwa BAR, E3001B#1979/121#86*, Az. 10.1.02, Protokolle, 1902–1909, Protokolle der EKK, 22./23. März 1904, 61. Versammlung in Bern, S. 3–7; 19./20. August 1904, 63. Versammlung in Lausanne; 27./28. Februar 1905, 65. Versammlung in Bern, S. 5–7; 3./4. Juli 1905, 66. Versammlung in München. Weitere Ausstellungstätigkeiten der EKK unter Gulls Präsidium waren die Entsendung von Gemälden an die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung in der Nationalgalerie in Berlin 1906 sowie Vorbereitungen zur Nationalen Kunstausstellung 1907 in Basel. Siehe BAR, E3001B#1979/121#86*, Az. 10.1.02, Protokolle, 1902–1909, Protokolle der EKK, 29./30. Januar 1906, 68. Versammlung in Bern, S. 5–6; 1./2. Oktober 1906, 70. Versammlung in Bern, S. 13.

421 BAR, E3001B#1979/121#86*, Az. 10.1.02, Protokolle, 1902–1909, Protokoll der EKK, 18./19. September 1903, 59. Versammlung in Bern, S. 8–9, 12–13. Nach seinem Austritt aus der EKK vertrat Gull zusammen mit Charles Vuillermet den Bundesrat bei der Einweihungsfeier des Morgartendenkmals. gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, Zürich, 5. August 1908.

422 «Internationaler Wettbewerb für das Reformations-Denkmal in Genf», in: SBZ Bd. 52 (1908), S. 202–203; «Internationaler Wettbewerb für ein Reformations-Denkmal in Genf», in: SBZ Bd. 52 (1908), S. 259–263. Siehe dazu Kreis 2008, S. 84–88. In Gulls Nachlass im gta Archiv ist eine Fotografie mit den Jurymitgliedern aufbewahrt.

423 Dazu und zum Folgenden siehe Lisbeth Marfurt-Elmiger, «Künstlergesellschaften. Kunstförderungspraxis im Ausstellungswesen zur Zeit der Nationalen», in: Kunstförderung des Bundes 1988, S. 25–39, hier S. 26–31; BAR, E3001B#1979/121#86*, Az. 10.1.02, Protokolle, 1902–1909, Protokolle der EKK, 1./2. Oktober 1906, 70. Versammlung in Bern, S. 15–25; 28./29. Dezember 1906, 71. Versammlung in Bern, S. 17–39.

424 1904 erschienen die Architekten erstmals offiziell im Titel der Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer, gehörten jedoch bereits zu deren Mitbegründern. Siehe Marfurt-Elmiger 1988 (wie Anm. 423), S. 28 (Anm. 10). Gull ist im noch vorhandenen frühen Mitgliederverzeichnis von 1897 aufgeführt. Siehe Franz Steinbrüchel, «Die Anfänge der Architekten-Mitgliedschaft», in: *100 Jahre Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten. 1865–1965, verlegt von der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten*, [o. O.] 1965, S. 135–155, hier S. 135.

425 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Zürich, 16. Juli 1884. Gulls Auffassung von der Entstehung der Formen war eng mit Sempers Lehre verbunden. Siehe dazu zum Beispiel Karge 2014, S. 24.

426 Zum Freskenstreit siehe Paul Müller, «Rückzug von Marignano», in: *Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde*, Bd. 3: *Die Figurenbilder*. Teilband 1, herausgegeben und eingeleitet von Oskar Bätschmann und Paul Müller, Zürich 2017, S. 262–280 (mit umfassender Literatur); Erfindung der Schweiz 1848–1998, S. 196–301; Gabriela Christen, «Der Nation zum Gedenken: Bilder schweizerischer Befindlichkeit», in: *Sonderfall? Die Schweiz zwischen Réduit und Europa*, Begleitband zur Ausstellung im Schweizerischen Landesmuseum Zürich von Walter Leimgruber und Gabriela Christen, Zürich 1992, S. 33–46, hier S. 36–37; Wüthrich 1980, S. 171–178.

427 Dies auf Vorschlag von Rahn. Zur Chronologie der Ereignisse siehe [Heinrich Angst], *Die Wandmalereien in der Waffenhalle des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich. Dokumentierter Spezialbericht der Museums-Direktion an die Eidgen. Landesmuseums-Kommission*, Zürich 1900. Aus Heinrich Angsts Perspektive siehe auch Durrer 1948, S. 211–239.

428 Hanspeter Draeyer zeigt, dass das Bildprogramm von Gull zuvor in Plänen und Skizzen entwickelt worden war. Draeyer 1999, S. 45–53.

429 Als Ersatzpreisrichter war Julius Stadler vorgesehen. Zu den damaligen Mitgliedern der EKK siehe Staub 1988 (wie Anm. 420), S. 180–185.

430 Heinrich Angst in der NZZ vom 24. Februar, zitiert nach Angst 1900 (wie Anm. 427), S. 11 (im Original gesperrt).

431 Zu Rahns Stellungnahmen siehe ebd., S. 20–22, 44–46. Zur Verbundenheit von Rahn und Gull siehe Kapitel «Zusammenwirken von Kunsthistoriker und Architekt», S. 196–197 sowie S. 198.

432 Zitiert nach Durrer 1948, S. 215–217. Siehe dazu Erfindung der Schweiz 1848–1998, S. 243–245 (Beitrag Gabriel Katzenstein).

433 gta Archiv, 22-9.2/3, Gustav Gull an Heinrich Zeller-Werdmüller, Zürich, 12. Februar 1897 (Briefentwurf). Siehe weiter gta Archiv, 22-9.2/4, Gustav Gull an Heinrich Zeller-Werdmüller, Zürich, 14. Februar 1897 (Briefentwurf).

434 Erfindung der Schweiz 1998, S. 284–289, hier S. 287 (Beitrag Claudia Villa). gta Archiv, 22-9.2/3, Gustav Gull an Heinrich Zeller-Werdmüller, Zürich, 12. Februar 1897 (Briefentwurf). BAR, E84#1000/1163#22*, Geplante Ausschmückung des Landesmuseums mit Wandmalerei durch F. Hodler: Proteste Schweizer Maler und Bildhauer; Eingabe des Stadtrates Zürich; Sitzungsprotokolle der Kunstkommmission 1897–1910, «Rapport du Jury pour les peintures murales de la Salle des armes au Musée national à Zurich», 19. August 1897.

435 BAR, E84#1000/1163#22*, Geplante Ausschmückung […] (wie Anm. 434), Ferdinand Hodler an Bundesrat Adrien Lachenal, Genf, 25. Juni 1899. Schliesslich wurden die seitlichen kleinen Nischen für die Fresken vermauert, deren Hauptbild an der Rückwand der Mittelnische realisiert. Siehe dazu Gutbrod 2009a, S. 143–145.

436 Dazu und zum Folgenden Monika Brunner, «Die Schlacht bei Murten», in: Hodler 2017 (wie Anm. 426), S. 518–525; Wüthrich 1980, S. 179–183.

437 Siehe Draeyer 1999, S. 51–53; Wüthrich 1980, S. 183–185; «Preisausschreiben für Entwürfe zu Mosaikbildern im Hofe des Landesmuseums in Zürich», in: SBZ Bd. 41 (1903), S. 35–36, 240–241; C[asimir] H[ermann] Baer, «Wettbewerb zur Erlangung von Mosaikbildern im Hofe des Landesmuseums in Zürich», in: SBZ Bd. 41 (1903), S. 66–69, 79, 89. In Gulls Nachlass im gta Archiv sind Entwürfe zum Wettbewerb von Augusto Giacometti aufbewahrt. gta Archiv,

22-047. Siehe dazu Denise Frey, «Kat. 526. Entwurf zu Mosaiken im Hof des Landesmuseums in Zürich», in: Egli/Frey/Stutzer 2023, Bd. 2, S. 692–695.

438 Siehe «Der VIII. internationale Architekten-Kongress», in: SBZ Bd. 49 (1907), S. 143; Bd. 50 (1907), S. 195. Gull wurde von Stadtrat Heinrich Wyss begleitet. Zu den Erlebnissen in Wien siehe gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, Wien, 22. Mai 1908.

439 Wagners Rede ist einleitend im Kongressbericht in der *Schweizerischen Bauzeitung* abgedruckt. «Vom VIII. internationalen Architekten-Kongress in Wien», in: SBZ Bd. 51, S. 306–310 (Zitat S. 306); SBZ Bd. 52 (1908), S. 4–10, 22–23. Siehe ausführlich *Bericht über den VIII. Internationalen Architekten-Kongress Wien 1908,* Wien 1909.

440 Ebd.

441 Zum CPIA siehe Andreas Kalpakci, *Making CIAM. The Organizational Techniques of the Moderns, 1928–1959*, Dissertation ETH Zürich 2017, S. 441–450.

442 *Congrès Internationaux des Architectes. Comité permanent*, Fascicule VI, Paris 1908, S. 5, 58, 61. Die Mitgliederliste ist hier mit «Comité permanent des Congrès Internationaux des Architectes» überschrieben. Zum Eintritt Pfleghards siehe *Congrès Internationaux des Architectes. Comité permanent*, Fascicule VII, Paris 1910, S. 9. Als Gull 1910 die zweitägige Generalversammlung an der Rue Danton 8 in Paris besuchte, waren von den 98 Mitgliedern für Frankreich die Architekten Maurice Poupinel (1855–1931), Georges Harmand (1859–?), Honoré Daumet (1826–1911), Henri-Paul Nénot (1853–1934), Gustave Olive (1856–1930), Charles Nizet (1841–1925), Charles Girault (1851–1932), Albert Louvet (1860–1936) und Alfred Jean Besnard (1863–1923), für Deutschland Ludwig Neher (1850–1916), für Österreich Hans Peschl (1856–1929), für Belgien John Joseph Caluwaers (1863–1948), für Grossbritannien John William Simpson (1858–1933) und John Slater (1847–1924), für die Niederlande Pierre (Petrus Josephus Hubertus) Cuypers (Cuijpers) (1827–1921) und Abraham Salm G. Bzn (1857–1915), für Russland Józef Pius Dziekoński (1844–1927) sowie [Emilio?] Bisi (1850–1920) anwesend. Siehe ebd., S. 4, 49, 79. Das Protokoll enthält Äusserungen von Gull zur eidgenössischen Kunstförderung (S. 19–20), zur Erhaltung historischer Baudenkmäler (S. 36) oder zur modernen Architektur als Kongressthema in Rom («Cela, se [sic] sont des discours!», S. 92).

443 Der Kongress in Rom fand vom 2. bis zum 10. Oktober statt, die Gemeindeabstimmung am 29. Oktober 1911.

444 Siehe *Congrès Internationaux des Architectes. Comité permanent*, Fascicule XIII, *Comité central des Congrès Internationaux des Architectes,* Fascicule I, Paris 1924, S. 149–154. Zur vorübergehenden Umbenennung des Comités siehe auch Leading Men 1926/1927. Zu den Themen des Kongresses siehe Kalpakci 2017 (wie Anm. 441), S. 443. Gull wurde von seiner Tochter Lilly begleitet. Siehe ZBZ, Nachl. G. Gull 11, Gustav Gull an Lilly de Fremery-Gull, Zürich, 29. August 1922.

445 Siehe etwa *Congrès Internationaux des Architectes. Comité permanent International des Architectes,* Fascicule XIX, Brüssel 1930, S. 438; SBZ Bd. 93 (1929), S. 278–279, (Vereinsnachrichten SIA, Geschäftsbericht 1928).

446 *Congrès Internationaux des Architectes. Comité permanent International des Architectes,* Fascicule XX, Brüssel 1931, S. 447, 483, 484.

447 Kalpaczi 2017 (wie Anm. 441), S. 444–445.

448 Mitglieder der Ausstellungskommission waren: Emil Klöti, Julius de Praetere, Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums, Kantonsbaumeister Hermann Fietz, Stadtbaumeister Friedrich Fissler, Gustav Gull, Max Haefeli und Otto Pfleghard, Stadtingenieur Victor Wenner, Carl Jegher, Hermann Balsiger und Albert Baur. Siehe Carl Jegher, «Städtebau-Ausstellung Zürich 1911», in: SBZ Bd. 56 (1910), S. 309. Zur Städtebau-Ausstellung Zürich 1911 siehe Fischli 2012, S. 34; Kurz 2008, S. 139–145; Oechslin 2005b, S. 33–39; Oechslin 1995, S. 30–37.

449 Zu den Exponaten siehe [Carl Jegher], «Städtebau-Ausstellung Zürich 1911», in: SBZ Bd. 57 (1911), S. 55–56.

450 Jegher 1910 (wie Anm. 448).

451 Siehe etwa Carl Jegher, «Zur Eröffnung der Zürcher Städtebau-Ausstellung», in: SBZ Bd. 57 (1911), S. 61.

452 Zu Camillo Sittes Auffassung von Städtebau siehe Kapitel «‹Symbolum des grossen Gemeinwesens› – das Stadthaus als Forum», S. 355, «Hauptbau des Stadthauses: Künstlerischer Städtebau und futuristische Mehrebenenstadt», S. 358–363.

453 Albert Baur, «Vom Städtebau einst und jetzt», in: *Heimatschutz* Jg. 6 (1911), S. 9–15, hier S. 9. Siehe «Städtebau-Ausstellung Zürich 1911», in: SBZ Bd. 57 (1911), S. 73.

454 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, London, 7. August 1907; London, 12. August 1907. Gull befand sich anlässlich des II. Internationalen Kongresses für Schulhygiene in London.

455 Siehe Kurz 2008, S. 132; Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 240–245.

456 Kurz 2008, S. 129–130.

457 Als Otto Pfleghard im Oktober 1907 im Rahmen der Gesellschaft ehemaliger Polytechniker (GEP) vorschlug, die Gesellschaft solle an den Schulrat das Begehren stellen, «so rasch wie möglich eine Professur für Städtebau am Polytechnikum zu schaffen», teilte Professor Gull mit, «dass die Studierenden an der Bauschule bereits eine ähnliche Eingabe gemacht hätten und dieselbe von dem Professorenkollegium der Bauschule sehr sympathisch aufgenommen worden sei». SBZ Bd. 50 (1907), S. 248 (Vereinsnachrichten GEP). An der Schlusssitzung der Ausstellungskommission der Städtebauausstellung im Mai 1911 wurde die «Anregung, am Polytechnikum ein kleines Städtebau-Museum» einzurichten, von Gull «beifällig» aufgenommen. Der Präsident der Kommission, Carl Jegher, erhielt eine in Silber getriebene Fruchtschale, angefertigt von Gulls Tochter Lilly Gull. «Städtebau-Ausstellung Zürich 1911», in: SBZ Bd. 57 (1911), S. 304.

458 ETH-BIB, Hochschularchiv, EZ-2.3/1.04, *Programm der Eidg. polytechnischen Schule für das Wintersemester 1908/1909*, Zürich 1908, S. 17; *Programm der Eidg. polytechnischen Schule für das Wintersemester 1909/10,* Zürich 1909, S. 19; *Programm der Eidg. Technischen Hochschule für das Wintersemester 1912/13*, Zürich 1912, S. 21. Im Wintersemester 1912/1913 letztmals durchgeführt, wurde die zweistündige Veranstaltung «Städtebau» ohne Übungen ausgeschrieben. Zum Fach «Städtebau» siehe Hassler/Meyer/Rauhut 2019, S. 107.

459 Sylvia Claus, «Stadtbild und Bodenfrage. Zum Verhältnis von Architektur und Gesellschaft bei Hans Bernoulli», in: Sylvia Claus, Lukas Zurfluh (Hg.), *Städtebau als politische Kultur. Der Architekt und Theoretiker Hans Bernoulli*, Zürich 2018, S. 8–27, hier S. 17–18, 22–25.

460 «Eidgenössisches Polytechnikum in Zürich», in: SBZ Bd. 35 (1900), S. 209.

461 Als Bluntschli am 26. März 1914 um Entlassung in den Ruhestand ersuchte, schrieb er dem Präsidenten des Schulrats Robert Gnehm: «Als ich seinerzeit die Nachfolge meines verehrten Lehrers Gottfried Semper übernahm, war ich bemüht den Unterricht an der Architektenschule in seinem Geiste weiter zu leiten und dabei der festen Überzeugung, der ich auch heute noch treu bin, dass für die Ausbildung der jungen Leute ein möglichst gründliches Studium der Baukunst der Renaissance unerlässlich und die beste Vorbildung sei, für eine spätere selbständige Ausübung des architektonischen Berufes.» Zitiert nach Altmann 2000, Bd. I, S. 330.

462 Siehe dazu Kapitel «Gull zeichnet schweizerische Baudenkmäler», S. 196–197. Nach Rahns Tod 1912 trat Josef Zemp dessen Nachfolge als Professor für Kunstgeschichte an der ETH Zürich an. In den 1920er Jahren übernahm Gull das Korreferat bei zwei von Zemp betreuten Promotionsarbeiten. Siehe Walter Hauser, *Die Kirchen des Saastales im Wallis. Mit besonderer Berücksichtigung der Pfarrkirche zu Saas-Balen*, Dissertation ETH Zürich 1923 (Referent: Josef Zemp, Korreferent: Gustav Gull); Max Lüthi, *Bürgerliche Innendekoration des Spätbarock und Rokoko in der deutschen Schweiz*, Dissertation ETH Zürich 1927 (Referent: Josef Zemp, Korreferent: Gustav Gull). Zu von Gull mitbetreuten Dissertationen siehe auch Josef Brunner, *Beitrag zur geschichtlichen Entwicklung des Brückenbaues in der Schweiz*, Dissertation ETH Zürich 1924 (Referent: Arthur Rohn, Korreferent: Gustav Gull).

463 gta Archiv, 20-F:Gr-5 (Abbildung S. 77, oben). Im BAZ ist ein Abzug der Fotografie mit den Namen der Professoren und Studenten aufbewahrt. Zu den Studenten siehe ETH-BIB, Hochschularchiv, EZ-2.1/02.040, *Verzeichnis der regulären Studirenden des eidgenössischen Polytechnikums im Studienjahr 1901/1902*, Zürich 1901, S. 6.

464 Zu Bluntschlis Lehrtätigkeit siehe Altmann 2000, Bd. I, S. 93–100 (Zitat S. 100).

465 Tschanz 2015, S. 117–133. Siehe dazu und zum Folgenden Hassler/Meyer/Rauhut 2019, S. 102–115.

466 G[erog] Lasius, «† Julius Stadler», in: SBZ Bd. 44 (1904), S. 272–273, hier S. 273.

467 Siehe dazu Rauhut 2017, S. 128–129, 364–365, 368–373.

468 [Richard] Kuder, «Die Ausstellung von Zeichnungen und Diplomarbeiten am eidg. Polytechnikum zu Ende des Wintersemesters 1900/1901», in: SBZ Bd. 37 (1901), S. 160–161, hier S. 160.

469 Dazu und zum Folgenden ebd., S. 161.

470 [Richard] K[uder?], «Die Ausstellung von Zeichnungen und Diplomarbeiten am eidg. Polytechnikum zu Ende des Wintersemesters

1901/1902», in: SBZ Bd. 39 (1902), S. 165.

471 Die divergierenden Entwurfsauffassungen sind in den Semesterprogrammen ablesbar. Im Wintersemester 1901/1902 bot Bluntschli im dritten Jahr den Kurs «Architektur (Renaissance) mit Skizzirübungen» an, Gull «Architektur (Mittelalter) mit Skizzirübungen». Seit dem Wintersemester 1902/1903 führte Gull den Kurs «Architektur (Mittelalter) mit Skizzierübungen» auch im 7. Semester durch. Im Wintersemester 1907/1908 verwendete er die stilistische Schwerpunktsetzung in Klammern ein letztes Mal. ETH-BIB, Hochschularchiv, EZ-2.3/1.04, *Programm der eidgen. polytechnischen Schule für das Studienjahr 1901/1902*, Zürich 1901, S. 8; *Programm der eidgen. polytechnischen Schule für das Studienjahr 1902/1903*, Zürich 1902, S. 8; *Programm der Eidg. Polytechnischen Schule für das Wintersemester 1907/1908*, Zürich 1907, S. 8. Siehe dazu Hassler/Meyer/Rauhut 2019, S. 107, 108 (Abb. 58).

472 Kuder 1902 (wie Anm. 470).

473 Die folgende Darstellung bezieht sich auf eine Zusammenstellung von Diplomarbeiten ab 1903 im gta Archiv.

474 gta Archiv, 41-1-1904-2-1:1 bis :4.

475 gta Archiv, 41-1-1906-2-1:1 bis :2.

476 gta Archiv, 41-1-1908-2-1:1 bis :5, Diplomarbeiten für eine katholische Kirche von Emil Gübely, Ernst Wuhrmann und Anton Pestalozzi (bei Gull) wie auch von Jens Bull und Alfred Bringolf (bei Bluntschli). Siehe dazu auch die Diplomarbeiten für eine Villa im Vorjahr. gta Archiv, 41-1-1907-2-1:1 bis :5, Diplomarbeiten für eine Villa von Max Schucan und Hans Kessler (bei Gull) sowie von Theodor Nager und Enrico Bisaz (bei Bluntschli).

477 gta Archiv, 41-1-1909-2-1:2 bis :4, Arbeiten von Gottfried Bachmann, Alfred Bolle und Frédéric Godet.

478 gta Archiv, 41-1-1911-2-1:4,:5 und :6, Diplomarbeiten von Albert Kölla, Alfred Mürset und Hans Naef für ein Kunstausstellungsgebäude; 41-1-1912-2-1:1 und :4, Arbeiten von Wilhelm Ernst Blöchlinger und José Sanz für ein Casino; 41-1-1913-2-1:2 und :3, Diplomarbeiten von Eduard Niggli und Karl Welti für ein Bundesgericht in Lausanne; 41-1-1914-2-1:3, :5 und :6, Diplomarbeiten von Heinrich Labhardt, Godefroy Stengelin und Walter Sulser für ein Rathaus.

479 Gull 1905c (mit einem vorangestellten Grusswort des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins sowie der Gesellschaft ehemaliger Polytechniker). Siehe *50-jähriges Jubiläum des eidgenössischen Polytechnikums. 29. und 30. Juli 1905. Liste der Festteilnehmer,* Zürich [1905]. ETH-BIB, Hochschularchiv, EZ-5.1/6.011.

480 «Das Jubiläum des Eidgen. Polytechnikums und die XLI. Generalversammlung des Schweizer. Ingenieur- und Architekten-Vereins. Festbericht», in: SBZ Bd. 46 (1905), S. 74–76, 88–91, 100–104, hier S. 88. Das Protokoll der Jahresversammlung wurde in der SBZ von Abbildungen zur Erweiterung des Rathauses in München von Georg von Hauberrisser begleitet. Siehe Probst 1905 (wie Anm. 403).

481 «Bauwesen», in: ZWChr 1905, S. 251–253, hier S. 251.

482 Ebd., S. 252.

483 «Die 50jährige Jubelfeier des eidgenössischen Polytechnikums», in: SBZ Bd. 46 (1905), S. 67–75, hier S. 67. Im SBZ-Text zur Jubelfeier sind Abbildungen zum Wettbewerb für den Neubau von Kirche und Pfarrhaus in Spiez und zur Festdekoration des Polytechnikums abgedruckt.

484 Das Hallenprovisorium für das Eidgenössische Sängerfest vom 14. bis zum 18. Juli 1905 hatte Richard Kuder, Mitglied der Organisationskomitees zur Jubiläumsfeier, entworfen. Siehe «Die Festhalle für das Eidg. Sängerfest 1905 in Zürich», in: SBZ Bd. 45 (1905), S. 196, 198.

485 Jubelfeier Poly 1905 (wie Anm. 483), S. 72. Der Ehrendoktor wurde Gull als «einem begnadeten Architekten, unermüdlichem Lehrer und äusserst sorgfältigem Bewahrer von Denkmälern» («architecto ingenioso praeceptori impigerrimo conservatori monumentorum diligentissimo») verliehen. Siehe Urkunde gta Archiv, Nachlass Gustav Gull. Zur Verleihung des Ehrendoktors siehe weiter gta Archiv, 22-9.8/5, Dekanat der Philosophischen Fakultät, 1. Sektion. Universität Zürich an Gustav Gull, 30. Juli 1905; 22-9.8/7, Sammlung von Gratulationsschreiben.

486 Jubiläum Poly 1905 (wie Anm. 480), S. 75–76.

487 Gull war Mitglied des Organisationskomitees, zusammen mit Bluntschli gehörte er zugleich dem Festschriftkomitee an. Siehe Liste der Festteilnehmer 1905 (wie Anm. 479), Verzeichnis der Komiteemitglieder. Er gestaltete auch eine Fest- sowie eine Menükarte. ETH-BIB, Hochschularchiv, EZ-5.1/6.011.

488 Gull 1905d; Gull 1905e.

489 Siehe Kapitel «Situation in der Schweiz», S. 253–255.

490 Gull 1904, [S. 3]. Vgl. INSA 10, S. 260. Siehe Kapitel «Stadtplan und Stadtraum», S. 349–352; «‹Symbolum des grossen Gemeinwesens› – das Stadthaus als Forum», S. 353–358; «Hauptbau des Stadthauses: Künstlerischer Städtebau und futuristische Mehrebenenstadt», S. 358–363.

491 Siehe Kapitel «Das Oetenbachareal: Bauplatz für ein städtisches Verwaltungsgebäude», S. 325–328.

492 Kdm ZH NA 6, S. 28–29, 52.

493 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Florenz, 5. November 1883. Seine Idee zur Bebauung des alten Tonhallareals hielt Gull in einem Leserbrief an die NZZ fest. Siehe Gull 1883; gta Archiv, 22-5.35/4, handschriftliche Fassung des NZZ-Beitrags, 5. November 1883.

494 Siehe Kapitel «Projektierung städtischer Verwaltungsbauten: Das mittelalterliche ‹Kratz› wird zum neuen Stadtquartier», S. 239–245.

495 StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 21. Januar 1898, S. 161.

496 Gull 1905c, S. 54.

497 Kdm ZH NA 6, S. 30, 32–34; INSA 10, S. 364.

498 Kdm ZH NA 1, S. 161.

499 Kdm ZH NA 6, S. 30, 54.

500 Wenner 1899, S. 245.

501 Gull 1905c, S. 54. Zur damaligen Kreiseinteilung siehe INSA 10, S. 276, 279.

502 Siehe dazu Schilling 1921 (wie Anm. 362). Schilling untersuchte folgende Beispiele: Köln, Dortmund, Strassburg, Stuttgart, Frankfurt am Main, Darmstadt, Zürich, Trier, Hamburg, Berlin und Paris. Für Zürich zeigt Schilling die Erweiterung der Mühlegassse zwischen Limmatquai und Zähringerplatz als «Nebenerscheinung», jedoch ohne Bezug zum Strassendurchbruch im Oetenbachareal. Im Literaturverzeichnis wird auf das Gullsche Projekt verwiesen.

503 Siehe Kapitel «Planungsvorgaben: Grossstädtische Verkehrsachse und historischer Bau», S. 328–331.

504 Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie», S. 65–66.

505 Vgl. INSA 10, S. 344.

506 Ebd., S. 384.

507 Sitte 1889, S. 141.

508 Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie», S. 65–66 sowie Kapitel «Stadtplan und Stadtraum», S. 349. Siehe als Beispiel eines Strassendurchbruchs «unter dem Aspekt eines französisch-deutschen Kulturtransfers»: Christiane Weber, Hélène Antoni, «La Grande Precée / Der Große Durchbruch in Straßburg. Altstadtsanierung zwischen deutschen und französischen Konzepten», in: Carmen M. Enss, Gerhard Vinken (Hg.), *Produkt Altstadt. Historische Stadtzentren in Städtebau und Denkmalpflege*, Bielefeld 2016, S. 59–73.

509 Gull 1905c, S. 53. Zu Gustav Gulls Einflussnahme auf die im Übersichtsplan dargestellten, damaligen Bau- und Planungsvorhaben siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie», S. 63–68.

510 Siehe dazu Werner Oechslin, «‹Embellissement› – Die Verschönerung der Stadt», in: Christoph Mäckler mit Birgit Roth (Hg.), *Handbuch der Stadtbaukunst*, Bd. 1: *Stadträume*, Berlin 2022, S. 16–21; «Staat und Stadt: Ordnungen – himmlische, menschgemachte, verfügte und erbaute», Ausstellung der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, 7. März – 31. Mai 2015, S. 22, 30 (https://www.bibliothek-oechslin.ch/topcmsimages/Ver1177928-f3bih908ja82uukcdotubj2gk45.pdf, konsultiert am 7. März 2022).

511 Henrici 1893, Vorwort. Zu Henricis Stadterweiterungsentwurf siehe etwa Laura Cassani, Riccardo Rossi, Rainer Schützeichel, Bettina Zangerl, «‹Ueberall Wandung, überall Schluss!› Der Raumbegriff in der deutschsprachigen Städtebautheorie um 1900», in: *Die Stadt als Raumentwurf. Theorien und Projekte im Städtebau seit dem Ende des 19. Jahrhunderts,* hg. Vittorio Magnago Lampugnani und Rainer Schützeichel, Berlin/München 2017, S. 9–57, hier S. 30–35 sowie Rainer Schützeichel, «Die räumliche Ordnung der modernen Stadt. Karl Henricis Beitrag zum städtebaulichen Raumdiskurs des ausgehenden 19. Jahrhunderts», in: ebd., S. 111–127, hier S. 120–126; Felix Steffan, *Theodor Fischers Stadtplanungen für München im Kontext der Städtebautheorie um 1900. Die Prinzregentenstraße*, Magisterarbeit, Ludwig-Maximilians-Universität München 2013, S. 26–30.

512 Henrici 1893. ETH-BIB, Alte und Seltene Drucke, Rar 3703. Auch Gustav Gulls Ausgabe der 1904 erschienenen gesammelten Aufsätze Henricis befindet sich in den Beständen der ETH-Bibliothek. Karl Henrici, *Beiträge zur praktischen Ästhetik im Städtebau. Eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen*, München [1904]. ETH-BIB, A 22345. Vgl. Fischli 2012, S. 30. Gulls Bücher wurden beim Verkauf des Wohnhauses an der Moussonstrasse 17 unter den Nachkommen aufgeteilt, wobei ein grosser Teil an Erhard Gull ging. Im gta Archiv findet sich ein von Gertrud Constam-Gull erstelltes Inventar seiner

Bibliothek: gta Archiv, Nachlass Gustav Gull. Eine Anzahl Bücher ist im Nachlass im gta Archiv aufbewahrt: gta Archiv, 22-9.7. Die von der einstigen Handbibliothek der Architekturabteilung 1945 übernommenen Bücher und weitere einzelne Bücher von Gull sind in die Bestände der ETH-Bibliothek integriert, zum Beispiel: Rahn 1883. ETH-BIB, A 10038; Hermann Muthesius, *Die Einheit der Architektur. Betrachtungen über Baukunst, Ingenieurbau und Kunstgewerbe*, Berlin 1908. ETH-BIB, RL 198; Friedrich Ostendorf, *Sechs Bücher vom Bauen*, 2. Band: *Die äußere Erscheinung der einräumigen Bauten*, Berlin 1914. ETH-BIB, A 16066: 2. Siehe auch Gutbrod 2009a, S. 7, Anm. 36.

513 Steffan 2013 (wie Anm. 511), S. 28 (Zitat Heinz Selig 1983).

514 Die Perspektiven zu Henricis Entwurf zeichnete Friedrich Pützer.

515 Henrici 1893, Vorwort.

516 Ebd., S. 1–2.

517 Ebd., Vorwort. Siehe dazu Oechslin 2022 (wie Anm. 510), S. 19.

518 Gull 1905c, S. 54.

519 Zu Gustav Gulls Turmbauten im Stadtkontext siehe Gnägi 2004, S. 24–28.

520 Die Bauten sind im Übersichtsplan nicht verankert. Gull zeichnete eine Perspektive des im Süden der Mühlegasse liegenden Baus (WV 120), wo 1911–1913 das Rudolf-Mosse-Haus realisiert wurde. Eine Freihaltung dieses Bauplatzes lehnte er «vom aesthetischen und finanziellen Standpunkt aus» ab, skizzierte jedoch als Alternative eine Lösung mit einem Kleinstplatz im Norden der Mühlegasse. Siehe StArZH, V.G.c.31.:2. (Schachtel 151), Gustav Gull an Heinrich Wyss, Zürich, 9. Juni 1908 («hochragende» im Original unterstrichen); Gustav Gull an Bauvorstand Heinrich Wyss, Zürich, 15. Juli 1908, mit Situationsskizze in der Beilage, sign. Monogramm «G», Juli 1908.

521 Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie», S. 65.

522 Gnägi 2014, S. 181.

523 Siehe Kapitel «Erneuerer der Semper-Tradition – Gustav Gull und Friedrich Bluntschli», S. 94–95 sowie Kapitel «Bezug zur Topografie: Studie von Gustav Gull», S. 374–381.

524 StArZH, V.G.a.49., Protokoll der Kommission zur Prüfung der Verhältnisse der Limmat, 16. Dezember 1913, S. 15–16.

525 Siehe Kapitel «Malerische Rathausgruppe am Wasser», S. 258–259.

526 Zu den Arealen siehe Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 38–39 und Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie», S. 66–68.

527 Stampfenbachareal SBZ 1908, S. 141.

528 Ebd. Ob der Entwurf dieses Baukörpers auf Gull zurückging, ist nicht klar. Siehe Abbildung S. 67, unten.

529 Zum Wettbewerb siehe Fischli 2012, S. 40–42; «Ideen-Wettbewerb für einen Bebauungsplan Bahnhofquai bis Zähringerstrasse in Zürich», in: SBZ Bd. 67 (1916), S. 19–22, 35–38.

530 1927 sollte sich Gull gegen eine Kraftwerkanlage bei der Beatenbrücke aussprechen. «Der Raum zwischen Papierwerd und Limmatquai sollte nicht überbaut werden. Es würde einer Verengung des Stadtbildes gleichkommen. Das Bild, welches sich dem Beschauer vom Neumühlequai aus seewärts bietet, ist wunderschön und sollte nicht zerstört werden.» StArZH, V.G.a.49., Protokoll der Kommission zur Prüfung der Verhältnisse der Limmat, 8. November 1927, S. 21–22.

531 1928 forderte Gull, dass «die Papierwerdinsel möglichst prägnant erhalten und mit einem großen Bau überstellt werden [sollte], welcher ringsum von Wasser umflossen wäre». StArZH, V.G.a.49., Protokoll der Kommission zur Prüfung der Verhältnisse der Limmat, 24. Mai 1928, S. 34.

532 StArZH, IX.KK.4.

533 StArZH, IX.KK.4.d. sowie IX.KK.4.c.

534 gta Archiv, 22-5.36/3, «Globusinsel», sign. Monogramm «G», ohne Datum (siehe Abbildung WV 142). Möglicherweise ist die Skizze auch später entstanden. Siehe Kapitel «Reliefplan 1930–1932», S. 130–131. Zum Hochhausentwurf von Schmitz siehe Markus Tubbesing, *Der Wettbewerb Groß-Berlin 1910. Die Entstehung einer modernen Disziplin Städtebau,* Tübingen/Berlin 2018, S. 169–174.

535 Zu Mosers Turm siehe Gnägi 2004.

536 Bebauungsplan SBZ 1916 (wie Anm. 529), S. 38. Die zulässige Bauhöhe auf der Papierwerdinsel betraf einen wichtigen Verhandlungspunkt zwischen der Stadt und der Globus AG. Zur Vorberatung der Frage im Baukollegium wurde eine Kommission bestellt, der Gustav Gull als Vorsitzender, Stadtbaumeister Friedrich Fissler, Karl Moser und Werner Pfister angehörten. StArZH, V.G.c.31.:3. (Schachtel 290), Auszug aus dem Protokoll des Vorstandes des Bauwesens I, Nr. 630, 13. Juni 1917. Die Protokolle der Kommission sind nicht bekannt.

537 Siehe Kapitel «Schnittfiguren: Auditorium Maximum – Lesesaal – Kuppel», S. 388–391.

538 Zum Wettbewerb siehe Oechslin 2005b, S. 33–36; Hildebrand 2005, S. 89–90; Maurer 2005, S. 111–113; Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 240–245. Siehe Kapitel «Formprägnanz, nicht Multiplikation», S. 382–385.

539 Poly SBZ 1910, S. 52 (Erläuterungsbericht Gustav Gull).

540 Um die Untergeschossräume nutzbar zu machen, senkte Gull den Boden der Höfe im Hauptgebäude ab. Diese erschloss er durch Durchfahrten. Siehe Poly SBZ 1910, S. 53 (Erläuterungsbericht Gustav Gull).

541 Poly SBZ 1910, S. 48.

542 Kdm ZH NA 4, S. 78–80, 187–189.

543 Zu Hagenbuchs Vorschlag siehe Weidmann 2010, S. 492–499; Weidmann 2005, S. 136.

544 Oechslin 2005b, S. 23.

545 Ebd., S. 18 (*Monumentalbau*).

546 Vgl. Hauser 2001, S. 67–69.

547 Siehe Kapitel «Bezug zur Topografie: Studie von Gustav Gull», S. 374–381.

548 StAZH, V II 15 a. 1, Protokoll der IV. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 5. März 1907, S. 5–6.

549 «Ein Vorteil dieses Projekts», so Kantonsbaumeister Hermann Fietz 1911, «ist auch der Umstand, dass der Ausblick vom Hirschengraben nach der neuen Universität nicht gestört wird.» StAZH, V II 9.3.2, «Zürich. Umgestaltung des Obmannamtsareals. Projektstudien, Bericht», Antrag an die Baudirektion, Typoskript, [Hermann Fietz], 6. Oktober 1911, S. 3. Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie», S. 65–66.

550 Die Wässerwiese war um 1900 als Standort eines gemeinsamen naturwissenschaftlichen Sammlungs- und Institutsgebäudes von Polytechnikum und Universität geprüft worden. Siehe dazu Müller 2001, S. 44–47.

551 gta Archiv, 22-6.16/1, «Grundlagen zur Ausarbeitung der Planskizzen für das Eidgenössische Polytechnikum», Beilage 1 zum «Programm der Konkurrenz zur Erlangung von Planskizzen zu Um- u. Neubauten für die polytechnische Schule in Zürich», 3. März 1909, S. 10, 16.

552 Poly SBZ 1910, S. 52 (Erläuterungsbericht Gustav Gull).

553 Ebd., S. 54 (Erläuterungsbericht Gustav Gull).

554 Cristina Gutbrod, «Land- und Forstwirtschaftliche Schule / Land- und Forstwirtschaftliches Institut», in: Oechslin 2005a, S. 153–157.

555 Siehe dazu Oechslin 2005b, S. 35–36.

556 Poly SBZ 1910, S. 53 (Erläuterungsbericht Gustav Gull).

557 Ebd.

558 Stanislaus von Moos, «Stadtkrone? Schule, Staat und Repräsentation», in: von Moos/Hildebrand 2014, S. 148–171, hier S. 165. Zum Folgenden siehe ebd., S. 148–150, 162–166.

559 Siehe dazu Oechslin 2005b, S. 39–42.

560 Siehe Kapitel «Rückblick und Neuausrichtung: Wettbewerb Gross-Zürich», S. 121–123 (Abbildung S. 127, unten).

561 Siehe dazu INSA 10, S. 265.

562 Siehe Kapitel «Reliefplan 1930–1932», S.130–135.

563 Kurz 2008, S. 284–288.

564 h.g.p., «Die Entwürfe für die Neubauten des Polytechnikums», in: *Züricher Post*, 10. Dezember 1909, Nr. 298, Zweites Blatt.

565 Albert Baur, «Neue Zürcher Architektur. II. Monumentalbauten», in: NZZ, 27. Februar 1910, Nr. 57, Drittes Blatt.

566 Seine Überlegungen erläuterte Bluntschli in der Rede «Semper und seine Richtung», die er anlässlich des hundertsten Geburtstags seines verehrten Lehrers im Jahr 1903 an der ZIA-Feier am 6. Januar 1904 hielt. ZBZ, FA Bluntschli 61. Vgl. Altmann 2000, Bd. I, S. 245–248.

567 Zum daraus erwachsenden Generationenkonflikt siehe Kapitel «Grossbaustellen trotz Widerständen», S. 97.

568 gta Archiv, 22-F-P-7a (Abbildung S. 92, unten rechts). Siehe ETH-BIB, Hochschularchiv, EZ-2.3/1.04, *Programm der Eidg. polytechnischen Schule für das Wintersemester 1909/10*, Zürich 1909, S. 33. Im Studienjahr 1881/1882 war ein siebtes Semester zur Anfertigung einer Diplomarbeit geschaffen worden. Im Studienjahr 1902/1903 wurde diese als Leistung eines zusätzlichen achten Semesters im Lehrplan verankert. Hassler/Meyer/Rauhut 2019, S. 90–92; Altmann 2000, Bd. I, S. 95.

569 Siehe Kapitel «Architektenschule: ‹Mittelalter› versus ‹Renaissance›», S. 78 (Abbildung S. 77, oben).

570 James Duncan Berry, *The Legacy of Gottfried Semper. Studies in «Späthistorismus»*, Dissertation Brown University, Ann Arbor/Michigan 1989, S. 221.

571 Siehe Kapitel «Architektenschule: ‹Mittelalter› versus ‹Renaissance›», S. 76–80.

572 Vgl. Martin Fröhlich, «Gutachten zur Geschichte der Kuppel des Hauptgebäudes der ETH Zürich», in: Hassler/Kainz 2016, Bd. II, S. 722–723. Siehe Kapitel «Wettbewerb für ein Eidgenössisches Parlaments- und

Verwaltungsgebäude in Bern 1885», S. 392 (Abbildung S. 393, oben).

573 K., «Die Delegirtenversammlung des Schweizerischen Ingenieur- und Architecten-Vereins», in: SBZ Bd. 11 (1888), S. 124–125 (Meinungsäusserung «Arch. Gull»). Während die Baufrage diskutiert wurde, führte Gull das eidgenössische Postgebäude in Luzern aus. Er hatte Kontakt zu Arnold Flückiger – zunächst Adjunkt des eidgenössischen Oberbauinspektors und von 1888 bis 1918 Direktor der eidgenössischen Bauten –, mit dem er über das Wettbewerbsverfahren sprach. gta Archiv, 22-4.1/27 (Eintrag vom 21. Juli 1887).

574 Zu Bluntschlis Entwurf siehe Kapitel «Ehrfurcht von Semper: Vorprojekt von Friedrich Bluntschli für die Universitätsneubauten», S. 373–374 (Abbildungen S. 372).

575 Zu Gulls Entwurf siehe Kapitel «Bezug zur Topografie: Studie von Gustav Gull», S. 374–381.

576 STAZH, V II 15 a. 1, Protokoll der IV. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 5. März 1907, S. 9–10.

577 ZBZ, FA Bluntschli 61, Notiz Bluntschlis vom 20. Februar 1907. Vgl. zu Bluntschlis Notizen Altmann 2000, Bd. II, S. 108.

578 ZBZ, FA Bluntschli 61, Notiz Bluntschlis vom 28. Februar 1907.

579 ZBZ, FA Bluntschli 61, Notiz Bluntschlis vom 1. März 1907.

580 Vgl. Manetsch 2006, S. 21–29, 55–57.

581 Zu Karl Mosers Universitätsgebäude siehe umfassend von Moos/Hildebrand 2014.

582 Manetsch 2006, S. 28. Siehe auch Michael Gnehm, «Ein Denkmal christlicher Wissenschaft: Karl Mosers Zürcher Universität von 1914», in: ZAK Bd. 71 (2014), Heft 4, S. 305–333, hier S. 329 (Anm. 13).

583 An der Feier zu Bluntschlis siebzigstem Geburtstag am 29. Januar 1912 nahmen sowohl Gull als auch Moser teil. «Zu Professor Dr. F. Bluntschlis 70. Geburtstag», in: SBZ Bd. 59 (1912), S. 65.

584 Hildebrand 2010a, S. 299–300. Siehe Kapitel «Konkurrenz in Zürich: Karl Mosers Aufstieg», S. 113–120.

585 Kurz 2010, S. 242.

586 Die Architekten August Arter, Adolf Bräm, Alfred Hässig, Karl Knell, Martin Risch und Hermann Weideli, welche die Architektenkundgebung gegen Gulls Projekt mitunterzeichneten, zählten zu den Gründungsmitgliedern des BSA. «25 Jahre BSA», in: *Das Werk* Jg. 20 (1933), S. 191. Weideli und Bräm hatten bei Gull im Hochbauamt II gearbeitet.

587 Siehe «Heimatschutz und Stadthausvorlage», in: NZZ, 21. Oktober 1911, Nr. 292, Abendblatt; [Walter] Joss, «Stadthausvorlage», in: NZZ, 26. Oktober 1911, Nr. 297, Drittes Abendblatt (Stellungnahme des BSA, abgedruckt vor dem Leserbrief eines Gull-Anhängers (R. K.). «In Fachkreisen […]», so aus der Stellungnahme des BSA, «ist man großenteils von dem Entwurfe nicht voll befriedigt und hält es für möglich, daß bei einer nochmaligen Bearbeitung der Aufgabe glücklichere Lösungen in bezug auf eine grundlegende Disposition gefunden werden könnten. […] die Möglichkeit [wäre] geboten, eine nochmalige Umarbeitung des Projektes, welchem eine erfreuliche Grosszügigkeit entschieden nachzurühmen ist, durch seinen Autor anzustreben, um so von ihm eine Schöpfung zu erhalten, welche mit ganzem Beifall aufgenommen werden kann.»

588 Siehe Kapitel «Städtebau-Ausstellung Zürich», S. 76.

589 W[erner] J[egher], «† Otto Pfleghard», in: SBZ Jg. 76 (1958), S. 713–714. Die Berufsfelder von Gull und Pfleghard überlagerten sich im Baukollegium, im SIA wie auch im CPIA. 1909–1913 Präsident der Sektion Zürich des SIA, trat Pfleghard gemeinsam mit Gull für die Tieflegung der linksufrigen Zürichseebahn ein.

590 «Manchmal», so leitete Baur seine Kritik am Stadthausentwurf ein, «ist das Amt des Kritikers hart. Er muß sich mit Leuten in Widerspruch setzen, mit denen er am liebsten Schulter an Schulter vorgehen möchte; er muß sich bestreben, langjährige Arbeit um ihre Frucht zu bringen; er treibt ein Handwerk, das ihm viel Haß und wenig Dank einträgt.» Ergänzend führte er an: «Eine Absicht, Hrn. Prof. Gull, dem ich, wie jeder, der mit mir verkehrt, wohl weiß, hohe Achtung zolle, zu beleidigen, lag nicht vor; wenn ich in den Kampf um die Oetenbachbauten eingriff, galt das der Sache und nicht der Person.» Baur 1911, [S. 2].

591 Wehrli u. a. 1911.

592 Siehe Kapitel «Gull und die Baupolitik», S. 60–61.

593 Siehe Kapitel «Einflussnahme auf den städtischen Schulhausbau», S. 63.

594 Siehe Kapitel «Bezug zur Topografie: Studie von Gustav Gull», S. 374–381.

595 Baur 1911, [S. 2].

596 Siehe Kapitel «Formprägnanz, nicht Multiplikation», S. 382–385.

597 Baer 1910, S. 17. Vgl. Hildebrand 2005, S. 89. Baer hatte 1909 die Redaktion der Zeitschrift *Die Schweizerische Baukunst*, 1914 als offizielles Organ des BSA durch *Das Werk* abgelöst, übernommen.

598 «Das Heraustretenlassen der Seitenflügel über die südliche und nördliche Bauflucht des Polytechnikums hat sich der Verfasser erlaubt, nachdem er sich vergewissert hatte, dass dort Baulinien amtlich noch nicht festgesetzt sind.» Poly SBZ 1910, S. 52 (Erläuterungsbericht Gustav Gull).

599 Dies auf die Bemerkung von Casimir Hermann Baer, «dass die Prämiierung auch wegen Ueberschreitung der Baulinien […] nicht zulässig gewesen wäre». SBZ Bd. 55 (1910), S. 14 (Vereinsnachrichten ZIA, 21. Dezember 1909). Gull berichtigte seine im Protokoll wiedergegebenen Aussage, wonach die seitlichen Baulinien «nur durch ein Versehen in die Programmbeilagen eingezeichnet wurden»: «Ich sagte, dass diese Baulinien keine amtlichen seien und offenbar nur als Erläuterung einer Wegleitung des Programmes in den Situationsplan eingetragen wurden […]. Wenn einer der Mitkonkurrierenden das Bedürfnis nach einer Ueberschreitung der seitlichen Baulinien empfunden hätte, so hätte er sich, so gut wie ich, beim städtischen Tiefbauamt über den Charakter dieser Linien erkundigen können.» SBZ Bd. 55 (1910), S. 73 (Vereinsnachrichten ZIA, 19. Januar 1910).

600 Poly SBZ 1910, S. 50.

601 Baer 1910, S. 17.

602 Bei der offiziellen Besichtigung des Projekts – zusammen mit Gull und Pfleghard – war trotz «Aufforderung […] die Gelegenheit zur Diskussion nicht benutzt» worden. Nach der Abstimmung zog Carl Jegher seinen Antrag vom 1. November, dass der Verein eventuell zu Handen des Stadtrates Stellung zur Kritik am Stadthausprojekt nehme, zurück, schlug jedoch eine offizielle Begründung vor. Diese lautete wie folgt: «In der Erwartung, dass die Behörden das Gesamtprojekt für das neue Stadthaus einer fachmännischen Nachprüfung unterziehen und die in Aussicht gestellten Verbesserungen vornehmen lassen, bevor entscheidende Schritte für die Ausführung der Bauten getan werden, beschliesst der Zürcher Ingenieur- und Architekten-Verein, sich zur Zeit mit der Prüfung des Stadthausprojektes nicht zu befassen.» SBZ Bd. 58 (1911), S. 273–275 (Vereinsnachrichten ZIA, 23. Oktober 1911 sowie 1. November 1911); SBZ Bd. 58 (1911), S. 331–332 (Vereinsnachrichten ZIA, 29. November 1911).

603 SBZ Bd. 55 (1910), S. 14 (Vereinsnachrichten ZIA, 21. Dezember 1909). Nachträglich äusserte sich Karl Moser als Mitglied des Preisgerichts in einem Schreiben an Baudirektor Arnold Flückiger kritisch zur Prämierung des Projekts von Albert Froelich. Eine Aufteilung des Ausführungsauftrags mit Albert Froelich, der gemäss Schulrat «in vorzüglicher Weise die Aufgabe der Errichtung eines Neubaues an der Sonnegg–Clausiusstrasse» gelöst habe, wurde von Flückiger jedoch nicht in Betracht gezogen. Zum Beschluss des Schulrates siehe Poly SBZ 1910, S. 49–50. Zur Korrespondenz Flückiger–Moser siehe BAR, E3240A#1000/745#40*, Az. 2-05, Polytechnikum, Zürich, 1902–1923, Karl Moser an Arnold Flückiger, Karlsruhe, Eingangsdatum 3. Januar 1910 sowie gta Archiv, 22-6.16/8, Arnold Flückiger an Karl Moser, Bern, 3. Januar 1910 (zu Handen von Gustav Gull, versehen mit einer Notiz von Moser).

604 Vgl. Oechslin 2005b, S. 36.

605 Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000, S. 46. Herter war Gull verbunden. 1942 verfasste er den Nachruf auf seinen einstigen Lehrmeister in der SBZ. Siehe Herter 1942.

606 gta Archiv, 22-6.16/20, Alexander von Senger an Gustav Gull, Zürich, 3. Dezember 1909. Alexander von Senger und Richard Kuder (1852–1912) hatten 1908 neben Pfleghard & Haefeli und Curjel & Moser einen zweiten Preis im von Gull mitjurierten «Wettbewerb zur Gestaltung der Hochbauten am neuen Bahnhofplatz in St. Gallen» gewonnen. Von Sengers daraus hervorgegangener neubarocker Hauptbahnhof (1911–1913) wurde in Fachkreisen kritisiert. Seine Replik an die SBZ sandte von Senger Gull 1915 zu. Siehe dazu Moritz Flury-Rova, *Der Bahnhof St. Gallen*, SKF Nr. 950, Bern 2014, S. 19–36; INSA 8, S. 68–69, 104–105. gta Archiv, Nachlass Gustav Gull, Alexander von Senger an Gustav Gull, Kaiserstuhl, 3. Juni 1915. 1911–1913 realisierte von Senger mit Emil Faesch einen weiteren grossen Neubarockbau in Zürich, das Verwaltungsgebäude der Schweizerischen Rückgesellschaft am Mythenquai (1911–1913), an dessen Ausführung das Baugeschäft von Gustav Gulls Bruder Albert – Gull & Geiger – beteiligt war. Siehe G. Lüscher, «Fundationsarbeiten mit Eimer-Bagger», in: SBZ Bd. 58 (1911), S. 324–326, hier S. 325; INSA 10, S. 374. Von Senger stand in einem tiefen Gegensatz zur Moderne. In der Folge setzte er in den 1920er und 1930er Jahren aus seiner faschistisch geprägten Haltung heraus zu einer Hetzjagd gegen die modernen Strömungen in Kunst und Architektur an. 1934

wurde er als Nazi-Spitzel aus der Schweiz ausgewiesen und erhielt darauf eine Professur an der Technischen Hochschule in München. Vgl. Flury-Rova 2014 (wie oben), S. 35; Daniel Studer, «Senger, Alexander von», in: Rucki/Huber 1998, S. 494 (mit weiterer Literatur).

607 Ebenso Richard von Muralt, mit dem von Senger 1911–1912 das Krankenheim Bethanien in Zürich ausführte. INSA 10, S. 420.

608 Siehe Kapitel «Schnittfiguren: Auditorium Maximum – Lesesaal – Kuppel», S. 388–391.

609 ETH-Kuppel Eingabe SBZ 1920. Siehe auch SBZ Bd. 76 (1920), S. 94 (Vereinsnachrichten GEP, 4. Juli 1920).

610 Baur 1919.

611 Es stand die Aussage im Raum, dass die Kuppel ohne Genehmigung der städtischen Baubehörde ausgeführt worden sei. Baur 1919 (Anm. der Redaktion); Jegher 1920, S. 282 (Anm. 2); ETH-Kuppel Eingabe SBZ 1920. Der Schweizerische Schulrat hatte das «der Ausführung zugrunde gelegte Modell» zusammen mit Bundesrat Gustave Ador am 15. Juni 1918 gutgeheissen, «nachdem der Schulrat schon am 20. Oktober 1917 die Lösung prinzipiell genehmigt hatte». ETH-Kuppel Heimatschutz 1920b, S. 86 (Replik Gustav Gull). ETH-BIB, Hochschularchiv, SR2:1917, Sitzung Nr. 8 des Schweizerischen Schulrats, 20. Oktober 1917, Traktandum 115; SR2:1920, Sitzung Nr. 10 des Schweizerischen Schulrats, 2. Dezember 1920, Traktandum 146.

612 Zum Folgenden siehe umfassend Kapitel «Das Fraumünster zwischen Wiederherstellung und Neugestaltung», S. 266–307.

613 RefKgAZH, Fraumünster, II B 6 (Dokumente zur Baugeschichte der Kirche), F[riedrich] O[tto] Pestalozzi an C[aspar] Meili-Fischer, Zürich, 24. März 1912.

614 Siehe Kapitel «‹Künstlerische Einheit› versus ‹stilistische Einheit›», S. 301–305.

615 Siehe Kapitel «Zweimaliges Scheitern im Museumsbau» S. 104–110.

616 GB SR ZH 1912, S. 195.

617 gta Archiv, 22-6.16/43, «Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung betreffend Um- und Neubauten für die Eidgenössische Technische Hochschule in Zürich», 24. Oktober 1911; «Technische Hochschule in Zürich», in: NZZ, 24. Oktober 1911, Nr. 295, Drittes Abendblatt. Die Baukredite für die ETH-Bauten betrugen rund elf Millionen Franken, die Kredite für die städtischen Verwaltungsbauten beliefen sich auf rund acht Millionen Franken.

618 Gnehm 1930, S. 50. Siehe dazu Zeitungsausschnitte und Dokumente gta Archiv, 22-6.16/42.

619 Gnehm 1930, S. 46; Gull 1930, S. 65.

620 Siehe dazu Gull 1930, S. 91–95. Eine Glückwunschkarte zum sechzigsten Geburtstag mit einer Baustellenfotografie der Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes gibt Aufschluss über die dreizehn Mitarbeiter, die Gull 1918 beschäftigte. gta Archiv, 22-9.8/1. Namen der Mitarbeiter: H[ans] Aeberli, A[lfred] Corrodi (Diplom bei Gull 1903), A[lfred] Bolle (Diplom bei Gull 1909), C. Bittig, P. Hofer, A. Bryner, F. Schmuckli, A. Cangelaris, W. Stahel, L. Steffanetti, K. Stahel, F. Merz, E. Weber. Beim Bauabschluss der Amtshäuser 1914 dankte der Stadtrat auch «den Mitarbeitern des Architekten, den Herren Bauführern Bittig, Perret, Altenburger, Türke sowie dem Assistenten Herrn Nager und dem Rechnungsführer Herrn Aeberli». Siehe Amthausbauten NZZ 1914. Hans Aeberli (1875–1934) war während 31 Jahren Gustav Gulls Mitarbeiter. 1926 schenkte Gull ihm ein Kaffeeservice, angefertigt von seiner Tochter Lilly Gull. Siehe Hanspeter Lanz, *Weltliches Silber 2. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, Zürich 2001, S. 436.

621 Gull 1925. Seiner ältesten Tochter und deren Ehemann gegenüber resümierte Gull: «Wenn dann alles fertig ist, kann ich mein Bureau schliessen, meint die Mama und ich finde das sei eine sehr traurige Aussicht! – Schliesslich war mein Leben ––––––». ZBZ. Nachl. G. Gull 11, Gustav Gull an Lilly und Daan de Fremery-Gull, 31. Dezember 1923.

622 Festschrift ETH 1930.

623 «Das Stadthaus von Zürich», in: *Zürcherische Freitagszeitung*, 4. August 1905, Nr. 31, Beilage.

624 Arter u. a. 1911. Die Kundgebung wurde unterzeichnet von: August Arter, Robert Bischoff, Adolf Bräm, Max Guyer, Max Haefeli, Jakob Haller, Alfred Hässig, Karl Knell, Emil Meyer, Otto Pfleghard, Eugen Probst, Martin Risch, Carl Schindler, Hermann Weideli, Ernst Witschi und Robert Zollinger. Siehe auch A. Arter, R. Bischof, Ad. Bräm, M. Guyer, M. Häfeli, A. Hässig, Jak. Haller, K. Knell, Emil Meier, O. Pfleghard, E. Probst, M. Risch, C. Schindler, H. Weideli, M. [E.] Witschi, R. Zollinger, «Stadthausprojekt und Lindenhofstrasse», in: NZZ, 16. Oktober 1911, Nr. 287, Drittes Abendblatt.

625 Siehe zum Beispiel auch Sch., «Mitteilungen aus dem Publikum», in: NZZ, 16. September 1911, Nr. 257, Drittes Morgenblatt.

626 Dazu und zum Folgenden siehe Arter u. a. 1911, S. 230–231.

627 Sch. 1911 (wie Anm. 625).

628 Baur 1911, [S. 1].

629 [E. H.], «Ueberbauung des Werdmühle- und Oetenbachareals», in: *Tages-Anzeiger,* 20. Oktober 1911, Nr. 247; H. 1911. Diese von «fachmännischer Seite» formulierte harte Kritik am Stadthausprojekt wurde zuerst im *Tages-Anzeiger* ohne Initialen, jedoch mit einem zusätzlichen Abschnitt zu Gulls Rolle an der Architektenschule, dann in der NZZ publiziert. Der Autor konnte bis anhin nicht identifiziert werden.

630 Baur 1911, [S. 1].

631 Ebd., [S. 2].

632 Ebd. Möglicherweise meinte Baur die unter der Oberleitung von Karl Hengerer durchgeführte «Altstadt-Sanierung» um den Geissplatz, welche die SBZ im Frühjahr 1910 vorgestellt hatte. Theodor Fischer hatte der beratenden Kommission angehört, «die sich nach den Grundsätzen des modernen Städtebaues dahin entschied, dass das Neue sich tunlichst dem Alten anpassen sollte». Entstanden war ein pittoreskes Stadtquartier im Sinn der Heimatschutzarchitektur, für dessen Erstellung jedoch der alte Baubestand abgebrochen worden war. Siehe «Altstadt-Sanierung in Stuttgart», in: SBZ Bd. 55 (1910), S. 213–214; Hubertus Adam, «Ordnung in das verworrene Wesen unserer Städte bringen. Stadterneuerung und Wiederaufbau als Konstante im Denken Hans Bernoullis», in: Claus/Zurfluh 2018 (wie Anm. 459), S. 128–143, hier S. 129.

633 Baur 1911, [S. 2].

634 H. 1911, [S. 2].

635 Keller-Huguenin 1911.

636 Baur 1911, [S. 2]. Wie Hanspeter Rebsamen herausgestellt hat, wurde der von Gull in den Gesamtentwurf integrierte Lindenhof in der Zeitschrift *Der Städtebau* noch 1915 als «Fest- und Erholungsplatz für den unmittelbar benachbarten Sitzungssaal des großen Stadtrates» beschrieben, wo auch «die Vorfahrt hochgestellter Gäste – man denke an den Besuch Kaiser Wilhelms im Sommer 1912» erfolgen könne. INSA 10, S. 261; Schoenfelder 1915, S. 34.

637 Im Folgenden zitiert nach Gull 1911b.

638 StAZH, 2021/126, Protokolle der Zürcherischen Vereinigung für Heimatschutz 1911–1918, 19. Oktober 1911, S. 12 (Aussagen im Protokoll partiell unterstrichen). Der Vorstand verzichtete im Anschluss auf einen Protest gegen das Projekt, «da der dem Heimatschutzvorstand angehörende Herr Prof. Gull persönlich erklärte, daß das von 1904 stammende Projekt durchaus nicht im einzelnen bindend für die Zukunft sei, und daß er alles tun werde, um dem Lindenhof seinen Charakter zu wahren, ja, ihn noch mehr als bisher zur Geltung zu bringen». Siehe Heimatschutz und Stadthausvorlage NZZ 1911 (wie Anm. 587).

639 Stadthausbauten SBZ 1911, S. 245 (Gegenäusserung von Gustav Gull vom 19. Oktober 1911).

640 Das Votum fiel anlässlich der öffentlichen Versammlung, die der Bürgerverband Zürich zur Diskussion des Stadthausprojekts am 20. Oktober veranstaltet hatte. «Oeffentliche Versammlung betreffend Stadthausprojekt», in: *Schweizerische Bürger-Zeitung*, 22. Oktober 1911, Nr. 249.

641 Stadthausbauten SBZ 1911, S. 246 (Rückantwort von Otto Pfleghard vom 23. Oktober 1911 an die SBZ). Siehe Pfleghard 1911a; Pfleghard 1911b.

642 Stadthausbauten SBZ 1911, S. 246 (Rückantwort von Otto Pfleghard vom 23. Oktober 1911 an die SBZ). Pfleghards Aussage steht diese positive Stimme gegenüber: «Hat die ganze Schweiz auch nur einen zweiten Architekten aufzuweisen, der gerade das so schwierige Gebiet des Verwaltungsbaus in gleicher Weise beherrscht?» Korr[espondent], «Zur Kritik des neuen Stadthausprojektes», in: NZZ, 25. Oktober 1911, Nr. 296, Zweites Morgenblatt.

643 Diese fand am 24. Oktober 1911 vor etwa sechshundert Personen statt und musste wegen des Andrangs vom Zunfthaus «Zur Zimmerleuten» in einen Übungssaal der Tonhalle verlegt werden. Siehe «Das Gullsche Stadthausprojekt vor der Freisinnigen Partei der Stadt Zürich», in: NZZ, 25. Oktober 1911, Nr. 296, Zweites Abendblatt (Referate von Gustav Gull und von Otto Pfleghard) sowie 26. Oktober 1911, Nr. 297, Zweites Morgenblatt (Diskussion).

644 Ebd. (Referat von Gustav Gull).

645 Wehrli u. a. 1911, [S. 1–2]. Unterstützung erhielt Gull von zwei Kollegen an der ETH – Benjamin Recordon und Paul Seippel – seinen ehemaligen Studenten Arminio Cristofari, Richard von Muralt, Alexander von Senger, Max Steffen und Theodor Nager, seinem ehemaligen Mitarbeiter Gustav Kruck, Bauunternehmer Fritz Locher sowie von Architekten und Bildhauer aus seinem Umfeld, darunter Richard Kissling, Paul Abry und

Friedrich Wehrli.

646 H. 1911, [S. 1].

647 Überbauung Tages-Anzeiger 1911 (wie Anm. 629), [S. 3].

648 Baur 1911, [S. 1].

649 Meyer 1942.

650 gta Archiv, 22-9.8/9, Otto Pfleghard an Erhard Gull, Zürich, 11. [Juli 1942].

651 Dazu und zum Folgenden siehe StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 3, 4. Januar 1917.

652 Ebd.

653 StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 1937, 28. September 1929.

654 H[ermann] H[erter], «Das neue Amtshaus V der Stadt Zürich», in: ZMChr 1936, Nr. 10, S. 219–223, hier S. 223.

655 Siehe dazu Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000, S. 67; Gutbrod/Kurz 2018, S. 140.

656 Zum Projektierungsprozess siehe StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 1657, 7. September 1928.

657 Siehe Draeyer 1999, S. 81–84. Die langjährige Projektierungsphase hat der damalige Landesmuseumsdirektor Hans Lehmann in einem detaillierten Bericht nachgezeichnet. SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Erweiterungsbau, «Bericht über die Verhandlungen mit Bezug auf die Erweiterung des Schweizerischen Landesmuseums seit dessen Eröffnung» (Typoskript), [Hans] Lehmann, 27. Oktober 1930.

658 1910 erläuterte Zemp Varianten zur Disposition eines Erweiterungsbaus in der Landesmuseumskommission. Bei einer Übernahme des Kunstgewerbeflügels wollte Zemp den Annex für die Historischen Zimmer an dessen «Nordostpartie» anordnen. Einen Erweiterungsbau konnte er sich im Westen des bestehenden Museumsgebäudes oder bevorzugt auch vor der Loggia vorstellen – «hier dürfte man an die Errichtung eines quadratischen Gebäudes mit einem mittleren gedeckten Arkadenhof denken». Sollte die Übernahme des Kunstgewerbeflügels scheitern, schlug Zemp eine Norderweiterung vor, die als Gegenstück zum bestehenden Museumshof einen zweiten nördlichen Hof umschliessen würde. Siehe SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1910, Sitzung V vom 5./6. Juli 1910, S. 7–8. Draeyer 1999, S. 82–83. Seine Vorstellung einer «Entwicklung des Baukomplexes» an der Nordseite trug Zemp in einen Lageplan ein, den er seinem Bericht von 1912 beigab: «Man wird diese Möglichkeit für spätere Zeiten im Auge behalten müssen.» SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Erweiterungsbau, «Direktion des Schweizerischen Landesmuseums», Bericht betreffend Erweiterung des Landesmuseums, verfasst von Josef Zemp zu Handen der LMK, 20. Juni 1912, S. 7–8, Beilage 5. Siehe auch weitere Skizzen von Zemp im Archiv des SNM.

659 SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Erweiterungsbau, «Eidgenössische Landesmuseums-Kommission. Protokoll der Sitzung der Subkommission für den Erweiterungsbau», 6. November 1912, S. 2.

660 1906 hatte Heinrich Angst «das Studium des Materials von alten Zimmereinrichtungen und Decken» als «den Kernpunkt der Vorarbeiten» zur Museumserweiterung bezeichnet. Im Herbst referierte Josef Zemp «über das vorhandene Material an vollständigen alten, gegenwärtig magazinierten Zimmereinrichtungen, sodann über das Material an magazinierten Decken». SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1906, Sitzung II vom 15. März 1906, S. 3 sowie Sitzung V vom 20./21. September 1906, S. 5.

661 Siehe Kapitel «Vereint im selben Bau: Historische Zimmer», S. 198–202.

662 Hans Lehmann zufolge war Gull Ende 1910 «zu Weihnachten das ganze Aufnahmematerial der alten Zimmer für seine Planstudien übergeben» worden. Er war vom damaligen Stadtpräsidenten Robert Billeter gebeten worden «Vorstudien auszuführen, für den Fall, dass die Sache an ihn herantrete». SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1911, Sitzung I vom 15./16. März 1911, S. 4.

663 Zur grafischen Dokumentation der Zimmer und Decken siehe SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Mappe «L.M. Erweiterungsbau. Plankopien & Photos (Exemplar der Direktion)». Siehe auch gta Archiv, 22-5.1/503 bis 533.

664 Siehe Kapitel «Gull wird Stadtbaumeister», S. 30.

665 SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Erweiterungsbau, «Vorstudien für die bauliche Erweiterung des Landesmuseums», Direktion des Landesmuseums im Auftrag der LMK, Oktober 1906 sowie «Direktion des Schweizerischen Landesmuseums», Bericht betreffend Erweiterung des Landesmuseums, verfasst von Josef Zemp zu Handen der LMK, 20. Juni 1912, S. 5, Beilage 2 (im Juni 1912 revidierte Fassung der Vorstudien vom Oktober 1906). SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1906, Sitzung V vom 20./21. September 1906, S. 5.

666 Siehe Kapitel «‹Künstlerische Einheit› versus ‹stilistische Einheit›», S. 301.

667 Siehe zum Beispiel SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Erweiterungsbau, «Direktion des Schweizerischen Landesmuseums», Bericht betreffend Erweiterung des Landesmuseums, verfasst von Josef Zemp zu Handen der LMK, 20. Juni 1912, S. 9–13, Beilagen 6–7.

668 Dies legen die im Massstab 1:100 ausgeschnittenen Grundrissformen von einzubauenden Decken und Zimmer sowie einzelne Grundrisszeichnungen in Gulls Nachlass nahe. gta Archiv, 22-5.1/502 (Briefumschlag), 22-5.1/500.

669 «M. Billeter fait savoir qu'à l'expiration du terme prévu par le contrat, il a écrit à M. le Prof. Gull qui lui a répondu qu'il ne pouvait établir des plans définitifs d'après le projet élaboré par M. le Prof. Zemp. / M. le Président regrette ce retard et constate que […] M. Gull aurait dû se mettre de suite en rapport avec M. Zemp et s'entendre avec lui au sujet des modifications que l'on pourrait apporter dans la disposition des pièces.» SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1914, Sitzung V vom 18./19. November 1914, S. 2.

670 Als Stadtpräsident Billeter der Landesmuseumskommission bekanntgab, Gull führe Vorstudien für die Erweiterung aus, kommentierte Angst: «Von Herrn Prof. Gull wird ein Projekt wohl nicht so bald zu erwarten sein.» SNM, Archiv Sammmlung, Protokolle der LMK, 1911, Sitzung I vom 15./16. März 1911, S. 4. 1913 diskutierte die Eidgenössische Landesmuseumskommission, «ob nach den beim Bau des gegenwärtigen Museums gemachten Erfahrungen es sich empfehle, nach Vorschlag des Stadtrates Herrn Prof. Gull auch mit der Ausführung der Erweiterungsbauten zu betrauen». Dies verneinte Heinrich Angst: «Er anerkennt zwar die Talente dieses Architekten, glaubt aber, dass bei dessen Inanspruchnahme durch die städtischen Bauprojekte es für ihn unmöglich sein dürfte, in einigermassen befriedigender Weise auch die Erweiterungsbauten des Landesmuseums zu übernehmen, und es daher jedenfalls besser wäre, wenn der Bauherr damit einen andern Fachmann beauftragen würde.» SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1913, Sitzung I vom 15./16. Januar 1913, S. 3.

671 Ebd. Als Vizepräsident der Landesmuseumskommission teilte Stadtpräsident Billeter die «Bedenken», trat jedoch dafür ein, dass Gull bei der Ausführungsplanung «für die Erstellung der Pläne auf alle Fälle zur Mitarbeit» heranzuziehen sei. Siehe auch SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1913, Sitzung VI vom 19./20. November 1913, S. 3.

672 SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Erweiterungsbau, «Der Stadtrat Zürich an das Eidgenössische Departement des Innern», Zürich, 16. April 1914, S. 1–2.

673 Nach erneuten Beurteilungen der Pläne vom Februar 1915 durch die Museumsbehörden erfolgte deren Revision im August 1915. Im Dezember 1916 schloss Gull die Arbeit am Plansatz ab. Zur Projektierung 1915/1916 siehe zum Beispiel SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Erweiterungsbau, «Protokoll der Subkommission der Eidg. Landesmuseumskommission für den Erweiterungsbau des Landesmuseums», 16. April 1915 sowie «Kommission für das Schweizerische Landesmuseum an den Tit. Stadtrat Zürich», Bericht zur Prüfung der Gullschen Pläne, unterzeichnet von [Eduard] Vischer und H[ans] Lehmann, Zürich, 15. September 1915.

674 Siehe dazu SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Erweiterungsbau, «Eidgenössische Landesmuseums-Kommission. Subkommission für den Erweiterungsbau des Landesmuseums», Protokolle, 4. April 1918 und 14. Juni 1918. SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1918, Sitzung II vom 14./15. Juni 1918, S. 2–3.

675 Siehe zum Beispiel SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1918, Sitzung I vom 20./21. Februar 1918, S. 2.

676 Siehe dazu Anna Joss, *Anhäufen, forschen, erhalten. Die Sammlungsgeschichte des Schweizerischen Nationalmuseums 1899 bis 2007*, Baden 2016, S. 72–89; Senn 2002, S. 138–139.

677 SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Erweiterungsbau, «Die Erweiterung des Landesmuseums. Orientierender Bericht des Direktors», [Hans Lehmann], März 1928.

678 SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Erweiterungsbau, «Kommission für das Schweizerische Landesmuseum. An das Eidg. Departement des Innern», Zürich, 23. Dezember 1930, S. 4–5.

679 SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1929, Sitzung I vom 18./19. April 1929, S. 1 sowie Protokolle der LMK, 1931, Sitzung II vom 24./25. Juni 1931, S. 2.

680 SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1930, Sitzung III vom 2./3. September 1930, S. 4. Zu den Bauteilen aus dem «Seehof» in Meilen siehe Draeyer 1999, S. 64–65.

681 «Das neue Projekt», so erläuterte Gull, «berücksichtigt in weitgehendem Maße auch alle durch die Bahnhofumbaute etwa notwendig werdenden Straßenverbreiterungen, sowie die Eindeckung des Sihlbettes und sieht ein eventuelles Zurücksetzen der

Gartenmauer längs der Museumsstraße vor.» SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1930, Sitzung III vom 2./3. September 1930, S. 4. Siehe Abbildung S. 107, unten rechts. Eine erste Fassung von 1929 ist vermutlich auf Gulls Situationsplan für einen hochgelegten Kopfbahnhof dargestellt. Als Grund für Verzögerungen bei der Ausarbeitung des Projekts hatte er damals seine Arbeiten für den Umbau des Zürcher Hauptbahnhofs angeführt. SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1929, Sitzung I vom 18./19. April 1929, I, S. 1. Zum Bahnhofprojekt siehe Kapitel «Bahnhofplanung 1927–1929: Hochliegender Kopfbahnhof», S. 125–130.

682 SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1932, Sitzung I vom 2. März 1932, S. 3–5 sowie Sitzung II vom 1./2. Juli 1932, S. 2–3 und Sitzung III vom 12. Oktober 1932, S. 2–4. SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Erweiterungsbau, Schreiben der Direktion des Landesmuseums und der Landesmuseumskommission an das Eidg. Departement des Innern, Zürich, 16. Dezember 1931.

683 Siehe Draeyer 1999, S. 68–70.

684 Claude Lichtenstein, *Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich. Museum für Gestaltung Zürich*, SKF Nr. 777, Bern 2005, S. 16.

685 Bereits 1916 war die Kunstgewerbeschule als kunstgewerbliche Abteilung in die Gewerbeschule eingebunden worden. Mit der erneuten Reorganisation der Gewerbeschule 1932 wurde sie als «Gewerbeschule I» von der «Gewerbeschule II» abgelöst. Siehe Gründung und Entwicklung 1978, S. 129–132. Zur Baukommission siehe StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 1583, 25. September 1918; STRB, Nr. 455, 4. April 1925; STRB, Nr. 750, 26. April 1928; STRB, Nr. 1748, 31. August 1929.

686 In der Landesmuseumskommission verlas Emil Klöti ein Schreiben, in dem sich Gull «in schärfster Weise dagegen verwahrt, dass die Forderungen der Pietät verletzt und durch neue Baugedanken die dem ursprünglichen Bau innewohnenden architektonischen Werte mutwillig zerstört werden». SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1941, Sitzung I vom 26. Februar 1941, S. 3. Zu Herters Projekt siehe SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1941, Sitzung II vom 15. Oktober 1941, S. 1–8 sowie Protokolle der LMK, 1942, Sitzung I vom 28. Januar 1942, S. 1–6. Siehe Draeyer 1999, S. 85–89.

687 Pietro Maggi, «Hermann Herter (1877–1945). Eine biographische Skizze», in: *architheses* Jg. 25 (1995), S. 8–9.

688 Siehe dazu Draeyer 1999, S. 85–93.

689 «An dieser Stelle mit dem restaurirten Kreuzgang als Mittelpunkt lässt sich unter Verwendung der vorhandenen Klostergebäude (mit entsprechendem Umbau derselben) eine Museumsanlage schaffen die geradezu ideal genannt werden darf.» StadtASH, C II.71.06.02/02, Gustav Gull an Stadtpräsident Carl Spahn, Zürich, 24. Februar 1909.

690 Die St. Anna-Kapelle wollte Gull für kirchliche Altertümer in das Museum einbinden. Zum Projekt siehe StadtASH, C II.71.06.02/02, Presseberichte 1912, «Ein neues Museum im alten Kloster Allerheiligen», in: *Schaffhauser Tagblatt,* 8. Juni 1912.

691 Der Briefwechsel zwischen dem damaligen Schaffhauser Stadtpräsidenten Carl Spahn und Gustav Gull dokumentiert den zermürbenden Abtausch von Ermahnungen und Entschuldigungen im Zeitraum von 1909 bis 1913. Die Briefe sind enthalten in den Konvoluten StadtASH, C II.71.06.02/02 und /03.

692 StadtASH, C II.71.06.02/19, Protokoll der Museumsbaukommission (Plenarkommission), 4. Sitzung, 18. Juli 1910, S. 3–4.

693 Der Historisch-Antiquarische Verein hingegen sprach sich dafür aus, «dass dieses Schöne [sic] Projekt zur baldigen Ausführung gelangt», der Museumsverein kritisierte die Beleuchtungsverhältnisse und bevorzuge letztlich einen Neubau. Siehe StadtASH, C II.71.06.02/02, Vorstand des Kunstvereins an Carl Spahn, Schaffhausen, 2. Juli 1912, S. 5; Vorstand des Historisch-Antiquarischen Vereins an den Stadtrat, Schaffhausen, 13. Juli 1912; Vertretung des Museumsvereins an Carl Spahn, Schaffhausen, 14. August 1912.

694 Siehe zum Beispiel StadtASH, C II. 71.06.02/03, Presseberichte 1916/1917, «Die Schaffhauser Museumsfrage», in: *Schaffhauser Intelligenzblatt,* 8. Januar 1916.

695 Siehe zum Beispiel, StadtASH, C II.71.06.02/03, Sammlungsvereine an den Stadtrat, Schaffhausen, 5. April 1913 sowie Schaffhausen, 8. Juli 1914.

696 StadtASH, C II.71.06.02/03, Presseberichte 1916/1917, «Die Münsterkapellen und das Museum sel.», in: *Schaffhauser Tagblatt,* 13. Mai 1916. Siehe in diesem Konvolut auch Heinr[ich] Wüscher-Beck, «Vox in deserto», in: *Schaffhauser Tagblatt,* 24. März 1916.

697 StadtASH, C II.71.06.02/03, Presseberichte 1916/1917, E. Girsberger, «Zur Kloster-Frage», in: *Schaffhauser Tagblatt*, 15. Mai 1916.

698 StadtASH, C II.71.06.02/03, Presseberichte 1916/1917, E. G., «Ein Vorschlag zur Museumsfrage», in: *Schaffhauser Tagblatt*, 25. Mai 1916. Der Kritiker wünschte sich Karl Moser als Architekten herbei.

699 Siehe dazu Melchior Fischli, Daniela Mondini, «Konservieren? Oder doch restaurieren? Kloster Allerheiligen in Schaffhausen und S. Nicolao in Giornico: Beispiele denkmalpflegerischer Praxis aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts», in: k+a Jg. 66 (2015), Heft 2 (Themenheft 100 Jahre Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege EKD), S. 42–51, hier S. 42–47; Daniel Grütter, «Einheitsmuseum, Heimatmuseum, Volksmuseum. Über ein museales Konzept am Beispiel der Gründung des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen», in: Roger Fayet (Hg.), *Im Land der Dinge. Museologische Erkundungen*, Baden 2005 (Interdisziplinäre Schriftenreihe des Museums zu Allerheiligen Schaffhausen, Bd. 1), S. 96–107; Kurt Bänteli, Peter Mathis, *Das ehemalige Kloster zu Allerheiligen in Schaffhausen*, SKF Nr. 757/758, Bern 2004, S. 21; INSA 8, S. 321–322, 365–367.

700 ETH-Kuppel Heimatschutz 1920a.

701 Dazu und zum Folgenden siehe ETH-Kuppel Heimatschutz 1920b (Replik Gustav Gull).

702 Ebd., S. 86 (Kommentar Vorstand der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz).

703 Baur 1919.

704 Jegher 1920, S. 283. Siehe weiter «Zur Kuppel der Eidg. Techn. Hochschule», in: SBZ Bd. 76 (1920), S. 92–93.

705 Zur Entwurfsentwicklung siehe Kapitel «Schnittfiguren: Auditorium Maximum – Lesesaal – Kuppel», S. 388–391.

706 Siehe ETH-Kuppel Heimatschutz 1920b, S. 86 (Kommentar Vorstand der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz).

707 Ebd. (Replik Gustav Gull).

708 ETH-Kuppel Eingabe SBZ 1920.

709 Ebd.

710 ETH-Kuppel Antwort SBZ 1920. Das Eidgenössische Departement des Innern hatte seine Antwort unter Zuzug einer «Vernehmlassung» von Gustav Gull an den Schulrat formuliert. BAR, E3240A#1000/745#40*, Az. 2-05, Polytechnikum, Zürich, 1902–1923, Gustav Gull an Schulratspräsident Robert Gnehm, Zürich, 18. November 1920. Siehe weiter ETH-BIB, Hochschularchiv, SR2:1920, Sitzung Nr. 10 des Schweizerischen Schulrats, 2. Dezember 1920, Traktandum 146.

711 Baur 1919.

712 Jegher 1920, S. 283.

713 ETH-Kuppel Antwort SBZ 1920, S. 292. BAR, E3240A#1000/745#40*, Az. 2-05, Polytechnikum, Zürich, 1902–1923, Gustav Gull an Schulratspräsident Robert Gnehm, Zürich, 18. November 1920, S. 3. Siehe Winkelmann 1986, S. 28. Zur Darstellung des von Manfred Semper angefertigten Holzstichs, siehe Weidmann 2010, S. 37–38 (Anm. 29), S. 897 (Anm. 570), 924–925 (Anm. 720), S. 927 (Anm. 728), S. 937 (Anm. 754).

714 Siehe dazu Kapitel «Bezug zur Topografie: Studie von Gustav Gull», S. 377.

715 R[obert] R[ittmeyer], «Die Kuppel», in: NZZ, 12. August 1920, Nr. 1327, Zweites Morgenblatt.

716 «Wohl gibt es Bauten aus älterer Zeit, wo der Konflikt der zwei Bauprinzipien an einem Bau unserm Auge geradezu angenehm ist, hier aber ist es zu einer Dissonanz geworden, die wir nicht begreifen.» Ebd.

717 Hassler/Zurfluh 2010, S. 214.

718 Gull 1930, S. 77.

719 BAR, E3240A#1000/745#40*, Az. 2-05, Polytechnikum, Zürich, 1902–1923, Gustav Gull an Schulratspräsident Robert Gnehm, Zürich, 18. November 1920, S. 2–3.

720 gta Archiv, 22-9.8/9, Otto Pfleghard an Fritz Widmer, [Zürich], 9. Juli 1942. Diesen Brief hatte Pfleghard seinem Schreiben an Erhard Gull in Kopie beigelegt (siehe Anm. 650).

721 Hildebrand 2010a, S. 303–306.

722 Im Juni 1880 nahmen die Freunde gemeinsam an einer Exkursion der Bauschule nach Oberitalien und ins Tessin teil. Siehe [Dossier: Eidgenössisches Polytechnikum. Bauschule], Skizzen aus Oberitalien und Tessin, mit von Gustav Gull gestaltetem Titelblatt zur Reise nach Chiavenna, Como, Varese, Gravedona und ins Tessin, 1880, dazu die entsprechenden Autographien. ETH-BIB, Alte und Seltene Drucke, Rar 9544. Siehe weiter gta Archiv, 22-2.203/32 bis /55 sowie 22-4.1/3, originale Reiseskizzen von Gull, sowie *Bericht über die Excursion der Bauschule nach Ober-Italien und Tessin (Juni 1880), ausgeführt unter der Leitung des Herrn Prof. Stadler von den Herren: Architekt G. Gull, G. Barth, L. J. Cayla, K. Moser, J. Roth, H. Stierlin H. Stadler und O. Weber,* Stäfa 1881 (Text von Karl Moser).

723 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Lausanne, 5. Februar [1882].

724 Siehe dazu Kapitel «Polytechnische Ausbildung, Praktika, Italienreise», S. 21. Von unbeschwerten gemeinsamen Erlebnissen zeugt die anlässlich eines Maskenballs entstandene Fotografie von Gull und Moser als Ehepaar, die sich in beiden Architektennachlässen im gta Archiv erhalten hat. Hildebrand 2010a, S. 303. 1881 hatte Moser im Wettbewerb für ein Gymnasium und eine

Primarschule in Bern einen zweiten Preis gewonnen, ein erster Preis wurde nicht vergeben. Gull freute sich für seinen Freund, unterstrich jedoch auch, dass er aufgrund des Berichts des Preisgerichts auch mit seiner Idee Erfolg gehabt hätte. gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Lausanne, 5. November 1881.

725 Vgl. Gerhard Kabierske, «Curjel & Moser und Hermann Billing. Wechselwirkungen in der ‹Jung-Karlsruher Architektenschule› 1890 bis 1915», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 1, S. 92–111, hier S. 95–96.

726 Gull 1901.

727 Vgl. Gnägi 2010, S. 183.

728 Vgl. Ernst Strebel, «Das Architekturbüro Curjel & Moser. Aspekte des Entwurfs-, Planungs- und Baubetriebs», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 1, S. 80–91, hier S. 82. Karl Moser zeichnete als Teilhaber von Curjel & Moser für die Entwürfe verantwortlich.

729 Thomas Gnägi, «Kath. Kirche St. Michael, Zug», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 35–37.

730 Isabel Haupt, «Ev.-ref. Pauluskirche, Basel», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 54–58.

731 Thomas Gnägi, «Gewerbemuseum Aarau mit Gewerbeschule und Kantonsschulgebäude», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd 2, S. 28–34.

732 Vgl. Kabierske 2010 (wie Anm. 725), S. 104; Gnägi 2010, S. 182.

733 Thomas Gnägi, «Villa Rudolph-Schwarzenbach, Zürich», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 122–124, hier S. 122.

734 Hildebrand 2010b, S. 134.

735 Siehe Kapitel «Erneuerer der Semper-Tradition – Gustav Gull und Friedrich Bluntschli», S. 95; «Bezug zur Topografie: Studie von Gustav Gull», S. 379.

736 Thomas Gnägi, «Ev.-ref. Kirche Fluntern mit Pfarrhaus, Zürich», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 243–248. Zuvor hatte Moser in Zürich die katholischen Kirchen St. Anton (1906–1908) und St. Josef (1912–1914) gebaut.

737 Hildebrand 2010a, S. 300.

738 Ebd., S. 299. Siehe Kapitel «Gull als Stararchitekt», S. 50.

739 «Moser hat mir gesagt dass er später eine Wirksamkeit als Bauschulprofessor ebenfalls wünsche und ich freue mich bei dem Gedanken dass vielleicht eines Tages wir drei vereint zum Wohl unseres Poly uns bethätigen können! – Moser meinte zwar wir (er und ich) würden uns am Ende wegen unserer Bauaufträge auf die Hühneraugen treten und das wolle er nicht risquiren doch wird er sich hoffentlich eines besseren belehren lassen und mir glauben dass ich ihn als Rivalen gerne neben mir sähe.» gta Archiv, 22-9.22/1.01, Gustav Gull an Wilhelm Ludwig Lehmann, Zürich, 9. Februar 1900.

740 Siehe dazu Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 38–39.

741 ZKG Jb 1901, S. 6. Müller fertigte «eine erste Planskizze» an. Zur Projektierung siehe Hildebrand 2010b, S. 132–134; Jehle-Schulte Strathaus 1982, S. 29–32.

742 Zur Zusammensetzung der Baukommission siehe ZKG Jb 1902, S. 4; ZKG Jb 1903, S. 5. 1903 war Gull kurzzeitig aus der Baukommission ausgetreten. Siehe Archiv ZKG/KHZ, 10.30.10.10, Protokolle der Zürcher Kunstgesellschaft, Vorstandssitzung, 26. August 1903.

743 Archiv ZKG/KHZ, 10.30.10.10, Protokolle der Zürcher Kunstgesellschaft, Vorstandssitzung, 25. Mai 1903, Haupttraktandum (Zitate im Original mit Unterstreichungen).

744 Archiv ZKG/KHZ, 10.30.10.10, Protokolle der Zürcher Kunstgesellschaft, Vorstandssitzung, 28. Mai 1903, Haupttraktandum (Zitate im Original mit Unterstreichungen).

745 Archiv ZKG/KHZ, 10.30.10.10, Protokolle der Zürcher Kunstgesellschaft, Vorstandssitzung, 28. Mai 1903. Albert Müller hatte der Baukommission angehört, die jedoch nach dem Wettbewerb neu bestimmt wurde.

746 Dazu und zum Folgenden siehe ZKG Jb 1903, S. 5–7.

747 Archiv ZKG/KHZ, 10.30.10.10, Protokolle der Zürcher Kunstgesellschaft, Vorstandssitzung, 9. September 1903.

748 Archiv ZKG/KHZ, 10.30.10.10, Protokolle der Zürcher Kunstgesellschaft, Vorstandssitzung, 24. September 190[3]. Im Konflikt um diesen Wettbewerb trat Carl von Muralt Ende 1903 vom Präsidium zurück, auf ihn folgte Paul Ulrich. ZKG Jb 1903, S. 13. 1905–1907 war Ulrich erster Präsident der Zürcherischen Vereinigung für Heimatschutz.

749 Archiv ZKG/KHZ, 10.30.10.10, Protokolle der Zürcher Kunstgesellschaft, Vorstandssitzung, 24. September 190[3].

750 Hildebrand 2010b, S. 134.

751 Zum Ausführungsentwurf siehe ebd.

752 «Engerer Wettbewerb zu einem National-Denkmal in Schwyz», in: SBZ Bd. 57 (1911), S. 110–111, hier S. 111.

753 Ebd.

754 Siehe dazu Theophil Fritz Wiget, «Ein Nationaldenkmal zu Schwyz. Ein Beitrag zur Morgarten-Gedenkfeier 1965», in: *Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz*, Heft 58, 1965 (Festgabe des Regierungsrates des Kantons Schwyz zur 650-Jahrfeier der Schlacht am Morgarten), S. 60–67; INSA 8, S. 460–462; Kreis 2008, S. 224–227.

755 Karl Moser hielt seine Gedanken zum Nationaldenkmal zwischen dem Juryentscheid und seiner Einsprache fest. Er notierte, dass das Preisgericht den gemeinsamen Entwurf von Kissling, Gull und Zimmermann ablehnen werde, so dass zwei Lösungen möglich seien, nämlich «dass Gull die Architektur leitet und Moser als Oberexperte funktionirt oder dann dass Moser Architektur und Leitung allein übertragen wird. Aber dies wird gewisse Schwierigkeiten machen!» Zudem habe Gull sich «nicht als Mitarbeiter nennen lassen» und sich mit Zimmermann «entzweit, um mit Kissling mitzumachen, welcher mehr Chanzen [sic] zu haben schien. Nun da ein Umschwung eingetreten zu sein scheint, möchte Gull wieder mit Zimmermann arbeiten. Das ist allerdings eine sehr opport[unistische] Handlungsweise die von keinem grossen Charakter zeugt. –» gta Archiv, 33-1911-TGB-2.

756 Siehe dazu INSA 8, S. 462–465.

757 gta Archiv, 22-9.21/3.06. Vermutlich orientierte sich Gull am Begriff «industrie des étrangers». Der «Fremdenverkehr» gehörte zu den zentralen Themen des Heimatschutzes. Siehe dazu Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 105.

758 «Das Schweizer. Bundesbrief-Archiv in Schwyz. Architekt J. Beeler, Zürich», in: SBZ Bd. 108 (1936), S. 256–258, hier S. 256.

759 Siehe Kapitel «Erneuerer der Semper-Tradition – Gustav Gull und Friedrich Bluntschli», S. 94–95 sowie Kapitel «Bezug zur Topografie: Studie von Gustav Gull», S. 374–381.

760 StAZH, V II 15 a. 2, Protokoll der Hochschulbau-Kommission, 5. November 1908, S. 4. Vgl. Gnägi 2004, S. 74.

761 Hildebrand 2010a, S. 299; Gnägi 2004, S. 74.

762 Zitiert nach Hildebrand 2010a, S. 303.

763 Ebd., S. 296.

764 Ebd.

765 Von der Stadt bei der Fertigstellung ihrer Bauten grundsätzlich ausgeschlossen, trat an deren Stelle eine offizielle Besichtigung durch das Stadtparlament. Siehe Amthausbauten NZZ 1914. Zu den Feierlichkeiten der Universität siehe *Universität Zürich. Rektoratsrede und Jahresbericht. April 1914 bis Ende März 1915*, Zürich [1915], S. 26–32; Gagliardi/Nabholz/Strohl 1938, S. 819–824. Gull fehlt auf der Teilnehmerliste zur Universitätsweihe. Siehe UAZ, AC.2.4.03, *Universitätsweihe Zürich 1914. Teilnehmerliste*, [Zürich] 1914.

766 Siehe dazu Gnägi 2014, S. 174, 181; INSA 10, S. 257; Hanspeter Rebsamen, «Kunstreisen im Kanton Zürich», in: *Zürich – Aspekte eines Kantons,* Zürich 1972, S. 239–253, hier S. 243–244.

767 Amthausbauten NZZ 1914.

768 Albert Baur, «Die neue Universität in Zürich», in: *Das Werk* Jg. 1 (1914), S. 1–13, hier S. 1.

769 Baur 1911, [S. 1–2].

770 «Auf meiner Lehrkanzel», so liess er den fingierten Semper sprechen, «muß doch einer sitzen, der beste Baumeister weit im Lande herum […]. Ist er etwa ein lebensfremder Theoretiker, daß er sich nicht wehrt für meinen Bau, für seine Schule, für die Stadt da unten, für die Kunst überhaupt? […] er hätte sich mit dem ganzen Gewicht seiner Autorität dafür einsetzen sollen, da diese architektonische Missetat nicht ausgeübt werden durfte.» Baur 1919. Moser hatte mit einem Semper-Seminar reagiert. Hildebrand 2010a, S. 304–305.

771 Vgl. Hildebrand 2014, S. 220–223; von Moos 2014, S. 245; Manetsch 2006, S. 31, 100–101.

772 StAZH, V II 15 a. 2, Protokoll der Hochschulbau-Kommission, 12. September 1908, S. 3.

773 StAZH, V II 15 a. 3, [Hermann] Fietz, Antrag an die Baudirektion zur Genehmigung des Bauprojekts und des Projekts zur Korrektion der Künstlergasse, 9. Mai 1910. Vgl. Hildebrand 2014, S. 222.

774 Siehe Kapitel «Komplementärbauten: Polytechnikum und Landesmuseum», S. 403–408.

775 Seinen Vorschlag, die Haupttreppe hinunterzuführen, hatte die Baukommission abgelehnt. Hildebrand 2014, S. 223; Manetsch 2006, S. 104.

776 Siehe Kapitel «Gull als Stararchitekt», S. 50.

777 ETH-BIB, Hochschularchiv, SR3:1900, Nr. 210a/41, Karl Moser an Hermann Bleuler, Karlsruhe, 25. März 1900.

778 Red[aktion], «Eidgenössische Technische Hochschule», in: SBZ Bd. 66 (1915), S. 23. Moser zufolge räumte Gull 1915 ein, «dass er alles verabsaeumt hätte, der Schule neues Leben zuzuführen». Hildebrand 2010a, S. 300.

779 Zu Heinrich Peters Tätigkeit als Kantonsbaumeister 1937–1958 siehe Müller 2001, S. 107–143.

780 Peter 1918. Einzelne Notizen und Zeichnungen für Vorlesungen sowie Programme für Semesterarbeiten im Zeitraum von 1915 bis 1920 sind im Gull-Nachlass enthalten. gta Archiv, 22-8.001, -8.002. Siehe zum Beispiel auch gta Archiv, 48–NST-2-3-3, Mitschrift von

Robert von der Mühll zur Vorlesung «Einführung in die Baukunst» bei Gustav Gull im I. Jahreskurs 1917/1918.

781 Emil Roth, «Studienjahre 1912», in: *Arbeitsberichte der Architekturabteilung. Eidgenoessische Technische Hochschule Zuerich*, A 11: *Die Bauschule am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich 1855–1915*, Zürich 1971, S. 106–107, hier S. 106.

782 Dazu und zum Folgenden Hildebrand 2010a, S. 300–302, 306–310.

783 Vgl. Peter 1918.

784 Hildebrand 2010a, S. 306–310.

785 Vgl. Hermann Kienzle, *Karl Moser 1860–1936*, Zürich 1937 (Zürcher Kunstgesellschaft, Neujahrsblatt 1937), S. 23.

786 gta Archiv, Nachlass Karl Moser, Akten und Briefe zum An- und Rücktritt und zur Architektenausbildung, Lehrprogramm, Karl Moser, 8. Juni 1915.

787 ETH BIB, Hochschularchiv, EZ-2.3/1.05, *Programm der Eidg. Technischen Hochschule für das Wintersemester 1917/18*, Zürich 1917, S 2. Die erstmalige Ausschreibung des gemeinsamen Fachs «Architektonisches u. dekoratives Entwerfen, m. seminaristischen Übungen zur Formenlehre» war im Wintersemester 1915/1916 erfolgt. ETH BIB, Hochschularchiv, EZ-2.3/1.05, *Programm der Eidg. Technischen Hochschule für das Wintersemester 1915/16*, Zürich 1915, S. 8.

788 Weidmann 2010, S. 186–188; Kienzle 1937 (wie Anm. 785), S. 26–27. Siehe dazu gta Archiv, Nachlass Karl Moser, Akten und Briefe zum An- und Rücktritt und zur Architektenausbildung, «Kurzer Bericht über die Entwicklung der Abteilung I, E.T.H. [Entwurf]», [Karl Moser], 10. Februar 1928.

789 Zitiert nach Hildebrand 2010a, S. 305–306. Moser weiter: «Es ist gut, wenn diese Rasse, die sich ‹Künstler› im Sinne der Renaissance nennt, auf dem Aussterbeetat steht, weil sie in vitalen Naturen die heutige Entwicklung störend beeinflusst.»

790 Siehe zum Beispiel für 1916 die Diplomarbeiten von Gerhard Dachselt und Heinrich Peter für ein Gesellschaftshaus auf dem Tonhalleareal bei Gustav Gull sowie von Alfred Mützenberg oder von Emilio Noël-Winderling für ein Hotel am See bei Karl Moser. Siehe gta Archiv, 41-1-1916-2-1:2 und 5 (Dachselt und Peter), 41-1-1916-2-1:4 und 6 (Mützenberg und Noël-Winderling). Zur Diplomarbeit von 1916 vom späteren Bundesrat Hans Streuli siehe Andreas Hauser, «Streuli, Hans», in: *Baukultur Wädenswil*, Juli 2018. Online: https://www.baukultur-waedenswil.ch/streuli-hans.html, konsultiert am 26. Juli 2021. Im Jahr 1920 sind die von Erhard Gull bei seinem Vater eingereichte Arbeit für ein Casino und diejenige von Hans Wiesmann bei Karl Moser für den Vergleich exemplarisch. Siehe «Diplom-Arbeiten an der Architektenschule der E.T.H.», in: SBZ Bd. 76 (1920), S. 95 (mit folgenden Abbildungsseiten).

791 Vgl. Hildebrand 2010a, S. 305; H[ermann] Herter, «Diplom-Arbeiten an der Architektenschule der E.T.H.», in: SBZ Bd. 78 (1921), S. 193–195, 206–210. Wahlweise konnte die Platzgestaltung auch mit einem Gesellschafts-, Waren- oder Schulhaus oder mit einer Kirche erfolgen.

792 Siehe dazu Hildebrand 2010a, S. 305, 310; «Diplom-Arbeiten an der Architektenschule der E.T.H.», in: SBZ Bd. 80 (1922), S. 111–112, 120–123.

793 Siehe dazu Fischli 2012, S. 59–60.

794 P[eter] M[eyer], «Architektur-Diplomarbeiten an der E.T.H.», in: SBZ Bd. 94 (1929), S. 172–173, hier S. 173. Noch im Sommer 1928 trug Gull dem Präsidenten des Schweizerischen Schulrates Arthur Rohn an, dessen Sohn Roland Rohn als Assistenten einzustellen. «In den letzten Jahren habe ich auf die Hülfe eines Assistenten bei meinem Unterricht an der E.T.H[.] nur deshalb verzichtet[,] weil ich unter den jungen diplomierten Architekten keine geeignete Persönlichkeit fand. Heute ist die Sachlage eine andere und ich bin überzeugt[,] dass ich in der Erfüllung meiner Lehraufgabe sehr erfolgreich unterstützt würde, wenn mir mein bisheriger Schüler Herr Roland Rohn dipl. Architekt als ‹Assistent für Baukunst› zugeteilt würde.» ETH-BIB, Hochschularchiv, SR3:1928, Nr. 1418, Gustav Gull an A[rthur] Rohn, 28. August 1928. Vgl. Alois Diethelm, *Roland Rohn 1905–1971*, Zürich 2003 (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), S. 9.

795 Moser wurde im Frühjahr 1916 ins Baukollegium gewählt. StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 305, 1. April 1916.

796 Siehe Kapitel «Bahnhofplanung 1918–1919: Tiefliegender Durchgangsbahnhof», S. 124–125 sowie Kapitel «Bahnhofplanung 1927–1929: Hochliegender Kopfbahnhof», S. 125–130

797 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 4), Protokoll der Kommission für Bebauungs- und Quartierpläne, 10. November 1927, S. 31–32.

798 StArZH, V.G.a.17.:5., Protokoll des Baukollegiums, 26. September 1928, S. 318.

799 Ebd., S. 318–319. Das Baukollegium stimmte der Ausführung des «Projektes B» des Hochbauamts zu. Die Bauarbeiten begannen jedoch erst 1940. Siehe dazu E[mil] Vogt, H[ermann] Herter, *Wasserkirche und Helmhaus in Zürich*, Zürich 1943. Zu Beginn der Projektierung hatte Peter Meyer 1925 «Umbau-Möglichkeiten der Wasserkirchen-Gruppe» erörtert und dabei das Ensemble von Predigerkirche mit Gullschem Turm und Zentralbibliothek sowie dasjenige von Fraumünster und Stadthaus als Negativbeispiele herangezogen. Peter Meyer, «Die Wasserkirche in Zürich nebst ihren Anbauten Helmhaus und Wasserhaus», in: SBZ Bd. 85 (1925), S. 307–311, hier S. 308–309.

800 Siehe dazu Fischli 2012, S. 59–66; Kurz 2010, S. 251–253; Melchior Fischli, «Sanierung der Altstadt Zürich (Niederdorfstudie)», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 328–333.

801 StArZH, V.G.a.17.:6., Protokoll des Baukollegiums, 19. Mai 1933, S. 171.

802 Siehe dazu ausführlich Kurz 2008, S. 139–223; zusammenfassend INSA 10, S. 265–268.

803 Siehe dazu «Städtebau-Ausstellung Zürich», S. 76.

804 Carl Jegher, «Städtebau-Ausstellung Zürich 1911», in: SBZ Bd. 57 (1911), S. 155–156, hier S. 156.

805 StArZH, V.G.c.67.:1.1., Protokolle und Besprechungen 1913–1916, «III. Besprechung betreffend die Bestellung des Preisgerichtes und dessen Ersatzmänner für den Wettbewerb Zürich und Vororte», 10. September 1915. Die Frage, ob an Stelle von Hans Bernoulli Gustav Gull in das Preisgericht zu wählen sei, blieb vorerst offen. 1918 schrieb Gull an seine Tochter: «[…] die ganze nächste Woche werde ich wohl durch die Jury f[ür] d. Wettbewerb für den Bebauungsplan von Gross-Zürich beansprucht werden – eine interessante Arbeit die wohl auch Gelegenheit gibt einige interessante Leute der Jury kennen zu lernen.» ZBZ, Nachl. G. Gull 11, Gustav Gull an Lilly de Fremery-Gull, ohne Ort, 5. April 1918 (mit Angaben zur Erweiterung des ETH-Hauptgebäudes).

806 Siehe dazu «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 81–90.

807 Zur «Altstadt» im Wettbewerb Gross-Zürich siehe Fischli 2012, S. 33–39.

808 StArZH, V.G.c.67.:1.5., Urteile des Preisgerichts (im Entwurf), Entwürfe zum Bericht des Preisgerichts mit handschriftlichen Notizen von Gustav Gull.

809 Dazu und zum Folgenden siehe Schlussbericht 1919, S. 28–29 (Bericht des Preisgerichts, VI. Altstadt). Für den Strassendurchbruch durch die rechtsufrige Altstadt hatten aus der Sicht der Preisrichter einzig die Gebrüder Bräm (Entwurf Nr. 3) eine «befriedigende Lösung gefunden».

810 Die Darstellungen des Durchbruchs von Hermann Herter (Entwurf Nr. 7) und Hippenmeier und Bodmer (Entwurf Nr. 18) zeigten, so die Preisrichter, «zu was für unnatürlichen Bildungen eine solche Unternehmung führen würde».

811 Schlussbericht 1919, S. 29

812 Kurz 2008, S. 192.

813 Zu neoklassizistischen Strömungen im Städtebau siehe die Kontroverse im Anschluss an den Ideenwettbewerb zur Projektierung des Strassendurchbruchs zwischen Zähringer- und Heimplatz 1918–1919, dargestellt bei Fischli 2012, S. 42–45.

814 Schlussbericht 1919, S. 29.

815 Ebd., S. 46. Vgl. Kurz 2008, S. 197.

816 Schlussbericht 1919, S. 29.

817 «[…] eine Idee für die künftige Entwicklung der Hochschulbauten in einer im Prinzip zu begrüßenden, in der Ausdehnung aber viel zu weitgehenden Durchführung.» Schlussbericht 1919, S. 29. Siehe Kapitel «Hochschulquartier: Wettbewerb zur Erweiterung der Bauten des Eidgenössischen Polytechnikums», S. 93–94 (Abbildung S. 92, oben).

818 David Brunner, Deborah Fehlmann, *Der Wettbewerb Gross-Zürich. Ideen neuzeitlichen Städtebaus im Zürich der 1910er Jahre*, Wahlfacharbeit ETH Zürich 2013, S. 32–33; INSA 10, S. 267–268; Kurz 2008, S. 176–177; Kurz 1990, S. 13.

819 Eine «beachtenswerte Lösung» für die Verbindung nach Aussersihl hatten Gull und Jansen zufolge Rittmeyer & Furrer mit einem riesigen Platz bei der Sihlporte gefunden. Schlussbericht 1919, S. 29; Kurz 1990, S. 16.

820 INSA 10, S. 273. Ein exemplarischer Bau ist das Schul- und Vereinshaus «Zur Kaufleuten» (1909–1915) von Bischoff & Weideli.

821 Kurz 1990, S. 9–10. O. Brühlmann und E. Brühlmann (Entwurf Nr. 6) nutzten den Schanzengraben für die Gleise. Schlussbericht 1919, S. 38–39.

822 Vgl. Kurz 2008, S. 186–187.

823 Vgl. Hauptbahnhof SBZ 1918/1919, Bd. 72, S. 216; Schlussbericht 1919, S. 20–21.

824 Kurz 2008, S. 169–178.

825 Hauptbahnhof SBZ 1918/1919, Bd. 72, S. 216.

826 Kurz 2008, S. 266, 271; Schlussbericht 1919, S. 20–22.

827 Zusammenfassend Kurz 2008, S. 269–273.

828 Stadtbaumeister Gull gehörte einer Spezialkommission des ZIA an, die das Projekt der Nordostbahn für den Bahnhofumbau von 1895 prüfte. «Der Umbau des Bahnhofes Zürich. Bericht der vom Zürcher Ingenieur- und Architekten-Verein mit dem Studium der Bahnhoffrage beauftragten Special-Kommission an den Vorstand des Vereins», in: SBZ Bd. 27 (1896), S. 127–131.

829 Vgl. Hans-Peter Bärtschi, Anne-Marie Dubler, «Eisenbahnen», in: HLS, Version vom 11.02.2015. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/007961/2015-02-11/, konsultiert am 18. Juni 2021.

830 ZBZ, Nachl. G. Gull 11, Gustav Gull an Lilly und Daan de Fremery-Gull, Zürich, 21. Dezember 1918.

831 Cauer/Gleim/Moser 1918.

832 Zum SBB-Projekt von 1916 und der Planungsdiskussion 1918–1919 siehe Huber 2015, S. 56–69.

833 Kurz 2010, S. 242–247; Kurz/Strebel 2010. Moser hatte sich zugunsten der Expertenkommission für die Bahnhofserweiterung aus dem Preisgericht zum Wettbewerb «Gross-Zürich» zurückgezogen. Er war durch Hans Bernoulli ersetzt worden. «Bebauungsplan Zürich und Vororte», in: SBZ Bd. 70 (1917), S. 217.

834 Konrad Hippenmeier, «Die Projekte für die Umgestaltung des Hauptbahnhofs in Zürich», in: *Das Werk* Jg. 14 (1927), S. 92–98, hier S. 93.

835 Siehe zum Beispiel Linksufrige Zürichseebahn SBZ 1911, S. 247–251.

836 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 3), Protokoll der Kommission für das Studium des Umbauprojektes für den Hauptbahnhof Zürich, 21. Oktober 1918, S. 22. Der Kommission gehörten Vertreter des Kantons und der Stadt an. Siehe StArZH, STRB, Nr. 1657, 9. Oktober 1918.

837 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 3), Auszug aus dem Protokoll des Vorstandes des Bauwesens I, Nr. 1041, 20. Juli 1918; V.B.a.13., STRB, Nr. 1657, 9. Oktober 1918.

838 Siehe dazu Hauptbahnhof SBZ 1918/1919, Bd. 72, S. 223–225.

839 Zur Erläuterung von Gulls Projekt siehe StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 3), Protokoll der Kommission für das Studium des Umbauprojektes für den Hauptbahnhof Zürich, 21. Oktober 1918, S. 20–22 (der erwähnte Stadtplan im Massstab 1:2500 ist nicht auffindbar); STRB, Nr. 1183, 21. Juni 1919, Auszug ohne Paginierung [S. 19–20]. Cauer/Gleim/Moser/Petersen 1919, S. 9, 19–20.

840 Zur Gleisführung siehe Cauer/Gleim/Moser/Petersen 1919, S. 9. 1918 hatte Gull die Gleislinien noch wie folgt in den Bahnhof einlaufen lassen: «Von Süden her die Züge von Enge nach Oerlikon, von Enge nach Altstetten, von Altstetten nach Oerlikon und von Thalwil nach Meilen, sowie die Züge der Sihltalbahn und der Utobahn, von Norden her die Züge Altstetten–Enge, Oerlikon–Enge, Oerlikon–Altstetten und Meilen–Thalwil.» StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 3), Protokoll der Kommission für das Studium des Umbauprojektes für den Hauptbahnhof Zürich, 21. Oktober 1918, S. 22.

841 Siehe zusammenfassend Cauer/Gleim/Moser/Petersen 1919, S. 31–32, 34. Die eisenbahntechnische Subkommission gab Gulls Projekt den Vorzug. Die Gutachter Petersen sowie Cauer, Gleim und Moser stellten ihren neuesten Bahnhofentwurf vom Mai 1919 in erste Linie, doch wurde Gulls verkehrstechnischer Ansatz als dessen Bestandteil gewürdigt. Siehe auch Jegher 1929, S. 124.

842 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 3), STRB, Nr. 1183, 21. Juni 1919, Auszug ohne Paginierung [S. 20]. Der erwähnte Bebauungsplan zu Gulls Projekt ist nicht aufzufinden.

843 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 3), Protokoll der Kommission für das Studium des Umbauprojektes für den Hauptbahnhof Zürich, 25. März 1919, S. 37.

844 Cauer/Gleim/Moser/Petersen 1919, S. 21–22.

845 Ebd., S. 21.

846 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 3), Protokoll der Kommission für das Studium des Umbauprojektes für den Hauptbahnhof Zürich, 30. April 1919, S. 44.

847 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 3), Protokoll der Kommission für das Studium des Umbauprojektes für den Hauptbahnhof Zürich, 7. Mai 1919, S. 54.

848 Zur Argumentation von Gull siehe StArZH, V.G. a.17.:4., Protokoll des Baukollegiums. Baukollegium. Städtische Kommission zur Vorberatung von Verkehrsfragen. Gemeinsame Sitzung, 13. Juni 1919, S. 116–118.

849 Ebd., S. 120.

850 Ebd., S. 143–144.

851 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 3), Auszug aus dem Protokoll des Stadtrates von Zürich, Nr. 1414, 23. Juli 1919.

852 Gull feierte seinen Geburtstag am 7. Dezember 1928 im Zunfthaus «Zur Schmiden». Siehe Bierbaum 1928. Zur Feier eingeladen hatten seine Freunde, Schüler und ehemaligen Angestellten. Siehe UAZ, AF.1.176, Einladung an Otto Waser, Professor für Archäologie an der Universität Zürich, sign. J[oseph] E[mil] Emil Joseph Fritschi, H[ermann] Herter, Th[eodor] Nager, V[ictor] Nussbaumer, H[einrich] Peter, M[ax] Schucan und Ed[uard] Zimmermann, Zürich, 21. November 1928.

853 Zum Projekt und dessen Realisierung siehe Huber 2015, S. 70–85.

854 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 4), Protokoll der Kommission für Bebauungs- und Quartierpläne, 27. Oktober 1927, S. 14.

855 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 4), Protokoll der Kommission für Bebauungs- und Quartierpläne, 27. Oktober 1927, S. 3–4. Weitere Nutzungsmöglichkeiten waren die Verlegung des Wochenmarktes über die Sihl und eventuell die Einrichtung eines Engros-Marktes stadtauswärts. Vgl. gg. 1929a.

856 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 4), Protokoll der Kommission für Bebauungs- und Quartierpläne, 10. November 1927, S. 17–18. gg. 1929a.

857 gg. 1929a.

858 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 4), Protokoll der Kommission für Bebauungs- und Quartierpläne, 19. März 1928, S. 58. Wegen Abwesenheit an der betreffenden Sitzung hatte Gull Klöti einen Brief mit seinen Ausführungen zugesandt. Robert Grünhut (1861–1953) – er hatte bis 1928 den Umbau der linksufrigen Zürichseebahn geleitet und war anschliessend Dozent für Eisenbahn- und Strassenbau an der ETH – übernahm kurzfristig die Erörterung des Projekts. Grünhut war vermutlich Mitautor des Projekts. Siehe dazu SBB Historic, GD_BAU_SBBBAU1_667_04, [Eduard] Arbenz an H[ans] Hunziker, Zürich, 17. Januar 1929, S. 4 (Bericht zur ZIA-Sitzung vom 16. Januar 1929).

859 StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 4), Protokoll der Kommission für Bebauungs- und Quartierpläne, 19. März 1928, S. 65. Zur Finanzierung siehe weiter StArZH, V.G.c.183. (Schachtel 2), Hauptbahnhof Zürich. Protokoll der Konferenz zwischen kantonalen und stadtzürcherischen Behörden, 28. Dezember 1928, S. 3a.

860 «Am 23. März 1927 fand in Bern zwischen den Generaldirektoren der Bundesbahnen Schrafl und Etter, sowie Prof. Gull eine Besprechung, zu welcher auch ich, der ich als Nationalrat damals in Bern war, eingeladen wurde, statt, in welcher Prof. Gull seine Ideen für die Umgestaltung des Hauptbahnhofes im Sinne der Erstellung eines hochgelegenen Kopfbahnhofes entwickelte.» StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 4), Protokoll der Kommission für Bebauungs- und Quartierpläne, 27. Oktober 1927, S. 2–3 (Ausführungen von Emil Klöti).

861 Siehe zum Beispiel StArZH, V.G.c.105. (Schachtel 4), Protokolle der Kommission für Bebauungs- und Quartierpläne, 27. Oktober 1927, 10. November 1927, 26. Januar 1928; Protokoll des Baukollegiums und der Kommission zur Beratung von Verkehrsfragen, 30. Mai 1928. Kurz/Strebel 2010, S. 260.

862 Cauer 1928, S. 13.

863 StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 1048, 9. Juni 1928.

864 StArZH, V.G.c.183. (Schachtel 2), Hauptbahnhof Zürich. Protokoll der Konferenz zwischen kantonalen und stadtzürcherischen Behörden, 28. Dezember 1928. Die Konferenz fand in Gulls Büro im ETH-Hauptgebäude statt. Stadtpräsident Emil Klöti fehlte an der Sitzung. Gulls Projekt erhielt Unterstützung von Hermann Herter und Konrad Hippenmeier. Siehe auch StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 204, 2. Februar 1929, S. 204–205. Der Stadtratsbeschluss bietet eine Zusammenfassung der bisherigen Planungsabläufe. Die erwähnten Pläne und Modelle liegen nicht vor.

865 Sein Projekt wurde am 2. Januar 1929 in der NZZ beschrieben. gg. 1929a.

866 Das Zitat stammt aus der kritischen Presseschau der SBZ-Redaktion. Red[aktion], «Vom Hauptbahnhof Zürich», in: SBZ Bd. 93 (1929), S. 58–59.

867 Ebd., S. 58.

868 Am 16. Januar 1929 erörterte Gull sein Projekt an einer «denkwürdigen Sitzung» im ZIA. Zwei Wochen später sprachen Wilhelm Cauer und Karl Moser über das Projekt eines Durchgangsbahnhofs (nach Cauers Vorschlag vom März 1928). Carl Jegher bedauerte die «öffentliche Propaganda» insbesondere in der Zeit von Stadtpräsident Klötis Abwesenheit. Gull bezeichnete sich «als völlig unbeteiligt an der Art der Pressekampagne». SBZ Bd. 93 (1929), S. 61–62 (Vereinsnachrichten ZIA, 16. Januar 1929) sowie S. 103–104 (Vereinsnachrichten ZIA, 30. Januar 1929). Siehe dazu gg. 1929b; gg. 1929c; gg. 1929d.

869 Blum 1929, S. 10 (im Original kursiv). Anlässlich der Städtebau-Ausstellung im Zürcher Kunsthaus 1928 hatte Blum einen Vortrag zum «grosstädtischen Strassenverkehr» gehalten. Siehe dazu p[eter] m[eyer], «Der grosstädtische Strassenverkehr. Nach einem Vortrag von Prof. Dr. Ing. Otto Blum, Hannover», in: SBZ Bd. 92 (1928), S. 145–146. Im Herbst 1929 war Blum Preisrichter im Wettbewerb für die Neugestaltung des Bahnhofplatzes. «Ideen-Wettbewerb

zur Neugestaltung der Plätze am Hauptbahnhof Zürich», in: SBZ Bd. 94 (1929), S. 235–241.

870 StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 249, 16. Februar 1929.

871 Jegher 1929, S. 124.

872 SBB Historic, GD_BAU_SBBBAU1_667_04, Kreisdirektion III an die Generaldirektion, Zürich, 4. Mai 1929.

873 SBB Historic, GD_BAU_SBBBAU1_667_04, Gustav Gull an Hans Etter, Zürich, 26. April 1929; Generaldirektion der SBB an die Kreisdirektion III, Bern, 30. April 1929.

874 SBB Historic, GD_BAU_SBBBAU1_667_04, Direktor des Kreises III an die Generaldirektion, 6. Mai 1929 (handschriftliche Notiz zum Briefentwurf vom 6. Juni 1929 auf der Rückseite).

875 GB SR ZH 1928, S. 210–211; GB SR ZH 1929, S. 194; GB SR ZH 1930, S. 227–228; GB SR ZH 1931, S. 228–229.

876 Huber 2015, S. 52–55, 70–75; Jürg Haefelin, «Aus der bewegten Geschichte des Zürcher Hauptbahnhofs: Ein historischer Rückblick», in: Marti Bauunternehmung AG (Hg.), *Der Zürcher Hauptbahnhof. Eine Baudokumentation*, Zürich 1993, S. 3–31, hier S. 21, 24.

877 StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 265, 7. Februar 1931. Diesen Beschluss fasste der Stadtrat anlässlich der Vorlage eines Bahnhofprojekts von William Dunkel und H. Schneider.

878 StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 712, 11. April 1931.

879 StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 925, 9. Mai 1931.

880 Siehe dazu StArZH, V.B.a.13., Nr. 1923, 19. September 1931.

881 StArZH, V.B.a.13., Nr. 1923, 19. September 1931.

882 SBB Historic, GD_BAU_SBBBAU1_681_01, «Hauptbahnhof Zürich. Umbau des Aufnahmegebäudes», 19. Februar 1932, S. 2.

883 GB SR ZH 1932, S. 219–220; GB SR ZH 1933, S. 233–234; GB SR ZH 1934, S. 270.

884 SBB Historic, GD_BAU_SBBBAU 1_669_04, Kreisdirektion III an die Generaldirektion, Zürich, 7. August 1931, S. 5.

885 gta Archiv, 22-080-2. StArZH, IX.S.30., Vorstudie von 1931.

886 Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 81–90.

887 Zur dortigen Bebauung siehe INSA 10, S. 309 (Bahnhofstrasse 69 bis 73).

888 Ein solches ist im Bebauungsplan von Karl Moser zum Expertenvorschlag vom Mai 1919 im Bereich der Kasernenanlage vorgesehen. Cauer/Gleim/Moser/Petersen 1919, Beilage. Am 5. Juli 1934 schlug Gull im Baukollegium vor, den durch die Sihlverlegung «gewonnenen Raum für die Durchführung größerer Ausstellungen zu benützen.» StArZH, V.G.c.107. (Schachtel 15), Protokoll des Baukollegiums. Kommission zur Beratung von Verkehrsfragen, 5. Juli 1934, S. 14.

889 Am Übergang zum Industriequartier ist auch die neue Sihlpost (1927–1930) in einen Blockrand eingebunden.

890 Diese Lösung hatte Gull bereits beim Entwurf eines hochliegenden Kopfbahnhofs entwickelt.

891 Siehe dazu gta Archiv, 22-5.36/3, Skizze «Globusinsel», sign. Monogramm «G», ohne Datum (siehe Abbildung WV 142). Zu Gulls Entwürfen für die Bebauung der Papierwerdinsel siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 86–90.

892 StArZH, IX.C.257. (Abbildung S. 133). Gull trug sein Projekt auf dem Übersichtsplan der Stadt Zürich im Massstab 1:10000 ein. Der Übersichtsplan datiert von 1930, von Gull ist handschriftlich vermerkt: «29.III[.]32 v. Stadtgeometer».

893 «Es ist gar keine Frage», so Gull 1927, «daß der Schanzengraben einmal aufgehoben werden muß. Es ist dies städtebaulich eine außerordentlich wichtige Forderung, welche u. a. auch mit der Frage des Umbaues des Hauptbahnhofes Zürich zusammenhängt.» StArZH, V.G.a.49., Protokoll der Kommission zur Prüfung der Verhältnisse der Limmat, 8. November 1927, S. 21.

894 1928 sprach sich Gull dafür aus, dass der Schanzengraben «zur Erstellung einer kreuzungsfreien Autostraße vom See zum Bahnhof bezw. nach Außersihl benützt» werde. «Damit würde eine leistungsfähige Verkehrsader ersten Ranges geschaffen. Auf beiden Seiten dieser tiefgelegten Straße wären auf der Höhe des Niveaus der gegen den Schanzengraben führenden Straßen Längsstraßen zu erstellen, welche dem Links- und Rechtsverkehr dienen würden. Die Autostraße wäre in einem Tunnel unter dem botanischen Garten durchzuführen. Durch Tiefhaltung der Hauptverkehrsstraße würden wesentliche wirtschaftliche Vorteile erreicht. Einmal könnten die Kosten der Auffüllung erspart werden, anderseits würde die Möglichkeit geschaffen, längs der tiefgelegten Straße Garagen, Lagerräume etc. zu erstellen, deren Vermietung hohe Erträgnisse abwerfen würde.» StArZH, V.G.a.49., Protokoll der Kommission zur Prüfung der Verhältnisse der Limmat, 24. Mai 1928, S. 31–32. 1935 distanzierte sich Gull von der Idee einer tiefliegenden Schanzengrabenstrasse und sprach sich für eine neben dem Schanzengraben in Verlängerung der Clariden-strasse liegende Verkehrsstrasse aus (vgl. WV 172A). StArZH, V.G.a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 26. März 1935, S. 36–38 (Projekt F), S. 41 (Votum Gull).

895 Im Sommer 1934 wurde der Umbau des Zürcher Hauptbahnhofs in der Kommission zur Beratung von Verkehrsfragen des Baukollegiums nochmals ausführlich behandelt. Gull erwähnte dabei sein letztes Projekt eines Durchgangsbahnhofs und erörterte seine Vorstellungen zur Verlegung des Sihlbetts. Aus Stadtpräsident Klötis Sicht jedoch war die «Möglichkeit einer Sihlverlegung» – nicht zuletzt im Zusammenhang mit der Erstellung eines Schifffahrtkanals – «schon heute verloren». Siehe dazu StArZH, V.G.c.107. (Schachtel 15), Protokoll des Baukollegiums. Kommission zur Beratung von Verkehrsfragen, 5. Juli 1934, S. 13–15.

896 Zu den Werken der linksufrigen Schanzenanlage siehe Kdm ZH NA 4, S. 115–153.

897 Die Höhenkoten auf der definitiven Version des Reliefplans sind nicht lesbar. Auf der Vorstudie ist die Vertiefung deutlich erkennbar. StArZH, IX.S.30. Beide Pläne sind nur als Reproduktionen bekannt.

898 Kdm ZH NA 6, S. 34.

899 Siehe dazu Kurz 2008, S. 284–288; Stanislaus von Moos, «Stichworte zur Schweizer Architektur der Dreissiger Jahre», in: Dreissiger Jahre Schweiz 1981, S. 106–125, hier S. 107–108.

900 Vgl. Kdm ZH NA 4, S. 132.

901 gta Archiv, 22-5.36/2 sowie StArZH, IX.S.30.

902 Siehe dazu Wolfgang Sonne, *Urbanität und Dichte im Städtebau des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2014, S. 182–195; Magnago Lampugnani 2010, Bd. I, S. 154–189.

903 Vgl. Magnago Lampugnani 2010, Bd. I, S. 189.

904 Siehe dazu Robert Walker, *Der steinige Weg zum ersten Hochhaus der Schweiz*, Freiburg 2006. Online: http://bauforschungonline.ch/aufsatz/der-steinige-weg-zum-ersten-hochhaus-der.html, konsultiert am 24. November 2019.

905 Kurz/Strebel 2010, S. 260.

906 Huber 2015, S. 76–77; Martin Huber, «SBB finden unbekannte Pläne für monumentalen Hauptbahnhof», in: *Tages-Anzeiger*, 18. Juli 2013. StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 95, 11. Januar 1930. 1924 war Nager zum Sektionschef für Hochbau der SBB befördert worden. Siehe J. St., «† Theodor Nager», in: SBZ Jg. 73 (1955), S. 337–338.

907 Deren Höhe erschien dem Preisgericht «für die Bielerverhältnisse übertrieben». «Wettbewerb für das ehemalige Bahnhof-Areal in Biel», in: SBZ Bd. 86 (1925), S. 262–263, 272–274, hier S. 263.

908 Eliel Saarinen, «Project for Lake Front Development of the City of Chicago», in: *The American Architect* Bd. 124 (1923), S. 487–514.

909 Bereits 1909 hatten Daniel Hudson Burnham (1846–1912) und Edward Herbert Bennett (1874–1954) einen Bebauungsplan für Chicago vorgelegt, der einer «konkretisierten Apotheose der City-Beautiful-Bewegung» gleichkam. Dessen Herzstück ist ein Monumentalplatz auf einer von Osten nach Westen verlaufenden Hauptstrassenachse, wo sich das neue Civic Center mit der City Hall erhebt; deren riesige Kuppel überragt die Gebäude der Stadt. In seinem städtebaulichen Projekt für Chicago arbeitete Eliel Saarinen einen monumentalen Parkboulevard aus, der in Nord-Süd-Richtung am Grant Park verläuft – die Idee dazu war im Plan von 1909 vorgezeichnet. Den Anfangspunkt der Gesamtanlage im Norden bildet ein Grosskomplex, der sich aus einem Hotelturm – Grant Hotel – und einem Bahnhof zusammensetzt. Der Turm steht in der Mitte der Monumentalachse. Nördlich begrenzt er einen vom Automobilverkehr umflossenen Platz, der die Wartehalle des unterirdischen Bahnhofs im Stadtraum kennzeichnet: Central Plaza. Südlich des Turms öffnet sich ein grosser Platz: Grant Plaza. Der Automobilverkehr taucht in eine mehrgeschossige Grossgarage ab, die mit der abgesenkten Strasse des Grant Boulevard verknüpft ist. Das südliche Boulevardstück – Tower Boulevard – mündet in die South Plaza, wo der Chicago Tower den Endpunkt der Gesamtanlage markiert. Siehe dazu Magnago Lampugnani 2010, Bd. I, S. 58–61, 167–170 (Zitat S. 167); Sonne 2014 (wie Anm. 902), S. 188–191.

910 SBB Historic, GD_BAU_SBBBAU1_667_04, Gustav Gull an Anton Schrafl, Zürich, 14. März 1930; Anton Schrafl an Gustav Gull, Bern, 18. März 1903.

911 StArZH, V.G.c.107. (Schachtel 15), Protokoll des Baukollegiums. Kommission zur Beratung von Verkehrsfragen, 5. Juli 1934, S. 13–14. Siehe auch die Meinungsäusserung von Jakob Baumann: «Ich möchte nicht unterlassen, noch auf die großzügigen Studien hinzuweisen, die Prof. Dr. Gull für einen späteren

Ausbau des Bahnhofes Zürich gemacht hat. Seine Vorschläge gehen auf die Einrichtung eines Kreisbahnhofes unter Heranziehung des Sihlbettes. Seine Vorschläge sind sehr eindrucksvoll.» Ebd., S. 7.

912 Monika Isler, «Kongresshaus Zürich», in: Hildebrand/Maurer/Oechslin 2007, S. 289–296, hier S. 289.

913 Marco Jorio, «Geistige Landesverteidigung», in: HLS, Version vom 23.11.2006. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017426/2006-11-23/, konsultiert am 24. Juli 2021. Anlässlich seiner Geburtstagsfeier äusserte sich Gull zur Bedrohung durch die Nationalsozialisten gemäss NZZ-Berichterstattung wie folgt: «Der Baukünstler Gull kam in den packenden Ausführungen wohl etwas zu kurz und mancher Zuhörer hätte wohl gerne etwas Näheres aus seinem schicksalsreichen Lebensweg gehört, aber der Schweizer Gull riß alles mit, als er als Baugrund alles Vorwärtskommens den gesunden Schweizersinn bezeichnete und der geistigen Landesverteidigung die stete Bereitschaft gegenüberstellte: Mann sein und Schweizer sein, wenn es gilt; nicht viel reden, aber handeln, wenn das Vaterland Schutz und Schirm braucht!» Bierbaum 1938.

914 Claude Lichtenstein, «Die Landesaustellung 1939 als Integrationsleistung», in: Rüegg/Gadola 2007, S. 42–51, hier S. 46.

915 Maurer 2007, S. 33.

916 StArZH, V.G.a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 28. Januar 1937, S. 163.

917 gta Archiv, 22-5.602/3.1-26, Notizen von Gustav Gull zum Projekt von HMS, ohne Datum.

918 StArZH, V.G.a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 28. Januar 1937, S. 162.

919 gta Archiv, 22-5.602/3.1-32, Notizen von Gustav Gull zum Projekt von HMS, ohne Datum. Siehe auch StArZH, V.G. a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 28. Januar 1937, S. 163.

920 StArZH, V.G. a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 28. Januar 1937, S. 168.

921 StArZH, V.G.a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 7. Juni 1937, S. 228.

922 gta Archiv, 22-5.602/2, 22-5.602/1 (?). Zu Erhard Gulls Projekt siehe StArZH, IX.K.99.; VII.151.5.10.2. Isler 2007 (wie Anm. 912), S. 290–291; cs., «Projekt für ein Zürcher Konzert-, Kongreß- und Ausstellungsgebäude», in: NZZ, Nr. 2044, 24. November 1935, Erste Sonntagsausgabe, Blatt 2; «Zur Frage eines Zürcher Konzert-, Kongress- und Ausstellungsgebäudes», in: SBZ Bd. 106 (1935), S. 262, 298. Zu Erhard Gull siehe Robert Constam, «† Erhard Gull», in: SBZ Jg. 88 (1970), S. 601.

923 «Ich habe», so Gull im Januar im Baukollegium, «ebenfalls eingehende Studien angestellt, so daß ich wohl in der Lage bin, meine Meinung unumwunden zu äußern.» StArZH, V.G. a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 28. Januar 1937, S. 162.

924 Siehe StArZH, IX.K.123.a., IX.K.123.d., IX.K.123.U., IX.K.123.Y. Gull arbeitete auch an einer Lösung mit einem abgewinkelten Flügel im Osten der bestehenden Tonhalle, unter Einbezug des Geländes am Schanzengraben. StArZH, IX.K.123.b., IX.K.123.c., IX.K.123.P., IX.K.123.Q., IX.K.123.X. Siehe auch StArZH, IX.K.123.A., IX.K.123.T.

925 Beispielsweise StArZH, IX.K.123.B. bis IX.K.123.G.

926 gta Archiv, 22-5.602/3.1-8 bis -13.

927 StArZH, V.G.a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 7. Juni 1937, S. 220. Mitglieder der Siebnerkommission: Emil Klöti, Joachim Hefti, Fritz Boller, Arnold Ith, Johann A. Freytag, Armin Meili, Hermann Herter (Austritt Mai 1937). Zur Bildung der «großen Kommission» siehe Rüegg/Gadola 2007, S. 253–254.

928 Dies auf Ersuchen Klötis und der Vorsteher der Bauämter I und II, Erwin Stirnemann und Joachim Hefti. StArZH, V.G.a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 7. Juni 1937, S. 224, 229.

929 Ebd., S. 224.

930 StArZH, VII.151.5.10.1., «Protokoll der Siebnerkommission zur Erteilung von Wegleitungen an die erstprämiierten Architekten des Wettbewerbes zur Erlangung von Entwürfen für ein Tonhalle- und Kongressgebäude am Alpenquai. 11. Sitzung. Besprechung mit den Abgeordneten der Vorstände des BSA, Sektion Zürich, des SJA-Vereines, Ortsgruppe Zürich, die Architekten des Baukollegiums, die Architekten der Kommission für Bebauungs- und Quartierpläne, den Mitgliedern des Stadtrates, des Vorstandes der Tonhallegesellschaft, des Vorstandes der Genossenschaft Zürcher Konzert-, Kongress- und Ausstellungsgebäude und den Architekten des erstprämiierten Projektes», 7. Juni 1937, S. 12.

931 Ebd., S. 11–12.

932 StArZH, V.G.a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 28. Januar 1937, S. 159. Siehe auch StArZH, V.G.a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 7. Juni 1937, S. 221, 224–225. Die Skepsis gegenüber dem HMS-Projekt teilten auch Otto Salvisberg und Hermann Herter, der ebenfalls einen Gegenvorschlag ausgearbeitet hatte. Zur Diskussion im Baukollegium siehe Maurer 2007, S. 37.

933 Peter Meyer, «Zur Architektur des Zürcher Kongressgebäudes», in: SBZ Bd. 109 (1937), S. 80–82, 117–118, hier S. 80. Siehe dazu von Moos 1981 (wie Anm. 899), S. 106–125, hier S. 120–121 bzw. Stanislaus von Moos, «Die Moderne im Sandkasten. Anmerkungen zur Schweizer Architektur der Jahre 1929–1941», in: *O. R. Salvisberg. Die andere Moderne*, Werkkatalog und Biographie von Claude Lichtenstein, mit Beiträgen von Bernhard Furrer, Bob Gysin, u. a., Zürich 1995 (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), S. 142–149, hier S. 148; Claude Lichtenstein, «Zeitwende oder Zwischenspiel? Aspekte der Architekturdiskussion», in: Dreissiger Jahre Schweiz 1981, S. 132–141, hier S. 138–141; Katharina Medici-Mall, «Ein Labortest in Sachen Monumentalität. Peter Meyers Kommentar zum Kongresshaus», in: Rüegg/Gadola 2007, S. 64–71; Stanislaus von Moos, *Erste Hilfe. Architekturdiskurs nach 1940. Eine Schweizer Spurensuche*, Zürich 2021, S. 336–339 (mit weiterer Literatur); Cyrill Schmidiger, «Unangemessen gestaltet? Salvisbergs Entwurf für den Schweizerischen Bankverein und die architektonischen Diskussionen um eine Finanzinstitution», in: k+a Jg. 74 (2023), S. 42–49.

934 Meyer 1937 (wie Anm. 933), S. 81.

935 Ebd., S. 82.

936 Ebd., S. 81.

937 Ebd., S. 82.

938 Peter Meyer, «Ein Neubau am Paradeplatz in Zürich», in: NZZ, 15. März 1938, Nr. 462, Morgenausgabe, Blatt 3.

939 StArZH, V.G.a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 1. November 1937, S. 243–349. Siehe dazu Theresia Gürtler Berger, *Otto Salvisberg – Seine Schweizer Bauten*, Dissertation ETH Zürich 2010, S. 384–385.

940 StArZH, V.G.a.17.:7., Protokoll des Baukollegiums, 1. November 1937, S. 245.

941 Ebd., S. 247. Gulls Kritik betraf einzig die Höhe der zurückgesetzten Geschosse.

942 Siehe dazu Gürtler Berger 2010 (wie Anm. 939), S. 14–15, 385–389.

943 Meyer 1938 (wie Anm. 938).

944 Siehe Kapitel «Stadthauskomplex am Fluss: Baukomposition und Stilformen», S. 341 (Abbildung S. 342, unten rechts).

945 Siehe Kapitel «Reliefplan 1930–1932», S. 130–135.

946 Die Fotomontage ist als Reproduktion im Baugeschichtlichen Archiv der Stadt Zürich (BAZ) erhalten. Ein Anhaltspunkt zur Datierung der Fotografie, die Gull als Grundlage diente, gibt der Bahnhofplatz mit dem Grand Hôtel Victoria vor dessen Abbruch im Jahr 1933. Den Hinweis auf die Fotomontage gab Rudolf Vögele.

947 Siehe umfassend Kapitel «ETH-Hauptgebäude – Gull als ‹freier Schüler Sempers›», S. 366–408.

948 StArZH, IX.KK.4.a., Ausstellungsgebäude auf der Limmatinsel, Grundriss 1:200, sign. Monogramm «G», 1939. Der Pavillon ersetzt den gigantischen Kuppelbau aus früheren Studien (WV 142). Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 86–90. 1937 hatte Gull in einer «Studie für Limmatufer a/d Bhfbrücke» die Insel als «Isola Bella» ausgezeichnet (WV 174).

949 Siehe gta Archiv, 22-5.35/12, «Projekt Lindenhof».

950 1885 hatte Georg Lasius den Bau im ZIA vorgestellt. SBZ Bd. 6 (1885), S. 126 (Vereinsnachrichten ZIA, 11. November 1885). Gull hatte Brüssel 1898 und 1922 im Rahmen von Kongressen besucht.

951 gta Archiv 22-5.35/12, 22-5.35/22.

952 Gustav Gulls letzte stichwortartige Notizen in seiner Agenda betrafen den Nachlass seiner Tochter Lilly Horber-Gull, die am 8. Mai durch einen Verkehrsunfall verstarb. gta Archiv, 22-9.21/3.10, Eintrag vom 23. Mai 1942.

953 Tomaso Zanoni, «Meili, Armin», in: Rucki/Huber 1998, 367–368.

954 gta Archiv, 22-9.26/13, Armin Meili an die Trauerfamilie, Bern, 12. Juni 1942. Das Konvolut enthält weitere Kondolenzschreiben, etwa von Otto Pfleghard, Hermann Herter, den Gebrüdern Pfister oder Hans Hofmann.

955 Gustav Gulls Grabmal auf dem Friedhof Sihlfeld gestaltete seine Enkelin Annemarie Constam (1921–2012, ab 1946 Hubacher-Constam), die 1943 das Diplom als Architektin an der ETH Zürich bei Hans Hofmann erwerben und 1958 als Chefarchitektin für die Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit SAFFA verantwortlich zeichnen sollte. Das in den Grabstein integrierte Reliefporträt entspricht einer von Eduard Zimmermann 1939 angefertigten Medaille. Im Grab wurden später auch Gustav Gulls Frau Lydia und seine Tochter Erna beigesetzt. Zum Grabmal siehe gta Archiv, Nachlass Gustav Gull. Das Grab von Pestalozzi wurde vom damaligen Stadtbaumeister Friedrich Fissler entworfen. Siehe StArZH, V.G.c.90.:840.

1 Im Folgenden wird für das heutige «Landesmuseum Zürich» meist die historische Bezeichnung «Schweizerisches Landesmuseum» oder «Landesmuseum» verwendet. Heute gehört das Landesmuseum Zürich zum Schweizerischen Nationalmuseum, das weiter das Château de Prangins, das Forum Schweizer Geschichte Schwyz sowie das Sammlungszentrum in Affoltern am Albis umfasst. https://www.landesmuseum.ch/de/ueber-uns/organisation, konsultiert am 31. November 2022.

2 Thome 2015b, S. 222.

3 Zürichs Bewerbung 1890, S. 18.

4 Christine Keller et al., «Dauerausstellungen: Highlights, Sammlungen und Zeitgeschichte», in: ZAK Bd. 63 (2006), Heft 1, S. 55–72, hier S. 65.

5 Vgl. Sonderegger/Indermühle 2016, S. 22–23. Zu den baulichen Veränderungen bis 1945 siehe weiter Draeyer 1999, S. 63–76.

6 Siehe Kapitel «Zweimaliges Scheitern im Museumsbau», S. 104–109.

7 Siehe beispielsweise «Zur Erweiterung und Neuordnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich», in: SBZ Bd. 107 (1936), S. 9–10.1927 war die Sammlung Hallwil im Erdgeschoss des Kunstgewerbeflügels eröffnet worden, im zwischen Museumshof und Park gelegenen Eckbau. Sie verblieb dort bis 2014 und wurde 2019 beim Treppenturm im Ecksaal des Westflügels zugänglich gemacht. Siehe Stefan Egli, «Die Sammlung Hallwil: ‹…eine Sache […], die auf Jahrhunderte hinausläuft›», in: ZAK Bd. 76 (2019), Heft 4, S. 59–79.

8 Vgl. Andres Furger, «Vorwort», in: ZAK Bd. 63 (2006), Heft 1, S. 3–4, hier S. 3.

9 Siehe dazu und zum Folgenden Andres Furger, «Das Neue Landesmuseum – Weitsichtig planen, etappiert handeln», in: ZAK Bd. 63 (2006), Heft 1, S. 5–14; Christoph Kübler, Das «Neue Landesmuseum», in: *Geschichte schreiben in Zürich*, Zürich 2002 (MAGZ, Bd. 69; 166. Neujahrsblatt), S. 144–154; Andres Furger, «Um- und Ausbauprojekte für das Schweizerische Landesmuseum in Zürich», in: Alexis Joachimides, Sven Kuhrau (Hg.), *Renaissance der Kulturgeschichte? Die Wiederentdeckung des Märkischen Museums in Berlin aus einer europäischen Perspektive*, hg. im Auftrag der Richard-Schöne-Gesellschaft für Museumsgeschichte e. V. und der Stiftung Stadtmuseum Berlin, Dresden 2001, S. 211–219.

10 Sonderegger/Indermühle 2016, S. 28.

11 Zur Gesamtsanierung und zur Erweiterung siehe zum Beispiel die von der Bauherrschaft herausgegebenen Publikationen: *2006–2009. Renovation Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Bahnhofflügel*, hg. Bundesamt für Bauten und Logistik, Bern 2011; *2010–2016. Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Erweiterung*, hg. Bundesamt für Bauten und Logistik, Bern 2016; *2016–2019. Renovation Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Historische Zimmer*, hg. Bundesamt für Bauten und Logistik, Bern 2019.

12 Landesmuseum 2016 (wie Anm. 11), S. 95. Siehe zu den Entwurfsthemen der Erweiterung auch Sonderegger/Indermühle 2016, S. 40–56.

13 Siehe zum Beispiel Emanuel Christ und Christoph Gantenbein, «Zwei Dekaden», in: ZAK Bd. 78 (2021), Heft 2+3, S. 107–114. Zu den Historischen Zimmern und originalen Bauelementen siehe Sonderegger 2019a sowie ZAK Bd. 78 (2021), Heft 2+3 (Themenheft Westflügel).

14 https://www.landesmuseum.ch/sammlung, konsultiert am 31. Oktober 2022.

15 Zu den Begriffen «Period Room», «Stilraum» und «Epochenraum» siehe Schubiger 2009, S. 81–82; Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege, «Historische Zimmer in Museen. Grundsatzpapier», 16. Mai 2006; Joachimides/Kuhrau/Vahrson/Bernau 1995, S. 236–238.

16 Judith Rohrer hat die Geschichte der Parkanlage aufgearbeitet. Siehe Judith Rohrer, «Der Platzspitz – Chronik eines Gartendenkmals», in: Platzspitz 2016, S. 27–103, hier S. 29.

17 Siehe dazu ausführlich Ulrike Rothenhäusler, Mylène Ruoss, «Das Salomon-Gessner-Denkmal in Zürich im Wandel der Zeit», in: ZAK Bd. 77 (2020), Heft 4, S. 277–307.

18 Rohrer 2016 (wie Anm. 16), S. 37.

19 Ebd., S. 49–50.

20 Siehe dazu Kapitel «Gustav Gulls Museumsentwurf», S. 171–175.

21 Vgl. Himmelheber 1972, S. 200–201.

22 Folgende Bezeichnungen werden hier für die Beschreibung des Gesamtkomplexes verwendet: Südflügel (bahnhofseitiger Baukörper mit der mittigen Ruhmeshalle), Westflügel (rechtwinklig anschliessende Bauabschnitte an der Sihl und am Park mit dem Eckturm, ohne Unterscheidung in West- und Nordflügel), Ostflügel (Eingangsbereich mit dem Torturm) sowie Kunstgewerbeflügel (an den Torturm im Norden und Osten angrenzende Baukörper am Park und an der Limmat). Der Kunstgewerbeflügel enthielt bei der Museumseröffnung 1898 das Gewerbemuseum und die Kunstgewerbeschule, welche die Räumlichkeiten bereits 1895 bezogen hatten.

23 Draeyer 1999, S. 21, S. 24.

24 Zur Beschreibung der Gullschen Museumsarchitektur siehe wegleitend Meyer 1977, S. 211–218. Zu den Übergangsformen des Landesmuseums siehe Kapitel «Zusammenwirken von Kunsthistoriker und Architekt», S. 190–196.

25 Zu möglichen Vorbildern des Torturms siehe Kapitel «Gull zeichnet schweizerische Baudenkmäler», S. 196–197.

26 Gull bezeichnete den Eckturm als «Eckpavillon». Siehe etwa Gull 1892a, S. 29.

27 Siehe Sonderegger/Indermühle 2016, S. 13.

28 SLM Jb 1893, S. 6–7. Sockel, Fensterbänke sowie horizontale Gurten und Gesimse wurden in Granit ausgeführt. Für die Fenstereinfassungen gelangte Bollinger- oder St. Margrether-Sandstein zu Anwendung, für die geschützten Partien Sandstein aus Ostermundigen. Der Tuffstein stammt aus dem Steinbruch Engelschwand in Libingen. Siehe etwa Anton Breitenmoser, «Der Tuffsteinbruch in Engeschwand, Libingen SG», in: *Toggenburger Annalen 1991*, Bazenheid [1991], S. 71–75 (Kulturelles Jahrbuch für das Toggenburg, 18. Jahrgang).

29 Siehe dazu und zum Folgenden ausführlich Kapitel «Schweizer Architekturgeschichte als Programm», S. 198–214.

30 Siehe dazu Sonderegger/Indermühle 2016, S. 17–18; Draeyer 1999, S. 45–58. Zu Augusto Giacomettis Entwürfen siehe Denise Frey, «Kat. 526. Entwurf zu Mosaiken im Hof des Landesmuseums in Zürich», in: Egli/Frey/Stutzer 2023, S. 692–695.

31 Eine eingehende Beschreibung des Museumsrundgangs und der Sammlungsobjekte nach der Museumseröffnung enthält der Museumsführer von Hans Lehmann. Die in diesem Text für die Stil- und Sammlungsräume zitierten Raumbezeichnungen orientieren sich an Lehmanns Publikation. Siehe Lehmann 1898. Die im Text in Klammern angegebenen Raumnummern hingegen beziehen sich auf die Gullschen Pläne, die in der Festgabe auf die Museumseröffnung 1898 publiziert wurden. Siehe Festgabe Landesmuseum 1898, Tafeln I und II; Gull 1898b, Bd. 31, S. 191 und 192; Gull 1905e, S. 355 (Abbildungen S. 152). Weitere Darstellungen des historischen Museumsrundgangs aus der Zeit um 1900 finden sich zum Beispiel bei Gull 1898b; Pestalozzi 1898, S. 35–39; Rahn 1898a, S. 3–9; Lehmann 1899b; Gull 1905e. Hanspeter Draeyer macht die ursprüngliche Museumseinrichtung mit einer Folge historischer Fotografien sichtbar. Draeyer 1999, S. 59–62. Chantal Lafontant Vallotton stellt ihrer umfassenden Analyse der Museumskonzeption einen Museumsrundgang nach der Eröffnung 1898 voran. Lafontant Vallotton 2007, S. 293–297. Zusammenfassend innerhalb einer Gesamtbeschreibung des Altbaus Sonderegger/Indermühle 2016, S. 20–21. Siehe auch Fabian Müller, «Ein Rundgang durch das Landesmuseum um 1900», https://blog.nationalmuseum.ch/2018/06/ein-rundgang-durch-das-landesmuseum-um-1900, konsultiert am 16. November 2022.

32 Der Torturm enthielt ursprünglich Räume mit Studiensammlungen wie auch Archiv- und Arbeitsräume. Über dem Durchgang lag die Wohnung des Hauswarts. Der Ausbau der vier oberen Stockwerke als «Archive und für die Verwaltung» wurde Anfang 1898 beschlossen. StArZH, STRB, V.B.a.13.:6., Nr. 150, 16. Februar 1898. Heinrich Angst wünschte, dass das oberste Stockwerk als «Aussichtshalle» eingerichtet und «zur Belehrung und Orientierung mit alten und neuen Plänen» ausgestattet werde. Die drei unteren Stockwerke nahm er «für Sammlungs- und Verwaltungsräume» in Aussicht. Beim Ausbau sollten «Theile von alten Interieurs» verwendet und in den Räumen «Gegenstände untergebracht werden, für welche die Möglichkeit ungestörten Studiums erwünscht ist». Zudem sollten die unteren Stockwerke für die Verwaltung verwendet werden. SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Baukorrespondenz Angst–Pestalozzi, Heinrich Angst an Stadtpräsident Hans Pestalozzi, 7. Februar 1898 (Abschrift). Zu den Nutzungen um 1900 siehe zum Beispiel SLM Jb 1899, S. 3–4; SLM Jb 1900, S. 9–10. Der Turm wird durch eine spiralförmige Treppe entlang der Aussenwände erschlossen. Siehe zum Torturm weiter Moeri 2019, S. 57–67.

33 Dazu und zum Folgenden siehe Lafontant Vallotton 2007, S. 297–299.

34 Siehe dazu ausführlich Lafontant Vallotton 2015. Siehe Kapitel «‹Wahrheit des Eindruckes›: Rauminszenierung und Wissenschaftlichkeit», S. 219–220.

35 Zu den Historischen Zimmern im Landesmuseum siehe umfassend die verschiedenen Beiträge in Sonderegger 2019a.

36 Zur Ausgestaltung der Stilräume siehe Amrein/Tori 2021.

37 Die von Gull gestalteten Museumsräume der «Kapelle», des «Kreuzgangs», der «Schatzkammer» («Krypta») sowie des «Arbonsaals» werden im vorliegenden Buch zur Unterscheidung von originalen Räumen oder Anlagen in Anführungs- und Schlusszeichen gesetzt. Zum «Arbonsaal» vgl. Lehmann 1898, S. 17. Zu deren Ausgestaltung siehe Kapitel «Stilräume: ‹Kapelle›, ‹Kreuzgang›, ‹Arbonsaal›», S. 202–205.

38 Siehe auch Abbildung S. 204, unten rechts.

39 Thome 2015a, S. 92–94. Im Rahmen der Renovation des Bahnhofflügels 2006–2009 wurden im Bereich der Backsteinsammlung eine Nebentreppe und ein Lift eingebaut.

40 Lehmann 1898, S. 8.

41 Die «Schatzkammer» wurde Ende der 1930er Jahre «zu einem neutralen Raume ohne Anlehnung an einen historischen Stil umgestaltet». SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1937, Sitzung II vom 30. Juni 1937, S. 7. Siehe dazu Sonderegger/Indermühle 2016, S. 22–23.

42 Zu den originalen Architekturelementen aus den Kreuzgängen des Barfüsser- und des Predigerklosters sowie des Stiftsgebäudes des Grossmünsters siehe Kapitel «Architekturfragmente aus Zürcher Kreuzgängen», S. 215 (Abbildungen S. 216–217).

43 Die Treppe wurde vermutlich in den 1970er Jahren entfernt. Amrein/Tori 2021, S. 141.

44 Siehe auch Abbildung S. 221, oben.

45 Siehe Abbildung S. 206, oben. Zunächst als Direktorenwohnung projektiert, wurde der Ausbau der über dem «Arbonsaal» im Eckturm liegenden Räume für Museumszwecke erst 1899 abgeschlossen. 1903 konnte dort die Kostüm- und Trachtenabteilung eröffnet werden. Siehe etwa SLM Jb 1899, S. 3; SLM Jb 1903, S. 27–28; Draeyer 1999, S. 63; Gutbrod 2009a, S. 128; Moeri 2019, S. 55.

46 Die Türflügel wurden in den 1990er Jahren ausgebaut. Amrein/Tori 2021, S. 171.

47 Bei der Sanierung des Westflügels wurde ein Lift eingebaut, der diese Tür auf der Seite des «Arbonsaals» abdeckt.

48 Siehe Abbildung S. 207, unten links.

49 Die Zimmer aus Biasca und Müstair wurden 1992 als Dauerleihgaben des Museums an die Ursprungsorte zurückgeführt. Dasjenige aus dem Kloster St. Johann wurde 2003 in situ neu eingeweiht. Siehe Jürg Goll, Elke Larcher, «25 Jahre sind erst der Anfang», in: *NIKE-Bulletin* Bd. 23 (2008), Heft 4, S. 23–26, hier S. 25.

50 Lafontant Vallotton 2007, S. 319–320.

51 Siehe Abbildung S. 74, oben. Zur Gestaltung der Ruhmeshalle siehe das folgende Kapitel «Ruhmeshalle: Vom Zeughaussaal zum Sakralraum», S. 205–214.

52 Siehe dazu umfassend Gysel 2020, S. 270–304.

53 Siehe dazu Kapitel «Kulturpolitiker: Position im Hodler-Streit», S. 72–75.

54 Zum Treppenhaus siehe Kapitel «Ruhmeshalle: Vom Zeughaussaal zum Sakralraum», S. 213–214 (Abbildung S. 212, unten links).

55 Zur Gründungsgeschichte des Schweizerischen Landesmuseums siehe Gutbrod 2024 (Beitrag zur Tagung «Die Nation bilden. Nationalmuseen und Nationalgalerien als Vermittlungsorte im langen 19. Jahrhundert in Europa» am Institut für Kunstgeschichte der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg [18./19. März 2022]). Auf dieser Darstellung basieren das vorliegende sowie die Kapitel «Erhaltung schweizerischer Kunst- und Kulturgüter» und «Erfolge für Friedrich Salomon Vögelin».

56 Siehe zum Beispiel Thomas Maissen, *Geschichte der Schweiz*, Baden 2010, S. 196–204.

57 De Capitani 2000, S. 4.

58 Siehe dazu und zum Folgenden Trachsel 2004, S. 33–53.

59 Im Hinblick auf die Pfahlbaufunde in Italien schrieb Keller 1861: «Das Einzige, was wohl ohne Gefahr eingeräumt werden kann, ist die Stammesgemeinschaft der Pfahlbaubewohner auf beiden Seiten der Alpen.» Ferdinand Keller, *Pfahlbauten. Vierter Bericht*, Zürich 1861 (MAGZ Bd. 14, Heft 1), S. 3. Keller war von Anfang an überzeugt davon, dass es sich bei den Pfahlbauten nicht um ein rein schweizerisches Phänomen handelte. Trachsel 2004, S. 51–52.

60 De Capitani 2000, S. 5; ders. 1998, S. 27–28.

61 Trachsel 2004, S. 59–64; Kurt R. Altorfer, «Pfahlbautourismus und Pfahlbauentdeckungen im Ausland», in: Pfahlbaufieber 2004, S. 91–101; Marc-Antonie Kaeser, «Antiquare, Pfahlbauten und die Entstehung der urgeschichtlichen Wissenschaft: Die nationale und internationale Ausstrahlung der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich», in: Pfahlbaufieber 2004, S. 125–146, hier S. 138–141.

62 Kurt Altorfer, «Pfahlbauer», in: HLS, Version vom 27.09.2010. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/007856/2010-09-27/, konsultiert am 17.10.2022; Kaeser 2004, S. 129.

63 Kurt R. Altorfer, «Von ‹Pfahlbaufischern› und ‹Alterthümerhändlern›», in: Pfahlbaufieber 2004, S. 103–124, hier S. 120–122.

64 Kaeser 2004, S. 129–130.

65 Trachsel 2004, S. 9, 19–22.

66 Dieses wurde 1855 von Keller durch den *Anzeiger für schweizerische Geschichte und Alterthumskunde* ergänzt. Trachsel 2004, S. 14.

67 Kaeser 2004, S. 127.

68 Siehe Trachsel 2004, S. 24–25; Largiadèr 1932, S. 47–49.

69 Paul Julius Arter (1797–1839) schuf in den 1830er Jahren eine Serie von Aquatinta-Tafeln, die Vögelins «literarische Rekonstruktion der mittelalterlichen Stadt» visualisierte. 1874 veranlasste Vögelins Enkel – Friedrich Salomon Vögelin – eine nicht kolorierte Neuauflage von Arters Tafeln unter dem Titel *Bilder aus dem alten Zürich. Gezeichnet & gestochen von J. Arter. Mit erklärendem Text von F[riedrich] Salomon Vögelin*, die im Zusammenhang mit der Neuauflage von *Das alte Zürich* seines Grossvaters erschien. Vgl. Abegg 2006, S. 505–529, insbesondere S. 514, 527; Siehe auch Hesse/Dieterich 2011, S. 17; Rahn 1900, S. 435.

70 Abegg 2006, S. 531–532.

71 Ebd., S. 530–536. S[alomon] Vögelin, *Der Kreuzgang beim Grossmünster in Zürich* (MAGZ Bd. 1 (1841), Heft 6). Siehe weiter S[alomon] Vögelin, *Der Grossmünster in Zürich. I. Geschichte* (MAGZ Bd. 1 (1841), Heft 4 (1840)); Ferdinand Keller, *Der Grossmünster in Zürich. II. Architectur* (MAGZ Bd. 1 (1841), Heft 5); sowie Ferdinand Keller, *Nachträgliche Bemerkungen über die Bauart des Grossmünsters in Zürich* (MAGZ Bd. 2 (1844), Heft 14).

72 Kurz nach der Entscheidung, sich nicht dem Seidengeschäft, sondern der Kunstgeschichte zuzuwenden, trat Rahn 1860 mit neunzehn Jahren in die AGZ ein. Zu seiner Rolle in der AGZ siehe Roland Böhmer, «Der zweite Mann. Johann Rudolf Rahn und die Antiquarische Gesellschaft in Zürich», in: ZAK Bd. 69 (2012), Heft 3+4, S. 269–273.

73 Zu Rahns Ausbildung siehe etwa Johannes Rössler, «Universitäre Kunstgeschichte um 1864. Anton Springer als Lehrer Johann Rudolf Rahns», in: ZAK Bd. 69 (2012), Heft 3+4, S. 285–289; Hesse/Dieterich 2011, S. 34–54; Ursula Isler-Hungerbühler, *Johann Rudolf Rahn. Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte*, Zürich 1956 (MAGZ Bd. 39; 121. Neujahrsblatt), S. 14–25.

74 Hauser 2012, S. 244 (mit Literatur in Anm. 13). Siehe Gysel 2020, S. 27–30.

75 Hesse/Dieterich 2011, S. 31, 35, 36. Durch Vermittlung Lübkes konnte Rahn am zweiten Band von Karl Schnaases Geschichte der bildenden Künste (1869) mitarbeiten. Ebd., S. 50.

76 Jacob Burckhardt, Wilhelm Lübke, *Geschichte der neueren Baukunst*, Stuttgart 1867 (Geschichte der Baukunst von Franz Kugler, Bd. 4). Julius Stadler und Georg Lasius trugen Zeichnungen zur Publikation bei.

77 Siehe zum Beispiel Locher 2010, S. 197–198.

78 Wilhelm Lübke, *Die Glasgemälde im Kreuzgange zu Kloster Wettingen*, Zürich 1862 (MAGZ Bd. 14 (1861–1863), Heft 5); ders., *Ueber alte Oefen in der Schweiz namentlich im Kanton Zürich*, Zürich 1865 (MAGZ Bd. 15 (1863–1866), Heft 4).

79 Zu Rahns Hauptwerk siehe zum Beispiel Gysel 2020, S. 16–37; Hauser 2012; Michael Gnehm, «Das Nachleben der Ornamente: Kunstgeschichte aus dem Geist der Gegenwart bei Rahn und Gantner», in: ZAK Bd. ZAK Bd. 69 (2012), Heft 3+4, S. 391–402; Hesse/Dieterich 2011, S. 123–126; Hauser 2010; Locher 2010, S. 200–202; Matthias Noell, «‹Ein Bild voller Widersprüche›. Schweizer Kunstdenkmäler und ihre Erfassung im Inventar»: in: Bierende/Hoiman/Minta/Noell 2010, S. 119–137.

80 Hauser 2012, S. 248. Siehe zum Beispiel Rahn 1879 oder Rahn 1881b. Für weitere Beispiele siehe etwa «Veröffentlichungen von J. R. Rahn zur schweizerischen Kunstgeschichte u. Altertumskunde», in: *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, NF Bd. 14 (1912), Heft 1, S. 7–15.

81 Rahn 1876, S. 8.

82 Karl Dändliker, *Geschichte der Schweiz mit besonderer Rücksicht auf die Entwicklung des Verfassungs- und Kulturlebens von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Nach den Quellen und neuesten Forschungen gemeinfaßlich dargestellt […]. Mit kulturhistorischen Illustrationen und Plänen*, 2. Bd., Zürich 1885, S. 5. Dändliker wählte das Zitat als Überschrift des Hauptkapitels «VI.», ergänzt durch den in runde Klammern gesetzten Untertitel «(Vom Ende der großen Freiheitskriege bis zum ewigen Frieden mit Frankreich vor Beginn der Reformation. 1400–1516.)». Das folgende Hauptkapitel «VII. Das Reformationszeitalter. (1516–1600.)» enthält das Kapitel «9. Blüte schweizerischer Wissenschaft und Kunst.». Ebd., S. 630–662.

83 De Capitani 2000, S. 5. Siehe Gysel 2020, S. 16–21.

84 Zusammenfassend Gutbrod 2012a, S. 275.

85 Lafontant Vallotton 2007, S. 183–189.

86 De Capitani 2000, S. 1–2.

87 Zita Caviezel-Rüegg, «Bürki, Friedrich», in: HLS, Version vom 20.04.2005. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/027703/2005-04-20/, konsultiert am 18.10.2022.

88 J[ohann] Rudolf Rahn, «Erinnerungen an die Bürki'sche Sammlung», in: Rahn 1883, S. 298–345, hier S. 300. Vgl. Zimmermann 1994, S. 371–372.

89 Regine Abegg, «Gemeinsam für die Schweizer Kunst und Kunstgeschichte – Friedrich Salomon Vögelin und Johann Rudolf Rahn», in: ZAK Bd. 69 (2012), Heft 3+4, S. 259–268. Zur Kunstgeschichte in Zürich siehe Jäggi/Schröck 2022.

90 Siehe Sturzenegger 1999, S. 35–36; Zimmermann 1994, S. 371–372; Zimmermann 1987, S. 117–119. Vögelin zeichnete mit seinem Vornamen Salomon. Seine beiden Vornamen Friedrich und Salomon werden im vorliegenden Text in Abgrenzung zum Namen seines Grossvaters Salomon Vögelin (1774–1850) angeführt.

91 Zu den burgundischen Tapisserien im musealen Kontext siehe Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer, *Burgundische Tapisserien im Historischen Museum Bern*, Begleitbuch zur Sonderausstellung zum Jubiläum 100 Jahre Förderverein «Edle Wirkung. Burgunder Tapisserien in neuem Licht» im Historischen Museum Bern (November 2001 bis April 2002), München 2001, S. 11–21.

92 *Führer durch das historische Museum in Bern*, Bern 1899, S. IV. Siehe auch Rahn 1883 (wie Anm. 88), S. 327–328, 341–344.

93 Zimmermann 1994, S. 372.

94 Zum Basler Münsterschatz siehe Historisches Museum Basel (Hg.), *Der Basler Münsterschatz*, Redaktion Brigitte Meles, Basel 2001 und ergänzend Burkard von Roda, «‹… Perlen für die Säue hingeworfen …›. Die Versteigerung des Basler Münsterschatzes 1836», in: *Historisches Museum Basel. Jahresbericht 2001*, Basel [2002], S. 5–17 sowie Rudolf F. Burckhardt, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt. Der Basler Münsterschatz*, Bd. II, Basel 1933. Zur «Verschleuderung» schweizerischer Kunst- und Kulturgüter als Argument für die Schaffung eines Nationalmuseums siehe zum Beispiel Vögelin 1883, S. 6–7; Angst 1898, S. 3–5; Rahn 1900, S. 437. Siehe dazu Lafontant Vallotton 2007, S. 50–53. Zum Kunsthandel in der Schweiz mit weiterer Literatur siehe Claude Lapaire, «Kunsthandel» in: HLS, Version vom 03.03.2010, übersetzt aus dem Französischen. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010996/2010-03-03/, konsultiert am 12. November 2022.

95 Zimmermann 1987, S. 119.

96 Zur Gründung siehe Haupt 2012, S. 356–357 (mit weiterer Literatur). Gustav Gull gehörte zu deren Mitgliedern. Siehe zum Beispiel BAR, E82#1000/1159#100*, Korrespondenzen über personelle und administrative Angelegenheiten; Protokolle der Generalverversammlungen; Jahresberichte, T. 1 (Dossier), 1887–1910, Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, Protokoll der allgemeinen Sitzung vom 19. September 1893, S. 21. Die Protokolle geben Auskunft über Restaurierungsprojekte der Gesellschaft, wobei sich in den 1890er Jahren Parallelen zwischen den betreffenden Baudenkmälern und Motivaufnahmen im Landesmuseum ziehen lassen – eine diesbezügliche Auswertung konnte hier jedoch nicht durchgeführt werden.

97 Haupt 2012, S. 357.

98 Zimmermann 1897, S. 119.

99 Dem für die «Gruppe 38» zuständigen «Special-Comité» gehörten Friedrich Salomon Vögelin als Präsident, Albert Müller, Direktor des Gewerbemuseums und der Kunstgewerbeschule, als Vizepräsident, der Kunsthistoriker Carl Brun als Aktuar, Johann Rudolf Rahn, die Architekten Alfred Chiodera und Ernst Jung, Heinrich Angst und Th. William an. *Officieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich 1883. Special-Katalog der Gruppe XXXVIII: «Alte Kunst»*, Zürich [1883], S. 6. Zu Angsts Rolle siehe Lafontant Vallotton 2007, S. 63–66.

100 «Nur in diesen Zweigen hat sich eine selbständige nationale Richtung herausgeprägt». J[ohann] Rudolf Rahn, *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Bericht über Gruppe 38: Alte Kunst*, Zürich 1884, S. 4.

101 Katalog 1883 (wie Anm. 99), S. 4. Auch Rahn 1884 (wie Anm. 100), S. 5.

102 Siehe Lafontant Vallotton 2007, S. 31–38.

103 Sabine Ziegler, *Holzvertäfelte Stuben der Renaissance zwischen Main und südlichem Alpenrand. Studien zur Innenarchitektur des 16. und 17. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main/Berlin/Bern, u. a. 1995 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Kunstgeschichte, Bd. 237), S. 59–70.

104 Zimmermann 1987, S. 119–120.

105 Vögelin 1883. Zusammenfassend zum Beispiel Zimmermann 1987, S. 119–120.

106 Vögelin 1883, S. 3.

107 Zum Verlauf der Beratungen siehe ausführlich Zimmermann 1987, S. 120–126.

108 «Botschaft des Bundesrathes an die Bundesversammlung betreffend die Betheiligung des Bundes an den Bestrebungen zur Erhaltung und Erwerbung vaterländischer Alterthümer. (Vom 14. Juni 1886.)», in: *Bundesblatt* Bd. 2 (1886), Heft 26, S. 744–753, hier S. 748. Vgl. Draeyer 1998, S. 163–164.

109 Botschaft 1886 (wie Anm. 108), S. 753–754. Der Beschluss erfolgte am 30. Juni 1886.

110 Vgl. Sturzenegger 1999, S. 44. Die föderalistische Opposition ging von den Ständeräten Johann Baptist Rusch (1844–1890) und Gustav Muheim (1851–1917) aus, die nach dem Ankauf der Pfahlbausammlung von Victor Gross in einer Motion eine Stellungnahme des Bundesrates zur Förderung öffentlicher Sammlungen und zur Erhaltung von Baudenkmälern gefordert hatte. Siehe auch Zimmermann 1987, S. 137–139.

111 Zimmermann 1987, S. 139; Lafontant Vallotton 2007, S. 48–50.

112 Siehe Vögelin 1883, S. 4–9.

113 Siehe dazu Lafontant Vallotton 2007, S. 15–25; Florens Deuchler, «Sammler, Sammlungen und Museen», in: *Museen der Schweiz*, mit Beiträgen von Florens Deuchler, Bernhard Hahnloser, Peter Herger, Werner Jehle, Martin R. Schärer und Bernard Zumthor, Zürich 1981, S. 8–37, hier S. 32–36. Bereits 1865 hatte Matthäus Pfau (1820–1877) einen grossen Teil der Räume der Kyburg für das Publikum zugänglich gemacht und darin seine Kunstwerke und historische Objekte ausgestellt. Ueli Stauffacher, «Die Kyburg – ein Fall fürs Museum?», in: Peter Niederhäuser (Hg.), *Die Grafen von Kyburg. Eine Adelsgeschichte mit Brüchen* (MAGZ Bd. 82; 179. Neujahrsblatt), Zürich 2015, S. 141–149, hier S. 141–142.

114 In Neuenburg wurde 1884 der Neubau des Musée des Beaux-Arts des Architekten Léo Châtelain (1839–1913) eingeweiht, das seit 1885 auch das historische Museum der Stadt aufnahm.

115 Willi Studach, «Der Archivturm zu Sarnen. Bemerkungen zu seiner Geschichte», in: *Obwaldner Geschichtsblätter*, Heft 17, 1988, S. 126–142, hier S. 135.

116 Marie Claude Morand, «Petite histoire du Musée d'histoire», in: *Musée cantonal histoire Sion. Guide des Collections*, publié sous la direction de Marie Claude Morand, Sitten 2003, S. 8–24, hier S. 8–10.

117 Jürg Schweizer, Armand Baeriswyl, Daniel Furter, *Schloss Burgdorf*, SKF Nr. 1121, Bern 2023, S. 18.

118 Vincent Lieber, *Histoire/s du château de Nyon*, Nyon 2011, S. 71.

119 Hans Gustav Keller, *Die Geschichte des historischen Museums im Schloß Thun*, Thun 1930, S. 9–20.

120 Zum Kauf der Sammlung Gross siehe ausführlich Zimmermann 1987, S. 127–136, 143–149 sowie Draeyer 1998, 159–162. Trotz verschiedener Angebote für deren Ausstellung aus den Kantonen wurde die Pfahlbausammlung im «Bundesrathhaus» ausgestellt.

121 Botschaft des Bundesrates 1886 (wie Anm. 108), S. 750.

122 Ebd.

123 Angst 1888. Siehe etwa Sturzenegger 1999, S. 44–46; Angst 1898, S. 13–14.

124 Siehe dazu das folgende Kapitel «Zürich gewinnt den Sitz des Landesmuseums», S. 166–171.

125 Vögelin 1883, S. 10–13.

126 Bei den Beratungen der Expertenkommission 1884 nahm Vögelin für den Standort «eines schweizerischen kunstgeschichtlichen Museums» als historische Gebäude ferner die Barfüsserkirche in Basel oder das Schloss Chillon an. Zimmermann 1987, S. 124.

127 Zur Chronologie der Ereignisse siehe Sturzenegger 1999, S. 75–86.

128 Ausführlich ebd., S. 115–155. Dass Heinrich Angst – um die Stimmen der Katholiken im Nationalrat zu gewinnen – ein Grundstück für den Neubau der späteren katholischen Liebfrauenkirche (erbaut 1893–1894) im reformierten Zürich vermittelte, soll hier als Beispiel dafür dienen. Ebd., S. 122–123.

129 Die Bundesfeier wurde 1891 erstmals begangen und bezog sich auf den Bundesbrief von 1291. Siehe dazu Georg Kreis, «Bundesfeier», in: HLS, Version vom 16.03.2011. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017438/2011-03-16/, konsultiert am 20. April 2024.

130 Biland 1994, S. 7. Vgl. BHM, Archiv der Verwaltung, Protokoll der Aufsichtskommission für das Schweizerische Nationalmuseum in Bern, Sitzung VI vom 15. Februar 1890, Anträge der Subkommission, Nr. 5 (Beilage): «Für die Façadengestaltung ist weniger eine klassische Lösung zu suchen, als vielmehr eine Anlehnung an den Styl der hervorragenden, öffentlichen schweizerischen Bauten aus dem 15.ten bis in's 18.te Jahrhundert.» Zum

Wettbewerb von 1889 siehe im Folgenden das Kapitel «Semper- und Beaux-Arts-Tradition», S. 180–184.

131 Heinrich Angst hatte dem Bundesrat Ende August Franks und Julius Lessing vorgeschlagen. Zu welchem Zeitpunkt er wusste, dass Essenwein in die Kommission gewählt wurde, muss hier unbeantwortet bleiben. Durrer 1948, S. 140.

132 BAR, E84#1000/1163#11*, Akten der Bundesversammlung und Bundesbeschluss (18.06.1891) betr. Bestimmung der Stadt Zürich als Sitz des Landesmuseums, 1890–1891, «Bericht des Bundesrathes an die Bundesversammlung zur Bestimmung des Sitzes des schweizerischen Landesmuseums», 29. November 1890. Zur Prüfung der Projekte durch die Expertenkommission siehe Sturzenegger 1999, S. 63–75.

133 Siehe dazu und zum Folgenden Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 176–178; Biland 1994, S. 7–10; Castellani Zahir 1993, Bd. II, S. 85–101; Meyer 1977, S. 216–218.

134 *L'architecture en Suisse aux différentes époques. Fragments recueilllis et publiés par André Lambert et Alfred Rychner, architectes*, Basel/Genf 1883.

135 Der Name «Schweizerisches Nationalmuseum» blieb für das Berner Museum bis 1893 in Gebrauch. Siehe Georg Germann, «Vom Wunschbild zum Leitbild», in: *100 Jahre Bernisches Historisches Museum 1894–1994*, Separatdruck der Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde 3, 1994, S. 257–266, hier S. 259.

136 Nach dem Ausscheiden von Basel hatte sich insbesondere Staatsarchivar Rudolf Wackernagel (1855–1925) für die Förderung kantonaler Museen eingesetzt und sich gegen das Landesmuseum gewehrt. Zur «Antimuseums-Petition» siehe Sturzenegger 1999, S. 134–144.

137 Der folgende Text zur Ausarbeitung des Programms für ein Landesmuseum sowie zu den Bewerbungen von Basel, Luzern und Bern folgt weitgehend Gutbrod 2024, S. 95–100.

138 Angst 1888.

139 BAR, E84#1000/1163#8*, Bewerbung der Stadt Genf um den Sitz des Landesmuseums, 1888, Schreiben des Departements des Innern an den «Conseil administratif Genève», [Bern], 7. März 1888 (Briefentwurf). Siehe auch Schreiben der Stadt Genf an den Bundesrat, Genf, 5. März 1888.

140 Etwa Draeyer 1998, S. 165.

141 Zu den Beratungen siehe ausführlich Lafontant Vallotton 2007, 267–276; Zimmermann 1987, S. 139–142.

142 Brun führte das Protokoll der 1891 geschaffenen Eidgenössischen Landesmuseumskommission bis ins Jahr der Museumseröffnung 1898. Zu Brun siehe Katharina Battaglia-Greber, «Brun, Carl», in: HLS, Version vom 26.08.2004. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/027699/2004-08-26/, konsultiert am 5. Februar 2023.

143 «Man kann vom einem Schweizer Volke, nicht aber von einer schweizerischen Nation reden. Unsere Conföderativrepublik ist eigentlich ein aus den Bruchtheilen dreier Nationalitäten zusammengesetzter Körper.» BAR, E84#1000/1163#4*, Motion des Nationalrates Vögelin betr. Gründung eines schweizerischen Nationalmuseums (28.11.1880); Bestellung einer Kommission zur Vorberatung der Motion; Programm für ein eidgenössisches Landesmuseum (Dossier), 1880–1887, Eidgenössische Kommission für Erhaltung schweizerischer Altertümer, Protokoll zur Vorstandssitzung vom 9. Juni 1888 in Basel (Abschrift), S. 11 (Aussage Carl Brun). Vgl. Zimmermann 1987, S. 141. Siehe Lafontant Vallotton 2007, S. 271; Draeyer 1998, S. 165; Castellani Zahir 1993, Bd. II, S. 82.

144 STAZH, I Ee 6, «Botschaft des Bundesrathes an die Bundesversammlung über die Frage betreffend Gründung eines schweizerischen Nationalmuseums», 31. Mai 1889; «Bundesbeschluß betreffend die Errichtung eines schweiz. Landesmuseums», in: *Bundesblatt* Bd. 3 (1890), Heft 28, S. 640–643.

145 Die Eingaben wurden stufenweise konkretisiert und von Komitees ausgearbeitet, in denen Persönlichkeiten aus Politik, Wissenschaft, Wirtschaft sowie Architektur und Kunst zusammenfanden.

146 Tommy Sturzenegger zeigt die politischen Zusammenhänge im Streit um den Sitz des Landesmuseums auf und bespricht in diesem Zusammenhang auch die Bewerbungen und Strategien der Städte ausführlich. Siehe Sturzenegger 1999, S. 91–114, 157–175.

147 *Basel und das Schweizerische Nationalmuseum. Der h. Bundesversammlung gewidmet*, Basel 1888, S. 10 (im Original in fetter Schriftstärke). Zu Basels Bewerbung siehe umfassend Benedikt Egli, «‹… geneigt, grosse Opfer zu bringen … ›. Die Bewerbung Basels um das Nationalmuseum 1888», in: *Historisches Museum Basel. Jahresbericht 2009*, Basel [2010], S. 5–17.

148 Siehe Eingabe Basel 1888 (wie Anm. 147), S. 5–7.

149 Kdm Basel-Stadt 7, S. 122–125.

150 *Katalog der Mittelalterlichen Sammlung zu Basel*, Basel 1888, S. 3–4. Siehe Sturzenegger 1999, S. 107. Zum Bischofshof siehe Kdm Basel-Stadt 7, S. 131–143.

151 Daniela Settelen-Trees, «Historisches Museum in Basel in der Barfüsserkirche 1894–1994: Rückblicke in die Museumsgeschichte», in: *Historisches Museum Basel. Jahresbericht 1993*, Basel [1994], S. 5–58, hier S. 9–16.

152 Eingabe Basel 1888 (wie Anm. 147), S. 9.

153 *Eingabe der luzernischen Behörden an die hohe Bundesversammlung betreffend die Bewerbung Luzerns um den Sitz des Schweiz. Landesmuseums*, Luzern 1890, [S. 6].

154 Siehe dazu und zum Folgenden ebd., [S. 7–9]. Zu Luzerns Bewerbung siehe David von Arx, «Die ‹Luzerner Rathausfrage›. Die Nicht-Verwirklichung der Rathausumbauprojekte von 1899 und ihre Hintergründe», in: *Geschichte, Kultur, Gesellschaft*, Luzern 2020 (Historische Gesellschaft Luzern, Jahrbuch 38), S. 77–96, hier S. 84–85.

155 Zum «Freienhof» siehe Ueli Habegger, *Freienhof – ein verschwundener Bau Alt-Luzerns*, hg. von Jost Schumacher, Luzern 2019 (Innerschweizer Schatztruhe 24).

156 Josef Brülisauer, «Geschichte des Museums», in: *Das Historische Museum Luzern*, Luzern 1998, S. 29–38, hier S. 29–32.

157 *Schweizerisches Nationalmuseum. Eingabe der Bernischen Behörden an den hohen Bundesrath*, Bern 1888, S. 13.

158 Ebd., S. 4.

159 Ebd., S. 5.

160 Ebd., S. 8–9 (erster Teil des Zitates im Original gesperrt).

161 Diesen Zusammenhang stellte Heinrich Angst seinem NZZ-Artikel «Zürich und das schweizerische Nationalmuseum» voran. Angst 1888.

162 «Das Landesmuseum wird nicht nur unser Nationalheiligthum werden, es wird auch den Mittelpunkt für die künstlerischen und wissenschaftlichen Forschungen, sowie eine unerschöpfliche Quelle der Belehrung und Anregung für Jedermann bilden.» Zürichs Bewerbung 1890, S. 18.

163 Vgl. Zürich als Sitz 1889, S. 4, 22.

164 Spätere Mitglieder waren Jakob Heierli, Heinrich Zeller-Werdmüller und Gustav Gull. Zu den Mitgliedern siehe SNM, Archiv Sammlung, Protkolle der LMK, 1. Bd. (1891–1897), Spendenaufruf des Initiativkomitees, 20. Juni 1888, sign. H[einrich] Angst, A[lbert] Müller, H[ans Conrad] Pestalozzi, J[ohann] R[udolf] Rahn, C[aspar] C[onrad] Ulrich, S[alomon] Voegelin; Zürich als Sitz 1889, sign. für das Initiativkomitee von Angst, Müller, Pestalozzi und Ulrich sowie Sturzenegger 1999, S. 94. Zur Finanzierung des Projekts siehe Sturzenegger 1999, S. 95–98; Zürich als Sitz, S. 11–13.

165 Alfred Kölz, «Bern als ‹Sitz der Bundesbehörden›. Die föderalistische Weisheit des Entscheids von 1848», in: NZZ, 27. November 1998, S. 15. Zur Wahl Berns zum Bundessitz siehe mit weiterer Literatur auch Rüedi 2016, S. 25–44.

166 Siehe Kapitel «Projektierung städtischer Verwaltungsbauten: Das mittelalterliche ‹Kratz› wird zum neuen Stadtquartier», S. 242 sowie «Wettbewerb für ein Eidgenössisches Parlaments- und Verwaltungsgebäude in Bern 1885», S. 392–395.

167 Siehe dazu Weidmann 2010, S. 369–376.

168 Siehe Kapitel «Vorwegnahme der Kuppelform: Studie für das Parlamentsgebäude in Bern von 1887», S. 395.

169 Zu Zürichs Bewerbung um den Museumssitz siehe Sturzenegger 1999, S. 91–104, 157–161; Senn 2002, S. 131–135.

170 Tschanz 2015, S. 24–27.

171 Zürichs Bewerbung 1890, S. 18. «Die genaue Kenntniß der sog. Technischen Künste, die in so enger Beziehung zur Baukunst stehen, ist für den künstlerisch gebildeten Architekten um so unerläßlicher, als die Baukunst ihre Formensprache von den technischen Künsten abgeleitet hat. Das Gebiet des Kunstgewerbes bildet einen Hauptbestandtheil der Thätigkeit jedes Architekten, der es mit seinem Berufe ernst meint und der auch das Glück hat, Aufgaben zu lösen, die Anspruch auf architektonische Durchbildung machen.» Zürich als Sitz 1889, S. 22. Siehe dazu Kapitel «Verwendung des ‹Agglomerations-Prinzips›», S. 184–185.

172 Zürichs Bewerbung 1890, S. 18. Im Nachlass von Heinrich Angst sind nicht datierte Notizen von Gustav Gull enthalten (sign. Monogramm «G»), die der Architekt vermutlich zur Vorbereitung der Texte im Bewerbungsband von 1890 zusammengestellt hatte. Als letzten Punkt hielt er mit Unterstreichungen fest: «Ausserordentliche Bedeutung der Anstalt für die Schweizerische Bauschule die einer solchen Stätte der Anregung dringendst bedarf.» ZBZ, Nachl. H. Angst 140 (Telegramme, Briefe, Schriftstücke). Die zentrale Bedeutung, die den Sammlungen des Landesmuseums für die Bauschule des Polytechnikums als «künstlerische Anre-

gung» zukommen sollte, hatte Georg Lasius 1889 zu Handen des Schulrates herausgestellt. Das Schreiben leitete der Schulrat an das Eidgenössische Departement des Innern weiter. BAR, E84#1000/1163#10*, Verhandlungen des Departements des Innern mit der Stadtgemeinde Zürich über den Sitz des Landesmuseums; Baubeschreibung und Kostenberechnung, 1889–1891, «Der Präsident des Schweizerischen Schulrathes» H[ermann] Bleuler an das Eidgenössische Departement des Innern, Zürich, 29. Oktober 1889 und «Bauschule Schweizerisches Polytechnikum Zürich», G[eorg] Lasius (Vorstand) an den Präsidenten des Schweizerischen Schulrates, Zürich, 4. Juni 1889 (Beilage).

173 BAR, E84#1000/1163#4*, Motion des Nationalrates Vögelin betr. Gründung eines schweizerischen Nationalmuseums (28.11.1880); Bestellung einer Kommission zur Vorberatung der Motion; Programm für ein eidgenössisches Landesmuseum (Dossier), 1880–1887, Eidgenössische Kommission für Erhaltung schweizerischer Altertümer, Protokoll zur Vorstandssitzung vom 9. Juni 1888 in Basel (Kopie), S. 8–9. Vgl. Lafontant Vallotton 2007, S. 268–271. Siehe auch Zürichs Bewerbung 1890, S. 15–16.

174 Tschanz 2015, S. 199–200; INSA 10, S. 228–230; Gründung und Entwicklung 1978, S. 16, S. 37–41. Zu Stadler siehe Kapitel «Polytechnische Ausbildung, Praktika, Italienreise», S. 16–21 sowie «Architektenschule: ‹Mittelalter› versus ‹Renaissance›», S. 78.

175 Gründung und Entwicklung 1978, S. 42–47.

176 INSA 10, S. 405 (Selnaustrasse 5–7). Der Stadtrat hatte ursprünglich das Neuhaus (1734–1736; abgetragen 1877), das im Norden des einstigen Predigerklosters als Spitalbau errichtet worden war, für das Gewerbemuseum vorgeschlagen. Die Aufsichtskommission zog aber die Miete der von Baumeister Friedrich Ulrich erstellten Häuser an der Friedensgasse vor. Siehe *Erster Jahresbericht des Gewerbemuseums Zürich. Erstattet von der Aufsichtskommission des Gewerbemuseums an die Gemeindekommission der Stadt Zürich und deren Ausgemeinden. Umfassend den Zeitraum von der Gründung des Gewerbemuseums bis zum 31. December 1876*, Zürich 1876, S. 18–20.

177 *Vierter Jahresbericht des Gewerbemuseums Zürich. Erstattet von der Aufsichtskommission des Gewerbemuseums an die Gemeindekommission der Stadt Zürich und den Ausgemeinden. Umfassend das Jahr 1878*, Zürich 1879, S. 8; Nationalmuseum NZZ 1888b, [S. 1]. gta Archiv, 109-037-1, Entwurf für ein Gewerbemuseum auf dem Krautgartenareal, Grundriss des Eingangsgeschosses, sign. Alb[ert] Müller, Zürich, Juni 1878.

178 Es handelt sich um das zwischen Tal- und Maneggstrasse an der Bärengasse liegende Grundstück, auf dem sich heute das Museum Bärengasse befindet. Zur Schenkung siehe zum Beispiel *Siebenter Jahresbericht des Gewerbemuseums Zürich. Erstattet von der Aufsichtskommission des Gewerbemuseums an den Verwaltungsrath. Umfassend das Jahr 1881*, Zürich 1882, S. 10–12: GB SR 1892, S. 11–12. Zu Müllers Projekt siehe gta Archiv, 109-038-1 bis -3, «Project für das Gewerbe-Museum Zürich», sign. Alb[ert] Müller, inv[enit] 1884 (Abbildungen S. 186, oben und Mitte). Zu den Neubaustudien von Albert Müller für das Gewerbemuseum siehe Kapitel «Verwendung des ‹Agglomerations-Prinzips›», S. 188.

179 Zürichs Bewerbung 1890, S. 11.

180 Siehe dazu ausführlich Regine Abegg und Martin Illi, überarbeitet von Christina Sonderegger, «Die Prunkstube aus dem Alten Seidenhof in Zürich», in: Sonderegger 2019a, S. 181–199.

181 «P. P.», Zürich, Dezember 1873, mit einer Zeichnung von Georg Lasius. Den Aufruf zur Erhaltung der Täferstube unterzeichneten die Präsidenten der Künstlergesellschaft, des Ingenieur- und Architektenvereins sowie der Antiquarischen Gesellschaft. ZBZ, GSF, Zürich L1, Seidenhof I, 4. Siehe weiter Abegg/Illi 2019 (wie Anm. 180), S. 185; J[ohann] R[udolf] R[ahn], «Die Ehrenstube des Seidenhofes, aufgestellt im Gewerbe-Museum in Zürich», in: *Schweizerisches Gewerbeblatt* 2 (1877), Nr. 20, S. 167–168.

182 Abegg/Illi 2019 (wie Anm. 180), S. 187; Gutbrod 2012a, S. 278–279.

183 Zürichs Bewerbung 1890, S. 12. Siehe dazu ausführlich Abegg 2019b. Zu den Aufnahmen von Lehmann siehe Abegg 2008, S. 54–55. Zu den Äbtissinnenstuben siehe Kapitel «Beispiel Äbtissinnenstuben – ‹Raubbau› versus ‹stylvolle Wiederherstellung›», S. 220–223.

184 Dazu und zum Folgenden vgl. Abegg 2008, S. 48–53.

185 Vgl. ebd., 51–52. Zu von Wyss siehe Hesse/Dieterich 2011, S. 39.

186 Zürichs Bewerbung 1890, S. 12. Siehe ebd., S. 63–69.

187 In der Sammlung befanden sich auch die vielleicht von Hildegard, der ersten Äbtissin des Fraumünsterklosters, stammenden Schuhe. Zürich als Sitz 1889, S. 14. Siehe SNM, AG-2409.

188 Zürich als Sitz 1889, S. 14. Zum Kauf siehe Angst 1898, S. 13.

189 Zürichs Bewerbung 1890, S. 13.

190 Largiadèr 1932, S. 36. Anton Largiadèr gibt eine die 1880er Jahre betreffende Beschreibung der Räumlichkeiten im Helmhaus. Ebd., S. 118–120.

191 Kdm ZH NA 1, S. 257–258.

192 Siehe dazu Kdm ZH NA 1, S. 228–231. Seit 1677 diente das Obergeschoss als Kunstkammer, das Erdgeschoss als Bibliothek. Der Zwischenboden wurde 1717 oval aufgeschnitten, zugleich wurde eine Galerie mit zusätzlichem Zwischenboden eingebaut. Der Abbruch der Galeriebibliothek erfolgte 1940.

193 Kdm ZH NA 1, S. 238. Später wurden die Bestände, «soweit das noch Vorhandene den Charakter von schweizerischen Altertümern besaß», auch der AGZ übergeben. Largiadèr 1932, S. 36.

194 Zürichs Bewerbung 1890, S. 60.

195 Ebd., S. 41–44, 57–62; Zürich als Sitz 1889, S. 16.

196 Siehe dazu und zum Folgenden Sturzenegger 1999, S. 91–93; Largiadèr 1932, S. 125.

197 Largiadèr 1932, S. 117–118, 125.

198 Zur späteren Projektierung eines Kunsthauses auf dem Areal der Landoltschen Liegenschaft siehe Kapitel «Konkurrenz in Zürich: Karl Mosers Aufstieg», S. 113–114.

199 StArZH, STRB, V.B.a.5.:1., Nr. 43. 19. Januar 1888.

200 Siehe dazu Lafontant Vallotton 2007, S. 198–200. Zur weiteren Projektierung eines Kunstgebäudes in Zürich siehe Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 38–39.

201 Siehe dazu Largiadèr 1932, S. 126–128; Peter Ziegler, «Die Antiquarische Gesellschaft in Zürich als Wegbereiterin kultureller Unternehmungen», in: *Antiquarische Gesellschaft Zürich 1832–1982. Festgabe zum 150jährigen Bestehen*, hg. vom Vorstand der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Zürich 1932 (MAGZ Bd. 51), S. 9–43, hier S. 21–28.

202 Siehe dazu Müller 2001, S. 61–64.

203 Zürichs Bewerbung 1890, S. 33. Dabei handelte es sich um «eine Verschmelzung der alten zürcherischen Rüstungskammer mit einer sorgfältig und plangemäss angelegten Sammlung von Beutestücken, persönlichen Andenken an ausgezeichnete Krieger, kunstreichen Erfindungen und Modellen auf dem Gebiete des Kriegswesens während vier Jahrhunderten». Ebd., S. 33–34.

204 Ebd., S. 34.

205 Die Bezeichnung «Waffenhalle» wurde in Zürichs Bewerbung zur Beschreibung der Tafeln verwendet.

206 Kdm ZH NA 6, S. 126. Siehe dazu Jürg Burlet, «Uniformen und Fahnen im Schweizerischen Nationalmuseum – Eine kleine Zeitreise zu den Anfängen», in: ZAK Bd. 72 (2015), Heft 1+2, S. 129–142, hier S. 129–130; Hanspeter Rebsamen, «Das Kasernenareal Zürich aus der Sicht der Kantonalen Denkmalpflege», in: *Zürcher Umweltpraxis* Jg. 5 (1998), Nr. 18, S. 15–23, hier S. 19.

207 Siehe dazu Hauser 2001, S. 93–95.

208 Zürichs Bewerbung 1890, S. 33. Siehe auch Zürich als Sitz 1889, S. 15–16.

209 Zürichs Bewerbung 1890, S. 56. In der Schrift *Zürich als Sitz des schweizerischen Landesmuseums* (1889) stellte das Initiativkomitee die Waffensammlung, «(die jetzt den Hauptsaal des Schlosses füllt)», in den Vordergrund. Zürich als Sitz 1889, S. 9.

210 gta Archiv, 22-046-12, «Situationsplan für ein Schweiz. Landesmuseum in Zürich», «Gustav Gull inv.[eni]t / H[ermann] Fietz». Vermutlich handelt es sich dabei um die im Bewerbungsband von 1890 erwähnten «Typen der ländlichen Bauweise in der Schweiz, besonders der Holz-Architektur», die aber im dortigen Situationsplan nicht eingetragen sind. Zürichs Bewerbung 1890, S. 19 sowie Tafel I. Mittelalterliche Fachwerkbauten in Nordfrankreich, Süddeutschland und der Schweiz betrachtete Semper als eigenständigen Bautyp in Abgrenzung zur gotischen Sakralarchitektur. Karge 2014, S. 36. Zur ländlichen Holzarchitektur in Zürichs Bewerbung um den Museumssitz siehe Thome 2015b, S. 221–222.

211 «Das Gebäude […] besteht aus drei Theilen, deren jeder einen Hof umgibt. Von der untern Seite des Platzspitzes aus gelangt man vor den Mittelbau […]. Links und rechts springen kräftig gehaltene Bauten wie eine doppelte ‹Palas› vor, deren jede ein Rechteck bildet und einen lichten Hof einschließt, während beide zusammen zugleich die Seitenwände des nach vorn offenen Mittelhofes bilden.» «Lokales», in: NZZ, 20. August 1890, Nr. 232, 2. Blatt. Siehe entsprechend gta Archiv, 22-046-IK-4 sowie ZBZ, FA Rahn 1470m.20 (Abbildung S. 191).

212 Zürichs Bewerbung 1890, S. 25.
213 Ebd., S. 28–29.
214 Ebd., Tafel I (Abbildung S. 174, oben). Der Lageplan zur Eingabe beim Bund wird durch einen kleinen Situationsplan ergänzt, auf dem die Umrisse der beiden Grossbauten überlagert sind. SNM, LM-111868.
215 Zum strukturellen Aufbau von Sempers Gebäude des Eidgenössischen Polytechnikums mit der kantonalen Universität im Südflügel siehe Kapitel «Zur Entstehung des Zürcher Hochschulquartiers», S. 370.
216 Gegen die Kritik, dass die «Grundrissdisposition […], da doch eine freie Gruppirung gewählt worden sei, hauptsächlich in Bezug auf den Mittelbau noch etwas zu symmetrisch» ausgefallen sei, hatte sich Gull 1891 gewehrt: «Die gerügte Symmetrie sei nur scheinbar im Grundriss vorhanden, da im Aufbau die einzelnen Flügel unsymmetrisch behandelt seien.» Der Kritiker Paul Ulrich wünschte sich auch im Bereich des Mittelbaus «eine unsymmetrische Gestaltung». SBZ Bd. 17 (1891), S. 56 (Vereinsnachrichten ZIA).
217 «Lokales», in: NZZ, 20. August 1890, Nr. 232, Zweites Blatt. Siehe ZBZ, FA Rahn 1470m.20 (Abbildung S. 191).
218 Lokales NZZ 1890 (wie Anm. 211).
219 Zu deren Umformung siehe Kapitel «Stilräume: ‹Kapelle›, ‹Kreuzgang›, ‹Arbonsaal›», S. 202–203.
220 Zürichs Bewerbung 1890, S. 28.
221 Ebd., S. 24.
222 Siehe Kapitel «Zusammenwirken von Kunsthistoriker und Architekt», S. 190–196.
223 BHM, Archiv der Verwaltung, «Entwurf zu einem National-Museum in Bern von André Lambert, Architekt in Stuttgart», März 1891. Siehe dazu Crettaz-Stürzel 2005, Bd. 1, S. 176–178; Castellani Zahir 1993, Bd. II, S. 79, 88–93.
224 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, London, 23. Juni 1894. Das «Princip» der Architektur des Landesmuseums sah Gull 1894 in derjenigen der Colleges in Oxford bestätigt: «Der gestrige Ausflug nach Oxford war überaus lohnend. das ist ein[e] höchst interessante Stadt all die vielen um grosse Höfe herum gebauten, mit prachtvollen Garten versehenen Colleges geben der Stadt ein merkwürdiges höchst eigenartiges Gepräge und da diese Colleges fast alle im XV u XVI–Jahrhundert erbaut worden sind und bis auf den heutigen Tag immer benutzt worden, nie ihrer Bestimmung entfremdet worden sind, erhalten wir da wie sonst kaum irgendwo ein Bild mittelalterlicher Bauweise. Ich bin sehr froh dies gesehen zu haben umsomehr als diese Bauten nach einem ähnlichen Princip angelegt sind wie mein Landesmuseum.»
225 Siehe Thome 2015b, S. 221; Draeyer 1999, S. 33; Meyer 1977, S. 213–214.
226 Lafontant Vallotton 2007, S. 278. Am Beispiel des sihlseitigen Rundturms am Westflügel wurde Gulls assoziativer Zugang 1905 wie folgt beschrieben: «Solche Türme haben wir auch schon gesehen und doch ist es keine bloße Kopie eines schon bestehenden Turms, wie ja unser genialer Architekt, Hr. Prof. G. Gull, bei der Anlage des Landesmuseumsgebäudes in uns Erinnerungen an schöne heimische Bauten wachruft, ohne durch unmotivierte Zusammenstellung von bloß kopierten Werken ein geistloses Potpourri von schon Bestehendem zu bieten.» Siehe «Bauwesen», in: ZWChr 1905, S. 321–322, hier S. 322.
227 Siehe Kapitel «Schweizer Architekturgeschichte als Programm», S. 198–214.
228 Landesmuseum DBZ 1891. Vgl. Bahns 1977, S. 184–185.
229 Landesmuseum DBZ 1891.
230 Ebd.
231 Rahn 1898a, S. 3.
232 Brückle 2015, S. 151–152.
233 Dazu und zum Folgenden siehe ebd., S. 157–166.
234 Siehe zum Beispiel Michael Snodin, «‹The castle (I am buildiung) of my ancestrors›: Horace Walpole's history machine», in: Heinrich Dilly, Barry Murnane (Hg.), *«Seltsam, abenteuerlich und unbeschreiblich verschwenderisch». Gotische Häuser um 1800 in England, Potsdam, Weimar und Dessau-Wörlitz*, Halle 2014, S. 53–63. Siehe dazu und zum Folgenden auch Norbert Miller, «Gothic Revival und Wörlitz», in: ebd., S. 19–51.
235 Ruoss/Giesicke 2012, Bd. I, S. 53.
236 Ebd., S. 38.
237 Ebd., S. 41.
238 Vgl. ebd., S. 46–51.
239 Ebd., S. 44. Siehe ausführlich ebd., S. 59–69.
240 Ruoss/Giesicke 2012, Bd. II, S. 406–445.
241 Gudrun Calov, «Die Museumskirche», in: *Dr. h.c. Edurad Trautscholdt. Zum siebzigsten Geburtstag am 13. Januar 1963*, Hamburg 1965, S. 20–38.
242 Zu Lenoirs Museum siehe umfassend *Un musée révolutionnaire. Le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir*, sous la direction de Geneviève Bresc-Bautier et Béatrice de Chancel-Bardelot, avec la collaboration de Angèle Dequier et Marie-Pierre Salé, Catalogue d'exposition, Musée du Louvre, Paris 2016.
243 Béatrice de Chancel-Bardelot, «Les Salles du Musée des Monuments français», in: musée révolutionnaire 2016 (wie Anm. 242), S. 120–137; Giovanna d'Amia, «Alexandre Lenoir et l'histoire visible de l'architecture française», in: ebd., S. 213–227, hier S. 213–218.
244 Laetitia Barragué-Zouita, «Le roman national au jardin: L'Élysée du musée des Monuments français d' Alexandre Lenoir», in: musée révolutionnaire 2016 (wie Anm. 242), S. 188–201, hier S. 190.
245 Siehe dazu und zum Folgenden d'Amia 2016 (wie Anm. 243), S. 221–224; Garleff 2003, S. 113–115. Siehe auch Jean-Philippe Garric, «Alexandre Lenoir et Charles Percier: un compagnonnage oublié», in: musée révolutionnaire 2016 (wie Anm. 242), S. 241–250, hier S. 246–248.
246 Siehe dazu und zum Folgenden d'Amia 2016 (wie Anm. 243), S. 221–224; Garleff 2003, S. 113–115. Siehe Kapitel «Gebäudekomplex der École des Beaux-Arts», S. 401 (Abbildungen).
247 Garleff 2003, S. 117; Andrew McClellan, *Inventing the Louvre. Art, Politics and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*, Berkley/Los Angeles/London 1999, S. 194–197.
248 Siehe Kapitel «Vorbild Paris» und «Gebäudekomplex der École des Beaux-Arts», S. 398–399 (Abbildungen S. 400–401).
249 Siehe dazu Estelle Gottlob-Linke, «The Sommerard Museum. Capturing the Essence of French National Identity», in: Beck/Strunck 2024, S. 253–275.
250 Siehe dazu zum Beispiel Alain Erlande-Brandenburg, «Le Musée des Monuments français et les origines du Musée Cluny», in: Deneke/Kahsnitz 1977, S. 49–57. Die Pläne für den Zusammenschluss der Museen hatte 1833 Albert Lenoir (1801–1891), der Sohn von Alexandre, vorgelegt. Ebd., S. 55.
251 Walter Hochreiter, *Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800–1914*, Darmstadt 1994, S. 58–86.
252 Vgl. Thome 2015b, S. 207.
253 Jörn Bahns, «Die Museumsbauten von der Übernahme der Kartause im Jahre 1857 bis gegen 1910», in: Bernward Deneke, Rainer Kahsnitz (Hg.), *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Beiträge zu seiner Geschichte*, München/Berlin 1978, S. 357–469, hier S. 357–448.
254 Rahn 1898a, S. 3. Vgl. Nikolaus Bernau, «Geschichte als Architekturbild. Baugestalt und Raumtypologie des agglomerierten Museums in Mittel- und Nordeuropa», in: Joachimides/Kuhrau 2001 (wie Anm. 9), S. 33–56, hier S. 36.
255 Wagner/Wagner 1906, S. 368.
256 Ebd.
257 Landesmuseum DBZ 1900, S. 181. Als Gründe wurden die «sparsame Bausumme» oder der Mangel an «geschlossene[n] Innenräume[n] bei Aufstellung des Entwurfes, welche die Gruppirung des Baues hätten beeinflussen können», vermutet.
258 Zur Entwicklung des Typus siehe zum Beispiel Himmelheber 1972, S. 196–201; Bahns 1977; Bernau 2001 (wie Anm. 254).
259 Zur Entwurfspraxis von Semper-Schülern siehe Martin Fröhlich, *Gottfried Semper am Zeichenbrett. Architektur Entwerfen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Zürich/Egg 2007 (Monographien Denkmalpflege Bd. 5), S. 119–178; ders., *Gottfried Semper als Entwerfer und Entwurfslehrer. Materialien zur Entwurfslehre im 19. Jahrhundert aus dem Zürcher Semper-Archiv*, Dissertation ETH Zürich 1974, S. 103–179; INSA 10, S. 233–236; James Duncan Berry, *The Legacy of Gottfried Semper. Studies in «Späthistorismus»*, Diss. Brown University, Ann Arbor/Michigan 1989, S. 219–282; Jacques Gubler, *Nationalisme et Internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne 1975, S. 24. Martin Tschanz betont, dass Sempers Schüler auch an anderen Schulen Architektur studierten und sich die Einflüsse in ihren Arbeiten überlagerten. Siehe Tschanz 2015, S. 300–312, insbesondere S. 306.
260 Siehe dazu Annette Schryen, «Die k. k. Bilder-Gallerie im Oberen Belvedere in Wien», in: Bénédicte Savoy (Hg.), *Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815*, Köln/Weimar/Wien 2015, S. 443–489. Siehe zum Folgenden auch Volker Plagemann, *Das deutsche Kunstmuseum 1790–1870*, München 1967 (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 3).
261 Siehe dazu McClellan 1999 (wie Anm. 247), S. 91–154
262 Siehe dazu Hochreiter 1994 (wie Anm. 251), S. 10–50.
263 Sonja Hildebrand, «Werkverzeichnis», in: Winfried Nerdinger (Hg.), *Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784–1864*, Mitarbeit Sonja Hildebrand, Ulrike Steiner,

Thomas Weidner, München/London/New York 2000, S. 195–499, hier S. 238–249, 282–290.

264 Siehe dazu Heidrun Laudel, «Gemäldegalerie Dresden», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 186–195.

265 Hauser 2004, S. 390.

266 Siehe dazu Heidrun Laudel, «Erweiterungsplan zur Hofburg (Kaiserforum) in Wien», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 446–451.

267 Hauser 2003a, S. 444.

268 Siehe dazu Marc Fehlmann, Josef Brülisauer, «Museen», in: HLS, Version vom 02.09.2010. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/024561/2010-09-02/, konsultiert am 18. Mai 2024; Nico Renner, «Ein einig' Volk von Kunstfreunden. Die Kunstsammler und der Kunstbetrieb im jungen Bundesstaat», in: *Die Kunst zu sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848*, hg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich 1998, S. 47–56; Casutt 1998, S. 78–79; Joseph Jung, *Das imaginäre Museum. Privates Kunstengagement und staatliche Kulturpolitik in der Schweiz. Die Gottfried Keller-Stiftung 1890–1922*, Zürich 1998, S. 51–53; Deuchler 1981 (wie Anm. 113), S. 20–28.

269 Eine Übersicht über Schweizer Museumsbauten 1820–1920 gibt Casutt 1998, S. 105.

270 Zum Musée Rath siehe Catherine Couritau, «Le Musée Rath, à Genève», in: k+a Jg. 46 (1995), S. 422–425. Im Untergeschoss waren auch Schulräume der Societé des Arts untergebracht.

271 Siehe zum Beispiel Flavio Häner, *Dinge Sammeln, Wissen Schaffen. Die Geschichte der naturhistorischen Sammlungen in Basel, 1735–1850*, Bielefeld 2017, S. 317–356; Andreas Hauser, «‹Der einzige Künstler unter den Schweizer Architekten›. Berufsauffassung und Selbstdarstellung bei Melchior Berri», in: Huber/Huggel 2001, S. 10–41, hier S. 22–28; Dorothee Huber, «Museum», in: ebd., S. 197–200.

272 Siehe Hauser 2001 (wie Anm. 271), S. 24–28.

273 Chanson 1983, S. 42. Siehe auch Corthésy 2008, S. 7 und 10, S. 29. Im Frankreich des 19. Jahrhunderts gab es mehrere Gebäude, in denen ein Museum und eine Bibliothek verbunden wurden, wobei sich alle auf Bauformen der Renaissance oder der Antike bezogen. Ein Beispiel ist das in Grenoble von Andrés Lehrer Charles-Auguste Questel von 1862–1872 errichtete «Bibliothèque-Musée». Siehe Chanson 1983, S. 42–43; Corthésy 2008, S. 29–30.

274 Chanson 1983, S. 48; Corthésy 2008, S. 10. Das Preisgericht, dem von Architektenseite Hans Wilhelm Auer, Abraham Hirsch, Ludwig Hoffmann, Georg Lasius und Henri-Paul Nénot angehörten, verglich einzelne Entwürfe mit einer Fabrik oder einem Bahnhof (Projekt «Edelweiss»), einer Therme (Projekt «Vinct») oder einem Kasino (Projekt «Alger»). Siehe «Wettbewerb für den Bau ‹de Rumine› in Lausanne», in: SBZ Bd. 15 (1890), S. 137, 143, 148, 156; Bd. 16 (1890), S. 4–7 (Bericht des Preisgerichts), 12, 18; «Concours pour les plan de l'édifice de Rumine», in: *Bulletin de la Société vaudoise des ingénieurs et des architectes* Jg. 16 (1890), S. 235–244.

275 Siehe dazu Chanson 1983, S. 42, 48–49. Bei der weiteren Bearbeitung ergänzte André den Mittelbau durch zwei Türme, in Anlehnung an die Villa Medici in Rom.

276 Rumine SBZ 1890, S. 6 (wie Anm. 274).

277 Vgl. Casutt 1998, S. 102; Castellani-Zahir 1993, Bd. S. II, S. 84, 87.

278 «Wettbewerb für ein Nationalmuseum in Bern. Urtheil des Preisgerichts», in: SBZ Bd. 14 (1889), S. 118–120, 123–125, hier S. 120. Der Wettbewerb wurde von der Aufsichtskommission der «Stiftung Schweizerisches Nationalmuseum» ausgeschrieben. Das Preisgericht war prominent besetzt: Hans Wilhelm Auer, John Camoletti, Léo Châtelain, Johann Christoph Kunkler, Friedrich Bluntschli, Théodor de Saussure und als internationaler Experte August von Essenwein.

279 Nationalmuseum Bern SBZ 1889 (wie Anm. 278), S. 119.

280 Zu Alexander Koch siehe zum Beispiel Christoph Rauhut, «Das tragische Genie. Zum 100. Todestag des Architekten Alexander Koch – eine aussergewöhnliche Zürcher Persönlichkeit», in: NZZ, 28. April 2011, Nr. 98, S. 23; Jan Capol, «Koch, Alexander», in: Rucki/Huber 1998, S. 314–315; Othmar Birkner, «Alexander Koch: Englandschweizer und Stilpluralist», in: ZAK Bd. 29 (1972), Heft 2+3, S. 131–140.

281 Nationalmuseum Bern SBZ 1889 (wie Anm. 278), S. 123.

282 «En somme, on trouve dans ce projet des données intéressantes et des éléments dignes d'attention, mais tous cela nécessite une révision et plus de soins dans une œuvre d'art où la main doit être l'esclave de la tête. Il est dangereux que ce rôle soit interverti.» Rumine SBZ 1890 (wie Anm. 274), S. 6. Siehe Abbildung S. 181, Mitte.

283 Nationalmuseum Bern SBZ 1889 (wie Anm. 278), S. 125.

284 Biland 1994, S. 6.

285 Zur Beschreibung des Projekts siehe BHM, Archiv der Verwaltung, Gustav Gull an die Aufsichtskommission des Nationalmuseums in Bern, Zürich, 4. Oktober 1889 (Kopie).

286 Eingabe Bern 1888 (wie Anm. 157), S. 8 (im Original gesperrt).

287 Landesmuseum DBZ 1891.

288 Siehe dazu und zum Folgenden Sonja Hildebrand, *Gottfried Semper. Architekt und Revolutionär*, Darmstadt 2020, S. 110–131.

289 Vgl. Karge 2014, S. 21–22. Zunächst Museum of Manufactures, wurde das South Kensington Museum 1857 am heutigen Standort eröffnet. Anlässlich der Grundsteinlegung durch Königin Victoria für die Neubauten von Aston Webb erfolgte 1899 die Umbenennung zu Victoria and Albert Museum. Zur Entwicklung im deutschsprachigen Raum siehe Barbara Mundt, *Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*, München 1974 (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 22).

290 Vgl. «General Introduction. Selection and Presentation of the Texts», in: *Gottfried Semper. London Writings 1850–1855*, hg. Michael Gnehm, Sonja Hildebrand, Dieter Weidmann, Zürich 2021, S. xi–xxxiii, hier S. xi.

291 Zitiert nach Karge 2014, S. 28.

292 Siehe Karge 2014, S. 25–26, S. 30–31.

293 Ebd., S. 31–37. Siehe Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Erster Band. Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*, Frankfurt am Main 1860; ders. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Zweiter Band. Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*, München 1863.

294 Karge 2014, S. 26–27, 30.

295 Vgl. ebd., S. 29. Siehe auch S. 37–38.

296 Stanislaus von Moos, *Industrieästhetik*, Disentis 1992 (ARS HELVETICA XI), S. 225.

297 Ebd., S. 224–225. Siehe auch Pieter Singelenberg, *H. P. Berlage. Idea and Style. The Quest of Modern Architecture*, Utrecht 1972, S. 21–22; INSA 10, S. 234; Sergio Polano, *Henrik Petrus Berlage*, Mailand 2002, S. 102 (Abb. 132). Berlage zählt zu Gulls Studienfreunden.

298 Cornelius Gurlitt, «Gottfried Semper. Rede zum hundertsten Geburtstag», in: DZB Jg. 37 (1903), S. 626–627, 637–639, hier S. 639. Gurlitt zufolge habe Semper sich «modern in seiner Renaissance» gefühlt, sich aber darin geirrt, «sie neu zu erwecken, […] um so der Zeit den ihr fehlenden eigenen Ausdruck zu geben». Ebd., S. 638. Vgl. Jürgen Paul, «Gottfried Sempers Nachruhm und Dresden», in: Karge 2007, S. 323–333, hier S. 332. Zur Kritik an Sempers Theorie siehe Werner Oechslin, *Stilhülse und Kern, Otto Wagner, Adolf Loos und der evolutionäre Weg zur modernen Architektur*, Zürich/Berlin 1994, S. 70–87; Duncan Berry 1989 (wie Anm. 259), S. 222–233.

299 Eingabe Basel 1888 (wie Anm. 147), S. 9.

300 Castellani Zahir 1993, Bd. II, S. 98.

301 Gull 1890b, S. 142. Dass Tièches Projekt neben Gulls Entwurf im Wettstreit um den Museumssitz zurückfallen sollte, nimmt das folgende kritische Urteil in der Presse vorweg: «Die Raumdisposition scheint nicht unpraktisch zu sein; die Fassade zeugt aber von wenig eigenem Geschmack, hat sehr viel korrekte Schule und erinnert ganz flüchtig mit ihren Türmlein und Spitzen an irgend ein Festgebäude.» «Ein deutsches Urteil über die erste nationale Kunstausstellung in Bern», in: *Der Bund*, 1. Juli 1890, Nr. 179, [S.1].

302 *Verzeichniss der vom Bunde seit 1884 erworbenen vaterländischen Alterthümer*, verfasst vom Eidgenössischen Departement des Innern, 31. März 1890. Siehe dazu Schubiger 2009, S. 95; Lafontant Vallotton 2007, S. 183–189; Draeyer 1999, S. 12.

303 «Wo sollen diese Erwerbungen aber untergebracht werden? Dieselben an Ort und Stelle zu lassen, ist unzulässig. Der einzige Ausweg besteht in der Erstellung eines Neubaus, in welchem diese Zimmereinrichtungen angebracht und zur Aufnahme zeitgenössischer Alterthümer eingerichtet werden können.» Angst 1888.

304 Sturzenegger 1999, S. 53, 66.

305 StAZH, I Ee 6, Einladung zur Versammlung «auf der Schmiedstube», Zürich, 16. Mai 1888, signiert von H[ans] Pestalozzi, Stadtrat; C[aspar] C[onrad] Ulrich, Stadtrat; Alb[ert] Müller, Direktor des Gewerbemuseums; H[einrich] Angst; Prof. Dr. J[ohann] R[udolf] Rahn; Prof. S[alomon] Vögelin, Nationalrat. Siehe auch Nationalmuseum NZZ 1888a.

306 Zum Umbau siehe Kdm ZH NA 3.2, S. 130–132, zur Decke ebd., S. 134–138.

Die über den Fenstersäulen in Tabernakel gestellten Statuetten von 1901 fertigte Joseph Regl. Rahn hatte das Zunfthaus und insbesondere auch die Ausstattung des dortigen Zunftsaals vor dem Anheben der Decke ausführlichen beschrieben. Siehe Rahn 1879.

307 Lafontant Vallotton 2007, S. 70–72.

308 Siehe dazu und zum Folgenden Benno Schubiger, «Wie die Period Rooms in die Museen kamen», in: Sonderegger 2019a, S. 11–27, insbesondere S. 16–20 (mit weiterer Literatur); Schubiger 2009, S. 91–94.

309 Sigrid Sangl, «Decken, Vertäfelungen und Kabinette», in: *Das Bayerische Nationalmuseum 1855–2005. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen*, im Auftrag des Bayerischen Nationalmuseums hg. von Renate Eikelmann und Ingolf Bauer unter Mitarbeit von Brigitta Heid und Lorenz Seelig, München 2006, S. 315–325, hier S. 315–317.

310 Ebd., S. 320.

311 Bahns 1978 (wie Anm. 253), S. 419–428, insbesondere S. 426. Siehe Schubiger 2009 S. 93; Kathleen Curran, *The Invention of the American Art Museum. From Craft to Kulturgeschichte, 1870–1930*, Los Angeles 2016, S. 21–22.

312 Siehe dazu Heidrun Magdalena Stocker, *Der Grazer Architekt August Gunolt (1849–1932)*, Magisterarbeit Karl-Franzens-Universität Graz, Graz 1996, S. 20–41 sowie Schubiger 2009, S. 93–94. Siehe Abbildung S. 187, unten links.

313 Siehe dazu die Darstellung von Schubiger 2009, S. 99–100.

314 A[ndré] L[ambert], «Das historische Museum in Bern», in: SBZ Bd. 31 (1898), S. 1–2, 14–15, hier S. 2. Siehe Castellani Zahir 1993, Bd. II, S. 98 (Anm. 156). Im Wettbewerbsprogramm für ein Nationalmuseum in Bern vom April 1889 wird auf die Unterbringung der Historischen Zimmer verwiesen, die Burgunderteppiche sind mit Massangaben dokumentiert. BHM, Archiv der Verwaltung, «Programm betreffend eine Ideen-Concurrenz für ein Schweizerisches National-Museum in Bern», 20. April 1889. In ihrer Beurteilung der Berner Eingabe vom Herbst 1890 (Projekt von Adolphe Tièche) hielten die Experten August von Essenwein, August W. Franks und Alfred Darcel fest, dass die für die historischen Zimmereinrichtungen projektierten Ausstellungsräume nochmals hinsichtlich der Beleuchtung studiert werden sollten. Sturzenegger 1999, S. 68.

315 Siehe dazu Schubiger 2009, S. 96–99.

316 Rahn 1898a, S. 3.

317 SNM, Archiv Sammlung, Protkolle der LMK, 1. Bd. (1891–1897), Spendenaufruf des Initiativkomitees, 20. Juni 1888, sign. H[einrich] Angst, A[lbert] Müller, H[ans] Pestalozzi, J[ohann] R[udolf] Rahn, C[aspar] C[onrad] Ulrich, S[alomon] Voegelin.

318 Zum Zunfthaus siehe Kdm ZH NA 3.2, S. 127–139.

319 Nationalmuseum NZZ 1888a, [S. 1]. Zur Versammlung siehe Sturzenegger 1999, S. 93–95.

320 Nationalmuseum NZZ 1888a, [S. 2].

321 Nationalmuseum NZZ 1888b, [S. 1]. gta Archiv, 109-040-1 und -2, «Project für ein Sammlungs- Gebäude» auf dem Amtshausplatz, sign. Alb[ert] Müller, Zürich, April 1888 (Abbildung S. 186, unten) sowie 109-039-1 und -2, «Project zu einem Sammlungs-Gebäude» auf dem Areal der Landoltschen Liegenschaft und dem Krautgarten, sign. Alb[ert] Müller, Zürich, Mai 1888.

322 Nationalmuseum NZZ 1888b, [S. 1]. Heinrich Angst begründete das Fehlen eines Projekts wie folgt: «Die Bodenfläche für das Museumsgebäude selbst ist faktisch unbeschränkt, weshalb das Komitee es nicht für nothwendig hielt, in der letzten Stunde unsern Freund Müller noch um Spezialpläne für den Platzspitz zu bemühen.» Nationalmuseum NZZ 1888a, S. [1]. Robert Durrer hingegen erwähnt ein «provisorisches Bauprojekt des Architekten Albert Müller», das Angst für die Platzpromenade im Zunfthaus vorgelegt habe. Durrer 1948, S. 117.

323 Zu Vögelins Votum siehe Nationalmuseum NZZ 1888b, [S. 1–2].

324 Nationalmuseum NZZ 1888a, [S. 1–2].

325 ZBZ, Rahn'sche Sammlung 174n, Johann Rudolf Rahn an die Philosophische Fakultät der Universität Zürich, Zürich, 3. Mai 1898, S. 26–29 (Ersttranskription von Claudia Schmid). Im Brief beantragte Rahn die Ehrendoktorwürde für Heinrich Angst anlässlich der Eröffnung des Landesmuseums. Zu Rahns Rolle bei deren Verleihung allgemein siehe Hesse/Dieterich 2011, S. 206.

326 «Beim Anhören Ihres Vortrages über das Landesmuseum (am 7. V. 98 in der antiq. Gesellschaft.) ist mir aufgefallen dass Sie die Idee welche dem Museumsbau zu Grunde liegt als etwas mir gegeben Gewesenes darstellten, so dass ich mehr oder weniger nur als der mit der Aufzeichnung und Ausführung beauftragte Hülfsarbeiter höherer Organe erscheine. Das war nun aber durchaus nicht meine Stellung beim Entwurf der Pläne für das Landesmuseum!» ZBZ, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, 15./16. Mai 1898. Siehe dazu Rahn 1898a, S. 3.

327 Durrer 1948, S. 33, 35.

328 ZBZ, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, 15./16. Mai 1898.

329 Heinrich Angst, «Die Gründungs-Geschichte des Schweizerischen Landesmuseums», in: Festgabe Landesmuseum 1898, S. 5–31, hier S. 4. Siehe auch Durrer 1948, S. 180–181.

330 1889 hatten sie das Projekt wie folgt konkretisiert: «An Stelle des damaligen Ausstellungsgebäudes [der Schweizerischen Landesausstellung 1883] denken wir uns das neue Landesmuseum in seinen Räumen mit den kunstvollen Arbeiten unserer Vorfahren angefüllt, in einem Flügelbau die junge Generation dem Studium der Werke früheren Kunstfleißes hingegeben […]. Im Freien aber, zum Theil im Schatten der alten Baumalleen zerstreut, würden die Kapellen, Grabmäler und Holzbauten ihre Stätte finden, welchen bisher da und dort im Lande herum vom Zahne der Zeit oder in Folge der neuen Entwicklungen der Städte und Ortschaften der Untergang drohte. Wir brauchen dieses Bild nicht weiter auszumalen, jeder Schweizer, der die Ausstellung vom Jahre 1883 besucht hat, wird sich diese zukünftige Gestaltung der Anlage vergegenwärtigen können.» Zürich als Sitz 1889, S. 13.

331 Zur Architektenwahl siehe SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1912, Sitzung IV vom 3. Juli 1912, S. 4 (Heinrich Angst im Rückblick auf 1890 anlässlich der Diskussion zur Erweiterung des Landesmuseums); ZBZ, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, Zürich, 15./16. Mai 1898. Gutbrod 2012a, S. 275–276; Hauser 2000, S. 98–99; Draeyer 1999, S. 19–20.

332 Gutbrod 2012a, S. 278.

333 Siehe zum Beispiel Fröhlich 2007, S. 148–152; Hauser 2000, S. 92.

334 gta Archiv, 109-037-1; 109-038-1 bis -3 (Abbildungen S. 186, oben und Mitte); 109-039-1 bis -2; 109-040-1 und -2 (Abbildung S. 186, unten). Siehe auch Kapitel «Zürichs Bewerbung: Sammlungen und ihre Gebäude», S. 170. In den 1890er Jahren entfernte sich Müller vom Semperschen Vorbild. Zu seinen Werken aus dieser Zeit zählt etwa die Villa Hürlimann in Zürich-Enge, ein Auftrag, den er von Gustav Gull übernahm (WV 17). Zu Müllers Entwürfen siehe zum Beispiel Alex Winiger, Bestandesbeschrieb August Albert Müller, in: Website des gta Archivs / ETH Zürich, Juni 2021, archiv.gta.arch.ethz.ch/nachlaesse-vorlaesse/august-albert-mueller, konsultiert am 12. Januar 2023.

335 Eine Quelle, welche die Gründe für Bluntschlis Absage aufzeigen würde, ist nicht bekannt.

336 Siehe dazu ausführlich Kapitel «Wettbewerb für ein Eidgenössisches Parlaments- und Verwaltungsgebäude in Bern 1885», S. 392–395.

337 Es handelt sich um das «Schloss» Holzhausen (1874–1878), ausgeführt nach dem Grundriss des Vorprojekts von Carl Schäfer, und das Schloss Langenzell (1880–1881). Altmann 2000, Bd. II, S. 201–204, 218–219. Das Schloss Friedrichshof in Kronberg soll durch das «Schloss» Holzhausen angeregt worden sein. Altmann 2000, Bd. I, S. 364.

338 Meinolf Siemer, «Kaiserin Friedrich als Bauherrin, Kunstsammlerin und Mäzenin – ‹Das schönste Ziel wäre wohl ein ganz neues Gebäude …›», in: *Victoria & Albert, Vicky & The Kaiser. Ein Kapitel deutsch-englischer Familiengeschichte*, hg. von Wilfried Rogasch, Ausstellungskatalog des Deutschen Historischen Museums, Ostfildern-Ruit 1997, S. 129–143, hier S. 138.

339 Siehe dazu «† Hermann Ritter», in: SBZ Bd. 71 (1918), S. 210–220; Altmann 2000, Bd. I, S. 72, 331, 363, 364.

340 Gull beschreibt den Vorgang wie folgt: «Herr Fietz war von der Commission schon engagirt um bei der Ausarbeitung des Projektes behilflich zu sein. (Wie ich später vernahm ist der Auftrag an mich auf seinen Antrag erfolgt nachdem Herr Prof. Bluntschli denselben abgelehnt hatte.)» ZBZ, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, Zürich, 15./16. Mai 1898.

341 Die für das Landesmuseum «gewählte mittelalterliche Bauweise mit freier Gruppirung» hielt er Anfang 1891 für «durchaus richtig und in Uebereinstimmung mit den Gegenständen, die in den Gebäuden aufbewahrt werden sollen; nur bei dieser Disposition werden später nothwendig werdende Anbauten und die Unterbringung von ganzen Zimmern in zweckentsprechender Weise ermöglicht, auch schmiegt sich diese Architektur viel besser und schöner an die landschaftliche Umgebung als ein grosser, symmetrisch angelegter Monumentalbau, der zu anspruchsvoll wirken würde». SBZ Bd. 17 (1891), S. 56 (Vereinsnachrichten ZIA). 1890 war Bluntschli an der Vermittlung

der Entwurfsaufgabe zum Landesmuseum beteiligt gewesen, 1891 wiederum sollte Gull ihm den Bau der Kirche Enge zuspielen. Altmann 2000, Bd. I, S. 84. Zur Beziehung Bluntschli – Gull, siehe Kapitel «Erneuerer der Semper-Tradition – Gustav Gull und Friedrich Bluntschli», S. 94–95.

342 Noch 1880 schätzte Conrad von Muralt die Architekturauffassung seines Freundes Gull wie folgt ein: «Lasius […] versprach mir nach Berlin zu schreiben u. anzufragen, ob ich bis zum Beginn des neuen Semesters in [Julius Carl] Raschd[orffs] Privatatelier arbeiten könne. Ich habe nun eine ziemliche Zahl von Entwürfen von Raschd. u. seinen Schülern gesehn, überall sucht er die Formen der deutsch. Renaissance anzuwenden u. erhaelt dadurch einen ganz eigenartigen Styl, Jagdschlösschen, Burgen, Stadthaeuser u. Museen scheinen seine Lieblingsaufgaben zu sein, ich glaube nicht, dass du sehr entzückt waerest beim Anblick dieser Zwitterwesen.» gta Archiv, 22-9.22/1.08, Conrad von Muralt an Gustav Gull, Zürich, 5. Oktober 1880.

343 ZBZ, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, 15./16. Mai 1898. Siehe auch Gull 1898b, Bd. 31, S. 191–192.

344 ZBZ, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, 15./16. Mai 1898.

345 Siehe dazu Thome 2015b, S. 217–223; Gutbrod 2012a; Lafontant Vallotton 2007, S. 185–189; Jacques Gubler, «Les chemins de l'anachronisme: actualité de Rahn», in: Gubler 2004, S. 10–41, hier S. 39; Othmar Birkner, Robert Steiner, *Der Weg ins 20. Jahrhundert. Aus der Entwicklungsgeschichte der modernen Raumgestaltung in der Schweiz*, Katalog anlässlich der Ausstellung im Gewerbemuseum Winterthur, Winterthur 1969, S. 18.

346 Hauser 2012, S. 248–249.

347 Vgl. ebd., S. 249. Bezeichnenderweise entstand während der Ausführung des Landesmuseums eine Dissertation zum Thema, die Rahn an der Universität Zürich betreute: Gustav Schneeli, *Renaissance in der Schweiz. Studien über das Eindringen der Renaissance in die Kunst diesseits der Alpen*, München 1896.

348 Vgl. Hauser 2012, S. 241.

349 «Le Musée national de Zurich, œuvre magistrale de Gustav Gull, est l'édifice qui rassemble l'enseignement de Rahn et lui donne son expression architecturale, composition académique à la fois totalitaire et composite.» Gubler 2004 (wie Anm. 345), S. 39.

350 ZBZ, FA Rahn 1470m.20, Hermann Fietz an Johann Rudolf Rahn, 21. August 1890. Vgl. Gutbrod 2012a.

351 Dazu und zum Folgenden siehe Gnehm 2016; Hauser 2011; Emil Maurer, «Im Niemandsland der Stile. Bemerkungen zur Schweizer Architektur zwischen Gotik und Barock», in: UKD Jg. 31 (1980), Heft 4, S. 296–316; Hubert Aepli, *Der westschweizerische Profanbau der Renaissance 1550–1680*, Freiburg 1960; Adolf Reinle, *Die Kunst der Renaissance, des Barock und des Klassizismus*, Frauenfeld 1956 (Joseph Gantner, Adolf Reinle, *Kunstgeschichte der Schweiz. Von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, 3. Bd.), S. 8–42.

352 Rahn 1881b, S. 247.

353 Rahn 1881a, S. 2. Dass sich italienische Renaissanceformen nördlich der Alpen erst im 16. Jahrhundert und meist als Dekor mit gotischen Bautraditionen verbanden, hatte Wilhelm Lübke in seiner *Geschichte der deutschen Renaissance* (1873) als Herausbildung eines «Mischstils» beschrieben. Vgl. Hauser 2011.

354 Rahn 1881a, S. 19. «So hat sich in ländlichen Bauten sowohl in Bezug auf die Gesamtanlage, als in der Ausstattung mit Schnitzwerk und farbigen Zierden bis tief in das vorige Jahrhundert hinein die ganz liebenswürdige Naivetät und Originalität eines nationalen Stiles forterhalten und ähnlich verhält es sich mit den städtischen Monumenten.»

355 Ebd., S. 2–3.

356 Rahn 1881a, S. 3–4. Zum gotischen Fensterhaus siehe auch Rahn 1876, S. 428–429; Rahn 1879, S. 143–144; Rahn 1881b, S. 256–257; Rahn 1889, S. 46–47.

357 Adolf Reinle, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern. Das Amt Sursee*, Bd. IV, Basel 1956, S. 475–477.

358 Rahn 1881a, S. 17.

359 Ebd., S. 10.

360 Ebd.

361 Ebd., S. 10–11.

362 Ebd., S. 13.

363 Ebd., S. 16.

364 ETH-BIB, Hochschularchiv, Hs 1149:1, Protokolle des Bauschülervereins Architectura, Sitzungen vom 27. Oktober 1880 (Gull) sowie 13. Juli 1881 (Rahn). 1880 wurde der «Bauschülerverein» in «Architectura» umbenannt. Ebd., Sitzung vom 28. Juni 1880.

365 gta Archiv, 22-9.22/1.01, Wilhelm Ludwig Lehmann an Gustav Gull, Zürich, 18. Dezember 1882. 1884 empfahl Rahn seinem Vetter Heinrich Zeller-Werdmüller, den jungen Architekten für Bauaufnahmen des Ritterhauses in Bubikon zuzuziehen. Nach Abschluss der Massaufnahmen aber trat Gustav Gull eine Stelle in Bern bei Gottfried Hirsbrunner an, deshalb schloss Gulls Bruder Albert die Arbeiten für die Publikation ab. Lehmann trug eine Vogelperspektive dazu bei. Siehe gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Zürich, 24. Juli 1884; Zürich, 13. August 1884; 22-4.1/23 (Eintragungen vom 12. August 1884 und 19. September 1884); 22-0X-1-28, Bauaufnahme Ritterhaus Bubikon, Grundriss des Rittersaals, sign. Monogramm «G», 19. September 1884); H[einrich] Zeller-Werdmüller, *Das Ritterhaus in Bubikon*, Zürich 1885 (MAGZ Bd. 21, Heft 6), S. 173. Siehe Gutbrod 2009a, S. 107.

366 Bluntschli hatte Fietz mit dem Kunsthistoriker bekannt gemacht. Vgl. Müller 2001, S. 10–12; Thomas Müller, «Hermann Fietz (1869–1931). Architetto, disegnatore e pioniere della tutela del patrimonio», in: *L'incanto del paesaggio*, Bd. 2: *Il Ticino di Hermann Fietz (1869–1931). Disegni, acquerelli e fotografie. L'invenzione e la scoperta dei monumenti: da Johann Rudolf Rahn a Edoardo Berta*, Ausstellungskatalog, Rancate 2021, S. 35–53, hier S. 38–39.

367 J[osef] Zemp, «Erinnerungen an die Architektenschule», Sonderbeilage der NZZ zum Jubiläum der Eidgenössischen Technischen Hochschule, 7. November 1930, S. 21–22, hier S. 22.

368 Rahns Berufung wurde von den Bauschülern euphorisch aufgenommen. Siehe Thomas Gnägi, «‹… das Licht der Wahrheit zu entzünden› – Pariser Briefe des jungen Architekten Karl Moser an Professor Rahn», in: ZAK Bd. 69 (2012), Heft 3+4, S. 337–341, hier S. 338; Gutbrod 2009a, S. 112–113. Siehe etwa auch ETH-BIB, Hochschularchiv, Hs 1149:1, Protokolle des Bauschülervereins Architectura, Sitzung vom 21. Februar 1883.

369 Zur Autographiensammlung siehe Thomas Gnägi, *Befreiung der Form! Von der Stilkomposition zur Freihandskizze im Architekturentwurf Karl Mosers*, Dissertation Universität Bern 2011, S. 48–50; Gutbrod 2009a, S. 113.

370 ETH-BIB, Hochschularchiv, Hs 1149:1, Protokolle des Bauschülervereins Architectura, Sitzung vom 19. November 1879. Vgl. Gnägi 2011 (wie Anm. 369), S. 49.

371 ETH-BIB, Hochschularchiv, Hs 1149:1, Protokolle des Bauschülervereins Architectura, Sitzung vom 2. März 1881.

372 Zu den Architectura-Autographien aus dem Fraumünsterkloster siehe Abegg 2008, S. 54–55.

373 ETH-BIB, Alte und Seltene Drucke, Rar 9927, Architektonische Studien. Architektura (Zürich), Zürich 1880–1895.

374 gta Archiv, 22-2.203/21, Originalzeichnung von Gustav Gull, 20. Juni 1880 (Abbildung S. 194, unten rechts). Bei einem der Anlässe der Architectura hielt Karl Moser einen Vortrag über das Kloster Wettingen, worauf die Bauaufnahmen beschlossen wurden. Vgl. Gnägi 2011 (wie Anm. 369), S. 49–50.

375 gta Archiv, 22-4.205/8 bis /10 und /20 (siehe Abbildung S. 195, oben rechts). Zur These, dass es sich beim Torturm des Landesmuseums um eine gebaute Hommage an Lydia Leinbacher handeln könnte, siehe Draeyer 1999, S. 16.

376 Siehe zum Beispiel gta Archiv, 22-2.203/2 bis /14, Skizzen zu einer Exkursion nach Freiburg, Bern und Luzern, Juni 1877; 22-2.3/32, Ancien Collège in Genf, «Gustav Gull del» (vermutlich nachträgliche Beschriftung durch Gull), 17. Oktober 1879; 22-4.210/13 und /17, Turm der Abtei von Saint-Maurice, Blatt 22-4.210/17 mit Stempel der Architectura auf der Rückseite, 25. Oktober 1880 (Abbildung S. 194, unten links); 22-4.1/7, Skizze des Schloss Saint-Maire in Lausanne, nachträglich mit Monogramm «G» und Jahreszahl «1881» versehen; 22-3.3/9, Panorama der Silhouette von Lausanne, sign. Monogramm «G», «von m. Zimmer aus i Lausanne». Zu Gulls Skizzen im Entwurfsprozess des Landesmuseums siehe Draeyer 1999, S. 15–14, 21.

377 «Wie er von Genf und Lausanne aus die Architektur der französischen Schweiz studiert hatte, so durchschreitete er auch von Luzern aus die Urkantone, um die bodenständige Holzarchitektur, sowie die schönen Steinhäuser des 17. und 18. Jahrhunderts mit ihrer reichen kunstgewerblichen Ausstattung kennen zu lernen. / Diese Studien kamen ihm nach seiner Rückkehr nach Zürich sehr zu statten, als ihm im Sommer 1890 der Auftrag erteilt wurde, die Pläne für ein schweizerisches Landesmuseum, verbunden mit einer Kunstgewerbeschule, zu machen, die freilich in zwei Wochen fertiggestellt werden mußten.» Lehmann 1928.

378 gta Archiv, 22-4.1/12, Skizze des Schloss Vufflens, 24. September 1882 (Abbildung S. 194, oben), Grundlage für 22-3.4/17, Skizze des Schloss Vufflens, sign. Monogramm «G», 24. November 1882. gta Archiv, 22-4.206/5, Schloss Oberhofen am Thunersee,

17. August 1889 (Abbildung S. 195, oben links). Der mittelalterliche Kern des Schloss Oberhofen war 1850 mit neugotischen Elementen inszeniert worden. Vgl. Elisabeth Crettaz-Stürzel, «Der Traum vom eigenen Schloss», in: Armand Baeriswyl, Peter Niederhäuser (Hg.), *Zeugen vergangener Macht und Herrschaft. Schweizer Burgen und Schlösser vom Mittelalter bis heute*, Basel 2017 (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters. Herausgegeben vom Schweizerischen Burgenverein, Bd. 45), S. 95–114, hier S. 100.

379 ETH-BIB, Hochschularchiv, Hs 1149:3, Protokolle des Bauschülervereins Architectura, «Bericht der Exkursion der Bauschule des eidg. Polytechnikums zu Zürich an den Bodensee», verfasst von Otto Pfleghard, 29. Juni 1890.

380 gta Archiv, 22-4.301/40 bis /49; 22-4.204/5 bis /10; 22-4.1/28 (siehe Abbildung S. 195, unten rechts).

381 gta Archiv, 22-4.206/6, «Johanniskirche. Schaffhausen», gezeichnet «vom Emmersberg aus», Skizze, sign. Monogramm «G», 9. Juni 1890. Die Parallele zieht Matthias Walter. Matthias Walter, *Inszenierung des Heimischen in der sakralen Reformarchitektur der Deutschschweiz 1900–1920*, Basel 2020, S. 340–341. Thomas Manetsch verweist auf den Turm der Kirche St. Peter in Zürich. Manetsch 2006, S. 67–68. 1894 schlug Gull vor, die «alte Glocke aus der Peterskirche» im Torturm anzubringen. Heinrich Angst schrieb die Anregung Rahn zu und richtete sich mit der Bitte um Überlassung an die Stadtbibliothek. Auch das Vorhaben, «diejenige von Oetenbach» aufzuhängen, wurde nicht umgesetzt. Siehe ZBZ, Nachl. H. Angst 39.16, Gustav Gull an Heinrich Angst, 11. September 1894; SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Korrespondenz mit eidgenössischen, kantonalen und städtischen Behörden, Heinrich Angst an den Konvent der Stadtbibliothek Zürich, Zürich, 26. September 1894 sowie Heinrich Angst an Gerold Meyer von Knonau, Präsident der AGZ, Zürich, 10. Oktober 1894.

382 J[ohann] Rudolf Rahn, *Geschichte des Schlosses Chillon*, Zürich 1887 (MAGZ Bd. 22, Heft 3); ders., *Beschreibung des Schlosses Chillon*, I, Leipzig 1888 (MAGZ Bd. 22, Heft 4); ders., *Beschreibung des Schlosses Chillon. Schluss*, Leipzig 1889 (MAGZ Bd. 22, Heft 5). Siehe auch J[ohann] R[udolf] Rahn, «Schloss Chillon. I. Ein Umbauprojekt aus dem XVIII. Jahrhundert» sowie «Schloss Chillon. II. Beschreibung der Burg», in: SBZ Bd. 10 (1887), S. 1–4, 57–59, 63–64, 69–72, 75–77.

383 In Gulls Nachlass finden sich Detailskizzen zum Ziegeldach des Bruggerturms aus der Bauzeit des Landesmuseums. gta Archiv, 22-4.205/21. Die Formgebung als Walmdach erfolgte während der Bauausführung. Siehe SNM, LM-111825. André Meyer interpretierte den Torturm des Landesmuseums als «eine freie Nachbildung des mittelalterlichen Stadttorturmes von Baden». Meyer 1977, S. 213. Siehe auch Draeyer 1999, S. 16.

384 Gull gehörte denn auch einem Initiativkomitee an, das anlässlich von Rahns siebzigstem Geburtstag 1911 eine Auswahl an Zeichnungen für einen Jubiläumsband zusammenstellte. *Skizzen und Studien von J. R. Rahn. Zu seinem siebzigsten Geburtstagsfest dargereicht von Freunden und Verehrern*, Zürich 1911; «Skizzen und Studien von J. R. Rahn», in: SBZ Bd. 57 (1911), S. 262, 275, Tafeln. Zu den Mitgliedern des Initiativkomitees siehe gta Archiv, 22-K, verschiedene Dokumente. Zu Rahn als Zeichner siehe Jochen Hesse, «‹Zeichnen ist nun einmal meine Lust› – das Bildarchiv Johann Rudolf Rahns», in: ZAK Bd. 69 (2012), Heft 3+4, S. 315–336.

385 ZBZ FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, 15./16. Mai 1898.

386 Rahn 1898a, S. 3. Siehe auch Rahn 1900, S. 442.

387 In den Beständen der Zentralbibliothek Zürich befinden sich 10'000 Seiten von Briefen Johann Rudolf Rahns, die auf der Plattform https://www.e-manuscripta.ch veröffentlicht sind. Die digital verfügbaren Register der Briefbände bieten einen Einstieg für weitere Transkriptionen, darunter auch von Briefen Rahns an Gustav Gull. Sicherlich bergen Rahns Briefe auch an andere Adressatinnen und Adressaten als Gull Hinweise auf die Rolle des Kunsthistorikers bei der Entstehung des Landesmuseums. Der Einbezug der Briefbände hätte jedoch den Rahmen dieses Buchprojekts gesprengt. Zum Projekt «Rahn transkribieren» vgl. https://www.zb.uzh.ch/de/ueber-uns/citizen-science/heute-komme-ich-mit-mehreren-anliegen-rahn-transkribieren, konsultiert am 2. Februar 2023.

388 SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1891, 10. Dezember 1891, [S. 1]. Zur Ausarbeitung des Bauprogramms für das Gewerbemuseum und die Kunstgewerbeschule siehe StArZH, V.H.a.34., Protokolle der Aufsichtskommission des Gewerbemuseums, Sitzungen vom 22. Juli 1891 sowie vom 22. Juli 1892, S. 188–190 sowie S. 194–196. Siehe im Folgenden Abbildungen S. 201, unten links und unten rechts.

389 SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1891, 10. Dezember 1891, Beilage, «Landesmuseums-Commission. Begutachtung der Baupläne für das Landes-Museum in Zürich», Bern, 10. Dezember 1891, [S. 2].

390 Auf die Zusammenarbeit mit Gustav Gull weist auch ein kleines Konvolut zu Johann Rudolf Rahn im Nachlass des Architekten hin, das einzelne Detailskizzen des Kunsthistorikers wie auch solche von Gull nach Rahn enthält. Eine Postkarte von Rahn aus Limburg vom 15. August 1893 – von Rahn adressiert an «Architekt A[lbert?] Gull» im «Baubureau des Schweiz Landesmuseums, Bleicherweg» – zeigt beispielsweise eine Skizze mit einem «Motiv für ein Guckfensterchen im Schatzgewölbe oder sonstwo im roman. Flügel» mit weiteren «neuen Befruchtungen und Anregungen». gta Archiv, 22-9.553/1. Seit Anfang 1897 wurden im Landesmuseum Bausitzungen zur Förderung des inneren Ausbaus durchgeführt, an denen Hans Pestalozzi, Heinrich Angst, Gustav Gull, Josef Zemp – und gelegentlich auch Rahn – teilnahmen. StArZH, V.B.a.13.:5., STRB, Nr. 144, 10. Februar 1897, S. 43; SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1897, Sitzung II vom 8.–9. März 1897, S. 2.

391 Gull 1898b, Bd. 32, S. 198. Zur Ambivalenz zwischen Zerstörung und Erhaltung historischer Bausubstanz bei Gull siehe Kapitel «Eröffnung des Landesmuseums 1898: Gull als Erneuerer historischer Bausubstanz», S. 39–44.

392 SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1891, Konstituierende Sitzung vom 7. November 1891, Beilage, «Landes-Museum-Kommission. Begutachtung der Baupläne für das Landes-Museum in Zürich», Zürich, 27. November 1891. Der Subkommission gehörten Heinrich Angst, Hans Pestalozzi und Eduard Vischer-Sarasin (1843–1929) an.

393 Gull 1898b, Bd. 31, S. 192.

394 Ebd., Bd. 32, S. 7. Siehe etwa Abbildungen S. 200, Mitte und unten links.

395 Ebd., Bd. 31, S. 192. Hanspeter Draeyer beschreibt Entwurf und Bau des Landesmuseums als Prozess. Siehe Draeyer 1999, S. 15–40. Siegfried Moeri macht in seiner Konstruktionsanalyse Entwurfsentscheidungen während der Bauausführung nachvollziehbar. Eine Auswertung des Berichts konnte hier jedoch nicht vorgenommen werden. Siehe Moeri 2019.

396 Siehe dazu Amrein/Tori 2021. Auch Gull 1898a.

397 Vgl. Sonderegger 2019b, S. 225. Die Überführung der Zimmer und deren Einbau im Landesmuseum werden in verschiedenen Beiträgen besprochen in Sonderegger 2019a.

398 SLM Jb 1896, S. 29.

399 «Begreiflicherweise bieten diese Aufgaben manche Schwierigkeit. Denn im Gegensatz zu den schon ursprünglich zum Einbau in das Landesmuseum bestimmten alten Zimmern und Decken, für welche der Bau selbst zum voraus eingerichtet werden konnte, gilt es hier, die neu hinzugekommenen Altertümer an bereits bestehende Räume anzupassen.» Ebd. Vgl. Kapitel «Gull wird Stadtbaumeister», S. 30.

400 Zur folgenden Beschreibung des Westflügels im Entwurf von 1890 siehe Gull 1890a, S. 26–27 (Hervorhebungen hier und im Folgenden nicht übernommen). Die Grundrisspläne der Eingabe beim Bund von 1890 sind im Original nicht bekannt. Der Grundriss des Erdgeschosses wurde im Dezember 1890 zusammen mit der Entwurfsbeschreibung aus dem Bewerbungsband in der *Schweizerischen Bauzeitung* publiziert, vom Plan des Obergeschosses ist einzig ein fotografischer Abzug erhalten. Gull 1890b, S. 144 (Abbildung S. 200, unten rechts) sowie SNM, DIG-3488.

401 Den beiden nördlichen Kammern am Park wies er die Architekturelemente «Saaldecke und Pfosten aus dem Schlosse Arbon» sowie «Decke und Täfer aus Stein a./Rhein» zu (von Osten nach Westen). Zürichs Bewerbung 1890, S. 27.

402 Ebd.

403 Siehe mit Zuordnung der Räume Gull 1890b, S. 143 und 144.

404 Zur Raumorganisation siehe Gull 1892a.

405 SNM, LM-111822, Grundriss des Erdgeschosses, sign. Gustav Gull, Juni 1892; LM-111823, Grundriss des Obergeschosses, sign. Gustav Gull, Juni 1892. Zur fertigen Raumsequenz siehe Kapitel «Museumsrundgang», S. 153–159.

406 Im Baubeschrieb von 1890 wies Gull die Fläche von «Saaldecke und Pfosten aus dem Schlosse Arbon» mit «56,4 m2», im Baubericht von 1892 mit «56,82 m2» aus. Im Plan des Erdgeschosses vom Juni 1892 betragen die Masse des parallel zur Loggia liegenden

Sammlungsraums für die «Decke aus dem Landenberg-Saal Arbon. 1515» 10.7 m Länge und 4.91 m Breite. Rahn zufolge lagen im Schloss Arbon zwei Säle im ersten Obergeschoss des «hinteren Schlosses», im östlichen Teil. Eine Masszeichnung von Hermann Fietz bestätigt für jeden Saal eine Länge von 12.75 m und eine Breite von 10.30 m, Raummasse, die dem späteren «Arbonsaal» im Eckturm des Landesmuseums nahekommen. Siehe J[ohann] R[udolf] R[ahn], *Die mittelalterlichen Architektur- und Kunstdenkmäler des Cantons Thurgau*, Frauenfeld 1899, S. 333–334. Siehe Amrein/Tori 2021, S. 170.

407 SLM Jb 1893, S. 6, 7, 27. Siehe Skizze gta Archiv, 22-5.1/35 (Abbildung S. 200, oben). Den an dieser Stelle 1892 eingeplanten Fliesenboden aus der Rosenburg in Stans verlagerte Gull in den Lichthof im Süden des Seidenhof-Zimmers. Das 1896 angekaufte Zimmer aus dem Palazzo Pellanda in Biasca konnte mit der 1894 erworbenen Stube der Äbtissin Ursula Karl von Hohenbalken und der gewalmten Kassettendecke aus dem Winkelriedhaus in Stans im nachträglich ausgebauten Dachgeschoss des Westflügels aufgestellt werden. Den kleinen Innenhof aus dem Projekt von 1890 setzte Gull nun zur räumlichen Verknüpfung von Ober- und Dachgeschoss vor dem Lochmann-Saal um. Die Vorbereitungen zum Ausbau des Dachgeschosses waren 1896 getroffen worden. Siehe dazu SLM Jb 1894, S. 34, 49–50; SLM Jb 1896, S. 4, 74–75; SLM Jb 1897, S. 2, 32–33. Zur Stube aus dem Schloss Wiggen siehe Felicitas Meile, «Die Renaissancestube aus Schloss Wiggen, Rorschacherberg», in: Sonderegger 2019a, S. 163–189 sowie zum Einbau mit einem Erker Moeri 2019, S. 41–42.

408 Abegg 2019c, S. 88–91. Zum Ursprungsort der Stubenvertäfelungen siehe Kapitel «Das Oetenbachareal: Bauplatz für ein städtisches Verwaltungsgebäude», S. 325–328, insbesondere Abbildung S. 324, oben.

409 1894 wurden «die Decke nebst Zubehör von cirka 1520» aus dem Mittleren Hof ausgebaut. SLM Jb 1894, S. 73.

410 Gull 1898b, Bd. 31, S. 192.

411 Siehe dazu und zum Folgenden Pläne SNM, LM-111825, LM-111828, LM-111829, LM-111865, Ansichten und Schnitte, sign. Gustav Gull, Juni 1892.

412 Siehe im Vergleich die Entwurfsskizzen gta Archiv, 22-5.1/34 (Abbildung S. 201, unten rechts) und 22-5.1/36 (Abbildung S. 201, unten links). In den Plänen vom Juni 1892 weisen auch die hofseitigen Fenster des Kunstgewerbeflügels im Obergeschoss Staffelfenster auf. Am Eckbau an der Öffnung zum Park verzichtete Gull auf eine durchlaufende Anordnung.

413 Eine Ausnahme sind die Rundbogenfenster im Erdgeschoss der innenliegenden hofseitigen Fassade des Westflügels neben dem Eckturm, die im Projekt vom Juni 1892 dem Sammlungsraum mit der «Decke aus dem Landenberg-Saal Arbon. 1515» zugeordnet sind. Der Wechsel der Fensterform macht hier auch den Niveausprung im Gebäude ablesbar. SNM, LM-111822, Grundriss des Erdgeschosses, sign. Gustav Gull, Juni 1892. Ebenso weisen die Fenster im hofseitigen Abschnitt im Obergeschoss des Ostflügels am Museum keine Stichbogenarkaden auf.

414 Rahn 1876, S. 428. Zum Folgenden siehe ebd., S. 428–430.

415 Gull 1898b, Bd. 32, S. 53. Siehe Martin Illi, «Die spätmittelalterliche Trinkstube aus dem Rathaus von Mellingen», in: Sonderegger 2019a, S. 29–45, hier S. 42.

416 Siehe Plan SNM, LM-111860.

417 gta Archiv, 22-5.1/152 (Abbildung S. 201, oben).

418 Siehe dazu Rahn 1902, S. 75. Rahn merkte an, dass diese Fenster an der Nord- und Westseite der «Privatstube» am Landesmuseum wiederholt seien, wobei er die Stockwerke des Landesmuseums verwechselte (im Erdgeschoss, nicht «im ersten Stock»). Die Originale hätten sich Rahn zufolge «bei den Baufragmenten im Garten» befunden. Ebd., S. 86, Anm. 20.

419 Rahn 1876, S. 426.

420 Siehe dazu Kapitel «Eröffnung des Landesmuseums 1898: Gull als Erneuerer historischer Bausubstanz», S. 43.

421 Zur Waser-Stube siehe Martin Illi, Regine Abegg, «Die Waser-Stube aus der Rosenburg in Stans», in: Sonderegger 2019a, S. 147–161.

422 Siehe gta Archiv, 22-5.1/152 (Abbildung S. 201, oben).

423 In Gulls Nachlass hat sich keine Skizze vom Aussenbau der Rosenburg, jedoch eine des Rathauses in Stans erhalten. gta Archiv, 22-0X-1-32, «Stans. Rathaus», sign. Monogramm «G», 24. April 1892.

424 1897 übermittelte Josef Zemp dem Architekten Gustav Gull folgende Angaben zu den beiden Wappen: «Endlich erhalte ich heute von Schulinspektor Rossetti Antwort über das Wappen von Biasca. Ein altes Wappen ist nicht bekannt, dagegen existiert ein in diesem Jahrhundert angenommenes Gemeindewappen, das einfach das Tessinerwappen mit dem Schweizerkreuz belegt zeigt. Für das Wappen von Stans wird am besten der weisse Doppelschlüssel in rotem Felde verwendet.» SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Baukorrespondenz, Angst–Gull, J[osef] Zemp an Gustav Gull, 3. November 1897 (Abschrift).

425 Zur Casa del Negromante siehe Virgilio Gilardoni, *I Monumenti d'Arte e di Storia del Canton Ticino. Locarno e il suo circolo*, Vol. I, Basel 1972, S. 112–116; G[iovanni] R[odolfo] Rahn, *I monumenti artistici del Medio Evo nel Cantone Ticino,* Bellinzona 1894, S. 153–156 (R. 1891).

426 SLM Jb 1897, S. 30. Siehe gta Archiv, 22-4.211/50 (Skizze «nach Prof. Rahn») und /51.

427 Zum Entwurf des Dachfrieses siehe Draeyer 1999, S. 45. Siehe Skizzen gta Archiv, 22-5.1/310 sowie 22-5.1/71. Siehe auch Gutbrod 2012a, S. 280.

428 Abegg 2019b, S. 81–82; Abegg 2009b, S. 139–140.

429 Abegg 2009b, S. 132.

430 Draeyer 1999, S. 54.

431 «Oeri», «Gessner», «Füssli», «Fontana», «Hedlinger», «Liechti», «Pfau», «Leu», «Murer», «Werder». Der in der Familie verankerte Beruf wurde zum Teil bis ins 19. Jahrhundert hinein weitergeführt. Siehe beispielsweise Martin Illi, «Pfau», in: HLS, Version vom 01.02.2010. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/023867/2010-02-01/, konsultiert am 23. Januar 2023.

432 Gull verband das Motiv mit Löwenköpfen als Renaissanceelement am durchlaufenden Gesims und mit Tierwesen an den Konsolen am Rundturm.

433 Gull 1890a, S. 26.

434 Gull 1892a, S. 27. In den Plänen vom Juni 1892 noch an der Nordwand angelagert, verschob Gull die Treppe während der Bauausführung um Durchgangsbreite für das «Walliser Zimmerchen». Moeri 2019, S. 56.

435 Gull 1892a, S. 29.

436 Zum ausgeführten Raum siehe Kapitel «Museumsrundgang», S. 153–154. Zu den Ursprungsorten der Spolien siehe Kapitel «Architekturfragmente aus Zürcher Kreuzgängen», S. 215.

437 Im Baueingabeplan, signiert von Hans Pestalozzi am 28. Dezember 1892, nehmen die Arkaden aus dem Barfüsserkreuzgang bereits die gesamte Raumlänge ein, die Helfenstein-Stube ist aus dem Ausstellungsraum herausgeschoben und an die «Privatstube» der Katharina von Zimmern angeschlossen. Es fehlen die Arkaden aus dem Predigerkreuzgang. StArZH, IX.K.94.a. Gulls Nachlass enthält ein Skizzenbuch mit Bauaufnahmen aus unter anderem dem Hof der Äbtissin Katharina von Zimmern sowie aus den Kreuzgängen des ehemaligen Barfüsser- und des Predigerklosters. Diese sind einem Mitarbeiter aus Gustav Gulls Büro zuzuordnen. Siehe gta Archiv, 22-5.901.

438 Mit der Restaurierung der «alten Steinhauerarbeiten» vom Barfüsser- und vom Predigerkreuzgang wurde im Frühling 1893 begonnen. SLM Jb 1893, S. 6–7. Siehe auch Moeri 2019, S. 46.

439 Siehe Abbildungen S. 217, oben sowie S. 222. Zum Relief siehe Kdm ZH NA 3.1, S. 138–139.

440 Siehe Kapitel «Architekturfragmente aus Zürcher Kreuzgängen», S. 215.

441 Lehmann 1898, S. 10. Möglicherweise dienten Gull «Abgüsse der romanischen Kapitäle im Basler Münster» als Vorbilder. SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Korrespondenz mit eidgenössischen, kantonalen und städtischen Behörden, Heinrich Angst an Gustav Gull, Zürich, 5. Oktober 1895 (Abschrift).

442 In Gulls Nachlass sind Bauaufnahmen aus dem Kreuzgang des Grossmünsters aufbewahrt, die von Gull sowie von seinem Mitarbeiter Adolf Lang im Jahr 1895 angefertigt wurden. gta Archiv, 22-5.618/1 bis /5 (siehe Abbildung S. 217, unten; Bauaufnahme von Gustav Gull). Siehe auch später entstandene Bauaufnahmen von Gustav Gull. gta Archiv, 22-5.618/7 bis /11.

443 Die Beschreibung der Motive folgt Paul Michel, *Tiere als Symbol und Ornament. Möglichkeiten und Grenzen der ikonographischen Deutung, gezeigt am Beispiel des Zürcher Grossmünsterkreuzgangs*, Wiesbaden 1979, S. 113 (W 1 aa), 118–119 (W 2 fa, W 4 aa), 125 (W 5 f). Siehe auch Kdm ZH NA 3.1, S. 135–138 sowie Abbildung S. 217, oben.

444 Im Unterschied zum Plan des Erdgeschosses vom Juni 1892 ist diese Lösung im Plan vom Dezember 1892 eingezeichnet. StArZH, IX.K.94.a. Siehe auch gta Archiv, 22-5.1/303, Skizze von Gustav Gull (Abbildung S. 204, oben).

445 Siehe dazu Rahn 1876, S. 529–531.

446 Im Skizzenbuch finden sich auch Aufnahmen der Säle aus dem Rathaus Aarau. gta Archiv, 22-4.1/32, darin u. a.: Kloster Mariaberg in Rorschach, 20. und 21. Oktober 1893; Kirche St. Johann in Schaffhausen, 8. März 1894

(Abbildung S. 193); Michaelskapelle in Schwyz, 3. Mai 1894; Rathaus, Aarau, 6. November 1895; Erker Zunfthaus zur Schmieden, Solothurn, 5. März 1896. Siehe auch gta Archiv, 22-4.202/6, /7 und /10, Aufnahmen aus der Kirche St. Oswald in Zug, 1892 und 1893; 22-4.202/8 und /9, Aufnahme einer Tür beim Stadthaus in Zug, 11. März 1893; 22-4.205/2 und /3, Detailaufnahmen aus dem Kloster Wettingen, 22. Juli 1983.

447 Amrein/Tori 2021, S. 135.

448 Pestalozzi 1898, S. 38. gta Archiv, 22-0X-41.

449 Siehe Kapitel «Zusammenwirken von Kunsthistoriker und Architekt», S. 196.

450 Gull 1892a, S. 30. Die Rundbogenfenster im Erdgeschoss der neben dem Eckturm innenliegenden Hoffassade des Westflügels sind vielleicht als Anspielung auf die Rundbogenfenster im Kreuzgang des Klosters Rathausen zu verstehen. Siehe Mylène Ruoss, «Scheibenrisse zum Glasgemäldezyklus im Kreuzgang des Klosters Rathausen», in: ZAK Bd. 77 (2020), Heft 1, S. 5–22, hier S. 12–14.

451 Gull 1890a, S. 28.

452 Ebd., S. 24.

453 1891 hatte die Subkommission der LMK gefordert, dass die «Vorhalle» im Osten und der «Kreuzgang» im Westen weggelassen würden. SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1891, Konstituierende Sitzung vom 7. November 1891, Beilage, «Landes-Museum-Kommission. Begutachtung der Baupläne für das Landes-Museum in Zürich», Zürich, 27. November 1891, IV.

454 Siehe dazu Thome 2015a, S. 84–86, 92–94. Zu den hier verwendeten Raumbezeichnungen siehe Lehmann 1898, S. 6–7, 8–10.

455 Kdm ZH NA 2.1, S. 86–88. Die Originale hatte Gull im «Kreuzgang» zwischen Fraumünster und Stadthaus eingebaut. Siehe Kapitel «‹Kreuzgang› als Zwischenbau», S. 236 (Abbildung oben rechts) sowie Kapitel «Zum Abbruch der einstigen Abteigebäude», S. 246 (oben). Zur Gestaltung der Arkade im Projekt vom Juni 1892 siehe auch gta Archiv, 22-5.1/308, Skizze von Gustav Gull, ohne Datum.

456 Essenwein hatte sich mit dem Nassauer Haus auseinandergesetzt und 1889 sowie 1892 dazu publiziert. Siehe August von Essenwein, *Die Kriegsbaukunst*, Darmstadt 1889 (*Handbuch der Architektur*, zweiter Teil: *Die Baustile. Historische und technische Entwickelung*, 4. Bd.: *Die romanische und die gothische Baukunst*, 1. Heft, S. 187–189; ders., *Der Wohnbau*, Darmstadt 1892 (*Handbuch der Architektur*, zweiter Teil: *Die Baustile. Historische und technische Entwickelung*, 4. Bd.: *Die romanische und die gothische Baukunst*, 2. Heft, S. 86–87. Die Turmform spielt vielleicht auch auf ein lokales Baudenkmal an, den an der Limmat in der einstigen Vorortsgemeinde Aussersihl gelegenen, im 13. Jahrhundert entstandenen Hardtturm. Siehe Kdm ZH NA 5, S. 148–153.

457 SNM, LM-111829, Querschnitt und Ansicht gegen den Hof, sign. Gustav Gull, Juni 1892; gta Archiv, 22-5.1/152 (Abbildung S. 201, oben). Die Fensterformen sind im Grundriss des Obergeschosses beieinander zu sehen: SNM, LM-111823, Grundriss des Obergeschosses, sign. Gustav Gull, Juni 1892.

458 Für den Einbau im Eckturm musste die Decke durch eine Anzahl von Joseph Regl geschaffenen Medaillons ergänzt werden. Rahn 1899 (wie Anm. 406), S. 438. Vgl. Crettaz-Stürzel 2009, S. 180–182. Siehe auch SLM Jb 1894, S. 72. Die Gestaltung der beiden Holzsäulen im Landesmuseum folgt dem Original im östlichen Prunksaal. Rahn 1899 (wie Anm. 406), S. 28. Auch das Motiv der «Halbfigur eines Engels […], der den Geviertschild des konstanzischen und hohenlandenbergischen Wappens hält», ist vom Ursprungsort übernommen. Ebd., S. 26. Zum Einbau siehe auch Anm. 406. In Gulls Nachlass findet sich eine Bauaufnahme der «Thüre zum Landenbergsaal». gta Archiv, 22-4.203/1, sign. Monogramm «G», 11. November 1894. Zum Schloss Arbon siehe Silvia Volkart, «Schloss Arbon», in: Peter Niederhäuser (Hg.), *Ein feiner Fürst in einer rauen Zeit. Der Konstanzer Bischof Hugo von Hohenlandenberg*, Zürich 2011, S. 137–143.

459 Siehe Abbildung S. 210–211.

460 Siehe Rahn 1887 (wie Anm. 382), S. 72.

461 Dazu inspirierend Simon P. Oakes, «Dürers Antwort auf die Renaissance-Architektur Venedigs», in: G. Ulrich Großmann, Franz Sonnenberger (Hg.), *Das Dürer-Haus. Neue Ergebnisse der Forschung*, Nürnberg 2007 (Dürer-Forschungen, Bd. 1), S. 241–260.

462 Vgl. dazu und zum Folgenden Ruoss 2021, S. 249–252.

463 SNM, Archiv Sammlung, Bauakten, Baukorrespondenz, Angst–Pestalozzi, Heinrich Angst an Stadtpräsident Hans Pestalozzi, Präsident der Eidgenössischen Landesmuseumskommission, Zürich, 19. Juli 1897 (Abschrift). Angst konnte sich mit seiner Forderung nicht durchsetzen. Zu 1898 im Saal gezeigten Glasgemälden siehe Lehmann 1898, S. 18.

464 Siehe dazu Hauser 2002.

465 *Meyers Konversationslexikon*, 16. Bd., Leipzig/Wien 18894, S. 717.

466 Rahn 1876, S. 330.

467 Ebd.

468 Kdm ZH NA 3.2, S. 112.

469 Lehmann 1898, S. 7.

470 Dessen Fassade war 1887 erneuert worden. Siehe Kdm ZH NA 3.2, S. 287–288.

471 Vgl. Kdm ZH NA 3.2, S. 111.

472 Kdm ZH NA 3.1, S. 209.

473 Rahn 1876, S. 411.

474 Siehe dazu Pläne SNM, LM-111829, Querschnitt und Ansicht gegen den Hof, sign. Gustav Gull, Juni 1898 sowie vermutlich später LM-111827, Querschnitt durch die «Kapelle» des Westflügels und durch den Torturm, unsigniert, undatiert sowie gta Archiv, 22-5.1/133. Siehe auch Draeyer 1999, S. 38 (Abb. 76).

475 Vielleicht nach dem Vorbild des Kreuzgangs im Kloster Mariaberg, wo er 1893 skizzieren sollte. gta Archiv, 22-4.1/32.

476 Siehe Rahn 1876, S. 412. Die Gestaltung der Masswerkarkaden leitete Gull vermutlich vom Grossen Kreuzgang des Basler Münsters her. Siehe gta Archiv, 22-9.553/1, Skizze mit drei Masswerkarkaden aus dem Basler Kreuzgang.

477 Vgl. Ruoss 2021, S. 246–248. Siehe dazu Kapitel «Zürichs Bewerbung: Sammlungen und ihre Gebäude», S. 170–171 (Abbildung S. 172).

478 Im Entwurf sah Gull an Stelle des Affen zunächst eine Eidechse vor. Siehe gta Archiv, 22-5.1/39. Das Gipsmodell zur Bauskulptur zeigt den Affen, der die Eidechse fängt. Siehe SNM, LM-184822.

479 Zur Kopie der «Affengruppe» im Vorraum der «Schatzkammer» siehe S. 203. Siehe auch Abbildung S. 217, oben.

480 Zum Siegel siehe Margot Seidenberg, «Sigilium Sanctorum Felicis et Regule. Die Stadtheiligen als Siegelmotiv», in: Hansueli F. Etter, Urs Baur, Jürg Hanser, Jürg E. Schneider, (Hg), *Die Zürcher Stadtheiligen Felix und Regula. Legenden, Reliquien, Geschichte und ihre Botschaft im Licht moderner Forschung*, Zürich 1988, S. 63–77, hier S. 74–75. Darstellungen des Siegels zieren auch die Rückdeckel von Zürichs Bewerbungsband von 1890 und von der Festgabe auf die Eröffnung von 1898. Das Motiv wollte Gull auch am Zwischenbau des von ihm zwischen Fraumünster und Stadthaus erbauten «Kreuzgangs» umsetzen, an der Fassade der Eingangshalle an der Fraumünsterstrasse. Siehe Plan RefkgAZH, Fraumünster, V 27.8:374/4 (Abbildung S. 297, unten links).

481 Siehe zum Beispiel Yves Baer, François G. Baer, *Die Zürcher Altstadtkirchen. Eine Stadtgeschichte entlang der Sakralbauten*, Zürich 2019, S. 84.

482 Vgl. Baschung 2019, S. 45. Siehe dazu zum Beispiel Monika Arndt, *Die «Ruhmeshalle» im Berliner Zeughaus. Eine Selbstdarstellung Preussens nach der Reichsgründung,* Berlin 1985, S. 88–112.

483 Rainer Kahsnitz, «Museum und Denkmal. Überlegungen zu Gräbern, historischen Freskenzyklen und Ehrenhallen in Museen», in: Deneke/Kahsnitz 1977, S. 152–175, hier S. 166. Zur Waffenhalle des Landesmuseums siehe Adolf Reinle: «Die monumentale, fast sakrale Waffenhalle ist das architektonische Herzstück, eine Art nationaler Ruhmestempel, dessen Existenz daran erinnert, daß unsere historischen Museen wesentlich aus den alten Zeughäusern hervorgegangen sind.» Reinle 1962, S. 93.

484 Vgl. Gysel 2020, S. 287.

485 BAR, E84#1000/1163#4*, Motion des Nationalrates Vögelin betr. Gründung eines schweizerischen Nationalmuseums (28.11.1880); Bestellung einer Kommission zur Vorberatung der Motion; Programm für ein eidgenössisches Landesmuseum (Dossier), 1880–1887, «Programm für ein schweiz. Landesmuseum», 12. Dezember 1888. Vgl. Baschung 2019, S. 45.

486 Gull 1890a, S. 27–28.

487 Ebd., S. 25–26; vgl. Gull 1890b, S. 142. Siehe Abbildungen S. 167, oben, S. 200, unten rechts sowie S. 210–211. Die Raumfigur weist Parallelen zu der von Theophil Hansen (1813–1891) entworfenen vertikalen Anordnung von «Ruhmeshalle» im Ober- und «Feldherrenhalle» im Erdgeschoss des Heeresgeschichtlichen Museums im Wiener Arsenal auf (erbaut als Zeughaus 1850–1856). Siehe dazu Marina Beck, «Objects in the Hall of F(r)ame: How Comissioned Works Set the Stage in Museums», in: Beck/Strunck 2024, S. 209–229, hier S. 210–215.

488 SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1891, 7. November 1891, Konstituierende Sitzung, Beilage, «Landes-Museum-Kommission. Begutachtung der Baupläne für das Landes-Museum in Zürich», Zürich, 27. November 1891, III. Siehe dazu Baschung 2019,

S. 46; Draeyer 1999, S. 27.

489 Gull 1892a, S. 30.

490 Die Museumsdirektion hatte sich die Halle «als Zeughaus» gedacht. SLM Jb 1898, S. 25. Zur Halle des Landesmuseums als «Waffen-» oder «Ruhmeshalle» siehe Baschung 2019, S. 46–45. Im ursprünglichen Ausstellungskonzept war der Westteil der Halle der frühen Kriegsgeschichte der alten Eidgenossenschaft, den «Befreiungskriegen» mit dem Haus Habsburg und den Burgunderkriegen gewidmet. Im Mittelteil war eine Treppenpyramide mit Rüstungen aus dem 16. und 17. Jahrhundert aufgestellt. Die Thematik der Burgunderkriege wurde fortgeführt, aber auch der «Schwabenkrieg» von 1499 und die Kriegswirren der Reformation sowie die oberitalienischen Kriegszüge thematisiert. Im Ostteil wurden unter anderem Modelle aus dem Zürcher Zeughaus, Beutestücke aus dem Kaukasus, die im 19. Jahrhundert ins Zeughaus in Zürich gelangt waren, sowie Objekte zu den Villmergerkriegen von 1656 und 1712, aus der Zeit der französischen Besetzung 1897 und der Helvetik gezeigt. Vgl. ausführlich Baschung 2019, S. 47–51.

491 Sieber 2006, S. 16–18; de Capitani 2000, S. 9. Als Vertreter der Landesmuseumskommission Gull im Mai 1892 in seinem Büro besuchten, wünschten sie, dass der Erdgeschossboden um 50 cm angehoben werde, damit der Bau besser zur Geltung kommen würde. SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1892, Sitzung der Baukommission, 7. Mai 1892, S. 2.

492 Pestalozzi 1898, S. 35.

493 Siehe Kapitel «Zürichs Bewerbung: Sammlungen und ihre Gebäude», S. 171 (Abbildung S. 173, oben).

494 Zur Verwendung des Motivs der Loggia dei Lanzi bei Gull siehe Kapitel «Malerische Rathausgruppe am Wasser», S. 258 (Abbildung S. 260, oben).

495 Franz Kugler, *Geschichte der gothischen Baukunst*, Stuttgart 1859 (Geschichte der Baukunst von Franz Kugler, Bd. 3), S. 554. Kurz vor dem Entwurf des Landesmuseums lag 1885 eine monografische Studie zur Loggia dei Lanzi von Carl Frey vor. Camillo Sitte publizierte in seinem Städtebaubuch eine Fotografie. Siehe Carl Frey, *Die Loggia dei Lanzi zu Florenz. Eine quellenkritische Untersuchung*, Berlin 1885; Sitte 1889, S. 14 mit nebenstehender Tafel.

496 Friedrich von Gärtner (1791–1847) hatte das Motiv für die Feldherrenhalle in München (1841–1844) adaptiert.

497 Siehe SNM, LM-111869 (Abbildung S. 210–211). Siehe die weitere Bearbeitung mit Dreipässen im Giebelfeld: SNM, LM-111828, «Ansicht gegen die Platz-Promenade», sign. Gustav Gull, Juni 1892.

498 gta Archiv, 22-5.1/315 (Abbildung S. 209, unten links). Vielleicht reagierte Gull auch auf die Masswerkarkaden aus dem Barfüsserkloster.

499 Die beiden äusseren Fialen versah Gull mit Wappenschildern im Leib.

500 Entsprechende Formen zeichnete Gull bereits 1891, übertrug sie jedoch nicht in die Pläne vom Juni 1892. Siehe etwa Skizze gta Archiv, 22-5.1/61, 23. August 1891.

501 Die Museumsdirektion würdigte die Konzeption der Halle als «Schluss- und Glanzpunkt» des Rundgangs, lehnte aber deren sakrale Raumwirkung ab: «Die gewaltige Entwicklung nach oben ist für Ausstellungszwecke unnütz; Wandflächen sind in durchaus ungenügender Anzahl vorhanden und die beiderseitigen Reihen von enormen Bogenfenstern lassen eine geschlossene Stimmung, wie sie einem so bedeutsamen, historischen Andenken geweihten Raume eigen sein sollte, nicht recht aufkommen.» Jb SLM 1898, S. 28. Siehe dazu Gysel 2020, S. 277. Zum Konflikt zwischen Gull und Museumsdirektor Heinrich Angst siehe Kapitel «Gull wird Stadtbaumeister», S. 30.

502 Vgl. dazu und zum Folgenden Gysel 2020, S. 276–277.

503 Die fünf Schlusssteine stammen von Joseph Regl. SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1897, Sitzung III vom 3. Juni 1897, S. 2. In der «Waffenhalle» der Zürcher Zeughäuser sind in den Scheitelbögen Büsten von Wilhelm Tell, Winkelried und der Zürcher Bürgermeister Rudolf Brun und Rudolf Stüssi angebracht. Rebsamen 1998 (wie Anm. 206), S. 19.

504 1898 wurde im Erdgeschoss des Eckturms des Landesmuseums eine Allianzwappenscheibe von Anton von Erlach und Laysen von Hertenstein aus dem 16. Jahrhundert gezeigt. Lehmann 1898, S. 16.

505 Rahn 1898a, S. 9.

506 Vgl. Gysel 2020, S. 159–160.

507 Das Gemälde befand sich in Basler Privatbesitz, in der Familie von Rahns engem Freund Ernst Stückelberg (1831–1903). Stückelbergs Tochter Helene (1878–1957) war mit Emmanuel Veillon (1871–1953) verheiratet. Henriette Dautun (1805–1881), die Tochter des Malers, war die Grossmutter von Emmanuel und seinem Bruder Henri (1865–1932): 1826 heiratete Henriette Dautun Jean Louis Gabriel Fabre (1797–1871). Deren gemeinsame Tochter Antonie (1836–1911) wiederum verheiratete sich mit Otto Veillon (1834–1920). Das Paar hatte zwei Kinder, geboren in Basel: Henri und Emmanuel, der spätere Ehemann von Helene Stückelberg. Vermutlich ging das Gemälde nach Henriettes Tod 1881 an ihre Tochter Antonie über. Bis zu Henris Tod 1932 befand es sich im Wohnhaus an der Eulerstrasse 27 in Basel, wo Antonie und Otto wie auch ihr Sohn Henri lebten. Zu den hier skizzierten Verwandtschaftsbeziehungen siehe Archives cantonales vaudoises, Ed 110/3, Registre de mariages 1821–1832, 1826, S. 142 sowie PP 655/1, Stammbaum. Vermutlich auf Anraten von Rahn arbeitete Gull beim Entwurf der Wappenschilder in der Ruhmeshalle auch mit Ernst Alfred Stückelberg (1867–1926) zusammen, einem Bruder von Helene. Siehe dazu Gysel 2020, S. 290 (Anm. 1153). Zur Beziehung Stückelberg – Rahn siehe auch Sandra Fiechter, «Zur Salon-Wandmalerei von Ernst Stückelberg im abgegangenen Basler Erismanhof – Bedeutung und Beziehungsreichtum einer fragmentarisch erhaltenen Raumgestaltung», in: ZAK Bd. 80 (2023), Heft 1+2, S. 33–76, hier S. 58–61.

508 Vgl. Gysel 2020, S. 159–160.

509 Rebekka Gysel beschreibt die Personen und deren Bedeutung detailliert. Siehe Gysel 2020, S. 159–163.

510 Ebd., S. 159.

511 Ebd.

512 Vgl. ebd., S. 153, mit einer eingehenden Beschreibung und Analyse des Bildes ebd., S. 153–167.

513 Ebd., S. 282–283.

514 Ebd., S. 285, zitiert aus SLM Jb 1896, S. 120.

515 Ruoss 2021, S. 252; Gysel 2020, S. 288.

516 Dazu und zu Gulls Vorschlägen siehe Gysel 2020, S. 288–291. Im ausgeführten Bau sind in den Dreipassnischen zwischen den seitlichen Bogenfeldern der Ruhmeshalle Porträtbüsten von Richard Kissling eingefügt, die Gründungsmitglieder des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich zeigen: Johann Rudolf Rahn (westlich) und Stadtpräsident Hans Pestalozzi (östlich) an der Fassade zur Platzpromenade, Heinrich Angst (westlich) und Heinrich Zeller-Werdmüller (östlich) an derjenigen zum Bahnhof. Vgl. Rebsamen 1989, S. 9.

517 Gysel 2020, S. 290–291.

518 Ruoss 2021, S. 252–253.

519 Gysel 2020, S. 303. Siehe dazu Chantal Ammann-Doubliez, Ludovic Bender, Karina Queijo, Romaine Syburra-Bertelletto, *Les Monuments d'art et d'histoire de la Suisse. Canton du Valais. Le bourg capitulaire et l'église de Valère à Sion*, Bd. VIII, Bern 2022, S. 177–180. Als Inspiration zur Musterung skizzierte Gull auch Verglasungen aus der ehemaligen Abteikirche Saint-Martin-aux-Bois in Frankreich. Siehe gta Archiv, 22-9.553/1.

520 SLM Jb 1896, S. 3. Die Bleiverglasungen samt Einsetzen der Standesscheiben wurden von Karl Wehrli ausgeführt. Mit dem Entwurf der Standesscheiben wurde Alois Balmer beauftragt. Siehe dazu ausführlich Gysel 2020, S. 291–304.

521 Rahn 1898a, S. 9.

522 INSA 2, S. 400.

523 Rahn 1876, S. 496, 501–502. Vgl. Hauser 2012, S. 246; Hauser 2010, S. 161.

524 Rahn 1876, S. 776.

525 Thome 2015b, S. 220–221.

526 Siehe dazu Beck 2024 (wie Anm. 487).

527 Luca Tori und Mylène Ruoss haben 2020 eine interne Studie zum Treppenhaus im Ostflügel erstellt, auf die sich die folgende Beschreibung bezieht. Eine Publikation ist in Vorbereitung.

528 Die Figuren lassen sich aufgrund ihrer Attribute als Allegorien auf das Handwerk und die Kunst, auf die Jahreszeiten oder auf die Tugenden bestimmen. Eine Identifikation der Allegorien ist noch offen.

529 Hans Lehmann, *Offizieller Führer durch das Schweizerische Landesmuseum in Zürich*, Zürich [1906], S. 57. Siehe auch Lehmann 1898, S. 32. Glasgemälde waren auch im Eingangskorridor im Erdgeschoss der Treppenhalle ausgestellt. Siehe *Führer durch das Schweizerische Landesmuseum in Zürich*, Zürich 1910, S. 10 sowie S. 66–67 (Raum 52).

530 Siehe Abbildung S. 158, unten rechts. 1902 wurde das schmiedeeiserne Rokoko-Portal aus dem alten Zürcher Zeughaus (In Gassen 10, abgebrochen 1917) zwischen dem Treppenhaus und dem Korridor angeordnet. Siehe Draeyer 1999, S. 63 sowie SNM, COL-15157. Zum alten Zeughaus siehe Kdm ZH NA 2.2, S. 106–107. Siehe zum Portal auch Zürichs Bewerbung 1890, S. 46.

531 Die Porträtköpfe wurden beim Umbau des Treppenhauses von 1953 entfernt und ins Depot des Schweizerischen Nationalmuseums in Affoltern am Albis gebracht. Ein weiterer noch vorhandener Porträtkopf innerhalb des

Treppenaufgangs konnte bislang nicht identifiziert werden.

532 Tori/Ruoss 2020 (wie Anm. 527). Der Vergleich mit dem Bundesrathaus ist Jean-Daniel Gross zu verdanken. Siehe Jean-Daniel Gross, «Ein Masterplan setzt alles auf eine Karte. Parlament und Regierung», in: *Bundesbauten. Die Architektur der offiziellen Schweiz,* Ausstellungskatalog, hg. Bundesamt für Bauten und Logistik, Zürich 2016, S.130–150.

533 Siehe dazu Thome 2015a, S. 82–88; Lafontant Vallotton 2015, S. 103–107; Lafontant Vallotton 2008, S. 45–46; Lafontant Vallotton 2007, S. 297–318.

534 Eine Verbindung von «Original und Nachbildung» war bereits im Museumsprogramm von 1888 festgehalten worden. Vgl. Castellani Zahir 1993, Bd. II, S. 82.

535 Rahn 1898a, S. 6.

536 Ebd., S. 7. Markus Thome bespricht die Baufragmente im «Kreuzgang» des Landesmuseums als historische Zeugnisse in stimmungsorientierten Sammlungsräumen. Siehe Thome 2015a, insbesondere S. 82–88.

537 Zur Gestaltung des «Kreuzgangs» siehe Kapitel «Stilräume: ‹Kapelle›, ‹Kreuzgang›, ‹Arbonsaal›», S. 202–203. Zum Folgenden vgl. Gutbrod 2021, S. 115–116.

538 Dazu und zum Folgenden siehe Meier Mohamed 2014, S. 60–64, 120–121, 132–134, 135; Kdm ZH NA 3.1, S. 206–209, 217–218, 223–224. Heute sind vom Kreuzgang noch 29 Arkaden an Ort erhalten, weitere wurden im 20. Jahrhundert in Kopien ergänzt. Zum Logengebäude von Wegmann siehe zum Beispiel Daniela Mondini, «‹Ein halb kirchliches, halb weltliches Gebäude›. Gustav Albert Wegmanns Logengebäude auf dem Lindenhof in Zürich», in: k+a Jg. 62 (2011), Heft 3, S. 32–41; Kdm ZH NA 2.2, S. 262–266.

539 Siehe dazu und zum Folgenden Kdm ZH NA 3.1, S. 257–261, 295–297, 301–305, 317; Wild 1999, S. 227–233, 240–241.

540 Am 26. Mai 1874 fertigte Rahn Bauaufnahmen des Predigerkreuzgangs an. ZBZ, GSF, Rahn XXXV, 98; Rahn XXXV, 99; Rahn XXXV, 100. Gull hatte stets betont, dass der Einbau der Fragmente dem Kunsthistoriker zu verdanken sei. Siehe Kapitel «Eröffnung des Landesmuseums 1898: Gull als Erneuerer historischer Bausubstanz», S. 43–44.

541 Wild 1999, S. 241.

542 Siehe dazu und zum Folgenden Abegg 2004, S. 460–462; Kdm ZH NA 3.1, S. 131–145, 180–189.

543 Eine Ausnahme bildet der Bogenanfänger mit der Darstellung eines eingerollten nackten Männchens in Rückenansicht. Kdm ZH NA 3.1, S. 188.

544 Kdm ZH NA 3.1, S. 135. Der Eingang von sechs nicht näher beschriebenen Stücken ins Schweizerische Landesmuseum ist 1897 registriert. In Lehmanns Museumsführer von 1898 sind die Skulpturen noch nicht erwähnt, sie erscheinen erst in der zweiten französischen Ausgabe von 1903. Der Einbau erfolgte demnach zwischen 1898 und 1903. Möglicherweise lässt sich auf einer Fotografie vom Dezember 1898, aufgenommen von Robert Breitinger, ein originaler Bogenanfänger aus dem Kreuzgang des Grossmünsters über der nördlichen Zweierarkade erkennen (siehe Abbildung S. 222). Siehe Amrein/Tori 2021, S. 140; Abegg 2004, S. 463.

545 Vgl. Abegg 2004, S. 462. Siehe dazu weiter Kdm ZH NA 3.1, S. 180–187.

546 Im Rückblick auf ein Projekt von 1850, das auf eine Freistellung der Kirche zielte, schrieb er: «Ein Bau, der niemals auf freie Ansicht berechnet gewesen war, sollte zum nackten Modell gemacht und der Kreuzgang, das edelste und reichste Kleinod mittelalterlicher Architektur […] diesem Drange nach Ordnung, Luft und Licht geopfert werden.» Rahn 1897, S. 31. Zum erwähnten Projekt siehe Kdm ZH NA 3.1, S. 186.

547 Siehe dazu Thome 2015a, S. 88.

548 Hubel 2011, S. 46, 53–57.

549 Vgl. Elisabeth Crettaz-Stürzel, «Eine feste Burg – ein festes Reich. Die Rekonstruktion der Marienburg und der Hohkönigsburg als symbolische Grenzfesten des Deutschen Kaiserreichs und die politische Burgenrenaissance in Europa», in: Arnold Bartetzky (Hg.) *Geschichte bauen. Architektonische Rekonstruktion und Nationenbildung vom 19. Jahrhundert bis heute*, Köln/Weimar/Wien 2017 (Visuelle Geschichtskultur, Bd. 17), S. 62–90, hier S. 78.

550 Andreas Nierhaus, *Kreuzenstein. Die mittelalterliche Burg als Konstruktion der Moderne*, Wien/Köln/Weimar 2014, S. 30.

551 Zum Vergleich mit dem Landesmuseum siehe ebd., S. 185. Siehe auch Draeyer 1999, S. 24.

552 Vgl. Crettaz-Stürzel 2017 (wie Anm. 549), S. 80.

553 Elisabeth Crettaz-Stürzel, «Die grosse Lust auf Burgen und Museen. Schlossmuseen und Museumsschlösser im Kontext der europäischen Burgenrenaissance», in: *Mittelalter: Zeitschrift des Schweizerischen Burgenvereins* Jg. 18 (2013), S. 97–107, hier S. 102.

554 Elisabeth Castellani Zahir, «Echt falsch und doch schön alt. Die Wiederherstellung der Hohkönigsburg im Elsass 1900 bis 1908», in: ZAK Bd. 54 (1997), Heft 2, S. 141–152; Castellani Zahir 1993, Bd. II, S. 103–129.

555 Vgl. Castellani Zahir 1993, Bd. II, S. 108. Siehe ebd., S. 104.

556 Ebd., S. 110–112.

557 Crettaz-Stürzel 2017 (wie Anm. 549), S. 84–86; Haupt 2015, S. 18; Castellani Zahir 1993, Bd. II, S. 112, 116, 122. Zur Einweihung der Hohkönigsburg waren aus der Schweiz Hans Lehmann, Heinrich Angst und Heinrich von Geymüller angereist. Castellani Zahir 1997 (wie Anm. 554), S. 141. Zur Restaurierung des Schloss Chillon siehe Denis Bertholet, Olivier Feihl, Claire Huguenin, *Autour de Chillon. Archéologie et restauration au début du siècle*, Ausstellungskatalog. Musée Cantonale d'Archéologie et d'Histoire, Lausanne 1998.

558 Dazu und zum Folgenden siehe Hubel 2011, S. 80–85; Volker Osteneck, «Die Debatte um das Heidelberger Schloss», in: *ZeitSchichten. Erkennen und Erhalten – Denkmalpflege in Deutschland, 100 Jahre Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler von Georg Dehio*, hg. von Ingrid Scheurmann für die Deutsche Stiftung Denkmalschutz, die Vereinigung der Landesdenkmalpfleger und die Dehio-Vereinigung, Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung im Residenzschloss Dresden, München/Berlin 2005, S. 108–113. Marion Wohlleben, «Vorwort», in: Georg Dehio, Alois Riegl, *Konservieren, nicht restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900*, mit einem Kommentar von Marion Wohlleben und einem Nachwort von Georg Mörsch, Braunschweig/Wiesbaden 1988 (Bauwelt Fundamente 80), S. 7–33, hier S. 14–24.

559 Zitiert aus Dehio/Riegl 1988 (wie Anm. 558), S. 41.

560 Georg Dehio, «Denkmalschutz und Denkmalpflege im 19. Jahrhundert» (Festrede an der Kaiser-Wilhelms-Universität zu Straßburg, den 27. Januar 1905), in: *Kunsthistorische Aufsätze von Georg Dehio*, München/Berlin 1914, S. 261–282, hier S. 280. Vgl. Haupt 2015, S. 20 (Anm. 21 und 22).

561 Zemp 1907, S. 175. Siehe dazu zum Beispiel Knoepfli 1972, S. 38–39; André Meyer, «Denkmalpflege in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts», in: *Patrimonium. Denkmalpflege und archäologische Bauforschung in der Schweiz 1950–2000*, hg. Bundesamt für Kultur, Bern, Sektion Heimatschutz und Denkmalpflege, Bern/Zürich 2010, S. 183– 249, hier S. 186–190.

562 Zu Rahn als Denkmalpfleger siehe Haupt 2015, S. 18; Dieterich 2012, S. 366–368; Gutbrod 2012b, S. 217–218; Haupt 2012; Hesse/Dieterich 2011, S. 138–149; Hauser 2010, S. 163; Daniela Mondini, *Der Blick auf das Mittelalter im 18. und 19. Jahrhundert. Kunstliteratur, Kunst und Denkmalpflege: Die Anfänge der Denkmalpflege in der Schweiz*, nicht veröffentlichtes Vorlesungsskript vom 2. Februar 2006; Abegg 2006, S. 544–545; Georg Germann, «Johann Rudolf Rahn und die Ursprünge der GSK», in: NIKE-Bulletin 3 (2005), S. 34–39; Jacques Gubler, «Les chemins de l'anachronisme: acutalité de Rahn», in: Gubler 2004, S. 10–41, hier S. 39; Knoepfli 1972, S. 34–40; Ursula Isler-Hungerbühler, *Johann Rudolf Rahn. Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte*, Zürich 1956 (MAGZ Bd. 39; 121. Neujahrsblatt), S. 87–88; Gerold Meyer von Knonau, *Johann Rudolf Rahn*, Zürich 1914 (Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich auf das Jahr 1914, 77. Stück), S. 35–36; Josef Zemp, *Johann Rudolf Rahn. 24. April 1841 bis 28. April 1912*, Separatdruck aus der *Neuen Zürcher Zeitung*, [Zürich 1912], S. 21–22.

563 Rahn 1887 (wie Anm. 382); Rahn 1887–1889 (wie Anm. 382).

564 Dieterich 2012, S. 367; Denis Bertholet, «20. Les débuts de la Commission technique (1889–1891)»; «21. Un faux départ (1892–1895)»; «22. Le retour de la Commission technique (1895–1896)»; «23. Un château mis à nu (1896–1898)», in: Bertholet/Feihl/Huguenin 1998 (wie Anm. 557), S. 137–174, hier S. 137.

565 Rahn 1887 (wie Anm. 382), S. 4. «In keiner Schweizer Burg ist so, wie hier, die Möglichkeit geboten, sich das volle Bild der Ausstattung und Einrichtung der Prunk- und Wohngemächer eines mittelalterlichen Herrschersitzes vor Augen zu führen.» Ebd., S. 71.

566 Rahn 1898a, S. 18.

567 SLM Jb 1894, S. 49.

568 SLM Jb 1895, S. 52.

569 SLM Jb 1896, S. 29–30.

570 SLM Jb 1898, S. 25.

571 Siehe Schubiger 2009, S. 88–91.

572 Schubiger 2009, S. 90–91; Lafontant Vallotton 2007, S. 305– 307; Claudia Rückert, Barbara Segelken, «Im Kampf gegen den ‹Ungeschmack›. Das Kunstgewerbemuseum im Zeitalter der Industrialisierung», in:

Joachimides/Kuhrau/Vahrson/Bernau 1995, S. 108–121, hier S. 116–119; Mundt 1974 (wie Anm. 289), S. 128–132.

573 Justus Brinckmann, «Das Bayerische National-Museum und die Museumstechnik», in: *Museumskunde* Bd. 2 (1906), S. 121–128, hier S. 123. Siehe dazu Himmelheber 1972, S. 212 (Anm. 20); Bahns 1977, S. 189.

574 Brinckmann 1906 (wie Anm. 573), S. 125.

575 Ebd., S. 128.

576 SLM Jb 1894, S. 70. Siehe dazu Lafontant Vallotton 2007, S. 201–204.

577 SLM Jb 1894, S. 70–71.

578 SLM Jb 1896, S. 30. Als Mitglied der LMK äusserte sich Eduard Vischer-Sarasin kritisch: «Betreffend die Ausführungen über die Art der Anordnung der Sammlungsgegenstände und die Anfertigung von Kopien […] sei [es] sein Wunsch, dass in der praktischen Ausführung streng am Prinzip festgehalten werde, die Ergänzungen und Kopien deutlich als solche zu bezeichnen. Ein Einfügen von Originalstücken, wie dies an der Ecke von Arbon geschehen ist, scheint ihm gefährlich. Bei der Anfertigung von Kopien ist möglichste Vorsicht am Platz.» Die Direktion hielt darauf fest: «Selbstverständlich wird im Katalog ausdrücklich gesagt werden, was Kopie ist.» SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1896, Sitzung IV vom 4. Dezember 1896, S. 1–2.

579 SLM Jb 1896, S. 29.

580 SLM Jb 1894, S. 70–71.

581 SLM Jb 1896, S. 29.

582 SLM Jb 1898, S. 24/25.

583 Ebd., S. 25.

584 Amrein/Tori 2021, S. 127–128. Siehe auch Kapitel «Gull wird Stadtbaumeister», S. 30.

585 Rahn 1898a, S. 10.

586 Josef Zemp, *Die schweizerischen Bilderchroniken und ihre Architektur-Darstellungen*, hg. durch die Stiftung von Schnyder von Wartensee, Zürich 1897, S. 338–346.

587 Der folgende Text entspricht weitgehend Gutbrod 2013. Zu den Äbtissinnenstuben siehe Abegg 2019b; Abegg 2012; Abegg 2008; Kdm ZH NA 2.1, S. 101–107.

588 Zürichs Bewerbung 1890, S. 12.

589 Abegg 2019b, S. 81; Abegg 2008, S. 47–48. Der Ausbau durch Joseph Regl erfolgte 1891 oder 1892. Regl übernahm auch den Einbau im Museum und die Restaurierung. Siehe Kapitel «Eröffnung des Landesmuseums 1898: Gull als Erneuerer historischer Bausubstanz», S. 43.

590 Siehe dazu beispielsweise Garleff 2003, S. 116–118.

591 Rahn 1887 (wie Anm. 382), S. 77. Siehe Haupt 2015, S. 18; Kathrin Gurtner, «Naef – Durrer – Zemp. Pionierfiguren der schweizerischen Denkmalpflege», in: k+a Jg. 66 (2015), Heft 2, S. 34–41, hier S. 38–40; Dieterich 2012, S. 367–368.

592 «Unsere Gegner sprechen in vager Weise von der Unterstützung kantonaler Sammlungen und dem Unterbringen der Einkäufe der Eidg. Kommission in denselben, ferner sagen sie, größere Gegenstände sollten an Ort und Stelle gelassen werden. Dies sind Redensarten! Kann das Zimmer aus der Rosenburg in Stans in einem Hause bleiben, wo eine Wein- und Käsehandlung und Wirthschaft betrieben wird; oder hätte die Eidg. Kommission die wundervolle, ihrem Untergange rasch entgegen gehende Saaldecke von Arbon in dem mit Webstühlen gefüllten Fabrikraum bleiben, oder die Mellinger Rathhausstube, doppelt unterschlagen und zu bescheidenen Wohnungen eingerichtet, ruhig weiter dem Untergang entgegen gehen lassen sollen?» Angst 1889b. Siehe dazu Schubiger 2009, S. 94–95; Lafontant Vallotton 2007, S. 225–227.

593 Rahn 1898a, S. 11. Siehe auch SLM Jb 1895, S. 53.

594 «Einladung zum Beitritt in die Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler», 20. Juni 1880, zitiert nach Knoepfli 1972, S. 25. Albert Knoepfli geht davon aus, dass der Aufruf von Rahn verfasst wurde. Siehe dazu Dieterich 2012, S. 364.

595 Rahn 1898a, S. 11.

596 J[ohann] Rudolf Rahn, «Zwei Bilder aus der Fraumünster-Abtei», in: *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1899*, 22. Jg. NF, Zürich 1899, S. 219–224, hier S. 219.

597 Dieterich 2012, S. 368; Bertholet 1998 (wie Anm. 564), S. 173.

598 Siehe dazu Kapitel «Eröffnung des Landesmuseums 1898: Gull als Erneuerer historischer Bausubstanz», S. 43–44 sowie Kapitel «Zum Abbruch der einstigen Abteigebäude», S. 245–249.

1 1903 bezeichnete der SBZ-Redaktor Casimir Hermann Baer das von Gustav Gull errichtete Stadthaus als «städtische[s] Verwaltungsgebäude im Fraumünsteramte in Zürich», dasjenige von Arnold Geiser als «altes Stadthaus». 1905 nannte Gull seinen Bau «Stadthaus Fraumünsteramt». Siehe Baer 1903; Gull 1905d. Auf seinen Plänen schrieb Gull auch «Stadthaus Zürich Fraumünsteramt».

2 Im Rathaus von 1698 am rechten Limmatufer tagten bis 2020 die Exekutive (Regierungsrat) und die Legislative (Kantonsrat) des Kantons Zürich wie auch die Legislative der Stadt (Gemeinderat). Dann teilten sich das kantonale und das städtische Parlament die Messehalle 9 in Zürich-Oerlikon als provisorischen Ratssaal. Während der aktuellen Sanierung des historischen Rathauses (voraussichtlich bis 2027) dient die Kirche Hard (Bullingerkirche) seit 2023 als Rathausprovisorium (Rathaus Hard). Siehe etwa Adi Kälin, «Vier Jahre lang tagen Kantons- und Gemeinderat in der Bullingerkirche», in: NZZ, 15. Oktober 2021, Nr. 240, S. 12 sowie Stefan Hotz, «‹Endlich haben wir ein richtiges Rathaus›», in: NZZ, 24. Januar 2023, Nr. 19, S. 12.

3 Pfister/Schiess/Tropeano 2011; TEC21 45/2010 «Stadthaus Zürich»; Rita Schiess, Ruggero Tropeano, «Repräsentation und Bürgernähe. Erfahrungsbericht der Architekten im Umgang mit dem Stadthaus», in: Drei Umbaustrategien 2004, S. 92–109.

4 Theresia Gürtler Berger, «Provisorien leben länger», in: TEC21 2010 (wie Anm. 3), S. 28–33, hier S. 32; Gürtler Berger 2010, S. 76–77; dies., «Spur und Mass», in: Pfister/Schiess/Tropeano 2011, S. 87–93, hier S. 89.

5 Baer 1903, S. 53.

6 Siehe im folgenden Kapitel «Stilistisches und Typologisches», S. 250–252.

7 Siehe dazu Paul 1982, S. 48.

8 Zur folgenden Fassadenanalyse siehe Maggi 2001 und Baer 1903, S. 18. Christoph Rauhut hat im Rahmen seiner umfassenden Untersuchung zur Ausführung des Stadthauses einen Katalog ausgewählter Bildhauerarbeiten erstellt, der auch Gustav Gulls Entwurfsskizzen einbezieht. Rauhut 2017, S. 355–383. Siehe auch ebd., S. 127–132. Ein Inventar des baukünstlerischen Schmucks wurde 1995 im Auftrag des Büros für Denkmalpflege der Stadt Zürich, heute Archäologie und Denkmalpflege, erstellt. D/A, Abklärung der Schutzwürdigkeit. Stadthausquai 17ff, Stadthaus. Zürich-Altstadt, Thomas Brossmann, Armon Curdin Fontana, Sommersemester 1995, Ergänzungen Regula Michel, Juli 2008.

9 Zum Motiv der Giebelblenden siehe S. 199–202.

10 Rauhut 2017, S. 362–363.

11 Gull 1905d, S. 298. Gull bezeichnete den Lichthof auch als «geräumige, von einer dreigeschossigen Arkadenhalle umgebene Wartehalle». Ebd., S. 295. Zu deren Beschreibung siehe weiter Kdm NA 6, S. 143; Baer 1903, S. 46–48. Zum Entwurf siehe im folgenden Kapitel «Öffentliche Räume im Stadthaus», S. 259–265.

12 Rauhut 2017, S. 156–158, 275–278.

13 Aus statischen Gründen wurde die nördliche Querwand als raumhoher Fachwerkträger aus Eisen konstruiert. Rauhut 2017, S. 280–287.

14 Die Bildtitel für die Wandgemälde sind von den aktuellen Inschriften im Stadthaus übernommen. Zur Beschreibung der Wandgemälde siehe C. E., «Die zwei Wandgemälde im neuen Zürcher Stadthaus», in: *Die Schweiz. Schweizerische illustrierte Zeitschrift* Jg. 6 (1902), S. 606–608; Paul Nussberger, «Die Wandgemälde im Zürcher Stadthaus», in: *Neue Zürcher Nachrichten*, 7. Juni 1941, Nr. 131, 3. Blatt; Nussberger 1944, S. 58–62. Zu deren Ausführung durch Schmidt & Söhne siehe Rauhut 2017, S. 134–136.

15 Die Stadtansicht orientiert sich vermutlich an einer um 1690 entstandenen Darstellung. Kdm ZH NA 4, S. 20 (Abb.).

16 Siehe dazu Kdm ZH NA 4, S. 112–121.

17 Zur Beziehung zwischen Fraumünster und Grossmünster siehe Abegg 2001; Kdm ZH NA 2.1, S. 29; Kdm ZH NA 3.1, S. 35–39. Siehe dazu Kapitel «Zur Baugeschichte der Kirche», S. 270.

18 Kdm ZH NA 3.1, S. 151–154. Als Vorlage für Lehmanns Wandbild diente wohl eine um 1770 entstandene Radierung von Johann Balthasar Bullinger.

19 Kdm ZH NA 3.2, S. 42–47.

20 Gull 1905d, S. 298. Zu den Bildhauerarbeiten in der Halle siehe Rauhut 2017, S. 380–383; D/A 1995/2008 (wie Anm. 8). Zur Gründung der Stadtzunft siehe die Publikation Stadtzunft Zürich (Hg.), *Zürich. Aufbruch einer Stadt. Vom 19. Jahrhundert in die Moderne*, Zürich 2017.

21 Gürtler Berger 2011 (wie Anm. 4), S. 89; Baer 1903, S. 47.

22 Abegg 2009a, S. 11; Abegg 2009b, S. 139–140.

23 Abegg 2009a, S. 12; Widmer 1979, S. 10; Baer 1903, S. 47–48.

24 Kdm ZH NA 2.1, S. 125–128; Baer 1903, S. 48.

25 Abbildungen zur Fassade des Stadthauses an der Fraumünsterstrasse finden sich im Kapitel «Das Fraumünster zwischen Wiederherstellung und Neugestaltung» auf S. 271, oben, S. 294, oben sowie S. 298, oben links. Zu den Löwenköpfen vgl. Rauhut 2017, S. 364.

26 Zur folgenden Darstellung vgl. Kdm ZH NA 2.1, S. 129–131; Baur/Nievergelt 1984, 3–6; Gull 1905d, S. 298–299; Baer 1903, S. 53. Siehe zum Kreuzgang auch Henri Vázquez Dietiker, *Rettungsneubau des Fraumünsterkreuzgangs*, Wahlfacharbeit in Kunst- und Architekturgeschichte, ETH Zürich 2018.

27 Rahn 1902, S. 83 (15); Kdm ZN NA 2.1, S. 122.

28 Siehe dazu Kdm ZH NA 2.1, S. 83–94.

29 Baer 1903, S. 53.

30 Siehe dazu Rauhut 2017, S. 374–375.

31 Kdm ZH NA 2.1, S. 131. Die Reliefs wurden 1959 durch Kopien ersetzt.

32 Siehe dazu Rauhut 2017, S. 260–275.

33 Zur Bauskulptur siehe ebd., S. 368–373. Anlässlich der Sanierung des Kreuzgangs Anfang der 1980er Jahre hat das Architekturbüro Peter Fässler den figürlichen Bestand des Kreuzgangs fotografisch dokumentiert. Fässler 1984, S. 101–140.

34 Zur Gründungslegende siehe Abegg 2001.

35 Vgl. Kdm ZH NA 2.1, S. 130.

36 Siehe Skizzen gta Archiv, 22-5.2/30, 22-5.2/34 sowie 22-4.404/12 (Abbildung S. 237, unten rechts). Siehe zum Brunnenentwurf auch Skizzen gta Archiv, 22-5.2/29, /31, /32, /34 sowie 22-4.404/13.

37 Siehe Skizzen gta Archiv, 22-5.2/33 sowie 22-4.404/14 und /15; StArZH, IX.K.110.B. Gull war 1909 vom Stadtrat aufgefordert worden, «einen neuen Entwurf mit etwas strengeren, dem Stile des Fraumünsters besser sich anpassenden Formen» auszuarbeiten. Siehe StArZH, V.B.a.13.:17., STRB, Nr. 28, 13. Januar 1909 und V.B.a.13.:21., STRB, Nr. 1380, 24. September 1913 sowie BAZ_099473. Mit der Fiale wollte Gull vielleicht auch an das Grabmonument der 1842 im Hotel Baur verstorbenen 19-jährigen Schottin Jane Campbell erinnern, das sich im nachreformatorischen Friedhof im Kreuzgarten befunden hatte. Siehe dazu Kdm ZH NA 2.1, S. 94 sowie im folgenden Kapitel «Vom Kloster zur Stadtverwaltung», S. 241 (Abbildung unten).

38 Paul Meintel, *Zürcher Brunnen*, Zürich [1921], S. 152.

39 Im «gotischen Kreuzgang» sind dargestellt: die Gründungslegende des Fraumünsters mit dem Gemälde «Kräfte» (Eingangshalle) sowie die Legende der Zürcher Stadtheiligen Felix, Regula und Exuperantius (Seitenschiff des Fraumünsters); im «romanischen Kreuzgang»: die Legende von Karl dem Grossen und der Schlange (Querhauswand) sowie die Gründung der Stiftsschule durch Karl den Grossen (nördliche Hochwand) und die Übertragung der Reliquien von Felix und Regula vom Grossmüster nach dem Fraumünster (südliche Hochwand). Siehe ausführlich Urs Baur, «Die Restaurierung des Fraumünsterkreuzganges. Paul Bodmer (1886–1983) zum 100. Geburtstag», in: ZAD 1980–1984, Zürich 1986, S. 114–119; Fässler 1984, S. 38–93; Baur/Nievergelt 1984, S. 9–21 sowie Peter Meyer, «Die Fresken im Fraumünster-Durchgang in Zürich», in: SBZ Bd. 91 (1928), S. 176–177; Erwin Poeschel, «Wandbilder Paul Bodmers im Fraumünster-Durchgang in Zürich», in: SBZ Bd. 115 (1940), S. 215–216; ders., «Zur Vollendung der Fresken Paul Bodmers im Fraumünster-Durchgang in Zürich», in: SBZ Bd. 118 (1941), S. 308–310; ders., *Die Fresken von Paul Bodmer im Fraumünster Kreuzgang*, Zürich 1941.

40 Obschon der Stadtrat eine Bemalung des ganzen «Kreuzgangs» vorsah, war die Ausarbeitung eines Gesamtentwurfs im Wettbewerbsprogramm von 1921 freiwillig. In einer ersten Etappe sollten zunächst die westlichen Rundbogenfelder in der Halle an der Fraumünsterstrasse Wandgemälde erhalten. Zum Wettbewerb siehe Baur 1986 (wie Anm. 39), S. 114–116; Fässler 1984, S. 30–37 sowie «Das farbige Zürich», in: SBZ Bd. 80 (1922), S. 63–66, 76–79, hier S. 76–79. Zu Augusto Giacomettis Beitrag siehe Denise Frey, «Kat. 517. Entwurf zu einer Wandmalerei im Fraumünsterdurchgang in Zürich», in: Egli/Frey/Stutzer 2023, Bd. 2, S. 651–653.

41 In seiner Kritik hielt der Berner Maler Ernst Linck (1874–1935) fest, dass «der Kreuzgang […] keine Gemäldegalerie» sei. E[rnst] Linck, «Der Wettbewerb für Wandmalereien im Durchgang zwischen Stadthaus u. Fraumünster-Kirche in Zürich», in: *Das Werk* Jg. 9 (1922), S. 32–35, hier S. 35. Vgl. Baur 1986 (wie Anm. 39), S. 116.

42 Fässler 1984, S. 36–37; Baur 1986 (wie Anm. 39), S. 116.

43 Quelle mit Gulls Stellungnahme zitiert bei Fässler 1984, S. 37.
44 Vgl. Abegg 2009a.
45 Siehe dazu Abegg 2019b, S. 61; Abegg 2008, S. 7–44; Kdm ZH NA 2.1, S. 100–107.
46 Die zwei Schwestern Sibylla und Cäcilia von Helfenstein gehörten beide dem Konvent der Fraumünsterabtei an. 1484 wurde Sibylla zur Äbtissin gewählt. Für dieses Jahr sind Bauarbeiten an den Häusern der Klosterfrauen nachweislich. Die 1489 datierte Stube ist Cäcilias Haus zuzuordnen, da ihre ältere Schwester bereits 1487 verstorben war. Vgl. Abegg 2019a, S. 49; Kdm ZH NA 2.1, S. 98.
47 Dazu und zum Folgenden vgl. Abegg 2019a, S. 47; Abegg 2009a. Zur Fraumünsterabtei umfassend siehe Kdm ZH NA 2.1, S. 25–137 sowie Niederhäuser/Wild 2012.
48 Zur Nutzung des Äbtissinnenhofs nach der Reformation siehe Abegg 2008, S. 44–47.
49 Kdm ZH NA 2.1, S. 129.
50 Ebd., S. 122; Kdm ZH NA 1, S. 197.
51 Kdm ZH NA 2.1, S. 125–128.
52 Vgl. Kdm ZH NA 2.1, S. 94, S. 128–129. Zur Nutzung als Friedhof siehe ebd., S. 83–84, 128.
53 Dazu und zum Folgenden ebd., S. 107, 129; Nussberger 1944, S. 45.
54 Siehe etwa StArZH, V.B.a.13.:1., STRB, Nr. 1962, 2. Dezember 1893.
55 Dazu und zum Folgenden vgl. Abegg 2008, S. 45–47. 1840/1841 wurde das Fraumünsteramt aufgehoben und dem Finanzamt eingegliedert. Ebd., S. 46.
56 Siehe dazu Abegg 2008, S. 46–47; Haas/Meyer/Wild 2001, S. 20–21; Geiser 1884, S. 69. Zur Unterbringung der reorganisierten Dienstzweige nach der ersten Eingemeindung siehe StArZH, V.B.a.13.:3., STRB, Nr. 1161, 23. November 1895. Die Belegung des Fraumünsteramts im Osten des Kreuzgangs wird für 1892 durch eine Anzahl Pläne des «Hochbau-Bureaus der Stadt Zürich» dokumentiert. StArZH, IX.K.19., IX.K.18.
57 Siehe dazu Kdm ZH NA 1, S. 198–203.
58 Haas/Meyer/Wild 2001, S. 32–33; Hauser 2000, S. 23, 26–28, 42–43.
59 Siehe dazu Claudia Moll, *Theodor & Otto Froebel. Gartenkultur in Zürich im 19. Jahrhundert*, Zürich 2019, S. 111–115. Im Folgenden wird für den Platz die um 1900 geläufige Bezeichnung «Stadthausanlagen» verwendet.
60 Hauser 2000, S. 41–43; Hauser 1976, S. 196–199.
61 Dazu und zum Folgenden siehe Hauser 2001, S. 61–63; Haas/Meyer/Wild 2001, S. 28–29; Hauser 2000, S. 25–29.
62 Zum Brückenbau siehe Kdm ZH NA 1, S. 165–169
63 Altmann/Hauser 2003; Haas/Meyer/Wild 2001, S. 36–37; Hauser 2000, S. 79–80.
64 Zu Sempers Entwürfen siehe im Folgenden Kapitel «Situation in der Schweiz», S. 253–254 (mit Abbildungen).
65 GB SR 1859, S. 64.
66 Vgl. Altmann/Hauser 2003, S. 340. Zitat aus dem «Gutachten über das im Kratz zu Zürich neu anzulegende Stadtquartier», 10. Mai 1859.
67 GB SR ZH 1875, S. 16; Roman G. Schönauer, *Von der Stadt am Fluss zur Stadt am See. 100 Jahre Zürcher Quaianlagen*, hg. Stadtrat von Zürich, Zürich 1987, S. 18–21.
68 Vgl. Hauser 2000, S. 84–85.
69 GB SR ZH 1875, S. 16–18.
70 *Bericht über die Ausführung des Zürcherischen Quaiunternehmens in den Jahren 1881–1888, erstattet dem Verwaltungsausschusse der Unternehmung von der Direktion der Quaibauten*, Zürich 1889, S. 10.
71 Zur Steinhütte siehe Kdm ZH NA 1, S. 202. Die Stadtverwaltung hatte im «Kratz» auch Räume im 1833 erworbenen «Kappelerhof» belegt. Nach dem Bezug des Bezirksgerichts in Selnau wurde der «Kappelerhof» 1859 nochmals als Schulgebäude verwendet. Kdm ZH NA 2.2, S. 122–127. Zum Bezirksgebäude nach Leonhard Zeugheers Plänen siehe Hauser 2000, S. 44.
72 Gürtler Berger 2010, S. 74; RB Stadt ZH 1882, S. 85; Geiser 1884.
73 Geiser 1884, S. 69.
74 Siehe Kapitel «Gull wird Stadtbaumeister», S. 29.
75 GB SR ZH 1884, S. 20.
76 Aus dem *Zürcher Kalender* 1884 zitiert nach Kdm ZH NA 6, S. 140.
77 StArZH, V.B.a.13.:4., STRB, Nr. 1525, 2. Dezember 1896.
78 Für den Ausbau des Fraumünsteramts legte Gull zwei Projektvarianten vor: eine mit der Schaufassade am Fluss in der Flucht des Fraumünsterchors, eine mit vorgeschobener Hauptfassade und zwei Höfen. Das Projekt für das See-Stadthaus erstreckte sich über die ganzen Stadthausanlagen, «so dass also an diesem Orte das ganze Bedürfnis mit Ausnahme der Sonderbauten von Polizei, Gesundheitswesen und Bauwesen II befriedigt werden kann». Es wies «eine die Mitte einnehmende Schalterhalle» auf, den Saal des Stadtparlaments setzte Gull an die Süd-, den des Stadtrates an die Nordseite. StArZH, V.B.a.13.:4., STRB, Nr. 1525, 2. Dezember 1896. Gulls Skizzen sind nicht auffindbar, doch könnten sowohl die Situationsskizze für ein «Stadthaus» und für ein «Forum Turicensis» als auch die Perspektivenskizze für einen Neurenaissancepalast am See in diesem Zusammenhang entstanden sein. gta Archiv, 22-5.35/5 (Abbildung S. 262, oben rechts), 22-5.35/6 (Abbildung S. 262, unten links).
79 StArZH, V.G.c.62.:1.1.e., «Bericht zu dem Projekt für den Ausbau des Fraumünsteramtes», Gustav Gull, Zürich, November 1897, S. 2.
80 Siehe Kapitel «Das Oetenbachareal: Bauplatz für ein städtisches Verwaltungsgebäude», S. 325–328.
81 Siehe Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 38–39. Dass sich gegen eine «Beseitigung der Anlagen» Kritik erheben werde, nahm der Stadtrat bereits Anfang 1898 vorweg. StArZH, V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 120, 9. Februar 1898.
82 StArZH, V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 11, 5. Januar 1898, S. 3.
83 StArZH, V.B.a.13.:4., STRB, Nr. 1525, 2. Dezember 1896.
84 StArZH, V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 11, 5. Januar 1898, S. 3.
85 Siehe Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 38.
86 Zu den Argumenten des Stadtrats siehe «Zur Erhaltung des Kaufhauses», in: SBZ Bd. 22 (1893), S. 8.
87 Kdm ZH NA 2.1, S. 62; Knoepfli 1972, S. 92.
88 Kirchenpflege Fraumünster 1899, S. 3.
89 Siehe umfassend Kapitel «Das Fraumünster zwischen Wiederherstellung und Neugestaltung», S. 266–307.
90 Altmann/Hauser 2003, S. 337.
91 Ebd., S. 339.
92 Hauser 2000, S. 70–71 (Abb.). Julius Stadler zum Beispiel konzipierte ein freistehendes Stadthaus, das er an die Ecke des Südturms stellte. Dahinter öffnete er die Bebauung, in die er auch den Kreuzgang sowie eine Markthalle integrierte, für den Gemüsemarkt.
93 StArZH, IX.H.19.b., Situationsplan, sign. [Ludwig] Pestalozzi und [Johann Jakob] Breitinger, St. Gallen, Dezember 1858. Die Idee einer Grünanlage am Ort der Abteigebäude sollte auch Breitinger in seinem Generalplan von 1866/1867 aufgreifen. Siehe Hauser 2000, S. 78 (Abb.) sowie StArZH, IX.C.254.
94 GB SR ZH 1859, S. 62–64.
95 Altmann/Hauser 2003, S. 340.
96 Bernd Altmann, Andreas Hauser, «Gutachten und Bebauungsskizze Baugarten und Planksizze Kratzquartier», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 408–409; dies., «‹Übersichtsplan für die Entwicklung und Correktion des Straßennetzes der Stadt Zürich› (‹Generalplan›)», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 422–424, hier S. 422.
97 Ebd., S. 423.
98 Zur Projektierung siehe Hauser 2000, S. 92–93, Abb. S. 89. Siehe Plankonvolute StArZH, IX.J.98.; IX.J.101.; IX.J.102.
99 Geiser 1884, S. 69. Siehe etwa StArZH, IX.K.10., «Project für den Umbau des Fraumünsteramtes in Zürich», 5. Februar 1877; Abegg 2008, S. 46.
100 StArZH, V.B.a.13.:4., STRB, Nr. 1525, 2. Dezember 1896.
101 Siehe dazu Kdm ZH NA 3.1, S. 180–187. Mit Blick auf Gulls «Kreuzgang» siehe Baur/Nievergelt 1984, S. 5. Siehe auch Kapitel «Architekturfragmente aus Zürcher Kreuzgängen», S. 215.
102 StArZH, V.G.c.62.:1.1.e., «Bericht zu dem Projekt für den Ausbau des Fraumünsteramtes», Gustav Gull, Zürich, November 1897, S. 5. Die in dieser Projektfassung geplante Breite des Durchgangs von sieben Meter wurde später auf elf Meter erhöht. StArZH, V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 164, 16. Februar 1898.
103 StArZH, V.G.c.62.:1.1.e., «Bericht zu dem Projekt für den Ausbau des Fraumünsteramtes», Gustav Gull, Zürich, November 1897, S. 5–6. In einer «Variante C» arbeitete Gull Grundrisse zu dieser Lösung aus, die jedoch nicht auffindbar sind. Ebd., S. 14.
104 Siehe dazu Kapitel «Eröffnung des Landesmuseums 1898: Gull als Erneuerer historischer Bausubstanz», S. 43–44.
105 Kdm ZH NA 2.1, S. 83–84. Siehe auch Zemp 1914, S. 109 (19).
106 GB SR ZH 1898, S. 166. Zu den Mitarbeitern siehe Rahn/Zeller-Werdmüller 1901, S. 65 (29), Anm. 2.
107 Rahn 1902, S. 84 (16).
108 Siehe dazu Abegg 2008, S. 55–57.
109 Rahn/Zeller-Werdmüller 1900; Rahn/Zeller-Werdmüller 1901; Rahn 1902. Das vierte Heft zur Baugeschichte des Fraumünsters wurde nach Rahns Tod 1914 von Josef Zemp veröffentlicht. Zemp 1914.
110 Abegg 2008, S. 8. Vgl. gta Archiv, 22-9.22/1.11, Johann Rudolf Rahn an Gustav Gull, Zürich, 18. Oktober 1899; ZBZ, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf

Rahn, Zürich, 19. Oktober 1899.
111 Albrecht 2004, S. 25.
112 Ebd.
113 Dazu und zum Folgenden Paul 1982, S. 29–31. Siehe ebd. S. 34–41, 56–58.
114 F[riedrich] Bluntschli, «Stadt- und Rathhäuser», in: *Handbuch der Architektur*, vierter Teil: *Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude*, 7. Halbband: *Gebäude für Verwaltung, Rechtspflege und Gesetzgebung; Militärbauten*, Darmstadt 1887, S. 3–84. Siehe auch die um weitere Beispiele aktualisierte, zusammen mit Georg Lasius verfasste zweite Auflage: F[riedrich] Bluntschli und G[eorg] Lasius, «Stadt- und Rathäuser», in: *Handbuch der Architektur*, vierter Teil: *Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude,* 7. Halbband: *Gebäude für Verwaltung, Rechtspflege und Gesetzgebung; Militärbauten*, 1. Heft, Stuttgart 1900 (zweite Auflage), S. 3–145.
115 Siehe dazu Hauser 2003b, S. 192–195 (mit weiterer Literatur).
116 Paul 1982, S. 41.
117 Ebd., S. 37–38.
118 Zum Münchner Rathaus und Hauberrissers Architektenlaufbahn siehe Brigitte Huber, *Das neue Rathaus in München. Georg von Hauberrisser (1841–1922) und sein Hauptwerk*, hg. vom Stadtarchiv München, Ebenhausen bei München 2006.
119 Als weiteres unmittelbares Vorbild gilt die ebenfalls von Schmidt entworfene Maria-vom-Siege-Kirche (1868–1875) in Wien. Siehe József Sisa, «‹Das Vaterland hat bereits sein Haus›. Das ungarische Parlament in Budapest», in: Minta/Nicolai 2014, S. 159–178, hier S. 169.
120 Hubert Locher, *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750–1950*, München 2010, S. 197–198; Großmann/Krutisch 1992/1995, Bd. 5, S. 438–439.
121 Paul 1982, S. 47–56. Siehe Ralf Mennekes, *Die Renaissance der deutschen Renaissance*, Petersberg 2005, S. 195–207; Ulrich Großmann, «Die Renaissance der Renaissance-Baukunst. Eine Einführung mit Blick auf den Weserraum», in: Großmann/Krutisch 1992/1995, Bd. 6, S. 201–223, hier S. 207–208.
122 Dieter Dolgner, «Die nationale Variante der deutschen Renaissance-Architektur. Versuch einer Interpretation», in: Großmann/Krutisch 1992/1995, Bd. 8, S. 92–105, hier S. 104; Kranz-Michaelis 1976, S. 99–101.
123 Dazu und zum Folgenden vgl. Paul 1982, S. 49–52.
124 Ebd., S. 58–59. Siehe Kranz-Michaelis 1976, S. 99–114.
125 Paul 1892, S. 54, 60. Zur ausführlichen Dokumentation des Wettbewerbs siehe [Hermann] Muthesius, «Die Preisbewerbung um Entwürfe für ein Rathhaus in Elberfeld», in: *Centralblatt der Bauverwaltung* Jg. 14 (1894), S. 69–70, 79–82, 89–92, 100–102, 114–115; Albert Hofmann, «Der Wettbewerb um Entwürfe für das Elberfelder Rathaus», in: DBZ Jg. 27 (1894), S. 99–102, 109–111, 121–123, 145–147; *Rathaus für Elberfeld*, Berlin 1894 (Sammelmappe hervorragender Concurrenz-Entwürfe, Heft 30).
126 Paul 1982, S. 54.
127 Ebd., S. 45–47.
128 Lübke 1882, Bd. I, S. 465; Bd. II, S. 353; Bluntschli 1887 (wie Anm. 114), S. 28, 32.
129 Bluntschli/Lasius 1900 (wie Anm. 114), S. 55.
130 Siehe dazu Albrecht 2004, S. 205–208.
131 Dazu und zum Folgenden vgl. Brix 1981, S. 154–161.
132 Fischli 2018; Kranz-Michaelis 1976, S. 102. Siehe Kapitel «Frankfurt am Main und Zürich», S. 337–339.
133 Sandra Wagner-Conzelmann, «Das Verwaltungsgebäude in Aachen, 1898–1903», in: Regina Stephan (Hg.), *«In die Umgebung hineingedichtet». Bauten und Projekte des Architekten, Städtebauers und Hochschullehrers Friedrich Pützer (1871–1922)*, Baunach 2015, S. 80–82; Kranz-Michaelis 1976, S. 110.
134 Fischli 2018, S. 41–42; Wolfgang Brönner, «Das Neue Rathaus in Bremen», in: Mai/Paul/Waetzoldt 1982, S. 453–481, hier S. 461–462.
135 Axel Christoph Gampp, «Volksherrschaft und Standesdünkel. Ein Blick auf den Rathausbau der Frühen Neuzeit in der Eidgenossenschaft aus kunsthistorischer Perspektive», in: Susanne Claudine Pils, Martin Scheutz, Christoph Sonnlechner, Stefan Spevak (Hg.), *Rathäuser als multifunktionale Räume der Repräsentation, der Parteiungen und des Geheimnisses*, Innsbruck/Wien/Bozen 2012 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, Bd. 55), S. 121–151. Siehe auch verschiedene Beiträge in k+a Jg. 65 (2014), Heft 4.
136 Rahn 1876, S. 427–429. Zu Sursee siehe Gnehm 2016, S. 19.
137 Zu den Rathäusern in Luzern und Zürich siehe Lübke 1882, Bd. I, S. 249–250, 260–262. Zum Luzerner Rathaus siehe Ortwein 1871–1875, Abteilung VII: Luzern. Siehe auch Bluntschli 1887 (wie Anm. 114), S. 42–44.
138 Zum Zürcher Rathaus umfassend Kdm ZH NA 1, S. 291–292, 304–306.
139 Ebd., S. 282; Gampp 2012 (wie Anm. 135), S. 123.
140 Andreas Kley, «Kantone», in: HLS, Version vom 13.04.2016. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/026414/2016-04-13/, konsultiert am 10. Juni 2022.
141 Peter F. Kopp, «Rathäuser», in: HLS, Version vom 16.12.2011. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/024565/2011-12-16/, konsultiert am 10. Juni 2022.
142 Ebd.
143 Reinle 1962, S. 84–85.
144 Cristina Sonderegger, «L'apparato decorativo di Palazzo Civico a Lugano. La declinazione di un'idea politica»: in: k+a Jg. 65 (2014), Heft 4, S. 28–35.
145 Zum Berner Rathaus siehe Paul Hofer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, Bd. III: *Die Staatsbauten der Stadt Bern*, Basel 1947, S. 1–200, hier S. 57–58, 63–66.
146 Anne-Marie Dubler, Hans Grütter, Urs Martin Zahnd, Beat Junker, Bruno Fritzsche, Alfred Kuert, «Bern (Gemeinde)», in: HLS, Version vom 10.11.2016. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/000209/2016-11-10/, konsultiert am 10. Juni 2022.
147 Manuela Schläfli-Stucki, «Wettbewerb für ein Rathaus», in: Huber/Huggel 2001, S. 170–172. Siehe Kapitel «Wettbewerb für ein Eidgenössisches Parlaments- und Verwaltungsgebäude in Bern 1885», S. 392 (Abbildungen S. 393, unten).
148 Dazu und zum Folgenden siehe Adolf Reinle, *Ritterscher Palast, Regierungsgebäude in Luzern*, SKF, Bern 1978, S. 3–4. Siehe ausführlich Adolf Reinle, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, Bd. II: *Die Stadt Luzern: Erster Teil*, Basel 1953, S. 295–317, hier S. 307, 315 sowie Jonas Wilhelm Kallenbach, *Der Rittersche Palast in Luzern*, Dissertation ETH Zürich 2013.
149 Waltraud Hörsch, «Umbauprojekt für das Luzerner Regierungsgebäude», in: Huber/Huggel 2001, S. 176–177 (mit weiterer Literatur).
150 Ebd.; Kallenbach 2013 (wie Anm. 148), S. 150–152.
151 David von Arx, «Die ‹Luzerner Rathausfrage›. Die Nicht-Verwirklichung der Rathausumbauprojekte von 1899 und ihre Hintergründe», in: *Geschichte, Kultur, Gesellschaft*, Luzern 2020 (Historische Gesellschaft Luzern, Jahrbuch 38), S. 77–96, hier S. 85–87 (mit weiterer Literatur). Der Kommission, die vom Stadtrat hinsichtlich der Restaurierung 1893 eingesetzt worden war, gehörten die Architekten Heinrich Viktor von Segesser und Heinrich Reese sowie Johann Rudolf Rahn an. 1888 hatte Luzern das Rathaus in seiner Bewerbung um den Sitz des Schweizerischen Landesmuseums als Museumsgebäude vorgeschlagen. Zu Luzerns Bewerbung um den Sitz des Landesmuseums siehe Kapitel «Bewerbungen der Städte und Programm für ein ‹Landesmuseum›», S. 169 (Abbildung S. 168, Mitte links).
152 Von Arx 2020 (wie Anm. 151), S. 89–91.
153 Ebd., S. 87–88, 91–93.
154 Ebd., S. 94.
155 Siehe Kapitel «Basel und Zürich», S. 255–257.
156 Vgl. Bernd Altmann, Andreas Hauser, «Stadthaus Winterthur», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 394–400, hier S. 397.
157 Zum Stadthaus Winterthur siehe zum Beispiel Johann Frei, Peter Wegmann, *Das Stadthaus in Winterthur*, SKF Nr. 969, Bern 2015; Sonja Hildebrand, «Ein Symbol des ‹freien Menschtums›. Gottfried Sempers Stadthaus Winterthur», in: k+a Jg. 65 (2014), Heft 4, S. 12–19; Altmann/Hauser 2003 (wie Anm. 156); Hauser 2003b, S. 208–214; INSA 10, S. 57–62; Peter Wegmann, *Gottfried Semper und das Winterthurer Stadthaus. Sempers Architektur im Spiegel seiner Kunsttheorie*, Winterthur 1985 (Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, Bd. 316).
158 Bluntschli/Lasius 1900 (wie Anm. 114), S. 133.
159 Vgl. Hauser 2003b, S. 209.
160 Siehe Kapitel «Vom Kloster zur Stadtverwaltung», S. 239 (Abbildung S. 243, unten rechts).
161 Dazu und zum Folgenden vgl. Altmann/Hauser 2003, S. 337–340; Hauser 2004, S. 393–395.
162 Zum Beispiel das Wohnhaus «Goldener Ring» des Architekten Hans Conrad Stadler (1788–1846), das von dessen Sohn Julius Stadler (1828–1904) bewohnt wurde. Siehe dazu Paul Bissegger, *Der «Goldene Ring» in Zürich. Das Wohnhaus des Architekten Hans Conrad Stadler (1788–1846)*, Otelfingen 2010. Auch Julius Stadler fertigte im September 1858 ein Projekt für ein Stadthaus an, das er beim Fraumünster situierte. Siehe StArZH, IX.K.103. sowie Abbildung S. 244, unten links.
163 1895 schlug Stadtbaumeister Gustav Gull dem städtischen Baukollegium die «Erstellung einer hübschen kleinen Kirche auf dem

Bauschänzli» vor, jedoch ohne Erfolg (WV 65). StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 29. Januar 1895, S. 76–78.

164 Kdm ZH NA 4, S. 117–118.

165 Albrecht 2004. S. 36. Beispiele für die Einbindung von Resten der Stadtbefestigung als Turm sind die Rathäuser von München oder Bamberg. Ebd., S. 200–201, 218–221.

166 Hauser 2004, S. 394; Hauser 2003b, S. 441.

167 Dazu und zum Folgenden siehe Hauser 2003b, S. 205–207.

168 Heidrun Laudel, «Umbau des Schlosses in Schwerin», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 237–241.

169 Aus Sempers Begleitschreiben vom 3. Januar 1859 zitiert nach Altmann/Hauser 2003, S. 338.

170 Heidrun Laudel, «Wiederaufbau des Rathauses in Oschatz», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 221–223.

171 Hauser 2003b, S. 206–207.

172 Dazu und zum Folgenden siehe ebd., S. 199–200; Heidrun Laudel, «Wiederaufbau der Innnenstadt von Hamburg», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 209–214, hier S. 212–213.

173 Ebd., S. 212.

174 Ebd.

175 Heidrun Laudel, «Rathaus Hamburg», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 216–220, hier S. 218. Siehe auch Hauser 2003b, S. 200–203; Hauser 2004, S. 390–391.

176 Siehe Kapitel «Stil- und Formfragen», S. 280–283.

177 Siehe dazu Möhle 2014; ders., «Das Basler Rathaus. Heilserwartung und Lob der Vernunft», in: k+a Jg. 65 (2014), Heft 4, S. 52–59.

178 Möhle 2014, S. 11–14.

179 «Marktplatz in Basel», in: SBZ Bd. 17 (1891), S. 18.

180 «Wettbewerb für die Umgestaltung des Marktplatzes in Basel. Bericht des Preisgerichts», in: SBZ Bd. 17 (1891), S. 165–166. Siehe Thomas Gnägi, «Marktplatz Basel mit Verwaltungsgebäude», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 25; «Wettbewerb für die Umgestaltung des Marktplatzes in Basel», in: SBZ Bd. 20 (1892), S. 129–131.

181 Gulls Detailskizze zeigt möglicherweise Erasmus von Rotterdam. gta Archiv, 22-043-3.

182 gta Archiv, 22-4.1/30.

183 Folgende Wettbewerbsprojekte werden durch den Bericht des Preisgerichts nicht beschrieben: «Vive la patrie», «Luft und Licht», «x im Kreis», «Punkt in drei Kreisen», «Holbein» (b). Im Staatsarchiv Basel-Stadt finden sich jedoch keine Hinweise auf entsprechende Pläne von Gustav Gull. Siehe StABS, Bau M 14. Marktplatz, 1889–1892, «Concurrenz zur Erlangung von Plänen für Gestaltung des Marktplatzes in Basel und für ein Verwaltungs-Gebäude auf demselben. Verzeichnis der eingegangen Projecte».

184 Marktplatz Basel SBZ 1891 (wie Anm. 180), S. 166.

185 Ebd., S. 165.

186 «Erweiterung und Umbau des Rathauses in Basel. Urteil des Preisgerichts», in: SBZ Bd. 27 (1896), S. 62–63, hier S. 63; Möhle 2014, S. 12–14, 35–37. In ihrem ausserhalb des Wettbewerbs entstandenen Entwurf verdoppelten Emanuel La Roche und Fritz Stehlin die Hauptfassade und ordneten einen Mittelturm an.

187 Zu den Erweiterungen – Neue Kanzlei, Turmflügel, Grossratsgebäude und Staatsarchiv – siehe Möhle 2014, S. 70–85.

188 Ebd., S. 11, 18.

189 Georg Germann, «Der Bau der Jahrhundertwende», in: *Das Basler Rathaus*, hg. von der Staatskanzlei des Kantons Basel-Stadt, Basel 1983, S. 64–81, hier S. 65.

190 Siehe Kapitel «Malerische Rathausgruppe am Wasser», S. 258–261.

191 Hauser 2004, S. 394 (Anm. 27).

192 Die Basler Hauptpost hatte 1878–1880 einen neugotischen Erweiterungsbau erhalten, in dessen Entwurf Friedrich Schmidt «der älteren Baseler Tradition» des Rathauses gefolgt war. Die Ausführung fiel in die Zeitspanne, in der Schmidt das Wiener Rathaus realisierte. Vgl. Georg Germann, «Die Basler Hauptpost», in: UKD Jg. 23 (1972), S. 239–255, hier S. 245, 251–252. Siehe Kdm Basel-Stadt 7, S. 473–478.

193 Siehe dazu ausführlich Kapitel «Wettbewerb für ein Eidgenössisches Parlaments- und Verwaltungsgebäude in Bern 1885», S. 392–395.

194 Paul 1982, S. 50; Willi Stubenvoll, «Das Frankfurter Rathaus 1896–1901», in: Mai/Paul/Waetzoldt 1982, S. 415–451, hier S. 418. Zu den Beispielen siehe Altmann 2000, Bd. II, S. 59–81.

195 Altmann 2000, Bd. II, S. 67–68. Der Wettbewerbsentwurf wurde von Bluntschli in Zusammenarbeit mit Friedrich Thiersch ausgearbeitet. Siehe Altmann 2000, Bd. I, S. 69–70.

196 Siehe dazu zum Beispiel Hermann Hipp, «Das Rathaus der Freien und Hansestadt Hamburg», in: Mai/Paul/Waetzoldt 1982, S. 179– 230, hier S. 183–197.

197 Hauser 2004, S. 391.

198 In seinem Referat «Ueber die Erhaltung des Kaufhauses in Zürich» im ZIA im November 1891 verwies Gull, «auf die bei Beibehaltung des Kaufhauses entstehende Platzgestaltung, durch welche die verschiedenen Gebäude von allen Seiten zu malerischen Architekturbildern sich gruppiren […]. Denkt man sich dazu noch den an das Kaufhaus anschliessenden Landungsplatz für die Dampfschwalben und kleinen Schiffe mit seinem Verkehr, das Leben und Treiben, welches die Post hervorbringt, den Ausblick auf das Wasser mit den Schiffen und die Bauschanze, so gibt diese Gestaltung das Bild einer Piazetta [sic], wie man es sich's nicht schöner wünschen kann.» Gull 1891, S. 153. Zur Erhaltung des Kaufhauses siehe Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 38.

199 gta Archiv, 22-5.35/3.

200 Kdm ZH NA 1, S. 276.

201 Ende 1891 publizierte die *Schweizerische Bauzeitung* zwei Lagepläne, auf denen Gull die Platzgestaltung im Fall einer Beibehaltung oder einer Schleifung des Kaufhauses zeichnete. Die Umrisse der künftigen Stadthauserweiterung und des zu projektierenden Post- und Telegrafengebäudes sind darauf eingetragen. «SKIZZE II» korrespondiert mit Gulls malerischer Stadtperspektive. Siehe «Zur Erhaltung des Kaufhauses in Zürich», in: SBZ Bd. 18 (1891), S. 149–150.

202 Die Bestrebungen zur Erhaltung des Kaufhauses fielen mit dem Wettbewerb für ein neues Post- und Telegrafengebäude auf dem von Stadthausquai, Kappelergasse und Fraumünsterstrasse begrenzten Bauplatz zusammen. Siehe «Wettbewerb für ein neues Post- und Telegraphen-Gebäude im Zürich», in: SBZ Bd. 20 (1892), S. 4, 12, 17, 23, 30–32.

203 Siehe Kapitel «Situation in der Schweiz», S. 253–255 (mit Abbildung S. 254, oben).

204 Hauser 2000, S. 103; Maggi 2001. Zum Vergleich mit der Loggia dei Lanzi siehe Kapitel «Ruhmeshalle: Vom Zeughaussaal zum Sakralraum», S. 208. 1897 entwarf Gull ein Kunstgebäude auf dem Tonhallereal am See, das eine «Loggia» mit drei Rundbögen aufweist (WV 72). Vielleicht dachte er auch hier an die Loggia dei Lanzi, in der seit dem 16. Jahrhundert Skulpturen aufgestellt wurden.

205 StArZH, V.G.c.62.:1.1.e., «Bericht zu dem Projekt für den Ausbau des Fraumünsteramtes», Gustav Gull, Zürich, November 1897, S. 6.

206 StArZH, IX.K.110.q. (Abbildung S. 260, unten rechts).

207 gta Archiv, 22-056-IK-1, aquarelliertes Schaubild, sign. Gustav Gull, Juni 1897, W[ilhelm] L[udwig] L[ehmann], M.R.Co. (Reproduktion). Das Original ist nicht auffindbar. Siehe Abbildung S. 260, unten links.

208 Siehe dazu G. Ulrich Großmann, «Die Renaissance der Renaissance-Baukunst. Eine Einführung mit Blick auf den Weserraum», in: Großmann/Krutisch 1992, Bd. 6, S. 201–223, hier S. 207–208, 213–216. Siehe auch Mennekes 2006 (wie Anm. 121), S. 140–150, 164–168.

209 Post- und Telegraphen-Gebäude SBZ 1892 (wie Anm. 202), S. 31.

210 StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 2. Dezember 1897, S. 152.

211 Bei seinen Beratungen zum Ausbau des Fraumünsteramts Anfang 1898 zog der Stadtrat Bluntschlis Anregung in Betracht, hielt jedoch am Projekt mit zwei Flügeln und zurückgesetzter Fassadenflucht fest. StArZH, V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 11, 5. Januar 1898, S. 3.

212 StArZH, V.G.c.62.:1.1.e., «Bericht zu dem Projekt für den Ausbau des Fraumünsteramtes», Gustav Gull, Zürich, November 1897, S. 7. Die Grundrisspläne von 1897 sind nicht aufzufinden. Im Stadtratsprotokoll vom 5. Januar 1898 ist dieser Projektstand beschrieben. Dabei sind «Lücken» erwähnt, «die an einzelnen Stellen von aussen unmittelbar Licht» in die innenliegenden Korridore bringen sollten. Bereits am 16. Februar wies Gull dem Stadtrat neue Pläne vor, in denen nicht nur der Abstand zum Fraumünster vergrössert, sondern auch «der kleinere Hof zur Schalterhalle umgestaltet» ist. Siehe StArZH, V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 11, 5. Januar 1898, S. 3–4 sowie Nr. 164, 16. Februar 1898.

213 Auf den Plänen ordnete Gull eine über alle Geschosse reichende Hallentreppe an der Südseite des Lichthofes an, im Eingangsgeschoss sah er einen Brunnen vor. Siehe Stadt Zürich, Planarchiv AHB. Diese Pläne wurden der «vorberatenden Kommission des Grossen Stadtrates statt der frühern Pläne eingereicht». StArZH, V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 281, 16. März 1898. Siehe auch Gull 1898a sowie Schiess/Tropeano 2004 (wie Anm. 3), S. 94.

214 StArZH, IX.K.110.g. (Abbildung S. 261, oben).

215 Hinsichtlich einer Restaurierung des Fraumünsters lehnte Johann Rudolf Rahn 1898 Gestaltungselemente am Unterbau des Chors ab. Siehe Kapitel «Kunstgeschichte, Denkmalpflege, Bauästhetik: Gutachten von Johann Rudolf Rahn», S. 293.

216 Albrecht 2004, S. 36.

217 Siehe dazu Elmar Arnhold, «Das norddeutsche Rathaus in der mittelalterlichen Stadttopographie», in: *Rathäuser im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit*, VI. Symposion des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake in Zusammenarbeit mit der Stadt Höxter, Marburg 1994 (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Bd. 21), S. 49–64. Zu den herausragenden Beispielen zählen etwa die Stadtgefüge von Lübeck und Stralsund, Braunschweig oder Hannover. Ein weiteres Beispiel ist der Broletto in Como aus dem frühen 13. Jahrhundert, der den Typus des oberitalienischen Kommunalpalasts vertritt. Der Bau ist zwischen Uhrturm und Dom eingespannt. Möhle 2014, S. 17.

218 StArZH, IX.K.110.f. (Abbildung S. 260, Mitte rechts).

219 StArZH, IX.K.110.p. (Abbildung S. 261, Mitte).

220 StArZH, IX.K.110.o. (Abbildung S. 292, oben).

221 Maggi 2001. Siehe dazu die vermutlich von Gustav Gulls Mitarbeitern angefertigten Bauaufnahmen aus den Jahren 1898/1899 im Nachlass. gta Archiv, 22-5.91/1 bis /8.

222 Siehe Kapitel «Kunstgeschichte, Denkmalpflege, Bauästhetik: Gutachten von Johann Rudolf Rahn», S. 293 (Abbildung S. 292, oben).

223 StArZH, IX.K.110.b. Diese Perspektive ist die Grundlage des aquarellierten Schaubildes, das Gull im Juni 1898 in der *Schweizerischen Bauzeitung* publizierte. Die auf dem Aquarellbild sichtbare Umgebung des Stadthauses ist mit derjenigen auf der Darstellung vom Juni 1897 identisch. Möglicherweise handelt es sich um eine Aktualisierung der Vorlage. Siehe Gull 1898a, S. 169, Tafel (Abbildung S. 261, unten) sowie gta Archiv, 22-056-IK-1 (vgl. Anm. 207).

224 Maggi 2001.

225 gta Archiv, 22-5.35/1 (Abbildung S. 262, oben links). Hinsichtlich einer Restaurierung des Kirchenraums notierte Gull: «Emporen im Chor heraus, Chorst[ü]hle hinein, Wandmalereien». Die auf dem undatierten Blatt ebenso festgehaltene Idee einer Verbindung von Tonhalle und Theater auf dem heutigen Sechseläutenplatz beschrieb Gull in einem Leserbrief im November 1883. Siehe Gull 1883.

226 gta Archiv, 22-5.35/5 (Abbildung S. 262, oben rechts). Bereits 1880 hatte Gull ein «forum lausannois» für eine Situierung des Bundesgerichtsgebäudes auf der Wiese von Montbenon entwickelt, eine terrassierte Abfolge von Plätzen, Grünanlagen und Monumentalbauten (WV 2).

227 Auf derjenigen Parzelle, die Gull mit «Centralhof» bezeichnete, wurde 1878–1888 der neue «Kappelerhof» realisiert. Das Postgebäude am Paradeplatz war in den 1870er Jahren zum Zentralhof umgebaut worden. Das von Gull für das «Museum» vorgesehene Baugeviert wurde 1887–1889 überbaut.

228 Vgl. Hauser 2004, S. 209.

229 gta Archiv, 22-5.35/5 (Abbildung S. 262, oben rechts), 22-5.35/6 (Abbildung S. 262, unten links).

230 Siehe dazu Kapitel «‹Symbolum des grossen Gemeinwesens› – das Stadthaus als Forum», S. 353–358.

231 Im Allgemeinen wurde die Halle nur selten zum Hauptraum des Rathauses ausgebildet. Vgl. Kranz-Michaelis 1976, S. 112. Die Arkadenhalle im Rathaus von Le Locle (erbaut 1914–1918) nimmt unmittelbar auf diejenige im Stadthaus Bezug. Siehe *L'Hôtel de ville du Locle, 1912–1922*, sous la direction de Stéphanie Guex, avec des contributions de Dave Lüthi et Laurent Langer, Le Locle 2007.

232 Schoenfelder 1915, S. 21.

233 Habel 2009, S. 125.

234 Horst Karl Marschall, *Friedrich von Thiersch. Ein Münchner Architekt des Späthistorismus. 1852–1921,* herausgegeben von der Architektursammlung der Technischen Universität München, München 1982 (Materialien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 30), S. 19.

235 Siehe dazu Habel 2009, S. 121–180, insbesondere S. 140–143.

236 Siehe dazu Marschall 1982 (wie Anm. 234), S. 19, 267/268.

237 Ebd., S. 19.

238 «Das neue Justizgebäude in München», in: SBZ Bd. 31 (1898), S. 28–30, 33–35, 40–43.

239 Gull lernte Thiersch 1884 bei Friedrich Bluntschli kennen. Thiersch hatte 1874–1877 bei Mylius & Bluntschli gearbeitet. In Gulls Nachlass findet sich eine Dankesurkunde von Thiersch an die am Bau des Justizgebäudes beteiligten Firmen und Künstler. gta Archiv, 22-4.1/23, Eintrag vom 30. Mai 1884; 22-094-DOK-1, Dankesurkunde von Friedrich Thiersch, Dezember 1898. Siehe auch gta Archiv, 22-9.8/7, Friedrich Thiersch an Gustav Gull, Gratulationsschreiben zur Verleihung der Ehrendoktorwürde, M[ün]ch[en], 30. Juli 1905. Gulls Freundschaften zu Architekten und Künstlern sind erwähnt in: gta Archiv, 22-9.21/3.11, Typoskript mit Predigt und Reden zur Abdankungsfeier für Gustav Gull, «Ansprache von Prof. Dr. phil. Linus Birchler, ETH», Kirche Fluntern, 12. Juni 1942, S. 7–11, hier S. 8, sowie «Abdankungspredigt von Pfarrer H. Métraux in der Kirche Fluntern, Zürich», S. 1–4, hier S. 2.

240 Siehe dazu Elisabeth Plonner, *Arkadenhöfe nördlich der Alpen. Zur Entwicklungsgeschichte eines Typus der Profanarchitektur*, München 1989 (tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte, Bd. 34).

241 Lübke 1882, Bd. I, 366–374 sowie Bd. II, S. 21–23.

242 Die Laterne über dem Innenhof des Ritterschen Palasts wurde nach dem Vorbild des Gasthofs «Zur goldenen Krone» (später «Zürcherhof») am heutigen Limmatquai 4 in Zürich erbaut. Die Ausführung stand im Zusammenhang mit dem Anbau des Grossratssaals durch Josef Plazid Segesser. Siehe dazu Waltraud Hörsch, *Der Grossratssaal. Bau und Gestaltung*, Typoskript erstellt im Auftrag von Hochbauamt und Denkmalpflege des Kantons Luzern, Luzern 1998, S. 17, 20–21. Siehe auch Kallenbach 2013 (wie Anm. 148), S. 153; Gutbrod/Hauser 2004, S. 45 (Anm.13); Reinle 1978 (wie Anm. 148), S. 8. Zum Gasthof «Zur goldenen Krone» siehe INSA 10, S. 364.

243 Lübke 1882, Bd. II, S. 185–190; Ortwein 1871–1875, Abteilung VII: Luzern. Zur Renaissancearchitektur in der Schweiz siehe Kapitel «Zwischen Spätgotik und Renaissance: Architekturvorbilder für das Landesmuseum», S. 190–196.

244 gta Archiv, 22-4.210/14 bis 16 (siehe Abbildung S. 265, oben rechts). Gull bewunderte italienische Renaissancehöfe. Siehe zum Beispiel gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 25. März 1883.

245 Casimir Hermann Baer charakterisierte die Halle wie folgt: «Dabei mutet die Fülle malerischer Durchblicke und kunstvoller Details, trotz aller Anlehnung an Motive aus Palasthöfen der italienischen Renaissance, nicht fremd an, sondern verleiht dem Raume durch mannigfaltige Anklänge an vergangenes und gegenwärtiges Leben der Stadt ein heimisches Gepräge, das ihn würdig dem so bodenständig gedachten und ausgeführten Bau einfügt.» Baer 1903, S. 47.

246 Zusammenfassend Kranz-Michaelis 1976, S. 114–121.

247 Siehe dazu Kapitel «Hauptbau des Stadthauses», S. 232 (Abbildung S. 233, unten links).

248 Zu den Bildbeschreibungen siehe Kapitel «Hauptbau des Stadthauses», S. 232 (Abbildungen S. 231).

249 Baer 1903, S. 47.

250 Siehe dazu Baur/Nievergelt 1894, S. 5, 21; Henri Vázquez Dietiker 2018 (wie Anm. 26), S. 32–33.

251 Siehe dazu Kapitel «‹Kreuzgang› als Zwischenbau», S. 235–238.

252 Baer 1903, S. 53.

1 Gull war Preisrichter in den Wettbewerben (WB) für die Kirche Enge (WB 1890/1891), die Kreuzkirche (WB 1898), die katholische Kirche St. Antonius (WB 1905) oder die Kirche Fluntern (WB 1913/1914). Er war auch Experte im Wettbewerb für den Bau der reformierten Kirche in Oerlikon. Nach Abschluss des Auswahlverfahrens beschloss die Baukommission Ende 1905, dass Adolf Asper seinen Entwurf mit Gull ausarbeiten solle. Aufgrund der Protokolle der Baukommission (RefKGAZH) lässt sich jedoch kein eigener Entwurfsbeitrag von Gull nachweisen. Siehe Matthias Walter, *Reformierte Kirche in Zürich-Oerlikon*, SKF Nr. 901, Bern 2012, S. 5–9; Kdm ZH NA 6, S. 250–252; Matthias Walter, *Inszenierung des Heimischen. Reformarchitektur und Kirchenbau 1900–1920*, Basel 2020, S. 377–378. Zu Gulls Tätigkeit als Kirchenbauexperte siehe auch sein Gutachten von 1899 zum Wettbewerb der schliesslich von Friedrich Wehrli erbauten reformierten Kirche in Oberarth. gta Archiv, 22-7.900.

2 Siehe Rahn 1898b.

3 Gustav Gulls Denkmalverständnis wird zuweilen als «schöpferische Denkmalpflege» charakterisiert. Der Begriff Schöpferische Denkmalpflege wurde 1929 geprägt und bezieht sich auf die Denkmalpflege im Dritten Reich, wobei «schöpferisch» in den 1930er Jahren in Abgrenzung zur historistischen oder konservierenden Denkmalpflege verwendet wurde. Siehe Susanne Fleischner, *«Schöpferische Denkmalpflege». Kulturideologie des Nationalsozialismus und Positionen der Denkmalpflege*, Münster 1999 (Beiträge zur Denkmalpflege und Bauforschung, Bd. 1), S. 21–23. Siehe etwa auch Sigrid Brandt, «Schöpferische Denkmalpflege? Anmerkungen zu einem Schimpfwort», Vortrag anlässlich des Symposiums «Nachdenken über Denkmalpflege» (Teil 2): «Das Denkmal zwischen Originalsubstanz und immateriellen Werten. Auf der Suche nach einer anderen Denkmalpflege», Hundisburg, 16. November 2002, in: *kunsttexte.de*, Nr. 1, 2003 (4 Seiten), *www.kunsttexte.de*; Hubel 2011, S. 120–131.

4 Zu den Farbfenstern im Fraumünster siehe Abegg/Barraud Wiener/Wild 2018, S. 39–42 (Beitrag Irmgard Vogelsanger-de Roche, ergänzt von Dölf Wild).

5 Umfassend dokumentiert von Böhmer 2012a.

6 Abegg/Barraud Wiener/Wild 2018, S. 2. Siehe dazu Dölf Wild, «Bühne für Äbtissin und König. Der Zürcher Münsterhof um 1300», in: Niederhäuser/Wild 2012, S. 104–119.

7 Siehe dazu und zum Folgenden Dölf Wild, «Der Münsterhof und die Türen des Fraumünsters», in: Niederhäuser/Wild 2012, S. 224–232.

8 Zum Umbau von 2013 siehe https://www.fraumuenster.ch/das-fraumunster/umbausommer-2013 (konsultiert am 7. Juli 2020).

9 https://www.stadt-zuerich.ch/prd/de/index/stadtentwicklung/gesellschaft-und-raum/nutzung-oeffentlicher-raum/nutzkonzept_munsterhof.html (konsultiert am 7. Juli 2020).

10 Abegg/Barraud Wiener/Wild 2018, S. 29.

11 Kdm ZH NA 2.1, S. 116.

12 Dazu und zum Folgenden vgl. Abegg 2001, S. 8–10. Siehe Kdm ZH NA 2.1, S. 33–51. Zur Baugeschichte des Fraumünsters zusammenfassend siehe Abegg/Barraud Wiener/Wild 2018.

13 Dazu und zum Folgenden vgl. Abegg 2001, S. 9–10.

14 Ebd., S. 10.

15 Ebd.

16 Zum Langhausbau siehe Kdm ZH NA 2.1, S. 57–63.

17 Der Werkhof im einstigen Baumgarten der Äbtissin wurde vermutlich 1524 bezogen und 1536–1537 endgültig eingerichtet. Das zwischen ehemaligem Kloster und Stadtmauer liegende Areal war durch drei kleinere Zugänge und durch einen breiten Torbogen gegen den Münsterhof zwischen dem Fraumünster und dem Haus des Holzwerkmeisters erschlossen. Kdm ZH NA 2.1, S. 124, S. 110 (Abb. 127), S. 25 (Abb. 9).

18 Vgl. Kdm ZH NA 2.1, S. 62.

19 Vgl. ebd., S. 63.

20 Kdm ZH NA 2.1, S. 112.

21 Abegg/Barraud Wiener/Wild 2018, S. 22.

22 Heinrich Helfenstein, «Fraumünster», in: ZD 7 (1970–1974), 1. Teil, Zürich 1975, S. 230–231, hier S. 231.

23 Kdm ZH 4, S. 176. Konrad Escher ordnet die «Architekturplastik» Johann Jakob Graf zu. Graf hatte bereits die Standbilder im «Kreuzgang» zwischen Fraumünster und Stadthaus entworfen. Siehe dazu Rauhut 2017, S. 370–373.

24 Die Vormauerung, die am nordwestlichen Eckpfeiler durch einen einzelnen Lanzettbogen erkennbar gemacht ist, erfolgte aus Kostengründen. Siehe RefKgAZH, Fraumünster, III V.85, Protokolle der Kirchenpflege Fraumünster 1898–1917, Sitzung der Kirchenpflege, 2. Februar 1910, S. 201–204, hier S. 201.

25 Zur Konstruktionsweise siehe Henri Vázquez Dietiker, *Aufmass des Dachstuhls der Fraumünster Kirche*, Wahlfacharbeit Institut für Bauforschung und Denkmalpflege, ETH Zürich 2018.

26 Pestalozzi/Bachofner 1913 S. 11. Vgl. Kdm ZH NA 2.1, S. 116.

27 Pestalozzi/Bachofner 1913, S. 12–13. Siehe Nievergelt-Albrecht 2012a, S. 64.

28 Siehe dazu Böhmer 2012a, S. 258, 260–261. Die Uhr erhielt einen Minutenzeiger, der Stundenzeiger wurde verkürzt.

29 Ebd., S. 257–258.

30 Kdm ZH NA 2.1, S. 47–50, 77–78.

31 Pestalozzi/Bachofner 1913, S. 15–16. Im Vorfeld der Aussenrestaurierung hat das Architekturbüro Peter Fässler 2003 den Bestand von Natur- und Kunststein an den Fassaden des Fraumünsters in Stichworten festgehalten. So wird etwa auch der Baldachin über dem Votivbild an der nördlichen Querschifffassade als Kunststein-Element verzeichnet. Siehe Architekturbüro Peter Fässler, Bestandesbeschrieb anlässlich der Aussensanierung des Fraumünsters, 1. September 2003 (Archiv der Kantonalen Denkmalpflege Zürich, Dübendorf). Bereits 1971 hatte das Büro eine Restaurierung der Westfassade durchgeführt, wobei die Apostelfiguren, die Baldachine und die mittige Kreuzblume durch Kopien ersetzt und der Engel im Fenstergiebel erneuert wurden. Siehe dazu Helfenstein 1975 (wie Anm. 22); Eva Sandor-Schneebeli, «Die Restaurierung der Westfassade des Fraumünsters. Erhaltung der Neuschöpfung Gustav Gulls», in: NZZ, 1. August 1973, Nr. 351, Morgenausgabe, S. 17.

32 Gegen Ende des 19. Jahrhunderts waren Rezepturen für Kunststein entwickelt worden, die eine Bearbeitung der Oberflächen durch Steinhauer ermöglichten. Siehe dazu Christoph Wieser, «Kunststein – ein natürlicher Kunststoff», in: Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften, Katharina Stehrenberger (Hg.), *Bauten in Kunststein. Ein kritisches Inventar*, Sulgen 2011 (Konstruktive Betrachtungen), S. 8–18, hier S. 9. Siehe dazu auch Hartwig Schmidt, «Betonwerkstein. Künstliche Steine aus Stampfbeton», in: Uta Hassler (Hg.), *Was der Architekt vom Stahlbeton wissen sollte*, Zürich 2010, S. 74–85.

33 Pestalozzi /Bachofner 1913, S. 11.

34 Ebd., S. 17.

35 Zur Nonnenempore siehe Kdm ZH NA 2.1, S. 72–73.

36 Zur neuen Bestuhlung und Beleuchtung siehe Nievergelt-Albrecht 2012a, S. 56–57. Das in die Bestuhlung des südlichen Seitenschiffs integrierte mittelalterliche Chorgestühl wurde in den 1960er Jahren in den Chor verlagert.

37 Pestalozzi/Bachofner 1913, S. 21.

38 Ebd., S. 20–21.

39 Anlässlich der Wandbildrestaurierungen von 2006 wurden die Arbeiten von 1911–1912 ausführlich dokumentiert. Böhmer 2012a, S. 264–271. Siehe weiter Kdm NA 2.1, S. 73–78; Zemp 1914, S. 159 (69)–173 (83).

40 Dazu ausführlich Beat Waldispühl, «Entdeckt, verschollen, gesucht. Das Wandbild der Gründungslegende», in: Niederhäuser/Wild 2012, S. 169–187.

41 Zemp 1914 S. 166 (76).

42 Nievergelt-Albrecht 2012a, S. 55.

43 Zum Umbau des Lettners siehe Nievergelt-Albrecht 2012a, S. 47–49; Kdm ZH NA 2.1, S. 71–72; Pestalozzi/Bachofner 1913, S. 17–18.

44 Kdm ZH NA 2.1, S. 113.

45 Nievergelt-Albrecht 2012a, S. 50–51.

46 Kdm ZH NA 2.1, S. 114.

47 Die Baukommission entschied, an Stelle der vom Bildhauer Franz Wanger vorgeschlagenen figurativen Ausschmückung der Dirigentenkanzel Masswerkprofilierungen anzubringen. RefKgAZH, Fraumünster, III V.85, Protokolle der Kirchenpflege Fraumünster 1898–1917, Sitzung der Baukommission, 3. Juli 1912, S. 283. Modellfotos finden sich im BAZ (BAZ_089128 sowie BAZ_089130).

48 Pestalozzi/Bachofner 1913, S. 19.

49 Abegg/Barraud Wiener/Wild 2018, S. 38.

50 Die Scheibe mit dem Hirsch ist heute in der Archäologischen Krypta ausgestellt.

51 Nievergelt-Albrecht 2012a, S. 61. Siehe jüngst Michael Egli, «Kat. 556. Das himmlische Paradies», in: Egli/Frey/Stutzer 2023, Bd. 2, S. 800–804.

52 Vgl. Abegg/Barraud Wiener/Wild 2018, S. 39–40 (Beitrag Irmgard Vogelsanger-de Roche).

53 Siehe Kapitel «‹Kreuzgang› als Zwischenbau», S. 235–238.

54 Nievergelt-Albrecht 2012b, S. 199–200. Die Archivräume des Kantons im ersten Stock des Südturms wurden anlässlich der Restaurierung in den Nordturm verlegt. Zu den zugemauerten Türöffnungen im Bereich der ehemaligen Nonnenempore siehe Böhmer 2012a, S. 262–263.

55 Zemp 1914, S. 111(21), 157 (67). Siehe auch Rahn/Zeller-Werdmüller 1901, S. 51.

56 Kdm NA 2.1, S. 78; Zemp 1914, S. 111 (21).

57 Siehe dazu Nievergelt-Albrecht 2012b, S. 192–194; Nievergelt-Albrecht 2012a, S. 20–29.
58 Kdm NA 2.1, S. 66.
59 «Bauwesen», in: ZWchr 1902, S. 178. Laut *Zürcher Wochen-Chronik* stellte sich Gull das neue Portal als «Brautthüre» des Fraumünsters vor. Siehe auch Fm, «Vor 50 Jahren», in: NZZ, 9. September 1952, Nr. 1938, Morgenausgabe, Blatt 3. Zu den Figuren von Graf siehe Rauhut 2017, S. 373, Abb. 8j.
60 Kdm NA 2.1, S. 81; Nievergelt-Albrecht 2012a, S. 18 (Abb. Ausgang aus dem Querhaus zur Limmat).
61 Abegg 2008, S. 61.
62 Zur Geschichte der Ausgrabungen im Chor siehe Petra Ohnsorg, «Wie alt ist das Fraumünster? Neue Erkenntnisse zur Frühzeit des Zürcher Fraumünsters», in: ZAD 2010–2012, Zürich 2012, S. 30–36.
63 Rahn 1902, S. 84.
64 Dazu und zum Folgenden siehe zum Beispiel Jens Bisky, *Poesie der Baukunst. Architekturästhetik von Winckelmann bis Boisserée*, Weimar 2000, S. 248–259.
65 Zitiert nach Germann 1974, S. 86.
66 Zitiert nach Hubel 2011, S. 58.
67 Renate Eichholz beschreibt die Biografie als «Kaleidoskop von Begabungen und Aktivitäten». Renate Eichholz, «Sulpiz Boisserée und der Dom zu Köln. Versuch einer Biographie», in: Borger 1980, Bd. 2, S. 17–23, hier S. 17.
68 Siehe dazu Arnold Wolff, «Die Baugeschichte des Kölner Domes im 19. Jahrhundert», in: Borger 1980, Bd. 2, S. 24–35, hier S. 26–29; Eduard Trier, «Der vollendete Dom», in: ebd., S. 36–47, hier S. 36–39; Georg Germann, «Der Kölner Dom als Nationaldenkmal», in: ebd., S. 161–167, hier S. 162–164.
69 August Reichensperger 1856 zitiert nach Angelika Leyendecker, «Der Kölner Dom und die Sakralarchitektur des 19. Jahrhunderts», in: Borger 1980, Bd. 2, S. 225–243, hier S. 226. Ein Hauptvertreter der von Köln ausgehenden Bewegung war der Jurist und Redaktor des Kölner *Dombaublattes* August Reichensperger (1808–1895), der auch A. Welby Pugins *True Principles of Pointed or Christian Architecture* (1841) übersetzte.
70 Seng 1995, S. 127–131.
71 Dazu und zum Folgenden Seng 1995, S. 131–137; Hauser 1976, S. 138–140; Germann 1974, S. 170–171; Meyer 1973, S. 36–37.
72 Vgl. Klaus Niehr, «Die perfekte Kathedrale. Imaginationen des monumentalen Mittelalters im französischen 19. Jahrhundert», in: Otto Gerhard Oexle, Áron Petneki, Leszek Zygner (Hg.), *Bilder gedeuteter Geschichte. Das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne*, 1. Teilband, Göttingen 2004 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 23), S. 165–221, hier insbesondere S. 209–221.
73 Vgl. Hauser 1976, S. 88; Germann 1974, S. 139–141.
74 Siehe dazu etwa Seng 1995, S. 137–144; Hauser 1976 S. 131–135; Andreas Hauser, «Ferdinand Stadlers Beteiligung an ausländischen Wettbewerben», in: UKD Jg. 23 (1972), S. 221–238, hier S. 225–227.
75 Heidrun Laudel, «Nikolaikirche in Hamburg», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 224–232, hier S. 228.
76 Vgl. ebd., S. 230. Der Maler Hans Hinrich Porth schrieb Anfang 1845 an Semper, Scott habe auf einer «Reise durch Norddeutschland» mit Zwirner, Boisserée, Moller und Lassaulx gesprochen. Diese hätten «ihm ein Licht aufgesteckt, von seiner plumpen Engl. Gothik losgemacht». In «wahrer Begeisterung für den Deutschen Styl» habe er in England sein Projekt verfasst.
77 Zitiert nach Leyendecker 1980 (wie Anm. 69), S. 228.
78 Hauser 1976, S. 140.
79 Vgl. Hauser 1976, S. 152–153; Seng 1995, S. 145–147; Leyendecker 1980 (wie Anm. 69), S. 237–240.
80 Vgl. Hauser 1976, S. 142. Siehe dazu Hauser 1972 (wie Anm. 74), S. 231–233; Hauser 1976, S. 141–145; Seng 1995, S. 147–149.
81 Hauser 1976, S. 143.
82 Ebd., S. 145.
83 Ebd. Zur Elisabethenkirche in Basel siehe Hauser 1976, S. 145–163 sowie Meyer 1973, S. 111–124.
84 Hauser 1976, S. 149–163, insbesondere S. 149 (Zitat) und S. 155–157.
85 Jan Straub, *Die christkatholische Kirche St. Peter und Paul in Bern*, SKF Nr. 904, Bern 2012; INSA 2, S. 400, 515; Hauser 1976, S. 160–161; Meyer 1973, S. 125–132.
86 Vgl. INSA 2, S. 400. Siehe Schweizer/Nicolai 2022, S. 32–34.
87 Zu den wichtigsten Forderungen vgl. zusammenfassend Seng 1995, S. 279.
88 Hauser 1976, S. 135. Siehe dazu und zum Folgenden Meyer 1973, S. 65–67; Germann 1974, S. 141–144; Hauser 1976, S. 46–59 sowie Seng 1995, S. 141–142.
89 Vgl. Hauser 1976, S. 50.
90 Meyer 1973, S. 67.
91 Seng 1995, S. 128–129; Meyer 1973, S. 83–85.
92 Walter 2015, S. 162–165.
93 Seng 1995, S. 316–322.
94 1880 hatte Gull eine Skizze für einen Kuppelbau angefertigt, die sich möglicherweise auf den Berliner Dom bezieht (WV 3). 1883 verwies er auf eine «schon lange […] mir einstmals plötzlich gekommene Idee für diesen grössten Tempel der protest. [antischen] Christenheit». gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Zürich, 30. Januar 1883.
95 Lars Eisenlöffel, *Der Berliner Dom*, hg. von der Oberpfarr- und Domkirche zu Berlin, Berlin 2013, S. 10.
96 «Berliner Neubauten. Der neue Dom zu Berlin», in: DBZ Jg. 39 (1905), S. 85–86, 97–98, 109–110, 145–147, 174–175, hier S. 110.
97 Siehe dazu Karl-Heinz Klingenburg, *Der Berliner Dom. Bauten, Ideen und Projekte vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Berlin/Leipzig 19922, S. 130–157; Valentin W. Hammerschmidt, *Anspruch und Ausdruck in der Architektur des späten Historismus in Deutschland (1860–1914)*, Frankfurt am Main/Bern/New York 1985 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 37, Architektur, Bd. 3), S. 262–268; Carl-Wolfgang Schümann, *Der Berliner Dom im 19. Jahrhundert*, Berlin 1980 (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Beiheft 3), S. 161–200.
98 Hammerschmidt 1985 (wie Anm. 97), S. 266.
99 Das am Kölner Dom orientierte Projekt von Vincenz Statz wird von Hammerschmidt «im Vorfeld des Kulturkampfes als Polemik» gewertet. Ebd., S. 252, 267.
100 Siehe dazu und zum Folgenden Walter 2015, S. 68–73; Seng 1995, S. 323–326; Jörn Bahns, *Johannes Otzen 1839–1911. Beiträge zur Baukunst des 19. Jahrhunderts*, München 1971 (Materialien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 2), S. 38–45; [Karl Emil Otto] F[ritsch], «Dritte evangelische Kirche für Wiesbaden», in: DBZ Jg. 25 (1891), S. 257–258.
101 Zürichs reformierte und katholische Kirchen sind durch die Denkmalpflege der Stadt Zürich in zwei Übersichtspublikationen inventarisiert: Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie und Denkmalpflege, *Reformierte Kirchen der Stadt Zürich*, Spezialinventar, September 2006; Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, *Katholische Kirchen der Stadt Zürich*, Bestandesverzeichnis Denkmalpflege der Stadt Zürich, Juni 2014. Im Zusammenhang mit aktuellen Restaurierungsarbeiten wurden deren jeweilige Baugeschichten in den Berichten der Kantonalen Denkmalpflege Zürich detailliert aufgearbeitet. Sowohl in den entsprechenden Kunstführern als auch im Kunstdenkmälerband *Die Grossstadt Zürich 1860–1940* (Kdm ZN NA 6) sind ausgewählte Zürcher Sakralbauten aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit weiterer Literatur dargestellt. Einen zeitgenössischen Überblick gibt Friedrich Bluntschli: F[riedrich] Bluntschli, «Die neueren Kirchenbauten», in: Poly II 1905, S. 274–287.
102 Siehe dazu Kdm ZH NA 6, S. 218–221.
103 Ebd., S. 239–241.
104 Dazu und zum Folgenden Thomas Müller, *Die reformierte Kirche Neumünster in Zürich-Riesbach*, SKF Nr. 954–955, Bern 2014, S. 6–14; Hauser 1976, S. 115–124.
105 Hauser 1976, S. 119–120.
106 Dazu und zum Folgenden ebd., S. 73–87, 130–131. Siehe weiter Regine Abegg, Christine Barraud Wiener, *Die Augustinerkirche in Zürich*, SKF Nr. 661, Bern 1999, S. 11–14; Kdm ZH NA 2.1, S. 198–202.
107 Siehe dazu Kdm ZH NA 6, S. 265–266; Walter und Hans Jörg Rieger, *Kath. Kirche St. Peter und Paul*, SKF, Nr. 305, Bern 1982.
108 Ebd.
109 Pescatore/Winzeler 1997, S. 8.
110 Kdm ZH NA 6, S. 261.
111 Pescatore/Winzeler 1997, S. 8–11; Sturzenegger 1999, S. 122–123.
112 Pescatore/Winzeler 1997, S. 12; Kdm ZH NA 6, S. 261.
113 «Die Liebfrauenkirche ist […] keine doktrinäre Kopie nach einem bestimmten Vorbild, sondern gleichsam die konkretisierte Idealvorstellung von einer Basilika schlechthin.» Meyer 1973, S. 71.
114 A[ugust] Hardegger, «Die neue Liebfrauenkirche in Zürich», in: SBZ Bd. 23 (1894), S. 44–49, hier S. 45, 46. Vgl. Pescatore/Winzeler 1997, S. 37–40; Kdm ZH NA 6, S. 261.
115 Pescatore/Winzeler 1997, S. 41. Siehe weiter Hanspeter Rebsamen, «Zürich. Hottingen, Neptunstrasse 68. Katholische Kirche St. Antonius Vers. Nr. 1176», in: ZD 16 (2001–2002), Zürich/Egg 2005, S. 320–333; ders., *Die katholische Pfarrkirche St. Anton in Zürich*, SKF Nr. 786, Bern 2005; Thomas Gnägi, «Kath. Kirche St. Anton, Zürich», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 99–103.
116 Zitiert nach Kdm ZH NA 6, S. 226.

117 Zur Projektierung der Kirche Enge siehe Altmann 2000, Bd. I, S. 257–265 sowie Bd. II, S. 13–28; Thomas Müller, «Zürich. Enge, Bürglistrasse, Reformierte Kirche Vers. Nr. 677 mit Treppenanlage», in: ZD 16 (2001–2002), Zürich/Egg 2005, S. 266–277; Walter 2015, S. 65–68; Johannes Stückelberger, *Die reformierte Kirche Enge in Zürich*, herausgegeben in Zusammenarbeit mit der evangelisch-reformierten Kirchgemeinde Zürich-Enge, SKF Nr. 975, Bern 2015.

118 Zu den Architekten im Preisgericht gehörten Gustav Gull, Gustav Kelterborn, Paul Reber und Julius Stadler. Bluntschli, der sich nicht am Wettbewerb beteiligt hatte, ging davon aus, dass er «wohl dem jüngern der Kollegen Gustav Gull am meisten für diese Wendung zu danken habe». Zitiert nach Altmann 2000, Bd. I, S. 84.

119 INSA 10, S. 236–237.

120 Bernd Altmann, «Katholische Kirche Winterthur», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 391–394; Peter Niederhäuser, Flurina Pescatore, *St. Peter und Paul. Die Mutterkirche von Katholisch-Winterthur*, Zürich 2006, S. 14–16.

121 Sonja Hildebrand, «Ein Symbol des ‹freien Menschtums›. Gottfried Sempers Stadthaus Winterthur», in: k+a Jg. 65 (2014), Heft 4, S. 12–19.

122 Vgl. Bluntschli 1905 (wie Anm. 101), S. 275.

123 Altmann 2000, Bd. I, S. 362–363. Zur Kreuzkirche siehe Kdm NA 6, S. 229–232; Marius Winzeler, Günther Hauff, *Die Kreuzkirche in Zürich-Hottingen*, SKF Nr. 547, Bern 1994.

124 Kdm ZH NA 6, S. 236–238.

125 Dieter Nievergelt, *Die Kirche Bühl in Zürich-Wiedikon*, SKF Nr. 317, Bern 1985, S. 8.

126 Meyer 1973, S. 68–72; INSA 2, S. 165–167.

127 Meyer 1973, S. 68.

128 Kdm ZH NA 6, S. 236–238. Nievergelt 1985 (wie Anm. 125).

129 Kdm ZH NA 6, S. 238–239, 258–260; Sabine Fischer, Zora Parici-Ciprys, *Die reformierte Kirche St. Jakob am Stauffacher in Zürich*, SKF Nr. 767, Bern 2005.

130 Walter 2015, S. 336–337.

131 Kdm ZH NA6, S. 256–258; Walter 2015, S. 299–301; INSA 2, S. 413.

132 Siehe dazu Walter 2015, S. 150.

133 Vgl. Gnägi 2010, S. 193. Thomas Gnägi, «Ev.-ref. Kirche Fluntern mit Pfarrhaus, Zürich», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 243–248; Walter 2015, S. 302–315.

134 Kirchenpflege Fraumünster 1899, S. 3. Im Zentralarchiv der Evangelisch-reformierten Kirchgemeinde Zürich ist ein Fassadenplan zur Neugestaltung der Westfassade des Fraumünsters mit einer Rosette von Hans Conrad Stadler (1788–1846; Vater von Julius Stadler, Onkel von Ferdinand Stadler) enthalten. Siehe RefKgAZH, Fraumünster, V 25.2:312, «PROJECT zu einer neuen westlichen Façade der Fraumünster-Kirche», sign. «Cd. Stadler Architect», ohne Datum.

135 RefKgAZH, Fraumünster, V 15.4:125 (Abbildung S. 288). Die Kirchenpflege verweist auf Ferdinand Stadlers und ein – nicht näher bekanntes – Projekt von «Prof. Jul[ius] Stadler». RefKgAZH, Fraumünster, III V.85, Protokolle der Kirchenpflege Fraumünster 1898–1917, Entwurf eines Schreibens der Kirchenpflege an den Regierungsrat des Kantons Zürich, Beilage zur Sitzung vom 9. Juli 1898, S. 6–7.

136 RefKgAZH, Fraumünster, V 15.4:124. Der Projektverfasser ist nicht bekannt. Der Plan, weder signiert noch datiert, stammt vermutlich aus den 1880er oder 1890er Jahren.

137 Rahn 1898b. Zu Rahns Gutachten siehe Böhmer 2012b; Gutbrod 2009a, S. 200–202.

138 Esther Nievergelt-Albrecht setzt das Gutachten mit den ausgeführten Restaurierungsarbeiten in Beziehung. Nievergelt-Albrecht 2012a; Nievergelt-Albrecht 2012b.

139 Rahn 1876, S. 511.

140 Siehe Böhmer 2012b, S. 8.

141 [Johann Rudolf Rahn], [Aufruf zur Freilegung der Wasserkirche in Zürich], dreiseitige Flugschrift, im Auftrag der Antiquarischen Gesellschaft (G[erold] Meyer v. Knonau), der Künstlergesellschaft (R. H[einrich] Hofmeister) und der vaterländisch-historischen Gesellschaft (G[eorg] v. Wyss), Zürich, Januar 1874. Vgl. Abegg 2006, S. 544–545; Kdm ZH NA 1, S. 242-243. Der Umbau des Helmhauses (siehe WV 159), der Abbruch des Wasserhauses und eine Regotisierung des Innenraums erfolgten 1939–1942.

142 Rahn 1898b, S. 14.

143 Ebd.

144 Dazu und zum Folgenden Rahn 1898b, S. 23.

145 Dazu und zum Folgenden ebd., S. 17–18.

146 Ebd., S. 15, siehe auch S. 23.

147 Kdm ZH NA 1, S. 242.

148 Rahn 1897, S. 40.

149 Ebd., S. 48.

150 Die von Rahn für das Grossmünster gewünschte Tieferlegung des Bodens und die Restaurierung der Krypta wurden im Rahmen der zwischen 1913 und 1915 durchgeführten Innenrenovation verwirklicht (siehe WV 141). Die «elektrischen Beleuchtungskörper im Großmünster» gestaltete Joseph Regl in Zusammenarbeit mit Johann Rudolf Rahn. Siehe J[ohann] R[udolf] R[ahn], «Professor Joseph Regl», in: NZZ, 13. April 1911, Nr. 103, Drittes Morgenblatt.

151 Rahn 1897, S. 42–47. Siehe Kdm ZH NA 3.1, S. 162; Daniel Gutscher, *Das Grossmünster in Zürich. Eine baugeschichtliche Monographie*, Bern 1983 (Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. 5), S. 178.

152 Weitere Vorschläge für das Kircheninnere betrafen die Tieferlegung des Bodens, eine Erneuerung der Verglasungen der Chorfenster, einen Ersatz der «doch recht stil- und geschmacklosen» Glasmalereien. Weiter forderte Rahn eine neue Kanzel in spätgotischen Formen, etwa nach dem Muster der «neue[n] und schmucke[n] Kanzel des Berner Münsters», sowie eine Wiederherstellung der steinernen Balustrade des Lettners, eine bessere Aufstellung der Chorstühle und eine Restaurierung der Wandgemälde, darunter die Darstellung der Gründungslegende in den Blendarkaden des Südquerhauses. Rahn 1898b, S. 20–21, 25–26.

153 Zemp 1914, S. 94 (4).

154 Rahn 1898b, S. 26–29. «Aufsätze über den Strebepfeilern» im Original kursiv.

155 Ebd., S. 27.

156 Ebd.

157 Kdm ZH NA 2.1, S. 32–33, 36–38.

158 Rahn 1898b, S. 27. Vgl. Böhmer 2012a, S. 8–9 (mit einer Visualisierung von Marcus Moser).

159 StArZH, IX.K.110.o. (Abbildung S. 292, oben). Siehe Kapitel «Malerische Rathausgruppe am Wasser», S. 259. Vielleicht wollte Gull mit dem Stadthaus-Eckturm an der Fraumünsterstrasse auf die Formen des Südturms anspielen. Siehe Abbildungen S. 271, oben, S. 295, oben sowie S. 298, oben links.

160 Vgl. Böhmer 2012b, S. 8.

161 RefKgAZH, zu Predigern, II B, Johann Rudolf Rahn an Baumeister Ludwig Däniker zu Handen der Kirchenpflege (Gutachten), Albisbrunnen, 31. August 1895, S. 3–4.

162 Ebd., S. 4.

163 Ebd., S. 5.

164 RefKgAZH, zu Predigern, II B, Paul Reber an die Kirchenpflege (Gutachten), Basel, 27. September 1895.

165 Die Pläne mit den Projektvarianten, die Reber zwischen 1895 und 1897 zum Turmbau ausarbeitete, sind im Zentralarchiv der Evangelisch-reformierten Kirchgemeinde Zürich aufbewahrt.

166 RefKgAZH, zu Predigern, II B, Heinrich Zeller-Werdmüller an einen nicht bekannten Adressaten («Lieber Freund»), Zürich, 26. Dezember 1895. Möglicherweise wurde Rebers Projekt Zeller-Werdmüller von einem Mitglied der Baukommission zur Beurteilung vorgelegt.

167 Dölf Wild, Urs Jäggin, *Die Predigerkirche in Zürich*, SKF Nr. 759, Bern 2004, S. 29; Wild 1999, S. 164; Walter 2015, S. 462–463.

168 Kdm ZH NA 3.1, S. 92–94.

169 Ebd., S. 148–157; Gutscher 1983 (wie Anm. 151), 169–175; Meyer 1973, S. 17–22.

170 Maria Becker, Matthias Frehner, *Das Kloster St. Georgen zu Stein am Rhein*, SKF Nr. 633/634, Bern 1998, S. 18. Siehe gta Archiv, 22-4.204/5, Skizze des Turms von St. Georg in Stein am Rhein von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», 8. Juni 1890.

171 Rahn 1898b, S. 23. (im Original mit «…»)

172 Rahn 1900, S. 439–440. «Die Arbeiten am Basler Münster (1852–1857 und 1880–1890), an der Stiftskirche von Neuenburg, den Kathedralen von Lausanne und Genf, der Ausbau des Berner Münsterturms sind nicht bloß um ihrer selber willen, sondern auch als Marksteine der Wandlungen bemerkenswert, die sich mit dem Begriffe von einer Restauration vollzogen haben. Gar manches Werk, das später begonnen hätte, würde besser geraten sein, denn erst allmählich hat sich die Einsicht entwickelt, daß von der Geschichte eines Denkmals auch diejenigen Teile erzählen, mit denen sich spätere Generationen angeschrieben haben, und daß die Aufgaben sich so vielseitig nuancieren, als der Individualismus der Denkmäler ein schrankenloser ist.»

173 Hauser 2010, S. 163.

174 J[ohann] R[udolf] R[ahn], *Vom Zeichnen und allerlei Erinnerungen daran*, Zürich 1911, S. 27. Siehe dazu Hesse/Dieterich 2011, S.138–140.

175 Siehe dazu etwa Hubert Sigros, «Viollet-le-Duc et la cathédrale de Lausanne (1872–1879)», in: *Viollet-le-Duc. Centenaire de la mort à Lausanne*, Ausstellungskatalog Musée historique de l'Ancien-Evêche, 22. Juni – 30. September 1979, Lausanne 1979, S. 121–128; Peter Kurmann, «Viollet-le-Duc und die ironisierte Kunstgeschichte», in: *Geschichte der Restaurierung in Europa, Akten des internationalen Kongresses «Restaurierungsgeschichte» in Basel 1991*, Bd. II, hg. Schweizerischer Verband für Konservierung und Restaurierung, Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz, Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung,

Worms 1993, S. 53–62, hier S. 58–60.

176 Siehe dazu Kdm ZH NA 2.1, S. 62.

177 gta Archiv, 22-056-14, Schaubild der Fassade des Stadthauses an der Fraumünsterstrasse, sign. [Gustav] Gull, aquarelliert von W[ilhelm] L[udwig] L[ehmann], Mai 1897. In einer Variantenskizze führte Gull den gotischen Blendbogenfries, der die beiden Querhausflügel unter dem Dachansatz an der Westseite schmückt, am Giebel weiter. StArZH IX.K.110.K. Siehe dazu auch die Projekte für die Westfassade des Fraumünsters von Hans Conrad Stadler und Ferdinand Stadler mit einem Blendbogenfries am Giebel. RefKgAZH, Fraumünster, V 15.4:125 (Abbildung S. 288) sowie V 25.2:312 (wie Anm. 134).

178 Gull 1898a, S. 171.

179 Siehe Abbildungen S. 260–261.

180 Gull und Pestalozzi waren beide Mitglieder der Antiquarischen Gesellschaft. Darüber hinaus führte Pestalozzi das Präsidium der Zürcherischen Künstlergesellschaft von 1888–1896 und gehörte von 1896–1901 mit Gull zu den Vorstandsmitgliedern der Kunstgesellschaft. Zu Friedrich Otto Pestalozzi-Junghans siehe Nievergelt-Albrecht 2012a, S. 41–42; Hans Pestalozzi-Keyser, *Die Geschichte der Familie Pestalozzi*, Zürich 1958, S. 161–163.

181 Siehe dazu Rahn 1898b, S. 19–22.

182 Siehe «An den h. Regierungsrat des Kantons Zürich», Schreiben der Kirchenpflege Fraumünster an den Regierungsrat des Kantons Zürich, Zürich, 8. Oktober 1898, in: Kirchenpflege Fraumünster 1899, S. 33–34, 37–38. Das Unterweisungszimmer hatte Gull zuerst über dem Durchgang zwischen dem Stadthaus und der Kirche an der Fraumünsterstrasse vorgesehen. Die Pläne für das Unterweisungszimmer nach Gulls Vorschlag zeichnete Hermann Fietz. Kirchenpflege Fraumünster 1899, S. 7.

183 RefKgAZH, Fraumünster, II B 6 (Dokumente zur Baugeschichte der Kirche), Gustav Gull an F. O. Pestalozzi, Zürich, 29. September 1898.

184 Rahn 1898b, S. 22.

185 «Die Ausarbeitung eines wohl überdachten *Restaurationsplanes* setzt eine genaue Vertrautheit mit den Formen der kirchlichen Gothik und ein eingehendes Studium der baulichen Individualität unserer Kirche voraus. Diese Arbeit kann und darf nicht dem ersten besten Architekten überlassen werden, sondern verlangt einen Mann, der mit Liebe und Verständnis an die Aufgabe herantritt. Diese Eigenschaften dürfen wir glücklicherweise bei Herrn Staatsbaumeister Fietz als vorhanden voraussetzen, und es würde uns *in hohem Masse* erwünscht sein, wenn derselbe Musse fände, die Arbeit selbst an Hand zu nehmen.» «An den h. Regierungsrat des Kantons Zürich», Schreiben der Kirchenpflege Fraumünster an den Regierungsrat des Kantons Zürich, Zürich, 8. Oktober 1898, in: Kirchenpflege Fraumünster 1899, S. 30–40, hier S. 32.

186 Kirchenpflege Fraumünster 1899, S. 6–7. Zur kantonalen Bautätigkeit um 1900 siehe Müller 2001, S. 22–37.

187 «Für die Übernahme weiterer Arbeiten muss sich indessen der Stadtrat spätere Schlussnahme vorbehalten, weil Herr Gull durch die anhängigen und dringlichen städtischen Aufgaben zur Zeit ohnehin stark in Anspruch genommen ist.» StArZH, V.B.a.13.:7., Nr. 166, 21. Februar 1900.

188 RefKgAZH, Fraumünster, III V.85, Protokolle der Kirchenpflege Fraumünster 1898–1917, Beilage zur Sitzung vom 9. Juli 1900, Schreiben der Kirchenpflege an die Direktion der Öffentlichen Bauten des Kantons Zürich, Briefentwurf mit Vermerk «19.VI.1900 abgesandt».

189 Pestalozzi/Bachofner 1913, S. 11. Auf Empfehlung von Fietz entwarf Gull 1902 den Turm der reformierten Kirche in Turbenthal (WV 102). 1914 übernahm Fietz die offenen Arbeiten zur Innenrenovation des Grossmünsters an Stelle von Gull, da dieser die Projektierung nach Ablehnung seines Kanzelentwurfs durch die Kirchgemeinde nicht weiterführen wollte (WV 141, 141A). Die Innenrenovation hatte das kantonale Hochbauamt zusammen mit Rahn vorbereitet. RefKgAZH, Grossmünster, II.B. 5.03, Protokoll der Baudirektion des Kantons Zürich 1909, Nr. 1947, 4. September 1909.

190 RefKgAZH, Fraumünster, V 27.3:336.

191 RefKgAZH, Fraumünster, V 27.3:333, 335, 337, Entwurfsskizzen für die Westfassade zum Projekt von 1904.

192 gta Archiv, 22-4.402/5. Siehe Kapitel «Stadthauskomplex am Fluss: Baukomposition und Stilformen», S. 346 (Abbildung S. 344).

193 Erste Skizzen stellte Gull der Baukommission und der Kirchenpflege Ende 1903 vor. Pestalozzi 1905, S. 5.

194 RefKgAZH, Fraumünster, V 27.8:374/1–7, Pläne von Gustav Gull zum Projekt vom November 1904; V 27.8:374/8, Innenraumperspektive von Gustav Gull zum Projekt vom November 1904. Das Motiv einer Archivolte, die das Portal und das darüberliegende Spitzbogenfenster zusammenfasst, griff Gull 1917 auch für die Westfassade der Predigerkirche auf (siehe mit Abbildung WV 149).

195 RefKgAZH, Fraumünster, V 27.3:334.

196 Siehe Kapitel «Stil- und Formfragen», S. 284 (Abbildung S. 282, oben rechts).

197 Offen blieb, ob der Lettner wiederhergestellt oder als Kopie versetzt werden sollte. Siehe dazu Pestalozzi 1905, S. 7–8.

198 Siehe dazu Isabel Haupt, «Ev.-ref. Pauluskirche, Basel», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 54–58.

199 RefKgAZH, Fraumünster, III V.85, Protokolle der Kirchenpflege Fraumünster 1898–1917, Gemeinsame Sitzung von Kirchenpflege und Baukommission, 8. Dezember 1904, S. 99–100. Siehe dazu Gutbrod 2009a, S. 207–208.

200 RefKgAZH, Fraumünster, III V.85, Protokolle der Kirchenpflege Fraumünster 1898–1917, Sitzung der Baukommission, 7. Februar 1905, S. 104–105.

201 RefKgAZH, Fraumünster, III V.85, Protokolle der Kirchenpflege Fraumünster 1898–1917, Sitzung der engeren Baukommission, 7. März 1905, S. 106–107, hier S. 106. Im Original unterstrichen.

202 RefKgAZH, Fraumünster, V 27.8:374/9–14, Pläne von Gustav Gull zum Projekt vom September 1905; Pestalozzi 1905, S. 7–12.

203 «Kirchliches & Religiöses», in: ZWchr 1905, S. 416 (Abb. S. 413); Pestalozzi 1905 (Tafel). Das Original der aquarellierten Perspektive ist nicht bekannt. In den Reproduktionen ist die Datierung des Monats nicht erkennbar.

204 Pestalozzi 1905, S. 12.

205 Zur Kostenüberprüfung und zu den Übernahmeverhandlungen zwischen Kanton und Kirchgemeinde siehe Nievergelt-Albrecht 2012a, S. 34–40; Gutbrod 2009a, S. 209–211.

206 RefKgAZH, Fraumünster, V 27.8:374/18–21, Pläne von Gustav Gull zum Projekt vom Oktober 1909. Zu den geplanten Arbeiten im Detail siehe StAZH, V II 100.25, «Fraumünsterkirche in Zürich. Renovationsarbeiten. Kostenvoranschlag zum Projekt vom Oktober 1909». gta Archiv, 22-056-15, aquarellierte Perspektive des Aussenbaus, sign. Gustav Gull, ohne Datum (vermutlich zum Projekt von 1909), siehe Abbildung S. 298, oben links.

207 Siehe dazu Gutbrod 2009a, S. 212–213. Die Entscheidungsprozesse während der Bauausführung lassen sich in den Protokollen der Kirchenpflege Fraumünster nachvollziehen. Im gta Archiv sind auf Karton aufgezogene Detailskizzen aus der Bauzeit aufbewahrt, mit denen Gull Detailentwürfe illustrierte. Das Zentralarchiv der Evangelisch-reformierten Kirchgemeinde Zürich enthält ein grosses Konvolut an Ausführungsplänen, die hier jedoch nicht ausgewertet wurden. Zur konfliktharften Bauausführung siehe Kapitel «Grossbaustellen trotz Widerständen», S. 97–98.

208 RefKgAZH, Fraumünster, III V.85, Protokolle der Kirchenpflege Fraumünster 1898–1917, Sitzung der Baukommission, 15. August 1911, S. 246–249, hier S. 247–248. In dieser Baukommissionssitzung wurde auch die Erhöhung des Mittelschiff-Dachgesimses auf diejenige des Querschiffs genehmigt.

209 RefKgAZH, Fraumünster, III V.85, Protokolle der Kirchenpflege Fraumünster 1898–1917, Sitzung der Baukommission, 8. März 1911, S. 228–321, hier S. 229.

210 Zu welchem Zeitpunkt Gull die definitive Giebelgestaltung festlegte, ist nicht bekannt. Eine Detailskizze im gta Archiv datiert vom 10. März 1912. gta Archiv, 22-5.2/4 (Abbildung S. 298, unten rechts).

211 Die Plastizität der Wandgestaltung leitete Gull vielleicht auch vom Dom zu Pisa her. Siehe gta Archiv, 22-9.1/16, Fotosammlung von Gustav Gull.

212 Siehe Kapitel «Stadtwachstum und Kirchenbau in Zürich», S. 289 (Anm. 136). Für die Strukturierung des Dreieckgiebels mit Blendbogen sind im Kirchenbau in der Schweiz um 1900 Paul Rebers reformierte Kirche Bühl und dessen reformierte Kirche in Wetzikon (1895–1897) oder August Hardeggers katholische Kirche St. Martin in Olten (1908–1910) Beispiele. 1907 hatte Gull das Motiv für einen Infrastrukturbau herangezogen: Der dreieckige Giebel des Albulawerks in Sils im Domleschg ist in schlitzartige Öffnungen aufgelöst, die durch einen Rundbogenfries mit abgestuften Konsolen abgeschlossen werden (WV 114). Vgl. Conradin Clavuot, Jürg Ragettli, *Die Kraftwerkbauten im Kanton Graubünden*, Chur [1992], S. 53.

213 RefKgAZH, Fraumünster, II B 6 (Dokumente zur Baugeschichte der Kirche), Gustav Gull an F. O. Pestalozzi, Zürich, 22. Juni 1911.

214 RefKgAZH, Fraumünster, III V.85, Protokolle der Kirchenpflege Fraumünster 1898–1917, Sitzung der Baukommission, 10. Juli 1911, S. 241–245, hier S. 243. Zum Lettner siehe Kapitel «Gesamtrestaurierung», S. 277 (Abbildungen S. 274).

215 Siehe Kapitel «Burgenbau und Denkmalpflege um 1900», S. 219.

216 Hubel 2011, S. 86–94.
217 Zusammenfassend ebd., S. 79–80.
218 Siehe dazu Jürgen Paul, *Cornelius Gurlitt. Ein Leben für Architektur, Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Städtebau*, Dresden 2003 (Dresdener Miniaturen, Bd. 8), S. 40–43, 104–110.
219 Siehe dazu Kathrin Gurtner, «Naef – Durrer – Zemp. Pionierfiguren der schweizerischen Denkmalpflege», in: k+a Jg. 66 (2015), Heft 2 (Themenheft 100 Jahre Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege EKD), S. 34–41, hier S. 37–38; Hans-Rudolf Meier, «Konventionelle Pioniere: Robert Durrer, Josef Zemp und die ‹Rahn Schule›», in: ZAK Bd. 69 (2012), Heft 3+4, S. 381–387, hier S. 386; Knoepfli 1972, S. 38–39, 111–118.
220 Zemp 1907, S. 175.
221 Ebd., S. 135.
222 Vgl. Abegg 2004, S. 462; Zemp 1907, S. 135–136. Ebenso beklagte Zemp die Ausstattung des Grossmünsters aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.
223 Abegg 2004, S. 462. Im Rückblick auf das Projekt zur Freistellung der Kirche von 1850 schrieb Rahn: «Ein Bau, der niemals auf freie Ansicht berechnet gewesen war, sollte zum nackten Modell gemacht und der Kreuzgang, das edelste und reichste Kleinod mittelalterlicher Architektur […] diesem Drange nach Ordnung, Luft und Licht geopfert werden.» Rahn 1897, S. 31. Zum Neubau von Wegmann und der damit verbundenen denkmalpflegerischen Diskussion zu Beginn der 1850er Jahre siehe Kdm ZH NA 3.1, S. 180–187. Siehe auch Kapitel «Architekturfragmente aus Zürcher Kreuzgängen», S. 215 (Abbildung S. 217, oben).
224 Zemp 1907, S. 135–136.
225 Ebd., S. 174–175.
226 Friedrich Wilhelm Hoffmann, *Die Sebalduskirche in Nürnberg. Ihre Baugeschichte und ihre Kunstdenkmale*, überarbeitet und ergänzt von Th. Hampe, E. Mummenhoff, Jos. Schmitz, hg. vom Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg, Wien 1912, S. 83–84; Brix 1981, S. 150–152.
227 Brix 1981, S. 147–150; Brigitte Huber, *Das neue Rathaus in München. Georg von Hauberrisser (1841–1922) und sein Hauptwerk*, hg. vom Stadtarchiv München, Ebenhausen bei München 2006, S. 213.
228 «Die in pietätvollster Weise durchgeführte Wiederherstellung der Kirche dürfte als mustergültig zu bezeichnen sein.» Iz., «Die Wiederherstellungsarbeiten an der St. Sebalduskirche in Nürnberg», in: *Die Denkmalpflege* Jg. 8 (1906), S. 71. Vgl. Brix 1981, S. 152.
229 «Angenommen, unsere Zeit wäre in der zweifellos glücklichen Lage, über eigene Ausdrucksformen in der Kunst zu verfügen, welche auf gleicher Höhe mit den historisch gewordenen früheren Stilarten stünden: was wäre mit der Anwendung dieses Stiles z. B. bei der Restaurierung des Ostchores erreicht worden? Es hätte zunächst auf die mancherlei aufgefundenen Überreste, welche eine Restauration der alten Mauerkrone leicht ermöglichten, verzichtet und, um den ästhetisch unbedingt notwendigen Abschluß herzustellen, eine Bekrönung oder ein Dachgesims geschaffen werden müssen, welche keineswegs in den günstigen organischen Zusammenhang mit der Architektur des vorhandenen Mauerwerkes zu bringen gewesen wäre wie die rekonstruierte Galerie.» Hoffmann 1912 (wie Anm. 226), S. 85.
230 Siehe dazu Hubel 2011, S. 94–100.
231 Clara Göbel, *Der Schutzvorbau der Goldenen Pforte am Freiberger Dom als frühes Zeugnis moderner Denkmalpflege*, Seminararbeit Technische Universität Dresden, Philosophische Fakultät, Institut für Kunst- und Musikwissenschaft, Wintersemester 2012/2013; Hubel 2011, S. 97–99; Paul 2003 (wie Anm. 218), S. 110. Schilling & Graebner hatten für die Wiederherstellung der ausgebrannten Kreuzkirche in Dresden 1899–1900 eine am ersten *Tag für Denkmalpflege* 1900 viel diskutierte, vom Jugendstil inspirierte Innenausstattung realisiert.
232 Cornelius Gurlitt, «Der Vorbau der Goldenen Pforte zu Freiberg in Sachsen», in: DBZ Jg. 37 (1903), S. 569–570, 572–573, hier S. 570.
233 Paul 2003 (wie Anm. 218), S. 43.
234 Ebd., S. 110. Siehe dazu Sigrid Brandt, «Denkmalpflegedebatten als Architekturdebatten. Cornelius Gurlitt», Vortrag anlässlich des Symposiums «Nachdenken über Denkmalpflege» (Teil 5): «Schöne Geschichte? Ästhetische Urteile in der Denkmalpflege», Essen/Ruhr, 1. April 2006, in: kunsttexte.de, Nr. 2, 2006 (6 Seiten), www.kunsttexte.de.
235 Zemp 1914, S. 156 (66)–158 (68).
236 RefKgAZH, Grossmünster, IV.B. 2.7, Protokolle der Kirchenpflege 1908–1921, Sitzung vom 26. Februar 1911, S. 87–88 sowie IV.B. 1.1, Protokolle der Kirchgemeinde-Versammlung 1849–1914, Versammlung vom 16. März 1913, S. 317–318.
237 «Auf die Urteile von Männern vom Fach wie den Herren Kantonsbaumeister Fiez [sic] & Prof Zemp die finden dass die Kanzel jetzt gut in die Kirche passt darf abgestellt werden.» RefKgAZH, Grossmünster, IV.B. 1.1, Protokolle der Kirchgemeinde-Versammlung 1849–1914, Versammlung vom 25. Januar 1914, S. 344.
238 Gull hatte auch eine Variante mit einer Kanzel auf der Chorbrüstung ausgearbeitet, jedoch sein Projekt einer neuen Kanzel «ruhend auf 4 Säulen mit Aufgang vom Chor her in Art einer Brücke» als das «einzig richtige auserkoren». RefKgAZH, Grossmünster, IV.B. 2.7, Protokolle der Kirchenpflege 1908–1921, Sitzung vom 4. Dezember 1911, S. 172–173. Bei der Diskussion an der Kirchgemeinde-Versammlung trat Max Guyer für das Gull-Projekt ein: «Einer der bedeutensten [sic] hiesigen Architekten, Herr Max Häfeli, der sich in Kirchenbauten ganz besonders hervorgetan hat äusserte sich dass wenn er in der Grossmünstergemeinde wohnte, er beistimmen würde.» Siehe zur Diskussion RefKgAZH, Grossmünster, IV.B. 1.1, Protokolle der Kirchgemeinde-Versammlung 1849–1914, Versammlung vom 25. Januar 1914, S. 342–348 (Zitat S. 346).
239 «Uns interessiert hier die vorgesetzte Schaufassade […]. Gull hat damit eine solide eigene Leistung und nicht etwa, wie ihm unterschoben, blosse Kopistenarbeit vorgelegt. Und er hat richtigerweise nicht nur einen Anschluss an sein eigenes Stadthaus, sondern auch an den großstädtischen Charakter der neuen Umgebung, sonderlich der Poststrasse im Auge behalten.» Knoepfli 1972, S. 92. Siehe dazu auch Pestalozzi/Bachofner 1913, S. 15.
240 Walter 2015, S. 321.
241 Siehe dazu Gnägi 2010, S. 183–191; Walter 2015, S. 317–341.
242 Zur Heiliggeistkirche siehe Walter 2015, S. 121–122, 462–463; Werner Wolf-Holzäpfel, *Der Architekt Max Meckel (1847–1910). Studien zur Architektur und zum Kirchenbau des Historismus in Deutschland*, Lindenberg 2000 (Materialen zu Bauforschung und Baugeschichte, Bd. 10), S. 266–268, 368; Alfred Wyss, *Heiliggeistkirche Basel*, SKF Nr. 659, Bern 1999. 1905 gehörten Gustav Gull und Max Meckel der Expertengruppe sowie dem Preisgericht zum Bau der katholischen Kirche St. Anton in Zürich an. Rebsamen 2005 (wie Anm. 115), S. 322.
243 Walter 2015, S. 463.
244 Ebd., S. 474. Zum Nordturm des Fraumünsters siehe Kdm ZH NA 2.1, S. 112–113.
245 Margret Ribbert, «Das Berner Münster», in: *Steingewordene Träume. Vollendung gotischer Kirchtürme im 19. Jahrhundert*, Ausstellungskatalog, Ulm 1990, S. 100; INSA 2, S. 400–401.
246 Roland Anheisser, *Altschweizerische Baukunst*, Bern 1906/1907, S. 7, Tafel 3.
247 RefKgAZH, Fraumünster, V 19:225, Skizzen von Fialen («Bern») von Gustav Gull.
248 «Ich denke wir können die Kanzel ohne den Kölner Dombaumeister zu Stand bringen». RefKgAZH, Fraumünster, II B 6 (Dokumente zur Baugeschichte der Kirche), Gustav Gull an Friedrich Otto Pestalozzi, Zürich, 22. Juni 1911. Vgl. Nievergelt-Albrecht 2012a, S. 51; Rahn 1898b, S. 20. Siehe dazu gta Archiv, 22-0X-1-53 und -54, «Kanzel in der Münsterkirche zu Bern» (Zeichnung wohl vor 1900, Kanzelhut und Kanzelfuss verkürzt dargestellt) sowie -55 und -56, Bauaufnahme des Kanzelhuts von 1871. Siehe Christoph Schläppi, Bernhard Furrer, Brigitte Kurmann-Schwarz, Luc Mojon, *Das Berner Münster*, SKF Nr. 538/539, Bern 1993, S. 36.
249 Siehe Kapitel «Ruhmeshalle: Vom Zeughaussaal zum Sakralraum», S. 213–214.
250 Siehe dazu Adolf Reinle, *Zeichensprache der Architektur. Symbol, Darstellung und Brauch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit*, Zürich/München 1976, S. 67; Germann 1974, S. 144–146.
251 Siehe Kapitel «Stilistisches und Typologisches», S. 250.
252 Dominique von Burg, *Gebrüder Pfister. Architektur für Zürich 1907–1950*, Zürich 2000 (Sonderband der Zürcher Denkmalpflege), S. 59, 61, 66. Siehe auch Kdm ZH NA 6, S. 333–335.
253 Siehe dazu von Burg 2000 (wie Anm. 252), S. 175–176.

1 Gulls Stadthausprojekt wurde verschiedentlich auf Sittes Städtebauauffassung bezogen. Siehe etwa Fischli 2012, S. 30–33; Kurz 2008, S. 42–46, 88–92; Gnägi 2004, S. 15–23; Inge Beckel, «Ein wiedererstarktes Ensemble – und seine entrückte Mitte. Vier Amtshäuser zwischen Rekonstruktion, Renovation und Neuinterpretation. Eine Aussensicht», in: Drei Umbaustrategien 2004, S. 30–39, hier S. 36–3; Gutbrod/Hauser 2004, S. 41; INSA 10, S. 260; Rebsamen 1984, S. 58.

2 Siehe dazu Ueli Lindt, «Projektentwicklung im historischen Kontext», in: Drei Umbaustrategien 2004, S. 14–19.

3 Stadt Zürich, Amt für Hochbauten (Hg.), *Amtshaus I, Zürich Altstadt, Innere Umbauten* (2008), Nr. 13, Zürich, Mai 2009.

4 Siehe dazu Elisabeth und Martin Boesch, «Auf den Spuren des Tageslichts. Erfahrungsbericht der Architekten im Umgang mit dem Amtshaus III», in: Drei Umbaustrategien 2004, S. 116–133; Philipp Esch, «Pacing. Der Lichthof zwischen dem Werkhof Urania und dem Zürcher Amtshaus III von Martin und Elisabeth Boesch», in: *Werk, Bauen + Wohnen* Bd. 94 (2007), Heft 11, S. 22–23; Michel 2012, S. 304–307.

5 Siehe dazu Ernst Strebel, «Umbau und Sanierung Amtshaus IV: Ein Zwischenbericht der Architekten», in: *Amtshaus IV, Zürich. Umbau und Sanierung. Eine Zürcher Baudokumentation*, hg. von Marti AG, Bauunternehmung, Zürich 2001, S. 49–59; ders., «Zwischen Anpassung und Neuinterpretation. Erfahrungsbericht der Architekten im Umgang mit dem Amtshaus IV», in: Drei Umbaustrategien 2004, S. 140–157; Michel 2012, S. 307–311.

6 Dangel/Sonderegger 1995, S. 80.

7 Siehe Jean-Daniel Gross, «Ächtung und Rehabilitation des Historismus in Zürich. Der Wandel in der Rezeption historistischer Architektur in der Stadt Zürich von 1960 bis 1980 und seine Bedeutung aus Sicht der Denkmalpflege», in: ZAK Bd. 65 (2008), Heft 3, S. 231–262, hier S. 248–249 (mit weiterer Literatur).

8 Siehe Kapitel «Rebellion gegen Gull: Kritik am Stadthausprojekt», S. 104 (Abbildung S. 100, unten rechts). Gull arbeitete Studien für diesen Bauplatz aus (WV 139).

9 Siehe Kdm ZH NA 6, S. 134; Hauser 2000, S. 104.

10 StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 29. Mai 1905, S. 57 (Aussage Fritz Locher).

11 Siehe dazu Dangel/Sonderegger 1995, S. 78; Zollikofer 1992, S. 12–13.

12 StArZH, V.B.a.13.:17., STRB, Nr. 641, 19. Mai 1909.

13 Reinle 1962, S. 85; Winkelmann 1986, S. 19.

14 Diese zeigen zuoberst die zwölf Tierkreiszeichen, Symbole für Tag und Nacht, Sonne, Mond, Saturn und einen Kometen. Die darunterliegende Brüstung weist Maskarons auf. Strebel 2004 (wie Anm. 5), S. 142; Michel 2012, S. 309.

15 Die Strasse wurde von Gull als «Stadthausstrasse» konzipiert. Der mit dem Bau der Sternwarte seit 1905 geläufige Name «Uraniastrasse» wurde 1915 offiziell. Die «Stadthausbrücke», erstellt als «Uraniabrücke», erhielt 1951 den Namen Rudolf-Brun-Brücke. Zollikofer 1992, S. 4; INSA 10, S. 392.

16 Zur Ausgestaltung der Nische siehe Legende und Abbildung S. 315, unten links. gta Archiv, 22-5.31/50. Zum Motiv der Stadtheiligen siehe Kapitel «Stilräume: ‹Kapelle›, ‹Kreuzgang› und ‹Arbonsaal›», S. 205.

17 Zur deren Ausmalung 1923–1926 durch Antonio Augusto Giacometti (1877–1947) und seine Mitarbeiter siehe Denise Frey, «Kat. 519.1–Kat. 519.7. Wand- und Gewölbemalereien im Amtshaus I der Stadt Zürich», in: Egli/Frey/Stutzer 2023, S. 655–668.

18 Literatur zu Gustav Gulls Gesamtentwurf ist zusammengefasst bei Gutbrod 2018 (Anm. 1). Siehe auch WV 75, 75A–75G.

19 Kdm ZH NA 6, S. 24–25.

20 Vgl. Kurz 2008, S. 24–26; Bruno Fritzsche, Max Lemmenmeier, «Auf dem Weg zu einer städtischen Industriegesellschaft 1870–1918», in: *Geschichte des Kantons Zürich*, Bd. 3: *19. und 20. Jahrhundert*, Zürich 1997 (zweite Auflage), S. 158–249, hier S. 181–183; INSA 10, S. 205, 212.

21 Kdm ZH NA 1, S. 142.

22 Hauser 2000, S. 24–28. Zum Abbruch siehe Kdm ZH NA 4, S. 61–65.

23 Bruno Fritzsche, «Zürichs Aufstieg zur Wirtschaftsmetropole», in: UKD Jg. 42 (1991), S. 143–151.

24 Kdm ZH NA 6, S. 55–57; Kurz 2008, S. 27–31; Fritzsche/Lemmenmeier 1997 (wie Anm. 20), S. 187–191; Bärtschi 1983, S. 273–294. Die Gemeinde Aussersihl umfasste zwischen 1878 und 1892 auch das Industriequartier, das zuvor zur Gemeinde Wiedikon gehört hatte. INSA 10, S. 276–278.

25 Kurz 2008, S. 38–41; Daniel Kurz, Thomas Schempp, «Gemeindewerke und die Anfänge der Leistungsverwaltung auf kommunaler Ebene (1880–1914). Schweizer Städte im Vergleich», in: Ueli Pfister, Maurice de Tribolet (Hg.), *Sozialdisziplinierung – Verfahren – Bürokraten. Entstehung und Entwicklung der modernen Verwaltung*, Basel 1999 (itinera fasc. 21), S. 205–216.

26 Dazu und zum Folgenden siehe Kdm ZH NA 6, S. 41–52, 93–94; Bärtschi 1983, S. 372–391; *Die industriellen Unternehmungen der Stadt Zürich gewidmet den Teilnehmern an der 43. Jahresversammlung des Deutschen Vereins von Gas- und Wasserfachmännern*, Zürich 1903.

27 Willy Flachsmann, *Die Finanzen der Stadt Zürich (1893–1934)*, Dissertation Universität Freiburg (Schweiz) 1941, S. 20–22, 32–33; *Geschichte der Zürcher Stadtvereinigung von 1893. Ein Rückblick anlässlich des 25. Jubiläums*, im Auftrage des Stadtrates hg. von der Stadtkanzlei, Zürich 1919, S. 161–163.

28 Hauser 2000, S. 94.

29 Zur Schaffung des Bauwesens II siehe Hauser 2000, S. 96–98; Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000, S. 118.

30 StArZH, V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 11, 5. Januar 1898.

31 Ebd.

32 Zum Stadthaus Fraumünsteramt siehe umfassend Kapitel «Inszenierung von Stadtgeschichte: Stadthaus Fraumünsteramt», S. 224–265.

33 Geiser 1884, S. 69; Gull 1898a, S. 169.

34 StArZH, V.G.a.17.:1., Protokolle des Baukollegiums, 2. Dezember 1897, 27. Dezember 1897, 21. Januar 1898, S. 150–165.

35 StArZH, V.G.c.62.:1.1.e., «Bericht zu dem Projekt für den Ausbau des Fraumünsteramtes», Gustav Gull, Zürich, November 1897, S. 1–3. Für das Bauwesen II und «nicht in das eigentliche Stadthaus passende Dienstzweige des Gesundheitswesens» sah Gull bei der Flächenberechnung eigene Bauten vor.

36 StArZH, V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 120, 9. Februar 1898. Siehe Kapitel «Projektierung städtischer Verwaltungsbauten: Das mittelalterliche ‹Kratz› wird zum neuen Stadtquartier», S. 239–245.

37 Etwa StArZH, V.G.c.62.:1.1.e., «Bericht zu dem Projekt für den Ausbau des Fraumünsteramtes», Gustav Gull, Zürich, November 1897, S. 2.

38 StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 527, 8. Juni 1900. Siehe Kapitel «Projektierung städtischer Verwaltungsbauten: Das mittelalterliche ‹Kratz› wird zum neuen Stadtquartier», S. 245 (Abbildungen S. 243, oben und unten links).

39 StArZH, V.G.c.62.:1.1.e., «Bericht zu dem Projekt für den Ausbau des Fraumünsteramtes», Gustav Gull, Zürich, November 1897, S. 2. In diesem Fall sollte auf dem Areal des Fraumünsteramts ein Gebäude für das Bauwesen II erstellt werden. Zu Gulls Projektierungen auf dem Tonhallareal siehe Kapitel «Der Architekt als Kunstfreund, Aktivität in Verbänden», S. 38–39.

40 StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 2. Dezember 1897, S. 153 (Stadtrat Johannes Süss, Vorsteher des Bauwesens I). Der Platz erschien auch als «zu unruhig» und «zu wertvoll» für ein Verwaltungsgebäude. StArZH, V.B.a.13.:4., STRB, Nr. 1525, 2. Dezember 1896.

41 Zum Oetenbachkloster siehe umfassend Kdm ZH NA 2.1, S. 212–257; Abegg 2009a, S. 13–21.

42 Siehe Kapitel «Planungsvorgaben: Grossstädtische Verkehrsachse und historischer Bau», S. 331 (Abbildungen S. 330).

43 Im damaligen Werdmühlequartier entstand «das Gefühl, ganz abseits von allem Verkehr, vollständig nebendraußen sich zu befinden». Siehe «Das Werdmühlequartier», in: ZWChr 5 (1903), S. 395 und 397, hier S. 395.

44 Müller 2001, S. 23–26.

45 Michel 2001, S. 31. Klöti zufolge waren die Stadträte Paul Konrad Emil Usteri und Elias Hasler «die ersten Befürworter und Förderer dieses Gedankens». Amthausbauten NZZ 1914.

46 StArZH, V.G.c.31. (Schachtel 199), «Weisung des Stadtrates an den Grossen Stadtrat betreffend Tausch der Strafanstalt und von Land beim Obmannamt», 9. Juni 1897.

47 StArZH, V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 120, 9. Februar 1898.

48 StArZH, V.B.a.13.:6., STRB, Nr. 829, 13. Juli 1898.

49 StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 527, 8. Juni 1900.

50 Zur Planung aus baupolitischer Perspektive siehe Kapitel «Gull und die Baupolitik», S. 54–61.

51 StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 151, 14. Februar 1900. Da ein «Teil der Eigentümer […] ungern Hand zu Verkaufe» bot, musste die Stadt für die Liegenschaften im Werdmühlequartier «im allgemeinen gute Preise» bezahlen.

52 StArZH, V.G.c.31. (Schachtel 199), «Weisung des Stadtrates an den Grossen Stadtrat betreffend Tausch der Strafanstalt und von

Land beim Obmannamt», 9. Juni 1897, S. 1. Zum Oetenbachareal siehe Michel 2001, S. 25–29.

53 Zu Bahnhofstrasse und Bahnhofquartier siehe Kdm ZH NA 6, S. 28–35.

54 Zur Geschichte und baulichen Entwicklung bis heute siehe Werner Huber, *Bahnhofstrasse Zürich. Geschichte – Gebäude – Geschäfte*, Zürich 2015.

55 Kdm ZH NA 1, S. 71–72.

56 Die «obere Werdmühle» (Wasersche Mühle oder auch Vordere Werdmühle) befand sich an der einstigen Werdmühlegasse 3 und 7. Die «niedere Werdmühle» an der einstigen Werdmühlegasse 14 gehörte bis um 1900 zu den Gebäuden der Schokoladenfabrik Sprüngli (ab 1900 Lindt & Sprüngli). Siehe «Bauwesen», in: ZWChr 1 (1899), S. 3; «Strassen, Wege, Promenaden», in: ZWChr 2 (1900), S. 170 (Fotografie S. 173); Werdmühlequartier ZWChr 1903 (wie Anm. 43); *Adressbuch der Stadt Zürich für 1900*, Zürich 1900, S. 4 sowie Kdm ZH NA 1, S. 77.

57 Zum Lindenhof siehe Kdm ZH NA 1, S. 5–6, 14–26.

58 Ebd., S. 8.

59 Gull 1905c, S. 56.

60 StArZH, V.G.c.31. (Schachtel 199), «Weisung des Stadtrates an den Grossen Stadtrat betreffend Tausch der Strafanstalt und von Land beim Obmannamt», 9. Juni 1897, S. 1–2.

61 Siehe dazu Hauser 2000, S. 82–83.

62 StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 527, 8. Juni 1900.

63 Ebd.

64 Siehe dazu Kdm ZH NA 2.2, S. 186–188; Altmann 2000, Bd. II, S. 283–284; Hauser 2000, S. 92–93. Im ZIA wurde 1876 ein Wettbewerb für eine Gemüsehalle in Zürich veranstaltet, wobei verschiedene Standorte zur Diskussion gestellt wurden: unterhalb des Lindenhofs, am projektierten Durchbruch zwischen dem Weinplatz und der Bahnhofstrasse, auf dem Münsterhof oder im Fraumünsteramt. Zu Bluntschlis Entwurf, ausserhalb des Wettbewerbs entstanden, siehe im Folgenden Kapitel «Frankfurt am Main und Zürich», S. 340 (Abbildung S. 336, unten).

65 StArZH, IX.H.102 bis IX.H.105. (Abbildung S. 329, oben).

66 Zum Beispiel StArZH, IX.H.108. und IX.H.109. (Abbildung S. 329, unten).

67 Wenner 1899, S. 245. Für die Neugestaltung des Oetenbachareals wurde auf ein Quartierplanverfahren verzichtet. StArZH, V.G.c.31. (Schachtel 199), «Weisung des Stadtrates an den Grossen Stadtrat betreffend Tausch der Strafanstalt und von Land beim Obmannamt», 9. Juni 1897, S. 2. Siehe dazu Kurz 2008, S. 42–46.

68 Im Projekt für die Erweiterung und Korrektion des städtischen Strassennetzes «nach Semper» ist das Kloster erhalten. Vgl. Hauser 2000, S. 79 (Abb.).

69 Siehe dazu Kdm ZH NA 2.1, S. 258–276; Abegg 2009a, S. 22–25.

70 Siehe etwa StArZH, V.G.c.62.:1.9.t., «Weisung betreffend die Stadthausunternehmung», Vorlage des Finanzvorstandes vom 15. Dezember 1899, C[aspar] Grob, S. 2, 7; V.G.c.31. (Schachtel 201), «Projekt für Verwaltungsgebäude der Stadt Zürich im Werdmühlequartier: Haus für das Bauwesen II und Umbau des Waisenhauses für Polizei- & Gesundheitswesen», Gustav Gull, Zürich, 28. Januar 1901, [S. 1].

71 Dazu und zum Folgenden StArZH, V.G.c.62.:9.t., «Bericht der bestellten Subkommission an das Baukollegium der Stadt Zürich», 29. Dezember 1904, S. 2.

72 Gull 1909, S. 7.

73 StArZH, V.G.c.62.:1.9.t., «Weisung betreffend die Stadthausunternehmung», Vorlage des Finanzvorstandes vom 15. Dezember 1899, unterzeichnet von C[aspar] Grob, S. 2. Der Vergleich mit deutschen Städten wurde auch in den Abstimmungsunterlagen von 1911 gesucht. StArZH, V.L.69., «Gemeindeabstimmung vom 29. Oktober 1911. An die Stimmberechtigten der Stadt Zürich», 6. September 1911, S. 6–7.

74 Schoenfelder 1915, S. 35.

75 Siehe Kapitel «Rebellion gegen Gull: Kritik am Stadthausprojekt», S. 98–104.

76 Paul 1982 S. 29.

77 Dazu und zum Folgenden vgl. Paul 1982, S. 65–68; Kranz-Michaelis 1976, S. 99–114.

78 Paul 1982, S. 65.

79 Zum Neuen Rathaus in Hannover siehe Charlotte Kranz-Michaelis, «Zur deutschen Rathausarchitektur des Kaiserreichs – Das neue Rathaus von Hannover», in: Ludwig Grote (Hg.), *Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert. Stadtplanung und Baugestaltung im industriellen Zeitalter,* München 1974, S. 189–208; Kranz-Michaelis 1976, S. 28–69; dies., «Das Neue Rathaus in Hannover – Ein Zeugnis der ‹Ära Tramm›», in: Mai/Paul/Waetzoldt 1982, S. 395–413; Wolfgang Steinweg, *Das Rathaus in Hannover. Von der Kaiserzeit bis in die Gegenwart*, Hannover 1988.

80 Kranz-Michaelis 1982 (wie Anm. 79), S. 403.

81 Ebd., S. 402.

82 Kranz-Michaelis 1976, S. 46–48.

83 Im selben Jahr stellte Georg Hauberrisser (1841–1922) die Erweiterung des Münchener Rathauses fertig, deren gotische Formgebung schon «um 1900 ein hoffnungsloser Anachronismus» geworden war. Paul 1982, S. 67.

84 Zur Planungsgeschichte siehe Thomas Topfstedt, «Die ältere Planungsgeschichte und der Wettbewerb für den Leipziger Rathausbau 1896/97», in: Peter Leonhardt, Thomas Nabert (Hg.), *ARX NOVA SURREXIT. Die Geschichte des Neuen Rathauses in Leipzig*, Leipzig 1998, S. 18–25.

85 Thomas Noack, «Die Pleissenburg – der Vorgänger des Neuen Rathauses», in: ebd., S. 12–17.

86 Dazu und zum Folgenden siehe Topfstedt 1998 (wie Anm. 84), S. 25; Peter Leonhardt, «Fritz Schumacher und die Planungen für den Neubau des Rathauses 1897–1899», in: Leonhardt/Nabert 1998 (wie Anm. 84), S. 26–35, hier S. 30; Paul 1982, S. 72–74; Kranz-Michaelis 1976, S. 102.

87 Paul 1982, S. 74.

88 Albert Hofmann, «Der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein neues Rathhaus in Dresden», in: DBZ Jg. 35 (1901), S. 157–158, 169–170, 177–179, hier S. 158.

89 «Der wiederholte Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein neues Rathaus in Dresden», in: DBZ Jg. 37 (1903), S. 373–374, 378–379, 405–408, hier S. 407. Vgl. Paul 1982, S. 78. Siehe ausführlich Katja Hanisch, *Das Neue Rathaus zu Dresden*, Dresden 1999 (Dresdener Miniaturen, Bd. 6).

90 Hofmann 1901 (wie Anm. 88), S. 177–178; Wettbewerb Rathaus Dresden DBZ 1903 (wie Anm. 89), S. 406–407.

91 «Der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für den Bau eines neuen Rathhauses in Kassel», in: DBZ Jg. 36 (1902), S. 381–382, 393–395, 405–406, hier S. 395.

92 Ebd., S. 406.

93 Dazu und zum Folgenden siehe Dörte Döhl, *Ludwig Hoffmann. Bauen für Berlin 1896–1924*, [Tübingen] 2004, S. 104–115.

94 Der Entwurf fällt in die Bauzeit des Märkischen Museums (1899–1909), dessen asymmetrische Baukomposition sich auf das Gullsche Landesmuseum bezieht. Dass Hoffmann 1898 das Landesmuseum in Zürich besuchte, steht ausser Zweifel. Ebd., S. 98–99. Die Architekten und Stadtbaumeister Hoffmann und Gull waren in diesem Jahr gemeinsam im Preisgericht zu den Wettbewerben für eidgenössische Post- und Telegrafengebäude in Bern und Schaffhausen vertreten. Siehe «Eidg. Post- und Telegraphen-Gebäude in Schaffhausen», in: SBZ Bd. 32 (1898), S. 60–62; «Wettbewerb für ein eidg. Post- und Telegraphen-Gebäude in Bern», in: SBZ Bd. 32 (1898), S. 132–134. Zur Freundschaft mit Hoffmann siehe gta Archiv, 22-9.21/3.01, Predigt und Ansprachen zum Trauergottesdienst für Gustav Gull (Typoskript), Kirche Fluntern, 12. Juni 1942, «Ansprache von Prof. Dr. phil. Linus Birchler, ETH», S. 8.

95 Vgl. Döhl 2004 (wie Anm 93), S. 109–110. Die Verbindung von kompakter Grossform und Turm weist Parallelen zum Dresdener Rathaus auf. Ebd., S. 112–114.

96 Zitiert nach Döhl 2004 (wie Anm 93), S. 105.

97 Paul 1982, S. 80.

98 Dazu und zum Folgenden Kranz-Michaelis 1976, S. 71–78; Gerhard Kabierske, «Rathaus Kiel», in: *Hermann Billing. Architekt zwischen Historismus, Jugendstil und Neuem Bauen*, Ausstellungskatalog, Karlsruhe 1997, S. 198–204.

99 Kranz-Michaelis 1976, S. 78.

100 Ebd., S. 85.

101 Ebd., S. 86.

102 Fischli 2018, S. 42.

103 Ebd., S. 41.

104 Hermann Traut, *Der Römer und die neuen Rathausbauten in Frankfurt am Main*, Frankfurt am Main [1908], S. 36.

105 [Albert] H[ofmann], «Neubau des Rathauses in Frankfurt am Main», in: DBZ Jg. 43 (1909), S. 1–6, 21–24, 25–26, 33–35, hier S. 26.

106 Zur Baugeschichte siehe Fischli 2018, S. 40–42.

107 Werner Wolf-Holzäpfel, *Der Architekt Max Meckel (1847–1910). Studien zur Architektur und zum Kirchenbau des Historismus in Deutschland*, Lindenberg 2000 (Materialien zu Bauforschung und Baugeschichte, Bd. 10), S. 129–146.

108 Siehe dazu «Die Frankfurter Rathausfrage», in: DBZ Jg. 32 (1898), S. 366–367, 369–367.

109 Fischli 2018, S. 40.

110 Zur folgenden Darstellung von Entwurf und ausgeführten Bauten siehe «Die neuen städtischen Amtsgebäude mit Festräumen in Frankfurt a. M.», in: DBZ Jg. 34 (1900), S. 501–506; Traut 1908 (wie Anm. 104); Hofmann 1909 (wie Anm. 105).

111 Hofmann 1909 (wie Anm. 105), S. 26.

112 Ebd.

113 Ebd.
114 Amtsgebäude DBZ 1900 (wie Anm. 110), S. 503.
115 Ebd. Der Bau enthält Spolien von abgebrochenen Teilen des Römers und des abgerissenen Clesern-Hofs.
116 Hofmann 1909 (wie Anm. 105), S. 35.
117 Traut 1908 (wie Anm. 104), S. 36.
118 gta Archiv, 11-0127-1 bis 3 (Abbildungen S. 339). Siehe Altmann 2000, Bd. I, S. 284–285. Bluntschli sprach sich klar für diesen Bauplatz aus und schlug eine Ideenkonkurrenz für dessen Parzellierung vor. StArZH, V.G.a.17.:1., Protokolle des Baukollegiums, 27. Dezember 1897, S. 158 sowie 21. Januar 1898, S. 162.
119 Bis zu seinem Wegzug nach Zürich hatte Bluntschli zusammen mit Carl Jonas Mylius (1839–1883) in den 1870er Jahren ein erfolgreiches Architekturbüro in Frankfurt am Main geführt. Die Entwerfer des Neuen Rathauses – Ludwig Neher und Franz von Hoven – waren beide dem Frankfurter Architekturbüro Mylius & Bluntschli verbunden: Der bei Mylius & Bluntschli angestellte Neher trat nach Bluntschlis Weggang als Associé an dessen Stelle. Von Hoven hatte seine ersten praktischen Erfahrungen bei Mylius & Bluntschli gesammelt. Siehe dazu Willi Stubenvoll, *Der plastische Bildschmuck am Frankfurter Rathaus. Eine Untersuchung zur Ikonographie im 19. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 1977 (Frankfurter Dissertationen zur Kunst, Bd. 2), S. 24–25; Willi Stubenvoll, «Das Frankfurter Rathaus 1896–1901», in: Mai/Paul/Waetzoldt 1982, S. 415–451, hier S. 418; Altmann 2000, Bd. 1, S. 75, 364.
120 gta Archiv, 11-0127-1 (Abbildung S. 339, rechts) und -2 (Abbildung S. 339, unten links).
121 gta Archiv, 11-0127-3 (Abbildung S. 339, oben links).
122 gta Archiv, 11-0127-2 (Abbildung S. 339, unten links).
123 Siehe Abbildung S. 336, unten. Bluntschli war im grosselterlichen Haus «Zum Steinböckli» an der Schipfe zur Welt gekommen. Altmann 2000, Bd. I, S. 38. Zu seinen Entwürfen für die Schipfe siehe Altmann 2000, Bd. II, S. 282–284; «Von der Schipfe der Zukunft und von der Zukunft der Schipfe»; in: *Züricher Kalender […] auf das Jahr 1877*, [Zürich 1876], S. 11–14.
124 Siehe Austen Henry Layard, A *Second Series of the Monuments of Nineveh*, London 1853, Tafel 1.
125 gta Archiv, 22-5.35/1 (Abbildung S. 262, oben links). Zum Studienblatt siehe Kapitel «Öffentliche Räume im Stadthaus», S. 259–263. In Gustav Gulls Nachlass ist ein Projekt zu einer mehrstufigen Gartenanlage am Wasser aus der Zeit an der Bauschule enthalten. Die Studienblätter wurden nachträglich von Gustav Gull mit seinem Monogramm «G» ausgezeichnet und mit der Jahreszahl «1877» datiert. gta Archiv, 22-019-10 und -11.
126 StArZH, IX.K.126.a.14. (Abbildung S. 342, unten rechts). Dieses Blatt stammt vermutlich aus einer ersten Entwurfsphase – vielleicht 1898 oder 1899. In seinem Spätwerk griff Gull die Idee eines am nördlichen Rand des Lindenhofs situierten Monumentalbaus auf. Siehe Kapitel «Vision für den Stadthauskomplex», S. 142 (Abbildungen S. 139, oben sowie S. 140–141).
127 StArZH, IX.K.126.a.13. (Abbildung S. 342, unten links).
128 Siehe dazu StArZH, IX.K.126.17., Grundrissstudie von Gustav Gull, unsigniert, undatiert. Zur Architektur des Hauptbaus in diesem Entwurfsschritt siehe das folgende Kapitel «Hauptbau des Stadthauses: Künstlerischer Städtebau und futuristische Mehrebenenstadt», S. 358–363 (Abbildung S. 359, unten rechts).
129 StArZH, IX.K.126.a.7.
130 StArZH, IX.K.172. (Abbildung S. 342, oben). Die Vogelschau diente als Vorlage für die «perspektivische Ansicht von der Limmatseite», die Gull im Mai 1900 der Stadtverwaltung zusammen mit «Lageplänen im Masstabe [sic] von 1:2500 und 1:500» vorwies. Sie korrespondiert weitgehend mit dem um 1900 entstandenen Übersichtsplan im Massstab 1:2500 mit der Signatur StArZH, IX.C.256.a. (Abbildung S. 64, oben). Siehe StArZH, V.B.a.13.:8., STRB, Nr. 466, 17. Mai 1900. Zum Schaubild siehe gta Archiv, 22-06-5, Reproduktion des im Original nicht bekannten Aquarells (Abbildung S. 51, oben). Christoph Rauhut weist nach, dass im Baurechnungsbuch für das Stadthaus Fraumünsteramt ein Abrechnungsposten vom 23. Juli 1900 für ein Wilhelm Ludwig Lehmann von Gull in Auftrag gegebenes Aquarell des Stadthauskomplexes im Oetenbach angeführt ist. Christoph Rauhut, *Die Praxis der Baustelle um 1900: Das Zürcher Stadthaus Fraumünsteramt*, Dissertation ETH Zürich 2014, S. 146 (Anm. 312) sowie Rauhut 2017, S. 136 (Anm. 285). Siehe StArZH, V.G.b.253.:1., «Hochbauamt Stadthaus. Baurechnungsjournal 1898–1915», S. 117 («Aquarellieren einer perspektivischen Ansicht vom Stadthaus auf dem Oetenbachareal. Vorstudien»). Zuvor hatte Lehmann auch Aquarelle zum Entwurf des Stadthauses Fraumünsteramt angefertigt. Siehe gta Archiv, Gull 1898a, S. 169, Tafel (Abbildung S. 261, unten) sowie 22-056-IK-1 (Abbildung S. 260, unten links), 22-056-14 (Abbildung S. 295, oben). Zur Vorlage des Stadthausprojekts als perspektivischer Darstellung beim Stadtrat im Jahr 1900 und beim Grossen Stadtrat im Jahr 1901 siehe Kapitel «Gull und die Baupolitik», S. 54.
131 Gnägi 2014, S. 174, 177. Siehe gta Archiv, 22-2.205/35, «Silhouette von Dresden. – Altstadt», Skizze von Gustav Gull aus der Studienzeit, wohl nach Bernardo Bellotto (Canaletto) (1722–1780).
132 Matthias Donath, «Frölich, Gustav Robert», in: *Sächsische Biografie*, hg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e. V. Online: http://www.isgv.de/saebi/, konsultiert am 16. April 2022. Siehe auch Dirk Syndram, *Das Schloss zu Dresden. Von der Residenz zum Museum*, Leipzig 2012, S. 81–82.
133 Zu den Darstellungen siehe Anm. 130. Lehmann steigerte hier die Architekturformen des Mittelbaus gegenüber denjenigen im Schaubild zum Stadthaus Fraumünsteramt. Vgl. Abbildungen S. 51, oben und S. 261, unten.
134 In einer ersten Entwurfsphase verlegte Gull den städtischen Markt «auf die Terrassen am Lindenhof» und sah vermietbare Läden in den Terrassen am Schipfequai und in den Bauten entlang der Stadthausstrasse vor. StArZH, V.G.c.31. (Schachtel 199), «Oetenbachquartier und Schipfequai», Bericht von Gustav Gull an Stadtrat Johannes Süss, Zürich, 16. Dezember 1898, S. 3. Am Schipfequai projektierte er «Läden mit großen Montern [Schaufenstern]». StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 9. Mai 1900, S. 244. Siehe zu dieser Entwurfsphase auch Skizze StArZH, IX.K.126.a.3.
135 Dieses begrenzt den «Polizeihof». Siehe etwa Skizze StArZH, IX.K.126.a.12. Das Motiv skizzierte Gull in einer frühen Entwurfsphase auch für die seitlichen Flanken des Hauptbaus am Werdmühleplatz. Siehe gta Archiv, 22-5.31/93 (Abbildung S. 350).
136 Im Nachlass von Gustav Gull ist ein Studienblatt für einen dreigeschossigen Fassadenaufbau enthalten, der die Architektur der Terrassenbauten und des Gesellschaftshauses unterhalb des Lindenhofs aus dieser Entwurfsphase aufzunehmen scheint. gta Archiv, 22-4.306/159, sign. Monogramm «G», Februar 1907 oder 1917 (?).
137 Siehe dazu StArZH, V.G.c.31. (Schachtel 203), Bauvorstand I [Emil Klöti] an Gustav Gull, Zürich, 9. Januar 1911; Gustav Gull an Emil Klöti, Zürich, 10. Januar 1911. Zur weiteren Projektierung durch Edwin Wipf siehe Adolf Baumann, «Als die Zürcher bauen wollten, aber ihnen dazu das Geld fehlte», in: *Tages-Anzeiger*, 18. April 1987, S. 20.
138 gta Archiv, 22-06-2 (Abbildung S. 342, Mitte links).
139 StArZH, IX.K.126.a.5., Fassadenstudie zur Einbindung des Waisenhauses, unsigniert, Februar 1899.
140 StArZH, IX.K.126.a.6. Siehe zum Kuppelbau auch Abbildung S. 350.
141 Siehe StArZH, IX.K.126.a.9., sign. Monogramm «G», 1903. Siehe weiter StArZH, IX.K.126.a.11., sign. Monogramm «G», 1903; IX.K.126.a.10., unsigniert, 13. Dezember 1904 sowie gta Archiv, 22-5.601/1 und /2, Innenraumskizzen, vermutlich für den Saalbau am Lindenhof, sign. Monogramm «G», 1903. Im Oktober 1904 besuchte Gull Dresden. Siehe gta Archiv, 22-4.301/1, Skizze Turm Residenzschloss, 8. Oktober 1904, sign. Monogramm «G» sowie 22-4.301/1, «Zwingerwall v. d. Wilsdruffer Tor mit den Festungswerken 1750 nach Can[a]letto […]».
142 gta Archiv, 22-4.402/5 (Abbildung S. 344). Siehe Kapitel «Vom Ideal zur Ausführung: Entwürfe von Gustav Gull», S. 299.
143 StArZH, IX.K.126.a.1. (Abbildung S. 345, oben).
144 Das Schaubild wurde für die Veröffentlichung des Projekts anlässlich der Feierlichkeiten zum fünfzigjährigen Bestehen des Eidgenössischen Polytechnikums 1905 angefertigt. Das Original und dessen Autor – vielleicht erneut Wilhelm Ludwig Lehmann – sind nicht bekannt. Die 1909 und 1911 veröffentlichte Reproduktion ist mit «E[rnst] Doelker Zch» (Photochemigraphie) signiert. Siehe Gull 1905c, Gull 1909 und Gull 1911a. Zu den Jubiläumsfeierlichkeiten siehe Kapitel «Poly-Feier 1905», S. 81–86 (insbesondere Abbildung S. 82, oben).
145 Zum Schloss Pillnitz siehe ausführlich Hans-Günther Hartmann, *Pillnitz. Schloß, Park und Dorf*, Weimar 1996 (dritte Auflage), S. 52–100. Zu Gulls Vorstellung eines Palais am Wasser siehe gta Archiv, 22-019-8, «Jagdschlösschen», nachträglich von Gustav Gull als «Tagesskizze» ausgewiesen, Bauschule II. Kurs.
146 Siehe zur Turmgestaltung Skizzen StArZH, IX.K.126.b.8.; IX.K.126.b.9., sign. Mono-

gramm «G», Juli 1904.

147 Schoenfelder 1915, S. 34; Winkelmann 1986, S. 22. Zu Venedig-Visionen bei Gull siehe gta Archiv, 22-3.4/16, Skizze «Venetian[ische] Nacht in Clarens», 1880, vermutlich nachträglich signiert mit Monogramm «G».

148 «So ist eine hohe, luftige *Markthalle* gebildet, deren Gestaltung unseren lokalen Traditionen jedenfalls besser entsprechen wird als eine geschlossene Halle aus Eisen und Glas.» Zur Marktnutzung im Projekt von 1904/1905 siehe Gull 1905c, S. 56.

149 Nach der Kritik des Baukollegiums im Mai 1901 zog Gull ein erstes Projekt zurück. Ende 1901 konnte er die neuen Pläne zum Bau des «Haus[es] für das Bauwesen II» vorweisen. StArZH, IX.K.75., IX.K.75.a. bis IX.K.75.h. «Die Giebelaufbauten werden gut wirken, es hat keine Türmchen, sie sind in direkter Verbindung mit dem Dach, wachsen gleichsam daraus hervor.» StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 9. Dezember 1901, S. 278–279 (Aussage Gustav Gull).

150 Die «Pläne für die weitere Ausgestaltung des Ötenbachareals und die Unterbringung aller Zweige der städtischen Verwaltung» konnte Gull dem Baukollegium im August 1904 vorweisen. Es fehlten jedoch Schnitte, Eintragungen der Raumverteilung und Kostenangaben. StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 22. August 1904, S. 19–24. Siehe dazu Kapitel «Gull und die Baupolitik», S. 54–60. Siehe zum Bearbeitungsstand gta Archiv, Nachlass Gustav Gull (Schenkung Ully Wille, 2013), «Überbauung des Werdmühle- und Oetenbach-Areales in Zürich», Plan 2. Obergeschoss, Massstab 1:200, sign. Gull, August 1904. Die fertigen Pläne publizierte Gull 1905 in der SBZ, wobei die dortigen Legenden eine ausführliche Beschreibung der Funktionen enthalten: Gull 1905c.

151 Gull 1905c, S. 60.

152 Im Entwurfsprozess projektierte Gull versuchsweise auch einen «Festsaal» am Lindenhof, den Saal des Grossen Stadtrates ordnete er als dessen Pendant auf der gegenüberliegenden Seite der Treppe am offenen Innenhof an. Siehe IX.K.126.5., Skizze von Gustav Gull, 21. Dezember 1903.

153 Im Original kursiv. Siehe dazu und zum Folgenden Gull 1905c, S. 59–60.

154 An das Eingangsvestibül am Hof sind limmatseitig der Ratskeller und stadtseitig das Gantlokal angelagert. Ebd., S. 60.

155 gta Archiv, 22-06-4 (Abbildung S. 356) sowie StArZH, IX.K.126.b.15. Der Projektstand in Perspektive und Schnitt entspricht dem Übersichtsplan gta Archiv, 22-06-1 (Abbildung S. 348, unten). Siehe dazu auch undatierte Grundrissstudien StArZH, IX.K.126.20.; IX.K.126.28.; IX.K.126.30. Siehe möglicherweise zu dieser frühen Entwurfsphase auch StArZH, IX.K.126.a.16., perspektivische Studie zur Raumabfolge zwischen Strassenachse und Lindenhof, unsigniert, undatiert, Papier «Helwingsche Verlagsbuchhandlung, Hannover. Frieses Büttenblock. Ausgabe XIII».

156 Zur Gestaltung der Lichthofhalle im Entwurf um 1900 siehe Kapitel «‹Symbolum des grossen Gemeinwesens› – das Stadthaus als Forum», S. 355–358 (Abbildung S. 356).

157 Ausschlaggebend für den Verzicht auf eine alle Stadtebenen umfassende offene Halle im Hauptbau des Stadthauses dürfte nicht zuletzt die im Mai 1900 im Baukollegium geäusserte Kritik an der offenen Durchführung des Verkehrs gewesen sein. Siehe Kapitel «Gull und die Baupolitik», S. 54–60.

158 StArZH, IX.K.126.b.16., sign. Monogramm «G», 1903 (Abbildung S. 347). Die Lösung mit einem zentralen Halleneinbau über der Strassenachse hielt Gull Ende 1903 in Grundrissstudien fest. Siehe StArZH, IX.K.129.9., unsigniert, 1. November 1903; IX.K.129.10., unsigniert, 1. November 1903; IX.K.129.11., unsigniert, 21. Dezember 1903; IX.K.129.29., unsigniert, 21. Dezember 1903.

159 Siehe Kapitel «‹Symbolum des grossen Gemeinwesens› – das Stadthaus als Forum», S. 353.

160 Gull 1905c, S. 59.

161 Siehe Kapitel «Planungsvorgaben: Grossstädtische Verkehrsachse und historischer Bau», S. 328–331 (Abbildungen S. 329).

162 Zu Sitte siehe umfassend Klaus Semsroth, Michael Mönninger, Christiane Crasemann Collins (Hg.), *Camillo Sitte Gesamtausgabe*, Bd. 2: *Camillo Sitte. Schriften zu Städtebau und Architektur*, Wien/Köln/Weimar 2010; Karin Wilhelm, Detlef Jessen-Klingenberg (Hg.), *Formationen der Stadt. Camillo Sitte weitergelesen*, Basel/Boston/Berlin 2006; Klaus Semsroth, Kari Jormakka, Bernhard Langer (Hg.), *Kunst des Städtebaus. Neue Perspektiven auf Camillo Sitte*, Wien/Köln/Weimar 2005.

163 Gull 1904, [S. 1]. Melchior Fischli zeigt auf, dass Gull 1898 an einem Kongress der belgischen «Art public»-Bewegung in Brüssel teilgenommen hatte, an dem Stübben die Aufnahme von Motiven mittelalterlicher Städte propagiert und gefordert hatte, Bebauungspläne aus dem Studium topografischer Eigenheiten zu entwickeln. Siehe Fischli 2012, S. 30. *Premier Congrès International de l'Art Public tenu à Bruxelles du 24 au 29 september 1898 organisé par l'Œuvre National Belge sous le haut Patronage de S.M. Léopold II Roi de Belges*, Liège [1898], S. 10.

164 Siehe Carmen M. Enss, «Der Weg des Städtebauers Theodor Fischer von den Münchner Altstadt-Experimenten zur Kritik homogenisierter Altstadt-Produktion», in: Carmen M. Enss, Gerhard Vinken (Hg.), *Produkt Altstadt. Historische Stadtzentren in Städtebau und Denkmalpflege*, Bielefeld 2016, S. 75–90, hier S. 77–79; Winfried Nerdinger, *Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer*, Berlin 1988, S. 30.

165 gta Archiv, 22-06-1, «Stadthaus Unternehmung. Übersichtsplan», Massstab 1:2500, sign. Gull, Januar 1900 (Abbildung S. 348, unten). Im Stadtarchiv Zürich sind zwei Versionen des vom Vermessungsamt der Stadt Zürich herausgegebenen Übersichtsplans der Stadt Zürich vorhanden, auf denen Gull sein Projekt im Zusammenhang mit weiteren städtebaulichen Projekten im Stadtkern einzeichnete. In der Ausgabe vom Dezember 1894 trug er seine städtebaulichen Interventionen vermutlich im Frühling 1899, in derjenigen vom August 1899 möglicherweise 1900 ein – in Übereinstimmung mit der grossen Vogelschau. StArZH, IX.C.256. und IX.C.256.a. (Abbildung S. 64, oben). Die städtebaulichen Grundzüge des Projekts auf dem Werdmühle- und Oetenbachareal decken sich auf den genannten Plänen mit Abweichungen im südlichen Teil des Stadthauses. Die in den Akten erwähnten Pläne aus dem Jahr 1898 – weder die «Lageplanskizzen» noch der von Gull erwähnte Übersichtsplan im Massstab 1:500 und die Pläne des «generellen Projektes vom September 1898» – sind auffindbar. Siehe StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 1229, 22. Oktober 1898; V.G.c.31. (Schachtel 199), «Oetenbachquartier und Schipfequai», Bericht von Gustav Gull an Stadtrat Johannes Süss, Zürich, 16. Dezember 1898, S. 1, 5. Zum Stadthausprojekt im Kontext der Übersichtspläne der Stadt Zürich siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – eine Realutopie» sowie Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 63–68 sowie 81–90.

166 Kdm ZH NA 1, S. 71–72. Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 85 (Abbildung S. 87, oben links).

167 Das bestehende Strassenstück zwischen der Bahnhofstrasse und der damaligen Werdmühlegasse (heute Teil der Werdmühlestrasse) ist als untergeordnete Verbindung zum Linth-Escher-Platz (heute Pestalozzi-Anlage) im Plan beibehalten.

168 Die Führung der Lindenhofstrasse in dieser Entwurfsphase ist dargestellt in der Perspektive gta Archiv, 22-5.31/93 (Abbildung S. 350).

169 StArZH, IX.K.126.18., unsigniert, 22. Dezember 1903.

170 Siehe auch Kapitel «Gull und die Baupolitik», S. 54–60. Zur Projektierung der geraden Strassenachse siehe zum Beispiel StArZH, IX.H.115., sign. Gull, Oktober 1903.

171 StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 22. September 1904, S. 27.

172 StArZH, IX.K.126.14., unsigniert, 6. Oktober 1901. Im Mai 1900 hielt Gull im Baukollegium fest, dass die zentrale Halle auch als offene Halle gestaltet werden könne. Siehe Kapitel «Gull und die Baupolitik», S. 60.

173 Dieser ersetzt das Haus für die Feuerwehr an der Rückseite des Waisenhauses. Zur Feuerwehrskaserne siehe StArZH, V.G.a.17.:1., Protokolle des Baukollegiums, 9. Mai 1900, S. 244 sowie 17. Mai 1901, S. 255.

174 StArZH, IX.K.126.13., unsigniert, undatiert.

175 Siehe dazu das folgende Kapitel «‹Symbolum des grossen Gemeinwesens› – das Stadthaus als Forum», S. 358.

176 Gull 1904, [S. 1].

177 Ebd.

178 Ebd.

179 Siehe StArZH, IX.K.126.6., unsigniert, undatiert; IX.K.126.35., unsigniert, undatiert; IX.K.126.36., sign. Monogramm «G», September 1903; IX.K.126.37., sign. Monogramm «G», September 1903. Zur Baugeschichte siehe Dangel/Sonderegger 1995, S. 77–78; Zollikofer 1992, S. 6–8.

180 StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 29. Mai 1905, S. 57. Siehe dazu Gnägi 2004, S. 25.

181 StArZH, V.B.a.13., STRB, Nr. 839, 8. Juli 1908. Zur Einteilung in drei Bauplätze siehe gta Archiv, 22-9/1, Katasterkopie, sign. Gull, Januar 1907.

182 Gull & Geiger hatten zunächst Grundrissstudien für ein Wohn- und Geschäftshaus an

der Ecke von Uraniastrasse und Werdmühleplatz gezeichnet. 1908 sprachen die Brüder Gustav und Albert über den Bau am Werdmühleplatz. gta Archiv, 22-09-2 bis -4; 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, 5. August 1908. Albert Gull gehörte 1907–1916 dem Verwaltungsrat der Schweizerischen Bodenkreditanstalt an. [Adolf Asper], *Fünfzig Jahre Schweizerische Bodenkredit-Anstalt. 1897–1947*, [Zürich 1947], S. 68.

183 Die Pläne zu den Lösungen mit den Haubendächern und den Halbwalmdächern im «Villen-Styl» sind im Baueingabe-Dossier enthalten. Die entsprechenden Pläne von 1908 wurden für «Geschäfts- und Wohnhäuser» am Werdmühleplatz gezeichnet. In der Version von 1909 handelt es sich dann um «Geschäftshäuser». Die Unterlagen enthalten ein Gutachten von Arnold Geiser zur Giebelform: «Die […] offenen Giebel, die eher dem Villen-Styl entsprechen, scheinen mir die monumentale Wirkung der Fassade nicht zu erhöhen». AfB, A[rnold] Geiser an den Vorstand des Bauwesens I, Zürich, 9. Februar 1909. Siehe weitere Entwurfsskizzen gta Archiv, 22-09-8 und -9.

184 StArZH, STRB, Nr. 641, 19. Mai 1909. «Die Fassaden sind in modernisierter Renaissance gehalten. Nach dem Urteile des Baukollegiums enthalten sie nichts, was nicht genehmigt werden könnte. Sie wirken infolge der vielen durchgehenden Gesimslinien etwas steif und kalt, passen aber gerade deshalb zu den Fassaden des Neubaues Baltensberger und der Urania, sowie zu der Architektur des projektierten Stadthauses.»

185 Zwischen 1906 und 1911 entstand ein umfassender Plansatz im Massstab 1:200, der im Frühling 1912 als Baueingabe bewilligt wurde. StArZH, IX.K.130.; IX.K.131. Die Projektierung wurde durch eine 1905 vom Stadtrat eingesetzte Kommission begleitet. StArZH, V.G.c.31. (Schachtel 203), «Kommission des Stadtrates für den Stadthausbau». Siehe zur Projektierung Kapitel «Gull und die Baupolitik», S. 60–61.

186 StArZH, V.G.c.62.:1.9.t., «Weisung des Stadtrates an den Großen Stadtrat betreffend Bauten im Oetenbachareal», 14. Juni 1911, S. 8. Eine wichtige Änderung gegenüber dem Projekt von 1905 betraf den rückseitigen Anbau an das Waisenhaus, für den Gull neu eine u-förmige Erweiterung mit Innenhof entwarf. Siehe dazu StArZH, V.G.c.31. (Schachtel 203), Gustav Gull an Heinrich Wyss, Zürich, 25. Januar 1907.

187 StArZH, V.G.c.62.:1.9.t., «Weisung des Stadtrates an den Großen Stadtrat betreffend Bauten im Oetenbachareal», 14. Juni 1911, S. 10.

188 Siehe zum Beispiel StArZH, IX.K.131.h., Längsschnitt, sign. Gull, April 1908.

189 Gull 1909, S. 9.

190 StArZH, V.G.c.31. (Schachtel 200), Vorstand des Bauwesens I an den Vorstand des Finanzwesens, 10. Juni 1912; STRB, Nr. 472, 2. April 1913. Die Entwurfsentscheidung war mit einer Verlagerung der Haupttreppe aus der Längsachse an die Seite des Kopfbaus verbunden.

191 StArZH, V.G.c.62.:1.9.t., «Weisung des Stadtrates an den Großen Stadtrat betreffend Bauten im Ötenbachareal», Beschluss des Stadtrates, 14. Juni 1911, S. 34. Während Gull den Kopfbau des nachmaligen Amtshauses IV schon in einer frühen Entwurfsphase mit einem Mansardwalmdach projektiert hatte, hatte er für denjenigen des späteren Amtshauses III zunächst einen Dreiecksgiebel vorgesehen. Siehe zum Beispiel Skizzen StArZH, IX.K.126.a.4.; IX.K.131.k., sign. Gull, April 1908 oder IX.K.131.g., sign. Gull, April 1908.

192 Siehe StArZH, IX.K.126.32., Grundrissstudie zum Stadthaus mit Verbindungsgängen zu den nachmaligen Amtshäusern III und IV und Freitreppen hinunter zum Werdmühleplatz, sign. Monogramm «G», Januar 1907. Dazu passt IX.K.126.a.8., Perspektive mit Blick zum Geschäftshaus (Abbildung S. 351, unten).

193 Vielleicht leitete Gull die Treppenhallen von der Renaissance-Laube des Kölner Rathauses her, die Sitte als Beispiel für ein «Hilfsmittel älterer Zeit zum Behufe des Abschliessens von Plätzen» anführte. Sitte 1889, S. 42.

194 Mit der Platzbildung zur Stadthausstrasse erschien Lother Schoenfelder die Strassenüberbrückung vom Werdmühleplatz aus «wie ein gewaltiges Portal […] ähnlich der Überführung der Via Andrea Podesta über die Via Ventisettembri [sic] in Genua». Schoenfelder 1915, S. 33.

195 Zum Thema der Forumsidee grundlegend sind die Forschungen von Brigitte Sölch. Siehe zum Beispiel Brigitte Sölch, «‹Action Architecture› – Vom Forum Romanum zum Bürgerforum», in: Matthias Müller und Sascha Winter (Hg.), *Die Stadt im Schatten des Hofes? Bürgerlich-kommunale Repräsentation in Residenzstädten des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, Osterfildern 2020 (Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Residenzenforschung. Neue Folge: Stadt und Hof, Bd. 6), S. 87–102; Sölch 2019; Brigitte Sölch, «Transformationen des Platzes. Vigevano, das Forum und die (Un-)beständigkeit der Stadt», in: Kristin Marek, Martin Schulz (Hg.), *Kanon Kunstgeschichte. Einführung in Werke, Methoden und Epochen. Neuzeit*, Paderborn 2015, S. 171–191; dies., «Modell, Modul, Metapher. Die italienische Piazza als Nach-Bild der Stadt», in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 55 (2013), Heft 1, S. 94–117; dies., «Zentrum oder Zentralisierung? Mailand und das Forum als Exemplum», in: Alessandro Nova, Cornelia Löcher (Hg.), *Platz und Territorium. Urbane Struktur gestaltet politische Räume*, Berlin/München 2010 (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, I Mandorli, Bd. 11), S. 113–137.

196 Siehe Hauser 2004, S. 393–395 sowie Kapitel «Situation in der Schweiz», S. 253–255.

197 Siehe Kapitel «Öffentliche Räume im Stadthaus», S. 263 (Abbildung S. 262, oben rechts).

198 Zu Sempers Forumskonzepten siehe etwa Hauser 2004; Hauser 2003a; Margaret Gottfried, *Das Wiener Kaiserforum. Utopien zwischen Hofburg und MuseumsQuartier. Imperiale Träume und republikanische Wirklichkeiten von der Antike bis heute,* Wien/Köln/Weimar 2011; Stefan Schweizer, «Forum/Platzanlage», in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 13, hg. von Manfred Landfester, Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 1152–1162, hier Sp. 1160.

199 Gottfried Semper, *Das königliche Hoftheater zu Dresden*, Braunschweig 1849, S. 1. Vgl. Hauser 2003a, S. 442; Heidrun Laudel, «Pläne zur Erweiterung des Dresdener Zwingers», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 149–157, hier S. 151–152.

200 Hauser 2004, S. 385–386.

201 Heidrun Laudel, «Gemäldegalerie Dresden», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 186–195, hier S. 192; Winfried Nerdinger, «Der Architekt Gottfried Semper. ‹Der notwendige Zusammenhang der Gegenwart mit allen Jahrhunderten der Vergangenheit›», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 8–51, hier S. 20–21.

202 Hauser 2004, S. 381–382.

203 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 17. Juni 1883.

204 Christoph Höcker, «Forum», in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 4, hg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Stuttgart/Weimar 1998, Sp. 602–623, hier Sp. 617–619.

205 Reinhard Förtsch, «Capitolium», in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 2, hg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Stuttgart/Weimar 1997, Sp. 972–973.

206 Andreas Tönnesmann, *Kleine Kunstgeschichte Roms*, München 2002, S. 12–13.

207 Ebd., S. 124–125.

208 Sölch 2019, S. 301–302.

209 gta Archiv, 22-2.205/43 und /44.

210 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 25. März 1883.

211 StArZH, V.G.c.31. (Schachtel 199), «Oetenbachquartier und Schipfequai», Bericht von Gustav Gull an Stadtrat Johannes Süss, Zürich, 16. Dezember 1898, S. 3.

212 Kdm ZH NA 1, S. 5.

213 Winkelmann 1986, S. 20.

214 StArZH, V.G.c.31. (Schachtel 199), «Oetenbachquartier und Schipfequai», Bericht von Gustav Gull an Stadtrat Johannes Süss, Zürich, 16. Dezember 1898, S. 4.

215 Ebd., S. 3–4.

216 Ebd., S. 3.

217 Schoenfelder 1915, S. 35.

218 Siehe dazu Sölch 2020 (wie Anm. 195), S. 96–97; Sölch 2019, S. 277–278; Sölch 2015 (wie Anm. 195), S. S. 184–186; Sölch 2013 (wie Anm. 195), S. 103–106; Sölch 2010 (wie Anm. 195), S. 113–114.

219 Sitte 1889, S. 8.

220 Ebd., S. 10.

221 Ebd.

222 Ebd., S. 125.

223 Werner Oechslin, «Der Portikus – architektonischer Typus für Öffentlichkeit», in: *Daidalos* (1987), Nr. 24, S. 44–49, hier S. 47.

224 Sölch 2019, S. 281.

225 Zur Gestaltung des architektonischen Kerns im Stadthaus über dem Strassendurchbruch siehe im Kapitel «Stadthauskomplex am Fluss: Baukomposition und Stilformen», S. 346. Zum Entwurf um 1900 siehe auch Gutbrod 2018, S. 380–381.

226 Dass es sich um Waldmann handelt, legt ein Vergleich mit Gulls Skizzen für das Standbild anlässlich der Waldmann-Ausstellung 1889 nahe (WV 41). Zur vormaligen Waffenhalle des Landesmuseums siehe Kapitel «Ruhmeshalle: Vom Zeughaussaal zum Sakralraum», S. 205–214.

227 Siehe «Neu-Zürich», in: SBZ Bd. 15 (1890), S. 1–3, 9–10. Siehe Fröhlich/Steinmann 1975, S. 58–63.

228 Siehe vorgängiges Kapitel «Stadthauskomplex

am Fluss: Baukomposition und Stilformen», S. 346.

229 gta Archiv, 22-4.402/11 bis 14. Möglicherweise stehen diese Innenraumskizzen mit dem Entwurf für den mittigen Einbau in der Haupthalle des Stadthauses im Jahr 1903 in Zusammenhang. Zur Datierung siehe aber auch gta Archiv, 22-4.402/4, Skizze, «G[ull] invt», 23. April 1923 (WV 155).

230 Siehe zum Beispiel Kapitel «Lesesaal: Wandbildentwürfe von Gustav Gull», S. 399–402.

231 Gull 1904, [S. 3].

232 Ebd., [S. 2].

233 Ebd., [S. 3].

234 Ebd., [S. 1–2].

235 Sitte 1889, S. 41.

236 Gull 1904, [S. 2]. Zur Rettung des alten Landsgerichts am Kürschnerhof in Würzburg hatte zum Beispiel auch Theodor Fischer 1891 den Durchbruch einer Säulenhalle vorgeschlagen, doch war der historische Bau 1894 abgebrochen worden. Nerdinger 1988 (wie Anm. 164), S. 131. Siehe auch ebd., S. 164–165.

237 StArZH, V.G.a.17.:2., Protokoll des Baukollegiums, 22. August 1904, S. 20, 22.

238 Gull hatte als Kind die Niederlegung des Rennwegtors 1865 «mit grossem Bedauern» erlebt. gta Archiv, 22-9.21/3.06, Gustav Gull, handschriftliche «Erinnerungen an die Knabenzeit».

239 Gull 1904, [S. 1].

240 Ebd. Siehe dazu Brix 1981, S. 107–129. Zum Thema der Entfestigung am Beispiel Basels siehe Gerhard Vinken, *Zone Heimat. Altstadt im modernen Städtebau*, Berlin/München 2010, S. 30–56.

241 Gull setzte das Torbogenmotiv auch im Entwurf zur Gestaltung des Stampfenbachareals sowie beim Bau des Naturwissenschaftlichen Instituts der ETH um. Siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 86 sowie Kapitel «Hochschulquartier: Wettbewerb zur Erweiterung der Bauten des Eidgenössischen Polytechnikums», S. 93.

242 Der Turm des Oetenbacherklosters war der Stadtmauer vorgebaut. Siehe Kdm ZN NA 1, S. 119–120. Als Gull seinen Entwurf für den Hauptbau des Stadthauses über dem Strassendurchbruch 1911 gegen die Kritik verteidigte, erwähnte er das Beispiel «Besançon, wo eine ähnliche Unterführung besteht» – vielleicht meinte er die Porte Rivotte. «Das Gullsche Stadthausprojekt vor der Freisinnigen Partei der Stadt Zürich», in: NZZ, 25. Oktober 1911, Nr. 296, Zweites Abendblatt.

243 gta Archiv, 22-06-3. Gulls Skizze gleicht historischen Fotografien, in denen sich das manieristische Langasser Tor in Danzig und der dahinterliegende Stockturm, dessen Gestalt aus dem 16. Jahrhundert herrührt, perspektivisch überlagern. Sitte führte das Langasser Tor als Beispiel für das Torbogenmotiv an. Sitte 1889, S. 41. In einer Variantenstudie kombinierte Gull das Triumphbogenmotiv mit einer oktogonalen Kuppel und einem Dachreiter. gta Archiv, 22-5.31/93 (Abbildung S. 350).

244 Vinken 2010 (wie Anm. 240), S. 54–55.

245 Vgl. Helene Bihlmaier, «Camillo Sitte und die Städtebau-Manuale. Genese und Wirkung des künstlerischen Städtebaus», in: *Manuale zum Städtebau. Die Systematisierung des Wissens von der Stadt 1870–1950*, hg. von Vittorio Magnago Lampugnani, Katrin Albrecht, Helene Bihlmaier und Lukas Zurfluh, Berlin 2017, S. 334–345, hier S. 343.

246 Vgl. Christiane Crasemann Collins, «Sitte: Übertragung und Verbreitung über den Atlantik. Die frühen Boten: Raymond Unwin, John Nolen und Werner Hegemann», in: Semsroth/Jormakka/Langer 2005 (wie Anm. 162), S. 129–147, hier S. 145.

247 Oechslin 2005b, S. 35. Siehe Werner Hegemann, Elbert Peets, *The American Vitruvius: An Architect's Handbook of Civic Art*, New York 1922, S. 145 (Fig. 614).

248 Werner Hegemann, *Amerikanische Architektur & Stadtbaukunst. Ein Überblick über den heutigen Stand der amerikanischen Baukunst in ihrer Beziehung zum Staedtebau*, Berlin 1925, S. 44–54. Siehe dazu Magnago Lampugnani 2010, Bd. I, S. 170–173.

249 Magnago Lampugnani 2010, Bd. I, S. 172.

250 Oechslin 1995, S. 33 (Anm. 22).

251 Als Gull 1908 Wien besuchte, erschienen ihm die «neuesten Sachen aus der Wagnerschule bodenlos nüchtern. Nur die älteren Bauten aus der Zeit vor dem XIX Jahrh. bieten mir etwas. Salzburg wirkt gegenüber Wien ganz vortrefflich (bietet allerdings in seinen Neubauten gar nichts –) weil die alten Bauten z. Teil vortrefflich zusammengestellt sind». gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, Wien, 22. Mai 1908.

252 Andreas Hauser, «Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Zur Geschichte eines Erfolgsunternehmens», in: k+a Jg. 59 (2008), S. 34–42, hier S. 34.

253 Reinle 1962, S. 52–61; INSA 2, S. 89–90.

254 *Basler Bauten des 18.ten Jahrhunderts*, hg. vom Ingenieur- & Architekten Verein Basel zur XXXVII. Jahresversammlung des Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Vereins in Basel, [Basel] 1897.

255 «Wettbewerb für ein neues Kunsthaus in Zürich», in: SBZ Bd. 41 (1903), S. 227–229, 262, 274, 284, 296, hier S. 228. Siehe im ersten Wettbewerb die Beurteilungen der Entwürfe Nr. 39 («Drei blaue Punkte») von Jakob Haller, Nr. 2 («Yorick») von Friedrich Paulsen, Nr. 15 («Frühlingszeit») von Julius Kunkler und Nr. 45b («Künstler- und Zürcherwappen») von J. E. Fritschi, im zweiten Wettbewerb diejenigen der Entwürfe Nr. 15 («Athen») von Pfleghard & Haefeli und Nr. 9 («Lindenhof») von Friedrich Krebs. Zum Haus «Zum Lindental» siehe Kdm ZH NA 4, S. 283–285.

256 «Die Variante, die eigentlich eine zweite Lösung der Aufgabe bedeutet, interessierte weniger als das Hauptprojekt. Der Barockstil dieses Projektes ist doch wohl, entgegen den Ausführungen im beiliegenden Berichte, eher Münchner Barock als überlieferter Zürcher Stil.» Vgl. «Zweiter Wettbewerb für ein neues Kunsthaus in Zürich», in: SBZ Bd. 43 (1904), S. 251–252, 281, 303, hier S. 252. Siehe Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, «Das Kunsthaus und Karl Mosers Bildstrategien», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 1, S. 146–163, hier S. 149; Hildebrand 2010b, S. 134. Albert Müller, dessen Entwurf «Auch Einer» Gull im ersten Wettbewerb favorisiert hatte, reichte im zweiten die Projekte Nr. 18 («Helios») und Nr. 30 («Lindenthal») (II) ein, die jedoch vom Preisgericht in einem dritten Durchgang ausgeschlossen wurden. Zum Projekt «Helios» siehe gta Archiv, 109-015-1 (45) und 109-015-3 (164); zum Projekt «Lindenthal» siehe gta Archiv, 109-013-1 und 109-013-2 (Abbildung S. 364, Mitte rechts). Zum Projekt «Auch Einer» siehe gta Archiv, 109-015-1 (43) und 109-015-2 (44) sowie Kapitel «Konkurrenz in Zürich: Karl Mosers Aufstieg», S. 113–114.

257 Vgl. Manetsch 2006, S. 59–60; Gnägi 2004, S. 100.

258 C[asimir] H[ermann] Baer, «Die bürgerlichen Bauwerke des alten Zürich», in: Poly II 1905, S. 33–96.

259 In Pisonis Plänen «in der Tradition italienischer Renaissancepaläste» entworfen, dessen hohes Dach «bereits eine Konzession an die lokale Bautradition» darstelle, wurden für die Bauausführung weitere Anpassungen «an die vom französischen Rokoko geprägte Zürcher Lokalarchitektur» vorgenommen. Kdm ZH NA 2.1, S. 262 und 264.

260 ZBZ, FA Rahn 1470n.50, Gustav Gull an Johann Rudolf Rahn, Zürich, 3. März 1899. Zur Bibliotheksgalerie siehe Dieter Schnell, *Niklaus Sprüngli: 1725–1802. Bauen für die Stadt und Republik Bern*, Murten 1999, S. 125–139.

261 Siehe dazu INSA 2, S. 403, 471, 488–489, 492, 509, 527.

262 Zitiert nach *Bauwerke der Schweiz*, herausgegeben vom Schweizerischen Ingenieur- und Architektenverein, Heft IV, Zürich 1904, S. 25.

263 Cornelius Gurlitt, *Historische Städtebilder*, Bd. IV: *Bern – Zürich*, Berlin 1903, S. 4.

264 Und weiter: «Es liegt ja fast auf der Hand wenn man von unseren guten lokalen Traditionen ausgeht statt von dem modernen unglückseligen Ingenieurschematismus.» gta Archiv, 22-9.2/35, Gustav Gull an Alfred Hodler, Castagnola, 1. April 1904. Siehe dazu «Erhaltung der Nordfassade des alten historischen Museums in Bern», in: SBZ Bd. 43 (1904), S. 296–297. In der 1904 ausgestellten Preisaufgabe für die Architektenschule wurde neben anderen historischen Bauten auch die Biblitoheksgalerie zur Aufnahme vorgeschlagen. ETH-BIB, Hochschularchiv, EZ-2.3/1.04, *Programm der eidgen. polytechnischen Schule für das Studienjahr 1904/1905*, Zürich 1904, S. 44. Siehe auch Kapitel «Kulturpolitiker: Position im Hodler-Streit», S. 71–72.

265 Siehe *Die Alte Schweiz. Stadtbilder, Baukunst und Handwerk mit 354 Abbildungen*, hg. von E[mma] Maria Blaser, eingeleitet von Artur Weese, Erlenbach-Zürich/München/Leipzig 1922.

266 Schoenfelder 1915, S. 35.

267 Siehe Martin Möhle, *Der Spiesshof in Basel*, SKF Nr. 881, Bern 2010, S. 13–17.

268 Für Beispiele zum Rathausbau siehe Paul Mebes, *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, Bd. I, München 1908, S. 58–63. Zu Mebes in zwei Bänden erschienenen Publikation *Um 1800* siehe Kapitel «Formprägnanz, nicht Multiplikation», S. 385.

269 Siehe Jan Maruhn, «Alfred Messel und Mies van der Rohe. Zur Kontinuität von architektonischen Prinzipien und Formverwandtschaften», in: *Alfred Messel 1853–1909. Visionär der Großstadt*, hg. von Elke Blauert, Robert Habel und Hans-Dieter Nägelke in Zusammenarbeit mit Christiane Schmidt, Berlin 2009, S. 106–129, hier S. 111. Zu Messels Wertheimbauten umfassend siehe Habel 2009.

1 gta Archiv, 22-22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Zürich, 23. Juni 1884. «[…] von Semper habe ich Dir auch schon erzählt – als dem Begründer der Züricher.-Bauschule und als einem der ersten Baumeister unseres Jahrhunderts. – M. Recordon war ein eigentlicher Schüler Sempers, zu meiner Zeit war Semper schon fort von Zürich, in Wien, – aber sein Einfluss auf unsere Schule besteht noch immer – wenn auch meiner Ansicht nach nicht 4/5tel derer die sich Sempers Schüler heissen, wirklich den Geist des Meisters erfasst haben – und im Stande wären eigenes zu leisten als, [sic] freie Schüler Sempers. –». Diese Sätze verwendete Gull in einem Brief an seine spätere Frau, in welchem er sich auf ein Gratulationsschreiben bezog, das er von Benjamin Recordon anlässlich des Achtungserfolgs im Wettbewerb für das Industrie- und Gewerbemuseum in St. Gallen (WV 21) erhalten hatte. Darin schrieb Recordon: «[…] j'espère vivement que vous aurez l'exécution de ce musée et que l'école de Semper aura l'occasion de s'affirmer une fois de plus.» gta Archiv, 22-9.22/1.09, Benjamin Recordon an Gustav Gull, Lausanne, 21. Juni 1884.

2 Weidmann 2005, S. 142.

3 Martin Fröhlich, «Gutachten zur Geschichte der Kuppel des Hauptgebäudes der ETH Zürich», 10. Juli 1972, in: Hassler/Kainz 2016, Bd. II, S. 722–724.

4 Zur Verbindung von Landesmuseum und Polytechnikum siehe Kapitel «Zürichs Bewerbung: Sammlungen und ihre Gebäude», S. 170.

5 Eine wichtige Grundlage zu solch weiteren Untersuchungen hat Dieter Weidmann mit seiner Dissertation zum Hauptgebäude geschaffen. Siehe Weidmann 2010. Die Verbindung von Architektenausbildung und Hochschulgebäude, wie sie auch für Gull weiter untersucht werden könnte, hat Martin Tschanz für die Semper-Zeit herausgestellt. Siehe Tschanz 2015. In verschiedenen Forschungen zur polytechnischen Ausbildung, die am Institut für Denkmalpflege und Bauforschung IDB unter der Leitung von Prof. Dr.-Ing. Uta Hassler entstanden sind, spielt das Zürcher Hauptgebäude eine zentrale Rolle. Siehe zum Beispiel Hassler/Meyer/Rauhut 2019.

6 Siehe dazu und zum Folgenden Susanne Luttmann, *Gottfried Sempers «Vergleichende Baulehre». Eine quellenkritische Rekonstruktion*, Dissertation ETH Zürich 2008, S. 30–35; Weidmann 2010, S. 79–85.

7 Luttmann 2008 (wie Anm. 6), S. 31. Zum Umfang der Schenkung siehe Weidmann 2010, S. 83.

8 Weidmann 2010, S. 83–84. Zitate aus einem Brief von Hans Eduard Linder, Bibliothekar der Architekturabteilung, an Arthur Rohn vom 15. November 1942. Die Durchsicht der Sammlung durch Ilse Baier-Futterer erfolgte vermutlich erst nach Gustav Gulls Tod. Am 24. Juni 1942 schrieb Oskar Heck an Arthur Rohn, er habe während «seines zweimaligen Aufenthaltes» im Jahr 1941 die «Gelegenheit» gehabt, «die Zeichnungen zu sichten, fotografieren und z. T. katalogisieren zu lassen. Es blieb der allerdings noch größere Teil der Zeichnungen unbearbeitet, desgleichen das umfangreiche Aktenmaterial.» Zitiert nach Weidmann 2010, S. 83. Hinsichtlich eines weiteren Besuchs von Baier-Futterer im «Semper-Archiv» der ETH 1943 empfahl Hans Bosshardt, Sekretär des Schulrats, Arthur Rohn 1942 Zurückhaltung, zumal es sich um «eine kämpferische Nationalsozialistin» handle. Siehe ebd., S. 84 (Anm. 226). Ilse Baier-Futterer hatte in den 1920er Jahren an der Zürcher Universität studiert und bei Josef Zemp promoviert. Siehe Ilse Futterer, *Die Holzbildnerei der deutschen Schweiz im 14. Jahrhundert*, Augsburg 1929. Siehe zur weiteren Publikationstätigkeit zum Beispiel Ilse Futterer, *Zürich. Ein Führer durch seine Kunstdenkmäler*, Augsburg 1928 (Schweizer Kunstführer hg. von Dr. Linus Birchler, Bd. 4) oder Ilse Baier-Futterer, *Die Bildwerke der Romanik und Gotik*, Zürich 1936 (Katalog des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich).

9 «Lilly teleph wegen Fr Dr Bauer [?, Baier] vormals Futterer wegen Katalogisierung d[es] Sempernachlasses. abgelehnt». gta Archiv, 22-9.21/3.10, letzte Agenda von Gustav Gull, Eintrag vom 9. Februar 1942. Gull verstarb am 10. Juni 1942.

10 Bruno Maurer, «Il principio era il Semper-Museum. La leggenda sulle origini dell'Archiv gta del Politecnico di Zurigo», in: Letizia Tedeschi (Hg.), *Archivi e Architetture. Presenze nel Cantone Ticino*, Mendrisio 1998, S. 41–54, hier S. 51.

11 Hassler/Kainz 2016. Siehe auch Uta Hassler, *Das ETH Hauptgebäude im Jahr 2030. Die Polytechnische Welt III. Aus der Arbeit des Instituts für Denkmalpflege und Bauforschung*, München 2019.

12 https://hgzz-zh.ch/das-projekt/projektgeschichte, konsultiert am 16. Januar 2025; https://ethz.ch/de/campus/entwickeln/zentrum.html, konsultiert am 2. April 2024.

13 https://ethz.ch/de/campus/entwickeln.html, konsultiert am 2. April 2024.

14 https://ethz.ch/de/campus/entwickeln/bauprojekte/hg-projekt.html, konsultiert am 24. Mai 2024.

15 Ebd. Zur Sanierung der Semper-Aula siehe *Gottfried Sempers Aula im Polytechnikum. Einblicke in die laufenden Konservierungs- und Restaurierungsmassnahmen ab 2020*, hg. von Silke Langenberg und Robin Rehm (Sonderdruck k+a), Zürich 2022.

16 https://ethz.ch/de/campus/entwickeln/bauprojekte/mm-projekt.html, konsultiert am 31. Mai 2024.

17 Zum Folgenden siehe Hauser 2001, S. 101–106; Weidmann 2005, S. 136–138.

18 Vgl. Weidmann 2005, S. 137.

19 Vgl. Hauser 2001, S. 106–112; Andreas Hauser, «Gottfried Semper in Zürich: Republikanische Bauformen», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 299–305, hier S. 302–305.

20 Dieter Weidmann, «Eidgenössisches Polytechnikum in Zürich», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 342–351, hier S. 345; Tönnesmann 2005, S. 67–68; Weidmann 2005, S. 138.

21 Martin Fröhlich, *Gottfried Semper. Zeichnerischer Nachlass an der ETH Zürich. Kritischer Katalog*, Basel/Stuttgart 1974 (Schriftenreihe des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 14), S. 224. Vgl. Hauser 2001, S. 110. Siehe auch Weidmann 2010, S. 802–804.

22 Weidmann 2003 (wie Anm. 20), S. 345–346; Tschanz 2015, S. 267–271.

23 Gottfried Semper an Franz Hagenbuch in einem Brief vom 22. August 1860. Zitiert nach Weidmann 2010, S. 1069.

24 Bernd Altmann, «Chemiegebäude (heute Studentische Organisationen)», in: Oechslin 2005a, S. 159–160; ders., «Physikgebäude», in: ebd., S. 165–167; Philipp Tscholl, «Eidgenössische Anstalt zur Prüfung von Baumaterialien (heute Seminar für Statistik, Institut für mechanische Systeme, Institut für Hygiene und Arbeitspsychologie)», in: ebd., S. 173–174; Theresia Gürtler Berger,«Maschinenlaboratorium und Heizwerk», in: ebd., S. 175–176.

25 Hildebrand 2014, S. 204; Hauser 2001, S. 139.

26 Siehe dazu zusammenfassend David Gugerli, Patrick Kupper, Daniel Speich, *Die Zukunftsmaschine. Konjunkturen der ETH Zürich 1855–2005*, Zürich 2005, S. 128–134. Der Vertrag trat 1908 in Kraft.

27 Hassler/Wilkening-Aumann 2014, S. 91. Zur Archäologischen Sammlung siehe auch Kapitel «Komplementärbauten: Polytechnikum und Landesmuseum», S. 403–408.

28 Zur Bauplatzwahl siehe Manetsch 2006, S. 19–21; Thomas Gnägi, «Hauptgebäude (Kollegien- und Biologiegebäude) der Universität Zürich», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 186–194, hier S. 186. Eine ausführliche Beschreibung des Bauplatzes findet sich bei Manetsch 2006, S. 42–49.

29 Im Geschäftsbericht der Stadt Zürich wird das Gebäude als «Verhaftsanstalt ‹im Berg›» aufgeführt. Siehe zum Beispiel *Geschäftsbericht des Stadtrathes über die Gemeindeverwaltung der Stadt Zürich im Jahr 1886*, Zürich 1887, S. 7, 43. Siehe auch Manetsch 2006, S. 47. Manchmal ist auch die Bezeichnung «Zum Berg» zu lesen, siehe etwa Gagliardi/Nabholz/Strohl 1938, S. 787 oder INSA 10, S. 385.

30 INSA 10, S. 347.

31 StAZH, V II 15 a.1, Protokoll des Regierungsrats 1906, Nr. 290, 22. Februar 1906.

32 StAZH, V II 15 a.1, «I. Bericht betr. die Neubauten der Universität von F. Bluntschli an Herrn Prof. Dr. A. Lang, Präsident der Universität-Bauko[mm]ission» (Kopie), Zürich, 27. März 1906, S. 3–4.

33 Bereits am 27. März 1906 hatte Bluntschli einen ersten vorläufigen Bericht zur Projektierung der Universitätsneubauten vorgelegt, in dem er sich zur Bauplatzwahl und zur Verteilung der Bauten äusserte. Am 22. Juni 1906 folgte ein zweiter Bericht zum ausgearbeiteten Projekt, welches das Kollegiengebäude und das Zoologische Institut auf dem Areal des Künstlerguts sowie das Hygienische Institut an der Schmelzbergstrasse umfasste. Bluntschli arbeitete auch Pläne für den Bau der Zentralbibliothek auf dem Stockargut aus. Altmann 2000, Bd. II, S. 102–106.

34 Dazu ausführlich Manetsch 2006, S. 83–87.

35 [Friedrich Bluntschli], «Skizze zu den Neubauten der Universität in Zürich», in: SBZ Bd. 50 (1907), S. 96–100, hier S. 98.

36 StAZH, V II 15 a.1, «I. Bericht betr. die Neubauten der Universität von F. Bluntschli an Herrn Prof. Dr. A. Lang, Präsident der Universität-Bauko[mm]ission» (Kopie), Zürich, 27. März 1906, S. 2–3 («Gestaltung der Westgrenze» im Original unterstrichen). Bluntschlis Vorschlag wurde im städtischen Baukollegium abgelehnt – insbesondere durch

Gustav Gull. StArZH, V.G.a.17.:1., Protokoll des Baukollegiums, 1. Juni 1906, S. 118–121. Beim Entwurf für die Universität von Kalifornien in Berkeley war Bluntschli von der Lage des Bauplatzes begeistert, wünschte jedoch «einige Umgestaltungen des Terrains […], um den gehörigen Zusammenhang der einzelnen Baugruppen in schöner Weise herstellen zu können». Zitiert nach Altmann 2000, Bd. I, S. 191.

37 StAZH, V II 15 a.1, «II. Bericht von Prof. F. Bluntschli über die Neubauten der Universität erstattet an den Präsidenten der Universitäts-Baukommission Herrn Prof. Dr. A. Lang» (Kopie), Zürich, 22. Juni 1906, S. 1–3.

38 StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der I. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 28. November 1906, S. 6. Vgl. Manetsch 2006, S. 83–84.

39 Vgl. Manetsch 2006, S. 85–86.

40 StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der V. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 23. Mai 1907, S. 7.

41 StAZH, V II 15 a.1, «II. Bericht von Prof. F. Bluntschli über die Neubauten der Universität erstattet an den Präsidenten der Universitäts-Baukommission Herrn Prof. Dr. A. Lang» (Kopie), Zürich, 22. Juni 1906, S. 4.

42 Ebd., S. 5.

43 Ebd.

44 Vgl. Altmann 2000, Bd. I, S. 325–326. Bluntschlis Bezugnahme auf barock-klassizistische Zürcher Bauten wird kritisch diskutiert bei Manetsch 2006, S. 57–59.

45 Manetsch 2006, S. 81.

46 «Dem Bau Sempers durfte in keiner Weise zu nahe getreten werden. Polytechnikum und Universität müssen so neben einander stehen, dass keines dieser Gebäude dem andern schadet und so, dass jedes die ihm zukommende Selbständigkeit besitzt.» Bluntschli 1907 (wie Anm. 35), S. 98.

47 Zusammenfassend Hassler/Kainz 2016, S.10–21.

48 Vgl. Marschall 1993, S. 162.

49 Nägelke 2000, S. 141.

50 Altmann 2000, Bd. II, S. 83–86.

51 [Karl Emil Otto] F[ritsch], «Die Konkurrenz für Entwürfe zum Kollegien-Gebäude der Universität Straßburg», in: DBZ 12 (1878), S. 487–488, 497–498, 507–509, hier S. 497–498. Vgl. Nägelke 2000, S. 139, 449–450.

52 Altmann 2000, Bd. I, S. 146, 191–192 und Bd. II, S. 93–102. Zu Berkeley siehe auch Maurer 2005, S. 108–111.

53 Markus Thome, «‹Stolz darf das Volk auf eine große Tat hinblicken›. Das Hauptgebäude und die Repräsentationsarchitektur um 1900», in: Anna Minta, Bernd Nicolai, Markus Thome (Hg.), *Stadt Universität Bern. 175 Jahre Bauten und Kunstwerke*, Bern/Stuttgart/Wien 2009, S. 31–49, hier S. 36.

54 Ebd., S. 39–47. Gull – mit Alfred Hodler befreundet – hatte sich 1901 in einem Gutachten gegen einen Materialwechsel zur Ausführung der Säulen des Mittelbaus ausgesprochen. Ebd., S. 42.

55 Ebd., S. 36–39.

56 Nägelke 2000, S. 39–40, 154–157, 317–321.

57 Ebd., S. 40–44, 157–160, 370–373.

58 StAZH, V II 15 a.1, Protokoll des Regierungsrats 1906, Nr. 1948, 8. November 1906 (Auszug). Zu den eigentlichen Kommissionsmitgliedern gehörte neben den Architekten Gull, Lasius, Müller, Rittmeyer und Ulrich auch der Zoologe Arnold Lang (1855–1914), der seit 1898 massgeblich an der Projektierung von Universitätsneubauten beteiligt gewesen war. Den Vorsitz der Kommission führte der Baudirektor (zuerst Heinrich Kern, ab Mai 1907 Conrad Bleuler), das Aktuariat der Bausekretär – zu diesem Zeitpunkt Emil Klöti. Kantonsbaumeister Hermann Fietz und Projektverfasser Friedrich Bluntschli wohnten den Sitzungen mit «beratender Stimme» bei. Zur Zusammensetzung der Kommission siehe Gutbrod 2009a, S. 299.

59 Zur Auswertung der Protokolle siehe Gagliardi/Nabholz/Strohl 1938, S. 785–787, 789–792; Altmann 2000, Bd. II, S. 102–112; Gnägi 2004, S. 45–59; Manetsch 2006, S. 19–26; Gutbrod 2009a, S. 296–308.

60 Bluntschli verfasste den Nachruf auf Albert Müller. F[riedrich] Bl[untschli], «† Professor Albert Müller, Architekt», in: SBZ Bd. 61 (1913), S. 35–36.

61 INSA 10, S. 73.

62 StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der II. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 4. Dezember 1906, S. 7; Protokoll der IV. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 5. März 1907, S. 11.

63 StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der I. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 28. November 1906, S. 9. Gull kritisierte nicht nur die Disposition der Bauten auf dem Areal des Künstlerguts, sondern auch die Lage der Zentralbibliothek auf dem Stockargut.

64 StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der II. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 4. Dezember 1906, S. 12.

65 Ebd., S. 9

66 Ebd., S. 13.

67 Ebd.

68 Gnägi 2004, S. 50. Rittmeyers Skizzen sind bis anhin nicht aufzufinden.

69 StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der III. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 11. Dezember 1906, S. 13.

70 Bluntschli zufolge hielt Gull «Rittmeyers Idee für Unsinn, was gewiss zutrifft». Notiz Bluntschlis vom 28. Februar 1906, zitiert nach Altmann 2000, Bd. II, S. 108.

71 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Genua, 22. März 1883. Zur Gestaltung von Sempers Vestibül im ETH-Hauptgebäude siehe in diesem Zusammenhang Weidmann 2010, S. 819–823; Christine Wilkening-Aumann, Alexander von Kienlin, «‹zum Umgange mit dem Schönen gezwungen› – Die Gipsabguss-Sammlung der ETH und Universität Zürich», in: Hassler/Meyer 2014, S. 193–207, hier S. 200–201; Reinle 1962, S. 41.

72 Zu Gustav Gulls Projekt und den folgenden Zitaten siehe StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der IV. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 5. März 1907, S. 2–8. Gull stellte seinen Vorschlag in einem Situationsplan, einem Längs- und zwei Querschnitten dar. Auf einem weiteren Situationsplan wollte er zeigen, wie «eine symmetrische Gestaltung der einstigen Gesamtanlage durchaus nicht verhindert» werde, sondern auf der Gartenterrasse des Künstlergutes «ein schöner Vorplatz» geschaffen werden könne. Bluntschli führt in seinen Notizen «Lagepläne u. Schnitte u. Ansicht i. M 1:500» an, wobei Gull die «Perspektive u. Detailausarbeitung der Grundrisse» nicht zur Sitzung vom 5. März 1907 mitgenommen habe. ZBZ, FA Bluntschli 61, Notiz Bluntschlis vom 6. März 1907. Gulls Pläne konnten – bis auf eine skizzierte Vorstudie (vgl. Anm. 76) – bislang nicht gefunden werden. Im gta Achiv ist eine handschriftliche Planliste von Gustav Gull enthalten, in der die Studien zum Universitätsgebäude verzeichnet sind. Sie trägt den vermutlich nach Gulls Tod geschriebenen Vermerk «abgeholt von der Stadt». Siehe gta Archiv, 22-9.9/7.

73 StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der IV. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 5. März 1907, S. 5. Siehe dazu Manetsch 2006, S. 55–57; Gutbrod 2009a, S. 301–304.

74 Zum Künstlergut siehe Kdm ZH NA 4, S. 211–220.

75 Die Idee, das Gebäude der Augenklinik in den Neubau zu integrieren, verwarf Gull nach einem Gespräch mit deren Direktor Dr. Otto Haab. Haab teilte Gull mit, dass der Garten der Augenklinik zu erhalten und eine Verbindung der Klinik mit dem Kollegiengebäude nicht erwünscht sei. StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der IV. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 5. März 1907, S. 3.

76 StArZH, IX.K.126.19., Studienskizze von Gustav Gull, 6. Januar 1907 (Abbildung S. 376, oben). Siehe dazu Gutbrod 2009a, S. 302.

77 Gull hatte zuvor die «Einfachheit» der Westfassade von Bluntschli kritisiert und vorgeschlagen, «die Architektur etwas idealer [zu] gestalten, damit das Gebäude die Konkurrenz mit dem Polytechnikum besser aushalten könnte». StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der II. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 4. Dezember 1906, S. 6. Vgl. Manetsch 2006, S. 86.

78 StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der IV. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 5. März 1907, S. 12. Bausekretär Emil Klöti stellte sich hinter Gull: «Wenn Prof. Gull heute Skizzen für eine andere Disposition der Gebäude vorgelegt hat, so liegt darin keine Überschreitung des Rahmens der Aufgabe der Kommission. Prof. Gull hat ja von Anfang an geäußert, die Disposition passe sich zu wenig an das Gelände an. Man mußte daher von ihm geradezu erwarten, daß er untersuche, ob wirklich eine befriedigendere Lösung möglich sei, und daß er das Ergebnis dieser Studien, wenn dasselbe ihm günstig erschien, der Kommission zur Kenntnis bringe.» Ebd., S. 10.

79 Ebd., S. 8–9.

80 Ebd., S. 9–10. Siehe auch Kapitel «Erneuerer der Semper-Tradition – Gustav Gull und Friedrich Bluntschli», S. 94–95.

81 Zu Bluntschlis zweitem Projekt siehe Altmann 2000, Bd. II, S. 109–111.

82 StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der V. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 23. Mai 1907, S. 18–19. Siehe dazu auch Manetsch 2006, S. 62–63.

83 StAZH, V II 15 a.1, Protokoll der V. Sitzung der Baukommission für die Hochschulbauten, 23. Mai 1907, S. 19.

84 StAZH, V II 15 a.2, Gustav Gull an Conrad Bleuler-Hüni, Zürich, 2. Juli 1907.

85 Zur Zusammensetzung des Preisgerichts siehe Gutbrod 2009a, S. 299, 308.

86 Vgl. Hildebrand 2014, S. 210.

87 Zu den preisgekrönten Projekten siehe

«Wettbewerb für die Universitätsbauten in Zürich», in: SBZ Bd. 51 (1908), S. 145–149, 162–167, 191.

88 Zu weiteren Wettbewerbsentwürfen siehe *Hochschulbauten Zürich*, hg. von R[ichard] Kuder und A[lexander] von Senger, Zürich 1908 (*Schweizer Wettbewerbe und Neubauten* Bd. 1 (1908) Heft 1+2).

89 Karl Widmer, «Neubauten von Pfeifer & Grossmann», in: *Moderne Bauformen* Jg. 9 (1910), S. 503–515, hier S. 503–505. Vgl. Marschall 1993, S. 312.

90 Zu Mosers Universitätsgebäude siehe umfassend von Moos/Hildebrand 2014.

91 Vgl. INSA 10, S. 74. 1909 hatte Rittmeyer ein Projekt für ein Kunstmuseum in Winterthur vorgelegt, das neben weiteren Sammlungen auch eine Bibliothek aufnehmen sollte. Aufgrund eines Gutachtens der Experten Gustav Gull, Gabriel von Seidl und Karl Moser von 1911 wurde ein Wettbewerb veranstaltet. Obschon auf dem dritten Rang, konnte sich Rittmeyer in der Folge durchsetzen. Siehe ebd., S. 72–78, 143–144.

92 Ebd., S. S. 78.

93 Siehe dazu Hassler/Kainz 2016, S. 24; Hassler/Zurfluh 2010, S. 212–215.

94 Poly SBZ 1910, S. 48. Zu Gulls städtebaulichem Gesamtentwurf für die Erweiterung der Polytechnikumsbauten siehe Kapitel «Hochschulquartier: Wettbewerb zur Erweiterung der Bauten des Eidgenössischen Polytechnikums», S. 90–94.

95 Im Wettbewerb waren 14 Projekte sowie ein solches «hors concours» von Benjamin Recordon eingereicht worden. Gull und Froelich wurde je eine Preissumme von 7000, Bollert & Herter eine von 5000 und Kuder & von Senger eine von 6000 Franken zugesprochen. Poly SBZ 1910, S. 45, 51. Nach den Autoren der übrigen Projekte wurde nicht recherchiert. Zu den Architekten, welche die Wettbewerbsunterlagen anforderten, gehörten auch Pfleghard & Haefeli sowie die Gebrüder Pfister. BAR, E3240A#1000/745#40*, Az. 2-05, Polytechnikum, Zürich, 1902–1923, Schreiben der Gebrüder Pfister an die Direktion der eidgenössischen Bauten, Zürich, 1. März 1909; Schreiben von Pfleghard & Haefeli an die Direktion der eidgenössischen Bauten, Zürich, 12. März 1909.

96 Eine parallele Setzung war in den Wettbewerbsunterlagen suggeriert worden. gta Archiv, 22-6.16/1, «Grundlagen zur Ausarbeitung der Planskizzen für das Eidgenössische Polytechnikum», Beilage 1 zum «Programm der Konkurrenz zur Erlangung von Planskizzen zu Um- u. Neubauten für die polytechnische Schule in Zürich», 3. März 1909, S. 3.

97 Zur Verdopplung der Semperschen Disposition siehe Marschall 1993, S. 319; Hassler/Kainz 2016, S. 242.

98 Poly SBZ 1910, S. 47, 48.

99 Zu den Vorprojekten zum Ausbau des Hauptgebäudes mit überglasten Innenhöfen von Schulratsmitglied Adolphe Tièche siehe Weidmann 2005, S. 140–141; Hassler/Wilkening-Aumann 2014, S. 84–85; Hildebrand 2014, S. 204; von Moos 2014, S. 244.

100 Poly SBZ 1910, S. 47.

101 Ebd., S. 48.

102 Siehe dazu im Folgenden S. 385.

103 Poly SBZ 1910, S. 47.

104 Ebd.

105 Siehe dazu und zum Folgenden Poly SBZ 1910, S. 52–53 (Erläuterungsbericht von Gustav Gull).

106 Hassler/Wilkening-Aumann 2014, S. 86–91. Im Projekt «Dominante» von Kuder & von Senger verblieb die «Geologisch-historische Hauptsammlung» im Hauptgebäude, ebenso im Projekt «Monument der Arbeit» von Bollert & Herter die «Geologisch-historische Sammlung». Albert Froelich ordnete die «Mineralogie» im erweiterten Hauptgebäude an. Poly SBZ 1910, S. 64, 66, 68.

107 Diese sollten im Erdgeschoss die Sammlung von Gipsabgüssen und Baumodellen sowie einen Teil der Archäologischen Sammlung, im ersten Stock die «Sammlung für Modelle, Apparate usw.» sowie die «Sammlung für Geodäsie» und im zweiten Stock die «Mech.-Technologische Sammlung» enthalten. Siehe Poly SBZ 1910, S. 49–51, 53. Die gemeinsamen naturwissenschaftlichen Sammlungen hatten sich im Polytechnikum im Ostflügel befunden. Hassler/Wilkening-Aumann 2014, S. 82.

108 Gull 1930, S. 72.

109 Diese brachte Gull sowohl in den halbrunden Hofeinbauten als auch in den neu projektierten Sammlungsräumen im alten Osttrakt im Erdgeschoss unter, neben der Sammlung von «Gipsabgüssen & Baumodellen».

110 Die Reise führte nach München, Jena, Frankfurt am Main und Karlsruhe. StAZH, V II 15 a. 2, Programm zur Studienreise, 17. Juli 1909. Zu Jena siehe Kapitel «Ehrfurcht vor Semper: Vorprojekt von Friedrich Bluntschli für die Universitätsbauten», S. 373–374 (Abbildungen S. 375).

111 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, Zürich, 2. August 1909.

112 Zu Bestelmeyers Entwurf als Inspiration für Karl Moser siehe Hildebrand 2014, S. 223–226.

113 Siehe dazu und zum Folgenden Nägelke 2000, S. 38–39, 160–162, 429–431.

114 Ebd., S. 38–39; Marschall 1993, S. 340.

115 Zur Erweiterung des Augusteums siehe ausführlich Betina Kaun, *Arwed Rossbach 1844–1902. Ein Architekt im Geiste Sempers. Das Gesamtwerk*, Wettin-Löbejün OT Dössel (Saalekreis) 2011, S. 275–482.

116 Sabine Marschall nennt Rossbachs Entwurf als offensichtliches Vorbild für die Innenraumdisposition von Gulls Erweiterung des Semper-Baus. Ebenso ist Rossbachs Lösung mit derjenigen German Bestelmeyers zur Erweiterung des Gärtner-Baus vergleichbar – und wiederum mit derjenigen Gulls. Marschall 1993, S. 319, 340.

117 Ebd., S. 36–38, 450.

118 Siehe ebd., S. 318.

119 Vgl. Eckart Krause, «Der Forschung, der Lehre, der Bildung. Facetten eines Jubiläums: Hundert Jahre Hauptgebäude der Universität Hamburg», in: Rainer Nicolaysen (Hg.), *Das Hauptgebäude der Universität Hamburg als Gedächtnisort*, Hamburg S. 25–55, hier S. 30 (Zitat aus dem Urteil des Preisgerichts). 1912 legten die Architekten Robert Bischoff und Hermann Weideli einen Entwurf für das Gottfried-Keller-Haus gegenüber dem Stadttheater vor, dessen Foyer als Halbrotunde mit kleiner Kuppel hervortritt. Die Doppelstellung der Säulen im offenen Umgang macht das Universitätsgebäude in Hamburg als Vorbild wahrscheinlich. Zum Gottfried-Keller-Haus siehe Conrad Ulrich, *Der Lesezirkel Hottingen*, Zürich 1981, S. 116–127, insbesondere S. 119, 123 (Abb.).

120 Möglicherweise ist der halbzylindrische Eingangsvorbau mit der Aula, den Karl Moser bei der Überarbeitung seines Wettbewerbsentwurfs für das Kollegiengebäude später konzipierte, durch Gustav Gulls Halbrotunde mitmotiviert. Michael Gnehm zeigt, dass Moser mit seinem Eingangsvorbau Gotisches und Barockes kombinierte und sich auf diese Weise von den Renaissanceformen des Semperschen Polytechnikums wie von denjenigen der Gullschen Halbrotunde distanzierte. Michael Gnehm, «Ein Denkmal christlicher Wissenschaft: Karl Mosers Zürcher Universität von 1914», in: ZAK Bd. 71 (2014), Heft 4, S. 305–333, hier S. 308–310. Siehe auch Marschall 1993, S. 318.

121 Hildebrand 2014, S. 217.

122 Marschall 1993, S. 312.

123 Nägelke 2000, S. 172.

124 Paul Mebes, *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, 2 Bände, München 1908.

125 Nägelke 2000, S. 172.

126 Ebd., S. 173.

127 «[…] und man darf füglich gespannt sein darauf, wie die Konkurrierenden den Neubau mit der mittelalterlichen Umgebung in Einklang bringen werden, ohne in unzeitgemässe, malerisch-sentimentale Altertümelei zu verfallen.» Siehe «Kollegienhaus der Universität Basel», in: SBZ Bd. 65 (1915), S. 91. Zitiert von Marschall 1993, S. 310. Der Bau wurde erst 1937–1939 von Gulls Schüler und einstigem Assistenten Roland Rohn ausgeführt. Alois Diethelm, *Roland Rohn 1905–1971*, Zürich 2003 (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), S. 132–137.

128 «Kollegienhaus der Universität Basel», in: SBZ Bd. 67 (1916), S. 189–193, 202–204.

129 Siehe zum Beispiel gta Archiv, 22-01-205, «Dachstock», Plan im Massstab 1:200, sign. Gull, Februar 1915. Die Büchermagazine sind im Grundriss des Dachgeschosses eingezeichnet, das Auditorium liegt aber nach wie vor im zweiten Obergeschoss.

130 ETH-BIB, Hochschularchiv, SR2:1920, Sitzung Nr. 10 des Schweizerischen Schulrats, 2. Dezember 1920, Traktandum 146. Die Verlegung der Bibliothek wurde vom Schulrat am 20. Oktober 1917 prinzipiell gutgeheissen. Die Bibliothekskommission hatte sich dagegen zur Wehr gesetzt. Ein entsprechendes Gutachten von H[ermann] Escher, Direktor der Zürcher Zentralbibliothek, datiert vom 21. Mai 1916. ETH-BIB, Hochschularchiv, SR2:1917, Sitzung Nr. 8 des Schweizerischen Schulrats, 20. Oktober 1917, Traktandum 115.

131 ETH-Kuppel Heimatschutz 1920b, S. 86.

132 Diese Entwurfsentwicklung zeigen Uta Hassler und Korbinian Kainz. Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 250–251, 271, 312–315. Siehe dazu in diesem Buch die Abbildungen S. 369, oben (Wettbewerbsprojekt) sowie die Doppelseite 386–387 (Ausführungsprojekt).

133 Siehe zum Beispiel gta Archiv, 22-01-178, «I. Stock», Plan im Massstab 1:200, sign. Gull, Februar 1915, revidiert Oktober/Dezember 1916. Im Bericht des Preisgerichts war eine Verlegung des grossen Hörsaals in den ersten Stock hinsichtlich zunehmender «Bedürfnisse für Volksvorträge» als «sehr erwünscht» bezeichnet worden. Poly SBZ 1910, S. 48.

134 Die Erschliessung des neuen Hauptraums erforderte ein durchgängiges Bibliotheksgeschoss im dritten und eine Verbindungsgalerie zwischen den Haupttreppen an der Stirnseite der Mittelhalle im zweiten Obergeschoss.

135 Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 21, 272. Beispiele für zentralisierte Bibliotheksgebäude waren im Handbuch der Architektur greifbar. Albert Kortüm, «Bibliotheken», in: *Handbuch der Architektur,* Vierter Teil: *Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude*, 6. Halbband: *Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst*, 4. Heft: *Gebäude für Sammlungen und Ausstellungen*, Stuttgart 1906 (zweite Auflage), S. 53–218, hier S. 63–64, 80–84, 149, 151–155.

136 Zur folgenden Darstellung vgl. Markus Eisen, «Zur architektonischen Typologie von Bibliotheken», in: *Die Weisheit baut sich ein Haus. Architektur und Geschichte von Bibliotheken*, hg. von Winfried Nerdinger in Zusammenarbeit mit Werner Oechslin, Markus Eisen, Irene Meissner, Architekturmuseum der Technischen Universität München, Publikation zur Ausstellung des Architekturmuseums der TU München in Kooperation mit der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin in der Pinakothek der Moderne, 14. Juli bis 16. Oktober 2011, München/London/New York 2011, S. 261–306, hier S. 284–289.

137 Ebd., S. 286.

138 Gull hatte die Bibliothek des British Museum im Sommer 1894 besucht. Bei seinem damaligen Aufenthalt in Oxford hatte er vermutlich auch die Radcliffe Camera gesehen. gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Gull, London, 23. Juni 1894.

139 1916 entwarf Jean-Louis Pascal (1837–1920) den ovalen Zeitschriftenlesesaal, der jedoch erst 1936 eingeweiht werden konnte.

140 Eisen 2011 (wie Anm. 136), S. 287.

141 Vgl. Kaun 2011 (wie Anm. 115), S. 145–146. Zu Rossbachs Entwurf und Bau siehe ausführlich ebd., S. 119–147 sowie Thomas Topfstedt, «Der Neubau der Bibliotheca Albertina im späten 19. Jahrhundert», in: Ekkehard Henschke (Hg.), *Die Bibliotheca Albertina in Leipzig. Festschrift zum Abschluss des Wiederaufbaus im Jahre 2002*, München 2002, S. 33–52.

142 Die Ausschreibung des Leipziger Wettbewerbs erfolgte im Juli 1885, unmittelbar nach der Publikation von Bluntschlis Projekt in der *Schweizerischen Bauzeitung* im Juni. Alb[ert] Müller, «Concurrenz für ein eidg. Parlaments- und Verwaltungsgebäude in Bern», in: SBZ Bd. 5 (1885), S. 142–144, 158–160 und Bd. 6 (1885), S. 5, 22, 35, 53, hier Bd. 5, S. 142–143 (mit einer Lichtdruck-Tafel).

143 Siehe Hauser 2002.

144 gta Archiv, 22-01-298, Studie zum Hauptquerschnitt auf der Basis einer Plankopie vom Februar 1915 im Massstab 1:200; 22-01-306, Studie zum Hauptquerschnitt auf der Basis einer Plankopie im Massstab 1:100 mit dem im Original unterstrichenen Vermerk «BUREAU», ohne Datum (Abbildung S. 389, unten links). Sabine Marschall zieht eine Parallele zwischen Gustav Gulls Wettbewerbsentwurf zur Erweiterung von 1909 – mit dem Lesezimmer im ersten Stock – und Rossbachs Bibliothek. Marschall 1993, S. 318.

145 ETH-BIB, Hochschularchiv, SR2:1920, Sitzung Nr. 10 des Schweizerischen Schulrats, 2. Dezember 1920, Traktandum 146.

146 Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 272.

147 Gull betonte, «dass der unter der Kuppel befindliche Lesesaal nicht wie behauptet wird, halbkreisförmig, sondern dreiviertel-kreisförmig ist und dass dessen Grundrissfläche 8/10 der vollen Kreisfläche beträgt». BAR, E3240A#1000/745#40*, Az. 2-05, Polytechnikum, Zürich, 1902–1923, Gustav Gull an Schulratspräsident Robert Gnehm, Zürich, 18. November 1920, S. 1–2.

148 Der Grundriss des Auditoriums umfasst das Halbrund und die Raumtiefe der seitlich angrenzenden Zeichensäle.

149 Die Anordnung eines kreisrunden Raums über dem halbrunden Auditorium zog Gull nicht in Betracht.

150 Siehe etwa Pläne in Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 285, 318–319.

151 Siehe «Der Neubau der kgl. Anatomie in München», in: *Deutsche Bauzeitung. Mitteilungen über Zement, Beton- und Eisenbetonbau* Jg. 5 (1908), S. 1–4, 9–11, 17. Siehe im Kapitel «Formprägnanz, nicht Multiplikation» Abbildung S. 384, unten rechts. Höchstwahrscheinlich hatte Gull den Bau auf seiner Studienreise mit der Hochschulbau-Kommission 1909 gesehen.

152 gta Archiv, 22-6.13/18, 23. Juli 1916. Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 264–265. Zum Opäum, einer kreisrunden Lichtöffnung im Scheitel, siehe etwa auch gta Archiv, 22-6.15/10, 2. August 1917. Noch im Juni 1916 hatte Gull das Halbkegeldach über der Rotunde gezeichnet. Siehe gta Archiv, 22-6.15/51, «E.T.H. Studie für Dachlösung mit Oberlicht», sign. Monogramm «G», 11. Juni 1916. Zu Gulls Studien für einen Kuppelbau auf der Papierwerdinsel siehe Kapitel «Übersichtsplan der Stadt Zürich – Vision eines neuen Stadtzentrums», S. 86–90 (Abbildungen S. 88).

153 Zum Gullschen Kuppelentwurf und den entsprechenden Skizzen siehe Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 262–267, 270–277. Zum Vorbild der neuen anatomischen Anstalt siehe ebd., S. 271–272.

154 gta Archiv, 22-6.15/19, sign. Monogramm «G», 2. Oktober 1916 (Abbildung S. 390, unten links). Siehe dazu Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 274–275.

155 gta Archiv, 22-6.15/39, 10. März 1917. Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 265.

156 gta Archiv, 22-6.15/8, 17. März 1917; 22-6.15/10, 2. August 1917; 22-6.15/13; 22-6.15/14, undatierte Skizzen.

157 gta Archiv, 22-6.15/40, sign. Monogramm «G», 24. Juli 1917; 22-6.15/35, 22-6.15/16, 22-6.13/8, undatierte Skizzen.

158 gta Archiv, 22-01-1124, ohne Datum (Abbildung S. 390, unten rechts). Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 274.

159 Siehe dazu auch Gulls Abschlussarbeit als Bauschüler des Polytechnikums, insbesondere Skizzen gta Archiv, 22-022-6 sowie 22-4.402/26.

160 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 26. März 1883.

161 Hauser 2002.

162 Ebd. Insbesondere mit dem «Giebeldach über dem Mittelraume» rief «die Silhouette [1885] Erinnerungen an Semper'sche Theaterbauten» wach. Alb[ert] Müller, «Concurrenz für ein eidg. Parlaments- und Verwaltungsgebäude in Bern», in: SBZ Bd. 5 (1885), S. 142–144, 158–160 und Bd. 6 (1885), S. 5, 22, 35, 53, hier Bd. 5, S. 144. Vgl. Altmann 2000, Bd. II, S. 51.

163 Vgl. Fröhlich 1972 (wie Anm. 3).

164 In den Plänen vom Februar 1915 verband Gull das Kegeldach rückseitig mit der Form eines Walmdachs. Siehe zum Beispiel gta Archiv, 22-01-300 sowie 22-01-361 (Plankopie mit nachträglichen Konstruktionslinien für Perspektive in Bleistift und darin möglicherweise Andeutung einer Überkuppelung der Halbrotunde). Die Dachform ist auf einer Skizze – «Studie für Dachlösung mit Oberlicht», sign. Monogramm «G», 11. Juni 1916 – dargestellt. gta Archiv, 22-6.15/51. Siehe zu den Oberlichtern etwa auch gta Archiv, gta Archiv, 22-6.15/38 sowie 22-6.15/22, Studien vom 8. Februar 1916.

165 Heidrun Laudel, «Erstes Hoftheater Dresden», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 168–178, hier S. 171, 174.

166 Zur Verbindung von Antike und Renaissance im Ersten Hoftheater siehe Gisela Moeller, «‹Solange Steine reden können.› Zur Formsynthese von Antike und Renaissance bei Gottfried Sempers Bauten der Dresdener Jahre», in: Karge 2007, S. 161–174, hier S. 163–165.

167 Germann 1969, S. 254.

168 Heidrun Laudel, «Sempers Theaterbauten – Stätten monumentaler Festlichkeit», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 133–137, hier S. 133–134.

169 Ab 1829 errichtete Georg Moller mit dem Mainzer Theater den ersten Halbrundbau in Deutschland. Laudel 2003 (wie Anm. 165), S. 171.

170 Christoph Höcker, *Metzler Lexikon antiker Architektur. Sachen und Begriffe*, Stuttgart 2004, S. 269–271.

171 Siehe dazu Germann 1969, S. 253, 260.

172 Siehe dazu ebd., S. 258–259; Hauser 2003b, S. 192–193.

173 Hauser 2003b, S. 195.

174 Siehe dazu Hanspeter Rebsamen, «Wettbewerb für ein Grossratsgebäude», in: Huber/Huggel 2001, S. 163–164; Manuela Schläfli-Stucki, «Wettbewerb für ein Rathaus», in: ebd., S. 170–172; Hauser 2001, S. 59–61; Germann 1969. Zu Berris Entwürfen für halbrunde Parlamentssäle siehe auch Kapitel «Situation in der Schweiz», S. 252–253.

175 Zur Projektierung des heutigen Bundeshauses mit den Wettbewerben von 1850, 1885 und 1891 siehe Monica Bilfinger, *Das Bundeshaus in Bern*, SKF Nr. 1077–1078, Bern 2020; Rüedi 2016; Martin Fröhlich, «Vom Bundes-Rathaus zum Parlamentsgebäude. Die Bundeshaus-Wettbewerbe 1850, 1885 und 1891», in: Minta/Nicolai 2014, S. 21–51; INSA 2, S. 382–395, 467–469.

176 Stadlers Rundbogenstil verbindet Elemente florentinischer und venezianischer Palastarchitektur. Zu Stadlers «Rundbogenstil zwischen Renaissance und Mittelalter» siehe Hauser 1976, S. 196–211.

177 Vgl. Hauser 2003b, S. 196; Hauser 1976, S. 178, 185.

178 Hauser 2002; INSA 2, S. 384.

179 INSA 2, S. 384–385; Hauser 2003b, S. 195–196.

180 INSA 2, S. 384–385.

181 Vgl. Minta 2014, S. 81.

182 Theophil Hansen bildete die Mitte seines klassizistischen Baus als Tempel aus (1871–1883), Imre Steindl projektierte im

Zentrum der neugotischen Anlage eine sakrale Kuppelhalle (1885–1904). INSA 2, S. 391.

183 Von den ausgezeichneten Entwürfen verliessen einzig John und Marc Camoletti (Ankaufsempfehlung) dieses Organisationsprinzip, indem sie im Ostflügel des alten Bundesrathauses den neuen Saal für den Ständerat einbauten und denjenigen für den Nationalrat im Westflügel des neuen Verwaltungsgebäudes. Die Mitte der Anlage nimmt ein Kuppelbau ein. Fröhlich 2014 (wie Anm. 175), S. 40.

184 Altmann 2000, Bd. II, S. 39–47.

185 Hans Wilhelm Auer im Erläuterungsbericht zu seinem Entwurf. Zitiert nach Minta 2014, S. 91. Siehe dazu auch Hauser 2002; Hauser 2003b, S. 214–216.

186 Vgl. Hauser 2002.

187 «Concurrenz für ein eidg. Parlaments- und Verwaltungsgebäude in Bern. Urtheil des Preisgerichtes», in: SBZ Bd. 5 (1885), S. 149–153, hier S. 152.

188 Müller 1885 (wie Anm. 164), Bd. 5, S. 160. Vgl. Altmann 2000, Bd. II, S. 51.

189 INSA 2, S. 393. Dazu ausführlich Altmann 2000, Bd. II, S. 51–54.

190 Altmann 2000, Bd. II, S. 56.

191 «Eidgenössisches Parlamentsgebäude in Bern. Bericht der Commission zur Prüfung der von den HH. Prof. Hans Auer in Bern und Friedrich Bluntschli in Zürich ausgeführten Entwürfe», in: SBZ Bd. 17 (1891), S.149–151, hier S. 150.

192 Hauser 2002. Im Vergleich zur Capitol-Rotunde siehe Minta 2014, S. 94–95.

193 Vgl. Hauser 2001, S. 108.

194 gta Archiv, 22-7.004/3.

195 Altmann 2000, Bd. II, S. 48.

196 Zur Umsetzung der Forumsidee bei Gull siehe Kapitel «‹Symbolum des grossen Gemeinwesens› – das Stadthaus als Forum», S. 353–358.

197 Siehe dazu etwa Minta 2014, S. 87–89; Weidmann 2010, S. 646–649; Ursula Ninfa, *Johann Georg Müller 1822–1849. Ein Architekt auf der Suche nach dem Neuen Stil*, St. Gallen 1993 (St. Galler Kultur und Geschichte, Bd. 21), S. 149–156; Benno Schubiger, «Idee für ein Schweizerisches Nationalmonument», in: Gamboni/Germann 1991, S. 660–665; ders., *Patriotische Kunst in der Zeit vor der Helvetik bis zum Sonderbundskrieg. Der Wettbewerb für ein schweizerisches Nationalmonument und die schweizerische Denkmalgeschichte vor 1848*, Nationales Forschungsprogramm 21, Kulturelle Vielfalt und nationale Identität, Basel 1991, S. 12–16; ders., «Architektur für eine Idee. Neue Materialien zum Wettbewerb für ein ‹Schweizerisches Nationalmonument› 1843–1845», in: NZZ, 16./17. November 1985, Nr. 267, S. 69–70; Hauser 1976, S. 220–224. Dieter Weidmann bespricht die Wettbewerbe für das «Schweizerische Nationalmonument» und für das «Bundesrathhaus» im Zusammenhang mit dem Wettbewerb für den Bau des Polytechnikums und der kantonalen Universität von 1857/1858. Siehe Weidmann 2010, S. 646–654.

198 Zur Beschreibung vgl. Schubiger 1991 (wie Anm. 197), S. 14–15.

199 gta Archiv, 22-6.16/21, Empfehlungsschreiben des Präsidenten des Schweizerischen Schulrates, Robert Gnehm (1852–1926), Zürich, 6. Mai 1910. Gull kombinierte sein Vorhaben mit der Generalversammlung des CPIA, die am 12. und 13. an der Rue Danton 8 in Paris abgehalten wurde. Henri-Paul Nénot war als einer der Vizepräsidenten des CPIA bei den Gesprächen dabei. Siehe *Congrès Internationaux des Architectes. Comité permanent*, Fascicule VII, Paris 1910. Zum CPIA siehe Kapitel «Kulturpolitiker: Position im Hodler-Streit», S. 75–76.

200 Siehe dazu Christian Hottin, *Les Sorbonne. Figures de l'architecture universitaire à Paris*, Paris 2015, S. 133–187.

201 Ebd., S. 52.

202 Christian Hottin, *Quand la Sorbonne était peinte*, Paris 2001, S. 98–100.

203 Hottin 2015 (wie Anm. 200), S. 153.

204 *Universités et grandes écoles à Paris. Les palais de la Science*, sous la direction de Christian Hottin, Paris 1999, S. 37.

205 Zum Collège des Quatre-Nations siehe ausführlich Geneviève Gille, Maurice Berry (Hg.), *L'Institut et la Monnaie. Deux palais sur un quai*, Paris 1990.

206 Siehe dazu Garleff 2003, S. 82–83.

207 Ebd., S. 87.

208 Zum Musée des Monuments français siehe Kapitel «In der Nachfolge von Essenweins Germanischem Nationalmuseum», S. 176–179 (Abbildungen S. 178).

209 Garleff 2003, S. 111, 117.

210 Siehe dazu ebd., S. 118–119.

211 Ebd., S. 121.

212 Vgl. ebd., S. 122.

213 Der Hörsaal entspricht in seiner Gestaltung einem antiken Theater, die Raumauffassung und die Halbkuppel sind vom Pantheon inspiriert. Vgl. Garleff 2003, S. 124–125; Germann 1969, S. 299.

214 Germann 1969, S. 255.

215 Bei der Einstellung der Arbeiten waren der Südflügel fertig errichtet und der rückseitige West- sowie der Nordflügel bis zum Erdgeschoss aufgemauert, vom Ostflügel und der Galerie waren einzig die Fundamente gelegt. Der Grundriss der Salle d'Hémicycle war bei der Fortsetzung der Arbeiten durch Duban vorgegeben. Siehe Garleff 2003, S. 17, 128, 166, 178.

216 Tschanz 2015, S. 268–269, 278. Siehe auch ebd., S. 272, 277 sowie Hassler/Wilkening-Aumann 2014, S. 80–81; Weidmann 2010, S. 721.

217 Garleff 2003, S. 174.

218 Ebd., S. 242, 272–275.

219 Ebd., S. 117.

220 Ebd., S. 59–60; David van Zanten, «Félix Duban and the Buildings of the Ecole des Beaux-Arts, 1832–1840», in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 37 (1978), S. 161–174, hier S. 169–170.

221 Zur folgenden Beschreibung von Dubans Projekt vom April 1833 vgl. Garleff 2003, S. 143–146.

222 Ebd., S. 134–137, 146, 152–155, 164, 462–463 (Abb.).

223 Ebd., S. 143.

224 Der Arc de Gaillon war von Lenoir am Ort aus originalen Fragmenten aufgebaut worden, wurde jedoch während der Bauplanungen umgesetzt und durch Duban wiederaufgestellt. Er wurde 1977 an den Ursprungsort transloziert. Siehe ebd., S. 17, 114, 121.

225 Siehe dazu ebd., S. 146–150.

226 Siehe dazu und zum Folgenden ebd., S. 154–160, 185–187; van Zanten 1978 (wie Anm. 220), S. 163–164.

227 Siehe dazu Garleff 2003, S. 179–182; Alain Bonnet, «Une historie de l'art illustrée: l'hémicycle de l'École des beaux-arts per Paul Delaroche», in: *Historie de l'Art*, Nr. 33–34, Mai 1996, S. 17–30; van Zanten 1978 (wie Anm. 220), S. 171–172.

228 Garleff 2003, S. 179.

229 Ebd., S. 180.

230 Siehe van Zanten 1978 (wie Anm. 220), S. 170.

231 Zu Gulls Wandbildentwürfen siehe Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 272–276.

232 gta Archiv, 22-9.21/3.01, Gustav Gull an Lydia Leinbacher, Rom, 6. Mai 1883.

233 Zu Sempers Programm für die Auladekoration siehe Fröhlich 1979, S. 17–21; Uta Hassler u. a., «Marmorfarben: das Weiß und das Grau der Zürcher Semperaula», in: Uta Hassler (Hg.), *Maltechnik & Farbmittel der Semperzeit*, München 2014, S. 242–261, hier S. 246–250; Tschanz 2015, S. 281–286; Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 184–187; Rehm 2022.

234 «Minerva Pronoea», «Minerva Medica», «Minerva Ergane», «Minerva Musica».

235 Zum Deckengemälde siehe ausführlich Robin Rehm, «Semper – Ingres – Michelangelo: das Plafondgemälde im Zürcher Eidgenössischen Polytechnikum», in: Hassler 2014 (wie Anm. 233), S. 300–319.

236 Die Zitate aus Sempers Programm zur Ausgestaltung der Aula stammen aus einer Abschrift von Dieter Weidmann. Es handelt sich um Auszüge aus der definitiven, lithografierten Fassung mit handschriftlichen Korrekturen, die Semper eintragen liess. gta Archiv, 20-0300, «Eidgenössisches Polytechnikum in Zürich. Dekoration der Aula. Plan der Composition», Gottfried Semper, 2. März 1865. Siehe dazu Weidmann 2010, S. 1076.

237 Semper 1865 (wie Anm. 236). Siehe gta Archiv, 20-0300-471, Entwurfszeichnung für die Aulawand, Gottfried Semper, 1865.

238 Andreas Hauser, «Sempers Wahlspruch. Der Konflikt um das Bildprogramm des Eidgenössischen Polytechnikums», in: Karge 2007, S. 301–310, hier S. 308; Winfried Nerdinger, «Der Architekt Gottfried Semper. ‹Der notwendige Zusammenhang der Gegenwart mit allen Jahrhunderten der Vergangenheit›», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 8–51, hier S. 36.

239 Hauser 2001, S. 110.

240 Bonnet 1996 (wie Anm. 227), S. 21–22. Sempers Entwurfszeichnung für das Deckengemälde der Aula mit dem zentralen Zeus-Medaillon wurde 1867–1868 von Emile Bin (1825–1897), Alfred Diéterle und Edmond Lahens in Paris ausgeführt. Robin Rehm zieht die Parallele zum Gemälde von Ingres. Rehm 2014 (wie Anm. 235), S. 305–307; Rehm 2022, S. 46–47. Siehe dazu Weidmann 2010, S. 1078–1079.

241 gta Archiv, 22-01-1121, sign. Monogramm «G», Juni 1918 (Abbildung S. 404, oben). Vielleicht liess sich Gull für die barockisierende Fassung des Wandgemäldes von Santa Maria dei Ghirli in Campione inspirieren. Anlässlich einer Italienreise hatte er 1914 eine aquarellierte Detailskizze vom Innenraum der Kirche angefertigt. Siehe gta Archiv, 22-4.306/151, sign. Monogramm «G», 28. Mai 1914.

242 Der Bildzyklus von Rudolf Münger (1862–1929) für die Frieszone an der Stirnwand des

Auditoriums zeigte einen Festzug zum Olymp zur Huldigung der Pallas Athene. Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 339–341.

243 gta Archiv, 22-6.15/19, «E.T.H. Grosser Lesesaal», sign. Monogramm «G», 2. Oktober 1916 (Abbildung S. 390, unten links). Vgl. Bildbeschreibung bei Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 274–275.

244 gta Archiv, 22-01-1132, Bleistift mit Aquarell auf einer mit Monogramm «G» signierten Pause vom November 1919 (Abbildung S. 405, oben)

245 Siehe dazu Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 276. Gull fasste den Vorhof an der Rämistrasse im Halbrund «durch Granitbänke zwischen Postamenten für künftig dort aufzustellende Büsten hervorragender Männer der Kunst und Wissenschaft». Gull 1930, S. 87.

246 gta Archiv, 22-01-1129 sowie -1130, Pause, November 1919. Zu diesem Entwurf mit dem architektonischen Element der Kolonnade könnte Gull neben dem Wandgemälde von Delaroche in Paris vielleicht auch das 1886 fertiggestellte Wandgemälde «The Arts of Industry as Applied to Peace» von Frederic Leighton im South Court des South Kensington Museums (seit 1899 Victoria and Albert Museum) angeregt haben. Gull hatte das Museum auf seiner Reise mit Heinrich Angst 1892 besucht. Zu Leightons Gemälde siehe etwa Clare A. P. Willsdon, *Mural Painting in Britain 1840–1940. Image and Meaning*, Oxford 2000 (Clarendon Studies in the History of Art), S. 262–274 sowie Julius Bryant, *Designing the V&A. The Museum as a Work of Art (1857–1909)*, London 2017, S. 128–135.

247 Vgl. Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 276. gta Archiv, 22-01-1131, Bleistift mit Aquarell auf einer mit Monogramm «G» signierten Pause vom November 1919 (Abbildung S. 405, unten rechts). Das Motiv der drei Grazien durchzieht Gulls Werk. Siehe zum Beispiel gta Archiv, 22-4.402/26, 22-4.404/4 (WV 19), 22-5.31/50 (Abbildung S. 315, unten links), 22-6.15/13 (Abbildung S. 390, oben rechts).

248 Siehe etwa Johannes Stückelberger, «Gesamtentwurf zum Landsgemeindefresko im Ständeratssaal des Bundeshauses in Bern», in: Gamboni/Germann 1991, S. 659–660.

249 gta Archiv, 22-01-1133 (Abbildung S. 405, unten links).

250 Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 276.

251 gta Archiv, 22-6.14/22, ohne Datum (Abbildung S. 404, unten links).

252 Siehe Kapitel «In der Nachfolge von Essenweins Germanischem Nationalmuseum», S. 176–179.

253 Siehe dazu Kapitel «Zürichs Bewerbung: Sammlungen und ihre Gebäude», S. 170.

254 Siehe dazu ausführlich Wilkening-Aumann 2019, S. 379–385; Zimmermann 1996.

255 Bei den angefertigten Abgüssen handelte es sich um fünf Reliefs aus der Kirche San Giorgio von Carona aus dem 15. und frühen 16. Jahrhundert, einen der Schule von Rodari zugeschriebenen Altaraufsatz aus der Kirche Santi Fedele e Simone in Vico Morcote aus dem späten 15. Jahrhundert, ein Seitenportal und drei Rundmedaillons vom Hauptportal der vermutlich von Tommaso Rodari miterbauten Domfassade von San Lorenzo in Lugano (1500/1517) und um die Bekrönung einer über dem Eingang im ersten Obergeschoss liegenden Balkontür aus der Casa Borrani (heute Casa Serodine) in Ascona (1620). Die Datierung des Triptychons aus Vico Morcote folgt Edoardo Agustoni, *La chiesa parrochiale dei Santi Fedele e Simone a Vico Morcote*, SKF Nr. 701, Bern 2001, S. 8. Zu San Lorenzo siehe zum Beispiel https://dlf.uzh.ch/wikis/architekturkontext/index.php?n=Kathedrale-SanLorenzoLugano16.Jahrhundert, konsultiert am 15. Dezember 2022. Zu Rodari siehe Lara Calderari, «Rodari, Tommaso», in: HLS, Version vom 16.05.2013, übersetzt aus dem Italienischen. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/018303/2013-05-16/, konsultiert am 15. Dezember 2022. Zur Landesausstellung von 1883 siehe Kapitel «Erfolge für Friedrich Salomon Vögelin», S. 163–164 (Abbildung S. 162, oben).

256 Schreiben von Vögelin, Rahn und Stadler an den Präsidenten des Schweizerischen Schulrates Karl Kappeler vom 31. Dezember 1882. Als Transkription publiziert von Zimmermann 1996, S. 55–56.

257 Zimmermann 1996, S. 42, 56. Auf Fotografien des Semperschen Vestibüls im Osten sind der Abguss des Seitenportals aus der Domfassade von San Lorenzo in Lugano, gegenüberliegend die Abgüsse der drei Rundmedaillons im dortigen Hauptportal in Kombination mit dem Abguss des Stuckreliefs aus der Fassade der Casa Serodine in Ascona erkennbar. gta Archiv, 22-01-F-Ost-1N und -2N. Siehe auch spätere Überzeichnung verschiedener Originalpläne zum Polytechnikum, abgebildet zum Beispiel bei Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 140–141.

258 Zimmermann 1996, S. 49–50.

259 Ebd.

260 H[ugo] Blümner, *Die Sammlung der Gipsabgüsse im Polytechnikum in Zürich, ihre Gegenwart und Zukunft. Eine Beschwerde- und Bittschrift*, Zürich 1893 (Sonderdruck des NZZ-Beitrags vom 9. August 1893), S. 5–6. Vgl. Zimmermann 1996, S. 52; Otto Waser, *Die Zürcher Archäologische Sammlung, ihre Entstehung und ihre Entwicklung*, Zürich 1935 (Neujahrsblatt auf das Jahr 1935. Zum Besten des Waisenhauses in Zürich. Achtundneunzigstes Stück), S. 26–27.

261 Blümner 1893 (wie Anm. 260), S. 5–6. Zur Zurücklegung der Baulinie siehe etwa SNM, Archiv Sammlung, Protokolle der LMK, 1892, Sitzung vom 7. Mai 1892, S. 2. Wo der für die Archäologische Sammlung in Betracht gezogene Raum beziehungsweise Annex im Projekt für das Schweizerische Landesmuseum vorgesehen war, konnte bislang nicht festgestellt werden.

262 Blümner 1893 (wie Anm. 260), S. 8 («Schöne» und «Nützliche» im Original gesperrt).

263 Zimmermann 1996, S. 51.

264 Zur Aufteilung der Sammlung siehe Zimmermann 1996, S. 51–53; Waser 1935 (wie Anm. 260), S. 34–35. Zimmermann vermutet, dass die Abgüsse der ETH vor dem Abbruch des Semperschen Antikensaals 1916 magaziniert worden waren, und weist darauf hin, dass Gull die Sammlung antiker Vasen in seinem eigenen Büro in einer drei Meter langen Vitrine aufbewahrte. Zur Vasensammlung siehe Tschanz 2015, S. 195–202.

265 Manetsch 2006, S. 100.

266 Siehe dazu von Moos 2014, S. 243–244, 257–259. Die Gründung der Archäologischen Sammlung geht auf das Jahr 1850 zurück. Die Gipsabgüsse wurden zunächst im Ausstellungsgebäude des Künstlerguts aufgestellt.

267 Manetsch 2006, S. 103–105; Hildebrand 2014, S. 226–227; von Moos 2014, S. 245–246.

268 Manetsch 2006, S. 102; Michael Gnehm, «Wissenswertes zum Hauptgebäude. 3. Lichthof», https://www.haus-der-wissenschaft.uzh.ch/de/kunsthistorische-tour/3-lichthof.html, konsultiert am 29. August 2019.

269 von Moos 2014, S. 241–243, 247.

270 Ebd., S. 247.

271 Ebd.

272 Ebd.

273 Tönnesmann 2005, S. 77.

274 Matthias Vogel, «Idylliker als Skandalkünstler. Die Wandbilder von Paul Bodmer und Hermann Huber für das neue Universitätsgebäude», in: von Moos/Hildebrand 2014, S. 270–293, hier S. 274. An Bodmers Figuren entzündete sich 1913 ein Skandal. Die ausgeführten Wandmalereien wurden 1916 übertüncht. 1933 gestaltete Bodmer das Aula-Bild mit dem Titel «Nicht-Wissen-Können». Ebd., S. 292.

275 Poly SBZ 1910, S. 52 (Erläuterungsbericht von Gustav Gull). Siehe auch Gull 1930, S. 70.

276 Gull 1930, S. 70.

277 ZBZ, Nachlass Robert Seidel 100.22, Gustav Gull an Robert Seidel, Zürich, 28. August 1924. «Bestreben» und «seelisch zu erheben» im Original mit rotem Farbstift unterstrichen. Robert Seidel (1850–1933), aktiver Sozialdemokrat und Exponent der Schweizer Arbeiterbewegung, war seit 1905 Privatdozent für Pädagogik am Eidgenössischen Polytechnikum (ab 1911 ETH) und seit 1908 an der Universität. Mit seinem Brief reagierte Gull auf einen Artikel, den Seidel für den «Grütli-Kalender» zur Erweiterung des Polytechnikums geschrieben hatte. Darin schrieb Seidel: «Wer es [das Polytechnikum] betritt, ist gebannt von seiner Einfachheit, Schönheit und Würde, und wer es durchwandert, dem erfreut es Herz und Auge. / Auf jeden guten Studierenden muß ein solcher Bildungstempel erhebend und erziehend wirken.» Robert Seidel, «Eine Hochburg freier Wissenschaft», in: *Grütli-Kalender für das Jahr 1925* Jg. 33 (1925), hg. vom Schweizerischen Grütliverein, S. 61–68, hier, S. 68. Zu Seidel siehe Markus Bürgi, «Paul Seidel», in: HLS, Version vom 21.11.2011, URL: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/003692/2011-11-21, konsultiert am 21. August 2019.

278 Siehe dazu Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 21–24; Hassler/Zurfluh 2010, S. 214.

279 Winkelmann 1986, S. 28.

280 Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 21, 29, 271. Mit deren komplexen stadträumlichen Einbettung hatte Duban 1833 für seine Planung der Bauten der École des Beaux-Arts argumentiert. Vgl. Garleff 2003, S. 144. Siehe dazu ebd., S. 149, 487 (Abb.).

281 Gull 1930, S. 74.

282 Vgl. Winkelmann 1986, S. 28.

283 Moeller 2007 (wie Anm. 166), S. 163–164.

284 Poly SBZ 1910, S. 52 (Erläuterungsbericht Gustav Gull).

285 Gull 1930, S. 71.

286 Der Entwurfsschritt ist erläutert bei Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 250–251. Siehe zum Beispiel gta Archiv, 22-01-300, Hautquerschnitt, sign. Gull, Februar 1915; gta Archiv, 22-01-361, Längsschnitt Nord-Süd, sign. Gull,

Februar 1915. Ende 1915 verlagerte Gull den Lesesaal über die Halbrotunde, er skizzierte entsprechende Lösungen zu dessen Erschliessung. gta Archiv, 22-6.11/26, «E.T.H. Treppe zum Lesesaal», sign. Monogramm «G», 12. Dezember 1915; 22-6.11/27, «E.T.H. Treppe zum Katalogsaal III. Stock», sign. Monogramm «G», 12. Dezember 1915.

287 Vgl. Hassler/Kainz 2016, Bd. I, S. 250–251.

288 Siehe Skizzen gta Archiv, 22-6.11/11, sign. Monogramm «G», «entw.[orfen] Juni 1916» (Abbildung S. 408, oben links); 22-6.11/52, sign. Monogramm «G», Juni 1916 (Variante mit Säulen an den Seitenwänden im Vestibül vor dem Auditorium).

289 Fröhlich 1979, S. 13–14.

290 Zimmermann 1996, S. 53.

291 Siehe dazu Wilkening-Aumann 2019, S. 383–385. Der Altar ist der heiligen Lucia geweiht.

292 Beide Gipsabgüsse befinden sich derzeit nach wie vor an dieser Stelle. Die Frage, welche weiteren Objekte Gull wo im Hauptgebäude anordnete, wurde hier nicht weiterverfolgt. Als die ETH-Bestände der Archäologischen Sammlung 1960 an die Universität übergingen, wurden diejenigen Abgüsse zurückbehalten und erfasst, die als architektonischer Schmuck im Hauptgebäude aufgestellt waren, darunter auch Stücke von der Landesausstellung 1883. Das Stuckrelief aus der Casa Serodine ist heute im nördlichen Treppenabgang zum D-Geschoss angebracht, das Seitenportal der Domfassade in Lugano ist magaziniert. Siehe dazu Wilkening-Aumann 2019, S. 382; Zimmermann 1996, S. 54–55.

293 Vgl. Zimmermann 1996, S. 55.

294 Dass sich Gull um eine Aufstellung von Abgüssen nach schweizerischer Bauskulptur bemühte, illustriert zum Beispiel auch ein Detailplan von 1903 im Plankonvolut zur Erweiterung des Hauptgebäudes, der zum Einsetzen des Gipsabgusses vom Rathausportal Luzern im nördlichen Eingangsvestibül angefertigt worden war. gta Archiv, 22-01-1065.

295 Siehe Kapitel «Zweimaliges Scheitern im Museumsbau», S. 104–109.

Dieses Verzeichnis umfasst mehrfach zitierte Literatur, ausgewählte Übersichtswerke, Publikationen zu Gulls Leben und Werk, ausgewählte Beiträge aus Gulls Wirkungszeit sowie eigene Schriften von Gustav Gull. Weitere Publikationen aus der damaligen Zeit, gedruckte Quellen und Forschungsliteratur sind in den Anmerkungen nachgewiesen. Publikationen zu Gulls Entwürfen und Bauten werden im Werkverzeichnis aufgeführt.

Abegg 2001: Regine Abegg, «Äbtissinnen zwischen formellem Anspruch und realer Macht – Neubau und Ausstattung der Zürcher Fraumünsterkirche im 13. Jahrhundert», in: k+a Jg. 52 (2001), Heft 1, S. 6–15.

Abegg 2004: Regine Abegg, «Erfolg und Misserfolg des ‹reproduzierten Mittelalters›. Der romanische Kreuzgang des Zürcher Grossmünsters», in: *Opus Tessellatum. Modi und Grenzgänge der Kunstwissenschaft. Festschrift für Peter Cornelius Claussen*, hg. von Katharina Corsepius, Daniela Mondini, Darko Senekovic, Lino Sibillano, Samuel Vitali, Hildesheim/Zürich/New York 2004 (Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 157), S. 435–464.

Abegg 2006: Regine Abegg, «Wider den Verlust der ‹anschaulichen Erinnerungen› – Abbildungen zwischen Evokation und Rekonstruktion. Das mittelalterliche Zürich in der Druckgraphik des 19. Jahrhunderts», in: Bernd Carqué, Daniela Mondini, Matthias Noell (Hg.), *Visualisierung und Imagination. Materielle Relikte des Mittelalters in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne*, 2 Teilbände, Göttingen 2006 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 25), S. 503–545.

Abegg 2008: Regine Abegg, *Spätgotische Stuben und Flachschnitzfriese aus dem Hof der Fraumünster-Äbtissin Katharina von Zimmern im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich*, mit dem Beitrag von Rachel Kyncl: «Analyse der Sprüche in den ehemaligen Räumlichkeiten der Äbtissin Katharina von Zimmern», hg. Verein Katharina von Zimmern, Zürich 2008.

Abegg 2009a: Regine Abegg, *Von den mittelalterlichen Klöstern zur Stadtverwaltung. Fraumünsterabtei und Oetenbachkloster*, hg. Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Zürich 2009.

Abegg 2009b: Regine Abegg, «Spätgotische Flachschnitzerei um 1900: Als ‹altschweizerisches Kunstgewerbe› entdeckt und wiederbelebt», in: ZAK Bd. 66 (2009), Heft 2+3, S. 131–144.

Abegg 2012: Regine Abegg, «Die Äbtissinnenstuben im Schweizerischen Landesmuseum Zürich. Kunst und Kultur aus der Zeit von Katharina von Zimmern», in: Niederhäuser/Wild 2012, S. 155–168.

Abegg 2019a: Regine Abegg, «Die Helfenstein-Stube aus der Fraumünsterabtei in Zürich», in: Sonderegger 2019a, S. 47–59.

Abegg 2019b: Regine Abegg, «Die Äbtissinnenstuben aus der Fraumünsterabtei in Zürich», in: Sonderegger 2019a, S. 61–85.

Abegg 2019c: Regine Abegg, «Die Stubenvertäfelungen aus dem Kloster Oetenbach in Zürich», in: Sonderegger 2019a, S. 87–103.

Abegg 2023: Regine Abegg, «Vom Museum in die historistische Villenarchitektur: Spätgotische Flachschnitzerei wiederbelebt. Teil 2: ‹In direkter Anlehnung an Originale im Landesmuseum›: Täfer und Flachschnitzfriese in Schlössern und Villen um 1900», in: *Zeitschrift des Schweizer Netzwerks für Historismus* Bd. 4 (2023), S. 31–41.

Abegg/Barraud Wiener/Wild 2018: Regine Abegg, Christine Barraud Wiener, Dölf Wild, *Das Fraumünster in Zürich*, SKF Nr. 1026, Bern 2018.

Abegg/Crettaz-Stürzel 2009: Regine Abegg, Elisabeth Crettaz-Stürzel, «Werkverzeichnis von Joseph Regl», in: ZAK Bd. 66 (2009), Heft 2+3, S. 184–188.

Albrecht 2004: Stephan Albrecht, *Mittelalterliche Rathäuser in Deutschland. Architektur und Funktion*, Darmstadt 2004.

Altmann 2000: Bernd Altmann, *«Mein Motto fürs Leben bleibt Renaissance». Der Architekt Alfred Friedrich Bluntschli (1842–1930)*, Bd. I und II, Dissertation Universität Trier 2000.

Altmann/Hauser 2003: Bernd Altmann, Andreas Hauser, «Neues Quartier und Stadthaus im ‹Kratz› in Zürich», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 336–342.

Amthausbauten NZZ 1914: «Die Besichtigung der neuen Amthausbauten am Oetenbach durch den Großen Stadtrat Zürich», in: NZZ, 11. Mai 1914, Nr. 719, Zweites Morgenblatt.

Amrein/Tori 2021: Heidi Amrein, Luca Tori, «Spolien, Kopien und Nachahmungen in sogenannten Stilräumen», in: ZAK Bd. 78 (2021), Heft 2+3, S. 125–218.

Angst 1888: H[einrich] A[ngst], «Zürich und das schweizerische Nationalmuseum», in: NZZ, 24. Februar 1888, Nr. 55, Erstes Blatt.

Angst 1889a: H[einrich] A[ngst], «Vor der Schlacht», in: NZZ, 12. Juni 1889, Nr. 163, Erstes und Zweites Blatt.

Angst 1889b: H[einrich] A[ngst], «Vor der Schlacht», in: NZZ, 13. Juni 1889, Nr. 164, Erstes Blatt.

Angst 1898: H[einrich] A[ngst], «Die Gründungs-Geschichte des Schweizerischen Landesmuseums», in: Festgabe Landesmuseum 1898, S. 1–31.

Arter u. a. 1911: A[ugust] Arter, R[obert] Bischoff, Ad[olf] Bräm, M[ax] Guyer, M[ax] Häfeli, Jak[ob] Haller, A[lfred] Hässig, K[arl] Knell, Emil Meyer, O[tto] Pfleghard, Eug[en] Probst, M[artin] Risch, C[arl] Schindler, H[ermann] Weideli, E[rnst] Witschi, Rob[ert] Zollinger, «Stadthausprojekt und Lindenhofstrasse», in: SBZ Bd. 58 (1911), S. 229–231 (mit einer Einleitung der Redaktion).

Baer 1903: [Casimir Hermann] B[aer], «Das städtische Verwaltungsgebäude im Fraumünsteramte in Zürich», in: SBZ Bd. 42 (1903), S. 1–7, 16–21, 46–50, 53–57.

Baer 1910: C[asimir] H[ermann] Baer, «Der Wettbewerb zur Erweiterung des eidg. Polytechnikums», in: SB Jg. 2 (1910), S. 16–17.

Bärtschi 1983: Hans-Peter Bärtschi, *Industrialisierung, Eisenbahnschlachten und Städtebau. Die Entwicklung des Zürcher Industrie- und Arbeiterstadtteils Aussersihl. Ein vergleichender Beitrag zur Architektur- und Technikgeschichte*, Basel/Boston/Stuttgart 1983.

Bahns 1977: Jörn Bahns, «Kunst- und kulturgeschichtliche Museen als Bauaufgabe des späten 19. Jahrhunderts. Das Germanische Nationalmuseum und andere Neubauten seit etwa 1870», in: Deneke/Kahsnitz 1977, S. 176–192.

Baschung 2019: Adrian Baschung, «‹Und wie ein Dom erheben sich die Hallen, wo uns're Waffen liegen aufgetürmt› – Die Ausstellungen von 1898 bis 1998 in der Waffenhalle des Landesmuseums Zürich», in: ZAK Bd. 76 (2019), Heft 4, S. 45–58.

Bauer 1998: Cornelia Bauer, «Gull, Gustav», in: Rucki/Huber 1998, S. 237–239.

Baur 1911: Albert Baur, «Der Stadthausentwurf von Professor Gull», in: NZZ, 24. Oktober 1911, Nr. 295, Drittes Morgenblatt.

Baur 1919: Albert Baur, «Die Kuppel. Ein Totengespräch», in: *Stadt-Chronik der Züricher Post*, 16. November 1919, Nr. 528.

Baur/Nievergelt 1984: Urs Baur, Dieter Nievergelt, *Der Fraumünsterkreuzgang in Zürich*, SKF Nr. 353, Bern 1984.

Beck/Strunck 2024: Marina Beck, Christina Strunck (Hg.), *Spaces for Shaping the Nation. National Museums and National Galleries in Nineteenth-Century Europe*, Bielefeld 2024.

Bierbaum 1928: [Willi] B[ier]b[aum], «Eine Geburtstags-Feier», in: NZZ, 11. Dezember 1928, Nr. 2291, Morgenausgabe, Blatt 2.

Bierbaum 1938: [Willi] B[ier]b[aum], «Geburtstagsfeier eines Achtzigjährigen», in: NZZ, 6. Dezember 1938, Nr. 2157, Mittagausgabe, Blatt 4.

Bierende/Hoiman/Minta/Noell 2010: Edgar Bierende, Sibylle Hoiman, Anna Minta, Matthias Noell (Hg.), *Helvetische Merkwürdigkeiten. Wahrnehmung und Darstellung der Schweiz in der Kunst- und Kulturgeschichte seit dem 18. Jahrhundert*, Bern/Berlin u. a. 2010 (Neue Berner Schriften zur Kunst, Bd. 10).

Biland 1994: Anne-Marie Biland, *Bernisches Historisches Museum*, SKF Nr. 549/550, Bern 1994.

Birkner 1975: Othmar Birkner, *Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850–1920*, Zürich 1975.

Birkner/Steiner 1969: Othmar Birkner, Robert Steiner, *Der Weg ins 20. Jahrhundert. Aus der Entwicklungsgeschichte der modernen Raumgestaltung in der Schweiz*, Katalog anlässlich der Ausstellung im Gewerbemuseum Winterthur, Winterthur 1969.

Blum 1929: O[tto] Blum, *Gutachten von Prof. Dr. Ing. O. Blum, Hannover, zum Projekt Gull und über die künftige Gestaltung des Hauptbahnhofes Zürich*, [o. O.], August 1929.

Böhmer 2012a: Roland Böhmer, «Zürich. Altstadt, Münsterhof 2. Reformierte Kirche Fraumünster Vers. Nr. 1923», in: ZD 19 (2007–2008), Zürich/Egg 2012, S. 254–277.

Böhmer 2012b: Roland Böhmer, «Das Fraumünster und die Antiquarische Gesellschaft», in: Niederhäuser/Wild 2012, S. 7–11.

Borger 1980: Hugo Borger (Hg.), *Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung*, 1. Band: *Katalog*, 2. Band: *Essays*, Ausstellung der Historischen Museen der Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln, 16. Oktober 1980 bis 11. Januar 1981, Köln 1980.

Brix 1981: Michael Brix, *Nürnberg und Lübeck im 19. Jahrhundert. Denkmalpflege Stadtbildpflege Stadtumbau*, München 1981 (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 44).

Brückle 2015: Wolfgang Brückle, «Das Mittelalter als Prüfstein der Museumskultur. Szenografische Kontextproduktion seit 1750», in: Brückle/Mariaux/Mondini 2015, S. 149–175.

Brückle/Mariaux/Mondini 2015: Wolfgang Brückle, Pierre Alain Mariaux, Daniela Mondini, *Musealisierung mittelalterlicher Kunst. Anlässe, Ansätze, Ansprüche*, Berlin/München 2015.

Brun 1905: C[arl] Brun, «Gull, Gustav», in: *Schweizerisches Künstlerlexikon*, Bd. II, hg. von Carl Brun, Frauenfeld 1905, S. 640.

Brun 1917: C[arl] Brun, «Gull, Gustav», in: *Schweizerisches Künstlerlexikon*, Bd. IV, hg. von Carl Brun, Frauenfeld 1917, S. 189.

de Capitani 1998: François de Capitani, «Nationale Identität im Wechselspiel zwischen Geschichte, Monument und Museum: das schweizerische Beispiel», in: ZAK Bd. 55 (1998), Heft 1, S. 25–34.

de Capitani 2000: François de Capitani, «Das Schweizerische Landesmuseum – Gründungsidee und wechselvolle Geschichte», in: ZAK Bd. 57 (2000), Heft 1, S. 1–16.

Carl 1972: Lea Carl, *Zürich. Architekturführer*, Zürich 1972.
Castellani Zahir 1993: Elisabeth Castellani Zahir, *Die Wiederherstellung von Schloss Vaduz 1904 bis 1914. Burgendenkmalpflege zwischen Historismus und Moderne*, Bd. I und II, Vaduz 1993.
Casutt 1998: Marcus Casutt, «Bundesstaat, Bundesstadt und die Berner Museen. Zur Schweizer Museumsarchitektur, 1820–1920, in: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich* Bd. 5 (1998), S. 77–105.
Cauer 1928: [Wilhelm] Cauer, *Gutachtliche Aeusserung von Prof. Dr. Ing. W. Cauer, Berlin zu den Fragen betreffend den vorläufigen und endgültigen Ausbau des Hauptbahnhofs Zürich vom März 1928*, [Zürich 1928].
Cauer/Gleim/Moser 1918: *Gutachten über das Projekt der Schweizerischen Bundesbahnen vom Juni 1916 zur Erweiterung des Hauptbahnhofs Zürich, erstattet im April 1918 im Auftrage des Regierungsrates des Kantons Zürich und des Stadtrates von Zürich, durch W. Cauer, Dr. Ing. C. O. Gleim, Dr. K. Moser*, Zürich 1918.
Cauer/Gleim/Moser/Petersen 1919: *Vernehmlassung von Geh. Baurat Prof. W. Cauer, Berlin, Dr. Ing. C. O. Gleim, Hamburg, Professor Dr. K. Moser, Zürich, Professor R. Petersen, Danzig, zu den neuesten Umbauprojekten für den Hauptbahnhof Zürich, 7. Mai 1919*, Zürich 1919.
Chanson 1983: François Chanson, «Le Palais de Rumine à Lausanne: un édifice moderne», in: ZAK Bd. 40 (1983), Heft 1, S. 40–59.
Corthésy 2008: Bruno Corthésy, *Das Palais de Rumine in Lausanne*, SKF Nr. 821–822, Bern 2008.
Crettaz-Stürzel 2005: Elisabeth Crettaz-Stürzel, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914*, Bd. 1 und 2, Frauenfeld 2005.
Crettaz-Stürzel 2006: Elisabeth Crettaz-Stürzel, «Gull, Gustav», in: HLS, Version vom 04.12.2006. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/019879/2006-12-04/, konsultiert am 7. April 2023.
Crettaz-Stürzel 2009: Elisabeth Crettaz-Stürzel, «‹Oh na, i werd's schon oalt machen› – Versuch einer Annäherung an den Bildhauer und Professor Joseph Regl (1846–1911)», in: ZAK Bd. 66 (2009), Heft 2+3, S. 171–192.

Dangel/Sonderegger 1995: Karin Dangel, Christina Sonderegger, «Die Zürcher Urania-Sternwarte», in: ZAD 1993/94, Zürich 1995, S. 74–85.
DBZ: *Deutsche Bauzeitung*, Organ des Verbandes Deutscher Architekten- und Ingenieurvereine, Berlin seit 1867/1868.
Deneke/Kahsnitz 1977: Bernward Deneke, Rainer Kahsnitz (Hg.), *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert*, München 1977 (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 39).
Dieterich 2012: Barbara Dieterich, «Johann Rudolf Rahns Initiantenvortrag – Aspekte der Denkmal-Erhaltung», in: ZAK Bd. 69 (2012), Heft 3+4, S. 363–372.
Draeyer 1998: Hanspeter Draeyer, «Die ‹besten Schädel arischer Rasse› als Katalysator für die Gründung des Schweizerischen Landesmuseums», in: Erfindung der Schweiz 1848–1998, S. 158–169.
Draeyer 1999: Hanspeter Draeyer, *Das Schweizerische Landesmuseum Zürich. Bau- und Entwicklungsgeschichte 1889–1998*, Zürich 1999 (Bildband 6 aus dem Schweizerischen Landesmuseum).
Drei Umbaustrategien 2004: *Drei Umbaustrategien. Die Zürcher Verwaltungsbauten von Gustav Gull*, hg. vom Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Hochbauten, Zürich 2004.
Dreissiger Jahre Schweiz 1981: *Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch. Kunsthaus Zürich,* Katalog zur Ausstellung vom 30. Oktober 1981 bis 10. Januar 1982, Konzept und Realisation Guido Magnaguagno, Mitarbeit Albert Lutz, Zürich 1981.
Durrer 1948: Robert Durrer, zu Ende geführt von Fanny Lichtlen, *Heinrich Angst. Erster Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, Britischer Generalkonsul*, Glarus 1948.

Egli/Frey/Stutzer 2023: Michael Egli, Denise Frey, Beat Stutzer, *Augusto Giacometti. Catalogue raisonné der Gemälde, Wandgemälde, Mosaike und Glasgemälde*, mit Beiträgen von Karoline Beltinger, Francesco Caruso, Silja Meyer, Alessandra Vichi und Stéphanie Vuillemenot, hg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Bd. 2, Zürich 2023 (Œuvrekataloge Schweizer Künstler und Künstlerinnen, Bd. 31).
Erfindung der Schweiz 1848–1998: Schweizerisches Landesmuseum Zürich/Bundesamt für Kultur (Hg.), *Die Erfindung der Schweiz 1848–1998. Bildentwürfe einer Nation*, Katalog zur Sonderausstellung, Zürich 1998.
ETH-Kuppel Antwort SBZ 1920: [Ernest] Chuard, «Antwort zur Eingabe betr. die Kuppel der E.T.H.», in: SBZ Bd. 76 (1920), S. 291–292 (Vereinsnachrichten GEP, 24. Oktober 1920, Abdruck des Schreibens des Eidgenössischen Departements des Innern an die GEP, Bern, 29. November 1920).
ETH-Kuppel Eingabe SBZ 1920: F[ritz] Mousson, C[arl] Jegher, «Gesellschaft ehemaliger Studierender der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich. Eingabe betr. die Kuppel der E.T.H.», in: SBZ Bd. 76 (1920), S. 106 (Vereinsnachrichten GEP, Abdruck des Schreibens an das Eidgenössische Departement des Innern, Zürich, 5. August 1920).
ETH-Kuppel Heimatschutz 1920a: [Ernst Lang, Gerhard Börlin], «Polytechnikum und Kuppel», in: *Heimatschutz* Jg. 15 (1920), S. 66–68 (Eingabe des Zentralvorstandes der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz an die Eidgenössische Baudirektion, 7. Mai 1920).
ETH-Kuppel Heimatschutz 1920b: «Die Kuppel des Polytechnikums», in: *Heimatschutz* Jg. 15 (1920), S. 85–86 (Replik der Eidgenössischen Baudirektion, sign. [Oskar] Weber, 12. Mai 1920, und von Gustav Gull mit einem Kommentar des Vorstandes der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz).

Fässler 1984: Architekturbüro Peter Fässler, Hochbauamt der Stadt Zürich, Büro für Denkmalpflege, *Schluss-Bericht: Sanierung Kreuzgang Fraumünster*, Zürich, 30. April 1984.
Festgabe Landesmuseum 1898: *Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich am 25. Juni 1898*, Zürich [1898].
Festschrift ETH 1930: *Festschrift zum 75jährigen Bestehen der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich*, Zürich 1930.
Fischer 1983: Willy Fischer, «Gustav Gull, der Erbauer des Schweiz. Landesmuseums (1858–1942), und seine Herkunft», in: *Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Schweizerischen Gesellschaft für Familienforschung und der Genealogisch-Heraldischen Gesellschaft Bern* (Jahrbuch Schweizerische Gesellschaft für Familienforschung 1983), S. 192–204.
Fischli 2012: Melchior Fischli, *Geplante Altstadt Zürich, 1920–1960*, Zürich 2012 (MAGZ Bd. 79; 176. Neujahrsblatt).
Fischli 2018: Melchior Fischli, «Mit der elektrischen Straßenbahn in die Altstadt. Ein neues Rathaus und Fassaden an der Braubachstraße, 1893–1914», in: Philipp Sturm, Peter Cachola Schmal (Hg.), *Die immer neue Altstadt. Bauen zwischen Dom und Römer seit 1900*, Ausstellungskatalog Deutsches Architekturmuseum, Stadt Frankfurt am Main, Berlin 2018, S. 36–49.
Fritschi 1911: Im Namen des Stadtrates B[enjamin] Fritschi, H[ermann] Bertschinger, «Die Stadthausvorlage. Zuschrift des Stadtrates an Herrn Pfleghard, Architekt in Zürich», in: NZZ, 22. Oktober 1911, Zweites Blatt (Gegenäusserung vom 21. Oktober 1911).
Fröhlich 1979: Martin Fröhlich, *Sempers Hauptgebäude der ETH Zürich*, SKF [Serie 26], [Nr. 256], Basel 1979.
Fröhlich/Steinmann 1975: Martin Fröhlich, Martin Steinmann, *Imaginäres Zürich. Die Stadt, die nicht gebaut wurde,* Frauenfeld/Stuttgart 1975.

Gagliardi/Nabholz/Strohl 1938: Ernst Gagliardi, Hans Nabholz, Jean Strohl, *Die Universität Zürich 1833–1933 und ihre Vorläufer. Festschrift zur Jahrhundertfeier, herausgegeben vom Erziehungsrate des Kantons Zürich*, Zürich 1938 (Die zürcherischen Schulen seit der Regeneration der 1830er Jahre, Bd. 3).
Gamboni/Germann 1991: Dario Gamboni, Georg Germann (Hg.), *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts*, unter Mitwirkung von François de Capitani, 21. Europäische Kunstausstellung unter dem Partonat des Europarates, Bernisches Historisches Museum, Kunstmuseum Bern, 1. Juli bis 15. September 1991, Ausstellungskatalog Bernisches Historisches Museum, Bern 1991.
Garleff 2003: Jörn Garleff, *Die Ecole des Beaux-Arts in Paris. Ein gebautes Architekturtraktat des 19. Jahrhunderts*, Tübingen/Berlin 2003.
Geiser 1884: A[rnold] Geiser, «Das neue Verwaltungsgebäude für Zürich», in: SBZ Bd. 4 (1884), S. 68–70.
Germann 1969: Georg Germann, «Melchior Berris Rathausentwurf für Bern (1833)», in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* Bd. 69 (1969), S. 239–319.
Germann 1974: Georg Germann, *Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie*, Stuttgart 1974.
gg. 1929a: gg., «Umbau des Hauptbahnhofs in Zürich. Ein Projekt Prof. Gulls», in: NZZ, 2. Januar 1929, Nr. 5, Morgenausgabe, Blatt 2.
gg. 1929b: gg., «Umbau des Hauptbahnhofs Zürich. Das Projekt Gull vor dem Zürcher Ingenieur- und Architektenverein«, in: NZZ, 18. Januar 1929, Nr. 102, Morgenausgabe, Blatt 2.
gg. 1929c: gg., «Zürcher Bahnhofumbau. Zweite Diskussionsversammlung des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins», in: NZZ, 31. Januar 1929, Nr. 194, Abendausgabe, Blatt 7.
gg. 1929d: gg., «Zürcher Bahnhofumbau. Zweite Diskussionsversammlung des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins», in: NZZ, 1. Februar 1929, Nr. 198, Mittagsausgabe, Blatt 4.
Gnägi 2004: Thomas Gnägi, *Karl Mosers Turm der Universität (1907–1914). Ein krönendes Turmhaus für die Stadt Zürich*, Lizentiat Universität Zürich 2004.
Gnägi 2010: Thomas Gnägi, «‹das Einzelne als Teil des Ganzen zu betrachten›. Kirchenbau als städtebauliche Aufgabe», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 1, S. 178–197.
Gnägi 2014: Thomas Gnägi, «Ein Hochhaus für die Stadt», in: von Moos/Hildebrand 2014, S. 172–183.

Gnägi/Nicolai/Wohlwend Piai 2013: Thomas Gnägi, Bernd Nicolai, Jasmine Wohlwend Piai (Hg.), *Gestalt, Werk, Gesellschaft. 100 Jahre Schweizerischer Werkbund SWB*, Zürich 2013.
Gnehm 1930: R[obert] Gnehm, «Die bauliche Entwicklung der Eidgenössischen Technischen Hochschule (1859–1925)», in: Festschrift ETH 1930, S. 25–57.
Gnehm 2016: Michael Gnehm, «Rivalisierende Renaissancen: Schweizer Architektur des 16. Jahrhunderts», in: ZAK Bd. 73 (2016), Heft 1+2, S. 9–24.
Großmann/Krutisch 1992/1995: G. Ulrich Großmann, Petra Krutisch (Hg.), *Renaissance der Renaissance. Ein bürgerlicher Kunststil im 19. Jahrhundert*, München/Berlin 1992/1995 (Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloß Brake, Bd. 5: *Katalog*; Bd. 6: *Aufsätze*; Bd. 8: *Nachtrag*).
Gründung und Entwicklung 1978: *Gründung und Entwicklung. 1878–1978: 100 Jahre Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich. Schule für Gestaltung*, Katalog zur Ausstellung im Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, Redaktion Hansjörg Budliger, May Broda, Elisabeth Grossmann, Margit Staber, Zürich 1978.
Gubler 2004: Jacques Gubler (Hg.), *Johann Rudolf Rahn. Geografie e monumenti*, Ausstellungskatalog Museo d'arte di Mendrisio, Mendrisio 2004.
Gürtler Berger 2010: Theresia Gürtler Berger, «Das Zürcher Stadthaus. Zwei in einem oder Überleben als Provisorien», in: ZAD 2008–2010, Zürich 2010, S. 74–77.
Gull 1880: Gustav Gull, «Die Kunstgewerbeschule des Kantons Genf», in: *Schweizerisches Gewerbeblatt* Jg. V (1880), Nr. 5, S. 71–74.
Gull 1883: G[ustav] G[ull], «Mittheilungen aus dem Publikum», in: NZZ, 8. November 1883, Nr. 312, Erstes Blatt.
Gull 1890a: [Gustav Gull], «II. Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Platz und Bau», in: Zürichs Bewerbung 1890, S. 23–29 (Einleitung zur Entwurfsbeschreibung vermutlich nicht von Gull verfasst).
Gull 1890b: [Gustav Gull/Redaktion], «Der Entwurf von Architekt Gustav Gull für ein schweizerisches Landesmuseum in Zürich», in: SBZ Bd. 16 (1890), S. 142–144.
Gull 1891: [Gustav] Gull, «Ueber die Erhaltung des Kaufhauses in Zürich», in: SBZ Bd. 18 (1891), S. 153–154 (Berichterstattung zum Referat von Gustav Gull; Vereinsnachrichten ZIA, 25. November 1891).
Gull 1892a: G[ustav] Gull, «Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Baubeschreibung», 20. Juli 1892, in: SLM Jb 1892, S. 26–33.
Gull 1892b: Gustav Gull, «Vergleichung der Tonhalle-Entwürfe von Prof. F. Bluntschli und Arch. Fellner & Helmer», in: SBZ Bd. 20 (1892), S. 108–109, 110.
Gull 1892c: Gustav Gull, «Die neue Tonhalle. IV», in: NZZ, 15. Oktober 1892, Nr. 289, Erstes Blatt.
Gull 1892d: Gustav Gull, «Die neue Tonhalle. Antwort des Hrn. Architekten Gull», in: NZZ, 22. Oktober 1892, Nr. 296.
Gull 1898a: [Gustav Gull?], «Der Ausbau des Fraumünsteramtes in Zürich», in: SBZ Bd. 31 (1898), S. 169–171.
Gull 1898b: Gustav Gull, «Zur Eröffnung des schweiz. Landesmuseums am 25. Juni 1898 in Zürich», in: SBZ Bd. 31 (1898), S. 191–192; SBZ Bd. 32 (1898), S. 7, 52–53, 59–60, 188–189, 198–199.
Gull 1899: Gustav Gull, «Das neue Schulhaus in Zürich-Enge», in: SBZ Bd. 33 (1899), S. 52–54.
Gull 1901: Gustav Gull, «Die Christuskirche in Karlsruhe», in: SBZ Bd. 38 (1901), S. 1–3, 11–12.
Gull 1902: [Gustav Gull?], «Haus ‹Wyggisser› des Herrn D. Schindler-Huber in Zürich V», in: SBZ Bd. 39 (1902), S. 253–254.
Gull 1904: J. K., «Einiges über Städtebau. Zwölfter Rathausvortrag von Professor Gull», in: NZZ, 29. März 1904, Nr. 89, Morgenblatt (Berichterstattung über Gustav Gulls Rathausvortrag).
Gull 1905a: [Gustav] G[ull], «Villa ‹Sonnenberg› des Herrn Robert Biedermann in Winterthur», in: SBZ Bd. 45 (1905), S. 1–3, 22–24.
Gull 1905b: Gustav Gull, «Erinnerungen an Julius Stadler», in: SBZ Bd. 45 (1905), S. 202, 205–207, 231–236.
Gull 1905c: Gustav Gull, «Projekt für die Ueberbauung des Werdmühle- und Oetenbach-Areals und ein alle Verwaltungs-Abteilungen umfassendes Stadthaus in Zürich», in: SBZ Bd. 46 (1905), S. 51–60 (auch als Sonderdruck erschienen).
Gull 1905d: Gust[av] Gull, «Verwaltungsgebäude», in: Poly II 1905, S. 294–304.
Gull 1905e: Gust[av] Gull, «Landesmuseum», in: Poly II 1905, S. 353–368.
Gull 1907: Gustav Gull, *Prof. Julius Stadler von Zürich. Mitteilungen aus seinem Nachlass*, Zürich 1907 (Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft für 1907).
Gull 1908: G[ustav] Gull, «Lehmann, Wilhelm Ludwig, Landschaftsmaler», in: *Schweizerisches Künstlerlexikon*, Bd. II, hg. von Carl Brun, Frauenfeld 1908, S. 242.
Gull 1909: Gustav Gull, *Projekt für die Überbauung des Werdmühle- und Ötenbach-Areals und ein alle Verwaltungsabteilungen umfassendes Stadthaus in Zürich. Im Auftrage des Stadtrates von Zürich ausgearbeitet von Professor Dr. Gustav Gull, Architekt in Zürich,* März 1909, Zürich [1909].
Gull 1911a: Gustav Gull, *Erläuterungen zu dem Projekt für die Überbauung des Werdmühle- und Ötenbach-Areals und ein alle Verwaltungsabteilungen umfassendes Stadthaus in Zürich, im Auftrage des Stadtrates von Zürich ausgearbeitet von Prof. Dr. Gustav Gull, Architekt*, Juli 1911, Zürich [1911].
Gull 1911b: Gustav Gull, «Das Stadthausprojekt», in: NZZ, 21. Oktober 1911, Nr. 292, Erstes Morgenblatt (Gegenäusserung Gustav Gull vom 19. Oktober 1911).
Gull 1919: [Gustav Gull], «Das Land- und Forstwirtschaftliche Institut der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich», in: SBZ Bd. 74 (1919), S. 172–175.
Gull 1924a: Gustav Gull, «Befund des Herrn Prof. Dr. Gustav Gull, Architekt», in: *Der Münsterausbau in Bern. XXXII. Jahresbericht der Hauptversammlung des Münsterbauvereins erstattet 1924*, [Bern 1924], S. 38.
Gull 1924b: *Eidg. Techn. Hochschule Zürich. Orientierungs-Schrift über die an den Erweiterungs-Bauten beteiligten Unternehmer und Lieferanten. Text von Prof. Dr. Gustav Gull, Architekt*, Zürich 1924.
Gull 1925: [Gustav Gull], *Prof. Dr. Gustav Gull, Architekt. Ausgeführte Bauten*, Zürich 1925.
Gull 1930: G[ustav] Gull, «Baubericht», in: Festschrift ETH 1930, S. 58–95.
Gutbrod 2008: Cristina Gutbrod, «Zürichs Stadtarchitekt. Gustav Gull – der Architekt des Landesmuseums – wurde vor 150 Jahren geboren», in: NZZ, Nr. 286, 6./7. Dezember 2008, S. 53.
Gutbrod 2009a: Cristina Gutbrod, *Gustav Gull (1858–1942) – Architekt der Stadt Zürich. Zwischen Vision und Baupolitik*, Dissertation ETH Zürich 2009.
Gutbrod 2009b: Cristina Gutbrod, «Gull, Gustav», in: *Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 65, München/Leipzig 2009, S. 439–440.
Gutbrod 2011: Cristina Gutbrod, «Neuinszenierung von Stadtgeschichte – Das Stadthaus im Fraumünsteramt», in: Pfister/Schiess/Tropeano 2011, S. 110–117.
Gutbrod 2012a: Cristina Gutbrod, in: «‹Nicht nur im Innern, sondern auch durch sein Äußeres geschichtlich docieren› – Gustav Gulls Landesmuseum als bauliche Umsetzung von Johann Rudolf Rahns Verständnis schweizerischer Kunst und Architektur», in: ZAK Bd. 69 (2012), Heft 3+4, S. 275–284.
Gutbrod 2012b: Cristina Gutbrod, «Zwischen Wiederherstellen und Neugestalten. Gustav Gull und die Restaurierung der Fraumünsterkirche», in: Niederhäuser/Wild 2012, S. 207–223.
Gutbrod 2013: Cristina Gutbrod, «Gebaute Geschichte – Historische Zimmer im Landesmuseum Zürich», in: NIKE/BAK/ICOMOS (Hg.), *Kulturgut in Bewegung. Über Ortsgebundenheit und Ortswechsel*, Basel 2013 (Schriftenreihe zur Kulturgüter-Erhaltung, Bd. 2), S. 52–57.
Gutbrod 2016: Cristina Gutbrod, «Gustav Gull (1858–1942) – Zürichs Großstadtarchitekt», in: Hassler/Kainz 2016, Bd. II, S. 756–768.
Gutbrod 2017: Cristina Gutbrod «‹hier hatte ich nun die schönste Gelegenheit mit einer Reihe vorhandener Raumelemente […] einen Bau zu componiren›. Baustruktur und Innenausstattung in Gustav Gulls Landesmuseum», in: k+a Jg. 68 (2017), Heft 4, S. 36–45.
Gutbrod 2018: Cristina Gutbrod, «Das Symbolum des großen Gemeinwesens». Gustav Gulls Stadtkernentwurf für Zürich, in: Martina Stercken, Christian Hesse (Hg.), *Kommunale Selbstinszenierung. Städtische Konstellationen zwischen Mittelalter und Neuzeit*, Zürich 2018 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Bd. 40), S. 369–389.
Gutbrod 2021: Cristina Gutbrod, «Gustav Gull und der Westflügel des Landesmuseums: Zürichs mittelalterliche Klosterarchitektur im Stadt- und Museumsraum um 1900», in: ZAK Bd. 78 (2021), Heft 2+3, S. 115–124.
Gutbrod 2023: Cristina Gutbrod, «Vom Museum in die historistische Villenarchitektur: Spätgotische Flachschnitzerei wiederbelebt. Teil 1: Das Schweizerische Landesmuseum – ein Kompetenzzentrum für Holzschnitzerei», in: *Zeitschrift des Schweizer Netzwerks für Historismus* Bd. 4 (2023), S. 22–30, 40–41.
Gutbrod 2024: Cristina Gutbrod, «Conceiving a National Museum in the Federal State: On the Founding of the *Schweizerisches Landesmuseum* in Zurich», in: Beck/Strunck 2024, S. 89–108.
Gutbrod/Hauser 2004: Cristina Gutbrod, Andreas Hauser, «Eine Realutopie. Gustav Gulls Projekt für ein Zürcher Stadthaus im Oetenbach», in: Drei Umbaustrategien 2004, S. 40–55.
Gutbrod/Kurz 2018: Cristina Gutbrod, Daniel Kurz, «Festliches Pathos – sachliches Dienen. Gustav Gull und Hermann Herter als Stadtbaumeister von Zürich», in: Markus Jager, Wolfgang Sonne (Hg.), *Großstadt gestalten. Stadtbaumeister in Europa*, Berlin 2018 (Dortmunder Vorträge zur Stadtbaukunst Dortmund 2016, No. 7; Bücher zur Stadtbaukunst, Bd. 3), S. 122–145.
Gysel 2020: Rebekka Gysel, *Glasmalerei im Dienste der Nation. Standesscheibenzyklen als Zeugnisse des Schweizerischen Bundesstaates*, Bern 2020 (Freiburger Studien zur Frühen Neuzeit, Bd. 17).
H. 1911: E. H., [ohne Titel], in: NZZ, 21. Oktober 1911, Nr. 292, Erstes Morgenblatt (anschliessend an Gustav Gulls Replik vom 19. Oktober unter

dem Titel «Das Stadthausprojekt» abgedruckt).
Haas/Meyer/Wild 2001: Beat Haas, Thomas Meyer, Dölf Wild, *Fast wie in Paris. Die Umgestaltung des Kratzquartiers um 1880,* Ausstellungskatalog Haus zum Rech, hg. Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Zürich 2001.
Habel 2009: Robert Habel, *Alfred Messels Wertheimbauten in Berlin. Der Beginn moderner Architektur in Deutschland. Mit einem Verzeichnis zu Messels Werken*, Berlin 2009.
Haefelin 1991: Jürg Haefelin, *Gustav Gull. Bauten und Projekte in Zürich*, Zürich 1991 (Achte Plakatausstellung in der Stadelhofer-Passage Zürich).
Hassler/Kainz 2016: Uta Hassler, Korbinian Kainz, *Die polytechnische Welt. Wissensordnung und Bauideal. Planmaterialien zum Zürcher Polytechnikum,* Bd. I und II, München 2016.
Hassler/Meyer 2014: Uta Hassler, Torsten Meyer (Hg.), *Kategorien des Wissens. Die Sammlung als epistemisches Objekt*, Zürich 2014.
Hassler/Meyer/Rauhut 2019: Uta Hassler, Torsten Meyer, Christoph Rauhut, *Versuch über die polytechnische Bauwissenschaft*, München 2019.
Hassler/Wilkening-Aumann 2014: Uta Hassler, Christine Wilkening-Aumann, «‹den Unterricht durch Anschauung fördern›: Das Polytechnikum als Sammlungshaus», in: Hassler/Meyer 2014, S. 75–95.
Hassler/Zurfluh 2010: Uta Hassler, Lukas Zurfluh, «Pragmatische Materialwahl und das Ideal des Monolithischen. Karl Moser und die Baukonstruktion», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 1, S. 198–217.
Haupt 2012: Isabel Haupt, «‹Kirche mit Düngerhaufen!› – Rahn, Königsfelden und die Gründung des Vereins zur Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler», in: ZAK Bd. 69 (2012), Heft 3+4, S. 355–362.
Haupt 2015: Isabel Haupt, «Denkmalpflege um 1900. Debatten in der Schweiz und im deutschsprachigen Raum», in: k+a Jg. 66 (2015), Heft 2, S. 14–22.
Hauptbahnhof SBZ 1918/1919: Die Redaktion, «Die Erweiterung des Hauptbahnhofs Zürich», in: SBZ Bd. 72 (1918), S. 216–218, 223–225; Bd. 73 (1919), S. 5–6, 77–80; Bd. 74 (1919), S. 281–283, 289–293, 304–306, 316–317.
Hauser 1976: Andreas Hauser, *Ferdinand Stadler (1813–1870). Ein Beitrag zur Geschichte des Historismus in der Schweiz*, Zürich 1976.
Hauser 2000: Andreas Hauser, *Das öffentliche Bauwesen in Zürich.* Dritter Teil: *Das städtische Bauamt 1798–1907*, Zürich/Egg 2000 (Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege, Heft 6).
Hauser 2001: Andreas Hauser, *Das öffentliche Bauwesen in Zürich.* Erster Teil: *Das kantonale Bauamt 1798–1895*, Zürich/Egg 2001 (Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege, Heft 4).
Hauser 2002: Andreas Hauser, «Das schweizerische Capitol. Vom Bundesratspalazzo zum Nationaldenkmal», in: NZZ, 23./24. März 2002, S. 81.
Hauser 2003a: Andreas Hauser, «Semper und der Städtebau. Der Traum von neuzeitlichen Foren», in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 440–445.
Hauser 2003b: Andreas Hauser, «Gottfried Semper und der Rathausbau: Politische Ikonologie im 19. Jahrhundert», in: *architectura* Bd. 33 (2003), S. 189–216.
Hauser 2004: Andreas Hauser, «Sempers städtebauliche Visionen. ‹Im Mittelpuncte der Stadt […] ein von öffentlichen Gebäuden umgebenes wahrhaft grossartiges Forum […]›», in: ZAK Bd. 67 (2004), Heft 3, S. 381–400.
Hauser 2010: Andreas Hauser, «Schweizerische Baudenkmäler – Baudenkmäler in der Schweiz. Drei Mittelalter-Deutungen aus der Zeit Viollet-le-Ducs», in: *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc*, Internationales Kolloquium, Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln, Zürich/Berlin 2010 (Studien und Texte zur Geschichte der Architekturtheorie), S. 146–167.
Hauser 2011: Andreas Hauser, «Renaissance (Kunstepoche)», in: HLS, Version vom 23.12.2011. Online: https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011181/2011-12-23/, konsultiert am 24. Juli 2021.
Hauser 2012: Andreas Hauser, «Provinzialität als Stärke. Rahns Konstruktion einer anti-elitären Schweizer Kunst», in: ZAK Bd. 69 (2012), Heft 3+4, S. 241–252.
Henrici 1893: Karl Henrici, *Preisgekrönter Konkurrenz-Entwurf zu der Stadterweiterung Münchens*, München 1893.
Herter 1942: H[ermann] Herter, «† Gustav Gull», in: SBZ Bd. 120 (1942), S. 296–298 (auch als Sonderdruck vorliegend).
Hesse/Dieterich 2011: Jochen Hesse, Barbara Dieterich, *Johann Rudolf Rahn (1841–1912). Zeichnender Forscher und Pionier der Denkmalpflege*, Ausstellung im Predigerchor vom 27. Oktober 2011 bis 25. Februar 2012. https://www.zb.uzh.ch/storage/app/media/sammlungen/spezialsammlungen/graphik/pdf/Johann_Rudolf_Rahn.pdf (konsultiert am 9. September 2020).
Hildebrand 2005: Sonja Hildebrand, «‹…keine andere ihm gleichkommende Anlage…›. Die Bauten der ETH und die moderne Architektur», in: Oechslin 2005a, S. 80–105.
Hildebrand 2010a: Sonja Hildebrand, «‹Es gibt kein Alter!› – Karl Moser und die ‹kommende Generation›», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 1, S. 294–321.
Hildebrand 2010b: Sonja Hildebrand, «Kunsthaus Zürich», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 132–141.
Hildebrand 2014: Sonja Hildebrand, «Merkorte und Denkräume. Karl Moser, Architektur und Wissenskultur um 1910», in: von Moos/Hildebrand 2014, S. 196–231.
Hildebrand/Maurer/Oechslin 2007: Sonja Hildebrand, Bruno Maurer, Werner Oechslin (Hg.), *Haefeli Moser Steiger. Die Architekten der Schweizer Moderne*, Zürich 2007.
Himmelheber 1972: Georg Himmelheber, «Gabriel Seidls Bau des Bayerischen Nationalmuseums», in: *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*, Dritte Folge, Bd. XXIII, hg. von den Staatlichen Kunstsammlungen und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, München 1972, S. 187–212.
HLS: Historisches Lexikon der Schweiz, Bde. 1–13, Basel 2002–2012.
Hubel 2011: Achim Hubel, *Denkmalpflege. Geschichte, Themen, Aufgaben. Eine Einführung*, mit Beiträgen von Sabine Bock, Rainer Drewello, Johannes Geisenhof, Wolfgang Karl Göhner, Dieter J. Martin und Manfred Schuller, Stuttgart 2011 (zweite Auflage).
Huber 2015: Werner Huber, *Hauptbahnhof Zürich*, hg. SBB/GSK, Zürich 2015 (Architektur- und Technikgeschichte der Eisenbahnen in der Schweiz, Bd. 6).
Huber 2020: Werner Huber, *Architekturführer Zürich. Gebäude, Freiraum. Infrastruktur*, Zürich 2020.
Huber/Huggel 2001: Dorothee Huber, Doris Huggel (Hg.), *Melchior Berri 1801–1854. Architekt des Klassizismus*, Ausstellungskatalog Architekturmuseum Basel, Basel 2001.
INSA 1: *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920*, Bd. 1: *Aarau* (Othmar Birkner), *Altdorf* (Hanspeter Rebsamen, Werner Stutz), *Appenzell* (Hanspeter Rebsamen), *Baden* (Hanspeter Rebsamen, Peter Röllin, Werner Stutz), hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1984.
INSA 2: *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920*, Bd. 2: *Basel* (Othmar Birkner, Hanspeter Rebsamen), *Bellinzona* (Andreas Hauser), *Bern* (Andreas Hauser, Peter Röllin, unter Mitarbeit von Berchtold Weber, Othmar Birkner, Werner Stutz), hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1986.
INSA 6: *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920*, Bd. 6: *Locarno* (Fabio Giacomazzi), *Le Locle* (Andreas Hauser), *Lugano* (Andreas Hauser), *Luzern* (Beat Wyss), hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1991.
INSA 8: *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920*, Bd. 8: *St. Gallen* (Peter Röllin, Daniel Studer), *Sarnen* (Thomas Müller), *Schaffhausen* (Andreas Hauser), *Schwyz*, (Christof Kübler), hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1995.
INSA 10: *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920*, Bd. 10: *Winterthur* (Andreas Hauser), *Zürich* (Hanspeter Rebsamen, Cornelia Bauer, Jan Capol, Simona Martinoli, Giovanni Francesco Menghini, Werner Stutz), *Zug* (Christine Kamm-Kyburz), hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1992.

Jäggi/Schröck 2022: Carola Jäggi, Katja Schröck (Hg.), *150 Jahre Kunstgeschichte an der UZH. Ein Institut und seine Protagonist:Innen*, Zürich 2022.
Jegher 1920: A[ugust] J[egher], «Zur Kuppel der Eidgen. Technischen Hochschule», in: SBZ Bd. 75 (1920), S. 281–283.
Jegher 1929: Carl Jegher, «Zur Erweiterung des Hauptbahnhofs Zürich», in: SBZ Bd. 93 (1929), S. 117–124.
Jehle-Schulte Strathaus 1982: Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, *Das Zürcher Kunsthaus, ein Museumsbau von Karl Moser*, Basel/Boston/Stuttgart 1982 (Schriftenreihe des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) der Eidgenössischen Technischen Hochschule, Bd. 22).
Joachimides/Kuhrau/Vahrson/Bernau 1995: Alexis Joachimides, Sven Kuhrau, Viola Vahrson, Nikolaus Bernau (Hg.), *Museumsinszenierungen. Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums. Die Berliner Museumslandschaft 1830–1990*, Dresden/Basel 1995.
Jullien 2005: Mirjam Jullien, *Christian Schmidt, Dekorationsmaler und Restaurator. Ein Beitrag zur Schweizerischen Restaurierungsgeschichte*, Diplomarbeit Hochschule der Künste Bern 2005.

k+a: *Kunst + Architektur in der Schweiz* (Mitteilungsblatt der GSK), Bern 1994 ff. Bis 1993: *Unsere Kunstdenkmäler* (UKD), Bern 1950–1993.
Kaeser 2004: Marc-Antoine Kaeser, «Antiquare, Pfahlbauten und die Entstehung der urgeschichtlichen Wissenschaft: Die nationale und internationale Ausstrahlung der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich», in: Pfahlbaufieber 2004, S. 125–146.
Karge 2007: Henrik Karge (Hg.), *Gottfried Semper – Dresden und Europa. Die moderne Renaissance der Künste*, Akten des Internationalen Kolloquiums der Technischen Universität Dresden aus Anlass

des 200. Geburtstags von Gottfried Semper, München/Berlin 2007.
Karge 2014: Henrik Karge, «Einleitung», in: Gottfried Semper, *Gesammelte Schriften*, hg. von Henrik Karge, Bd. 1.1: *Wissenschaftliche Abhandlungen und Streitschriften*, Hildesheim/Zürich/New York 2014, S. 7–48.
Kdm Basel-Stadt 7: Anne Nagel, Martin Möhle, Brigitte Meles, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt. Die Altstadt von Grossbasel I, Profanbauten*, Bd. VII, Bern 2006.
Kdm ZH 4: Konrad Escher, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Stadt Zürich*, Bd. I, Basel 1939.
Kdm ZH 5: Konrad Escher, Hans Hoffmann, Paul Kläui, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Stadt Zürich*, Bd. II, Basel 1949.
Kdm ZH NA 1: Christine Barraud Wiener, Peter Jezler, unter Mitarbeit von Regine Abegg, Roland Böhmer und Karl Grunder, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Stadt Zürich, Stadt vor der Mauer, mittelalterliche Befestigung und Limmatraum*, Bd. I, Basel 1999.
Kdm ZH NA 2.1: Regine Abegg, Christine Barraud Wiener, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Stadt Zürich, Altstadt links der Limmat, Sakralbauten*, Bd. II.I, Bern 2002.
Kdm ZH NA 2.2: Regine Abegg, Christine Barraud Wiener, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Stadt Zürich, Altstadt links der Limmat, Profanbauten*, Bd. II.II, Bern 2003.
Kdm ZH NA 3.1: Regine Abegg, Christine Barraud Wiener, Karl Grunder, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Stadt Zürich, Altstadt rechts der Limmat, Sakralbauten*, Bd. III.I, Bern 2007.
Kdm ZH NA 3.2: Regine Abegg, Christine Barraud Wiener, Karl Grunder, Cornelia Stäheli, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Stadt Zürich, Altstadt rechts der Limmat, Profanbauten*, Bd. III.II, Bern 2007.
Kdm ZH NA 4: Karl Grunder, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Stadt Zürich, Die Schanzen und die barocken Vorstädte*, Bd. IV, Bern 2005.
Kdm ZH NA 6: Regula Crottet, Karl Grunder, Verena Rothenbühler, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Stadt Zürich, Die Grossstadt Zürich 1860–1940*, Bd. VI, Bern 2016.
KDP ÜKI: Überkommunales Inventar der kantonalen Denkmalpflege Zürich.
Keller-Huguenin 1911: [Eugen] Keller-Huguenin, «Das neue Stadthaus», in: NZZ, 23. Oktober 1911, Nr. 294, Drittes Morgenblatt.
Kirchenpflege Fraumünster 1899: *An die verehrl. Glieder der Fraumünster-Gemeinde* (Einladung zur Kirchgemeindeversammlung, Oktober 1899), [Zürich 1899].
Kissling 1988: *Richard Kissling. 1848–1919. Leben und Werk*, Katalog zur Ausstellung «Zeitgeist – Hommage à Richard Kissling» des Danioth-Rings, Kunst- und Kulturverein Uri, Konzeption Karl Iten, Sommer 1988, [Altdorf] 1988.
Klöti 1911: E[mil] Klöti, «Stadthausvorlage. Erwiderung des Vorstandes des Bauwesens I auf die Vorwürfe des Herrn Pfleghard», in: NZZ, 27. Oktober 1911, Nr. 289, Zweites Morgenblatt (öffentlicher Brief vom 26. Oktober 1911).
Knoepfli 1972: Albert Knoepfli, *Schweizerische Denkmalpflege. Geschichte und Doktrinen*, Zürich 1972 (Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz 1; Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Jahrbuch 1970/71).
Kranz-Michaelis 1976: Charlotte Kranz-Michaelis, *Rathäuser im deutschen Kaiserreich 1871–1918*, München 1976 (Materialien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 23).
Kreis 2008: Georg Kreis, *Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie*, Zürich 2008.
Kuder 1905: R[ichard] Kuder, «Villen», in: Poly II 1905, 433–448.
Künstlerhaus Zürich 1896: *«Künstlerhaus Zürich». Verein für bildende Kunst. Jahresbericht und Verzeichnis der Mitglieder für 1895–1896*, Zürich 1896.
Kunstförderung des Bundes 1988: *Der Bund fördert, der Bund sammelt. 100 Jahre Kunstförderung des Bundes*, hg. vom Bundesamt für Kulturpflege, Katalog zur Ausstellung im Aargauer Kunsthaus Aarau, Bern 1988.
Kurz 1990: Daniel Kurz, *Gross-Zürich. Der Ideenwettbewerb für einen Bebauungsplan der Stadt Zürich und ihrer Vororte, 1915–1918*, Ausstellungskatalog, hg. Architekturforum Zürich und Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich 1990.
Kurz 2008: Daniel Kurz, *Die Disziplinierung der Stadt. Moderner Städtebau in Zürich 1900 bis 1940*, Zürich 2008.
Kurz 2010: Daniel Kurz, «Karl Moser und das neue Zürich», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 1, S. 240–255.
Kurz/Morra-Barrelet/Weidmann 2000: Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet, Ruedi Weidmann, *Das öffentliche Bauwesen in Zürich.* Vierter Teil: *Das städtische Bauamt 1907–1957*, Zürich/Egg 2000 (Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege, Heft 7).
Kurz/Strebel 2010: Daniel Kurz, Ernst Strebel, «Umbau/Neubau Hauptbahnhof Zürich», in: Oechslin/Hildebrand 2010, Bd. 2, S. 256–261.

Lafontant Vallotton 2007: Chantal Lafontant Vallotton, *Entre le musée et le marché. Heinrich Angst: collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse*, Bern/Berlin u. a. 2007.
Lafontant Vallotton 2008: Chantal Lafontant Vallotton, «Le Musée national suisse et ses modèles muséaux, industriels et privés», in: Anne-Solène Rolland, Hanna Murauskaya (Hg.), *De nouveaux modèles de musées? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe XIXe–XXI siècles*, Actes du colloque organisé du 5–7 mars 2007 à l'École Normale Supérieure de Paris, Paris 2008, S. 35–47.
Lafontant Vallotton 2015: Chantal Lafontant Vallotton, «La mise en scène d'un Moyen Âge pittoresque au Musée national suisse. Des finalités diverses», in: Brückle/Mariaux/Mondini 2015, S. 97–110.
Landesmuseum DBZ 1891: «Das Landes-Museum in Zürich», in: DBZ Jg. 25 (1891), Nr. 90, S. 547 (unter «Vermischtes»).
Landesmuseum DBZ 1900: «Neuere Kunst- und Gewerbe-Museen. III. Das Schweizerische Landes-Museum in Zürich. Architekt: Stadtbmstr. Gustav Gull in Zürich», in: DBZ Jg. 34 (1900), Nr. 26, S. 161–163; Nr. 29, S. 181–182; Nr. 34, S. 209–210.
Largiadèr 1932: Anton Largiadèr, *Hundert Jahre Antiquarische Gesellschaft in Zürich 1832–1932*, Zürich 1932.
Leading Men 1926/1927: «Professor Gustav Gull, Zurich» / «Professor Dr. Gustav Gull, Zürich», in: *Leading Men at Home and Abroad / Repräsentanten des In- und Auslandes*, hg. Universal Bridge of Trade, Verlag «Unsere Zeit», Den Haag/Berlin 1926/1927(?).
Lehmann 1898: H[ans] Lehmann, *Offizieller Führer durch das Schweiz. Landesmuseum*, Zürich [1898].
Lehmann 1899a: H[ans] Lehmann, «Le Musée national à Zurich», in: *Le Foyer Domestique* (1899), Nr. 2, S. 60–72.
Lehmann 1899b: Hans Lehmann, «Das Schweizerische Landesmuseum in Zürich», in: *Kunst und Handwerk* Jg. 50 (1899/1900), Heft 2, S. 43–53.
Lehmann 1928: W[ilhelm] L[udwig] Lehmann, «Gustav Gull. Zum siebzigsten Geburtstag», in: NZZ, 7. Dezember 1928, Nr. 2262, Mittagsausgabe, Blatt 6.
Linksufrige Zürichseebahn SBZ 1911: «Die Einführung der linksufrigen Zürichseebahn in den Hauptbahnhof Zürich der S.B.B.», in: SBZ Bd. 57 (1911), S. 112–114, 124–126, 156–157, 247–252 (Bericht der Eisenbahnkommission des Zürcher Ingenieur- und Architekten-Vereins zum Umbau der linksufrigen Zürichseebahn 1911), S. 298–302.
Locher 1930: Locher & Cie. (Hg.), *Hundert Jahre Technik 1830–1930. Die Baufirma Locher & Cie in Zürich*, [Zürich 1930].
Locher 2010: Hubert Locher, *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750–1950*, München 2010 (zweite Auflage).
Löwenpavillon 2021: *Der «Löwenpavillon» in Feldbach. Erforschung und Restaurierung eines Kunststeinmonuments*, Zürich/Egg 2021 (Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege, Heft 13).
Lübke 1882: Wilhelm Lübke, *Geschichte der Renaissance in Deutschland*, erste und zweite Abteilung, Bd. I und II, zweite verbesserte und vermehrte Auflage, Stuttgart 1882.

Maggi 2001: Pietro Maggi, «Die Stadthaus-Fassade des Baumeisters Gustav Gull. Eine spielerische Stilkombination mit neugotischen Elementen», in: NZZ, 12. Januar 2001, Nr. 9, S. 41.
Magnago Lampugnani 2010: Vittorio Magnago Lampugnani, *Die Stadt im 20. Jahrhundert. Visionen, Entwürfe, Gebaute*s, Bd. I und II, Berlin 2010.
MAGZ: *Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich*, Zürich 1937 ff.
Mai/Paul/Waetzoldt 1982: Ekkehard Mai, Jürgen Paul, Stephan Waetzoldt (Hg.), *Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1982 (Schriften eines Projekt-Kreises der Fritz-Thyssen-Stiftung, Leitung Stephan Waetzoldt, Bd. 4).
Manetsch 2006: Thomas Manetsch, *Die Universität und ihre politischen, sozialen und bildungstheoretischen Konnotationen. Eine ideengeschichtliche Momentaufnahme am Beispiel des Universitätsneubaues in Zürich 1906–1914*, Lizentiat Universität Zürich 2006.
Marschall 1993: Sabine Marschall, *Das Hauptgebäude der deutschen Universität und Technischen Hochschule im 19. Jahrhundert*, Dissertation Universität Tübingen 1993.
Maurer 2005: Bruno Maurer, «‹City Upon a Hill›. Von der ‹Aussenstation› zum Campus Hönggerberg», in: Oechslin 2005a, S. 106–133.
Maurer 2007: Bruno Maurer, «Zürichs ‹weiche› Seefront. Das Kongresshaus als städtebauliche Setzung», in: Rüegg/Gadola 2007, S. 32–41.
Meier Mohamed 2014: Gabi Meier Mohamed, *Das Franziskanerkloster in Zürich und seine baugeschichtliche Entwicklung bis zum Gerichtsgebäude*, Zürich/Egg 2014 (Monographien der Kantonsarchäologie Zürich, Bd. 44).
Meyer 1942: p[eter] m[eyer], «Prof. Dr. Gustav Gull, Architekt, Zürich †», in: *Das Werk* Jg. 29 (1942), Heft 6, XVIII.
Meyer 1973: André Meyer, *Neugotik und Neuromanik in der Schweiz*, Zürich 1973.
Meyer 1977: André Meyer, «Museale Architektur am Beispiel des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich», in: Karl Stüber, Andreas

Zürcher (Hg.), *Festschrift Walter Drack zu seinem 60. Geburtstag. Beiträge zur Archäologie und Denkmalpflege*, Stäfa 1977, S. 211–223.
Michel 2001: Regula Michel, «Das Amtshaus IV, eine Zacke der Stadtkrone. Städtebau im Zürich des 19. Jahrhunderts», in: *Amtshaus IV, Zürich. Umbau und Sanierung. Eine Zürcher Baudokumentation*, hg. von Marti AG, Bauunternehmung, Zürich 2001, S. 7–48.
Michel 2002: Regula Michel, *Der Friedhof Sihlfeld in Zürich-Wiedikon*, SKF Nr. 723/424, Bern 2002.
Michel 2012: Regula Michel, «Zürich, Werdmühleplatz 4, Werdmühlestrasse 10, Lindenhofstrasse 21–25 / Lindenhofstrasse 19, Oetenbachstrasse 22, Uraniastrasse 2, 7. Städtische Amtshäuser III und IV Vers. Nrn. 1871, 1872», in: ZD 19 (2007–2008), Zürich/Egg 2012, S. 300–313.
Minta 2014: Anna Minta, «Republikanische Parlamentsbauten. Konstruktionen von Nationalarchitekturen in der Schweiz und den USA», in: Minta/Nicolai 2014, S. 75–98.
Minta/Nicolai 2014: Anna Minta, Bernd Nicolai (Hg.), *Parlamentarische Repräsentationen. Das Bundeshaus in Bern im Kontext internationaler Parlamentsbauten und nationaler Strategien*, Bern/Berlin u. a. 2014 (Neue Berner Schriften zur Kunst, Bd. 14).
Möhle 2014: Martin Möhle, *Das Rathaus in Basel*, SKF, Nr. 947–948, Bern 2014.
Moeri 2019: Siegfried Moeri, ADB Büro für Architektur Denkmalpflege und Baugeschichte, *Landesmuseum Zürich, Bauhistorische Analyse*, Burgdorf 2017–2019, [Burgdorf 2019].
von Moos 2014: Stanislaus von Moos, «Rendezvous im Lichthof», in: von Moos/Hildebrand 2014, S. 232–267.
von Moos/Hildebrand 2014: Stanislaus von Moos, Sonja Hildebrand (Hg.), *Das Zürcher Universitätsgebäude von Karl Moser. Kunst. Bau. Zeit. 1914–2014*, Zürich 2014.
Müller 1975: Werner Müller, *Zürcher Inventar. Vom Roten Schloss zur Schwinghütte*, Zürich 1975.
Müller 2001: Thomas Müller, *Das öffentliche Bauwesen in Zürich.* Zweiter Teil: *Das kantonale Bauamt 1896–1958*, Zürich/Egg 2001 (Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege, Heft 5).

Nägelke 2000: Hans-Dieter Nägelke, *Hochschulbau im Kaiserreich. Historistische Architektur im Prozess bürgerlicher Konsensbildung*, Kiel 2000.
Nationalmuseum NZZ 1888a: «Zürich und das Schweizerische Nationalmuseum. I.», in: NZZ, 28. Mai 1888, Nr. 149, Zweites Blatt, [S. 1–2] (Referat Heinrich Angst).
Nationalmuseum NZZ 1888b: «Zürich und das Schweizerische Nationalmuseum. II.», in: NZZ, 29. Mai 1888, Nr. 150, Erstes Blatt, [S. 1–2] (Referat Albert Müller).
Nerdinger/Oechslin 2003: Winfried Nerdinger, Werner Oechslin (Hg.), *Gottfried Semper 1803–1879. Architektur und Wissenschaft*, München/Berlin/London/New York/Zürich 2003.
Niederhäuser/Wild 2012: Peter Niederhäuser und Dölf Wild (Hg.), *Das Fraumünster in Zürich. Von der Königsabtei zur Stadtkirche*, Zürich 2012 (MAGZ Bd. 80; 177. Neujahrsblatt [2013]).
Nievergelt-Albrecht 2012a: Esther Nievergelt-Albrecht, *Das Fraumünster am Ende des 19. Jahrhunderts und zur Zeit der grossen Restaurierung – 1911/1912 –*, zum 100-Jahr-Jubiläum der Restaurierung, hg. durch den Fraumünsterverein Zürich, Zürich 2012.
Nievergelt-Albrecht 2012b: Esther Nievergelt-Albrecht, «Vor 100 Jahren. Die grosse Restaurierung aus der Sicht der Gemeinde», in: Niederhäuser/Wild 2012, S. 188–206.
Nussberger 1944: Paul Nussberger, *Alt-Zürich. Das Fraumünsterquartier und seine Umgebung in Vergangenheit und Gegenwart*, Zürich [1944].
NZZ: *Neue Zürcher Zeitung*, Zürich 1780 ff.

Oechslin 1995: Werner Oechslin, «‹Grossstadt› Zürich – eine verkannte Episode in der Geschichte der Limmatstadt», in: *archithese* Jg. 25 (1995), S. 30–37.
Oechslin 2005a: Werner Oechslin (Hg.), *Hochschulstadt Zürich. Bauten für die ETH 1855–2005*, Zürich 2005.
Oechslin 2005b: Werner Oechslin, «Die Bauten der ETH und die Stadt», in: Oechslin 2005a, S. 18–63.
Oechslin/Hildebrand 2010: Werner Oechslin, Sonja Hildebrand (Hg.), *Karl Moser. Architektur für eine neue Zeit 1880 bis 1936*, 2 Bde., Zürich 2010.
Ortwein 1871–1875: August Ortwein (Hg.), *Deutsche Renaissance. Eine Sammlung von Gegenständen der Architektur, Decoration und Kunstgewerbe in Original-Aufnahmen*, Bd. 1 (Abteilungen I–X), Leipzig 1871–1875.

Paul 1982: Jürgen Paul, «Das ‹Neue Rathaus› – eine Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts», in: Mai/Paul/Waetzoldt 1982, S. 29–90.
Pescatore/Winzeler 1997: Flurina Pescatore, Marius Winzeler, *Die katholische Pfarrkirche Liebfrauen in Zürich*, SKF Nr. 612/613, Bern 1997.
Pestalozzi 1898: H[ans] Pestalozzi, «Der Bau des Schweizerischen Landesmuseums», in: Festgabe Landesmuseum 1898, S. 35–44.
Pestalozzi 1905: F[riedrich] O[tto] Pestalozzi, *Die Restauration der Fraumünsterkirche. Bericht der Kirchenpflege an die Gemeinde, die kantonalen Behörden und alle Freunde der Fraumünsterkirche, November 1905*, Zürich 1905.
Pestalozzi/Bachofner 1913: F[riedrich] O[tto] P[estalozzi], Paul Bachofner, *Zur Erinnerung an die festliche Weihe des wiederhergestellten Fraumünster in Zürich, 20. Oktober 1912*, Zürich [1913].
Peter 1918: H[einrich] P[eter], «Zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. Gustav Gull. (7. Dezember 1918.)», in: NZZ, 7. Dezember 1918, Nr. 1618, Zweites Morgenblatt.
Peter 1958: Heinrich Peter, «Architekt Gustav Gull. Zum hundertsten Geburtstag (7. Dezember)», in: NZZ, 7. Dezember 1958, Nr. 3659, Sonntagsausgabe, Blatt 7.
Pfahlbaufieber 2004: *Pfahlbaufieber. Von Antiquaren, Pfahlbaufischern, Altertümerhändlern und Pfahlbaumythen*, Marianne Flüeler-Grauwiler, Josef Gisler (Red.), Zürich 2004 (MAGZ Bd. 71; 168. Neujahrsblatt).
Pfister/Schiess/Tropeano 2011: Thomas Pfister, Rita Schiess, Cristina Tropeano (Hg.), *Ein Haus für die Stadt. Umbau und Renovation des Stadthauses, Zürich 2007–2010*, Zürich 2011.
Pfleghard 1911a: [Otto] Pfleghard, «Verspätete Opposition beim Stadthausprojekte?», in: NZZ, 25. Oktober 1911, Nr. 296, Zweites Morgenblatt.
Pfleghard 1911b: Otto Pfleghard, «Stadthausprojekt und Lindenhofstraße. Rückantwort», in: NZZ, 26. Oktober 1911, Nr. 297, Zweites Morgenblatt (Rückantwort vom 23. Oktober 1911).
Platzspitz 2016: Grün Stadt Zürich (Hg.), *Platzspitz. Insel im Strom der Zeit*, Zürich 2016.
Poly SBZ 1910: «Wettbewerb zu Um- und Neubauten für das Eidg. Polytechnikum in Zürich», in: SBZ Bd. 55 (1910), S. 45–54, 64–69.
Poly II 1905: *Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums.* Zweiter Teil: *Die bauliche Entwicklung Zürichs in Einzeldarstellungen von Mitgliedern des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins,* Zürich 1905.

Rahn 1876: J[ohann] Rudolf Rahn, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters*, Zürich 1876.
Rahn 1879: J[ohann] R[udolf] Rahn, «Die Schmiedstube in Zürich», in: *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1879*, 2. Jg. NF, Zürich 1879, S. 141–161.
Rahn 1881a: J[ohann] R[udolf] Rahn, «Zur Geschichte der Renaissance-Architektur in der Schweiz. Das Nachleben der Gothik», Separatdruck aus dem *Repertorium für Kunstwissenschaft* Bd. 5 (1881) Heft 1, S. 1–20.
Rahn 1881b: J[ohann] Rudolf Rahn, «Das schweizerische Bürgerhaus und der Edelsitz im XVI. und XVII. Jahrhundert», in: Rahn 1883, S. 246–271.
Rahn 1883: J[ohnan] Rudolf Rahn, *Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz*, Wien 1883.
Rahn 1889: [Johann Rudolf Rahn], *Die Schweizer Städte im Mittelalter*, Zürich 1889 (Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich).
Rahn 1897: J[ohann] R[udolf] Rahn, *Das Großmünster in Zürich. Zur Erinnerung an die im Sommer 1897 vorgenommenen Wiederherstellungsarbeiten*, Zürich 1897.
Rahn 1898a: J[ohann] Rudolf Rahn, *Das Schweizerische Landesmuseum in Zürich*, Sonderdruck aus der Zeitschrift für bildende Kunst, NF Jg. 9, Leipzig 1898.
Rahn 1898b: J[ohann] R[udolf] Rahn, «Gutachten über den Befund und die künftige Behandlung des Fraumünsters in Zürich. Verfasst im Auftrage der löblichen Kirchenpflege von J. R. Rahn. August 1898», in: Kirchenpflege Fraumünster 1899, S. 13–29.
Rahn 1900: J[ohann] R[udolf] Rahn, «Denkmalpflege und Erforschung vaterländischer Kunst», Separatdruck aus: Paul Seippel (Hg.), *Die Schweiz im 19. Jahrhundert*, Bd. II, Bern 1900, S. 433–444.
Rahn 1902: J[ohann] R[udolf] Rahn, *Das Fraumünster in Zürich. III. Die spätgothischen Abteigebäude*, Zürich 1902 (MAGZ Bd. 25, Heft 3).
Rahn/Zeller-Werdmüller 1900: J[ohann] R[udolf] Rahn, unter Mitwirkung von H[einrich] Zeller-Werdmüller, *Das Fraumünster in Zürich, I. Aus der Geschichte des Stiftes*, Zürich 1900 (MAGZ Bd. 25, Heft 1).
Rahn/Zeller-Werdmüller 1901: J[ohann] R[udolf] Rahn und H[einrich] Zeller-Werdmüller, *Das Fraumünster in Zürich. II. Die Baubeschreibung des Fraumünsters*, Zürich 1901 (MAGZ Bd. 25, Heft 2).
Rauhut 2017: Christoph Rauhut, *Die Praxis der Baustelle um 1900. Das Zürcher Stadthaus*, Zürich 2017.
Rebsamen 1984: Hanspeter Rebsamen, «Stadt und Städtebau in der Schweiz 1850–1920. Entwicklungslinien und Schwerpunkte», in: INSA 1, S. 54–77.
Rebsamen 1989: Hanspeter Rebsamen, *Bauplastik in Zürich 1890–1919*, Zürich 1989.
Rehm 2022: Robin Rehm, «Gottfried Sempers Aula im Zürcher Eidgenössischen Polytechnikum», in: k+a Jg. 73 (2022), S. 40–49.
Reinle 1962: Adolf Reinle, *Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Architektur/Malerei/Plastik*, Frauenfeld 1962 (Joseph Gantner, Adolf Reinle, *Kunstgeschichte der Schweiz. Von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, Bd. 4).
Rucki/Huber 1998: Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz*

19./20. Jahrhundert, Basel/Boston/Berlin 1998.
Rüedi 2016: Martin Rüedi, *Das Parlamentsgebäude von Bern (1894–1902). Genese eines Nationaldenkmals*, Dissertation Freie Universität Berlin, Berlin 2016.
Rüegg/Gadola 2007: Arthur Rüegg, Reto Gadola (Hg.), *Kongresshaus 1937–1939. Moderne Raumkultur*, Zürich 2007.
Ruoss 2021: Mylène Ruoss, «‹Eine der hervorragendsten Zierden des Landesmuseums› – Die Sammlung der Glasgemälde 1898», in: ZAK Bd. 78 (2021), Heft 2+3, S. 243–260.
Ruoss/Giesicke 2012: Mylène Ruoss, Barbara Giesicke, *Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz*, Berlin 2012 (Wissenschaftliche Bestandeskataloge der Kulturstiftung Dessau Wörlitz, Bd. 4).

SB: *Die Schweizerische Baukunst. Zeitschrift für Architektur, Baugewerbe, Bildende Kunst und Kunsthandwerk*, Bern 1909–1920.
SBZ: *Schweizerische Bauzeitung*, Zürich 1883–1978. Seit 1979: SI+A. Seit 2001: TEC21.
Schlussbericht 1919: *Schlussbericht über den Internationalen Wettbewerb für einen Bebauungsplan der Stadt Zürich und ihrer Vororte. Durchgeführt 1915–1918 unter der Leitung der städt. Bauverwaltung I*, Zürich 1919.
Schoenfelder 1915: L[othar] Schoenfelder, «Zürich und seine Stadthausanlage. Ein Bergstadtbild», in: *Der Städtebau* Jg. 12 (1915), Heft 2, S. 17–21, 31–35.
Schubiger 2009: Benno Schubiger, «‹Period Rooms› als museographische Gattung: ‹Historische Zimmer› in Schweizer Museen», in: ZAK Bd. 66 (2009), Heft 2+3, S. 81–112.
Schubiger 2013: Benno Schubiger, «Recycling der anderen Art. Der ‹Period room› unter dem Blickwinkel des Kreislaufes und der Umdeutung», in: *Ferrum* Bd. 85 (2013), S. 63–74.
Schweizer/Nicolai 2022: Jürg Schweizer, Bernd Nicolai, Brigitte Kurmann-Schwarz, Roland Gerber, Annette Loeffel, Peter Völkle, Jasmin Christ, *Das Berner Münster*, SKF Nr. 1104–1105, Bern 2022.
Seng 1995: Eva-Maria Seng, *Der evangelische Kirchenbau im 19. Jahrhundert. Die Eisenacher Bewegung und der Architekt Christian Friedrich von Leins*, Tübingen/Berlin 1995 (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 15).
Senn 2002: Matthias Senn, «Die Sammel- und Vermittlungstätigkeit des Schweizerischen Landesmuseums im Kontext zeitbedingter Geschichtsauffassungen», in: *Geschichte schreiben in Zürich*, Zürich 2002 (MAGZ Bd. 69; 166. Neujahrsblatt), S. 131–143.
Sieber 2006: Thomas Sieber, «Das Schweizerische Landesmuseum zwischen Nation, Geschichte und Kultur: ein Rückblick», in: ZAK Bd. 63 (2006), Heft 1, S. 15–24.
Sitte 1889: Camillo Sitte, *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Ein Beitrag zur Lösung modernster Fragen Architektur und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien*, Wien 1889.
SKF: Schweizerische Kunstführer, hg. von der GSK, Bern.
SLM Jb: Jahresberichte des Schweizerischen Landesmuseums, Zürich 1892–2008.
Sölch 2019: Brigitte Sölch, «Das Rathaus, der Stadtplatz und die Revitalisierung der Forumsidee – mit einem Ausblick auf das ‹Humboldt-Forum› in Berlin», in: Bardo Maria Gauly, Gernot Michael Müller, Michael Rathmann (Hg.), *Dialoge mit dem Altertum. Sinnstiftungen aus der Vergangenheit in Antike, Früher Neuzeit und Moderne*, Heidelberg 2019, S. 271–317.
Sonderegger 2019a: Christina Sonderegger (Hg.), *Period Rooms. Die Historischen Zimmer im Landesmuseum Zürich*, mit Beiträgen von Regine Abegg, François de Capitani, Leza Dosch, Martin Illi, Felicitas Meile, Gaby Petrak, Benno Schubiger, Roger Seiler, Christina Sonderegger und Andreas Spillmann, Zürich 2019.
Sonderegger 2019b: Christina Sonderegger, «Inszenieren oder Ignorieren – Die Historischen Zimmer des Landesmuseums im Spiegel der Ausstellungen», in: Sonderegger 2019a, S. 221–237.
Sonderegger/Indermühle 2016: Christina Sonderegger, Joya Indermühle, *Das Landesmuseum in Zürich. Altbau – Sanierung – Erweiterung*, SKF Nr. 981–982, Bern 2016.
Stadtführer 1977: *Zürich. Stadtführer für Zürcher und Nichtzürcher*, Zürich 1977.
Stadt Zürich 1896: *Die Stadt Zürich. Illustrierte Chronik, bearbeitet unter Mitwirkung fachmännischer Autoritäten*, Zürich 1896.
Stadthausbauten SBZ 1911: [Redaktion], «Die neuen Stadthausbauten in Zürich», in: SBZ Bd. 58 (1911), S. 244–247 (Publikation der Gegenäusserungen von Gustav Gull vom 19. Oktober und des Stadtrates vom 21. Oktober 1911, Rückantwort von Otto Pfleghard vom 23. Oktober 1911, mit einem Kommentar der Redaktion).
Stampfenbachareal SBZ 1908: «Die Ueberbauung des Stampfenbachareals in Zürich», in: SBZ Bd. 51 (1908), S. 141–142.
Sturzenegger 1999: Tommy Sturzenegger, *Der grosse Streit. Wie das Landesmuseum nach Zürich kam*, Zürich 1999 (MAGZ Bd. 66; 163. Neujahrsblatt).

TEC21: Wöchentliche Zeitschrift für Architektur, Ingenieurwesen und Umwelt, Zürich 2000 ff.
Thome 2015a: Markus Thome, «Baukunst im Museum. Mittelalterliche Architekturteile als Anlass für historisierende Ausstellungsräume», in: Brückle/Mariaux/Mondini 2015, S. 76–96.
Thome 2015b: Markus Thome, «Narrativer Überbau. Museumsarchitektur und Raumgestaltungen in Formen einer nationalen Baukunst», in: *Die Musealisierung der Nation. Ein kulturpolitisches Gestaltungsmodell des 19. Jahrhunderts*, hg. von Constanze Breuer, Bärbel Holtz, Paul Kahl, Berlin/Boston 2015, S. 201–236.
Tönnesmann 2005: Andreas Tönnesmann, «Schule oder Universität? Das Hauptgebäude der ETH», in: Oechslin 2005a, S. 64–79.
Trachsel 2004: Martin Trachsel, «‹Ein neuer Kolumbus› – Ferdinand Kellers Entdeckung einer Welt jenseits der Geschichtsschreibung», in: Pfahlbaufieber 2004, S. 9–68.
Trog 1911: Hans Trog, *Künstlergut. Künstlerhaus. Kunsthaus. 1887 bis 1910*, Zürich [1911] (Neujahrsblatt für 1911 der Zürcher Kunstgesellschaft).
Tschanz 2015: Martin Tschanz, *Die Bauschule am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich. Architekturlehre zur Zeit von Gottfried Semper (1855–1871),* Zürich 2015 (Architektonisches Wissen).

UKD: *Unsere Kunstdenkmäler* (Mitteilungsblatt der GSK), Bern 1950–1993. Seit 1994: k+a.

Vögelin 1883: Sal[omon] Vögelin, *Die Errichtung eines schweizer. National-Museums: Rede, gehalten im schweizer Nationalrath, den 9. Juli 1883*, Uster 1883.

Wagner/Wagner 1906: Heinrich Wagner, neu bearbeitet von Heinrich Wagner jun., «Museen», in: *Handbuch der Architektur*, Vierter Teil: *Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude*, 6. Halbband: *Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst*, 4. Heft: *Gebäude für Sammlungen und Ausstellungen*, Stuttgart 1906 (2. Auflage), S. 219–488.
Walter 2015: Matthias Walter, *Inszenierung des Heimischen in der sakralen Reformarchitektur der Deutschschweiz 1900–1920*, Dissertation ETH Zürich 2015. Siehe auch die überarbeitete Fassung der Dissertation, erschienen unter demselben Titel in Basel 2020.
Wehrli u. a. 1911: Fr[iedrich] Wehrli, Fr[itz] Locher, Richard Kissling, O[tto] Honegger, D. Näf, A[rmino] Cristofari, A[lexander] v. Senger, Th[eodor] Nager, L[oui]s Hauser-Binder, M[ax] Steffen, P[aul] Abry, [Richard] v. Muralt, l. [Julius?] Fehr, A[rthur] v. Glen[c]k, G[ustav] Kruck, Prof. B[enjamin] Recordon, A[dolf] Brunner-Lavater, Prof. Dr. [Paul] Seippel, «Erklärung zur Stadthausvorlage», in: NZZ, Nr. 299, Drittes Morgenblatt 28. Oktober 1911.
Weidmann 2005: Dieter Weidmann, «Hauptgebäude und erstes Chemiegebäude», in: Oechslin 2005a, S. 136–147.
Weidmann 2010: Dieter Weidmann, *Sempers «Polytechnikum» in Zürich. Ein Heiligtum der Wissenschaften und Künste*, Dissertation ETH Zürich 2010.
Wenner 1899: V[ictor] Wenner, «Der Bebauungsplan der Stadt Zürich», in: SBZ Bd. 34 (1899), S. 243–246.
Wenner 1901: V[ictor] W[enner], «Referat von Stadtingenieur V. Wenner über die Quartierplanprojekte des Neumühle-Areals in Zürich, gehalten an der Sitzung vom 10. April 1901», in: SBZ Bd. 37 (1901), S. 218–220.
Widmer 1979: Sigmund Widmer, *Das Stadthaus Zürich und seine Umgebung*, SKF, Basel 1979.
Wild 1999: Dölf Wild, *Das Predigerkloster in Zürich. Ein Beitrag zur Architektur der Bettelorden im 13. Jahrhundert*, Zürich/Egg 1999 (Monographien der Kantonsarchäologie Zürich, Bd. 32).
Wilkening-Aumann 2019: Christine Wilkening-Aumann, «Lehrsammlungen für die Architektenausbildung», in: Hassler/Meyer/Rauhut 2019, S. 348–391.
Winkelmann 1986: Jürg Winkelmann, *Gustav Gull: Schweiz. Landesmuseum 1893–1898, Städtische Amtshäuser 1904–1913, Erweiterung der ETH 1914–1925*, Diplomwahlfach Spezialfragen Kunstgeschichte ETH Zürich 1986.
Wüthrich 1980: Lucas Wüthrich, *Wandgemälde. Von Müstair bis Hodler. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, Zürich 1980.
Wyss u. a. 1911: H[einrich] Wyss, Rud. Aeschbacher, H. Balsiger u. a., «Erklärung der großstadträtlichen Kommission zur Gemeindeabstimmung vom 29. Oktober», in: NZZ, 27. Oktober 1911, Nr. 298, Drittes Abendblatt (Darstellung vom 25. Oktober 1911).

ZAD: Stadt Zürich. Archäologie und Denkmalpflege. Berichte, hg. Stadt Zürich, Hochbaudepartement, Amt für Städtebau.
ZAK: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* (hg. vom SNM), Basel 1939–1968, Zürich 1969 ff.
ZD: Zürcher Denkmalpflege, Berichte, Zürich 1961 ff.
Zemp 1907: J[osef] Zemp, «Das Restaurieren», in: SBZ Bd. 50 (1907), S. 133–136, 173–175.
Zemp 1914: Josef Zemp, *Das Fraumünster in Zürich. IV. Baugeschichte des Fraumünsters*, Zürich 1914 (MAGZ Bd. 25, Heft 4).

Zimmermann 1987: Karl Zimmermann, «Pfahlbauromantik im Bundeshaus. Der Ankauf der ‹Pfahlbausammlung› von Dr. Victor Gross durch die Eidgenossenschaft im Jahre 1884 und die Frage der Gründung eines schweizerischen National- oder Landesmuseums», in: *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde*, Bd. 49 (1987), Heft 3, S. 117–151.
Zimmermann 1994: Karl Zimmermann, «Chronikalische Notizen zur Museumsgeschichte», in: *100 Jahre Bernisches Historisches Museum 1894–1994*, Separatdruck der *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde* Bd. 56 (1994), Heft 3, S. 371–459.
Zimmermann 1996: Adrian Zimmermann, «‹… unserer Landesausstellung zur nothwendigen Vervollständigung, dem Polytechnikum zur bleibenden Zierde …› – Vom Schicksal der Abgüsse nach Frührenaissance-Skulpturen aus dem Kanton Tessin», in: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich* Bd. 3 (1996), S. 41–56.
ZKal: *Der Züricher Kalender*, Zürich, David Bürkli 1812–1880. Seit 1881: *David Bürkli's Züricher Kalender*, Zürich 1881–1972.
ZKG Jb: Jahresberichte der Zürcher Kunst-Gesellschaft.
ZMChr: *Zürcher Monatschronik*, Winterthur 1932–1946.
Zollikofer 1992: Kaspar Zollikofer, «Rückblick auf die Geschichte des Hauses Urania mit der Sternwarte», in: *Das Haus Urania mit der Sternwarte. Eine Zürcher Baudokumentation*, hg. von Marti Bauunternehmung AG, Zürich 1992, S. 2–24.
Zürich als Sitz 1889: *Zürich als Sitz des schweizerischen Nationalmuseums*, Zürich 1889.
Zürichs Bewerbung 1890: *Zürich und das Schweizerische Landes-Museum. Den hohen eidgenössischen Räthen gewidmet. Im Dezember 1890*, Zürich 1890.
Zurlinden 1915: [Samuel Zurlinden], *Hundert Jahre Bilder aus der Geschichte der Stadt Zürich in der Zeit von 1814–1914*, Bd. II, Zürich 1915.
ZWChr: *Zürcher Wochenchronik*, Zürich 1899–1919.

Abkürzungsverzeichnis

Archive, Institutionen, Ämter / Kommissionen, Vereine, Gesellschaften / Beschlüsse und Berichte (Stadt Zürich)

A/D = Archäologie und Denkmalpflege der Stadt Zürich, seit 2000; 1958–1999 Büro für Denkmalpflege
AHB = Amt für Hochbauten (Stadt Zürich, Planarchiv Amt für Hochbauten)
AfB = Amt für Baubewilligungen (Stadt Zürich, Amt für Baubewilligungen)
AGZ = Antiquarische Gesellschaft in Zürich
Archiv ZKG/KHZ = Archiv der Zürcher Kunstgesellschaft und des Kunsthauses Zürich

BAR = Schweizerisches Bundesarchiv, Bern
BAZ = Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich
BBL = Bundesamt für Bauten und Logistik, Bern
BHM = Bernisches Historisches Museum, Bern
BSA = Bund Schweizerischer Architekten

CPIA = Comité permanent International des Architectes

DWB = Deutscher Werkbund

EAD = Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern
EKK = Eidgenössische Kunstkommission
ETH / ETH Zürich = Eidgenössische Technische Hochschule, ETH Zürich; bis Juni 1911 Eidgenössische Polytechnische Schule (Eidgenössisches Polytechnikum)
ETH-BIB = ETH-Bibliothek, ETH Zürich

GB SR ZH = Geschäftsbericht des Stadtrats von Zürich
GEP = Gesellschaft ehemaliger Studierender der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich; bis 1911 Gesellschaft ehemaliger Studierender der Eidgenössischen Polytechnischen Schule (auch Gesellschaft ehemaliger Polytechniker)
GSK = Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
GSMBA = Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten
gta = Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich
gta Archiv = gta Archiv / ETH Zürich (Archiv des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich)

HBA = Hochbauamt des Kantons Zürich

KgdA = Kirchgemeindearchiv
KDP = Kantonale Denkmalpflege Zürich

LM = Landesmuseum
LMK = Eidgenössische Landesmuseumskommission
LMZ = Landesmuseum Zürich

NB = Schweizerische Nationalbibliothek

RB Stadt ZH = Rechenschaftsbericht der Stadt Zürich
RefKgAZH = Zentralarchiv der Evangelisch-reformierten Kirchgemeinde Zürich

SALU = Stadtarchiv Luzern
SBB = Schweizerische Bundesbahnen
SBB Historic = SBB Historic – Stiftung Historisches Erbe der SBB, Historisches Archiv, Windisch
SIA = Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
SLM = Schweizerisches Landesmuseum
SLUB = Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
SNM = Schweizerisches Nationalmuseum
StAAG = Staatsarchiv Aargau
StABS = Staatsarchiv Basel-Stadt
StadtASH = Stadtarchiv Schaffhausen
StadtA OBG = Stadtarchiv der Ortsbürgergemeinde St. Gallen
StArZH = Stadtarchiv Zürich
StASZ = Staatsarchiv Schwyz
StAUR = Staatsarchiv Uri
STAW = Stadtarchiv Winterthur
StAZH = Staatsarchiv Zürich
STRB = Stadtratsbeschluss
SWB = Schweizerischer Werkbund

TU = Technische Universität
TUM = Technische Universität München

UAZ = Archiv der Universität Zürich

WV = Werkverzeichnis

ZBZ = Zentralbibliothek Zürich
ZBZ, GSF = Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv
ZIA = Zürcher Ingenieur- und Architektenverein

Dieses Register umfasst alle Namen historischer Personen im Haupttext, in den Bildlegenden (A) und Anmerkungen (Anm.), ebenso diejenigen im Werkverzeichnis (WV) und in der biografischen Übersicht. Als Denkmal, Bauschmuck oder in Gemälden dargestellte Personen wie auch Namen auf Wappen und Schriftbändern sind nur in Einzelfällen aufgenommen. Das Register enthält die im Bildnachweis in den Bildlegenden (A) und im Bildnachweis des Werkverzeichnisses (WV) aufgeführten Fotografen oder Zeichner. Mitarbeiter oder Studenten von Gustav Gull sind ausgewiesen (GG), falls bekannt. Namen, die im Zusammenhang mit Quellenangaben im Anmerkungsapparat erscheinen, sind nur ausnahmsweise registriert. Familiäre Zusammenhänge werden in der biografischen Übersicht dargestellt.

Abegglen, Johann (1867–1946), Bildhauer: 435 (WV 66), 436 (WV 75F)
Abeljanz, Arthur (1885–1970), Bildhauer: 436 (WV 75F)
Abry, Paul (1865–1936), Bildhauer: 229 (A), 429 (WV 53), 435 (WV 66, WV 68), 436 (WV 75C, WV 75F), 478 (Anm. 645)
Ador, Gustave (1845–1928), Politiker, Bundesrat: 478 (Anm. 611)
Aeberli, Hans (Johannes) (1875–1934), Rechnungsführer, Mitarbeiter GG: 469 (Anm. 264), 478 (Anm. 620)
Albisetti, Natale (1863–1923), Bildhauer: 74 (A)
Altenburger, Bauführer, Mitarbeiter GG: 478 (Anm. 620)
Altgelt, Martin (1858–1924) Architekt, Baumeister (Messel & Altgelt): 469 (Anm. 248)
Altherr, Alfred (1875–1945), Architekt: 71
Amiet, Cuno (1868–1961), Kunstmaler: 73 (A)
Amman, Jost (1539–1591), Glasmaler, Zeichner: 202
Anderfuhren, Hans, Diplomand GG, Architekt: 92 (A)
André, Gaspard (1840–1896), Architekt: 180, 181 (A), 184, 492 (Anm. 273, Anm. 275)
Angst, Heinrich (1847–1922), Seidenhändler, Sammler, Konsul, Direktor des Landesmuseums 1892–1903: 30, 38, 72, 75, 106, 164–166, 170, 185, 186 (A), 188–189, 205, 213, 460, 464 (Anm. 67, Anm. 81, Anm. 98), 465 (Anm. 104), 479 (Anm. 660, Anm. 670), 486 (Anm. 32), 488 (Anm. 99, Anm. 128), 489 (Anm. 131, Anm. 161, Anm. 164), 492 (Anm. 305), 493 (Anm. 317, Anm. 322, Anm. 325), 495 (Anm. 381, Anm. 390, Anm. 392), 497 (Anm. 463), 498 (Anm. 501, Anm. 516), 499 (Anm. 557), 500 (Anm. 592), 522 (Anm. 246)
Anhalt-Dessau, Leopold III. Friedrich Franz von (1740–1817): 176, 178 (A)
Anheisser, Roland (1877–1949), Kunstmaler, Grafiker, Botaniker: 304 (A), 307, 472 (Anm. 398)
Anker, Albert (1831–1910), Kunstmaler: 72
Anker, Alfons (1872–1958), Architekt: 135
Appenzeller, Heinrich (1891–1956), Kunst- und Dekorationsmaler: 449 (WV 124C)
Arquint, G., Bildhauer: 435 (WV 66)
Arter, August (1874–1963), Architekt (Arter & Risch): 477 (Anm. 586), 478 (Anm. 624)
Arter, Paul Julius (1797–1839), Zeichner und Radierer: 487 (Anm. 69)
Arx, von E., Bildhauer: 435 (WV 66)
Asper, Adolf (1860–1921), Architekt: 506 (Anm. 1)
Auer, Hans Wilhelm, 1847–1906), Architekt: 94, 189, 304 (A), 365, 368, 392, 394 (A), 395, 427 (WV 40), 451 (WV 134), 492 (Anm. 274, Anm. 278)
Aufsess, Hans Freiherr von und zu (1801–1872): 177
Aurel, Marc (121–180), römischer Kaiser: 353, 358
Austermeyer, Joseph (1877–?), Architekt: 378 (A), 379

Bachmann, Gottfried, (1886–1965), Diplomand GG, Architekt: 79 (A), 92 (A), 475 (Anm. 477)
Bachmann, Hans (1852–1917), Kunstmaler: 74 (A)
Baer, Casimir Hermann (1870–1942), Architekt, Kunsthistoriker: 49, 69, 71, 97, 363, 472 (Anm. 384, Anm. 387, Anm. 388), 477 (Anm. 597, Anm. 599), 501 (Anm. 1), 505 (Anm. 245)
Bär, Conrad (1843–1890), Architekt: 289
Baier-Futterer, Ilse (1900–1985), Kunsthistorikerin: 368, 517 (Anm. 8, Anm. 9)
Ballié, Iwan, Diplomand bei Bluntschli, Architekt: 79 (A)
Balmer, Alois (1866–1933), Kunstmaler: 75, 429 (WV 53), 498 (Anm. 520)
Balmer, Joseph (1828–1918), Kunstmaler, Glasmaler: 74 (A)
Balmer, Wilhelm (1865–1922), Kunstmaler: 73 (A)
Balsiger, Hermann (1876–1953), Jurist: 474 (Anm. 448)
Baltensperger, Ernst (1880–1946), Goldschmied: 445 (WV 106)
Baltensperger, Jean (1855–1908), Goldschmied: 323 (A), 445 (WV 106)
Barbieri, Johannes (auch Johann) (1852–1926), Chemiker, Fotograf: 40 (A)
Bareiss, Wilhelm (Karl Wilhelm, 1819–1895), Architekt, Stadtbaumeister Winterthur: 289
Barry, Charles (1795–1860), Architekt: 250
Bauernfeind, Gustav (1848–1904), Architektur- und Historienmaler: 354 (A)
Baumann, Jakob (1887–1975), Stadtrat Zürich: 484 (Anm. 911)
Baumann-Zürrer, Caspar (Johann Caspar, 1830–1896), Seidenkaufmann: 466 (Anm. 165)
Baumberger, Otto (1889–1961), Kunstmaler: 235
Baur, Albert (1877–1949), Kunsthistoriker: 61, 76, 94, 96–97, 101–103, 110, 112, 116, 472 (Anm. 386), 474 (Anm. 448), 477 (Anm. 590), 478 (Anm. 632), 481 (Anm. 770)
Baur & Cie., Architekten, Baugeschäft (Johannes Baur, Friedrich Zuppinger-Spitzer): 441 (WV 92)
Becker, Alfredo, Diplomand GG, Architekt: 118 (A)
Beer, Franz (1660–1726), Architekt, Baumeister: 22
Begert, Hans, Diplomand GG, Architekt: 118 (A)
Bellotto, Bernardo (gen. Canaletto) (1722–1780): 513 (Anm. 131)
Benjamin-Constant, Jean-Joseph (1845–1902), Kunstmaler: 398, 400 (A)
Bennett, Edward Herbert (1874–1954), Architekt, Stadtplaner: 484 (Anm. 909)
Benninger, Gerold (Gerold Walther, 1847–1916): 425 (WV 29)
Benz, Albert (Johann Albert, 1846–1926), Dekorationsmaler, Restaurator: 429 (WV 53)
Benz, Beat, Mitarbeiter GG, Architekt: 469 (Anm. 264)
Berlage, Hendrik Petrus (1856–1934), Architekt: 185, 425 (WV 26), 492 (Anm. 297)
Bernoulli, Hans (1876–1959), Architekt: 76, 110, 122 (A), 461, 482 (Anm. 805), 483 (Anm. 833)
Berri, Melchior (1801–1854), Architekt: 169, 179 (A), 180, 253, 392, 393 (A)
Berta (auch Bertha) (vor 839–877), Klostergründerin, Äbtissin: 202, 235, 277
Bertola, Arthur (1875–1931), Bildhauer: 436 (WV 75F)
Bertuetti, Heinrich, Diplomand bei Bluntschli, Architekt: 79 (A)
Besnard, Alfred Jean (1863–1923), Architekt: 474 (Anm. 442)
Best, Jean (1808–1879), Graveur: 401 (A)
Bestelmeyer, German (1874–1942), Architekt: 384 (A), 385, 451 (WV 134), 519 (Anm. 112, Anm. 116)
Betz, Louis-Paul (1861–1904), Literaturwissenschaftler: 35 (A)
Biedermann-Mantel, Anna Louise (Annie) (1880–1941): 443 (WV 97)
Biedermann-Mantel, Robert (1869–1954): 443 (WV 97)
Billeter, Robert (1857–1917), Stadtpräsident Zürich: 30, 52 (A), 60, 451 (WV 132), 472 (Anm. 392), 479 (Anm. 662, Anm. 669, Anm. 670, Anm. 671)
Billing, Hermann (1867–1946), Architekt: 334 (A), 337, 374, 375 (A)
Bin, Émile (1825–1897): 521 (Anm. 240)
Birchler, Linus (1893–1967), Kunsthistoriker: 461
Bisaz, Enrico, Diplomand bei Bluntschli, Architekt: 475 (Anm. 476)
Bischoff, Robert (1876–1920), Architekt (Bischoff & Weideli): 97, 478 (Anm. 624), 519 (Anm. 119)
Bischoff & Weideli, Architekten (Robert Bischoff, Hermann Weideli): 39, 63, 66, 69, 87 (A), 97, 445 (WV 108), 447 (WV 120), 482 (Anm. 820)
Bittig, C., Bauführer, Mitarbeiter GG: 478 (Anm. 620)
Bleuler, Hermann (1837–1912), Schulratspräsident: 50
Bleuler-Hüni, Conrad (1847–1921), Ingenieur, Regierungsrat Kanton Zürich, Baudirektor: 379, 472 (Anm. 384), 518 (Anm. 58)
Blöchlinger, Wilhelm Ernst, Diplomand GG, Architekt: 475 (Anm. 478)
Blümner, Hugo (1844–1919), Archäologe, Altphilologe: 403
Blum, Otto (1876–1944), Bauingenieur: 130, 483 (Anm. 869)
Bluntschli, Friedrich (Alfred Friedrich, 1842–1930), Architekt (Mylius & Bluntschli): 26, 31 (A), 33, 35–39 (inkl. A), 50, 60, 65, 72, 74 (A), 76–82 (inkl. A), 89 (A), 94–95, 113–115 (inkl. A), 128–129 (A), 189, 196, 218 (A), 243 (A), 250, 252–253, 256, 259, 286–287 (A), 289, 328, 336 (A), 338–340 (inkl. A), 349, 368, 370, 372–374 (inkl. A), 377, 379, 388, 392–395 (inkl. A), 397, 423 (WV 9), 436 (WV 72, WV 74), 441 (WV 89), 445 (WV 107, WV 113), 447 (WV 115, WV 116), 453 (WV 139), 460–461, 462 (Anm. 15), 465 (Anm. 141, Anm. 142), 466 (Anm. 165, Anm. 173, Anm. 174), 469 (Anm. 254), 470 (Anm. 283, Anm. 284), 473 (Anm. 417), 474 (Anm. 461), 475 (Anm. 471, Anm. 476, Anm. 487), 476 (Anm. 566), 477 (Anm. 583), 492 (Anm. 278), 493 (Anm. 335, Anm. 340, Anm. 341), 494 (Anm. 366), 504 (Anm. 195, Anm. 210), 505 (Anm. 239), 508 (Anm. 118), 512 (Anm. 64), 513 (Anm. 118, Anm. 119, Anm. 123), 517 (Anm. 33, Anm. 36), 518 (Anm. 46, Anm. 58, Anm. 60, Anm. 70, Anm. 72, Anm. 77), 520 (Anm. 142)
Bluntschli-Kriegk, Maria (Marie) (Maria Anna, 1856–1940): 72
Bode, Wilhelm von (1845–1929), Kunsthistoriker: 220
Bodmer, Albert (1893–1990), Architekt: 121–123 (inkl. A), 127 (A), 482 (Anm. 810)
Bodmer, Hans (1863–1948), Germanist, Kunsthistoriker: 35 (A)

Bodmer, Hermann (1870–1939), Germanist: 35 (A)
Bodmer, Johann Jakob (1698–1783), Philologe: 373
Bodmer, Paul (1886–1983), Kunstmaler: 235, 237 (A), 407, 501 (Anm. 39), 522 (Anm. 274)
Bodmer zur Arch, Hans Conrad (1851–1916): 427 (WV 33), 429 (WV 47)
Bodmer zur Arch, Heinrich (1786–1873): 170
Böcklin, Arnold (1827–1901), Kunstmaler: 72, 465 (Anm. 141)
Böcklin, Karl (auch Carlo) (1870–1934), Architekt, Kunstmaler: 195 (A)
Bösch, August, Bildhauer: 287 (A)
Boisserée, Sulpiz (1783–1854), Sammler, Kunsthistoriker: 280, 507 (Anm. 76)
Bolle, Alfred, Diplomand und Mitarbeiter GG, Architekt: 92 (A), 475 (Anm. 477), 478 (Anm. 620)
Boller, Fritz, Tonhallesekretär: 485 (Anm. 927)
Boller, Hans Friedrich (1874–?), Kunstschlosser: 234 (A)
Boller-Wolf, Adrian (1852–1909), Ingenieur: 35 (A)
Bollert, Johannes (1874–?), Architekt (Bollert & Herter): 382
Bollert & Herter, Architekten (Johannes Bollert, Hermann Herter): 382, 383 (A), 519 (Anm. 95, Anm. 106)
Bommer, Anton Dominik (1834–1927), Erziehungsrat Schwyz: 115 (A)
Bonatz, Paul (1877–1956), Architekt: 388
Boscovits, Fritz (1871–1965), Kunstmaler: 449 (WV 124B)
Bossard, Johann Karl, auch Karl Silvan (1846–1914), Goldschmied (Atelier Bossard): 439 (WV 79, WV 82), 462 (Anm. 16), 465 (Anm. 141)
Bosshardt, Hans, Sekretär des Schweizerischen Schulrats (ETH Zürich): 517 (Anm. 8)
Bourquin, André (1887–?), Diplomand Architektenschule, Architekt: 79 (A)
Bourrit, Henri (1841–1890), Architekt (Bourrit & Simmler): 21
Bouvier, Paul (1857–1940), Architekt: 182 (A), 184
Bracher & Widmer, Architekten (Wilhelm Bracher, Franz Friedrich Widmer; später Bracher, Widmer & Daxelhof[f]er): 378 (A), 379
Bräm, Adolf (1873–1944), Mitarbeiter GG, Architekt (Gebrüder Bräm): 464 (Anm. 94), 477 (Anm. 586), 478 (Anm. 624)
Bräm, Heinrich (1887–1956), Architekt (Gebrüder Bräm): 97
Bräm, Gebrüder, Architekten (Adolf Bräm, Heinrich Bräm): 482 (Anm. 809)
Bramante, Donato (1444–1514), Kunstmaler, Architekt: 22
Brandenberg, Johannes (1661–1729), Kunstmaler: 233 (A)
Brauchitsch, Ernst von (1856–1932), Fotograf: 335 (A)
Breitinger, David (1789–1815), Ingenieur, Kartograf: 17 (A), 462 (Anm. 5)
Breitinger, Johann Jakob (1814–1880), Architekt: 245, 328, 331, 349, 471 (Anm. 340), 502 (Anm. 93)
Breitinger, Robert (1841–1913), Fotograf: 26 (A), 28 (A), 148 (A), 212 (A), 216 (A), 222 (A), 224–225/226 (A), 231 (A), 234 (A), 236 (A), 241 (A), 244 (A), 246–247 (A), 249, 274 (A), 279 (A), 323 (A), 422 (WV 4/6), 424 (WV 22), 428 (WV 47), 499 (Anm. 544)
Brinckmann, Albert Erich (1862–1958), Kunsthistoriker: 451 (WV 134)
Brinckmann, Justus (1843–1915), Kunsthistoriker: 220
Bringolf, Alfred, Diplomand bei Bluntschli, Architekt: 475 (Anm. 476)
Bringolf, Hermann (1850–1925), Architekt, Kantonsingenieur Basel-Stadt: 441 (WV 93)
Brix, Joseph (1859–1943), Architekt: 76, 122 (A)
Brühlmann, E.: 482 (Anm. 821)
Brühlmann, O., Ingenieur: 482 (Anm. 821)
Brun, Carl (1851–1923), Kunsthistoriker: 166, 167 (A), 488 (Anm. 99), 489 (Anm. 142, Anm. 143)
Brun, Rudolf (?–1360): 235, 498 (Anm. 503)
Brunelleschi, Filippo (1377–1446), Bildhauer, Architekt, Ingenieur: 399
Brunner, Josef (1889–1963), Bauingenieur: 474 (Anm. 462)
Brunner & Hauser, ab 1896 Polygraphisches Institut AG (Jakob Brunner, Richard Hauser): 40 (A), 424 (WV 27)
Bryner, A., Mitarbeiter GG: 478 (Anm. 620)
Bryner (auch Briner), Christoph: 423 (WV 16)
Bürki, Friedrich (1819–1880), Bankier, Politiker, Sammler: 163
Bürkli-Ziegler, Arnold (1833–1894), Stadt- und Quai-Ingenieur Zürich: 43, 65, 242, 320, 465 (Anm. 134)
Bull, Jens (1886–1974), Diplomand bei Bluntschli, Architekt: 475 (Anm. 476)
Bull, Schak (1858–1956), Architekt: 18/19 (A)
Bullinger, Johann Balthasar (1713–1793), Kunstmaler: 501 (Anm. 18)
Burckhardt, Jakob (1818–1897), Kunsthistoriker: 163
Burges, William (1827–1881), Architekt: 283
Burkhard-Streuli, Werner (1842–1910), Stadtingenieur Zürich: 243 (A), 329 (A)
Burnham, Daniel Hudson (1846–1912), Architekt, Stadtplaner: 484 (Anm. 909)

Caluwaer(t)s, John Joseph (1863–1948), Architekt: 474 (Anm. 442)
Cambio, Arnolfo di (um 1240/1245–1302/1310), Architekt, Bildhauer: 399
Camoletti, John (1848–1894), Architekt: 492 (Anm. 278), 521 (Anm. 183)
Camoletti, Marc (1857–1940), Architekt: 521 (Anm. 183)
Campbell, Jane (1822/1823–1842), Reisende aus Glasgow, Schottland, GB: 241 (A), 501 (Anm. 37)
Cangelaris, A., Mitarbeiter GG: 478 (Anm. 620)
Carpentier, Otto (1887–?), Fotograf: 31 (A)
Casella, Napoleone, Architekt: 195 (A)
Cattalinich, A.: 429 (WV 45)
Cauer, Wilhelm (1858–1940), Ingenieur: 124–126 (inkl. A), 455 (WV 152), 483 (Anm. 841, Anm. 868)
Chagall, Marc (1887–1985), Kunstmaler: 268, 277
Châtelain, Léo(n) (1839–1913), Architekt: 74 (A), 488 (Anm. 114), 492 (Anm. 278)
Chiattone, Giuseppe (1863–1954), Bildhauer: 115 (A)
Chiodera, Alfred (1850–1916), Architekt (Chiodera & Tschudy): 431 (WV 54), 488 (Anm. 99)
Chiodera & Tschudy, Architekten (Alfred Chiodera, Theophil Tschudy): 185, 284, 285 (A)
Classen, Hermann, Sekretär Künstlerhaus: 466 (Anm. 165)
Closs, Gustav Adolf (1864–1938), Kunstmaler, Heraldiker: 354 (A)
Clutton, Henry (1819–1893), Architekt: 283
Codussi, Mauro (um 1440–1504), Architekt: 203
Comi, Giacomo, Bildhauer: 435 (WV 66)
Comolli, Carlo, Bildhauer: 435 (WV 66)
Constam, Annemarie (1921–2012), ab 1946 Hubacher-Constam, Architektin: 457 (WV 156), 459 (WV 170), 461, 485 (Anm. 955)
Constam, Charlotte (Charlotte Gertrud, 1916–2004): 457 (WV 156), 459 (WV 170), 461
Constam, Dorothea (Dorothée) (Elisabeth Dorothea, 1928–2017), ab 1953 de Montmollin-Constam: 420, 459 (WV 170), 461
Constam, Ernst (Ernst Gustav, 1888–1965), 1914–1946 Constam-Gull, Maschineningenieur: 461
Constam, Robert (Robert Georg, 1928–2021), ab 1960 Constam-Hotz, Architekt: 459 (WV 170), 461
Corbett, Harvey Wiley (1873–1954): 363
Corrodi, Alfred, Diplomand und Mitarbeiter GG, Architekt: 443 (WV 101), 478 (Anm. 620)
Cristofari, Arminio (1883–1957), Diplomand GG, Architekt: 459 (WV 170), 478 (Anm. 645)
Croci, Anton, Bildhauer: 435 (WV 66)
Curjel, Robert (1859–1925), Architekt (Curjel & Moser): 113
Curjel & Moser, Architekten (Robert Curjel, Karl Moser): 95, 113–114, 116, 257 (A), 299, 374, 379, 447 (WV 115), 453 (WV 137), 477 (Anm. 606), 481 (Anm. 728)
Cuypers (auch Cuijpers), Pierre (Petrus Josephus Hubertus) (1827–1921), Architekt: 474 (Anm. 442)

Dachselt, Gerhard, Diplomand GG, Architekt: 482 (Anm. 790)
Dändliker, Karl (1849–1910), Historiker: 163
Däniker, Ludwig, Baumeister: 455 (WV 149)
Däniker-von Luternau, Eduard (1852–1928): 441 (WV 95)
Darcel, Alfred (1818–1893), Kunsthistoriker: 166, 493 (Anm. 314)
Daumet, Honoré (1826–1911), Architekt: 474 (Anm. 442)
Dautun, Henriette (Henriette Julie Marguerite, 1805–1881), ab 1826 Fabre-Dautun: 212 (A), 498 (Anm. 507)
Dautun, Jean-Elie (1766–1832), Kunstmaler: 212 (A), 213
Daxelhof(f)er, Marcel (1879–1927), Architekt (Bracher, Widmer & Daxelhof[f]er): 378 (A), 379
Debret, François (1777–1850), Architekt: 398–399
Dehio, Georg (1850–1932), Kunsthistoriker: 219, 301
Delaroche, Paul (1797–1856), Kunstmaler: 399, 401 (A), 402, 522 (Anm. 246)
Deperthes, Édouard (Pierre Joseph Édouard, 1833–1898), Architekt (Deperthes und Maréchal): 282 (A), 283
Dick, Wilhelm (1871–1924), Stadtingenieur St. Gallen: 122 (A)
Diener, G.: 35 (A)
Diéterle, Alfred: 521 (Anm. 240)
Dirler, Arnold (1908–1997), Architekt: 310
Distel, Hermann (1875–1945), Architekt: 384 (A), 385
Dodel, Arnold (1843–1908), Botaniker: 467 (Anm. 210)
Doer, Wilhelm Heinrich (1850–1905), Chemiker, Mitarbeiter Landesmuseum: 170
Doppler, Gustav (1869–1944), Architekt: 305
Duban, Félix (1798–1870), Architekt: 398–400 (inkl. A), 521 (Anm. 215, Anm. 224), 522 (Anm. 280)
Dürr, Otto (1894–1952), Architekt: 87 (A)
Dunger, Gustav (1845–1920), Architekt: 343
Dunkel, William (1893–1980), Architekt: 484 (Anm. 877)
Dupré Treadwell, William (1885–1959), Chemiker: 457 (WV 163)

Durand, Jean-Nicolas-Louis (1760–1834), Architekt: 180, 388, 392
Durrer, Robert (1867–1934), Kunsthistoriker: 75
Du Sommerard, Alexandre (1779–1842), Archäologe, Kunstsammler: 177
Dziekoński, Józef Pius (1844–1927), Architekt: 474 (Anm. 442)

Ebhardt, Bodo (1865–1945), Architekt, Architekturhistoriker, Burgenforscher: 218 (A), 219
Egender, Karl (1897–1969), Architekt: 109, 130
Eggenschwyler, Urs (1849–1923), Bildhauer: 51 (A), 435 (WV 69), 439 (WV 78)
Eggert, Hermann (1844–1920), Architekt: 333, 334 (A)
Ehmig, Paul (1874–1938), Architekt: 333
Eichenberger, Walter, Diplomand bei Bluntschli, Architekt: 79 (A)
Eitelberger, Rudolf von (1817–1885), Kunsthistoriker: 190
English, Charles William, Architekt: 182 (A), 184
Épitaux, Georges (1873–1957), Architekt: 378 (A), 379
Erdmannsdorff, Friedrich Wilhelm von (1736–1800): 176
Erismann, Friedrich, Ingenieur: 423 (WV 17A)
Ermisch, Hubert (1883–1951), Architekt: 305
Ernst, Heinrich (1846–1916), Architekt: 358
Ernst, Heinrich (1847–1934), Regierungsrat Kanton Zürich: 377
Escher, Hans Caspar (1775–1859), Architekt, Ingenieur, Unternehmer: 427 (WV 33)
Escher-Escher, Heinrich (1816–1896): 28 (A)
Escher, Pauline (1862–1946): 66
Escher, Wyss & Cie.: 66
Essenwein, August (August Ottmar, 1831–1892), ab 1889 Ritter von Essenwein, Architekt, Bauhistoriker: 166, 177, 179 (A), 180, 185, 188, 252, 489 (Amm. 131), 492 (Anm. 278), 493 (Anm. 314), 497 (Anm. 456)
Etter, Hans (1874–1969), Generaldirektion SBB: 483 (Anm. 860)

Fabre, Antonie (1836–1911), ab 1863 Veillon-Fabre: 212 (A), 498 (Anm. 507)
Fabre-Dautun, Jean Louis Gabriel (1797–1871): 498 (Anm. 507)
Faesch, Emil (1865–1915), Architekt: 477 (Anm. 606)
Fallenter, Franz (um 1555–1612), Glasmaler: 205
Fatio, Edmund (auch Edmond) (1871–1959), Architekt: 122 (A)
Felix und Regula, Heilige: 203, 235, 246 (A), 501 (Anm. 39)
Felix, Regula und Exuperantius, Heilige: 205, 315 (A), 497 (Anm. 480), 501 (Anm. 39)
Fellner & Helmer, Architekten (Ferdinand Fellner, Hermann Helmer): 34 (A), 38, 43, 137 (A), 460
Ferriss, Hugh (1889–1962), Architekt: 361 (A), 363
Ferstel, Heinrich (1828–1883), ab 1879 Freiherr von, Architekt: 283
Fierz, Hans Eduard (1882–1953), Chemiker: 457 (WV 163)
Fierz-Landis, Carl (1852–1892): 171
Fietz, Hermann (1869–1931), Architekt, Kantonsbaumeister Zürich: 26, 27 (A), 30, 65, 92 (A), 93, 116, 171, 187–191 (inkl. A), 196, 209/210–211 (A), 286 (A), 292 (A), 294, 299, 303 (A), 379, 429 (WV 53), 436 (WV 73), 443 (WV 102), 449 (WV 127), 453 (WV 141), 455 (WV 147, WV 154), 460, 464 (Anm. 67, Anm. 70), 474 (Anm. 448), 476 (Anm. 549), 493 (Anm. 340), 494 (Anm. 366), 495 (Anm. 406), 509 (Anm. 182, Anm. 185, Anm. 189), 510 (Anm. 237), 518 (Anm. 58)
Fietz & Leuthold, Architekten, Baumeister (Emil Fietz, Jakob Leuthold): 87 (A), 436 (WV 75D), 439 (WV 78), 441 (WV 91)
Fischer, Theodor (1862–1938), Architekt: 76, 101, 349, 374, 375 (A), 385, 388, 451 (WV 134), 469 (Anm. 254), 478 (Anm. 632), 516 (Anm. 236)
Fischer-Eichenberger: 427 (WV 39)
Fissler, Friedrich (Friedrich Wilhelm, 1875–1964), Stadtbaumeister Zürich: 63, 65, 67 (A), 69, 104, 122 (A), 441 (WV 89), 453 (WV 139), 457 (WV 159), 472 (Anm. 392), 474 (Anm. 448), 476 (Anm. 536), 485 (Anm. 955)
Fleiner, Albert (1859–1902), Journalist: 33, 38, 466 (Anm. 165)
Flück, V., Architekt: 441 (WV 92)
Flückiger, Arnold (1845–1920), Architekt, Ingenieur, Direktor der Eidg. Bauten: 477 (Anm. 573, Anm. 603)
Föckler, Ernst, Diplomand Architektenschule, Architekt: 79 (A)
Förster, Paul (1897–1985), Diplomand GG, Architekt: 118 (A)
Forrer, Carl (1869–1903), Baumeister: 443 (WV 97, WV 102)
François Ier (1494–1547), König von Frankreich: 177
Franks, August W. (1826–1897), Altertumsforscher: 166, 489 (Anm. 131), 493 (Anm. 314)
Fremey, Daan de (Daan Adriaan), 1913–1925 de Fremery-Gull: 461
Fretz, Hans (1863–1925), Druckereiinhaber: 35 (A)
Frey, Carl (1857–1917), Kunsthistoriker: 498 (Anm. 495)
Frey, Hans Conrad (1877–1935), Bildhauer: 436 (WV 75F)
Frey-Nägeli, Theodor (1842–1912), Politiker: 469 (Anm. 277)
Freytag, Johann Albert (1880–1945), Architekt: 485 (Anm. 927)
Friedrich, Kaiserin (Victoria, Prinzessin von Grossbritannien und Irland, 1840–1901), 1888 Königin von Preußen und Deutsche Kaiserin, ab 1888 Kaiserin Friedrich: 189
Friedrich Wilhelm III. (1770–1840), König von Preußen, Kurfürst von Brandenburg: 280
Friedrich Wilhelm IV. (1795–1861), König von Preußen: 280
Fritschi, Joseph Emil (1877–1951), Mitarbeiter GG, Architekt: 439 (WV 85), 469 (Anm. 264), 483 (Anm. 852), 516 (Anm. 255)
Froebel, Hannes, Fotograf: 306 (A)
Froebel, Otto (1844–1906), Gartengestalter: 439 (WV 85)
Froebel, Theodor (1810–1893), Gartengestalter: 242
Froelich, Albert (1876–1953), Architekt: 138, 382, 383 (A), 477 (Anm. 603), 483 (Anm. 852), 519 (Anm. 95, Anm. 106)
Frölich, Gustav (Gustav Robert, 1858–1933), Architekt: 343
Fueter, Eduard (1845–1901), Architekt (Vischer & Fueter): 256
Fulpius, Frantz (1869–1960), Architekt: 76, 195 (A)
Furrer, Walter (1870–1949), Architekt (Rittmeyer & Furrer): 465 (Anm. 125)

Gärtner, Friedrich von (1791–1847), Architekt: 384 (A), 385, 498 (Anm. 496)
Gallas, Wilhelm (Wilhelm Friedrich, 1882–1946), Fotograf: 100 (A), 236 (A), 274 (A), 308–309/310 (A)
Ganz-Bartenfeld, Rudolf (1848–1928), Fotograf: 466 (Anm. 170), 472 (Anm. 384)
Garcin, Auguste (1816–1895), Fotograf: 179 (A)
Gaud, Léon (1844–1908), Kunstmaler: 74 (A)
Gehrke, Fritz (1855–1916), Maler: 265 (A)
Geiger, Jakob (1874–1933), Architekt (Gull & Geiger): 439 (WV 85), 455 (WV 144)
Geisendorf, Charles-Edouard (1913–1985), Architekt: 368
Geiser, Arnold (1844–1909), Architekt, Stadtbaumeister Zürich: 28 (A), 29, 32, 34 (A), 42 (A), 60, 62 (A), 63, 75, 226–228 (inkl. A), 230 (A), 240–245 (inkl. A), 247 (A), 320, 325, 328, 460, 464 (Anm. 98), 501 (Anm. 1), 515 (Anm. 183)
Genzmer, Felix (1856–1929), Architekt: 76
Gerster, Alban (1898–1986), Diplomand GG, Architekt: 118 (A)
Gessner, Salomon (1730–1788): 149, 174 (A), 496 (Anm. 431)
Geymüller, Heinrich von (1839–1909), Architekt, Kunsthistoriker: 499 (Anm. 557)
Giacometti, Augusto (Antonio Augusto, 1877–1947), Kunstmaler: 277, 473 (Anm. 437), 486 (Anm. 30), 501 (Anm. 40), 511 (Anm. 17)
Gibbs, James (1682–1735), Architekt: 388
Gilliard, Frédéric (1884–1967), Diplomand GG, Architekt: 92 (A)
Girault, Charles (1851–1932), Architekt: 474 (Anm. 442)
Giron, Charles (1850–1914), Kunstmaler: 74 (A), 115 (A)
Gisler, Hans (1889–1969), Bildhauer: 449 (WV 124C)
Giumini, Pietro (1886–1954), Architekt: 455 (WV 149)
Gladbach, Ernst (1812–1896), Architekt: 18/19 (A), 461
Glättli, Franz, Anwalt: 35 (A)
Gleim, Otto (Carl Otto, 1843–1920), Bahningenieur: 124, 126 (A), 437 (WV 77), 455 (WV 152), 483 (Anm. 841)
Gloor, Gottfried (1895–1987), Fotograf: 87 (A)
Gnehm, Robert (1852–1926), Chemiker, Schulratspräsident: 457 (WV 158, WV 164), 474 (Anm. 461)
Godet, Frédéric (1885–1937), Diplomand GG, Architekt: 92 (A), 475 (Anm. 477)
Godet, Philippe (1850–1922), Anwalt, Journalist, Literat: 469 (Anm. 247)
Goecke, Theodor (1850–1919), Architekt: 332
Görres, Joseph (1776–1848), ab 1839 von, Publizist: 280
Goetz, Emil (1869–1958), Fotograf: 74 (A)
Gondouin, Jacques (1737–1818), Architekt: 398
Graebner (auch Gräbner), Julius (1858–1917), Architekt (Schilling & Graebner): 305
Grässel, Hans (1860–1939), Architekt: 469 (Anm. 254)
Graf, Johann Jakob (1854–1925): 77 (A), 78, 218 (A), 235–237 (inkl. A), 273, 277, 435 (WV 66), 436 (WV 73), 466 (Anm. 165), 506 (Anm. 23)
Gréard, Octave (1828–1904), Pädagoge, Mitglied der Académie française: 200 (A)
Griot, Carl (1859–1944), Bauführer, Mitarbeiter GG: 425 (WV 30)
Griot, Carl (Karl) (1889–1964), Diplomand Architektenschule, Architekt: 79 (A)
Grob, Caspar (Johann Caspar, 1841–1901), Stadtrat Zürich: 52 (A), 54, 467 (Anm. 206)
Gros, Jacques (Gross, Friedrich Jakob) (1858–1922), Architekt: 34 (A), 253, 466 (Anm. 162)
Gross, Victor (1845–1920), Arzt, Sammler: 165, 488 (Anm. 110)

Grubitz, August (1876–1964), Architekt: 384 (A), 385
Grünhut, Robert (1861–1953), Ingenieur: 122 (A), 457 (WV 160), 483 (Anm. 858)
Gsell-Moosherr, Walter (1861–1929), Agronom, Bürgerratspräsident der Ortsbürgergemeinde St. Gallen: 443 (WV 99)
Gübely, Emil, Diplomand GG, Architekt: 475 (Anm. 476)
Guler, Romedo (1836–1909), Fotograf: 162 (A), 174 (A)
Gull, Albert (1860–1933), ab 1895 Gull-Schnorf, Baumeister, Architekt (bei G. Gull; Gull & Geiger; Albert Gull & Co.): 16, 17 (A), 22, 128–129 (A), 420, 423 (WV 4, WV 6, WV 13, WV 16, WV 17A), 425 (WV 21, WV 25, WV 27), 427 (WV 33), 429 (WV 47), 433 (WV 60), 439 (WV 85), 455 (WV 144), 460–461, 462 (Anm. 9), 468 (Anm. 227), 477 (Anm. 606), 494 (Anm. 365), 514 (Anm. 182)
Gull, Albert (Hans Albert, 1896–1965), Bauingenieur: 17 (A)
Gull, Anna (1862–1923): 17 (A), 453 (WV 136), 460–461, 462 (Anm. 9)
Gull, Doris (1925–2006), Bildhauerin: 461
Gull, Emma (Emma Luise, 1881–1953), ab 1903 Burmeister-Gull: 17 (A), 461, 462 (Anm. 9)
Gull, Erhard (Erhard Otto, 1895–1970), ab 1922 Gull-Barendrecht, Diplomand und Assistent GG, Architekt: 17 (A), 45 (A), 103, 118 (A), 136, 420–421, 451 (WV 132A), 455 (WV 153), 459 (WV 169, WV 172), 460–461, 463 (59), 467 (Anm. 197), 475 (Anm. 512), 482 (Anm. 790)
Gull, Erna (Erna Helene, 1892–1987): 17 (A), 45 (A), 460–461, 463 (Anm. 59), 467 (Anm. 197), 485 (Anm. 955)
Gull, Friedrich (Fritz) (Karl Friedrich, 1918–1989), später Gull-Schmitz: 461
Gull, Gertrud (Gertrud Johanna, 1890–1962), 1914–1946 Constam-Gull: 17 (A), 45 (A), 420, 457 (WV 156), 459 (WV 170), 460–461, 463 (Anm. 59), 467 (Anm. 197), 475 (Anm. 512)
Gull, Gottlieb (Rudolf Gottlieb, 1832–1911), ab 1857 Gull-Fügli, ab 1876 Gull-Wegst, Baumeister (G. Gull): 16, 17 (A), 22, 25, 28 (A), 48, 284, 285 (A), 289, 420, 423 (WV 4, WV 6, WV 13, WV 16, WV 17), 425 (WV 20, WV 22, WV 27), 427 (WV 32, WV 33, WV 38), 429 (WV 43, WV 46, WV 47), 433 (WV 63), 435 (WV 66), 439 (WV 81, WV 85, WV 86), 443 (WV 96, WV 97), 453 (WV 136), 460–461, 462 (Anm. 2, Anm. 6, Anm. 9, Anm. 23), 463 (Anm. 39, Anm. 45, Anm. 57, Anm. 60), 464 (Anm. 82, Anm. 83), 468 (Anm. 226, Anm. 227, Anm. 232, Anm. 233)
Gull, Ida (1885–1886): 461, 462 (Anm. 9)
Gull, Julius (1866–1874): 461, 462 (Anm. 9)
Gull, Karl (Karl Gustav, 1887–1958), ab 1917 Gull-Rohner, Kunstmaler: 17 (A), 24 (A), 40 (A), 41 (A), 45 (A), 113, 460–461, 463 (Anm. 59), 467 (Anm. 197)
Gull, Lilly (Lilly Margaritha, 1886–1942), 1913–1925 de Fremery-Gull, ab 1927 Horber-Gull, Gold- und Silberschmiedin: 17 (A), 24 (A), 40 (A), 41(A), 42 (A), 45 (A), 123, 457 (WV 161), 460–461, 463 (Anm. 59), 467 (Anm. 197), 474 (Anm. 444, Anm. 457), 478 (Anm. 620, Anm. 621), 482 (Anm. 805), 485 (Anm. 952), 517 (Anm. 9)
Gull, Lisbeth (Lisabetta) (1832–2022), Lehrerin, Kinderbuchautorin und -illustratorin: 421, 461
Gull, Luise (auch Louise) (1882–1967): 17 (A), 461, 462 (Anm. 9)
Gull, Margrit (Margrit Lilly, 1923–2017), Krankenschwester: 461
Gull, Marie (1882–1956): 17 (A), 461, 462 (Anm. 9)
Gull, Mina (1877–1879): 461, 462 (Anm. 9)
Gull, Mina (auch Mine) (1880–1968): 17 (A), 461, 462 (Anm. 9)
Gull, Nelly (1928–2009), nach 1970 Heuss-Gull, Lehrerin: 457 (WV 166), 461
Gull, Rudolf (Johann Rudolf, 1868–1940), später Gull-Hüllmeier, Chemiker, Bierbrauer in St. Louis (USA): 17 (A), 460–461, 462 (Anm. 9)
Gull-Barendrecht, Willemien (Mieneke) (1904–1993), bis 1922 Barendrecht: 461
Gull-Fügli, Anna (1834–1875), bis 1857 Fügli: 16, 17 (A), 460–461, 462 (Anm. 6, Anm. 9)
Gull-Hüllmeier, Anna, in St. Louis (USA): 17 (A)
Gull-Leinbacher, Lydia (Lydia Anna, 1856–1944), bis 1882 Leinbacher: 17 (A), 24 (A), 25, 35 (A), 41 (A), 43, 45–46 (A), 49, 72, 113, 143 (A), 150 (A), 195 (A), 196, 202, 421, 423 (WV 13), 425 (WV 21, WV 23, WV 30), 443 (WV 96), 460–461, 462 (Anm. 4), 463 (Anm. 57), 468 (Anm. 226, Anm. 233), 485 (Anm. 955), 494 (Anm. 375)
Gull-Rohner, Gertrud (Anna Gertrud, 1883–1918), bis 1917 Rohner: 461
Gull-Schnorf, Sophie (Sophie Johanna, 1871–?), bis 1985 Schnorf: 17 (A)
Gull-Wegst, Wilhelmine (1845–1895), bis 1876 Wegst: 17 (A), 460–461
Gull & Geiger (vormals G. Gull), Baugeschäft (Albert Gull, Jakob Geiger): 128–129 (A), 311 (A), 420, 436 (WV 75E), 445 (WV 106), 455 (WV 144), 468 (Anm. 227), 477 (Anm. 606), 514 (Anm. 182)
Gunolt, August (1849–1932), Architekt: 187 (A), 188
Gurlitt, Cornelius (1850–1938), Kunsthistoriker: 76, 185, 301, 305, 332, 365, 492 (Anm. 298)
Gut, Jean (1843–1880), Fotograf: 17 (A), 171 (A)
Gutmann, Alfred von, Architekt: 18/19 (A)
Guyer, Emil (1872–1946), Fotograf: 376 (A), 381 (A), 406 (A)
Guyer, Max (1862–1957), Architekt: 441 (WV 95), 443 (WV 104), 478 (Anm. 624), 510 (Anm. 238)
Gysin, Heinrich (1880–1954), Student Architektenschule, Architekt: 77 (A)

Haab, Otto (1850–1931), Augenarzt: 518 (Anm. 75)
Haberer & Cie., Ernst, Bildhauerei, Stuckaturen: 449 (WV 124C)
Haefeli, Max (1869–1941), Architekt (Pfleghard & Haefeli): 49, 76, 96, 195 (A), 289, 457 (WV 159), 474 (Anm. 448), 478 (Anm. 624)
Haefeli Moser Steiger (HMS), Architekten (Max Ernst Haefeli, Werner Moser, Rudolf Steiger): 136–139 (inkl. A), 459 (WV 172, WV 172A), 461, 485 (Anm. 932)
Hässig, Alfred (1880–1943), Architekt: 477 (Anm. 586), 478 (Anm. 624)
Hagenbuch, Franz (1819–1888), Regierungsrat Kanton Zürich, Baudirektor: 90
Hagenbuch, Judenta von (?–1254), Äbtissin: 270
Haggenmacher, H.: 35 (A)
Haller, Hermann (1880–1950), Bildhauer: 436 (WV 75F), 449 (WV 124C)
Haller, Jakob (1879–1943), Architekt (Haller & Schindler): 114, 478 (Anm. 624), 516 (Anm. 255)
Haller, Martin (Martin Emil Ferdinand, 1835–1925), Architekt: 250
Haller & Schindler, Architekten (Jakob Haller, Carl Schindler): 88 (A), 311 (A)
Halmhuber, Gustav (1862–1936), Architekt: 333
Hansen, Theophil (1813–1891), ab 1867 von: 497 (Amn. 487), 520 (Anm. 182)
Hardegger, August (1858–1927), Architekt: 284, 285 (A), 289, 509 (Anm. 212)
Harmand, Georges (1859–?), Architekt: 474 (Anm. 442)
Hartmann, Nicolaus (1880–1956), Architekt: 69, 114
Hase, Conrad Wilhelm (1818–1902), Architekt: 283
Hasler, Elias (1842–1923), Stadtrat Zürich: 511 (Anm. 45)
Hatt-Haller, Bauunternehmen: 457 (WV 160), 459 (WV 169)
Hauberrisser, Georg (Georg Joseph, 1841–1922), ab 1901 Ritter von Hauberrisser, Architekt: 250, 301, 302 (A), 307, 475 (Anm. 480), 512 (Anm. 83)
Haupt, Wilhelm, Architekt: 469 (Anm. 256)
Hausamann, Albert (1876–1940), Architekt: 406 (A)
Hauser, Walter (1891–?): 474 (Anm. 462)
Haussmann, Georges-Eugène (1809–1891), Stadtplaner: 85
Heaton, Clement (1861–1940), Glasmaler: 275 (A), 277, 436 (WV 73)
Heck, Oskar (auch Oscar) (1902–1975), Architekt, Denkmalpfleger: 368, 517 (Anm. 8)
Heer, August (Jakob August, 1867–1922), Bildhauer: 436 (WV 75F)
Heeren, Johannes (1858–?), Architekt: 469 (Anm. 256)
Hefti, Joachim (1876–1949), Stadtrat Zürich: 138, 485 (Anm. 927, Anm. 928)
Hegemann, Werner (1881–1936), Stadtplaner: 360–361 (A), 363
Hegi, Franz (1774–1850), Kupferstecher: 160, 161 (A)
Heierli, Jakob (1853–1912), Archäologe: 489 (Anm. 164)
Heilmann, Jakob (1846–1927), Architekt (Heilmann & Littmann): 391
Heilmann & Littmann, Bauunternehmen (Jakob Heilmann, Max Littmann): 384 (A), 391
Held, Hans, Diplomand GG, Architekt: 118 (A)
Helfenstein, Cäcilia von, Konventfrau: 239, 240 (A), 241 (A), 502 (Anm. 46)
Helfenstein, Sibylla von (?–1487), Konventfrau, Äbtissin: 502 (Anm. 46)
Hengerer, Karl (1863–1942), Architekt: 478 (Anm. 632)
Henkel, Augustin (um 1477– um 1550), Bildhauer: 192 (A)
Henrici, Karl (1842–1927), Architekt: 85, 475 (Anm. 512)
Herbst, Hans (1470–1552), Kunstmaler: 171
Herter, Hermann (1877–1945), Mitarbeiter GG, Architekt (Bollert & Herter), Stadtbaumeister Zürich: 92–94 (inkl. A), 97, 100 (A), 104, 109, 120, 123, 127 (A), 130, 142, 310, 312, 382, 453 (WV 139, WV 142), 457 (WV 159), 464 (Anm. 94), 471 (Anm. 372), 477 (Anm. 605), 482 (Anm. 810), 483 (Anm. 852, Anm. 864), 485 (Anm. 927, Anm. 932, Anm. 954)
Hildegard (um 828–856), Klostergründerin, Äbtissin: 202, 235–237 (inkl. A), 277, 490 (Anm. 167)
Hilgard, Karl Emil (1858–1938), Ingenieur: 437 (WV 77), 455 (WV 145)
Hinderer, Rudolf (1860–1941), Architekt: 472 (Anm. 398)
Hippenmeier (auch Hippenmeyer), Konrad (1880–1940), Stadtplaner: 121–123 (inkl. A), 127 (A), 437 (WV 77), 482 (Anm. 810), 483 (Anm. 864)
Hirsbrunner, Gottfried (1844–1889), Architekt (Hirsbrunner & Baumgart): 22, 425 (WV 23), 460, 494 (Anm. 365)
Hirsbrunner & Baumgart, Architekten (Gottfried Hirsbrunner, Ernst Baumgart): 425 (WV 28)

Hirsch, Abraham (1828–1913), Architekt: 492 (Anm. 274)
Hirzel-Koch, Gustav, Architekt (1839–1910): 441 (WV 95)
Hodler, Alfred (1851–1919), Architekt: 374, 518 (Anm. 54)
Hodler, Ferdinand (1853–1918), Kunstmaler: 30, 72–75 (inkl. A), 159, 429 (WV 53), 460
Höhn, Oscar (auch Oskar) (1878–1952), Ingenieur: 120, 125
Hofer, P., Mitarbeiter GG: 478 (Anm. 620)
Hoffmann, Ludwig (1852–1932), Architekt, Stadtbaumeister Berlin: 333, 335 (A), 337, 451 (WV 134), 492 (Anm. 274), 512 (Anm. 94)
Hoffmann, Walther (1844–1903), Architekt: 443 (WV 102)
Hofmann, Hans (1897–1957), Diplomand bei Moser, Architekt: 118 (A), 485 (Anm. 954, Anm. 955)
Holzmann-Forrer, Adolf, Musikalienhändler: 35 (A)
Horber, Carl (auch Karl) (Karl Emil, 1882–1931), ab 1927 Horber-Gull, Jurist: 457 (WV 161)
Hostettler, Emil (1887–1972), Diplomand Architektenschule, Architekt: 79 (A)
Hoven, Franz von (1842–1924), Architekt: 252, 336 (A), 338, 513 (Anm. 119)
Hubatschek, Johann (1861–1933), Architekt: 469 (Anm. 256)
Huber, Hans (Johannes), Mitarbeiter GG: 462 (Anm. 264)
Hübsch, Heinrich (1795–1863), Architekt: 283
Hünerwadel, Ernst (1857–1924), Architekt: 427 (WV 37)
Hünerwadel, Theodor (1864–1956), Mitarbeiter GG, Architekt: 464 (Anm. 94), 469 (Anm. 256)
Hürlimann, Karl, Student Architektenschule, Architekt: 77 (A)
Hürlimann-Hirzel, Albert Heinrich (1857–1934): 423 (WV 17, WV 17A), 439 (WV 86)
Hürlimann-Müller, Albert (1828–1888): 423 (WV 17), 429 (WV 42)
Hui, Jakob (1845–1911), Ingenieur: 441 (WV 93)
Hummel, Wilhelm (1872–1939), Maler: 449 (WV 124C)

Ihne, Eberhard von (1848–1917), Architekt: 189
Ingres, Jean-Auguste-Dominique (1780–1867), Kunstmaler: 402, 521 (Anm. 240)
Isenmann, Anton (erwähnt 1586/1587, letztmals erwähnt 1612), Steinmetz und Werkmeister: 168 (A)
Ith, Arnold (1890–1979), Direktor Zürcher Verkehrsverein: 485 (Anm. 927)

Jaenike, Wilhelm, Oberst: 35 (A)
Jansen, Hermann (1869–1945), Architekt: 121, 122 (A), 482 (Anm. 819)
Jauslin, Karl (1842–1904), Historienmaler: 467 (Anm. 192)
Jeanneret, Blaise (1897–1988), Diplomand GG, Architekt, Kunstmaler: 118 (A)
Jegher, August (1843–1924), Herausgeber: 112, 441 (WV 95)
Jegher, Carl (1874–1945), Redaktor: 76, 112, 130, 474 (Anm. 448, Anm. 457), 477 (Anm. 602), 483 (Anm. 868)
Jennen, Heinrich (1872–1920), Architekt: 256
Jermolli, Pietro, Bildhauer: 435 (WV 66)
Joos, Eduard (1869–1917), Architekt: 374
Julius II., Papst (1443–1513): 167 (A), 171
Jung, Ernst (1841–1912), Architekt: 488 (Anm. 99)
Juvet, Henri (1854–1905), Architekt: 374

Karl (auch Carl) von Hohenbalken, Ursula (?–1666), Äbtissin: 159, 496 (Anm. 407)
Kehrer, Jacques (1854–1908), Architekt: 289
Keller, Ferdinand (1800–1881), Altertumsforscher: 160, 161 (A), 212 (A), 214, 273, 487 (Anm. 59, Anm. 66)
Keller, Gottfried (1819–1890), Schriftsteller: 33, 433 (WV 62), 445 (WV 112), 465 (Anm. 142)
Keller, Karl (1879–1956), Kantonsingenieur Zürich: 122 (A)
Keller-Huguenin, Eugen (1872–1941), Rechtsanwalt: 102
Kelterborn, Gustav (1841–1908), Architekt: 508 (Anm. 118)
Kern, Heinrich (1853–1923), Regierungsrat Kanton Zürich, Baudirektor: 518 (Anm. 58)
Kerp, Gustav, Fotograf: 375 (A)
Kessler, Hans (1884–1949), Diplomand GG, Architekt: 475 (Anm. 476)
Kester, Philipp (1873–1958), Fotograf: 73 (A)
Kinkel, Gottfried (1815–1882), Kunsthistoriker: 18/19 (A), 196, 403
Kisling, Richard (1862–1917), Kunstsammler: 35 (A)
Kissling, Richard (1848–1919), Bildhauer: 33, 35 (A), 38, 72, 114, 115 (A), 148 (A), 212 (A), 273, 429 (WV 53), 433 (WV 61, WV 62), 436 (WV 73), 445 (WV 111, WV 112), 451 (WV 128), 453 (WV 135), 460, 465 (Anm. 141, Anm. 142), 466 (Anm. 165), 478 (Anm. 645), 481 (Anm. 755), 498 (Anm. 516)
Kissling, Stella (Jenny Stella, 1876–?): 35 (A)
Klenze, Leo von (1784–1864), Architekt: 180
Klöti, Emil (1877–1963), Direktionssekretär Baudirektion, Stadtrat, Stadtpräsident Zürich: 52 (A), 54, 60–61, 122 (A), 124–125, 135, 138, 142, 457 (WV 159), 474 (Anm. 448), 480 (Anm. 686), 483 (Anm. 858, Anm. 864, Anm. 868), 484 (Anm. 895), 485 (Anm. 927), 511 (Anm. 45), 518 (Anm. 58, Anm. 78)
Knell, Karl (1880–1954), Architekt: 87 (A), 477 (Anm. 586), 478 (Anm. 624)
Koch, Alexander (1848–1911), Architekt: 29, 33, 92 (A), 182 (A), 184, 259, 373, 429 (WV 50)
Koch, Jakob (Jakob Johann, 1818–1902), Fotograf: 364 (A)
Koch-Abegg, Martin (1846–1895), Architekt: 466 (Anm. 163)
Koch-Schweitzer, Martin (1817–1895), Architekt: 138 (A)
Kölla, Albert, Diplomand GG, Architekt: 79 (A), 475 (Anm. 478)
Könitzer, Fritz (1881–1960), Architekt: 80
Kösser, Theodor (1854–1929), Architekt: 251 (A), 333
Koller, Gottlieb (Samuel Gottlieb, 1823–1900), Eisenbahningenieur: 35 (A)
Koller, Gottlieb (1859–1943), Ingenieur: 35 (A)
Koller, Rudolf (1828–1905), Kunstmaler: 33, 35 (A), 38, 46 (A), 49, 72, 460, 465 (Anm. 140, Anm. 141, Anm. 142, Anm. 146), 466 (Anm. 165), 467 (Anm. 206), 439 (WV 79), 445 (WV 111)
Koller-Burckhardt, Emma (1823–1869): 35 (A)
Koller-Schlatter, Bertha (1831–1906): 35 (A), 445 (WV 111)
Korb, Hermann (1656–1735), Baumeister: 388
Krebs, Friedrich (1880–1945), Architekt: 516 (Anm. 255)
Kreidolf, Ernst (1863–1956), Kunstmaler: 73 (A)
Kruck, Gustav (1875–1934), Mitarbeiter GG, Architekt, Stadtrat Zürich: 226 (A), 246–247 (A), 279 (A), 429 (WV 53), 435 (WV 66), 436 (WV 73), 464 (Anm. 94), 469 (Anm. 264), 478 (Anm. 645)
Kuder, Richard (1852–1912), Architekt (Kuder & Müller; Kuder & von Senger): 78, 181–182 (A), 184, 382, 435 (WV 71), 475 (Anm. 484), 477 (Anm. 606)
Kuder & von Senger, Architekten (Richard Kuder, Alexander von Senger): 382, 383 (A), 519 (Anm. 95, Anm. 106)
Kündig & Oetiker (Karl Kündig, Heinrich Oetiker): 123
Kugler, Franz (1808–1858), Kunsthistoriker: 163, 208
Kuhn, Pater Albert (1839–1929), Kunsthistoriker: 289
Kull, Eugen, Lehrmittelverwalter: 35 (A)
Kunkler, Christoph (Johann Christoph, 1813–1898), Architekt: 443 (WV 99), 492 (Anm. 278), 516 (Anm. 255)
Kunkler, Julius (1845–1923), Architekt: 108 (A), 449 (WV 125)

Labhardt, Heinrich, Diplomand GG, Architekt: 475 (Anm. 478)
Labrouste, Henri (1801–1875), Architekt: 388
Lachenal, Adrien (1849–1918), Bundesrat: 43, 74 (A), 467 (Anm. 197)
Lahens, Edmond: 521 (Anm. 241)
Lambert, André (1851–1929), Architekt: 166–168 (inkl. A), 175, 188, 253, 429 (WV 49)
Lambert & Stahl, Architekten (André Lambert, Eduard Stahl): 359 (A)
Lameire, Charles (1845–1902), Architekt, Kunstmaler, Dekorationsmaler: 400 (A)
Lampué, Jean Pierre Philippe (1836–1924), Fotograf: 401 (A)
Lang, Adolf, Mitarbeiter GG, Architekt: 496 (Anm. 442)
Lang, Arnold (1855–1914), Zoologe: 518 (Anm. 58)
Langmack, Hans (1881–1952), Architekt, Modellbauer: 449 (WV 125)
Lanz, Alfred (Karl Alfred, 1847–1907), Bildhauer: 425 (WV 30), 429 (WV 41)
La Roche, Emanuel (1863–1922), Architekt: 363, 364 (A), 504 (Anm. 186)
Lasius, Georg (1835–1928), Architekt: 16, 18/19 (A), 78, 81, 89 (A), 128–129 (A), 253, 368, 370, 374, 466 (Anm. 165), 469 (Anm. 254), 485 (Anm. 950), 487 (Anm. 76), 489 (Anm. 172), 490 (Anm. 181), 492 (Anm. 274), 494 (Anm. 342), 503 (Anm. 114), 518 (Anm. 58)
Lassaulx, Johann Claudius von (1781–1848), Architekt: 507 (Anm. 76)
Lassus, Jean-Baptiste-Antonie (1807–1857), Architekt: 283
Lavallée, Jacques, Graveur: 178 (A)
Lavater, Johann Caspar (1741–1801), Pfarrer, Philosoph, Schriftsteller: 176
Laverrière, Alphonse (1872–1954), Architekt: 76, 135
Layard, Austen Henry (1817–1904), Archäologe: 341
Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret, 1887–1965), Architekt: 76, 136, 363
Lehmann, Hans (1861–1946), Kunsthistoriker, Direktor des Landesmuseums 1904–1936: 105 (A), 106, 457 (WV 159), 479 (Anm. 657, Anm. 662), 481 (Anm. 739), 486 (Anm. 31), 499 (Anm. 557)
Lehmann, Wilhelm Ludwig (1861–1932), Kunstmaler: 46 (A), 49, 51 (A), 73 (A), 196, 231 (A), 232, 260–261 (A), 264, 295 (A), 342 (A), 343, 427 (WV 33), 435 (WV 66), 443 (WV 96), 449 (WV 124C), 461, 463 (Anm. 56), 465 (Anm. 141), 467 (Anm. 206), 468 (Anm. 241), 481 (Anm. 739), 490 (Anm. 183), 494 (Anm. 365, Anm. 377), 501 (Anm. 18), 509 (Anm. 117), 513 (Anm. 130, Anm. 133, Anm. 144)
Leigthon, Frederic (1830–1896), Kunstmaler: 522 (Anm. 246)
Leinbacher, Jakob (auch Jacob) (Johann Jakob, 1813–1888), Goldschmied: 468 (Anm. 233)
Lemercier, Jacques (1585–1654), Architekt: 398

Lenoir, Albert (1801–1891), Kunsthistoriker, Archäologe: 491 (Anm. 250)
Lenoir, Alexandre (1761–1839), Archäologe: 177, 178 (A), 223, 398–399, 403, 407, 521 (Anm. 224)
Lenz, Dominik (1834–?), Fotograf: 216 (A)
Leonardo da Vinci (1452–1519), Kunstmaler, Ingenieur: 142, 363
Leroy, Charles (1816–1879), Architekt: 283
Lessing, Julius (1843–1908), Kunsthistoriker: 220, 489 (Anm. 131)
Letarouilly, Paul Marie (1795–1855), Architekt: 355, 455 (WV 150)
Leu, Hans, der Ältere (um 1460/1465–1507), Kunstmaler: 214
Leu, Max (1862–1899), Bildhauer: 429 (WV 52)
Leuch, Karl (1871–1913), Bildhauer: 233 (A), 435 (WV 66)
Leuenberger, Alfred (1888–1961), Diplomand Architektenschule, Architekt: 79 (A)
Le Vau, Louis (1612–1670), Architekt, Baumeister: 398
Leysalle, Émil (1847–1912), Bildhauer: 423 (WV 9)
Licht, Hugo (1841–1923), Architekt: 333, 334 (A), 465 (Anm. 117)
Linck, Ernst (1874–1935), Kunstmaler: 501 (Anm. 41)
Linck (Link), Ernst (1874–1963), Fotograf (1900–1917 Ph. & E. Link, ab 1914 Ph. & E. Linck): 51–52 (A), 100 (A), 115 (A), 117 (A), 266/269 (A), 448 (WV 124A, oben, WV 124B, unten)
Linck (Link), Philipp (1862–1921), Fotograf (1900–1917 Ph. & E. Link, ab 1914 Ph. & E. Linck): 52 (A), 100 (A), 115 (A), 117 (A), 266/269 (A)
Littmann, Max (1862–1931), Architekt (Heilmann & Littmann): 391
Locher, Eduard (1872–1931), Ingenieur, Baumeister (Locher & Cie.): 447 (WV 122)
Locher, Friedrich (meist Fritz) (1842–1906), Architekt, Baumeister (Locher & Cie.): 60, 466 (Anm. 167), 470 (Anm. 283), 511 (Anm. 10)
Locher, Fritz (1874–1942), Ingenieur, Baumeister (Locher & Cie.): 447 (WV 122), 478 (Anm. 645)
Locher-Freuler, Eduard (1840–1910), Ingenieur, Baumeister (Locher & Cie.): 453 (WV 135)
Locher & Cie., Ingenieure und Architekten, Bauunternehmen: 66, 67 (A), 439 (WV 87), 447 (WV 122), 451 (WV 129, WV 130)
Lochmann, Heinrich (1613–1667), Oberst: 154
Löwe, Conrad (1819–1870), Gartengestalter: 443 (WV 97)
Louvet, Albert (1860–1936), Architekt: 474 (Anm. 442)
Lotter, Hieronymus (um 1497–1580), Bauleiter, Architekt, Bürgermeister Leipzig: 333
Lübke, Wilhelm (1826–1893), Kunsthistoriker: 163, 169–170, 190, 250, 252, 255, 487 (Anm. 75), 494 (Anm. 353)
Lüchinger, Jakob (Jakob Martin, 1859–?), Ingenieur: 455 (WV 145)
Luckhardt, Hans (1890–1954), Architekt (Brüder Luckhardt): 135
Luckhardt, Wassili (1889–1972), Architekt (Brüder Luckhardt): 135
Ludwig der Deutsche (um 805–876), ostfränkischer König: 235, 237 (A)
Ludwig I. (1786–1868), König von Bayern: 177, 180
Lüthi, Max, Diplomand GG, Architekt: 118 (A), 474 (Anm. 462)
Lunte, Heinrich (1865–1940), Fotograf: 118 (A)
Lutstorf, Max, Student Architektenschule, Architekt: 77 (A)
Lutz, Eduard (1865–1940), Kaufmann, Schützenmeister: 441 (WV 92)

Macher, Ludwig, Fotograf: 311 (A)
Märchy, Eugen (Eugen Peter Anton, 1876–1944), Dekorationsmaler: 429 (WV 53)
Maillart, Robert (1872–1940), Bauingenieur: 51 (A), 439 (WV 78)
Mangold, Burkhard (1873–1950), Kunstmaler: 449 (WV 124C)
Mantel, Heinrich, Mitarbeiter GG: 469 (Anm. 264)
Manzel, Ludwig (1858–1936), Bildhauer: 265 (A)
Marc, Auguste, Zeichner: 401 (A)
Maréchal, H[enri?], Architekt (Deperthes und Maréchal): 282 (A), 283
Marega, C., Bildhauer: 233 (A), 435 (WV 66)
Markwalder, Hans (1882–1951), Bildhauer: 436 (WV 75F)
Max, Gabriel (1840–1915), Kunstmaler: 38
Mayer, Leopold, Diplomand bei Bluntschli, Architekt: 80
Mebes, Paul (1872–1938), Architekt: 101, 364 (A), 365, 385
Meckel, Carl Anton (1875–1938), Architekt: 305
Meckel, Max (1847–1910), Architekt: 305, 338, 510 (Anm. 242)
Meier, Alfred, Mitarbeiter GG: 468 (Anm. 264)
Meier, Wilhelm (1880–1971), Bildhauer: 274 (A), 277, 436 (WV 73)
Meiler, Martin, Architekt: 123
Meili, Armin (1892–1981), Architekt: 142, 485 (Anm. 927, Anm. 955)
Meiner, Johannes (1867–1947), Fotograf: 9 (A), 27 (A), 35 (A), 52 (A), 77 (A), 78, 233–234 (A), 243 (A)
Merian, Matthaeus, der Ältere (1593–1650), Kupferstecher, Verleger: 39
Mertens, Evariste (1846–1907), Gartengestalter: 439 (WV 85), 443 (WV 97)
Merz, F., Mitarbeiter GG: 478 (Anm. 620)
Messel, Alfred (1853–1909), Architekt: 263, 265 (A), 365, 469 (Anm. 248)
Messel & Altgelt, Architekten (Alfred Messel, Martin Altgelt): 265 (A)
Mewès, Charles (1858–1914), Architekt: 435 (WV 71)
Meyer, Adolf (1867–1940), Bildhauer: 313 (A), 436 (WV 75C, WV 75D, WV 75E, WV 75F), 447 (WV 124A), 449 (WV 124B)
Meyer, C.: 120, 125
Meyer, Conrad Ferdinand (1825–1898), Schriftsteller: 445 (WV 112)
Meyer (auch Meier), Emil, Mitarbeiter GG, Architekt: 478 (Anm. 624)
Meyer, Paul, Student Architektenschule, Architekt: 77 (A)
Meyer, Peter (1894–1984), Architekt, Kunsthistoriker: 103, 119–120, 138, 142, 482 (Anm. 799)
Meyer, Rudolf (1605–1638), Kupferstecher, Zeichner: 269 (A)
Meyer von Knonau, Gerold (1843–1931), Historiker: 160, 468 (Anm. 219), 472 (Anm. 384, Anm. 388)
Michelangelo (Michelangelo Buonarroti, 1475–1564), Kunstmaler, Bildhauer, Architekt, Dichter: 353
Michiels, Johann Franz (1823–1887), Fotograf: 281 (A)
Mittelholzer, Walter (1894–1937), Fotograf: 128–129 (A)
Moecklin-Brunner, Eugen, Gastronom: 35 (A)
Molinari, S., Bildhauer: 435 (WV 66)
Moller, Georg (1784–1854), Architekt: 280, 507 (Anm. 76), 520 (Anm. 169)
Montmollin, Benoît de (1925–2012), ab 1953 de Montmollin-Constam, Architekt: 420
Morf, Jakob, Diplomand GG, Architekt: 118 (A)
Moritz, Robert (1874–?), Bildhauer: 429 (WV 53)
Moser, Adolf (1860–1948), Fotograf: 40 (A), 42 (A), 174 (A), 240–241 (A), 272 (A), 275 (A), 322 (A), 324 (A), 330 (A), 440 (WV 92), 442 (WV 101)
Moser, Karl (1860–1936), Architekt (Curjel & Moser): 25, 39, 50, 58 (A), 76, 86–88 (inkl. A), 90, 93–96, 99 (A), 110, 113–120 (inkl. A), 124–126 (inkl. A), 130, 135, 256, 257 (A), 289, 363, 366–367/369 (A), 368, 379–381 (inkl. A), 385, 403, 406 (A), 407, 431 (WV 56), 453 (WV 139, WV 143), 455 (WV 152), 457 (WV 159), 460–461, 463 (Anm. 36, Anm. 57), 469 (Anm. 254), 476 (Anm. 536), 477 (Anm. 583, Anm. 603), 480 (Anm. 698, Anm. 724), 481 (Anm. 728, Anm. 736, Anm. 739, Anm. 755, Anm. 770, Anm. 778), 482 (Anm. 789, Anm. 790, Anm. 795), 483 (Anm. 833, Anm. 841, Anm. 868), 484 (Anm. 888), 494 (Anm. 374), 519 (Anm. 91, Anm. 112, Anm. 120), 521 (Anm. 236, Anm. 240), 524 (Anm. 257, Anm. 265)
Moser, Robert (1833–1901), Architekt: 19 (A), 21, 25, 113, 195 (A), 460
Moser, Robert (1838–1918), Ingenieur, Oberingenieur: 423 (WV 6), 466 (Anm. 167)
Muggia, Attilio (1860–1936), Architekt: 469 (Anm. 256)
Müller, Albert (August Albert, 1846–1912), Architekt: 26, 33, 35 (A), 114, 170, 186 (A), 188–189, 243 (A), 364 (A), 374, 395, 423 (WV 17), 427 (WV 31), 464 (Anm. 81, Anm. 94), 465 (Anm. 141, Anm. 144), 481 (Anm. 741, Anm. 745), 488 (Anm. 99), 489 (Anm. 164), 492 (Anm. 306), 493 (Anm. 314, Anm. 322, Anm. 334), 516 (Anm. 256), 518 (Anm. 58, Anm. 60)
Müller, August (1851–1900), Architekt: 425 (WV 30)
Müller, Johann Georg (1822–1849), Architekt: 396 (A), 397
Müller, Johann Jakob (1827–1879), Architekt, Staatsbauinspektor: 171
Müller, Joseph (1863–?), Architekt (Kuder & Müller): 181 (A), 184
Müller, Karl Emanuel (1804–1869), Ingenieur, Politiker, Unternehmer: 282 (A)
Müller, Max (1874–1942), Architekt: 451 (WV 134)
Münch, Otto (1885–1965), Bildhauer: 459 (WV 171)
Münger, Rudolf (1862–1929), Kunstmaler: 449 (WV 124C), 521 (Anm. 242)
Mürset, Alfred (1888–1975), Diplomand GG, Architekt: 79 (A), 475 (Anm. 478)
Mützenberg, Alfred (1893–1985), Diplomand bei Moser, Architekt: 118 (A), 482 (Anm. 790)
Muheim, Gustav (1851–1917), Verleger, Redaktor, Politiker: 433 (WV 61), 488 (Anm. 110)
Muralt, Carl von (1856–1942), Arzt: 22, 425 (WV 27), 481 (Anm. 748)
Muralt, Conrad von (1859–1928), Architekt (von Muralt & Gull): 18/19 (A), 22, 25, 425 (WV 27, WV 30), 439 (WV 81), 460, 463 (Anm. 49, Anm. 56), 494 (Anm. 342)
Muralt, Hans von (1843–1918), Ingenieur: 329 (A)
Muralt, Richard von (1882–1957), Architekt: 453 (WV 138), 478 (Anm. 607, Anm. 645)
Muralt-Wild, Betty von (1863–1936): 425 (WV 27)
von Muralt & Gull, Architekten (Conrad von Muralt, Gustav Gull): 22, 33, 425 (WV 27, WV 30), 463 (Anm. 48)

Murer, Jos (1530–1580), Glasmaler, Kartograf, Dramatiker: 269 (A), 496 (Anm. 431)
Mylius, Carl Jonas (1839–1883), Architekt: 513 (Anm. 119)
Mylius & Bluntschli, Architekten (Carl Jonas Mylius, Friedrich Bluntschli): 256, 336 (A), 340, 374, 462 (Anm. 23), 505 (Anm. 239), 513 (Anm. 119)

Naef, Albert (1862–1936), Architekt, Archäologe: 219
Naef, Albert, Diplomand GG, Architekt: 118 (A)
Naef, Hans, Diplomand GG, Architekt: 475 (Anm. 478)
Naef-Bouvin, Walter (1872–1934), Kunstmaler: 449 (WV 124C)
Nager, Theodor (1883–1955), Diplomand bei Bluntschli, Mitarbeiter GG, Architekt: 134 (A), 135, 475 (Anm. 476), 478 (Anm. 620, Anm. 645), 483 (Anm. 852), 484 (Anm. 906)
Napoléon III (1808–1873), französischer Staatspräsident, Kaiser der Franzosen: 180
Narutowicz, Gabriel (1865–1922), Wasserbauingenieur, Politiker: 451 (WV 129)
Natter, Heinrich (1844–1892, Bildhauer: 423 (WV 9)
Negrelli, Alois (1799–1858), Ingenieur: 34 (A), 242, 291 (A)
Neher, Ludwig (1850–1916) Architekt: 252, 336 (A), 338, 474 (Anm. 442), 513 (Anm. 119)
Nénot, Henri-Paul (1853–1934), Architekt: 398, 400 (A), 474 (Anm. 442), 492 (Anm. 274), 521 (Anm. 199)
Neukomm, Armand (auch Hermann) (1872–1938), Architekt: 50, 469 (Anm. 256)
Neunzig, J., Bildhauer: 435 (WV 66)
Niggli, Eduard, Diplomand GG, Architekt: 475 (Anm. 478)
Nizet, Charles (1841–1925), Architekt: 474 (Anm. 442)
Noël-Winderling, Emilio, Diplomand bei Moser, Architekt: 482 (Anm. 790)
Nussbaumer, Victor, Architekt: 483 (Anm. 852)

Oberländer, Theodor (1865–1926), Architekt: 195 (A)
Ochsenbein, R., Architekt: 457 (WV 161)
Odermatt, Adolf, Fotograf: 115 (A)
Odier, Ernst (auch Ernest) (1883–1966), Diplomand GG, Architekt: 79 (A), 80
Oechslin, Johann Jakob (1802–1873), Bildhauer: 179 (A)
Ohlmüller, Joseph Daniel (1791–1839), Architekt: 280
Olive, Gustave (1856–1930), Architekt: 474 (Anm. 442)
Ortwein, August (1836–1900), Architekt: 169–170, 190, 252
Ott, Eugen (Conrad Eugen, 1850–1916), Dekorationsmaler: 435 (WV 66)
Otzen, Johannes (1839–1911), Architekt: 282 (A), 284

Palladio, Andrea (1508–1580), Architekt: 355, 392
Pascal, Jean-Louis (1837–1920), Architekt: 520 (Anm. 139)
Paulsen, Friedrich, Architekt: 516 (Anm. 255)
Paur, Heinrich (1839–1903), Ingenieur: 443 (WV 104)
Peets, Elbert (1886–1968), Landschaftsarchitekt, Stadtplaner: 360 (A), 362–363
Pereda, Raimondo (1840–1915), Kunstmaler, Bildhauer: 74 (A)
Perret, Bauführer, Mitarbeiter GG: 478 (Anm. 620)
Perrier, Louis (1849–1913), Architekt: 472 (Anm. 389)
Peschl, Hans (1856–1929), Architekt: 474 (Anm. 442)
Pestalozzi, Anton (1885–1953), Diplomand GG, Architekt: 475 (Anm. 476)
Pestalozzi, Hans (Hans Conrad, 1848–1909), Architekt, Stadtpräsident Zürich: 28 (A), 29, 30, 38, 42 (A), 43, 52 (A), 60, 114, 142, 158 (A), 170, 186 (A), 188, 208, 209/210–211 (A), 379, 431 (WV 54), 460, 464 (Anm. 79, Anm. 81, Anm. 82, Anm. 83, Anm. 86, Anm. 98), 465 (Anm. 104), 472 (Anm. 384), 485 (Anm. 955), 489 (Anm. 164), 492 (Anm. 305), 493 (Anm. 317), 495 (Anm. 390, Anm. 392), 496 (Anm. 437), 498 (Anm. 516)
Pestalozzi, Johann Anton (1537–1604), Seidenhändler: 158 (A)
Pestalozzi, Johann Ludwig (1825–1867), Ingenieur: 245
Pestalozzi-Junghans, Friedrich Otto (1846–1940), Eisenkaufmann, Historiker: 38, 98, 294, 451 (WV 133), 509 (Anm. 180)
Pestalozzi-Hirzel, Salomon (1812–1886), Seidenhändler: 28 (A), 464 (Anm. 82)
Pestalozzi-Stadler, Maria Wilhelmine (Mina) (1853–1941): 28 (A), 464 (Anm. 82)
Peter, Heinrich (1859–1946), Ingenieur: 329 (A), 443 (WV 98)
Peter, Heinrich (1893–1968), Diplomand GG, Architekt: 118 (A), 119, 482 (Anm. 790), 483 (Anm. 852)
Petersen, Richard (1865–1946), Ingenieur: 122 (A), 124, 483 (Anm. 841)
Pfann, Paul (1860–1919), Architekt: 469 (Anm. 254)
Pfau, Matthäus (1820–1877), Kaufmann, Politiker, Sammler: 488 (Anm. 113)
Pfeifer, Hermann (1859–1940), Architekt: 469 (Anm. 254)
Pfeifer & Grossmann, Architekten (Arthur Pfeifer, Hans Grossmann): 378 (A), 379
Pfister, Daniel (1808–1847), Architekt, Baumeister: 306 (A)
Pfister, Otto (1880–1859), Architekt (Gebrüder Pfister): 65
Pfister, Werner (1884–1950), Architekt (Gebrüder Pfister): 65, 138, 457 (WV 159), 476 (Anm. 536)
Pfister, Gebrüder, Architekten (Otto Pfister, Werner Pfister): 66, 67 (A), 69, 76, 96, 243 (A), 306 (A), 307, 378 (A) 379, 441 (WV 89), 449 (WV 126), 451 (WV 129), 485 (Anm. 954), 519 (Anm. 95)
Pfleghard, Otto (1869–1958), Architekt (Pfleghard & Haefeli): 49, 61, 76, 96, 98, 100 (A), 102–103, 113, 195 (A), 287 (A), 289, 447 (WV 116, WV 118), 464 (Anm. 94), 470 (Anm. 283), 474 (Anm. 442, Anm. 448, Anm. 457), 477 (Anm. 589, Anm. 602), 478 (Anm. 624, Anm. 642), 480 (Anm. 720), 485 (Anm. 954), 495 (Anm. 379)
Pfleghard & Haefeli, Architekten (Otto Pfleghard, Max Haefeli): 49, 51–52 (A), 66, 67 (A), 87 (A), 131, 287 (A), 289, 306 (A), 311 (A), 312, 471 (Anm. 353), 477 (Anm. 606), 516 (Anm. 255), 519 (Anm. 95)
Photographisches Institut Eidgenössisches Polytechnikum ETH Zürich: 448 (WV 124B, oben)
Piffaretti, Luigi (1861–1910), Bildhauer: 425 (WV 23)
Pisoni, Gaetano Matteo (1713–1782), Architekt: 331, 516 (Anm. 259)
Poelzig, Hans (1869–1936), Architekt: 469 (Anm. 256)
Pöppelmann, Matthäus Daniel (1662–1736), Architekt: 343, 346
Port, Carola (Anna Maria Elisabeth Carolina, 1856–1915), 1875–1890 Dodel-Port, Kunstmalerin, Bildhauerin: 43, 150 (A), 202, 429 (WV 53), 439 (WV 85), 467 (Anm. 210)
Porth, Hans Hinrich (auch Heinrich) (1796–1882), Kunstmaler: 507 (Anm. 76)
Poupinel, Maurice (1855–1931), Architekt: 474 (Anm. 442)
Praetere, Julius (auch Jules) de (1879–1947), Direktor Kunstgewerbeschule und -museum Zürich: 49, 71, 474 (Anm. 448)
Probst, Eugen (1873–1970), Architekt: 478 (Anm. 624)
Pützer, Friedrich (1871–1922), Architekt: 252, 476 (Anm. 514)
Pugin, August Welby Northmore (1812–1852), Architekt, Architekturtheoretiker: 250, 507 (Anm. 69)

Questel, Charles-Auguste (1807–1888), Architekt: 492 (Anm. 273)
Quincy, Quatremère de (1755–1849), Schriftsteller, Archäologe, Kunsthistoriker: 223

Raffael (Raffaello Santi, 1483–1520), Kunstmaler: 402
Rahn, Johann Rudolf (1841–1912), Kunsthistoriker: 8, 26, 27 (A), 33, 42 (A), 44, 75, 78, 98, 146, 160, 163–164, 170, 175–177, 185, 186 (A), 188–199 (inkl. A), 202–203, 205, 212–215 (inkl. A), 218–221 (inkl. A), 223, 248 (A), 249, 252, 268, 269 (A), 290, 291 (A), 293–295 (inkl. A), 298–301 (inkl. A), 305, 403, 407, 433 (WV 61), 436 (WV 73), 453 (WV 141), 460, 464 (Anm. 72, Anm. 81, Anm. 82), 465 (Anm. 146), 474 (Anm. 462), 487 (Anm. 72, Anm. 75), 488 (Anm. 99), 489 (Anm. 164), 492 (Anm. 305, Anm. 306), 493 (Anm. 317, Anm. 325, Anm. 326), 494 (Anm. 347, Anm. 349, Anm. 354, Anm. 365, Anm. 366, Anm. 368), 495 (Anm. 381, Anm. 384, Anm. 387, Anm. 390, Anm. 406), 496 (Anm. 418), 498 (Anm. 507, Anm. 516), 499 (Anm. 540, Anm. 546, Anm. 555, Anm. 565), 502 (Anm. 109), 503 (Anm. 151), 504 (Anm. 215), 508 (Anm. 150, Anm. 152, Anm. 172), 509 (Anm. 189), 510 (Anm. 223), 522 (Anm. 256)
Rahn-Meyer von Knonau, Caroline (1846–1909): 464 (Anm. 82)
Raisin, Frédéric (1851–1923), Jurist, Politiker, Kunstsammler: 74 (A)
Raschdorff, Julius Carl (1823–1914), Architekt: 282 (A), 283, 494 (Anm. 342)
Raschdorff, Otto (1854–1915), Architekt: 282 (A)
Raspe, Rudolf Erich (1736–1794), Bibliothekar, Schriftsteller: 176
Ratzel, Friedrich (1869–1907), Architekt: 374, 375 (A)
Reber, Paul (1835–1908), Architekt: 287 (A), 289, 292–294 (inkl. A), 433 (WV 63), 508 (Anm. 118, Anm. 165, Anm. 166), 509 (Anm. 212)
Recordon, Benjamin (1845–1938), Architekt: 20–22 (inkl. A), 77 (A), 78, 89 (A), 181 (A), 184–185, 370, 460, 462 (Anm. 27), 463 (Anm. 36), 464 (Anm. 83), 478 (Anm. 645), 517 (Anm. 1), 519 (Anm. 95)
Recordon, Benjamin (Sohn), Student Architektenschule, Architekt: 77 (A)
Reding-Biberegg, Rudolf von (1859–1926), Landammann: 115 (A)
Reese, Heinrich, Architekt: 503 (Anm. 151)

Regl, Joseph (1846–1911), Bildhauer, Restaurator: 33, 41 (A), 43, 47 (A), 49, 150 (A), 173 (A), 200 (A), 202, 233 (A), 278 (A), 429 (WV 41, WV 53), 431 (WV 55), 435 (WV 66, WV 68), 436 (WV 73), 439 (WV 85), 443 (WV 96), 467 (Anm. 209, Anm. 210), 468 (Anm. 240), 492 (Anm. 306), 497 (Anm. 458), 498 (Anm. 503), 500 (Anm. 589), 508 (Anm. 150)
Rehorst, Carl (1866–1919), Architekt: 122 (A)
Reichensperger, August (1808–1895), Jurist, Politiker: 507 (Anm. 69)
Reiff-Franck, Hermann (1856–1938), Fabrikant: 466 (Anm. 165)
Reinwald, Otto, Bildhauer: 435 (WV 66)
Rellstab, Johann, Sekretär Eidgenössisches Departement des Innern: 74 (A)
Reutlinger, Hermann (1843–1905), Architekt (Gebrüder Reutlinger): 466 (Anm. 163)
Reutlinger, Gebrüder, Architekten (Hermann Reutlinger, Johann Heinrich Reutlinger): 429 (WV 50)
Réville, Jean-Baptiste (1767–1825), Graveur: 178 (A)
Richardson, Henry Hobson (1838–1886), Architekt: 283
Richelieu, Armand-Jean du Plessis, duc de (1585–1642), Kardinal: 398
Riedel, Eduard von (1813–1885), Architekt: 185
Riegl, Alois (1858–1905), Kunsthistoriker, Denkmalpfleger: 301
Riggenbach, Christoph (1810–1863), Architekt: 281 (A)
Righini, Sigismund (1870–1937), Kunstmaler: 472 (Anm. 384)
Ringler, Carl (auch Karl) (1864–?), Bildhauer: 429 (WV 53)
Ripperger, Hermann (1872–1956), Bildhauer: 435 (WV 66)
Risch, Martin (1880–1961), Architekt (Schäfer & Risch; Arter & Risch): 97, 110, 477 (Anm. 586), 478 (Anm. 624)
Ritter, Caspar (1861–1923), Kunstmaler: 74 (A)
Ritter, Hermann (1851–1918), Architekt: 189
Ritter, Woldemar, Diplomand bei Bluntschli, Architekt: 80
Rittmeyer, Robert (1868–1960), Architekt (Rittmeyer & Furrer): 112, 374, 377, 379, 518 (Anm. 58, Anm. 70), 519 (Anm. 91)
Rittmeyer & Furrer, Architekten (Robert Rittmeyer, Walter Furrer): 109, 123, 379, 380 (A), 455 (WV 154), 482 (Anm. 819)
Robert, Paul (1851–1923), Kunstmaler: 72
Rodari, Tommaso (1484–1526/1527), Baumeister, Bildhauer: 407, 408 (A), 522 (Anm. 255)
Römer, Melchior (1831–1895), Stadtpräsident Zürich: 243 (A)
Röttinger, Georg (1862–1913), Glasmaler: 326–327 (A)
Rohn, Arthur (1878–1956), Bauingenieur: 459 (WV 175), 474 (Anm. 462), 482 (Anm. 794), 517 (Anm. 8)
Rohn, Roland (1905–1971), Architekt: 139 (A), 482 (Anm. 794), 519 (Anm. 127)
Romang, Werner (1901–1998), Bildhauer, Architekt: 461
Rosenstock, Heinrich (1873–1948), Architekt: 447 (WV 122)
Rossbach, Arwed (1844–1902), Architekt: 251 (A), 385, 388, 389 (A), 519 (Anm. 116), 520 (Anm. 144)
Rossi, C., Bildhauer: 435 (WV 68)
Rossi, Luigi (1853–1923), Kunstmaler: 72
Roth, Alfred (1903–1998), Architekt: 368
Roth, Emil (1893–1980), Architekt: 119
Roth, Karl (1875–1932), Architekt: 333, 335 (A), 337
Rüeger, Ernst (1898–1978), Diplomand GG, Architekt: 118 (A)
Rüegg & Co.: 457 (WV 160)
Ruef-Hirt, Friedrich (1873–1927), Fotograf: 173 (A)
Ruf, Camille (1872–1939), Fotograf: 45 (A), 448 (WV 124E)
Ruffy, Eugène (1854–1919), Bundespräsident: 43
Rusch, Johann Baptist (1844–1890), Archivar, Politiker: 488 (Anm. 110)

Saarinen, Eliel (1873–1950), Architekt: 134 (A), 135, 363, 484 (Anm. 909)
Sachsen-Meiningen, Ernst von (1859–1941), Prinz, Kunstmaler: 375 (A)
Salm G. Bzn, Abraham (1857–1915), Architekt: 474 (Anm. 442)
Salvisberg, Friedrich (1820–1903), Architekt, Kantonsbaumeister Bern: 253, 282 (A), 465 (Anm. 147)
Salvisberg, Otto (Otto Rudolf, 1882–1940), Architekt: 119, 130, 138, 139 (A), 142, 457 (WV 163), 459 (WV 172A), 461, 485 (Anm. 932)
Sandreuter, Hans (1850–1901), Kunstmaler: 74 (A), 75, 409, 429 (WV 53), 433 (WV 61)
Sanz, José (1885–1929), Diplomand und Mitarbeiter GG, Architekt: 79 (A), 475 (Anm. 478)
Saussure, Théodor de (1842–1903), Anwalt, Politiker, Mitglied der Eidgenössischen Kommission für Erhaltung schweizerischer Altertümer, Mitglied der Eidgenössischen Landesmuseumskommission: 492 (Anm. 278)
Sauter, Alfred F. (1910–1988), Architekt: 310
Schäfer, Carl (1844–1908), Architekt: 219, 493 (Anm. 337)
Schäfer & Risch (Otto Schäfer, Martin Risch): 378 (A), 379
Schärer, Emil, Bildhauer: 436 (WV 75F)
Schenk, Karl (1823–1895), Bundesrat: 164
Schilling, Rudolf (1859–1933), Architekt (Schilling & Graebner): 305
Schilling & Graebner, Architekten (Rudolf Schilling, Julius Graebner): 302 (A), 510 (Anm. 231)
Schindler, Carl (1873–1956), Architekt (Haller & Schindler): 478 (Anm. 624)
Schindler, Gottfried (1870–1950), Architekt (Streiff & Schindler): 305, 445 (WV 110)
Schindler-Escher, Caspar (1828–1902), Seidenfabrikant: 66, 441 (WV 94), 471 (Anm. 369)
Schindler-Huber, Anna (Anna Barbara, 1867–1934): 439 (WV 85)
Schindler-Huber, Dietrich (Samuel Dietrich, 1856–1936), Seidenfabrikant: 439 (WV 85), 471 (Anm. 369)
Schinkel, Karl Friedrich (1781–1841), Architekt: 16, 180, 280
Schmelhaus, Franz R. (1872–1952), Fotograf: 167 (A)
Schmid-Kerez, Emil (1843–1915), Architekt: 31 (A), 42 (A), 226 (A), 292 (A)
Schmidt, Christian Jakob (1862–1937), Dekorationsmaler, Restaurator (Christian Schmidt, Schmidt & Söhne, Chr. Schmidt): 156 (A), 273, 429 (WV 53), 433 (WV 61), 436 (WV 73)
Schmidt, Friedrich Christian (1835–1911), Dekorationsmaler, Restaurator (Christian Schmidt, Schmidt & Söhne): 429 (WV 53), 433 (WV 61)
Schmidt, Friedrich Wilhelm (1825–1891), ab 1886 Freiherr von Schmidt, Architekt: 250, 283, 503 (Anm. 119), 504 (Anm. 192)
Schmidt & Söhne (um 1900), Dekorationsmaler (bis etwa 1895 auch Christian Schmidt; ab etwa 1910 Chr. Schmidt; Friedrich Christian Schmidt, Christian Jakob Schmidt): 233 (A), 425 (WV 27), 429 (WV 53), 435 (WV 66), 436 (WV 75F), 449 (WV 124C), 501 (Anm. 14)
Schmitz, Bruno (1858–1916), Architekt: 86, 251 (A), 425 (WV 25)
Schmitz, Joseph (1860–1936), Architekt: 301, 302 (A)
Schmohl, Paul (1870–1946), Architekt: 50, 469 (Anm. 256)
Schmuckli, F., Mitarbeiter GG: 478 (Anm. 620)
Schnaase, Karl (1798–1875), Kunsthistoriker: 163, 487 (Anm. 75)
Schneebeli, Emil (1854–1914), Bildhauer: 429 (WV 42), 445 (WV 111), 447 (WV 119)
Schneeli, Gustav (1872–1944), Kunsthistoriker: 494 (Anm. 347)
Schneider, H[ermann?] (1887–1950): 484 (Anm. 877)
Schoeck, Paul (1882–1952), Diplomand bei Bluntschli, Architekt: 79 (A), 80
Schoenfelder, Lothar (1860–1926), Architekt: 332, 365, 515 (Anm. 194)
Schrafl, Anton (1873–1945), Ingenieur, Generaldirektion SBB: 483 (Anm. 860)
Schucan, Max (1885–1969), Diplomand GG, Architekt: 475 (Anm. 476), 483 (Anm. 852)
Schürch, Wilhelm (1882–1955), Architekt: 87 (A)
Schulthess-Hünerwadel, Hans (1872–1959), Verlagsbuchhändler: 472 (Anm. 382)
Schwerzmann, Wilhelm (1877–1966), Bildhauer: 233 (A), 236 (A), 306 (A), 435 (WV 66)
Schwyzer, Julius (1876–1929), Bildhauer (auch Gebrüder Schwyzer): 273, 315 (A), 435 (WV 66), 436 (WV 73, WV 75F), 511 (Anm. 16)
Scott, George Gilbert (1811–1878), Architekt: 250, 280, 283, 507 (Anm. 76)
Segesser, Heinrich Viktor von (1843–1900), Architekt: 503 (Anm. 151)
Segesser, Josef Plazid (1803–1878), Architekt: 253, 505 (Anm. 242)
Seidel, Robert (1850–1933), Pädagoge: 522 (Anm. 277)
Seidl, Gabriel (1848–1913), ab 1900 Ritter von Seidl, Architekt: 177, 252, 519 (Anm. 91)
Seippel, Paul (1858–1926), Romanist: 478 (Anm. 645)
Semper, Emanuel (1848–1911), Bildhauer: 449 (WV 124D)
Semper, Gottfried (1803–1879), Architekt: 8, 10, 12, 16, 20 (A), 21, 26, 29, 39, 40 (A), 58–59 (A), 69, 76–78 (inkl. A), 81, 82 (A), 84, 89–95 (inkl. A), 97–100 (inkl. A), 110, 112–113, 116, 117 (A), 142, 146, 170, 174 (A), 175, 180, 184–185, 188–189, 214, 227, 242, 245, 250, 253–256 (inkl. A), 258, 263, 280, 283, 289, 346, 353, 355, 363, 368–374 (inkl. A), 378–380 (inkl. A), 382, 385–388 (inkl. A), 391–392, 395, 398, 402–404 (inkl. A), 406–409 (inkl. A), 449 (WV 124D), 461, 464 (Anm. 94), 473 (Anm. 425), 474 (Anm. 461), 476 (Anm. 566), 481 (Anm. 770), 490 (Anm. 210), 491 (Anm. 259), 492 (Anm. 298), 493 (Anm. 334), 507 (Anm. 76), 512 (Anm. 68), 517 (Anm. 1, Anm. 8), 518 (Anm. 46, Anm. 71), 519 (Anm. 116, Anm. 120), 520 (Anm. 162), 521 (Anm. 236, Anm. 240), 522 (Anm. 257, Anm. 264)
Semper, Manfred (1838–1913), Architekt: 480 (Anm. 713)
Senger, Alexander von (1880–1968), Diplomand GG, Architekt (Kuder & von Senger): 80, 97, 382, 453 (WV 138), 477 (Anm. 606), 478 (Anm. 607, Anm. 645)
Sickert, Emil (1851–1928), Hotelier: 427 (WV 35, WV 36)

Siegfried, C.: 35 (A)
Sieveking, Karl (1787–1847), Politiker: 255
Simmler, Jacques (Hans Jakob) (1841–1901), Architekt (Bourrit & Simmler; Simmler & Baur): 21
Simmler & Baur (Jacques Simmler, Emil Baur): 64 (A)
Simons, Paul (1854–1903), Ingenieur: 441 (WV 93)
Simpson, John William (1858–1933), Architekt: 474 (Anm. 442)
Sitte, Camillo (1843–1903), Architekt, Stadtplaner, Städtebau- und Kulturtheoretiker: 8, 76, 81, 85, 305, 310, 332, 349, 352, 354 (A), 355, 358, 359 (A), 362–363, 498 (Anm. 495), 515 (Anm. 193), 516 (Anm. 243)
Slater, John (1847–1924), Architekt: 474 (Anm. 442)
Smirke, Sydney (1797–1877), Architekt: 388
Sommer, Hermann (1868–1934), Ingenieur: 124
Späny, Walter (1892–1952), Bildhauer: 436 (WV 75F)
Spahn, Carl (1863–1943), Stadtpräsident Schaffhausen: 108 (A), 480 (Anm. 691)
Speer, Albert (1905–1981), Architekt: 368
Spelterini, Eduard (1852–1931), Fotograf, Ballonflugpionier: 51 (A), 55/56–57 (A), 147 (A), 321 (A), 371 (A)
Spengler, J[osef Anton], Bildhauer: 435 (WV 66)
Spillmann, Emil (1851–1919), Hotelier: 427 (WV 36)
Spillmann, Johann (1821–1904), Hotelier: 427 (WV 35, WV 36), 439 (WV 84)
Springer, Anton (1825–1891), Kunsthistoriker: 163
Sprüngli, Niklaus (1725–1802), Architekt: 71, 163, 364 (A), 365, 445 (WV 105)
Sprüngli-Baud, David Robert (1851–1944), Conditor, Kaufmann: 429 (WV 46)
Spühler-Zollikofer, Theodor (1839–1905), Direktor Zürcher Kantonalbank: 429 (WV 48)
Stadler, Anna (1820–1888): 33
Stadler, August (August Conrad, 1816–1901), Architekt: 16, 28 (A), 138 (A), 429 (WV 43), 462 (Anm. 3), 464 (Anm. 82, Anm. 83), 465 (Anm. 141), 468 (Anm. 226), 473 (Anm. 429), 503 (Anm. 162)
Stadler, Ferdinand (1813–1870), Architekt: 170, 242, 245, 275 (A), 277, 281 (A), 283–285 (inkl. A), 288 (A), 289, 303 (A), 392, 395, 508 (Anm. 134, Anm. 135), 509 (Anm. 177), 520 (Anm. 176)
Stadler, Hans Conrad (1788–1846), Architekt: 242, 244 (A), 503 (Anm. 162), 508 (Anm. 134), 509 (Anm. 177)
Stadler, Hermann (August Hermann, 1861–1918), Architekt: 30, 433 (WV 60), 466 (Anm. 163), 480 (Anm. 722)
Stadler, Julius (1828–1904), Architekt: 16, 18/19 (A), 21, 33, 78, 170, 244 (A), 368, 393 (A), 403, 407, 439 (WV 82), 460–461, 462 (Anm. 15, Anm. 16, Anm. 23), 473 (Anm. 429), 487 (Anm. 76), 502 (Anm. 92), 503 (Anm. 162), 508 (Anm. 118, Anm. 134, Anm. 135), 522 (Anm. 256)
Stadler & Usteri, Architekten (Hermann Stadler, Jakob Emil Usteri): 131
Stahel, K., Mitarbeiter GG: 477 (Anm. 620)
Stahel, W., Mitarbeiter GG: 477 (Anm. 620)
Stamm, August (1858–1917), Architekt: 18/19 (A)
Stapfer, Philipp Albert (1766–1803), Politiker: 163
Statz, Vincenz (1819–1898), Architekt: 283, 507 (Anm. 99)
Steffanetti, L., Mitarbeiter GG: 477 (Anm. 620)
Steffen, Max (1883–1952), Architekt: 478 (Anm. 645)
Steffens, Franz, Architekt: 256
Steger, Adolf (1888–1939), Architekt: 109
Stehlin, Fritz (1861–1923), Architekt: 504 (Anm. 186)
Stehlin, Johann Jacob (1826–1894), Architekt: 363
Steiger, Rudolf (1900–1982), Architekt (Haefeli Moser Steiger [HMS]): 130
Steindl, Imre (1839–1902), Architekt: 250, 520 (Anm. 182)
Steiner, Albert Heinrich (1905–1996), Architekt, Stadtbaumeister Zürich: 109
Stengelin, Godefroy, Diplomand GG, Architekt: 475 (Anm. 478)
Stirnemann, Erwin (1885–1975), Stadtrat Zürich: 461, 485 (Anm. 928)
Stoffels, Andreas (1892–1976), Diplomand GG, Architekt: 118 (A)
Stoll, H., Jurist: 466 (Anm. 165)
Streiff, Rudolf (Johann Rudolf, 1873–1920), Architekt (Streiff & Schindler): 77 (A), 445 (WV 110)
Streiff & Schindler, Architekten (Johann Rudolf Streiff, Gottfried Schindler): 53, 62 (A), 63, 445 (WV 110)
Streuli, Hans (1892–1970), Diplomand GG, Architekt, Bundesrat: 482 (Anm. 790)
Stryjenski, Karl, Diplomand Architektenschule, Architekt: 79 (A)
Stuck, Franz von (1863–1928), Maler, Grafiker: 73 (A)
Studer, Jakob Friedrich (1817–1879), Architekt: 395
Stübben, Josef (1845–1936), Architekt, Stadtplaner: 514 (Anm. 163)
Stückelberg, Ernst (1831–1903), Kunstmaler: 212 (A), 498 (Anm. 507)
Stückelberg, Ernst Alfred (1867–1926), Historiker, Kunsthistoriker: 498 (Anm. 507)
Stückelberg, Helene (1878–1957), ab 1901 Veillon-Stückelberg: 212 (A), 498 (Anm. 507)
Süss, Johannes (1844–1904), Stadtrat Zürich: 52 (A), 54
Sulser, Walter (Walther) (1890–1983), Diplomand GG, Architekt: 475 (Anm. 478)
Sulzer, Johann Jakob (1821–1897), Politiker: 253
Sulzer-Steiner, Bertha (Bertha Louise, 1841–1927): 447 (WV 119)
Sulzer-Steiner, Heinrich (1837–1906), Maschineningenieur: 447 (WV 119)
Suter, August (1887–1965), Bildhauer: 315 (A), 357 (A), 436 (WV 75F)

Tetmajer, August Helmar (1880–1946), Student Architektenschule, Architekt: 77 (A)
Thiersch, Friedrich (Friedrich Maximilian Heinrich, 1852–1921), ab 1897 Ritter von Thiersch, Architekt: 263, 265 (A), 336 (A), 469 (Anm. 254), 504 (Anm. 195), 505 (Anm. 239)
Thorvaldsen, Bertel (1770–1844): 74 (A)
Tièche, Adolf (1877–1957), Kunstmaler: 449 (WV 124C)
Tièche, Adolphe (1838–1912), Architekt: 166–168 (inkl. A), 182 (A), 185, 492 (Anm. 301), 493 (Anm. 314), 591 (Anm. 99)
Tobler, Adolf (Gustav Adolf, 1850–1923), Elektroingenieur: 455 (WV 144)
Tobler-Blumer, Mina (1856–1916): 453 (WV 140)
Tornow, Paul (1848–1921), Architekt: 301
Trog, Hans (1864–1928), Redaktor: 472 (Anm. 384)
Truniger, Paul (1878–1946), Student Architektenschule, Architekt: 77 (A)
Tschäppät, Adolf, Diplomand GG, Architekt: 92 (A)
Türke, Bauführer, Mitarbeiter GG: 478 (Anm. 620)

Ulrich, Caspar Conrad (1846–1899), Architekt, Stadtrat Zürich (Bauherr): 170, 186 (A), 188–189, 243 (A), 328, 464 (Anm. 81, Anm. 94), 489 (Anm. 164), 492 (Anm. 305)
Ulrich, Paul (1856–1935), Architekt: 47 (A), 114, 374, 472 (Anm. 384), 481 (Anm. 748), 491 (Anm. 216), 518 (Anm. 58)
Ungewitter, Georg Gottlob (1820–1864), Architekt: 283
Unmuth, August (1848–1902), Ingenieur: 66, 433 (WV 60), 441 (WV 94)
Unwin, Raymond (1863–1940), Architekt, Stadtplaner: 363
Usteri, Paul (Paul Emil, 1853–1927), Jurist, Stadtrat Zürich, Bauamtsvorsteher: 29, 464 (Anm. 98), 511 (Anm. 45)

Vasari, Giorgio (1511–1574), Architekt: 359 (A)
Vaucher, Samuel (1798–1877), Architekt: 179 (A), 180
Vauzelle, Jean-Lubin (1776–1837), Kunstmaler: 178 (A)
Veesenmeyer, Emil (1857–1944), Pfarrer: 284
Veillon, Henri (1865–1932), Physiker: 212 (A), 498 (Anm. 507)
Veillon-Fabre, Otto (1834–1920), Ingenieur: 212 (A), 498 (Anm. 507)
Veillon-Stückelberg, Emmanuel (1871–1953), Arzt: 212 (A), 498 (Anm. 507)
Vetter, Ferdinand (1847–1924), Kunsthistoriker: 213, 283, 307
Vetter, Joseph (1860–1936), Bildhauer: 425 (WV 30)
Vibert, James (1872–1942), Bildhauer: 115 (A)
Victoria (1819–1901), Königin des Vereinigten Königreichs Grossbritannien und Irland: 492 (Anm. 289)
Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel (1814–1879), Architekt: 181 (A), 215, 219, 280, 294, 295 (A)
Vischer, Paul (1881–1971), Architekt: 76
Vischer-Sarasin, Eduard (1843–1929), Architekt (Vischer & Fueter): 256, 451 (WV 134), 472 (Anm. 389), 479 (Anm. 673), 495 (Anm. 392), 500 (Anm. 578)
Vischer & Fueter, Architekten (Eduard Vischer-Sarasin, Eduard Fueter): 256, 257 (A)
Vögeli, Johann Caspar (1801–1878), Architekt, Baumeister: 284
Vögelin, Friedrich Salomon (genannt Salomon, in Abrenzung zum gleichnamigen Grossvater hier Friedrich Salomon, 1837–1888), Theologe, Historiker, Kunsthistoriker, Politiker: 163–165, 170–171, 186 (A), 188, 212 (A), 214, 403, 407, 429 (WV 53), 464 (Anm. 81), 487 (Anm. 69), 488 (Anm. 99, Anm. 126), 489 (Anm. 164), 492 (Anm. 305), 522 (Anm. 256)
Vögelin, Salomon (1774–1850), Pfarrer, Lokalhistoriker: 160, 161 (A), 163, 170, 487 (Anm. 69)
Vogel, Gerold: 35 (A)
Vogel, Heinrich, Diplomand Architektenschule, Architekt: 79 (A)
Vogt, Emil (1863–1936), Mitarbeiter GG, Architekt: 425 (WV 30), 453 (WV 143)
Voit, August von (1801–1870), Architekt: 180
Volkart, Gustav (1861–1921), Bildhauer: 233 (A), 273, 435 (WV 66), 436 (WV 73)
Vollenweider, Moritz Emil (?–1899) & Sohn, Fotograf: 162 (A)
Vollmer, Johannes (1845–1920), Architekt: 425 (WV 20)
Vollmer & Jassoy, Architekten (Johannes Vollmer, Heinrich Jassoy): 289
Vonlanthen, Louis (Louis Josef, 1889–1937), Kunstmaler: 449 (WV 124C)
Vuillermet, Charles (1849–1918), Bildhauer: 72, 473 (Anm. 421)

Wackernagel, Rudolf (1855–1925), Jurist, Historiker, Staatsarchivar Basel: 489 (Anm. 136)
Wackernagel, Wilhelm (1806–1869), Germanist: 169
Waesemann, Hermann Friedrich (1813–1879), Architekt: 337

Wagner, Heinrich (1866–1920), Ingenieur: 445 (WV 114)
Wagner, Otto (1841–1918), Architekt: 75
Waldmann, Hans (1435–1489): 170, 185, 213, 272 (A), 273, 356 (A), 358, 429 (WV 41), 515 (Anm. 226)
Waldner, August (1844–1906), Ingenieur, Herausgeber der *Schweizerischen Bauzeitung*: 33, 465 (Anm. 141)
Wallot, Paul (1841–1912), Architekt: 395
Walpole, Horace (1717–1797), Schriftsteller, Politiker, Künstler: 176
Walser, Friedrich (1841–1922), Architekt: 188, 245
Walther-Escher, Heinrich, Geschäftsmann: 35 (A)
Wanger, Franz (1880–1945), Bildhauer: 277, 436 (WV 73, WV 75F), 447 (WV 123, 124B), 506 (Anm. 47)
Wanner, Jakob Friedrich (1830–1903), Architekt: 39, 125, 130–131, 135, 139 (A), 142, 457 (WV 167)
Warth, Otto (1845–1918), Architekt: 374
Waser, Johann (?–1610), Politiker: 43, 157 (A), 201 (A), 202
Waser, Otto (1870–1952), Archäologe: 483 (Anm. 852)
Waser, Wilhelm (1811–1866), Architekt: 291 (A)
Webb, Aston (1849–1930), Architekt: 492 (Anm. 289)
Weber, E., Mitarbeiter GG: 478 (Anm. 620)
Weber, Oscar, Architekt: 256
Weber, Otto (1844–1898), Architekt, Staatsbauinspektor: 370
Weber-Ganz, H., Bildhauer: 435 (WV 66)
Wegmann, Gustav Albert (1812–1858), Architekt: 8, 16, 17 (A), 38, 90, 92 (A), 139 (A), 215, 217 (A), 249, 341, 366–367/369 (A), 376 (A), 377, 381 (A), 460, 510 (Anm. 510)
Wehrli, Friedrich (1858–1925), Architekt: 18/19 (A), 60, 435 (WV 70), 439 (WV 83), 453 (WV 141), 455 (WV 149), 457 (WV 159), 470 (Anm. 283), 478 (Anm. 645), 506 (Anm. 1)
Wehrli, Karl (1843–1902), Glasmaler: 241 (A), 277, 429 (WV 53), 498 (Anm. 520)
Wehrli, Gebrüder, Fotografen, Verleger (Bruno Wehrli, Harry Wehrli, Artur Wehrli): 31 (A), 87 (A), 148 (A), 150 (A), 156 (A), 157 (A), 204 (A)
Weideli, Hermann (1877–1964), Mitarbeiter GG, Architekt (Bischoff & Weideli): 97, 464 (Anm. 94), 477 (Anm. 586), 478 (Anm. 624), 519 (Anm. 119)
Weill-Einstein, Abraham: 436 (WV 75D)
Welsch, Heinrich, Bildhauer: 435 (WV 66)
Welti, Albert (1862–1912), Kunstmaler: 73 (A), 402
Welti, Karl, Diplomand GG, Architekt: 475 (Anm. 478)
Wenner, Victor (1857–1929), Stadtingenieur Zürich: 122 (A), 474 (Anm. 448)
Wettstein, Oskar (1866–1952), Jurist, Journalist, Politiker: 472 (Anm. 384)
Wetzikon, Elisabeth von (um 1235–1298), Äbtissin: 270
Widmer, Friedrich (Fritz) (Franz Friedrich, 1870–1943), Architekt: 113, 195 (A)
Wieland, Hans Beat (1867–1945), Kunstmaler: 73 (A), 75
Wiesmann, Hans (1896–1937), Diplomand bei Moser, Architekt, Kantonsbaumeister Zürich: 482 (Anm. 790)
Wilczek, Graf Hanns von (1837–1922): 219
Wild, Emil (1852–1923), Architekt: 22, 425 (WV 21)
Wilhelm II. (1859–1941), deutscher Kaiser, König von Preußen: 219, 478 (Anm. 636)
William, Th.: 488 (Anm. 99)
Winkler, Robert (1898–1973), Architekt: 310
Wipf, Edwin (1877–1966), Architekt: 123, 513 (Anm. 137)
Wirth, Heinrich (1840–1897), Fotograf: 28 (A)
Witschi, Ernst (1881–1959), Architekt: 478 (Anm. 624)
Wolf-Bender, Heinrich (1871–1932), Fotograf: 45 (A), 62 (A), 89 (A), 99 (A), 267/269 (A), 271–272 (A), 274–275 (A), 306 (A), 311 (A), 313 (A), 318–319 (A), 408 (A), 420, 444 (WV 110), 446 (WV 122), 448 (WV 124A, unten), 450 (WV 130, WV 135)
Wolf-Grumbach, Bernhard, Fotograf: 179 (A)
Wolff, Carl (1860–1929), Architekt, Baubeamter: 338
Wolff, Johann Caspar (1818–1891), Architekt, Staatsbauinspektor: 171, 370
Wolgensinger, Michael (1913–1990), Fotograf: 139 (A)
Wüest, Friedrich (1843–1902), Architekt, Politiker, Baudirektor Stadt Luzern: 429 (WV 44)
Würth, Hermann (1880–1953), Bildhauer: 235, 237 (A), 435 (WV 66A), 436 (WV 75F), 447 (124B)
Wüscher-Becchi, Enrico (auch Heinrich) (1855–1932), Kunstmaler, Archäologe: 109
Wuhrmann, Ernst (1883–1957), Diplomand GG, Architekt: 475 (Anm. 476)
Wunnenberg, Mechthild von (?–1268), Äbtissin: 270
Wyss, Georg von (1816–1893), Historiker: 170
Wyss, Heinrich (von) (Heinrich Melchior, 1854–1928), Stadtrat Zürich: 52 (A), 54, 60–61, 236 (A), 451 (WV 132), 470 (Anm. 303), 472 (Anm. 392), 474 (Anm. 438)
Wyssling, Walter (1862–1945), Elektroingenieur: 82 (A)

Zai, Ferdinand (1886–1946), Architekt: 457 (WV 161)
Zandola (oder Gandola), Louis, Bildhauer: 435 (WV 66)
Zelger, Margaretha: 43, 157 (A), 201 (A), 202
Zeller-Werdmüller, Heinrich (1844–1903), Historiker: 75, 293, 489 (Anm. 164), 494 (Anm. 365), 498 (Anm. 516), 508 (Anm. 166)
Zemp, Josef (1869–1942), Kunsthistoriker: 30, 75, 98, 105 (A), 106, 110, 196, 219–220, 278 (A), 293, 301, 305, 451 (WV 132), 453 (WV 141), 455 (WV 154), 457 (WV 159), 474 (Anm. 462), 479 (Anm. 658, Anm. 660, Anm. 669), 495 (Anm. 390), 496 (Anm. 424), 502 (Anm. 109), 510 (Anm. 222, Anm. 237), 517 (Anm. 7)
Zeugheer, Leonhard (1812–1866), Architekt: 34 (A), 90, 284, 366–367/369 (A), 371 (A), 373, 376 (A), 502 (Anm. 71)
Ziegler, Ernst (1878–1939), Student Architektenschule, Architekt: 77 (A)
Ziegler, Jakob Melchior (1801–1883), Kartograf, Verleger, Politiker: 397
Ziegler, R.: 35 (A)
Zimmermann, Eduard (1872–1949), Bildhauer: 91 (A), 114, 115 (A), 405 (A), 408 (A), 436 (WV 75F), 447 (WV 119), 449 (WV 124C), 451 (WV 128), 457 (WV 158, WV 164), 459 (WV 171), 461, 481 (Anm. 755), 483 (Anm. 852), 485 (Anm. 955)
Zimmermann, Walter, Bildhauer: 435 (WV 66)
Zimmern, Katharina von (1478–1547), Äbtissin: 43, 105 (A), 150 (A), 154, 156–157 (A), 170, 187 (A), 199, 201 (A), 220–222 (inkl. A), 240 (A), 306 (A), 307, 232, 239, 464 (Anm. 70), 496 (Anm. 437)
Zöllig, Karl (1885–1970), Architekt: 123
Zollikofer, Walter, Gemeindeingenieur Thalwil: 123
Zollinger, Friedrich (1858–1931), Lehrer, Sekretär der Erziehungsdirektion Kanton Zürich: 35 (A)
Zollinger, Robert (1858–1939), Architekt: 447 (WV 116), 478 (Anm. 624)
Zufferey, Josef (1897–1961), Diplomand GG, Architekt: 118 (A)
Zwirner, Ernst Friedrich (1802–1861), Architekt: 280, 281 (A), 283, 507 (Anm. 76)

BILDNACHWEIS

Kapitel

Der Bildnachweis für die Abbildungen in den Kapiteln erfolgt in den Bildlegenden. Fotografen und Zeichner sind im Personenregister erfasst (ohne Gustav Gull).

Abbildungen aus Publikationen
Die Digitalisate wurden mehrheitlich aus Büchern der ETH-Bibliothek erstellt (Präsenzbestände eingeschlossen). In Einzelfällen stammen die Bücher aus der Zentralbibliothek Zürich (Präsenzbestand) oder aus dem Dépôt de la Bibliothèque de l'Université de Genève. Handelt es sich um Buchexemplare, die zu einer Spezialsammlung der ETH-Bibliothek oder der Zentralbibliothek Zürich gehören, wird der Bildnachweis in der Legende aufgeführt. Weitere Bibliotheken mit Rara, die für Digitalisate verwendet wurden, sind in den Bildlegenden nachgewiesen.

Folgende Digitalisate wurden Publikationen auf Online-Plattformen entnommen:

S. 40, unten links https://doi.org/10.3931/e-rara-77138
S. 47, unten links https://doi.org/10.3931/e-rara-75655
S. 52, rechte Spalte, oben rechts https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=CSZ19040220-01.2.6
S. 52, rechte Spalte, unten links https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=CSZ19011130-01.2.10
S. 89, unten https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=sbz-002%3A1910%3A55%3A%3A2130#970
S. 100, unten links https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=CSZ19120309-01.2.4.1
S. 137, oben https://doi.org/10.5169/seals-48995
S. 161, unten https://doi.org/10.5169/seals-378744
S. 167, Mitte links https://doi.org/10.3931/e-rara-77139
S. 167, Mitte rechts https://doi.org/10.20384/zop-1255
S. 173, unten links https://doi.org/10.3931/e-rara-77139
S. 174, oben https://doi.org/10.3931/e-rara-77139
S. 182, unten rechts https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=sbz-002%3A1889%3A13%3A%3A1285#1688
S. 187, oben links https://doi.org/10.3931/e-rara-77139
S. 200, unten rechts https://doi.org/10.5169/seals-16466
S. 207, unten rechts https://doi.org/10.24443/usi-arc-bib_FGUI.860
S. 240, unten links https://doi.org/10.5169/seals-378851 (Tafel II zu Heft 1 am Schluss des Bandes)
S. 248, unten https://doi.org/10.5169/seals-378853 (Tafel XII zu Heft 3 am Schluss des Bandes)
S. 261, unten https://doi.org/10.5169/seals-20768
S. 269, oben https://doi.org/10.5169/seals-378851
S. 269, unten links http://www.e-codices.ch/de/kbt/y117/16r-2
S. 274, unten rechts https://doi.org/10.5169/seals-32317
S. 278, oben und
S. 278, unten links https://doi.org/10.5169/seals-378854 (Tafeln zu Heft 4 am Schluss des Bandes)
S. 279, oben https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=CSZ19020607-01.2.8 sowie https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=CSZ19020607-01.2.21
S. 364, unten links https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-46105

Werkverzeichnis

1 gta Archiv, 22-2.3/30 **4/6** BAZ (Fotograf: Robert Breitinger, 24. August 1887) **9** gta Archiv, 22-5.603/1 **12** gta Archiv, 22-4.402/34 **13** gta Archiv, 22-4.1/13 **18** gta Archiv, 22-5.35/8 **21** gta Archiv, 22-027-1 **22** BAZ (Fotograf: Robert Breitinger, 25. Juni 1886) **25** gta Archiv, 22-026-1 **26** gta Archiv, 22-4.402/9 **27** BAZ (Fotografie: Brunner & Hauser, vermutlich 1886) **29** gta Archiv, 22-029-5 **31** gta Archiv, 22-030-2 **32** gta Archiv, 22-084-12 **33** gta Archiv, 22-036-F-3 **36** gta Archiv, 22-035-13 **37** gta Archiv, 22-066-1 **38** gta Archiv, 22-031-1 **39** gta Archiv, 22-034-1 **41** gta Archiv, 22-5.614/1 **42** gta Archiv, 22-085-2 **45** gta Archiv, 22-039-1(F) **47** BAZ (Fotograf: Robert Breitinger, 3. März 1901 [Ausschnitt]) **51** gta Archiv, 22-4.401/30 **52** gta Archiv, 22-7.019/1 **54** StArZH, IX.K.113. **55** gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 26 **57** gta Archiv, 22-5.616/1 **58** gta Archiv, 22-7.015/1 **59** Kunsthaus Zürich, Grafische Sammlung **61** gta Archiv, 22-044-28 **62** gta Archiv, 22-045-3 **69** gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 18 **70** gta Archiv, 22-055-F-1 **72** gta Archiv, 22-053-17 **79** SNM, LM-180811.108 **80** gta Archiv, 22-5.1/323 **82** gta Archiv, 22-054-F-1b **85** gta Archiv, 22-058-F-1 **86** gta Archiv, 22-5.403/1 **88** StArZH, IX.J.124.e. **92** BAZ (Fotograf: Adolf Moser, 19. August 1905) **97** gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 23 **98** gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 26 **101** BAZ (Fotograf: Adolf Moser, 12. Juni 1904) **102** KDP Fotoarchiv **103** StArZH, IX.H.151.a. **104** gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 63 **110** BAZ (Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, 1914) **111** gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 63 **112** SNM, LM-833379 **114** gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 39 **116** gta Archiv, 22-5.605/1 **119** gta Archiv, 22-069-F-3 **120** StArZH, IX.JJ.23. **121** gta Archiv, 22-5.502/3 **122** gta Archiv, 22-071-F:Aut-3 (Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, ohne Datum) **123** gta Archiv, 22-072-F-2 **124A** gta Archiv, 22-03-F:AuG-8 (Fotograf: Ernst Linck, ohne Datum) und 22-03-F:In-2N (Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, ohne Datum) **124B** gta Archiv, 22-02-DOK-1-11 (Fotografie: Photographisches Institut der ETH Zürich, Zeitraum 1916–1930) und 22-02-F:In-4N (Fotograf: Ernst Linck, ohne Datum) **124C** ETH-Bibliothek, Bildarchiv / Ans_03608 **124E** ETH-Bibliothek, Bildarchiv / Ans_02512 (Fotograf: Camille Ruf, ca. 1923) **130** gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 61 (Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, 29. November 1912) **131** gta Archiv, 22-6.4/3 **132** 22-5.1/175 **134** *Bericht des Stadtrates an den Gemeinderat der Stadt St. Gallen zur Rathausbau-Frage*, St. Gallen 1913, S. 16. gta Archiv (Bibliothek) **135** gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 37 (Fotograf: Heinrich Wolf-Bender, ohne Datum) **136** gta Archiv, 22-9.1/1, Tafel 63 **141** ZBZ, GSF, Zürich D1, Grossmünster-Inneres I, 15 **142** gta Archiv, 22-5.36/3 **143** gta Archiv, 22-088-1 **147** gta Archiv, 22-5.507/1 **149** RefKgAZH, zu Predigern, V **150** gta Archiv, 224.1/52 **151** StArZH, IX.Z.a.14. **159** gta Archiv, 22-078-6 **160** StArZH, IX.S.110. **161** gta Archiv, 22-079-F-1 **165** gta Archiv, 22-5.617/2 **167** gta Archiv, 22-080-1 **168** gta Archiv, 22-0X-0-3 **171** gta Archiv, 22-7.016/1 **172A** StArZH, IX.H.159. **173** StAAG, AG 33.548 (Repro: Alexandra Roth) **174** StArZH, IX.O.158. **175** 22-4.1/54 **179** gta Archiv, 22-4.401/32

Biographie

Cristina Gutbrod, geboren 1973 in Basel, studierte Architektur an der ETH Zürich und promovierte 2009 mit einer Dissertation über den Architekten Gustav Gull. Zunächst als Architektin in Praxis und Lehre tätig, arbeitet sie seit 2012 als freischaffende Architekturhistorikerin in Zürich.

DANK

Die vorliegende Monografie ist das Ergebnis meiner rund zwanzigjährigen Forschungen zum Werk von Gustav Gull. Es handelt sich um eine Weiterentwicklung meiner am Departement Architektur der ETH Zürich 2009 abgeschlossenen Dissertation. Dass daraus ein Buch hervorgehen konnte, verdanke ich der Abteilung Archäologie und Denkmalpflege des Kantons Zürich. Mein grosser Dank gilt Thomas Müller: Als Ressortleiter war er bereit, die Publikation in die Reihe «Monographien Denkmalpflege» aufzunehmen. Er begleitete meine Arbeit über viele Jahre hinweg als Projektleiter und prägte den nun vorliegenden Band. In seiner Rolle als Abteilungsleiter ermöglichte Beat Eberschweiler das Projekt und trug es mit. Der Stiftung für Archäologie und Kulturgeschichte im Kanton Zürich STARCH danke ich für die Fördermittel zur Fertigstellung des Buches.

Mit meiner Dissertation konnte ich die Basis für dieses Publikationsprojekt legen und ich möchte meinen Dank für die Betreuung an Werner Oechslin als Referent und an Andreas Tönnesmann (†) als Korreferent am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) erneuern. Sonja Hildebrand und Bruno Maurer initiierten meine Auseinandersetzung mit Gustav Gulls Werk durch ihren Hinweis auf dessen Nachlass im gta Archiv 2003. Zahlreiche Personen unterstützten mich im Laufe der Jahre bei meinen umfangreichen Recherchen – ihnen allen gebührt mein grosser Dank. Im gta Archiv half mir Daniel Weiss mit seinen Kenntnissen und seinem Überblick weiter, Almut Grunewald und Alex Winiger stellten die Digitalisate für die Publikation bereit. Ebenso danke ich dem Team des Stadtarchivs Zürich, insbesondere Caroline Senn, sowie Verena Rothenbühler und weiteren Mitarbeitenden des Staatsarchivs des Kantons Zürich für die langjährige Begleitung beim Zugang zu Archivalien. Im Baugeschichtlichen Archiv der Stadt Zürich unterstützten mich Esther Fuchs (†), Ylva Meyer und Staschia Moser seit der Zeit meiner Dissertation kontinuierlich. Weiter danke ich Barbara Dieterich und Jochen Hesse für ihre Hilfe bei Recherchen in der Graphischen Sammlung und dem Fotoarchiv der Zentralbibliothek Zürich. Im Landesmuseum Zürich standen mir Fabian Müller und Andrea Kunz im Bildarchiv, Balthasar Zimmermann im Archiv Sammlung und Doris Haben in der Bibliothek beratend zur Seite.

In der Anfangsphase förderte Andreas Hauser das Publikationsprojekt in einem überaus inspirierenden Dialog. Er beriet mich bei der Überarbeitung der Struktur und brachte wegweisende Ideen zur architekturhistorischen Einordnung von Gulls Entwürfen ein. Die für dieses Buch entstandenen Texte lektorierte Anne Kustermann. Sie ist mir eine wertvolle Gesprächspartnerin geworden, deren sprachliche Korrekturen zur Klärung inhaltlicher Fragen geführt haben. Claudia Roost war mir durch ihr freies Lektorat stets ein kritisches Gegenüber.

Alberto Vieceli und Sebastian Cremers wiederum verliehen dem Buch seine charaktervolle grafische und haptische Gestalt. Dass es gelang, diese in einem anspruchsvollen Produktionsprozess umzusetzen, verdanke ich dem Projektverantwortlichen Alberto Vieceli, seiner Geduld und seinen vielen konstruktiven Lösungsvorschlägen.

Andreas Teuscher als Bereichsleiter Vermittlung der Abteilung Archäologie und Denkmalpflege und Gaby Weber als Projektleiterin trugen entscheidend zum erfolgreichen Projektabschluss bei. Sandra Rumiz' sorgfältige Durchsicht ermöglichte in enger Abstimmung mit dem Grafiker und mir eine Präzisierung der Inhalte. Simon Berger danke ich für das Schreiben des Vorworts und Urs Siegenthaler für seine aktuellen Fotografien.

Während meiner Forschungen zu Gustav Gull konnte ich mich verschiedentlich mit Angehörigen der Familie aus drei Generationen austauschen. Insbesondere gedenke ich dankbar der Generation der Enkelinnen und Enkel Gulls, mit denen ich Kontakte pflegen durfte: Dorothée (†) und Benoît (†) de Montmollin-Constam, Robert (†) und Eva (†) Constam-Hotz, Nelly Heuss-Gull (†) sowie Margrit (†) und Lisabetta Gull (†).

Mein umfassender Dank gilt allen – wenn auch hier nicht namentlich aufgeführten – Personen, die ihr Wissen mit mir teilten, meine Fragen beantworteten und mich mit ihrem Rat förderten. Stellvertretend für die fachliche Expertise danke ich Regine Abegg, Paul Bissegger sowie Hanspeter Lanz (†). Dieter Weidmann half mir vielfach bei der Transkription von Handschriften.

Durch meine 2020 aufgenommene Tätigkeit als Kulturvermittlerin ist das Landesmuseum Zürich für mich zu einem Ort des Austauschs geworden und ich danke Denise Tonella, Heidi Amrein, Luca Tori und Christina Sonderegger für den Rückhalt. Besonders danken möchte ich Mylène Ruoss für die wichtigen und bereichernden Gespräche während vieler Jahre.

Ohne die grosse Unterstützung und den Zuspruch meiner Eltern, meines Lebensgefährten und unserer beiden Söhne wäre diese Publikation nicht möglich gewesen. Ihnen ist dieses Buch in Liebe und Dankbarkeit gewidmet.

Cristina Gutbrod, Mai 2025

Impressum

Projektleitung:
Thomas Müller, Gaby Weber

Lektorat:
Anne Kustermann Graf, Sandra Rumiz

Korrektorat:
Sandra Rumiz

Gestaltung:
Vieceli & Cremers, Zürich

Bildbearbeitung:
Martin Bachmann

Schriften:
Genath, Theinhardt

Papier: LuxoArt Samt, Wibalin Finelinen

Umschlagbild:
«Fraumünsteramt. Durchgang mit den Fragmenten des romanischen Kreuzganges», Zürich, Blick nach Westen. Entwurfsskizze von Gustav Gull, sign. Monogramm «G», 7. Januar 1899. gta Archiv, 22-056-13.

Verlag:
Schwabe Verlag, Basel

Druck:
Werner Druck und Medien AG, Basel
Printed in Switzerland

Herstellerinformation:
Schwabe Verlag, Schwabe Verlagsgruppe AG, Grellingerstrasse 21, CH-4052 Basel, info@schwabeverlag.ch
Verantwortliche Person gem. Art. 16 GPSR:
Schwabe Verlag GmbH, Marienstraße 28, D-10117 Berlin, info@schwabeverlag.de

Kanton Zürich
Baudirektion
Amt für Raumentwicklung

STARCH

Einführer in die EU:
Brockhaus Kommissionsgeschäft GmbH, Kreidlerstr. 9, D-70806 Kornwestheim, gpsr@brocom.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

© 2025 Baudirektion Kanton Zürich, Amt für Raumentwicklung, Abteilung Archäologie und Denkmalpflege, kantonale Denkmalpflege und Stiftung für Archäologie und Kulturgeschichte im Kanton Zürich STARCH

ISBN Printausgabe 978-3-7965-5380-6
DOI Open-Access-Ausgabe: 10.20384/zop-4415

Open Access: Wo nicht anders festgehalten, ist diese Publikation lizenziert unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0)

Die Verwendung des Inhalts zum Zwecke der Entwicklung oder des Trainings von KI-Systemen ist ohne Zustimmung des Copyrightinhabers untersagt.

Zwischen 1890 und 1910 war Gustav Gull der einflussreichste Architekt der Stadt Zürich. Im Spannungsfeld zwischen Erhaltung, Zerstörung und Erneuerung historischer Bausubstanz spielte er eine zentrale Rolle bei der Umgestaltung des Stadtkerns. Er brachte visionäre Ideen zur Stadtentwicklung ein und verwirklichte stadtbildprägende Bauten wie das Landesmuseum oder das Stadthaus. Mit diesem Buch liegt erstmals eine wissenschaftliche Darstellung vor, die Gustav Gulls Gesamtwerk umfassend würdigt.

SCHWABE VERLAG
www.schwabeverlag.ch

ISBN 978-3-7965-5380-6
9 783796 553806