Historismus·ch
Réseau suisse de l'historicisme
Schweizer Netzwerk für Historismus
Rete svizzera dello storicismo
Rait svizra d'istorissem

Revue du réseau suisse de l'historicisme
Zeitschrift des Schweizer Netzwerks für Historismus
Rivista della rete svizzera dello storicismo
Revista da la rait svizra d'istorissem

4 | 2023

Architecture et intérieurs historicistes : matérialité et savoir-faire artistiques
Historistische Architektur und Interieurgestaltung: Materialität und handwerkliches Know-How

ISSN 2673-7620

© 2023 Réseau suisse de l'historicisme | Schweizer Netzwerk für Historismus | Rete svizzera dello storicismo | Rait svizra d'istorissem

Comité | Komitee | Comitato | Comité : Simon Berger, Chur. Henriette Bon Gloor, Zürich. Richard Buser, Baden. Alexandra Ecclesia, Lausanne. Leïla el-Wakil, Genève. Gerry Fässler, Fribourg. Roland Flückiger, Bern. Francine Giese, Romont. Damla Göre, Zürich. Britta Hentschel, Zürich. Sonja Hildebrand, Mendrisio. Katrin Kaufmann, Romont. Sarah Keller, Romont. Axel Langer, Zürich. Dave Lüthi, Lausanne. Nikos Magouliotis, Zürich. Roberta Martinis, Mendrisio. Pauline Nerfin, Genève. Claire Piguet, Neuchâtel. Maria Portmann, Sion. Gilles Prod'hom, Lausanne. Nadia Radwan, Bern. David Ripoll, Genève. Ariane Varela Braga, Roma.

Rédactrices et rédacteurs : Richard Buser, Francine Giese, Katrin Kaufmann, David Ripoll, Ariane Varela Braga, Leïla el-Wakil.

Design & Layout : Katrin Kaufmann.

Image de couverture : Salle du Conseil général, Hôtel de Ville du Locle, 1917. © OPAN

https://www.historismus.ch/e-journal

ISSN 2673-7620

Historismus·ch

Architecture et intérieurs historicistes : matérialité et savoir-faire artistiques
Historistische Architektur und Interieurgestaltung: Materialität und handwerkliches Know-How

Introduction 4
Claire Piguet

Les carrières de l'architecte Benjamin Recordon 10
Gilles Prod'hom

Vom Museum in die historistische Villenarchitektur: Spätgotische Flachschnitzerei wiederbelebt 22
Cristina Gutbrod und Regine Abegg

Retrouver les savoir-faire médiévaux de l'art du vitrail au tournant du 20e siècle en Suisse romande : entre idéal artistique et enjeu économique 42
Camille Noverraz

Das Palais Cassalette in Aachen als Gesamtkunstwerk und Leistungsnachweis des deutschen Kunstgewerbes im späten 19. Jahrhundert 53
Tobias Möllmer

Vom Museum in die historistische Villenarchitektur: Spätgotische Flachschnitzerei wiederbelebt

Teil 1: Das Schweizerische Landesmuseum – ein Kompetenzzentrum für Holzschnitzerei

Cristina Gutbrod, Zürich

Als das Schweizerische Landesmuseum (heute Landesmuseum Zürich) 1898 eröffnet wurde, gehörten spätgotische Flachschnitzereien in Historischen Zimmern zu den Hauptexponaten der Sammlung. Dem Bildhauer, Holzschnitzer und Restaurator Joseph Regl (1846–1911) kam eine Schlüsselrolle beim Aus- und Einbau sowie bei der Restaurierung und stilechten Ergänzung der Historischen Zimmer und originalen Decken zu. Regl war jedoch nicht nur leitender Restaurator beim Bau des Landesmuseums, sondern auch Lehrer an der Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich. Diese hatte bereits 1895 ihre Räumlichkeiten im Gesamtkomplex des in Ausführung begriffenen Museumsgebäudes eingerichtet (Abb. 1). Auf diese Weise entstand am Landesmuseum mit der angegliederten Kunstgewerbeschule für kurze Zeit ein eigentliches Kompetenzzentrum, wo das spätgotische Kunsthandwerk durch Restaurieren und Kopieren studiert, praktiziert und weitervermittelt werden konnte.[1]

Spätgotische Flachschnitzerei als gemalter Fries

Die Historischen Zimmer im Landesmuseum Zürich sind die Herzstücke der ursprünglichen Sammlungskonzeption und zugleich die Kernelemente von Gustav Gulls (1858–1942) Museumsarchitektur. Dass Gull die äussere Gestaltung des Museumsbaus auf die darin enthaltenen originalen Zimmer und Architekturelemente abstimmte, zeigt der durch die Dekorationsmaler Schmidt & Söhne[2] ausgeführte Fries, der den Bau unterhalb der Dachlinie in weiten Teilen umzieht. Dessen Ranken integrieren zum jeweiligen Gebäudeabschnitt passende Motive: die schweizerische Tierwelt am ursprünglichen Museumsflügel oder Berufsleute nach Jost Ammans (1539–1591) Ständebuch von 1568 am früheren Kunstgewerbeflügel (Abb. 2).[3] Als Vorbild für die Wandmalerei dienten spätgotische Flachschnitzereien, wie sie auf exemplarische Weise in der «Amts-» und «Privatstube» der Äbtissin Katharina von Zimmern (1478–1547) aus den einstigen Abteigebäuden des Fraumünster-

1 Im Rahmen ihrer Forschungen zur spätgotischen Flachschnitzerei hat Regine Abegg das Landesmuseum als Kompetenzzentrum beschrieben. Abegg 2009, 138. Bei diesem Beitrag handelt es sich um eine erste thematische Skizze, der vertiefende Recherchen zur Verbindung von Gewerbemuseum, Kunstgewerbeschule und Schweizerischem Landesmuseum folgen sollen.
2 Friedrich Christian (1835–1911) und Christian Jakob Schmidt (1862–1937).
3 Draeyer 1999, 54.

Abb. 1. Gewerbemuseum und Kunstgewerbeschule im Baukomplex des Schweizerischen Landesmuseums. Der Eingang zum Kunstgewerbeflügel befand sich bis 1933 im runden Vorbau am Eingangshof (seit 2016 Haupteingang ins Landesmuseum Zürich), derjenige ins Schweizerische Landesmuseum im Torturm (links im Bild). Fotografie. SNM, DIG-54133.

Abb. 2. Landesmuseum Zürich, gemalter Fries unterhalb der Dachlinie über der Terrasse des früheren Kunstgewerbeflügels am Eingangshof. Die Ranken mit verschiedenen Tieren sind von spätgotischen Flachschnitzereien abgeleitet und integrieren hier eine Szene aus dem Unterricht an der Kunstgewerbeschule, historisierend mit Kleidung des 16. Jahrhunderts dargestellt. Fotografie: C. Gutbrod, 2023.

Abb. 3. Landesmuseum Zürich, «Privatstube» der Äbtissin Katharina von Zimmern aus dem einstigen Fraumünsterkloster in Zürich, eingebaut im Westflügel des Landesmuseums (Raum 17), Blick nach Nordwesten. Aufnahme vom 14. Juli 2016. SNM, DIG-36175.

klosters in Zürich um 1500 ausgeführt worden waren (Abb. 3).[4] Die wissenschaftliche Basis zur Wiederaufnahme dieses Kunsthandwerks hatte Johann Rudolf Rahn (1841–1912) in seiner *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz* (1876) gelegt. Einleitend schrieb der Kunsthistoriker, dass sich eine nationale Kunstausprägung am Ende des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts im Bereich des Kunstgewerbes herausgebildet habe. Chantal Lafontant Vallotton zeigt auf, dass Rahn mit dieser Auffassung die Ankaufspolitik und das ästhetische Programm des künftigen Nationalmuseums in der Gründungsphase entscheidend prägte.[5] In der Festschrift zur Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseum 1898 veröffentlichte Rahn einen Aufsatz mit dem Titel *Über Flachschnitzereien in der Schweiz* und stellte darin die Bedeutung dieses Kunstzweigs für die Schweiz und für das Landesmuseum heraus.[6]

Historische Zimmer als «Unterrichtsmittel»

Bereits 1888 hatte Heinrich Angst (1847–1922), Vorkämpfer für ein Schweizerisches Landesmuseum in Zürich und ab 1892 dessen erster Direktor, die Unterbringung der bislang vom Bund erworbenen historischen Zimmereinrichtungen als Hauptargument für den Neubau eines Nationalmuseums in

4 Abegg 2009, 139–140. Zu den Äbtissinnenstuben siehe Abegg 2019.
5 Lafontant Vallotton 2007, 185–189.
6 Abegg 2009, 135–136.

Zürich angeführt.[7] In Zürichs Bewerbung um den Museumssitz, die Angst mitkonzipierte, sollten die Historischen Zimmer als Studiensammlung und Inspirationsquelle insbesondere für die Bauschüler des Eidgenössischen Polytechnikums dienen.[8] Dazu passte der Zusammenschluss des Landesmuseums mit dem Gewerbemuseum und der damit verbundenen Kunstgewerbeschule: Vorgesehen war, Exponate des Gewerbemuseums, «soweit sie schweizerischen Ursprungs sind»[9], einem Schweizerischen Landesmuseum in Zürich zu überlassen – darunter die berühmte Prunkstube (1617–1620) aus dem Alten Seidenhof in Zürich. Gleichzeitig sollten die kunstgewerblichen Objekte in der Sammlung des Landesmuseums als Vorbilder zur Hebung des Kunstgewerbes beitragen, denn sie offenbarten die Formgesetze, deren Studium «Ausgangspunkt für das neuerwachende Kunstgewerbe» bilde.[10] Mit dieser Auffassung suchten die Initianten eines Landesmuseums in Zürich die Nähe zu Gottfried Sempers (1803–1879) Lehre.[11]

Gründung des Gewerbemuseums und der Kunstgewerbeschule

Julius Stadler (1828–1904), Sempers ehemaliger Assistent, hatte sich seit den 1860er Jahren für die Schaffung eines Gewerbemuseums und einer damit verbundenen Kunstgewerbeschule eingesetzt.[12] Das Museum konnte 1875, die angegliederte Schule 1878 eröffnet werden.[13] Zweck der Museumsgründung war es, eine Mustersammlung von Rohstoffen und Erzeugnissen von Gewerbe und Kunstindustrie für die Handwerker bereitzustellen.[14] Die kunstgewerbliche Fachschule des Gewerbemuseums (seit 1883 Kunstgewerbeschule) setzte sich

> «die künstlerische Heranbildung von tüchtigen Arbeitskräften beiderlei Geschlechtes für die Bedürfnisse der verschiedenen Zweige der Kunstindustrien, mit besonderer Berücksichtigung der Töpferei, der Bildhauerei, Bildschnitzerei und verwandten Gewerben»[15]

zum Ziel. Die Leitung der Schule wurde einem Absolventen der Kunstgewerbeschule des kaiserlich-königlichen Österreichischen Museums für Kunst

7 Siehe zum Beispiel Lafontant Vallotton 2007, 70.
8 *Zürich und das Schweizerische Landes-Museum* 1890, 17–18.
9 Ebd., 11.
10 Ebd., 16.
11 Ebd., 18.
12 Tschanz 2015, 199–202. Siehe zu Stadlers Werdegang ebd., 118–122.
13 Zur Gründung des Gewerbemuseums und der Kunstgewerbeschule siehe Grossmann/Budliger/Stahel 1975 und Budliger/Broda/Grossmann/Staber 1978.
14 *Jahresbericht Gewerbemuseum Zürich* 1, 1875, 20.
15 Budliger/Broda/Grossmann/Staber 1978, 43 (*Kunstgewerbliche Fachschule des Gewerbemuseums in Zürich. Programm und Reglement*, Zürich, 14. März 1878). Stadler konzipierte die Schule nach dem Vorbild der österreichischen Fachschulen als Atelierbetrieb und stellte das Zusammenwirken dieser Fachschulen mit dem kaiserlich-königlichen Österreichischen Museum für Kunst und Industrie heraus. Siehe dazu Budliger/Broda/Grossmann/Staber 1978, 40–41; Werkner 2017, 23–24.

Abb. 4. Joseph Regl (1846–1911). Porträtbüste am Grabmal auf dem Friedhof Sihlfeld in Zürich. Bildhauerin: Carola Port. Fotografie: A. Winiger, 2023.

und Industrie in Wien übertragen: Joseph Regl (Abb. 4).[16] Regl unterrichtete Zeichnen, Entwerfen von kunstgewerblichen Gegenständen, Modellieren, Töpfern sowie Arbeiten in Holz und Stein.[17] Mit ihrem detaillierten Werkverzeichnis von 2009 zeigen Regine Abegg und Elisabeth Crettaz-Stürzel, dass Regl neben der Lehre eine umfangreiche Tätigkeit als Restaurator sowie Stein- und Holzbildhauer entfalten konnte, zunächst in Zusammenarbeit mit dem Architekten Alfred Friedrich Bluntschli (1842–1930), später mit Johann Rudolf Rahn.[18]

Kompetenzzentrum Landesmuseum

Seit der Eröffnung waren das Gewerbemuseum und die Kunstgewerbeschule in einer Blockrandbebauung in Zürich Selnau situiert. Um den Platzbedürfnissen der Institutionen zu entsprechen, bemühte sich die Aufsichtskommission des Gewerbemuseums um die Schaffung eines Neubaus.[19] Ende der 1880er Jahre kristallisierte sich als Lösung der «Baufrage» der Zusammenschluss mit einem Schweizerischen Landesmuseum in Zürich heraus.[20] Albert Müller (1846–1912), Architekt, Semperschüler und seit Herbst 1878 Direktor von Museum und Schule, zeichnete als Mitinitiant von Zürichs Bewerbung um den Museumssitz.[21] 1891 wurde Zürich von der Bundesversammlung als Museumsstandort gewählt und Ende 1894 waren die 1892 be-

16 Zu Joseph Regl siehe Crettaz-Stürzel 2009.
17 *Neue Zürcher Zeitung*, 28. August 1878, Nr. 401 (Inserate). Der Zeichenunterricht erfuhr 1882 mit der Anstellung von Albert Freytag (1851–1927), der auch gemeinsam mit Regl unterrichtete, eine Erweiterung und Akademisierung. Siehe dazu Budliger/Broda/Grossmann/Staber 1978, 54.
18 Abegg/Crettaz-Stürzel 2009.
19 Siehe zum Beispiel *Jahresbericht Gewerbemuseum Zürich* 5, 1879, 8.
20 *Jahresbericht Gewerbemuseum Zürich* 14, 1888, 14–16.
21 Sturzenegger 1999, 94.

Abb. 5. Gewerbemuseum im Baukomplex des Schweizerischen Landesmuseums. Fotografie ca. 1897/1898. Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK / Archiv, VAC-1895-F01-007.

Abb. 6. Landesmuseum Zürich, «Arbonsaal» im Obergeschoss des Westflügels (Raum 23). Die Medaillondecke von 1515 aus Schloss Arbon wurde von Joseph Regl eingebaut und ergänzt. Fotografie 1907. SNM, DIG-5604.

gonnenen Bauarbeiten so weit fortgeschritten, dass das Gewerbemuseum und die Kunstgewerbeschule ihre Räumlichkeiten im Selnau verlassen und die für sie bestimmte Bauabteilung im Norden und Osten des eigentlichen Landesmuseums beziehen konnten.[22] Während die Kunstgewerbeschule ihren Betrieb weiterführte, erfolgte die Eröffnung des Gewerbemuseums am 2. Mai 1897[23] (Abb. 5) – rund etwa ein Jahr vor derjenigen des Schweizerischen Landesmuseums am 25. Juni 1898.

Auf der Baustelle des Landesmuseums hatte die Fertigstellung der Trakte für das Gewerbemuseum und die Kunstgewerbeschule 1894 Priorität.[24] Gleichzeitig erwies sich die Ausführung des eigentlichen Museumsgebäudes als ausserordentlich anspruchsvoll, da das Bauvolumen auf die zu integrierenden historischen Architekturelemente fortlaufend abgestimmt werden musste. Im Juni 1895 jedoch konnte mit der Installation der Historischen Zimmer im Westflügel begonnen werden.[25] Im Zentrum von Joseph Regls Restaurierungsarbeiten standen die drei Stuben aus den Abteigebäuden des einstigen Fraumünsterklosters.[26] Darüber hinaus umfasste das Spektrum seiner vielseitigen Tätigkeit zum Beispiel die Ergänzung der Medaillondecke aus dem Landenbergsaal in Schloss Arbon[27] (Abb. 6) oder die Gestaltung des sogenannten «Rococozimmers» nach dem Vorbild eines Boudoirs in Freiburg.[28] Weitere Schreinerarbeiten – darunter auch der Einbau des Seidenhofzimmers und des Lochmannsaals – wurden vom Zürcher

22 *Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum Zürich* 4, 1895, 9.
23 *Geschäftsbericht Zentralschulpflege Stadt Zürich*, 1897, 60–63. Mit der Installation der Sammlungen konnte Anfang Mai 1896 begonnen werden.
24 *Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum Zürich* 3, 1894, 5.
25 *Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum Zürich* 4, 1895, 6.
26 Siehe Abegg 2019.
27 Crettaz-Stürzel 2009, 180–182.
28 *Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum Zürich* 6, 1897, 34.

Betrieb Meier & Hinnen ausgeführt.[29] Die Leitung der Dekorationsmalereien, an denen die Kunstgewerbeschule mitwirkte, lag bei der Firma Schmidt & Söhne.[30] Um Joseph Regl formte sich ein Team, das sich auf der Baustelle des Landesmuseums spezifische restauratorische, handwerkliche und gestalterische Kompetenzen erwarb. Kurz nach der Museumseröffnung waren die Spezialisten an einem weiteren städtischen Grossbau tätig, der untrennbar mit dem Schweizerischen Landesmuseum verbunden ist: Gustav Gulls Stadthaus Fraumünsteramt (1898–1901). Regl führte auch weiterhin Restaurierungen von Objekten für das Landesmuseum aus, eine Tätigkeit, die er bereits hinsichtlich der Museumseröffnung zusammen mit seiner Mitarbeiterin Carola Port (1856–1915) begonnen hatte.[31]

Zwischen Lehr- und Privatbetrieb: Joseph Regls Atelier für Holzschnitzerei

Joseph Regl kam eine Doppelrolle als leitender Restaurator des Landesmuseums und als Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu. Inwiefern Schülerinnen und Schüler der Kunstgewerbeschule bei den Restaurierungsarbeiten im Landesmuseum mitwirkten, lässt sich aufgrund der bislang konsultierten Quellen nicht beschreiben. Zur Ausbildung des Nachwuchses hatte Regl im Schuljahr 1887/1888 jedenfalls das Fach «Holzschnitzen» in den Lehrplan der Kunstgewerbeschule aufgenommen. Der Unterricht beschränkte sich zunächst «auf die ornamentale Holzschnitzerei», der später «ein solcher für figürliche Holzschnitzerei» folgen sollte.[32] Regls Atelier war den Gewerbetreibenden jedoch ein «Dorn im Auge».[33] Stein des Anstosses war die mangelnde Abgrenzung zwischen Privatatelier und Schulbetrieb, welche die Kunstgewerbeschule als «Konkurrenzanstalt» erschienen liess.[34] Auf «Reklamation einiger hiesiger Schnitzer» hatte Regl seine zwei Gehilfen Ende 1894 an der «Schnitzereiabtheilung der Kunstgewerbeschule» platziert, wo fortgeschrittene Schülerinnen und Schüler unter Anleitung seines Mitarbeiters gelegentlich gegen Bezahlung bei Arbeiten mitwirkten.[35] 1898

29 Sonderegger 2019, 264, 265.
30 Pestalozzi 1898, 42. Als weiteren Dekorationsmaler nennt Pestalozzi Albert Benz (1846–1926) aus Luzern.
31 *Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum Zürich* 7, 1898, 42.
32 *Jahresbericht Gewerbemuseum Zürich* 13, 1887, 16. «Mit Rücksicht auf die neu in's Leben gerufene Holzschnitzschule hatte Herr J. Regl die Holzschnitzschulen in Partenkirchen, Hallein, Salzburg, Berchtesgaden, Insbruck und Bozen zu besuchen und die Organisation und Einrichtung derselben zu studiren. Wesentlich angeregt durch das Vorgehen der obigen genannten Anstalten konnten wir noch im Berichtsjahre mit der Anfertigung eines praktischen Lehrganges für Holzschnitzschulen beginnen. Derselbe wird sich vor der Hand auf die ornamentale Holzschnitzerei beschränken und kann dann nachher noch ein solcher für figürliche Holzschnitzerei angereiht werden.»
33 Budliger/Broda/Grossmann/Staber 1978, 44.
34 Ebd., 46.
35 Diese Angaben sind einem Schreiben entnommen, in dem Regl 1899 gegen die Ergebnisse einer «Konferenz betreffend das Atelier für Holzschnitzen und die Anstellungsverhältnisse des Herrn Prof. Regl an der Kunstgewerbeschule» vom 8. Februar 1899 protestierte. Stadtarchiv Zürich, V.H.c.55., Schreiben von Joseph Regl an die Aufsichtskommission der Kunstgewerbeschule, 25. Februar 1899.

wurde das Atelier für Holzschnitzen von der Schule übernommen und auf deren Rechnung weitergeführt, wobei Regl die Leitung übertragen wurde.[36] Eine Zusammenarbeit zwischen städtischer Schule und lokalen Holzbildhauern liess sich jedoch nicht etablieren. Vielmehr wies das Atelier 1899 Defizite zu Lasten der Stadt und – nach zuvor stark rückläufigen Zahlen – keine Studierenden auf.[37] In einem ausführlichen Schreiben setzte sich Regl gegen geplante Sparmassnahmen und Einschränkungen zur Wehr: Er habe vorausgesagt, dass das städtische Atelier nicht rentieren könne, zumal Aufträge nicht der Stadt, sondern vorzugsweise einem Privatmann übertragen würden – viele Aufträge seien dadurch ins Ausland weitergegeben worden: «Hieraus sehen Sie, dass wenn vorhandene Arbeiten auch nicht unter meiner Leitung ausgeführt worden, dieselben durchaus nicht immer hiesigen Firmen zu gute kommen.»[38] Regl wünschte sich sein Privatatelier zurück:

> «Geben Sie mir meine vollständige Arbeitsfreiheit und Unabhängigkeit, wie sie früher bestanden hat zurück, ich dagegen nehme meine Gehilfen in mein Privatatelier. Ebenso werde ich immer, sofern es thunlich und zweckentsprechend ist, vorgerücktere Schüler an praktischen Arbeiten theilnehmen lassen, wie dies bisher der Fall war.»[39]

Das Atelier für Holzschnitzen sollte darauf nur insoweit fortgeführt werden, als dass es für einzelne Kurse nötig sei und «zur Förderung der hiesigen Holzbildhauerei» diene – und mangels Anmeldungen im Frühling 1900 schliesslich aufgehoben wurde.[40]

Traum und Wirklichkeit

In seinem Bericht über das Schuljahr 1897/1898 der Gewerbeschule in Zürich bedauerte der eidgenössische Experte Heinrich Bendel-Rauschenbach (1845–1931) angesichts guter Leistungen im Modellieren an der Kunstgewerbeschule, «dass die praktische Unterweisung im Holzschnitzen so wenig Anziehungskraft» ausübe.[41] Noch 1899 bekräftigte die Direktion des Landesmuseums, dass «die neue Anstalt einen befruchtenden Einfluss auf das einheimische Gewerbe» nehme.[42] Letztlich verkannte sie aber aufkommende Entwicklungen im Bereich des Kunstgewerbes und der Architektur: Im Zuge der Reformarchitektur verbanden sich Formbezüge zu altschwei-

36 *Geschäftsbericht Zentralschulpflege Stadt Zürich*, 1898, 49.
37 Stadtarchiv Zürich, V.H.a.56.:1., Protokoll der Aufsichtskommission der Kunstgewerbeschule, Sitzung vom 30. Januar 1899, Traktandum 3.
38 Stadtarchiv Zürich, V.H.c.55., Schreiben von Joseph Regl an die Aufsichtskommission der Kunstgewerbeschule, 25. Februar 1899.
39 Ebd.
40 *Geschäftsbericht Zentralschulpflege Stadt Zürich*, 1899, 77/78.
41 Stadtarchiv Zürich, Rg 2, «Gewerbeschule der Stadt Zürich. Bericht des eidg. Experten, Herrn Professor H. Bendel in Schaffhausen, über das Schuljahr 1897/98», 11–12. Seit der ersten Eingemeindung Zürichs von 1893 gehörten die Kunstgewerbeschule und das Gewerbemuseum zur städtischen Gewerbeschule.
42 *Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum Zürich* 8, 1899, 15–17.

Abb. 7. Zeichnungen mit Blüten- und Blätterranken von Joseph Regl aus seinem Skizzenbuch von 1895 in der Sammlung des Schweizerischen Nationalmuseums. SNM, DIG-6258.

zerischem Kunsthandwerk mit Jugendstilformen, die später durch neuklassizistische Tendenzen abgelöst wurden. An der Kunstgewerbeschule etablierte Jules de Praetere (1879–1947) als neuer Direktor 1905 den Jugendstil und beendete die neugotischen Formbezüge des Historismus – Regl reichte 1906 seine Kündigung ein.[43] Um 1900 aber konnte Regl noch eine Vielzahl an Flachschnitzereien nach den Vorbildern im Landesmuseum anfertigen und den Traum einer Wiederbelebung dieses altschweizerischen Kunsthandwerks (Abb. 7) mit seinem Team verwirklichen, wie Regine Abegg im folgenden Beitrag erläutert.

Dr. sc. ETH Cristina Gutbrod studierte Architektur sowie Geschichte und Theorie der Architektur (Nachdiplom) an der ETH Zürich. Als Architektin zunächst in Praxis und Lehre tätig, arbeitet sie heute als freischaffende Architekturhistorikerin und Kulturvermittlerin am Landesmuseum Zürich. Ihre Publikation zum Gesamtwerk des Architekten Gustav Gull (1858–1942) erscheint in Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege des Kantons Zürich (in Vorbereitung).

43 Budliger/Broda/Grossmann/Staber 1978, 79–94.

Teil 2: «In direkter Anlehnung an Originale im Landesmuseum» – Täfer und Flachschnitzfriese in Schlössern und Villen um 1900

Regine Abegg, Schaffhausen

In Joseph Regls Atelier wurden zwischen 1895 und 1903 22 Aufträge für Flachschnitzereien «in direkter Anlehnung an Originale im Landesmuseum» ausgeführt.[44] Die Hälfte davon entstand für Wohn- und Gesellschaftsräume in Villen und schlossartigen Wohnhäusern in der deutschen Schweiz, vornehmlich in Zürich und Umgebung, sechs Aufträge kamen aus dem Ausland (England, Irland, Deutschland, Südtirol und Frankreich). An vier Beispielen aus dem Schloss- und Villenbau soll folgenden Fragen nachgegangen werden: Wie wurden die Vorbilder umgesetzt? Wer waren die Auftraggeber, und in welcher Beziehung standen sie zum Landesmuseum?

Joseph Regls Adaption der gotischen Flachschnitztechnik

Johann Rudolf Rahn, der die Flachschnitzerei als «altschweizerisches Kunstgewerbe» entdeckte, propagierte und sie als Sammelgut für das entstehende Landesmuseum begünstigte, verfasste auch eine erste wissenschaftliche Bestandesaufnahme und Abhandlung dazu.[45] Für die Flachschnitzereien fand weiches, leicht beschnitzbares Tannenholz Verwendung. Der Grund wurde grob ausgetieft und schwarz eingefärbt, so dass sich die Motive heller abhoben; diese blieben entweder holzsichtig oder wurden mit Temperafarben bunt bemalt. Der Einbau der Stuben und Schnitzdecken im Landesmuseum war mit Anpassungen, dem Ersatz beschädigter oder Ergänzungen verlorener Teile verbunden. Folglich musste Regl nicht nur restaurieren, sondern die Originale auch durch Kopien oder stilechte Neuschöpfungen ergänzen. Er eignete sich dadurch verschiedene Techniken an: Kopien schuf er schnitztechnisch und stilistisch möglichst getreu nach den Originalen, d.h. die Binnenzeichnung der Motive erfolgte hauptsächlich durch (schwarz eingefärbte) Einkerbungen, die durch wenige Pinselstriche ergänzt wurden (Abb. 8). Ergänzungen hingegen, die Regl nicht nach Vorlage, sondern frei schnitzte, wirken zwar stilecht, denn er übernimmt gotische Motive, beispielsweise Ranken und Vögel, setzt sie aber malerischer um, indem er die Binnenzeichnung mit dem Pinsel, nicht mit dem Schnitzmesser ausführte und sie etwa durch Weisshöhungen stärker modellierte (Abb. 9). Regl verfügte somit technisch, stilistisch und motivisch über eine gewisse Bandbreite, konnte sich den Wünschen der Auftraggeber anpassen oder seiner Fantasie freien Lauf lassen: gotische Flachschnitzerei *à la carte*!

---

44 *Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum Zürich* 8, 1899, 15–16 und 10, 1901, 14 (mit Auflistung der Werke); Lafontant Vallotton 2007, 325–327; Abegg/Crettaz-Stürzel 2009. Die Vervollständigung von Joseph Regls Werkkatalog und eine fundierte Bearbeitung der Werke durch die Verfasserin ist im Gang. Im Folgenden werden erste vorläufige Ergebnisse präsentiert.

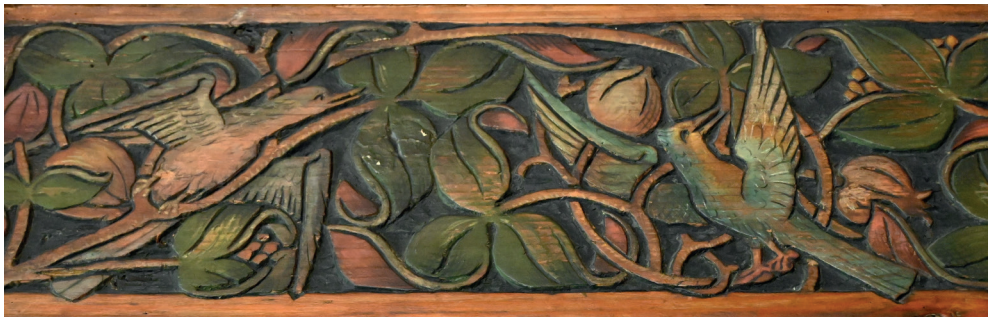
45 Rahn 1898. Vgl. Abegg 2009.

a

b

Abb. 8. Landesmuseum Zürich, Äbtissinnenstube aus der Fraumünsterabtei, Flachschnitzfries mit zwei Figuren. (a) Unrestauriertes Original, 1507 (LM 18009, Depot Schweizerisches Nationalmuseum). Fotografie: R. Abegg. (b) Kopie von Joseph Regl, 1895/96, eingebaut in Raum 17. Fotografie: Schweizerisches Nationalmuseum.

a



b

Abb. 9. Landesmuseum Zürich (Raum 17), Äbtissinnenstube aus der Fraumünsterabtei, Flachschnitzfries mit Blatt- und Blütenranken und Vögeln. (a) Original von 1507 mit 1895/96 erneuerter Bemalung. (b) Gotisierende Nachschöpfung von Joseph Regl, 1895/96. Fotografien: R. Abegg.

a

b

Abb. 10. (a) Landesmuseum Zürich (Raum 19), Decke aus der Kirche Lindau ZH, Flachschnitzfries mit Jagdszene, 1516–1519. (b) Thonon-les-Bains (F), Schloss Ripaille, Flachschnitzfries im unteren Vestibül, Kopie des Jagdmotivs der Lindauer Decke, Joseph Regl und Christian Schmidt, 1900/1903. Fotografien: R. Abegg.

Schloss Ripaille am Genfersee: «copy & paste»

1892 erwarb der elsässische Textilindustrielle Frédéric Engel-Gros (1843–1918) die ehemalige Residenz der Savoyer Grafen bei Thonon-les-Bains (F) in ruinösem Zustand und liess das Hauptschloss aus dem 15. Jh., das Château d'Amédée, im neugotischen Stil wiederherstellen.[46] Ihn verband mit dem Landesmuseumsdirektor Heinrich Angst (1847–1922) eine enge Freundschaft und eine gemeinsame Leidenschaft: das Sammeln von «Alterthümern». Angst war seinem Freund behilflich bei der Beschaffung von Mobiliar «de l'époque du XVe siècle» für Ripaille und regte zweifelsohne auch die zum Baustil passende Ausstattung der repräsentativen Räume mit Täfer im gotischen Stil an. Dazu vermittelte er die bewährte Kunsthandwerker-Equipe des Landesmuseums an den Genfersee: Ab 1899 schufen Joseph Regl, der Dekorationsmaler Christian Schmidt (1835–1911) und die Schreinerei Hinnen & Cie. die Neuanfertigungen nach Vorbereitungen in den Zürcher Ateliers grösstenteils vor Ort. Die Grundlage bildeten Skizzen und Pausen, die Regl nach den vom Bauherrn gewünschten Vorbildern im Landesmuseum machte und sie nach den Plänen des Architekten Charles Schulé (1865–1935) an

46 Vgl. die ausführlichen Forschungen von Crettaz-Stürzel 2008. Die folgenden Ausführungen nach Crettaz-Stürzel 2009. Die Bau- und Ausstattungsarbeiten in Schloss Ripaille sind durch über 500 Briefe, Karten und Telegramme von Frédéric Engel-Gros an Heinrich Angst (Zentralbibliothek Zürich, Nachl Angst 28 und 29) sowie zahlreiche Pläne und Skizzen (Genf, Archives Engel-Necker und andere) gut belegt.

a

b

Abb. 11. (a) Landesmuseum Zürich (Raum 21), Rosettendecke aus Schloss Arbon, frühes 16. Jh.
(b) Thonon-les-Bains (F), Schloss Ripaille, «Petit Salon de Madame», Kopie der Arboner Decke, Schreinerei Hinnen & Cie., Joseph Regl und Christian Schmidt, 1900/1903.
Fotografien: R. Abegg.

die Räume in Ripaille anpasste. Insgesamt fünf Plafonds mit Flachschnitzfriesen basieren auf Vorbildern im Schweizerischen Landesmuseum, was hier am Beispiel zweier Räume dargestellt werden soll. Die Plafonds im Vestibül des Erd- und Obergeschosses reproduzieren die von Flachschnitzfriesen gerahmte und durchkreuzte Holzdecke aus der Kirche Lindau ZH von 1517.[47] Im ersten Obergeschoss ist die ganze Komposition der Decke übernommen, im Erdgeschoss sind die Friese der unregelmässigen Plafondform angepasst. Motivvergleiche zeigen, dass offenbar genaue Reproduktionen gewünscht waren, sozusagen *copy & paste* (Abb. 10). Der vollvertäferte «Petit Salon de Madame» im ersten Obergeschoss erhielt eine Kopie der Felderdecke aus dem Schloss Arbon aus dem frühen 16. Jh., die mit eingeritzten und bunt bemalten Rosetten geschmückt und von einem Flachschnitzfries umrahmt ist (Abb. 11).[48] Christian Schmidts Rosetten entsprechen stilistisch und farblich genau der Arboner Decke, während der von Regl geschnitzte rahmende Blattrankenfries andere Vorbilder reproduziert, möglicherweise Friese aus den Korridoren im Äbtissinnenhof der Fraumünsterabtei in Zürich.[49] Frédéric Engel-Gros begleitete die Arbeiten bis in Details sehr eng, begutachtete Muster und die Vorfabrikationen in den Zürcher Ateliers und stand in dauerndem Kontakt mit Heinrich Angst. Der Wunsch des Bauherrn nach originalgetreuen Nachbildungen gotischer Flachschnitzfriese mag im Bestreben gelegen haben, die spätgotische Baugeschichte von Schloss Ripaille stilecht fortzuschreiben und mit der Ausstattung und dem Mobiliar auch im Innern eine authentische Ambiance zu schaffen.

47 Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Raum 19 (LM 1537.1–5).
48 Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Raum 21 (LM 253.a–e).
49 Vgl. ähnliche, aber nicht identische Friesstücke im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Raum 19. Weitere Flachschnitzfriese aus den Korridoren werden im Sammlungszentrum des Nationalmuseums in Affoltern am Albis aufbewahrt.

Abb. 12. Zürich, Hohenbühlstrasse 10, *Villa Schindler-Huber («Haus Wyggisser»), vertäfertes Speisezimmer mit bemalten Flachschnitzfriesen*, Joseph Regl. Fotografie 1917. Privates Familienarchiv.

Die Villa Schindler-Huber von Gustav Gull in Zürich

Im Fall der 1899–1901 in Zürich-Hottingen für den Seidengazefabrikanten Samuel Dietrich Schindler-Huber (1856–1936) erbauten Stadtvilla («Haus Wyggisser», Hohenbühlstr. 10) verlief die Beziehung zum Schweizerischen Landesmuseum wohl nicht über den Direktor, sondern über den Architekten Gustav Gull.[50] In ihrer burgenromantisch-neugotischen Gestalt reflektierte die 1952 abgebrochene Villa die Architektur des Landesmuseums. Im Innern erwiesen die mit Flachschnitzfriesen geschmückten Vertäferungen im Vestibül, im Esszimmer und im «Herrenzimmer» den dort eingebauten gotischen Stuben die Reverenz. Die groben Entwürfe dafür zeichnete Gull selbst, die Detailgestaltung dürfte er Joseph Regl überlassen haben. Einer gotischen Stube am nächsten stand das in Tannenholz vollvertäferte Speisezimmer (Abb. 12). Es war von einer flachen Holzdecke überspannt, die mit ihrer Gliederung durch Flachschnitzbordüren, profilierten Balken und Blendmasswerk in der Art spätgotischer Decken in Zürcher Dorfkirchen gestaltet war.[51] Die Wände waren mit Leistentäfer verkleidet, das mit einem bemalten Flachschnitzfries abschloss. Als Vorbild dienten, soweit dies die historischen Fotos erkennen lassen, die mit Vögeln belebten Rankenfriese in den beiden Äbtissinnenstuben aus der Fraumünsterabtei im Landes-

50 Gull 1902; *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920*, Bd. 10, Bern 1992, 349–350.
51 Vgl. die Zusammenstellung der Werke im Kanton Zürich in: Jezler 1988, 94–106 und Strebel 2009, Heft 10, 7–63.

museum (Räume 17 und 18)[52] – jedoch weniger die originalen als die Neuschöpfungen von Joseph Regl (Abb. 9b). Die Empfangshalle der Villa war mit halbhohem Wandtäfer aus Tannenholz ausgestattet; der unbemalte, etwas schablonenhafte Flachschnitzfries mit Blattranken bildete gotische Vorbilder eher schematisch nach. Noch freier mit den Vorbildern gingen Gull und Regl bei der Eichenholzvertäferung mit Reliefschnitzerei im «Herrenzimmer» um.

«Schloss Schwarzenbach» in Rüschlikon am Zürichsee

Ebenfalls in den 1950er Jahren abgebrochen und nurmehr in Fotografien überliefert ist die schlossartige neugotische Sommervilla des damals wichtigsten Schweizer Seidenindustriellen, Robert Schwarzenbach-Zeuner (1839–1904), in Rüschlikon am Zürichsee. Sie wurde 1896–1898, kurz vor der Eröffnung des Landesmuseums, von den Wiener Architekten Ferdinand Fellner (1847–1916) und Hermann Helmer (1849–1919) erbaut. Da Schwarzenbach die treibende Kraft im Verwaltungsrat für das neue Stadttheater Zürich (Opernhaus) war, das Fellner & Helmer 1890–1891 errichtet hatten[53], dürfte der Kontakt zu den Architekten über diesen Weg erfolgt sein. Mit dem Landesmuseumsdirektor war der Bauherr geschäftlich und freundschaftlich verbunden.[54] Er machte dem Museum eine grosszügige Spende für den Ankauf eines Globuspokals von Abraham Gessner und liess sich und geladene Gäste von Heinrich Angst noch vor der offiziellen Eröffnung mehrmals durch die Museumsräume führen. Bei diesen Gelegenheiten mochte er sich Anregungen für die Ausstattung der Eingangshalle seiner Villa geholt haben, mit deren Ausführung er Joseph Regl und Christian Schmidt betraute (Abb. 13). Teil des üppigen neugotischen Schnitzdekors bildete der Plafond, der die zwei im Landesmuseum eingebauten Decken aus dem Schloss Arbon kombinierte: Der Mittelteil, der in der Art eines in die Fläche projizierten gotischen Netzgewölbes mit Stabwerk gegliedert war, bildete in vereinfachter Art die Arboner Medaillondecke nach; der umrahmende Masswerkfries in Reliefschnitzerei war eine genaue Kopie des Frieses jener Decke (Abb. 6).[55] Für die bunten Rosetten in kassettierten Feldern im äusseren Rahmen der Decke stand einmal mehr die Arboner Rosettendecke Pate (Abb. 11a). Die Pausen sind im Archiv des ehemaligen Dekorationsmalereigeschäfts Christian Schmidt (heute Christian Schmidt Malermeister AG) in Zürich erhalten.[56] Die unbemalten Flachschnitzereien mit vegetabiler Ornamentik, die den oberen Abschluss des Brusttäfers zieren, sind hingegen wie in der Schindlerschen Villa in gotischer Art, aber stilistisch freier interpretiert.

52 Vgl. Abegg 2019.
53 Akten dazu im Stadtarchiv Zürich VII.12.
54 Vgl. zum Folgenden die Briefe von Robert Schwarzenbach-Zeuner an Heinrich Angst 1897–1902 in: Zentralbibliothek Zürich, Nachl Angst 78.13.
55 Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Raum 23 (IN 13).
56 Werkverzeichnis Dezember 1941 (Typoskript; Fotokopie im Archiv der Verfasserin), Pausen beschriftet mit «Villa Schwarzenbach, Rüschlikon, Arbondecke».

Abb. 13. Rüschlikon, «Schloss Schwarzenbach», Empfangshalle, Wandtäfer mit Flachschnitzfriesen und Decke nach den Arboner Decken im Landesmuseum Zürich, Joseph Regl und Christian Schmidt. Fotografie: R. Zinggeler, um 1930. Schweizerische Nationalbibliothek (NB), Bern.

Die Villa Tobler in Zürich: ein «Rauchzimmer» in gotischer Art

1855–1857 baute Gustav Albert Wegmann (1812–1858) für den Bankier Jakob Emil Tobler-Finsler (1810–1898) am Rand der Altstadt Zürich ein Wohn- und Geschäftshaus in Form eines strengen Neurenaissance-Palazzo (Winkelwiese 4). Nach dem Tod des Bauherrn liess sein Sohn Gustav Adolf Tobler-Blumer (1850–1923), Honorarprofessor für Physik am Polytechnikum, die Liegenschaft zeitgemäss umbauen.[57] Der Zürcher Villenarchitekt Conrad von Muralt (1859–1928) verlieh ihr 1898–1901 durch Turm- und Verandaanbauten eine historistische Gestalt. Die Erneuerung des Innern übertrug Tobler Hans Eduard von Berlepsch (1849–1921), der in Zürich bei Gottfried Semper Architektur studiert hatte und den Tobler vom Studium an der Industrieschule Zürich kannte. Tobler liess Berlepsch völlige Freiheit in der Gestaltung, er hatte nur einen Wunsch: «Das Rauchzimmer [eine Art Herrenzimmer, Anm. d. Verf.] müsse gotisch werden», nach dem Vorbild der «köstlichen alten Stuben aus gotischer Zeit [im Landesmuseum], die von oben bis unten getäfelt, wahre Prototypen von Gemütlichkeit sind.»[58] Für die Ausführung wurde Joseph Regl engagiert[59], vermutlich eher vom Archi-

57 Melk-Haen 1993; Abegg et al. 2007, 258–269; Koyro 2015.
58 Weese 1901/1902, 20. Zum Rauchzimmer Melk-Haen 1993, 177, 264–265.
59 Weese 1901/1902, 12, 13, 22.

Abb. 14. Zürich, Winkelwiese 4, Villa Tobler, umgebaut von Conrad von Muralt und Hans Eduard Berlepsch-Valendas, 1898–1901, Vertäfertes «Rauchzimmer» mit Flachschnitzfriesen, Joseph Regl, 1900. Fotografie: E. Angstmann, Kantonale Denkmalpflege Zürich.

tekten Berlepsch als vom Bauherrn, für den keine persönlichen Kontakte zum Landesmuseum nachgewiesen sind. Immerhin bekundete Tobler aber sein Wohlwollen gegenüber dem Museum, wie Robert Schwarzenbach, mit dem höchsten Spendenbeitrag für den Ankauf des erwähnten kostbaren Globuspokals.[60] Während in allen übrigen Räumen der Villa Berlepschs eigenwillig geprägter Jugendstil vorherrscht, folgt das vollvertäferte, durch die Jahreszahl an einem Balkenkopf 1900 datierte «Rauchzimmer» mit gewölbter Balkendecke den vom Bauherrn gewünschten Vorbildern[61]; einen stilfremden eigenen Akzent setzte Berlepsch mit der jugendstilig bemalten Kaminhaube (Abb. 14). Die Vertäferung sowie der Flachschnitzdekor wurden offenbar nach Berlepschs Entwürfen ausgeführt, der auch das Material, Zirbel- statt hierzulande übliches Tannenholz, bestimmte.[62] Die unbemalten Flachschnitzfriese – Blatt- und Blütenranken mit Vögeln und anderen Tieren – lassen Regls geübte Hand erkennen. Motivisch und stilistisch weichen sie aber von möglichen Vorbildern im Landesmuseum ab. Es wurde vermutet, liess sich aber bislang nicht nachweisen, dass die Vorlagen aus Berlepschs Skizzenmaterial gotischer Interieurs im Tirol stammten, mit denen sich der Architekt in den 1870/80er Jahren befasst hatte.[63] Die Balkenköpfe und Medaillons der gewölbten Decke hingegen, das wurde bislang nicht erkannt, sind sehr wohl nach Vorbildern im Landesmuseum gearbeitet: Joseph Regl kopierte sie nach der Balkendecke in der Äbtissinnenstube aus der Fraumünsterabtei (Raum 18) – und zwar nach den originalen Teilen sowie nach den Ergänzungen, die er selbst erfunden und geschaffen hatte, da sie beim Einbau der Decke im Landesmuseum nicht mehr vorhanden gewesen waren (Abb. 15).

60 *Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum Zürich* 10, 1901, 21.
61 Das naheliegendste Vorbild im Schweizerischen Landesmuseum ist die Helfenstein-Stube von 1489 aus der Fraumünsterabtei (Raum 17); siehe dazu Abegg 2019.
62 Weese 1901/02, 22.
63 Melk-Haen 1993, 178–179.

a

b

Abb. 15. (a) Landesmuseum Zürich, Äbtissinnenstube aus der Fraumünsterabtei, 1507 (Raum 18), Balkenköpfe der Decke, Original (rechts) und Kopie von Joseph Regl, 1897. (b) Zürich, Winkelwiese 4, Villa Tobler, «Rauchzimmer», Kopien der Balkenköpfe in der Äbtissinnenstube, Joseph Regl, 1900. Fotografien: R. Abegg.

Vorläufiges Fazit

Diese vier Beispiele sowie weitere «Exporte» gotischer Stuben und Flachschnitzfriese aus dem Landesmuseum in Privatvillen, die in Bearbeitung sind, erlauben ein kurzes vorläufiges Fazit: Joseph Regl, zuweilen in Zusammenarbeit mit dem Kunsthandwerkerteam, das sich am Landesmuseum mit der angegliederten Kunstgewerbeschule gebildet hatte, setzte die Vorbilder facettenreich um, blieb aber dem gotischen Stil und Motivrepertoire sowie der traditionellen Schnitztechnik stets erkennbar verbunden. Die Auftraggeber beschränkten sich auf einen kleinen, elitären Kreis. Sie gehörten ausnahmslos dem Grossbürgertum an und waren mehrheitlich zu Reichtum gelangte industrielle Unternehmer, Grossakteure in der Textil-, vor allem der Seidenbranche. Oft standen sie in freundschaftlicher oder geschäftlicher Beziehung zu Heinrich Angst in seinen Funktionen als Generalkonsul der deutschen Schweiz für England (und daher wichtig für Handelsbeziehungen, Schutzzölle, etc.), als Altertümersammler und als Museumsdirektor. Ihr Wohlwollen gegenüber dem entstehenden bzw. neu eröffneten Schweizerischen Landesmuseum in Zürich erwiesen sie unter anderem durch grosszügige Spenden für Ankäufe. Mit Flachschnitzfriesen geschmückte Vertäferungen fanden in den Repräsentationsräumen von Schlössern oder grossbürgerlichen Villen Verwendung, auffallend oft in der Eingangshalle, die um 1900, von der *hall* vornehmer englischer Wohnhäuser inspiriert, auch im deutschsprachigen Gebiet zum *Must-have* der gehobenen Wohnkultur avancierte.[64] Als «Herzstück des Hauses und Ort des Dekors»[65] diente sie der Selbstrepräsentation der Besitzer, war gleichsam die Visitenkarte und damit der ideale Ort für die Inszenierung und Propagierung geschmacklicher Vorlieben. Weil die Aufträge offensichtlich durch persönliche Kontakte zum Landesmuseum zustande kamen, war die Wiederbelebung der spätgotischen alt-

64 Haupt 2013.
65 Ebd., 51.

schweizerischen Ausstattungskunst in der kunsthandwerklichen Praxis ein kurzlebiges Phänomen. Sie endete mit dem Abgang bzw. der Entmachtung von deren «Trägerschaft» (Heinrich Angst, Joseph Regl, Christian Schmidt, Johann Rudolf Rahn) in den Jahren nach der Jahrhundertwende, als der Geschmackswandel Richtung Jugendstil und Reformkunst längst eingesetzt hatte.

Dr. Regine Abegg studierte Kunstgeschichte, Spanische Literatur und Kirchengeschichte an den Universitäten Zürich, Madrid und Salamanca. Nach einer wissenschaftlichen Assistenz am Lehrstuhl für Kunstgeschichte des Mittelalters an der Universität Zürich war sie Autorin der Kunstdenkmäler-Bände der Altstadt Zürich und des Kantons Thurgau. Publikationen zur mittelalterlichen Skulptur Spaniens und zur Schweizer Kunstgeschichte.

Bibliografie

Regine Abegg, «Spätgotische Flachschnitzerei um 1900: als ‹altschweizerisches Kunstgewerbe› entdeckt und wiederbelebt», *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 66, 2009, 131–144.

Regine Abegg et al., *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Neue Ausgabe III.II: Die Stadt Zürich III.II. Altstadt rechts der Limmat. Profanbauten,* Bern: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK, 2007.

Regine Abegg, «Die Helfenstein-Stube aus der Fraumünsterabtei in Zürich», in Christina Sonderegger, Schweizerisches Nationalmuseum (Hg.), *Period Rooms. Die Historischen Zimmer im Landesmuseum Zürich*, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2019, 47–59.

Regine Abegg, «Die Äbtissinnenstuben aus der Fraumünsterabtei in Zürich», in Christina Sonderegger, Schweizerisches Nationalmuseum (Hg.), *Period Rooms. Die Historischen Zimmer im Landesmuseum Zürich*, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2019, 61–85.

Regine Abegg und Elisabeth Crettaz-Stürzel, «Werkverzeichnis von Joseph Regl», *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 66, 2009, 184–188.

Hansjörg Budliger, May Broda, Elisabeth Grossmann und Margit Staber (Redaktion), *Gründung und Entwicklung. 1878–1978: 100 Jahre Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich. Schule für Gestaltung,* Ausstellungskatalog, Zürich: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, 1978.

Elisabeth Crettaz-Stürzel, *Rapport final ‹Ripaille 1900›* (Typoskript), Zinal/Ripaille 2008.

Elisabeth Crettaz-Stürzel, «Joint-venture zwischen Léman und Limmat: Schloss Ripaille am Genfersee und das Schweizerische Landesmuseum um 1900», *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 66, 2009, 145–170.

Elisabeth Crettaz-Stürzel, « ‹Oh na, i werd's schon oalt machen› – Versuch einer Annäherung an den Bildhauer und Professor Joseph Regl (1846–1911)», *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 66, 2009, 171–192.

Hanspeter Draeyer, *Das Schweizerische Landesmuseum Zürich. Bau und Entwicklungsgeschichte 1889–1998* (Bildband 6 aus dem Schweizerischen Landesmuseum), Zürich: Schweizerisches Landesmuseum Zürich/Bundesamt für Kultur, 1999.

Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, Zürich: Polygraphisches Institut, 1898.

Elisabeth Grossmann, Hansjörg Budliger und Urs Stahel (Redaktion), *1875–1975: Hundert Jahre Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich*, Zürich: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, [1975].

Gustav Gull, «Haus ‹Wyggisser› des Herrn D. Schindler-Huber in Zürich V», *Schweizerische Bauzeitung* 39, 1902, 253–254.

Isabel Haupt, «‹Freude am eigenen Heim›. Die dekorative Ausgestaltung Aargauer Unternehmervillen um 1900», *Kunst+Architektur in der Schweiz*, Nr. 1, 2013, 50–58.

Peter Jezler, *Der spätgotische Kirchenbau in der Zürcher Landschaft*, Wetzikon: Buchverlag der Druckerei Wetzikon AG, 1988.

Katrin Koyro, *Die Villa Tobler in Zürich*, Lizentiatsarbeit, Zürich: Universität Zürich 2015.

Chantal Lafontant Vallotton, *Entre le musée et le marché. Heinrich Angst: collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse*, Bern: Peter Lang, 2007.

Christina Melk-Haen, *Hans Eduard von Berlepsch-Valendas. Wegbereiter des Jugendstils in München und Zürich* (Monographien Denkmalpflege 1), Zürich/Egg: Baudirektion Kanton Zürich, Kantonale Denkmalpflege, 1993.

H[ans] Pestalozzi, «Der Bau des Schweizerischen Landesmuseums», in *Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich*, Zürich: Polygraphisches Institut, 1898, 5–44.

Johann Rudolf Rahn, «Über Flachschnitzereien in der Schweiz», in *Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich*, Zürich: Polygraphisches Institut 1898, 170–206.

Christina Sonderegger, Schweizerisches Nationalmuseum (Hg.), *Period Rooms. Die Historischen Zimmer im Landesmuseum Zürich*, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2019.

Rahel Strebel, *Flachschnitzerei im Kanton Zürich* (Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege 10 und 11), Zürich/Egg: Baudirektion Kanton Zürich, Kantonale Denkmalpflege, 2009.

Tommy Sturzenegger, *Der grosse Streit. Wie das Landesmuseum nach Zürich kam* (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 66), Zürich: Hans Rohr, 1999.

Martin Tschanz, *Die Bauschule am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich* (Architektonisches Wissen, Departement Architektur ETH Zürich), Zürich: gta Verlag, 2015.

Artur Weese, «Erläuterungen zu Berlepschs Innenausschmückung der Villa Tobler in Zürich», *Kunst und Handwerk. Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins zu München* 52, 1901/1902, 18–22.

Patrick Werkner, «Von der Kunstgewerbeschule zur Angewandten. Schlaglichter auf die 150jährige Geschichte des Hauses», in Gerald Bast, Anja Seipenbusch-Hufschmied und Patrick Werkner (Hg.), *150 Jahre Universität für angewandte Kunst in Wien. Ästhetik der Veränderung*, Berlin/Boston: de Gruyter, 2017, 22–43.

Zürich und das Schweizerische Landes-Museum. Den hohen eidgenössischen Räthen gewidmet, Zürich: Hofer & Burger, im Dezember 1890.