Das Stadthaus Winterthur umgebaut

Autor(en): **H.K.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **21 (1934)**

Heft 2

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-86463

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

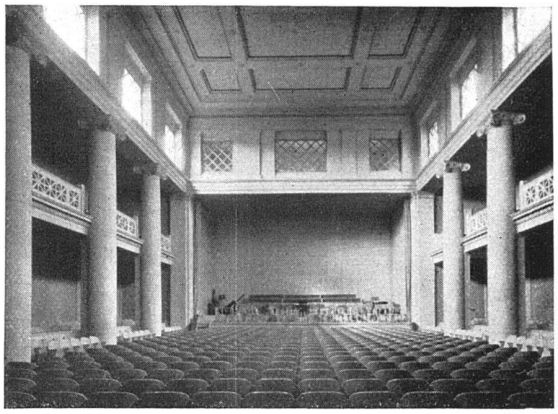
Das Stadthaus Winterthur umgebaut

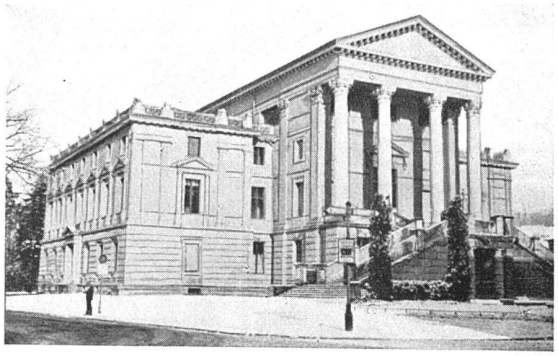
Ursache und positive Ergebnisse der Veränderung liegen beim grossen Saal. Die Verlängerung des ganzen Gebäudes um fast 9 Meter ergab hier rund 900 Sitze statt 620 im alten Saale und eine beträchtliche Vergrösserung des Orchesterpodiums, dazu separate Zugänge und Treppenhäuser für die Musiker, einen Uebungsraum an Stelle des ehemaligen Archivs und in jedem Stocke zwei neue Büros.

Es war von Anfang an klar, dass der Saal in seiner basilikalen Anlage eine Streckung gut ertragen würde. Der ursprünglich latente Longitudinalgedanke ist nun durch die Vermehrung um ein Säulenpaar entschiedener geworden; nicht im vollen Masse der Verlängerung, denn das Attikageschoss mit den Fenstern wurde über die Vorderseite der Bühne weggeführt, sodass das Podium nun in einer Nische liegt. Auf das gefährliche Absenken und Vorziehen der Emporen wurde klugerweise verzichtet. Mit seiner festen, geräumigen und bequemen Bestuhlung, nach Entfernung der alten Ratssaaltäferung, ist nun aus dem ehemaligen Gemeindesaal ein würdiger Konzertsaal geworden; kein rein Sempersches Werk mehr und doch geschlossen, denn gerade hier beweisen die grossen Verhältnisse von Sempers Aufbau ihre durchschlagende Tüchtigkeit und Würde in der Einheit, die sie mit einer neuen Ausstattung von einfacheren Linien eingehen. Die glatten Wände der Bühnennische betonen, dass hier ein Anbau vorliegt; die zurückhaltende farbige Behandlung fügt zu dem Grau der Sandsteinsäulen einzig ein graues Blaugrün für die Wandflächen. Die Beleuchtung geschieht, da die prächtigen Second-Empire-Leuchter entfernt wurden, indirekt durch Scheinwerferreihen, die über oder besser in den Gesimsen verborgen sind. Besondere Sorgfalt wurde auf die Akustik verwendet, die man unter Beiziehung eines Spezialisten mit modernsten Mitteln abstimmte.

Sehr viel empfindlicher ist der Eingriff im Erdgeschoss, wo nun die komplizierte Folge von zart und haarscharf proportionierten hellen Eingangsräumen in einen grossen dunkeln Raum von unbestimmten Ausdehnungen mündet, der bei Konzerten die Garderoben enthält. Hier erscheint das Innere brutal ausgehöhlt.

Der Aussenbau hat sich so verändert, wie es in der Diskussion schon vielfach ausgesprochen wurde. Für die seitlichen Ansichten ist das straff Gedrängte der Semperschen Konzeption zerstört; das eigenwillig Aufgerichtete ist durch die Horizontalen gebunden, die knappe, fassbare Fünfzahl der Achsen in den seitlichen Fronten ist zur undefinierten Reihung geworden, dazu haben sich noch einige ausgesprochen ungünstige Ansichten ergeben; besonders bei grösserer Entfernung tritt die übermässige Dehnung des Mittelteils deutlich hervor. Diese Verzerrung trifft aber den Lebensnerv eines Gebäudes, das wie eine Rundplastik so sehr auf allseitige Ansicht berechnet ist,





dass mit vollem Recht von einer Zentralkomposition gesprochen werden konnte. Auch die ausgezeichnet proportionierte rückwärtige Fassade hat Schaden gelitten, da die Fenster des Saales zu Nischen und zwar mit zu geringer Tiefe wurden, sodass sie nun rein mauermässig ohne Schattentiefe wirken, und die Nischen darüber beim Wiederaufbau überhaupt wegfielen.

Was den eigentümlichen Reiz des Winterthurer Stadthauses ausmachte, das ist nun wieder nach rückwärts stilisiert worden; die schon ungewöhnlich stark ausgeprägte Einzelform (die Fenster des Hauptgeschosses!) wird durch die Reihung gleichgültiger, das schwungvolle Emporgehen, das Wölfflin rühmte, wird durch die Horizontalen gelähmt, und bezeichnende Retusche ist die Entfernung der Postamente für die schon länger fehlenden Figuren auf den Giebelschrägen, die dem Mittelteil die eigenwillige Silhouette gaben. *H. K.*

Zum Umbau des Stadthauses Winterthur siehe «Werk» Nr. 3/1930, Seite 86, und Nr. 7/1930, Seite 219.

Eine sehr lobende Besprechung erhält der Umbau durch Herrn Georg Reinhart, Winterthur, im «Neuen Winterthurer Tagblatt» Nr. 272 vom 20. November 1933, wobei dieser grosse Mäzen des musikalischen Lebens in Winterthur weniger die Architektur, als die auch im nebenstehenden Artikel hervorgehobenen Vorzüge des neuen Saales für seine Benützbarkeit zu Konzerten unterstreicht. Was durch den Umbau verlorengegangen ist, wird erst in einigen Jahrzehnten richtig bewusst werden, wenn die Distanz zu der heute zu Unrecht gefühlsmässig in Verruf geratenen Entstehungszeit grösser geworden ist und man ihr objektiver gegenübersteht. Auch die Vernichtung der bemerkenswert schönen Leuchter wird dann unbegreiflich scheinen — im Kleinen so unbegreiflich, wie uns heute die Verschleuderung des Basler Münsterschatzes vor hundert Jahren im Grossen!

p. m.

Otto Meyer (Amden)

Gedächtnisausstellung im Kunsthaus Zürich

(Ein grösserer Aufsatz mit Abbildungen wird folgen)

Die Gedächtnisausstellung eröffnet erstmals den Ueberblick über das gesamte Schaffen von Otto Meyer, wovon so manche Entwicklungsreihe, so die Stuttgarter und Amdener Frühzeit, nur im engeren Freundeskreis bekannt war. Aber selbst dieser ist überrascht, wie reich sich das Gesamtbild darbietet, wie die feinverästelten Entwicklungslinien sich immer klarer erkennen lassen und offenkundig wird, dass das Werk sich, entsprechend den drei Stätten seines Lebens und Schaffens, auch auf drei Anschauungs- und Empfindungswelten verteilt.

Die antikische Stuttgarter Zeit der «archaischen Apollons», die er in den Fussballspielern der Wettkämpfe in Degerloch auf eine neuartige Weise — ein malender Hölderlin — erlebte und gestaltete und parallel dazu, im Thema des «Gärtners», das Apollinische vermenschlichend, realisierte — ein malender Mozart —: diese Zeit bildet den Morgen in der Kunst Otto Meyers.

Die darauf folgende Zeit in Amden, wohin ihn Hermann Huber entführte, stand zunächst im Zeichen der weltanschaulichen und künstlerischen Problematik des Expressionismus der deutschen und schweizerischen Künstlerfreunde, bis es stille ward um Otto Meyer und er sich, als Maler oft vollkommen untätig, einem christlichen Mystizismus hingab, sich von der «Bildlosigkeit» jedoch langsam zum «Gleichnis» wandte und dies in anfänglich noch religiösen, dann «seraphischen» Malereien und Zeichnungen darstellte. Eine Hinwendung zur Realität: die Entdeckung des Nachbarhauses, der «Weberfamilie», deren Schlafraum sich zum «Schlafsaal», einer Internatserinnerung, entwickelt, bis eines Tages die blauuniformierten Knaben erscheinen, welche Typus und Thema der nächsten zehn Jahre seines Schaffens bedeuten. Es folgen die Reihen der «Schulbilder»: vom Münsterbild oder der «Erwartung» zum «Eintritt in ein Zimmer», von diesem zu «Antworten» oder den «Händehochhaltenden», zur «Vorbereitung» — die sitzenden Knaben mit aufgeschlagenen Gesangbüchern im Morgenlicht des Versammlungsraumes — und zuletzt das «Impfbild». Es sind, wie Otto Meyer einmal nachdrücklich betonte, keine «Waisenhaus»illustrationen, sondern wesentlich waren ihm «die unaussprechlich schönen Ordnungen», deren «Kanon» und «Schlüssel» er immer exakter zu bestimmen suchte. So ganz besonders in dem das Thema des Münsterbildes wieder aufgreifenden farbigen Glasfenster für das Gemeindehaus in Wiedikon. — Ueber sein ganzes Schaffen verteilt: die wunderbaren «Knabenakte», Hymnen auf Geist und Körper des jungen Menschen.

1927 hatte Direktor Altherr von der Kunstgewerbeschule, auf des Künstlers Gesuch, ihm eine Klasse übergeben. In Zürich entstehen — er liebte die Stadt und ihr Leben — die «Strassenszenen», dann die Blätter der «Rosareihe», und dann die von ihm immer ganz besonders geschätzten «Tagebuchblätter», sozusagen Röntgenbilder seiner eigentlichen «Bilder», Gleichnisse — «wenn diese nicht schon selbst wieder Gleichnisse wären». Landschaften grösseren Stils, aquarellierte Knabenakte im Atelier, Porträts, darunter das denkwürdige Selbstbildnis. Mit der Uebersiedlung nach Zürich begann leider auch seine Krankheit gefährliche Formen anzunehmen; doch abermals entsteht ein neues Thema, das sich in einer Folge von «Federzeichnungen»,