

Das neue Zürcher Kunsthaus

Autor(en): **Baur, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **6 (1910)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749472>

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.

treten (4 Opern und 2 Operetten). Die Novitäten brachten es insgesamt auf 29 Aufführungen, die Operetten auf 33. Während sich als durchschnittliche Aufführungsziffer für ein Werk 3 ergeben würde, verschiebt sich das Bild sehr ungleichmäßig: Nicht weniger als 12 Werke mussten sich mit einer einzigen Aufführung begnügen. 11 Werke gelangten zweimal, 14 dreimal zur Darstellung. Die höchste Aufführungsziffer erreichte Puccinis *Madame Butterfly*, die erfolgreichste Novität dieses Jahres, mit 11 Vorstellungen. In einigem Abstand erscheint Leo Fall mit je 8 Abenden, die der *Dollarprinzessin* und der *geschiedenen Frau* gewidmet waren. Weiterhin folgt Wagners *Tannhäuser* (7), Bizets *Carmen* (6), Thomas' *Mignon* (6) und, allerdings nur durch die Volksvorstellungen motiviert, Rossinis *Barbier* (6).

Mit mehr als einem Werk waren ausser Wagner nur ganz wenige Komponisten vertreten: Verdi, dessen vier Opern (*Traviata*, *Aida*, *Troubadour* und *Rigoletto*) zusammen 11 Aufführungen erzielten; Fall, dessen drei Operetten deren 18 erreichten und in bescheidenster Distanz Mozart mit zwei Opern an drei Abenden und Lortzing mit zwei Opern an vier Abenden.

Die Fülle des Gebotenen lässt sich vielleicht am einleuchtendsten daraus erkennen, dass bei einer gleichmäßigen Verteilung über die Spielzeit jeden vierten bis fünften Tag eine andere Oper hätte angesetzt werden können.

ZÜRICH

HANS JELMOLI



DAS NEUE ZÜRCHER KUNSTHAUS

I.

In friedlicher Ruhe lag oben am Zürichbergabhang das alte idyllische Künstlergütli. Sein größter Reiz war der stille, nur von wenigen gewürdigte Terrassengarten vor dem gemütlichen Biedermeierhause; das Sammlungsgebäude selbst war architektonisch gleichgültig.

Seit wenigen Tagen öffnet nun das neue Kunsthaus für die Sammlung wie für die periodischen Ausstellungen Räume von genügender Zahl und Größe. Es liegt am Heimplatz, am Kreuzungspunkt wichtiger Verkehrsadern, und bekennt sich schon dadurch zu der für unsere städtische Kultur so wichtigen Ansicht, dass die Kunst nicht mehr wie zu unserer Väter Zeit fast ausschließlich wenigen Kennern und Liebhabern zum Genuss dienen soll.

Die äußere Erscheinung des neuen Kunsthauses ermangelt noch des zu ihrer Ausgestaltung wesentlichen Schmucks an Bildwerken; da sie noch nicht der Idee entspricht, die sich Karl Moser, der Schöpfer dieses Kunsttempels, von ihr gemacht hat, wäre jede kritische Würdigung verfrüht.

Fertig und vollendet im höchsten Sinne des Wortes ist dagegen der Innenausbau. Er verdient rückhaltlose Anerkennung für die Klarheit und großzügige Einfachheit der Anlage, die trotz der vielen Räume das Zurechtfinden leicht macht, für die fein abgewogenen Verhältnisse in jedem Raum und für die Ausschmückung, die reich und vornehm ist und dabei nie die Bilder überschreitet; auch ist sie modern, frei von jedem Historizismus.

Was aber wirklich bewundernswert ist, was dem neuen Hause vielleicht die erste Stelle unter allen Kunstmuseen Europas sichert, ist der symphonische Wechsel stimmungsreicher Raumeindrücke, die uns bei einem Durchschreiten des Hauses erfassen.

Zu ebener Erde treten wir in einen weiten, nicht allzu hohen, ganz einfach und in neutralen Tönen gehaltenen Vorraum, der sich bei der Einweihung als ausnehmend geeignet zum Abhalten von festlichen Versammlungen und Vorträgen erwies. Eine mit Estrellantemarmor verkleidete breite Treppe führt ins Hauptgeschoß, das als Sammelpunkt des ganzen Gebäudes eine große, monumentale, in starken Massen und markigen Linien angelegte und diesen Verhältnissen entsprechend dekorierte Treppenhalle aufweist. Kein besserer Raum ist denkbar für Skulpturen und monumentale Bilder; Hodlers Schwingerzug und der prächtigste seiner aufrechten Marignanokrieger haben hier eine Stelle gefunden, die sie restlos zur Geltung bringt.

Nach links öffnen sich die Räume für die Ausstellung, die ich einer spätern Besprechung vorbehalte; rechts, die Treppenhalle umfassend, sind die Seitenlichtsäle der Sammlung angelegt. Das Obergeschoß birgt die Oberlichtsäle, die die wertvollsten Stücke aus dem Besitze der Zürcher Kunstgesellschaft enthalten.

Der große Saal wurde zur Aufnahme von Galeriebildern aus der Zeit Böcklins und Kollers, Stückelbergs und Sandreuters bestimmt. Um diese Bilder in ihrer geringen Lichtstärke und ihre mächtigen, pompösen Goldrahmen zur Geltung zu bringen, wurde ein braunvioletter, groß gemusterter Spannstoff gewählt; die Wand erhielt einen Abschluss durch einen breiten, in weiß und goldene, völlig ausgereifte Ornamente gegliederten Fries. (Alle dekorativen Teile des ganzen Hauses sind aus dem geometrischen Prinzip entwickelt; dass sich hier die Kunstgewerbeschule und das andere große Kunstinstitut unserer Stadt die Hände reichen, ist für die künstlerische Entwicklung Zürichs und seiner Industrie von wesentlicher Bedeutung.)

Die kleineren Kabinette sind in einem fein abgewogenen Wechsel kalter und warmer Farbenharmonien, von Piano und Forte, von Dur und Moll gehalten. Ein leuchtendes helles Zinnober mit Goldfäden durchwirkt, bringt unsere alten Zürcher Meister in der oktogonalen Tribuna zur Geltung; die lichtstarken Bilder unserer Modernen heben sich recht frisch von einer hellgrauen, fast weissen Bespannung ab. Ein architektonisches Kleinod ist die zur Aufnahme von Brühlmannschen Fresken bestimmte Loggia.

II.

Wer in den letzten Jahren die Sammlung im Künstlertütli besucht hat, wo nur ein kleiner Teil des Besitzes und der nicht besonders günstig gehängt werden konnte, ist heute freudig überrascht: nicht nur über die doch ziemlich bedeutende Anzahl der ausgestellten Werke (zwar ist auch jetzt nicht alles gehängt worden), sondern über die Werte der altbekannten Bilder, die erst jetzt zur Geltung kommen; manches, an dem man gleichgültig vorbeiging, erscheint strahlend neu. Das ist nicht nur das Verdienst des Architekten, der die richtigen Räume schuf, das ist auch den Künstlern zu danken, welche die Bilder so hängten, dass das eine das andere hebt und keines den Nachbarn schädigt.

Über diese neu entdeckte Sammlung möchte ich nun einiges Wenige bemerken.

Von den alten Zürcher Meistern ist nur *Hans Asper* vertreten, und der auch nicht so, wie es möglich wäre. Drei Bildnisse sind von ihm da; dazu ein zweifelhaftes oder doch nicht vollgültiges. Gewiss, Asper kennt

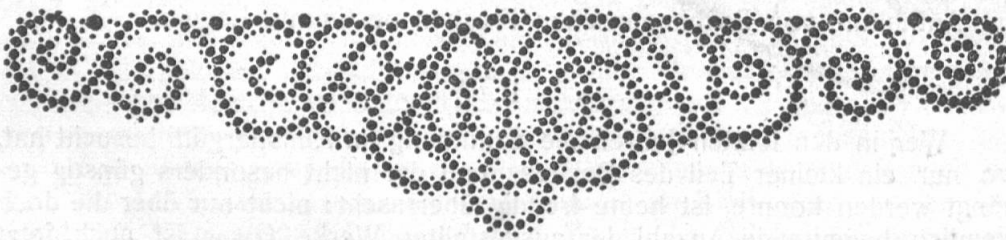
kein Sfumato und keine Luft, und an psychologischem Scharfblick kann er sich nicht mit seinem Zeitgenossen Holbein messen. Aber leer sind seine Köpfe keineswegs, und an farbigem, durch Gold erhöhtem Glanz, an solider Faktur und sicherem Aufbau, an handwerklichem Können und an dekorativer Kraft findet man nicht leicht besseres. — Nun sind das nicht die einzigen Bilder Aspers in öffentlichem Besitz. Drei Bilder und ein fragwürdiges besitzt das Landesmuseum; zwei davon hängen im Korridor an einer überladenen, stimmunglosen Wand, das dritte (ein überlebensgroßes, an Hodler gemahnendes Vollbild des Condottiere Fröhlich) zwischen zwei blendenden Fenstern. Zweck hätten sie eigentlich nur dann in einem Landesmuseum, wenn sie Räume zu schmücken hätten. Das ist aber nicht der Fall; sie sind nichts als Nummern im Katalog. So geht man achtlos an ihnen vorüber, und was ihnen an Schönheit innewohnt, kommt nicht zur Geltung. — Vier Bilder Aspers, dazu wieder ein zum mindesten uninteressantes, finden sich im Zwinglimuseum der Stadtbibliothek. Sie hängen über zwei Meter hohen Schränken, im denkbar ungünstigsten Licht. Der Raum scheint für gute Erhaltung kaum bürgen zu können. Da überhaupt nur Fremde, und die nur selten genug, das Zwinglimuseum besuchen, bedeuten diese Bilder — wie übrigens auch die im Landesmuseum — totes Kunstkapital.

Wäre es da nun ganz unmöglich, dass man alle Werke Aspers in öffentlichem Besitz nebeneinander ins Kunsthaus hängen könnte? Das Landesmuseum sollte nicht mit Bildergalerien in Konkurrenz treten, die Stadtbibliothek dürfte froh sein, wenn sie von den Bäderreisenden verschont bliebe; dazu klagen ja beide über Platzmangel. Und in diesem Falle könnten beide ihrer Aufgabe, der Erschließung unserer nationalen Vergangenheit, am besten dienen, wenn sie Schätze, die sie nicht zu verwerten vermögen, am richtigen Ort deponieren würden. Denn nur dann ist es möglich, den besten Maler Zürichs aus dem sechzehnten Jahrhundert ganz zu würdigen, wenn man einmal eine beträchtliche Anzahl seiner Werke beisammen sehen kann.

(Fortsetzung folgt.)

ZÜRICH

Dr. ALBERT BAUR



BERICHTIGUNG

In dem Artikel „Zürcher Schauspiel“ der letzten Nummer blieb ein sinnentstellender Druckfehler stehen. Auf Seite 122, Zeile 8, muss es statt ... „Desertion und Subordination“ heißen ... „Devotion und Subordination“.

Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telefon 7750