

**Zeitschrift:** Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz = Annuaire des Beaux-arts en Suisse  
**Herausgeber:** Paul Ganz  
**Band:** 4 (1925-1927)

**Artikel:** Die Erweiterung des Zürcher Kunsthauses im Jahre 1925  
**Autor:** Wartmann, W.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-889724>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 05.02.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## DIE ERWEITERUNG DES ZÜRCHER KUNSTHAUSES IM JAHRE 1925

Von W. WARTMANN.

MIT VIER TAFELN (4 BIS 7)

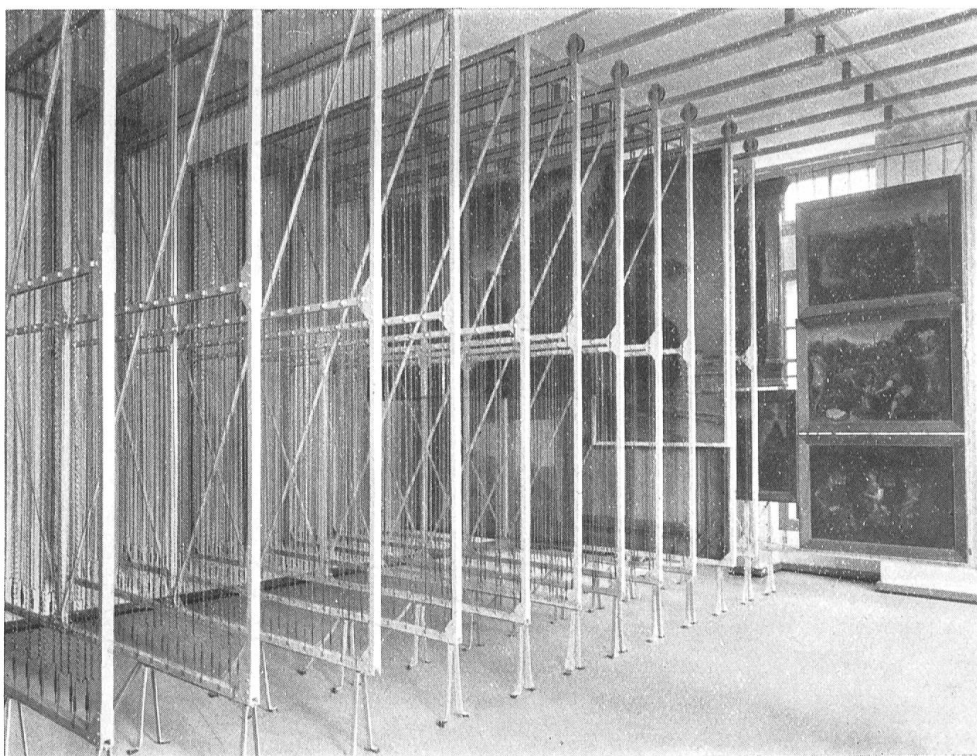
Das Zürcher Kunsthaus wurde in den Jahren 1908—1910 als Sammlungs- und Ausstellungsgebäude errichtet. Es galt damals, mehr Raum zu schaffen für die seit 1895 in den zwei Sälen des „Künstlerhauses“ betriebenen wechselnden Ausstellungen moderner Kunst und gleichzeitig die Sammlungen besser zugänglich zu machen, die im „Künstlertgütli“ seit 1848 langsam und ruhig sich entwickelt hatten. Das Ausstellungswesen war erprobt und fertig organisiert; hier handelte es sich einzig um eine Vervielfachung des Umfanges der Ausstellungen. Folgeschwerer und gewagter war die Überführung der in der Idylle des Künstlertgütli immer nur sehr beschränkt sichtbar gewesenen Gemäldesammlung, der graphischen Sammlung und der Bibliothek in die grössern Verhältnisse. Hier stellte sich die Frage nicht nur, ob der neue Rahmen der Sache genüge, sondern beinahe auch umgekehrt: wie die Sammlungen sich in der anspruchsvolleren Fassung und im Licht einer breitem Öffentlichkeit bewähren würden.

Eben im Hinblick auf den Übergang in das neue Haus wurde der Um- und Ausbau der Bildersammlung zu einer Sammlung neuerer schweizerischer Kunst damals als Programm aufgestellt. Überwiegend waren einstweilen noch die lokalen zürcherischen Meister des 18. und 19. und die schweizerischen von Mitte und Ende des 19. Jahrhunderts, während die Ausstellungen sich bestrebten, vor allem die damals in vollem Glanze stehende Schweizer Schule der unmittelbaren Gegenwart, unter Berner Führung, die „Hell-Maler“ um Hodler, Amiet, Buri zu möglichst eindringender und weit reichender Geltung zu bringen. Die Anlage der Bildersäle wurde auf den Bestand und das Programm der Sammlung und auf die Tendenz der Ausstellungen eingestellt. Die Sammlung erhielt einige Räume mit reichlichem Seitenlicht durch grosse, schon in Augenhöhe ansetzende Fenster, und zahlreiche Oberlichtsäle mit Öffnungen von fast gleicher Grösse wie die Bodenfläche, die Ausstellung nur Oberlichtsäle, alle möglichst weit geöffnet, bis an einen Raum, den der Architekt aus Repräsentationswünschen mit einer Kuppel und verhältnismässig kleinem kreisrunden Oberlicht abschloss.

Von 1910 bis 1925 wurde die Verwirklichung des erstmaligen Sammelprogramms in raschen Schritten gefördert; vor allem durch grosse Schenkungen und Leihgaben auf lange Frist von Freunden des Kunsthauses, sodann durch Ankäufe der neu gegründeten Vereinigung Zürcher Kunstfreunde und der Zürcher Kunstgesellschaft. Von Künstlern wie Amiet, Buri, Auberjonois, Blanchet kamen kleinere und grössere Kollektionen charakteristischer Arbeiten zusammen,



Lesesaal im Erdgeschoss des Neubaues



Bildermagazin im Netzbau

## DAS KUNSTHAUS IN ZÜRICH

von Hodler allein gegen 60 Bilder, ebenso wurden die Gruppen der neuen Basler und Zürcher Maler ansehnlich bereichert. Ein Neubau wäre bei diesem kräftigen Wachstum schon vor 1920 unumgänglich geworden, wenn nicht das „Landolt-haus“, in dessen Besitz die Zürcher Kunstgesellschaft 1918 gelangte, die Zürcher Kleinmeister des 18. Jahrhunderts und die Hauptbestandteile der altzürcherischen Sammlung überhaupt hätte aufnehmen können. Im übrigen wurde der um 1910 für die Sammeltätigkeit im neuen Kunsthaus aufgestellte Rahmen bald gesprengt. Zur modernen schweizerischen Malerei kamen schweizerische und oberdeutsche Tafeln des 15. und 16. Jahrhunderts und, scheinbar ohne jede Vorbereitung, neuere und neueste französische, deutsche und nordische Meister. Die Sammlung wuchs seit 1910 von 670 auf 1350 Gemälde, von 30 auf 80 Skulpturen, von 39000 graphischen Arbeiten auf gegen 50000, die Bibliothek von 2300 Bänden auf 8000. In ähnlicher Stufung nahmen die Besucherzahl von Sammlung und Ausstellung und die Benutzung der Bibliothek zu.

Auch in anderer Hinsicht wurden innerhalb von 15 Jahren die vorgesehenen Grenzen überschritten und neu gesetzt. Mit der Entwicklung des allgemeinen Ausstellungswesens, der Presse in ihren verschiedenen Formen, und der Beziehungen zwischen Öffentlichkeit und bildender Kunst änderte sich auch der Standpunkt für die Aufgabenstellung an das Zürcher Kunsthaus. Die neuen Bedürfnisse, an sich recht verschiedenartig und zahlreich, liessen sich in ein ziemlich einfaches Neubau-Programm einkleiden:

1. Vermehrung der Museumsräume möglichst bis auf den doppelten Umfang.
2. Depoträume, übersichtlich und gut belichtet, für Gemälde.
3. Arbeitsräume für Sammlungsarbeiten.
4. Ein Vortragssaal.
5. Gut belichtete Aufbewahrungs- und Ausstellungsräume für die graphische Sammlung.
6. Ein grosser Studiensaal für die graphische Sammlung und die Bibliothek gemeinsam.
7. Ein Raum für das Schweizerische Künstlerlexikon.
8. Ein Büchermagazin.
9. Ein Buchbinderraum.
10. Eine Schreinerei.
11. Vergrösserung der Kasse und der Garderoben im bestehenden Kunsthaus.

Die Verwirklichung dieses Programms stand unter dem Zwang zu grösster Zurückhaltung und Sparsamkeit. Wenn immer bisher von einem Ausbau des Kunsthauses die Rede gewesen war, so hatte man mit einer symmetrischen Erweiterung durch Anfügung eines nördlichen Flügels an den Würfel des Sammlungsbaues, entsprechend dem südlichen, bestehenden „Ausstellungstrakt“, gerechnet. Dafür war in den Jahren 1923/24 die Situation noch nicht reif. Auf

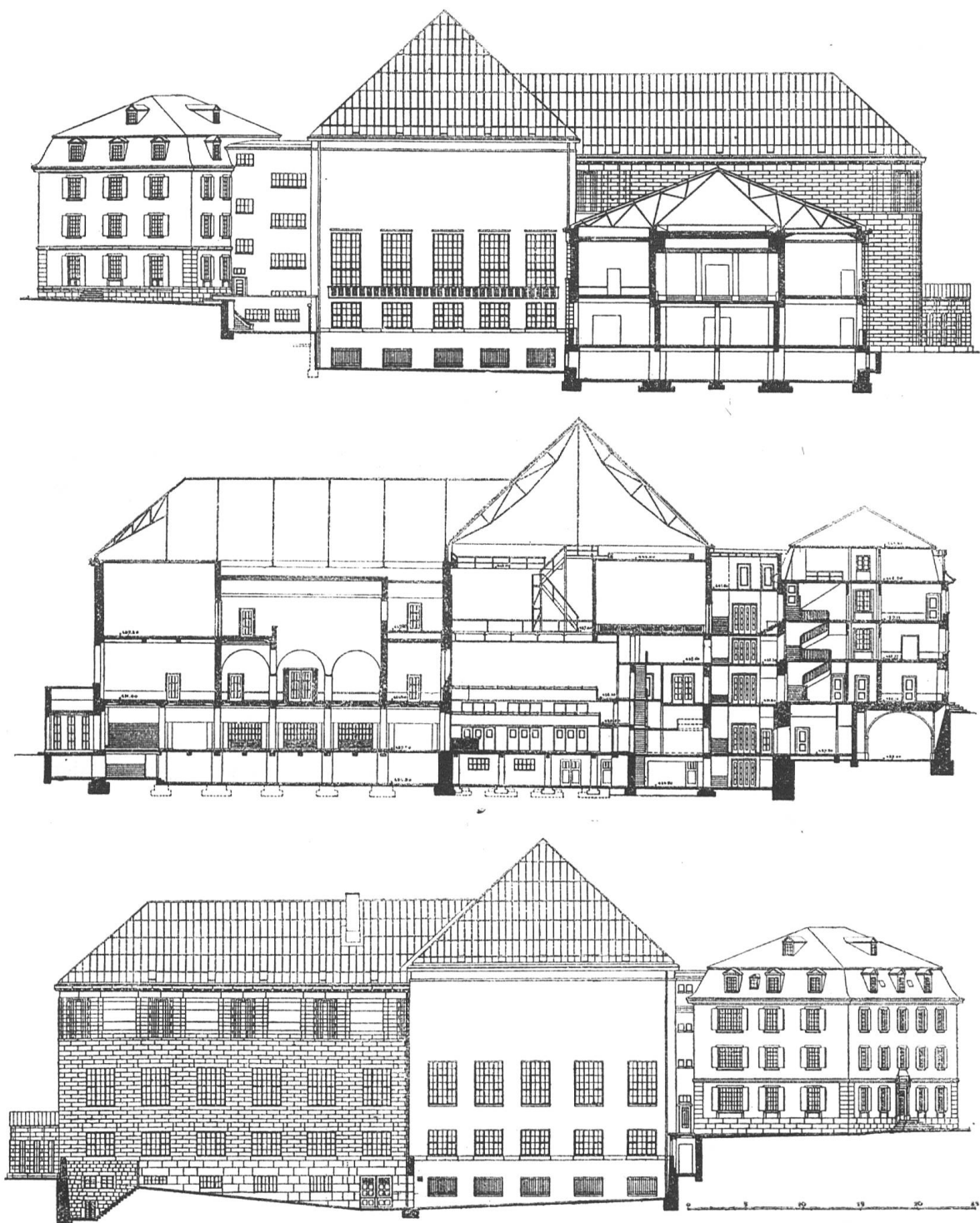
den städtischen Liegenschaften um das „Café Ost“ standen Wohnungen, an deren Beseitigung in der Zeit der schweizerischen Baukrise nicht gedacht werden durfte. Und wenn es gelang, dem Neubau eben noch einige letzte Notstandskredite dienstbar zu machen, so mussten noch verschiedene hunderttausend Franken in freien Beiträgen und Darlehen von Freunden des Kunsthauses zusammengebracht werden. Die Kunstgesellschaft musste sehen, auf eigenem Boden und sehr billig bauen zu können.

Die Planzeichnung auf S. 194 gibt mit dem Grundriss der jetzt stehenden Gebäude und ihrer Bildersäle auch den Umfang der ganzen Kunsthausliegenschaft seit ihrer Abrundung durch den oberen Teil des Lindentalgutes: das kleine, schief stehende Rechteck ist das Landolthaus; unten liegt, mit dem Ausstellungstrakt — Oberlichtsäle I-VI, Seitenlichtsäle VII-IX — und dem Sammlungstrakt — Treppenhaus und Seitenlichtsäle A-F, — das Kunsthaus von 1910. Durch Einfügung eines dreigeschossigen Erweiterungsbaues — Säle G-K — in der Längsachse des Sammlungsbaues wurde der Raum zwischen Kunsthaus und Landolthaus geschlossen, die beiden Häuser auch äusserlich zu der Einheit verschmolzen, die seit der Einrichtung des Landolthauses als Nebengalerie tatsächlich bestand; es konnte an Mauerwerk erheblich gespart und die Verpflichtung zu repräsentativer Haltung der Aussenwände des Erweiterungsbaues vermieden werden, die bei einer Weiterführung der Front am Heimplatz sich hätte aufdrängen müssen. Der Erweiterungsbau von 1925 wird nach der für eine nächste Bauetappe vorgesehenen Verlängerung des Hauptbaues gegen Norden für den Betrachter vom Heimplatz her als Hinterhaus ein stilles Dasein führen, so wie jetzt in der Ansicht von Südost (Tafel 7). In der innern Gliederung und Vielseitigkeit der Funktion wird er freilich, wie heute schon, auch künftig jeden andern Teil des Baues übertreffen.

Die Zürcher Kunstgesellschaft hatte das Glück, die Erweiterung dem Erbauer des Hauses von 1910, Karl Moser, übergeben zu können. Während anderthalb Jahrzehnten mit dem Zürcher Kunsthaus und seinen Leitern vertraut, fand dieser für die scheinbar anspruchslose und äusserlich wenig lohnende Aufgabe lebhaft persönliche Anteilnahme und nie ermattende Einfühlungskraft.

Sobald festgestellt war, dass ein Würfel zwischen Kunsthaus und Landolthaus Bildersäle mit 400—450 Meter Rampenlänge geben konnte, wurde die Lösung für alles, was der Neubau geben musste, auf diesem Weg gesucht. Die Ausarbeitung des ausführungsfähigen Projektes war eine Angelegenheit von Grundrissen und Schnitten. Der Hausherr dachte und sprach in erster Linie von Räumen, ihrer Zahl und Grösse, Belichtung und gegenseitigen Verbindung, der Architekt tat alles, um mit den Räumen, wie die Aufgaben des Hauses und der Wille des Hausherrn sie verlangten, dem Haus auch seine Form zu geben.

Die Zeichnungen auf S. 191 zeigen im Aufriss oben die Südseite (Rämistrasse) der ganzen Baugruppe Kunsthaus — Erweiterungsbau — Zwischenbau als Treppen-



KUNSTHAUS ZÜRICH. — ANSICHTEN UND SCHNITTE.

Oben: Fassaden von West nach Ost: Landolthaus; Zwischenbau; Neubau 1925; Bau von 1910.  
 Mitte: Schnitt von Ost nach West: Bau von 1910; Neubau 1925; Zwischenbau; Landolthaus.  
 Unten: Fassaden von Ost nach West: Bau von 1910; Neubau 1925; Zwischenbau; Landolthaus.

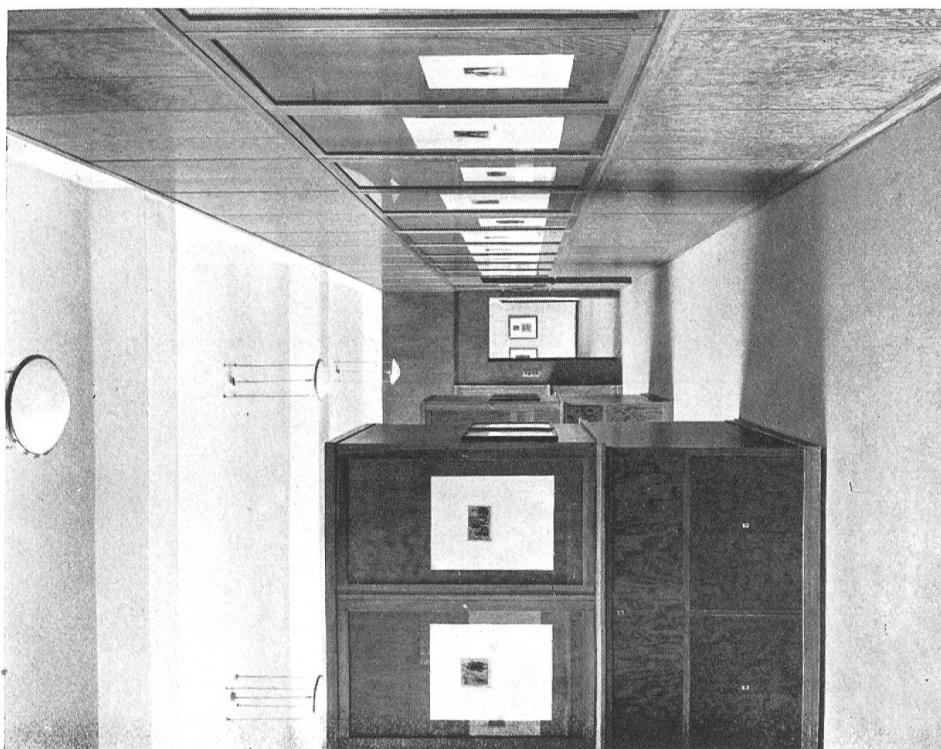
turm—Landolthaus; am Erweiterungsbau die grossen Fensteröffnungen der Schreineri und des Restauratorzimmers im Keller, der Ausstellungsräume der graphischen Sammlung im Erdgeschoss und der Skulpturengalerie im ersten Stockwerk; unten die Nordseite mit den in Kunsthaus und Neubau durchgehenden Fensterreihen von Kasse, Büros, Sitzungszimmer, Räumen für Kataloge und Reproduktionen, des Bildermagazins im Erdgeschoss, darüber die Fenster der Seitenlichtsäle im ersten und die blinden Wände der Oberlichtsäle im zweiten Stockwerk; in der Mitte ein Längsschnitt Ost-West im gleichen Sinn wie der Aufriss von Norden. Alle drei Darstellungen lassen erkennen, wie der Neubau die Horizontalgliederung des „alten“ Kunsthauses weiter führt und dann der schmale, keilförmige Zwischenbau die feste Verbindung mit dem höher liegenden, in der Geschosseinteilung nicht entsprechenden und anders orientierten Landolthaus herstellt.

Der Grundriss des Erdgeschosses, S. 193, bringt in seiner reichen Gliederung schon die Erfüllung der Mehrzahl der elf Programmpunkte, mit Vergrösserung der Kassen- und Garderoberräume im Bau von 1910, zwei Sälen mit Aufbewahrungs- und Ausstellungsschränken für die graphische Sammlung, Räumen für Buchbinder, Künstlerlexikon und Reproduktionen, Bücher- und Bildermagazinen und einem grossen zentralen Studiensaal.

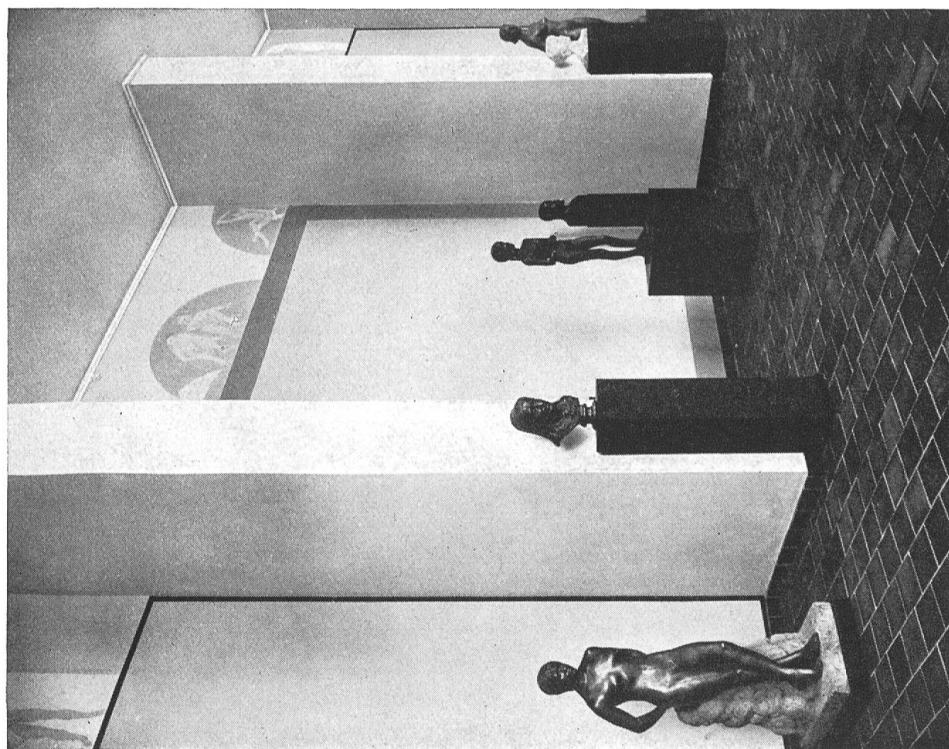
Im ersten Stockwerk, S. 194, erhält die Flucht der Seitenlichtsäle A—E des Baues von 1910 ihre natürliche Fortsetzung durch die Säle K und J des Neubaus, und mit dem Kabinet H und einem kleinen Durchgangsraum die Überleitung zum bisher entlegenen und wenig besuchten Landolthaus, zu dem auf der Südseite in noch kürzerem Weg, als unmittelbare Verlängerung der grossen Treppenhalle, auch die Skulpturengalerie den Besucher führt. Dem äusseren Umgang K, J, H, G entspricht ein innerer, vom Saal F ausgehend, über die geräumige Galerie L des Studiensaales, deren Wände für Ausstellung von Zeichnungen und Aquarellen aus den Sammlungsbeständen bestimmt sind.

Sehr einfach präsentiert sich das zweite Obergeschoss des Neubaus mit den einzigen drei Sälen d, e, f für die neue schweizerische Malerei, vor allem die grossen Kompositionen von Ferdinand Hodler. Im Landolthaus finden sich umgekehrt die grösseren Räume in den beiden untern Stockwerken, während das obere, wenigstens auf der Westseite, durch Zwischenwände in kleine Zimmer und Kabinette aufgeteilt ist, S. 195.

Körperliche Anschauung zu dem Skelett der Planzeichnungen bieten die Aufnahmen aus dem fertigen und bezogenen Neubau auf den Tafeln 4 bis 6. Das Herz des Erdgeschosses ist der als Lichthof überdeckte Studiensaal, mit mindestens 33 und höchstens 50 Arbeitsplätzen, Tafel 5, oben. In ihn münden unmittelbar die Magazine der graphischen Sammlung, der Gemälde und der Bibliothek und die Zimmer für die Reproduktionensammlung und das schweizerische Künstlerlexikon. Links und rechts von der Mitteltüre sind mit eigenem Eingang



Graphische Sammlung im Neubau

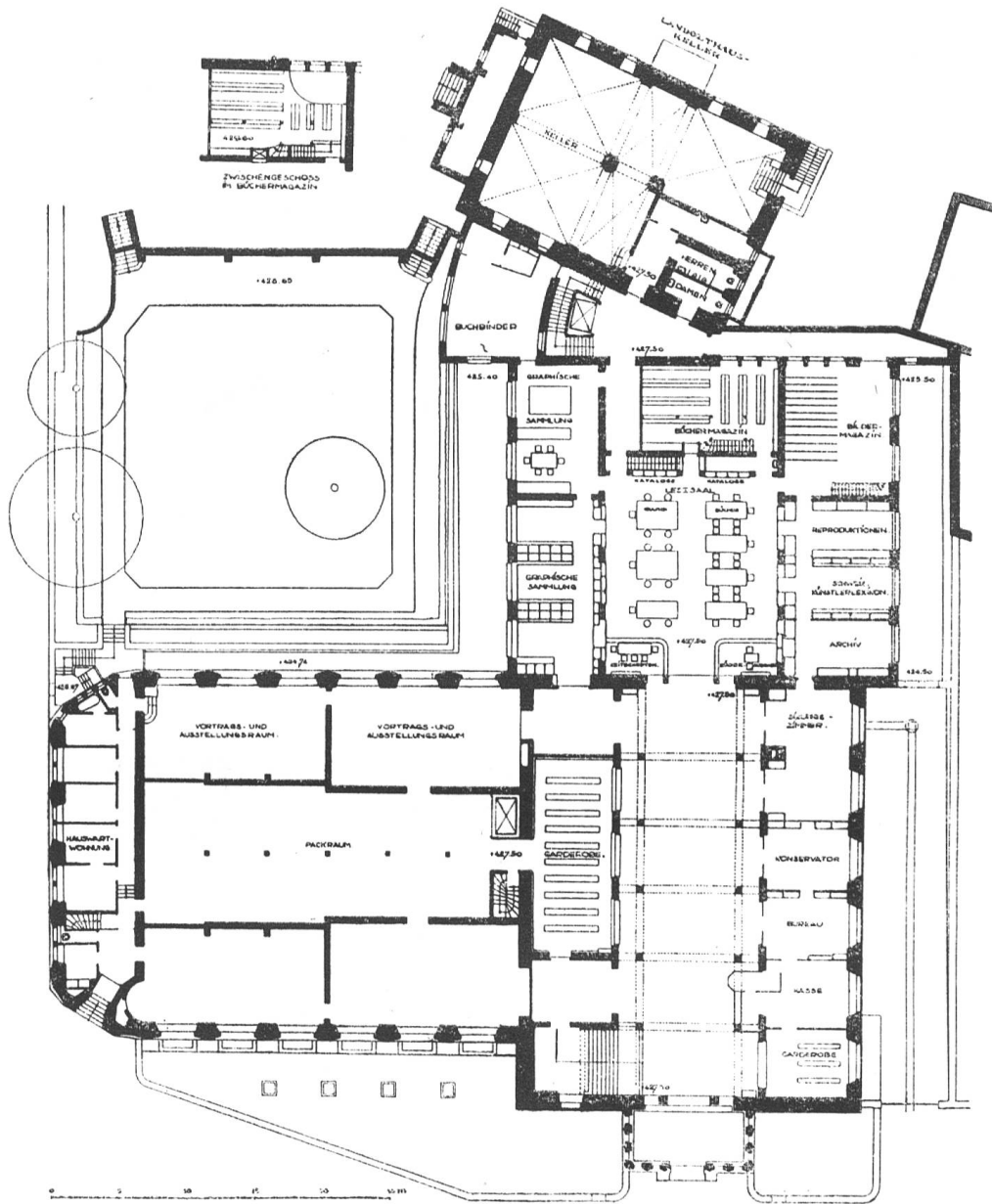


Skulpturensaal im Neubau

**DAS KUNSTHAUS IN ZÜRICH**



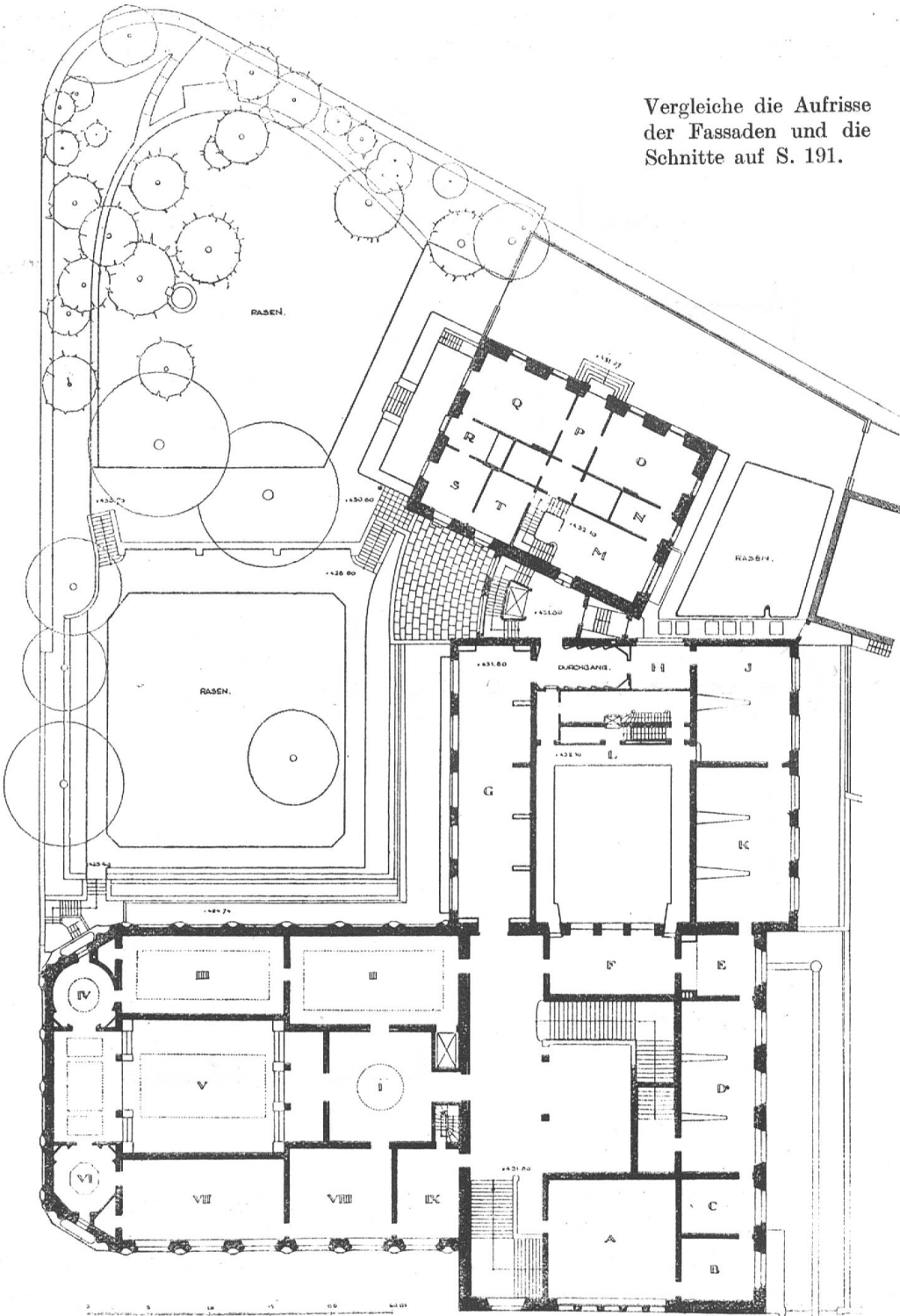
von der grossen Halle her ein Zeitschriftentisch und ein Kataloggestell mit Schreibtisch für Bücherbezug abgeschränkt. Die breiten Tische des Studiensaales, in



KUNSTHAUS ZÜRICH. — GRUNDRISS ERDGESCHOSS.  
Bau von 1910; Neubau 1925; Zwischenbau; Landolthaus, Keller.

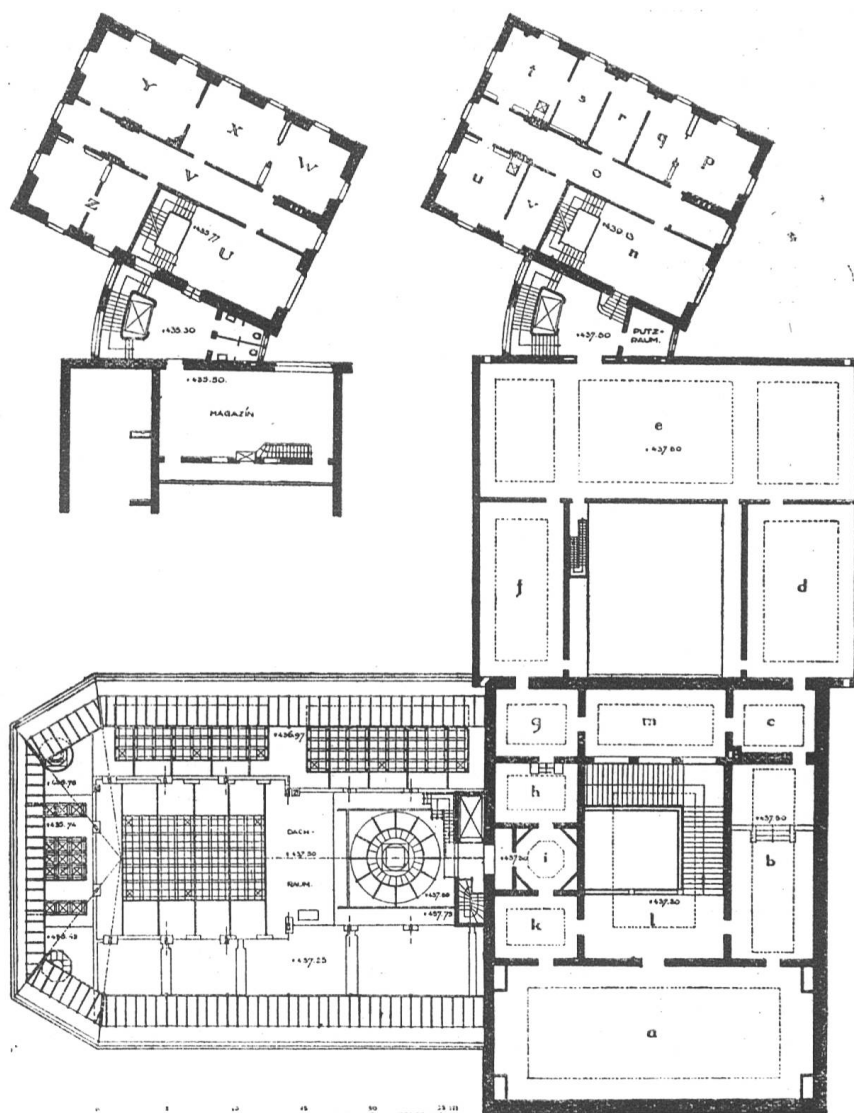
poliertem Kirschbaumholz, haben einen Belag von ungefärbtem Leder über die ganze Platte. Die Wände werden gebildet durch die verputzten Betonträger und dreiteilige Wandschränke in gelbem Kiefernholz. Die Schranktüren sind gleichzeitig Ausstellungsrahmen für Reproduktionen und Zeichnungen. Die

Vergleiche die Aufrisse  
 der Fassaden und die  
 Schnitte auf S. 191.



KUNSTHAUS ZÜRICH. — GRUNDRISS I. STOCK.  
 Bau von 1910; Neubau 1925; Zwischenbau; Landolthaus, Erdgeschoss.

Schränke enthalten Handbücher und Lexika, aber auch Mappenwerke und schwere oder besonders wertvolle Bände, Bücher, die an den Tischen als Nachschlagewerke oft gebraucht werden oder deren Grösse und Gewicht einen möglichst kurzen Transportweg und sorgfältigere Lagerung mit besserem Schutz



### KUNSTHAUS ZÜRICH. — GRUNDRISS II. STOCK.

Bau von 1910; Neubau 1925; Zwischenbau; Landolthaus, I. und II. Stock.

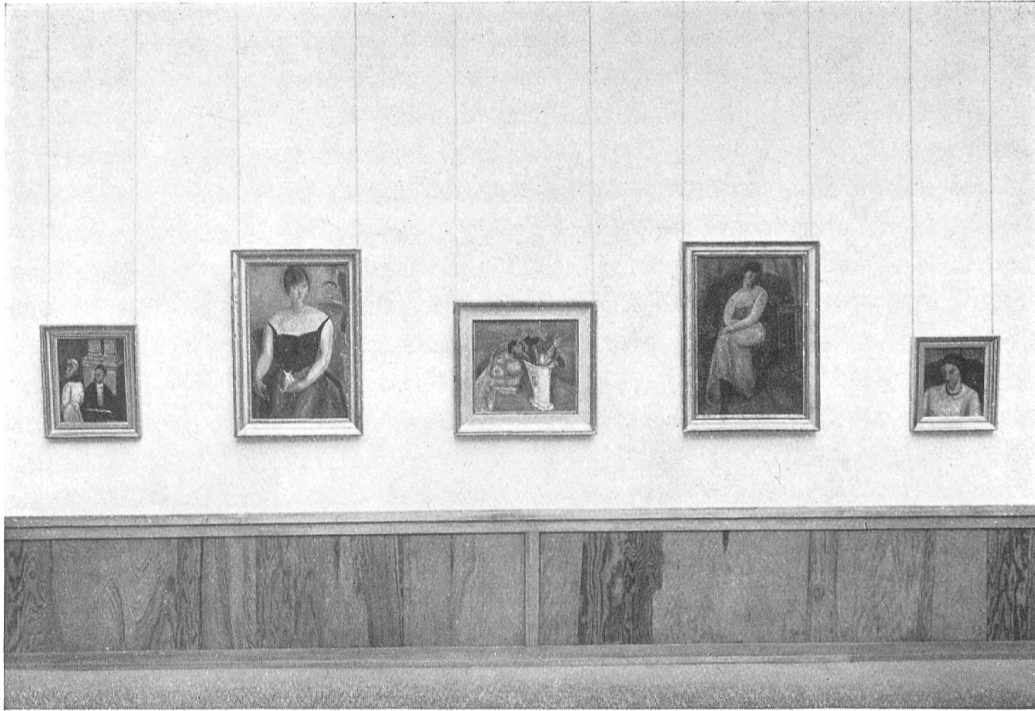
gegen Temperatureinflüsse und Staub verlangen, als das allgemeine Büchermagazin mit den offenen Eisengestellen sie zu geben vermag. Von den zwei Galerien enthält die untere, den Besuchern nicht zugängliche, drei Fluchten von geräumigen Schränken; sie hat einen Fussboden in Glas, damit die Ausstellungsrahmen im Erdgeschoss genügend Licht erhalten. Die obere, breitere ist als Ausstellungs-

galerie angelegt. Eine zwischen eine Schrankflucht und die Rückwand gelegte Treppe verbindet die Galerien mit dem Studiensaal. Über Saal und Galerien ist ein breites Oberlicht gespannt, etwas tiefer als die Fussböden des zweiten Stockwerkes. Für künstliche Beleuchtung sorgen bewegliche Stehlampen auf den Tischen, ein Kranz von matten Birnen an der Unterseite der ersten Galerie und eine Gruppe von starken Bogenlampen unmittelbar über dem Oberlicht.

Das westlich an den Studiensaal anstossende Büchermagazin — S. 193 und S. 191 Mitte — enthält in zwei Halbgeschossen 600 Laufmeter Stellfläche. Davon sind heute 200 m besetzt. Die Einrichtung, mit fest in den Boden betonierten Eisenträgern und in eisernen Zahnleisten liegenden Brettern, hat ihr Vorbild im Büchermagazin der Zürcher Zentralbibliothek. Ein dritter Raum im Keller, mit gleicher Grundfläche wie die obern, ist noch nicht ausgebaut Reserve.

In der Nordwestecke, zwischen dem Büchermagazin und drei mit Schränken für Tafelwerke der Bibliothek, die Sammlung der Photographien und Reproduktionen, die Sammelbände und das Archiv des Schweizerischen Künstlerlexikons und weiteres Archivmaterial ausgestatteten Räumen liegt das Bildermagazin, S. 193, Tafel 4 unten. Es gewährt die Möglichkeit, jedes für kürzere oder längere Zeit nicht ausgestellte Bild von Licht und Luft umspült mit der gleichen Aufhängevorrichtung wie in den Bildersälen jederzeit sichtbar zu verwahren. Zwölf mit Hängeketten bespannte Eisenrahmen, je 3,85 m breit und 3,35 m hoch, sind in Mannsbreite von einander in leicht laufenden Rollen an Schienen aufgehängt und ergeben auf einer Bodenfläche von  $8 \times 8$  m eine Hängefläche von insgesamt 92,40 m Länge und durchgehend 3,35 m Höhe. Die Einrichtung ist die Weiterbildung eines in der Hamburger Kunsthalle zum erstenmal verwendeten Einfalls. Sie hält die oft schwer überblickbaren Depotbestände jederzeit durchsichtig und beweglich und schont Bilder und Rahmen. Das Herausziehen und Wiedezurückstossen eines voll ausgenutzten Rahmens beansprucht geringeren Kraftaufwand als sonst das Wegstellen eines an die Wand gelehnten mittelgrossen Bildes.

Von den Erdgeschossräumen auf der Südseite des Neubaus — S. 193 — sind der Buchbinderraum und der hintere Graphiksaal mit Möbeln aus dem alten Bau versehen worden. Völlig neu ist der vordere Graphiksaal, Tafel 5. Die Längswand ist ganz in Schränke aufgeteilt. Von den Fensterwänden stossen Doppelschränke in den Raum und gliedern ihn in drei Kojen. Das hellgelbe amerikanische Kiefernholz spielt zusammen mit der warm weiss gestrichenen Decke und dem hell graugelben Boden in Korklinoleum. Die Schranktüren sind Ausstellungsrahmen wie im Studiensaal. Von den Schränken und Fachen für Bücher, Klappkasten und grosse und kleine Mappen mit Zeichnungen und Druckgraphik sind heute zwei Drittel noch unbenutzte Reserve. Die Beanspruchung wächst aber rasch mit der fortschreitenden Verarbeitung von bisher noch nicht montierten Blättern.



Bilderwand im Neubau, Oberlicht



Bilderwände im Neubau, Seitenlicht

### DAS KUNSTHAUS IN ZÜRICH

Vom Skulpturensaal gibt die Abbildung auf Tafel 5 eine einzige Nische. Der Saal hat an der innern Längswand deren fünf. Er ist eine gegen Süden mit fünf Fenstern von voller Geschosshöhe geöffnete Halle; Aussenansicht im Aufriss S. 191 oben, Grundriss als Saal G, S. 194. Massgebend bei der Anlage dieses gewagtesten Raumes im ganzen Neubau war der Wunsch nach einem Saal, in welchem eine Anzahl Skulpturen in gutem Licht ohne ablenkende Nachbarschaft andersartiger Kunstwerke der Betrachtung überzeugend als Plastik erreichbar gemacht werden können. Die Aufstellung von Skulpturen zwischen Bildern und vor Bilderwänden setzt sie stets der Gefahr aus, nur als farbloses dekoratives Einschiesel zwischen den bunten Bildern bewertet zu werden; die starke Betonung der Wand durch die flachen Vierecke der Rahmen und ihrer farbigen oder schwarzweissen Füllung verleitet immer wieder dazu, davor gestellte Skulpturen auch auf die Wand zu projizieren, sie nur als Umriss, nicht dreidimensional, räumlich, zu empfinden. Einer starken räumlichen Wirkung des Saales selber stehen freilich seine grosse Länge und geringe Breite entgegen. Man empfindet ihn eher als Wandelgang denn als geschlossenen Raum, und die Unterteilung in Nischen wurde vorgenommen, um der „Flucht“ der Längswand Unterbrechung und Halt zu geben. Der Boden ist mit dunkel braunroten, harten Klinkerplatten belegt, die Wandflächen sind nach Angaben von Paul Bodmer in hell rötlichem und gelblichem Anstrich getönt, mit lose gebundenen Friesfiguren von Carl Roesch in jeder Nische. Nicht die warme Atmosphäre eines Zimmers wurde erstrebt, sondern die Freiheit und Luftigkeit einer Halle, mit möglichst einfacher und ungebrochener Wirkung der Bau-Elemente Fenster, Boden, Wand. Es ist ein Versuch, ein Suchen nach dem Raum, dessen die Plastik in unsern Museen bedarf, und der heute immer noch nicht gefunden ist.

Die Bildersäle K und J haben, wie auch die Oberlichtsäle des zweiten Stockwerks, mit Rupfen bespannte, in Leimfarben hell gestrichene Wände; als Bodenbelag poröses, hell bräunlich-gelbliches Korklinoleum. Die Fenster setzen erst in 2 m Höhe an und können in der untern Hälfte überdies noch durch hölzerne Schiebläden nach Bedarf abgeblendet werden. Statt eines Sockels läuft am Fuss der Haupt- und Zwischenwände eine schmale dunkel gestrichene Leiste; das untere Bild von Tafel 6 zeigt einen Teil von Saal K. Die gleichen schlichten Flächen mit einfacher Leiste als unterem Abschluss und Übergang zum Fussboden bilden die 32 m langen Hauptwände des grossen Hodler-Saales e im zweiten Stockwerk; an den Schmalseiten sind die Heizkörperverkleidungen als Bank in gelbem Fichtenholz über die ganze Wandbreite geführt. In den kleinen Hodlersälen d und f schliesst sich an die Heizkörperverkleidungen ein kniehohes Sockel im gleichen naturfarbenen Holz und läuft um den ganzen Raum; Tafel 6 oben.

Nicht berücksichtigt sind bis jetzt bei dem raschen Gang durch den Neubau und bei den Grundrissen und Ansichten der Keller und das Dach. Der Keller schliesst sich mit gleicher Geschosshöhe an den Keller des Baues von 1910. Er

ist gegliedert durch die starken Tragwände und Pfeiler des Baues und durch Zwischenwände und Verschlüge, wie die Verwendung im Einzelnen es notwendig macht. Auf der Südseite, durch den hier sehr breiten und wenig tiefen Lichtschacht sehr gut erhellt, liegen die Schreinerei und der Raum für Rahmen- und Restaurierungsarbeiten; Aufriss S. 191 oben, Lichtschächte auch eingezeichnet im Grundriss S. 193.

Das als vierseitige Pyramide mit kurzem First in Südnordrichtung ausgebildete Dach in Drahtglas — Aufriss S. 191 — schützt die flachen Mattglasoberlichter über den Bildersälen. Die stärkere Neigung gegenüber den Dächern der Bauteile von 1910 ist begründet in den Erfahrungen im Winter. Bei Frost vereisen die Schneeschichten auf der Unterseite unter dem Einfluss der Innenwärme des Baues und verdunkeln während Tagen und Wochen die Räume, wenn nicht die für die Abschmelzung des Schnees erstellte Dampfheizung des Daches dauernd in Betrieb genommen wird. Die starke Neigung des neuen Daches genügt nun in der Regel schon, um leichtere Schneeschichten abgleiten zu lassen, geringe Nachhülfe mit der Dampfheizung hat während der Winter 1925/26, 1926/27 und 1927/28 auch bei grosser Kälte in wenigen Stunden jede Schneeschicht zum Verschwinden gebracht.

Bis an Punkt 4, den Vortragsaal, hat durch den Neubau das ganze Bauprogramm erfüllt werden können. Die Bauzeit dauerte von April 1924 bis Oktober 1925. Die Baukosten betragen von den ersten Planierungen bis zur letzten Schraube Fr. 920,000.— Für den Umbau der alten Bibliothekräume zu einem Vortragsaal reichten die Mittel nicht mehr. Der Vortragsaal wird nun mit Verwendung der immerhin vorhandenen Stühle je nach Bedarf in diesen Räumen, in der Erdgeschosshalle oder in einem Bildersaal von Fall zu Fall improvisiert. Die ehemaligen Bibliotheksäle sind mit geringem Aufwand für die Aufnahme von Ausstellungen aus den Beständen der graphischen Sammlung oder sonst von Zeichnungen und Druckgraphik hergerichtet worden.

Über Kritik ist der Erweiterungsbau mit seinen Einrichtungen gewiss nicht erhaben. Die Erbauer selber finden z. B. im Skulpturensaal nicht die vollkommene Lösung für die Aufstellungsmöglichkeiten von Plastik. Die Lage nach Süden schien ihn dafür am ehesten, d. h. als Bildersaal ganz und gar nicht, zu empfehlen. Mit breiten und hohen Fenstern hoffte man ein für Skulpturen nicht ungünstiges Licht zu erhalten, ähnlich dem Freilicht in offenen Lauben und Hallen, und eine Galerie mit einer gewissen architektonischen Entfaltung und freiem Ausblick nach dem Garten, musste als Bauglied lebendiger und wohltuender wirken als noch einmal hoch geschlossene Bildersäle auch auf der Südseite, wie sie für die Nordseite selbstverständlich waren. Nun scheint, wie meistens, das zweifache Ziel die Grundidee geschwächt zu haben. Der Raum vermag als Saal nicht ganz zu überzeugen, man empfindet ihn nebenbei stets auch als Durchgang, als Weg vom Kunsthaus zum Landolthaus, und die Beziehung

zum Raum und den in ihm aufgestellten Werken bleibt davon nicht unbeeinflusst. Die Schaffung des eindeutigen, neuen Saales für Skulpturen bleibt Aufgabe einer nächsten Bauetappe.

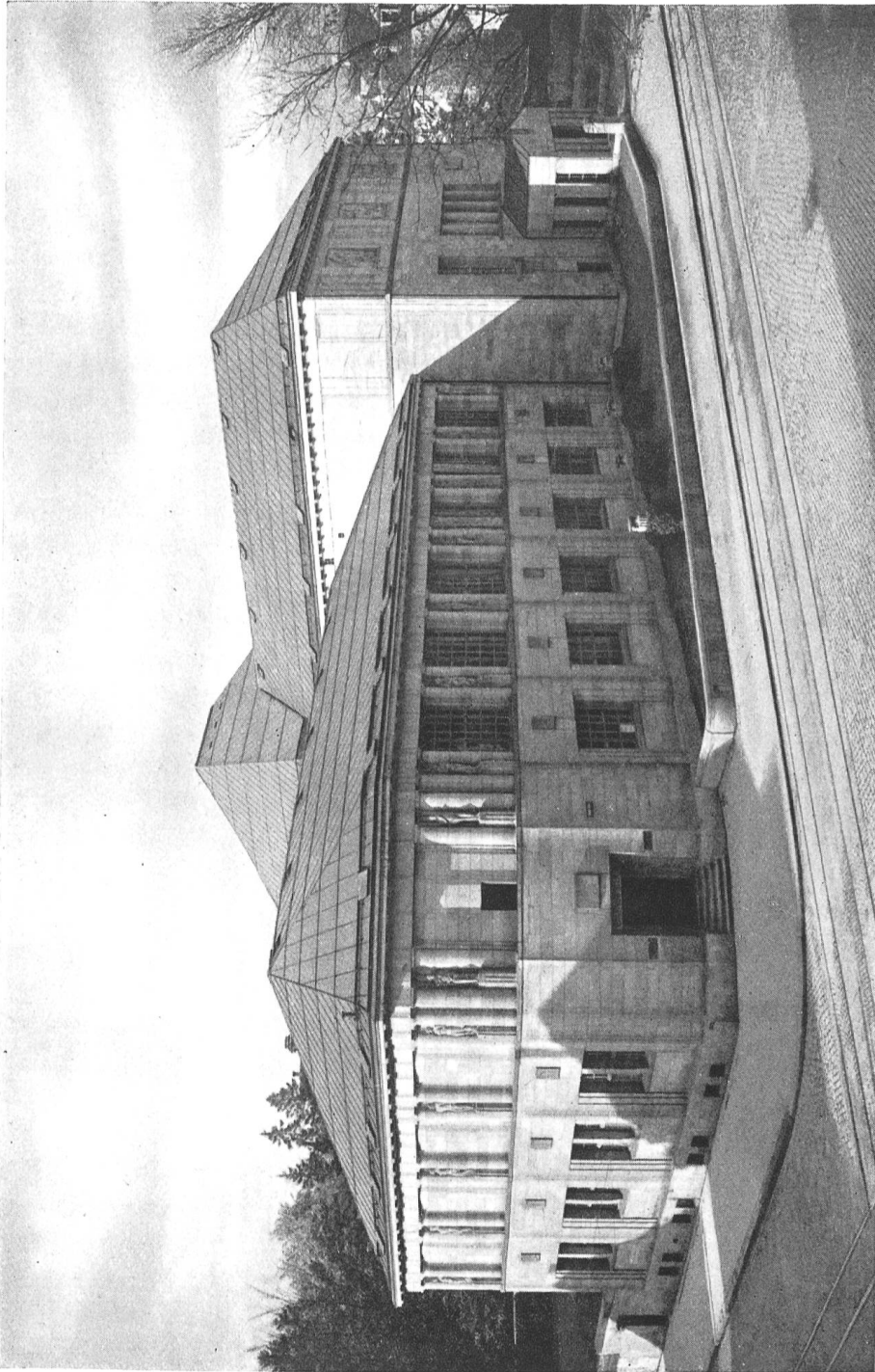
Diese wird auch eine neue Klasse von Bildersälen mit Seitenlicht bringen müssen. Die jetzt erstellten Säle K und J sind für das unmittelbare Bedürfnis genügend, in einem weiteren Rahmen aber zu klein und zu gross. Hellfarbige, dekorative Bilder kommen auf gestreckteren, nicht in Kojen abgeteilten Wänden freier zur Geltung, kleine Formate mit intimer Malerei, wie jetzt eine Reihe von reizvollen kleinen Werken grosser Künstler im Franzosensaal, frieren an den hohen Wänden mit dem kühlen Licht. Aus dem alten System der niederen Kabinete, die sich in kürzerer oder längerer Zeile an die Rückseite der grossen Säle legen, muss eine unserer Zeit und unsern Wünschen entsprechende neue Form gefunden werden.

Die Kritik von aussen hält sich höflich im Hintergrund. Was das Ohr der Hausherren gelegentlich erreicht hat, ist der Einwand, das neue Haus sei unheimlich und unheimelig einfach, kühl, hygienisch wie ein Krankenhaus, man vermisse die („schmückende“?) weibliche Hand. Ob die Erfüllung des damit von weiblichem Mund geformten Wunsches für das Museum eine Verbesserung bringen würde? Was für die Hausherren und Bilderpfleger den Bau lebendig und wahrhaft wohnlich macht, sind freilich Dinge, von denen der Besucher wenig zu Gesicht bekommt und gar nichts spüren soll; geschmeidige Hülfen zur Überwindung der stets widerspenstigen Masse und der Zeit und Kraft verschlingenden Distanzen: Etwa die 200 m Rollwagengeleis von der Strasse weg durch alle Kellerräume und zu den beiden starken elektrischen Aufzügen; die übersichtlichen inneren Verbindungen auf allen Böden hin und her und vom tiefsten Keller zum obersten Dach, hinter den Türen und Wänden der öffentlichen Räume und auf kurzen innern Treppen; helle und leicht zugängliche Depoträume in verschiedenen Stockwerken zur Ergänzung des Bildermagazins im Erdgeschoss; ein hübscher Bücheraufzug von den Archivgestellen im Keller zu den drei Geschossen des Büchermagazins und den darüber liegenden Magazinen für kleinere Bilder und gerahmte Zeichnungen; eine Laufkatze im Dachgerüst, die gestattet, Bilder vom Format und Gewicht des „Schwingerumzug“ mit einigen Handgriffen ohne Lärm und Schweiss durch die aufklappbaren Oberlichter aus dem grossen Hodlersaal und den umliegenden Räumen ins Erdgeschoss zu bugsieren und umgekehrt; mannsbreite Mauer-schlitze von den Oberlichtsälen in die freie Luft hinaus zur natürlichen und gründlichen Lüftung während der Reinigungsarbeiten, an heissen Sommertagen auch während der Besuchszeit, und wenn nötig Tag und Nacht; ein Laufgang zum Bildermagazin, zur Raumersparnis ausserhalb der Baufläche unterirdisch verlegt und mit Glaspflasterung von oben erhellt; eine Fülle von Dingen dieser Art, die erst das „alte“ Kunsthaus und den Neubau als Bilderhaus völlig brauchbar machen und den freien Fluss von Wechsel und Wachstum der Sammlungsbestände



in gleicher Weise fördern wie die Einfachheit der Ausstellungssäle, in denen Bilder abgehängt und aufgehängt, wo nach Bedarf und Lust gestrichen, überspannt, genagelt werden kann und doch die knappe Sauberkeit und Frische sich stets erhalten lassen. Dies ist, was an Ausstattung und Schmuck des Hauses vor allem gewünscht und geschaffen wurde.

Ausführliche Angaben über die Finanzierung des Erweiterungsbaues enthalten die Jahresberichte 1923, S. 4ff., 1924, S. 6, und 1926, S. 19, der Zürcher Kunstgesellschaft; über die Baugeschichte der Jahresbericht 1924, S. 6ff. und die Veröffentlichung „Kunsthau Zürich, Sammlung der Skulpturen und Gemälde“ 1925, S. I, Bautafel. Eine beschreibende Darstellung des Baues und der Kunsthauensammlungen bietet das Neujahrsblatt 1926 der Zürcher Kunstgesellschaft, „Das erweiterte Kunsthau“, mit 25 Aufnahmen nach Modellen, Plänen und dem Bau in seinen verschiedenen Etappen, nebst den endgültigen Aussen- und Innenansichten.



Ansicht von Südost nach der Erweiterung von 1925

DAS KUNSTHAUS IN ZÜRICH