

Das neue Zürcher Kunsthaus

Autor(en): **M.W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **14 (1910)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573238>

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.



Das neue Kunsthhaus am Heimplatz in Zürich.

Hochbeglückt durchwanderten wir die engen Straßen der alten Stadt und wußten nicht, was darin interessanter und anziehender war, die herrlichen Denkmäler einer längstvergangenen großen Zeit oder das bunte Leben und Treiben der Südländer von heute. Oder wir stiegen in der prächtigen Arena herum und genossen von den höchsten Stufen den herrlichen Blick über das schöne Stadtbild und weit darüber hinaus in die blauen Berge. Dann wieder saßen wir glücklich in einer Trattoria am Marktplatz bei einer gut italienischen Colazione

und dem dunkelroten *Vino del paese*. Natürlich hatten wir dabei unendlich viel zu fragen und zu erzählen, und zwischendurch mußte ich immer wieder deinen Vater bewundern, weil er mit solcher Sicherheit in der wohlklingenden fremden Sprache mit dem Wirt verhandelte, als ob das gar nichts wäre; er aber weidete sich an meiner Unbeholfenheit und fand des Lachens kein Ende, als ich, um doch meine Kenntnisse auch zu zeigen, zum Kaffee «un poco di letto» bestellte, worauf der Kellner erstaunt fragte, ob denn der Herr so früh am Tag schon müde sei.

(Fortsetzung folgt).

Das neue Zürcher Kunsthhaus.

Mit vier Abbildungen nach photographischen Aufnahmen von Anton Krenn, Zürich.

Am 17. April öffnete das neue Zürcher Kunsthaus am Heimplatz dem Publikum seine Tore. Es war ein erwartungsvoller Augenblick! Seit drei Jahren hatte man mit Spannung die Entstehung des mächtigen grauen Baues verfolgt, jede kleinste Etappe in der Entwicklungsgeschichte seiner äußeren Erscheinung begutachtet und weder mit Bewunderung noch Entrüstung gefargt — kurz, hatte kritisiert, was das Zeug hielt. Man hatte in die Tiefen seines kunsthistorischen und ästhetischen Wissens hinabgelangt und sich bei der ruhigen Empörtürmung des mächtigen Niesenwürfels gefragt, was ein altorientalisches Mausoleum in der Stadt Gehners und Gottfried Kellers zu tun habe, hatte kopfschüttelnd vor den geschweiften Linien des Langhauses gestanden und nicht begreifen können, warum man in einer Zeit, da überall der Ruf nach materialgemäßer Kunst laut wird, den rauhen Sandstein behandle, als ob man es mit leicht zu schneidendem Käse zu tun habe, und war vollends konsterniert, als zwischen den buchtigen Flächen ein paar bewegte Statuen erschienen, hatte sich dann aber andererseits gefreut, als diese wieder verschwanden und durch ein stilles und festgefügtcs Standbild ersetzt wurden, das zwischen all der Unruh von Fensterkreuzen und gebauchten Flächen dem Blick einen würdigen und wohlthuenden Ruhepunkt gewährt.

Während so der Außenbau in jeder seiner Phasen dem respektlosen Publikum preisgegeben war, vollzog sich der Innenbau still und allen unberufenen Blicken entrückt. Ein festes Verbot ließ keinen Fuß über die Schwelle, und in der letzten Zeit schlossen massige goldene Türen auch alle neugierigen Blicke aus. So bedeutete denn die Eröffnung für das Publikum eine

vollkommene Ueberraschung; diese aber war derart, daß alle Kritik verstummte und in jedem Zürcherherzen das Gefühl freudigen Stolzes über diese neue glänzende Bereicherung der schönen Stadt obenauf kam.

Nach dem Einweihungsakte, der in dem schlichten, etwas gedrückten Vestibül stattfand, einer einfachen Feier, die in Adolf Freys herrlichem Prolog gipfelte, ergoß sich die erwartungsvolle Menge über die breiten Marmortufen der weiten Treppe in die obere Halle, das mächtige lichtvolle Treppenhaus, das — mit seinen weiten schimmernden Wänden, den goldverbrämten Friesen und glänzenden Marmorbrüstungen und seiner in Grün und Gold prunkenden Loggia selbst ein grandioser Kunstaal — den zentralen Ausgangspunkt für die Ausstellungsräume bildet. Der unmittelbare Eindruck war der einer wundervollen imposanten Weiträumigkeit, einer leichtatmigen lichten Monumentalität, und dieser Eindruck hatte auch gleich einen bestimmten Namen: Ferdinand Hodler. „Das ist ja das reinste Hodlerhaus!“ hörte ich jemanden sagen. In der Tat hat dieser auf Größe und Monumentalität gerichtete Geist die Innengestaltung des Kunsthauses in gewissem Sinne bestimmt, scheint doch der Architekt nach den Hodlerbildern der Sammlung seine Halle gestaltet zu haben, nicht allein was die Dimensionen anbelangt, die gewaltig sein müssen, wenn Hodlers Werke nicht alles, auch ihre eigene Wirkung erdrücken sollen, sondern auch in den baulichen Einzelheiten: die vier gewaltigen Hellebardiere zu beiden Seiten der Fenster des Korridors fügen sich ihren Schmalwänden so völlig ein, die „heilige Stunde“ schließt so vollkommen den hellen Langsaal ab und Hodlers „Schwingerumzug“ stimmt so wundervoll zu dem

lichten Grau der mächtigen, stillen und rauhen Wand, auf der dieses grandiose Bild Alleinherrscher ist, daß man glauben muß, dieser imposante Raum sei für die Bilder geschaffen, die ihn beherrschen, für Ferdinand Hodler.

Aber neben Hodler besitzt die Zürcher Sammlung auch ihre Koller, Bünd, Böcklin, Graff, Alper usw., Werke, die ein ganz anderes Ambiente erfordern als Hodlers weithinwirkender Freskostil, und auch für diese hat der Architekt in feinsinniger Weise gesorgt. Aus der weiten zentralen Halle gelangt man in die Flucht der kleineren Ausstellungsräume, von denen jeder sein besonderes Gepräge hat. Der satte, leuchtendrote Saal mit den stolzen Repräsentationsstücken Rigauds, Neuschätels und anderer, die in vornehmerem Grau gehaltenen Kompartimente der Graff, Tischbein, Geyser, Heß, Freudweiler usw., ein entzückendes Rendezvous der männlich starken und poetisch anmutigen Kunst einer für Zürichs geistiges Leben so bedeutenden Zeit, dann der festliche, in kostbarem Braun ausgeschlagene Hauptsaal des zweiten Stockes, in dessen drei Kabinetten Böcklin, Sandreuter, Staebli, Bünd, Gottfried Keller und Rudolf Koller, ferner Stüchelberg, Buchser, Fühl, Frölicher, Anfer, Raphael Nis, Röderstein, Hans Thoma, Lenbach, Biglheim und Franz Studt zusammentreffen, sind solche Glanzpunkte der Sammlung, besonders das Koller-

kompartiment, in dem der große Meister endlich einmal zur vollen Geltung kommt. Vor allem aber muß jenes entzückenden Kleinkompartiments des neuen Kunsthauses gedacht werden, des Oktogonsaales im zweiten Stocke mit der in Altrot und Gold schimmernden, die couleurs fanées einer vergangenen Zeit vortäuschenden Bepflanzung, eine winzige Tribuna, in der die Bilder von Hans Alper, Hans Leu, Jost Ammann und das einzigartige, so ungemein reizvolle Selbstbildnis der jungen Anna Waser Platz gefunden haben. Kurz und gut, das Zürcher Kunsthaus tut dank dem einhelligen Zusammenwirken des Architekten und der von künstlerischem Geiste geleiteten Hängekommission so wundervolle Wirkung, daß man beinahe vergißt, welche große Lücken sein Bestand aufweist. Möge man dies nicht ganz vergessen, sondern vielmehr emsig bestrebt sein, jene Lücken nachträglich noch wenigstens einigermaßen auszufüllen. Nun, da man der Kunst ein stattliches Haus gebaut, möge man dem Haus auch die besten Kunstwerke gönnen!

In den Sälen des an das Hauptgebäude anschließenden Langbaus ist zur Zeit die interessante, ungemein farbenfrohe Gröffnungsausstellung untergebracht. Von ihr werden wir ein nächstes Mal noch zu reden haben.

M. W.

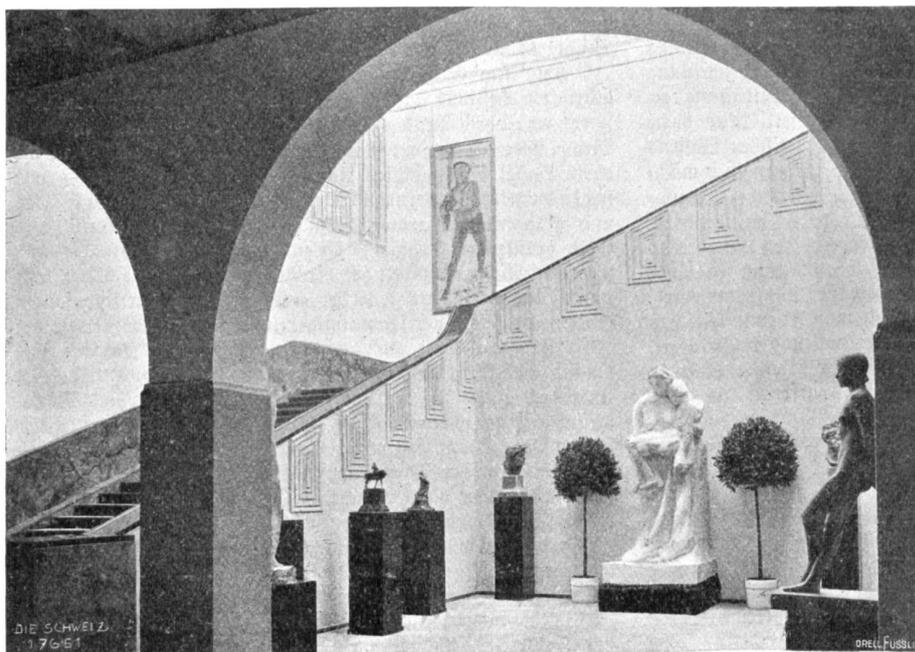
Dramatische Rundschau VI*).

Die Monate Januar und Februar brachten im Zürcher Theaterleben nicht viele, aber einige recht erfreuliche Ereignisse. Das harmlose französische Lustspiel „Buridans Esel“ (von demselben Autoren-Dreigestirn, das den „König“ erzeugte) hatte das Gute, daß wir Herrn Wünschmann wieder einmal in einer diskreteren Rolle zu sehen bekamen und daß wir uns des lebenswürdigen, frisch aufblühenden Talentes von Nelly Hochwald aufs neue erfreuen durften. Das Stück vergegenwärtigt recht launig den Zwiespalt eines Junggesellen, der sich den Schwierigkeiten einer Wahl zwischen zwei Weltedamen nicht anders entzieht, als indem er ein liebes junges Mädchen heiratet.

Ende Januar absolvierte Frau Weltscherzog ein umfangreiches Gastspiel, das einen glänzenden Triumph ihrer Gesangkunst bedeutete. Neben diesen Fixsternen am Musikhimmel trat für die Welt des Schauspiels der immer mehr vom Horizont sich abhebende Stern erster Größe Alexander Moissi. Der neun-

undzwanzigjährige Künstler spielte den Hamlet, Franz Moor und den Dubedat (in Shaws „Arzt am Scheidewege“) und trug einen ganz außerordentlichen Erfolg davon. In unserer Erinnerung steht er als der Vertreter einer neuen Schauspielkunst, neben der der Stil des einst so revolutionären, nun längst zur Klarheit durchgedrungenen Josef Rainz heute schon fast wie alte Schule anmutet. Hamlet, den Rainz als sehr leidenschaftlichen, aber von einer noch stärkeren Intelligenz gebändigten Menschen darstellt, gab Moissi als entschlußunfähigen Neurauffeiner; es war eine Neuschöpfung. Ebenso ersetzte er bei Franz Moor das Pathos der Nachsucht durch jenes kalte Raffinement, mit dem ein moderner Mensch an solche Untaten herangehen dürfte, was ihn aber nicht hinderte, im fünften Akt allerstärkste theatralische Wirkungen zu erzielen. Als Maler Dubedat vollends rettete er trotz der kleinen Rolle die übertriebene Satire, die bei unserm Publikum mit Recht sehr gemischte Empfindungen hervorrief.

Nein als Dichtung, ohne die Empfehlung durch einen berühmten Protagonisten, wirkte Beer-Hofmanns „Graf von Charolais“. Das auf ein englisches Vorbild zurückgehende Stück ist schon ein halbes Dazennium alt; es kam aber insofern nicht zu spät zu uns, als wohl erst jetzt unser Publikum reif genug war, die oft mehr poetische als dramatische Dichtung nach Verdienst zu würdigen. Der junge Graf von Charolais kann den Leichnam seines im Krieg gefallenen Vaters nur so den jüdischen Gläubigern entreißen, daß der Gerichtspräsident, gerührt von der zu jedem Opfer bereiten Kindesliebe, ihm seine Tochter zur Frau gibt; dieses Weib verrät ihn nach einigen Jahren, ohne jeden Grund, nur von einer heißen Stunde betört, worauf er sie durch die furcht-



Zürcher Kunsthaus. Halle mit Treppenaufgang.

*) Vgl. „Die Schweiz“ XIII 1909 258 ff. 299 ff. 340. 437 ff. XIV 1910, 43 ff.