

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 70 (1983)
Heft: 5: Alfred Roth : Engagement für eine architektonische Kultur : zum 80. Geburtstag = Alfred Roth : engagement pour une culture architecturale : sur son 80ème anniversaire = Alfred Roth : engagement for a architectural culture : on his 80th birthday

Artikel: Das Zürcher Kunsthaus, ein Museumsbau von Karl Moser
Autor: Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-53479>

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: 19.02.2025

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

Das Zürcher Kunsthaus, ein Museumsbau von Karl Moser

Auszug aus einer Bau-Monographie

Der folgende Beitrag ist ein Auszug aus einer 1982 bei Birkhäuser, Basel/Boston/Stuttgart, erschienenen Arbeit (Band 22 der Schriftenreihe gta). Wir werden in Zukunft vermehrt über Forschungen berichten, die eben publiziert worden sind oder gerade abgeschlossen werden, so wie wir es bereits mit Michael Dennis' Text im Heft 1/2 1983 getan haben.

Extrait de la monographie d'un édifice

L'article qui suit est extrait d'un ouvrage paru en 1982 aux éditions Birkhäuser, Bâle/Boston/Stuttgart (volume 22 de la série gta). Ainsi que nous l'avons déjà fait avec le texte de Michael Dennis dans le numéro 1/2 1983, nous traiterons plus souvent à l'avenir de recherches publiées ou achevées récemment.

Excerpt from an architectural monograph

The following article is an excerpt from a publication that appeared in 1982 (Birkhäuser, Basel/Boston/Stuttgart) (vol. 22 of the series gta). In future we shall devote increased attention to projects which have just been published or are just being concluded, as we have already done with Michael Dennis's material in No. 1/2 1983.

Das Thema der vorliegenden Arbeit, «Das Zürcher Kunsthaus – ein Museumsbau von Karl Moser», hat sich aus der Beschäftigung mit dem Gesamtwerk des Architekten und Lehrers Karl Moser ergeben. Die Auseinandersetzung mit der – auch noch – im 20. Jahrhundert repräsentativen Bauaufgabe «Museum» durchzieht die Biographie Mosers und ist geeignet, dessen Entwicklung als Architekt der Moderne widerzuspiegeln.

Mosers Schaffen lässt sich, von heute aus gesehen, in vier Phasen einteilen. Damit soll nicht gesagt sein, dass diese Phasen streng voneinander zu trennen sind. Sie gehen ineinander über und fügen sich manchmal bruchlos aneinander. Moser macht eine Entwicklung vom Historismus über den Jugendstil, zum Neoklassizismus und hin zum Neuen Bauen mit. Man könnte nach den Brüchen fragen oder nach den durchgehenden Eigenschaften des Moserschen Stils.

Das Zürcher Kunsthaus hat Moser zwischen 1904 und 1936 beschäftigt, zwischen dem zweiten Wettbewerb für einen Neubau und den Erweiterungsprojekten. Kein anderer Bau hat den Architekten so lange begleitet. Kein anderer Bau belegt so deutlich, wie radikal Karl Moser der eigenen Vergangenheit als Architekt begegnen konnte. Immer wieder hat er seine Konzeptionen umgestürzt und sich entschieden abgewandt von dem, was schon da war.

Karl Moser wurde am 10. August 1860 in Baden geboren. Schon sein Vater, Robert Moser, war Architekt, der Grossvater, Johann Moser, Steinhauer,

später Baumeister in Baden. Bauen war also Familientradition. Im Jahre 1882 beendet Moser seine Studien an der Bau- schule des Eidgenössischen Polytechnikums. Er geht nach Paris an die Ecole des Beaux-Arts und praktiziert bei Re- boul.

Nach den beiden Pariser Jahren an der Ecole des Beaux-Arts kehrt er 1884 nach Baden zurück, arbeitet hier und tritt kurze Zeit danach ins Architekturbüro Lang in Wiesbaden ein. Da lernt er seinen späteren Partner Robert Curjel kennen. Lang selbst soll die beiden jungen Architekten zusammengeführt haben, da er das gute Einverständnis unter ihnen spürte².

Im Herbst 1887 eröffnet Karl Moser mit Robert Curjel das Büro Curjel & Moser in Karlsruhe. In den folgenden Jahren, bis 1915, entwickelte das Büro eine ungeheure Aktivität. Über vierzig Entwürfe zu Kirchen, nahezu zwanzig zu Banken, zahlreiche Villenprojekte, Siedlungen, Hotelbauten zeugen von der Blüte. 1900 musste Moser einen Ruf als Lehrer an die ETH in Zürich wegen der Verpflichtungen seines Büros ablehnen. Erst nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs, 1915, folgt Moser einer neuerlichen Berufung und zieht nach Zürich. Jetzt nimmt seine eigene Bautätigkeit ab zugunsten der Professur.

Einzelne Projekte, die noch in Karlsruhe entworfen worden sind, werden ausgeführt. Daneben entsteht eine Reihe von Villen. Eine Reise führt ihn 1923 nach Holland und England. Er lernt Berlage, Oud und Stam kennen. In ei-

nem «Neue Holländische Architektur»³ betitelten Aufsatz lernt man Mosers Ansichten über die damaligen Tendenzen, besonders über das Bauen W.M. Dudoks, kennen. Im Jahre 1927 unterstützt Moser als Mitglied der Jury beim Wettbewerb um den Völkerbundspalast in Genf den Entwurf Le Corbusiers, was ihm manche Feindseligkeit einträgt.

Im Jahre 1928 wird Moser bei der Gründung der CIAM (Internationale Kongresse für Neues Bauen) im Schloss von La Sarraz zum Präsidenten gewählt. Er ist CIAM-Vorsitzender bis 1930. 1928 war er von seinem Lehramt an der ETH zurückgetreten.

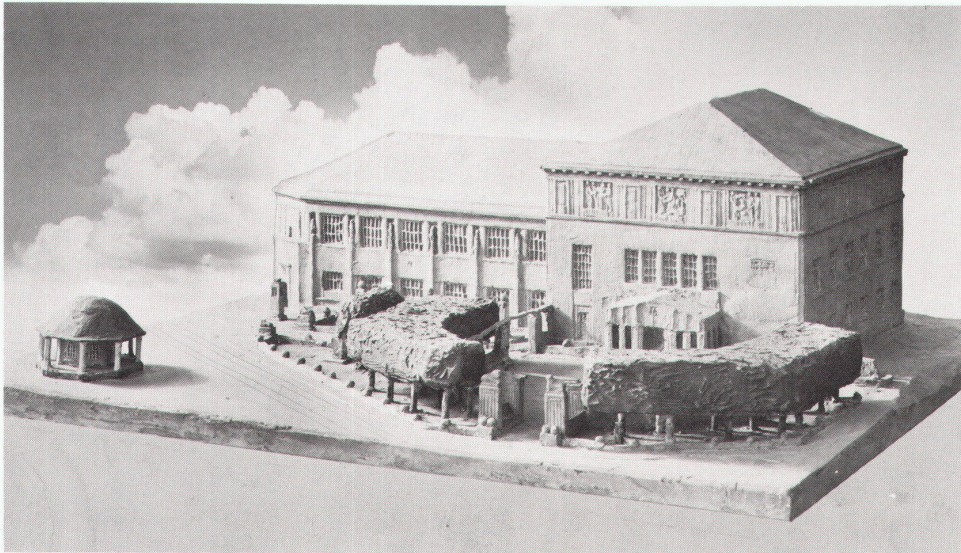
Am 28. Februar 1936 stirbt Karl Moser in seinem Haus an der Freudenbergstrasse in Zürich.

Der ursprüngliche Bau

Die Zürcher Kunstgesellschaft hatte nach langen Jahren der Suche nach einem geeigneten Bauplatz 1902 einen ersten Wettbewerb für ein Kunsthaus am Heimplatz ausgeschrieben, dem 1904 ein zweiter folgte. Nach diesem wurde Karl Moser mit der Ausführung betraut.

Im Äusseren hat sich Moser eigentlich «sezessionistisch» gegeben. Die Hauptfassade am Heimplatz wird durch die betonte Eingangspartie bestimmt. Vier kolossale Wandpfeiler sprengen das Dachgesims und sind von Köpfen be-

¹ Erweiterungsprojekt für das Zürcher Kunsthaus, 1935, Skizze der Passage / Projet d'extension du Musée d'Art de Zurich, 1935, esquisse du passage / Expansion project for the Zurich Kunsthaus, 1935, sketch of the passage



2



3

krönt. Dazwischen liegen drei Bildfelder. Die aufstrebenden Elemente verbinden das als Sockel behandelte Unter- und Hauptgeschoss mit dem hohen Dach. Der Flügel zur Rämistrasse nimmt die das Gesims durchstossenden Wandpfeiler auf und wiederholt sie mehrfach bis hin zum niedriger gehaltenen seitlichen Anbau an der Rämistrasse. Die Asymmetrie der Hauptfassade am Heimplatz wird durch das «Auslaufen» in eben jenem niederen Anbau an der Rämistrasse und im Mauervorsprung, der den Trakt an der Kantonsschulstrasse bestimmt, ausgewogen. Die wuchtige Eingangspartie erinnert mit ihren Hermenköpfen an den 1903 entstandenen Entwurf Olbrichs für den Bahnhof in Basel. Darauf hat schon Othmar Birkner hingewiesen.⁴

Im Oktober 1907 begannen dann die Bauarbeiten. Am Ende des Jahres 1908 konnte das Aufrichtefest gefeiert werden. Im gleichen Jahr, 1908, entwarf Karl Moser auch ein Modell für die Gestaltung des Heimplatzes: «Wenn die Behörden der Stadt Zürich sich dazu entschliessen können, die Umgestaltung und Neuanlage zur Ausführung zu bringen, dann wird das Gesamtwerk eine Perle werden, die unserer Stadt zu hoher Ehre gereichen wird.»⁵ Dem Modell lässt sich entnehmen, dass Moser durch die halbrunde Anlage von Bäumen vor der Heimplatzfassade sowie durch eine Pergola, die in der Achse des Eingangs von einem Tor unterbrochen wird, die beiden Teile des Gebäudes, den Sammlungs- und den Ausstellungsflügel, zusammenbringen wollte, dass er die Asymmetrie, die durch die erste Bauetappe entstehen wird, ausgleichen wollte durch den umgreifenden Bogen des Vorplatzes. Zu-

dem wäre eine Art Hof entstanden, der dem Eingang ein würdiges Gepräge gegeben hätte.

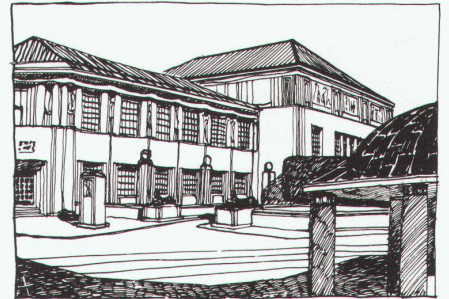
Bei der Beschreibung des Zürcher Kunsthhauses scheint es gerechtfertigt, mit dem Grundriss zu beginnen, denn das Entwerfen «von innen nach aussen» leitete Moser bei seiner Anlage. Die Forderung nach dem Bauen von «innen nach aussen» ist zur Zeit, da Moser das Kunsthaus konzipiert hat, unter anderem von Hendrik Petrus Berlage in seinen Zürcher Vorträgen⁶ deutlich wiederholt worden.

Der Grundriss

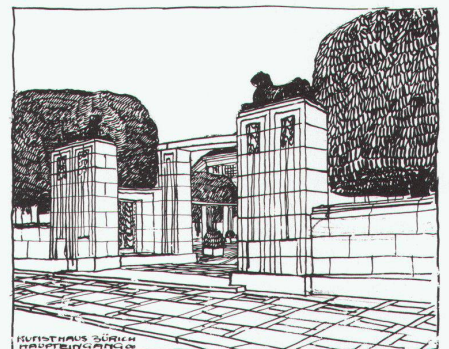
Der Grundriss zeigt einen Bau, der aus zwei Teilen besteht, einem längsrechteckigen Eck- oder Hauptbau (Sammlung) und einem südlich anschliessenden, ebenfalls längsrechteckigen Flügel (Ausstellung), dessen Ecken abgesehen sind. Der Bau ist 60 m lang und am Eckbau 35,5 m, am Flügel 27,5 m tief. Beide Gebäudeteile sind in sich dreifach unterteilt.

Um ins Hauptgeschoss zu gelangen, muss man sich hinter dem Windfang sogleich nach links zur Treppe wenden. Der Blick in die untere, dreischiffige Halle wird von dieser Treppe abgelenkt. Die Halle hinter dem Eingang ist erstaunlicherweise der Verwaltung vorbehalten.

Links hinter dem Eingang wird also der Besucher durch eine schachtartige Treppe ins Hauptgeschoss geführt. Dort findet die Dreiteilung des rechteckigen Grundrisses ihre Fortsetzung. Die grosse Halle, in welche die Treppe mündet, ist – parallel zu der im Untergeschoss – das Zentrum. Allerdings ist sie an drei Seiten von Räumen umgeben und entsprechend



4

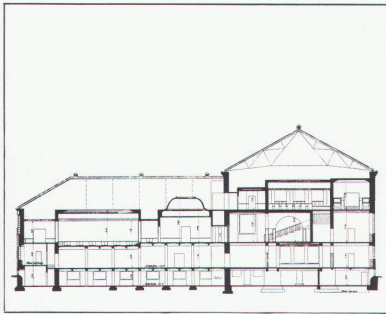


5

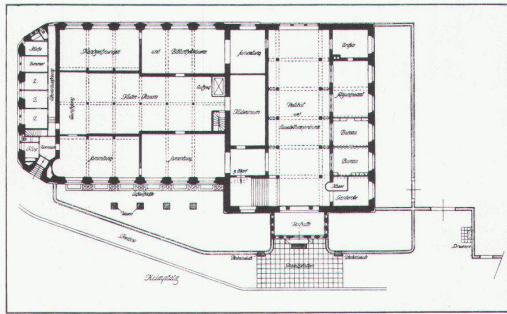
2 Modell des Kunsthauses mit Eingangsvorplatz, 1908 / Maquette du musée avec esplanade d'accès, 1908 / Model of the Kunsthaus with entrance court, 1908

3 Wettbewerbsentwurf 1904, Detail des Eingangs / Projet de concours 1904, détail de l'entrée / Competition design, 1904, detail of entrance

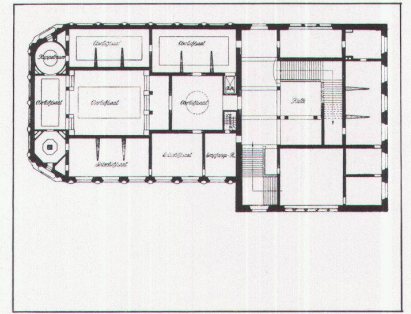
4, 5 Skizzen zum Vorplatz / Esquisses montrant l'esplanade / Sketches showing entrance court



6



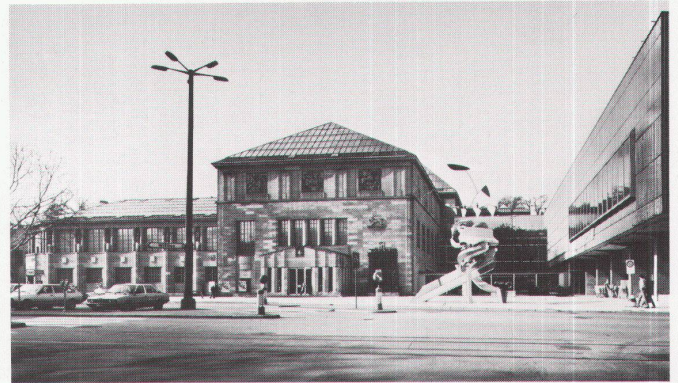
7



8



9



10

kleiner. Da jedoch das südöstliche Drittel des Hauptbaus mit in die Halle einbezogen ist und die Verbindung zum Ausstellungsflügel herstellt, wird dieser Hauptraum überaus mächtig. Betont wird die Dominanz dieser Halle durch die grosszügige Treppe, die an zwei Wänden ins Obergeschoss des Eckbaus führt.

Das Äussere

Das Äussere ist geprägt durch die Zweiteilung in den Eck- oder Sammlungsbau und den Ausstellungsflügel. Der dreigeschossige Eckbau ist klar in seine verschiedenen Geschosse getrennt. Hauptakzent ist die vorgesetzte Eingangspartie des Parterres. Sie nimmt, in der Mitte liegend, den Haupttrakt mit seinem Giebel im Kleinen vorweg. Das Eingangsportal wird von je zwei kleinen Öffnungen rechts und links flankiert. So entsteht eine fünfachsige Eingangszone, die durch schmale Grate zwischen den konkaven Schwingungen der äusseren Wandschicht betont wird. Links neben dieser Eingangshalle ist noch ein separates Fenster eingefügt. Rechts bleibt die glatte, aus Bolliger Sandsteinquadern gefügte Wand ungliedert.

Das dritte Geschoss, das nur Oberlichtsäle enthält und also fensterlos ist, ist als «Metopenfries» ausgebildet. Ein schmales, leicht profiliertes Gesims schliesst die glatte Wandfläche der unteren Stockwerke ab. An der Heimplatzfassade drei, an den Seiten insgesamt sie-

ben Reliefplatten waren vorgesehen, den plastischen Schmuck der «Metopen» aufzunehmen. Vom Heimplatz aus gesehen, wirkt das Dach wie der Giebel eines Tempels und betont damit einen Eindruck, der sehr wohl beabsichtigt war. Moser selber will einen «Tempel der Kunst» schaffen, wenn auch mit den zeitgemässen Formen und Materialien. Es ist ihm die Verwandtschaft zum dorischen Tempel bewusst, wenn er fragt: «Wer vermisst hier antike Säulenbasen oder dorische Kapitelle?»⁷ Und Moser fährt fort und beantwortet seine Frage selbst: «Beide würden stören, weil man sie als Lüge empfinden müsste.»

Das Innere

Die untere Halle war in schlichter graublauer Farbe gehalten. Von ihr wird der Besucher über weisse Marmorstufen ins Treppenhaus aus poliertem, rötlich-dunkelgeflamtem Marmor geführt. Nach diesem engen Aufgang entfaltet sich dann die grosse Halle in ihrer ganzen Pracht. Fein unterstreichen gerade da, am Angelpunkt zwischen Ausstellung und Sammlung, die einzigen Bogenstellungen des Baus den festlichen Charakter der Halle. Am Sockel der ins zweite Obergeschoss führenden Treppe und an den Türgewänden wiederholt sich der rötliche Nassauer Marmor der unteren Treppe: Die weisslichen Wände sind leicht grüngrau getönt. Am Treppenlauf und unter dem Oberlicht schmückt ein

breiter, mit wenig Gold versehener Kassettens-Fries den Raum. Ihre höchste Steigerung erfährt die Halle in der goldgrünen Loggia des obersten Geschosses. Für ihre Ausschmückung war dem Maler Cuno Amiet der Auftrag erteilt worden. Ein Feld wurde ausgeführt.

Die Räume der Sammlung waren mit Stoffen bespannt. Für die Gemälde des XVI. und XVII. Jahrhunderts hatte man dunkelrote und tiefgrüne Farben gewählt. Grau und blau bezogene Wände waren für die Werke von Graff, Tischbein, von beiden Gessner, Werdmüller, Freudwerler, Lips und Hess bestimmt. Der Saal für die Künstler des 19. Jahrhunderts war mit grüngrauem Stoff ausgekleidet. Im grossen Oberlichtsaal des obersten Geschosses waren auf grossgemustertem, braunvioletter Stoff die Bilder Böcklins gehängt.

6 Bau 1910, Schnitt / Construction de 1910, coupe / Construction, 1910, section

7 Grundriss Erdgeschoss / Plan du rez-de-chaussée / Plan of ground floor

8 Grundriss 1. Obergeschoss / Plan du 1er étage / Plan of 1st floor

9 Fassade gegen den Heimplatz, 1910 / Façade vers la Heimplatz, 1910 / Elevation facing Heimplatz, 1910

10 Fassade gegen den Heimplatz heute / Façade vers la Heimplatz aujourd'hui / Elevation facing Heimplatz, at present



11



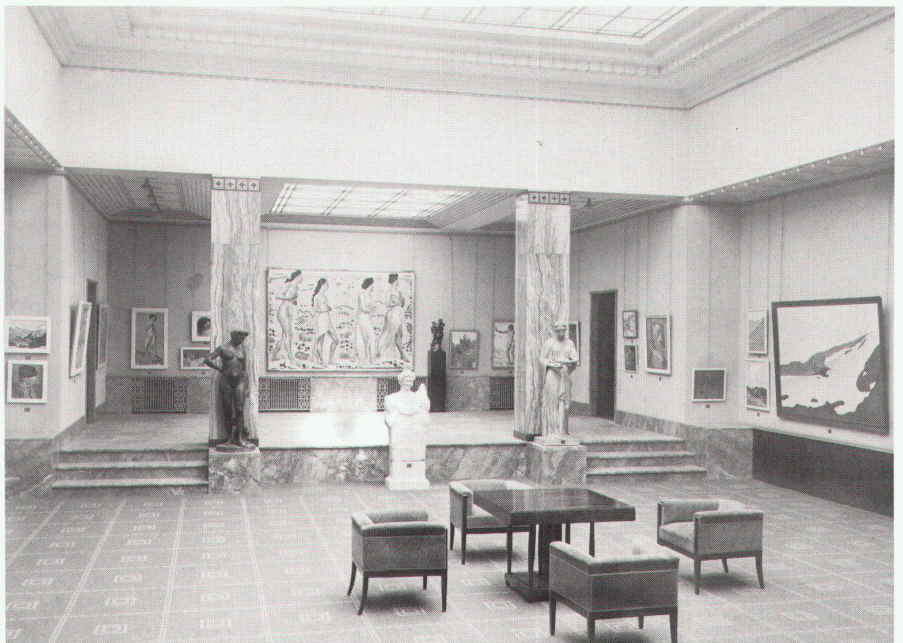
12



13



14



15

Die Erweiterungsprojekte von 1919/20

Als dann nach dem Ersten Weltkrieg die Frage einer Erweiterung des Hauses wieder zur Sprache kam, legte Moser einige Entwürfe vor.

Diese Entwürfe zeigen Mosers Beweglichkeit in der radikalen Abwendung von der alten Bauart, ein Aufgehen in einer neuen Bauauffassung, die damals, während und nach dem Weltkrieg, weite Kreise der Architekten beschäftigte: der Neoklassizismus. Das Aufkommen des Neoklassizismus ist zu erklären aus der Bereitschaft heraus, nach dem individualistischen Jugendstil und nach der Katastrophe des Ersten Weltkrieges wieder

eine allgemeinverbindliche Ordnung zu finden. Die Entwürfe, die Karl Moser im Juli 1919 anfertigt, haben – untereinander sehr verschieden – die neoklassizistische Haltung gemeinsam.

In einer Variante, als Entwurf II gekennzeichnet, ist die Verdoppelung des Ausstellungsflügels am Heimplatz vorgesehen. An den Baukörper schliesst sich gegen Westen ein grosser dreigeschossiger, hufeisenförmiger Bau an. Eine Axonometrie, in der für Moser typischen Art mit Kohle skizziert, gibt einen guten Eindruck der Massigkeit und Grösse dieses Baus.

Theoretisch fundiert wurde der Neoklassizismus durch Friedrich Osten-

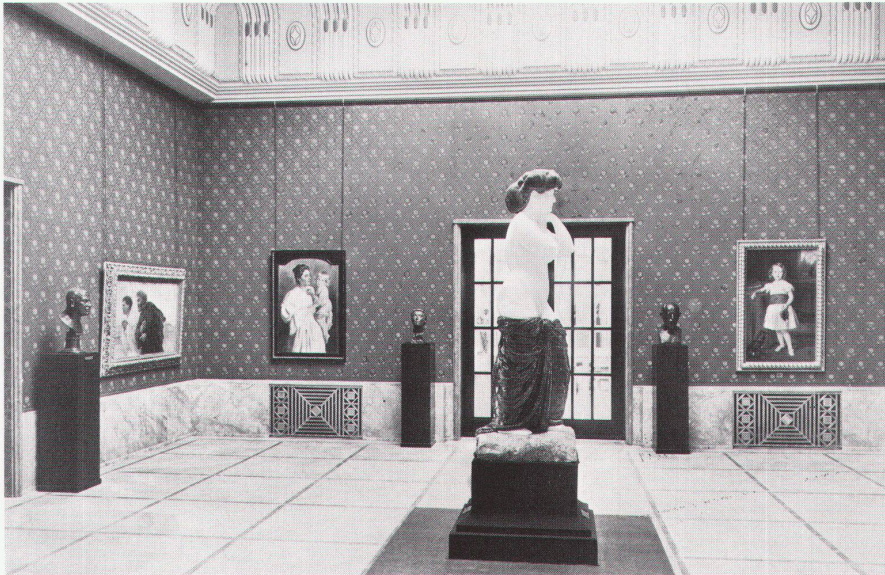
11 Windfang, Originalzustand / Tambour d'entrée, état original / Vestibule, original state

12 Halle im Erdgeschoss, Originalzustand / Hall du rez-de-chaussée, état original / Hall on ground floor, original state

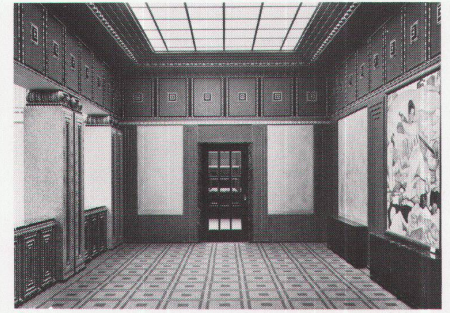
13 Halle im Obergeschoss / Hall de l'étage / Hall on upper floor

14 Oberlichtsaal im Sammlungstrakt, Originalzustand / Salle à lanterneaux dans l'aile des collections, état original / Skylight hall in permanent collection wing, original state

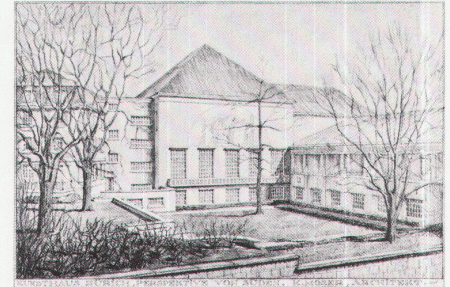
15 Oberlichtsaal im Ausstellungsflügel, alter Zustand / Salle à lanterneaux dans l'aile d'exposition, état ancien / Skylight hall in exhibition wing, former state



16



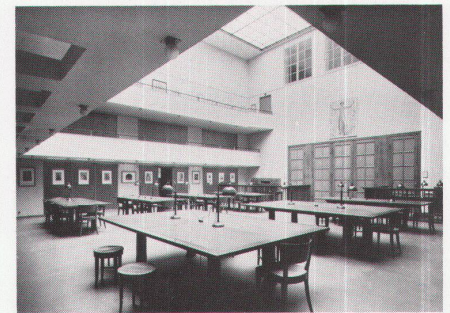
17



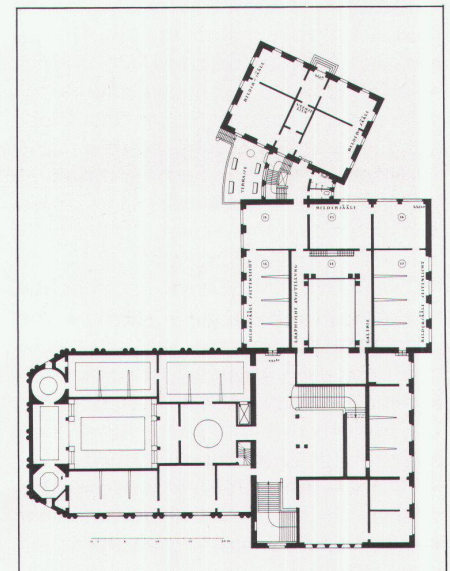
18



19



20



21

16 Rotunde im Ausstellungstrakt, 1. Obergeschoss / Rotonde dans l'aile d'exposition, 1er étage / Rotunda in exhibition wing, 1st floor

17 Loggia im 2. Obergeschoss / Loggia au second étage / Loggia on 2nd floor

18 Erweiterungsprojekt 1919, Vogelperspektive / Projet d'extension 1919, perspective aérienne / Expansion project, 1919, bird's-eye view

19 Perspektive des Erweiterungsbaus von 1924 / Perspective du volume d'extension de 1924 / Perspective view of the expansion of 1924

20 Erweiterungsbau, Lesesaal / Volume d'extension, salle de lecture / Expansion, reading-room

21 Erweiterungsbau, Grundriss 1. Obergeschoss / Volume d'extension, plan du 1er étage / Expansion, plan of first floor



22

dorf, der in seinen «Sechs Büchern vom Bauen» die Gesetzmässigkeiten im Bauen fordert.⁸ Dabei trifft er sich mit seinen Thesen teilweise mit Hermann Muthesius, und zwar in der Frage der Typisierung. «Nur durch die immer und immer wieder von neuem vorgenommene Bearbeitung desselben Typus sind so manche Schöpfungen der Baukunst zu absoluter Vollendung gebracht worden. Die Typen sind das sichere Fundament für die grossen einmaligen Leistungen.»⁹

Für Karl Moser ist einerseits die Auseinandersetzung mit Ostendorf von Bedeutung, andererseits die praktische Erfahrung in Karlsruhe, der Stadt des Klassizisten Weinbrenner.

Neben den Entwürfen für die Erweiterung des Zürcher Kunsthauses befasste sich Moser in seiner «neoklassizistischen Phase» auch noch mit einem anderen Museumsprojekt. Er hatte am Wettbewerb für ein Kunstmuseum auf dem Areal des Schützenmattparks in Basel 1914 teilgenommen.

Der Erweiterungsbau von 1924/26

Die ausgeführten Pläne stammen vom April und Mai 1924. Der Bau hält sich im Äusseren an die bestehende Ar-

chitektur.¹⁰ Die Grösse und die Einteilung der Fenster werden übernommen und teilweise variiert, so im ersten Obergeschoss an der Gartenseite, wo die Fenster bis zum Boden reichen. Der Bau, der bis zum ersten Stockwerk in Beton, darüber in Backstein ausgeführt wird, ist mit einem Grau, das sich an die Sandsteinhaut des alten Hauses anpasst, verputzt. Da der Neubau ohne Strassenfassade ist, fehlt ihm jeder plastische Schmuck. Das Dach, welches wie dasjenige des ursprünglichen Baus aus Drahtglas besteht, ist etwas steiler geneigt und überragt die ursprüngliche Bedachung um einige Meter.

Der Grundriss zeigt eine Dreiteilung, die die des Hauptbaus fortsetzt. In der Mitte liegt, über zwei Geschosse reichend, der Lesesaal. Er wird mit einem grossen Oberlicht beleuchtet und bildet so den Kern der neuen Anlage.

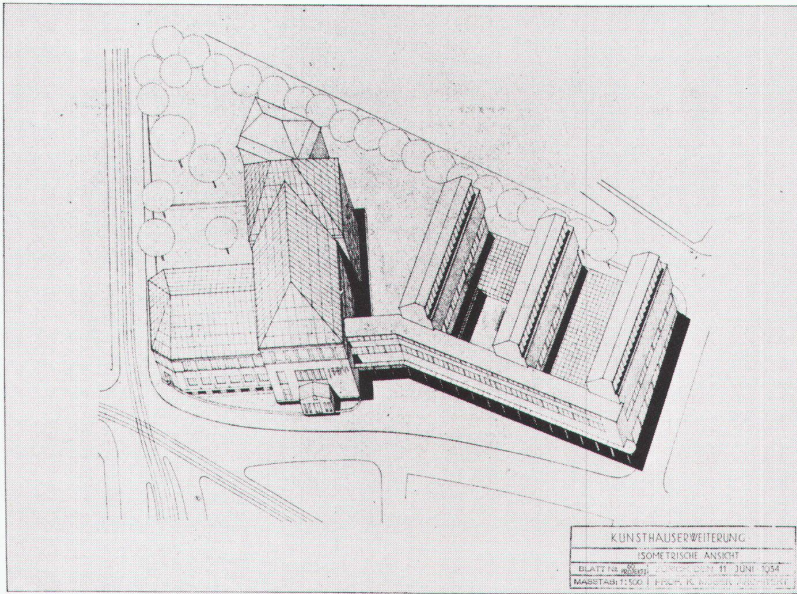
Die Veränderung der Museums-konzeption

Die Innenräume des Erweiterungsbaus verraten, dass sich die Konzeption der Museumsarchitektur seit 1910 gewandelt hat. Während in der alten Kunsthauseidee Architektur ihre gleichberech-

tigte Rolle neben den von ihr beherbergten Kunstwerken spielt, gleichermaßen «Kunst» ist und so verstanden sein will, erhält der Erweiterungsbau diesen Anspruch nicht mehr aufrecht. Die Bilder und Skulpturen stehen im Mittelpunkt, die Architektur übernimmt eher dienende Funktion. Die glattverputzten Wände sind Folie für die ausgestellten Objekte, sie treten nicht mehr mit ihnen in Konkurrenz. Sie sind auch nicht mehr da, Stimmung zu schaffen, den dem Kunstwerk entsprechenden Raum vorzutauschen. Anforderungen wie «Helligkeit», sogar «Wohnlichkeit», «Klarheit» und «Einfachheit» werden gestellt.¹¹

Museum als Ausstellungshalle

Die Entwürfe Mosers von 1934 machen deutlich, dass sich die Einstellung dem Museumsbau gegenüber grundsätzlich gewandelt hat. Das Kammsystem, das Moser verwendet, lässt die Hängung der Bilder und die Aufstellung der Plastiken völlig offen. Es wird nach einem gut beleuchteten Saal gefragt, der sich mit teilweise verstellbaren Trennwänden in verschieden grosse Räume unterteilen lässt. Hier wird nicht mehr für einen fest definierten Bilderbestand gebaut, son-



KUNSTHAUSEXTERENSION
ISOMETRISCHE ANSICHT
BLATT Nr. 23
MÄRZ 1934
MOSER, KARL

23 dern für sich häufig verändernde Bildzusammenstellungen. Das, was für den Museumsbau bis zum Ersten Weltkrieg verbindlich und typisch war, nämlich das weiträumige Treppenhaus und die gestaltete Folge der für ein bestimmtes Programm vorgesehenen Säle, wird aufgegeben. Die Räume selbst geben nicht mehr den adäquaten Rahmen für die ausgestellten Kunstwerke ab, sondern sind möglichst neutral gehalten.

Mosers Bedeutung als Museumsarchitekt

Es ist recht schwierig, Mosers Tätigkeit als Museumsarchitekt aus seiner übrigen Arbeit herauszulösen. Denn die Bauten und Entwürfe zum Kunsthaus in Zürich spiegeln in ihrer Abfolge die Entwicklung im Museumsbau jener Zeit wider. Moser steht mit seinem Gebäude an der Schwelle zu einem neuen Verständnis des Museums, und zwar betrifft dieses Verständnis nicht nur die Architektur, sondern auch die ausgestellten Kunstwerke. Soweit es die Architektur angeht, lässt sich feststellen, dass der traditionelle Museumsbau langsam verschwindet. Die Tendenz geht weg von den festgelegten Sälen für festgelegte Bilderabfolgen und wendet sich hin zu Räumen mit freien Grundrissen und verstellbaren Trennwänden. Diese neuen Ausstellungsräume können – je nachdem – verschiedene Kunstgegenstände aufnehmen. Sie müssen deswegen möglichst neutral gehalten sein. Es ist nicht mehr der passende Umraum für die Kunst gefragt, sondern ein Umraum, dessen Gestaltung nicht ins Gewicht fällt. So fügt Moser schliesslich an einen Bau, der sich in sei-

ner architektonischen Instrumentierung als «Tempel der Kunst» erweist, einen relativ schmucklosen Trakt, für den solche Begriffe nicht mehr zutreffen, an. Das Museum als eigenständige Baugattung verschwindet und macht der Ausstellungshalle Platz.

Als Konstante in Mosers Schaffen erweist sich ein wenn auch oft minimaler Hang zu klassizistischen Elementen und zur malerischen Darstellung in seinen Entwurfsskizzen. Das kommt gerade in den verwendeten Schmuckformen zum Ausdruck, die in allen Entwürfen wiederkehren. Das Thema der Nischenfigur z.B. wird auch in den letzten Entwürfen der dreissiger Jahre beibehalten und variiert.

Was sich am einzelnen Bau, hier am Zürcher Kunsthaus, ablesen lässt, das gilt auch für das gesamte Werk Mosers: eine Wachheit, die die Probleme der Zeit kritisch registriert, ermöglicht es dem Architekten, auf die sich wandelnden Anforderungen mit immer neuen Lösungsvorschlägen zu antworten. Diese Aufgeschlossenheit, die für den Wandel vom Museum zur Ausstellungshalle im Zürcher Kunsthaus Voraussetzung ist, zeichnet die Architektur Karl Mosers nicht nur zu seiner Zeit, sondern auch in den Augen von uns Heutigen aus. U.J.



24

Anmerkungen

- 1 Eine umfassende monographische Arbeit über das Gesamtwerk von Karl Moser gibt es bis jetzt nicht. Im Institut gta an der ETH Zürich wird ein Werkkatalog vorbereitet. Die bisher umfangreichsten Arbeiten sind: Hermann Kienzle: Karl Moser 1860–1936, Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1937, Zürich, o.J. Hans Curjel: Karl Moser, in: Biographisches Lexikon des Kantons Aargau, Aarau 1958
- 2 Aussagen von Hans Curjel, die er während Gesprächen über seinen Vater Robert Curjel, über Karl Moser und deren Büro in Karlsruhe Ende 1973 machte
- 3 Karl Moser: Neue Holländische Architektur, Bauten von W. M. Dudok, in: Werk 11/1922
- 4 Othmar Birkner: Die Bedeutung der Wiener Schule, in: Werk 7/1967
- 5 Jahresbericht der Künstlergesellschaft Zürich, Zürich 1908
- 6 Hendrik P. Berlage: Grundlagen und Entwicklung der Architektur, Berlin/Rotterdam 1908
- 7 Carl Moser: Das Zürcher Kunsthaus, in: Raschers Jahrbuch II, Zürich 1911
- 8 Friedrich Ostendorf: Sechs Bücher vom Bauen, die ersten drei 1913 erschienen
- 9 Ostendorf, a.a.O.
- 10 W. Wartmann: Das erweiterte Zürcher Kunsthaus, Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1926, Zürich 1927
- 11 W. Wartmann, a.a.O.

22 Erweiterungsprojekt 1934, Ansicht vom Heimplatz aus / Projet d'extension 1934, vue de la Heimplatz / Expansion project, 1934, elevation view from Heimplatz

23 Isometrische Ansicht / Vue isométrique / Isometrical elevation view

24 Ansicht eines Oberlichtsaales / Vue d'une salle à lanterneaux / Elevation view of a skylight hall

Fotos und Planmaterial: Institut gta, ETH Zürich, Archiv für Moderne Schweizer Architektur