

**Zeitschrift:** Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

**Band:** 53 (2002)

**Heft:** 2: Landesausstellungen = Expositions nationales = Esposizioni nazionali

**Artikel:** "Limmat-Athen" : alte und neue Kunst an der Landesausstellung von 1883 in Zürich

**Autor:** Gloor, Lukas

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-394208>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 25.02.2026

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

## «Limmat-Athen» – alte und neue Kunst an der Landesausstellung von 1883 in Zürich

Die Böllerschüsse, welche der Bevölkerung Zürichs am 29. Februar 1880 den Durchstich am Gotthard verkündeten, bildeten in gewisser Weise auch den Auftakt für die Landesausstellung, die drei Jahre später in der gleichen Stadt eröffnet wurde. Die Vollendung des Gotthard-Tunnels bot den äusseren Anlass, das Vorbild einer italienischen Landesausstellung in Mailand aufzugreifen und darauf mit einer schweizerischen Veranstaltung zu antworten.<sup>1</sup> Das Vorgehen war einfach, und über Inhalte brauchte nicht lange diskutiert zu werden: Auf dem von der Stadt Zürich zur Verfügung gestellten Areal entstanden Hallen, in denen Aussteller aus der ganzen Schweiz nach der Zulassung durch fachlich ausgewiesene Jürs ihre Produkte in entsprechenden Sektoren zeigen konnten. Die Finanzierung der Gebäude erfolgte durch Subventionen der Eidgenossenschaft und der Kantone; alle übrigen Unkosten der Ausstellung waren nicht «à fonds perdu» vorgesehen, sondern blieben – bis hin zur Auf-

nahme eines verzinlichen Betriebskapitals – einer wirtschaftlichen Kosten-Nutzen-Rechnung unterworfen. Bald zeigte sich, dass das Bedürfnis zur Teilnahme enorm war. Die zunächst vorgesehenen 26 000 m<sup>2</sup> Ausstellungsfläche erwiesen sich umgehend als zu klein, und wenn auch die Ausweitung auf 35 000 m<sup>2</sup> nicht mehr vollumfänglich von staatlichen Subventionen abgedeckt wurde und zuletzt eine aufwändige Lotterie notwendig machte, wies die Ausstellung nach fünfmonatiger Dauer vor allem dank 1 Million Franken Eintrittsgelder eine ausgeglichene Rechnung auf.

Eher zögernd scheint sich im Leitungsausschuss die Auffassung durchgesetzt zu haben, dass der Kunst ein von der übrigen Ausstellung abgesonderter Bereich «weit ab vom Sausen der Maschinen und der unruhigen Mannigfaltigkeit ihrer Produkte» gebührte, und so entstand der «Kunsttempel [...] in edlem Stil»<sup>2</sup> (Abb. 1) nicht auf dem Areal der Landesausstellung beim Platzspitz hinter dem



1 Die Kunsthalle der Landesausstellung 1883, Fotografie von R. Guler. – Das von den Architekten Pfister & Martin errichtete Gebäude war mit einem Preis von 45 Franken pro erschlossenem Quadratmeter Ausstellungsfläche das teuerste Gebäude der Landesausstellung.



2 Eingang zu den Sälen der Kunstausstellung, Fotografie von R. Guler. – Der Raum führte an einem grossen aus Stein gehauenen Löwen des Bildhauers und Menageriebesitzers Urs Eggenschwiler vorbei links in die Abteilung «Alte Kunst», rechts in die Abteilung «Kunst der Gegenwart».

Bahnhof, sondern am See neben einem Musikpavillon und einer Festhalle auf einem neu aufgeschütteten Grundstück und trug mit seiner klassisch-griechischen Erscheinung dazu bei, dass dieser Teil der Ausstellung bald die volkstümliche Bezeichnung eines «Limmat-Athen» trug. Mit der Zerteilung in einen Wirtschafts- und einen Kunstbereich vollzog die erste als solche deklarierte Schweizerische Landesausstellung den Bruch mit einer älteren Tradition, die sich in den vorausgegangenen dreissig Jahren vor allem an den Weltausstellungen herausgebildet hatte. Hatte noch der Prototyp der Weltausstellung im Londoner Kristallpalast 1851 ganz ohne Kunstabteilung auskommen müssen, so schloss die Pariser Ausstellung 1855 programmatisch eine *Exposition universelle des Beaux-Arts* mit ein, die mit gehörigem Aufwand zur kulturpolitischen Selbstdarstellung des Zweiten Kaiserreichs und zur machtvollen Demonstration für die Überlegenheit französischer Malerei schlechthin ausgebaut wurde.<sup>3</sup> Zur grossen Enttäuschung der eingeladenen Künstler fand die Kunstausstellung aber nicht im Louvre statt, sondern in einem rasch gebauten Kunstpavillon in der Nähe des Palais de l'Industrie – eine Vereinnahmung der Kunst, die nicht zuletzt den manchmal beklagten «Mangel an Poesie» an der Ausstellung wettmachen sollte.<sup>4</sup> Die Londoner Weltausstellung von 1862 schloss an dieses Vorbild an und stellte den 2900 Bildern aller beteiligten Nationen 3000 Bilder britischer Maler gegenüber. Sowohl in Paris wie in London war die Schweiz nicht nur mit Industrie- und Landwirtschaftsprodukten

vertreten, sondern auch mit Kunstwerken; beide Male dominierten die Maler aus Genf die Schweizer Abteilung und vermittelten mit zahlreichen Alpen- und Schneelandschaften ein charakteristisches Bild des Landes.<sup>5</sup> Ausgewogener präsentierte sich die Schweiz dann in einer eigenen Kunsthalle an der Pariser Weltausstellung von 1867.<sup>6</sup> Jetzt stellten Maler wie Albert Anker, Arnold Böcklin, Rudolf Koller und Robert Zünd unter Beweis, dass die jahrzehntealte Dominanz Genfs als Zentrum der Schweizer Kunst ihrem Ende entgegenging. Sowohl an der Weltausstellung in Wien 1873 wie auch in Paris 1878 machte sich dann die ernüchternde Feststellung breit, dass die künstlerische Präsenz der Schweiz vor allem vom Fehlen der besten Schweizer Künstler bestimmt war.<sup>7</sup> Im Schweizer Pavillon von 1878 in Paris sah Gottfried Kinkel, Professor für Kunstgeschichte am Polytechnikum, weniger Qualität vertreten als in der jährlichen Turnusausstellung des Schweizerischen Kunstvereins – angesichts des notorisch schlechten Rufes dieser Veranstaltung ein vernichtendes Urteil.

Es verlangte also keine geringe Anstrengung, die Schweizer Kunst im Rahmen einer Landesausstellung in Erscheinung treten zu lassen, und das Ausstellungskomitee bewies mit der Wahl des Genfer Kunstkenner Théo-dore de Saussure als Präsident der in Gruppe 37 eingeteilten «Kunst der Gegenwart», dass man sich dessen bewusst war. Als Präsident des Schweizerischen Kunstvereins 1867–69 und als Präsident der Gesellschaft zur Erhaltung historischer Kunstdenkmäler seit 1880 verfügte de Saussure nicht nur über beste Bezie-

hungen in Kultur und Politik, sondern empfahl sich für sein neues Amt auch durch praktische Erfahrung mit Schweizer Abteilungen an mehreren Weltausstellungen – Voraussetzungen, die jetzt alle der Präsenz der Kunst an der Schweizerischen Landesausstellung von 1883 zugute kamen. Zunächst verstand es de Saussure sicherzustellen, dass über ein Zehntel der gesamthaft budgetierten Bausumme für die Kunsthalle bereitgestellt wurde, die zur Aufnahme alter und neuer Kunst bestimmt war (Abb. 1, 2, 4). Nur zwei Wochen vor Ausstellungseröffnung setzte er durch, dass die neuere Abteilung in der Kunsthalle noch einmal erweitert wurde – angesichts der in allen Sektoren herrschenden Platznot zweifellos ein Beweis für das Gewicht, das de Saussure der von ihm geleiteten Gruppe zu geben vermochte.<sup>8</sup> Durch die einfache Anordnung, dass für die Ausstellung nicht nur die Werke lebender, sondern auch seit 1860 verstorbener Künstler berücksichtigt wurden, gelang es de Saussure, die Kunsthalle zum Schauplatz eines recht vollständigen Überblicks über die Schweizer Kunst des 19. Jahrhunderts zu machen. Darin waren die Begründer der Genfer Landschaftsmalerei um François Diday und Alexandre Calame ebenso vertreten wie die Historienbilder mehrerer Künstlergenerationen von Ludwig Vogel bis zu Walter Vigier, der der Kommission der Gruppe 37 angehörte. Ein Blick in den Ausstellungskatalog mit seinen 668 Nummern zeigt, dass an der Landesausstellung von 1883 im Wesentlichen vereint war, was das Bild der Schweizer Kunst aus dieser Zeit noch lange bestimmte: von Ankers *Kappeler Milchsuppe* über Kollers *Gotthardpost* bis zu Zünds *Eichenwald*. Einzig die Vertretung des berühmtesten Schweizer Künstlers der Zeit, Arnold Böcklins, liess zu wünschen übrig. Wie

er selbst, befanden sich inzwischen auch viele seiner besten Bilder im Ausland, und nur die kurz zuvor vom Aargauer Kunstverein erworbene *Muse des Anakreon* gab einigermaßen einen Eindruck davon, wie eigenständig Böcklins Beitrag zur Kunst des Jahrhunderts inzwischen war. Unter den «jüngeren Talenten» entdeckte der Rezensent der *Neuen Zürcher Zeitung* einen Maler wieder, der ihm schon zuvor aufgefallen war:<sup>9</sup> Ferdinand Hodler, von dem neben dem Selbstbildnis *Der Zornige* auch das grossformatige *Gebet im Kanton Bern* zu sehen war.

Um Konkurrenz zu vermeiden, verzichtete der Schweizerische Kunstverein auf die Durchführung seiner Turnus-Ausstellung 1883; damit wurde die Landesausstellung für die Künstler zum wichtigsten Absatzmarkt des Jahres. Erfolgreichere Künstler, denen die Beteiligung keinen finanziellen Anreiz bot, waren durch Leihgaben aus Privat- und Museumsbesitz vertreten, und wenn auch nicht alle Schweizer Museen de Saussures Ausstellung unterstützten, durfte doch festgestellt werden, «dass noch nie, weder auf einer internationalen noch speziell schweizerischen Kunst- oder sonstigen Ausstellung das Bild unserer künstlerischen Leistungsfähigkeit ein so vollständiges gewesen.»<sup>10</sup> Der offizielle Schlussbericht, den der Architekt Julius Stadler über die Arbeit der Gruppe 37 verfasste, lässt am Anfang etwas von dem Bedauern durchscheinen, das wohl nicht wenige Beobachter angesichts der strikten Trennung von Kunst- und Industrieausstellung empfunden haben müssen. Ausdrücklich wies Stadler auf den Widerspruch hin, dass gelungene gestalterische Lösungen eben nicht auf die Werke der bildenden Kunst beschränkt blieben, sondern die ganze Landesausstellung betrafen. Sogar die Ausstellung von Kunstwerken ging über die Kunsthalle hinaus: Zu manchen dort ausgestellten Landschaftsbildern hingen im Pavillon des Schweizerischen Alpen-Clubs die dazugehörigen Studien inmitten einer über 200 Nummern umfassenden Ausstellung von Bildern, Studien und Skizzen der Schweizer Berge (Abb. 3),<sup>11</sup> während im Pavillon der Fotografie neben zahlreichen Porträts und vereinzelt Genre-Darstellungen auch Landschaftsaufnahmen zu sehen waren.<sup>12</sup> Besonders hob Stadler die technischen Qualitäten des Ausstellungsgebäudes hervor, das als Muster für den Bau weiterer Kunsthallen in der Schweiz dienen konnte.<sup>13</sup> Fast alle Säle der Kunsthalle waren mit Oberlicht ausgestattet, das ausserdem mit beweglichen Blendvorrichtungen versehen war. Die Wände waren nur bis in eine Höhe von dreieinhalb Metern mit Bildern behängt, was die Ausstellung wohltuend von den grossen internationalen Veranstaltungen etwa auf den Pari-

3 Der Pavillon des Schweizerischen Alpen-Clubs auf dem Platzspitz, Fotografie von R. Guler. – Er enthielt neben Karten, druckgrafischen Ansichten und zahlreichen Landschaftsbildern auch eine Porträtgalerie berühmter Alpenmaler. Die Sektion Pilatus zeigte im Rahmen ihrer Sonderschau ausserdem das grossformatige Bild «Luzernerin» von Jean Renggli.







4 Südöstlicher Saal der Kunsthalle, Holzstich aus der *Ausstellungs-Zeitung* 1883. – In einer Ecke stand das meistdiskutierte Kunstwerk der Ausstellung, Vincenzo Velas Denkmal-Entwurf für «Die Opfer der Arbeit» (am Gotthard-Tunnel), links davor Richard Kisslings viel beachtete Skulptur «Zeitgeist» und an der Wand dahinter seine Büste Alfred Eschers, des Finanziers des Gotthard-Tunnels.

ser Champs-Élysées oder im Münchner Glaspalast abhob. Die Verantwortung für die Hängung der Ausstellung hatte der Altmeister des Schweizer Tierbildes, der Zürcher Rudolf Koller, übernommen. Mit dem finanziellen Ergebnis der Veranstaltung durften die Verantwortlichen zufrieden sein: für über 40 000 Franken fanden Werke einen Käufer, ein Ergebnis, das einem guten Umsatz an einer Turnus-Ausstellung des Kunstvereins entsprach und durch den Ankauf von Kunstwerken für die Lotterie im Wert von fast 60 000 Franken noch einmal beträchtlich gesteigert wurde.

Noch wichtiger war die günstige Aufnahme der Ausstellung bei Publikum und Kritik. 237 000 Besucher hatten bei Schluss der Ausstellung den Weg in die Kunsthalle gefunden, das entsprach rund einem Siebtel aller insgesamt registrierten Eintritte. Die Besprechungen der Ausstellung fielen vor allem im deutschsprachigen Landesteil weniger zahlreich aus als erhofft, würdigten das Ergebnis aber im Wesentlichen positiv.<sup>14</sup> Im Zentrum der kritischen Auseinandersetzung stand Vincenzo Velas Entwurf für ein Denkmal der beim Bau des Gotthard-Tunnels ums Leben Gekommenen, *Die Opfer der Arbeit* (Abb. 4, 5). An ihm schieden sich die Geister, und zwar bis in die offiziellen Schlussberichte hinein: Völlig ausserhalb der Regel wurde für die «Kunst der Gegenwart» neben Stadlers Text ein zweiter Schlussbericht in französischer Sprache veröffentlicht, der aus der Feder des Neuenburger Malers und Schriftstellers Auguste Bachelin stammte. Anders als Stadler sah Bachelin in den dargestellten Arbeitern, die einen verunfallten Kollegen ins Freie tragen, nicht die lebenswahre Präsenz der eigenen Zeit, sondern

vor allem den Mangel an klassischer Schönheit – «warum diese aufs Vulgäre zielende Figurenwahl, diese protzigen Muskeln und Adern, diese Lumpen und klobigen Stiefel, diese Köpfe von Sträflingen?»<sup>15</sup> Dem hielt Stadler die Wirkung des «ungesucht Natürlichen» entgegen und räumte gerne ein, dass Velas Gestalten «keine Muster von Schönheit nach antiker Auffassung» waren und dass es ihnen «an jenem Masshalten [...] fehlte», welche wir an griechischen Werken bewundern.<sup>16</sup> In dieser Gegenüberstellung wirkte sich die Diskussion, welche die Kunstliteratur der Zeit unter dem Begriffspaar von Idealismus und Realismus beherrschte, auf die Würdigung der Kunst an der Schweizerischen Landesaussstellung von 1883 aus.

5 Vincenzo Vela, *Die Opfer der Arbeit*, 1882, in Gips ausgeführter Entwurf für ein Relief zum Gedenken an die bei der Arbeit im Gotthard-Tunnel umgekommenen Arbeiter, Fotografie von R. Guler. – Die Ausführung in Bronze und die Aufstellung am Südportal des Tunnels erfolgte beim 50-jährigen Jubiläum der Inbetriebnahme der Strecke 1932.

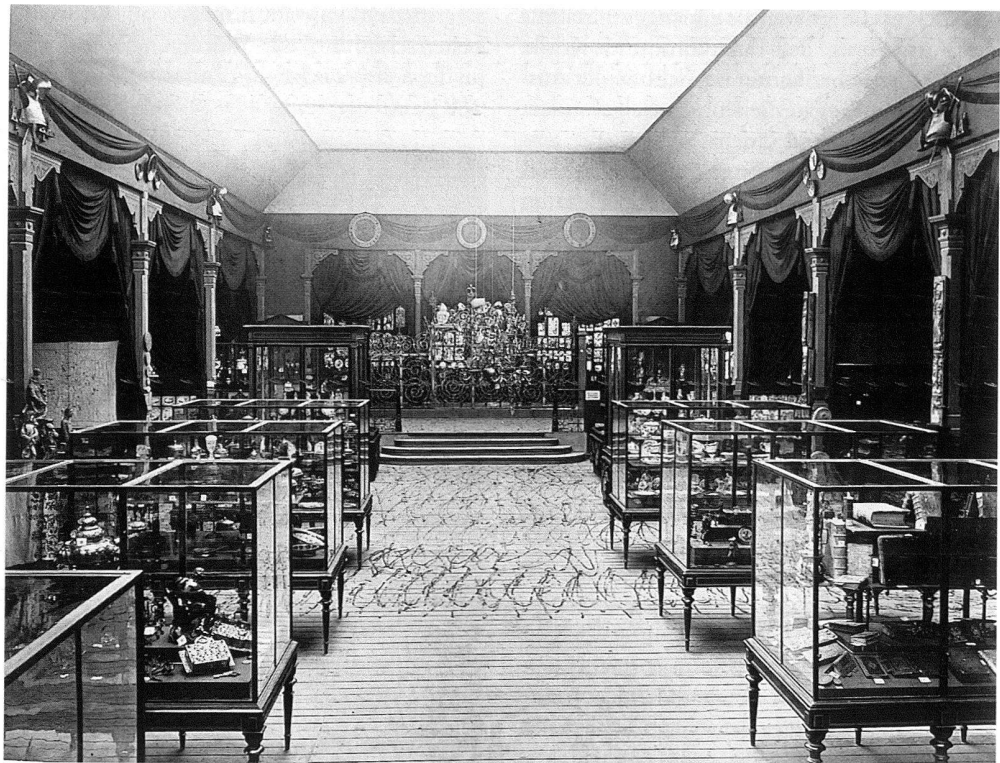


«Unvorteilhaft» wirkte in der Kunsthalle – nicht nur nach Stadlers Überzeugung – nur die enge Nachbarschaft mit der zweiten Kunst-Abteilung der Landesausstellung, in der die «Alte Kunst» zusammengefasst war. Das Unbehagen über das Arrangement, das den gesamten Nordflügel der historischen Kunst einräumte, rührte vor allem daher, dass in dieser Abteilung keine Bilder und fast keine Skulpturen zu sehen waren und die Besucher der Kunsthalle beim Betreten der entsprechenden Räume darum unvermittelt statt vor Kunstwerken vor Vitrinen mit «altem Hausrat, Geschirr und Waffen» standen (Abb. 6, 7).<sup>17</sup> Zum Verzicht auf Bilder hatten sich die Verantwortlichen schon deswegen bereit finden müssen, weil sie nicht mit den notwendigen Leihgaben aus den Schweizer Museen rechnen konnten. Doch liess sich aus der Not der fehlenden Bilder sehr leicht die Tugend der Konzentration auf das Kunstgewerbe machen, indem sich die «Alte Kunst» damit um so besser in den grösseren industriellen Kontext der Landesausstellung einfügte. Der Katalog formulierte das Programm: «Die Gruppe 38, welche der Darstellung der alten vaterländischen Kunst gewidmet ist, hat nebst dem wissenschaftlichen Zwecke, die heimische Kunstentwicklung der Vergangenheit zu illustrieren, zugleich die praktische Bestimmung, dem Publikum und den Vertretern der Kunst und Kunstgewerbe mustergültige Vorbilder zur Anregung und Nacheiferung vorzusetzen. Die Ausstellung soll das Streben der Gegenwart, auch den Dingen des täglichen Gebrauchs

schöne Formen zu geben und unsere Häuslichkeit stilvoll zu gestalten, durch den Anblick der besten Muster der Vergangenheit praktisch fördern»<sup>18</sup> – prägnanter, als es hier, auf dem Höhepunkt des Historismus ausgesprochen wurde, liess sich die Rechtfertigung der musealen Beschäftigung mit der Vergangenheit aus dem Geist der nachahmenden Gegenwart nicht ausdrücken.

Präsident der für diese Gruppe zuständigen Kommission war Salomon Vögelin, seit 1870 Inhaber der ersten Professur für Kunstgeschichte an der Universität Zürich. Unterstützt von Johann Rudolf Rahn, ebenfalls Professor für Kunstgeschichte an der Universität, und dem Kunsthistoriker Carl Brun machte er sich an die Verwirklichung des ehrgeizigen Ziels, der Schweizer Bevölkerung zu zeigen, dass die Schweiz nicht etwa arm an Kunst, sondern höchstens arm an «Marksteinen für die allgemeine Kunstentwicklung» war und dafür eine um so reichere «kleinkünstlerische und kunstgewerbliche» Produktion aufwies, in der sich gerade ihre Eigenart fernab der nivellierenden Stilmode in der europäischen Hochkultur äusserte.<sup>19</sup> Die Ausstellung umfasste über 3000 Objekte, die grösstenteils in Vitrinen untergebracht waren. Ihr Zustandekommen hatte mit grossen Schwierigkeiten zu kämpfen, da fast alle Museen der Schweiz Leihgaben verweigerten – schliesslich war Vögelin nicht nur als Wissenschaftler bekannt, sondern auch als Politiker, der seit Jahren für die Schaffung eines nationalen Museums eintrat. Auch jetzt nutzte er die Gelegenheit für sein

6 Die Abteilung «Alte Kunst» in der Kunsthalle, Fotografie von R. Guler. – Der enzyklopädische Anspruch der Ausstellung alter Kunst schlug sich in einem umfangreichen Katalog mit wissenschaftlichen Beschreibungen zu den gezeigten Gegenständen nieder. Dieser zeigte auch die historische Entwicklung der einzelnen Kunstzweige in der Schweiz auf.





Anliegen: Während der Dauer der Landesausstellung wiederholte er im Nationalrat seinen Antrag und regte damit die Gründung des Schweizerischen Landesmuseums an, die 1890 formell vom Parlament beschlossen wurde.<sup>20</sup> Heinrich Angst, der Vögelin in Zürich 1883 massgeblich unterstützte, wurde erster Direktor des neuen Museums. Ungelöste Fragen, welche die Präsentation «Alter Kunst» an der Landesausstellung begleitet hatten, stellten sich auch der neuen Institution. Als kurzlebig erwies sich etwa die Rechtfertigung einer wissenschaftlichen Katalogisierung der historischen Gegenstände durch den praktischen Nutzen der «Mustersammlung»: Wenige Jahre später schon orientierten sich Entwerfer in ganz Europa nicht mehr an der Vergangenheit, sondern forderten eine material- und gegenwartsbezogene Gestaltung. Das «Kapital von Anregungen in dem Erbe aus vergangenen Jahrhunderten»<sup>21</sup> verlor damit ebenso rasch an Wert, wie die Anziehungskraft der historisch-antiquarischen Gegenstände für die Sammler und das breite Publikum, die ihre Vorliebe der zeitgenössischen Malerei zuwandten. Wenn der Schlussbericht der Gruppe «Alte Kunst» von 1883 die Gefahr eines Verkaufs von Schweizer Kulturgut «an fremde Agenten» in der gleichen eindringlichen Weise beschwor, in der später Heinrich Angst die Furcht vor einer Abwanderung schweizerischer Kunstgegenstände ins Ausland als zentrales Argument für ein Landesmuseum vorbrachte, so zeigt sich auch darin, wie stark es dieser Institution bestimmt war, das bleibende Erbe der Kunsthalle an der Schweizerischen Landesausstellung von 1883 anzutreten.

## Zusammenfassung

Werke der bildenden Kunst waren an der Schweizerischen Landesausstellung 1883 in Zürich in einem gesonderten Bereich am See ausgestellt. Er war von den Industrie- und Landwirtschaftssektoren hinter dem Bahnhof völlig abgetrennt. Für die Ausstellung wurde eine aufwändige, technisch sehr entwickelte Kunsthalle erstellt, in der die beiden Gruppen «Kunst der Gegenwart» und «Alte Kunst» nebeneinander gezeigt wurden. Die Ausstellung der Schweizer Kunst des 19. Jahrhunderts umfasste rund 700 Werke, darunter Vincenzo Velas viel beachtetes Denkmal für *Die Opfer der Arbeit*. Die «Kunst der Gegenwart» stiess auf eine überwiegend positive Aufnahme nicht nur bei den Kritikern, sondern auch bei den Sammlern, die zahlreiche Werke erwarben. Die «Alte Kunst» umfasste über 3000 historische Objekte schweizerischer Herkunft aus verschiedensten kunstgewerblichen Bereichen. Der Katalog stellte dazu wissenschaftlich fundierte Beschreibungen bereit und machte auf die Bedeutung dieser Kunstwerke für die Schweiz aufmerksam. Die Ausstellung alter Kunst stand unter der Leitung des Zürcher Kunsthistorikers Salomon Vögelin. Sein im Sommer 1883 im Nationalrat gemachter Vorstoss führte sieben Jahre später zur Gründung des Schweizerischen Landesmuseums.

## Résumé

A l'Exposition nationale de 1883 à Zurich, les beaux-arts furent présentés dans un secteur particulier au bord du lac, totalement séparé des secteurs de l'industrie et de l'agriculture, placés derrière la gare. Cette exposition avait justifié la construction d'une halle luxueuse et techniquement très avancée, dans laquelle se côtoyaient les groupes de l'«Art moderne» et de l'«Art ancien». La partie consacrée à l'art suisse du XIX<sup>e</sup> siècle comprenait quelque 700 œuvres, dont le monument très remarqué de Vincenzo Vela, *Les Victimes du travail*. L'«Art moderne» rencontra un accueil en majorité favorable, non seulement auprès de la critique, mais aussi des collectionneurs, qui acquirent de nombreuses œuvres. L'«Art ancien» réunissait plus de 3000 objets historiques provenant de Suisse et représentant les formes d'art appliqué les plus diverses. L'exposition, que complétait un catalogue donnant une description scientifique des objets et soulignant leur importance pour la Suisse, était placée sous la direction de Salomon Vögelin, historien d'art zurichois dont l'intervention au Conseil national en été 1883 conduisit sept ans plus tard à la fondation du Musée national suisse.

7 Die Keramik in der Abteilung «Alte Kunst», Fotografie von R. Guler. – Die 1095  
Exponate der Keramik-Abteilung waren nach den gleichen Gesichtspunkten wie die übrigen Abteilungen arrangiert, indem die intendierte Systematik und Vollständigkeit durch eine stark symmetrisch bestimmte Anordnung eine dekorative Wirkung erhielt, durch die auch ein allgemeines Publikum angesprochen werden sollte.



## Riassunto

Nell'ambito dell'Esposizione nazionale svizzera del 1883 a Zurigo, le arti visive furono presentate in un settore a sé stante, situato in riva al lago e completamente separato dai settori dell'industria e dell'agricoltura ubicati dietro la stazione. Per l'occasione fu edificata una *Kunsthalle*, tecnicamente sofisticata, che ospitò sia la mostra dedicata all'"arte contemporanea" sia quella riservata all'"arte antica". La rassegna sull'arte svizzera dell'Ottocento riunì circa 700 opere, tra le quali il rinomato monumento di Vincenzo Vela intitolato *Le vittime del lavoro*. L'"arte contemporanea" ottenne un'accoglienza prevalentemente positiva non solo da parte dei critici, ma anche da parte dei collezionisti, che acquistarono numerose opere. Il settore dell'"arte antica" fu costituito da oltre 3000 oggetti storici di origine svizzera, provenienti dai più svariati ambiti di arte applicata. Il catalogo offrì fondate descrizioni scientifiche e pose in risalto l'importanza di queste opere d'arte per la Svizzera. La presentazione dell'arte antica fu curata dallo storico dell'arte zurighese Salomon Vögelin. L'iniziativa da lui lanciata nell'estate del 1883 in Consiglio nazionale portò sette anni più tardi alla fondazione del Museo nazionale svizzero.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Für die Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883 und die im Zusammenhang damit stattfindende Kunstausstellung liegen folgende gedruckte Quellen vor: *Bericht über die Verwaltung der Schweizerischen Landesausstellung Zürich 1883*, Zürich 1884; *Diamant. Illustrierter Führer durch die Schweizerische Landesausstellung und durch Limmat-Athen*, Zürich 1883; *Kunst der Gegenwart*, Schweizerische Landesausstellung 1883, Spezial-Katalog der Gruppe XXXVII, Zürich 1883; Paul Salvisberg, *Illustrierter Katalog der Kunstausstellung mit Originalzeichnungen ausstellender Künstler und einer ästhetisch-kritischen Studie*, Schweizerische Landesausstellung, Zürich 1883; *Alte Kunst*, Schweizerische Landesausstellung 1883, Spezial-Katalog Gruppe XXXVIII, Zürich 1883; Julius Stadler, *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Bericht über Gruppe 37: Kunst der Gegenwart*, Luzern 1884; A[uguste] Bachelin, *Exposition Nationale Suisse à Zurich 1883, Rapport sur le Groupe 37, Art Contemporain, Beaux-Arts*, Lausanne 1884; J[ohann] Rudolf Rahn, *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Bericht über Gruppe 38: Alte Kunst*, Zürich 1884; *Ausstellungs-Zeitung, Offizielles Organ der Schweizerischen Landesausstellung*, Zürich, November 1882–15. November 1883 (+ 4 Supplemente); vgl. ferner: *Die Schweizerische Landesausstellung von 1883 in Zürich, 150 Jahre Verlag Matthieu*, Zürich 2002.
- <sup>2</sup> *Ausstellungs-Zeitung* 1882/1883 (wie Anm. 1), S. 108.
- <sup>3</sup> Patricia Mainardi, *Art and Politics of the Second Empire. The Universal Expositions of 1855 and 1867*, New Haven, London, 1987.
- <sup>4</sup> Georg Maag, *Kunst und Industrie im Zeitalter der ersten Weltausstellungen, Synchronische Analyse einer Epochenchwelle*, München 1986, S. 114.

- <sup>5</sup> *Catalogue des exposants de la Confédération Suisse, Exposition universelle, Paris 1855*; J[akob] M[elchior] Ziegler, *Rückblick auf die zwei ersten Monate der internationalen Ausstellung in London von 1862*, Winterthur 1862, S. 38–49.
- <sup>6</sup> Feer-Herzog, *Administrativbericht des schweizerischen Generalkommissärs für die internationale Ausstellung zu Paris im Jahr 1867*, o. O. u. J.
- <sup>7</sup> *Katalog für die Schweizerische Abteilung der Wiener Weltausstellung 1873*, Winterthur 1873; Théodore de Saussure, *Exposition Universelle de Vienne 1873, Rapport sur les Beaux-Arts*, Schaffhausen 1874; Gottfried Kinkel, *Bericht über die schönen Künste der Schweiz auf der Weltausstellung, Paris, 1878*, Zürich 1878, S. 32.
- <sup>8</sup> Der für den Bau der Kunsthalle schliesslich bezahlte Betrag von 91 000 Franken wurde nur noch von den Aufwendungen für die Maschinen- und die Industriehalle übertroffen.
- <sup>9</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, 2. Juli 1883, Nr. 183/I. Die Besprechung wurde von Adolf Frey verfasst.
- <sup>10</sup> Salvisberg 1883 (wie Anm. 1), S. 123.
- <sup>11</sup> *Spezial-Katalog der Gruppen 27, 28 und 42*, Schweizerische Landesausstellung, Zürich 1883, S. 103–109, Nrn. 1–220.
- <sup>12</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, 14. Juni 1883, Nr. 165/II.
- <sup>13</sup> Einzig Basel besass zu dem Zeitpunkt eine richtige Kunsthalle für regelmässige Wechselausstellungen zeitgenössischer Kunst, während es gerade in Zürich nach Schluss der Ausstellung und dem damit verbundenen Abbruch der Kunsthalle noch einmal zwölf Jahre dauerte, bis hinter dem Hotel Baur au Lac das – immer noch provisorische! – Künstlerhaus gebaut wurde.
- <sup>14</sup> B[enedikt] von Tschanner, *Die bildenden Künste in der Schweiz im Jahr 1883*, Bern 1884, S. 4–11.
- <sup>15</sup> Bachelin 1884 (wie Anm. 1), S. 56.
- <sup>16</sup> Stadler 1884 (wie Anm. 1), S. 12.
- <sup>17</sup> Ebd., S. 36.
- <sup>18</sup> *Spezial-Katalog Gruppe XXXVIII* 1883 (wie Anm. 1), S. 4.
- <sup>19</sup> Rahn 1884 (wie Anm. 1), S. 4–5.
- <sup>20</sup> Heinrich Angst, «Gründungsgeschichte des Schweizerischen Landesmuseums», in: *Festgabe zur Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich*, Zürich 1898, S. 1–31.
- <sup>21</sup> Rahn 1884 (wie Anm. 1), S. 5.

## Abbildungsnachweis

1–3, 5–7: Aus: Schweizerische Landesausstellung Zürich, 1883, hrsg. vom Zentralkomitee der Landesausstellung, [Mappenwerk mit] Fotografien von R. Guler (1, 3, 6, 7: Schweizerisches Landesmuseum Zürich; 2, 5: Chr. Kübler). – 4: Stadtarchiv Zürich.

## Adresse des Autors

Dr. Lukas Gloor, Kunsthistoriker, Haldenweg 5, 8802 Kilchberg