**Zeitschrift:** Schweizerische Bauzeitung

**Herausgeber:** Verlags-AG der akademischen technischen Vereine

**Band:** 55/56 (1910)

**Heft:** 16

**Artikel:** Das Zürcher Kunsthaus: erbaut von Curjel & Moser, Architekten in Karlsruhe

**Autor:** [s.n.]

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-28781

**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:** 18.02.2026

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

druck auf Montage-Einrichtungen, Brücke und Gerüstturm beträgt etwa 403 *t*, der in der Längsaxe der Brücke wirkende 226 *t*.

Beim belasteten wie beim unbelasteten Gerüstturme treten in den Hauptpfosten des Turmschaftes keine Zugkräfte auf. Zur Vergrösserung der Kippsicherheit, sowie zum Schutze gegen Umsturz bei aussergewöhnlichen Vorkommnissen, wie Unterkolken der Fundamente bei Hochwasser, wurde der Turm mit den Fundamenten der Brückenpfeiler durch acht 31 *mm* dicke Drahtseile, die mit einer künstlichen Zugspannung von zusammen 100 *t* über den Turmkopf gespannt sind, solid verankert. Wegen der im Verhältnis zur Formänderung des Turmes grossen Längenänderung der Drahtseile ist ihre Kräfteaufnahme bei Winddruck nur gering, sie wurde auch bei der Berechnung des Turmes vernachlässigt.

Auf die eingehend durchgeführten Festigkeits- und Stabilitätsberechnungen kann hier nicht näher eingetreten werden. Als grösste zulässige Inanspruchnahmen wurden festgesetzt:

| | | |
|---|---|---|
| Für Gerüstholz: | Druck parallel zur Faser | 80 $kg/cm^2$ |
| | Druck quer zur Faser | 12 $kg/cm^2$ |
| | Schub parallel zur Faser | 10 $kg/cm^2$ |
| | Druck auf die Betonfundamente | 25 $kg/cm^2$ |
| | Druck auf den Baugrund (Fels) | 5 $kg/cm^2$ |

Die berechnete Kippsicherheit des Turmes ist bei einem Winddrucke von 150 $kg/m^2$ wirksamer Ansichtsfläche unter Vernachlässigung der Verankerung der Fundamente mit dem Baugrunde:

| | |
|---|---|
| Bei Wind quer zur Brückenaxe und unbelastetem Turme | 1,58 fach |
| Bei Wind quer zur Brückenaxe und vollbelastetem Turme | 1,55 fach |
| Bei Wind in der Brückenaxe und unbelastetem Turme | 1,88 fach |
| Bei Wind in der Brückenaxe und vollbelastetem Turme | 2,85 fach |

Die wirksame Ansichtsfläche des Gerüstturmes berechnete sich zu zweidrittel der Umrissfläche der hintereinander stehenden Wände.

Für den Gerüstturm und die Hängegerüste wurden etwa 1410 $m^3$ Gerüstholz und rund 2100 $m^2$ Dielen verwendet. Ausser den Unterlagplatten, Stosslaschen und Verankerungseisen waren etwa 42 *t* Gerüstschrauben mit rund 16 *t* viereckigen Unterlagscheiben erforderlich.

(Schluss folgt.)

## Das Zürcher Kunsthaus.

Erbaut von *Curjel & Moser*, Architekten in Karlsruhe.

(Mit Tafeln 46 bis 49).

(Schluss).

Zeigten die Tafeln unseres letzten Heftes vornehmlich die Steinarchitektur des Kunsthauses im Aeussern und Innern, von diesem besonders das Treppenhaus, so bringen wir heute einige, die in den Bildersälen angewendete Raumkunst kennzeichnende Bilder. Hier wie dort empfinden wir trotz der Mannigfaltigkeit in den Stimmungen der verschiedenen Räume doch eine wohltuende Ruhe und Einheitlichkeit. Der Architekt hat sich hier in der Wahl seiner Mittel eine weise Beschränkung auferlegt, im steten Bewusstsein, dass er Räume zu schaffen habe, die, um ihrem Zweck möglichst zu entsprechen, die Aufmerksamkeit des Besuchers nicht von den darin ausgestellten Bildern und Kunstwerken ablenken dürfen. Noch mehr, es ist das Bestreben deutlich erkennbar, die Farbenwerte der Bilder mit den Raumstimmungen, den sorgsam abgewogenen Tönen der Wand- und Bodenbeläge in Kontrastwirkung zu bringen und dadurch zu steigern. Das ist so geschickt gemacht, dass dem unbefangenen Beschauer zunächst nicht zum Bewusstsein kommt, warum die Eindrücke so harmonische sind. Zwei Beispiele mögen dies näher erläutern; man betrachte die beiden Oberlichtsäle auf den Tafeln 47 und 48. Im grossen Oberlichtsaal (47) der Sammlung hängen ältere Bilder, die der Schweizer Meister Böcklin, Koller, Stäbli, Zünd u. A., meist Bilder, in denen das Landschaftliche vorherrscht, also der Mehrheit nach grüne Töne in schweren goldenen Rahmen, die sich von der dunkelrotbraunen, grossgemusterten Wandbespannung trefflich abheben. Dagegen ist der grosse Oberlichtsaal (35 und 30) der Ausstellung, der für die modernen Gemälde mehr impressionistischer Richtung bestimmt ist, ganz schlicht in neutral hellgrauer Tönung der Wandbespannung über poliertem Mahagoni-Sockel und graubraunem Bodenteppich gehalten, wieder zum Zwecke, die hier ausgestellten Bilder mit ihren lebhaften Farben blau und gelb, grün und vielem weiss, vielfach auch mit weissen Rahmen zur Geltung kommen zu lassen und zu ihren eigenen Kontrastwerten möglichst wenig beizutragen. In gleicher Absicht ist hier, im Gegensatz zum Saal 47, auf den ringsumlaufenden reichen Schmuckfries verzichtet; einzig im hintern, erhöhten Teil (30) dieses modernen Saales ist etwas reicherer Deckenschmuck angewendet, hinter den mit grünlich-weiss gebändertem Cippolin verkleideten Pfeilern, die oben mit schwarzgoldenem Mosaikband ohne irgend ein Profil an die flache Decke stossen (Tafel 48 unten). Und trotz dieser grossen Verschiedenheit in der Ausschmückung und Flächenbehandlung zeigt der Vergleich beider Säle eine grosse Uebereinstimmung in den ruhigen Linien ihrer Architektur, in den verwandten Verhältnissen, den geometrischen Flächenteilungen von Bodenbelag und Oberlicht.

Im grossen Oberlichtsaal der Ausstellung (Saal 35 auf Tafel 48) ist noch zu beachten, wie effektvoll der Raum nach Breite, Tiefe und Höhe sich weitet, ob man ihn von der grossen Rotunde oder von den kleinern Kabinetten von hinten her betritt: er stellt sich nicht nur im Grundriss, sondern auch räumlich als der Mittelpunkt der Ausstelluug dar. Abgesehen von dieser meisterhaften Raumwirkung bieten die Erhöhungen zu beiden Enden des Saales im Verein mit den dadurch bedingten Marmorpfeilern und Treppenstufen treffliche Gelegenheit zur Ausstellung von Einzelfiguren, wie auf Tafel (48) zu sehen; besonders hinweisen möchten wir auf die Bronze „Eva" von Walter Mettler in München (Tafel 48 unten rechts).

In noch höherm Mass als in der Ausstellung kommt in den beiden Oberlichtsälen (48 und 49) der Modernen in der Sammlung der völlige Verzicht auf farbigen Raumschmuck, anders denn durch die Bilder selbst, zum Ausdruck (Tafel 49). Wandbespannung in beige, dunkle Holzkanten und ein neutraler heller Teppichbelag geben passenden Hintergrund zu den mannigfachsten Farbenklängen der Gemälde, die Architektur verstärkt wieder in geschickter Weise die Raumtiefe bis zu Hodlers „Heiliger Stunde", die diesen Teil der Sammlung wirkungsvoll abschliesst.

Ein besonders schöner Raum in der Ausstellung ist auch die grosse Rotunde (34), in die man auf Tafel 47 von der Treppenhalle und auf Tafel 48 vom Oberlichtsaal her hineinsieht. Ein quadratischer, von hoher Kuppel mit rundem Oberlicht nach oben begrenzter Raum, mit grauem Marmorbodenbelag, hohem graugrünem Marmorsockel, über dem die gemusterte Wandbespannung mit dunkelweinrotem Grund ansetzt. In Kämpferhöhe beginnt das Kuppelgewölbe in Rieselputz, graugrün getupft mit etwas Gold. Ebenfalls golden blinken die blanken Messinggitter der Heizkörpernischen aus dem polierten Marmorsockel. Diese Rotunde steht mit ihrem reichen und vornehmen Ton, auf den schon der in poliertem Estrelante-Marmor ausgelegte Zugang von der Treppe her vorbereitet, in starkem Gegensatz zu den übrigen Ausstellungsräumen, die ganz einfach, in hellen Stoffbespannungen und dazu passenden Bodenteppichen gehalten sind.

Als gelegentliche Ruhepunkte für das Auge, nach der Aufnahme der mancherlei Eindrücke einer Gemäldeausstellung, hat Moser verschiedene kleinere Räume geschaffen, wie auf den Grundrissen im vorigen Heft (Seite 194 und 195) ersichtlich; so den kleinen Kuppelraum (29), das achteckige in dunklem Makassarholz verkleidete Vitrinen-Kabinett (31) zur Ausstellung kunstgewerblicher Arbeiten, und namentlich den sogenannten Empfangsraum. Der kleine Kuppelraum ist bis an den Kämpfer seiner Kuppel in hellem poliertem Kirschbaumholz getäfert, darüber zieht sich ein dreifaches Band eines leicht vergoldeten Spiralenornaments in Stuck

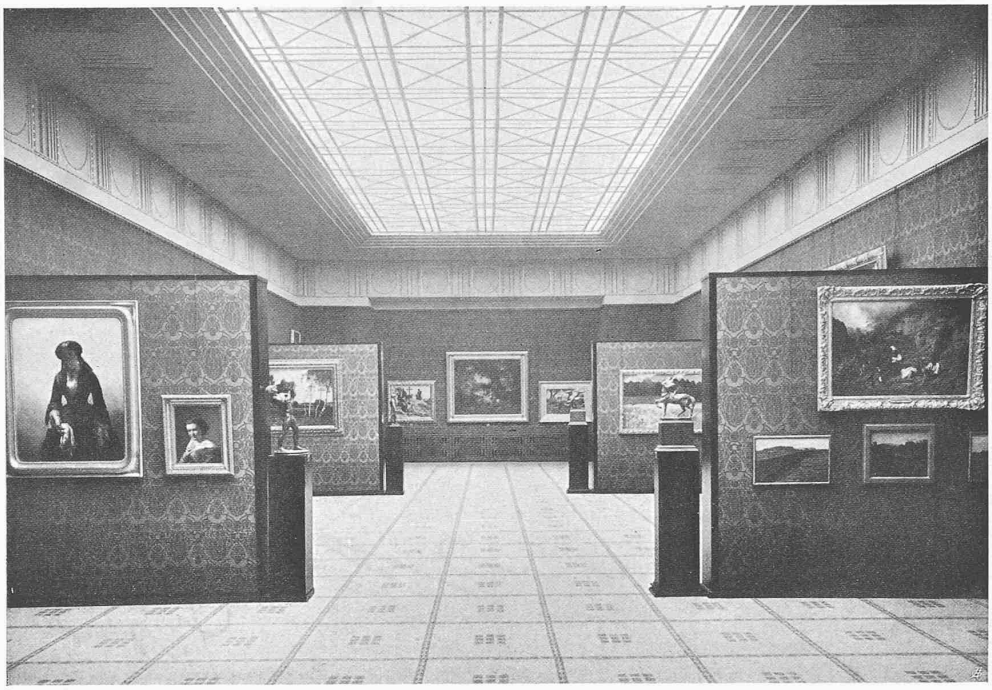
DAS ZÜRCHER KUNSTHAUS

erbaut durch CURJEL & MOSER, Architekten in Karlsruhe

Empfangsraum (38) im I. Stock

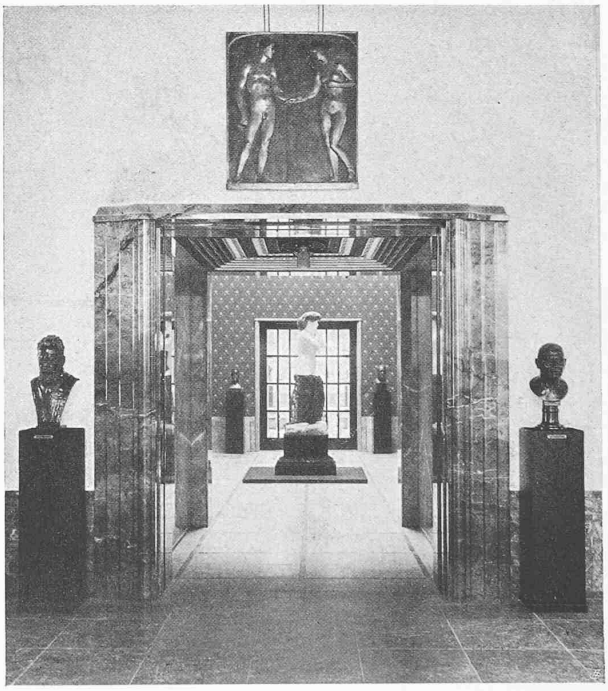
Aufnahmen von Ph. & E. Link, Zürich

Aetzungen von C. Angerer & Göschl, Wien

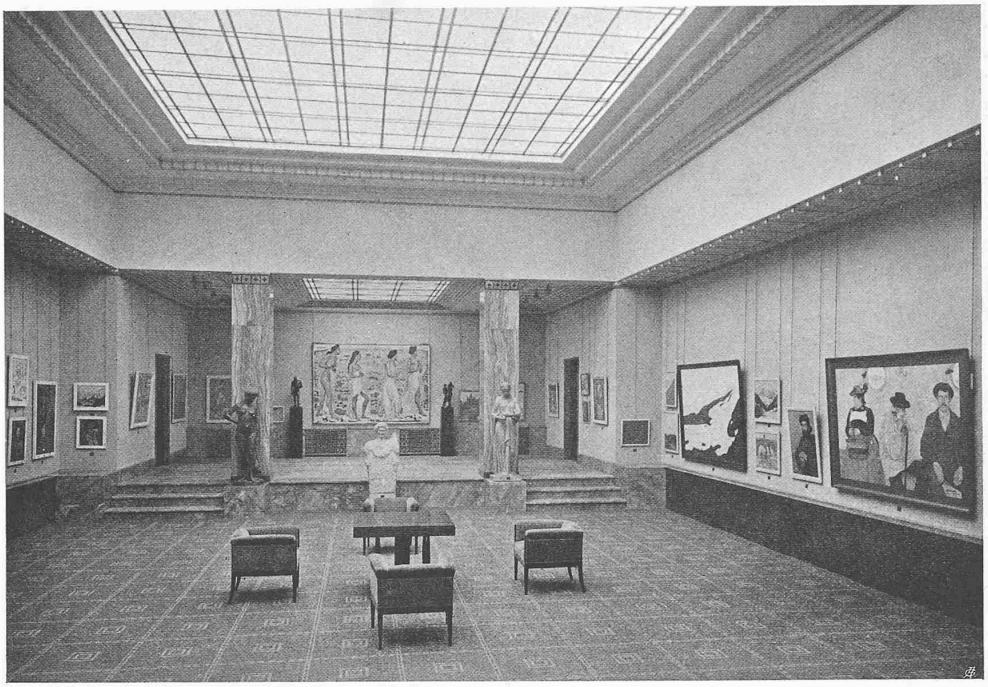


Grosser Oberlichtsaal (47) der Sammlung im II. Stock

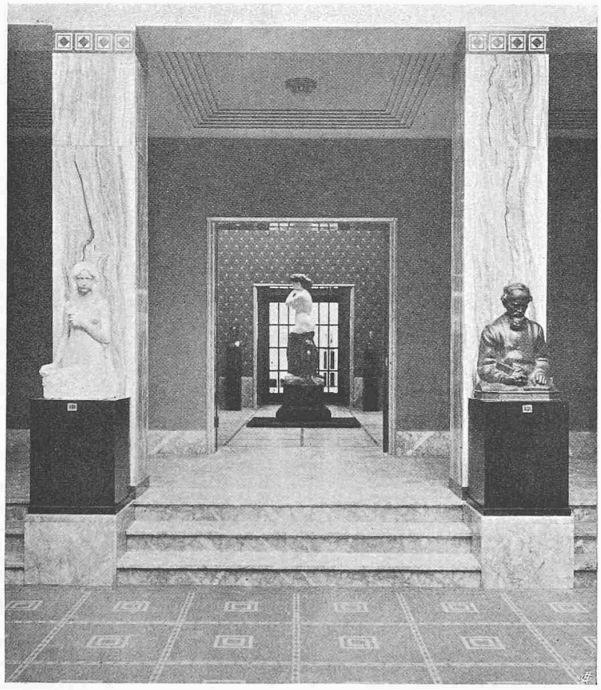
Eingang zum Saal (45) im I. Stock



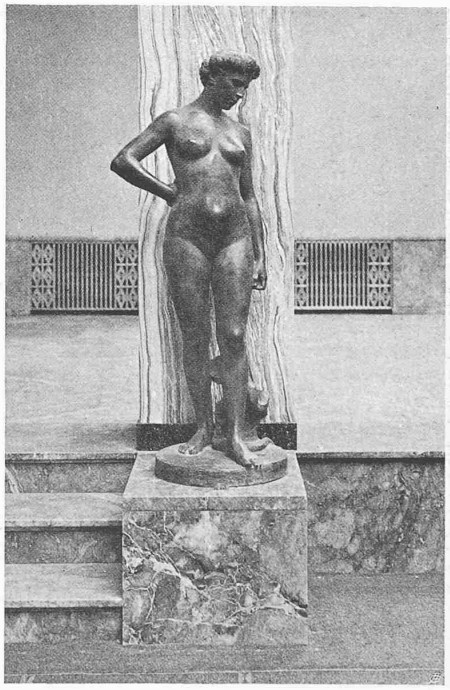
Blick von der Treppenhalle in die Rotunde (34)



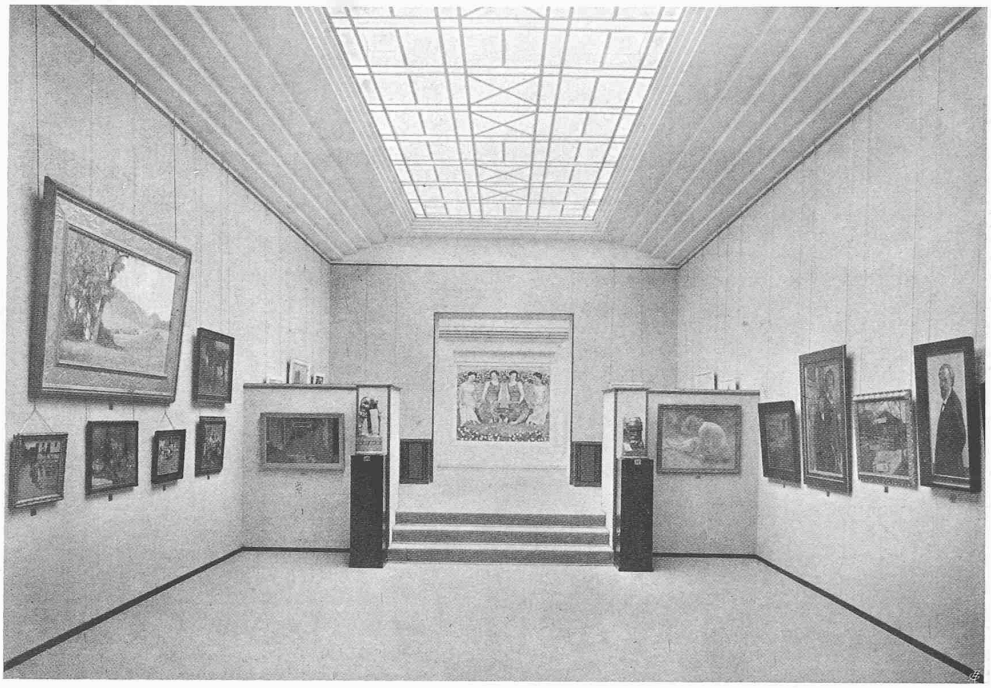
Grosser Oberlichtsaal (35 und 30) der Ausstellung im I. Stock



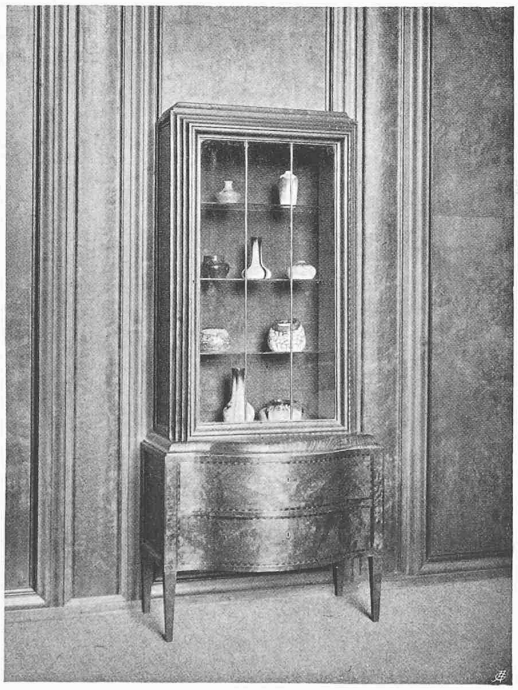
Blick vom Saal (35) in die Rotunde (34)



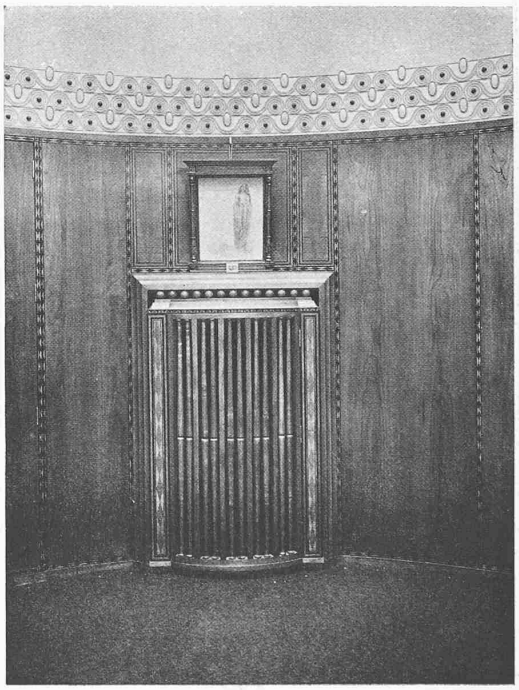
Detail aus dem Oberlichtsaal (35)



Oberlichtsäle (48 und 49) der Sammlung im II. Stock, mit Hodlers „Heiliger Stunde"



Vitrine im Empfangsraum (38)



Heizkörperverkleidung im kleinen Kuppelraum (29)

DAS ZÜRCHER KUNSTHAUS, ERBAUT VON CURJEL & MOSER, KARLSRUHE

Aufnahmen von Ph. & E. Link, Zürich

JEAN FREY, ZÜRICH 21978

Aetzungen von C. Angerer & Göschl, Wien

und über diesem wölbt sich die Kuppel in leicht getupftem Rauhputz. Täferfüllungen und Heizkörperverkleidung sind von eingelegten, schwarz-weissen Rautenbändern eingefasst; ein dunkelblauer Filzplüsch-Teppich bedeckt den Boden des intimen Raumes, der nur wenige, kleine Bildchen enthält (Tafel 49).

Wohl das vornehmste Zimmer des neuen Kunsthauses ist der sogenannte Empfangsraum am obern Ende der Haupttreppe im ersten Stock (38 auf Tafel 46). Eine Wandverkleidung aus mattpoliertem, hellbraunem Nussbaum-Wurzelmaser in breiten und hohen Füllungen, gegliedert durch flachprofilierte braune und schwarze Leisten, ein Mobiliar aus gleichem Holz und ein melierter graubrauner Teppich geben diesem Raum eine ruhige und würdige Stimmung. Diese wird noch erhöht durch die hochgewölbte Tonnendecke in grau-weiss getupftem Rieselputz, von der ein zierlicher, mattsilberner Leuchter herabhängt. Tafel 49 zeigt unten ein Ausstellungsschränkchen für Majoliken aus diesem Empfangsraum, alles in einheitlichem Material und Farbton gearbeitet.

Wir müssen uns in der Schilderung der hier nicht abgebildeten Räume kurz fassen, da sich mit Worten allein die Reize nicht wiedergeben lassen, die in all den mannigfachen Sälen liegen. Die Seitenlichtsäle 40 bis 45 im I. Stock enthalten die ältern Bilder der Sammlung aus dem XVI. bis XIX. Jahrhundert, darunter recht charakteristische und vollständige Sammlungen schweizerischer Meister des XIX. Jahrhunderts. Demgemäss sind diese Säle alle in tiefen, satten Farben gehalten: Nr. 40 dunkelrot, 41 grün, Saal 42 Wände hellgrau mit tiefblauem Bodenbelag. Die Kabinette 43 und 44 sind wieder tiefrot, der grössere Saal 45 mit grünlicher Wandbespannung und einem hellbraunen Filzteppich. Reizend sind auch die kleinen Oberlichtkabinette 51 bis 54 im II. Stock der Sammlung. Während die Sammlungs- und Ausstellungsräume fast durchwegs im Material ganz schlicht gehalten sind, wurden die Türen, namentlich die vom Treppenhaus her, alle mit geflammten und geaderten, hochpolierten Estrelante-Marmorgewänden ausgekleidet und mit Rolltüren versehen, deren Füllungen in facettiertem Kristallglas überall freie Durchsicht ermöglichen.

Die Wände sind, sofern nicht mit Stoff bespannt, meist in Rauhputz und, namentlich im Treppenhaus, in hell grau-grün-violetten Tönen mit dem Schwamm getupft, was in Verbindung mit dem Fussbodenbelag aus „Gris suisse" zu ausserordentlich feinen Stimmungen verhalf.

Noch ist zu erwähnen, dass ausser den Treppen- und Vorhallen die Ausstellungsräume 29 bis 38 mit elektrischer Beleuchtung versehen sind, die je nach dem Charakter des betr. Saales entweder dekorativ verwendet oder möglichst unauffällig angeordnet wurde. So zeigt zum Beispiel der grosse Oberlichtsaal auf Tafel 48 im hintern Teil (30) inmitten der Deckenfüllungen einzelne Beleuchtungstulpen, während im höhern Mittelteil (35) die röhrenförmigen Glühlampen gewissermassen als gläserne Zierleiste an der vordern Kante der langen Wandnischen bei Tage fast nicht beachtet werden. Nachts erstrahlen die ganzen Kanten als leuchtende Linien. Die Sammlungssäle im Obergeschoss besitzen nur eine Notbeleuchtung, bestehend aus je einer oder zwei Lampen oberhalb der matten Oberlichtscheiben.

Betrachten wir alle die hier geschilderten Einzelheiten als Ganzes, durchschreiten wir das Haus und seine Räume, so pflichten wir gerne dem Ausspruch massgebender Kunstverständiger bei, dass Zürich eines der schönsten, um nicht zu sagen das schönste, der neuern Kunstgebäude besitze. Seine Schönheit verdankt es der Kunst des Architekten, der es in klassischer Weise verstanden hat, Architektur und Bildhauerei in Eins zu verflechten, Kontraste und Steigerungen in fein abgewogenem Masse anzuwenden, der in staunenswerter Mannigfaltigkeit der Formen, Farben und Stimmungen für jedes nur denkbare Kunstwerk geeigneten Hintergrund zu schaffen wusste, ohne bei dieser Vielheit der Anforderungen die grosse Einheit der Architektur aus dem Auge zu verlieren.

---

## Neue Apparate zur Sicherung des Bahnbetriebs.

*Ergänzung.*

Von den Herren Favarger & Cie. wird uns nachträglich mitgeteilt, dass auch bei der Schaltung des elektrischen Weichenriegels (Abb. 8, S. 184) eine Rückstellung der Scheibe durch den einfahrenden Zug eingerichtet werden könnte und zwar durch Anbringung eines Schienenkontaktes zwischen den Leitungen $L_3$ und $L_4$. Durch diese Ergänzung würde die für die Anlage in Locle zutreffende Bemerkung auf Seite 185 (linke Spalte, dritter Absatz von unten) entfallen. Die Schaltung könnte dadurch erheblich vervollkommnet werden. Prof. Dr. *A. Tobler.*

---

## Les Travaux publics dans le Canton de Neuchâtel.

Communication faite par M. le Conseiller d'Etat *Louis Perrier*, Architecte, à l'Assemblée générale des anciens élèves de l'École Polytechnique fédérale.

„Messieurs et chers camarades.

Votre Comité m'a demandé, de vous faire une communication sur les travaux publics dans le Canton de Neuchâtel.

Vous me permettrez de m'acquitter très brièvement de ma tâche et de ne m'occuper que des travaux publics de l'Etat, car on appelle généralement *Travaux publics* tous les travaux exécutés dans un but d'utilité générale par les organes des intérêts collectifs: Etat, Communes, Associations syndicales, établissements publics, etc. [1])

Il ne s'agira donc que des travaux publics de l'Etat, y compris les chemins de fer, et seulement de ceux exécutés depuis l'avénement de la République en 1848.

Sous la principauté, si le service de l'Edilité était très développé dans certaines localités, à Neuchâtel en particulier, il n'y eut que fort peu de travaux exécutés ou même dirigés par l'Etat. Ce n'est que dans les dernières années de la monarchie qu'avaient été organisés une direction des Ponts et Chaussées et un service des Bâtiments dont les attributions étaient du reste peu importantes.

Je diviserai l'exposé succint que j'ai à vous présenter en quatre parties, traitant 1° des routes, — 2° des chemins de fer, — 3° de la correction et de l'utilisation des cours d'eau, — 4° des bâtiments.

### I. Routes.

C'est le Prince Berthier (1806—1814) qui, imitant Napoléon, donna l'ordre d'établir un réseau de routes pour remplacer les chemins ruraux qui étaient devenus des chemins de communication de village à village. La Bourgeoisie de Neuchâtel construisit sous le règne de Berthier le pont de Serrières sur la route de Neuchâtel à Yverdon et l'on commença l'établissement de routes de Neuchâtel au Locle et à La Chaux-de-Fonds, routes modifiées ou partiellement remplacées depuis parce qu'elles avaient des déclivités de 12 %.

Les routes étaient alors construites et entretenues par les Communes et les propriétaires de certains domaines. Les Communes procédaient à leur entretien au moyen de corvées.

En 1837, l'Etat commença à se charger de la main d'oeuvre, soit du salaire des cantonniers, sur les routes dites commerciales, de Vaumarcus au Pont de Thielle et des Verrières au Landeron, puis en 1842, sur les routes postales.

A la fin du régime monarchique, soit peu avant 1848, on avait transformé les routes à proximité de Neuchâtel et considérablement amélioré la voie très importante pour le roulage de Pontarlier à Neuchâtel en construisant entr'autres le tronçon de la Clusette dans les Gorges de l'Areuse.

Tôt après la révolution de 1848, la République nationalisa tout un réseau de routes et chemins pour en faire des routes cantonales incombant entièrement à la charge de l'Etat. La construction et l'entretien de nos routes sont encore à l'heure qu'il est régis par la loi sur les routes de 1849. C'est sous l'empire de cette Loi que s'est développé le réseau des routes cantonales qui mesure actuellement 417 *km*. La superficie du Canton étant de 807 $km^2$, cela nous donne 500 mètres de routes par Kilomètre carré de superficie.

[1]) Colson, Cours d'économie politique, Livre VI, p. 1.