

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 40 (1953)
Heft: 5: Wohnhäuser

Rubrik: Aus den Museen

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: 24.01.2026

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

Aus den Museen**Zur Neuordnung der Uffizien
in Florenz**

Von all den Neuerungen und Wandlungen, die der letzte Weltkrieg in den europäischen Museen veranlaßte, haben zwei Ereignisse die Meinungen der Kunstreunde besonders heftig aufeinanderprallen lassen: die Reinigung der Londoner Bilder und die kürzlich begonnene Neuordnung der Uffizien in Florenz. Das Aufregende in beiden Fällen war, daß weltbekannte Kunstwerke plötzlich völlig anders, als man es bis vor dem Kriege gewohnt war, präsentiert wurden. In der National-Gallery betraf dies die Kunstwerke selbst, in Florenz betrifft es mehr die Konstellationen der einzelnen Werke zueinander und zu den sie umgebenden Räumen. Über London ist genug, über Florenz dagegen noch längst nicht genug berichtet worden. Denn die museologischen Fragen, die sich hier stellen, sind interessant genug, um diskutiert und nicht nur von außen kritisiert zu werden.

Die noch in vollem Gang befindliche, also noch keineswegs abgeschlossene Reorganisation der Uffizien umschließt zwei voneinander nicht zu trennende Komplexe: eine *Modernisierung* und Verbesserung des *Baus*, der einzelnen Räume, ihrer Abfolge, der Beleuchtung usw. und eine *Neuordnung des Sammlungsbestandes* nach modernen, Entwicklungsgeschichtlichen Hängungsprinzipien.

Am Anfang der Reorganisation standen die baulich-technischen Veränderungen. Sie waren eine unmittelbare Folge der Zerstörungen, von denen die Uffizien noch im letzten Kriegsjahr betroffen wurden. Damals hatte eine Granate den parallel zum Arno laufenden Südkorridor zerstört, und durch die Sprengungen der am Ponte Vecchio liegenden Quartiere durch die zurückweichenden deutschen Truppen waren sämtliche Fensterscheiben der Galerien zerbrochen und einige Decken eingestürzt. Der gleich nach Kriegsende mit der baulichen Renovation beauftragte Architekt Lando Bartoli benutzte dann die Gelegenheit, mit der Instandstellung der Saaldecken auch eine Verbesserung der Beleuchtung



Aus den neugeordneten Uffizien: Der Saal mit den Werken von Botticelli und Van der Goes
Photo: Soprintendenza alle Gallerie, Firenze

und der veralteten Dachkonstruktionen zu verbinden. Wie notwendig eine Modernisierung der Dachstühle war, zeigte mir im vergangenen Herbst eine Besichtigungs-Klettertour über und unter den schönen alten Ziegeldächern der Uffizien. Da bot ein noch nicht umgebauter Rest einen geradezu furchterregenden Anblick. So hatte es also bis vor kurzem über allen Sälen ausgesehen: die Oberlichter waren durchwegs mit Holzbalken, Strohpakungen und leicht brennbarem Material isoliert worden. Alles das ist heute bis auf den genannten unbedeutenden Rest durch saubere, feuersichere Glas- und Eisenbetonkonstruktionen ersetzt worden. Leider wurde bei diesen Neubauten das *Beleuchtungsproblem* nicht zufriedenstellend gelöst. Architekt Bartoli war schon 1946 von dem Grundsatz ausgegangen: das durch die Oberlichter in die Säle fallende Licht soll nicht die Räume gleichmäßig erhellen, sondern direkt auf die Bilderwände fallen. Das Licht mußte also gerichtet werden, und zwar jeweils dem Stand der Sonne folgend. Bartoli baute deshalb schon damals in den ersten Sälen der Uffizien (Sienesen, Cimabue, Giotto) Oberlichter längs der Bilderwände ein, während er die Saalmitten abdunkelte. Im großen Mittelsaal gar, dem heutigen Botticelli/Van-der-Goes-Saal versuchte er eine gewichtige, fast bedrückende Konstruktion mit einer tief hängenden dunklen Mittelbrücke (die heute zum Teil wieder von Oberlichtern durchbrochen ist) und zu beiden

Seiten hoch ansteigenden Shed-Konstruktionen, die das Licht auf die beiden Seitenwände leiten. Auch die neuen Säle in dem seit März 1952 wieder zugänglichen Westtrakt sind nach dem gleichen Prinzip der beleuchteten Bilderwand konstruiert. (Sofern die Pietät vor den alten Büroräumen der Medici überhaupt den Einbau von Oberlichtern erlaubte.) Um dem Lauf der Sonne auch nur einigermaßen folgen zu können, wurden über den Oberlichtern der Säle komplizierte Klappensysteme eingebaut, die von den Aufsehern in den Sälen, durch Kurbeln bedient, den Einfall des Lichtes und damit die Beleuchtung einigermaßen reglieren sollen. Ganz abgesehen davon, daß auch der getreueste Aufseher die Betätigung dieser Kurbeln dann und wann vergißt, läßt sich mit dieser Konstruktion nie das erreichen, was den Museumsbesucher allein erfreuen und befriedigen kann: ein zu allen Tageszeiten, bei jedem Sonnenstand gleichmäßig beleuchteter Saal, der sich von den anderen Sälen des gleichen Hauses nicht durch eine andere Lichtintensität unterscheidet. Es ist jetzt in den Uffizien genau so, wie es in allen Museen mit ähnlich konstruierten Oberlichtern (u. a. in den großen Ecksälen des Basler Museums) ist, daß immer ein Teil der Bilderwände in grellem Licht, der andere im Dunkeln liegt. Es ist hier nicht der Ort, das schon oft diskutierte Problem der Oberlichtbeleuchtung in Museumsräumen aufzurollen. Ich verweise auch

auf die Erfahrungen, die man im Kunstmuseum Basel mache, wo es sich zeigte, daß «die denkbar größte Gleichmäßigkeit (der Helligkeit) von Wand zu Wand mit (einfachem) Satteldach und zweifachem Thermoluxglas (Staubdecke und Glas) erreicht wird» (vgl. Georg Schmidt: Erfahrungen im neuen Basler Kunstmuseum, Bauen + Wohnen, München 1952, Heft 3).

Licht und Sonne machen den Florentinern aber nicht nur in den Oberlichtsälen Kopfzerbrechen. In den zum Teil viel zu tiefen Seitenlichtsälen (vor allem im Westtrakt) sind die den Fenstern gegenüberliegenden Wände zum Teil unbrauchbar: an ihnen wären die Bilder entweder völlig im Dunkel, oder sie würden vom direkt einfallenden Licht getroffen und spiegelten. Der neue Direktor der Uffizien, Roberto Salvini, dessen umwälzende Neuähnung so viel Staub aufgewirbelt hat, hat auch für diese Schwierigkeit mutig eine Lösung versucht: die Bilder wurden frei im Saal und über Eck aufgestellt und damit sowohl dem Dunkel in der Saaltiefe als auch der Spiegelung entzogen.

Das zweite Sonnen-Licht-Problem ist eine unmittelbare Folge der Kriegszeit. Jahrhundertlang waren die Bilder der Uffizien in Florenz, jahrhundertlang hatten sie Zeit, sich zu akklimatisieren. Der Klimawechsel während ihrer Evakuierung hat diesen Prozeß so empfindlich gestört, daß sie heute die trockene Hitze in Florenz nicht mehr gut ertragen. Sie müssen noch jetzt, sieben Jahre nach ihrer Rückkehr aus der Verbannung, auf ihren Erhaltungszustand hin beobachtet werden wie Sanatoriumspatienten. Während der heißen Sommermonate stehen in allen Sälen kleine Tonkistchen am Boden, gefüllt mit feuchtem Sägmehl. Und im alten Seitenlichtsaal – der Sala delle Carte Geografiche – findet man Piero della Francescas Montefeltre-Bildnis weit vom Fenster weg, in die kühlere Saalhälfte verrückt.

Um die trockene Hitze der Florentiner Sonne zu mildern, sind auch über den in die Dächer eingelassenen Gläsern einfache Berieselungsanlagen geschaffen worden. Trotz allem hat die Sorge um die Erhaltung der Florentiner Bilder bis heute noch nicht aufgehört.

Im Umbau sind noch die ersten Säle des Osttraktes, wo eine übersichtlichere Folge kleinerer Säle geschaffen werden soll, und die letzten (nördlichen) Säle des Westtraktes. Eine sehr

erfreuliche Neuerung sei noch erwähnt: die Einrichtung einer kleinen Erforschungsbar. Da dieses besucherfreundliche Unternehmen offenbar auch finanziell rentiert, könnten vielleicht auch unsere Schweizer Museen einmal die Einrichtung ähnlicher Erforschungsräume erwägen! Die auswärtigen Besucher wären ihnen sicher dankbar.

Wir sind beim Positiven der Reorganisation in den Uffizien angelangt. Zu diesem Positiven gehört in erster Linie die *Neuhängung der Bilder*, die das Verdienst Roberto Salvinis ist. An Stelle des alten, 1890 in den Uffizien eingeführten Hängungsprinzips nach regionalen «Schulen» setzte er die chronologisch - entwicklungsgeschichtliche Darstellung der in den Uffizien vertretenen italienischen und europäischen Kunst. Und wenn da und dort einige Gruppierungen auch noch der Korrektur bedürfen, so ist dieses Prinzip doch begrüßenswert. Es macht aus den Uffizien eine modern aufgestellte, lebendige Sammlung. So ist etwas vom Schönsten und Aufschlußreichsten die kühne Gegenüberstellung von Botticelli mit jenem herrlichen Weihnachtsaltar, den der Florentiner Portinari, Vertreter des Bankhauses Medici in Brügge, dort von Hugo van der Goes 1476/1478 für S. Egidio in Florenz malen ließ. Durch diese Gegenüberstellung rückt Florenz mit einem Schlag in die europäische Zeitgenossenschaft, werden Souveränität, Weitblick, Kunstsinn seiner bedeutenden Männer klar. Ebenbürtig stehen sich zwei große Meister gegenüber – Botticelli und Van der Goes –, und zwischen ihnen wird die Realität einer gelebten Kunst-, Künstler- und Stadtgeschichte wieder lebendig. Daß bei dieser Gegenüberstellung die kleineren Meister unter den «Schülern» abfallen – Ghirlandajo, Filippino Lippi und Botticelli z.B. – (man hat dies gegen das neue Hängungsprinzip ins Feld geführt), mag ihre Liebhaber kränken; aber es zeigt letzten Endes doch nur das reale Kräfteverhältnis der Florentiner Kunst im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts. Ähnlich aufschlußreiche Überraschungen erlebt man in den folgenden Sälen: bei der Gegenüberstellung Bellinis mit den Bildern Cranachs und Dürers etwa, bei der Neuaufstellung der Bilder Holbeins und der Altdeutschen oder bei der nachbarlichen Zusammenstellung Caravaggios und Rembrandts. So kann man mit Freude und Spannung der endgültigen Klärung und Vollendung dieser Neuordnung entgegensehen. m. n.

Ausstellungen

Zürich

Erwerbungen aus dem städtischen Kunstkredit

Stadthaus, 23. März bis 30. April

Im Stadthaus beim Fraumünster wurden auch dies Jahr ein Hallengang und die anschließenden Korridore für eine bis Ende April dauernde Ausstellung, «*Städtische Kunstankäufe*», des vergangenen Jahres verwendet. Hundert Bilder, Plastiken von kleinerem Format, Zeichnungen und druckgraphische Blätter, großenteils aus der von Künstlern jurierten Weihnachtsausstellung im Helmhaus, dann auch aus den zahlreichen Veranstaltungen in der städtischen Kunstkammer «Zum Strauß Hoff» und bei anderer Gelegenheit sowie als Entgelt für Studienvorschüsse erworben, vermehren nun den beweglichen Kunstbesitz der Stadt, der (nach Möglichkeit) in Verwaltungsgebäuden und Schulräumen placierte wird. Die Schulbehörden und die Dienstchefs, die eingeladen wurden, ihre Wünsche anzumelden, dürfen sich gewiß freuen, wenn ihnen zur Ausschmückung des beruflichen Alltags ein Bild von Max Gubler, Max Hegetschweiler (das farbenhelle «Atelier» mit Figuren), Adolf Holzmann, Hermann Huber, Max Hunziker, Reinhold Kündig, Hermann A. Sigg, Oscar Weiß oder auch eines weniger bekannten, jüngeren Künstlers zufällt. Für manche andere Arbeit, die die stilistische Unvoreingenommenheit und die vielseitige Interessenaufnahme der städtischen Ankäufspolitik bestätigt, so etwa die Proben ungegenständlicher Malerei, wird die praktische Verwendung weniger einfach sein, dafür aber oft auch wertvolle Anregungen vermitteln. Charakteristisch für das Ensemble der Ankäufe ist jedoch nicht der absolute Kunstwert der Neuerwerbungen, sondern das offensichtliche Bestreben, durch möglichst breite Streuung der verfügbaren Mittel einen Strahl der städtischen Gnadenonne in viele, oft recht verdüsterte Ateliers fallen zu lassen. Wenn dabei gewisse humanitäre Rücksichten und der Grundsatz der Unparteilichkeit auch einen (allerdings recht relativen) Qualitätsbegriff nicht übertönen sollen, so läuft eben doch manches Unwichtige mit, das von Museen oder privaten Sammlern und Kunstreunden