

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 24 (1937)
Heft: 5

Artikel: Sockel und Monument : prinzipielle Überlegungen
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-87175>

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: 30.01.2025

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

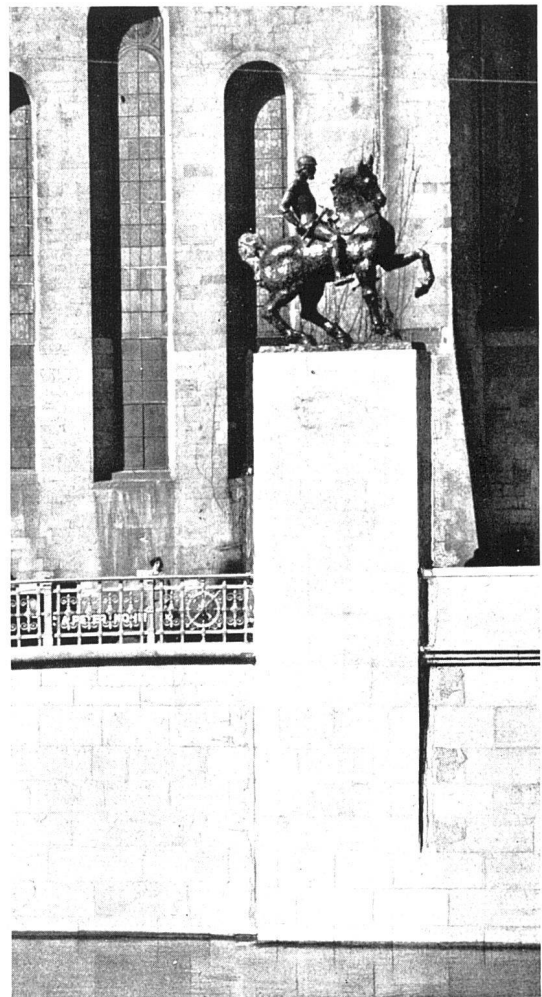


wäre, darf jetzt gesagt werden: Der Reiter wirkt verhältnismässig klein und zierlich und gerade deshalb intensiv und kostbar. Man kann sagen, es ist eine vergrösserte Kleinplastik, ohne dass dies in diesem Fall ein Tadel wäre, denn eine auch äusserlich kolossale, monumentale Plastik wäre an diesem Punkt unrichtig gewesen, wo sie sich optisch nicht an einen architektonischen Hintergrund anlehnen kann. Massstäblich geht die Figur, von der einen Seite gesehen, gut mit dem durch die Entfernung kleinteiligen Massstab der Wasserkirche und der Bauten am Limmatquai zusammen, von der anderen Seite mit dem Durchblick zum Münsterhof und mit der Ornamentik der Meise. Ungelöst ist vorläufig noch der Anschluss an die verschiedenen Brücken- und Quaieländer; doch kann dem einmal unschwer abgeholfen werden. Soviel man hören kann, hat auch das Publikum, das vorher sehr kritisch eingestellt war, nunmehr Freude an diesem schönen Denkmal und Respekt auch vor diesem Waldmann ohne Vollbart. P. M.

Sockel und Monument — prinzipielle Ueberlegungen

Nicht aufgehoben, aber doch merklich getrübt wird das Vergnügen am Waldmann-Denkmal durch den schlechten Sockel. Warum ist dieser Sockel schlecht? Es geht hier nicht um vage, nicht weiter begründbare Vorurteile des Geschmacks, um «schön» oder «nicht schön», sondern um ein begründbares und beweisbares «Richtig»

oder «Falsch». Während an grossen komplizierten Bauten derartiges meist schwer zu demonstrieren ist, kann es bei solchen kleinen, stark spezialisierten Aufgaben, bei denen nur wenige Faktoren eine Rolle spielen, leichter klargelegt werden, und so sei hier einmal ausdrücklich demonstriert, warum der Sockel schlecht ist.

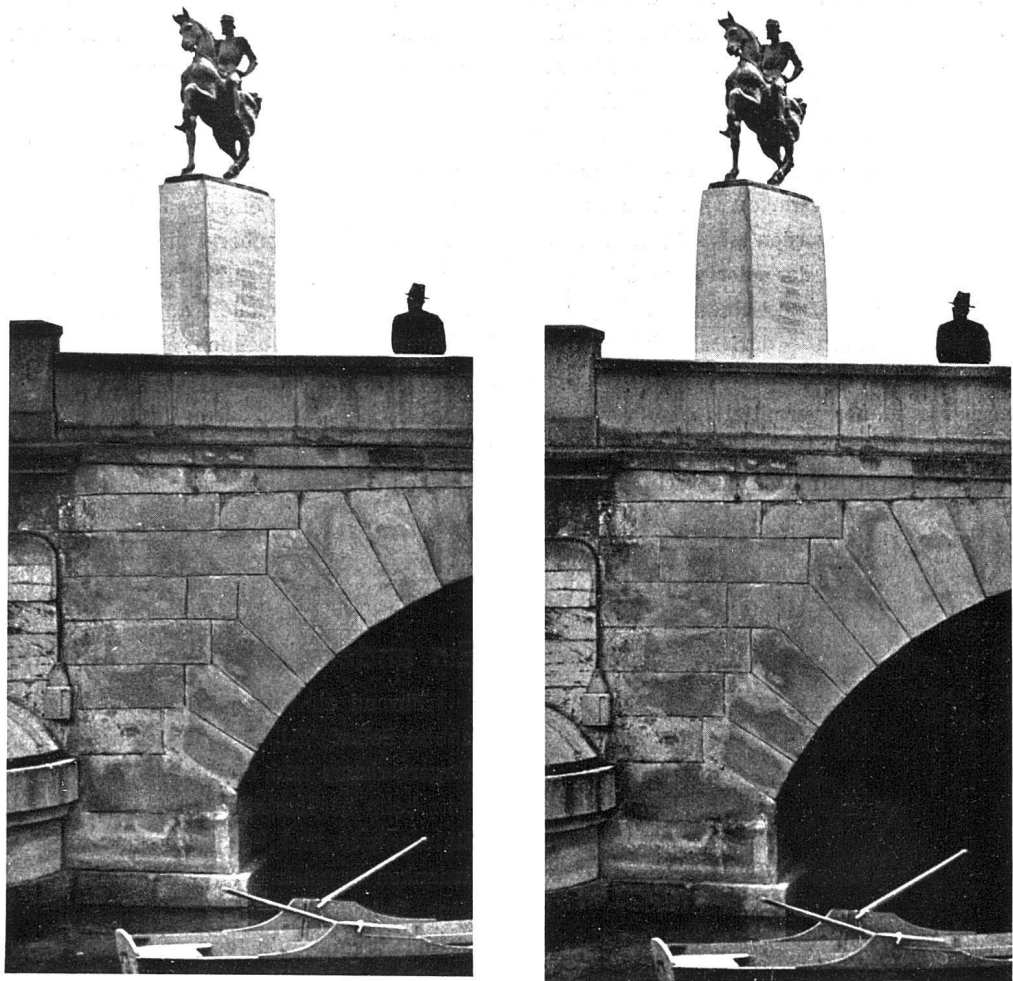


Das Waldmann-Denkmal von der Limmatseite; links der schlechte, ausgeführte, fette und weiche Sockel, rechts (retuschiert) der Sockel, wie er sein sollte: straff, und dadurch ästhetisch mit den Chorfenstern des Fraumünsters bindend

Zwischen Sockel und Monument sind zwei Arten von Beziehungen möglich: Die Beziehung der Verwandtschaft und die Beziehung des Gegensatzes. Stellt man eine Steinplastik auf einen Sockel, der aus dem gleichen Steinmaterial gearbeitet ist, so ist das Verhältnis der Verwandtschaft gegeben; die Steinplastik ist durch ihr Material und durch das materialbedingte, geschlossen-massige Volumen dem Sockelblock verwandt. Sie wirkt sozusagen als die Blüte, als die differenzierte Entfaltung der ästhetischen Möglichkeiten, die schon im Sockel stecken, und darum wäre es in diesem Falle durchaus richtig, dass der Sockel selbst schon in seiner Form auf das organische Gebilde Bezug nimmt, das ihm entwächst, dass er durch Schweifung seiner Umrisslinien, die dem Stein den Charakter des Schwellenden, Tierhaft-Organischen geben, bereits die Note des organisch Beseelten in einer verhaltenen Art antönt, die sich dann an seiner Spitze frei als Figur entfaltet.

Wenn man eine Bronzeplastik auf einen steinernen Sockel stellt, liegt der Fall durchaus anders, denn hier

gibt es keine andere Beziehung zwischen Sockel und Figur als die des Kontrastes. — Bronzeplastik verhält sich zum Sockel wie der Vogel zum Pflock, auf dem er sich niedergelassen hat: Kann man sich vorstellen, dass dieser Pflock durch weiche Schwellungen und Uebergänge auf den Vogel Bezug nimmt? Das Material der Bronze erlaubt eine viel reichere plastische Differenzierung, eine lockerere, beschwingtere Verteilung der Massen, eine ausgeprägtere Lebendigkeit, die bis zur nervösen Modellierung der Oberfläche geht, und der Schöpfer des Waldmann-Denkmal hat gerade von diesen Möglichkeiten, die die Bronze dem Stein voraushat, weitgehenden Gebrauch gemacht. Diese viel stärkere Vitalisierung ist durchaus an das Material der Bronze gebunden, es besteht darum keine Möglichkeit und auch keine Notwendigkeit, sie schon im Steinsockel vorzubereiten. Ganz im Gegenteil: In diesem Fall wird der Sockel um so besser sein, je eindrucksvoller er dem sprühenden Leben der Bronze die kristallhaft-abstrakte Exaktheit seiner prismatischen Quadern entgegenstellt.



Das Waldmann-Denkmal von der «Wühre» gesehen; sogar diese frontale, ungünstigste Ansicht wirkt sehr gut links der straffe Sockel, wie er sein sollte (retuschiert), rechts der geschwollene, ausgeführte

Der Sockel des Waldmann-Denkmal würde für eine Steinplastik passen. Er ist darum schlecht, weil er in seiner mollig-weichen Schwellung die Vitalität der Plastik vorwegnehmen möchte, obwohl die plumpe Vitalität des Steins einer ganz anderen Tonart, einem ganz anderen inneren Maßstab angehört als die feinteilige, nervöse Vitalität der Bronzeplastik.

Die Griechen, die in solchen Fragen der Vitalisierung der Materie Bescheid wussten wie niemand, haben sogar innerhalb des gleichen Motivs der steinernen Säule die zwei Möglichkeiten unterschieden, die wir vorhin am viel größeren Unterschied der Steinplastik und Bronzeplastik entwickelt haben. Dem Beispiel der Steinplastik vorhin entspricht die dorische Säule; sie hat ein kubisch geschlossenes Kapitäl, das begrifflich wenig differenziert ist. Es ist in seinen Massverhältnissen zwar bis in die letzten Nüancen auf den Schaft abgestimmt, seiner Art nach aber diesem Schaft verwandt: von gleicher materieller Geschlossenheit, von gleicher Verhaltenheit des vitalen Ausdrucks, und eben deshalb erscheint der

Schaft selbst durch seine starke Schwellung schon organisch vitalisiert.

Den Gegensatz dazu bildet die jonische (und die ihr verwandte korinthische) Säule. Zwar sind auch ihre Kapitäle aus Stein, aber hinsichtlich des Reichtums ihrer Formgebung und hinsichtlich ihrer bis ins Naturalistische des Laubwerks getriebenen Vitalisierung stehen sie an Stelle der Bronzeplastik unserer ersten Ueberlegung (nicht selten wurde das Laubwerk effektiv vergoldet, wodurch sich dann auch der Materienkontrast einstellte). Weil diese entwickelten Kapitäle den vitalen Gehalt in viel stärkerem Mass in sich konzentrieren als es das dorische Kapitäl tut, deshalb ist der Schaft bei weitem anorganischer, bei weitem gestreckter, stärker dem abstrakten Zylinder angenähert, und an hellenistischen Wandpilastern wird dann jede Verjüngung und Schwellung überhaupt aufgegeben.

Beim Waldmann-Denkmal ist sozusagen ein jonisches Kapitäl auf einen dorischen Schaft gestellt worden, und das geht nicht zusammen. Die vorbereitende Schwellung

des Sockels wird vom Reiter, der sie gar nicht nötig hat, weil seine eigene Vitalisierung weit darüber hinausgeht, nicht abgenommen; sie bleibt nutzlos und beziehungslos liegen und wirkt deshalb nicht als Vermittlung, sondern als bieder-plumpe, spannungslos-fette Behäbigkeit an einer Stelle, wo klingende Spröde und strenge Energie erwartet wird. Wie unverstanden dieser Sockel gestaltet worden ist, zeigt sich dann nochmals am Fuss: Hier kippt der «dorische» Schaft von neuem aus seiner Tonart; statt mit einer energischen Kante ins Wasser hinabzuführen — dorische Säulen haben keine Basen — wird auch hier mit einer «jonischen» Schwellung nach der Mauer vermittelt: eine vermeintliche Finesse, die bei längerem Betrachten auf jeden Formempfindlichen in ihrer haltlosen Schwächlichkeit komisch wirken

muss. In einer Umgebung von lauter gekrümmten und windschiefen Formen: Brücken-Stichbogen, schrägen Pfeilern, schrägen und geschweift ansteigenden Ufermauern usw. hätte an dieser betontesten Stelle die reine Senkrechte, vom Wasser bis zur Plastik, abklärend und triumphal zur Geltung kommen müssen.

In einer nachgerade bedenklich werdenden sturen Rechthaberei haben es die Zürcher Behörden nicht einmal für nötig befunden, den prismatischen Sockel am Naturmodell auszuprobieren, wie es ja nicht nur vom Schreibenden allein vorgeschlagen wurde, und wie es leicht auszuführen gewesen wäre. Nun beweist das Ergebnis jedem, der Augen hat zu sehen, wer recht hatte. Hoffentlich sind die Quadern dick genug, dass man wenigstens später die dumme Schwellung abspitzen kann.

P. M.



Ein anderes Waldmann-Denkmal

Während die reiche Großstadt Zürich sich nicht ohne (gewiss erlaubte) Selbstgefälligkeit ein stolzes Reiterstandbild ihres berühmten Bürgermeisters und strahlenden Heerführers für den prominentesten Platz beim berühmtesten Bildhauer bestellt, ohne sich gross über die Hintergründe und Schattenseiten dieser historischen Persönlichkeit Gedanken zu machen, anbietet der Bildhauer Schwerzmann (Minusio) seiner Heimatgemeinde Blickenstorf, die zugleich der Geburtsort Hans Waldmanns ist, ein anderes Denkmal, das den grössten Kontrast zum triumphalen Zürcher Reiter bildet. Ein gedrungener Mann im Harnisch, sehr allgemein gehalten, in unpersönlicher, heraldischer Typisierung, hält dieser Waldmann den Kopf, den man ihm abschlug, in den Händen wie ein heiliger Märtyrer des Mittelalters; darunter steht «Hans Waldmann, ungerecht, doch nicht unverdient gerichtet». Künstlerisch ganz im Volkstümlich-Handwerklichen bleibend, rührt dieses Denkmal stärker an die historische Substanz und an die tragische Nachtseite des Gewaltmenschen Waldmann. Es ist nicht in erster Linie Schmuck und stolze Selbstbespiegelung einer Stadt, die in ihrer Vergangenheit vor allem einen Vorrat an Dekorationsmotiven sieht, sondern ein Mahnmal ernsterer Art, eine Warnung vor der Unbeständigkeit des irdischen Glücks und vor der Hybris früherer und künftiger Diktatur-Aspiranten. Man könnte sich denken, dass diese Statue irgendwo in einer Hauswand eingelassen würde, nicht zu gross, nicht zu auffällig, nicht etwa mitten auf einen Platz gestellt, denn sie will nicht ein triumphales Herrschen aussprechen, sondern so, dass sie Herrn Jedermann plötzlich entgegentritt, wie der Tod im Mysterienspiel — nascosto come in erba l'angue. —

p. m.

W. Schwerzmann, Minusio. Modell für ein Waldmann-Denkmal