

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 29 (1942)
Heft: 9

Artikel: Plastikwettbewerb für das alte Tonhallenareal in Zürich
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86974>

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: 17.04.2025

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

geschichte zu schenken. Aber wir glauben, dass in den ausführlichen, historisch fundierten Restaurationsvorschlägen, die er dem Departement des Innern unterbreitet hat, ein reicher Ersatz für das fehlende Gesamtwerk vorliegt. Wir halten es für mehr als blosser Ehrenpflicht, diesen Schatz begleitender Erfahrungen zu heben. Wollte man Auszüge aus den wichtigsten dieser Gutachten zusammenstellen mit Abbildungen

der behandelten Bauten, so liesse sich dem Denkmalspfleger selbst ein Denkmal setzen — ich wenigstens könnte mir keine Erinnerungsschrift an Joseph Zemp denken, welche die warme, unmittelbare Form seines Schaffens lebendiger und fruchtbringender zum Ausdruck brächte, als eine Sammlung seiner kunsthistorischen Untersuchungen. *Hans R. Hahnloser*

Plastikwettbewerb für das alte Tonhalleareal in Zürich

Dieser Wettbewerb betrifft einen der wichtigsten Plätze Zürichs — und er wirft ausserdem grundsätzliche Fragen der öffentlichen Kunst auf — und so ist er wohl wert, etwas näher betrachtet zu werden. Das «alte Tonhalleareal» ist nicht ein Platz im städtebaulichen Sinn, sondern eine von der Bebauung freigehaltene Grünfläche zwischen zwei Verkehrsplätzen: dem verkehrsreichen Bellevueplatz im Westen und dem vom Verkehr weniger beanspruchten Theaterplatz im Osten. Als «Platz» tritt dieses Areal nur einmal im Jahr in Erscheinung: am Tag des Sechseläutens, wenn hier der Bögg verbrannt wird und sich das Publikum um die grüne Fläche schart. Der Verkehr auf dem Theaterplatz und Bellevueplatz muss dann mehr oder weniger eingestellt werden. In der übrigen Zeit werden gelegentlich die Baracken einer temporären Ausstellung auf diesem Areal aufgebaut, die Zelte eines Zirkus oder der Heilsarmee; zur Zeit ist er mit Kartoffeln bepflanzt. Es war darum städtebaulich durchaus richtig gedacht, wenn in der Ausschreibung nicht eine die Grünfläche zentral oder von der Mitte einer Seite her beherrschende plastische Veranstaltung gefordert wurde, wenn man vielmehr zwei Standorte aussonderte, auf denen die Plastik der Grünfläche den Rücken zukehrt, um sich gegen den angrenzenden Platz zu wenden.

Der Standort an der Theaterstrasse, an der Ecke zum Theaterplatz (2 des Lageplans) ist überzeugend richtig, auch die Lage des Standorts am Bellevueplatz (1) ist an sich richtig gewählt, doch erhebt sich die Frage, ob hier, in nächster Nähe dieser ohnehin schon unruhigen und kleinteiligen Bebauung durch Trambäuschen, Kiosk, Trinkbrunnchen überhaupt noch eine plastische Veranstaltung nötig ist und gehörig zur Geltung kommen kann. Das ist nur der Fall, wenn die Plastik ein beträchtliches Volumen besitzt, wenn sie ihre Umgebung dominiert — andernfalls würde sie einfach als lästige zusätzliche Komplikation des an sich schon unruhigen Gesamtbildes wirken. Damit kommen wir zu einer Kernfrage, die hier, wie fast immer bei Wettbewerben, die grössten Schwierigkeiten gemacht hat, die Frage nach dem Sinn, nach der inhaltlichen Bedeutung eines öffentlichen Kunstwerkes.

Diese Frage liegt auf einem ganz anderen Feld als dem der künstlerischen Qualität; ein Kunstwerk, eine Wandmalerei, eine Plastik usw., kann sehr hohe künstlerische Qualitäten haben und für einen bestimmten Ort trotzdem unpassend sein. Gerade hierüber machen sich aber die einzelnen Künstler, die ausschreibenden Behörden und auch die künstlerischen Preisrichter an Wettbewerben oft zu wenig Gedanken. Der vorliegende Wettbewerb zwingt aber dazu, diese Seite zu betonen. Für den Standort 1 am Bellevueplatz ist wie gesagt eine relativ grosse plastische Masse erforderlich, wenn sie gegen das Gewimmel der vorhandenen baulichen Akzente aufkommen soll — das hat mehr oder weniger jeder der Bewerber gefühlt — *aber wenn man schon eine grosse Veranstaltung machen will, muss diese Veranstaltung auch einen entsprechend grossen Sinn haben*, ein entsprechendes geistiges Gewicht — oder sie muss so stark stilisiert, das heisst ornamental-abstrakt sein, dass sie überhaupt nicht in erster Linie hinsichtlich ihres Gegenstandes, sondern nur hinsichtlich ihrer architektonischen Gesamtwirkung interessiert — wie beispielsweise viele Barockbrunnen und der Wittelsbacher-Brunnen von Hildebrand in München. Jedes Kunstwerk hat seinen eigenen Maßstab — seinen plastischen und seinen geistigen Maßstab — in sich selbst und kann nicht beliebig vergrössert werden. Verrocchios Putto auf dem Brunnen im Hof des Palazzo Vecchio in Florenz ist ein ganz grosses Kunstwerk, obwohl er ein kleines, inhaltlich bedeutungsloses Bronzefigürchen ist, aber seine Kleinheit ist dafür wesentlich: undenkbar, dass man ihn auf zwei oder sechs Meter vergrössern würde! W. Schürmanns «sich Kämmende» am Walcheturm in Zürich war als Wettbewerbsmodell eine schöne Kleinplastik, in ihrer Vergrösserung wirkt sie sinn- und maßstablos, wie der auf sechs Meter vergrösserte Putto wirken würde, denn die zufällige Aktion des Sichkämmens hat schlechthin nicht das nötige geistige Gewicht, um in überlebensgrossem monumentalem Massstab vorgetragen zu werden.

Das für den Standort am Bellevueplatz mit dem ersten Preis ausgezeichnete Projekt des Beduinen mit dem Pferd ist plastisch gewiss eine schöne Arbeit, von

Entwurf von E. Stanzani

für Standort 1 am Bellevueplatz (1. Preis)

In diesem Beduinen-Denkmal wird jeder, in die Zürcher Zunftgebräuche nicht speziell Eingeweihte, eine Erinnerung an die Internierung der Spahis im Frühjahr 1940, wenn nicht gar eine Reklame für das benachbarte Teppichhaus, vermuten. Der Gedanke an die Zünftler-Beduinen, die beim Sechseläuten den brennenden Bögg umreiten, ist für eine monumentale Darstellung nicht tragfähig genug.



der man begreift, dass sie die Preisrichter bezaubern konnte, aber auch sie ist eine Kleinplastik, die in der Vergrößerung nur schon auf Naturgrösse ärgerlich wirken muss. Denn die Sitte, dass am Zürcher Sechseläuten Angehörige der Zünfte als Beduinen verkleidet den brennenden Bögg umreiten, ist schliesslich keine so tiefsinnige oder historisch bedeutende Sache, dass sie in einer Monumentalplastik verewigt werden müsste. Die Bildidee ist für das vorgesehene Format einfach nicht tragfähig genug, sie ist zu dünn, zu zufällig, ganz unabhängig davon, ob die künstlerische

Lösung gut oder schlecht sei. Jedermann wird ganz spontan einen tieferen Sinn hinter diesem Beduinen-Monument suchen: eine Erinnerung an die Internierung der Spahis im Frühjahr 1940 — wie in Basel die Erinnerung an die der Zivilbevölkerung von Strassburg 1870 gewährte Hilfe in einem Denkmal verewigt ist —, das vielleicht künstlerisch fragwürdig, aber inhaltlich überzeugend wirkt.

Auf dem vorgesehenen Standort 1 ist nur zweierlei möglich: entweder eine grosse — noch viel grössere, wirklich monumentale Gruppe von stark stilisierter

Altes Tonhalleareal

Die Standorte 1 (links) an der Seite des unbebauten Areals gegen den Bellevue-Platz und 2 (rechts oben) an der Ecke Theaterstrasse-Theaterplatz.



Am linken Bildrand: Tramhaltestelle Bellevue, unten Seefeldquai, rechts angeschnitten (von unten nach oben) die Gebäudeblöcke «Esplanade», Stadttheater und «Neue Zürcher Zeitung».

Haltung und wirklich monumentalem Sinn, beispielsweise eine allegorische Gruppe, die das Durchhalten der Schweiz durch zwei Kriege symbolisiert oder etwas Ähnliches — was heute noch kein Bildhauer unternehmen kann und darf. Also eine wirklich monumentale Grossplastik oder — gar nichts. Ein anekdotisches Sujet, aus rein äusseren Platzgründen zur Lebensgrösse oder Ueberlebensgrösse aufgeschwemmt, muss zum gleichen Misserfolg führen wie die erwähnte Plastik am Walchetur.

Der andere Standort des Monumentes stellt die gleiche Frage nach dem Sinn in anderer Richtung. Für diesen Platz 2 an der Theaterstrasse wurde eine sehr schöne Mädchenfigur von Otto Bänninger mit dem ersten Preis ausgezeichnet; sie lüftet eine Maske und nimmt damit Bezug auf die Nähe des Theaters. Vortrefflich ist die architektonische Aufstellung: die Figur steigt gegen die Strasse auf, während zu Seiten ihres Sockels Treppenstufen nach der Grünfläche abfluten — die Treppe als solche ist praktisch unnötig und erfüllt hier nur den nicht minder wichtigen Zweck der architektonischen Organisation des Raumes, der Klarlegung der Niveauverhältnisse; sie wäre durch Ketten oder andere Massnahmen unbegehrbar zu machen. Bänningers Figur ist vergleichsweise naturalistisch gehalten, gegen ihre plastischen Qualitäten ist nichts einzuwenden, es wird zweifellos eine sehr schöne Plastik werden.

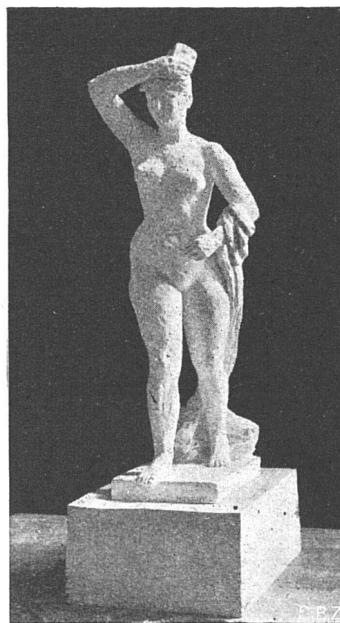
Nun aber die Frage: Kann man einfach ein nacktes Mädchen an einen Verkehrsplatz stellen? Die Frage hat mit Prüderie nichts zu tun. In einer Grünanlage

ist eine nackte Figur ohne weiteres möglich — und ebenso, wo sie in einen architektonischen Zusammenhang eingebaut werden kann. Hubachers Sitzende am Seefeldquai, die stehende Aphrodite von E. U. Frank am Alpenquai, Hallers Stehende im Belvoirpark sind sehr richtig aufgestellt; denn die grüne Umgebung gibt ihnen die nötige Distanz, den landschaftlichen Rahmen, der durch die Figur auf einen klassisch-arkadischen Ton gestimmt wird. Für den Passanten eines Verkehrsplatzes ist die elegisch-beschauliche Haltung jedoch weder möglich noch nötig, und darum geht eine noch so gute Figur, die auf diese Stimmung angewiesen ist, ihrer Tonart nach nicht mit dem Platz zusammen — und wenn es die Venus von Milo im Original wäre. Die Figur friert gewissermassen, sie muss hier deplaciert und peinlich wirken, um so peinlicher, je naturalistischer sie ist, und dies, wie gesagt, ganz unabhängig von ihrer plastischen Qualität.

Der Wettbewerb lehrt mit aller Eindringlichkeit, dass uns bei Angelegenheiten der öffentlichen Kunst mit dem «Art-pour-l'art»-Standpunkt nicht geholfen ist, denn abgesehen davon, dass das Publikum keineswegs verpflichtet ist, sich in erster Linie für die intern-künstlerischen, sozusagen exklusiv fachlichen Qualitäten eines Denkmals zu interessieren, kommen selbst diese Qualitäten nur da zur Geltung, wo das Können des Künstlers nicht leerläuft, sondern ein tieferes menschliches Interesse ausspricht und mit den geistigen Komponenten und stimmungsmässigen Möglichkeiten des Standortes in Resonanz tritt.

Peter Meyer

Entwurf von
Charles Otto Bänninger



1. Preis
für Standort 2

Berichtigung

Im Artikel «Kulturschätze in Ascona», im Augustheft des «Werk», sind auf Seite 200 zwei Bildunterschriften richtigzustellen. Es soll heissen links oben «Palmyrenisch» statt «Samaritanisch», unten links «Mongolisch des Pa-sse-pa (1269 n. Chr.) mit chinesischer Übersetzung».