

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 69 (1982)  
**Heft:** 1/2: Österreich - Wien

**Artikel:** Kunst : Zürich und Max Bill  
**Autor:** Killer, Peter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-52607>

### **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**

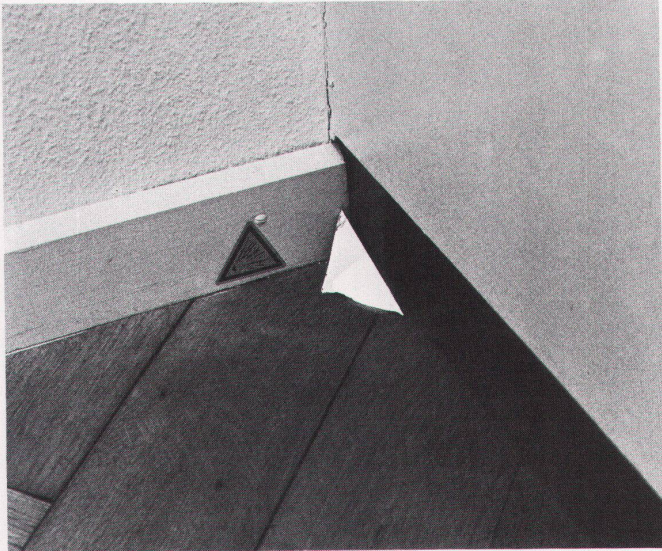
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

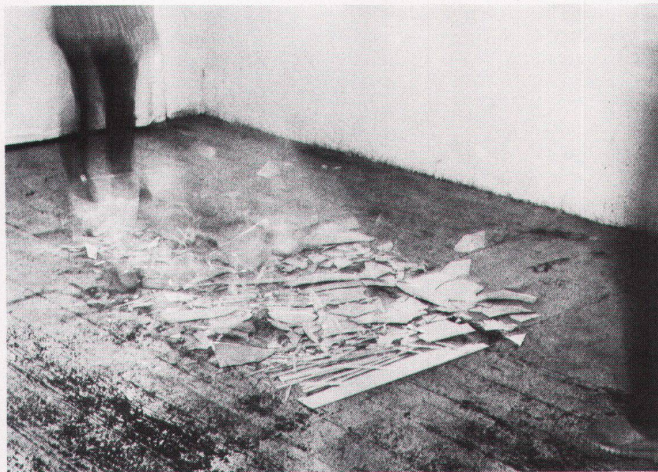
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.03.2025

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



3



4

Es gibt ein gleichzeitiges, fast intimes Fotodokument aus dem Atelier, ein Schlüsselbild, das sich ebenfalls in diesen Zusammenhang einfügt. Eine rechteckige Spiegelfläche zerbricht. Fallen gelassen wie von den Teufeln in Andersens Geschichte, scheint sie brennend den Weg zu weisen: treffender Ausdruck einer Stimmung, der erst im nachhinein, rückblickend, seine Mehrdeutigkeit preisgibt.

Jürg Stäuble arbeitet beharrlich, mit beeindruckender Konsequenz; die eigene Kontinuität ist ihm gleichzeitig Antrieb und nicht zu ersetzende Grundlage. So markieren denn auch die Spiegelinstallationen nur vordergründig eine Bruchstelle in seinem Werk. Die Sicherheit, mit der

er kaum zwei Jahre später jenen Abschnitt analysierend bestimmt, spricht für sich – Ausdruck der Klarheit und Ehrlichkeit, in der damals die notwendig gewordene Veräusserung erprobt wurde. Die unmodische Ehrlichkeit Stäubles geht unter die Haut: noch immer fliegen und brennen die Glassplitter. Martin Heller

#### Anmerkungen:

1 Ausstellungskatalog Jürg Stäuble, Regensburg 1979 (Galerie Wittenbrink)  
Jürg Stäuble, geb. 1948 in Wohlen, lebt in Basel. Einzel- und Gruppenausstellungen in Aarau, Basel, Bern, Fribourg, Kopenhagen, Lissabon, Regensburg, Udine, Vancouver, Victoria. Neueste Werke sind zurzeit im Rahmen der Ausstellung «Fünf Künstler aus Basel» in der Kunsthalle Basel zu sehen (23. 1. – 28. 2. 1982).

#### Zürich und Max Bill

##### Von der «Kontinuität» zur Zürcher Pavillonskulptur

An die Zürcher Bahnhofstrasse kommt eine Grossskulptur von Max Bill zu stehen. Dieses Werk machte von sich reden, erregte die Gemüter, schon bevor es überhaupt in Auftrag gegeben worden war.

Die unmittelbare Vorgeschichte dauert kein Jahr, doch gibt es zur Pavillonskulptur einen tragischen Prolog, der 34 Jahre zurückliegt. Im Herbst 1947 wurde zum erstenmal ein Werk von Max Bill öffentlich auf Zürcher Boden gezeigt. Max Bill hatte die Möglichkeit bekommen, ein drei Meter grosses Gipsmodell der «Kontinuität» zu zeigen, eines Werkes, dessen erste Modelle 1945 entstanden waren. Anlass dazu gab die Zürcher Kantonale Landwirtschafts- und Gewerbeausstellung, in deren Rahmen auch andere Plastiken gezeigt wurden. Bills «Kontinuität» fand am Seeufer, genauer im Arboretum, einen provisorischen Platz.

Das kühne Schleifengebilde erregte die Gemüter der Züka-Ausstellungsbesucher und der flanierenden Spaziergänger. Die Züka schloss ihre Tore. Die «Kontinuität» blieb am See. Bill wollte abwarten, ob sich die Idee des Züka-Architekten Hans Fischli in die Tat umsetzen liesse, die «Kontinuität» in dauerhaftem Material der Öffentlichkeit zu schenken, falls die Ausstellung mit einem Gewinn abschliessen sollte. Die Bilanz ergab ein Defizit. Die Plastik überwinterte im Arboretum, denn es gab mehr oder weniger dezidierte Zusagen von seiten der Stadt Zürich, die die «Kontinuität» kaufen und endgültig plazieren wollte.

Im April 1948 überstürzten sich die Ereignisse. Anfang Monat war bei Bill ein Schreiben des Konkursamts Zürich-Altstadt eingetroffen, das die Wegnahme der Plastik innert acht Tagen forderte. Bill gab die Einwilligung, dass die «Kontinuität» als Abraum weggeschafft werden dürfe, falls sich von seiten der Stadt keine Möglichkeit biete, das Werk ohne Kostenfolge für den Künstler zu erhalten. Am 14. April gab der Stadtpräsident Dr. Lüchinger dem Gemeinderat Dr. Wilhelm Löffler die mündliche Bestätigung, dass die Plastik erhalten bleiben solle. Er beauftragte den Chef des Gartenbauamts, Roland von Wyss, einen Platz für das Gipsmodell zu finden, da man ja nicht wisse, wie so etwas nach einigen Jahren beurteilt würde, und so könne

man dann die definitive Ausführung noch immer diskutieren. In der Nacht des Sechseläutens, am 19./20. April, wurde die Plastik in Stücke geschlagen. Bereits am 21. fand sich in der «Neuen Zürcher Zeitung» ein Artikel, der den Vandalenakt verharmloste und feststellte, die unbekannt Täter seien eigentlich nur der Zerstörung und Entfernung von Amtes wegen zuvorgekommen. Am 1. Mai doppelte der Schreiber nach und berichtete über Zusammenhänge zwischen Zerstörungstat und Sechseläuten: «... inzwischen ist nämlich bekanntgeworden, dass bei einem der in der Sechseläutennacht üblichen Zunftbesuche von einem Zunftmeister wirkungsvoll auf die zur Zerstörung bestimmte Plastik hingewiesen worden sei und damit auf die neue Möglichkeit einer zweiten, inoffiziellen «Böggelverbrennung». Was sich offenbar die zu allem Tun entflammten Aufgebotenen nicht zweimal sagen liessen.» Beim besagten Zunftmeister handelte es sich um den bereits erwähnten Chef des Gartenbauamts, Roland von Wyss. Max Bill hatte am 26. April Klage gegen Unbekannt erhoben, später aber den Strafantrag zurückgezogen.

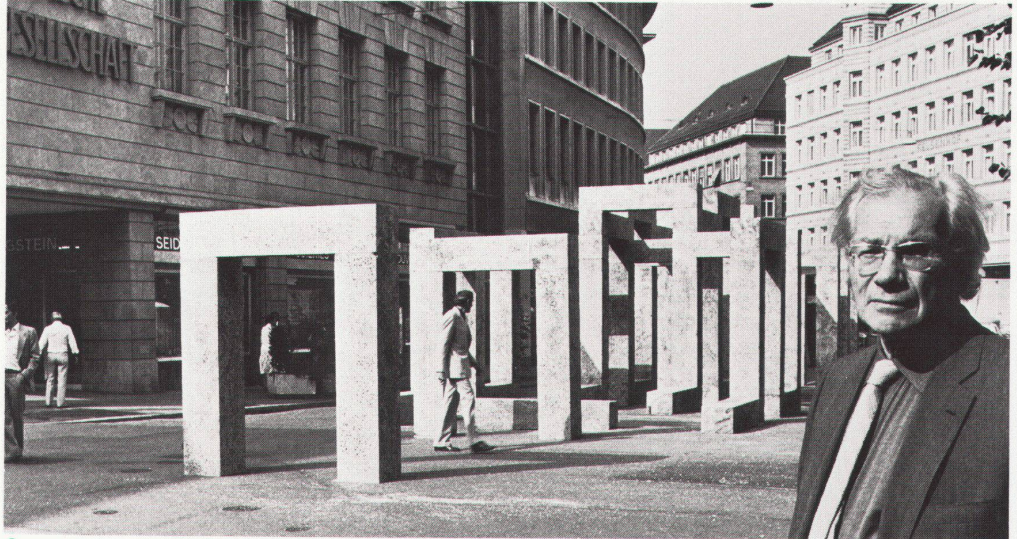
Diese Geschichte ist im Lauf der Jahre zur Legende geworden – es spricht kaum jemand mehr davon, dass es sich beim zerstörten Werk um ein Gipsmodell gehandelt hat. Bei der Verklärung hilft auch die Bill-Literatur mit. Im 1971 erschienenen Bändchen von Margit Staber («Bill», Erker-Verlag, St.Gallen) wird die Skulptur als Gipsmodell bezeichnet. Bei Eduard Hüttinger (1977, ABC-Verlag, Zürich) erscheint kein Hinweis mehr auf den provisorischen Charakter. Als Technikvermerk liest man: «Ausgeführt in Stahlgerippe und Kalkputz.» 1978 hat ein anderer Stadtpräsident die Idee eines öffentlich aufgestellten Bill-Werks wieder aufgenommen. Damals feierte man Max Bills 70. Geburtstag. Die Voraussetzungen schienen ideal. An der Fussgängerzone Bahnhofstrasse/Einmündung Pelikanstrasse war Platz vorhanden, und die Schweizerische Bankgesellschaft, die dort ihren Hauptsitz hat, wollte das Bill-Werk finanzieren. Doch beinahe wäre es zu einem bösen Erwachen gekommen. Am 4. Februar 1981 wurde ein Styropormodell der Plastik einige wenige Stunden lang aufgestellt. Zürich erfuhr davon aus der Zeitung, die «NZZ» nahm gegen diese Platzgestaltung Stellung, der «Tages-Anzeiger» dafür.

Max Bill hat für dieses Plätzchen, das genau besehen keines ist, eine vierteilige Granitquaderkonstruktion geschaffen, die im Grenzbereich zwischen Architektur und Skulptur steht. Max Bill schreibt dazu: «Auf diesem undefinierten Strassenstück musste meiner Überzeugung nach etwas entstehen, von dem die Passanten Besitz nehmen können. Entweder indem sie durchgehen oder indem sie sich darin hinsetzen. Die Situation ruft geradezu nach einer Art stiller Insel. Auf den beiden Querseiten rauscht der Verkehr, das Tram an der Bahnhofstrasse, der intensive Autostrom im Bogen Pelikanstrasse/St. Annagasse. Die Längsrichtung dient zur Hauptsache dem Fussgängerverkehr. In diesem Sinn bedeutet die Teilung durch die «Insel» eine Fortsetzung der Massstäblichkeit der Augustinergasse, indem die benützbare Strassenseite in zwei gleichen Strängen als deren Fortsetzung verläuft. Das wird auch durch das Material betont, die Pflasterung der Fussgängerzone wird übernommen rund um die Pavillonskulptur. Diese selbst ist auf einer Fläche aus Granitplatten gebaut.»

Ins Maul schauen konnten dem geschenkten Gaul nur einige wenige. Doch Tausende begannen sich nun über Zähne, die sie nicht gesehen hatten, zu äussern. Eine Woge des Protestes lief an. Geschäftsleute sahen die freie Einkaufszirkulation gestört, und die Betonmüden – wer kann es ihnen verargen – wehrten sich gegen die weitere Versteinerung der Innenstadt.

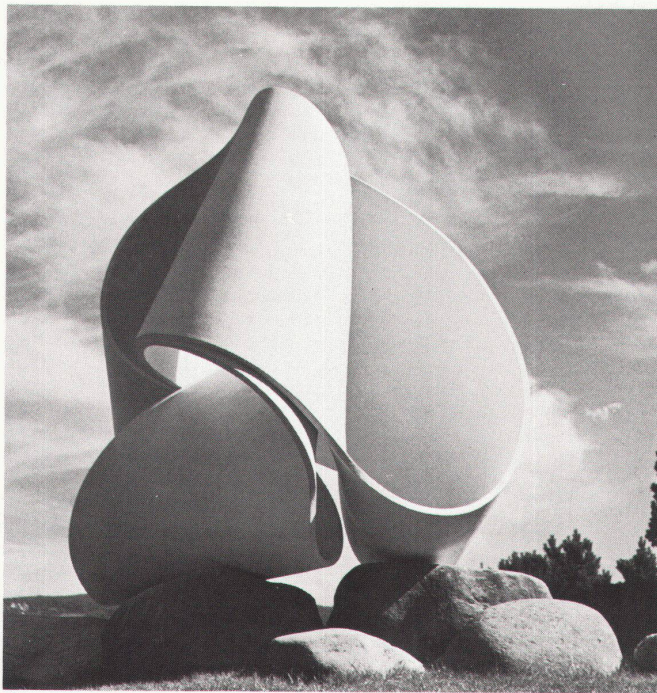
Nicht zuletzt, weil eine internationale Jury, bestehend aus Kenzo Tange, Eduardo Chillida, Dieter Hönisch, Giulio Argan und Willy Rotzler ein positives Gutachten abgegeben haben, kommt die Angelegenheit zu einem vorläufig guten Ende. Der Stadtrat hat sich im Oktober entschlossen, das Bill-Geschenk anzunehmen und es am vorgesehenen Ort aufstellen zu lassen.

Ich gehöre leider zu den vielen, die das Bill-Projekt nur von Fotos her kennen. Ich bin überzeugt, dass mit der Pavillonskulptur eine bedeutende Kunstgestaltung in den Bahnhofstrasse-Raum kommt. Ob es sich dabei auch um eine bedeutende Bill-Plastik handelt, kann erst vor dem Original gesagt werden. (Doch ist auch ein mittelmässiger Bill noch immer viel besser als manch gutes Werk eines mittelmässigen Kollegen.) Bills Schaffen zeichnet sich bekanntlich unter anderem durch seine



1 formale und inhaltliche Eindeutigkeit aus. Die inhaltliche Eindeutigkeit fehlt auf den Modellfotos. Möglicherweise wird man die fertige Plastik als Sonnentempelruinen aus dem elektronischen Zeitalter bewerten müssen, als Bastard aus Mythologie und Geometrie. Und auch in formaler Hinsicht wird man eventuell die rigorose Striktheit der Hauptwerke Bills vermissen. Es könnte sein, dass der

Kompromiss der benutzerfreundlichen Kantenabrundung und die Quaderanpassungen ans leicht geneigte Gelände diese Arbeit stark beeinträchtigt.  
Peter Killer



1 Max Bill, Pavillonskulptur, 1981

2 Max Bill, «Kontinuität», 1947