

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)
Heft: 11

Artikel: Die Werke der Malerei und Bildhauerei für die Zürcher Poliklinik
Autor: Keller, Heinz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-26371>

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

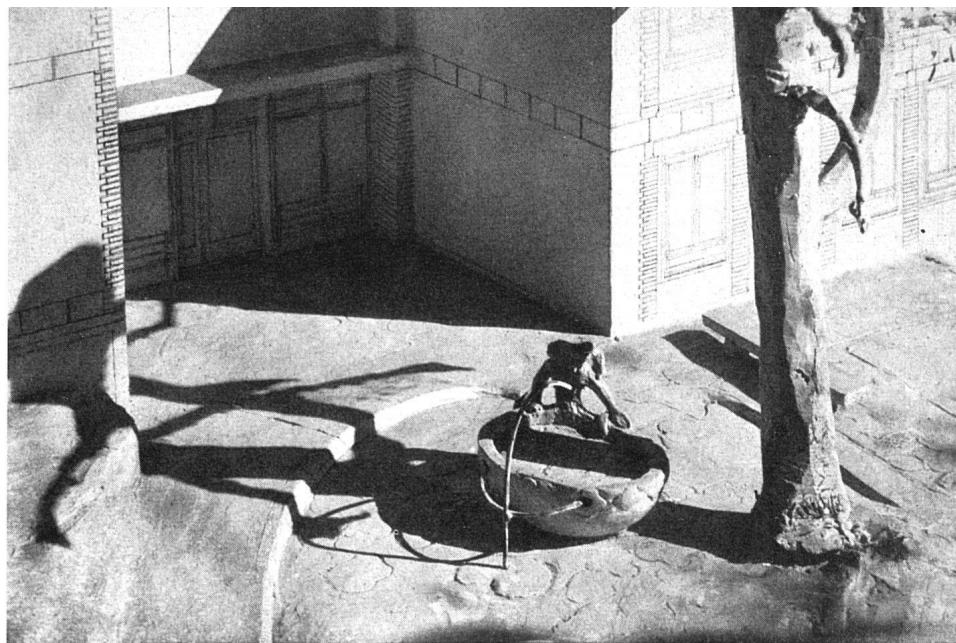
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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>



Situationsmodell des Nebeneinganges mit dem Brunnen von Paul Speck (1. Entwurf)
Photo: Walter Dräger SWB, Zürich

Die Werke der Malerei und Bildhauerei für die Zürcher Poliklinik

Von Heinz Keller

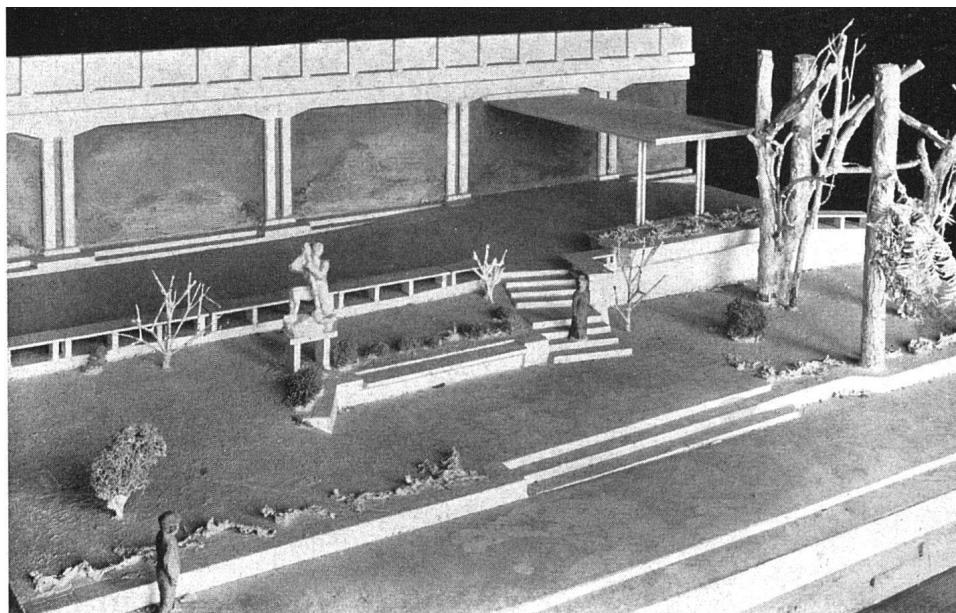
Die intime, menschliche Architektur der neuen Poliklinik Zürich fordert bildnerischen Schmuck nicht als Ergänzung, da sie keine unbelebten Flächen bietet und selbst entspannend wirkt; dafür nimmt sie das kleinformatige Kunstwerk um so organischer auf. Es ist bezeichnend, daß die wenigen provisorisch in Vorräumen und Wartesälen platzierten Tafelbilder sich ganz natürlich einfügen, während sie in manchen modernen Großbauten heimatlos gewirkt hätten.

Der vorgesehene künstlerische Schmuck verteilt sich auf drei Aufgaben: Gerahmte Blätter für die Zimmer, Tafelbilder für die allgemeinen Räume, Wandbilder und Plastiken für den eigentlichen architektonischen Zusammenhang im Inneren und Äußeren. Im Vorschlag des ganzen Kantonsspitals ist dafür ein Betrag von 345 000 Franken, d. h. etwa ein Prozent der Bau summe vorgesehen. Ein Drittel der Summe soll für den Schmuck des Innern, zwei Drittel für das Äußere verwendet werden. Ein verhältnismäßig großer Teil der Summe, nämlich 130 000 Franken, ist für den Polikliniktrakt bestimmt, da dieser den Haupteingang enthält und als Kopfbau an der Rämistrasse von besonderer Bedeutung ist.

Über die Gesichtspunkte und Ziele bei der Auswahl des Zimmerschmuckes berichtet der Beitrag von Buch-

binder A. Großenbacher, dem entscheidenden Helfer bei dieser Aktion. Die Tafelbilder in den öffentlich benützten Räumen, wie Vorzimmern und Wartesälen, und den Chefzimmern sollen den Anklang an Wohnräume verstärken. Sie geben ihnen Intimität, einen unaufdringlichen farbigen Akzent und einen optischen Ruhepunkt. Zugleich haben sie aber auch dem größeren Maßstabe Rechnung zu tragen. Oft genügt ein bloßer Wechsel des Rahmens, um aus einem Bilde für den Privatraum den Anklang an die Wandmalerei herauszuholen. An der Grenze zum monumentalen Gebäudeschmuck wird die Komposition Max Gublers für die Studentenvorhalle und die Plastik eines Knienden von Otto Teucher für die große Halle im Erdgeschoß stehen.

Die eigentliche Monumentmalerei und -plastik wird nirgends am Gebäude als Füllsel gefordert. Es ist vielmehr so, daß die bildende Kunst, die das ganze Gebäude durchziehen soll, an den wichtigsten Punkten sich auch in der augenfälligsten Form kristallisiert. Dies sind die beiden Eingänge und das Haupttreppenhaus. Im Dezember 1944 wurden fünf Zürcher Maler eingeladen, Skizzenprojekte für die Ausmalung des Treppenhauses auszuarbeiten, und gleichzeitig erhielten zwei Gruppen von drei und zwei Bildhauern einen entsprechenden Auftrag für die plastische Ausschmückung des Vorgartens vor dem Haupt- und dem Nebeneingang. Mit dem Ver-



Situationsmodell des Haupteinganges mit der Figur von Charles Otto Bänninger (1. Entwurf)

Photo: Kantonales Hochbauamt Zürich

zichte auf den Wettbewerbscharakter fiel auch der Zwang zur Anonymität dahin, und die Möglichkeit einer dauernden Verständigung zwischen den Künstlern und den Architekten blieb offen.

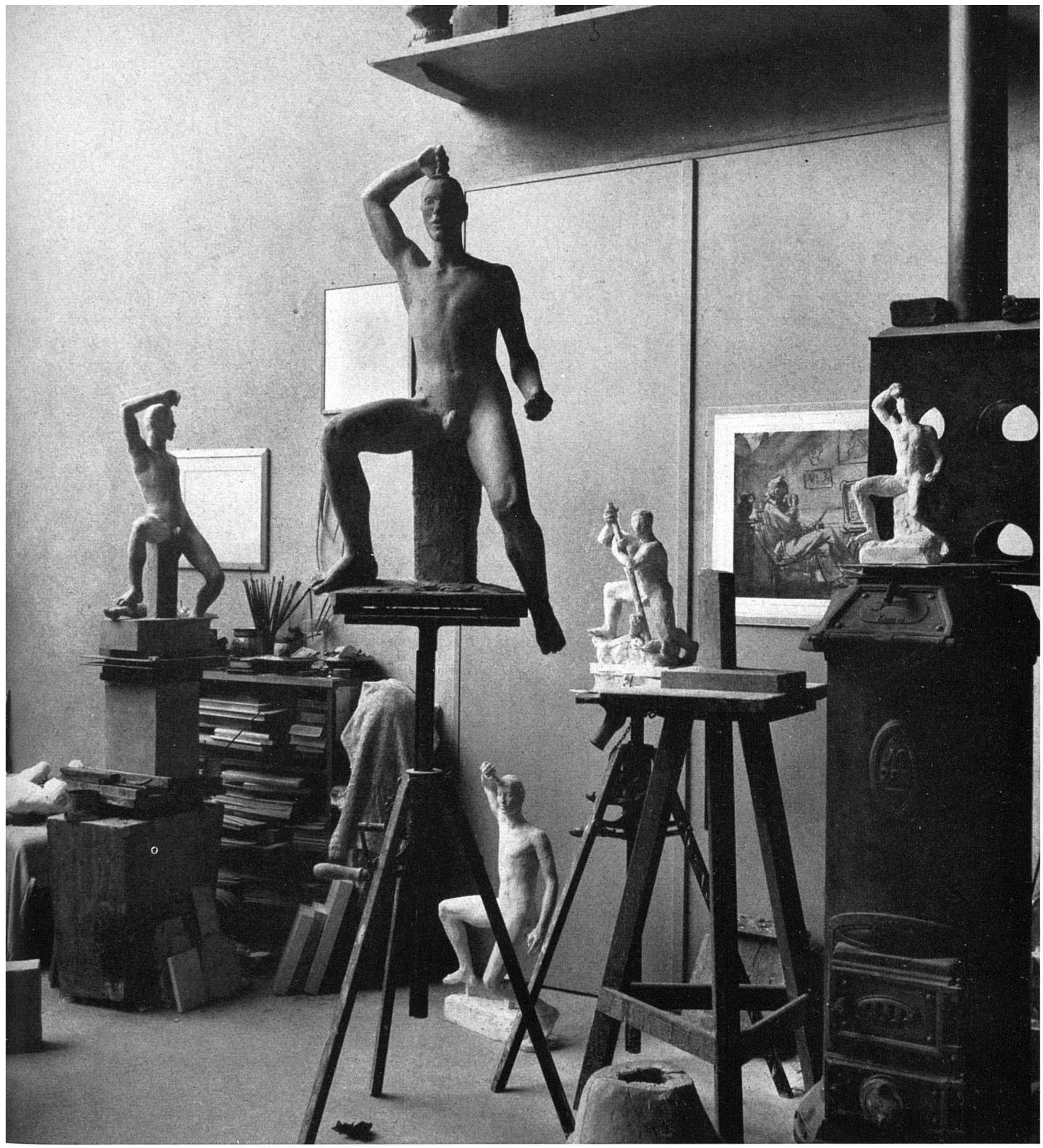
Den Bildhauern Charles Otto Bänninger, Franz Fischer und Otto Kappeler war die Aufgabe gestellt, eine ein- oder mehrfigurige Steinplastik in der Nähe des Hauptportales, und zwar bei dem Treppenzugange für Fußgänger, zu entwerfen. Der Garten zwischen Zufahrtsrampe und Trottoir ist hier schmal und gewährt einer Plastik nur wenig Luftraum. Darum fiel die Wahl der Experten bei gleichen plastischen Qualitäten nicht auf die Liegende von Franz Fischer, die quer zum Gartenraume steht und unmittelbar an seine Grenze stößt, sondern auf die männliche Figur Otto Bänningers, die ihre Hauptansicht in einer Reliefebene parallel zur Fassade entwickelt und so die Beziehung zum Gebäude aufnimmt. Ein hoher Sockel soll die Überschneidungen durch die Rampe vermeiden und die Plastik ebenfalls mit der Architektur verbinden. Die jüngere Weiterentwicklung des Entwurfs hat zunächst eine Annäherung an das Naturmodell gebracht und sich darauf von ihm wieder gelöst in einer freier bewegten Gestalt von noch gesteigerter Dreidimensionalität und größerem Ansichtenreichtume. — Die verstreuten Motive der «Gesunden», der «Kranken» und des Äskulap-Symbols von Otto Kappeler, zwischen denen der Eintretende hindurchzuwandern hätte, konnten ernsthaft für eine Ausführung nicht in Frage kommen.

Mit Recht wurde der plastische Schmuck beim Nebeneingang von Hermann Hubacher und Paul Speck zurückhaltender behandelt und dem Binnenraume zwischen dem Gebäuderücksprunge und den Bäumen eingeschrieben. Der Brunnen mit der stehenden Frauengestalt von Paul Speck erhielt den Vorzug. Hubachers Plastik war fast zu intim und eher für einen Wohngarten geeignet, während für den Entwurf Specks die interes-

sante räumliche Verspannung mit der Umgebung sprach.

Die kompliziertesten künstlerischen Probleme stellte das Treppenhaus. Für die Malerei vorbestimmt war der fensterlose Mauerschild, der das Treppenhaus gegen die Rämistraße abschließt. Er zerfällt in fünf Podestwände im Ausmaße von je 3,03 bzw. 3,17 auf 4,23 m. Die Kompositionen sollten wandmalerische Haltung haben und gleichzeitig auch von nahem noch sinnvoll und genießbar sein, denn der Betrachter, der ihnen auf der Treppe entgegengeht, wird gezwungen, sich bis auf zwei Meter zu nähern. Seine letzten Schritte sind besonders beim Hinaufsteigen auch darum die entscheidenden, weil erst dann die ganze Komposition überblickbar wird, während vorher der obere Treppenlauf die rechte Hälfte verdeckt. Nicht der Zurücktretende, sondern nur der sich Nähernde überblickt also das Ganze. So hatten die Künstler auf eine relative Selbständigkeit der beiden Bildhälften zu achten, wobei die linke Seite, die dem Emporsteigenden sichtbar ist, die größere Bedeutung besitzt. Zu erstreben war ferner ein kompositioneller Zusammenhang zwischen der rechten Hälfte des jeweiligen unteren und der linken des oberen Bildes, die von den einzelnen Stockwerken her gleichzeitig sichtbar werden. Endlich ergab sich aus dem ungleichen Benutzungsgrade der verschiedenen Etagen und Treppenläufe auch eine ungleiche Wertigkeit der Podestbilder. Das unterste Wandbild, beim Niedersteige ins Untergeschoß, war zu entwerten, da es nicht zur Benutzung dieses Laufes einladen soll, während die zweite Komposition diese Funktion möglichst deutlich zu erfüllen hat. Bei den oberen Bildern soll diese innere Bedeutung wieder zurücktreten, um im letzten ganz auszuklingen.

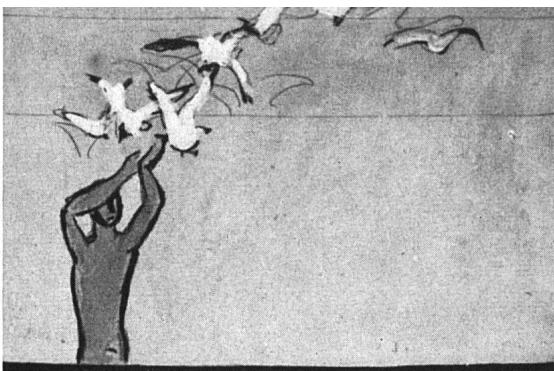
Die komplexen Fragen spiegelten sich in den Entwürfen der eingeladenen fünf Maler, Eugen Früh, Karl Hügin, Heinrich Müller, Konrad Schmid und Max Truninger, ohne daß schon eine nach allen Gesichtspunkten befrie-



ick in das Atelier von Charles Otto Bänninger mit den Entwürfen für die Poliklinik-Figur (Oktober 1946). In der Mitte der Entwurf in halber Ausführunggröße, rechts das erste Projekt und Zwischenentwurf, links und unten vorbereitende Modellstudien. Photo: Hugo P. Herdeg SWB, Zürich

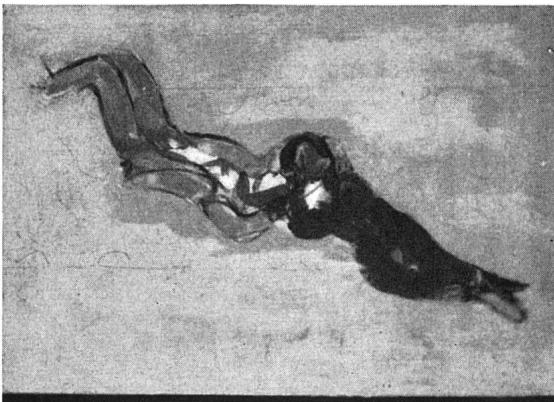
digende Lösung in ihnen enthalten war. Die ausgedehnteste wandmalerische Erfahrung wurde in Karl Hügins Entwürfen spürbar. Drei von seinen vier Jahreszeitenbildern sind nach links in das Hauptblickfeld verlagert. Ihre Wirkung ist freskohaft flächig, und

der umgebende ornamentierte Grund bindet sie noch enger in die Wand. Gleichzeitig nimmt dieser Sockel Rücksicht auf die in den unteren Wandpartien stärker eintretende Verschmutzung. Nicht völlig gelöst ist die Abstufung nach den Stockwerken, und der Bildinhalt



ist oft fast zu gewichtig für einen Podestraum, der schnell durchschritten wird.

Die Wahl der Experten fiel auf den Entwurf von Max Truninger. Zwar war in seinen Kompositionsskizzen noch manches nicht völlig ausgereift, wobei eine durch äußere Gründe verkürzte Entstehungszeit sich auswirkte. Die vom Boden teilweise überschnittenen Gestalten des Projektes erschienen bei der mangelnden Distanz des Beschauers vom Bilde überdimensioniert, und besonders die Zeichnung war noch unsicher stilisiert. Aber der Entwurf empfahl sich durch die Folgerichtigkeit, mit der der architektonische Gedanke aufgenommen wurde. Ein einziger beherrschender und zugleich schnell lesbarer Bildinhalt ist beim Podest zwischen Erdgeschoß und erstem Stock dargestellt: der Willkomm. Von hier aus ist die Wand als eine Einheit komponiert. Nach



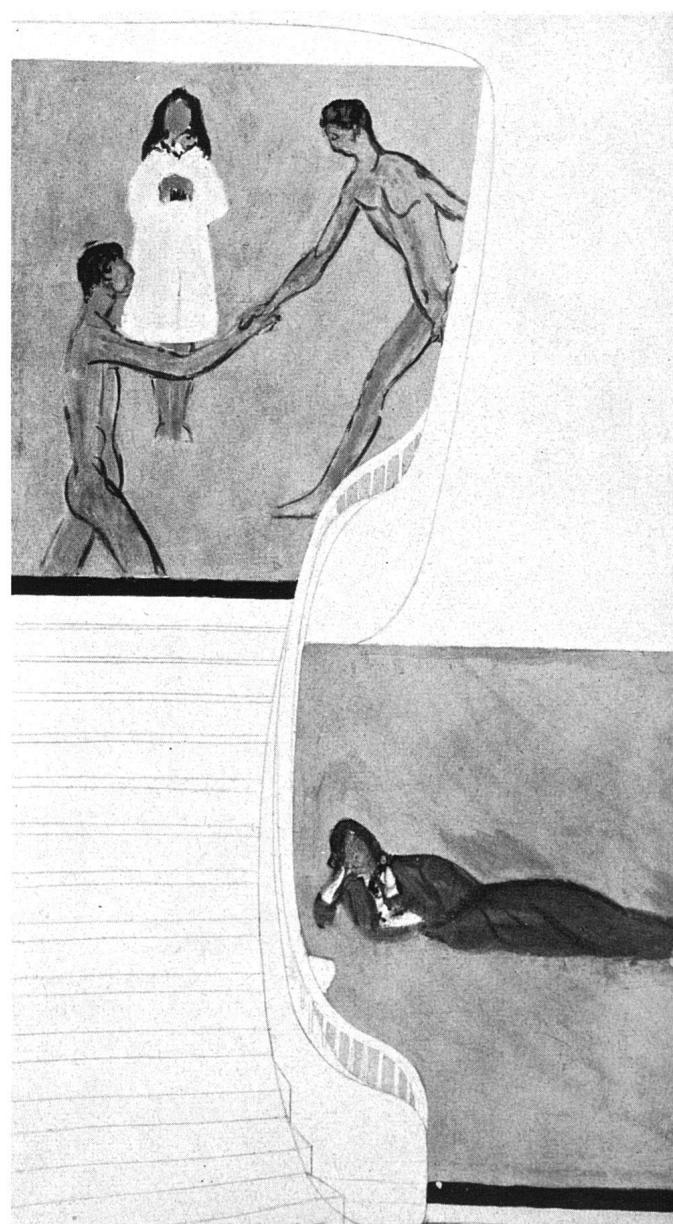
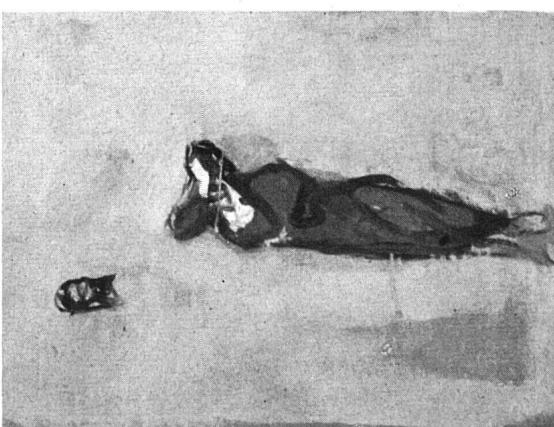
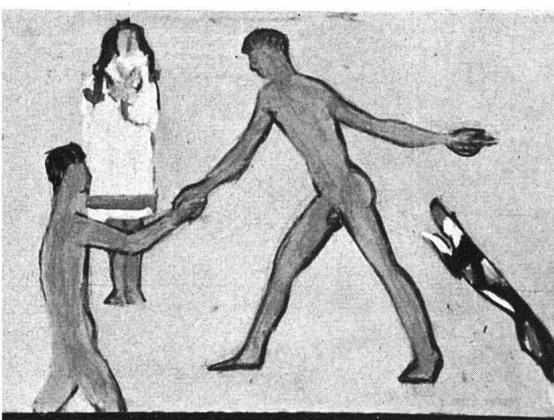
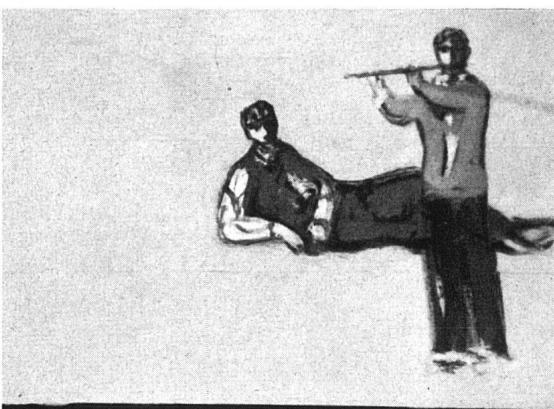
Links:

Erster Entwurf von Max Truninger für die Wandbilder im Treppenhaus.

Unten:

Studie von Max Truninger. Die Podestbilder zum Untergeschoß und ersten Stock, gesehen vom Erdgeschoß, mit den Überschneidungen der Treppe

Photos: Kantonales Hochbauamt, Zürich





Max Truninger Detail aus dem Entwurf zum dritten Podestbild (2./3. Stock) Zustand im September 1946

unten kommt die Bewegung zur Ruhe, nach oben entsteigt sie in leichter Kurve, wobei immer auf die Überschneidungen durch den Treppenlauf Rücksicht genommen wird. – Die seither unternommene Weiterentwicklung dieses Projektes hat zu einem Verzicht auf überschnittene Figuren, zu einer Reduktion ihres Maßstabes, sowie zu der Entfaltung eines reich orna-

mentierten Hintergrundes geführt. Ferner strebt der Künstler danach, alle Einzelformen derart zu stilisieren, daß sie in der Nähe als sinnvoller Teil des Ornamentes erscheinen. Seine Hauptaufgabe aber wird sein, der ursprünglichen Kompositionsidee Körper zu verleihen, und ihr in allen Teilen den Charakter des Notwendigen zu geben.

Max Truninger Entwurf zum dritten Podestbild (September 1946)



Das Atelier von Max Truninger mit drei Entwürfen (Oktober 1946)

