

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)
Heft: 2: Architektur, Malerei, Plastik

Artikel: Plastik am Bau
Autor: Rotzler, Willy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-28307>

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

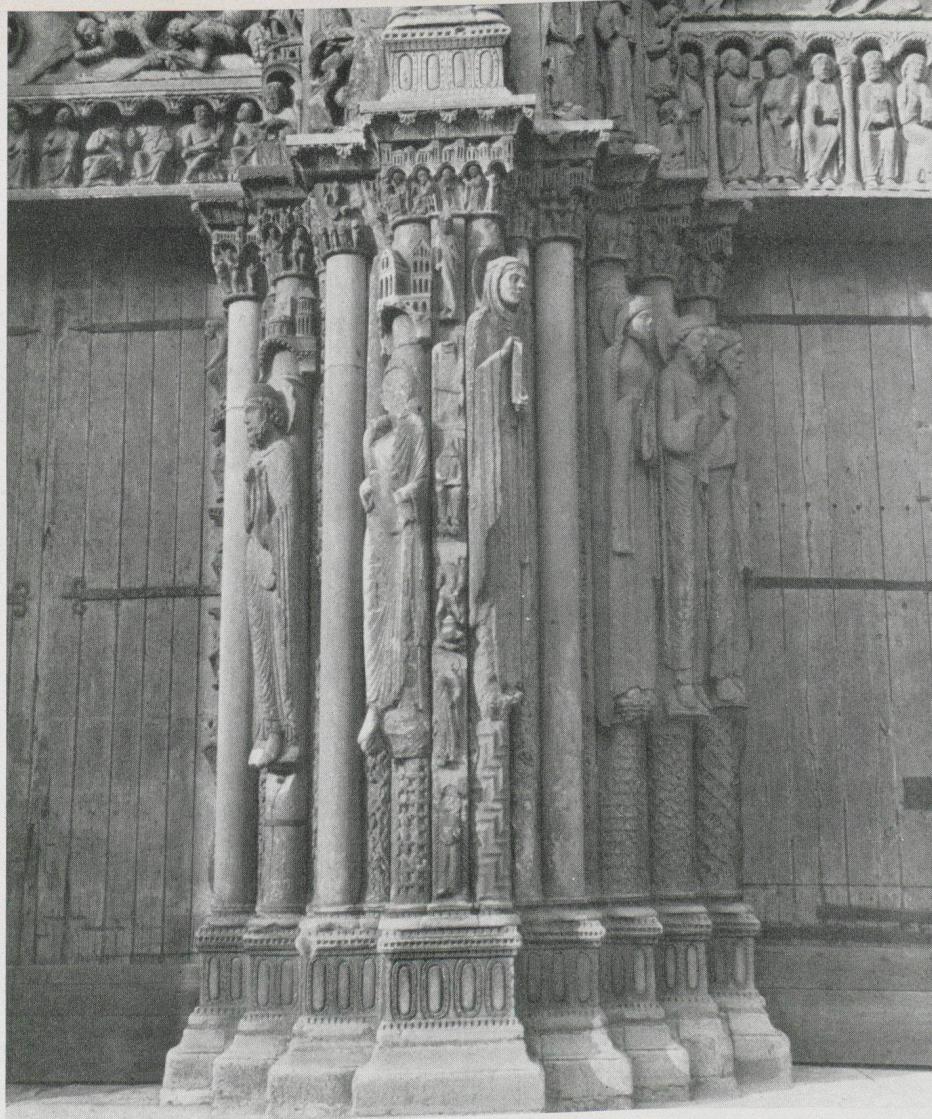
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 17.02.2026

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



Hervorragendes Beispiel des Zusammenwirkens von Plastik und Architektur. Pfeiler am Westportal der Kathedrale von Chartres, 12. Jahrhundert / Synthèse exemplaire de la sculpture et de l'architecture: Pilier du portail ouest de la cathédrale de Chartres; 12^e siècle / Outstanding example of the harmonization of sculpture and architecture. Pillar of the west door of Chartres cathedral, 12th cent.

Photo: Moosbrugger

Plastik am Bau

Notizen zum Problem der Einheit des künstlerischen Schaffens

Von Willy Rotzler

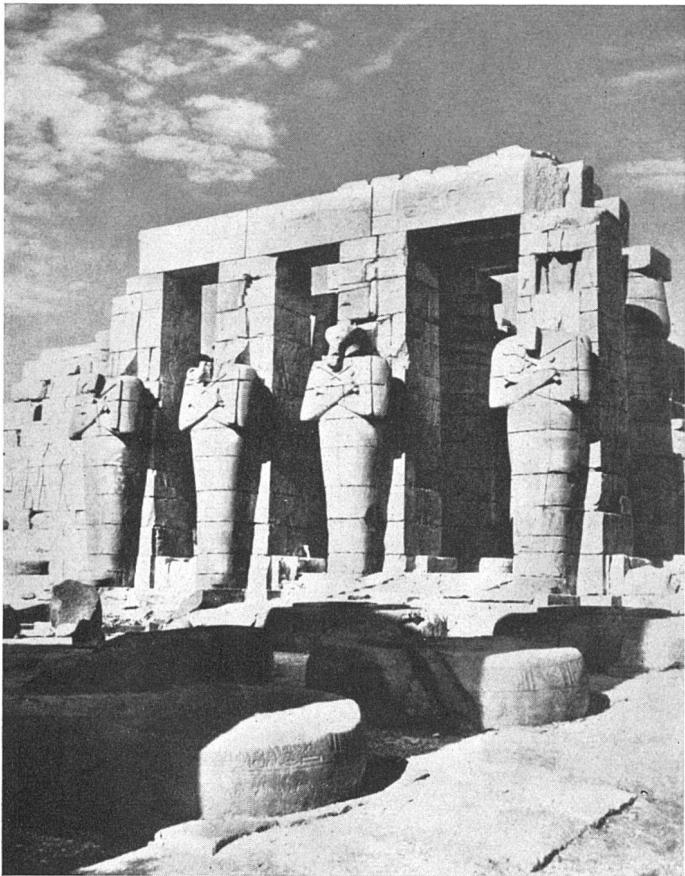
Allerorten wird gebaut, wird gut oder schlecht, besser oder schlechter gebaut. Und immer wieder werden die «reinen» Künste aus ihrer Isolation aufgerufen, sich der Architektur anzuschließen und am Bauwerk sich zu entfalten. Es scheint, daß diese Zuhilfenahme von Plastik, Malerei, Mosaik und Glasmalerei bei architektonischen Unternehmungen seit einigen Jahren im Zunehmen begriffen ist. Allein schon das Phänomen verdient Beachtung.

Im folgenden soll uns das Verhältnis von Architektur und Plastik beschäftigen. Genauer: die Frage, inwieweit

die «autonome» Kunsgattung Plastik sich mit der Architektur verbinden oder sich in diese einordnen kann, also die Plastik am Bau – was nicht immer identisch ist mit Bauplastik (wie häufig rein dekorative «Bauzier» genannt wird).

Das Stichwort geben, heißt die Frage nach der «Geschichte» aufwerfen. Diejenige der Plastik am Bau reicht so weit zurück wie die Geschichte der Architektur.

Das Sondieren nach den Ursprüngen von Architektur und Plastik führt zur Annahme, daß beide in un-

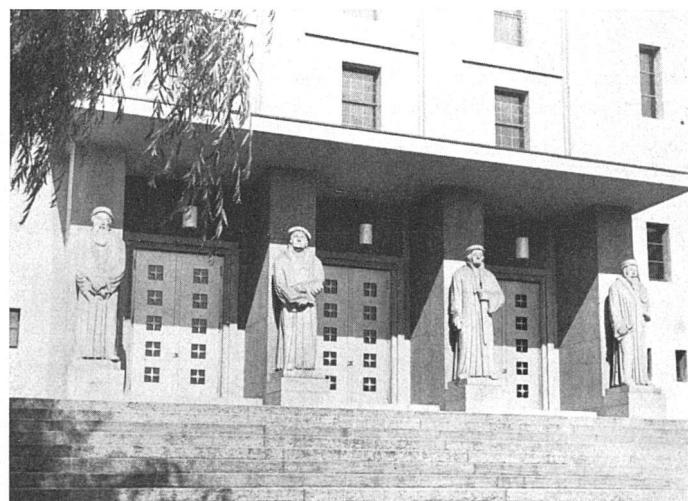


Die ägyptische Pfeilerstatue im Zeitalter ihrer Blüte: Funktionelle Kräfte werden organisch sichtbar gemacht. Karnak, Totentempel von Ramses II., 13. Jahrhundert v. Chr. / La statue-colonne égyptienne à l'époque de sa plus haute perfection: manifestation organique des puissances fonctionnelles. Karnak, temple funéraire de Ramsès II, 13e siècle av. J.-C. / The Egyptian pillar statue in the period of its zenith. Functional forces are made organically visible. Karnak, Temple of the Dead of Ramses II, 13th cent. B.C.

Nach: Kurt Lange, Ägyptische Kunst, Atlantis Verlag, Zürich

mittelbarer Nähe entsprungen sind. Figürliche Holzskulptur am Haus des Primitiven gibt nicht nur Fingerzeige, daß Plastik ursprünglich kultisch war, sondern daß sie aus kultischen und nicht bloß «schmuckhaften» Absichten (Totemismus) sich auch an den simpelsten

Konventionelles Ende der Pfeilerstatue. Reformatoren von Otto Kappeler an der Pauluskirche, Zürich-Unterstrasse, 1930 / La fin conventionnelle de la statue-colonne: les réformateurs d'Otto Kappeler à l'église Saint-Paul de Zurich / Conventional ending of the pillar statue. Reformers by Otto Kappeler at St. Paul's Church, Zürich 1930 Photo: Ernst Winizki, Dietikon



Zweckbau (Eingeborenen-Hütte) heftet: Stützen, Dachbalken u. a. sind plastisch-figürlich bearbeitet. Konzentration der plastischen Akzente auf die Eingangspartie (Türpfosten) hat somit in ihren Anfängen apotropäische, bannende Bedeutung.

Die eigentliche Geschichte der Architektur beginnt da, wo der Baumeister anfängt, den Unterschied zwischen Stütze und Last evident zu machen und ein zugleich raumschaffendes wie raumöffnendes System zu entwickeln. Der Vorgang kommt am großartigsten in der ägyptischen Kunst zum Ausdruck. Ihm parallel verläuft der grandiose Aufschwung der Bauplastik: Während etwa in Mesopotamien, Kleinasien oder Persien die Plastik als Relief mit kultischen Tier(Löwen)- und Wächterfiguren vor allem Portale und Stadttore flankiert, wird im Ägypten des Neuen Reiches der geniale Gedanke der Pfeilerstatue entwickelt: König Ramses II. als Gott Osiris, vielfach wiederholt, pfeilerhaft vor die Stützen seines Tempels in Karnak gestellt. Die Figuren machen die tragende Funktion der Stützen sichtbar. Sie sind technisch «scheinfunktionell», gestalterisch in einmalig schöner Weise «funktionell». In Fragen der – historischen – Plastik am Bau darf nicht in scheinfunktionell und funktionell geschieden werden.

Die ägyptische Pfeilerstatue gibt den Rahmen, in den sich in der gesamten älteren Architektur echteste Bauplastik stellt: Die Plastik dient der Sichtbarmachung, Unterstreichung der funktionellen Kräfte im Bau. Sie bedeutet das Organischwerden der funktionellen Kräfte. Anders gesagt: Bauplastik ist lebendig, figürlich gewordenes Bauelement, ist evident gemachtes Kräftesystem. Die Plastik nimmt in dieser Symbiose mit der Architektur an deren Gesetzen teil, ja sie wird selbst zur Architektur. Das muß bei aller Beurteilung von Bauplastik im Auge behalten werden.

Das setzt voraus, daß ein Bauwerk, seitdem es eigentliche Architektur gibt, als «Organismus» im wahren Sinne des Wortes begriffen worden ist, als ein Lebendiges, Gewachsenes. Epochen, die wir die «klassischen» zu nennen pflegen und die den Menschen als das Maß aller Dinge nehmen, haben dieses Begreifen des Bauwerkes am stärksten vorgetrieben und deshalb auch der Plastik am Bau größte Aufmerksamkeit geschenkt. Man muß beifügen, daß der Organismusbegriff als Analogie sich nicht nur in klassischen Zeitaltern als fruchtbar erwiesen hat, sondern, in ständiger Wandlung, in allen Zeiten und Kulturen, die eine wirkliche Architektur kennen, wirksam war. Plastik am Bau ist deshalb keineswegs das Privileg «klassischer» Zeitalter.

Neben die kultische – vielleicht sagen wir besser sakrale – und neben die funktionelle Aufgabe der Plastik am Bau tritt als dritte jene Aufgabe, die man die schmuckhafte, ornamentale nennen könnte. Diese erweist sich aber bei näherem Zusehen als so eng mit den beiden erstgenannten verbunden, daß der Trennstrich oft schwer zu ziehen ist: Der kultische Ursprung allen

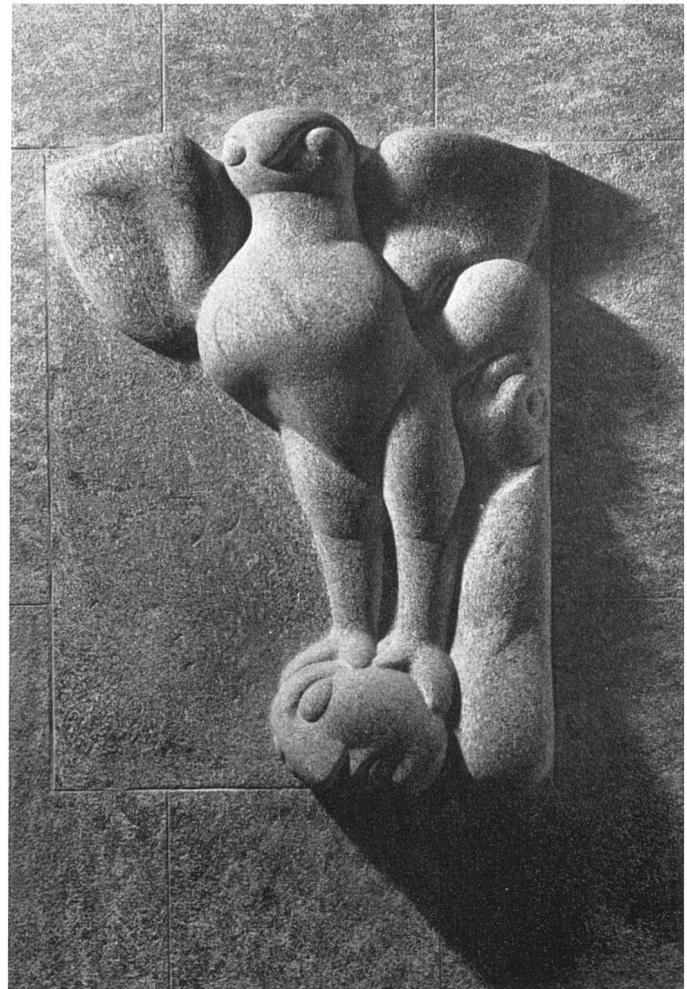
Ornaments ist nicht mehr zu leugnen, und auf der andern Seite lehren uns gerade die Bauwerke klassischer Zeiten, was Wölfflin mit dem Satz: «Das Ornament ist Ausdruck überschüssiger Formkraft» umschrieben hat. Also – da «Ornament» hier im weiteren Sinne «Bauplastik» heißt – auch da enger Zusammenhang mit dem Funktionellen.

Kultische Bindung und Bedeutung liegt über den Anfängen der Bauplastik. Kultisch verankert war sie in der ganzen Antike und blieb sie unter anderen Vorzeichen auch während des Mittelalters. Die in der Plastik zum Ausdruck kommende Idee (das «Thema») steht in inniger Beziehung zum Baukörper, dem sie angehört: griechischer Tempel mit Repräsentationsdarstellungen von Gottheiten im Giebelfeld und Szenen der Götter- oder Heldengeschichte in den Metopen und Relieffriesen; Portalanlage der romanischen Kirche mit vielschichtigem ikonographischen Programm; gotische Kathedrale, bei der in noch stärkerem Maße die Plastik als «Organ» der Architektur ein hunderftägliches Lehrgebäude christlicher Heilsgeschichte zur Darstellung bringt. Das christliche Mittelalter hat den Gedanken zyklischer Bauplastik am umfassendsten in die Wirklichkeit umgesetzt.

Wird mit der Renaissance auch das klassische Geisteserbe der Antike wieder aufgenommen und – denkt man an die religiöse Themenwelt – mit mittelalterlichem Erbgut vermischt, so versickert doch zunehmend diese kultische Seite der Bauplastik. Mehr oder minder dichte Allegorie tröpfelt ins 19. Jahrhundert hinein bis zum Zeitalter des Historizismus mit seiner Kochbuchmentalität, der alles noch einmal repetiert, ohne daß die entsprechenden geistigen Voraussetzungen erfüllt wären. Mit dem Jugendstil ändert sich die Situation dann abermals entscheidend.

Wenn die Denkmäler uns nicht trügen, tritt Plastik am Bau vorzüglich an gewichtigen Bauwerken auf: in der Antike am Tempel, am großen Gemeinschaftsbau (Schatzhaus, Sportanlage, Theater, Marktgebäude, Tor); in Ägypten und im Nahen Orient zudem am Palastbau. Ob es sich um Kult-, Palast- oder Gemeinschaftsbauten handelt, immer sind es Anlagen, die eine gewisse Potenz zum Ausdruck bringen. Mit dem Mittelalter tritt nach dem Übermaß römischer Repräsentations- und Prachtentfaltung (z. B. Triumphbogen) zunächst eine schroffe Einschränkung ein. Nur kirchliche Bauanlagen und weltliche Fürstensitze können als gewichtige Architekturkomplexe Bauplastik zum Worte kommen lassen. Erst mit dem Aufstreben der Handwerkerstädte in der Spätromanik und in der Gotik erstehen bürgerliche Gemeinschaftsbauten (Rathäuser, Kornmagazine, Stadttore, Zunfthäuser), die wirklich Architektur sind und als solche die Plastik heranziehen.

Spätgotik und Renaissance bringen eine großbürgerliche Privatarchitektur, die sich zu ihrer Steigerung ebenfalls der Plastik bedient. Das Zeitalter der Gegen-



Moderne Bauplastik im Sinne eines romanischen Werkstücks. «Roter Hahn» von Benedikt Remund an der Ständigen Feuerwache Basel / Sculpture architecturale moderne, au sens des œuvres de l'âge roman. «Le Coq rouge» de Benedikt Remund, au poste central des pompiers de Bâle / Modern building sculpture after a Romanesque squared free-stone «Red Cock» by Benedikt Remund at the Fire Station, Basle

Photo: R. Spreng SWB, Basel

reformation charakterisiert wieder eine stärkere Akzentsetzung auf kirchlicher Architektur (barockes «Gesamtkunstwerk»). Neue bauplastische Aufgaben stellt die mit dem Absolutismus erstehende Schloß-, Villen- und Landhausarchitektur. Das 19. Jahrhundert bringt die Verbürgerlichung dieser Aufgaben und als neue immer zahlreichere kommunale Bauten einerseits und Wirtschafts- und Industriebauten anderseits. An all diesen Bauaufgaben hat die Plastik als Zuzügerin Anteil. Einzig das bürgerliche Wohnhaus hält sie vorerst im wesentlichen fern.

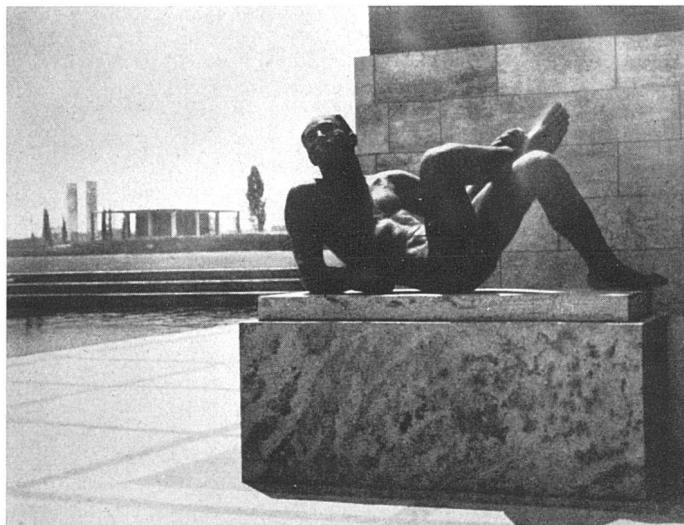
Die Plastik heftet sich vor allem an den Außenbau, und zwar entweder konzentriert auf die Hauptfassade, auf die Schauseite, oder aber auf alle betonten, in irgend einer Weise architektonisch (somit meist auch bedeutungsmäßig) ausgezeichneten Bauglieder. Die Plastik im Inneren des Baus, wo sie ebenfalls funktionelle Kräfte sichtbar macht, sakralen Aufgaben oder Würde ausstrahlendem Schmucke dient, mag hier aus dem Spiel bleiben.



Bildhauerisch interessante Plastik, beziehungslos vor den Bau gestellt; kein Zusammenspiel, das mindestens noch durch einen kubischen Sockel hätte geschaffen werden können. Torso von Arnold D'Altri vor dem Bürohaus der Schweizerischen Verrechnungsstelle in Zürich / Sculpture en soi intéressante, mais placée devant un édifice sans que l'on ait cherché aucun rapport avec l'architecture, fût-ce même par la simple intervention de l'élément cubique d'un socle. Torse d'Arnold D'Altri devant les bureaux de l'Office suisse de compensation, Zurich / Interesting sculpture placed in front of a building without relation to it. No interplay, though this might have been helped by a cubic socle. Torso by Arnold D'Altri before the Offices of the Swiss Compensation Office in Zürich

Sucht man sich die formale, funktionelle Bedeutung der Plastik im Verband eines architektonischen Ganzen im Verlauf ihrer Geschichte klar zu machen, so ergeben sich etwa die folgenden drei Gesichtspunkte. Erstens: Sie ersetzt ein architektonisches Glied, übernimmt damit auch dessen technische Funktion und sucht diese

Plastik von pathetisch-realistischer Haltung wird durch blockhaften Sockel zu den Architekturformen in Beziehung gesetzt. Bronze von Georg Kolbe auf dem Reichssportfeld Berlin / Une sculpture d'esprit traditionnellement réaliste est mise en rapport avec les formes architecturales grâce à un socle massif. Bronze de Georg Kolbe au stade de Berlin / A sculpture in traditional realistic attitude is brought in relation to the architectural forms through a blocklike socle. Bronze by Georg Kolbe on the Sportsground, Berlin



anthropomorph oder zoomorph zum Ausdruck zu bringen. Zweitens: Sie «bezieht» sich auf ein architektonisches Glied, stellt sich in dessen Achse und sucht dadurch diese gleichsam zu konkretem Ausdruck zu bringen. Und drittens: Sie «schmückt» eine architektonische Fläche, gibt ihr durch ihre eigene Plastizität «Akzent», verkleidet als Relief schmückend eine Fläche (malerischer Charakter des Reliefs!) oder tritt als Nischenfigur in die architektonische Fläche ein.

Formal steht also die Bauplastik in inniger Verbindung mit dem architektonischen Ganzen. Sie ist gleichzeitig mit dem Bau konzipiert und mit diesem unlöslich verbunden, ob sie «avant la pose» oder «après la pose» gearbeitet ist. Eine Einheit auf Gedeih und Verderb, könnte man sagen, deren Grund in der gemeinsamen Eigenschaft der Körperlichkeit und gegenseitigen Bezugshierarchie von Bau und Plastik liegt. Überspitzt: Entfernte man Bauplastik vom Bau, so würde diesem ein integrierender Bestandteil fehlen. Und: Von ihrem Standort entfernte, isolierte Bauplastik würde thematisch und formal unverständlich werden. Daß Bauplastik nicht mit dem Maßstab autonomer Plastik gemessen werden kann, zeigt etwa das Problem der anatomischen Richtigkeit. Die Bauplastik übernimmt architektonisch-funktionelle Aufgaben, deren Erfüllung oft vom anatomisch Richtigsten wegführt. Der Bau gibt ihr die Gesetze.

Wie nun aber ist es mit der Bauplastik in der Gegenwart bestellt? In Reaktion gegen den Historismus hatte der Jugendstil versucht, eine Einheit des künstlerischen Schaffens heraufzubeschwören, die zeitnah war und alle Bereiche des menschlichen Lebens miteinbezog. (Der Barock hatte letztmals ein «Gesamtkunstwerk» unter Führung der Architektur gekannt, was allerdings Malerei und Plastik oft auf den zweiten Rang verwies.) Die selbständigen Künste reagierten sauer: Die «grosse Kunst» hielt sich fern, das Übrige sank herab zu reiner Dekoration. Die häufige Bauplastik des Jugendstils macht das deutlich. Als Positivum sei vermerkt, daß im Jugendstil erstmals auch das private Wohn- und Einfamilienhaus, selbst das Haus in der Gartenstadt-Siedlung, Bauplastik erhält. Diese Tendenzen haben in einem seichten und konventionellen, als Reaktion gegen das «Neue Bauen» in den zwanziger Jahren auftretenden neuen Klassizismus ihre Fortsetzung gefunden.

Das «Neue Bauen» selbst bedurfte in seinem kühnen Kampfalter der figürlichen Plastik nicht. Im Gegenteil, es mußte einer architekturgebundenen Plastik jede Daseinsberechtigung absprechen. Unter dem Gesichtspunkt reiner Funktion und Zweckmäßigkeit wurde die Bauplastik als verlogen auf die Seite gestellt. Neues und unmittelbares Verhältnis des Menschen zu reinen Flächen- und Raumbeziehungen ließ ihn das neue architektonische Gebilde in seiner rationalen Körperlichkeit selbst als ein plastisch genügend klar sich aussprechendes Gebilde erkennen. Wer Sammelbände mit ausgeführten Bauwerken von rein funktionellem Ge-

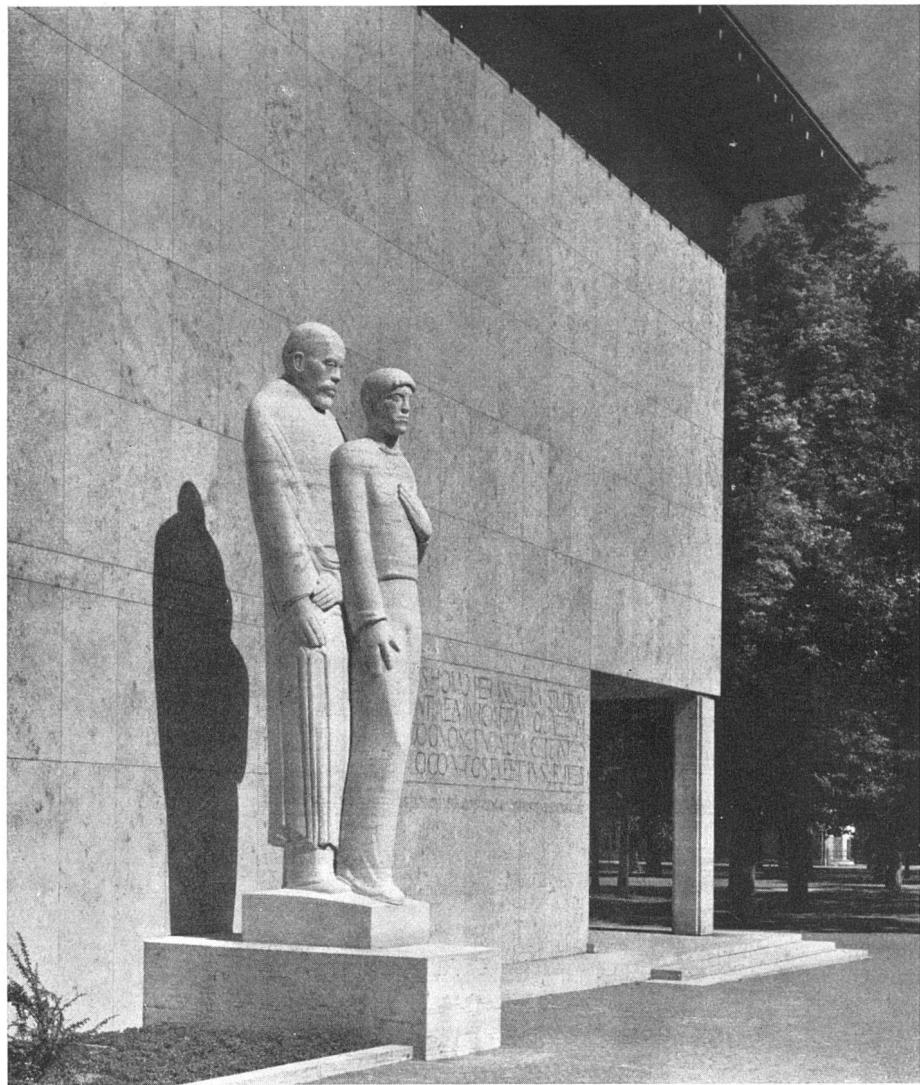


in Sonderfall: Für den Freiraum geschaffene ältere Plastik wird durch richtige Placierung innerhalb der Architektur in ihrem rhythmischen Aufbau klärt. Aufstellung der «Bürger von Calais» von Auguste Rodin im Hofe des Kunstmuseums Basel / Un cas particulier: une œuvre sculpturale déjà créée et conçue pour le plein air se trouve explicitée dans sa structure rythmique par le choix d'un emplacement convenable lui assignant un cadre architectural. Les «Bourgeois de Calais» d'Auguste Rodin dans la cour du Kunstmuseum de Bâle / A special case: a sculpture intended for the openair has its rhythmic structure brought out by being properly placed indoors. Setting of «The Citizens of Calais» by Auguste Rodin in the court of the Kunstmuseum, Basle

haben durchblättert, wird – mit spärlichen Ausnahmen – keinerlei figürliche Bauplastik vorfinden. Wo sie dennoch auftritt, wirkt sie anachronistisch. Konsequenterweise müßte sich solcher Architektur ungegenständliche (konstruktive oder, als Gegensatz, organisch-abstrakte) Plastik beigesellen. Auch diese Lösung ist nur vereinzelt angestrebt worden. Aus dem Zeitalter der «Reinigung» ist ins allgemeine Bewußtsein gedrungen, daß bei technischen und industriellen Zweckbauten Bauplastik fehl am Orte ist.

An Bauwerken von weniger konsequent moderner Haltung aber hat die Bauplastik immer ein mehr oder minder berechtigtes Dasein gefristet. Eine generelle Rückkehr zu einer «gemäßigten Architektur», die – was wir noch nicht völlig übersehen können – mit einer Art «Neo-Humanismus» verbunden ist, bringt uns nun aber seit einigen Jahren ein Aufleben der Bauplastik. Es muß gesagt werden, daß die gewaltigen Bauunternehmungen der totalitären Staaten hier mitgewirkt

haben, wobei in Italien der unmittelbare Anschluß an eine nie unterbrochene Tradition organischer vor sich ging, während in Deutschland der nationalsozialistische, monumental sich gebende aufgewärmte Klassizismus als gewollte und befohlene Antwort auf die funktionelle und neusachliche Architektur auftrat. Der Bauplastik kam dabei die Aufgabe zu, ein potenziertes Idealbild des ehernen Herrenmenschen als Maß in die Riesenbauten zu stellen. Ein fragwürdiges Bedürfnis nach Monumentalität und Repräsentation macht sich aber auch in den mit Plastik bestückten Bauten anderer Länder bemerkbar. Es bürgerte sich allerorten die Faustregel ein: keine größere Bauunternehmung ohne Bauplastik. Der Gefahr, die dieser Tendenz innewohnt, hat immer wieder (neben den eigenwilligen Leistungen Einzelner) die Ausstellungsarchitektur gesteuert: Spontan hingeworfene Ausstellungsbauten, freier, kühner, origineller als die «praktische» Architektur, verlockten, das Problem der Bauplastik auf vielfältige Weise locker und zwanglos aufzurollen. Diese Ver-



Plastik von Alexander Zschokke vor dem Kollegiengebäude der Universität Basel. Rundplastik vor Plattenfassade, richtig platziert, jedoch ohne maßstäbliche Beziehung zum Bau. Die Abwesenheit plastischer Energie macht, daß die Skulptur sich mit der dünnen Plattenverkleidung verträgt (Gegenbeispiel: die bewegte Figur von Walter Scheuermann vor dem Walchbau in Zürich) / Ronde bosse devant une façade revêtue de plaques; emplacement juste, mais, dans les proportions, manque de rapports avec l'édifice. L'absence d'énergie plastique fait que la sculpture ne jure pas avec les minces plaques de revêtement de la façade / Round plastic in its right position in front of a building, but out of proportion to the building. The sculpture does not clash with the thin wall surfacing of the building

Photo: R. Spreng SWB, Basel

suche und Vorschläge haben befriedigend auf die Bauplastik eingewirkt (Entmonumentalisierung).

Auch in der Schweiz hat sich das Auftreten von Bauplastik in den letzten zehn Jahren gewaltig vermehrt. Daß auch hier ein gewisses Repräsentationsbedürfnis (mehr als innere Notwendigkeit) wirksam ist, läßt sich nicht verkennen. Zunächst sind es die großen Gemeinschaftsbauten, die mit Bauplastik versehen werden: Bauten des Bundes, mehr noch der städtischen Gemeinden (Verwaltungsbauten, Schulhäuser, Museen, Spitäler). Auch die kirchliche – vor allem die katholische – Architektur zeigt ein zunehmendes Bedürfnis nach Plastik. Den Gemeinschaftsbauten stehen private Großbauten nicht nach: Bank- und Versicherungsbauten, Verwaltungsbauten der Industrie werden kaum mehr ohne plastische Beigabe in Betrieb genommen. Gelegentlich erscheint auch am Wohnbau Bauplastik; weit häufiger wird allerdings innerhalb gemeinsamer Grünflächen der hier nicht zur Diskussion stehende Gedanke der Gartenplastik aufgegriffen.

Wir können hier nicht die zahllosen Beispiele ausgeführter Plastik am Bau in der Schweiz und gar noch in andern Ländern Revue passieren lassen. Eine Prüfung des Bestandes führt jedoch zur Einsicht, daß wir dem

Problem der Bauplastik im ganzen offensichtlich unsicher, um nicht zu sagen verständnislos, gegenüberstehen. Das sei kein Einwand gegen die mehr oder minder großen plastischen Qualitäten des einzelnen bauplastischen Werkes.

Schon bei der Themenstellung begegnen wir größter Unsicherheit. Es gehört zum Wesen der älteren Bauplastik, daß ihr eine Idee zugrunde liegt, die sich auf den Charakter des Baus bezieht, an den sie sich heftet. Diese Bezogenheit ist in vielen Fällen nun gar nicht mehr möglich. Das «Thema» wird also freigestellt. So bringt häufig eine Bauplastik ein Thema oder eine Idee zur Darstellung, die in keinerlei Beziehung, ja gar im Widerspruch zum Bau selbst stehen.

Auch bei retardierenden, konservativen Geistern hat sich die Einsicht durchgesetzt, daß die Bauplastik im engsten Sinne, die mit dem Bau unlöslich verbundene Plastik, problematisch geworden ist, seitdem wir ein klares Verhältnis zu den technisch-funktionellen Elementen des Baues besitzen. Man verzichtet in der Regel darauf, Bauplastik zum Bauglied mit architektonischer Funktion zu machen, weil man dem Anthropomorphismus von Baugliedern geistig fernsteht. Daß trotzdem interessante, teils geglückte Versuche unternom-

Reformierte Kirche auf der Egg in Zürich-Wollishofen. Architekten: W. Henauer und E. Witschi BSA, Zürich. Relief: Speisung der Fünftausend, von Otto Bänninger, 1936 / Eglise réformée de Zurich-Wollishofen. Architectes: W. Henauer et E. Witschi FAS, Zurich; sculpteur: Otto Bänninger, 1936 / Protestant Church, Zürich-Wollishofen, Architects: W. Henauer and E. Witschi BSA, Zürich; Sculptor: Otto Bänninger, 1936

Photo: Ernst Winizki, Dietikon



men wurden, ist kein Gegenbeweis gegen die heutige Problematik des Unterfangens, den Bildhauer für konstruktive Einzelheiten heranzuziehen.

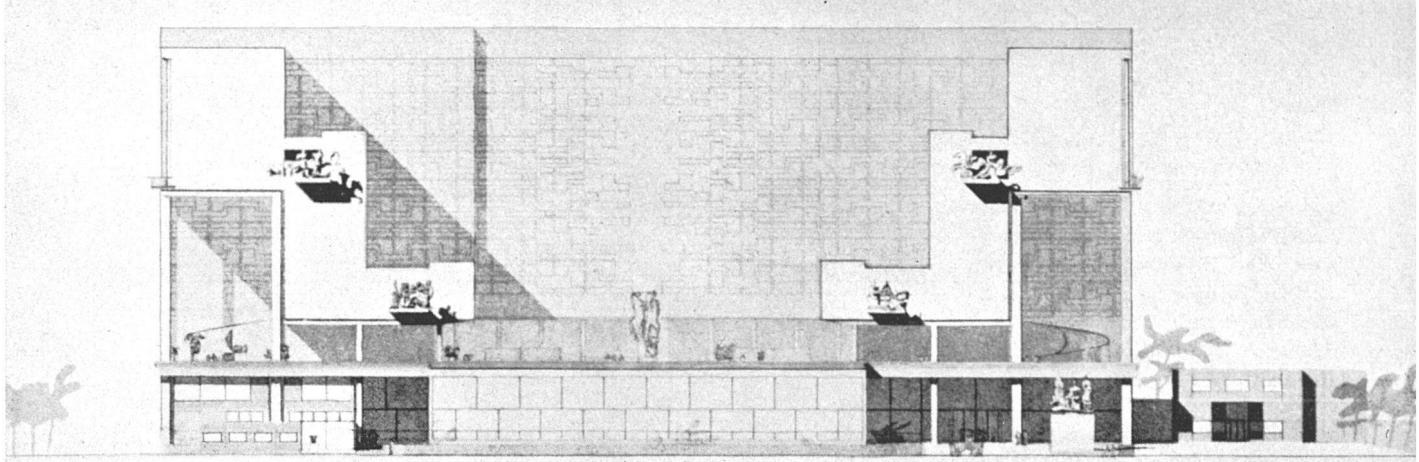
Bei baugebundener Plastik werden fast alle Möglichkeiten aufgegriffen, die die Bauplastik im Verlaufe

ihrer Geschichte gekannt hat: Säulen- oder Pfeilerstatue (karyatiden-, atlantenartige Gebilde), figürliche Säulenbasis (in Anlehnung an die Romanik), Kapitell, Konsole, Tür- und Fenstersturz, Bosse, Treppeabschlüsse und dergleichen. Häufig wird ein Relief als isoliertes «Bildfeld» in die Wand eingelassen oder

Versuch einer Lösung der Bauplastik an der Plattenverkleidung: nicht in die Verkleidung gehängtes schweres Relief, sondern Gravierung, welche die Dünne der Verkleidung spüren lässt. Otto Bänninger, Christus, die Fünftausend speisend. Detail / Essai de sculpture architecturale en fonction du matériau de revêtement: au lieu d'un lourd relief encastré dans ce dernier, gravure en creux en faisant sentir la minceur. «La multiplication des pains» d'Otto Bänninger. Détail / Attempt at a solution of building plastic through the wall surfacing: not adorned with heavy reliefs, but engraved, which allows the thinness of the wall surfacing to be felt. «The Feeding of the Five Thousand» by Otto Bänninger, detail

Photo: Ernst Winizki, Dietikon





Die Plastik am Bau, vom Architekten geplant und von Anfang an in die Komposition einbezogen. Le Corbusier: Projekt für das Museum am Quai Tokio in Paris, 1935 / La sculpture intégrée à l'architecture, prévue par l'architecte dès l'origine. Le Corbusier: projet pour le Musée au Quai Tokio à Paris, 1935 / Plastic in the front elevation, planned by the architect from the very beginning and considered as part of the composition. Corbusier: Project for the Musée au Quai de Tokio in Paris, 1935

überzieht eine ganz Wandfläche, was oft mehr malerische als plastische Wirkungen ergibt.

Die üblichste, «ungefährlichste» und im Grunde einzige mögliche Form heutiger Bauplastik ist die «plastische Akzentsetzung». Die Plastik steht dabei nicht mehr in konstruktiver Verbindung mit der Architektur, sondern ist an diese angelehnt oder dieser vorgestellt. Vor allem bei großen architektonischen Komplexen leistet solche Akzentsetzung fruchtbare Dienste. Das plastische Gebilde verbindet den Baukörper mit dem umgebenden Raum, gibt erwünschten Maßstab und paraphrasiert oder kontrapunktiert die architektonische Gliederung. Von solcher Form der Bauplastik ist oft nur ein kleiner Schritt zur Frei- oder Brunnenplastik im Stadtbild oder in der Park- und Gartenanlage. Die Grenzen verwischen sich. Während bei traditionellen mittelaxialen Bauten die Plastik deren Schema meist unterstreicht, stellt sie sich in jüngeren Beispielen ungewöhnlicher zu den in freierer Weise rhythmisierten Fassaden oder Baukörpern. Nicht uninteressant, daß zur Akzentsetzung gelegentlich plastische Arbeiten herangezogen werden, die vom Bildhauer ursprünglich als selbständige Freiplastiken konzipiert sind.

Das Problem der Bauplastik ist in erster Linie ein Problem der Architektur. Wenn die Plastik am Bau grundsätzlich und generell einer sinnvollen Zukunft entgegengeführt werden soll, so muß der Anstoß vom Architekten kommen. Viele der in unserem Lande zur Ausführung gelangten Arbeiten zeigen, daß die bauplastische Aufgabenstellung wie die Placierung der Plastik unbeholfene Verlegenheitslösungen sind. Ob sich eine Plastik dem Bau inkorporiert oder als Akzentsetzung lose vor ihm stellt, sie muß in einem Vorgang mit dem Bau konzipiert sein. Der Maßstab, den die Plastik in das Bauganze trägt, die plastische Kraft, die sie ausstrahlt, die räumlichen Beziehungen zur Umgebung, die sie schafft, die Material- und Farbwirkungen – all dies muß vom Architekten im Zusammenhang mit der Baugestaltung erwogen werden.

Der Bildhauer ist dazu a priori nicht imstande. Seine betont individualistische Stellung und Arbeitsweise – in Jahrhunderten stark geworden – erlaubt ihm zunächst nicht, aus einer gewissen Isolation herauszutreten und das Ganze zu überblicken, dem er sich einzuordnen oder beizuhören hat. Als Schöpfer unmittelbar dem Leben verbundener Werke muß der Architekt den Bildhauer in dessen dienende Aufgabe einführen. Es muß zu einer wirklichen Zusammenarbeit kommen.

Versucht man in die Zukunft zu blicken, dann glaubt man die Richtung sich abzeichnen zu sehen, in der die Entwicklung vor sich gehen wird oder sollte. Es steht außer Zweifel, daß die Architektur als die gesellschaftsverbundenste, «sozialste» Kunst dazu berufen ist, die übrigen Künste zur Mitarbeit an gemeinsamen Aufgaben aufzurufen. (Was die «reinen» Künste vielleicht auf neue, ungeahnte Bahnen führen würde.) Die Entwicklung der Architektur selbst, nicht weniger aber die verschiedenen Wege formbetonter, konstruktiver Malerei und Plastik haben unsere Sinne für Farbbeziehung in der Fläche und im Raum, für Formbeziehungen in der Fläche und im Raum, für Raumbeziehungen schließlich geschärft. Die «Kongruenzen» oder die Verwandtschaften von Architektur, Malerei und Plastik sind in den letzten dreißig Jahren von den verschiedensten Seiten her aufgewiesen und erprobt worden. Erst diese Einsichten öffnen den in der Praxis bisher wenig begangenen Weg zu einem neuen, harmonischen Zusammenhang der Schwesternkünste. Sie geben der Hoffnung Raum, daß in unserer demokratischen Gesellschaft eine neue «Einheit des künstlerischen Schaffens» sich verwirklicht, wie sie, nach dem Worte eines namhaften Architekten, an jeder Bauaufgabe zumindest theoretisch gefordert werden muß. Und da es dabei in jeder Weise um eine «Entmonumentalisierung» zu Gunsten einer geistigen und künstlerischen Intensität zu gehen hat, dürfte sich das bisher bauplastisch stiefmütterlich behandelte Wohnhaus neben dem Kommunalbau als eine der innerlich reichsten Aufgaben erweisen.