

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

**Band:** 46 (1959)

**Heft:** 10: Gartengestaltung - Friedhofsanlagen

**Artikel:** Kunst im Grünraum : Zur Plastik an der Schweizerischen Gartenbau-Ausstellung Zürich

**Autor:** Rotzler, Willy

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-36023>

#### 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:** 14.01.2026

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

**Zur Plastik an der Schweizerischen Gartenbau-Ausstellung Zürich**

Die Geschichte der Gartenplastik reicht so weit zurück wie die Geschichte der Gartenkunst, das heißt der Umgestaltung kleinerer oder größerer Flächen landschaftlichen Raumes nach bestimmten Gesichtspunkten, wie sie von den stets wieder andersartigen Vorstellungen der verschiedenen Zeitalter gefordert werden. Die bewußte Gestaltung des Freiraumes durch den Menschen, vom Dachgarten bis zur Parklandschaft, bedient sich bestimmter Elemente zur Realisation einer bestimmten Vorstellung. Bodenformation, pflanzliche Formen von der Blütenstaude zu Strauch und Baum, größere Pflanzengruppen, wie Hecke, Beet, Baumgruppe, Wald, sind solche Elemente. Dazu kommen andere: der Stein als natürliche Gesteinsformation eines landschaftlichen Raumes oder der Stein als raumbegrenzende oder terrassierende Mauer, als Treppe, Pflasterung von Weg und Fläche; dann der natürliche Teich, das künstliche Bassin, der natürliche oder künstliche Wasserlauf, der Brunnen, das Gartenhaus. Zu diesen verschiedenartigen Gestaltungsmitteln gehört seit je die Plastik.

Wie die Ursprünge der Plastik überhaupt sind auch die Ursprünge der «Gartenplastik» kultisch bedingt. Kultstraßen und Kultplätze wurden mit plastischen Werken als sichtbaren Manifestationen des Göttlichen gestaltet. Im Verlauf der Weltlichungstendenzen verlor die Plastik im Freiraum allmählich ihren kultischen Charakter. Sie wurde zu einem Element der Repräsentation. Später trat immer mehr die formale, die gestalterische Funktion der Plastik im Freiraum in den Vordergrund. In gewissen Zeitaltern sank sie bis zur bloß dekorativen Funktion des «Gartenschmucks» herab. Unsere heutige Auffassung von Wesen und Aufgabe der Plastik im gärtnerisch gestalteten Grünraum unterscheidet sich von den Auffassungen anderer Epochen, genau so wie die Auffassungen in der heutigen Gartengestaltung, entsprechend den Auffassungen in aller gestalterischen Arbeit, aus dem Geiste unserer Zeit heraus geboren sind.

Die Plastik als sichtbare und greifbare Gestaltung realer Körper oder Hohlkörper ist ohne den Raum nicht denkbar. In viel stärkerem Maße als die Malerei, die in ihrer zweidimensionalen Erscheinung auf der Fläche doch den Charakter des Scheins hat, ist die Plastik als dreidimensionaler Körper ein wirkliches Sein, ein Volumen, das im Raum steht, das man umschreiten, das man mit Händen greifen kann. Der umgebende Raum wirkt auf diesen plastischen Körper ein; umgekehrt artikuliert und verändert dieser den umgebenden Raum. Wenn Plastik in den vom Architekten bereits geformten Innenraum gestellt wird oder in enger Verbindung zu einer Außenarchitektur steht oder den architektonisch gestalteten Freiraum, den Platz, akzentuiert, so sind ihre Beziehungen zum architektonisch bewußt gestalteten Raum ganz andere als bei der Aufstellung im freien Grünraum.

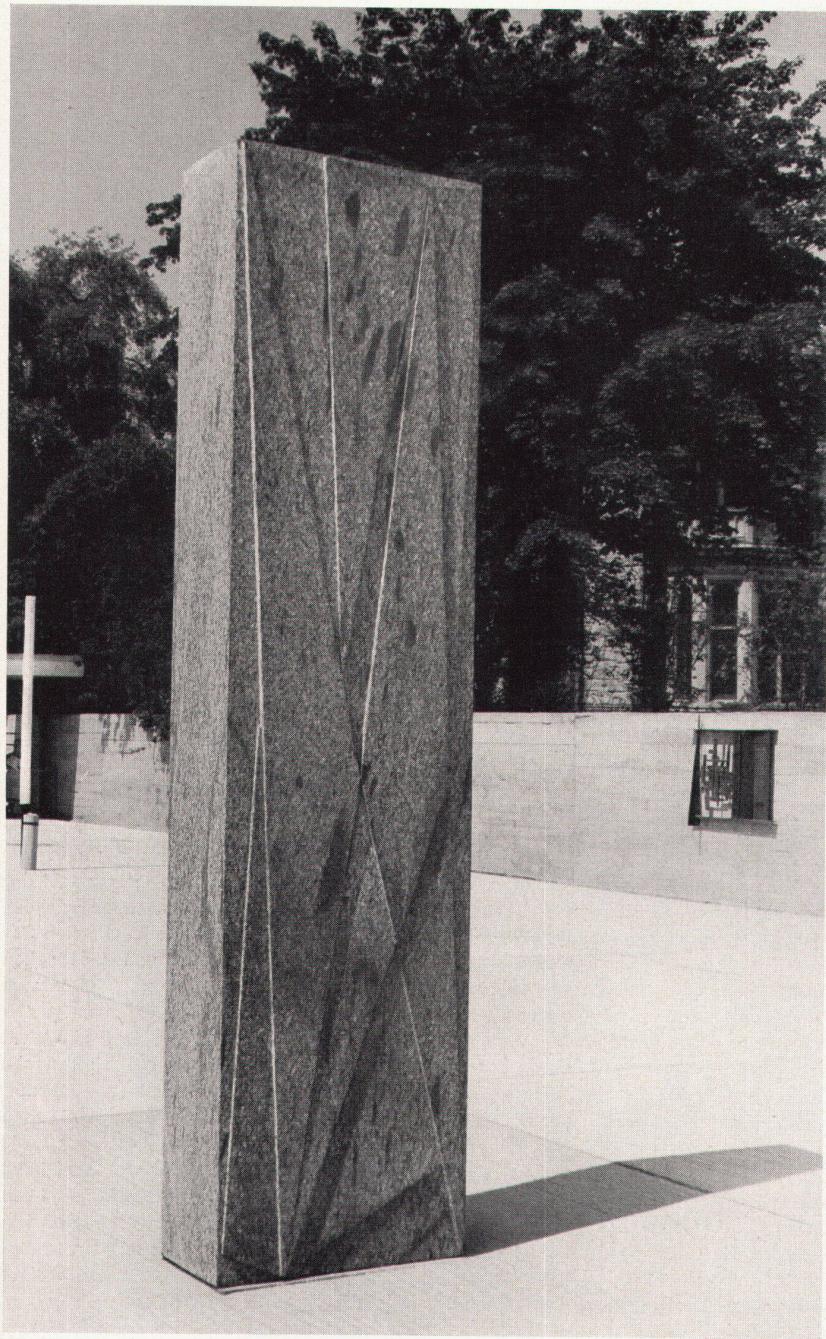
Mit der Aufstellung von plastischen Werken im Grünraum bezwecken wir heute nicht den bloßen «Schmuck» der pflanzlichen Welt, in der sich Bäume, Sträucher, Blumen, Rasenflächen in gewachsener oder mit einführender Hand künstlich gestalteter Ordnung zu einem Makrokosmos verbinden. Dieser kleine Kosmos, der seine eigenen ästhetischen, hygienischen, sozialen Funktionen hat, bedarf einer solchen bloß schmückenden plastischen Zutat gar nicht mehr. Wir brauchen weder Nymphe noch Flora oder gar den flötenspielenden Pan in weißem Marmor, um die Beseeltheit des Grünraumes zu erleben. Im Teich müssen nicht mehr versteinerte Tritonen spielen oder bronzen Wasservögel sich tummeln, um uns daran zu erinnern, daß Wasser ein Lebewesen ist. Unser Verhältnis zur Pflanze als Lebewesen, als Organismus, zu Pflanzen als Familien, als geheimnisvoll vielfältigen organischen Formkomplexen ist heute ein direktes. Wir wollen die

pflanzliche Natur so erleben, wie sie ist. Darum hat auch der Gartenzwerg ausgespielt, der einem naturfernen Zeitalter die Natur, weil verniedlicht, verdaulich machte. Wir ziehen unsere Gartenerlebnisse aus der unmittelbaren Anschauung der Schönheit der Pflanze und ihrer Form; wir suchen direkten Zugang zu ihren Lebensverhältnissen und Wachstums gesetzen. Das plastische Werk muß uns da nicht weiterhelfen oder als künstlicher Ersatz für ein echtes Naturerlebnis dienen.

Mit der Aufstellung von plastischen Werken im Grünraum, das heißt von Körpern oder raumschaffenden Gebilden, die der Mensch nach seinem Willen geformt hat, verfolgen wir heute andere Ziele. Uns verlockt es, Naturform und Kunstform in ein Zwiegespräch zu verwickeln, das zu verfolgen, dem zuzuhören Gewinn bringt. Plastik kann den Grünraum gestalten, kann ihn einladend einleiten, dem Herantretenden eröffnen. Sie kann Zentrum eines Grünraumes sein, anspruchsvolle Mitte, auf die hin ein Grünraum sich entwickelt, ein Kristallisierungspunkt, in dem sich alle Kräfte ballen. Plastik kann aber auch haltgebietend die Grenzen eines Grünraumes markieren; sie kann die verschiedenartigen, vielleicht sich durchdringenden Bewegungslinien einer Gartenlandschaft klären, und sie kann, besonders in weiten Räumen, dem Menschen als Maßstab, als faßbares Malzeichen die Orientierung im Raum, das Erobern und Erleben des Raumes erleichtern. Die Lösung solcher der Plastik übertragener Aufgaben ist nicht nur eine Frage der Werkwahl, sondern vor allem der Standortwahl.

Wenn wir Plastiken in den Grünraum stellen, so können wir von vielerlei Zielsetzungen ausgehen. Wir können darnach streben, den Gegensatz von pflanzlicher und menschlicher Existenz sichtbar zu machen. Wir können vegetatives Dasein und bewußtes Dasein einander gegenüberstellen. Wir können das Animalisch-Vegetative einer plastischen Form in den größeren Zusammenhang der Natur stellen oder umgekehrt dem in der Gesamtschau amorphen pflanzlichen Vielerlei das Geformte, klar Begrenzte, ja Kristalline einer plastischen Gestaltung entgegenstellen. Für die Wahl von plastischen Werken und für ihre Standortbestimmung im freien Grünraum sind dieselben Gestaltungsgesetze nützlich, die allem gestalterischen Tun zugrunde liegen. So kann das plastische Werk als Gegensatz eingesetzt werden, etwa die große plastische Form gegen die kleinteilige der Pflanzenwelt oder die aufgelöste plastische Form in einem geschlossen wirkenden Grünraum; das Horizontale gegen das Vertikale; die markante Senkrechte gegen eine sonst zerfließende Fläche. Einer feinen, linear wirkenden pflanzlichen Struktur kann das mächtige Volumen entgegengestellt werden; dem «Zufälligen» von pflanzlichem Wuchs das Bewußte einer Plastik; dem Irrationalen pflanzlicher Formerscheinungen das Rationale einer plastischen Konstruktion. Das Arbeiten mit Gegensätzen kann sich aber auch auf Material- oder Farbwirkungen beziehen, also Gegensatz von Hell und Dunklem, von Glattem und Rauhem und was dergleichen Gegensätze mehr sind. Statt der Kontrastwirkung kann aber auch durch den Gleichklang, durch Parallelen belebende Wirkung erzielt werden. Strenges kann durch das noch Strengere gesteigert werden, Spielerisch-Zufälliges kann durch die Verdichtung des Spielerisch-Zufälligen in einem plastischen Werk erst verständlich und fühlbar gemacht werden. Das Fragile, Seltene und Aparte bestimmter Bepflanzungen kann durch das Fremdartig-Fragile einer plastischen Gestaltung noch gesteigert werden. Die Möglichkeiten sind unbegrenzt.

Kontrast und Gleichklang im Verhältnis zwischen dem Grünraum und dem plastischen Werk sind nicht die einzigen Gesichtspunkte für Wahl der Plastik und Standortbestimmung. Auch rein architektonische Überlegungen können eine Rolle spielen. Terrassenartige Gliederung des Raumes, Treppenanlagen, Hauptrichtungen des Grünraumes können durch die



**1**  
Hans Aeschbacher, Bildsäule. Göscherer Granit, Höhe 340 cm. Eingangspartie rechtes Ufer  
Stèle à face sculptée; granit  
Pillar with sculptural front; granite

Das Werk erscheint zunächst als sorgfältig proportionierter Körper, dessen Schliff das Material kostbar macht. Nur im Streiflicht enthüllt sich das äußerst flache Relief der Schauseite. Der architektonische Charakter der Stele und ihre Aufstellung machen sie zu einem Beitrag der Diskussion um die Artikulation architektonischer Freiräume. Das durch die rein kubische Form in seiner plastischen Wirkung sehr begrenzte Werk bezeichnet zweifellos den Abschluß mehrjähriger Bemühungen Aeschbachers und einen Wendepunkt in seiner Entwicklung.

plastische Form akzentuiert, geklärt werden. Das plastische Werk kann auch in Beziehung stehen zu einer Brunnen- oder anderen Wasseranlage, oder der Brunnen selbst wird zum plastisch artikulierten Werk. Spezifisch plastischen Charakter können aber auch Elemente der Freiraumgestaltung haben, die nicht im eigentlichen Sinne «Plastiken» sind, also Sitzgelegenheiten, Pflanzenbehälter, Vogelbäder, gut gestaltete Sonnenuhren, aber auch Wandelemente als architektonisch-plastische Instrumente der Gliederung.

An die Stelle des in sich ruhenden, statischen plastischen Akzents kann auch eine dynamische Akzentuierung treten. Wir meinen damit nicht nur eine Plastik von dynamisch bewegtem Formverlauf, sondern die bewegliche Plastik, das «Mobile», in dem sich das Lebendige der Luftbewegung sichtbar manifestiert. Hierher gehört auch das plastische Wasserspiel, dessen Möglichkeiten heute zu wenig genutzt werden. Hier tritt neben das optische Erleben plastischer Formen und bewegter räumlicher Gestaltungen noch ein akustisches Erlebnis des plätschernden oder rauschenden Wassers. Es wäre durchaus denkbar, den uralten Gedanken der «Äols harfe» mit neuen Mitteln wieder zur künstlerischen Gestaltung des Naturraums heranzuziehen. Zum Bereich des Plastischen im Grünraum gehört schließlich auch die «Spielplastik», ein plastisches Werk, dessen Formverlauf und räumliche Ausdehnung vom Kind kletternd, spielend, turnend erlebt wird. Die sogenannte «Belebung» oder gar «Beseelung» des Grünraumes durch die plastische Menschen- oder Tierfigur scheint uns heute nicht mehr die einzige und nicht mehr die erste Möglichkeit der plastischen Akzentuierung von Gartenräumen zu sein. Ihre Problematik wird etwa deutlich, wenn in Freibadanlagen unter den Lebenden plötzlich ein Bronzeakt steht oder wenn in einem Tierpark ein Rudel Rehe an einem Fohlen aus englischem Zement vorüberzieht. In einer Zeit, in der die Berücksichtigung des «Inhaltlichen» einer Plastik, ihres figürlichen Sinnes, dahinfällt oder mindestens zurücktritt und die vielfältigen Möglichkeiten des rein Plastischen, bei dem Form und Inhalt sich decken, von Bedeutung werden, gewinnt die «ungegenständliche» Plastik als Instrument großes Gewicht. Denn gerade sie bringt die Formprobleme besonders rein zum Ausdruck, die sich bei der bewußten Gestaltung des Grünraumes durch das plastische Werk stellen. Hier liegen noch viele Möglichkeiten, ob wir nun an die strengen geometrischen plastischen Formen denken, die an die anorganischen Naturformen der Kristallwelt erinnern, oder an die vegetativ schwungenden «organischen» Volumen, in denen das Kreatürliche zum Ausdruck kommt, oder an die mathematischen, raumschaffenden plastischen Gebilde, die adäquater Ausdruck des forschenden Geistes sind.

Während im privaten Wohngarten eine persönliche Beziehung zwischen dem Eigentümer und dem plastischen Werk besteht, stellen sich für den plastischen «Schmuck» im öffentlichen Grünraum ganz andere Probleme. Entscheidend ist hier das plastische Werk als gestalterisches Element. Das Aufstellen von Plastiken in öffentlichem Grünraum hat aber nicht nur die ästhetische Aufgabe der «Verschönerung». Auch nicht in erster Linie den sozialen Aspekt der Arbeitsbeschaffung für den Bildhauer. Die sinnvolle Aufstellung von künstlerisch wertvollen plastischen Werken im Grünraum ist ein wichtiges Feld der künstlerischen und moralischen Erziehung der Allgemeinheit durch das Mittel der bewußten Gestaltung der dinglichen Umwelt. Sie ist nicht nur einer der am meisten Erfolg verheißen Versuche, die Erlebensfähigkeit breiter Kreise für die plastische Gestaltung zu aktivieren, sondern auch ein wichtiger Weg, das Kunstwerk wieder vermehrt in die Gemeinschaft zu stellen.

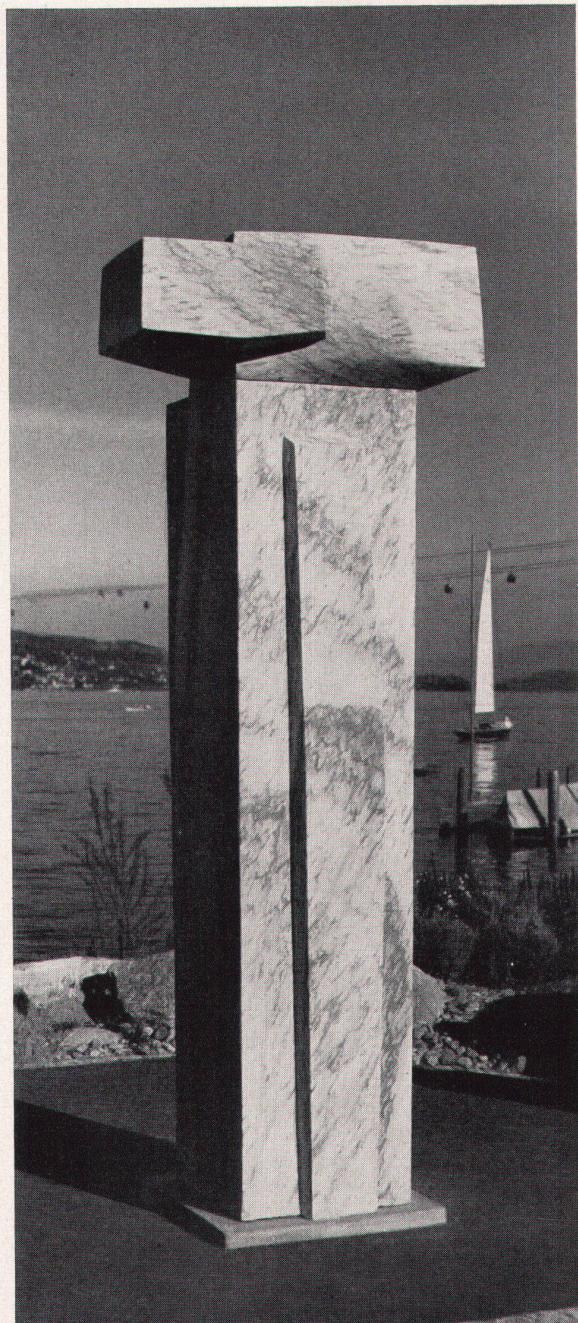
Der plastische Schmuck an der G/59 ist mit großer Zurückhaltung gesetzt. Es wurde bewußt darauf verzichtet, innerhalb einer Ausstellung des Gärtnерischen zusätzlich eine Freiluft-

ausstellung von Plastik zu veranstalten. Wie die Ausstellung als Ganzes eine Darstellung der heutigen Situation sein will und zugleich eine Andeutung neuer, kommender Möglichkeiten, so sollten auch in den ausgewählten plastischen Werken die verschiedenen Tendenzen heutiger Plastik zum Ausdruck kommen. Auch wenn die ausgewählten Werke – mit ganz wenigen Ausnahmen – nicht speziell für den Standort, an dem sie sich in der Ausstellung befinden, geschaffen worden sind (was der anzustrebende Idealfall wäre), wurde doch versucht, nicht nur eine Übersicht über verschiedene Tendenzen der heutigen Plastik mindestens in der Schweiz zu geben, sondern auch durch Standortwahl und Art der Aufstellung Anregungen für die Praxis zu geben. Auch die übrigen Elemente des «künstlerischen Schmuckes» sind so zu verstehen: als Anregungen, als Andeutungen von Möglichkeiten, in welcher Weise plastische Gebilde oder Gestaltungen von Flächen zu den gärtnerischen Gestaltungsmitteln hinzutreten können, um die Atmosphäre zu schaffen, deren der Mensch heute bedarf, zur Entspannung, zur körperlichen und geistigen Erholung, aber auch zur geistigen Anregung und zur Auseinandersetzung mit der Welt, die ja nicht nur und nicht letztlich aus politischen Fakten besteht.

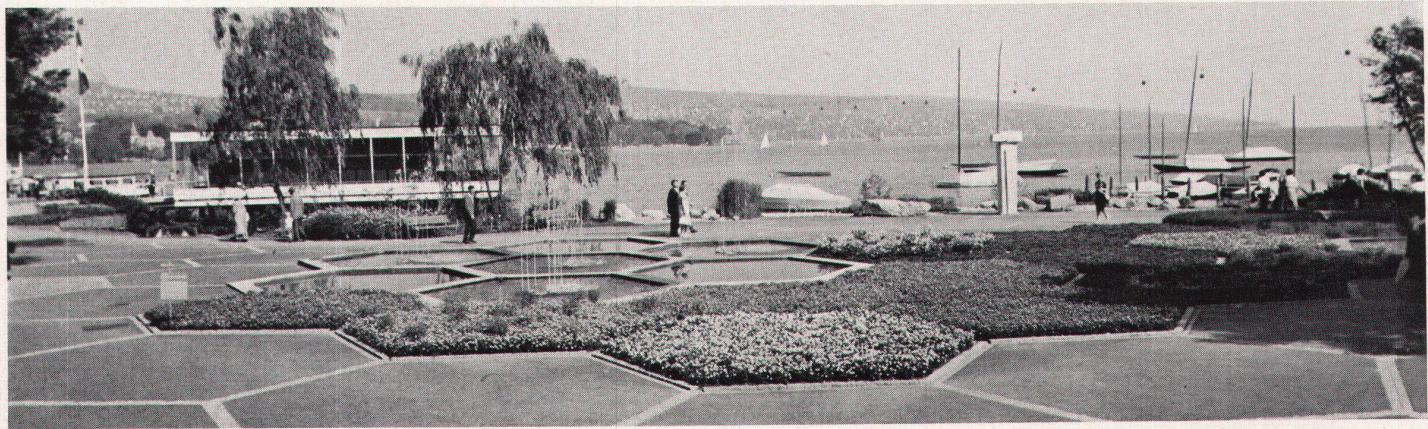
(Veränderter Abdruck aus dem offiziellen Katalog der G/59)

**2, 3**  
**Josef Wyss, Säule mit Kapitell. Peccia-Marmor, Höhe 335 cm. Eingang linkes Ufer**  
**Pilier à chapiteau; marbre**  
**Column supporting capital; marble**

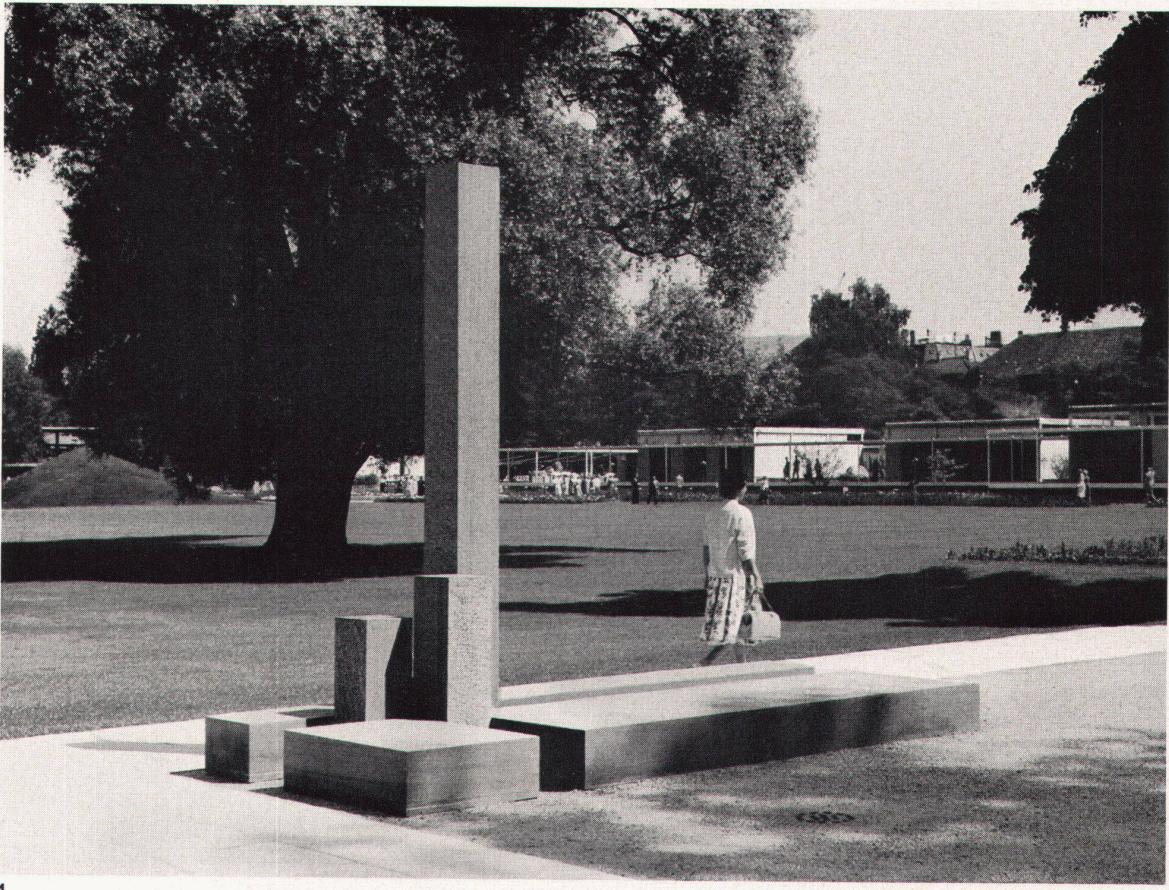
Auch hier erscheinen Probleme der Beziehung des plastischen Werkes zur Architektur als wichtiges Anliegen; ja die Plastik selbst, als Teil eines Brunnens für eine neue Schulanlage in Rüschlikon bestimmt, ist verabsolutiertes Architekturelement: Säule oder Pfeiler als Tragendes, und Kapitell als Lastendes. In der skulpturalen Kraft dieses Malzeichens erscheinen, keineswegs bewußt gesucht, Affinitäten zu vorzeitlichen Kultzeichen. In seiner Monumentalität, die nichts Literarisches, nichts Geschmäcklerisches hat, weist es Wege künftiger plastischer Artikulation weiter Landschaftsräume, etwa großzügiger Autobahnszenen.



2



3



4



5

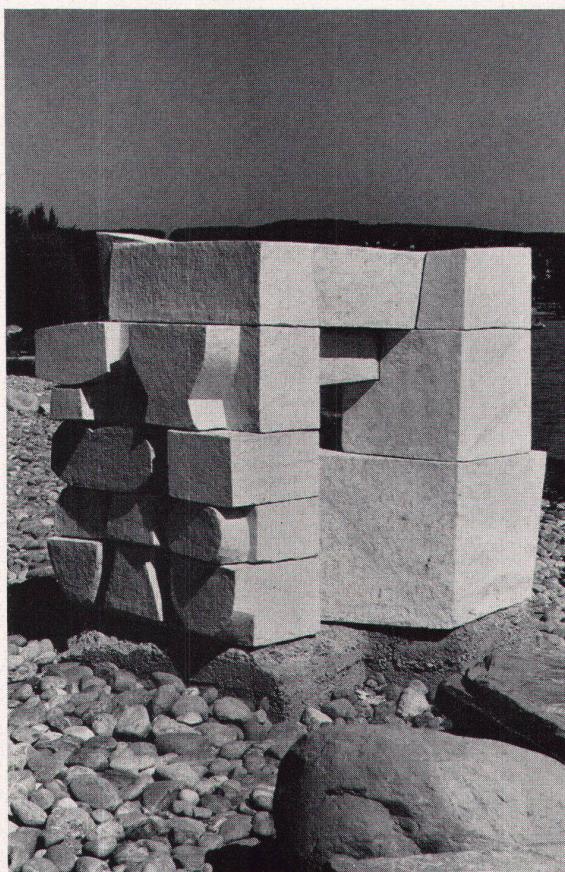
4, 5

Mary Vieira, Aufgerichtetes Kreuz. Granit, Höhe 350 cm. Große Promenade, rechtes Ufer  
Croix dressée; granit  
Elevated Cross; granite

Die in der Schweiz lebende Brasilianerin vertritt innerhalb der konkreten Kunst eine Auffassung, die sie in engste Nachbarschaft zur Architektur führt. Ihre plastischen Arbeiten (so für die neue Hauptstadt Brasilia) sind gewaltige zweckfreie Architekturen. Die im Auftrag der G/59 geschaffene Granitgruppe ist wie alle Werke Mary Vieiras sinnfällige plastische Veranschaulichung einer einfachen geometrischen Konstruktion: eine oblonge Platte wird in bestimmten Maßverhältnissen längs und quer in drei Teile geschnitten, so daß sich ein Kreuz ergibt. Um dessen kubischen Mittelpunkt werden die einzelnen Kreuzarme aufgerichtet. Daraus ergibt sich ein beziehungsreiches Spiel verschieden hoher Körper gleicher Querschnitte. Ihre Höhenstaffelung erscheint als eine rasch wachsende, aus Körpern aufgebaute Spirale, die den Betrachter zum Umschreiten zwingt, wobei er den wechselnden Lichteinfall auf den rechtwinklig aneinanderstoßenden Flächen erlebt. Bei aller Ratio der Konzeption strahlt das Werk eine Feierlichkeit aus, die ihm Denkmalcharakter verleiht. In der Ausstellung markiert die Plastik weithin sichtbar den Schnittpunkt zweier wichtiger Achsen.



6

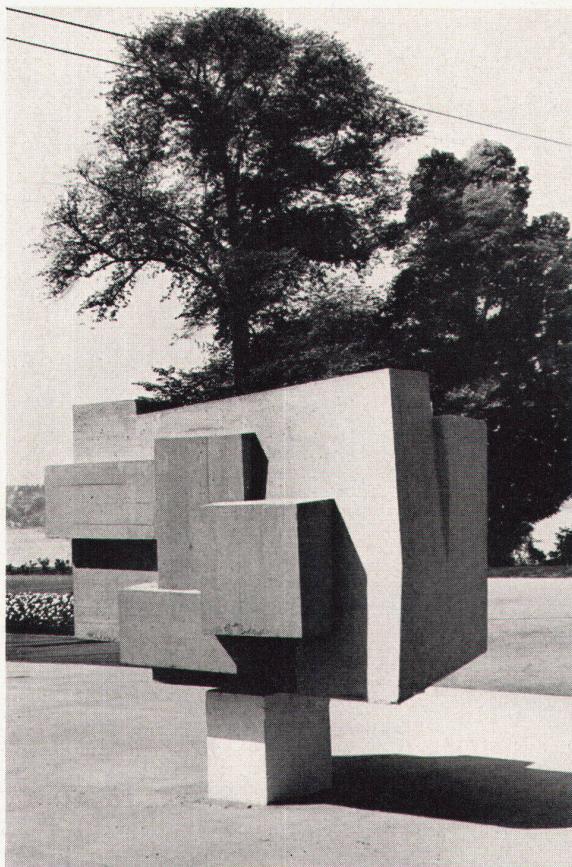


7

## 6, 7

Paul Speck, Stapel. Cristallina-Marmor, Höhe etwa 180 cm. Rechtes  
Seeufer  
Marbres superposés  
Staple; marble

Die für das Zürcher Freibad Allenmoos bestimmte plastische Gruppe wurde in der Ausstellung einer weiten Uferpartie eingeordnet. Sie steht auf einem sanft geneigten Strand aufgeschütteter grober Kiesel und Sandsteinblöcke und erscheint in dieser Umgebung des Naturhaften und des Zufälligen als das Geformte, das Edle. Scheinbar absichtslos gestapelte Marmorquadern lockten Paul Speck zur Meditation, und in der graduell unterschiedlichen Bearbeitung der einzelnen Teile erscheinen Grundformen plastischer Gestaltung zu eigenwilligem Ganzen vereint. Erinnerungen an harmonische Ruinen mediterranen Charakters werden geweckt. Für die Benutzung als Sitzgelegenheit und Abstellfläche gedacht, zwingt das Werk den Betrachter und Benutzer unmerklich zur Auseinandersetzung. Ist einmal sein Interesse geweckt, dann sucht er fortschreitend den Sinn der einzelnen plastischen Elemente zu erfassen, ohne durch die Warnung «Achtung Kunstwerk!» zu falscher Fragestellung verleitet zu sein. Durch dieses scheinbar Beiläufige leistet das Werk einen Beitrag an die Verringerung der Distanz zwischen Plastik und Betrachter im öffentlichen Grüraum.



**8**  
Ödön Koch, Sich durchdringende Kuben. Armierter Beton, Höhe 240 cm. Kleine Piazza, rechtes Ufer  
Sculpture en béton armé  
Sculpture in reinforced concrete

**9**  
Peter R. Meister, Mond-Sonne-Komposition. Colombey-Kalkstein, Höhe 130 cm. Eingang Höschgasse, rechtes Ufer  
Composition lune-soleil; pierre calcaire  
Sculpture with sun and moon; limestone

**10**  
Silvio Mattioli, Vogel. Geschmiedetes Eisen, Länge etwa 200 cm. Garten des Philosophen, rechtes Ufer  
Oiseau; fer forgé  
Bird; wrought iron

Die Umsetzung eines kleinen Tonmodells von Ödön Koch in die originalgröße komplizierte Schalung, der Guß der Plastik in vibriertem Beton am Standort und die orangefarbene Bemalung hatten Experimentcharakter: ein Beitrag zur Diskussion um die Zusammenarbeit von Architekt und Bildhauer und die Ausführung einer Bauplastik aus dem gleichen Material und im gleichen Zuge wie der Bau.

Zwei aus Kreiselementen komponierte Hochreliefs (Mondphasen, Sonnenstand) machen die Skulptur Meisters motivisch als Gartenplastik geeignet. Die kosmische Thematik ordnet sich einer Gesamtform unter, so daß das Werk als Akzentuierung einer Eingangsachse an deren Schnittpunkt mit einer Querachse gesetzt werden konnte.

Der als Hortus conclusus nur gegen den See offene «Garten des Philosophen» fordert Meditation im Blick auf den See. So schwebt auch der geschmiedete phantastische «Vogel» von Silvio Mattioli als körperlose, lineare Silhouette vor Wasserspiegel und Himmel, eine Einladung, meditierend Vordergründig-Materielles zu durchdringen.

Photos: 1, 2, 4 bis 10 Jakob Tuggener, Zürich; 3 A. Jansen, Zürich

