

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 49 (1962)
Heft: 2: Schulen

Artikel: Zur Stahlplastik von Walter Linck beim Steigerhubel-Schulhaus in Bern
Autor: Vellinghausen, Albert Schulze
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-38390>

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](#)

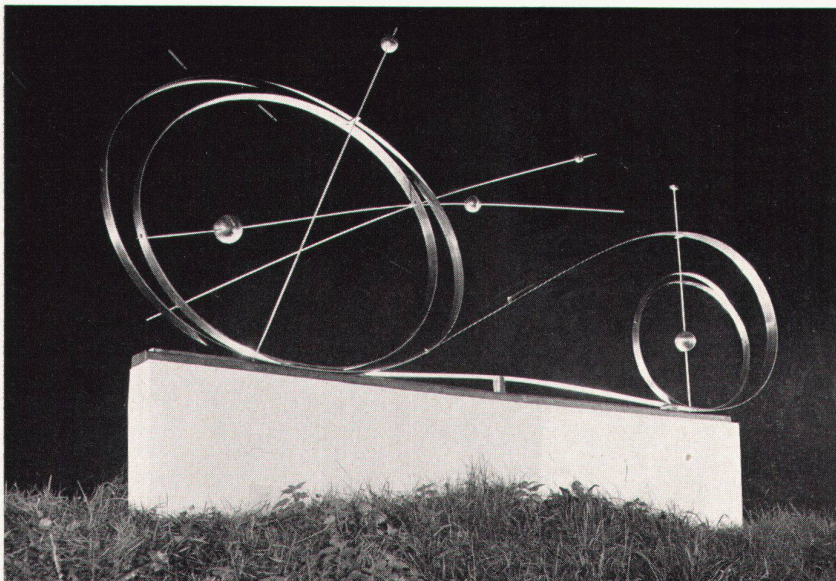
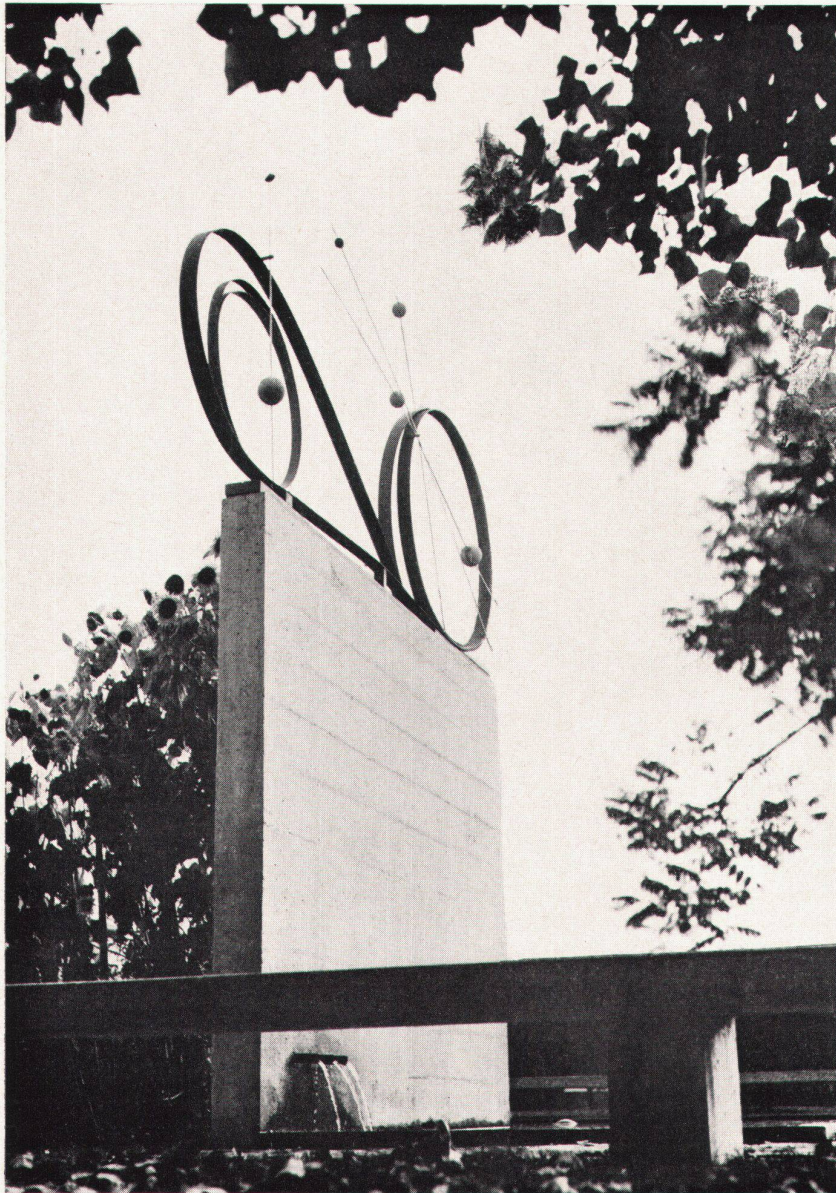
Terms of use

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: 08.01.2026

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

Zur Stahlplastik von Walter Linck beim Steigerhubel-Schulhaus in Bern



Nicht ein Denkmal zu errichten, nicht ein Standbild, sondern ein Zeichen, welches – ohne faßbare Gegenständlichkeit – nichts ausdrückt als sich selbst: dieser Mut zum Absoluten ist auch heute noch selten. Zwar spricht man gern von Freiheit der Kunst, in einem politischen Gegensatz zum sozialen Realismus totalitärer Staaten. Aber die Praxis des Alltags bevorzugt auch im Westen, zumal bei Vergabe eines öffentlichen Auftrags, Entwürfe von jenen Künstlern, welche noch etwas «darstellen» oder – zumindest – eine symbolische Bedeutung anspielen wollen.

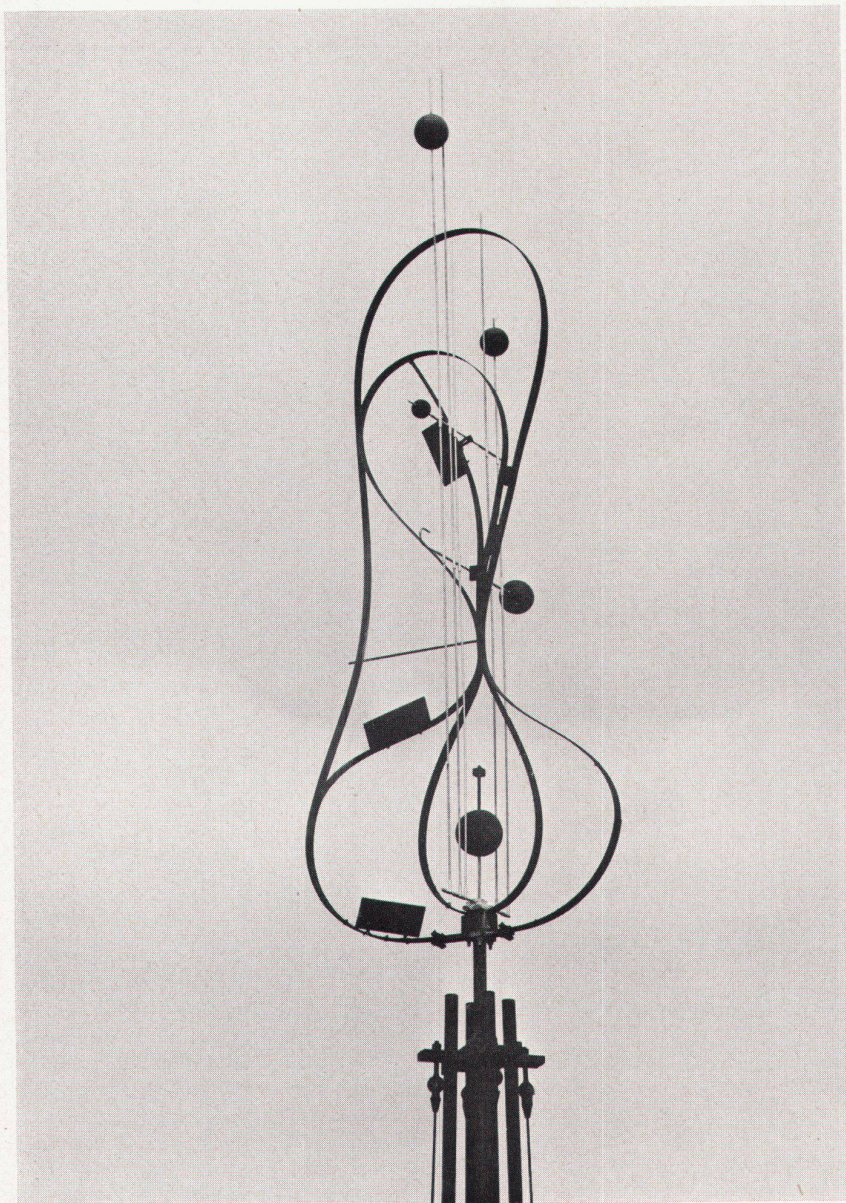
Gleichwohl wäre es ungerecht, da zu sehr zu verallgemeinern. Denn es gibt Ausnahmen: In Holland die großen, freien Signete von Nahum Gabo (vor dem «Bijenkorf» in Rotterdam), von Karel Visser und André Volten. In Österreich Wotrubas und Hoflehnrs inhaltlich nicht gebundene Stelen. In Berlin, vor dem neuen Opernhaus, Hans Uhlmanns riesige Metallplastik. Und zumal hier in der Schweiz gibt es mehr und mehr Dokumente solcher aufgeschlossenen Kunstgesinnung: Das kleine Grenchen hat einen Bill vor seinem Theater aufgestellt. Basel hat nun einen großen Hans Arp so in die neue Gewerbeschule einbezogen, daß er das ganze Atrium beherrscht; und auch Biel hat, seit einigen Jahren schon, einen Schulhof mit einem Aeschbacher umgeprägt. (Diese Aufzählung ist unvollständig.) Walter Lincks «Fleur du Ciel» steht also nicht völlig allein. (Am Rande nur, daß ihr – als Vorstufe innerhalb des Œuvres – das kühne, wahrhaft einzigartige Wahrzeichen für Moutier vorausging.) Dennoch ist es der Stadtgemeinde Bern hoch anzurechnen, daß auch sie Mut besaß und diesen Künstler mit einem Zeichen – für ein Schulgelände – zu beauftragen unternahm; wobei sie, was die Ausführung und den Maßstab betraf, großzügig alle Freiheit gewährte. Das ist um so mehr hervorzuheben, als hier – anders als in Moutier – jeder Rest spezieller Bezüglichkeit wegfiel.

Läßt sich doch an dem Werk für Moutier immerhin noch eine thematische Bindung zu dem Ort, zum Gewerbe dieser Stadt, gleichsam als Brücke konstituieren: das Monument besteht, vornehmlich, aus breiten, stählernen Bändern. Von Innen heraus zu Schleifen und Federn gespannt, vermögen sie bei aller Autonomie der künstlerischen Form doch auch als Ausdruck verstanden zu werden: als sichtbare Überhöhung und «Feier» eines spezifisch örtlich-industriellen Erfindergeistes.

Dementgegen läßt sich für das Berner Gelände solch überhöhter «Ausdruck» nur mittelbar herleiten. Es ist eine Hügelkuppe, planiert als kleine Akropolis rings um den Trakt und die Nebengebäude einer großen städtischen Mittelschule, welche teilweise auch als Berufsschule dient. Zwei Grundmotive mögen da (wir vermuten) den Künstler wohl besonders gereizt haben, a) ein geistiges: den Schülern, die dort die Anfangsgründe technischen Denkens und heutiger Technik lernen sollen und lernen wollen, sinnfällig-greifbar vorzustellen, daß eine schwierige Hauptmaterie – Metall – sich auch in ein offenes, freies Spiel von schöner Zwecklosigkeit überführen und mithin poetisch verwandeln läßt; b) ein örtlich-architektonisches: den lagernden, breit geschichteten Bauten einen klaren, konträren Akzent zu gesellen, welcher zugleich die Terrasse markierte. Fernes Echo einer Funktion, wie sie früher ein Campanile erfüllte.

1
Walter Linck, Sculpture-Mobile, 1959–1961. Stahl. Moutier (Berner Jura)
Sculpture-Mobile. Acier. Moutier (Jura bernois)
Sculpture-Mobile. Steel. Moutier (Bernese Jura)

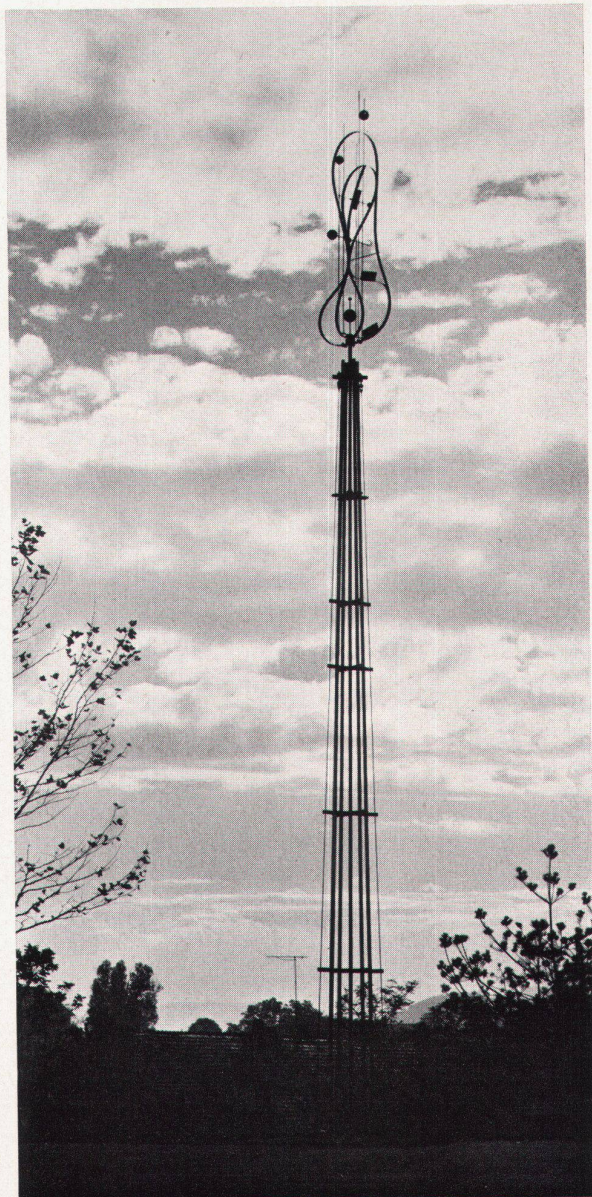
2
Aufstellung im Garten des Künstlers in Reichenbach (Bern)
La sculpture dans le jardin de l'artiste à Reichenbach (Berne)
Erection in the garden of the artist in Reichenbach (Berne)



3

Aber das Läuten vollzieht sich in Lincks «Fleur du Ciel» als ein rein optischer Zauber. Diese Himmelsblume, von einem Motor – kaum merklich – zu langsamer Drehung angetrieben, ist ein «gefedertes» Mobile. Den Kräften des Windes stellt es sich mit dem denkbar geringsten Widerstand – und dreht sich, im Falle windloser Stille, langsam weiter. Die Drehung also ist unregelmäßig, zugleich geplant und vom Zufall abhängig. Was sich «oben» (im Umriß wie in der Binnenzeichnung) ausdrückt als Thema des Zeichens, ist – wie in aller Kunst – Verwandlung innerer Energie in einen gleichnishaft sichtbaren Rhythmus. Er bildet sich aus Entsprechungen.

Im Unterbau, im Stengel der Blume, macht sich die Rechnung nicht minder deutlich. Dieser Stengel entstand aus der konsequenten Verwendung konstruktiver Mittel. Den Winddruck abzufangen, war es notwendig, die Senkrechten hie und da «abzubinden». Daß Linck die notwendige Unterteilung in der Form einer freien «Sequenz» (als sei es Musik) anschaulich macht – darin beweist sich für den, der begreift, ein besonderes Ingenium: Linck zeigt in den Mitteln der Technik die Möglichkeit, zu vergeistigen. Wie sehr – das lehrt der bare Vergleich; man betrachte den Unterbau eines Last- oder Hafenkrans.



4

So hat denn die Jugend, welche hier lernt, beiläufig ihren Gewinn davon. Sie kann aus der Anschauung eines Zeichens «gegenstandsloser» Plastik von heute Anlaß zur Nachdenklichkeit beziehen. Nicht alle werden das Staunen lernen. Doch es genügt, daß solches Werk da ist. Und steht es auch nicht im Zentrum des Lärms – es steht dennoch vorzüglich. Vor Wolken und vor dem Prospekt des fernen Gebirges.

3, 4
Walter Linck, Fleur du ciel, 1961. Stahl und Eisen, Höhe 14 m. Steigerhubel-Schulhaus in Bern
Fleur du ciel. Acier et fer. Ecole Steigerhubel, Berne
Fleur du ciel. Steel and iron. Steigerhubel school in Berne

Photos: Mario Tschabold, Steffisburg