

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 71 (1984)

Heft: 3: Architektur der Stadtwohnung = L'architecture du logement urbain = Architecture of urban residences

Artikel: Kunst für den zweiten und dritten Blick

Autor: Heller, Martin

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-54209>

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: 16.01.2026

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

Kunst für den zweiten und dritten Blick

Zu Paul Wildes «Badende» von 1929

«In einem Stück Wasser steht ein Weib. Alles an ihr ist auf das Baden bezogen. Die weiblichen Formen suchen den Rhythmus des Wellenganges, und in der Haltung der Frau sind jene Bewegungen vereint, die zum Baden gehören: Waten, Tauchen und Schwimmen.

Der volle Körper hängt über den Wellen, aber sein Gewicht lastet nicht, es verdrängt, als würde es bereits vom Wasser getragen.

Bis in ihre Finger und in die Nasenspitze ist die Frau wach und gegenwärtig, als könnte sich ihr ganzes Leben beim Baden erfüllen. Mit ihrem prallen Körper steht sie an der Schwelle zum Unförmigen, aber ihre mädchenhafte Ausstrahlung bewahrt sie vor Hässlichkeit.

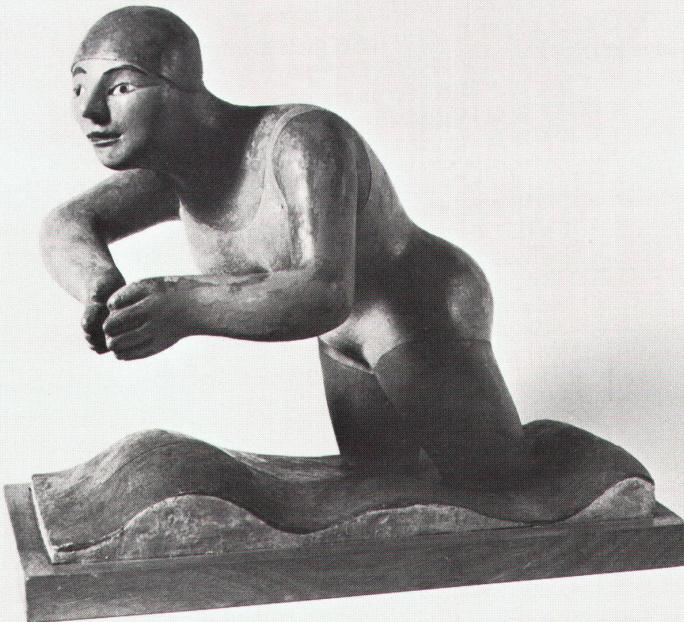
Es ist erstaunlich, welche Eleganz und Leichtigkeit dieses massive Geschöpf entfaltet, dieses Mischwesen zwischen biederer Hausfrau und verführerischer Nixe.

Die drei Wellen, in denen die Gestalt knietief steht, sind wie ein Grasziegel aus ihrer Umgebung ausgestochen. Die farblosen, senkrechten Schnittflächen kontrastieren zum farbigen Volumen des Frauenkörpers. Sie betonen dessen plastische Kraft wie auch das Unvermittelte seiner Erscheinung dadurch, dass sie keinen fliessenden oder abgestuften Übergang zum Betrachter hin bilden. Der Gewässerausschnitt wirkt wie ein geologisches Modell und gibt einenblick in die materielle Beschaffenheit der Gipsskulptur.

Die eigenwillige Wellenplatte verhindert auch, dass sich eine allzu grosse Räumlichkeit um die plastische Figur herum entwickeln kann. Ihre Begrenzung wirkt in der senkrechten Fortsetzung nach oben und beschneidet die Macht des Raumes.

Unmittelbar, ruckartig und kompromisslos nimmt die Skulptur ihren Standort ein. Sie ist plötzlich einfach da, ohne ihr Erscheinen durch irgend etwas anderes rechtfertigen zu müssen als durch sich selbst.

Mit derselben Unvermitteltheit, mit der die Skulptur ihre Existenz an den harten Schnittflächen ihrer Standplatte beginnt oder abbricht, stecken auch die runden Frauenschienkel im Wasser, und mit ähn-



①



②

lich umwegloser Zielstrebigkeit wächst der starke Hals direkt in ein Gesicht hinein. Dieses Gesicht ist offen, aber seine Ausstrahlung verströmt nicht, sondern lädt sich selbst auf. Der Blick dringt nicht wirklich nach aussen; er scheint vielmehr von der Aussenwelt abzustossen wie von einem festen Gegenstand. Die Frau neigt sich zwar nach vorn, die Bewegung der Skulptur führt aber auch

rückwärts, über das Gesicht in die plastische Substanz der Figur hinein.

Auf ganz besondere Art vereint die «Badende» in sich Unscheinbares und Unerhörtes. Die Skulptur wirkt über ihre Ambivalenz, und wenn ihre Kraft erst heute richtig gespürt wird, so liegt das vielleicht daran, dass sie wie ein Medikament mit retardierender Wirksamkeit viel Zeit zur Entfaltung braucht. Das, was an

ihr zukunftsweisend ist, trägt sie nicht zur Schau.¹

Zum einen die «Badende», die Paul Wilde im Jahre 1929 geschaffen hat. Zum andern die Beschreibung des Archäologen, Sammlers und bildenden Künstlers Peter Suter,

1 2

Badende, 1929. Bemalter Gips, 27×33×16 cm. Privatbesitz

der die Skulptur in einem Keller aufgestöbert hat, restaurieren liess und sein Erlebnis dieser Annäherung überdenkt. Beides zusammen macht die bewusst herausgestellte Subjektivität zum einzig tauglichen Schlüssel für ein Werk, das seinen Platz in der Schweizer Kunstgeschichte nicht finden kann, weil da keiner vorgesehen ist.

Wenn die «Badende» zufällig einem Museum gehören würde, so hätte sie kaum grosse Aussichten, je aus dem Depot herauszukommen.

Der in Basel tätige Paul Wilde (1893–1936), ohnehin nur einem kleinen Kreis von Interessenten und Liebhabern bekannt, hat kein mitreissendes, eloquentes Gesamtœuvre hinterlassen.¹ Einige plastische Arbeiten im öffentlichen Raum, zahlreiche Skizzen und Modelle, weit herum verstreute Gemälde, dann aber auch Grabsteine, Entwürfe für Medaillen, der übliche Fasnachtszauber und etliches an Grafik. Gewiss nicht viel, und doch sind darunter mehrere Werke von ganz überraschender Qualität.

Werke auch, die unbeachtet bleiben, weil sich ihre Eigenständigkeit nicht aufdrängt. Sie haben es schwer gegenüber jenen lautstärkeren, von Katalog zu Katalog weitergereichten Beispielen, welche den Stellenwert der Schweizer Moderne im internationalen Vergleich aufbessern sollen und letztlich doch nur Abhängigkeiten illustrieren. Wilde gibt nicht viel her für derartige Konstruktionen.

«Die Angst, die viele vor jeder betont subjektiven Betrachtung von Kunstwerken zeigen», schreibt Suter in einem kürzlich erschienenen Aufsatz², «ist verständlich, wenn man sieht, in welche Schwülstigkeit oder in welche Bezugslosigkeit zum Bild eine solche Betrachtung umschlagen kann. Das Schöpferische in der Kunst wird aber nur im Felde eines subjektiven Engagements erlebbar. So muss denn auch die Kunstabtragung und die Kunstvermittlung dieser subjektiven Ebene Rechnung tragen. Sie darf nicht übergeangen werden, blos weil sie schwierig fassbar ist...»

Gerade heute kann an solche Selbstverständlichkeiten nicht genug erinnert werden. Es braucht einige Kraft, dem eigenen Empfinden mehr Vertrauen zu schenken als den vorgefertigten Kategorien und scheinbar absoluten Werten des Kunstbetriebs. Das Kunstwerk gibt einen unmittelbaren Erfahrungsräum erst dann frei, wenn das Versteckspiel hinter Bio-

grafien, Autoritäten, stilistischen Eselsbrücken und all den übrigen bildungsbürgerlichen Verschanzungen abgebrochen wird.

Nur so lässt sich ein Paul Wilde überhaupt neu entdecken und aus dem Kontext einer zeitweilig recht harmlosen und arg volkstümelnden zeitgenössischen Kunstströmung lösen. Zwar stehen im Hintergrund die Bildsprache der neuen Sachlichkeit, das Bemühen um eine tiefe Glaubhaftigkeit des Gegenstandes, der Rückzug von expressionistischem Pathos; und doch überzeugt die «Badende» nach wie vor mehr durch ihre lebenspralle Künstlichkeit als durch kunsthistorische Querverweise.

Eine eminente Aktualität ist zu spüren. Die Hingabe an die Alltagsrealität verheimlicht nicht, dass es in erster Linie um ein Kunstwerk geht. Wildes Lösung zeigt sich von aller Geschwätzigkeit und Anekdoten gereinigt.

Jedes Engagement vor dieser und auch vor anderen Arbeiten Wildes wird aber dennoch nicht zu massloser und unkritischer Begeisterung verleiten. Paul Wilde war kein Ausenseiter und schon gar nicht ein verkanntes Genie. Er fällt auf, sicher, und zu Recht, und doch bleibt auch bei ihm manches auf halbem Wege in einer gewissen Süßlichkeit stecken. Innerhalb der Thematik von Bad und Badenden beispielsweise gibt es einige Variationen, die nur allzusehr im Rahmen dessen verharren, was die Herzen des damaligen Publikums begehrten.

Indessen: Künstler wie er nähren die so aufregende und doch seltene Lust auf den zweiten und dritten Blick, die das Sehen zu einer Körpererfahrung werden lässt und in Bereiche führt, in denen selbst historische Kunst noch nicht zur Geschichte verkümmert. Das ist schon viel. Mehr jedenfalls, als es den Anschein machen mag, und mehr auch, als weit berühmtere Namen zu bieten haben.

Martin Heller

¹ Peter Suter: Paul Wildes «Badende». Auszug aus seinem unveröffentlichten Manuskript.

² Kurze Angaben zu Paul Wilde finden sich etwa in: Künstler Lexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert, Frauenfeld 1963–1967, S. 1068, oder in: Ausstellungskatalog Neue Sachlichkeit in Basel. Unwirkliche Wirklichkeit, Kunsthalle Basel 1980, v.a. S. 7, S. 34 f. und S. 42 f.

³ Peter Suter: «Betrachtungen aus heutiger Sicht», in: Yvonne Höfliger-Griesser und Mitautoren: Gruppe 33, Basel 1983, S. 169–178.

①
Kurhaus Bad Lenk

Tagtäglich

Öffentlicher Diskurs

Was selten ist, geschah neu: Architekturdiskussion von Architekten in der Öffentlichkeit. Drei Mitglieder der Ortsgruppe Bern des BSA hatten sich mit ihrem Kollegen Franz Meister über dessen Neubauprojekt auf Gurten Kulm auseinandergesetzt. Das Gespräch wurde am 8. Oktober 1983 im «Bund» teilweise veröffentlicht. Es war, soweit dort nachzulesen ist, frei von persönlichen Animositäten. Argumente wurden vorgetragen: der Anbau habe das gleiche Volumen wie der alte Bau und schaffe ein unerfreuliches Gleichgewicht; der Neubau imitiere ein Berner Bauernhaus. Die Diskussion fand vor der Volksabstimmung über den Baukredit statt. Das machte sie besonders «gefährlich». Der Stadtbaumeister stand dem Projektverfasser zur Seite. Das ist erfreulich, denn oft gehen Auftraggeber, wenn es brenzlig wird, zu ihrem Architekten auf Distanz.

dienen können, und die Kritiker hätten sich dazu etwas einfallen lassen müssen: Etwa, dass ein Bauernhaus als allgemeinverbindliches Modell vor 200 Jahren für ein Kurhaus noch einen Sinn hatte, gleich wie Miethäuser als Vorbild für die ersten Fabrikbauten, dieser Sinn heute aber nur noch künstlich, als Anekdoten verwendbar ist.

Zehn Tage später, in einem Leserbrief im «Bund», trat der Projektverfasser statt mit Argumenten mit persönlichen Anwürfen entgegen: «Besserwissen, Ideologien, Machtanspruch, Brotneid, Messerwetten.» Damit war die Diskussion beendet, endet jede Diskussion, bei der es um die Sache statt um Personen gehen soll. Einmal mehr blieb eine Möglichkeit öffentlicher Auseinandersetzung über Architektur vertan.

Noch vieles ging innerhalb der Ortsgruppe hin und her. Leider geriet die Architektur in den Hintergrund; das Verhalten von Personen gewann Vorrang. Dabei erhielt aber die ganze Architektengruppe, soweit



①

Das Gespräch hatte Niveau, die Argumente waren augenfällig, ihre Begründungen naturgemäß von persönlichen Einstellungen geprägt. Der Objektivität lässt das Sprechen über Architektur wenig Raum. Das Wesentliche ist dem Ermessen und dem Standort der Beteiligten ausgeliefert, notgedrungen, der Sache der Architektur gemäss.

Architekturkritik unter Architekten fordert die Kritik an der Sache und die Achtung der Person. Das sagt sich leicht, ist aber von eben der Person nicht leicht zu ertragen, weil Kritik an der «Sache» auch ihren Verfasser trifft. Darum wird von seinen Reaktionen mitbestimmt, von seinen Argumenten, ob die Auseinandersetzung für die Architektur fruchtbringend ist. So hätte das Beispiel des Kurhauses Bad Lenk um 1800 Franz Meister als ein Argument

sich aus dem Geschriebenen schließen lässt, mit einem Mal ein prägnantes Profil, zu dem die jüngsten Mitglieder bis zu den Achtzigern mit allen Standorten beitragen. Jedenfalls: Architekten können schon sich abwägend sachlich und dennoch deutlich in den Äusserungen auseinandersetzen.

Nach gezogener Lehre über gemachte Fehler möchte sich das Ganze wiederholen, weil die öffentliche Diskussion der Architekten über ihre Sache der besseren Architektur dient, das Interesse der Öffentlichkeit für sie weckt, der Öffentlichkeit Urteilsmassstäbe der Berufsleute bekannt macht und durch ein hohes Niveau der Auseinandersetzung das Ansehen des Berufsstandes nur gewinnen kann.

Franz Füeg