

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 38 (1951)  
**Heft:** 5: Das Grün im Dienste der Öffentlichkeit

**Artikel:** Plastik im Grünraum  
**Autor:** Rotzler, Willy  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-82057>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.03.2025

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



Henry Moore, *Ruhende*. Grüner Horntonstein, 1938. Tate Gallery, London. Aufstellung im Battersea-Park, London | *Femme au repos*, pierre verte de Hornton. Parc de Battersea, Londres | *Reclining figure*. Green Hornton stone. Exhibition in Battersea Park, London

## PLASTIK IM GRÜNRAUM

Von Willy Rotzler

Die Plastik als sichtbare und faßbare Gestaltung realer Körper ist ohne den Raum nicht denkbar. Allein, ihr Verhältnis zum Raum ist ein völlig anderes, je nachdem sie in den durch die Architektur bereits geformten Innenraum gestellt wird oder in den Freiraum, den sie, ähnlich wie die Architektur, erst zu gestalten bestimmt ist. Und abermals scheiden sich die Wege von Plastik im architektonisch geformten Freiraum und Plastik im vom vegetativen Leben des Pflanzlichen bestimmten Naturraum. Das Gegensatzpaar «Nahform – Fernform», wie es Carl Burckhardt als Maßstab der Beurteilung an Werke Rodins gelegt hat, reicht nicht aus, die Verhaltensweise der Plastik zu den verschiedenen Möglichkeiten des Raumes zu klären. Doch soll hier weniger von den in jeder der drei Raum-Möglichkeiten andersartigen

Anforderungen an Komposition, äußere und innere Form, Oberflächenstruktur und Materialbeschaffenheit der Plastik die Rede sein, als vielmehr von den Aufgaben, welche die Plastik im Grünraum zu übernehmen vermag.

Jeder Leiter eines Ausstellungsinstitutes zeitgenössischer Kunst weiß darüber zu klagen: Das Organ des durchschnittlichen Besuchers für die Plastik ist verkümmert. Kaum einer, der etwa in einer Kollektivschau bewußt der ausgestellten und wohlbedacht placierten Plastik seine Aufmerksamkeit schenkt. Plastische Werke im Rahmen von Gemäldeausstellungen werden glatt übersehen, bestenfalls unbewußt beifällig als angenehmer «Akzent», als «Schmuck» hingenommen,



Max Weber, *Kauernde*, Bronze. Aufgestellt auf der Halbrunden Bastion in Genf. Direction des Parcs et Promenades de la Ville de Genève | *Femme accroupie*, bronze. Bastion mi-rond de Genève | *Crouching figure*, bronze

wie eine Pflanze, die der Ausstellung als Ornamentum eine gewisse Festlichkeit verleiht. – Macht der Ausstellungsbesucher eine Ausnahme? Wohl kaum. Ein ausgesprochen passives Verhältnis zum plastischen Kunstwerk ist ein allgemeiner Wesenszug unserer Zeit. Er steht in krassem Gegensatz zum allgemein hohen Stand des heutigen plastischen Schaffens, gleich welcher Richtung.

Gewiß fehlt es der Plastik weitgehend an fundamentalen Aufgaben. Ihre kultische Funktion, Bild der Gottheit zu sein, die Gottheit zu verherrlichen, ja gar Symbol der Gottheit, Gottheit selbst zu sein, ist ihr genommen. Ihre repräsentative Funktion, in Bildnis und Denkmal von Macht, Glanz, Bedeutung eines weltlichen Herrschers oder sonstwie Großen zu künden, ist ihr ebenfalls genommen, woran auch die künstlerisch meist erbärmlichen Bildnisse und Denkmäler gestriger und heutiger Diktatoren so wenig zu ändern vermögen wie die fast immer problematischen Denkmäler, die uns das denkmalwütige 19. Jahrhundert als künstlerische Aufgabe mit seiner übrigen Erbschaft hinterlassen hat.

Aber auch anders gesehen ist die Stellung der Plastik problematisch: Ihre im Laufe der Geschichte immer wieder innige Verschwisterung mit der Architektur als Bauplastik entbehrt heute nicht der grundsätzlichen Fragwürdigkeit, worauf wir in anderem Zusammenhang verwiesen haben (vgl. «Werk» 1949, Heft 2). Immerhin: Gerade als vor den Bau gestellte (allerdings möglichst mit ihm konzipierte) Freiplastik erfüllt das plastische Werk mancherlei nicht zu unterschätzende Aufgaben.

Mit der zunehmenden Lösung vom Bau, mit dem Hinaustreten in den Freiraum wird die Plastik selbst gestaltendes, gliederndes, maßstabgebendes Zentrum des Raumes: etwa einer Gruppe von Baukörpern, eines Platzes, eines Straßenzusammentreffens, eines Brückenkopfes usf. Aufgaben dieser Art werden der Plastik, wenigstens bei uns, nur mehr selten zugewiesen, kaum mehr in der Form des Denkmals, gelegentlich dagegen in Verbindung mit einem Brunnen.

Häufiger dagegen tritt die Plastik als Gartenplastik im privaten Grünraum und als Parkplastik im öffentlichen



*Jakob Probst, Säerin, 1935, Bronze. Aufgestellt in öffentlicher Anlage in Riehen-Basel | Semeuse, bronze. Jardin public de Riehen-Bâle | Sower, bronze  
Photo: Elisabeth Schulz, Basel*

Grünraum auf. Die pflanzliche Umgebung ist (abgesehen vom öffentlichen oder privaten Innenraum als dem Rahmen für die Kleinplastik) der Ort, an den wir mit verhältnismäßiger Beherztheit plastische Werke verweisen.

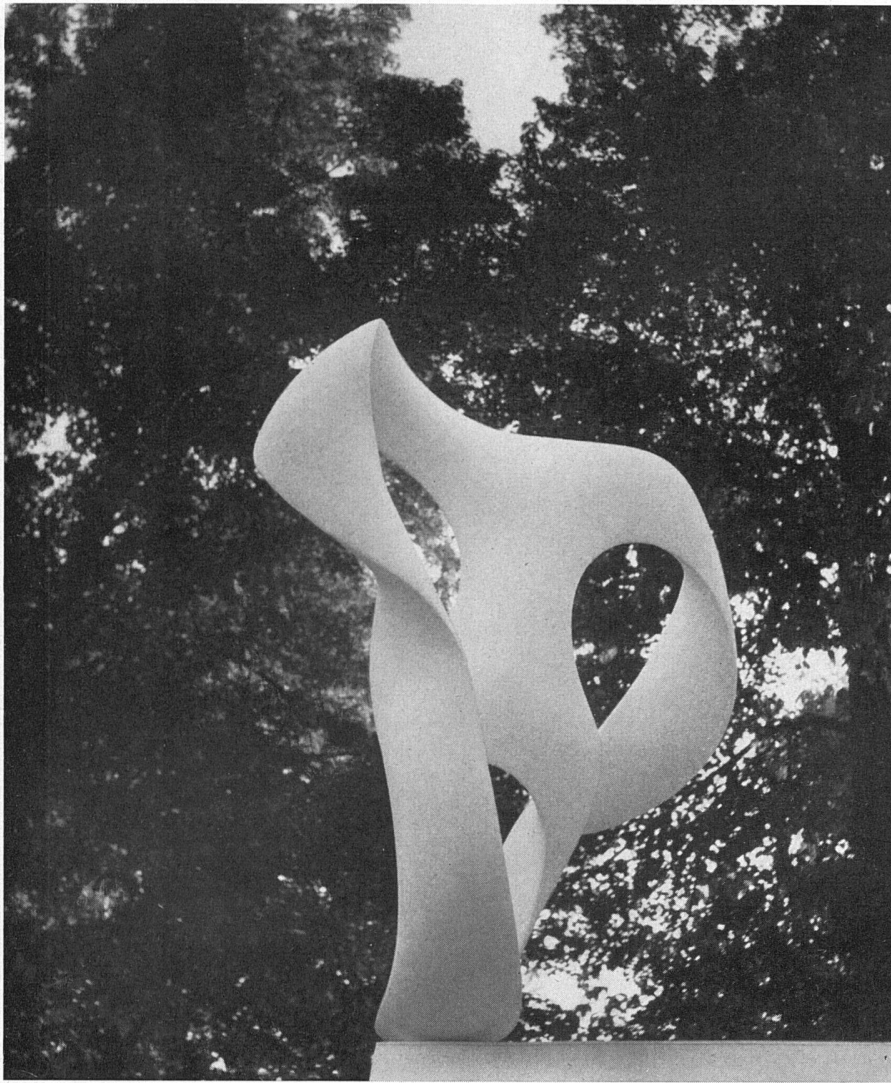
Was wollen wir mit solcher Aufstellung von Plastik im Grünraum? Doch wohl nicht einen «Schmuck» der pflanzlichen Welt, in der sich Bäume, Sträucher, Blumen, Rasenflächen in gewachsener oder mit einfühlender Hand künstlich gestalteter Ordnung zu einem kleinen Kosmos verbinden, der solch schmückender Zutat gewiß entraten könnte.

Es mag in vielen Fällen aber doch eine gewisse Ratlosigkeit angesichts der (darum sich nicht kümmernden) plastischen Produktion sein, was dazu führt, als eine Art Verlegenheitslösung sowohl bereits vorhandene, nicht speziell auf eine bestimmte Aufstellung hin konzipierte wie für einen einmaligen Standort geschaffene plastische Kunstwerke in den Grünraum zu versetzen. In der privaten Sphäre besteht dabei das große Plus der inneren Beziehung des Besitzers zum Werk und seinem Schöpfer. Ins öffentliche Grün gestellte Plastik aber

wird in gewissem Sinne anonym und wendet sich auch an eine anonyme Allgemeinheit. Die vielseitigen Anforderungen, die an die Plastik im öffentlichen Grünraum gestellt sind, werden von vielen «Ankäufen» und «Aufträgen» nicht erfüllt, woran häufig weniger der Bildhauer als die ratlosen öffentlichen Mäzene die Schuld tragen.

So scheinbar leicht es hält, Plastik in den Grünraum zu stellen, so schwierig wird die Aufgabe, wenn man sie zu mehr machen will als einem bloß «angenehmen» und damit fragwürdigen Parkschnuck. Gerade weil jeder Grünraum wieder von andersartigem Charakter ist, lassen sich brauchbare Faustregeln nicht aufstellen. Ein paar Hinweise auf das Grundsätzliche müssen darum genügen.

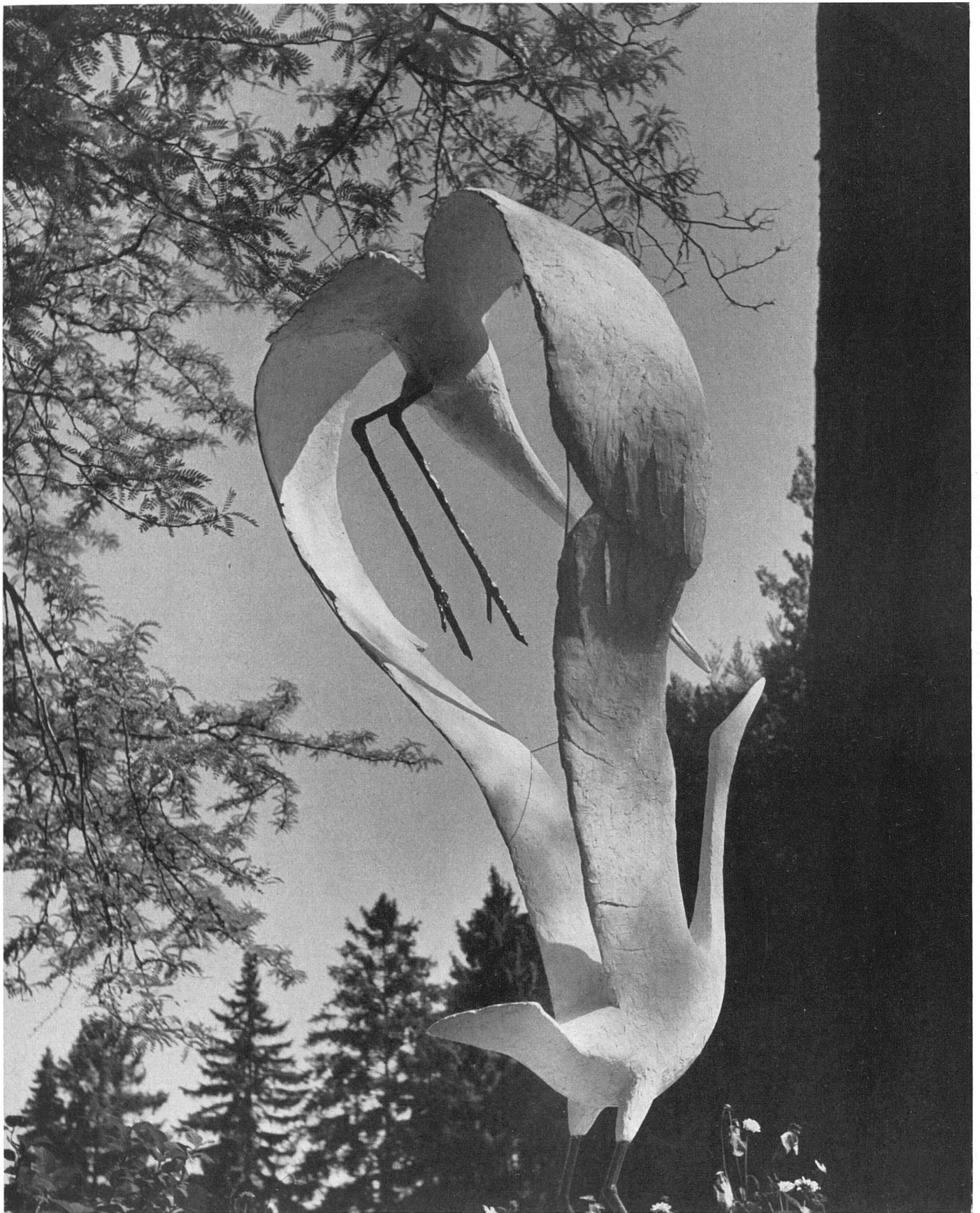
Plastik kann den Grünraum in verschiedener Weise gliedern: Sie kann ihn einladend einleiten, dem Herantretenden eröffnen; sie kann Zentrum des Grünraumes sein, anspruchsvolle Mitte, auf die hin der Grünraum sich entwickelt; sie kann aber auch haltgebietend dessen Grenze markieren. Sie kann den Grünraum, seine ver-



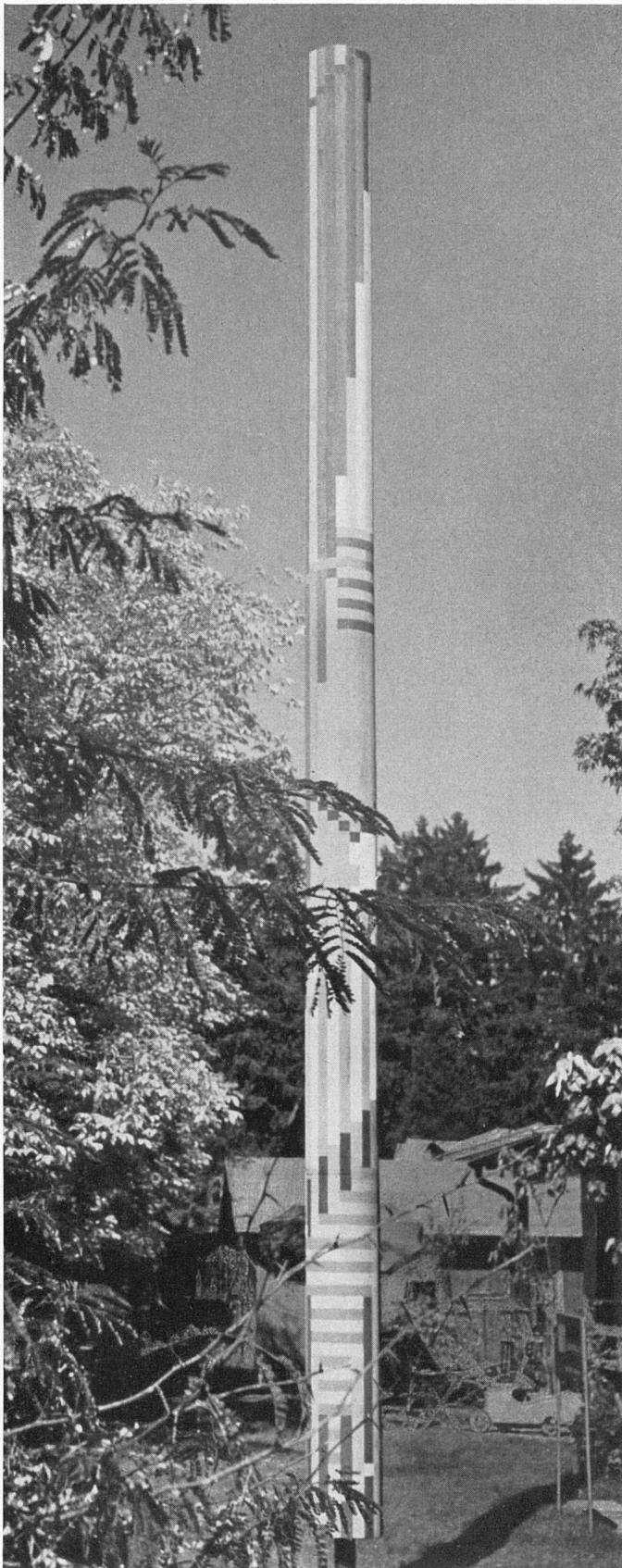
*Max Bill, Rhythmus im Raum. Gips  
1947/48 | Rythme dans l'espace,  
plâtre | Rhythm in space, plaster  
Photo: Ernst Scheidegger SWB,  
Zürich-Paris*



*Willy Hege, Springender Fisch.  
Bronze. Aufgestellt an der Rhein-  
promenade beim Solitudepark, Basel |  
Poisson en plein saut, bronze. Pro-  
menade du Rhin près du Parc Soli-  
tude, Bâle | Leaping fish, bronze  
Photo: Robert Spreng SWB, Basel*



*Uli Schoop, Störche. Gips. Aufstellung an der «Züka», Zürich 1947 | Cigognes, plâtre. Exposition «Züka», Zurich 1947 | Storks, plaster  
Photo: Hugo P. Herdeg SWB, Zürich*



Max Bill, Bildsäule. Versuch der Kombination von «Malerei im Garten» mit architektonisch-plastischer Akzentsetzung im Grünraum. Aufstellung an der «Züka», Zürich 1947 | Colonne décorative. Essai de combinaison de «peinture de jardin» avec des éléments plastiques s'incorporant dans l'architecture de l'espace de verdure. Exposition «Züka», Zurich 1947 | Painted Column. Attempt at combination of garden painting with architectonic-plastic accents in the green area

Photo: Hugo P. Herdeg SWB, Zürich

schiedenartigen, vielleicht sich durchdringenden Bewegungslinien klären oder kann, besonders in weiten Grünräumen, dem Spaziergänger als Maßstab, als faßbares Mal Orientierung, Erobern und Erleben des Raumes erleichtern. Die Lösung derartiger Aufgaben ist vor allem eine Frage der Standortwahl. Die Methode der Aufstellung (mit oder ohne Sockel, Art des Unterbaues u. a.) ist dagegen bereits eng mit dem Charakter des Werkes selbst verbunden.

Wenn wir Plastiken in den Grünraum stellen, so können wir von vielerlei Zielsetzungen ausgehen. Wir können beispielsweise darnach streben, den Gegensatz von pflanzlicher und menschlicher Existenz sichtbar werden zu lassen, vegetatives und bewußtes Dasein einander gegenüberstellen, aber auch das Animalisch-Vegetative einer figürlichen Plastik in den größeren Zusammenhang der Natur stellen. (Eine weitere, etwas verfängliche Stufe solcher Zielsetzung ist die Aufstellung von Tierplastik.) Wir können jedoch auch dem in der Gesamtschau amorphen pflanzlichen Vielerlei das Geformte, klar Begrenzte, ja Kristalline einer plastischen Figuration entgegenstellen. Häufig mag auch «Beseelung» der pflanzlichen Natur Ziel der Aufstellung von Plastik sein, wobei gerade hier die Gefahr des Absinkens ins Sentimentale, Seichte lauert.

Es können jedoch auch architektonische Gesichtspunkte eine Rolle spielen: terrassenartige Gliederung des Raumes, Treppenanlagen, Mauerzüge können durch eine plastische Form akzentuiert, geklärt werden. Die Plastik kann eine Wasserfläche markieren, wobei als Möglichkeit die Auseinandersetzung zwischen den verschiedenen Aggregatzuständen von fester plastischer Form und flüssiger, schon von leichtem Windhauch bewegbarer des Wassers zusätzlich sinngebend sein mag. In ihrer Wirkungsmöglichkeit vielleicht gebundener ist die Plastik, wenn sie sich mit einem Brunnen eng verbindet. Und als Grabmal sind ihr weitere, spezielle Aufgaben gestellt.

Zusätzliche Problemstellungen bieten sich, wenn das Statische einer Plastik in Gegensatz zu bewegter, vielleicht gar dramatischer, oder aber in Gleichklang zu statischer pflanzlicher Form gesetzt wird. Entsprechendes gilt für bewegte, aktive plastische Form. Auch das Material kann vielerlei Wirkungen ergeben und muß in jedem Falle von vorneherein in die Überlegungen einbezogen werden. Nicht minder bedeutungsvoll ist die Berücksichtigung der Beleuchtung (Aufstellung in der Sonne, im Schatten, im Halbschatten, Orientierung nach einer bestimmten Himmelsrichtung u. a.) und eng damit verbunden das Abstimmen des Lichteinfalls auf den besonderen Formverlauf der Plastik, ihr Material und ihre Oberflächenstruktur.

Im Moment, da jede Berücksichtigung des «Inhaltlichen» einer Plastik, ihres figürlichen Sinnes dahinfällt und die vielfältigen Möglichkeiten des rein Plastischen, bei dem Form und Inhalt sich decken, allein ausschlag-

gebend sind oder gesucht werden, drängt sich die Frage nach der Berücksichtigung ungegenständlicher Plastik auf. 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 unausgeschöpfte Möglichkeiten, ob wir nun die das Mineralische evozierenden, rationalen, kristallhaften Formen, die vegetativ schwingenden «organischen» Volumen oder die konstruktiv-mathematischen, raumschaffenden plastischen Gebilde mit dem Grünraum in Beziehung setzen.

Die Aufstellung von plastischen Werken im öffentlichen Grünraum hat nicht nur den ästhetischen Aspekt der «Verschönerung» oder den sozialen der Arbeitsbeschaffung für die Bildhauer. Sie ist ein wichtiges Feld der künstlerischen und der moralischen Erziehung der Allgemeinheit durch die Gestaltung der dinglichen Umwelt und darum besonders verantwortungsvoll. Sie ist nicht nur einer der erfolgverheißendsten Versuche, die Erlebensfähigkeit für die plastische Gestaltung zu beleben, sondern darüber hinaus: das Kunstwerk wieder vermehrt in die Gemeinschaft zu stellen.

*Hans Arp, Concrétion. Gips. Privatbesitz Pratteln | Concrétion, plâtre. Collection particulière, Pratteln | Concretion, plaster*

