

Martin Tschanz: The Relief between Art and Architecture, in: *Roger Boltshauser - Otto Müller, Trudi Demut, Hans Josephson, carousel confessions confusion, set 2 / zine 3*, ETH Zürich Studio Jan De Vylder / Koenig Books, Zürich / London 2020, S. 57-63.

## **Das Relief zwischen Kunst und Architektur**

*Walter Maria Förderer, Otto Müller, Roger Boltshauser*

UM 1960 REGTE DIE KUNST VON OTTO MÜLLER AN, DEN VERLUST DES ARCHITEKTONISCHEN RELIEFS DURCH EIN KÜNSTLERISCHES ZU KOMPENSIEREN. HEUTE DIENT SIE ALS SCHLÜSSEL, DIE RAUMGESTALTERISCHEN MÖGLICHKEITEN ARCHITEKTONISCHER GLIEDERUNGEN NEU ZU ENTDECKEN.

1964 erschien das Buch «Kirchenbau – von heute – für morgen?» von Walter Maria Förderer,<sup>1</sup> einem der erfolgreichsten Kirchen-Architekten seiner Zeit. Auf dem Umschlag prangt aber keine Kirche, sondern ein ungegenständliches Relief. Auf der hochformatigen Tafel des Plastikers Otto Müller sieht man ein unregelmässiges Viereck und einen nach oben offenen Halbkreis. Beide Formen scheinen etwas ungenau. Sie beziehen sich aufeinander, berühren die begrenzenden Ränder, und auch die Schwerkraft scheint eine Rolle zu spielen.

Mit dem Untertitel «Fragen heutiger Architektur und Kunst» deutete Förderer an, was es mit dieser zunächst überraschenden Bildauswahl auf sich hat. Überzeugt, die Kirche habe ihre zentrale, ja dominierende Stellung in der Gesellschaft verloren, plädierte er für mehr Bescheidenheit. Die Kirche solle näher zu den Menschen rücken und gar nicht erst versuchen, den Verlust ihrer eigenen Sprache zu kompensieren. Dem entsprechend schlug er vor, kirchliche Räume innerhalb von Wohnsiedlungen einzurichten, eingemietet in die anonyme Struktur der Blöcke und Türme. Solche «Hauskirchen» müssen nicht «zum vornherein schon ‘wie der Himmel’ sein», aber doch Räume besonderer Art, «die mithelfen, Gemeinde zu schaffen».<sup>2</sup>

Die Mittel, diese Räume innerhalb einer standardisierten Architektur auszuzeichnen, sollte nicht zuletzt die bildende Kunst liefern, wobei «sich handwerklich-künstlerische Intelligenz und künstlerisch-handwerkliche Empfindsamkeit»<sup>3</sup> ergänzen könnten. An einer ganzen Reihe von fiktiven, skizzenhaft entwickelten Beispielen zeigte er, wie «Kunstmittel»<sup>4</sup> für architektonische Aufgabe dienstbar gemacht werden können. An explizit christliche Kunst dachte er dabei nicht, vielmehr war er überzeugt, dass gerade Werke ohne «bestimmte

---

1 Förderer, Walter M.: Kirchenbau von heute für morgen? - Fragen heutiger Architektur und Kunst, Zürich 1964.

2 Wie Anm. 1, S. 60.

3 Wie Anm. 1, S. 60.

4 Wie Anm. 1, S. 80.

Symbolbedeutung [...] uns Heutige [...] als religiöse Kunstwerke» angehen. Während symbolische Kunst zur Dekoration entwürdigt werde, sei «wohl alle aus echtem Gefühl und echtem Erlebnis geschaffene Kunst zutiefst religiös».<sup>5</sup> Als Beispiel und Beweis diene unter anderem ein ungegenständliches Relief von Otto Müller.

### *Der Andachtsraum der Hochschule St. Gallen*

Förderer konnte bei diesen grundsätzlichen Überlegungen auf eigene Erfahrungen aufbauen. In dem wie eine kleine Stadt aufgebauten Hochschulkomplex der Universität St. Gallen bilden nicht kirchliche Räume das räumliche und symbolische Zentrum, sondern die Bibliothek und der Begegnungsraum der Treppenhalle. Zwar gibt es einen «paritätischen Andachtsraum», dieser befindet sich aber nicht an zentraler Lage, sondern im Sockelbereich, angrenzend an Verwaltungsräume. Immerhin teilt er seine Eingangsloggia mit der Aula, sodass seine Position ambivalent ist: Einerseits liegt er im Untergrund, eingebettet in die standardisierte Baustruktur der Schule, andererseits bildet er eine Art Krypta mit Bezug zum repräsentativen Saal.

Die Gestaltung dieses Raums legten die Architekten Förderer, Otto und Zwimpfer in die Hand des Künstlers Otto Müller. Dieser stellte drei selbständige Arbeiten aus dem Jahr 1962 auf, die aus unterschiedlichen Werkgruppen stammen.<sup>6</sup> Das Thema des Reliefs ist prägend, nicht nur, weil zwei Arbeiten dieser Gattung angehören. Die dritte, «Plastik 1» aus vergoldetem Messing, steht unter dem quadratischen Treppenauge. Ein mächtiger Sockel lässt den Raum unter der Treppe zu einem Raum dieser Arbeit werden. Dadurch wird das an sich vollplastische Objekt in eine Reliefgestaltung eingebunden, ganz so, wie es der von Müller intensiv studierte Bildhauer und Theoretiker Adolf Hildebrand in «Das Problem der Form in der bildenden Kunst» gefordert hatte.<sup>7</sup> Die schräge Untersicht der Treppe beeinflusst die Wahrnehmung des goldschimmernden Körpers und umgekehrt, analog die beiden Felder, die in die Betonplastik eingearbeitet sind. Trotz der Objekthaftigkeit des Werks lässt sich nicht eindeutig entscheiden, wo die Architektur anfängt und wo die künstlerische Intervention aufhört.

Ähnliches gilt für den Quader und die Wandkonsole aus Beton, die mit ihrer Lederauflage als Gebetsbank dienen mögen. Eine einfache Linie, von der Konsole ausgehend in die gespachtelte Wandfläche eingekerbt, rahmt den Kopf der Betenden oder ein hier aufgestelltes Objekt, sodass die Bank, der Raum und die hier vollzogenen Handlungen miteinander verknüpft werden. Und schliesslich wird auch die äussere Erscheinung des Andachtsraums von einer Reliefgestaltung

---

5 Wie Anm. 1, S. 110.

6 Billeter, Fritz: Der Plastiker Otto Müller - ein Überlebender in dieser Zeit, Zürich 1983.

7 Hildebrand, Adolf: Das Problem der Form in der bildenden Kunst, Strassburg 1893.

geprägt. Sie bindet das einzige, schmale Fenster in ein grösseres Feld mit Blindfenstern ein, sodass es sich in den regelmässigen Raster der Architektur einfügt, ohne in ihm aufzugehen.

### *Kunst statt Architektur*

Otto Müllers Interesse für das Relief wurde von Förderer geteilt. Im Eingangsbereich von Andachtsraum und Aula befreien sich die Fassadenstützen von ihrer konstruktiven Funktion und verbinden sich mit dem in Schichten abgestuften Beton zu einer spielerischen Komposition. Bei späteren Bauten wird das Relief zu einem integralen und prägenden Bestandteil der Architektur. Besonders eindrücklich kommt es in der Kirche St. Nicolas in Hérémence zum Tragen. Die mächtige Wand hinter dem Altar ist hier vielschichtig abgestuft, ausgehend vom quadratischen Block, in den das ewige Licht eingearbeitet ist, bis zur tiefen Nische, die ein historische Kreuz birgt. Das Relief integriert dabei nicht nur unterschiedliche Elemente wie Orgel, Sedien oder Heiligenfiguren in die Architektur, es vermittelt auch zwischen den Teilen der Wand, lenkt den Blick und damit die Wahrnehmung, belebt die Fläche und erzeugt ein Spiel von Licht und Schatten. Nicht zuletzt setzt es das Kleine des haptisch Erfahrbaren mit dem Grossen des Raumganzen in eine wahrnehmbare Beziehung.

Man mag bei dieser Gestaltung, die in Schichten aufgebaut ist, an Albertis Bemerkung denken, manchmal diene «eine Mauer der anderen, wie der Pelz dem Kleide zur Unterstützung».<sup>8</sup> Überraschen sollte dieser Bezug nicht. Selbstverständlich spielt das Relief in der Architektur seit je her eine zentrale Rolle, auch in der klassischen Architekturtradition. Nicht von Ungefähr gehörte das Entwerfen der Profile stets zu den wichtigsten und hoch geschätzten Aufgaben eines Architekten. Die alten Traktate sind voll von Hinweisen, wie über die Profilierung die Beziehung der unterschiedlichen Teile zueinander geregelt werden kann und wie sich dabei der Charakter eines Bauwerks bestimmen lässt.

Förderer war die Sprache der stützenden oder bekrönenden Karniese, der Lisenen und der Eierstäbe aber nicht mehr zugänglich. Der Bruch mit der Tradition, den die Moderne vollzogen hatte, hielt er für unüberwindbar. Deshalb musste er die Probleme, die das klassische Formenvokabular und die traditionelle Ornamentik gelöst hatten, mit neuen, eigenen Mitteln lösen. Dabei stützte er sich auf seine persönliche Sensibilität als Bildhauer und behandelte den Bau als grosse Plastik, die er nach Massgabe seiner eigenen Wahrnehmung und Empfindung gestaltete. Er vertraute darauf, dass das Werk aufgrund seiner spezifische Zeitgenossenschaft und Menschlichkeit als Künstler an Gültigkeit gewinnt.

Die Mittel, die er einsetzte, sind elementar: Hohl und Voll, Hell und Dunkel, Linie und Fläche, rechte Winkel und deren Halbierung. Das Gebäude wurde dabei zum vergrösserten Abguss des

---

<sup>8</sup> Alberti, Leon Battista: Zehn Bücher über die Baukunst, Darmstadt 1975, S. 330 (6. Buch, 12. Kap.).

im Atelier erarbeiteten Modells. Dies führt zu einer Unmittelbarkeit des Ausdrucks, die der Archaik der Arbeiten von Otto Müller verwandt ist, auch wenn deren Ruhe und Einfachheit nicht erreicht und wohl auch gar nicht angestrebt wurde.

Förderer empfand das Bauen seiner Zeit als zutiefst gespalten. Auf der einen Seite sah er den Weg der Rationalisierung und der Standards, gipfelnd im industrialisierten Bauen. Auf der anderen Seite die Architektur als Kunst, die sich so weit als möglich von den Bedingtheiten aus Zweck und Ökonomie befreit und ganz in der persönlichen Sensibilität ihres Schöpfers gründet. Im Idealfall könnte so ein «Gebilde hoher Zwecklosigkeit» entstehen, «das wirklich Sinnbild heutiger, allgemeiner menschlicher Vision sein könnte.»<sup>9</sup>

Dem Problem, solches mit praktischen Zwecken zu verknüpfen, und seien es die der kirchlichen Liturgie, begegnete Förderer mit möglichst geringen Festlegungen zugunsten der Funktion. So ersetzte er in Hérémece die betonierte Sakrallandschaft mit Altar, Lesepult und Podien noch kurz vor ihrer Ausführung durch einen hölzernen Einbau. Allerdings kommt man nicht umhin, seine Aussage, mit «einer Hypertrophie architektonischer Form ist nichts an Ausdruckskraft für den Kirchenbau zu gewinnen»<sup>10</sup>, auch auf die eigenen Bauten zu beziehen. Tatsächlich verstand er diese weniger als Kirchen oder Schulen denn als Werke des Künstlers Walter Maria Förderer.<sup>11</sup>

### *Zu einer neuen Synthese*

Die Kluft zwischen dem standardisierten, zweckmässigen Bauen und der Architektur einer notwendigen Zwecklosigkeit erachtete Förderer als unüberbrückbar: dort die im Design der Massenproduktion verfestigte Konvention, hier das freie Künstlertum. Wie problematisch diese Auffassung in ihren Konsequenzen ist, hat nicht zuletzt die Star-Architektur der vergangenen Jahre deutlich werden lassen.<sup>12</sup>

Im Verlaufe ihrer Geschichte hat die Architektur ihr Wesen allerdings immer wieder genau darin gefunden, gleichzeitig sowohl Zwecke zu erfüllen wie auch in Bereiche notwendiger Zwecklosigkeit vorzustossen. Man denke nur an die klassische Säule, deren Wesen sich gewiss nicht darin erschöpft, ihr Tragen und Lasten praktisch und symbolisch zu verwirklichen. Vielmehr gilt sie seit je her auch als Analogon des menschlichen Körpers, Repräsentantin kosmischer Harmonie und selbständige Plastik.

---

9 Wie Anm. 1, S. 52.

10 Wie Anm. 1, S. 39

11 Vgl. Bächer, Max: Walter M. Förderer - Architektur - Skulptur, Neuchâtel 1975, bes. S. 29, 117 und 139.

12 Jacques Herzog ging am Ende des 20. Jahrhunderts ganz ähnlich wie Förderer von einer Spaltung zwischen Stararchitektur und einem generischen Bauen aus: «Mit allen Sinnen spüren – Jacques Herzog im Gespräch mit Sabine Kraft und Christian Kühn», in: Arch+ 7.1998, S. 32-39.

An diesem Punkt, scheint mir, setzen die Reliefs von Roger Boltshauser an, indem sie in der Architektur das notwendig Zwecklose aufscheinen lassen. Angeregt durch die Reliefs von Otto Müller werden dabei architektonische Gebilde, die wir gewohnt sind, als tektonische Systeme zu lesen, in einen kompakten, homogenen Guss umgeformt. Dadurch treten die Vielfalt und Unterschiedlichkeit der Bestandteile in den Hintergrund, und die Hierarchien und Funktionszusammenhänge, auf die sich die rationalistische Architekturauffassung der Moderne konzentriert hatte, werden ausgeblendet. Was bleibt, ist die räumliche Wirkung des Reliefs: die Komposition der vor- und zurückspringenden Linien und Flächen, welche die Wahrnehmung lenken und im Betrachter Wirkungen hervorrufen.

Diese Sicht auf die Architektur ist nicht minder reduktiv als jene des Funktionalismus. Auch sie konzentriert sich auf einen Teilaspekt des komplexen Ganzen. Als Korrektiv scheint dies jedoch zum gegenwärtigen Zeitpunkt nützlich, ja vielleicht notwendig zu sein. Der Blick der Kunst hilft, in der tradierten Architektur den Eigenwert und die Eigengesetzlichkeit der gestalterisch-räumlichen Qualitäten neu zu entdecken, für die ein unseliger Hang zu Vereinfachungen lange blind gemacht hat. Es eröffnet sich dabei ein Weg der Erneuerung, der wiederum über einen Archaismus führt, der diesmal aber nicht in Zweckmässigkeit und Konstruktion gründet, sondern in der Raumgestaltung durch das Relief. Über den Umweg der Kunst lässt sich die Freiheit gewinnen, die Instrumente der Architektur, die in einer viele Quellen integrierenden Tradition wurzeln, neu zu interpretieren und wieder dafür zu nutzen, jene räumlichen Qualitäten zu erzielen, die Förderer mit persönlichen Mitteln erarbeiten musste. So eröffnet sich die Perspektive einer erneuerten Baukunst als Raumgestaltung, die als Synthese die vermeintliche Kluft zwischen Bauen und Kunst schliesst. Die Architektur von Roger Boltshauser liefert dafür gute Beispiele.

Martin Tschanz, 22.2.2019

Bilder (wo nicht anders erwähnt von MT):

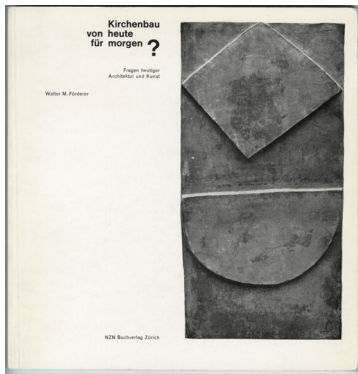
- 1 Walter M. Förderer: «Kirchenbau von heute für morgen?», Zürich 1964. Umschlag mit «Relief I» (1960) von Otto Müller.
- 2-5 Otto Müller: Paritätischer Andachtsraum in der Hochschule St. Gallen der Architekten Förderer, Otto und Zwimpfer, 1961-1966.
- 6 Walter M. Förderer: Kirche St.-Nicolas in Hérémeence, 1962-1971.
- 7 Jacques-François Blondel: Cours d'architecture, Paris 1771-1777, Bd. 1, Tav. V. (ETH-Bibliothek Zürich, e-rara.ch)
- 8 Roger Boltshauser: Schulhaus Krämeracker, Uster, 2018.

Alternativen und zusätzliche Bilder:

(Falls nur ein Bild möglich ist:)

- 9 «Plastik 1» von Otto Müller im paritätischen Andachtsraum der Hochschule St. Gallen.  
(Zu 7:)
- 10 Jacques-François Blondel: Cours d'architecture, Paris 1771-1777, Bd. 1, Tav. XI und XII. (ETH-Bibliothek Zürich, e-rara.ch)  
(Zu 8:)
- 11 Roger Boltshauser: Schulhaus Krämeracker, Uster, 2018.

# Das Relief zwischen Kunst und Architektur



1.jpg



2.jpg



3.jpg



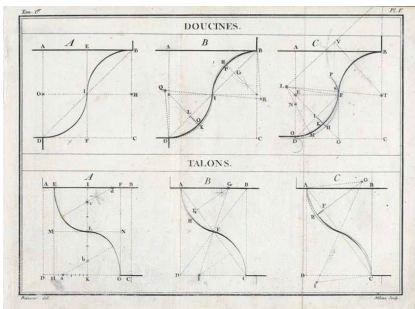
4.jpg



5.jpg



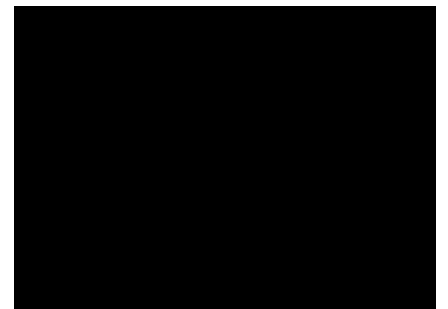
6.jpg



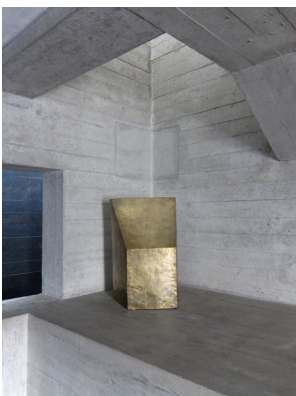
7.jpg



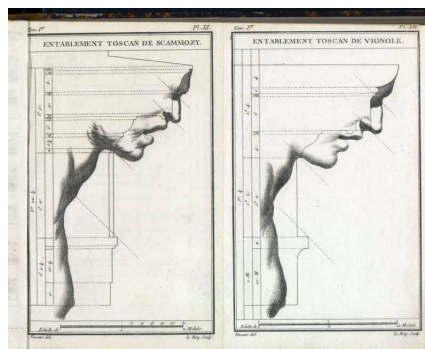
8.jpg



schwarz.jpg



9.jpg



10.jpg



11.jpg