

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 55 (1968)
Heft: 10: Mehrfamilienhäuser - Siedlungen

Artikel: Urbane Plastiken : zum Schaffen von Mary Vieira
Autor: Hartsuyker, Enrico
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-42978>

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

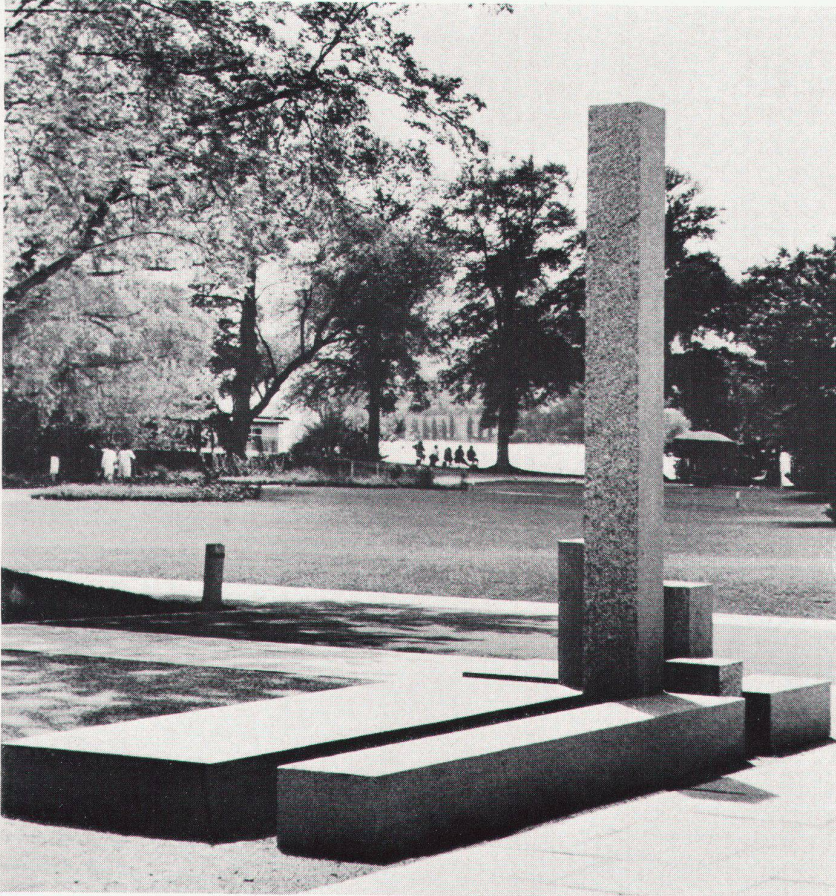
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.04.2025

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

Urbane Plastiken

Zum Schaffen von Mary Vieira



1

Seitdem die brasilianische Plastikerin Mary Vieira in Europa zu arbeiten begann, hat sich immer wieder, wie in einem Pendelschlag, eine periodische Konfrontation mit ihren Werken ergeben. Das Faszinierende an diesen periodischen Begegnungen ist, daß sich jedesmal eine deutlichere Präzisierung des Suchens nach der Synthese zwischen Plastik und Raum und Plastik und Bewegung – was letzten Endes das gleiche ist – in ihren jeweiligen Arbeiten offenbart.

1959:

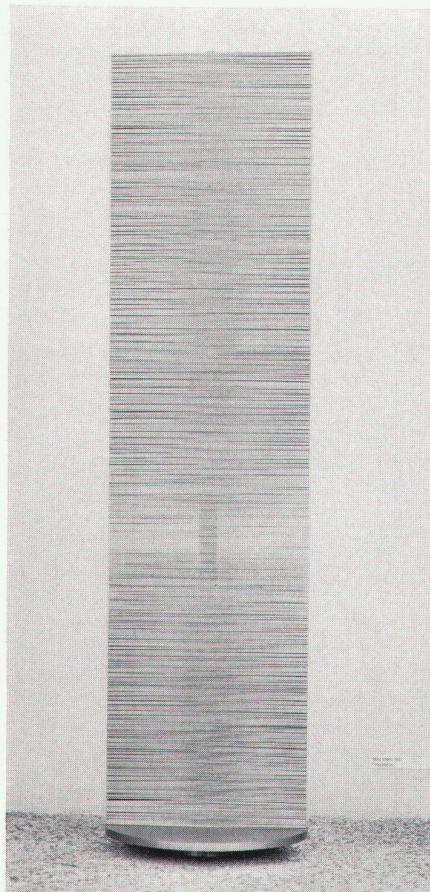
Im Rahmen der G59 in Zürich entstand das granitene Monument «Aufgerichtetes Kreuz» am Zürichhorn. Die Deutlichkeit und Direktheit, mit der hier mittels vier Sägeschnitten und der Kantelung der Mittelteile eine zweidimensionale Steinplatte zu einem dreidimensionalen räumlichen Zeichen wird, sind dermaßen überzeugend, daß das Resultat zu einer beinahe natürlichen Selbstverständlichkeit geworden ist.

Dies ist eine Plastik, deren Gestaltung folgerichtig aus der gewählten Behandlung des Materials erfolgt und eine nahtlose Synthese von Material und Technik zeigt. Man merkt (unauffällig) die Absicht, und man ist erfreut.

1964:

Im Lichthof der Sektion «L'Art de vivre» an der «Expo» in Lausanne sind einige Dutzend Plastiken ausgestellt. Eine davon, das «Polyvolume: surface multidéveloppable», fällt sofort auf: Material, Farbe und Form sind völlig kongruent; die Plastik antwortet in einer freien, dichterischen Sprache auf den klaren, strengen Raum des Pavillons; sie ist bewegbar.

Lapidar einfach, bestechend einleuchtend; eine Reihe von langen Plättchen, drehbar um eine vertikale Achse. Die möglichen Kombinationen der Drehungen ergeben eine faszinierende Reihe von Totalformen – die Plastik ist zum kreativen Spielzeug für den Zuschauer geworden.



2



3

1
Mary Vieira, Aufgerichtetes Kreuz, 1958/59
Granit. Besitz der Stadt Zürich; aufgestellt
beim Zürichhorn
Granit. Propriété de la ville de Zurich; érigé
au Zurichhorn
Granite. Property of the City of Zurich;
erected at the Zürichhorn

2, 3
Mary Vieira, Polyvolume: surface multi-
développable, 1948–1964
Eloxiertes Aluminium. Ausgestellt 1964 an
der Expo in Lausanne
Aluminium anodisé. Présenté à l'Expo de
Lausanne, en 1964
Anodized Aluminium. Exhibited in 1964 at
the Expo in Lausanne



1966:

Zwei Jahre später erfolgt eine neue, überraschende Konfrontation: In der Freiluftausstellung Park Sonsbeek in Arnhem steht zwischen den zylindrischen Stämmen der uralten Bäume eine glatte Aluminiumsäule mit beweglichem Mittelteil: das «Polyvolume: liaison interdéveloppable – modulation Sonsbeek». Wiederum ein kreatives Objekt für den Beschauer, wiederum ein räumliches Gebilde.

Die Polarität der strengen, zylindrischen Säule – Archetyp der Architektur – und ihres beweglichen Mittelteils –, Symbol der Bewegung, der Veränderung, Organismus oder Maschine – ist dermaßen neu und einleuchtend, daß die Plastik den Zuschauer überrascht, neugierig macht und zu eigener Formgebung aufreizt. – Und tatsächlich wurde ständig an der Säule gedreht, bewegt und poliert; ständig änderte sich ihre Form.

Für den Architekten, der überwiegend in festen, unabänderlichen Formen denkt und sieht, ist die Kombination des absolut Statischen und des frei Beweglichen dermaßen atektonisch, daß sich ihm durch den Schock der Überraschung eine neue Welt von Möglichkeiten auftut. Es ist aber auch eine Bestätigung seiner eigenen Bestrebungen, mehr als bis jetzt (und: auch wieder) den schöpferischen und spielerischen Instinkten des Menschen, des Benützers von Architektur und Städtebau, einen größeren Platz einzuräumen und größere Möglichkeiten dazu in seine Werke einzubauen.

1966:

Im selben Jahr erfolgt eine erneute Begegnung mit Mary Vieira, diesmal in ihrem Basler Atelier und mit dem wunderbaren Entwurf «Place-espace plastique». Ein bewußt gemachter und gelungener Versuch, einen tektonischen Raum als Ausstrahlung einer Plastik zu gestalten und zugleich die Plastik als Funktion des Platzraumes zu bilden. Zwar ist der Raum unmittelbar in der Plastik und um sie nicht kongruent mit dem eigentlichen Platzraum, da die Bindung mittels plastischer Elemente geschieht.

Ein – ich weiß: nicht ganz gerechter – Vergleich mit der Unendlichen Schleife von Max Bill von vor zwanzig Jahren zeigt deutlich den Unterschied in den Ausgangspositionen zweier Werke: die Unendliche Schleife als Objekt in der Natur, selber organisch-geometrischer Gegenstand, die Place-espace als ein aus rational-geometrischer Denkwelt erwachsenes Objekt in urbaner, durch Menschenhand geformter Umgebung: die (vegetative) Natur ist ausgeschaltet und ersetzt durch die Symbole der Stadt.

Die (Wieder-)Eroberung städtischen Raumes durch die Plastiker hat eingesetzt.

Verflochten mit der spezifischen Richtung der Werke von Mary Vieira sind ihre plastischen Qualitäten.

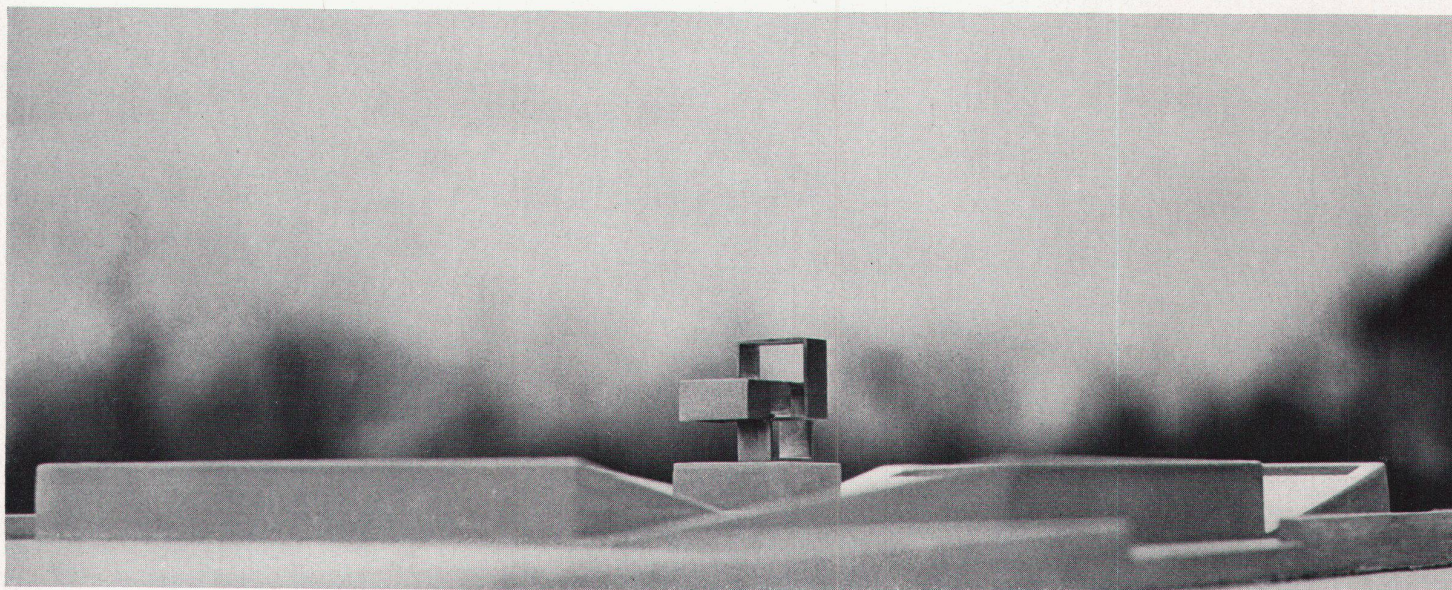


4, 5

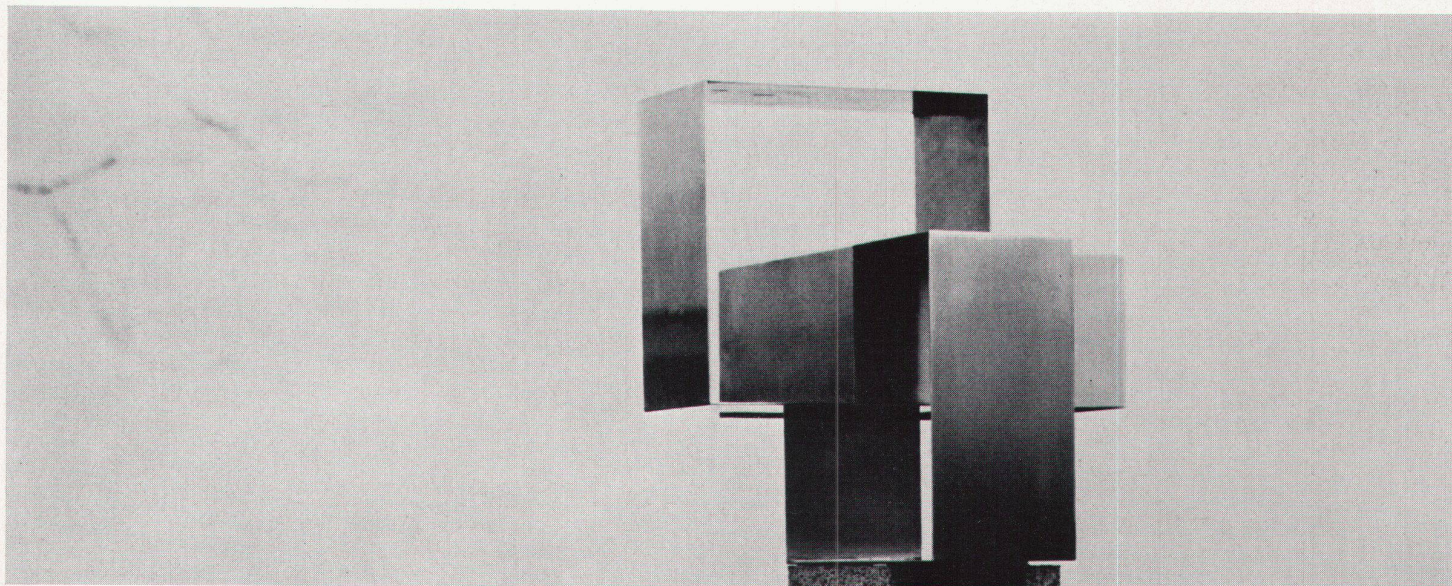
Mary Vieira, Polyvolume: liaison interdéveloppable, 1953–1966
Eloxiertes Aluminium. Ausgestellt 1966 in der Freiluft-Plastikausstellung im Park Sonsbeek, Arnhem
Aluminium anodisé. Présenté au parc Sonsbeek, Arnhem, à l'Exposition de sculpture en plein air
Anodized Aluminium. Exhibited in 1966 in the Outdoor Sculpture Exhibition in the Sonsbeek Park, Arnhem

6, 7

Mary Vieira, Kubus im Kubus. 1952–1962
Rostfreier Stahl, Projekt für eine Struktur in einem monumentalen Platzraum
Acier inoxydable. Idée pour une structure qui s'intégrerait à l'urbanisme d'une place-espace plastique
Stainless steel. Idea for a structure to be integrated in a monumental square



6



7

So wie der argentinische Dichter Jorge Luis Borges in seinen Erzählungen eine unheimliche, faszinierende Polarität zwischen phantasievollem, ja phantastischem visionärem Inhalt und knapper, präziser, kühler Sprache erreicht, so formt Mary Vieira ihre Plastiken – visionärer Inhalt, kondensiert in einem einfachen Zeichen, knapp, präzise und kühl geformt.

Ihre Arbeitsweise erinnert auch an Brancusi: nicht die Proliferation der Formen soll eine Emotion aussagen, sondern die Vereinfachung der Formen soll eine Grundidee, ein komplexes Motiv, ein Geschehen, eine Relation, eine Seinsform fast emotionslos symbolisieren.

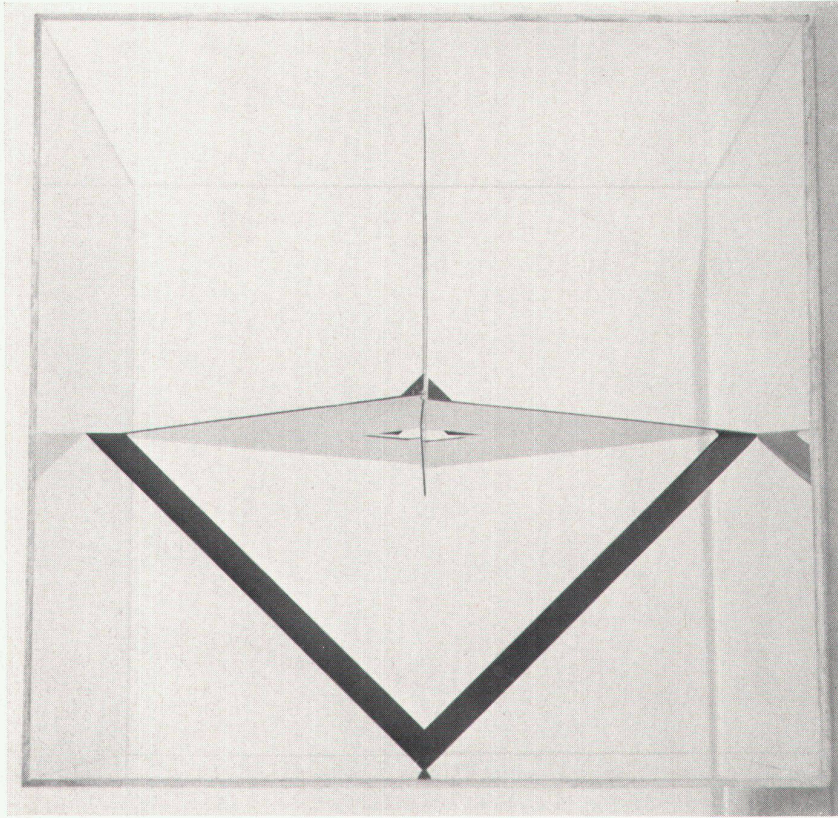
Mary Vieira verfolgt, seit ihren ersten europäischen Arbeiten, eine Erneuerung und Veränderung der Plastik auf drei Wegen: einem räumlichen, einem dynamischen und einem gebrauchsm Monumentalen. Auf dem ersten Weg hat sie angefangen mit der äußerlichen räumlichen Erfahrung. War Bildhauwerk früher vor allem Angelegenheit des Volumens und dessen begrenzender Oberfläche – heute ist der Raum seit Boccioni, Archipenko, Giacometti, Moore, Gabo, Bill ein bewußter Teil der Plastik geworden, mit seinen Gesetzen, Ausstrahlungen und Wirkungen.

Fast immer handelte es sich aber noch um virtuellen, das heißt

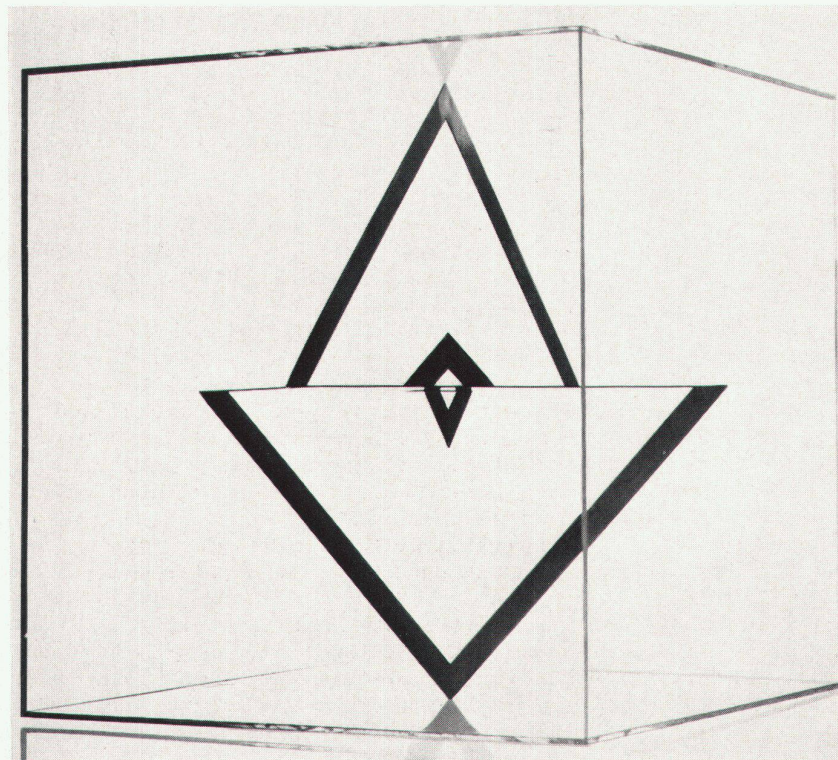
nicht betretbaren Raum – er bleibt «Augenraum», ist kein «Körperraum» wie bei der Architektur. Einige Künstler versuchen heute, «Körperraumplastiken» zu machen. Bloc, Constant, Goeritz sehen ihre Kunst mehr und mehr als betretbare, körperlich erlebbare Formgefüge.

Auch Mary Vieira hat diesen Weg verfolgt. Ihre ersten Werke sind äußerst reduzierte, durch Linien umschriebene Volumen als Ausdruck der Bewegung; dieses Durchsichtigmachen des Volumens befreit aber zugleich den darin enthaltenen Raum und bringt ihn zum Ausdruck; es entsteht eine Raumgraphik. Allmählich stößt sie dann mit ihren folgenden Arbeiten zur wirklichen Raumbildung vor. Beispiele davon sind die durchsichtigen Kuben «Carré-développement: du carré au cube» – und zum potentiell betretbaren Raumgefüge (potentiell, weil immer noch Entwürfe), wie zum Beispiel die «Place-espace plastique».

Der zweite Weg zeichnet sich ab von der Bewegungsgraphik der ersten Werke über die verstellbaren Ringe ihres scheibenförmigen Polyvolumen bis zum Polyvolumen der «Expo» und jenem von Sonsbeek: eingebaute Bewegungsmöglichkeiten und damit Aktivierung des Zuschauers und tatsächliche Vierdimensionalität der Plastik.



8



9

Der dritte Weg führt von Plastiken, die zuerst nur Museumsstücke, Sammlungsstücke, Augenstücke waren, zu solchen, die bewußt dem menschlichen Körper entgegenkommen und dadurch ergreifbar, besitzbar sind als Ausdruck des Versuches, das Kunstwerk mit dem Leben der Menschen, mit der Architektur, mit der Stadt zu integrieren: sie werden zur Gebrauchsplastik, zum architektonischen Akzent, zum urbanistischen Knotenpunkt. Zu diesen Arbeiten gehören das aufgerichtete Kreuz und das Polyvolume der «Expo».

Ein nicht geringer Grund der Faszination, die die Arbeiten von Mary Vieira für mich haben, liegt in ihrer zielgerichteten Auseinandersetzung mit dem urbanen Raum und mit der urbanen Landschaft. Finden Moore, Bill, Aeschbacher den räumlichen Hintergrund ihrer Werke in der Natur und benützen sie Rasen, Hügel, Waldränder als wirkungsvolles Dekor: die neuere Generation – wenn auch davon nur ganz wenige – sucht eine Antwort ihrer Werke im städtischen Raum, sucht den Dialog zwischen den plastischen und räumlichen Formen ihrer Werke mit dem «sozialen» Raum der gebauten Umgebung. Schönstes Beispiel: die «Place-espace plastique».

Der «Polyvolume Sonsbeek» gehört ebenfalls zu dieser letzten Kategorie.

Wo das Zürcher «Kreuz» und die «Place-espace plastique» einmalige, individuell nicht multiplizierbare Kunstwerke sind, ist das Polyvolume Sonsbeek dagegen – und darin liegt meines Erachtens ein weiterer Grund seiner Vorzüglichkeit und seiner Faszination – nicht nur Polyvolume in sich selbst, sondern auch Polyvolume im Sinne der Wiederholung: eine Multiplizierung dieser Plastik würde ihre Ausdruckskraft und ihre Gestaltungsmöglichkeiten in geometrischer Progression steigern. Eine solche Plastik würde dann zu einer höchst erregenden räumlichen, städtebaulichen Spiel- und Kunstlandschaft.

Mary Vieira hat mit ihren Werken der letzten Jahre gezeigt, daß sie zu den interessantesten zeitgenössischen Bildhauern gehört. Sicher ist sie die begabteste weibliche Plastikerin. Und nicht weniger sicher gehört sie zu den wenigen Künstlern, die bewußt die Verbindung der Plastik mit dem Man-made-Lebensmilieu unserer Zeit anstreben, weil sie die Zeichen der Zeit verstanden haben und ihre Werke nicht mehr ausschließlich als individuelle, absolut auf sich konzentrierte Museumsstücke sehen, sondern als Gebrauchsplastiken im besten Sinne des Wortes, als Kernstücke einer sich stetig weiter urbanisierenden Welt.

8, 9

Mary Vieira, Carré-développement: du carré au cube. 1956–1958
Rostfreies Stahl und Plexiglas
Acier inoxydable et plexiglas
Stainless steel and plexiglas

10–12

Mary Vieira, Polyvolume: interruption sémidéveloppable. 1953–1966
Eloxiertes Aluminium. Aufgestellt 1966 beim Kongreßhaus Biel an der 4. Schweizer Plastikausstellung
Aluminium anodisé. Présenté à la 4^e Exposition de sculptures suisses près de la maison des Congrès, à Bienne, en 1966
Anodized Aluminium. Exhibited in 1966 at the Biel Kongresshaus for the 4th Swiss Sculpture Exhibition

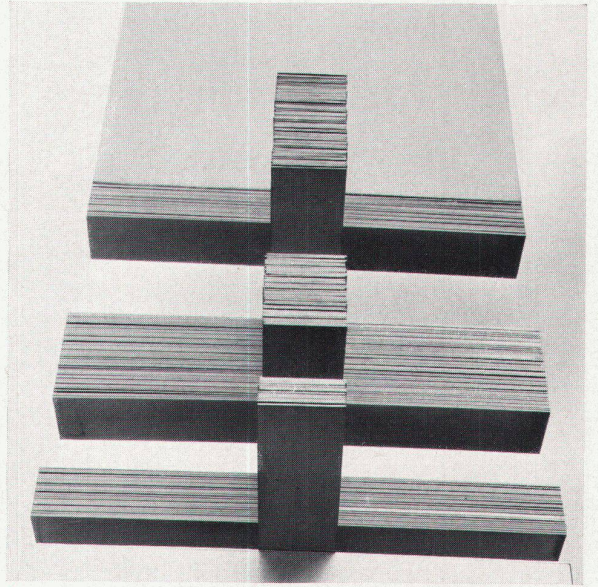
13, 14

Mary Vieira, Polyvolume: itinéraire hexagonal-métatriangulaire à communication tactile, 1966–1968
Eloxiertes Aluminium. Projekt für eine Monumentalplastik im Neubau der Universitätsbibliothek Basel
Aluminium anodisé. Idée pour une structure plastique monumentale pour la nouvelle bibliothèque de l'Université de Bâle
Anodized aluminium. Idea for a monumental sculptural structure for the new library of the University of Basel

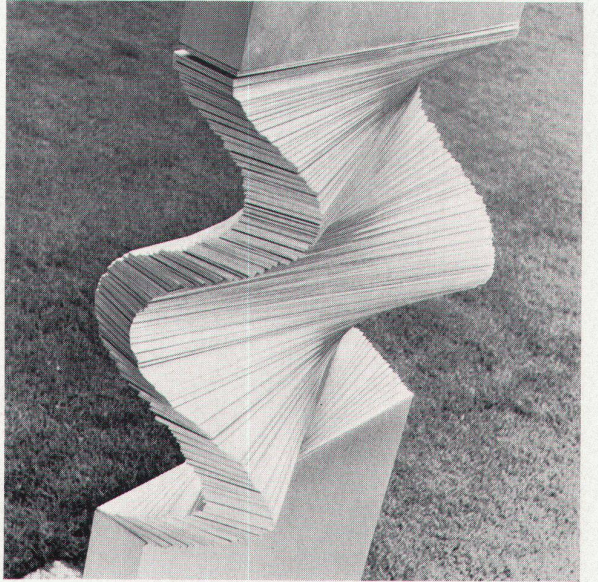
Photos: 2, 6, 7 R. Mächler, Basel; 3 E. Schmid, Basel; 10 Peter von Gunten, Bern



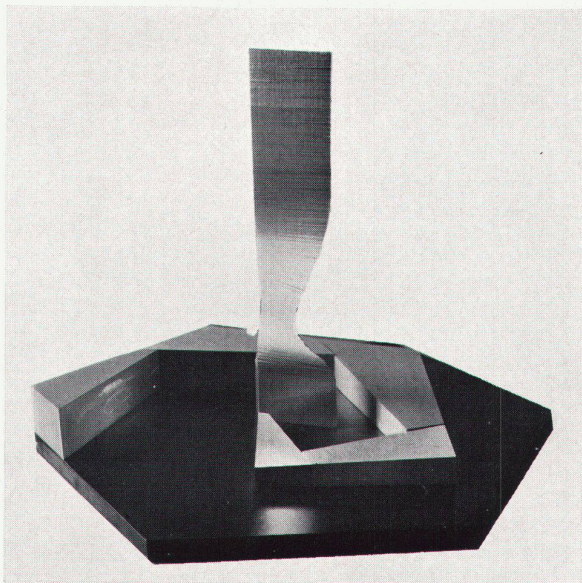
10



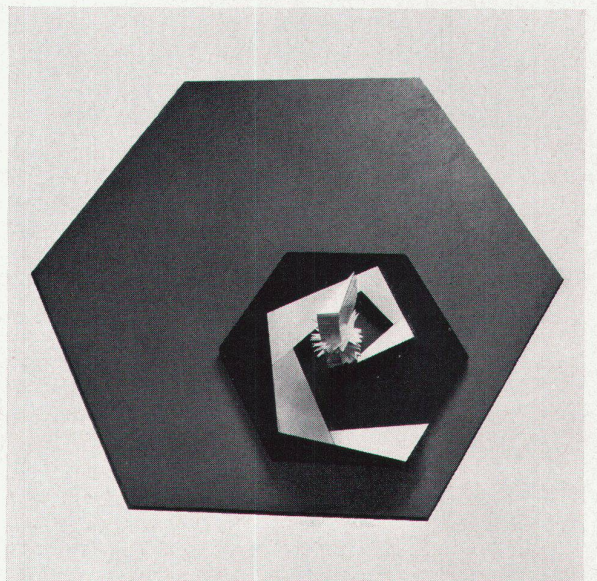
11



12



13



14