



Abb. 17 Plastik im Reichssportfeld. Standorte im Lageplan

1. Karl Albiker, Diskuswerfer und Stafettenläufer 2. Willy Meller, Siegesgöttin 3. Joseph Wackerle, Rosseführer 4. Sepp Mages, Sportkameraden 5. Willy Scheibe, Reiterehrung 6. Reinhold Kübart, Turnierpferd 7. Adolf Wamper, Hochreliefs 8. Max Laeuger, Keramische Reliefs 9. Willy Meller, Eingangspfeiler 10. Adolf Strübe, Stiere 11. Georg Kolbe, Ruhender Athlet 12. Arno Lehmann, Keramischer Fries 13. Arno Breker, Bronze 14. Georg Kolbe, Zehnkämpfer 15. Waldemar Raemisch, Adlerpfeiler 16. Joseph Thorak, Faustkämpfer

DIE PLASTIK

Das Gewicht der Monumentalbauten, die Ausdehnung der umgebenden Freiflächen, die Bewegtheit des Landschaftsbildes und das lebendige Widerspiel zwischen athletischen Kämpfern und großen Zuschauermassen im Reichssportfeld ergeben ganz neue Maßstäbe und Gesetze für die Baukunst. Aus der Bezogenheit auf wenige klare Achsen, aus den weiten Räumen der Spielfelder, die den ausreichenden Abstand liefern, aus der Abstufung der Anlagen nach ihrer Bedeutung und dem Gewicht ihrer Baumasse, aus der notwendigen Geschlossenheit und eindeutigen Form der Architekturen, folgte eine große Sparsamkeit und Gleichförmigkeit der Motive. Die allseits freie Lage der einzelnen Baukörper, ihre festliche Bestimmung und ihre Bezogenheit auf einander ließ sie weit über die sachlichen Zwecklösungen hinaus zu selbständigen Gebilden freier Kunstschöpfung werden. Die erwünschte Zahl hoher Beobachtungstürme für die Regie der Feste und das Erfordernis langer Brüstungs- und Trennungsmauern lieferten dem Architekten verbindende plastische Ele-

mente für den großen Zusammenhang und Einklang der verschiedenen Anlagen. Doch reichte ihre Zahl für die zu meisternde Fläche bei weitem nicht aus. Die Einförmigkeit der Architekturen und kahlen Spielfelder, die Straffheit der Straßen- und Wegeführung verlangen nach rhythmisch verteilten Akzenten, nach Gliederung, nach Blickpunkten, vor allem aber nach einer Beseelung des Ganzen, die nur die freie Kunst zu schaffen vermag.

Die Plastik im Reichssportfeld entspringt sowohl dem Wunsche nach Erfüllung einer kulturellen Forderung als sie auch notwendig für die Lösung der Gesamtaufgabe erscheint. Aus diesem Zusammenhang erklärt sich die strenge Bindung der Bildhauer an den Gesamtplan. Gleich ihrer Schwesterkunst, der Architektur, fällt die Plastik unter die neuen Gesetze, die in gemeinsamem Streben aufzufinden sind und für die die Erfahrung aus bisherigem Schaffen nicht ausreicht. Die plastischen Aufgaben waren von dem Architekten aus dem städtebaulichen Sinn des Ganzen zu entwickeln. Während die Bildhauer so durch Standort und Umgebung ihrer Aufgaben gebunden waren, ergab sich für ihre Arbeit aus dem Bedürfnis nach einem lebendigen Gegenspiel gegenüber der strengen Architektur um so mehr künstlerische Freiheit in der Wahl des Inhalts und des Aufbaues. Die ungewöhnliche Größe der Monumentalbauten und der weite Raum der freien Flächen setzten den Bildwerken außerordentliche Maßstäbe, denen sie nur mit einem Gehalt von hoher Idealität gerecht werden konnten. Das Gebot der Feierlichkeit schaltete eine Herabziehung der Bildhauerkunst zu reiner Architekturplastik oder zu profaner Darstellung als Sportplastik aus. Noch mehr als die Architektur mußte die umgebende Landschaft und die lebendige Gegenwart der Sportjugend einen Stil entwickeln, der fern von aller Problematik gesund ist und über den persönlichen Gestaltungswillen des Künstlers hinausstrebt. Es wurde nicht an eine gleichförmige Reihung des Schmuckes im Reichssportfeld gedacht. Die Aufgaben sind vielmehr so gestellt, daß der Reichtum deutschen Gestaltungswillens voll zur Geltung kommen kann. Wo die unmittelbare Nachbarschaft oder die Klarheit der Symmetrie eine starke künstlerische Verwandtschaft verlangte, wurden mehrere Aufgaben in eine Hand gelegt oder einem Kreis stilverwandter Künstler anvertraut.

Im Rahmen der großen architektonischen Planung war die Plastik an einigen weithin beherrschenden Standorten zu entwickeln. Vom östlichen olympischen Tor her schwingt sich, im Halbrund der Form des Olympiastadions folgend, eine hohe Hecke, vor der sich die Hermen der deutschen Olympia-Sieger reihen werden. Zwei 7 m hohe Gruppen von Karl Albiker bilden den kräftigen Abschluß dieser Heckenwand und das erwünschte Gegenspiel zu der Vertikale der Türme und dem Pfeilerkranz am Stadion. Diesem östlichen Auftakt gegenüber lagert gegen Westen die Trennwand zwischen Stadion und Maifeld. Vor dem Marathon-Tor stehen zwei Rosseführer von Joseph Wackerle, deren massive Plastik dem Motiv der blockartigen Flanken des Tores entspricht. Zu beiden Seiten der Rosseführer stehen zwei Turmpaare symmetrisch zum Olympiastadion. Nach außen setzen hohe Mauern die Wand fort und finden ihren Abschluß nördlich in einer schreitenden Siegesgöttin von Willy Meller, südlich in der Gruppe zweier Jünglinge von Sepp Mages. Die Großplastiken im Ost- und Westabschluß sind ihrem großen Maßstab und der engen Beziehung zum Stadion gemäß aus hellschimmerndem Gauinger Travertin gefertigt.

Als Zugang zur Dietrich-Eckart-Freilichtbühne öffnet sich eine hohe Abschlußmauer zwischen zwei kraftvollen, rechteckig gelagerten Steinblöcken. Ihre äußere Ansicht ist mit Hochreliefs von Adolf Wamper geschmückt. Inhaltlich weisen sie auf die doppelte Bestimmung der Anlage für musisches Weihespiel und vaterländische Feier.

Im Schwimmstadion und den benachbarten Spielfeldern soll die Allgemeinheit mit allen Möglichkeiten des Spiels und Sports Anteil an den Schönheiten dieser Anlage nehmen. Ein anmutiger Reliefschmuck von der Hand Max Laeugers in den Wandelgängen des Schwimmstadions mildert hierfür die strenge Ordnung der Stätte und gibt ihr menschliche Wärme.

Die lange, dreiachsige Promenade nördlich des Reitergeländes findet ihren Blickpunkt in einem hohen Reiterdenkmal zum Gedächtnis an die drei im Sport gefallenen deutschen Reiter von Richard Scheibe. Den Eingang vom Turnierplatz in die Paddock-Anlage hat man durch die Darstellung der Idealgestalt eines Turnierpferdes von Reinhold Kübart betont und die auf diesem Platz versammelten Kenner des Pferdes erfreut.

War beim Olympiastadion ein Gleichklang der Monumentalplastik angestrebt und im Schwimmstadion der Schmuck um der einheitlichen Material- und Farbwirkung willen in eine Künstlerhand gelegt, so boten die Aufgaben im Sportforum die Möglichkeit größter Mannigfaltigkeit. Am Eingang des Turnhauses grüßt den Ankommenden ein hoher kubischer Block. Er trägt an der Stirnwand das Hoheitszeichen und an der östlichen Breitseite das Flachrelief zweier überlebensgroßer Athleten von Willy Meller. Den Schmuck des Jahnplatzes bilden zwischen den Endfeldern der hohen Pfeilerhalle die Bronzestandbilder eines Jünglings und eines Mädchens von Arno Breker. An den Wasserstufen des breiten mittleren Schwimmbeckens stehen zwei Bronzestiere von Adolf Strübe und schließen den Hofraum nach Westen. Vor dem Sockel der Schwimmhalle fand ein ruhender Athlet von Georg Kolbe Aufstellung. Die Eingänge vom Hof zum Turnhaus und zum Schwimmhaus werden durch zwei keramische Friese von Arno Lehmann betont. Ihre Zurückhaltung in Maß, Farbe und Form bewahren die kräftigen Akzente der Großbronzen. Zwei hohe Steinpfeiler, die auf breitem Vorpodest die Hauptachse des Hauses des Deutschen Sports bestimmen, sind mit vergoldeten Bronzeadlern von Waldemar Raemisch gekrönt. Die Achse findet ihren Ausklang im Lichthof des Hauses des Deutschen Sports. In seiner Mitte erhebt sich, feierlich vom Oberlicht beleuchtet, die Bronze eines Zehnkämpfers von Georg Kolbe, die hier eine schöne und für die gesamte Anlage sinnvolle Aufstellung gefunden hat. Diesem Standbild gegenüber steht im mittleren Hauptgeschoß auf breitem Vorplatz vor dem Sitzungssaal die Büste des Führers von Joseph Thorak.