Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 22 (1935)

Heft: 1

Artikel: Die Ausstellung "Neue schweizerische Wandmalerei" im Kunsthaus Zürich

Autor: P.M.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-86588

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

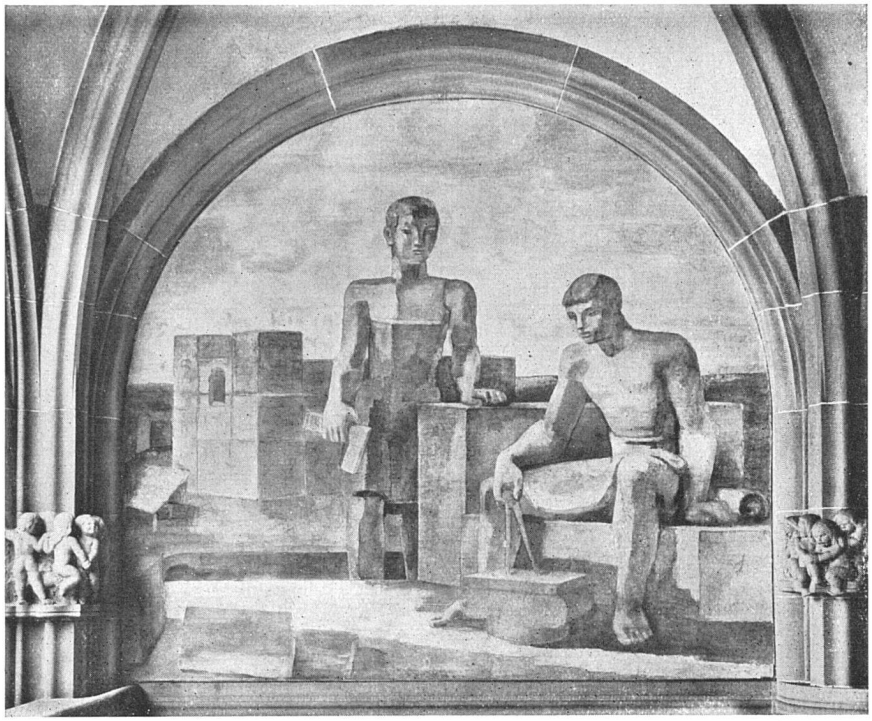
Terms of use

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: 11.07.2025

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

Karl Walser, Zürich
Fresko «Städtebau» am Amtshaus IV, Zürich, Uraniastr., 1933/34, 3,20 × 3 m
Die Klischees S. 27, 28, 29 aus dem Katalog der Ausstellung «Neue Schweizer Wandmalerei» im Kunsthaus Zürich



stellt und werden darum zusammen gesehen, während Bilder von sehr kleinem innerem Massstab leicht als Durchbrechung der Architektur, als eine Art imitiertes Fenster wirken.

Auch durch die Farbe ist eine Bindung an die Architekturteile möglich, indem man die Bildgegenstände so locker über die Fläche verteilt, dass dazwischen der Wandgrund sichtbar bleibt, oder indem als Farbe ähnliche Töne im Bild vorkommen wie in der Architektur.

Kompositionell ist eine Bindung dadurch möglich, dass die Komponenten der Architektur — und wenn es nur die Senkrechte und Waagrechte der Wandbegrenzung wäre — durch Wiederholung oder betonte Kontrastierung ins Bild selbst hineingezogen werden. Die Bildkomposition wird dadurch selbst der Architektur verwandt, sie bekommt ein straffes Gerüst und erscheint mit ihrer Umgebung unlösbar verzahnt, sie wirkt nicht als willkürliche Zutat, sondern als eine Aeusserung der gleichen Formkräfte, aus denen auch die Architekturformen stammen.

Dass diese Voraussetzungen lediglich eine Vorbedingung für wandbildhafte Wirkung sind und für sich allein noch nicht die Güte eines Wandbildes ausmachen, ist selbstverständlich. Sie sind ein Schema, das bewusst oder unbewusst von jedem guten Wandmaler angewandt wird, das aber für sich allein als äusserliches Rezept angewandt, leer wirkt wie jedes Rezept.

III. Geistige Bindungen

Ueber diesen ästhetischen, im Grund handwerksmässigen Bindungen zwischen Gemälde und Architektur steht dann die geistige Bindung: die Rücksichtnahme auf die Wichtigkeit und Funktion des betreffenden Gebäudes oder Raumes, in dem sich die Wandmalerei befindet. Hier hat der Künstler erst recht jene Verantwortung zu übernehmen, die beim Tafelbild der Käufer übernimmt, eine Verantwortung, die nicht artistischer, sondern sozialer Natur ist. Der Künstler muss sich im klaren sein, welche Tonart, welche Stärke der geistigen Spannung jeweils am Platz ist. Geistig hochgespannte pathetische Darstellungen können in Kirchen, in den Festräumen einer Universität und sonst an prominenten Stellen richtig sein; auf einem ebenso grossen Wandfeld in einer Vorhalle, in einem Bierlokal oder Amtsgebäude wären sie verfehlt bis zur Lächerlichkeit, auch wenn sie sonst genau die gleichen Qualitäten hätten. In einem Teeraum, einem privaten Festsaal mögen eher Darstellungen von gedämpfter Heiterkeit am Platz sein, weil es hier nicht auf das Aufwerfen von Problemen, auf geistige Anspannung ankommt, sondern auf Beruhigung und Entspannung, ohne dass eine solche Malerei das weniger grosse Kunstwerk sein müsste.

Hier hat der Künstler menschliche Entscheidungen zu treffen, die ihm kein Rezept abnehmen kann, Entscheidungen, die an sein Wertgefühl, seine Bildung und Persönlichkeit im allgemeinen appellieren und nicht nur an seine künstlerische Begabung. *P. M.*

Die Ausstellung «Neue schweizerische Wandmalerei» im Kunsthaus Zürich

Die Schweiz besitzt eine ganze Anzahl Künstler, die wissen, worauf es bei der Wandmalerei ankommt. Trotz der unvermeidlicherweise zufälligen Auswahl der Arbeiten hatte man den Eindruck, dass eine Ausstellung über das gleiche Thema auch in Frankreich oder Deutschland kein besseres Niveau hätte haben können.

Das Kunsthaus Zürich und sein Direktor Herr Dr. Wartmann hat sich ein grosses Verdienst damit erwor-

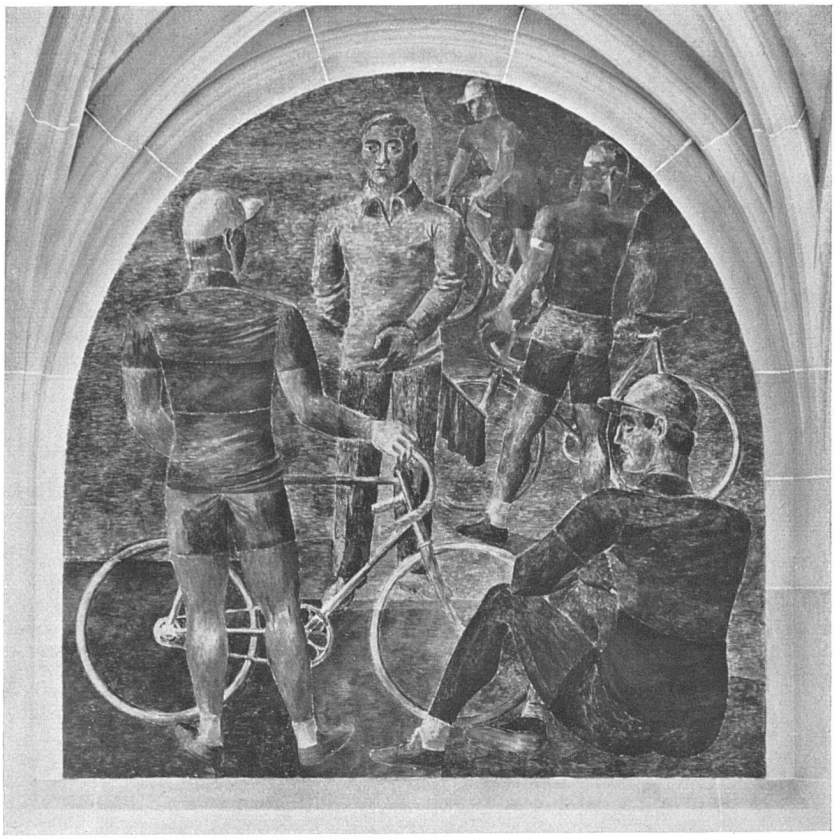
Hermann Huber, Zürich
Fresko am Amtshaus III
Uraniastrasse, Zürich, 1933/34
2,55 × 2,65 m

ben, dass es das seinen Besuchern eindrucksvoll vor Augen führte. Es war nur schade, dass man ausstellungstechnisch das, worauf es gerade beim Wandbild ankommt, nicht besser heraushob. Aus einer sonderbaren Art von Vornehmheit heraus wies man den Gedanken zurück, an Hand von Fotografien zu zeigen, wie sich die einzelnen Wandgemälde in den Räumen ausnehmen, für die sie gemalt sind, obwohl sich nur so die Hauptsache hätte klar machen lassen: die Maßstabbeziehung zwischen Architektur und Wandbild. Man war der Meinung, es handle sich bei diesem Wunsch um eine Architekten-Marotte, die bei Ausstellungen im Kunstgewerbemuseum am Platz sei, nicht aber in den vornehmen Marmorhallen des Kunsthauses; nur hätte man dann eigentlich auf eine Wandmalerei-Ausstellung überhaupt verzichten müssen, die es nun einmal mit angewandter und nicht freier Kunst zu tun hat. Missverständlich für den uneingeweihten Besucher war auch, dass ausgerechnet die am wenigsten wandbildmässigen Entwürfe in den beiden Mittelsälen ausgestellt waren, die durch ihre Architektur als Hauptsäle charakterisiert sind. Hier hingen die schwelgerisch-intensiven Farbenvisionen für Mosaik und Fresko von *Augusto Giacometti*, die die unbestimmt wogende Schummrigkeit des Pastells auch in die Ausführung hinüber nehmen, so dass die bemalten Wände wie im Fieber zu glühen scheinen, was gewiss sonst niemand so zustande bringt. Im Hauptsaal Malereien von *Cuno Amiet:* es ist bemühend zu sehen, wie wenig sich dieser hochbegabte Maler über die Grenzen seiner Begabung im klaren ist. Die spontane Farbigkeit, die wir an seinen rasch hingeworfenen Landschaftsskizzen und saftigen Blumenstilleben bewundern, hat im Wandbild keine Gelegenheit, sich zu äussern, und so kommen leere und matte Werke zustande, die das Fehlen einer innern Vision nicht verleugnen können. Die berühmten Schweizer aus der Festhalle des Berner Gymnasiums sind eher Illustrationen für ein Schulbuch als Wandgemälde, und die religiösen Panneaux sind schlechthin peinlich. Wirklich wandbildmässig empfunden sind dann die Mosaikentwürfe von *Karl Hügin* mit exotischen Pflanzen und Tieren, in gedämpften, herben Farben; von seiner grossen Komposition «Goldene Abendsonne» kann man sich ohne Abbildung des Raumes, den sie schmücken soll, kein rechtes Bild machen.

Als Wandmaler hohen Ranges kamen zur Geltung: *A. H. Pellegrini*, *Karl Walser* und *Viktor Surbek; Paul Bodmer* trat nicht seiner Bedeutung entsprechend in Erscheinung, was auch für *Numa Donzé* und andere gilt. *Karl Roesch* fehlte überhaupt.

Bei *Pellegrini* ist wirklich eine grosse Form erreicht, die von geistiger Spannung getragen wird, nicht etwa nur eine grosse dekorative Geste. Diese geistige Spannung wird manchmal fast zur Gefahr einer Ueberinstrumentierung. Ist die Wandmalerei an der Fassade der «Alten bayrischen Bierhalle», die wir hier abbilden, nicht fast zu grossartig, fast zu spirituell für einen Ort der Biergemütlichkeit? Und war nicht der zum Himmel auf-

Karl Hügin, Zürich
Fresko am Amtshaus IV,
Uraniastrasse, Zürich, 1933/34
2,55 × 2,65 m



fahrende Genius aus dem Wettbewerb für ein Wandfeld der E.T.H. in Zürich viel zu verpflichtend für den Vorplatz, zu dem er gehört? Sehr schön ist ihm eine betont dekorative Darstellung geglückt in dem Wandteppich für den Lloyd-Dampfer «Bremen»: eine Art Bilderbogen aus Amerika, geistreich, reichfarbig und gedämpft zugleich, Darstellungen, die sich nicht aufdrängen und die erst dem, der Lust hat, sich in sie zu vertiefen, ihren ganzen Reichtum öffnen. Am vollkommensten in seinem Element ist Pellegrini aber in hochpathetischen Darstellungen, die die grösste formale und geistige Konzentration erfordern. Seine Fresken an der St. Jakobskapelle werden nie an Eindruckskraft verlieren, ebensowenig die im Basler Schwurgerichtssaal.

Eine spezifisch wandmalerische Begabung ist auch *Albert Kohler*, obwohl er bisher unseres Wissens nie dazu kam, ein Wandbild auszuführen. Seine Einzelheiten und kleinen Kompositionsskizzen haben die für monumentale Wirkung nötige Einfachheit und jenes Spontane in der Linienführung, das beispielsweise auch den lustigen und artistisch virtuosen Wandmalereien in einem Trinkkeller von *Victor Surbek* den Charakter des an die Wand Geschriebenen gibt. Die grossen Entwürfe Kohlers sind noch ein wenig zu kompliziert, zu reich an verstreuten, voneinander unabhängigen Einzelheiten. Es wäre ein Gewinn dieser Ausstellung, wenn sie dazu beitragen würde, Kohler einen Auftrag zu verschaffen.

Von *Karl Walser* haben wir im «Werk» schon mehrfach Arbeiten gezeigt. Er ist mit Pellegrini eine der grössten wandmalerischen Begabungen der Gegenwart, nicht etwa nur in der Schweiz. Schon seine einzelnen Figuren haben etwas Gebautes, ihre einfachen, immer klar überschaubaren Stellungen und Gruppierungen nehmen unauffällig und doch zwingend Bezug zur Senkrechten und Waagrechten, das Axensystem der Architektur ist ins Bild hineingezogen, ohne dass das seine Lebendigkeit lähmen würde. Auch farbig sind alle diese Bilder im Grund grisaillenhaft auf nahe beieinander liegende Töne abgestimmt, was, wenn nur der Grundton des Bildes mit dem der Architektur übereinstimmt, eine vollkommene Einpassung des Bildes gewährleistet. Walser ist künstlerisch sehr viel geruhsamer, sehr viel vorsichtiger als Pellegrini. Er hat auch stimmungsmässig nur wenig Töne auf seiner Palette, aber diese weiss er mit vollkommener Meisterschaft zu handhaben. Er hat sich eine bukolische Welt aufgebaut, eine intime Klassik, die auf den Ton der Hirtenflöte gestimmt ist und die da, wo sie am Platz ist, in gehobenen Privaträumen und kulturell wichtigen öffentlichen Gebäuden Wirkungen von beglückender Menschlichkeit und Vollkommenheit erzielt. Auch formal bleibt alles gedämpft, skizzenhaft, mehr angedeutet als ausgeführt, vielleicht befürchtet der Maler, dass das Gemälde durch weitere Detaillierung trocken und pedantisch wirken würde. Auch hier weicht der Künstler einem Kampf aus: mit Recht, wenn er glaubt, durch seine Aufnahme nichts zu gewinnen.

Nur zwei grosse Köpfe sieht man von *René Auberjonois*. Man würde gern mehr sehen, denn sie sind grossartig aufgefasst und vereinfacht.

Von *Paul Bodmer* sind einige Entwürfe und viele Naturstudien da, die gerade vom Wandbildmässigen eigentlich keine rechte Vorstellung geben, auch wird hier das Fehlen erläuternder Fotografien, die den engen Zusammenhang seiner Gemälde mit der Architektur zeigen könnten, besonders vermisst.

Wie Walser seine Hirtenwelt, so hat sich Bodmer eine eigene Welt geschaffen, in der sich christliche Innig-

keit und die formale Grösse des Klassischen zu einer eindrucksvollen Synthese vereinigen, die dem Beschauer mit Würde und Hoheit als sittliche Forderung entgegentritt. Es sind nicht nur dem Gegenstand nach, sondern auch ihrer künstlerischen Gesinnung nach religiöse Bilder, die ausserdem einen spezifisch schweizerischen Zug haben, was hier nicht den Sinn von «provinziell» hat.

Virtuose Leistungen sind die Entwürfe für die Städtische Töchterschule Lausanne von *Rodolphe Théophile Bosshard:* klassische Musen, sehr munter, temperamentvoll und gross gesehen, in eine Umgebung von viel blauem Himmel und Wolken und flügelschlagenden Vögeln gestellt, so dass dieser beschwingten «Académie» nichts Gipsernes anhaftet.

Bei der netten kleinen Studie von *Maurice Barraud* ahnt niemand, dass es sich um das riesige Gemälde im Bahnhof Luzern handelt: auch hier hätte der Raum in einer Fotografie gezeigt werden müssen.

Eindrucksvoll schon durch das Format ist der Entwurf von *Walter Clénin*, Bern, auf dem ein geflügelter Genius einer Gruppe irdisch massiver Figuren erscheint, die mit Feldarbeiten beschäftigt sind. Diesen Einbruch eines Höhern in die profane Wirklichkeit glaubhaft zu machen, ist wohl eines der schwierigsten Probleme, die sich ein Künstler stellen kann.

Mit Respekt betrachtet man auch den originalgrossen Karton von *Pietro Chiesa* für den Bahnhof Chiasso. Eine illustrative, im einzelnen stark naturalistische Arbeit, mehr durch eine gewisse Symmetrie der Akzentverteilung, als aus innerer Notwendigkeit zum Wandbild umstilisiert. Trotzdem eine Leistung von grossem Ernst und solidem Können.

In den Kirchengemälden von *Alexandre Blanchet* wird das ästhetische Kalkül etwas frostig fühlbar — sie sind der denkbar stärkste Gegensatz zu der schwülen Extase eines Katholizismus spanisch-jesuitischer Färbung bei *Alexandre Cingria.*

Von *Alice Bailly* waren drei grosse Panneaux für einen Musiksaal zu sehen; als Wandteppich würden diese in zarten, lichten Tönen duftig pointillierten Entwürfe vielleicht noch überzeugender wirken.

Die Wandfüllungen von *Henri Bischoff* führen in das Grenzgebiet zwischen Tafelbild und Wandgemälde. Statt eines muralen Charakters haben sie fast eher den einer textilen Wandbespannung, was für intime Räume richtig sein kann.

Dass die Flächigkeit nicht allein schon das Wandbild ausmacht, zeigen die Entwürfe von *Burkhard Mangold*, Basel, bei dem die menschliche Figur nicht nur von Ornament umgeben ist, sondern selbst zu Ornament verblasst. Wüsste man nicht, dass es sich um Wandbilder handelt, könnte man sie für Entwürfe für Druckgraphik halten.

Wir haben nur Werke angeführt, die Anlass zu grundsätzlichen Anmerkungen über das Thema Wandmalerei bieten konnten, für den Wert der nicht einzel aufgeführten Künstler und Arbeiten bildet das kein Präjudiz. *P. M.*

Zustand vor der Renovation von 1919
Der heutige Zustand ist noch wesentlich schlechter

Die Wandmalereien am «Haus zum Ritter» in Schaffhausen

Das spätgotische «Haus zum Ritter» mit seiner von Tobias Stimmer bemalten Fassade ist nicht nur das Hauptwerk dieses Malers, sondern ein Hauptwerk der Fassadenmalerei des XVI. Jahrhunderts nördlich der Alpen überhaupt. Erst vor 15 Jahren, 1919, wurde die Fassade renoviert, aber heute befindet sie sich leider schon wieder in einem Zustand fortgeschrittener Zerstörung. Es handelt sich dabei nicht nur um ein Verblassen der Oberfläche, sondern um eine Zersetzung der ganzen Verputzschicht, so dass eine Renovation nicht mehr möglich ist. Wass soll nun geschehen? Es wird vorgeschlagen, die ganze Fassadenmalerei stückweise abzulösen und im

sein Bestes in humorig pointierten Kleinformaten; manchmal erscheint das Oelgemälde als fast allzu ernsthaft und gewichtig für einen Einfall, der eher nach graphischem Ausdruck verlangt. *Adolf Thomann*, nunmehr ein Sechziger, hat für seine Szenen aus dem Bauernleben eine bestimmte und gefestigte Technik des Zeichnerischen und der gedämpften Tonigkeit entwickelt, so dass seine recht umfangreiche Kollektion sehr einheitlich und fast etwas gleichförmig wirkt. Unter den jüngeren Künstlern dominiert *Jakob Ritzmann*. — Die lebendigsten künstlerischen Eindrücke erhält man bei dem Maler *Charles Hug* und der Bildhauerin *Estrid Christensen*.

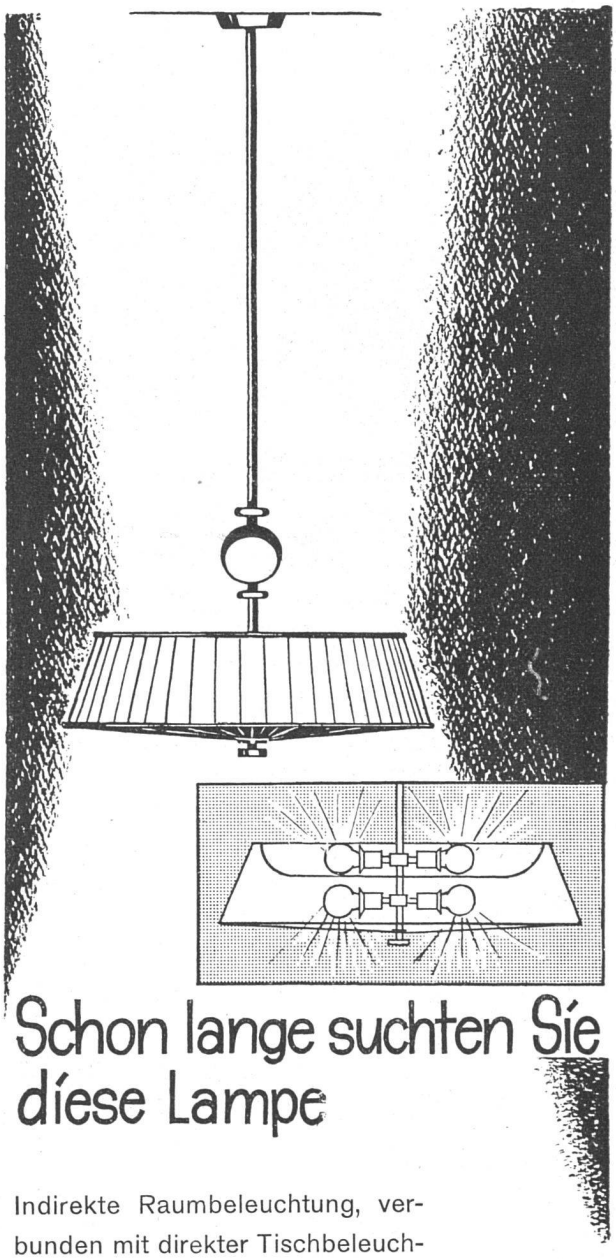
Auch einen Toten des Jahres 1934 galt es zu ehren. Von *Ernst Würtenberger* sieht man Bildnisse aus vier Jahrzehnten und eine grosse Zahl von Bildniszeichnungen. Der vorzügliche Lehrer hat Lehrbeispiele einer sicheren, unpathetischen Porträtistik geschaffen. Seine Bilder bewegen sich auf jener sachlichen und klaren Mittellinie, die uns bei Bildnissen aus früheren Jahrhunderten so oft das Gefühl dokumentarischer Sicherheit gibt.

Neue Räume, neue Methoden bewahren das Ausstellungswesen vor Erstarrung. Die Sektion Zürich der G. S. M. B. A. hat unter S. Righinis Führung einen Werkstattsaal am Mühlesteg gemietet, wo die Limmatschleusen rauschen und der Ausblick aus den Fenstern an sich schon zum Bildgenuss wird. In einer behaglichen improvisierten Galerie, die sich allen vier Fensterfronten entlang schlängelte, konnten etwa 80 Maler und Bildhauer kleinere Arbeiten zeigen, für die ein Einheitspreis von 200 Franken galt. *ebr.*

Neue Wandgemälde in Zürich

(Siehe S. 27—29 dieses Heftes)

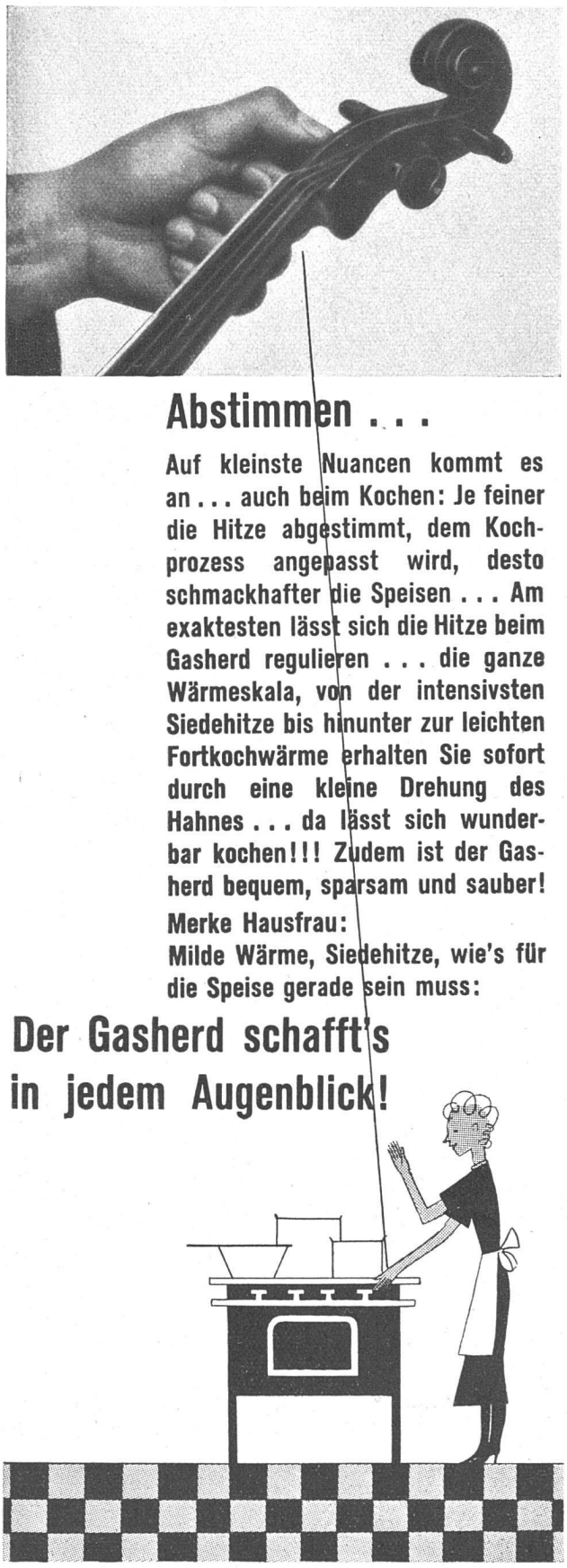
Die offenen Treppenhallen der städtischen Amtshäuser III und IV zu beiden Seiten der Uraniastrasse haben durch sechs Fresken die dringend wünschbare farbige Belebung erhalten. Die neuen Wandmalereien von *Karl Walser*, *Hermann Huber* und *Karl Hügin* bilden in der öffentlichen Kunstpflege Zürichs ein Gegenstück zu dem Freskenzyklus Paul Bodmers im Fraumünsterdurchgang. Beide Male handelt es sich um ziemlich frostig wirkende, graue Steinhallen, mit denen Architekt *Gustav Gull* eine Verbindung zwischen öffentlichen Grossbauten und dem freien Strassenraum schaffen wollte. Durchaus mural empfunden sind die beiden Fresken *Karl Walsers*, die links und rechts von der unter einer Brücke hindurchgeführten Uraniastrasse als Gegenstück angebracht wurden. In stark vereinfachten, absolut tektonisch gesehenen Figurenszenen wird das Bauwesen und das Schulwesen versinnbildlicht; die Farbtöne bleiben an den Mauercharakter gebunden und sind sehr schön aus dem Ganzen herausentwickelt. *Hermann Hubers* Bilder sieht man oben von der Brücke (Lindenhofstrasse) aus. Sie



Indirekte Raumbeleuchtung, verbunden mit direkter Tischbeleuchtung! Die EBERTH 5680, die in jeder Grösse und Ausführung geliefert werden kann, sollten Sie sich unbedingt zeigen lassen.

Paul Eberth & Co.

Bahnhofstrasse 26
Am Paradeplatz
Tel. 56.743 Telegr. Bronze
ZÜRICH



wählen die blaue Seefläche als Hintergrund und kehren mit den stillen, kurvig zusammengeschlossenen Figurengruppen zu einem urtümlichen Motiv dieses Künstlers zurück. Am Gebäude gegenüber nehmen *Karl Hügins* Bilder aus dem Sportsleben die entsprechenden Wandfelder ein. Die silbrig-graue Szene der Turner wirkt allzu locker im Aufbau. Aber die geschickt gruppierten Radfahrer auf dem zweiten, in mattschimmerndem Braun gehaltenen Bilde ergeben eine vorzügliche Komposition. Sämtliche Bildfelder haben das gleiche, oben im Rundbogen abschliessende Hochformat. *e. b.*

Winterthurer Kunstchronik

Der Dezember ist der Monat der Verkaufsausstellungen. Im Museum zeigten die Mitglieder der Winterthurer Künstlergruppe Plastiken, Gemälde, Graphik und einiges Kunstgewerbe. Es wurde strenger ausgeschieden als andere Jahre, so dass eine Schau von ausgeglichenem Niveau entstand. Die Künstlergruppe vertritt keine besondere Richtung, aber als durchgehender Charakter wurde deutlich das Streben nach zurückhaltender handwerklicher Solidität; revolutionäre Tendenzen fehlten vollständig. Bezeichnend für diese Gesinnung war der schlichte Realismus und der etwas trocken klare Aufbau der Rheinlandschaften von *Alfred Kolb*, und die gleiche künstlerische Ehrlichkeit sprach aus dem altmeisterlichen Knabenbildnis von *Willi Dünner*. Sogar *Rudolf Zender*, der interessanteste und begabteste unter den jungen Ausstellern, hat in Paris eine bei aller Frische traditionsbewusste, kultivierte Malerei erarbeitet. Leider fehlten zwei der originellsten Mitglieder, *Robert Wehrlin* und der Autodidakt *Albert Bosshard*, der ungewöhnlich intensive Aquarelle hätte zeigen können. Impressionistische Probleme sind immer noch aktuell, so bei *Jean Affeltranger*. *Oscar Ernst* und *E. Bollmann* sind im Begriffe, einen stilisierten, breiten Aufbau atmosphärisch zu lockern, während umgekehrt *Werner J. Müller* und *Fritz Bernhard* in figürlichen Kompositionsstudien wieder monumentale Wirkungen suchen. *R. S. Weiss* pflegt etwas anachronistisch eine graphische Flächenorganisation, die an den Jugendstil erinnert. Mit der gegenstandsbetonten Malerei vereinigte sich bisweilen eine gedämpfte Neigung zum Poetisieren. Bei *Gustav Weiss* löste sie sich ganz im Formalen, einer empfindsamen Delikatesse des Farbigen, und auch bei *Hans Schöllhorn* nahm die helle Nuancenmalerei einige literarische Wirkungen unauffällig auf; in den Landschaften von *Werner Meyer* wurde die romantische Stimmung nur durch eine Verdünnung der malerischen Substanz erkauft. Unter den auswärtigen Mitgliedern wirkten *Gustav Gamper* und *Adolf Holzmann* mit. Das zunehmende Interesse für Plastik doku-