Wandmalerei als verlorene, wieder erwachende Kunst

Autor(en): **Ueberwasser, Walter**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **24 (1937)**

Heft 10

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-87197

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

eventueller Schwierigkeiten die Aufgabe spielend zu lösen. Das ist das besondere Kennzeichen eines Freskomalers, das, was ihn vom Staffeleibildermaler unterscheidet. Diese Binsenwahrheiten müssen leider immer wiederholt werden in unserer Zeit, wo eine raffinierte Malkultur, wo das «morceau» allen Sinn für den grossen Stil zu verdrängen scheint.

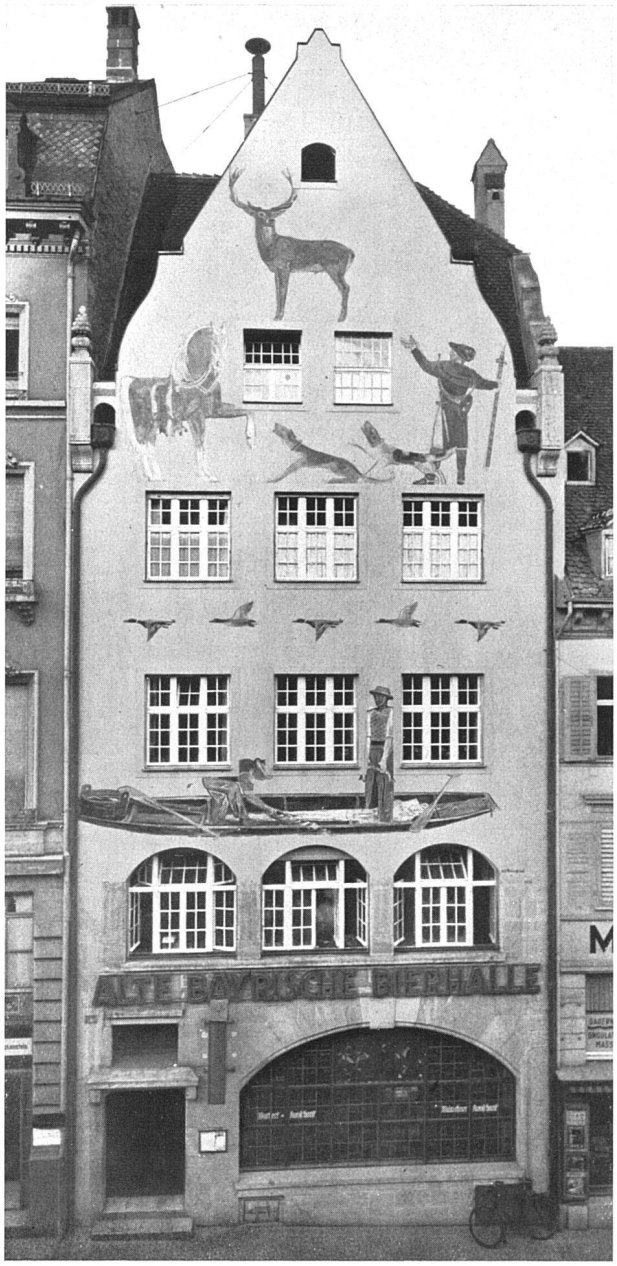
Ein männliches Gefühl muss jene Männer beherrscht haben, die die Fresken der zoologischen Station in Neapel, im Pantheon in Paris, in der Universität Jena, im Waffensaal unseres Landesmuseums geschaffen haben. Diese Arbeiten sind nicht von «Stimmungen» getragen, die einer guten Stunde, einer Laune entsprungen, sondern Ausdruck einer starken inneren Welt.

Dieses Ringen um die künstlerische «Realisation» geschieht durch die Komposition, dieses heute so verpönte Wort. Und doch gibt es keinen andern Weg als diesen. Es bedeutet die Auslese, die Beschränkung, den Willen, die knappste, überzeugendste Form zu finden.

Ein Freskomaler wird lieber seine Darstellung nackt und kalt geben, als gegen diese Prinzipien verstossen. Er wird, wenn nötig, alles Wohltuend-Schöne ausmerzen und lieber hart bleiben, als weich werden. Eine gute Architektur, mit der die Bilder eins sein müssen, verträgt keine Süssigkeit.

Die Oekonomie der Farben, speziell beim Fresko, zwingt zur Beherrschung. Mit wenig muss möglichst viel erreicht werden. Diese Beherrschung stählt den Willen und bildet den künstlerischen Charakter und mit diesem Sinn für das Grosse, Edle, das sich nackt und rein gibt.»

A. H. Pellegrini



Wandmalerei als verlorene, wieder erwachende Kunst

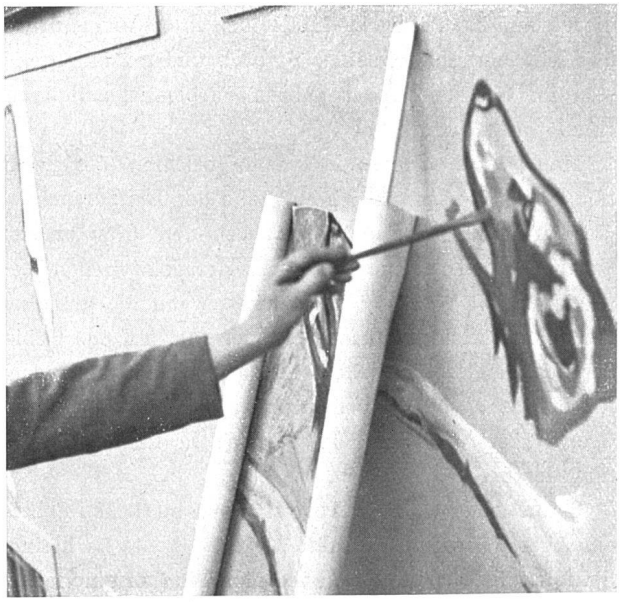
Aus einem im Rahmen der Baden-Badener Ausstellung «Schweizerische Wandmalerei der Gegenwart» 1936 gehaltenen Vortrag.

Im Vorwort zum Katalog der so ausgezeichnet dargebotenen Baden-Badener Ausstellung schweizerischer Wandmalerei erklärte der Veranstalter Dr. Kurt Martin mit klaren Worten die Situation:

«Neben dem Staffeleibild, in dem sich der Charakter des Privaten mehr und mehr betont, steht selbständig das Wandbild als Ausdruck der Gemeinschaft.»

Das ist es! Der ganzen Malerei des XIX. Jahrhunderts, und auch noch der des XX., war es gewissermassen immer schwieriger geworden, vom Privaten loszukommen und zum Gemeinschaftlichen zurückzugelangen.

Wenn man diesen, jeglicher Wandmalerei so verderblichen Zustand auf ein Wort bringen wollte, so müsste man sagen: Man kam nicht los von der «Landschaft». Im «Bildnis» einerseits, in der «Landschaft» andererseits erschöpfte sich (um von Interieurs und Genrestücken nicht zu sprechen) die ganze Malerei. Hier liegen alle

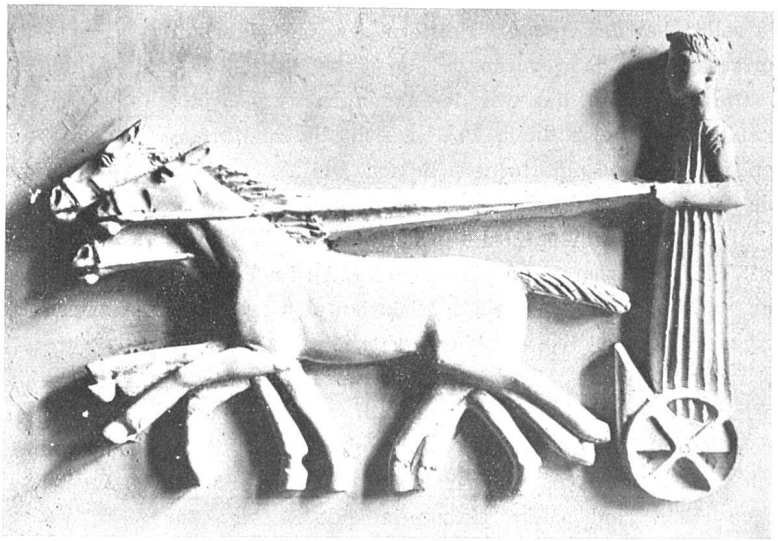


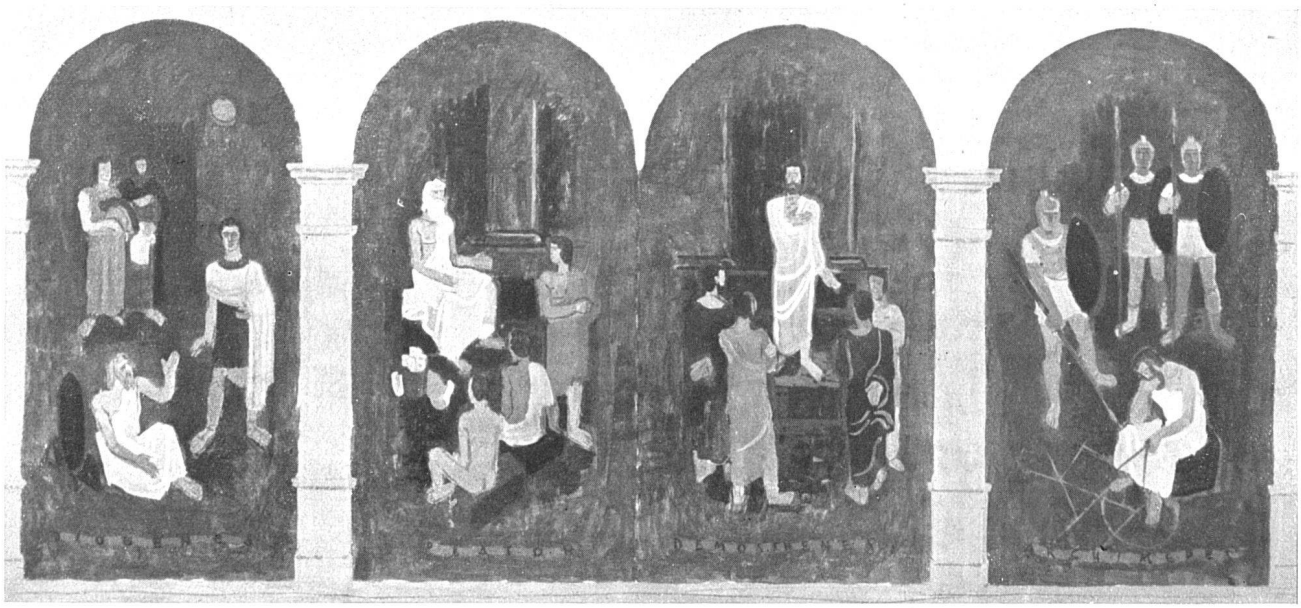
Gute Ergebnisse eines
Kunstwettbewerbes für die
Kantonsschule in St. Gallen

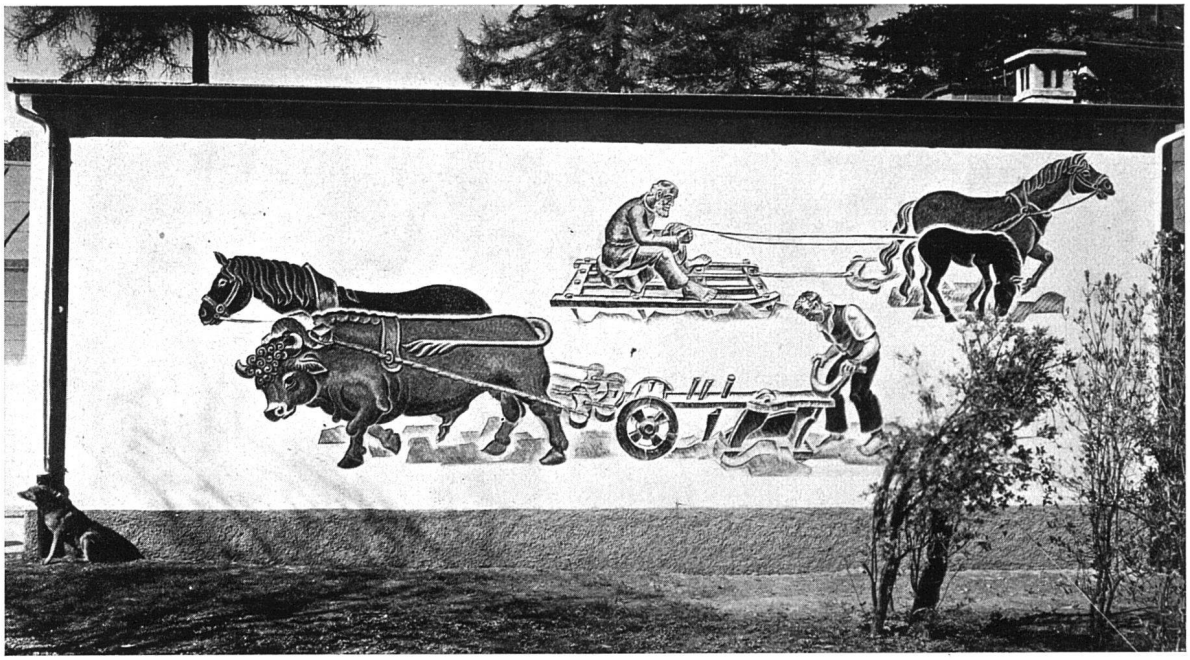
oben:
Entwurf für eine Wandmalerei im Treppenhaus
von Louis Fels, St. Gallen
(zur Ausführung empfohlen)

unten:
gleiche Aufgabe für das zweite Treppenhaus
Entwurf von A. Wanner
(zur Ausführung empfohlen)

Mitte:
Relief, frei in der Wandfläche schwebend
über der Tür zum Lehrerzimmer
von Josef Büsser, St. Gallen
(bereits ausgeführt)





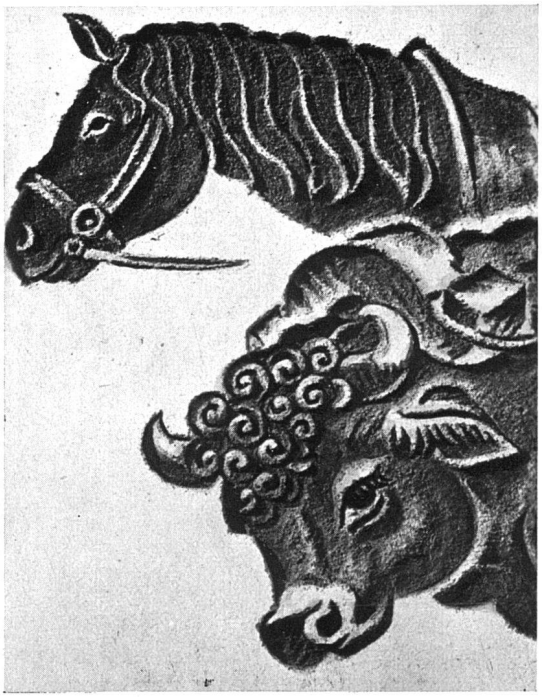


Wurzeln der Verwechslung von Wand- und Tafelbild, wie sie selbst bei den grossen Meistern des XIX. Jahrhunderts gang und gäbe waren.

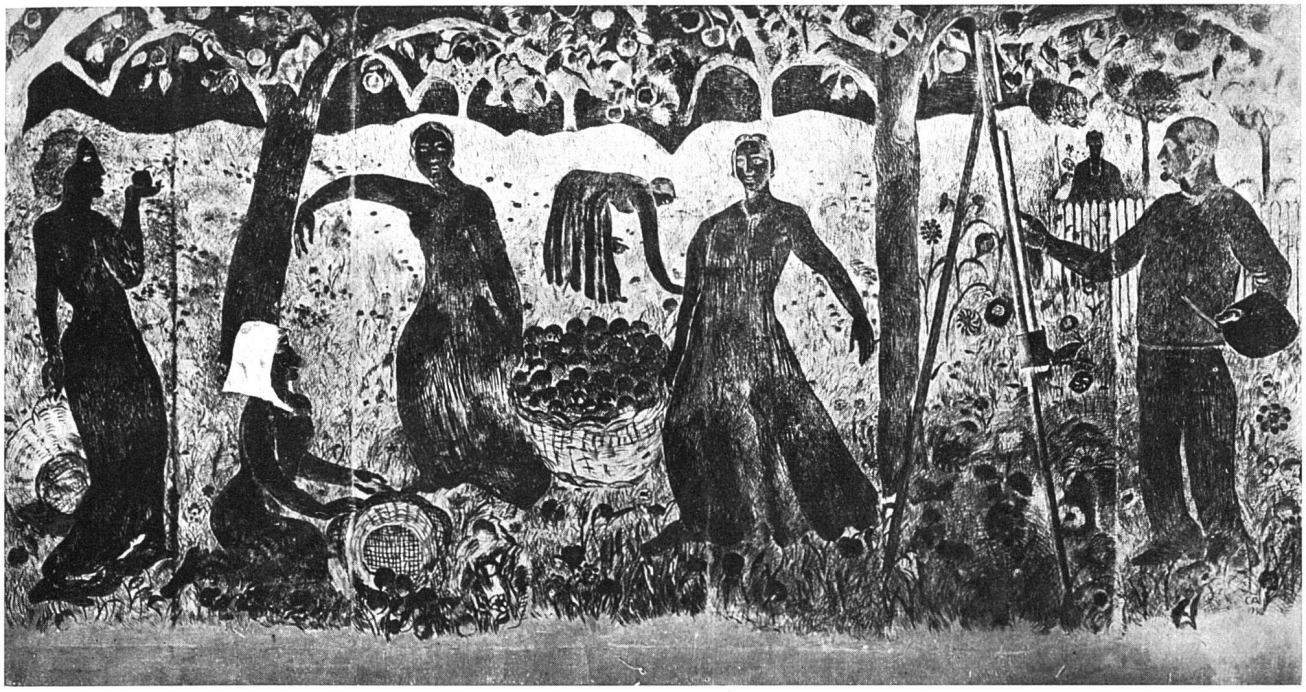
Die Landschaft, das war der unendlich wechselvolle, unendlich geduldige Raum, in dem sich alle Empfindungen tummeln und unterbringen liessen. Die Maler zogen, wie die Bürger und Arbeiter am Sonntag, so viel und so oft sie konnten, hinaus in die grüne Natur, in Licht und Luft. Sie verliessen die Ateliers, sie malten im Plein-air den, wie jeder für sich meinte, schönsten, den seltensten Augenblick, womöglich auf überraschendste Weise, heute so, morgen anders, wie es aus dem Einzelerlebnis entspringt, das nur sich selber genug sein will. Wenn dann noch für das Bild nur ein ebenso empfindender Käufer sich findet, so ist man überfroh genug. Aber seit wie lange schon sind solche mitempfindenden Seelen für die private Kunst des Malers spärlich geworden?

Am Anfang des XIX. Jahrhunderts legen die Städte die noch aus dem Mittelalter übriggebliebenen Mauern nieder, um grüne Anlagen daraus zu machen. Das ist mehr als nur ein Vorgang zu weiterem Wohnen, es ist jenes Sichlosreissen aus allen gemeinschaftlichen Bindungen, aus dem Ring der Stadt, aus dem Gefüge des Handwerks, aus dem gemeinsamen Leben, das vorher doch noch vorhanden gewesen war und nun einem immer mehr «aufgelockerten» Zustand Platz machen musste. Da war gewissermassen gar keine Wandmalerei mehr möglich, weil die festen Mauern gehasst wurden, weil jede feste Eingrenzung, die Beziehung zu gemeinsamen städtischen Hallen oder Kirchen mit jedem Tage mehr aufhörte — weil man, wie es alle romantischen Lieder hinaussangen, in die Ferne, ins Grüne, ins Unbestimmte strebte.

Natürlich hatten auch die früheren Menschen sich erholt, auch sie hatten ihre Feiertage, ihre Feste — und dazu ihre Bilder. Aber sie brauchten dazu noch nicht jenes Ausschwärmen ins Unbestimmte und Ungeordnete unberührt wachsender Wildnis, sie fanden Erholung, Sammlung, Kraft zu neuem Schaffen zum Beispiel in einer sich rings um sie wölbenden Kirche, vielleicht sogar vor einem an die Wand gemalten Bilde. Ihnen war gerade das Gefühl, geborgen zu sein, Bürger zu sein hinter Mauern, hinter gemeinsamen Wänden, unter gemeinsamen Vorstellungen, Idealen, Bildern eine Erho-



Sgraffito von W. Vogel, St. Gallen, an der Aussenwand seines Ateliers, ausgeführt in drei übereinandergelegten und wieder entsprechend ausgekratzten Putzschichten. Eine künstlerisch anspruchslose, mehr grafisch-dekorative Malerei, aber in dieser ihrer Art gut proportioniert, mit der Architektur zusammengesehen und technisch beherrscht.



lung. Selbst die Gärten waren streng geordnet, bis der sogenannte englische Garten des XIX. Jahrhunderts den freien Ueberraschungen Platz machte. Jene früheren lebten in Ordnungen, in Traditionen, in Gebundenheiten und Bindungen, was wir erst wieder neu begreifen müssen, nachdem uns die Vereinzelung aller bis zum Nichtmehr-Existieren-Können bewusst geworden ist.

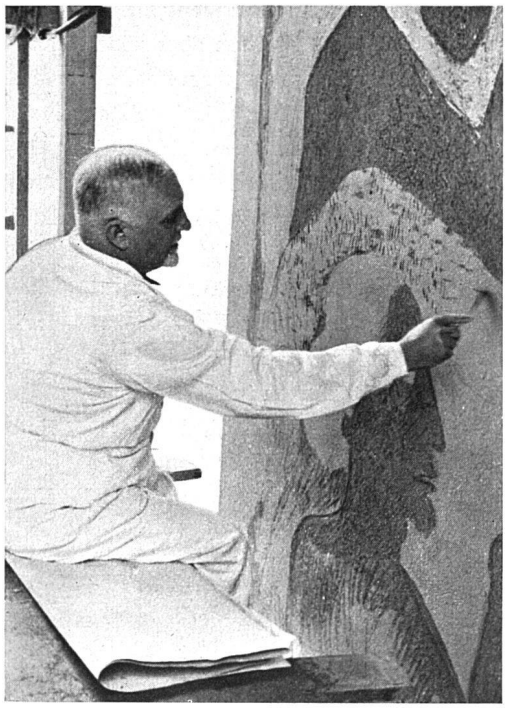
Das XIX. Jahrhundert suchte also aus innerem Zwang die unbegrenzte Natur, und die Künstler, die ja immer ein schon zukünftiger Exponent der geheimsten webenden Empfindungen sind, mehr als alle andern Menschen.

Die Wandmalerei aber braucht gerade das Gegenteil, die Mauer, die Wand, die begrenzte Fläche.

Da haben Sie, auf kurze Formel gebracht, das Problem der Wandmalerei, wie es sich nun, von den Künstlern aus, mit immer lebhafterer Forderung stellt. Die Frage ist, ob es gelingt, vom individuell schattierten Naturerlebnis zurück zu den grossen festen Vorstellungen auf der gegründeten Fläche zu kommen. Ob es möglich ist, neben dem persönlichen Vergnügen am kleinen Reiz der so oder so sich gebenden Naturbilder, in Erde, Meer, Feuer und Luft, in all den Elementen, mit denen, in denen wir leben, das Grundgefühl für die grossen, die gesetzmässigen Vorstellungen des Lebens zu setzen, wie es Bildern der Wandmalerei zukäme, wie es die Alten konnten und wie es junge, in solchem elementarem Gefühl wiedererwachte Künstler von neuem unternehmen.

Wenn schweizerische Künstler darin ganz offensichtlich vorangehen, wie es die Baden-Badener Ausstellung zeigte und wie es all die neuen Wandbilder unserer Universitätsaulen, Hallen und öffentlichen Wände in unseren Städten beweisen, so hauptsächlich deshalb, weil im Schweizer — schon Hodlers ganze zum Wandbild strebende Kunst ist das grosse Zeugnis dafür — Gefühl und Gewissen gemeinschaftlicher Lebensbindung niemals so wie in anderen europäischen Völkern auf die Seite gedrängt gewesen ist.

Walter Ueberwasser



Sgraffito von Cuno Amiet, Bern, an der Aussenwand des Erweiterungsbaues des Berner Kunstmuseums, 1936 ausgeführt in drei übereinandergelegten und wieder entsprechend ausgekratzten Putzschichten. Eine Malerei von sehr viel grösserem künstlerischem Schwung, aber ohne maßstäbliches Gefühl, ohne Bindung an die Architektur und ohne ernsthafte Vertiefung ins Technische und die gegebene bauliche Situation.