Über Wandmalerei

Autor(en): **Seewald, Richard**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **30 (1943)**

Heft 7

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-24288

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

Über Wandmalerei

von Richard Seewald

Vorbemerkung: Im folgenden äußert sich ein Maler über Wandmalerei. Er tut es überzeugt und einseitig, wie das Künstlern erlaubt ist, die auch dann noch in eigener Sache reden, wenn sie objektiv zu sein meinen. So geben wir seine Äußerungen als ein individuelles künstlerisches Bekenntnis wieder. Die Redaktion

Seit einem Vierteljahrhundert hören wir aus den Reihen der Maler den « Schrei nach der Wand » ertönen. Er ist ein Schlachtruf und ein Sehnsuchtsschrei zugleich. Schlachtruf, weil er sich gegen die Tafelmalerei richtet, Sehnsuchtsschrei, weil viele meinen mit bereitgestellten Wänden wäre mit einem Schlage das ganze Problem der modernen Malerei gelöst; wie von selbst würde an diesen Aufgaben eine neue, große, einheitliche Kunst entstehen – da ja die großen Zeiten der Kunst am leichtesten an ihren Denkmälern der Wandmalerei abzulesen sind. So argumentiert man mit jener Vereinfachung, Simplifizierung, die unsere Zeit charakterisiert.

Es wird also ein absoluter Gegensatz zwischen Tafelbild und Wandbild konstituiert.

Besteht dieser nun in der Tat? – Ich wage es, gerade heraus mit: nein zu antworten, im Bewußtsein, mich damit in Gegensatz zu einer heute fast allgemein verbreiteten Meinung zu setzen.

Ein Blick nämlich auf die Photographien an der Wand meines Ateliers zeigt mir, daß ich recht habe: Giotto, Signorelli, Mantegna, Piero della Francesca, diese Meister der Wandmalerei, waren ebensogroße Meister des Tafelbildes, und nur ein Narr wird behaupten, daß sie andere seien auf der Wand als auf der Tafel aus Holz oder Leinwand. Ihre Form hat sich nicht geändert. Malerei ist aber, wie jede Kunst, ein Problem der Form, und die formale Aufgabe der Malerei heißt: eine Fläche « nach den Regeln der Kunst » in ein « Bild » verwandeln. Es ist einleuchtend, daß diese Regeln für ein Wandbild nicht *absolut* andere sein können als für ein Staffeleibild, denn mit den « Regeln der Kunst » ist hier natürlich nicht das technische Verfahren, das Handwerk, die Verwendung von Fresko- oder Ölfarbe etwa gemeint.

Der Unterschied zwischen Tafelmalerei und Wandmalerei ist allein in den verschiedenen Sphären zu suchen, in denen sie entstehen und für die sie bestimmt sind: die private und die öffentliche. Und wenn ganze Kunstepochen sozusagen keine Wandbilder hervorgebracht haben, so liegt es daran, daß jene Zeiten keine Öffentlichkeit hatten, keine legitime nämlich, eine für alle verbindliche Repräsentation, soviel « Publizität » (wie die unsere) sie auch immer gehabt haben mögen. Untersuchen wir dies.

Jedes Bild, als nach den Regeln der Kunst gemacht, so sagte ich, also auch das kleinste Staffeleibild, da es ja etwas « Herausgestelltes », etwas «Veröffentlichtes » ist, sollte eigentlich schon die Keime zu einem Wandbild in sich tragen. – Und im Falle der angezogenen Meister war es ja so.

Aber, appelliert eine Kunst wie der Impressionismus – nehmen wir ihn als nächstliegendes Beispiel – appelliert diese Kunst, die sich selbst definiert als « ein Stückchen Natur, gesehen durch ein Temperament » wirklich an die Öffentlichkeit? – Es ist hier der ganze Nachdruck auf « Temperament » gelegt, also eine höchst private und ganz und gar individuelle Instanz. Das Bild, als eine « Impression », wird zu einem ganz persönlichen Bekenntnis. Je persönlicher, je besser. Es wird also gar nicht den Anspruch stellen, allgemein verstanden zu werden, den jedes Bild erheben muß, das die Wand eines öffentlichen Gebäudes schmücken will.

Hier habe ich nun ein Wort gebraucht, das wohl schon manchem auf der Zunge gelegen haben wird, der mir bis hierher gefolgt ist: schmücken.

Dies nämlich scheint vielen der einschneidende Unterschied, der Wesensunterschied, zwischen Tafelbild und Wandbild zu sein: dieses habe rein schmückende Funktion, jenes andere sei ein persönliches Bekenntnis und als solches natürlich « tiefer », bedeutender. Wandmalerei ist für sie im wesentlichen « dekorative Kunst », und man findet es ganz in der Ordnung, daß sich ihr Kräfte zuwenden, die, gar nicht in der Lage, auch nur das kleinste Tafelbild gut zu malen, doch meinen, sie seien befähigt, riesige Wände zu « schmücken ». Es sind dies aber keine Maler, die schmücken, sondern Dekorationsmaler, wobei das Wort Dekoration mit Recht in uns allen jene Assoziationen herbeiruft, die es gemeinhin begleiten: Theater, falscher, vergänglicher, äußerlicher Prunk.

« Schmücken » dagegen sollte auch die legitime Forderung sein, die man an jedes Tafelbild stellt, schmükken, oder besser ausgedrückt: es sollte « schön » sein. Denn es ist allein das Schöne, was schmückt. Das Schöne aber ist das Ziel der Kunst.

So fällt nun auch ein Licht auf das, was zur Öffentlichkeit, zur verbindlichen Repräsentation wesentlich ge-

hört: *eine allgemeine Idee vom Schönen*. Ein Bild, das der öffentlichen Sphäre angehören will, hat jenem Kanon zu genügen, der nach allgemeiner Ansicht als schön empfunden wird, eines der privaten Sphäre braucht das nicht.

Es hat also das Tafelbild in einer Zeit, die sich über das, was schön ist, so wenig einigen kann wie die unsere, eine weitaus größere Chance als das Wandbild, denn der private Schönheitsbegriff des Künstlers kann sich mit ihm immer noch an einen kleinen Kreis von Gleichgesinnten wenden, während das Wandbild gezwungen ist, ein öffentliches Schönheitsideal zu substituieren.

Es nimmt also heute der *echte* Künstler, wenn er es wagt, als Wandmaler aufzutreten, eine weitaus größere Last auf seine Schultern als der Maler von Tafelbildern. Er *kann* sich ihrer durch eine Art Hochstapelei erledigen, indem er sich einer Adaptation eines öffentlichen Stils vergangener Epochen bedient, etwa des romanischen, des byzantinischen, des gotischen (und diese Fälle sind Legion), aber er wird es nicht tun. Sich besinnend auf die strenge Form und das Maß der Antike, die immer und durch alle Zeiten für den Europäer den Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhoben hat (also auf Öffentlichkeit und Repräsentation), gilt es für ihn, eine Form zu erarbeiten, die gewissermaßen überzeitlich genannt werden kann, weil in ihr die zeitgebundene Persönlichkeit des Künstlers hinter das Objekt zurücktritt. Alle klassische Kunst ist objektiv.

Und zwei erhabene Beispiele solcher Wandmalerei besitzen wir: Hans von Marès und Puvis de Chavannes. Beide kehrten den Problemen der Freilichtmalerei, dem Impressionismus, der alle anderen Maler ihrer Epoche in den Bann zog, den Rücken und schufen so in einsamer Größe die einzige Wandmalerei unserer Zeit. Und in ihrem Werk klafft kein Riß zwischen Wandbildern und Tafelbildern, die sie ja auch zahlreich gemalt haben.

Wenn es aber so ist, daß die Wandmalerei die größere Last bedeutet, warum erleben wir dann den Ruf nach ihr doch auch aus dem Munde derer, die nicht nur « Simplifikateure » sind?

Es ist der edle Wunsch nach Einordnung, nach Hierarchie, ja nach « Gebundenheit », was nichts anderes bedeutet als nach « religio ». So verstanden, ist der Ruf allerdings ein echter Ruf der Sehnsucht. Dem Schlachtruf aber antwortet natürlich der der Gegenseite, der Chor der geschworenen Tafelmaler; und er besteht darin, daß sie stolz aussagen, die Tafelmalerei sei « freie Kunst », die Wandmalerei *nur* « angewandte ».

Die Tatsache ist richtig: Wandmalerei ist Kunst, « angewandt » im Auftrag einer legitimen Öffentlichkeit. Alle große Wandmalerei geschah im Auftrag und diente einem Zweck, in den weitaus meisten Fällen, den Kult der Kirche zu « schmücken ». In der Kirche hat die Wandmalerei nie aufgehört; was nicht heißen soll, daß sie darin blühte, denn die Kirche, mitten hineingestellt in die Welt, konnte nicht unbeteiligt bleiben an den Wandlungen und Problemen der menschlichen Kultur und also auch der Malerei.

Bezieht sich so die Bindung der Wandmalerei zunächst auf den Inhalt, gegeben durch den Auftrag, so ist sie noch außerdem gebunden an die Architektur, von der sie ihren Namen hat, denn die Wand gehört der Architektur. Und da in der Kunst die Form den Primat hat, interessiert uns hier am meisten diese Bindung.

Nomen est omen. Ich sehe im Namen: Wandmalerei gleichzeitig den *Anspruch*, den die Wand an die Malerei stellt. Sie will nicht einfach Träger der Malerei sein, nein, diese hat ohne Zweifel den Charakter der Wand, des *Abschließens*, zu betonen.

Ich weiß wohl, es gab eine große Wandmalerei, die genau das Gegenteil tat, nämlich die des Barock, denn sie löste die Wand geradezu auf, erweiterte den Raum ins Grenzenlose. Aber auch hier folgte sie nur der Architektur. Alle klassische Wandmalerei aber – ich rufe aufs neue die schon genannten großen Namen herbei – begrenzte den Raum.

Es ist so auch begreiflich, warum der Impressionismus auch vom Formalen her keine Wandmalerei hervorbringen konnte, da sein Ideal, das « Loch in der Wand » war, die Wiedergabe der rein optischen Erscheinung der Dinge, eingefangen in einen beliebigen Rahmen.

Und von dieser Malerei her ergab sich der Widerstand gewisser Architekten, der Fanatiker des Raums einer Generation, die eben abgetreten ist, gegen jede Wandmalerei oder jedes Bild in ihren Bauten. Purismus kann heilsam sein, begibt sich aber stets der Fülle.

Und ein Irrtum war auch die Forderung nach einer rein zweidimensionalen Malerei, die theoretisch dem Prinzip der Begrenzung ja am meisten entsprechen würde. Wir sind Europäer; das Gesetz der abendländischen Kunst ist: dreidimensional zu sein. Überlassen wir die reine Fläche Ägypten und Asien. Und dieser Satz gilt sowohl für die Tafelmalerei als für die Wandmalerei.

Die Meister der Wandmalerei höhlten also zwar die Fläche der Wand gewissermaßen aus, um ihren Figuren Raum zu geben, rund zu sein, doch, indem sie diese nach vorn bis an die Grenze der Bildfläche der realen Wand vorstoßen ließen, schlossen sie den Raum nach hinten durch eine irreale Wand, so daß man versucht ist zu sagen: sie malten Reliefs. Folgen wir ihnen, wenn uns das verpflichtende Glück zuteil werden sollte, als Wandmaler aufgerufen zu werden!

Die höchste Verantwortung nämlich ist es, die der Wandmaler auf sich lädt – hier sei es noch einmal mit vollem Ernste betont –; denn er ist (heute müssen wir sagen: gibt vor zu sein) der Repräsentant einer echten Öffentlichkeit, in deren Auftrag er handelt. Dies legt Zucht auf.