

Notizen über Wandmalerei

Autor(en): **P.M.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **22 (1935)**

Heft 1

PDF erstellt am: **11.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86587>

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.

einem feuchtföhlichen Zecher — dem Gott des Bieres selbst — entgegenwenden.

Eine sitzende Muse, die Colombine und Arlequin zusammenhält, ist der ruhende Pol am Fuss der ganzen Komposition. Die «Malerei» liess sich nicht darstellen, aber ein auf einem Fenstersims stehengelassenes Stilleben: Terpentinflasche, Mal-lumpen, Pinsel — den brennenden Stumpfen nicht zu vergessen — zeigt immerhin, dass auch Maler dabei waren.

A. H. P.

rechts: Karton zum Bacchanten

Notizen über Wandmalerei

I. Wandbild und Staffeleibild

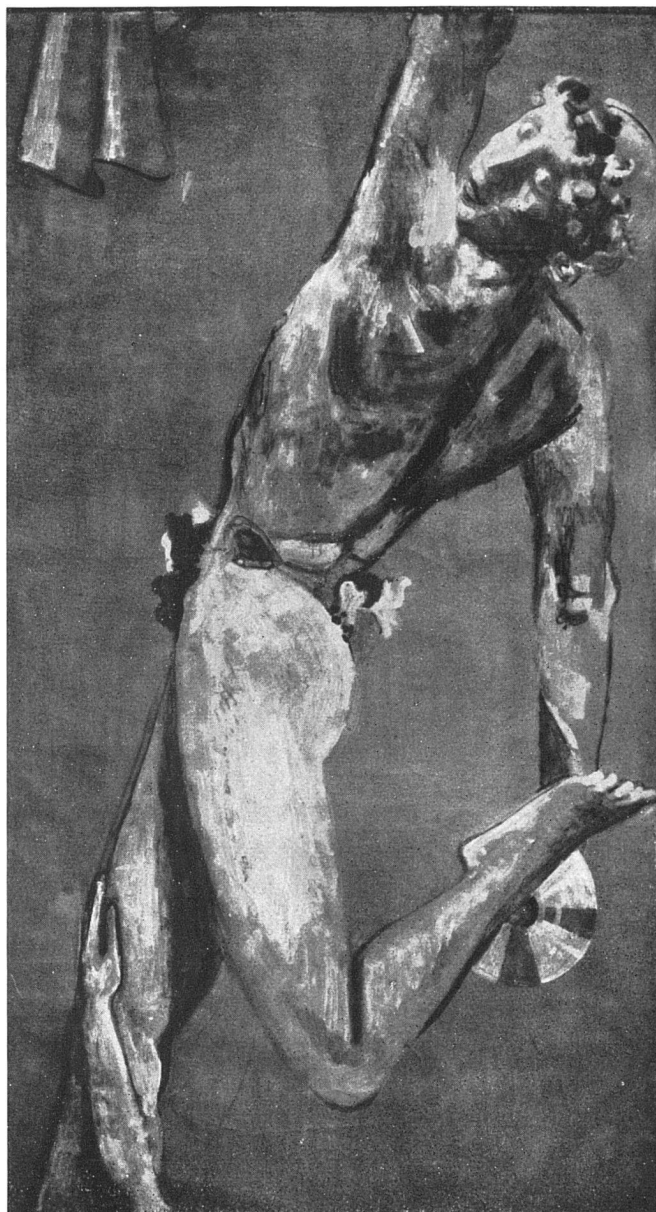
Es ist nützlich, sich den Unterschied deutlich zu machen. Erstens den technischen Unterschied: Beim Staffeleigemälde hat der Maler die Möglichkeit, Material, Technik und Format nach seinem Belieben zu wählen, er kann die Beleuchtung und seine Umgebung so einrichten, wie sie ihm zusagt, er kann sich, von äussern Einflüssen unabhängig, auf seine Arbeit konzentrieren.

Beim Wandbild lassen sich die äussern Umstände nicht ausschalten. Der Maler ist an einen bestimmten Ort, an ein bestimmtes Format, eine bestimmte Beleuchtung gebunden, und auch seine Maltechnik ist lange nicht so frei wie beim Tafelbild. Seine Tätigkeit ist entschieden «handwerklicher», und das hat mitgewirkt, die Wandmalerei in Künstlerkreisen etwas in Verruf zu bringen.

Wichtiger als diese Aeusserlichkeiten sind die eigentlich künstlerischen Bindungen, die das Wandbild seinem Schöpfer zumutet. Beim Tafelbild kann der Künstler seiner Inspiration freien Lauf lassen, und es ist Sache des Käufers, ob er das Bild an einem passenden oder unpassenden Ort, in geschmackvoller oder geschmackloser Umgebung aufhängt. Beim Wandbild trägt der Maler selbst die Verantwortung für das Zusammenpassen. Auf dieses Zusammenpassen von Malerei und Umgebung kommt es aber in erster Linie an, wenn ein Wandbild wirklich als Wandgemälde wirken soll und nicht als ein zufällig in die betreffende Wand eingelassenes Tafelbild, das ebensogut woanders hängen könnte.

II. Die formalen Bindungen des Wandbildes

Für den Eindruck der Zusammengehörigkeit von Malerei und Wand ist wichtig — um beim oberflächlichsten anzufangen — dass die Oberfläche des Bildes eine ähnliche Struktur besitzt wie die Oberfläche der andern nicht bemalten Wände. Ein in speckiger Oelfarbe gemal-



tes Bild auf sonst verputzten Wänden wird immer als Fremdkörper herausfallen, und es ist der grosse Vorsprung der Freskotechnik und der Mineralfarben, dass sie die körnige, matte Oberfläche des Verputzes so stehen lassen, wie sie ist, dass also der mineralische Materiencharakter des Verputzes auch an den bemalten Stellen erhalten bleibt.

Ausserdem gibt es eine Uebereinstimmung des Massstabes zwischen dem Gegenstand der Malerei und den benachbarten Architekturformen. Das lässt sich bei den Gemälden im Fraumünsterdurchgang in Zürich sehr schön beobachten: die Baumstämme und die Glieder der Figuren gehören, rein als Volumen betrachtet, ungefähr der gleichen Grössenordnung an, wie die gotischen Gewölberippen. Architektur und Gemälde sind sozusagen auf den gleichen Blickpunkt, auf die gleiche Distanz einge-

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.

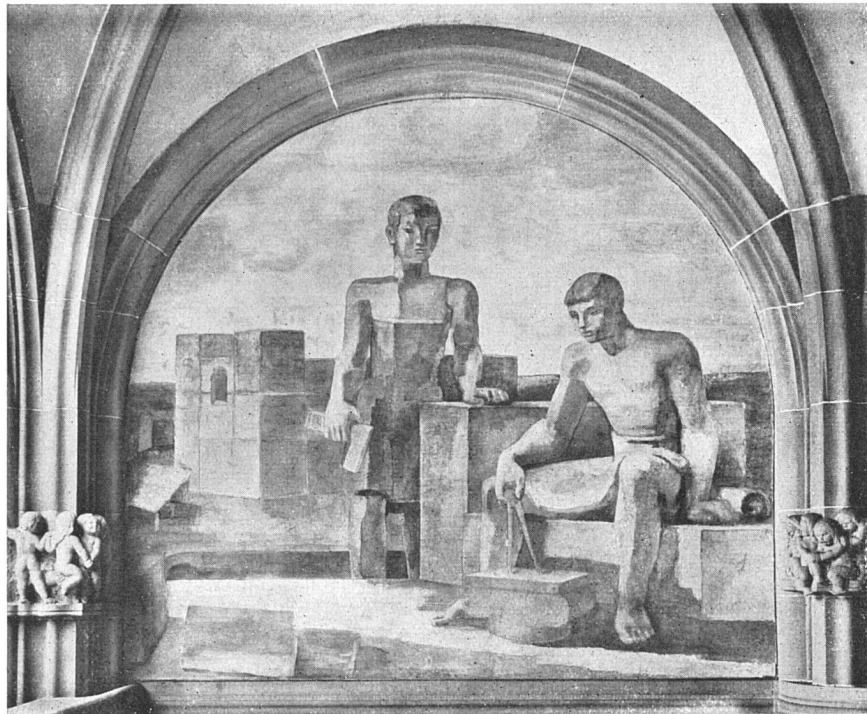
Auch durch die Farbe ist eine Bindung an die Architekturteile möglich, indem man die Bildgegenstände so locker über die Fläche verteilt, dass dazwischen der Wandgrund sichtbar bleibt, oder indem als Farbe ähnliche Töne im Bild vorkommen wie in der Architektur.

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-