

Lob der Freskenmalerei

Autor(en): **Pauli, Fritz**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **32 (1945)**

Heft 6

PDF erstellt am: **24.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-25679>

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.



Photo: Schwitler AG., Basel

Fritz Pauli Weihnachtsfresko im Antonierhaus,

LOB DER FRESKOMALEREI

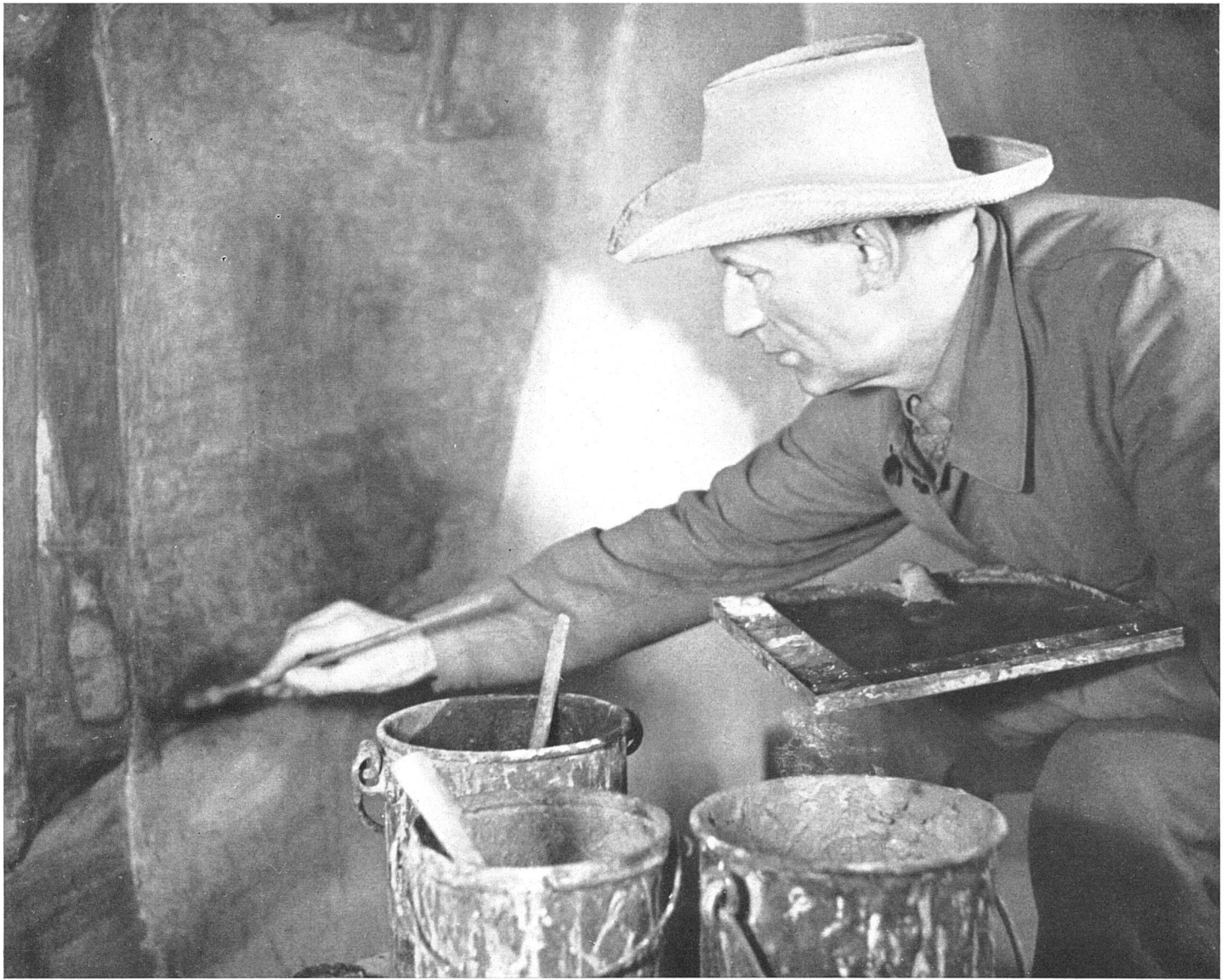
Von Fritz Pauli

Das Freskomalen ist eine trotzig Arbeit; sie erfordert eine ganze Hingabe, sowohl in der Vorbereitung, als auch in der Ausführung. Das Fresko muß in allen seinen Teilen durchdacht sein; an Vorarbeiten soll sich der Maler nichts schenken und sich nicht auf die Wand vertrösten, denn dort fangen erst die großen Schwierigkeiten an.

Das Fresko, das buon fresco, läßt sich mit keiner anderen Maltechnik vergleichen, am wenigsten mit der Ölmalerei. Wie der Schmetterling aus der Puppe, so verwandelt sich das fertig gemalte Tagwerkstück aus dunkelm, feuchtem Mauerverputz zu leuchtender Schönheit. In dieser chemischen Veränderung des nassen Kalkverputzes beim Auftrocknen, dem sogenannten Abbinden, der kristallinen Kohlensäure-Kalkbildung, liegt der ganze Zauber der Freskotechnik eingeschlossen. Die Farben des Wandbildes ruhen nunmehr wie unter einer glasharten Kalkhaut geborgen und leuchten verhalten aus ihr hervor. Dieser Verwandlung dankt der Maler aber nicht nur unvergleichliche Schönheiten der «Malhaut» sondern auch ungezählte Schwierigkeiten und Überraschungen.

Aber man soll die Wand nicht fürchten. Bald wird der Maler erkennen, daß sie sein guter Freund werden kann —, wenn er sie nicht als seinen Feind betrachtet. Diese herbe Schöne gibt sich nicht leicht zufrieden; sie hat ihre Eigenheiten, und diese muß der Maler schätzen lernen, damit er sie zum Aufblühen bringen kann. Aber dazu braucht es Liebe zum Handwerk und Ausdauer.

Ich kann mir kaum vorstellen, wie der Freskomaler einen Gehilfen, der ihm jeden Tag sein Stück Verputz vorbereitet, ertragen kann. Ich habe ihn, als ich ihm die paar Handgriffe abgesehen hatte, alsbald und für immer weggeschickt. Und da fühlte ich mich erst à l'aise, sozusagen auf Du und Du mit der geliebten Wand. Das war nun ein anderes Leben, ein neues und freieres Malen! Mit Leidenschaft und Hingabe, mit Zittern und Bangen ging das nun so durch Tage und Wochen fort; bald gelang ein Stück besonders schön, bald war Zerknirschung am Platze. Und dann kam halt die Spitzkelle und nahm das Stück wieder hinweg, und der Maler atmte erleichtert auf. «Denn du darfst dir nichts schenken; die Wand gibt reichlich zurück,



Fritz Pauli bei der Arbeit

was du an sie wendest.» Wer das begriffen hat, der ist Freskomaler, den wird überdies das Fresko eine Disziplin lehren, die nicht nur für heute ist.

Wie ein Bauwerk Stein für Stein, so wächst das Fresko Stück um Stück dir entgegen, und jedes Stück ist immer dem gleichen Wunder-Vorgang unterworfen, dem Abbinden, der langsamen Versteinerung des Gemalten – bis am Ende das Wandbild selber wieder zur Mauer geworden ist.

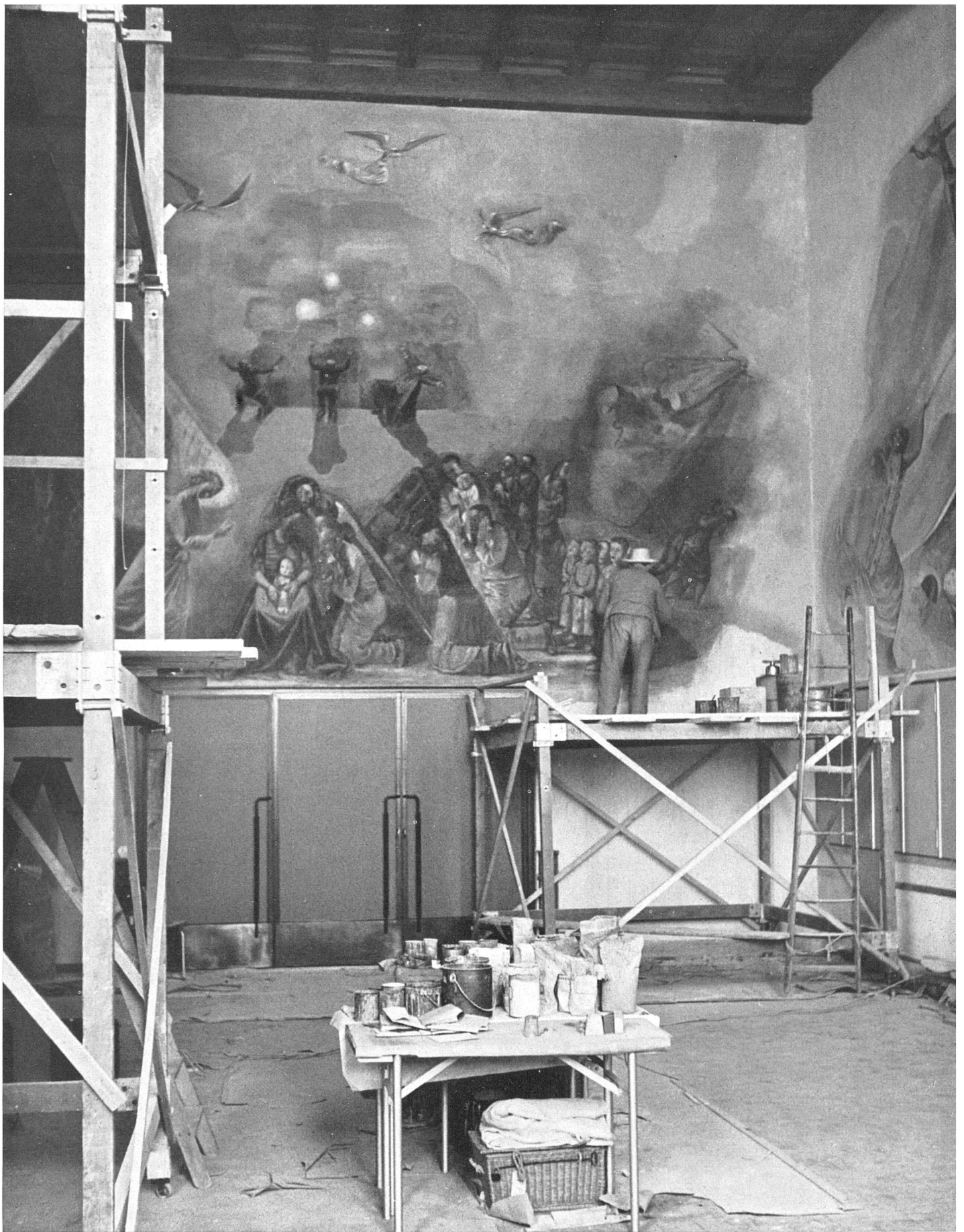
Wo wäre eine Technik zu finden, die so einfach und so einheitlich im Handwerk und in der Wirkung ist? Ein Kübel mit Mörtel und Kalkwasser, etwas Kalk und einige Pulverfarben und dazu eine Wand. Den Rest macht die Mauer selber; ihr helfen der Kopf und die Hände des Malers. Und die darf er nicht schonen!

Jeden Morgen wird der Maler mit Begeisterung sein Tagewerkstück beginnen und es mit Herzklopfen beenden, weil er weiß, daß es bis zum Abend unfehlbar

vollendet sein muß, sowohl als Stück Malerei, wie auch als Teil vom Ganzen. Und drum lobt er jetzt die Ausdauer und Disziplin, die er auf die Vorarbeiten verwandte. Denn erst wenn der Maler sich dort in allem Klarheit erarbeitet hat, soll er an die Wand gehen, aber dann mit Feuereifer und mit der Überzeugung, daß er im Besitz aller Kenntnisse ist über das, was darzustellen er sich vorgenommen hat.

Der Raum

Den Wandmalereien im Antonierhaus liegt eine male-
risch-architektonische und eine inhaltliche, mehr anschauliche Idee zu Grunde, die einerseits durch die Eigenart der Raumverhältnisse und andererseits durch die halbsakrale Bestimmung des Saales sich ergab. Die ungewöhnliche Höhe des Raumes und seine geringe Tiefe bestimmten auch die Eigenart der Konzeption der Fresken mit. Ich versuchte durch die Anordnung der Malereien dem Raum die auffallenden Verhältnisse



Photos: H. und F. Tschirren, Bern

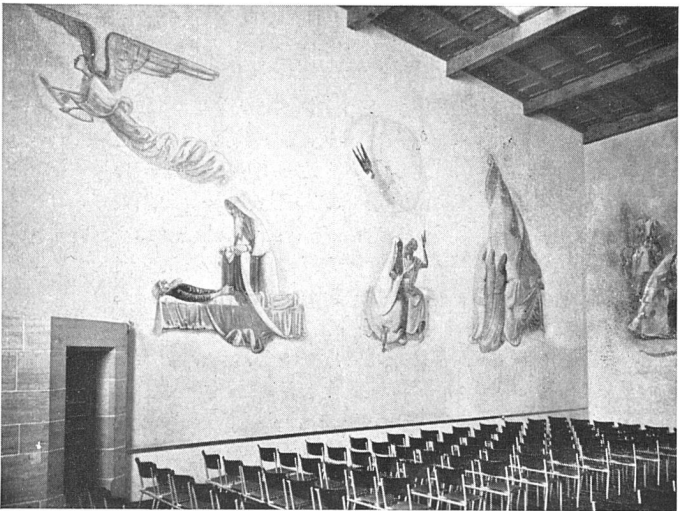
Das Antonierhaus in Bern während der Ausmalung



Antonierhaus in Bern Rückwand



Westwand



Ostwand

zu nehmen. So beschloß ich, Rück- und Seitenwände in ursächlichen Zusammenhang zu bringen; es sollte die Wirkung einer durchgehenden, bindenden dekorativen Bewegung erreicht werden. Dieses Bewegungsmotiv will in der Rückwand seinen Ursprung nehmen und in den Seitenwänden in freier, nach vorne dem Licht entgegen und nach oben hinstrebender Fortset-

zung einen sozusagen arabeskischen Ausklang finden. Der Beschauer findet den Ursprung dieses den Raum durchmessenden Bewegungsmotives in der Rückwand über der Eingangstüre. Und als das formale und geistige Zentrum dieses Motives erscheint ihm das Kind, das Gotteskind, dem die Menschen von beiden Seiten her zustreben, von dem aus aber auch die große Gegenbewegung, ähnlich dem Wellenschlag, ausgeht nach den beiden Seitenwänden hin, hinaus in den Raum. Dieser formale und geistige Gedanke bildet den Schlüssel zum Verständnis der Hauptwand und der Seitenwände. Er kehrt in zahlreichen Abwandlungen durch die ganze Malerei hindurch immer wieder.

Das Schwergewicht liegt in der Rückwand. In diesem Weihnachtsbild, einem Jubilate, versucht die Malerei durch das Auge des Beschauers dessen Seele dem darzustellenden Gedanken geneigt zu machen. Wie wichtig mir dieses Eindringen in das Herz des Betrachters ist, möchte ich nicht unerwähnt lassen. Es bestimmte auch mein Bestreben, die Anmut des Natürlichen (wenn ich mich so ausdrücken darf) zu wahren, ohne welches es mir nicht möglich schien, das Zarte zum Ausdruck zu bringen, wie es das Thema verlangt.

In den vielfältigen Gliederungen, in der Belebung der Gruppen und Einzelteile wird der Betrachter die Absicht erkennen, einen festlichen Reichtum über diese Wand zu breiten und dem Jubilate die entsprechende Form zu geben.

Die Westwand zeigt als Darstellung den Menschen im innern Kampf. In apokalyptischer Vision erscheinen ihm die Mächte des Bösen, ein Höllenrachen mit Krieg, Tod und Posaune des Gerichts im Gefolge, indessen von der andern Seite her die guten Mächte beschwörend einwirken.

Die Ostwand versucht nochmals das ähnliche Motiv in der frühchristlichen Legende von Antonius: in der Versuchung, in der Belehrung und im Tod als Verklärung. Diese Antoniusdarstellungen ergaben sich aus der früheren Bestimmung des Raumes als Antonierkapelle und sollen ein pietätvoller Hinweis auf deren frühere Malereien sein.

Mit der Arbeit begann ich 1939 mit Beginn des Krieges und beendete sie zu Anfang 45, sie war also bis zum Schluß durch dessen Ereignisse überschattet. Diese stehen in ursächlicher Beziehung zu den Darstellungen; aus ihnen erhebt sich, als der Grundgedanke, die Idee vom Menschen, der guten Willens ist.

Und wie im Bewegungsmotiv der Mittelwand sich ein Schlüssel zum formalen Verständnis der Wandbilder findet, so möchte dem Beschauer das Spruchband links und rechts der Eingangstüre einen Hinweis auf die geistige Haltung der Darstellungen geben:

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.



Photos: H. und F. Tschirren, Bern

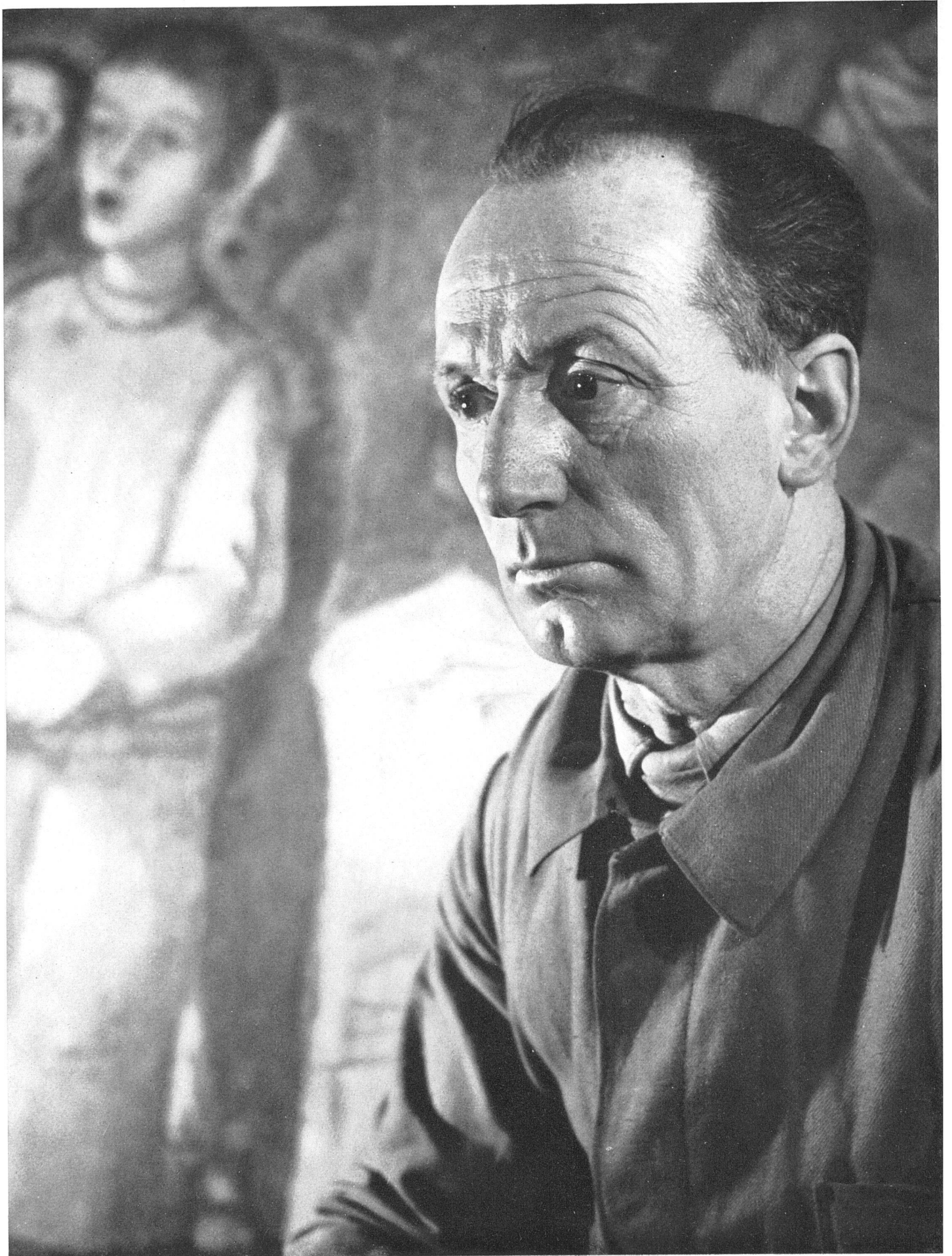
Fritz Pauli Frauenkopf aus dem Weltgerichtsfresko



Fritz Pauli Detail aus dem Weihnachtsfresko

Fritz Pauli wurde am 7. Mai 1891 in Bern geboren und besuchte in seiner Vaterstadt das städtische Gymnasium. Der früh erwachte Hang zur künstlerischen Betätigung fand anfänglich nur eine teilweise Befriedigung, indem er zu einem Dekorationsmaler in die Lehre kam. In seiner Freizeit wandte er sich mit Eifer der Kunst des Radierens zu und stellte im Jahre 1909 die ersten Radierungen aus. Sie vermittelten ihm die Bekanntschaft mit Albert Welti, die zu einem zeitweisen Schülerverhältnis führte und zu einer herzlichen und freundschaftlichen Beziehung zu diesem Meister. Mit Hilfe des väterlichen Freundes wurden die Widerstände gegen die künstlerische Laufbahn überwunden und zugleich der Weg zur weiteren Ausbildung bei Weltis Freund Peter Halm geebnet, in dessen Münchner Zeichenklasse Pauli 1910–1914 mit kurzen Unterbrechungen arbeitete. Der Ausbruch des ersten Weltkrieges führte Pauli in die Heimat zurück, wo ihn die Vaterstadt aber nicht lange zu halten vermochte. Im Herbst 1914 siedelte er nach Zürich über, wo er mit Unterbrechungen bis zum Jahre 1931 seinen Wohnsitz hatte. In diese Zeitspanne fallen vorübergehende Aufenthalte in Arosa, Frauenkirch, Sertig; 1924/25 Reise nach Tunis, und die für seine künstlerische Entwick-

lung besonders einflußreichen Aufenthalte in Paris. In den Jahren 1931–1934 arbeitete Pauli den Großteil des Jahres in Amden, mit Ausnahme von Frühling bis Sommer 1932, in welche Zeit sein vierter und letzter Pariser Aufenthalt fällt. 1935 gibt Pauli sein Atelier im Kaspar-Escher Haus in Zürich auf und siedelt nach Cavigliano im Tessin über. Bis ungefähr 1926 ist Paulis Hauptgebiet die Graphik, vorwiegend die Radierung; daneben entstehen einige Lithographien und vereinzelte Holzschnittversuche. Sein umfangreiches, bis zum Jahre 1925 in einem Oeuvre-Katalog katalogisiertes graphisches Werk umfaßt heute weit über 300 graphische Blätter. Mit dem Aufenthalt in Südfrankreich und ganz besonders in Paris tritt die Malerei in den Vordergrund und dann allmählich immer mehr in den Mittelpunkt seiner künstlerischen Produktion. Neben den Staffelei-Bildern kommen auch einige Monumentalaufträge zur Verwirklichung: die Erstellung eines dreiteiligen Glasfensters in der Kirche in Oftringen (1935); die Ausmalung der Kapelle im neuen Spital in Zug (1937); ein in Fresko-Technik ausgeführtes Wandbild an der Außenfassade eines Landhauses in Ascona. Sie sind die Vorläufer des großen Werkes an den Wänden der Antonier-Kapelle. *K. Sp.*



Photos: H. und F. Tschirren, Bern

Fritz Pauli