

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 44 (1957)
Heft: 11: Geschäftshäuser

Artikel: Die Fresken Fritz Paulis im Berner Rathaus
Autor: Christoffel, Ulrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-34233>

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: 06.02.2026

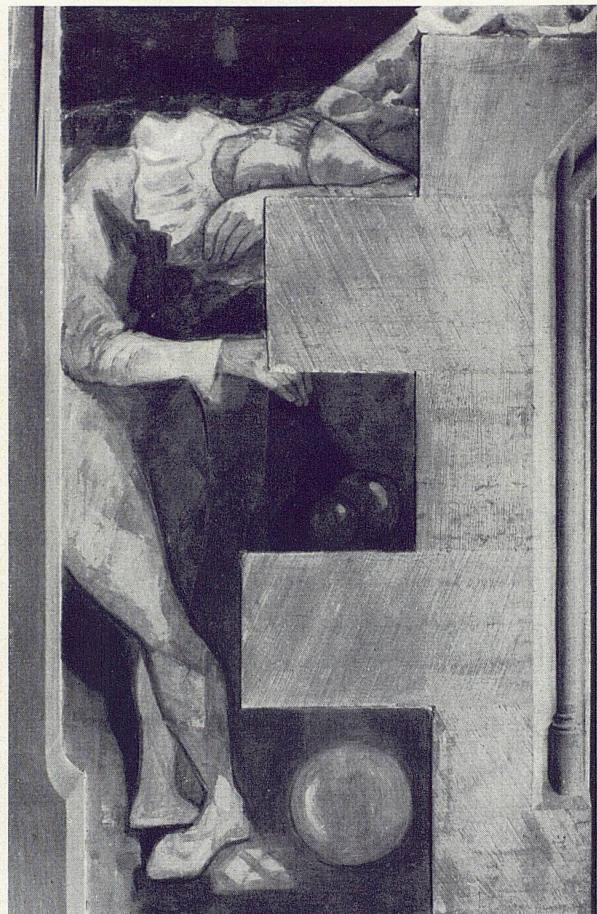
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



1

Anfang März 1957 sind die Wandmalereien der Öffentlichkeit übergeben worden, die Fritz Pauli in den Jahren 1953 bis 1956 im Rathaus seiner Vaterstadt Bern ausgeführt hat. In diesem spätgotischen Bau von 1526 bis 1541 wurde bei der verständnisvollen Restauration durch den Architekten Martin Risch BSA ein kapellenartiger Raum mit zwei Gewölbejochen wieder freigelegt. Hier sollten seitlich und gegenüber den Fenstern vier hohe Spitzbogenfelder bemalt werden. Nachdem Pauli schon 1947 für den Wettbewerb Skizzen entworfen, sich Gedanken über Themen und Teilung der Arbeit gemacht hatte, konnte er 1950 mit der Berner Regierung den Vertrag über die Fresken abschließen, und seit 1953 malte er jeden Sommer eine Wand. Er begann mit dem Türfeld, ließ die beiden seitlichen Spitzbogen folgen und schloß mit der Stirnwand, die der Eintretende zuerst erblickt.

Über die Technik schrieb Fritz Pauli in der Wegleitung, die dem Besucher das Verständnis der Bilder erleichtern kann, das Folgende: «Es handelt sich um reine Freskomalerei, um das sogenannte Fresco buono der italienischen Meister. Dies ist der Stück um Stück frisch auf die Mauer aufgetragene nasse Verputz. Er besteht aus Kalk und Sand. Die Farben sind im Wasser angerieben und bekommen erst mit dem Aufrocknen in der Mauer ihr endgültiges helles Aussehen und ihre Widerstandsfähigkeit. Im Unterschied von allen andern Techniken der Wandmalerei hat das echte Fresko den Vorzug, mit dem Alter immer schöner zu werden.» Während heute vielfach mit Mischverfahren und mit chemischen Farben gearbeitet wird, hielt sich Pauli an das alte, bewährte Rezept der Italiener, was für den Stil der Ausführung nicht unweesentlich ist. Er erprobte einzelne Stellen zuerst am Mörtel auf einer Holzplatte, um dann die Figuren an der nassen Wand mit sichem Zug hinzumalen. Die Nähte der einzelnen Arbeitsphasen ließ er stehen. Auf die Mithilfe eines Maurers verzichtete er, nachdem er diesem



2

schon früher «die paar Handgriffe abgesehen hatte». Nun fühlte er sich «sozusagen auf Du und Du mit der geliebten Wand».

Die vier Wandbilder sind je durch drei ungleiche Streifen unterteilt, die jedoch nicht durch Linien, sondern durch verschiedene Tönung angedeutet sind. Sie wollen dem Auge durch die leicht zu übersehende Ordnung entgegenkommen. Eine Folge von farbigen Grundtönen führt von dem Blau der ersten Wand zum Grün der zweiten, zum Orange der dritten und zum Goldgelb der vierten Wand; aber jeder Grundton löst sich zu einer Symphonie von Abstufungen und feinen Übergängen. Im Ganzen wandelt sich das Dunkel zum Licht, das kühle Blau zu einer immer heller werdenden, durchsichtigen Auflichtung, wie sie auch dem motivischen Sinn der Bilder entspricht.

Die Eingangswand ist der Nacht gewidmet, Schlafende zu beiden Seiten des Eingangs, ein stehender Pierrot mit bunten Glaskugeln, ein jugendliches bäuerliches Paar sitzend, darüber ein Eremit, eine aus der Graphik Paulis bekannte, schon von Albert Welti geliebte Figur aus der Einsamkeit der Berge. Und links oben ruht ein junges Paar auf der Erde, das Max Hugger in seiner Eröffnungsansprache «ein ehrendes Gedenken an die Nacht Hodlers von 1890» nannte. Fritz Pauli lebt in der überkommenen Vorstellungswelt der Schweizer Malerei. Die schar-

1

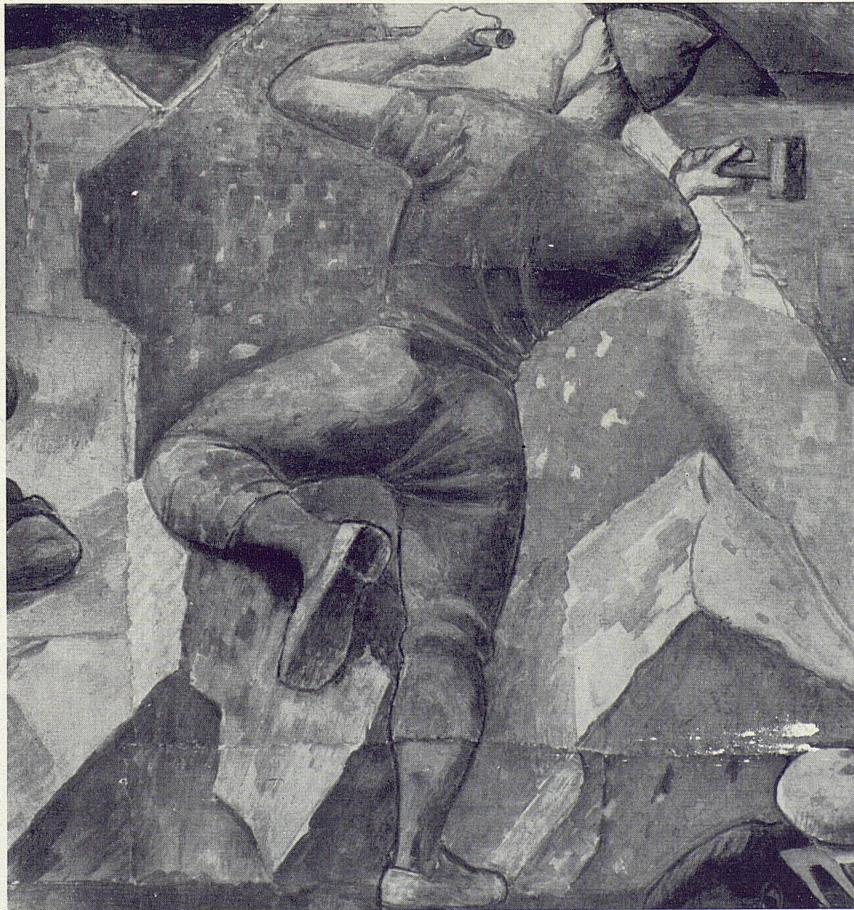
Fritz Pauli, Die Nacht. Eingangswand
La nuit; peinture murale à l'Hôtel de Ville de Berne
Night, Mural in the Berne City Hall, Entrance wall

2

Detail, Pierrot
Détail, Pierrot
Detail, Pierrot



3



4

fe, helle Diagonale einer Draperie, die von der Türe nach rechts aufsteigt, trennt die Szenen zu beiden Seiten. Trotz der Ohnmacht der vom Schlaf Umfangenen ist diese dunkle Wand von einer eigentlich dramatischen Spannung erfüllt, die sich im grünlichen Feld daneben zu pastorelem Behagen löst.

Diese zweite Wand bezieht sich auf die Liebe und die Lebensstufen. In dem Kreis im Spitzbogen stehen ein Mann und ein Weib mit dem Feuer und Wasser als den Elementen, die das Leben auf der Erde und in der Atmosphäre erst ermöglichen. Ein Wasserfall stürzt in der Mitte in drei Kaskaden in die Tiefe. Mehrere ruhende Paare sitzen und stehen links und rechts vom Wasser, in der Ecke links ein greises Menschenpaar in einem grauen Feld mit stark vornüber gebeugten Körpern. Besonders anziehend ist die glückliche Familie rechts oben; daneben sitzt allein ein Mädchen, sehnstüchtig nach der Höhe blickend, wo ihr ein junger flötenblasender Hirte antwortet. Pauli gibt keine Erzählung, er deutet nur unauffällig Beziehungen zwischen den Figuren an und läßt die Situationen wie die Farben ineinander gleiten, so daß die Bilder das Auge nicht als Figur, sondern als malerische Anschauung fesseln.

Die nächste Wand in lebhaftem Orange erinnert an den Kreislauf des Lebens, an Geburt, Arbeit und Tod. Oben im Rund schreitet ein Heuerpaar auf der Straße aus der Tiefe hervor, vom Tod mit einem grünen Mantel umfangen. In der Mitte arbeiten zwei Steinmetzen in heller Sonne im Steinbruch, in plastischer Bewegtheit der Körper hervortretend, während auf der Wiese links und rechts ein Mähder und ein kleiner Knabe mit einem Brot unter dem Arm in Gegenbewegung nach der Tiefe zuschreiten. Unten sitzt eine Mutter am Lager der schlafenden Kinder, der Vater im Kostüm des Heuers steht daneben, auch diese Figuren alle aus der Welt Kellers, Gotthelfs und Hodlers gegriffen und in bernerischem Sprachklang in Linie und Farbe übersetzt. Der Grund in Orange wird durch grünliche Tupfen aufgelockert. Neben der Idylle der zweiten Wand hier das Vor und Zurück der Bewegung im Raum.

Die vierte Wand in hellem Goldgelb sollte ein Anruf an die Freude sein, wie Schiller sie besungen hat. Dem ängstlichen Pessimismus unserer Tage stellt Pauli einen Akkord von Bejahung, Güte und Vertrauen entgegen, nicht aus euphorischer Verschönerung des Daseins, dessen dämonisches Dunkel er auf dem Wege seines Wirkens vielfach geschildert hat, sondern aus der Einstellung seines gesunden Temperamentes. Oben im Feld tritt eine Frauengestalt in lichtem Schein hervor, die Flora, Frühling oder Genius der Freude heißen könnte. Etwas tiefer erscheinen links drei Frauen in einem Kreis, die Dreiheit der Grazien, auch an die drei guten Geister aus der Zauberflöte erinnernd, und auf der andern Seite kommen in einem kleinen Kreis drei Knaben mit Flöten munter dahergeschritten. Diese Kreise betonen von neuem das Schwebende der Komposition. Unten auf der Erde warten die Menschen in Gruppen auf die Ankunft der freundlichen Erscheinung; eine Blechmusik intoniert einen Marsch; ein Vater trägt sein Kind auf der Schulter; Männer und Frauen schauen erwartungsvoll

3
Fritz Pauli, Die Arbeit. Linkes Feld der Rückwand
Le travail; partie gauche du mur postérieur
Labour, Left section of rear wall

4
Detail: Steinmetz
Détail: Le tailleur de pierre
Detail: Stone-cutter



5

Fritz Pauli, Mann und Frau. Rechtes Feld der Rückwand
Le couple; partie droite du mur postérieur
Man and Woman, Right section of rear wall



6

in die Höhe. Kinder reichen sich die Hände und bilden einen lebenden Hag, vor dem die Rückenfigur einer Frau hochaufgerichtet steht, die Entsprechung zur Lichtgestalt in der Höhe. Die Mitte ist in diesem festlichen Bilde bestimmter hervorgehoben.

Daß ein Graphiker, der mit dem Stichel auf der Kupferplatte in Nahaufnahme arbeitet, große Wandflächen beherrschend formen kann, ist gewiß erstaunlich; aber wer je die graphischen Blätter Paulis an der Wand hängen sah, weiß, wie sehr seine Kompositionen auch in den Stichen, die übrigens nicht selten farbig

getönt sind, von konstruktiver Gestaltung erfüllt sind. Der Stichel gleitet bei Pauli nicht spielerisch zeichnend über die Fläche, sondern mit dynamisch bildnerischer Energie werden die Figuren und Landschaften in ihrer körperhaften Schwere und Begrenzung aus dem Dunkel herausgearbeitet. Die Wandbilder sind nicht etwa Vergrößerungen von graphischen Hell-dunkel-Erfindungen, vielmehr erscheinen die Einfälle der Stiche oft wie Ausschnitte aus einem monumentalen Zusammenhang. Fritz Pauli ist und war immer auch Maler. Seine Aquarelle von Blumen und Landschaften sind in ihrem malerischen Naturempfinden lebendig und ausdrucksstark. Niemand würde neben diesen lichten Malereien die oft düstern Helldunkel-Erfindungen der Stiche vermuten. Aquarell, graphische Vision und Freskenkunst gehen bei Pauli als drei getrennte Zweige aus derselben Wurzel hervor, bedingen und unterstützen sich aber gegenseitig, so daß jede dieser Ausdrucksarten auch in den beiden andern wirksam ist.

Der Künstler hat in seinen Berner Fresken Beobachtungen aus dem Alltag der Arbeit in Feld und Steinbruch, feiertägliche Stunden der Ruhe, die Stille der Nacht, den musikalischen Anbruch des Festes zu einer Symphonie des Naturwandels und der menschlichen Lebensalter vereinigt. Wie im Bilderbogen entfaltet sich Szene um Szene. Selbst kleinste Kleinigkeiten, wie ein heruntergefallener Pantoffel, eine Maus, die dahinter hervorlugt, ein stilllebhafter Blumenstrauß, farbige Glaskugeln, kann er in seinen Bildern unterbringen, ohne den einigen Rhythmus des Ganzen zu unterbrechen. Die Fresken sind reich an unterhaltsamer Form, Farbe, Gestalt und inhaltlicher Bedeutung. Es gibt keine leeren Übergänge in der strömenden Fülle der Einfälle. Jeder Pinselstrich bildet eine neue künstlerische Aussage.

Die Fresken der vier Felder sind aus formalen Überlegungen konzipiert, aber sie sind leicht wie ein Aquarell auf die große Fläche hingesetzt. Es steht fest, daß Fritz Pauli die Bilder in langer Arbeit durchdacht, durch Skizzen und Proben, Zeichnungen und Kartons vorbereitet hat; aber an der Wand erscheinen sie wie aus der glücklichen Eingabe eines Augenblicks hingemalt. Die subjektive Belebung des Auftrages, der Ausdruck der persönlichen Handschrift ist an ihnen haften geblieben. Die Schichten und Felder, Farben und Figuren, Flecken und Tupfen ergeben sich wie die Strudel des fließenden Wassers aus der fortschreitenden malerischen Bewegung. Die Fresken Paulis sind für den gotischen Gewölberaum aus der räumlichen Weite der Farben angelegt. Die Wandfläche bleibt im Schutz der Ebene; aber sie öffnet sich auch zum Raum, aus dem die Figuren, die Paare, die Arbeiter, die Musik, die Mähdere, die Frauen und Kinder wie auch die Felsen und der Wasserfall hervortreten. Die Figuren, so bestimmt sie als Form in der Wand sitzen, schweben in ihren Umrissen in den Farben, und auch die ganzen Bilder schwelen im Rahmen der Wand. Die Mauer wird durch die Malerei nicht beschwert; vielmehr löst sie sich nach der Schwingung der gotischen Grate. Die Gruppen leuchten aus dem farbigen Grund wie die Themen der Musik aus dem Gewoge der Töne hervor. Pauli ließ während der Arbeit den Plattenspieler laufen und fühlte sich durch die Musik zu leichter Arbeit angeregt. Ein in Jahrzehntelangem Tätigsein geschultes Stilgefühl erlaubte dem Künstler, auf der Wand mit seinen Gedanken und Erfindungen zu musizieren.

Wenn das Auge sich an den sinnbildlichen Andeutungen der Situationen, an den angeschlagenen Akkorden der Erinnerung gesättigt hat, wenn es die muntere Vielheit der Motive durchmustert und in sich aufgenommen hat, wendet es sich dem formalen System zu, das diese Wirkungen ermöglichte, das den Zusammenhang der Farben, Figuren, Gruppen in der Fläche trägt. Die Freude an der Bilderfindung vertieft sich dann zur Achtung vor dem künstlerischen Geist, der diese vier Wände mit derselben Spannkraft formte und belebte.

6
Blick auf die Stirnwand mit Wandbild «Fest des Lebens»
Vue du mur frontal avec la peinture murale «Les plaisirs de la vie»
View of front wall showing mural "Festival of Life"