Wandmalereien von Karl Walser, Zürich

Autor(en): **Wild, Doris**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **21 (1934)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-86451

Nutzungsbedingungen

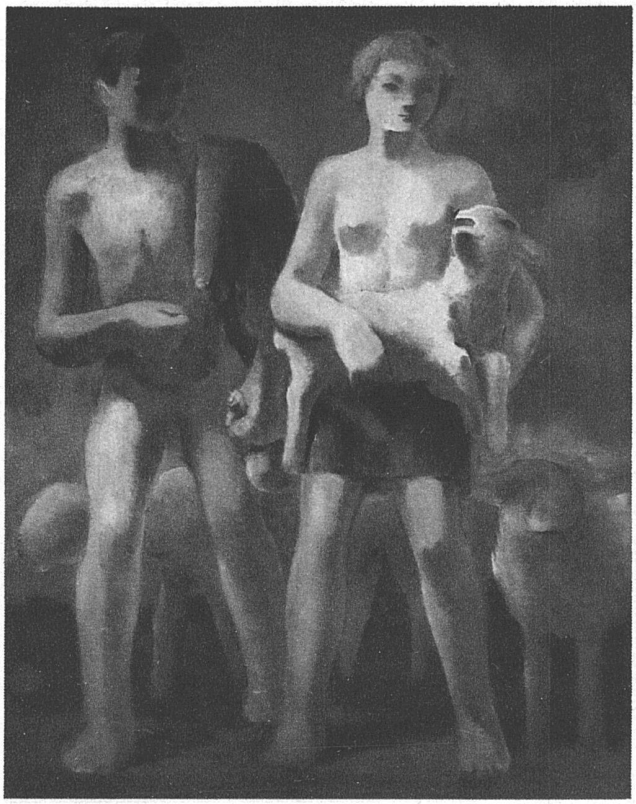
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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.

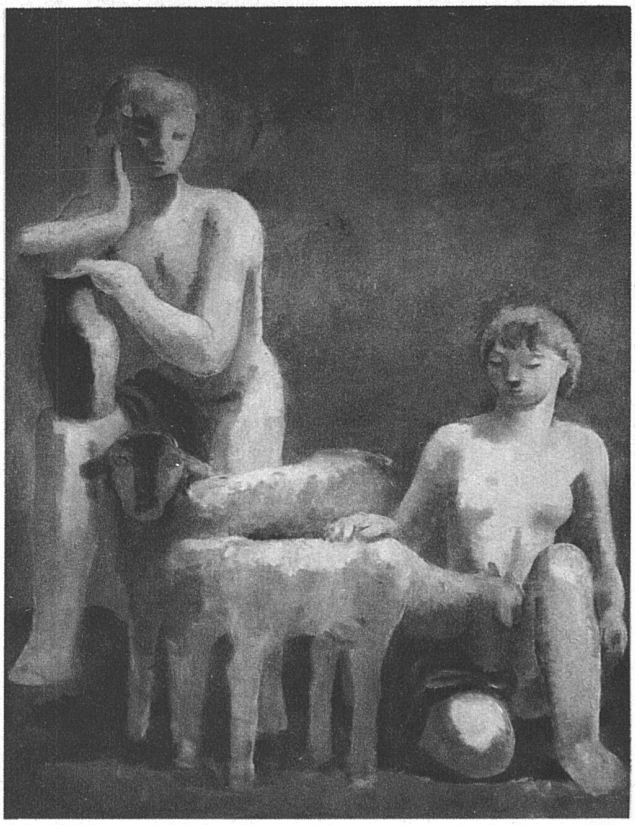
Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Karl Walser, Zürich
Dekorative Gemälde aus dem Gartensaal («Ballsaal») des Muraltengutes, Zürich
Oelmalerei auf Leinwand,
sechs Tafeln, je 150 × 195 cm

Aufnahmen Seiten 18—19 und 22—23
von Fotograf Ph. Lincks Erben, Zürich

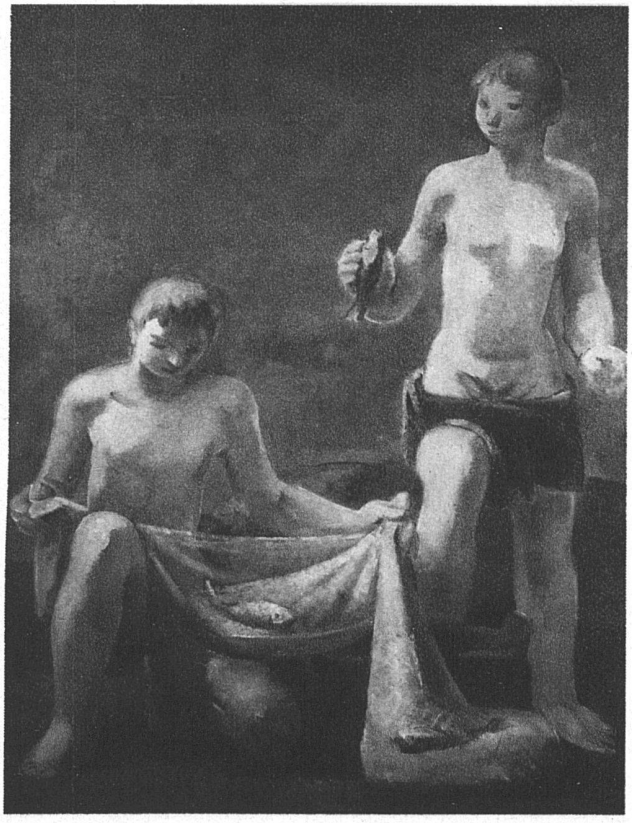


Panneaux décoratifs pour une salle de fête
peinture à l'huile sur toile,
format 150 × 195 cm



Karl Walser, Zürich
Dekorative Gemälde aus dem
Gartensaal («Ballsaal»)
des Muraltengutes, Zürich

Eine Gesamtdarstellung des von den Architekten BSA
Müller und Freytag, Zürich und Thalwil,
wiederhergestellten Muraltengutes ist im
«Werk» 1928, Seite 312, erschienen



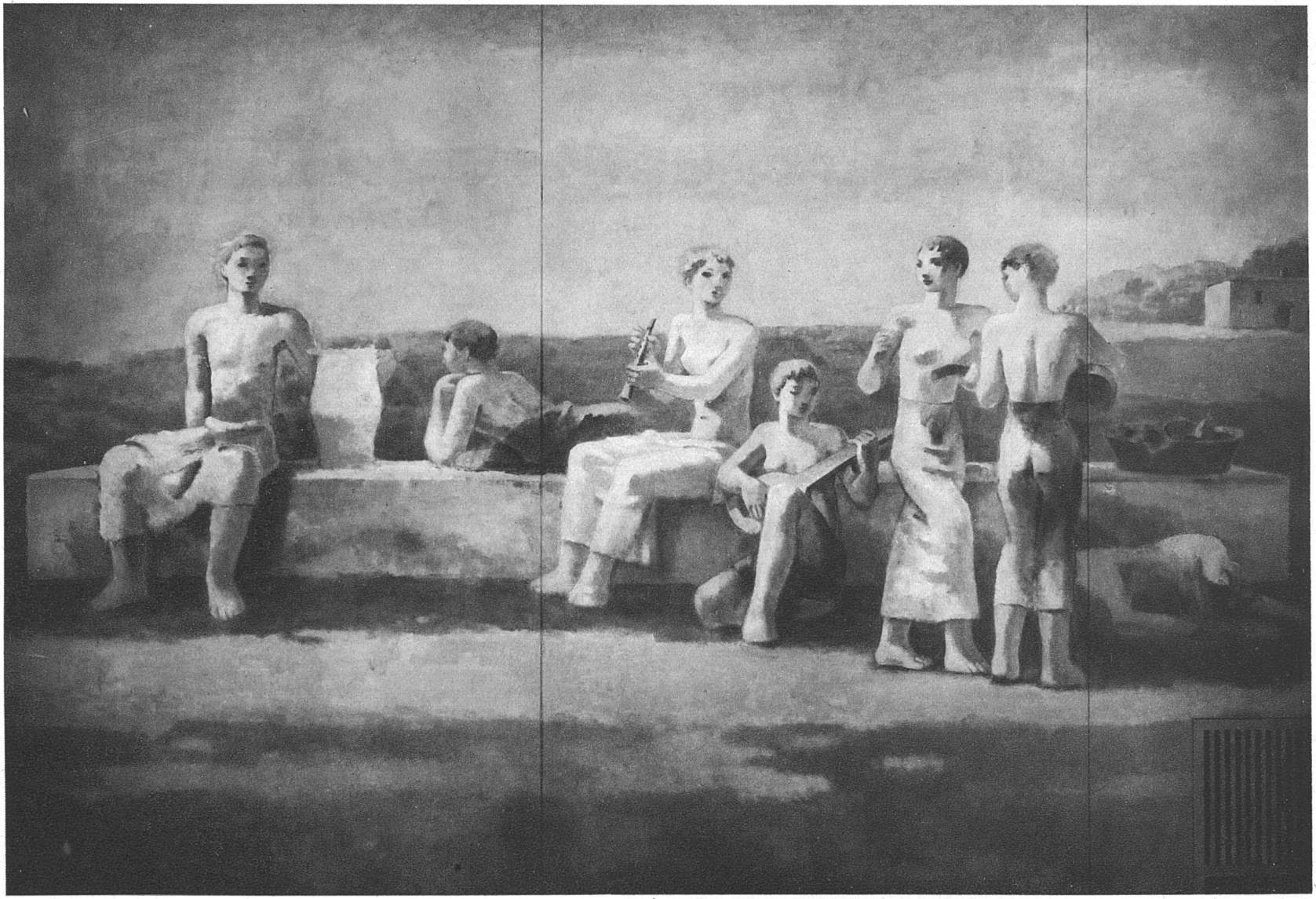
Voir l'ensemble de la restauration
de la propriété «Muraltengut» dans
«Werk» 1928, page 312 et suivantes
Architectes Müller et Freytag FAS

Karl Walser, Zürich
dekoratives Gemälde im Vestibül
des Muraltengutes, Zürich

Oelmalerei auf Leinwand,
schmal gerahmt
Eine Gesamtaufnahme des Raumes
siehe «Werk» 1928, Seite 313

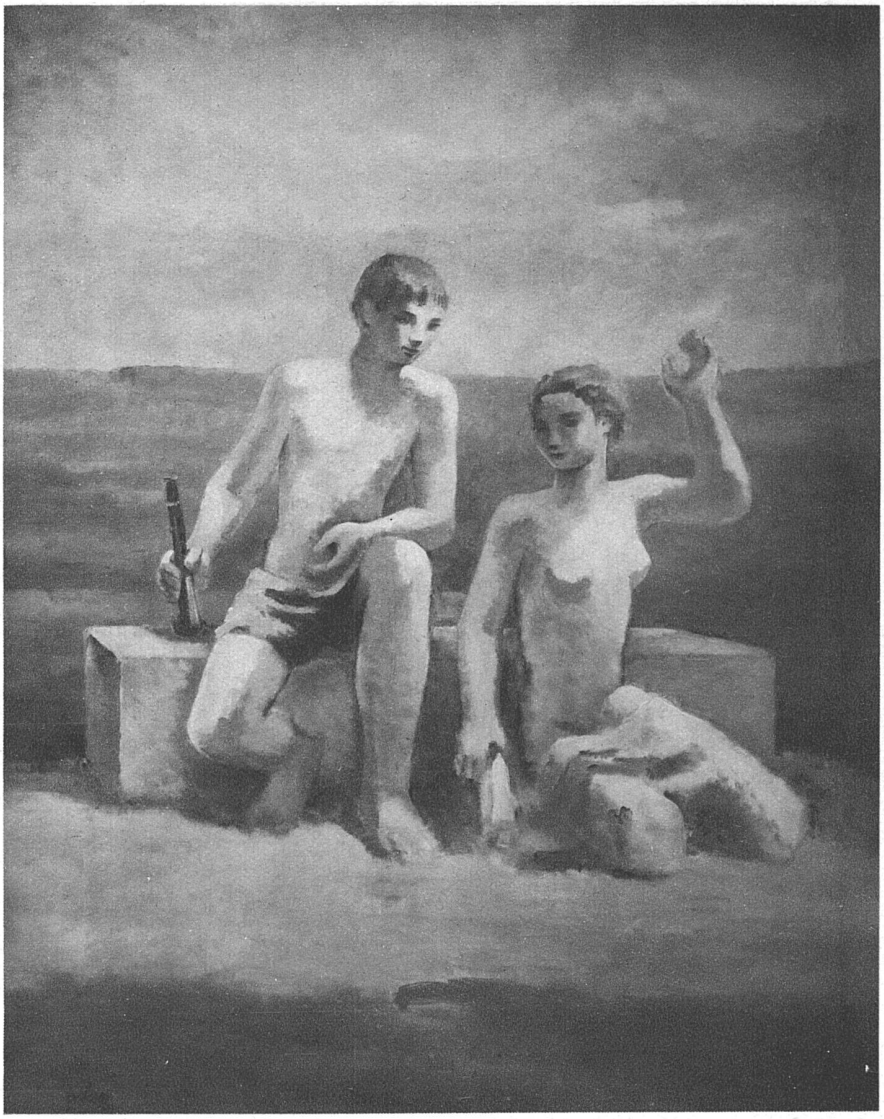


Panneaux décoratifs
peinture à l'huile sur toile



Karl Walser, Zürich Wandgemälde im Speisezimmer des Hauses Forster, Zürich, Rückwand
Oelmalerei auf Sperrholzplatten, etwa 7 × 3,50 m, entstanden 1930/31

Karl Walser, Zürich
Wandmalereien im
Speisezimmer des
Hauses Forster, Zürich



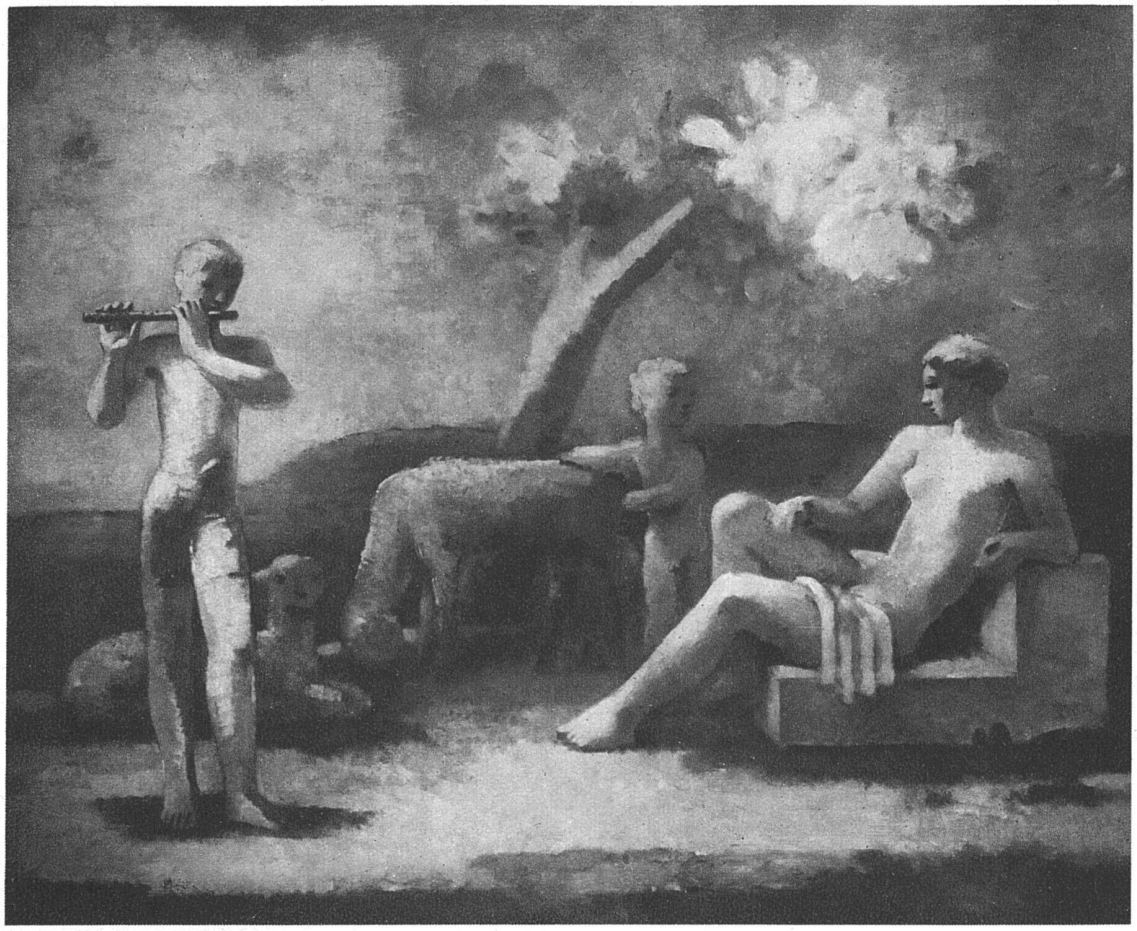
Teil der rechten Seitenwand
Partie du côté droit



Panneaux décoratifs,
peinture à l'huile sur bois

Speisezimmer im Haus Forster, Zürich
linke Seite

La salle à manger, côté gauche



Linke Seitenwand Côté gauche

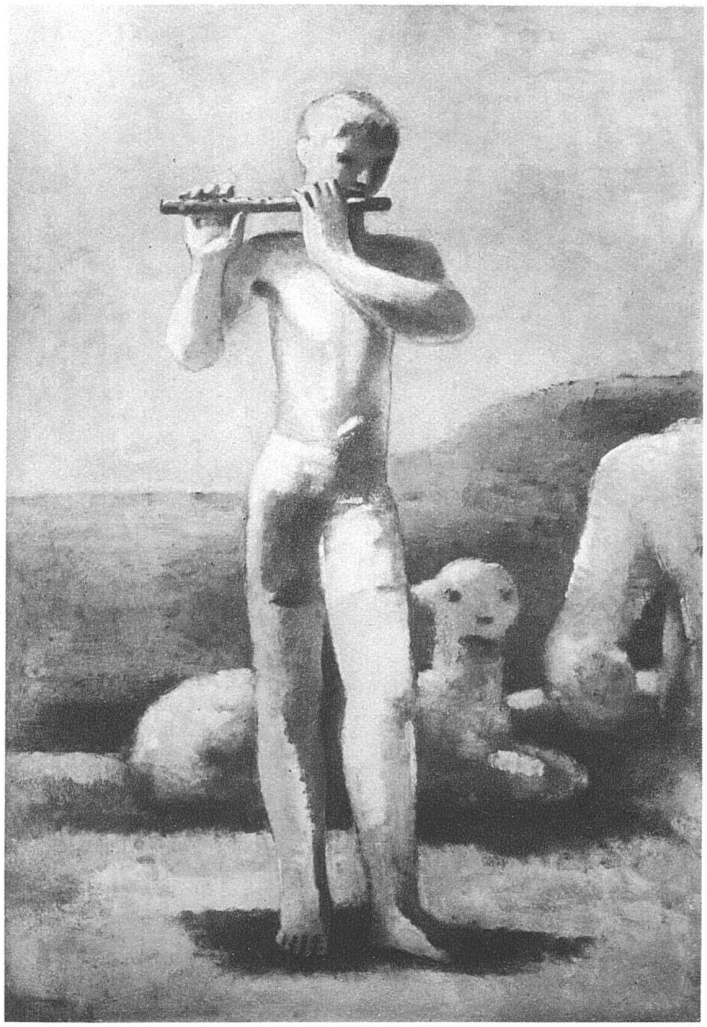
Karl Walser, Zürich Wandmalereien im Speisezimmer des Hauses Forster, Zürich
erbaut 1930 von Henauer und Witschi, Architekten BSA, Zürich
Oelmalerei auf Sperrholzplatten, ausgeführt 1930/31

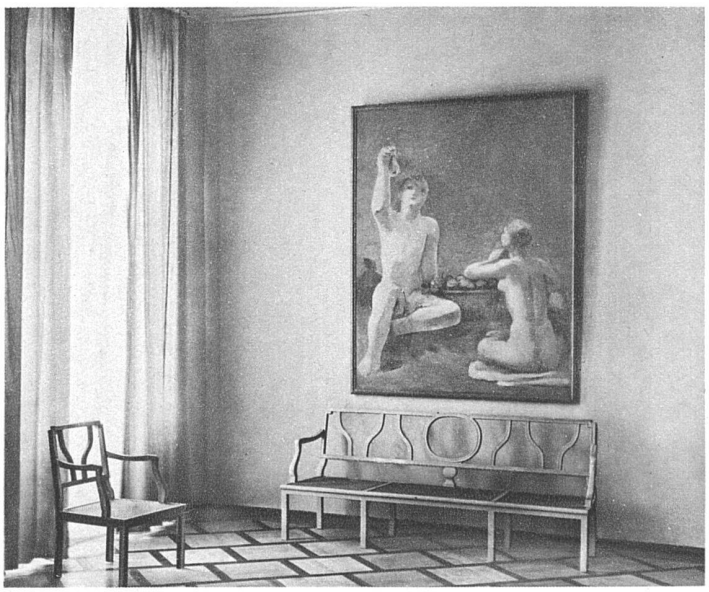


Speisezimmer im Haus Forster, Zürich
rechte Seite

La salle à manger, côté droit

Karl Walser, Zürich
Wandgemälde im Speisezimmer
des Hauses Forster, Zürich
Einzelheit der linken Schmalseite





Wandgemälde im Gartensaal (Ballsaal)
des Muraltengutes, Zürich

geradezu lähmend, dass uns alle Helden- und Regententugenden immer nur in rückwärts gewandter, historischer Verkörperung vorgeführt werden, als ob unsere zeitgenössische Lebensform von vornherein unfähig und unwürdig wäre, solchen Idealen als Gefäss zu dienen?

Die zu viel gepriesene Vergangenheit hat hierin ganz anders und sehr unbefangen gedacht. Sie hat die Helden der Vorzeit jeweils auf ihren Bildern und Skulpturen in zeitgenössischem Kostüm dargestellt, angefangen bei der Madonna und den Heiligen bis zu den Militärfiguren bei der Kreuzigung und zu den Darstellungen bestimmter historischer Helden, etwa des Königs David, Alexanders des Grossen, Cäsars, denn man stand hier gerade nicht auf dem Standpunkt des Waldmanndenkmal-Komitees. Man fand, es käme nicht auf den historischen David, Longinus, Alexander und Cäsar an, sondern auf die überhistorische Symbolbedeutung dieser Heldenfiguren, die um so eindringlicher wirkt, je weniger sie künstlich in historische Distanz gerückt wird. Man zeigte die Heldenfiguren im Kostüm der jeweiligen Gegenwart und bewies damit die unvergängliche Aktualität ihrer Bedeutung, und das dürfte gerade für die patriotisch Denkenden doch auch beim Waldmanndenkmal wichtiger sein als eine Totenbeschwörung des Enthaupteten. Gerade diejenigen, die von der Vorbildlichkeit Waldmannscher Tugenden auch für die Gegenwart überzeugt sind, sollten dafür eintreten, dass sein Denkmal aus dem Geiste der Gegenwart errichtet wird. Und um die Klippe der mangelnden Porträtähnlichkeit zu umschiffen, gibt es ein einfaches Mittel: Man schreibe auf den Sockel nicht «*Hans Waldmann* von ... bis ...», sondern «*Zur Erinnerung an Hans Waldmann*». *P. M.*

Wandmalereien von Karl Walser in Zürich

Im Jahre 1924 erwarb Martin Bodmer das 1769 erbaute Muraltengut; ehemals herrlich am See gelegen, ist es heute zwischen Strasse und Eisenbahn eingekeilt. Er liess das vernachlässigte Wohnhaus durch die Architekten Müller und Freytag festlich herstellen, so dass es wieder den Geist des Dixhuitième atmet. Die malerische Ausschmückung übernahm *Karl Walser*. Er schuf zunächst, als Oelbilder auf gipsgrundiertem Holz, die sechs Supraporten der Bibliothek, Stilleben mit Masken, Büchern und dergleichen (siehe Werk 1928, S. 312 ff.), sodann zwei grosse, schmal gerahmte Leinwandbilder für das Vestibül, nackte, sitzende oder lagernde Frauen, um Europa auf dem Stier gruppiert (eines dieser Bilder abgebildet auf Seite 20 dieses Heftes). Obwohl nicht als Fresko untrennbar mit der Wand verbunden, wirken die Gemälde doch als grosse Wanddekoration, die mit Farbton und Bildrhythmus die ganze Halle diskret beherrscht.

Als Hauptaufgabe hatte Walser zwei grosse Säle, den Gartensaal des Erdgeschosses und einen darüber liegenden Raum im obern Stock, zu gestalten. Der Gartensaal des Erdgeschosses ist im Grundriss quadratisch; er öffnet sich auf der einen Seite mit drei grossen Türen ins Freie; die drei andern Seiten sind in ihrer Mitte je von einer Verbindungstüre durchbrochen. Walser liess den hell belichteten Raum in hellen Farben neu erstehen, bestimmte die leichte Möblierung, entwarf den Leuchter und schuf, rechts und links von jeder Verbindungstüre, sechs Wandbilder, auch diese als schmal umrahmte Leinwandbilder (Abbildungen S. 18, 19). Von seinem verständnisvollen Auftraggeber in der Wahl der Darstellung unabhängig gelassen, gestaltete der Künstler eine pastorale Dekoration, die wie ein Mythos des griechischen, naturnahen Menschen wirkt. Jedes der sechs Bilder stellt ein junges Menschenpaar, Knabe und Mädchen, in einfacher, kaum angedeuteter Landschaft dar; sie sitzen, knien, stehen plastisch klar und schlicht als nackte Geschöpfe Arkadiens in harmonischem Zueinander, musizierend und lauschend, oder mit grossformigen Gefässen, Früchten, Fischen beschäftigt und von Schafen, Walsers Lieblingstier, begleitet.

Für alle sechs Wandbilder wählt Walser als vorherrschende Grundfarbe ein eigentümliches, an unreife Aepfel erinnerndes Grün. Er bindet es mit verwandten, hellen, bräunlichen bis weissen Tönen und fügt da und dort als Akzent ein schönes Blau ein, dem meist ein Rotbraun entgegenspielt. Die farbige Stimmung kann bei so einfacher Gesamthaltung nicht anders als harmonisch sein, Walsers Kolorit wirkt niemals hart und knallig, sondern weich und gedämpft. Der Künstler malt langsam und verstreicht die Farbe zärtlich bedächtig, sorgsam wägend und in den wenigen Tönen reich abstufend. Fröhliches Licht überstrahlt die Gestalten von oben, beleuchtet vor allem die Körper — die dunkleren der Knaben und die helleren der Mädchen — und lässt Glieder, Köpfe, Landschaft und Beiwerk fast unberührt. Die Modellierungen von Licht und Schatten sind, wie die farbigen Uebergänge, auf die grosse Wirkung des Wandbildes bezogen.

Sichtbar und unsichtbar wirken Wag- und Senkrechte als einfachste Bildaxen und binden die Kompositionen in die architektonische Form des Raumes. Parallele Haltungen der Glieder oder der Körper betonen Einfachheit und Grösse des Wandbildes. Je zwei Bilder sind als Pendants komponiert, zwei mit je einer knienden und einer stehenden Gestalt, zwei mit ungleich hoch sitzenden und zwei mit stehenden Figuren (Eingangswand). Das Kauern der Schafhirtin, ihre Arm- und Kopfhaltung, kehrt im Gegen-

sinn variiert beim Fischerknaben wieder, und den Schafen im einen Bild entspricht das Fischernetz im andern. In einem der Bilder mit stehenden Figuren — vielleicht dem vollkommensten — schreitet aus der grünen Stimmung von tiefliegender Erde und grossem Himmel ein Mädchen aufrecht und still nach vorn. Es bewegt sich auf starken Beinen und festen Füssen, stützt auf der Schulter mit einer grossen Hand das rotbraune Gefäss und hält an den Hüften mit der andern das blaue Tuch, rotbraun und blau auch hier als gegenspielende Farbakzente.

Einige Jahre später als die Wandbilder des Gartensaales sind diejenigen im entsprechenden Saal des Oberstockes entstanden (1930 vollendet): vier annähernd quadratische Bilder auf gipsgrundiertem Holz, 200 : 220 cm gross. Walser vereinfacht hier Thema und Farbe beinah noch mehr, lagert nur eine Figur in grosser Landschaft und malt eigentlich die ganzen Bilder aus den Abtönungen einer Farbe heraus: aus dem hellen Rotbraun, das an frischgepflügte Erde erinnert, über rosabraun bis weiss aufgehellt. Die Landschaft ist vielgestaltiger; sie bereichert sich im Vordergrund mit Steinblöcken, weitet sich in die Tiefe und steigt im Hintergrund zu besonnten Bergen an.

Im «Haus Forster» (A. Dürler-Tobler) am obern Zürichberg wurde Walser eine andere Aufgabe gestellt, wesentlich verschieden von der im Muraltengut. Die grosse Villa wurde 1930 von den Architekten Henauer und Witschi erbaut. Walser malte 1930/31 ein Speisezimmer aus, diesmal in Oel auf unverrückbar befestigten Holzsperrplatten, die deshalb gewählt wurden, weil Fresko ein rascheres Malen erfordert, als es Walser eigen ist. Der Künstler gestaltete an Ort und Stelle frei nach Skizzen, die er in der Ausführung immer intensiver durchformte, um sie dem gegebenen Raum, seiner Belichtung und Proportion innig einzufügen. Das Speisezimmer ist ein einfach-moderner Saal, 9 m lang, 6 m breit, 3,50 m hoch, mit quadratisch parkettiertem Fussboden, ungegliederten Wänden und glatter, weisser Decke. Die Fenster und die vier ungleich grossen, unregelmässig angebrachten Türen sind unprofiliert in die Wandfläche eingelassen. Die Längswand biegt sich nach der Süd- und zugleich Aussichtsseite leicht vor und löst sich in grosse Oeffnungen auf. An der gegenüberliegenden Wand und an den zwei Schmalseiten breiten sich die Malereien vom Fussboden bis zur Decke aus. Sie werden durch den einfarbig unbelebten, zartgrünen Anstrich der Türen und ihrer Umrahmung, die ebenfalls bis zur Decke reicht, in ungleich grosse Felder geteilt. Da die Türe der Längswand in einer Ecke liegt, bleibt für den malerischen Schmuck eine etwa 7,00 m : 3,50 m grosse Fläche; Walser fasst sie kühn in eine sogar noch über Eck gezogene Komposition und bindet darüber hinaus den ganzen Saal durch Bildinhalt, Aufbau und Farbe zusammen.

Eine bukolische Dekoration, ohne Namen und zielsetzende Handlung, ohne Anfang und Ende, erfüllt den Raum. Musizierende und zuhörende, etwas unterlebensgrosse, fast nackte Knaben und Mädchen lagern mit Lämmern oder bewegen sich zwanglos in nur angedeuteter Landschaft mit einigen Kulissen von Vegetation, von Steinbänken und Gefässen. Hinter dem leichten Vortrag arkadischer Heiterkeit wirkt heimlich in Horizontalen und Vertikalen die Gesetzmässigkeit des Wandbildes. Kaum eine Figur berührt oder überschneidet die andere. Alle Gestalten gruppieren sich nebeneinander in ungefähr derselben Ebene oder Bühne, in bald engerer, bald lockerer Reihung über alle drei Wände. Diese wagrechte Bindung nimmt auch die Landschaft auf: Das eigenartige Apfelgrün bildet statt eines Sockels die unterste, zirka 85 cm hohe Farbzone aller Bilder, stuft sich in Rosa, dann wieder in Grün ab und gewinnt durch diese horizontale Tönung die Illusion einer räumlichen Landschaft mit niedrigem, weich fliessendem Horizont. Auch die kubischen Steinblöcke stehen parallel zum untern Bildrand und wirken aktiv wagrecht.

Wiederum sind nur zwei Farben zu einem Geflecht subtiler Tönungen verbunden, zart übereinander, ineinander verstrichen, einfach und doch raffiniert. Wiederum ist Grün die Grundfarbe, die hinter allem steht, ein seltsames Smaragd- oder Apfelgrün, das von silbernen Tönen harmonisch ins Bläuliche und Violette spielt, wiederum ist Rosa mit ihm verbunden, ein an die verblassten Seiden des Rokoko erinnerndes Rosa, das ins Bläuliche, Bräunliche, Grünliche variiert. An den Seitenwänden schimmert das Kolorit zarter, silberner, an der Längswand in dem darauffallenden Tageslicht kräftiger. Am hellsten ist hier die mittlere Figur einer Flötenspielerin beleuchtet, die mit einem zweiten, musizierenden Mädchen die lyrische, süsse Stimmung anmutvoll trägt.

Eine der Schmalwände trägt zwischen zwei Türen eine etwas kleinere, grünrosa Komposition; sie ist farbig am zartesten behandelt und stellt einen stehenden Flötenbläser vor einem ruhenden, lauschenden Mädchen dar, der Knabe in weicher Bewegung von vorn, das Mädchen auf sitzartigem Steinblock im Profil gelagert. Fast silberhell leuchtend wächst die Lichtgestalt des Flötenspielers (Abb.) auf, in Walsers Stil mit schweren Gliedern und feinem Torso. Die zwei Lämmchen, das Kind, der schräge Baum tragen ansteigend eine innere Bildbewegung gleichsam bis zu der Lauscherin, die alle Empfindung wieder in sich sammelt.

Walser hat mit seinen pastoralen Dekorationen die vornehmste Aufgabe des Wandbildes, den Rahmen eines Raumes mit Leben zu erfüllen, ohne ihn zu sprengen, mit grossem künstlerischem Takt gelöst. *Doris Wild.*