

Über das Hängen von Bildern

Autor(en): **Keller, Heinz**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **31 (1944)**

Heft 12

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-25053>

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.

Über das Hängen von Bildern

Von Heinz Keller

Es ist nicht selbstverständlich, daß ein bedeutendes Kunstwerk zugleich auch ein guter Raumschmuck sei. Die Aussage eines großen Künstlers über die Welt und die Gestaltung seiner persönlichen Formvision braucht den dekorativen und ausdruckshaften Eigenschaften, die ein Wohnraum verlangt, durchaus nicht zu entsprechen, und gerade die ungewöhnlichsten Werke, zu denen sich der Sammler am stärksten hingezogen fühlt, lassen sich oft am schwersten in seinen Lebenskreis einfügen. Es gibt Meisterwerke, die derart hohe Anforderungen an den Lebensstil und die seelische Spannung des Betrachters stellen, daß ein tägliches Zusammenleben mit ihnen im Wohnraume fast unmöglich ist. Darin bestand neben anderem der Widersinn der originalgetreuen Reproduktionen nach Van Gogh als Wandschmuck. Es kann aber auch bloß die Direktheit des Ausdrucks sein, wie bei den meisten Expressionisten, welche die dauernde Anwesenheit eines Bildes bald unerträglich macht.

Heute wird es fast als Erniedrigung für das Kunstwerk empfunden, wenn sich der Besteller oder Käufer vergewissern will, ob ein Bild auch in seine Räume passe. Der Künstler verlangt, daß sein Werk um seiner selbst willen erworben werde, und nur beim Wandbilde, nicht aber bei dem Tafelbilde, das er als freie künstlerische Schöpfung betrachtet, ist er bereit, auf die Erfordernisse eines bestimmten Raumes Rücksicht zu nehmen. Dieser Anspruch der Kunst auf absolute, von aller Dienstbarkeit befreite Geltung ist kennzeichnend für den größten Teil des Kunstschaffens der Gegenwart; je weiter man in die Vergangenheit zurückgeht, umso deutlicher korrigiert sich das heute gestörte Verhältnis zwischen Künstler und Käufer. Noch die Malerei des früheren 19. Jahrhunderts spricht es aus, daß sie bestimmte Bedingungen des Ortes und des Zweckes anerkannte und nicht allein mit dem Museum oder dem anonymen Sammler rechnete. So verhält sich ein Bild Corots noch mit der selben noblen Diskretion und Bescheidenheit wie etwa ein Werk von Toepffer oder eines anderen Kleinmeisters, das für den bürgerlichen Innenraum bestimmt war. Da aber viele ältere Kunstwerke heute ihrem ursprünglichen Lebenskreise, zum Beispiel dem kirchlichen oder dem aristokratischen, entfremdet sind, stellt sich auch für sie das Problem, wie sie in den Zusammenhang des modernen Wohnraumes eingeordnet werden können.

Für ein Tafelbild, das nicht von vornherein vollkommen im Raume aufgeht, erhebt sich also die Frage, ob die Umgebung so sehr dem Kunstwerke untergeordnet

werden solle, daß allein sein Gehalt zum Sprechen gebracht wird, oder ob es zu einem dekorativen Elemente der Raumgestaltung unter anderen zu machen sei. Die verschiedenen Zeiten und Völker haben dafür verschiedene Lösungen gesucht und sind bis zu völlig entgegengesetzten Extremen gelangt.

Auf der einen Seite steht der leere japanische Teeraum, der ein einziges Bild enthält, das dazu noch im Tokonoma, der dämmerigen Bildernische, isoliert wird und mit seiner Umgebung in solcher Harmonie stehen soll, daß nicht einmal Blumen anwesend sein dürfen, wenn es selbst Blumen darstellt, und daß keine Farbe des Bildes sich im Raume wiederholen darf. Auch derjenige Japaner, der eine ganze Sammlung von Gemälden besitzt, entrollt immer nur ein Bild aufs Mal, um es in der Bildernische aufzuhängen und mit ihm, entsprechend der Jahreszeit, dem Feste, dem Stande und Wesen seines Gastes, eine besondere Naturstimmung oder einen Gedanken auszusprechen.

Die entgegengesetzte Haltung nahm der fürstliche Kunstsammler des Barocks ein, der mit seinen Bildern einen Saal derart schmücken ließ, daß sie von der Decke bis fast zum Boden die Wände lückenlos bedeckten. Hier wurde für die Wirkung im Raume einzig die dekorative Funktion der Gemälde in Rechnung gestellt. Daß dabei oft keine Ermöglichung eines künstlerischen Genusses des Einzelwerkes, sondern nur eine Vorweisung des Besitzes gesucht wurde, bewiesen und beweisen in manchen französischen Museen heute noch die der Reichweite des Auges entzogenen kleinen Formate in den obersten Reihen.

Von dem rauschenden, oft erdrückenden Prunke, an dessen Wirkung die reichen vergoldeten Rahmen einen starken Anteil hatten, geben in gemilderter Form etwa die Säle des Palazzo Pitti eine Vorstellung, und das bürgerliche Abbild ist in der Gewohnheit vieler französischer Sammler erhalten, die ihren gesamten Kunstbesitz an den Wänden einer engen Stadtwohnung vereinen.

Wir neigen heute zu der japanischen Auffassung, daß ein Kunstwerk isoliert gesehen werden müsse, und verstehen den Einwand des Ostasiaten, daß man sowenig zwei Kunstwerke gleichzeitig genießen, wie zwei Musikstücken zu gleicher Zeit zuhören könne. Dennoch empfindet der Europäer die Forderung, ein Raum dürfe nur ein Bild enthalten, als weniger dringend, da seine Wohnräume nicht Stätten der Konzentration sein sol-

len wie der japanische Teeraum und weil der Westen andere Mittel anwendet, ein Gemälde optisch von seiner Umgebung zu trennen als der Osten. Manche europäischen Kunstwerke sind auch insofern geselliger, als sie sich leichter zu Gruppen vereinigen lassen. Ein geschärftes Empfinden spürt deutlich, daß die Werke bürgerlicher Kunst eine Häufung leichter ertragen als zum Beispiel ein Altarbild, das feierliche Isolierung fordert.

So verhalten sich die Werke westlicher Kunst auf ganz verschiedenartige Weise zu dem umgebenden Raume. Das eine wird ihm eine strahlende Festlichkeit mitteilen oder verlangen, daß es als optisches Zentrum behandelt werde; ein anderes heischt eine sorgfältige abseitige Plazierung. Häufig werden zwei Aufgaben zu vereinigen sein, indem es sich einerseits darum handelt, den raumschmückenden und stimmungsschaffenden Gehalt, wie er sich dem flüchtigen Blicke erschließt, für die dekorative Gesamtwirkung auszuwerten, zugleich aber die verborgen liegenden künstlerischen Werte der gesammelten Betrachtung behutsam freizulegen.

Dabei erweist sich immer wieder die unendliche Vieldeutigkeit des Kunstwerks. Kein Bild, es sei denn fraglos schlecht, wird in zwei Räumen den gleichen Ausdruck besitzen. Daher kommt oft das Erstaunen des Besitzers, der ein Kunstwerk in einem andern Zusammenhang antrifft. Meistens findet er, es präsentiert sich besser, da andere Eigenschaften als die schon bekannten zu sprechen beginnen. Entscheidend ist für diese veränderte Wirkung durchaus nicht nur das bessere oder schlechtere Licht, ja nicht einmal die Farbe der neuen Umgebung, welche die Harmonie des Bildes anders ergänzt. Vielmehr treten je nach dem Raume und seiner Ausstattung andere künstlerische Qualitäten in den Vordergrund. Der Beschauer wird durch die Atmosphäre und die Formelemente der Umgebung in höherem Maße auf die Tektonik oder auf die malerische Haltung, auf den Gegenstand oder auf die reine Form, auf die zeitlosen oder auf bestimmte historische Eigenschaften aufmerksam gemacht; er liest das Kunstwerk anders.

In der Auswertung dieser Möglichkeiten besteht die Kunst des Bilderhängens. Ihre besten Lösungen sind immer die persönlichen, da die Hängung nicht nur durch das Kunstwerk selbst und den Raum objektiv bestimmt wird, sondern ebenso sehr durch die Deutung, die man ihm zu geben wünscht. Darum sind die Regeln für das Hängen von Bildern immer grobe Verallgemeinerungen, die jederzeit umgestoßen werden können.

So gilt für Bilder, was auch für Möbel, daß sie in einer zeitgenössischen Umgebung meist eine überraschend volle und überzeugende Wirkung erhalten. Holländische Bilder des 17. Jahrhunderts etwa, die auf einer leeren, weiß gekalkten Wand hangen, frappieren durch die absolute Richtigkeit des klaren, positiven Eindrucks; hier erscheinen auf einmal die heute verpönten

schwarzen Rahmen, die das Werk kräftig aus der Umgebung herauschneiden, als berechtigt. Und ähnlich verhalten sich Gemälde anderer Stilepochen, welche in die ihnen gemäße historische Atmosphäre eingefügt werden. – Trotzdem verlangt ein Kunstwerk durchaus nicht eine «stilreine» Umgebung. Alte Meisterwerke in modernen Räumen wirken mit unerschöpflicher Frische. In der neuzeitlichen Umgebung sprechen alle Eigenschaften, die keiner historischen Deutung bedürfen, und auch eine ausgesprochene Eigenart kommt in der als objektiv empfundenen modernen Umgebung ungetrübt zur Geltung. Nur die umgekehrte Rechnung, die Eingliederung neuerer Bilder in historische Räume geht seltener auf; in einer geschlossenen Stilwelt wirken sie leicht als Fremdkörper.

Das Hängen von Gemälden in modernen Wohnungen wird auch dadurch erleichtert, daß die Architektur der Gegenwart im Sinne des japanischen Teerraumes den Kunstwerken der meisten Epochen durch die Strenge und Neutralität von Form und Farbe entgegenkommt. Helle, gebrochene Farben der Wände lassen fast alle Bilder zu günstiger Wirkung kommen; sie sind die Lösung für den Normalfall. Ausgesprochene Farbtöne verfälschen leicht den Zusammenklang im Bilde, und entsprechend übertönt oder mißdeutet eine auffällige Musterung des Hintergrundes die Formensprache eines Werkes.

Daß einem Bilde die Isolierung günstiger ist als zu energische Sekundierung oder Konkurrenzierung, gilt auch für die weitere Umgebung: Möbel, Wandbehang, Blumen, andere Kunstwerke. Am weitesten gehen in diesem Anspruche auf ungestörte Vereinzelung in der reinen Fläche die Werke der konkreten Kunst. Ihre absolute Form verlangt die Entfernung jeder andersgearteten Erscheinung, und in ihrer flächig geometrischen Haltung gehen sie eine unmittelbare Einheit mit Wand und Raum ein.

Wesentlich für die gute Wirkung eines Bildes im Zusammenhange eines Raumes ist die richtige Proportion zu der Umgebung. Es gibt eine optimale Stelle in der Wand, wo der Bilderrahmen und die Wandfläche sich maßstäblich am günstigsten verhalten. Großformatige ältere Bilder und formbetonte moderne Werke können auf diese Weise frei zwischen Boden und Decke eingespannt werden. Die kleineren Formate werden durch die Möbel in das stimmende Verhältnis zu dem umgebenden Raume gesetzt, und besonders die gesellschaftsbezogene Malerei früherer Epochen verlangt meist eine formale Bindung. So sind Gemälde gewöhnlich über, nicht neben niedrige Möbel zu hängen, damit ihr Platz als notwendig erscheint und sie in eine dekorative Gruppe einbezogen werden.

Bei dieser zunächst rein ornamentalen Behandlung der Bilder stellt sich auch die Frage der symmetrischen Hängung. Sie ist im Laufe der Zeit ebenfalls verschiedenartig beantwortet worden, und je nach dem Geiste

Wohnraum in bernischem Landsitz mit Bildern des 16. Jahrhunderts in symmetrischer Hängung



Photo: F. Henn SWB, Bern

Wohncke mit koloriertem Stich, isoliert gehängt



*Möbel: Basler Möbelhandwerk
Photo: R. Spreng SWB, Basel*

der Werke und des Raumes ist sie auch heute verschieden zu lösen. Das Bildnis und die Malerei für den bürgerlichen Innenraum haben meist nach ihr gestrebt. Darum sind offenkundige Gegenstücke auch als solche zu hängen. Dagegen verletzt es das moderne Bewußtsein von der Einmaligkeit des Kunstwerkes, wenn individuelle Schöpfungen zu Pendants erniedrigt werden. In der längeren Reihung an Museumswänden ergibt sich die symmetrische Anordnung um ein Zentralstück oft als das einfachste und augenfälligste Ordnungs-

prinzip; für den Wohnraum besteht dieser Zwang zur Symmetrie selten, wenn er nicht durch seinen historischen Stil verlangt wird. In diesem Punkte widersprechen sich die Forderungen des Raumes und des einzelnen Kunstwerkes manchmal am deutlichsten. Oft bringt hier eine freie Symmetrie, ein Gleichgewicht von Hoch- und Querformat die Lösung.

Der zweite, ebenso wesentliche Anspruch an die Platzierung wird durch den Betrachter gestellt. Ein Kunst-



Frei angeordnete Bilder von Paul Bodmer, Hermann Huber, Fritz Pauli in der Sammlung Kurt Sponagel, Zürich Photo: Max Linck SWB, Zürich

werk soll gut sichtbar sein. Es soll in einem günstigen Lichte hangen und nicht spiegeln. Kleinen Bildern und Zeichnungen muß man sich nähern können. Ganz besonders soll es auch die vom Auge des Stehenden geforderte Höhe einnehmen. Das halbhohe Gefäße, das bis um 1910 beliebt war, hat dazu geführt, daß Bilder noch heute vielfach zu hoch gehängt werden. Manche Museen sind seither in den entgegengesetzten Fehler verfallen; um eine einheitliche Höhe der Unterkante festzuhalten, werden kleinformatige Bilder oft so tief plaziert, daß jede eingehendere Betrachtung zu einer Qual wird. Nicht immer muß allerdings mit dem Stehenden gerechnet werden. Ein Bild, das nur vom Sitzenden betrachtet wird, gegenüber einem Schreibtische also oder hinter einer Gruppe von Sitzmöbeln, wird auf die andere Augenhöhe Rücksicht nehmen. Bilder gehören aber zugleich in die Zone der Möbel und nicht der Decke; um dieser auszuweichen, müssen

hohe Bilder gelegentlich betont tief gehängt werden, tiefer als es das Auge verlangte. Wo eine optische Bindung mit einem niedrigen Möbelstücke notwendig erscheint, braucht nicht von der normalen Augenhöhe abgewichen zu werden; eine Plastik oder ein Gefäß kann sie gewöhnlich leicht herstellen. Die Aufgabe kompliziert sich, wenn mehrere Bilder an der gleichen Wand zu hängen sind. Um des ruhigen Eindruckes willen wird dabei gerne auf gleiche Unterkante, seltener auf gleiche Oberkante gehängt. Doch läßt sich bei sehr verschiedenartigen Formaten diese Formel nicht durchführen; kleine Bilder müssen höher gerückt werden.

Noch entscheidender für die nun nicht mehr ornamentale, sondern rein künstlerische Wirkung des einzelnen Werkes ist die farbige und stilistische Zusammenordnung innerhalb einer Gruppe.



Dunkelgraue Bilderwand (übrige Wände hell) mit Werken von Max Ernst und Hans Arp im Hause E. F. Burckhardt-Blum, Küsnacht

Photo: Hans Finsler SWB, Zürich

Die farbige Haltung zweier benachbarter Bilder kann sich bestätigen und heben oder bekämpfen. Oft wird die Farbe eines Gemäldes erst durch ein anderes zum vollen Klingen gebracht, und dies gilt auch für seine geistigen Eigenschaften. Je mehr Qualitäten in zwei Werken übereinstimmen, umso überzeugender treten sie gemeinsam hervor. So bedeutet das bessere Kunstwerk für das verwandte, aber bescheidenere meist keine Konkurrenzierung, sondern es gibt ihm eine wohlwollende Deutung; der Betrachter entdeckt die augenfälligen Eigenschaften des einen auch im anderen, wo sie verborgener sind. Diese Regel gilt allerdings dort, wo die Qualitäten stark gemischt erscheinen, nicht mehr. Hier wird nicht das beste Bild und auch nicht der Durchschnitt, sondern immer nur das geringste Werk als für den Geschmack des Besitzers bezeichnend empfunden. Bilder in Korridoren oder Nebenräumen legen da oft ein verräterisches, widersprechendes Zeugnis ab.

Die Persönlichkeit des Bewohners spricht sich darum in den gemeinsamen Eigenschaften der Bilder eines Raumes oder einer Sammlung, gleichsam in ihrem Generalnennen, und in ihrer Harmonie mit der Umgebung aus. Die Bedeutung des wahrhaft großen Sammlers besteht darin, daß in seinen Erwerbungen eine einheitliche Vision durchgeführt erscheint. Aber auch schon zwei, drei Bilder können diesen überzeugenden individuellen Ausdruck hervorrufen. Es ist nicht die Anzahl und nicht einmal die objektive Werthöhe seiner Kunstwerke, die den Sammler ausmacht, sondern die Sicherheit und konsequente Individualität in ihrer Auswahl. Schon aus wenigen Elementen schafft er sich seine Atmosphäre. Und solche Räume, in denen die Bilder unter sich und mit der Umgebung in einem zwingenden Zusammenhang stehen, betritt man wie einen Zauberkreis, voll von heimlichen, aber unentrinnbaren seelischen und geistigen Spannungen.