

Bau, Bild und Bildwerk

Autor(en): **Hildebrandt, Hans**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **36 (1949)**

Heft 2: **Architektur, Malerei, Plastik**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-28304>

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.



Ägyptische Wandmalerei der 18. Dynastie (um 1425 v. Chr.). Theben, Grab des Nakhet | Peinture murale égyptienne, 18^e dynastie (vers 1425 av. J.-C.). Thèbes, tombeau de Nakhet | Egyptian mural fresco of the 18th dynasty (about 1425 B. C.). Thebes, tomb of Nakhet

Photo: Kunstgeschichtliches Seminar, Marburg

Bau, Bild und Bildwerk

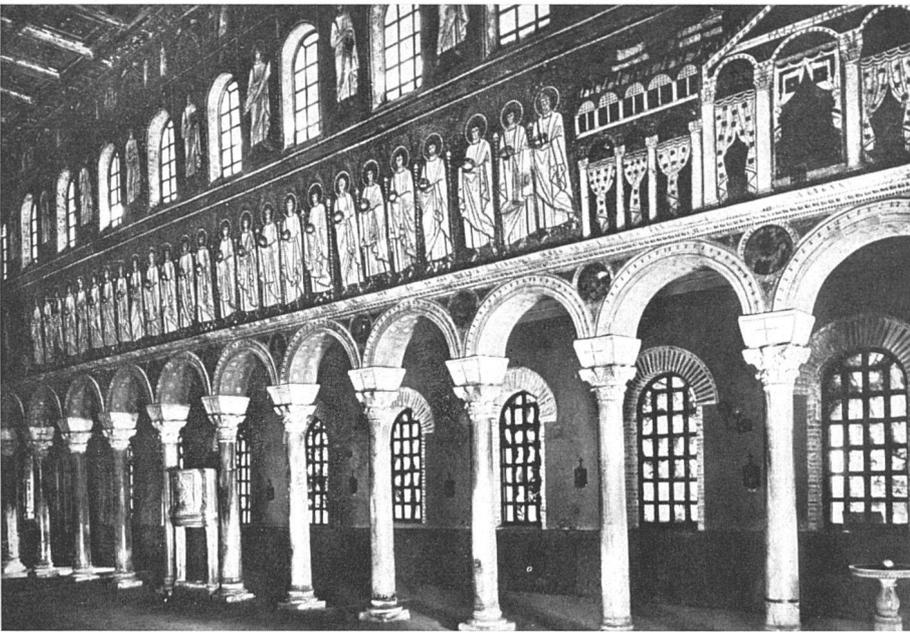
Von Hans Hildebrandt

Im Wechsel der Kulturen wandeln Weltbild, Welt- und Lebensanschauung, Gesellschafts- und Wirtschaftsordnung, die Hilfsmittel zur Befriedigung geistiger und materieller Bedürfnisse mit ihrem Sinn auch ihre Form. Die Schöpfungen der Künste allein, endgültige Formungen inneren Gehalts, überliefern Vergangenes als lebendiges Sein. Unter ihnen spricht am beredtesten die Baukunst. Ihr Aufgabenkreis ist der umfassendste; er reicht von der Sorge für das Heim des Menschen bis zur Versinnlichung der höchsten Ideen. Und weil sie Malerei und Plastik den Boden für ein Wirken im Großen bereitet, gebührt ihr mit der Führung auch die Entscheidung, ob und in welcher Weise sie selbst ihre Mitarbeit fordert, wünscht oder ablehnt.

Sie fordert sie bei jenseits-gerichteten Kulturen, deren Kern ein religiöser Kult bildet, zur Erfüllung der eigenen Sendung. Dann stellt sie, wie in der altchristlichen, der mittelalterlichen oder der indischen Kultur, den Schwesterkünsten die bedeutsamsten, wenn nicht gar die einzigen Aufgaben von Gewicht. Die Basilika verlangte für ihre Apsis das riesenhafte Bild des Erlösers, das romanische Gotteshaus das Bild des Weltenrichters, das gotische den Statuensmuck seines Steingebirges und die Verkleidung seiner Lichtöffnungen mit Glasgemälden, die indische Pagode die Bevölkerung ihres

Turmgefüges mit zahllosen, symbolhaft zu deutenden Gestalten. Der griechische Tempel hielt Giebeldreieck und Metopenfelder für sinnvoll sprechende Bildwerke frei. Auch die kirchliche Baukunst der Barockkultur rief den Maler herbei: Er sollte eine dem Himmel und seinen Bewohnern sich öffnende Scheinarchitektur dort emporführen, wo der Architekt selbst sein Wirken beendet hatte. Verbindet sich gar in jenseits-gerichteten Kulturen die kultisch-religiöse Macht mit der höchsten weltlichen, deren Träger gottgleiche Verehrung gezollt wird – Ägypten, die mesopotamischen Reiche, Byzanz und Tibet seien hier genannt –, so zieht die Architektur die Schwesterkünste völlig in ihren Bann.

Ganz oder vorwiegend diesseits-gerichtete Kulturen gleich der hellenistisch-römischen, gleich Renaissance, Barock und Rokoko, zeigen oft ein ebenso reges, fruchtbares Gemeinschaftswirken. Doch ist es anderer Art. Der durch Machtbewußtsein, Ruhmsucht, Prachtliebe, Freude am Schönen und Lust am Spiel vollzogenen Bindung von Malerei und Plastik an die Architektur fehlt jene innere Notwendigkeit, die ein religiöser Kult verleiht. Die Baukunst fordert nicht, sie wünscht nur, freilich oft sehr dringend und ausgiebig, die Hilfe der Schwesterkünste. Selten zu bedeutungsvoll-hohem, meist zu üppig-schmückendem Gestalten. Man denke



Byzantinisches Mosaik des 6. Jahrhunderts. Ravenna, Sant' Apollinare Nuovo | Mosaïque byzantine du 6^e siècle. Ravenna, Sant' Apollinare Nuovo | Byzantine mosaic of the 6th cent., Ravenna, Sant' Apollinare Nuovo

an die pompejanischen Villen römischer Patrizier, an die Fürstenschlösser des Absolutismus. Zudem spielt die Angliederung an Bauwerke in solch weltlich blühenden Kulturen zwar eine wichtige, doch nicht die Hauptrolle für Malerei und Plastik. Sie stellen sich nun mit Tafelbild und Freibildwerk auch in den Dienst des Einzelnen, bei reichen Bürgerkulturen wie der holländischen des 17. und der gesamteuropäischen des 19. Jahrhunderts sogar fast ausschließlich.

Grundsätzlich ordnen sich im Gemeinschaftswirken Plastik und Malerei der Architektur gleichermaßen unter. Doch fehlt es nicht an Unterschieden. Die Plastik ist der engeren Bindung fähig. Verwendet sie für ihre körperhaften Gebilde den gleichen Stoff wie der Bau – Stein, Holz usw. –, so kann ein Bildwerk zum Bauglied werden, das eine bestimmte Aufgabe ebenso erfüllt wie ein rein architektonisches Gebilde an derselben Stelle. Die Karyatiden des Erechtheions stützen das Gebälk nicht anders als Säulen; die Löwen an Portalvorbauten lombardischer Kirchen sind Säulensockel; die grotesken Phantasiegeschöpfe längs der Dachrinne an der Notre-Dame sind Wasserspeier. Anders die Malerei, die Kunst der Fläche. Was sie schafft, bedarf des Halts an einem Körper, der es trägt. Sie kann nur den Schein einer Funktion erwecken, nicht diese selbst übernehmen. Auch kehrt sich hin und wieder nur das Verhältnis von Architektur und Bildwerk um: Bei Denkmälern wird die Architektur in der Regel, bei Brunnen häufig zur Dienerin der Plastik, und der griechische Tempel war der Idee, wenn auch keineswegs der Erscheinung nach, nur Behälter für das Bild des Gottes. Nichts hindert ferner ein Bildwerk, so gewaltige Maße anzunehmen, daß es für sich allein gleichsam Architektur wird. Ägypten hat mit dem Sphinx von Giseh und mit den Memnonkolossen, Griechenland mit dem Koloß von Rhodos, Indien mit riesenhaften Buddhas, China mit ungeheueren Tiergestalten, die eine heilige Straße säumen, solche Bildwerkarchi-

tekturen hervorgebracht, denen die Wand-Malerei, wie schon ihr Name besagt, kein Gegenstück zu gesellen vermag. Schließlich ist das Hauptwirkungsfeld der Bauplastik die Außenarchitektur, jenes der Wandmalerei der Innenraum. Übereinstimmungen und Gegensätze im angliedernden Schaffen beider Künste können hier nicht weiter verfolgt werden. Ich beschränke mich von nun an auf die Wandmalerei und muß dem Leser überlassen, die Schlüsse auf die Bauplastik zu ziehen.

Das Grundgesetz der Wandmalerei ist denkbar einfach: Das Wandgemälde ist zugleich ein Werk der Malerei *und* ein Werk der Architektur. Verschiedengeartetes muß zur Einheit verschmolzen werden. Die Malerei entfaltet ihr Wirken auf der Fläche. Wahl und Verwendung ihrer Elemente – Linie, Flächenform, Farbe, Hell und Dunkel – stehen dem Maler, der das Bildkunstwerk nach seiner «inneren Bewegung» (Otto Meyer-Amden) gestaltet, völlig frei. Weder an das Gesetz der Schwerkraft noch an einen Zweck gebunden, kann sich die Malerei auf die Elemente als solche beschränken, kann ihre Formen der Phantasiewelt oder der räumlich-körperhaften Umwelt entnehmen und deren Gebilde in beliebiger Verwandlung oder naturnah wiedergeben. Die Architektur erzeugt raumerfüllende und raumerfüllte, stets einem Zweck verhaftete Gebilde. Sie arbeitet mit körperhaften Elementen, die dem Gesetz der Schwerkraft unterliegen. Senkrechte und Waagrechte bestimmen ihr mathematisch errechnetes Gefüge; Schräge und Bogen bilden nur den Ausgleich zwischen ihnen. Jedes Bauglied übt eine genau präzierte Funktion aus. Mit gleichen Aufgaben betraute Bauglieder sind daher in gleiche Formen zu kleiden. Von der Eigenfarbe des Baustoffs abweichende Farbe ist zusätzliche, entbehrliche Bereicherung. Hell und Dunkel erzeugt die Architektur selbsttätig dank ihrer Körperlichkeit. Gegensätze, wohin wir blicken. Sie sind im Wandgemälde nur zu überbrücken, wenn

beide Künste zu einem Opfer bereit sind: Die Malerei muß auf unumschränkte Freiheit, die Architektur auf strengste Bindung verzichten. Der offenkundige, unmittelbar erfassbare Anteil der Malerei und der geheime der Architektur sind gegeneinander abzuwiegen. Die Architektur muß darauf bestehen, daß die gerade an dieser Stelle im Bauorganismus wirksamen Kräfte unter dem Farbenschleier erkennbar sind. Andererseits ist die Malerei, deren Gebilde die architektonischen Kräfte ja nur vertreten, nicht verpflichtet, Gleichheit der Funktion auszudrücken durch Gleichheit der Form, weil dies ihrer berechtigten Forderung widerspräche, daß alles, was sie gestaltet, als individuelle Kraft sich in Freiheit regen darf. Wird ihr dies zugestanden, ist wiederum sie gehalten, auf ihre Weise im Wandgemälde das Vorwalten der architekturbedingten Senkrechten und Waagrechten sinnfällig zu machen. Die Wandmalerei aller Völker und Zeiten bietet dafür eine Fülle von Belegen.

Wie der Architekt mit seinem Baugelände und dessen Umwelt, muß der Wandmaler sich mit der architektonischen Gesamtlage, die er vorfindet, auseinandersetzen. Erste Gegebenheit ist ein Bauglied: Wand, Decke oder Gewölbe. Es hat festgelegte Maße, dient einer genau umschriebenen Aufgabe, ward vom Architekt gegliedert oder ungegliedert belassen. Ist Teil eines Raums mit bestimmter Funktion, der selbst wieder Teil eines diesem oder jenem Zweck verhafteten Baus von ausgeprägter Formensprache ist.

Die Angleichung eines Bauwerks an seine Bestimmung, gleichgültig welcher Art, vom Erhabenen bis zum Alltäglichen, ist die erste Aufgabe des Architekten. Je unverfälschter sie in Wahl der Baustoffe und Konstruktionsweise, in Gesamtanlage und Durchbildung aller Teile zum Ausdruck gelangt, desto wesenhafter erscheint sein Werk. Doch sind der Bestimmungsdeutung durch den Architekt Grenzen gezogen, weil er im Großen und nur mit reinen Formelementen schafft. Die Einzeldeutung übernimmt dann der zur Mitarbeit aufgerufene bildende Künstler mit seinen freieren, wandlungsfähigeren Ausdrucksmitteln. Erst Bild oder Bildwerk weisen aus, welchem göttlichen Wesen ein Heiligtum geweiht ist, und der ruhevoll weite Saal inmitten eines Klosters wird erst durch das Wandbild des Abendmahls ganz zum Refektorium. Wichtiger noch als die Stoffwahl, die selten dem Maler überlassen bleibt, ist die Entscheidung über die Grundhaltung eines Werks. Hier werden Wandmalereien von hohem Eigengehalt – ich möchte die früher übliche, etwas in Mißkredit geratene Bezeichnung «monumental» vermeiden – gefordert, dort dekorative, die nur bereichernde Zutat sind. Ein Fehlgriff in der von Bau und Raum bedingten Grundhaltung beeinträchtigt die Wirkung der Architektur in jedem Fall, auch dann, wenn der Ehrgeiz des Malers sich zu Höherem verstieg, als von ihm erwartet wurde.

Gleich maßgebend wie die Bestimmung des Baus ist



Romanische Wandmalerei des 12. Jahrhunderts. Regensburg, Allerheiligen-Kapelle im Domkreuzgang / Peinture murale romane du 12^e siècle, Regensburg, Chapelle de Tous-les-Saints dans le cloître du Dôme / Roman mural painting of the 12th cent., Regensburg, All Saints' Chapel in the Cathedral cloisters Photo: Staatliche Bildstelle, Berlin

seine Formensprache. Hier vervielfältigen sich die allgemeinen und die besonderen Angliederungsprobleme. Aus dem Grundgesetz, daß ein Wandgemälde zugleich ein Werk der Malerei und ein Werk der Architektur ist, leitet sich die zunächst überraschende Folgerung her: Es gibt kein überall und jederzeit gültiges Einzelgesetz der Wandmalerei. Das Wandbild muß dieselbe Formensprache reden wie der Bau, um sich organisch in ihn einzuordnen. Die statische oder dynamische Grundhaltung einer Architektur, ihr Wunsch nach harmonischem Ausgleich von Höhe, Breite und Tiefe oder nach dem Vorwalten einer Dimension, nach Schlichtheit oder Fülle, Sachlichkeit oder Schaustellung, ihr Aufzeigen oder Verhüllen des konstruktiven Gefüges, ihre Wucht oder Leichtigkeit sind auf die Angliederung zu übertragen.

Andeutend ein paar Beispiele aus der Geschichte. Die elementare Baukunst Ägyptens mit ihrer betonten Körperlichkeit duldet nur geschlossene Wandoberflächen. Die Vollplastik wird rein dreidimensional, die Wandmalerei als reine Kunst der Fläche behandelt, das Flachrelief der Wand oder Säule eingeschnitten. Die griechische Architektur liebt Adel der Form, Maß und Harmonie, gönnt jedem Bauglied ein Eigenleben, weist die ihr verbundenen Bildwerke – Wandgemälde sind



Spätbarocke Stukkatur und Malerei im Zusammenwirken mit der Architektur. Wies, Chor der Wallfahrtskirche von Dominikus Zimmermann, 1746–1754 | Stucs et peinture en combinaison avec l'architecture baroque. Wies, chœur de la «Wallfahrtskirche» de Dominikus Zimmermann 1746–1754 | Baroque stucco and painting in harmony with the architecture. Wies, choir of the church, by Dominikus Zimmermann 1746–1754

nicht erhalten – zu freiem Sichregen in vorbestimmte Felder ein. Die Großbauten des römischen Weltreichs erzählen mit ihrer Steigerung der Maße und der Raumweite vom Stolz der Macht. Der Wunsch nach Prachtentfaltung löst die Geschlossenheit der Wand, ruft Säulen, verkröpfte Gebälke, statuengeschmückte Nischen zu imposantem dekorativem Wirken auf. Über die Wandmalerei unterrichtet uns Pompeji. Auch sie dekoriert, weitet die Räume mit Scheinarchitektur und Durchblick ins Freie, treibt mit naturnah gebildeten Phantasiegestalten ein buntes Spiel heiterer Daseinsfreude. Die altchristliche Kultur bietet in Basilika und Kuppelbau alles zur Verherrlichung des Jenseitigen auf. Während die Plastik um ihrer Körperlichkeit willen verbannt wird, überzieht das Mosaik alle Sichtflächen der Wände und Gewölbe mit schimmernden Erscheinungen symbolhaft-feierlicher Gestalten, deren architekturverwandte Strenge der Goldgrund dem

Irdischen entrückt. Der romanische Kirchenbau, Ausdruck des Einklangs mit dem Göttlichen, ruht in sich. Er schließt seine Wände, die Plastiken werden zu Gliedern der Architektur, die flächenhaft gehaltenen Wandmalereien zu Kristallisationen der in ihr wirkenden Kräfte. Der entmaterialisierte Skelettbau des gotischen Gotteshauses ist dynamisch. All seine mit Spannung bis zum Äußersten geladenen Glieder einen sich im Zug nach oben, in den die Bildwerke mitgerissen werden. Die Wandmalerei entstofflicht sich im Glasgemälde zu reiner Farbe, reinem Licht. Die Renaissance Italiens huldigt der Form, der Klarheit und Ordnung, und schreitet von reizvoller Vielfalt zu machtvoller Größe fort. Die Freude am neuentdeckten Gesetz perspektivischen Sehens regelt Platzanlage, Bau- und Raumgestalten. Sie beherrscht die Wandmalerei, die das Sichtbarmachen der im Bau verborgenen Kräfte ins Bild versetzten Architekturen anvertraut, damit die Figuren so unbehindert-lebensvoll sich bewegen wie die Statuen in Nischen, die Reliefgestalten in umrahmten Feldern. Die Frührenaissance verschönt nur das Menschliche, die Hochrenaissance steigert es über das Maß des Natürlichen hinaus; jene verwebt, diese scheidet Inhaltreiches und Schmückendes in der Wandmalerei. Dynamik ist das Wesen des Barocks, ekstatisch im kirchlichen, pomphaft-pathetisch im weltlichen Bau. Bewegung im Ganzen wie in jedem Glied. Architektur, Malerei und Plastik verbünden sich zu unzertrennlich-gemeinsamem Wirken, das, irrational und errechnet zugleich, die Illusion sich zum Ziele setzt. Das Rokoko hält an diesem fest, aber es wandelt das Pathos im Spiel. Der Klassizismus verschreibt den Bau der Statik, der stillen Harmonie, dem Ebenmaß, die Wandmalerei und die Plastik der Ruhe und der gelassenen Bewegung.

Im 19. Jahrhundert büßt die Architektur die Führung über die Schwesterkünste ein. Wandmalerei und Bauplastik melden sich erst wieder zu organischer Mitarbeit, als um 1900 die Architekten-Avantgarde mit dem Eklektizismus aufräumt. Die funktionale Architektur lehnt für ihr zweckgeleitetes Schaffen das Dekorative, als «Bauen nach Menschenmaß» das «Monumentale» ab. Sich selbst genug, hat sie kaum Verwendung für angliedernde Bildwerke und Malereien im früheren Sinn von Gegenständlichkeit, wohl aber, wie Alfred Roth ausführlich begründet hat, für künstlerisch durchdachte Behandlung der Wände, die die Farbe als reines Element in den Dienst des Bagedankens stellt. Doch schaltet sie aus ihrem Bereich auch Malerei und Plastik nicht immer aus. Ein paar Beispiele: Le Corbusier hat seinem Ministeriums-Hochhaus in Rio de Janeiro ein Maschinensaal-Gebäude vorgelagert und ließ dessen ungegliederte, ausschwingende Straßenfront durch eine weitvorspringende, starkbewegte Plastik von Lipchitz aus einer leeren Rückwand in ein Bauglied von Bedeutung wandeln. Mit flächenhaft-linearen Wandmalereien hat Le Corbusier in seinem Haus am Cap Martin nur nebensächliche Räume bedacht, den Wänden der bewohnten Räume hingegen ihr reines «schönes Weiß»

Bronzeplastik von Jacques Lipchitz an fensterloser Fassade des Ministeriums für Erziehung und Gesundheit, Rio de Janeiro | Bronze de Jacques Lipchitz au Ministère de l'éducation et de la santé, Rio de Janeiro | Bronze by Jacques Lipchitz at the Ministry of Education and of Health, Rio de Janeiro



erhalten. Oskar Schlemmers Wanddrahtplastiken in dem von Rading erbauten Haus Dr. Rabe in Zwenkau, geometrisiert und organisch in einem, weisen der angliedernden Plastik neue Wege.

Noch ein paar grundsätzliche Andeutungen zum Thema Wandmalerei. Der Wandmaler hat sich in jedem Einzelfall mit dem Gegebenen abzufinden, mit den Gliederungen von Wand und Raumüberspannung, den Wanddurchbrechungen durch Fenster, Türen, Bogengänge usw., sie mögen ihn günstig oder ungünstig bedünken für das eigene Schaffen. Seine Aufgabe ist ja nur Versinnlichung jener Kräfte, die an den ihm überlassenen Stellen sich regen. Jedes im Bau angeschlagene Motiv lenkt sein Wirken in vorgeschriebene Bahn, und je weiter der Architekt die Unterteilung treibt, desto mehr schränkt er den Spielraum des Malers ein. Die Angliederungsprobleme vervielfältigen sich bei einer Mehrheit von Wandgemälden im nämlichen Raum. Maßgebend ist die Rangordnung der Wände. Mancherlei Mittel stehen dem Wandmaler zur Charakterisierung der Hauptwand zu Gebot: Steigerung des Maßstabs, anwendbar nur bei naturfernen Gestalten, Auszeichnung durch reichere oder intensivere Farben, Konzentrierung der Wirkung durch Isolierung des Besonderen usw. Die unter allen Umständen zu wahrende Einheitlichkeit des Raumeindrucks verbürgen unter anderem von Wand zu Wand durchlaufende Waagrechten. Der Maßstab der Wandmalerei ist den Raumverhältnissen anzupassen. Ein Fehlgriff, wie ihn

Giulio Romano bei seinem Gigantenkampf im Palazzo del Tè beging, wo er Riesenfiguren in die Enge eines Sälehens preßte, kann das Verweilen in einem Raum zur Qual machen. Der Maler hat es in der Hand, Höhe oder Breite einer Wand durch Betonen der Vertikal- oder Horizontaltendenz im Wandbild scheinbar zu vergrößern, einen Raum scheinbar zu erweitern durch lichte Farben oder, wie Spätantike, Renaissance und Barock es liebten, durch Rahmenarchitekturen um Durchblicke ins Freie, in Nachbarräume – man denke an Leonardos Abendmahl – oder, an Decke und Gewölbe, in den Himmel. Formcharakter und Farbenharmonie einer Wandmalerei entscheiden mit über die Stimmung eines Raums. Sie verleihen ihm Mystik, Würde, hohen Ernst, festliche Pracht oder Heiterkeit. Endlich vermag der Maler nicht wenig zur Verdeutlichung einer Raumbewegung beizutragen. Die Apsis der Basilika wird durch das Bild des Erlösers zum Endziel der Andacht, die Heiligenprozessionen an den Hochwänden begleiten die Gläubigen auf dem Weg zu ihm, und das Deckengemälde des Barocks zieht mit dem Blick auch die Architektur empor.

Ob die Architektur die Schwesterkünste zur Mitarbeit aufruft, bestimmt der Zeitgeist einer Kultur. Geschieht es, so gleicht der Gewinn sich aus: Die Baukunst schenkt Malerei und Plastik die Möglichkeit, im Großen zu wirken – sie wiederum sagen im Namen der Baukunst aus, was diese allein nicht oder doch nur unvollkommen zu sagen vermöchte.