

Gemälde für den Schalterraum

Autor(en): **Winiger, Alex**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **71 (2020)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-906334>

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.

Alex Winiger

Gemälde für den Schalterraum

Wandbildkunst in drei Schweizer Postgebäuden 1934–1971

Anders als Schulhäuser wurden Postämter in der Schweiz nach 1920 nicht regulär mit Wandbildern oder Dekorationen ausgestattet. Die nachfolgend vorgestellten Werke von Coghuf, Judith Müller, Elsbeth Gysi und Rolf Meyer gehören zu den wenigen Gemälden in eigentlichen Schalterräumen.¹

Während in den USA in einem einzigen Jahrzehnt (1934–1943) fast jede Gemeinde ein «post office mural» erhielt², blieben diese in der Schweiz eine Randerscheinung. Dies ist erstaunlich, war die Poststelle doch ein öffentlicher Ort, den jeder Bewohner einer Gemeinde regelmässig betrat. Damit wäre der Schalterraum geeignet gewesen für die Begegnung «öffentlicher Kunst» mit der Bevölkerung. Vielleicht widersprach dies in den Augen vieler jedoch dem Charakter des «Amts». Werk-Redaktor Peter Meyer befand jedenfalls 1931, dies sei «eine grenzenlos unnötige Aufgabe, denn niemand geht in eine Postschalterhalle, um Originalkunstgemälde zu betrachten. Man wünscht dort präzise Angaben, klare Orientierung und möglichst rasche Abfertigung.»³ In den hier vorliegenden Fällen stand allerdings für die Platzierung eines Gemäldes jeweils praktisch nur die gewählte Wand zur Verfügung. Die Wirkung der Werke auf den Raum und das Publikum wurden in der Folge umfassend erwogen und debattiert.

In der Zeit nach 1945 spielte sich bei der Wahl der Kunstwerke für die Post eine Zusammenarbeit zwischen der Eidgenössischen Kunstkommission EKK und der Generaldirektion der PTT respektive ihrer Bauabteilung ein. Dem zugrunde lag ein Fördergedanke, der 1949 auf Bundesebene festgelegt wurde. Der 1919 eingerichtete Basler Kunstpreis, der das Werk Coghufs finanzierte, brachte zudem einen Erziehungsgedanken ein: Der Bevölkerung sollte die aktuelle Kunst nähergebracht und verständlich gemacht werden. Konflikte wurden zuweilen durchaus gesucht oder mindestens nicht gemieden.

Coghuf, *Bewegung oder Arbeiter auf dem Weg zur Arbeit*

Die neugotische Schalterhalle der Basler Hauptpost, 1878 bis 1880 von Friedrich Schmidt (1825–1891) erbaut, erhielt 1910 eine Jugendstildekoration sowie Wandgemälde und Glasbilder von Burkhard Mangold (1873–1950).⁴ Um 1930

wurde die Schalterhalle ins Innere des Gebäudes erweitert. Während eine geschlossene Holzwand den Postkunden zuvor den Blick ins Büro verwehrte, trennten nun niedrige Schalter Besucher und Beamte und liessen den Blick auf die rückwärtige Wand zu. Für deren Schmuck schrieb der Basler Kunstkredit 1931 einen Wettbewerb aus. Ausgewählt wurde Ernst Stockers («Coghuf», 1905–1976) Ölgemälde *Bewegung oder Arbeiter auf dem Weg zur Arbeit*. Der Basler Künstler hatte 1928 die Gruppe Rot-Blau mitgegründet und arbeitete an der Schwelle zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion. In Basel hatte er 1927 bis 1931 zusammen mit seinem Bruder Hans Stocker (1896–1983) Kirchenfenster für Karl Mosers Antoniuskirche geschaffen. Er sollte sich in der Folge zu einem eigentlichen Liebling des Basler Kunstkredits entwickeln, mit sieben prämierten und ausgeführten öffentlichen Werken bis 1961.

Das Gemälde für die Hauptpost wurde 1934 bündig zwischen Decke und die axial angeordnete mittlere Fensteröffnung der Rückwand eingefügt. Von dort wirkte es mit Autorität in den Schalterraum hinein. Seine Segmente erinnern in der Form und haptischen Qualität an solche eines Glasbildes und sind grösstenteils in gedeckten (oder sogar schmutzigen) Farben gehalten, die das Thema der «Strasse», aber vermutlich auch die farbliche Integration des Bildes im Raum unterstützten.

Während die Jury Coghufs Gemälde eine künstlerisch und menschlich so eindrückliche Leistung attestierte, dass es vermöge, die architektonisch sehr divergierenden Elemente zu beherrschen⁵ (gemeint war wohl das moderne Büro mit tiefgehängter Decke inmitten der neugotischen Architektur), befand ein Kommentator: «Coghuf wird nun über die ehrwürdigen Häupter unserer Kassenbeamten in kecker Bewegung und dreister Art seine daherschreitenden Arbeiter an die Wand hinmalen [...]. Der junge, noch unerfahrene Künstler, hat [...] bei einem berühmten, guten Maler sein



Motiv förmlich kopiert. Ich denke dabei an die heimkehrenden Arbeiter von Edvard Munch, ein Bild, das in seiner Monumentalität, seiner leichten flotten Malweise und starkem seelischen Ausdruck einen erschütternden Eindruck macht. Was uns Munch so gewaltig gibt, wird Coghuf uns [...] nicht entfernt geben können; denn dazu fehlen ihm zeichnerisches sowie malerisches Können. [...] Die langen Beine der Figuren baumeln wie halbausgestopfte Strümpfe an denselben. Die Gesichter sind ausdruckslos. [...]»⁶ Der eingangs zitierte Peter Meyer gestand dem Werk zu, dem Besucher die «lebensgrosse Briefträger-Verewigung» erspart zu haben. Es stelle «eine Gruppe Arbeiter oder Arbeitsloser dar, die herausfordernd auf den Betrachter zuschreiten. Obwohl, oder gerade weil die Bewegung durch gleichtaktige, nur im Grössenverhältnis sich steigende Wiederho-

lung desselben Momentes gegeben ist, bewirkt sie eine ähnliche Suggestion wie das scheinbare Näherkommen eines kinematographischen Bildes.» Meyer schloss mit dem Verdikt: «Wie man früher an den unmöglichsten Orten Kruzifixe aufhing, so werden jetzt an den unpassendsten Orten Proletarierszenen gemalt.»⁷

Diese und andere Kritiken vermochten die Direktionen von PTT und eidgenössischen Bauten offenbar zu verunsichern. Diese baten den Bundesrat um ein (unabhängiges) Gutachten, ob das Bild an diesem so stark öffentlich frequentierten Ort richtig platziert sei. Sicherheitshalber wurde das Gemälde vorerst verhüllt. Die beurteilende Delegation der Eidgenössischen Kunstkommission hielt fest, es sei vorzuziehen, dem Publikum, das sich an die Schalter dränge, den unangenehmen Anblick einer solch formlosen Masse, ge-

1929/30 umgebaute Schalterhalle der Hauptpost Basel mit Coghufs Gemälde *Bewegung oder Arbeiter auf dem Weg zur Arbeit* (1932–1934, Öl auf Leinwand, 276,5 × 347,5 cm) im Hintergrund, um 1934. Foto Robert Spreng. © Elisabeth Spreng Troller



Coghuf, *Bewegung oder Arbeiter auf dem Weg zur Arbeit*, 1932–1934, Öl auf Jute, 276,5 × 347,5 cm, Sammlung Kunstkredit Basel-Stadt. Foto Martin Bühler, Basel

staltet unter dem Einfluss fremder Ideologien, zu ersparen. Erstaunlicherweise empfahl die Kommission trotzdem, Coghufs Werk an seinem Ort zu belassen.⁸ Immerhin gut zwanzig Jahre war es dem Postpublikum zugänglich. 1956 wurde es im Depot der öffentlichen Kunstsammlung der Stadt Basel eingelagert und später noch zweimal, 1972 und 1976, im Rahmen von Werkschauen Coghufs ausgestellt.

Judith Müller, *Elftausend Jungfrauen*

In der zweiten Hälfte der 1950er Jahre wurde der Hof der Hauptpost Basel mit einem sechsgeschossigen Gebäude überbaut. Die Rückwand der Schalterhalle wurde geschlossen und eine neue Decke, etwas tiefer als die vorherige, abgehängt. Damit musste das präzise eingepasste Werk Coghufs, das durch das Verschwinden der Wandöffnungen auch einen Teil seiner formalen Legitimation verloren hatte, ersetzt werden.⁹ 1957 veranstalteten die PTT einen Wettbewerb für die Neugestaltung der 6 Meter hohen und 17 Meter breiten Rückwand des Schalterraums, bei dem sich Judith Müller (1923–1977) gegen 31 Mitbewerber durchsetzte. Unter diesen befand sich wie-

derum Coghuf, der mit seinem Entwurf *Blick in die Welt* den zweiten Rang belegte.¹⁰

Die Kunstkritikerin Maria Netter (1917–1982) schilderte den Entwurf Müllers und dessen Umsetzung anlässlich der Wettbewerbsausstellung 1958 und der Einweihung 1960 umfassend und vollständig: «Eine etwa 16 Meter breite Front war zu bemalen, die den Abschluss eines Raumes bildet, in dem meistens ein Menschengewimmel wie in einer Bahnhofshalle herrscht. Dazu kommt die Höhe des Raumes, der im Stil einer gotischen Hallenkirche oder eines mittelalterlichen Kaufhauses gebaut wurde. Diese beiden Elemente hat Judith Müller nun in glänzender Weise berücksichtigt. Die historische Reminiszenz wurde lebendig durch den Rückgriff auf ein historisches «Verkehrs-Thema» – die Reise der Ursula mit ihren elftausend Begleiterinnen auf dem Rhein mit der Umsteigestation an der Basler Schiffflände, ein Thema, zu dem seinerzeit der Ankauf der Ursula-Büste aus dem Basler Münsterschatz für das Historische Museum die Anregung geboten hatte. Und der Unruhe, die in der Schalterhalle herrscht, stellte die Malerin eine ruhige, rhythmisch gegliederte Figurenkomposition gegenüber. In Zweier- und Dreiergruppen sind die Frauengestalten über die



ganze Wand verteilt. Kirche, Weidling und Figur sind stilisiert, und die zurückhaltende, zarte Farbigkeit der Wand vermittelt dem Betrachter den Blick in eine dem hastigen Alltagsleben entrückte poetische Welt. Es ist der Zauber eines schönen Herbsttages am Ufer des Rheinknies, der hier gegenwärtig ist.»¹¹

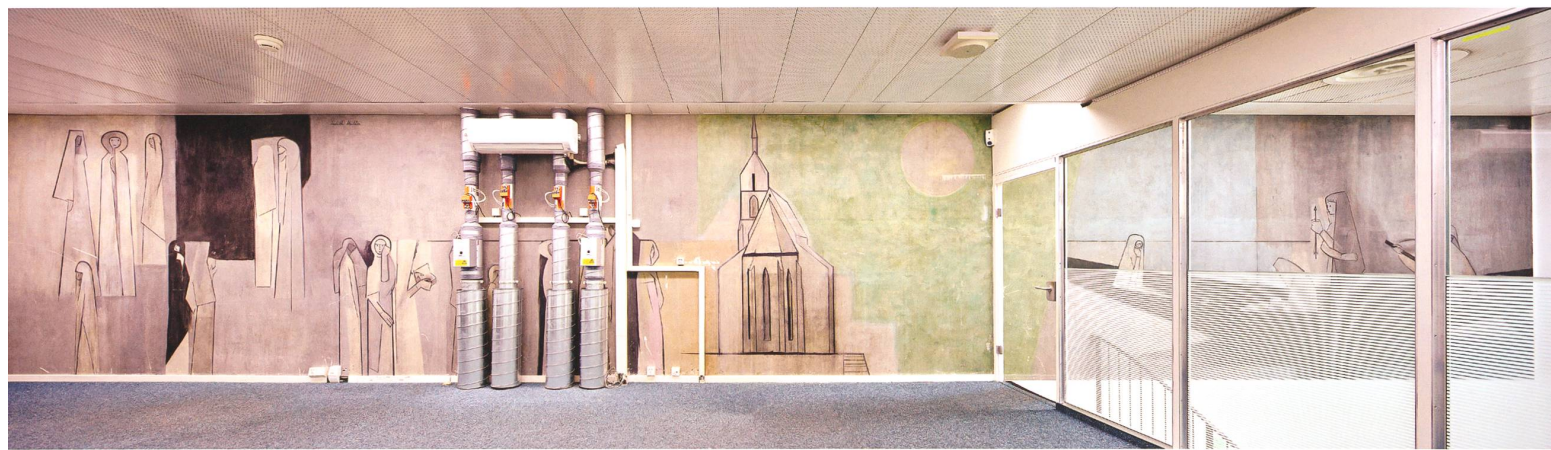
Die formal sparsame, stark abstrahierende Umsetzung rief auch Häme hervor: «Derzue mit därart triste Myne, / Dass ain zum Vorus scho mues gryne, / Bevor er no uff d'Schalter zue duet schtäche, / Fir syni hoche Rächnige go z'bläche [...] Uff em Hernli wär das fromm Verainli / Dr passend Schmugg firs Huus vo de Gebainli.»¹² Die Clique «Die Abverheite» liess an der Basler Fasnacht 1961 nicht gerade elftausend, aber doch knapp ein Dutzend Pfeifer in Nonnentracht aufmarschieren.

Judith Müllers Basler Komposition hebt sich durch ihre grafische Strenge und formale Zurückhaltung von ihrem übrigen Werk ab, das bei aller konstruktiven Durchdringung expressiver und verspielter wirkt. Die Künstlerin, Tochter des sehr jung verstorbenen Basler Kirchner-Freundes Albert Müller (1897–1926) und in Bern aufgewachsen, war 1940 in die Kunstschule Max von Mühlenens (1903–1971) eingetreten und gehörte

dieser als Schülerin und enge Freundin von Mühlenens bis zu deren Auflösung um 1962 an. Der experimentierfreudige Maler, der 1931 in Bern mit seiner Künstlergruppe «Ein Schritt weiter» einen avantgardistischen Meilenstein gesetzt hatte, führte seine Schule nach dem Vorbild privater «Akademien» wie derjenigen von André Lhote (1885–1962) in Paris, der er selber angehört hatte. Von Mühlenens stand im Ruf, seine Schülerinnen und Schüler sehr individuell zu fördern, aber auch an sich zu binden.¹³ Zum engsten Kreis um ihn gehörte neben Judith Müller auch Elsbeth Gysi (siehe weiter unten), die zweite Frau der Schule, die in den 1950er Jahren einen eidgenössischen Kunstpreis errang. Von Mühlenens Unterrichtsprogramm enthielt die «Vorbereitung und Ausarbeitung grösserer Werke».¹⁴ Selber hatte er 1945 bis 1950 in den Korridoren der Universität Bern einen Wandbildzyklus verwirklicht. In je verschiedener Weise lassen die Wandbilder von Müller und Gysi Prinzipien der Gestaltung von Mühlenens erkennen: die streng lineare Definition der Figur und den raumbezogenen, flächigen Einsatz der Farbe.

Zwischen 1971 und 1977 wurde der Schalterraum der Hauptpost Basel abermals umgestaltet.

Judith Müller, *Elftausend Jungfrauen*, Montage des 1:1-Kartons 1958, Schalterhalle der Hauptpost Basel.
Foto ArchivArte Bern, Nachlass Judith Müller



Zwei Ausschnitte zeigen den Zustand des Gemäldes von Judith Müller, *Elftausend Jungfrauen* (1959/60, Tempera auf Putz, 280 × 1680 cm) im Jahr 2020. Heute befindet es sich im Dienstbereich der Schalterhalle der Hauptpost Basel und ist dem Publikum nicht zugänglich. Fotos Dirk Weiss

Der Besucherbereich erhielt in etwa die Gestalt von 1910 zurück; die um 1930 entfernte Schalterwand wurde wieder eingezogen.¹⁵ Das dem Postkunden kaum mehr sichtbare Gemälde von Müller wurde durch eine teilweise darübergestülpte Bürobox und technische Installationen entstellt.

Elsbeth Gysi, *Briefbote im alten Bern*

Die PTT liessen 1949–1952 an der Bahnhofstrasse in Langnau i.E. ein schlichtes, unspektakuläres Postgebäude erstellen. Geplant wurde es durch einen Hochbauinspektor («Linder») der PTT, ausgeführt von einem örtlichen Baumeister und Betrieben der Region.¹⁶ 1952 schrieb die Direktion der Eidgenössischen Bauten einen Wettbewerb aus, an dem im Kanton Bern, jedoch nicht in der Stadt Bern wohnhafte und heimatberechtigte Künstlerinnen und Künstler teilnehmen konn-

ten. In der Jury figurierten durchwegs Vertreter der Landi-Generation wie Ernst Morgenthaler (1887–1962) oder Hans von Matt (1899–1985). Die Jury hielt in ihrem Bericht nachträglich fest, der eher kleine Raum erfordere eine Dekoration, die leicht wirken müsse. Angesichts der unregelmässig begrenzten Wand verspreche eine «irgendwie frei in die Fläche gesetzte Dekoration die beste Wirkung».¹⁷ Eine plastische Lösung oder ein Sgraffito wurden in der Fragenbeantwortung ausgeschlossen. Trotz dieser recht einschränkenden Bedingungen reichten erfahrene Künstler wie Hans Fischer (1909–1958) oder Lermite (1920–1977) ihre Vorschläge ein.

Den ersten Preis errang schliesslich die 29-jährige Elsbeth Gysi (1923–1997), die drei Jahre zuvor in die von Mühlenen-Schule eingetreten war und noch kein Wandgemälde ausgeführt hatte. Die Jury vermerkte eine «suggestive Wirkung

des glücklich gewählten Motivs» und die rhythmisch leicht und sicher in die Fläche komponierten Farbflächen. Gysi stellte einen historischen Meldeläufer mit Lanze und Briefhaltestöckchen dar, der durch den Wald rennt und sich dabei nach wilden Tieren umschaute, die allenthalben zu sehen sind. Bote und Tiere sind filigran zeichnerisch auf die Wand geschrieben, Wald und Flur durch zart hingehauchte Farbflächen symbolisiert.

Der zweitplatzierte Entwurf stammte von Ilse Weber-Zubler (1908–1984) und stellte eine volkstümliche Figurengruppe dar – wie andere Beiträge noch ganz in der Spur der Landi-Kunst. Eine ungegenständliche Lösung schlug Lermite vor, die allerdings im 5 × 8 Meter grossen Postbüro wohl recht wuchtig ausgefallen wäre.¹⁸

Mit ihrem vergrösserten Entwurf geriet Gysi in Konflikt mit der EKK, die ihr den Auftrag zur Ausführung zunächst nicht erteilen wollte: Die Künstlerin habe die Bildidee ihres Wettbewerbsentwurfs verlassen. Gysi reagierte umgehend und versprach, sich an die Wünsche der Kommission zu halten, die in einem Memorandum des eidgenössischen Baudirektors Jakob Ott (1898–1984) überliefert sind. Die romantische Stimmung des kühlen Waldes müsse erhalten bleiben, heisst es da. Ferner solle sich die Farbgebung auf wenige helle und leichte Töne beschränken (kaltes Grün, etwas Blau und Grau und einige Akzente). Die Plastizität der Figur solle sich in wenigen Linien ausdrücken.¹⁹ Indem sich Gysi einverstanden erklärte, «die [an sie] gestellten Anforderungen zu erfüllen», konnte sie erreichen, den Auftrag zu einem zweiten (nicht entschädigten) Entwurf zu erhalten, und durfte das Wandbild schliesslich ausführen. Die wenigen erhaltenen Fotos zeigen eine sehr offene, tatsächlich leicht in der Wandfläche schwebende Wandzeichnung. Der Läufer scheint ins Licht zurückzublicken und wird wohl bald zum Sprung über die filigrane Schalterkonstruktion ansetzen müssen. Der sparsame Innenausbau unterstützte die Wandzeichnung hervorragend und wäre durch eine schwere Malerei oder ein Sgraffito eher erschlagen worden.

Das diskrete Werk wurde weder im *Emmentaler Blatt* noch in der Fachpresse besprochen. Es schien auch manchem Postkunden zu entgehen. Dies änderte sich mit der Neufassung des Gemäldes 1987, die nun von der Presse wie auch von Kunden wahrgenommen wurde.²⁰ Ein Umbau des Postlokals, geplant ab 1982, sah vor, in die Bilderwand zwei Fenster zu brechen.²¹ Eine Intervention des amtierenden Posthalters, der als Lehrling Gysi während der Ausführung des Werks kennengelernt hatte, verhinderte dies nicht nur, sondern



Elsbeth Gysi, *Briefbote im alten Bern*, 1953/54 (Tempera auf Kalkgrund, 350 × 525 cm), Post Langnau i. E. (Zustand unmittelbar nach Erstellung). Foto ArchivArte Bern, Nachlass Elsbeth Gysi



Elsbeth Gysi, *Briefbote im alten Bern*, Zustand während Umbau der Post Langnau i. E. 1986 (vor Neufassung). Foto ArchivArte Bern, Nachlass Elsbeth Gysi

führte dazu, dass die Künstlerin beauftragt wurde, das Gemälde zu renovieren.²² Angesichts des umgestalteten Schalterraums, der nicht nur eine ziemliche Verdunkelung der Bildfläche, sondern auch einen Verlust des Wandtäfers und eine der damaligen Corporate Identity entsprechende Farbgebung in «Ginstergelb und Lindengrün»²³ mit sich brachte, entschloss sich Gysi zu einer Umgestaltung. Deren Ergebnis war eine stark vereinfachte, emblematisch wirkende Arbeit, gefasst durch ein ockerfarbenes Band, das den Verlauf des verlorenen Holztäfers und die Kontur der neu aufgestellten (und heute wieder verschwundenen) Telefonkabinen nachzeichnete.

Rolf Meyer, *Die Pilatussage*

1969 bis 2019 befand sich die Krienser Post im Sockelgeschoss eines Wohnbaus, der zu einer von den Zürcher Architekten Rudolf Klemenz und Fritz P. Flubacher geplanten Zentrumsüberbauung gehörte. Bei seiner Errichtung setzte das Zentrum in der sprunghaft gewachsenen Luzerner Vorortsgemeinde neue Massstäbe. Entsprechend wurden die Eröffnung des enthaltenen Einkaufszentrums und das neue Lehrpostamt in der Luzerner Presse breit besprochen. Bereits diese Zeitungsberichte über den «perfekte[n] Zweckbau» mit seiner sachlich-eleganten Schalterhalle enthalten den Hinweis, die Rückwand werde bald «durch ein von



Elsbeth Gysi, *Briefbote im alten Bern*, Neufassung 1987 in 1985/86 umgebauter Post Langnau i.E. Foto ArchivArte Bern, Nachlass Elsbeth Gysi

Post Langnau i.E., Schalterraum, 2020, mit Gemälde von Elsbeth Gysi im Hintergrund. Foto Alex Winiger

Rolf Meyer, Besazio, entworfenes Wandgemälde, die Pilatussage darstellend, verschönert werden».

Auch dass es sich um eine Wiedergutmachung für die Entfernung von Meyers Wandgemälde *Mordnacht in Luzern* aus dem Telefongebäude im Zentrum Luzerns handle, ist manchen Berichten zu entnehmen.²⁴ Anlässlich der Enthüllung des Werks 1971 offenbarten die Meldungen, die Hochbauabteilung der PTT habe Meyer den Auftrag «im Einvernehmen mit der Sektion Kunst- und Denkmalpflege des Eidgenössischen Departements des Innern» erteilt.²⁵ Tatsächlich war ein «Preisgericht» aus Mitgliedern der Postverwaltung und der EKK involviert, unter ihnen Hans Erni (1909–2015) und Claude Loewer (1917–2006). Die erhaltenen Unterlagen lassen den Eindruck aufkommen, Meyer hätte PTT und die EKK regelrecht vor sich hergetrieben. Es gelang ihm nicht nur, den Auftrag zu seinen Konditionen zu erringen, sondern auch das Thema und dessen Umsetzung zu bestimmen.²⁶ Sein Werk stand

1970 beispielsweise Camille Graesers (1892–1980) abstrakt-konkreter Installation für das Postamt Zürich-Enge oder Paul Suters (1926–2009) Betonrelief in MuttENZ gegenüber. Fritz Billeter (*1929) schrieb bereits 1963: «Wenn jemand wie Meyer malt, dann liegt entweder Weltfremdheit oder aber eine bewusst konservative Haltung vor. Für Meyer gilt das zweite [...]»²⁷

Der Luzerner Rolf Meyer (1913–1990) hatte 1933 bis 1937 in Zürich und Stuttgart Gebrauchsgrafik studiert. Nach einem Werdegang als Offizier nach seiner Rückkehr bis zum Kriegsende zog er in das Tessiner Dorf Arzo, später nach Florenz, um sich als Maler zu etablieren. 1964 kehrte er ins Tessin zurück. Meyer arbeitete zeitlebens figurativ, stilistisch in der Nähe beispielsweise von Ottone Rosai (1895–1957) oder Giorgio Morandi (1890–1964).²⁸ Die *Mordnacht*, 1950 mit dem Eidgenössischen Kunstpreis bedacht und 1951 ausgeführt, war sein erstes Wandbild. Dessen Erzählung ist in mehrere räumliche Segmente aufgeteilt und erinnert an Bildfindungen der italienischen und flämischen Renaissance. In der *Pilatussage* hingegen, seinem letzten monumentalen Werk, wirft Meyer alle erzählerischen Elemente gleichzeitig ins Spiel. Das Gemälde gleicht dabei einer Theaterbühne. Die Figur des Pilatus in (mittelalterlicher) Rüstung teilt das Bild in zwei gleich grosse Flächen. Die linke Bildhälfte gehört den Menschen und Tieren, die Zeuge und Opfer seiner Erscheinung werden, die rechte seinen Attributen Pferd, Drache und Unwetter. Eine Sägezahnform im Hintergrund stellt den «Frakemont», den gezackten Berg (oder «Säulenberg» = Pilatus), dar. Diese Form nimmt Meyer am unteren Bildrand durch pyramidenförmige Felsstücke auf. Mehr als die abgebildeten Menschen mit ihren steifen Gesten und ihrem artifiziellen Gesichtsausdruck beziehen sich die Farben – in einer äusserst komplexen Logik – aufeinander. Die Geschichte des ob Kriens geisternden Wiedergängers des römischen Statthalters erschliesst sich nicht unmittelbar; die Post offerierte eine ausführliche Lesehilfe²⁹. Das wandfüllende Gemälde direkt gegenüber dem Eingang war ein Blickfang und bildete zugleich einen Kontrast zur funktionalen Architektur. Nach einer kompletten Umgestaltung des Grundrisses 2001, in deren Zug die Schalterwand entfernt und der Eingang neu diagonal gegenüber dem (direkt auf Mauer gemalten) Gemälde angeordnet wurde, wirkte dessen Platz nicht mehr so zwingend. Dennoch schienen es die Postkunden nun besser zu beachten, deren Aufmerksamkeit zuvor auf die seitlich angeordneten Schalter gerichtet gewesen war.³⁰ Fotos aus dem Postalltag zeigen, wie das



Rolf Meyer, *Die Pilatussage*, 1971, Eitempera auf Kalkputz, 330 × 470 cm, Zustand 2020. Foto Alex Winiger

Das wandfüllende Gemälde *Die Pilatussage* direkt gegenüber dem Eingang bildete einen starken Kontrast zur funktionalen Architektur der 1969 erbauten Poststelle Kriens. Foto PTT-Zeitschrift 22 (1971)

Poststelle Kriens zur Fasnachtszeit 1989, mit Rolf Meyers Gemälde *Die Pilatussage* im Hintergrund. Foto Post Kriens



Werk über den Umbau hinweg stets ein sichtbarer, aber unauffällig integrierter Bestandteil des Kundenraums war.

Unsichere Zukunft

Die Schalterzonen der Post sind stark beanspruchte Bereiche. Die darin platzierten Kunstwerke leiden zuweilen an Vernachlässigung und sind durch bauliche Veränderungen immer wieder bedroht. So hat die Post das Gebäude an der Rüdengasse in Basel vor einigen Jahren verkauft und wird den Standort voraussichtlich Ende 2021 aufgeben. Die in der Folge einer Umnutzung zu erwartenden Umbauten bedrohen das wenig bekannte Werk Judith Müllers, das wie durch ein

Wunder überdauert hat, erneut. In Langnau im Emmental wird der Kundenraum der Poststelle heute durch Verkaufsdiskontrollen so intensiv genutzt, dass ein restauratorischer Bericht von 2019 zum Schutz von Elsbeth Gysis Gemälde dessen Verschaltung empfiehlt.³¹ Das Krienser Postamt wiederum zog 2019 aus. Die (seitens der Post sorgfältig eingeleitete) neue Nutzung ist noch nicht bestimmt. Der Gebietsdenkmalpfleger empfiehlt, das Gemälde zu erhalten, falls nötig, unter einer Abdeckung.³² Die Gemälde ins Bewusstsein zurückzuholen, könnte helfen, sie vermehrt wieder als «Asset» zu sehen, das einem Raum Prestige verleiht und eine Immobilie aufwertet. ●

Poststelle Kriens mit
Rolf Meyers Gemälde
Die Pilatussage, 2019.
Foto Liselotte Wechsler,
Konservatorin Restaura-
torin FH SKR, Luzern



Anmerkungen

1 Nach einer Auswertung des Inventars der Fachstelle Kunst der Schweizerischen Post, der Ausstellungsverzeichnisse Wartmann 1934 und von Matt 1959 sowie diverser Einzelangaben in Künstlermonographien befinden sich von etwa 120 Werken der Post (PTT) im 20. Jahrhundert ca. 15 Gemälde im Schalterraum.

2 Gerald E. Markowitz, Marlene Park. *Democratic Vistas. Post Offices and Public Art in the New Deal*. Philadelphia 1984.

3 Peter Meyer (1894–1984). «Basler Kunstkredit». In: *Das Werk* 18 (1931), Heft 12, S. XXX.

4 Anne Nagel, Martin Möhle, Brigitte Meles. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt Band VII: Altstadt Grossbasel I*. Bern 2006, S. 471–480.

5 Agathe Straumann et al. *Kunst für Basel. 75 Jahre Kunstkredit Basel-Stadt. Kunst im öffentlichen Raum*. Basel 1994, S. 44.

6 «Das neue Wandbild für Basel 1 im Basler Kunstkreditwettbewerb». In: *Schweizerische Post und Telegraph* 47 (1931) (Archiv der öffentlichen Kunstsammlung Basel. Vermutliche Fehlzuschreibung. In der Post-Zeitschrift 1931 war der Artikel nicht enthalten, der Satz weicht leicht ab. Auch in den entsprechenden Jahrgangsbänden der *National-Zeitung* und der *Basler Nachrichten* ist der Artikel nicht zu finden).

7 Meyer, S. XXIX und XXX.

8 Myriam Poiatti. «L'esprit des années trente. De quelques peintures subventionnées par la Commission fédérale des beaux-arts». In: Jörg Huber et al. *Der Bund fördert. Der Bund sammelt. 100 Jahre Kunstförderung des Bundes*. Bern 1988, S. 78.

9 «Basel. Wettbewerb für Wandbild in der Hauptpost». In: *Basler Nachrichten*, 19.3.1957.

10 «Jurybericht über die Resultate des Wettbewerbs für ein Wandbild im Hauptpostgebäude Basel», 21.11.1957 (Staatsarchiv Basel-Stadt, StABS ED-REG 24a 6-1-1 85).

11 Maria Netter. «Das Elftausend Jungfrauen-Bild der Hauptpost vollendet». In: *Basler Nachrichten*, 10./11.12.1960, S. 20–21.

12 «Dazu mit derart tristen Mienen / dass einer schon greinen muss / bevor er auf die Schalter hinsticht / um seine hohen Rechnungen zu bleichen [...] auf dem Hörnli[friedhof in Riehen] wäre dieses fromme Vereichen / der passende Schmuck für das Haus der Gebeine.» Schnitzelbank der «Abverheite», Basler Fasnacht 1961, Original-«Zeedel» (ArchivArte Bern, Nachlass Judith Müller).

13 Auskunft Marietta Gullotti, Bern, vom 16.6.2020.

14 Steffi Göber-Moldenhauer. «Informationen zur Malschule Max von Mühlenen». Saalblatt zur Ausstellung *Die Schülerinnen der Malschule Max von Mühlenen*. ArchivArte Bern 2018/19.

15 Siehe Dokumentation der Umbauten 1974–1977, PTT-Archiv, OK 0015:01.

16 Siehe Bauakten 1949–1952 (Bauverwaltung Langnau i.E.).

17 Jurybericht vom 18.10.1952 (Schweizerische Post, Fachstelle Kunst). Vollständiges Dossier siehe Schweizerisches Bundesarchiv, E 3240 A 1000 / 747, BD: 48.

18 Die Entwürfe befinden sich in der Kunstsammlung des Bundes, wobei derjenige Elsbeth Gysi fehlt.

19 Jakob Ott an Elsbeth Gysi, 21.5.1953 (Schweizerische Post, Fachstelle Kunst).

20 of. «Gemälde in Langnauer Post erstrahlt in neuen Farben». In: *BZ*, 4.2.1987, S. 22. Elsbeth Gysi. «Zur Geschichte des Briefboten im alten Bern» (Typoskript), 2.1987 (ArchivArte Bern, Nachlass Elsbeth Gysi).

21 Bauakten 1982–1985 (Bauverwaltung Langnau i.E.).

22 Auskunft Alfred Zürcher, Langnau i.E., vom 5.6.2020.

23 Gysi, 1987.

24 Siehe u.a. *Luzerner Tagblatt* / *Zuger Tagblatt*, 23.6.1969.

25 AZ, 17.2.1971.

26 Rolf Meyer, Brief an die Hochbauabteilung der Generaldirektion PTT, 2.5.1969; Guido Wärtli et al. «Beurteilung der farbigen Ideenskizze von Kunstmaler Rolf Meyer, Besazio, für einen künstlerischen Wandschmuck in der Schalterhalle der neuen Post in Kriens». Luzern, 9.6.1969; «Kriens, neue Postlokale; künstlerischer Wandschmuck» [Auftrag der PTT-Generaldirektion]. Bern, 4.8.1969 (Diana Meyer, Besazio).

27 fbr. [Fritz Billeter]. «Unentwegtes Streben nach Klassizität». In: *Tages-Anzeiger*, 20.3.1963.

28 Zur Einordnung von Meyers Werk siehe auch SvM [Stanislaus von Moos]. «Rolf Meyer. Galerie Läubli 12. März bis 6. April». In: *Werk-Chronik* 5, 1963, S. 105–106.

29 «Ein Wandbild im Postgebäude Kriens». PTT-Zeitschrift 22 (1971), Heft 7, S. 18. Zum historischen Hintergrund der Pilatuslegende siehe Otto Mittler. «Johannes Müller von Baden 1535–1604». In: *Badener Neujaarsblätter* 39 (1964), S. 55.

30 Auskunft Anton Wüest, Kriens, Postamtsleiter zur Zeit des Umbaus 2001, am 20.5.2020.

31 Liselotte Wechsler. *Wandbild «Der Briefbote aus dem alten Bern» von Elsbeth Gysi. 1954/1987*. Bericht zur ersten Begutachtung: Befund-/Zustandsbeschreibung und Überlegungen zur Erhaltungsstrategie. Luzern 2019. Die Restauratorin verfasste im gleichen Jahr auch ein Gutachten zur Erhaltung des Gemäldes von Rolf Meyer. Beide Berichte gab die Fachstelle Kunst der Schweizerischen Post in Auftrag.

32 Mathias Steinmann. [Denkmalpflegerische] Stellungnahme. Kriens, Luzernerstrasse 26. Schliessung Postfiliale Kriens. Luzern 2019 (Die Post, Fachstelle Kunst).

Bibliographie

Peter F. Althaus. *Rolf Meyer*. Zürich 1995.

Marcel Baumgartner. *L'Art pour l'Aare*. Bernische Kunst im 20. Jahrhundert. Wabern 1984.

Jean-François Comment, André Froidevaux, Bruno Kehrli, Roger Richert. *Hommage à Coghuf*. Porrentruy 1976.

Kunstsammlung der Stadt Thun (Hg.). *Hommage à Max von Muhlenen: Marianne Wüthrich, Judith Müller, Rena Hubacher, Elsbeth Gysi et al.* Thun 1977.

Agathe Straumann et al. *Kunst für Basel. 75 Jahre Kunstkredit Basel-Stadt. Kunst im öffentlichen Raum*. Basel 1994.

Inga Vatter-Jensen, Anja Vatter. *Elsbeth Gysi 1923–1997. Leben und Werk*. Bern 2002.

Die besprochenen Werke sind detailliert dokumentiert auf mural.ch.

Zum Autor

Alex Winiger, geb. 1966, studierte 1987 bis 1993 an der Schule für Gestaltung Zürich. In der Folge arbeitete er als Zeichenlehrer, bildender Künstler sowie als Museums- und Archivmitarbeiter. Seit 2006 betreibt er die Onlinedokumentation mural.ch, eine Datensammlung zur modernen und zeitgenössischen Wandbildkunst. Kontakt: kontakt@alex-winiger.ch

Résumé

Peintures dans les halls de guichets

La décoration des bureaux de poste suisses avec des œuvres d'art, comme celle d'autres bâtiments publics, est née de l'idée de promouvoir l'art tout en faisant connaître au public les formes d'art contemporaines. Pourtant, bien qu'à partir de 1949 l'objectif ait été d'intégrer des œuvres d'art dans les bâtiments nouveaux ou rénovés, il n'y a guère qu'une poignée de peintures dans les halls des bureaux de poste en Suisse. La plupart de ces œuvres sont à peine ancrées dans la conscience publique, certaines sont négligées, voire menacées de reconversion ou de rénovation, comme le montrent les exemples évoqués ici. Depuis 2019, le service spécialisé des Beaux-Arts de la Poste Suisse tente de recenser systématiquement les œuvres encore existantes, de reconnaître leur importance et d'initier des mesures de restauration afin de les préserver pour l'avenir.

Riassunto

Dipinti parietali per la sala degli sportelli

La presenza di opere d'arte negli uffici postali è riconducibile – come nel caso di altri edifici pubblici – all'attività di sostegno alla creazione artistica, così come alla volontà di avvicinare il pubblico all'arte del suo tempo. Nonostante almeno dal 1949 gli edifici nuovi o ristrutturati siano stati corredati di opere d'arte, in Svizzera il numero di dipinti presenti nelle sale degli sportelli è piuttosto limitato. Molte di queste opere sono ignorate dai più, trascurate e talora minacciate dalla riconversione o ristrutturazione degli spazi come testimoniano gli esempi illustrati. Dal 2019 il servizio specializzato Opere d'arte ha intrapreso l'inventariazione sistematica delle opere tuttora esistenti e si impegna a favore della loro valorizzazione, nonché della messa in cantiere di provvedimenti di restauro al fine di salvarle per il futuro.

Restaurierung von Stuck und Verputz

- Untersuchung
- Konzepterarbeitung
- Konservierung
- Restaurierung
- Dokumentation
- Expertisen
- Beratung
- Stuckaturen und Oberflächen

Kradolfer
GIPSERHANDWERK

8570 Weinfelden
071 626 30 80

kradolfer.ch

