

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 18 (1931)
Heft: 8

Artikel: Über protestantische Kirchenmalerei
Autor: Zehnder, Paul / P.M.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-81980>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Garten O. M. (Bilder Seite 236–238)

Zu einem Doppelmehrfamilienhaus gehörend ist er vor allem sehr klein an Fläche. Die vor der ganzen Hauslänge durchgezogene unverschnittene Rasenfläche ergibt aber doch einen schönen Raumeindruck, da der leichte Drahtzaun in der Mitte mit seinem grünen Anstrich für das Auge fast verschwindet.

Der Zugang zur östlich gelegenen Haustüre geht durch ein kleines Entréegärtchen zwischen niedern Trockenmauern hindurch über zwei kleine Treppen durch die ganze Länge des Gartens. Es blieb dadurch nur ein schmaler südlicher Streifen übrig, an dessen beiden Enden die Aufenthaltsplätze der beiden Wohnpartien angebracht sind. Beide sind gut gegen Einblick geschützt. Bereichert wird das Gärtchen durch eine vom Wandbrunnen genährte Wasseranlage, die aus einem Bassin beim grösseren Sitzplatz, einem schmalen Wasserlauf und einer Sumpfrgruppe mit Iris und Bambus beim andern Platz besteht. Besonders reichhaltig ist den Wünschen des Erstellers gemäss die Bepflanzung mit vielen selten gesehenen Formen und Arten.

Das Ganze zeigt, wie auch auf kleinster Fläche eine unendliche Fülle pflanzlicher Schönheit bei guter Anwendung uns beglücken kann. *O. M.*

Garten im Seefeld (Bilder Seite 239–241)

Vor Beginn der Arbeiten war das Grundstück nur um die beidseitigen Baupolizeiabstände von je 3,5 m breiter als das Haus; seine Einteilung nach symmetrischem Schema ohne jede einladende Wirkung.

Die Aufgabe verlangte das Beseitigen dieser nüchternen und äusserlichen Kunstform unter Beibehaltung des räumlichen Gleichgewichts und Zusammenhangs mit der strengen Hausarchitektur. Gewünscht wurden ferner reiche Pflanzenwirkungen parkartiger Natur und ein gut gegen Einblick von aussen geschütztes Badebassin.

Ermöglicht wurde die Erfüllung dieser Wünsche durch den Ankauf der südwestlichen Nachbarparzelle mit altem Baumbestand.

Zur Zusammenfassung der beiden Grundstücke war es notwendig, die Höhen durch Erdausgleich einander zu nähern. Auf höherem Niveau blieben nur die Terrasse vor dem Haus, die östliche Grenzpartie, sowie die neu erstellte Pergola, auf welchen Plätzen sich die Hauptsache des Gartenlebens abspielt.

Die Pergola selbst soll vor allem das Bassin gut abdecken, zugleich dessen Hintergrund bilden, und sodann mit den vorgestellten Bäumen das stark störende Nachbarhaus unsichtbar machen. Die gewünschte Parkwirkung ist durch den Zusammenhang der Rasenflächen, durch die alten Bäume und die reich bepflanzten Gruppen beidseitig der Wasserfläche voll erreicht, obgleich nirgends gesuchte Unregelmässigkeiten der Grundrissform geduldet wurden.

Der Blumenschmuck musste diesem Gesamteindruck zuliebe stark eingeschränkt werden. Er besteht in einer kleinen Rosenterrasse an der Ostgrenze zwischen Haus und Pergola und einer kleinen Staudenrabatte an der Westgrenze. *O. M.*

Über protestantische Kirchenmalerei

Bildende Künstler und Geistliche stehen sich heute verlegen gegenüber, wie zwei Kinder, die aus lauter Verlegenheit anfangen sich gegenseitig zu bespötteln und zu verächteln. Die reformierte Geistlichkeit beharrt in dem Glauben, Kunst sei eine durchaus weltliche Angelegenheit, und nur das Wort habe die Macht, religiöse Erhebung zu vermitteln. Die Künstler ihrerseits haben die Bindung an die religiöse Gemeinschaft verloren und sind deshalb ausserstande, ihr Allgemeingültiges mitzuteilen. Und die gläubigen Kirchenbesucher leiden bewusst oder unbewusst unter der Einseitigkeit und Verarmung des kirchlichen Mittlertums. Warum wird ihnen das Göttliche nicht auch mit Hilfe der Töne, der Linie, der Farbe, der Formen, des Raumes nahe zu bringen gesucht, mit allem, was ihren Sinnen zugänglich ist?

Nur in Gleichnissen lässt sich der Inhalt der Religion mitteilen. Religiöse Kunst ist symbolschaffend. Warum begibt sich die protestantische Kirche so vieler mächtiger Ausdrucksmittel, indem sie sich fast ausschliesslich auf das Wort beschränkt? Was berechtigt

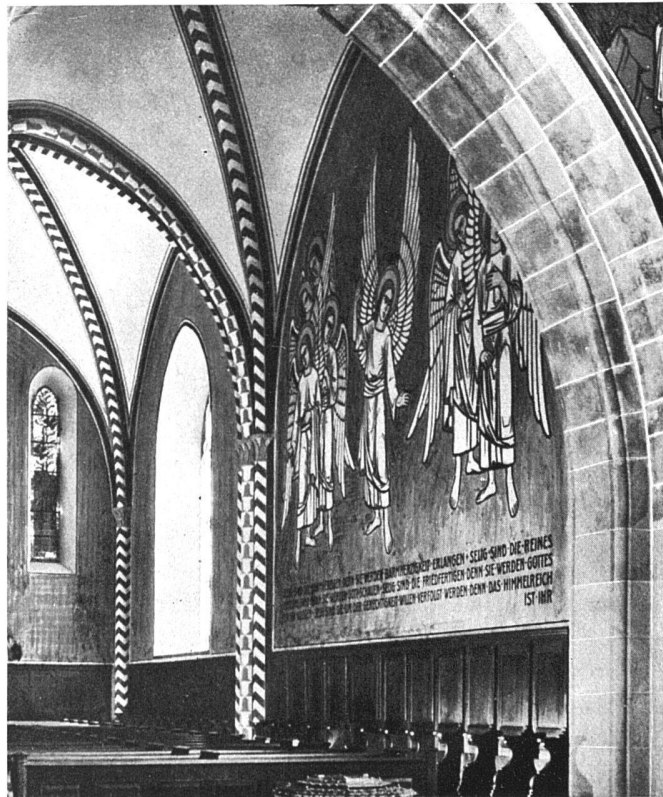
zu der Annahme, dass Wortsymbole mehr geben, höher stehen als Tonsymbole (Musik) oder Farb- und Linien-symbole (Malerei)? Warum benutzt sie nicht jedes Mittel, um dem Göttlichen zu dienen, statt den Künsten gleichgültig oder gar mit Abneigung gegenüberzustehen?

Dem Maler andererseits wird in unserer Zeit der Kult der eigenen Persönlichkeit zur obersten Pflicht gemacht. Und so glaubt er es seiner Entwicklung, seiner Persönlichkeit schuldig zu sein, sich gegen Bindungen an allgemeine Erlebnissphären zu wehren. Er hält es für wichtiger, sich selber zum Ausdruck und zur Darstellung zu bringen, als sich in den Dienst einer allgemeinen Idee zu stellen und sich an sie zu verlieren. Originalität gilt mehr als Allgemeinverständlichkeit. Der darzustellende religiöse Inhalt ist dem Künstler fremd; er ist von ihm nicht im Innersten gesättigt und durchdrungen. Der Maler aber, wie der Redner, ergreift und überzeugt nur dann, wenn er selber überzeugt und ergriffen ist. Religiöse Malerei muss erfüllt sein von der Religion, in deren Dienst sie steht. Ist dies nicht der



Wandgemälde in der Stadtkirche Winterthur von Paul Zehnder, Bern ausgeführt 1923–1930 in Keimischen Mineralfarben. Gesamtfläche der Bemalung ca. 1500 m²
Renovation der Kirche durch Arch. Rittmeyer und Furrer BSA, Winterthur

Die klugen Jungfrauen aus dem Gleichnis von den klugen und den törichten Jungfrauen, darüber Reformatorbildnisse



Das Chor. Grundfarbe Hellgrün, weisse Fensterleibungen, in den drei Ostfenstern Glasgemälde von Augusto Giacometti, Zürich



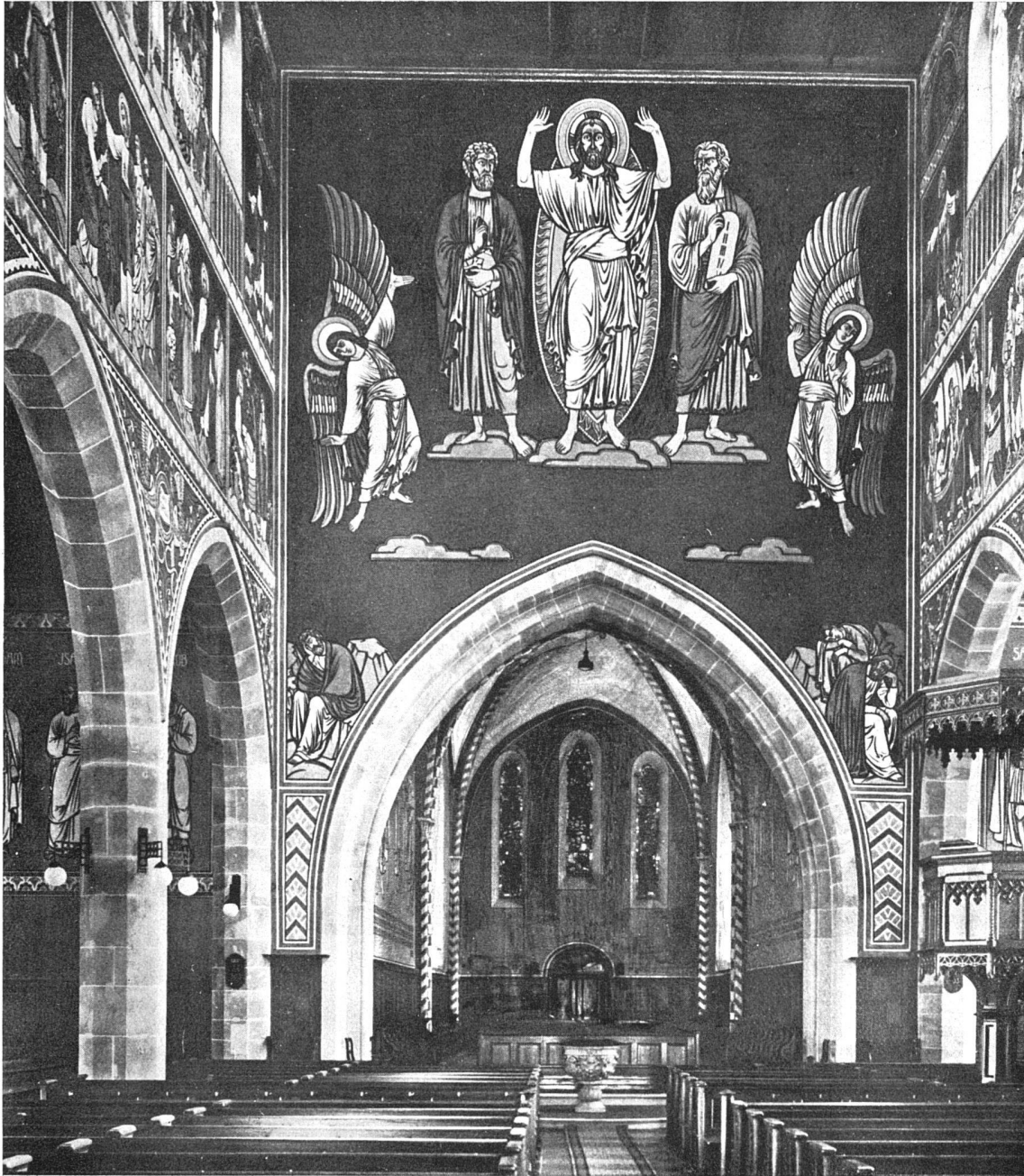
Stadtkirche Winterthur Wandmalerei von Paul Zehnder, Bern Blick aus dem südlichen Seitenschiff gegen das Chor

Fall, so wird sie sich vielleicht bis zum Geschmackvollen, aber nie zur wahren Schönheit erheben können.

Schönheit ist allerdings nicht das Ziel religiöser Kunst, sondern nur Mittel. Sie ist nur die würdigste und eindringlichste Versinnlichung des Göttlichen. Sie überzeugt und reisst mit. Dem Maler, dem das Mittel höher steht als das Ziel, wird religiöse Malerei nie gelingen. Er wird vielleicht geschmackvoll malen, aber nicht allgemeingültige Werte schaffen.

Bei welcher Gefühllosigkeit wir heute angelangt sind für das, was kirchliche Kunst eigentlich sein sollte,

zeigt nichts so krass, wie die Kirchenrenovationen nach historischen Gesichtspunkten. Denken solche Restauratoren gar nicht daran, zu welchem Zweck die Kirche eigentlich da ist? Denken sie an das, was das gläubige Volk in der Kirche zu finden hofft? Es ist etwas vom Unbegreiflichsten, dass Gemeinden und Pfarrer sich diese zeitfremden Spielereien gefallen lassen. Ist die Kirche ein historisches Museum? Oder eine Zunftstube, die man mit Wappenscheiben schmückt? Wo alles Irdische und Vergängliche nur Gleichnis sein sollte für Himmlisches und Ewiges, da lächelt uns menschlichste



Stadtkirche Winterthur Wandmalerei von Paul Zehnder, Bern Mittelschiff und Chor

Eitelkeit entgegen! Erfüllt sein mit religiösem Gehalt ist die Grundlage kirchlicher Malerei überhaupt.

Welche Bedingungen hat sie, im besonderen die kirchliche Wandmalerei, sonst noch zu erfüllen? Mit welchen Mitteln bringt sie ihren Inhalt zum Ausdruck?

Es ist selbstverständlich, dass sich Wandbilder formal und inhaltlich der Form und dem Zweck des Raumes einordnen müssen, des Kirchenraumes, der aus demselben dienenden Geist der Religion gegenüber gestaltet sein soll. Vom Raumgefühl ausgehend, und nicht selbstherrlich, muss sich dem Maler Form und Art seiner

Darstellungen aufdrängen. Dass Wandmalerei die Fläche wahren soll und sie nicht illusionistisch durchbrechen darf, ist eine Binsenwahrheit. Perspektive, Licht- und Schattenwirkung im Sinne von Naturwiedergabe sind auf der Wand um so schwerwiegendere Missgriffe, je vollständiger sie mit Bildern bedeckt ist. Licht und Schatten der dargestellten Erscheinungen müssen ihres illusionistischen zufälligen Charakters entledigt und, zu rein künstlerischen, gesetzmässigen Faktoren umgewandelt, in dekorative und ornamentale Form gebracht werden.

Nie wurde reinere Wandmalerei geschaffen als von den Meistern der Mosaiken des ersten Jahrtausends und der Glasgemälde des 12. und 13. Jahrhunderts. (Diese beiden Kunstgattungen unterscheiden sich lediglich im Material von der Wandmalerei.) Nirgends bemerkt man bei ihnen naturnachahmende Tendenzen, so naturnahe ihre Kunst auch immer bleibt. Sie hatten den Instinkt für die «Sachlichkeit» in dieser Kunst. Farben, Linien, Hell und Dunkel waren ihnen dekorative, ornamentale, bildaufbauende Mittel, die sie im Dienste des auszumalenden Raumes verwendeten und mit Ausdruck sättigten. Welche Ueberlegenheit an Freiheit und Selbstdisziplin, an künstlerischem Erfassen der Erscheinungswelt, an Ausdrucks- und Schöpferkraft dies aller naturnachahmenden Malerei gegenüber bedeutet, das muss jedem in das Wesen der Monumentalmalerei sich Versenkenden mit Gewalt zum Bewusstsein kommen. Hier muss jede Malerei anknüpfen, die auf Monumentalität ausgeht. Der Kubismus, die dekorativste Malerei unserer Zeit, tat es auch, bewusst oder unbewusst. Er schafft mit gleichen Mitteln, wenn auch mit anderem Inhalt.

Jeder künstlerisch geschaffene Raum schwingt in einem bestimmten Rhythmus. Die Wandmalerei nimmt diesen Rhythmus auf, bildet ihn weiter, bereichert ihn. Der Maler, der sich dieser Forderung nicht fügt, bringt einen subjektiven, willkürlichen und deshalb störenden Rhythmus hinein. Alle Teile der Bemalung: Farben, Linien, Aufteilung der Wände, Figurengrösse etc. müssen sich zum Raume als Ganzem verhalten wie in einer Fuge die einzelnen Stimmen mit ihren vielfältigen Abwandlungen zum Thema. Farbe und Tonkontraste funktionieren als rhythmische Raum- und Flächenbelebung, verbunden mit der höchsten Aufgabe jedes künstlerischen Mittels: Ausdruck, Symbol eines Geistigen zu sein. Die Linie, mehr noch als die Farbe, hat ornamentale, rhythmische Form und Ausdruck schaffende Kraft in sich. Ihre Ablehnung in der Malerei und ihre Verbanung in die Graphik ist durch nichts gerechtfertigt.

So verstanden, richtet sich jeder Illusionismus in der Wandmalerei von selbst. Seine gänzliche Ausschaltung ist dann nur noch eine Frage der Selbstdisziplin und künstlerischen Potenz des Malers.

So wird auch die protestantische Kirchenkunst notwendigerweise sich auf diesen Grundlagen immer aufbauen: auf dem Erfülltsein vom Geiste der Religion und auf der reinen Verwirklichung wandmalerischer Forderungen. Je restloser sie sich diesen Disziplinen unterwirft, desto mehr wird allerdings die einzelne Leistung an «Originalität», an individueller Einzigartigkeit verlieren. Sie wird unpersönlich sein, wie jede einer allgemeinen Idee dienende Kunst. Aber nur so wird sie «selbstverständlich» und zeitlos sein können.

Paul Zehnder (Bern).



Die Mutter Christi aus den Wandgemälden der Stadtkirche Winterthur



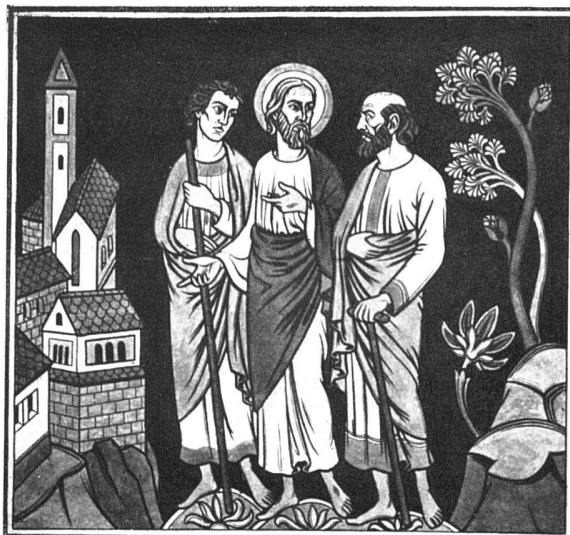
Der verlorene Sohn

Der Entschluss, eine reformierte Kirche mit Fresken auszumalen, ist in unserer Zeit etwas derart Ungewöhnliches, dass es sich rechtfertigt, die Ergebnisse zu zeigen, auch wenn man sich in wichtigen Punkten nicht damit einverstanden erklären kann. Wir haben dem Schöpfer der Winterthurer Wandgemälde, dem Maler Paul Zehnder in Bern, gern das Wort gegeben zu Ausführungen, mit denen wir uns nicht auseinandersetzen wollen, weil das weitab in theologische Fragen führen müsste. (Man denke nur an die eben doch dogmatisch begründbare Vorzugstellung des «Wortes».) Dass die intensive Hingabe an ein Gemeinsames — hier also an die religiöse Idee — die Persönlichkeit des Künstlers auslöschen müsste, scheint uns freilich von der Geschichte widerlegt zu sein. Wer byzantinische oder altchristliche Mosaiken und Wandgemälde zum erstenmal sieht, der empfindet sie freilich als unpersönlich; hat man sich aber an die erste Fremdartigkeit erst etwas gewöhnt, so zeigt sich, dass auch im strengen Rahmen der thematischen und technischen Gebundenheit die Persönlichkeit des Künstlers ein reiches Feld zur Aeusserung fand. Und wenn auf der einen Seite der Individualismus die Hingabe an die gemeinsame Idee gefährdet, so birgt die bewusste Berufung auf diese gemeinsame Idee ihrerseits die Gefahr, dass sich der Künstler zugunsten des blossen Inhaltes davon dispensiert, die ästhetische Seite, die unter allen Umständen die wichtigste Seite und zugleich die persönliche Seite des Kunstwerks ist, entsprechend durchzuarbeiten.

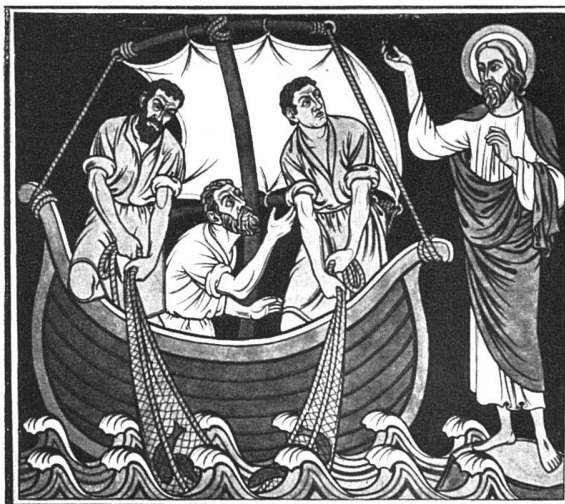
Was die Winterthurer Fresken im besondern betrifft, so scheint uns die Ausmalung des Chores, die zuletzt durchgeführt wurde, einen bedeutenden Fortschritt gegenüber den Mittelschiffwänden zu zeigen, denen eine gewisse trockene Pedanterie nicht abzusprechen ist. Der Künstler hat alle Figuren und Ornamente mit schweren schwarzen Konturen umsäumt, die ihnen eher etwas Holzschnittartiges als Freskenartiges geben und die den ohnehin etwas asketischen Farben den letzten Rest von Glanz rauben. Dass das nicht in der Technik und nicht mit dem religiösen Gegenstand zu begründen ist, das lehren die farbig blühenden, schwung- und phantasievollen Fresken auf der Insel Reichenau, um nur dieses nächstliegende Beispiel zu nennen. Auch scheint es des Guten zu viel, dass hier jeder Flecken Wand mit Malerei ganz überzogen ist; dieses Uebermass degradiert die Malerei und lässt sie fast als Tapete erscheinen.

Das grosszügige Vorgehen der Winterthurer Kirchengemeinde und der vorbildliche, in jahrelanger Arbeit bewährte Fleiss des Malers haben unter allen Umständen Anspruch auf Dankbarkeit. Und Erfahrungen für noch bessere Lösungen lassen sich nicht anders sammeln, als dass man zunächst wagt, derartiges überhaupt zu unternehmen.

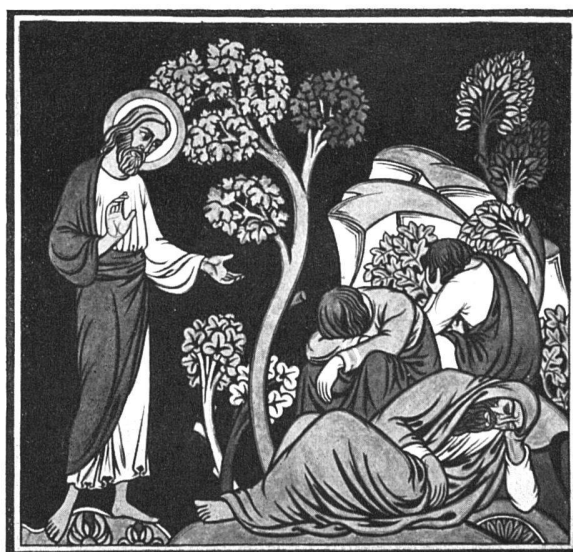
P. M.



Der Gang nach Emmaus



Der wunderbare Fischzug (Stadtkirche Winterthur)



Gethsemane