

Mauer und Farbe / Willy Fries

Angefangen habe ich als Tafelmaler. Erst der Wettbewerb für die Fresken im neuen Frauenspital in St. Gallen hat mich vor die Mauer gestellt. Und seither ist sie mir vertraut und kostbar geworden. Die Mauer ist ein rauher, herber Malgrund. Ihre Oberfläche verlangt ein zähes Ringen und mühsames Überwinden von vielen Schwierigkeiten. Wer denkt Mauer und Verputz genügen, so wie sie nun einmal der Bau mit sich bringt hat weit gefehlt. Das Werk beginnt schon bei den Backsteinen. Diese müssen gesund, frei von Salzen und Fäulnisstoffen sein. Schon angesichts der rohen Bausteine sollte der Maler ins Entsetzen oder ins Entzücken kommen. Ein schlechter Stein wird ihm sein Werk später, und vielleicht an der wichtigsten Stelle, unfehlbar zerstören. Und das alles gilt auch für das Material, das nachher als Unterputz und Malgrund diese Steine überziehen wird. Wo der Verputz keine innige Haftung mit dem Mauerwerk, aber auch mit den darauf ruhenden Schichten eingeht, wo die Masse zwischen altem eingesumpftem Kalk, einwandfreiem Portlandzement, gewaschenem Flusssand und Wasser nicht stimmen, wo der Maurer handwerklich gleichgültig, ohne Sinn für Witterung und Situationsverhältnisse den Mörtel anwirft, da ist alles Malen im wörtlichen Sinne "auf Sand gebaut". Der Verputz wird weich nachgeben, tief und hohl klingen wie eine Trauerklage. Ist die Mauer aber gesund, klingt sie freudig hoch, ist hart wie Edelstein und lädt zum Schaffen ein.

Die Mauer gibt wirklich den Ton an zum Malen. Wenn man endlich mühsam zu so einer Mauer gekommen ist und sie ist geraten, so wird des Malers Pinsel gedemütigt und ermutigt zugleich, mit Respekt und Verantwortung ans Werk gehen.

Die Art der Maueroberfläche, ob sie glatt oder rau ist kann sich einschneidend aufs Werk auswirken. Die Maler unter sich sind da verschiedener Auffassung, der eine liebt glatten, der andere rauhen Grund, der eine spitze, der andere breite Pinsel.

Das «fresco buono», das uns schon aus der Zeit der alten Griechen überliefert ist, ergibt mehr einen samtigen, zart sich anfühlenden Verputz. Der Malputz wird jeden Morgen frisch aufgetragen, und der Maler fügt sein Bild stückweise wie ein grosses Mosaik aneinander.

Der feine Grund erlaubt eine eingehende Behandlung der Einzelheiten und eine weiche Abstufung der Töne. Er malt in den noch nassen Putz, in dessen Poren die Farbe eindringt und unter den natürlichen Schutz jeder Freskomalerei zu stehen kommt: das Kalksinterhäutchen. Beim Trocknen nämlich bildet sich ein durchsichtiges, für das Auge kaum wahrnehmbares kristallinisches Häutchen an der Oberfläche, das die Malerei wie mit einem Schutzmantel bedeckt. Die Alten haben dieses kleine Wunder zum Schutze des Kunstwerkes auf Grund ihrer präzisen Beobachtung der Natur entdeckt und ihren Zwecken dienstbar gemacht. Heute wissen wir, dass die Versinterung von Kalkwasser die notwendige Folge der chemischen Reaktion beim Trocknen der Mauer ist. Einfacher und einleuchtender könnte man sich den Schutz eines Werkes nicht vorstellen! Es ist darum nicht von ungefähr, dass das Fresko während vieler Jahrhunderte von den Künstlern und Kunstfreunden so geschätzt wurde, bei den Griechen angefangen, seit dem Mittelalter bis zur Gegenwart.

In neuerer Zeit hat sich nun allerdings ein Schatten auf das überlieferte Malen "al fresco" gelegt. Wertvolle alte Kunstwerke in Kirchen und öffentlichen Gebäuden begannen zu leiden, sich zu verändern und in sich selber zu zerfallen. Man hat herausgefunden, dass die heutigen Städte mit ihren vielen Kaminen der Industrie schweflige Rauchgase entwickeln, die besonders den Fresken zusetzen und ihrer Zerstörung Vorschub leisten. Mancher hat sich schon den Kopf zerbrochen, um hier Abhilfe zu schaffen; denn es galt ja nicht nur eindrucksvolle alte Kunstwerke zu retten, sondern auch neuem Schaffen den Weg zu bereiten. Welcher gegenwärtige Maler wollte nicht auch heute mit einwandfreiem Rüstzeug ans Werk gehen!

Die Frage der Erhaltung ist aber nicht der einzige Schatten über dem bisherigen Fresko. Das «fresco buono» wurde so verehrt, dass man einen wenn auch grossen künstlerischen Nachteil mit in Kauf nahm. Das ist das mühsame Aneinandersetzen der Tagesarbeiten; denn jedes Stück Malerei verlangte ja vollständig fertiggestellt zu werden, und dabei trockneten die einzelnen Tagesarbeiten je nach Witterung und Temperatur verschieden auf. Wie oft musste ein noch so gut gearbeitetes Tagewerk, weil es der bisherigen oder der nachfolgenden wegen zu hell oder zu dunkel geraten war, restlos abgeschlagen werden, und wer haftete für das rechte Auftrocknen des neuen, verbesserten Teils? Malen ist ja schliesslich nicht ein mühsames Zusammensetzen, sondern ein Schaffen aus einer Gesamtvorstellung, um nicht zu sagen aus einer Vision heraus.

Das geeignetste künstlerische Verfahren ist sicher das, das fortwährende Verbesserungen am Gesamtbild zulässt, das langsam als Ganzes entwickelt werden kann und wo die Teile ständig sich dem Ganzen unterordnen. Böcklin hatte darin Recht als er meinte, ein Bild ist eine Rechnung, die aufgehen muss. Diese Auffassung vom Bild entspricht der innersten Vorstellung des Künstlers, in der die Schau des Ganzen das Wesentliche ist.

Der drohende Zerfall des Freskos unter dem Einfluss schädlicher Gase und die mühsame, der Gesamtvision des künstlerischen Schaffens entgegenstehende Malweise haben einen gescheiterten Mann, den kunstverständigen Keramiker Adolf Wilhelm Keim, auf den Plan gerufen. Keim hat zunächst einmal die Freskofarben selbst verbessert. Er ist in der Verwendung der Farbe wieder auf die Urfarben zurückgegangen: die Mineralien. Ein fein zerschlagener Stein oder eine gereinigte Erde ist auch die beste Farbe. Welche Einflüsse könnten den Stein und die Erde selbst verändern?! Seine Mineralfarben bestehen also gleichsam aus urweltlichen, das heisst beständigen Substanzen. Wer einmal umbrische, sienesische, böhmische oder Veroneser Erde als gereinigtes Pulver gesehen und in der Hand gefühlt hat dürfte wissen, wie leuchtend, einladend, aber auch wie unveränderlich dieses Material ist.

Keims Revolution beschränkte sich aber nicht nur auf die Veredlung der Farben. Sein zweites Hauptanliegen war, dem Künstler zu ermöglichen, sein Werk wieder als Ganzes erarbeiten zu können. Seine Idee dafür war einfach: man malt nicht mehr Tagesstück um Tagesstück. Die ganze Mauer wird mit einem Spezialputz versehen. Man lässt sie trocknen und das Kalksinterhäutchen, das den Verputz hermetisch gegen aussen abschliesst soll sich ruhig bilden. Nun aber wird durch Abätzen mit Säure dieses Häutchen zerstört, gleichsam durchlöchert. Damit ist die Putzschicht wieder geöffnet, die Farbe dringt wieder ein, und die Mauer steht malfertig da. Sie kann nun als Ganzes, auch unbeschränkt in der Zeitdauer. (al fresco, ins Nasse) bemalt werden. Der Maler trinkt aber im Unterschied zum «fresco buono» nur gerade so viel Malgrund mit Wasser, als er zu bearbeiten vorhat. Die Mineralfarben Keims, die mit pulverförmigen Silikatbildnern versetzt sind, werden mit destilliertem Wasser aufgetragen. Das eigentliche "Binden" folgt erst später. Der Maler hat jederzeit

die Möglichkeit unpassende Einzelheiten zu verbessern, und ist nicht mehr an die Witterung und an die Tücken des verschiedenen Auftrocknens der Teile gebunden. Das oft beschwerliche Zur-Deckung-Bringen der Zeichnung mit den Rändern der Tagesarbeiten fällt weg. Die grösste Mühe beim Malen macht ihm anfangs die "Übersetzung", d.h. was er auf den nassen Verputz eben gemalt hat, trocknet um einige Stufen heller auf und jede Farbe hat dabei ihre besonderen Eigenschaften.

Ist das Werk künstlerisch abgeschlossen, wird die Wandfläche mit einem anorganischen Fixiermittel übersprüht. Dabei legt sich nicht wie beim «fresco buono» nur eine schützende Kalksinterhaut über die Farben, sondern die in ihnen enthaltenen Zuschlagstoffe reagieren chemisch mit dem "Fixativ", wobei durch und durch eine steinharte Verkieselung eintritt.

Bei dieser Silikattechnik (lat.: Silex = Kieselstein) werden somit die Farben widerstandsfähiger gegen Witterung und schädliche Gase als beim «fresco buono». Vor allem ist es ein grosser Vorteil, dass der Künstler nun wieder aus der Gesamtvorstellung seines Werkes heraus arbeiten kann.

Von welcher Bedeutung das ist, kann man gerade bei der Malerei zum Leben des Armen Mannes im Toggenburg ermessen. In der Halle war dicht nebeneinander ein ganzer Bildzyklus zu bewältigen. Die Bilder waren zwar als einzelne zu gestalten, mussten aber auch im Kontrast wie in der Übereinstimmung aufeinander abgestimmt werden. Das alte Fresko hätte eine solche Abstimmung sehr erschwert, wenn nicht verunmöglicht. Die Mineralmalerei Keims aber ist den künstlerischen Absichten weit entgegengekommen. Sie schenkt eine grössere Freiheit. Einfacher aber wird die Arbeit nicht, denn alles kommt nun auf die Gesamthaltung an.

Man tut gut die Oberfläche des Verputzes rauer zu wählen als beim «fresco buono». Der Maler ist dadurch gezwungen, auf dem kürzesten Wege aufs Wesentliche hin vorzustossen. Auf vieles von der Tafelmalerei her Vertraute muss er verzichten und sich auf wenig Farben, eine wohlüberlegte Komposition und eine solide Zeichnung stützen.

Mauer und Farbe führen ihn von selbst zur Beschränkung und sinnvollen Anwendung der künstlerischen Mittel. Starke Vereinfachung der Form verlangt nach gültigem Inhalt.

Das kommt dem gelegen, der seinen Mitmenschen durch die Malerei etwas zu sagen hat. Schon Giotto und Fra Angelico, an ihrer Wiege in Italien, haben auf der Mauer die Betrachter zum Glauben an Jesus Christus aufgerufen. Die Maler waren Träger einer Botschaft, die von den Menschen angenommen oder verworfen wurde. Auch das Leben des Armen Mannes ist eine Botschaft. Sein Daseinsglück, seine Lebensangst und seine Dankbarkeit sind getragen vom Glauben an die Liebe und Erlösung. Mögen Menschen guten Willens diese köstliche Perle, verborgen in einem armen Leben, finden und bewahren.

Quellenangabe:

- Willy Fries:« Die Fresken zum Leben des armen Mannes». 1954 Rascher Verlag Zürich.
- DAS GEWICHT DER WELT. Broschüre 1979
Herausgegeben von der Evangelisch-reformierten Kirchgemeinde, CH-8802 Kilchberg/ZH.
- MAUER UND GLAS. Willy Fries. 1980 Toggenburger Verlag Wattwil.