

Konzeption, Umsetzung und Rezeption eines Kunst-am-Bau-Projekt der Nachkriegszeit: kunsthistorische Betrachtungen zum Wandalphabet im Berner Schulhaus Wylergut

Dieser Text entstand im Auftrag von Kultur Stadt Bern im Rahmen des «Transdisziplinären Wettbewerb zum Kulturerbe der Kolonialzeit: Das Wandbild Wylergut Bern als Beispiel» der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum.

Autor: Etienne Wismer

Kontakt: etienne.wismer(at)gmail.com

Eugen Jordi und Emil Zbinden, ohne Titel [*Illustriertes Wandalphabet*], 1949
Fresko- und Sgraffitotechnik, 410 x 350 cm, Bern, Schulhaus Wylergut.

Das Wandalphabet besteht aus 24 zu einer asymmetrischen Figur angeordneten quadratischen Feldern. Sie werden strukturgebend umrahmt durch einen von je pro Feld farblich wechselnden Raster in den Primärfarben Blau, Gelb, Rot sowie Grün, Violett und Schwarz. Ergänzt durch einen Weisston bilden diese Farben abwechselnd den bunten Hintergrund, vor dem sich das eigentliche Thema der Malerei entfaltet.

Mit Ausnahme des mit dem Buchstaben I assoziierten J und der in einem Bildfeld zusammengefassten X und Y sind alle Schriftzeichen des deutschen Alphabets enthalten.¹ Die Farbe der sich durch eine Schattenbildung auch vom Bildhintergrund abhebenden Buchstaben ist jeweils so gewählt, dass sich in Bezug darauf ein starker Kontrast ergibt. Entsprechend dem Prinzip der guten Lesbarkeit sind alle Buchstaben in serifenloser Majuskelschrift entworfen.

Pro Bildfeld – auch hier mit Ausnahme von X und Y – findet sich eine Illustration. Der Anfangsbuchstabe des Dargestellten entspricht jeweils dem oben links platzierten Buchstaben – A wie Affe, B wie Blume, C wie Chinese und so weiter. Nach einem gängigen Verfahren wird der phonographischen Schrift ein Symbolbild zur Seite gestellt. Während die Auflistung der Buchstaben der alphabetischen Sortierung folgt, scheint es zwischen den Sujets untereinander oder auch den Hintergrundfarben keinerlei System zu geben. Jedes Sujet steht für sich alleine und verweist ausschliesslich auf einen Buchstaben. Die Sujets sind wohl der alltäglichen Wortwelt der Zeit entnommen und unterscheiden sich kaum von jenen Sujets, die in Deutschschweizer Kinderbüchern der Nachkriegszeit, so etwa Johann August Hagmanns (1901-1958) *Bilder-ABC* aus dem Jahr 1945, verbreitet waren.² In aufwändigen Holzschnitten ausgeführt weist die Doppelseite in der Mitte des Bandes für die Buchstaben M und N unter anderem eine «Muschel», respektive einen «Neger» aus.

Diese Bilder finden wir auch im eingangs angesprochenen, 1948-1949 geschaffenen Wandalphabet im Berner Wylergut-Schulhaus. Im Folgenden wird auf die Konzeption, Umsetzung und Rezeption dieses Werks eingegangen, das gemeinsam mit den zwei weiteren

¹ In der Entwicklung des lateinischen Alphabets wurden anders als heute I und J lange als bloße grafische Varianten desselben Zeichens nebeneinander verwendet, ohne dass eine lautliche Unterscheidung damit verbunden war. Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/J>, konsultiert am 1.12.2019.

² Vgl. [Joh. Aug. Hagmann], Johannes August Hagmann, *Bilder-ABC*, Basel: Amberbach-Verlag 1945. Das von mir konsultierte Exemplar stammt aus der Bibliothek Emil Zbindens (Nachlass des Künstlers, Privatbesitz)

Wandbildern als integraler Bestandteil des Schulgebäudes als erhaltenswert eingestuft wurde.³ Das Bauvorhaben der ab 1943 ausgeführten Siedlung Wylergut war von Anfang an geteilt in erschwingliche Einfamilienhäuser auf der einen, preisgünstige Mietwohnungen auf der anderen Seite. Gebaut wurde im kurzen Zeitraum von vier Jahren, zwischen 1943 und 1947. Im Auftrag der „Siedlungsbaugenossenschaft Bern-Wylergut“ entstand eine lockerere, an dörflichen Vorbildern orientierte Struktur, die im Zeichen der kriegsbedingten Heimatstilströmungen zu sehen ist. Das sogenannte Wylerdörfli stellt für Bern zusammen mit der Eisenbahnersiedlung Weissenstein einen der grössten zusammenhängenden Vertreter der sozialreformerisch konnotierten Gartenstadtidee dar.⁴

Gemeinsam mit einer öffentlichen Parkanlage, zwei Wohn- und Geschäftsbauten mit durchgehenden Ladengeschossen sowie zwei Kindergärten bildet das Schulhaus den Kern der Überbauung. Wie die genossenschaftliche Trägerschaft stammten auch die ErstbezüglerInnen aus der Arbeiterbewegung. Viele der Mitglieder der Genossenschaft arbeiteten bei der eidgenössischen Postverwaltung oder in der nahe gelegenen Waffenfabrik. In der Siedlung lebten viele Familien. Während der ersten zehn Jahre sollen die Jahrgänge zweiklassig geführt worden sein.⁵

In diesem baulichen und sozialen Kontext erarbeiteten Eugen Jordi (1894-1983), Rudolf Mumprecht (1918-2019) und Emil Zbinden (1908-1991) 1948 und 1949 ein künstlerisches Konzept zur Ausstattung des neuen Schulhauses mit drei Wandmalereien.⁶ Bereits einige Zeit zuvor wuchsen die Berner Künstler zu einer Art Arbeitsgemeinschaft zusammen. Zbinden kannte den vierzehn Jahre älteren Jordi schon seit seiner Lehrlingszeit als Schriftsetzer, aber die Biographie Jordis hatte zur Folge, dass die beiden erst in den späteren 1940er-Jahre in dauernden Kontakt miteinander kamen.⁷

In den 1920er- bis in die 1940er-Jahre arbeitete Jordi erfolgreich als Grafiker und Typograf. Der Malerei war er seit seinem 16. Lebensjahr aus klassenkämpferischen Gründen abgeneigt: « [...] als überzeugter Sozialdemokrat [konnte ich] unmöglich die bourgeoise Kunst mitmachen [...]!»⁸ Dies hielt an, bis Jordi im antifaschistischen Kontext der Geistigen Landesverteidigung 1939 für die Landi an der Innendekoration einiger Sektoren der Landesausstellung mitwirkte. Nach dem Krieg wurden seine Gemälde zwar an der Nationalen Kunstausstellung gezeigt, doch eine grosse Wertschätzung als Künstler in Form von Ausstellungen und Publikationen erfuhr Jordi kaum.

In den Schulhäusern Kehrsatz und Rümli gen schuf er weiteren (bisher undatierten) Wandschmuck in Form von Arche Noah-Motiven. In seinem freien Werk interessierte sich der überzeugte Sozialist vor allem für die unterprivilegierte, werktätige Bevölkerung und er

³ Vgl. Bauinventar Stadt Bern, *Dändlikerweg 60* (https://bauinventar.bern.ch/pdfs/daendlikerweg_60.pdf, konsultiert am 29.11.2019).

⁴ Vgl. Bauinventar Stadt Bern, *Wylergut Nord* (<https://bauinventar.bern.ch/gruppen/wylergut-nord.pdf>, konsultiert am 3.12.2019).

⁵ Vgl. Otto Frei, *Aus der Geschichte des Wylergutes* (https://www.wylergut.ch/images/downloads/GeschichteWylergut/Aus_der_Geschichte_SGW.pdf, konsultiert am 3.12.2019).

⁶ Vgl. Korrekt wurde dies bereits in Regina Bühlmann, «Inventar der immobilien Kunst in der Stadt Bern 1929 bis 1989», in: *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde*, 52. Jg., 1990, 2 Hefte, hrsg. vom Historischen Verein des Kantons Bern, Bern, 53 und 122 verzeichnet.

⁷ Vgl. Tobias Kästli, *Emil Zbinden. Zeichner, Holzschneider und Typograph*, Zürich: Limmat Verlag 1991, 201.

⁸ Vgl. Jordis autobiografische Notizen in: *Eugen Jordi*, hrsg. von Andreas Jordi und Peter Killer, Bern: Haupt 1984, 113-117, hier 114.

zeigte den Alltag von Arbeitern und Bauern.⁹ Auf diese Vorliebe, die er auch mit Zbinden teilte, geht der Begriff des «Realismus» zurück, der für die Arbeitsweise der beiden Künstler gerne verwendet wird.

Die absehbare Machtübernahme der Nationalsozialisten und das sich daraus ergebende politische Klima zwangen den in Bern ausgebildeten und einige Jahre zuvor nach Berlin und später Leipzig ausgewanderten Emil Zbinden 1931 zur Rückkehr nach Bern. Hier war er ab 1936 an über 900 Illustrationen und Typografien für die von der Büchergilde Gutenberg, einer gewerkschaftsnahen Verlagsgenossenschaft, herausgegebene Werkedition von Jeremias Gotthelf tätig. Diese Bilder aus der bäuerlichen und kleinstädtischen Welt förderten den Ruf Zbindens als hervorragender Holzstecher und bilden das Rückgrat seines Werks.¹⁰ Im Jahr 2008/2009 zeigten das Kunstmuseum Bern und das Museum der Bildenden Künste in Leipzig die erste umfassende Retrospektive des Künstlers.¹¹ In jüngerer Vergangenheit folgten weitere Ausstellungen, darunter im Alpinen Museum der Schweiz.¹²

Zbindens grosses Atelier am Münsterplatz diente den drei Künstlern und Freunden als gemeinsamer Arbeitsort. Man wollte wegkommen vom individuellen Verständnis der Autorschaft und in der Kunst die Arbeit im Kollektiv erproben. Zwar realisierte Mumprecht seine Dekorationen der Aussenfassade alleine. Zbinden und Jordi waren allerdings gemeinsam tätig. Aus Sicht der Künstler macht eine Händescheidung der Wandmalerei im Schulhaus Wylergut deshalb nur wenig Sinn. Und auch in der Praxis gestaltet sie sich schwierig. In seinen autobiographischen Notizen schreibt Emil Zbinden zur Vorbereitungszeit: «wir übten uns im AI-Freskomalen.»¹³ Tatsächlich hatte keiner der drei Künstler sich je detailliert mit dieser Technik auseinandergesetzt und dadurch eine eigene Handschrift ausarbeiten können.¹⁴ Die einzige Möglichkeit zur Zuschreibung der Sujets des Wand-ABCs bietet ein Blick ins Archiv Zbindens. Dort sind 61 x 61 cm grosse Temperastudien zu 6 Feldern, respektive Buchstaben erhalten: A, B, C, H, K und V.¹⁵ Es ist gut möglich, dass diese Sujets aus der Hand Zbindens stammen. Vollständig dürfte diese Auswahl aber kaum sein.

Über die Auftragsvergabe und damit auch über eventuelle Vorgaben zur Ausstattung des Neubaus am Dändlikerweg 60 ist nur wenig bekannt. Am 11. April 1949 schreibt Zbinden an seinen Freund, den Bundesrat und ersten sozialdemokratischen Bundespräsidenten Ernst Nobs, der ihm zuvor erfolglos einen Auftrag der Stadt Bern zu vermitteln versuchte:¹⁶ «[...] [D]ie Arbeitsgemeinschaft Jordi-Mumprecht-Zbinden [hat] die Entwürfe für die Ausschmückung des Wyler Schulhauses abgeliefert. Immerhin der erste schöne städtische

⁹ Vgl. Caroline Kesser, *Eugen Jordi*, in: SIKART. Lexikon zur Kunst in der Schweiz (<http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4000879>, konsultiert am 6.11.2019).

¹⁰ Sein druckgraphisches Archiv wird seit 2012 von der Graphischen Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek aufbewahrt.

¹¹ Vgl. Anna M. Schaefroth, *Emil Zbinden - Für und wider die Zeit*, Ausst.-Kat. Bern/Leipzig, Bern: Benteli 2008.

¹² Vgl. *Grimsel*, hrsg. vom Förderverein Emil Zbinden, Ausst.-Kat. Bern, Bern: Edition eigenArt. Verlag X-Time 2017.

¹³ Autobiografische Notiz Emil Zbindens (Nachlass des Künstlers, Privatbesitz), EZ-003-D1-NOTIZ_37.

¹⁴ Bei der Freskomalerei werden die zuvor mit Wasser vermischten Pigmente auf den frischen Kalkputz aufgetragen und im Laufe des Trocknungsprozesses stabil in den Putz eingebunden. In Europa hat diese Technik besonders im Rahmen der Dekoration von öffentlichen Bauten eine lange Vergangenheit. Sie erfordert viel Geschick und schnelles Arbeiten.

¹⁵ Schweizerische Nationalbibliothek, Graphische Sammlung, Archiv Emil Zbinden, LNR 0948.

¹⁶ Vgl. dazu «Der Künstler und die öffentliche Hand», in: Tobias Kästli, *Emil Zbinden. Zeichner, Holzschneider und Typograph*, Zürich: Limmat Verlag 1991, 193-215.

Auftrag, in den wir alles setzen werden, was möglich ist, denn schliesslich entscheidet doch die Leistung.»¹⁷ Entgegen allen Gepflogenheiten treten die Künstler selbstbewusst als Gemeinschaft auf. Wie sie aber zu diesem Auftrag gekommen sind, bleibt unklar. Zbinden notiert: «Durch die Vermittlung des sozial. Gemeinderates Anliker erhielten wir die Aufgabe, ein neuerbautes Schulhaus im Wylergut zu schmücken.»¹⁸ E. Anliker war SP-Gemeinderat und Baudirektor der Stadt Bern. Gemäss Tobias Kästli soll an der Auftragsvergabe an die Arbeitsgemeinschaft Zbinden-Jordi-Mumprecht auch Fritz Hiller, damaliger Stadtbaumeister und Mitglied des Städtischen Kunstausschusses der Zeit beteiligt gewesen sein.¹⁹ Recherchen in den entsprechenden Stadtberner Archiven konnten das aber nicht bestätigen.²⁰ In ihrem Verwaltungsbericht des Jahres 1947 bestätigt die Finanzdirektion einzig, dass die «künstlerische Ausschmückung des Neubaus [...] den HH. Kunstmaler Jordi, Mumprecht und Zbinden vergeben wurde.»²¹ Der Auftrag wurde mit CHF 10'000 vergütet.²²

Die Bezeichnung «Alphabet» geht auf die ersten beiden Buchstaben des griechischen Alphabets zurück. Als abgeschlossene Zusammenstellung der kleinsten Schriftzeichen bzw. aller Buchstaben einer Sprache erhebt ein Alphabet Anspruch auf Vollständigkeit. Illustrierte Alphabete entwerfen dadurch eine eigene, kleine Taxonomie der Welt. Im vorliegenden Beispiel liegt eine Klassifikation in Pflanzen, Tiere und Menschen vor. Dass diese aber nicht konsequent umgesetzt wurde, zeigen die etwas verloren wirkenden Bilder eines kleinen Schiffs und einer Vulkanlandschaft.

Auf dem Wandbild begleitet je ein Männergesicht die Buchstaben C, I und N. Dessen typisierte Darstellung suggeriert eine fragwürdige Verallgemeinerung ("Chinese") und bei I und N heute diskreditierte Fremdbezeichnungen. Dennoch ist das Wandalphabet nicht nur hinsichtlich der Darstellung kolonialer Stereotype problematisch. Hier wird von der Existenz klar abgegrenzter Rassen ausgegangen und zumindest suggeriert, dass die indigene Bevölkerung Amerikas sich von jener Afrikas im gleichen Mass unterscheiden würde, wie – um die im Wandalphabet verwendeten Begriffe zu verwenden – eine Quitte von einem Kalb, oder zumindest ein Kalb von einer Taube. Allerdings sind die Kategorien wie gesagt wenig systematisch angewendet. Der Begriff «Kalb» steht für die Jungtiere vieler Herdentiere und bezeichnet keine eigene biologische Gattung. Dies wiederum trifft auf den Begriff «Hund», die «Otter» oder die «Taube» durchaus zu.

Abgesehen von den Porträtansichten von Menschen aus der kolonisierten, respektive den Künstlern fremden Welt haben sich Jordi und Zbinden entschieden, keine weiteren Menschen zu zeigen. Von dieser für Kinder konzipierten Welt ausgeschlossen sind damit nicht nur weisse, europäische Männer, sondern in genereller Weise auch Frauen. Damit bleibt der 'weisse Mann' als Autor der Darstellung und Subjekt der Geschichte unreflektiert, obschon er das verborgene Zentrum dieser Weltsicht darstellt.

Zählt man die Muschel dazu, enthält das Wandalphabet jedoch 16 Tierdarstellungen, in deren Kategorie sich nach dem zeitgenössischen Verständnis die als fremd empfundenen Gesichter offenbar bruchlos einreihen lassen. Die Frage nach der Festlegung der einzelnen Sujets ist

¹⁷ Brief von Emil Zbinden an Ernst Nobs am 11. April 1949, Schweizerisches Bundesarchiv, J1.4#1000/1339#870*.

¹⁸ Autobiografische Notiz Emil Zbindens (Nachlass des Künstlers, Privatbesitz), EZ-003-D1-NOTIZ_37.

¹⁹ Vgl. Tobias Kästli, *Emil Zbinden. Zeichner, Holzschneider und Typograph*, Zürich: Limmat Verlag 1991, 200.

²⁰ Konsultiert wurden die im Stadtarchiv greifbaren Dokumenten des städtischen Kunstausschusses, der Finanzdirektion sowie die Stadtratsprotokolle.

²¹ Stadtarchiv Bern, SAB_GR_17_22, 269.

²² Vgl. Bauarchiv Stadt Bern, 16.20.48.

wohl nicht beantwortbar. Neben dem erwähnten Bezug zu Kinderbüchern der Zeit gibt aber besonders der erweiterte künstlerische Kontext des Wandalphabets weitere Aufschlüsse darüber. Mumprecht, der parallel zu Jordi und Zbinden an der Aussenfassade des Schulhauses arbeitete, entwarf im Bereich des Haupteinganges eine Freskomalerei und zeichnete sich auch für ein Sgraffito verantwortlich, das um das Zifferblatt der giebelseitig gelegenen Schulhausuhr angelegt wurde. Auch diese beiden Werke zeigen fast ausschliesslich Tiere. Sie werden als «Zoologischer Garten», respektive «Tierkreiszeichen» betitelt.²³ Es scheint daher naheliegend, dass Tiermotive als gemeinsame Ausgangslage zur Erarbeitung des Wandschmucks festgelegt worden sind. Allein der Platz des Menschen darin wurde auf sehr unterschiedliche Weise definiert. Bei Jordi und Zbinden verkörpert er das exotisch aufgeladene 'Andere'. Bei Mumprecht ist er weiss und agiert als Zoowärter und Schütze. Die einzige Frauenfigur trägt trachtenähnliche Kleidung und steht für das Tierkreiszeichen der Jungfrau.

Die Rezeption des Wandalphabets fällt durchwegs positiv aus. Der *Bund* vom 17. August 1949 schreibt von einer «mustergültig ausgestattete[n] Bildungsstätte [und dem] «lustige[n], gemalte[n] Bilderbuch im Treppenhaus.» Die klassenkämpferische *Berner Tagwacht* vom 22. November 1949 bespricht weniger das Werk an sich, sondern den «positiven Weg, um [durch die praktische Zusammenarbeit der Künstler] aus der Kunstmisere herauszukommen». Zweifelsohne macht gerade der Aspekt der kollektiven Autorschaft das Wyler Wandalphabet zu einem in dieser Form selten umgesetzten und daher wertvollen Kunst-am-Bau-Projekt. Doch ist es wie gesagt schwierig, über dessen Entstehungsphase konkrete Aussagen zu machen. Man trifft sich vor Ort und diskutiert alles mündlich. Zbinden selbst notiert einzig: «Ich bin der Meinung, wenn auch die Fresken nicht überraschende Meisterwerke sind, die Arbeit bestehen kann».²⁴

Tatsächlich besteht die Besonderheit der Wandmalerei auch in der ortsspezifischen Anpassung an die Situation entlang einer vom Erdgeschoss in den ersten Stock führenden Treppe. Sie ist als Gegenentwurf zu unseren angestammten Lesegewohnheiten angelegt, da sie sich zwar von links nach rechts, jedoch auch von unten nach oben liest. Die asymmetrische Platzierung der Felder zu einem wandfüllenden Ensemble trägt den schwierigen Bedingungen vor Ort – etliche Betrachterperspektiven, Höhe des Raumes, direkter Lichteinfall sowie der Art seiner Rezeption im Gehen – Rechnung. Aspekte der Ordnung und der Anordnung sind ein zentrales Anliegen dieses Werks. Insofern haben Jordi und Zbinden hier in erster Linie auch als Grafiker gearbeitet. Ihr Umgang mit dem technischen Medium, die Suche nach einer ausbalancierten Verteilung der Felder im Raum sowie ihre kollektive Arbeitsweise trägt zudem experimentelle Züge, was für die Ausschmückung öffentlicher Bauten der Zeit Seltenheitswert hat.

²³ Vgl. Bauinventar Stadt Bern (https://bauinventar.bern.ch/pdfs/daendlikerweg_60.pdf, konsultiert am 29.11.2019).

²⁴ Autobiografische Notiz Emil Zbindens (Nachlass des Künstlers, Privatbesitz), EZ-003-D1-NOTIZ_37.