Zu Mark Tobeys "Sagittarious Red"

Autor(en): **Christ, Dorothea**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **51 (1964)**

Heft 1: **Spielen und Bauen**

PDF erstellt am: **02.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-39649

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Mark Tobey, Sagittarious Red, 1963. 212,5 : 388 cm. Kunstmuseum Basel
Cliché: Galerie Beyeler, Basel

Zu Mark Tobeys «Sagittarious Red»

Im November 1963 hat die Öffentliche Kunstsammlung Basel das Gemälde «Sagittarious Red» des amerikanischen Malers Mark Tobey erworben. Das ursprünglich für das Opernhaus Seattle bestimmte Bild war bereits im Sommer 1963 als Leihgabe im Kunstmuseum Basel ausgestellt. Da sich der zuerst vorgesehene Platz als ungünstig erwies, löste sich der Künstler aus seinen Verpflichtungen gegenüber Seattle und stellte das Werk Basel zur Verfügung.

Aus äußeren Gründen hat Mark Tobeys jüngstes Meisterwerk Erstaunen und Überraschung ausgelöst: durch sein Format. 24:17 Zentimeter, 32:13 Zentimeter – das waren die Bilder Tobeys, die man gewohnt war, Perlen an Kostbarkeit, kondensierte Mal- und Zeichenkunst. Oder dann schließlich die größeren Blätter: 90:60 Zentimeter, 71:112 Zentimeter, immer noch mit beiden Händen zu greifen und zu halten. Und nun diese pollockhafte Ausdehnung, dies Format, das einem Newman, einem Rothko anstehen würde: 212:388 Zentimeter. – Auftragsbedingt?

In gewissem Sinne zweifellos. «Sagittarious Red» wurde gemalt für einen bestimmten Standort: im Treppenhaus der Oper von Seattle, USA, sollte das Werk seinen Platz finden.

Aber aus der Auflage, für einen von vielen Menschen begangenen, öffentlichen Raum ein Werk zu liefern, kommt ein Meister, der mit Quadratzentimetern rechnet, noch lange nicht so weit, über acht Quadratmeter zu füllen. Die materielle Dimension der Leinwand muß mit dem geistigen Gehalt, mit dem Sinn des Bildmotivs in glaubwürdiger und zwingender Übereinstimmung stehen. Und diese Übereinstimmung muß vom Betrachter ohne weiteres als notwendig erkannt werden können, sonst behält letzten Endes der vielgeäußerte triviale Einwand recht: Quadratmeterhäufung ist eine Flucht aus dem Unvermögen, sich heilsame Beschränkung zu auferlegen.

Wie steht es mit dem «Sagittarious Red»?

Einige Monate lang genoß das Bild Gastrecht in der modernen Abteilung des Basler Kunstmuseums. Es war zu beobachten, wie Besucher sich der Leinwand näherten, stutzten, einen «Überblick» nahmen, weiterziehen wollten, zurückgehalten wurden und jetzt wechselnd aus nächster Nähe und dann wieder aus der dem Gesamtformat angemessenen Distanz sich in das Bild hineinzulesen versuchten. In einigen Gesichtern blieb die Frage «Wozu?» hängen, in andern nistete Abwägen, Grübeln. Das war die Reaktion der Unvorbereiteten, denen weder ein Name – und sei er so berühmt wie derjenige Tobeys – noch ein Schulbegriff – und fülle er, wie die «moderne amerikanische Malerei», die Sparten der Kunstkritik – eine Brücke zum Verständnis baut. Nicht einmal der Titel mag geholfen haben, wohl aber die Faszination durch die wogende Bewegung, die das riesige, dichte Gespinst der schwarzen Pinselzeichnung über wechselnd dichtem Malgrund erfüllt.

Ein graugebrochenes Rosa, das von Lachs in Mauve hinüberspielt, von schwarzer Beschriftung und weißen Lichtern durchsetzt ist – das ist der farbliche Gesamteindruck. Im einzelnen gewahrt man, wie sich Farblage über Farblage breitet, Raum komprimierend, wie wieder ausgewaschen, ausgekratzt wurde, wie aus einer Schichtung Rosa–Grau–Erbsgelb ein Ultramarin oder ein Krapprot hervorblitzen. Farbperspektivisch ergeben sich die seltsamsten Abenteuer: vorstoßende Rottöne sind durch dichte Grauübermalung oder durch eine kaltgelbe Verschleierung zurückgebunden. Von der helleren, lockeren Randzone her verdichten sich Farben und Zeichnung ins Innere der Bildfläche; es treten schwebende Zentren hervor: ein scharlachroter Fleck links, brennende Zinnoberpunkte, quer über die Mittelzone verstreut; gelbliche Schleier kondensieren sich wie Lichterscheinungen in der Atmosphäre. Modulation der Farbe wie der Zeichnung repetiert sich in gleichförmigem Vorgang unendlich oft, aber in immer neuer Variation. Diesem majestätischen Ablauf zu folgen, die Distanz von rechts nach links, von oben nach unten zu durchschreiten und bei jedem Schritte wandernd zu erfahren, wie sich die Bildtiefe ändert – dazu wird das Auge gezwungen. Die zahllosen Pinselzeichen – offene Mäanderzüge, knäuelig verschlungene Schlaufen, hakiges Netzwerk (die berühmte Kalligraphie Tobeys) – stoßen immer wieder in anderer Verkürzung in den Bildraum, Einblick gewährend und verstellend zugleich.

Der Blick kann nie auf ein bestimmtes Ziel bezogen bleiben. Denn was als Fluchtpunkt gelten könnte, etwa die Farbzentren oder die Schattennester, ist nicht körperhaft fest und in rational errechenbarer Tiefe fixiert. Alles steht in schwebendem Gleichgewicht. Und es spielt eine Rolle, daß Verdunklung und Verdichtung, Ballung und Lösung ein weites Bildfeld zur Verfügung haben. Über die Unzählbarkeit peinlich sorgfältig ausgearbeiteter Einzelerscheinungen hinweggleitend, erfährt das Auge so Unbegrenzbarkeit des Raums.

Würde eine geringere Bildfläche dafür ausreichen? Die «Alexanderschlacht» Altdorfers evoziert vielleicht ein ähnliches Erlebenssubstrat. Dort wird aber die optische Veranschaulichung von Drängen, Fluten, von Bewegung und Rückbewegung ins Bild einer Aktion, in den Ablauf des Schlachtvorgangs gebannt. Das Motiv trägt mit am Bildgehalt. Die Bilderzählung hindert den Betrachter daran, gedanklich im Kleinformat zu verbleiben.

Mit dem Verzicht auf gegenständliche Bilderzählung jedoch liegt die ganze Last der Gehaltsübermittlung auf den formalen Mitteln. Ihr ausschließlicher Gebrauch aber erlaubt einstweilen nicht, im Kabinettsformat Weltraumdimension zu geben.

Ein Werk wie Tobeys «Sagittarious Red» aber vermag dies. Man braucht nicht einmal zu wissen, daß das Sternbild des Schützen dem Bild seinen Titel gab – der Eindruck der Großräumigkeit, ja der Unendlichkeit wird erweckt durch die Repetition und die Variation; die Formung des Kunstwerks geschieht durch die unerhörte Kunst, Farbe, Zeichnung, Malmaterie, Formelhaftes und Freies in ein Gleichgewicht zu bringen.

Dorothea Christ

Mark Tobey. Biographische Daten

1890 Geboren in Centerville (Wisconsin), USA
1906 Die Familie läßt sich bei Chicago nieder. Mark Tobey besucht Samstagskurse des Art Institute in Chicago
1911 New York; Modezeichnung, Porträtmalerei, erste Ausstellung
1922–25 Lehrer an der Cornish School, Seattle. Freundschaft mit dem chinesischen Maler Ten Kuei, Beschäftigung mit ostasiatischer Malerei
1925/26 Reisen in Europa und im Vordern Orient
1927–30 Seattle, Chicago, New York
1930 Berufung als Lehrer an die Dartington Hall School, England
1934 Reise nach China und Japan; Aufenthalt und Studium in einem Zen-Kloster
1935 Erste «White Writings»
1939 Seattle; Musikstudien
1948 Teilnahme an der Biennale Venedig. Einzelausstellungen in Amerika und Europa
1958 Biennale Venedig; erster Preis der Stadt Venedig
1959 Wohnsitz in Basel
1962 Monographie von William C. Seitz, «Mark Tobey»

Leere Seite
Blank page
Page vide