Baustellen-Bilder von Rudolf Maeglin

Autor(en): **Jehle, Werner**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **74 (1987)**

Heft 1/2: **Struktur, Konstruktion und Form = Structure, construction et forme = Structure, construction and shape**

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-56147

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.

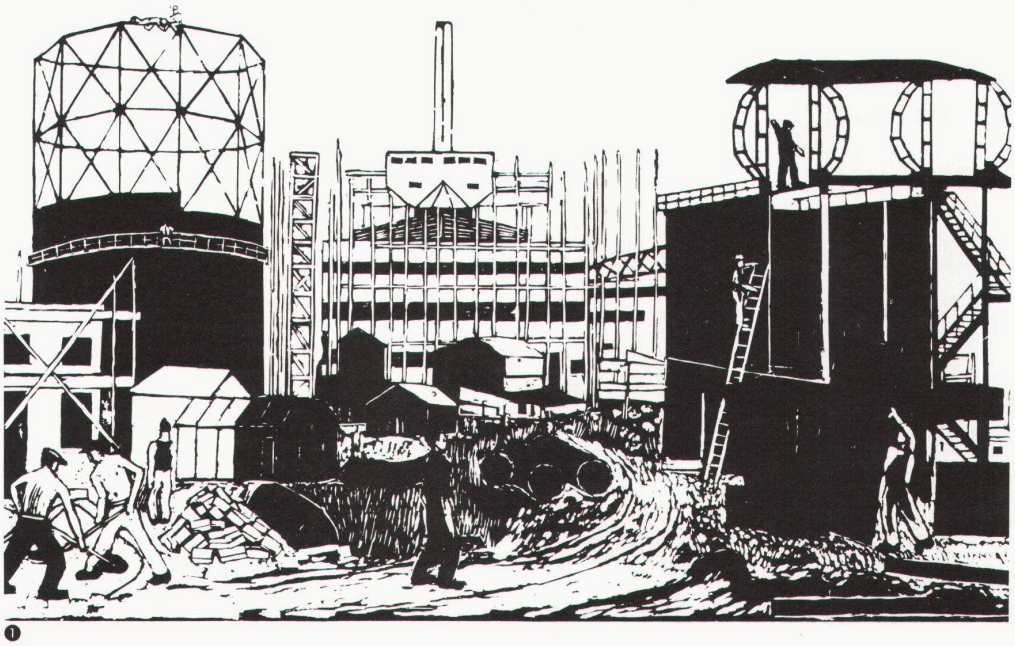
Haftungsausschluss

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

Baustellen-Bilder von Rudolf Maeglin



1

Zur Ausstellung im Architekturmuseum in Basel, bis am 18. Januar 1987

Rudolf Maeglin gehört zu den Realisten unter den Basler Künstlern des 20. Jahrhunderts. Sein Werk kreist um den Alltag der Stadt Basel. Seine Bilder sind den Arbeitern und der Arbeit in dieser Stadt gewidmet. Von den Mitgliedern der inzwischen legendären Künstlergruppe «33» ist er einer der stilleren, allerdings nur im persönlichen Auftreten. Die Position, die er einnimmt als Maler unter Malern, ist radikal, seine Bildsprache ist eigenständig: «Maeglin ist als Maler Arbeiter: ein freiwilliger Arbeiter, der sich sein Milieu gewählt hat, um es am eigenen Leibe erfahren zu können, der darin mit seinesgleichen verkehrt und der sein Handwerk zutiefst verstehen will, um es ‹richtig› ausüben zu können.»[1]

Maeglin ist 1892 in Basel geboren als Sohn eines Weinhändlers und einer aus dem Milieu der Seidenindustriellen stammenden Mutter. Er ging in Basel zur Schule bis zur Maturität, studierte Medizin, schloss 1918 mit dem Staatsexamen ab, gab jedoch, nach kurzer Assistententätigkeit am Genfer Kantonsspital, den Arztberuf auf, um Künstler zu werden.

Die Lehr- und Wanderjahre führten ihn in den zwanziger Jahren nach Italien und Spanien. In Paris besuchte er die «Grande Chaumière» und die «Scuola Rossi». In der Bretagne folgte er den Spuren Gauguins. 1927 kehrte er nach Basel zurück, arbeitete als Künstler und verdiente sich seinen Lebensunterhalt als Hilfsarbeiter in Fabriken und auf Bauplätzen. Was ihn unterscheidet von vielen seiner Kollegen: er verstand seine tägliche Arbeit nicht als notwendiges Übel, sondern auch als Grundlage seines Daseins als Künstler. 1962 schrieb er rückblickend: «Hierbei spielte ein unerfüllter Jugendwunsch, Arbeiter zu werden, eine grosse Rolle. Dabei spürte ich sofort den Drang, diese Arbeit bildnerisch zu gestalten.»[2]

Maeglin lernte die Arbeitswelt von innen heraus kennen und beschränkte sich als Künstler auf diese Umgebung: «Jahrelang hatte ich auf Bauplätzen und in Fabriken gezeichnet und gemalt und dort meine Motive gefunden: Dokumente unserer Zeit. Dabei ist mir das Wesen des einfachen primitiven Menschen, seine Erscheinung, seine Bewegung, sein Verhalten ein unerschöpflicher Quell der Anregungen geworden.»[3]

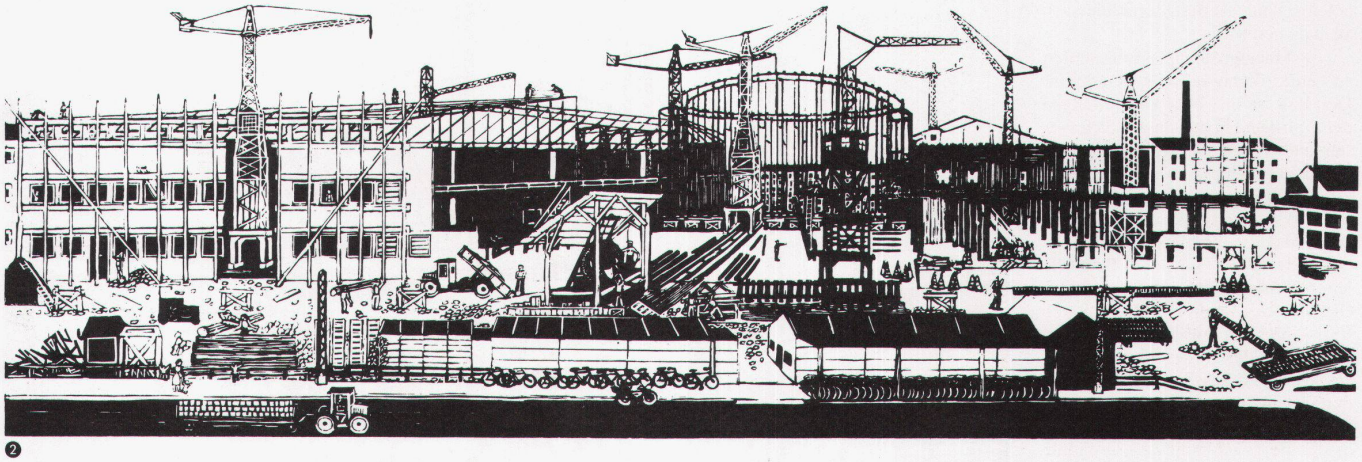
In dieser selbstauferlegten Beschränkung wurde er Meister, und das nicht immer zu seinem persönlichen Vorteil. Sein Beharren auf der scheinbar engen eigenen Erlebniswelt, auf dem Schauplatz Basel und selbst da auf das «Werktagsgesicht» der Stadt prägte ihn zum Aussenseiter.

Es gehört zu den Verdiensten der beiden Kunsthalle-Leiter, Peter F. Althaus und Jean Christophe Ammann, Maeglins Position innerhalb der Basler Kunstszene geklärt zu haben... allerdings sehr spät. Althaus hat Maeglin ein Jahr vor dessen Tod zusammen mit Paul Camenisch gebührend vorgestellt, und Ammann hat zum 50. Jubiläum der «Gruppe 33» die monumentalen Gemälde Maeglins in den Mittelpunkt gerückt und im grossen Oberlichtsaal präsentiert.[4]

Ein grossformatiges Werk aus dem Basler Kunstmuseum mit dem Titel «Brückenbau» mag helfen, einzudringen in den Zyklus der Baustellen-Bilder Maeglins. Zu sehen ist vor blassblauem Himmel ein mennigrotes Eisengerüst über dem Rhein. Dahinter, am gegenüberliegenden Ufer, erscheint eine Industrielandschaft mit ihren ziegelroten Fabrikschloten, den Kranarmen am Wasser, den hohen Kuben von Mietskasernen und russig-schwarzen Gaskesseln. In das eiserne Kastengerüst im Vordergrund sind symmetrisch Arbeiter verteilt. Einer von ihnen, mit einem schweren Block in den Händen, blickt aus dem Bild und tut einen Schritt auf den Betrachter zu. Etwas weiter hinten, links von der Mittelachse, ziehen zwei Männer an einem Seil. An den unteren Ecken des Gerüsts arbeiten blaugewandete Monteure, und hoch oben in der Konstruktion bewegen sich – symmetrisch ins Dreieck der Stangen gepasst – Bauarbeiter.

In der feierlich wirkenden geometrischen Komposition sind Einzelheiten skizzenhaft umrissen. In geradezu «romanischer» Verhaltenheit und Unbeweglichkeit sind die Arbeiter gemalt. Die Stofflichkeit der Dinge – mit Schutzfarbe gestrichenes Eisen und blaue Überkleider – deckt sich mit der Stofflichkeit der verwendeten Farben. Das Bild ist erfrischend hell. Das Rot des Gerüsts dominiert.

Der Maler konstruiert nicht nach den Gesetzen der Zentralperspektive, sondern verleiht den Dingen, die er hervorheben will in ihrer Festigkeit und Schwere, mit beinahe mittelalterlich parallelperspektivischen Linien Präsenz. Die einfachen Ausdrucksmittel, sicher geschult an der naiven Malerei Frankreichs, passen zu den einfachen, zielstrebigen Verrichtungen der Bauarbeiter auf dem Bild. Deren kraftvolle Bewegungen, die Wucht der Lasten, die sie bewegen, sind aufgegangen in rau-



❷

her, transparenter Handschrift: freskenartig.

Wie in den meisten Fällen, in denen Maeglin Bauwerke im Entstehen schildert, schwingt auch hier ein optimistischer Klang mit. Die Arbeiter helfen einander. Jeder ist für den anderen da. Das gemeinsame Ziel, das Bauwerk, eint sie. Zum «Befreienden» seiner Baustellen hat sich Maeglin geäussert: Anders als der Industriearbeiter, der meistens nicht weiss, «was aus dem entsteht, das er täglich macht», kennt der Bauarbeiter «die realen Arbeitsvorgänge, und sein Ziel ist eine Brücke, ein Haus, das dann sein Leben überdauert und sein Haus und seine Brücke wird»[5].

Maeglins «Baubilder», die in Basel entstehen zwischen den dreissiger und sechziger Jahren, sind auch interessante kulturhistorische Dokumente. Maeglin hat die jüngere Baugeschichte Basels an einigen neuralgischen Punkten erfasst und gibt auch etwas wieder von der Euphorie, in welcher zu seiner Zeit die Stadtväter an die Erneuerung der Stadt gingen. Begeistert muss der Maler den Bau der ersten Basler Hochhäuser am Kannenfeldpark verfolgt haben. Er hat sie alle drei zusammen und einzeln gemalt und im Holzschnitt, im urtümlichsten aller Reproduktionsverfahren, behandelt. Jedesmal betont er den massiven Kubus des einzelnen Hauses, indem er stürzende Linien und Verkürzungen meidet. Die Bauten sind entweder nebeneinander aufgereiht aus gleicher Distanz zu sehen oder füllen jeweils als einzelne das Bildfeld bis zu den Rändern, ohne sich gegen oben sehr zu verjüngen oder gegen hinten zurückzuspringen.

Das Ziegelrot der in traditionellem Mauerwerk aufgeführten Häuser, die gelb- und ockerfarbigen Gerüststangen und der lichte Himmel sind die farbigen Dominanten des Gemäldes von 1952, in welchem nur gerade eine der drei Bauten isoliert vorkommt. Die vertikalen und horizontalen Gerüstteile, versteift mit diagonalen Streben, die als Rhomben über den Fassaden liegen, bilden ein grafisches Muster, ein dekoratives Element. Der Künstler legt Wert darauf, dass die Einzelheiten des Baus trotzdem lesbar bleiben, dass das «Inventar» der Baustelle stimmt. Maeglin verzichtet auf weiche Übergänge von Ding zu Ding, von Gerüst zu Mauer und vermeidet unnötige Überschneidungen. Das gilt auch für die Baumaschinen im Vordergrund und die Krane. Die Baustelle ist für Maeglin niemals nur Motiv, sondern Ort der Faszination, Ort, an dem mit Mitteln gearbeitet wird, die ihm ganz vertraut sind, Ort der präzisen Vorgänge.

Ausgestattet mit seiner eigenen Erfahrung am Bau, mit der Erfahrung dessen, der bereits jahrzehntelang als Maler das Fortschreiten von Bauten verfolgt, ist Maeglin schliesslich zu finden bei der Baustelle der Mustermesse-Rundhofhalle. Man muss sich ihn vorstellen. Er studierte seine Objekte von allen Seiten; er konnte wochenlang zuwarten und zuschauen, ehe er die einzelnen Arbeiter porträtierte, ehe er ans grosse Werk, die Gesamtschau des Ortes, ging. Dann allerdings fertigt er mehrere Fassungen des gleichen Sujets. Nach Zeichnungen, an deren Rand er sich Farbnotizen macht, malt er seine Ölbilder und – manchmal nach langer Pause – geht er daran, sein Werk umzusetzen in die Technik des Holzschnitts.

Der Mustermesse-Holzschnitt, ein schmales Breitformat, ist besonders schön. Etwas aus der Mittelachse gerückt, aber optisch doch im Bildzentrum, plaziert er die Konstruktion des runden Atriums, um das die Hallen dieses Messegebäudes gelegt sind. Es ist, als läge ein ovaler Risalit zwischen zwei Flügeln. Im fertigen Zustand ist der Bau dagegen flach und beinahe langweilig geworden.

Wichtig wie die Baustelle selbst ist auf dem Holzschnitt der Vordergrund. Hier stehen all die Fahrräder und Töffs der am Bau beteiligten Arbeiter. Ein Traktor fährt eine Ladung Baumaterial heran. Eine Mutter scheint ihren Kindern, links vorne, den Arbeitsplatz des Vaters zu zeigen. Auf einer zweiten Ebene, hinter Baubaracken, sind Stapel von Hölzern, Eisenstangen, Steinen, sind Erdhaufen, Mischmaschinen, Lastwagen und Krane zu beobachten. Exemplarisch sind alle am Rohbau beteiligten Arbeiter vertreten. Poliere, die dirigieren, Transportarbeiter, Hilfsarbeiter, Mauer und – hinten, hoch oben auf den Ge-

❶
Gasfabrik im Bau, um 1930, Holzschnitt

❷
Bau der Dreirosenbrücke, grosser Kran, um 1932, Holzschnitt

rüsten – die Eisenleger und Stahlgerüstbauer.

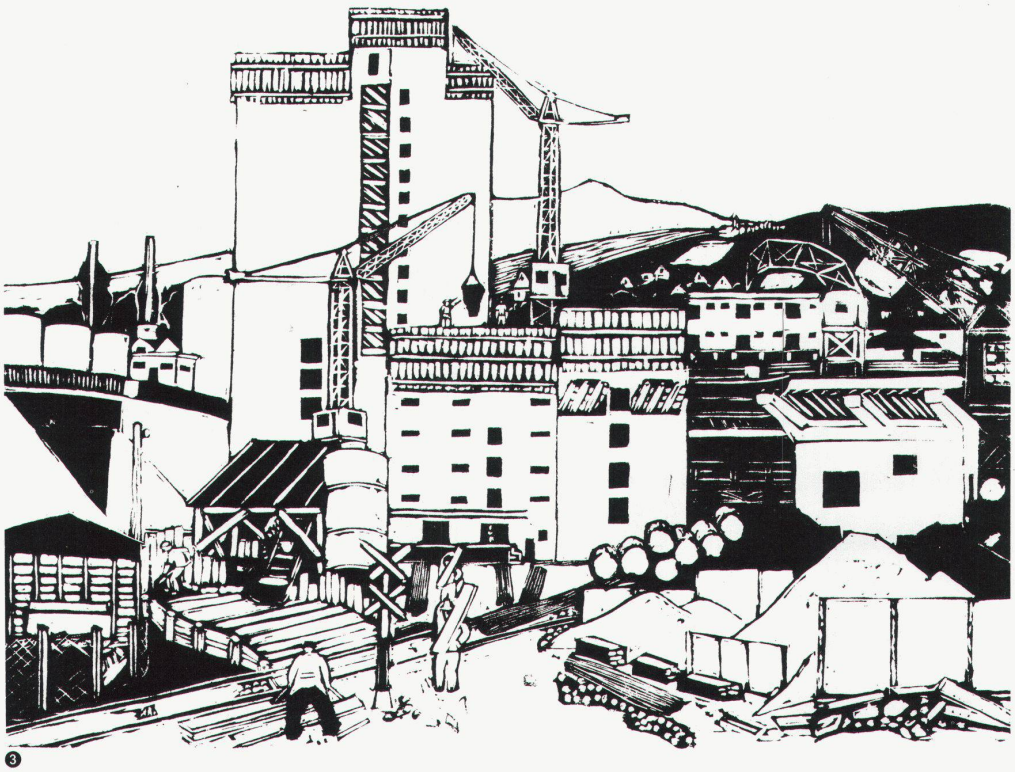
Die Baustelle ist hier sicher auch symbolisch verstanden, als Bau, der alle herausfordert, an dem alle beteiligt sind, als Bau, der schliesslich allen dienen wird.

Maeglin scheint anzuknüpfen an eine ikonografische Tradition. Der Bau ist in vielen Darstellungen der Kunstgeschichte sinnbildlich verstanden worden als Manifest menschlichen Vermögens, als Bild einer Kultur, als Werk, das alle Kräfte benötigt und sammelt, manchmal auch als Sinnbild der menschlichen Hybris.

Unzählig sind die Beispiele jener Darstellungen, in denen Mönche sich ein Kloster und damit die Basis ihres Ordens schaffen. – Im Kreuzgang der Basler Karthause ist ein Wandbild aus dem 15. Jahrhundert erhalten, das den Ordensgründer, den heiligen Bruno, zeigt, wie er in der Bergwildnis unweit Grenoble mit seinen ersten Getreuen die «Chartreuse» baut und damit den Grundstein legt für seine Ordensgemeinschaft. Der Bau steht für das Haus der Gemeinschaft, für ihr Kloster und für den Beginn einer Idee.

Die grossen Baustellen des Mittelalters und der Renaissance wurden schon von den Zeitgenossen verstanden als Schauplätze, die das ganze Leben widerspiegeln. Der Bauhüttenbetrieb rund um die gotischen Kathedralen war ja mehr als eine Baustelle im heutigen Sinn. Hier wurde nicht nur gebaut. Bauhütten waren Produktions- und Lehrstätten zugleich. Da konnte einer vom Steinmetzen zum Architekten aufsteigen. Die Kathedrale, das war zudem das Gemeinschaftswerk, an dem die ganze Bevölkerung Anteil hatte, das sich die ganze Bevölkerung aneignete, das von der Kraft eines ganzen Kollektivs kündete.

Es gab daneben den Gedanken an die Baustelle, die von der Überheblichkeit der Menschen zeugte, den biblischen Turmbau zu Babel. Auch ihm widmeten sich die Künstler, allen voran Pieter Bruegel der Ältere. In seinem Gemälde versammelt er all sein Wissen über die Konstruktion monumentaler Bauwerke. Das waren damals vor allem Kirchen, Paläste und Brücken. Alle Bauarbeiten, vom Transport bis zum Behauen von Steinen, vom Gerüstbau bis zum Mauern, alle Bauwerkzeuge, von den handlichen bis zum Tretrad, Flaschenzug und Kran, kommen vor in diesem Panoptikum der gigantischsten Baustelle aller Zeiten. Die Lust



3

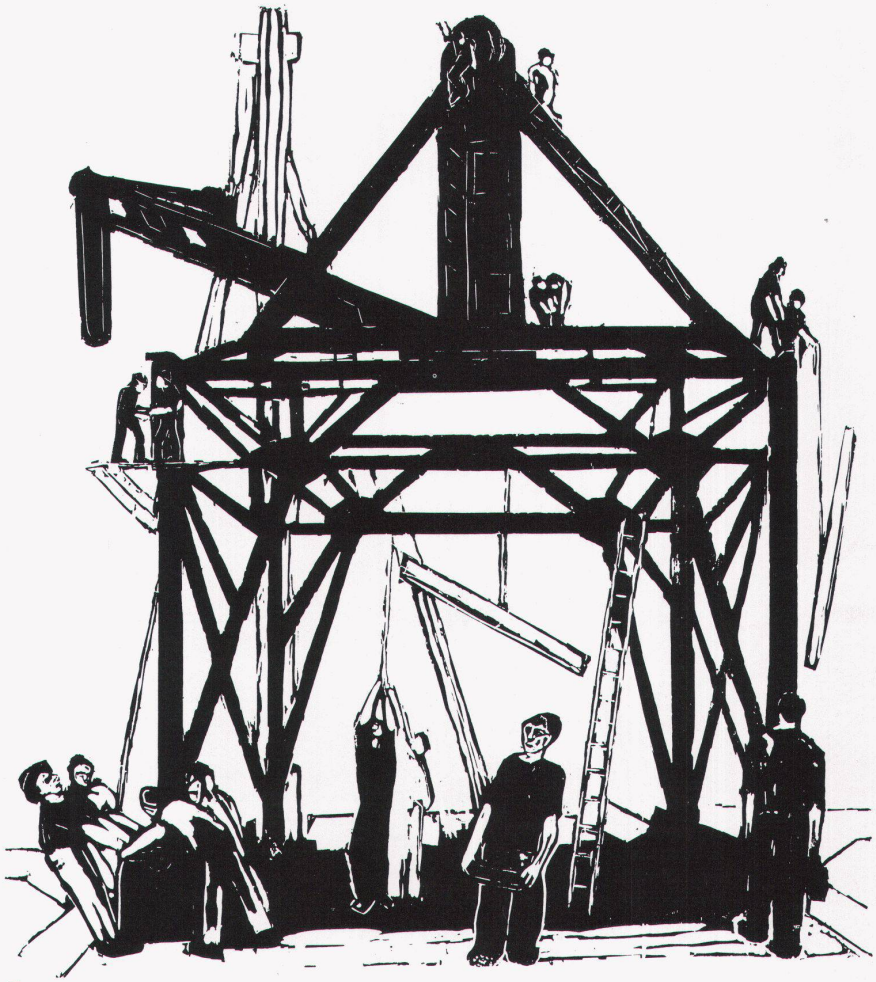
des Künstlers an der dokumentarischen Schilderung von Bauarbeiten und Arbeitsvorgängen überwiegt den schlichten Auftrag der Bibelillustration. In der Genesis steht: «(...) Wohlauf, lasst uns Ziegel streichen und brennen! Und nahmen Ziegel und Stein und Erdharz zu Kalk und sprachen: Wohlauf, lasst uns eine Stadt und einen Turm bauen, des Spitze bis an den Himmel reiche...»[6]

Die Baustelle, sie ist wohl schon immer verstanden worden als Platz, an dem der Mensch sein Mass findet. Der Bau wird begriffen als das exemplarische Werk des Menschen. Maeglin muss das auch so verstanden haben. Er malt zwar individuelle Baustellen, versteht sie aber als bezeichnende Orte. Deshalb kann er hoheitsvolle Bildformeln verwenden, die der religiösen Malerei entliehen sind: Triptychen, pyramidale Kompositionen, Symmetrien.

Die tiefere Schicht hinter Maeglins scheinbar direkter, handfester, manchmal naiv wirkender Bildsprache äussert sich auch in einem kleinen, 1957 entstandenen Format, das eine Strassenbaustelle zeigt. Das Bild von einem durch Strassenarbeiter geöffneten und mit einem unverhältnismässigen Aufwand an Schildern und Barrikaden gesicherten Loch im Trottoir hat meditative Qualitäten. – Zunächst sind im Strassenloch und im Aushub Erde und Steine roh sichtbar, dann – aufgereiht – die losen Pflastersteine, dahinter eine aus Backsteinen gefügte Mauer, aus gebrannter Erde also, mit Mörtel gebunden, schliesslich ein Sockelgeschoss aus Rustika-Quader.

Es ist, als ginge es in diesem «Schnitt» durch Erdreich und «Ausschnitt» aus der Strassenfront um die symbolische Darstellung des Bauens als Aufbau aus dem Chaos. Die Häufung von Verboten, Signalen, Barrikaden rund um die Öffnung im Boden ist ironischer Kommentar zur Organisation der Welt über dem Boden. Die malerischen Qualitäten dieses unscheinbaren Werkes sind nicht zu übersehen. Wieder fasziniert die Art, in der Maeglin Stofflichkeiten wiedergibt: das Braun des Erdreichs, das Ziegelrot, das Grau der Rustika, die gespritzte Buntheit der Verbotsschilder.

Es ist interessant, Maeglins Baustellen-Bilder zu vergleichen mit Bildern gleicher Thematik von Zeitgenossen. Während er, der die Baustellen kannte aus eigener Erfahrung, die totale Sicht auf die Objekte be-



❹

vorzugte, sich konzentrierte auf Bauprozesse, auf das Stadium kurz vor oder kurz nach der Aufrichte, malen andere Künstler seiner Generation und seiner Wesensart den Bauarbeiter und den Bau in überindividueller, allgemeingültiger Metaphorik. Fernand Léger (1881–1955) befasst sich um 1950 intensiv mit Bauarbeitern, «Constructeurs». Sie sind von nahem zu sehen und turnen in schwindelerregenden Höhen, zwischen weissen Wölkchen, auf eisernen Trägern. Im Falle der hier abgebildeten grossen Version (257×320 cm) sind die Bauarbeiter in ein eisernes Kreuz von Stangen gepasst. Der eine erhebt die Rechte zum Gruss und schaut frontal aus dem Bild. In der Rechten hält er eine Winkelform. Über ihm sitzt ganz im Profil ein zweiter Arbeiter und hantiert mit einem Seil. Es sind die Protagonisten des Fortschritts, denen man hier begegnet. Die Baustelle selbst ist nicht näher charakterisiert. Es ist in seiner Höhe und seiner skelettartigen Eleganz der Bau der Zukunft, der Bau im allgemeinen Sinn, an dem hier geschafft wird.

Die Baustelle kommt auch vor in den Werken der radikalen linken Kölner «Gruppe progressiver Künstler» der zwanziger Jahre, deren Wortführer Franz Wilhelm Seiwert (1894–1933) Maeglins genauer Generationsgenosse ist. Diese Künstler betonen allerdings in ihrem charakteristisch konstruktivistischen Stil die negativen Aspekte der Arbeit: die Ausbeutung des Arbeiters, seine Abhängigkeit und Unfreiheit. Baustelle, Fabrik, Bergwerk tauchen in solchen schematisch agitativen Bildern auf als Tretmühlen der vom Kapitalismus versklavten Massen. – Soweit ist Maeglin nie gegangen. Seine kritische Haltung der bürgerlichen Gesellschaft gegenüber, der er selbst entstammte, äusserte sich in der Solidarität mit den Arbeitern, in der Bewunderung für die Arbeit in der Fabrik oder auf der Baustelle. Das zeigt sich auch darin, dass er sich 1947 in einem der Arbeiterquartiere Basels ein Atelierhäuschen bauen liess, ganz in der Nähe des Rheinhafens.

Der Architekt und Freund Ernst Egeler, auch ein Mitglied der «Gruppe 33», hat in diesem Haus unwillkürlich Elemente von Gartenstadt-Siedlungsbauten aus dem Ruhrgebiet verarbeitet: in den Proportionen, in der Wahl des Baustoffs und in den Details. Der spartanischen Lebensweise von Maeglin entsprechend, besteht das Haus vor allem aus einem geräumigen Atelier über quadratischem Grundriss und einem minimalen Wohnteil mit Wohnküche und darüberliegendem Schlafzimmer. Maeglin hat den Fortgang der Arbeiten an seinem eigenen Atelier natürlich mit besonderer Hingabe gezeichnet und gemalt. Es blieb seine Arbeits- und Wohnstätte bis zu seinem Tod am 2. April 1971. Einmal mokiert er sich in einem Brief an seinen Freund Max Uehlinger über seine Nachbarschaft, «Meister oder höhere Büroangestellte», die sich ärgern, wenn junge Leute, die dem «Industrieproletariat» entstammen, in seinem Garten spielen: «Ich mach' mich also allmählich verhasst, dass ich die Grenzen zwischen Besser und weniger Besser etwas verwische – mit grossem Genuss natürlich.»

In diesem Satz steckt vieles von der abgeklärten, manchmal distanziert-ironischen Haltung des Künstlers dieser Welt gegenüber, sicher auch etwas von seinem tiefen Verständnis für die Sphäre der Arbeit und für die, die «den Bau» als Inbegriff der menschlichen Leistung vorantreiben. *Werner Jehle*

❸
Bau des neuen Silos im Rheinhafen, 1952, Holzschnitt
❹
Mustermessebau, 1954, Holzschnitt

Fotos: Architekturmuseum, Lilli Kehl

Anmerkungen:
1 Peter F. Althaus in: Ausstellungskatalog Paul Camenisch – Rudolf Maeglin, Kunsthalle Basel, Basel 1970
2 Rudolf Maeglin in: Xylon 3, Horgen 1962
3 Rudolf Maeglin in: Prospekt zu «Orlando und Felix» (ars felix), Basel 1964
4 Siehe: Kataloge Kunsthalle Basel, Ausstellung Paul Camenisch – Rudolf Maeglin 1970 und Ausstellung 50 Jahre «Gruppe 33», 1983
5 Maeglin, Xylon, a.a.O.
6 Siehe: 1. Mose 11
7 Rudolf Maeglin, Brief an Max Uehlinger vom 24. Juli 1962

Rudolf Maeglin
1892 geboren in Basel am 24. Dezember. Besuch der Schulen in Basel bis zur Maturität, dann Studium der Medizin
1918 Staatsexamen, Arbeit im Spital in Genf als Mediziner
1919 Maeglin entschliesst sich, Maler zu werden
1919 Beginn der Ausbildung: Italienreise, Aufenthalt in der «Grande Chaumière» und der «Scuola Rossi» in Paris
1923 Bretagne. Maeglin auf den Spuren von Gauguin
1926 Spanienreise, Balearen
1927 Rückkehr nach Basel, Gelegenheitsarbeiter auf Baustellen und in Fabriken. Maeglin malt nachts, was er am Tag erlebt
1933 Mitbegründer der «Gruppe 33»
1936 Maeglin arbeitet jetzt nur noch als Maler
1960 Aus gesundheitlichen Gründen kann Maeglin nicht mehr zu den Bauplätzen und stellt jetzt das Leben von Arbeiterfamilien dar, malt Porträts
1971 Rudolf Maeglin stirbt am 2. April in Basel