Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 39 (1963-1964)
Heft: 1

Artikel: Komposition
Autor: Griot, Gubert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1073706

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.10.2025

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

Komposition

Der Maler hat es mit dem Sichtbaren zu tun. Was ist denn sichtbar? Vor allem und am unmittelbarsten, würden wir meinen, Farben, und Hell und Dunkel, die Übergänge vom Hellen ins Dunkle, und von Farbe zu Farbe. Das wären die einfachsten, die primitivsten Elemente des Sichtbaren, das, was zum Beispiel der Säugling zuerst imstande wäre wahrzunehmen, das, was er dann mit der Zeit immer geläufiger zu Gegenständen zusammenzusetzen lernte. Aber der Säugling reagiert nicht zuerst auf Farben, sondern auf das menschliche Gesicht. Was immer an Licht und Farbe in sein Auge fallen mag – was er wahrnimmt, ist das Lebendige. Er sieht nicht das, was wir physikalisch «einfache Elemente» nennen, sondern was vom physikalischen Standpunkt aus viel zu kompliziert ist, als daß es noch greifbar wäre. Die älteste uns bekannte Malerei, die Malerei aus der Eiszeit an den Wänden dunkler Höhlen, zeigt uns die Physiognomie von einzelnen Jagdtieren; keine Landschaft, kaum den Menschen, und schon gar nicht «einfache Elemente». Sichtbar wurde für diese Jägervölker inmitten einer praktisch fast pflanzenlosen Landschaft vor allem das zu jagende Tier, von dem ihr Wohl und Wehe, Leben und Tod abhing, und dessen Bild ihre Maler an den Felswänden zu einer bestimmten und genauen Sichtbarkeit konkretisierten.

Sichtbar ist für uns nicht das, was an Licht und Farbe in unser Auge fällt; nicht das, was unser Auge als optischer Apparat in sich aufnimmt; wir sehen zwar durch unser Auge, aber wir sehen mit unserem ganzen lebendigen Sein. Was wir sehen sind Physiognomien, nicht einfache Elemente. Wir sehen das, was ein «Gesicht» für uns hat, wir sehen Rot nur insofern, als es mit einem andern Gefühl als Blau beladen ist.

Was macht Carl Roesch (Diessenhofen; geboren 1884) sichtbar in seinen beiden Aquarellen «Komposition» von 1960 und 1962? Es sind zwei Stadien, zwei Versuche, Fassungen zum selben Thema. Wilhelm Leibl hat 1881 ein ähnliches Thema «Die drei Frauen in der Kirche» gemalt, Frauen, die, naturalistisch in ihrer volkstümlichen Tracht dargestellt, andächtig im Kirchenstuhl sitzen. Carl Roesch geht über alle gegenständlichen und dinglichen Einzelheiten hinweg, er verlegt die innere Bewegung der Menschen aus dem Dinglichen in die Komposition, in den Rhythmus der ganzen Bildfläche, es ist das Bild als ein Ganzes, nicht die einzelne Figur oder das einzelne Ding, welches gleichsam ein «Gesicht» erhält. Diese Verlegung, diese Transposition – von einer gegenständlich-naturalistischen Orientierung aus gesehen auch «Abstraktion» genannt – konkretisiert, realisiert, erschafft die sichtbare Gestalt eines innern unsichtbaren menschlichen Vorgangs. Carl Roesch gibt sichtbare Gestalt der innern Versenkung, gottesdienstlicher Haltung, dem Gebet: nicht mittelbar durch eine naturalistische Darstellung weder der Gesichtsmimik noch eines feierlichen Gewandes oder eines kirchlichen Raumes, sondern unmittelbar durch die kompositionelle Gestaltung der Bildfläche. Er erlöst damit das Thema aus der Enge der Bindung an das zufällig Gegenständliche und hebt es in eine allgemeine weite und große und gültige Sichtbarkeit.

Ein Vergleich der spätern mit der frühern Fassung zeigt uns die fortschreitende Verminderung des naturalistisch-dinglichen Anteils am Bilde, aber nicht zugleich auch eine Verminderung des physiognomischen Gehalts. Dieser erhält vielmehr durch seine Ablösung vom naturalistischen Gegenstand und durch seine Verlagerung in die Bildkomposition selber, durch seine Befreiung aus der dinglichen Gebundenheit einen neuen und machtvollen Ausdruck. Das heißt: eine neue Sichtbarkeit.

Gubert Griot