Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 39 (1963-1964)
Heft: 5

Artikel: Das Mal - das Malen
Autor: Griot, Gubert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1073760

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: 13.12.2025

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

Das Mal — das Malen

Das Zeichen – die Zeichnung. Der Maler setzt, «malt», das Mal, der Zeichner «zeichnet» das Zeichen. Weder Mal noch Zeichen sind die Sache selber, sie sind Merk-Mal, Denk-Mal, Hinweis – worauf? wovon?

Die Sache selber – «Was ist wirklich?» fragt sich der Maler Walter Siegfried. Es kann nicht das sein, was wir gegenständlich sehen. Der Maler Ludwig Richter malte, wie Heinrich Wölfflin berichtet, mit drei Kameraden denselben Landschaftsausschnitt, jeder fest entschlossen, nicht um Haaresbreite von der Natur abzuweichen. Es kamen vier ganz verschiedene Bilder heraus. Richter schloß daraus, daß es ein objektives Sehen nicht gäbe.

Wenn, was wir sehen, nicht objektiv ist – also auf keinen Fall «die» Wirklichkeit – ist dann nicht hinter dem Sichtbaren doch die Landschaft selber wirklich? Die Landschaft selber – nicht nur was wir sehen, sondern was überhaupt wir mit allen unsern Sinnen als Landschaft wahrnehmen, ist geprägt von unsern praktischen Interessen – des Landwirts, des Kartographen, der Liegenschaftenhändler. Auch wenn wir diese verschiedenen Wahrnehmungsweisen zu einer einen und einzigen summieren könnten, bliebe die Landschaft immer noch eine bloß menschliche, eine durch unsere, vielleicht schon gegenüber einigen andern irdischen Organismen beschränkten Sinnesorgane bedingte Wahrnehmung. Was aber eine darüber hinausgehende, eine nicht wahrgenommene (die «wirkliche») Landschaft wäre, das übersteigt alle unsere Vorstellungskraft.

Das Feld des Malers ist das Sichtbare; nicht nur das bereits Sichtbare, sondern das Sichtbar-zu-machende. (Das Wort «Porträt» kommt her von «protrahere»: hervorziehen, ans Licht bringen, offenbaren.) Auf den frühesten Gemälden, die wir kennen, sehen wir Jagdtiere, gemalt aus einer nicht nur durch das Auge, sondern auch durch die Hand und alle andern Sinne vermittelten Kenntnis des Tierkörpers und seiner Bewegung. Die menschliche Gestalt ist daneben selten, und dann, formelhaft abgekürzt, mit gradlinigem Strich nur angedeutet. Die Landschaft ist in dieser Malerei für uns nicht sichtbar. Die Jäger machten sichtbar, verwirklichten das Jagdtier, von dem ihr Wohl und Wehe abhing, auf das ihr Sinnen und Trachten intensiv gerichtet war; durch das Bild schufen und festigten sie seine Gestalt im Auge und im Gedächtnis. Der Mensch der Eiszeit hat der Gestalt des Tieres ein Mal gesetzt, sie ans Licht gebracht, wie wir sie auch heute noch begreifen; Mensch und Landschaft, die er ja auch irgendwie wahrgenommen haben muß, haben sich ihm noch nicht in, nach unsern Begriffen, sichtbar bestimmter Gestalt offenbart.

Nachdem die abendländischen Maler im Mittelalter noch alles Nichtfigürliche nur formelhaft abgekürzt angedeutet hatten, erschien die Landschaft erst als Hintergrund, bevor sie zum selbständigen Bild wurde und sich dann mit der mathematischen Perspektive auch des wissenschaftlichen Sehens bediente. Was solche Wandlung in der Malerei bedeutet, liegt in einem Ausspruch von Oscar Wilde: seit den impressionistischen Malern sei der Himmel über London heller geworden.

Der Maler gestaltet unsre sichtbare Welt, er setzt die Male, nach denen unser Sehen sich richtet, nach denen wir die «Wirklichkeit» sehen. Wenn der Maler sich fragt: «Was ist wirklich?», weil er dem Wirklichen ein Mal setzen will, dann steht er mitten im Wandel alles dessen was existiert, und er versucht, eine noch ungestaltete Seite des Wirklichen ans Licht zu bringen.

Das Feld des Malers ist Licht und Farbe. Darauf, auf den – wenn nicht historischen, so logischen – Anfang allen Malens besinnt sich der Maler Walter Siegfried. Das gegenständliche Sehen ist grundsätzlich ein gemischtes Sehen (also auch praktisches, wissenschaftliches). Eine abstrahierende Malerei versucht noch, die Farbe von einem Gegenstand abzulösen. Bei Walter Siegfried hat die farbige Fläche, und die Verhältnisse, die Berührungsgrenzen, die Oberflächenstruktur ihrer Teile, mit dem bereits erschaffenen Gegenständlichen wenig mehr zu tun. Einer andern Seite, einer sich wandelnden Physiognomie des Sichtbaren, des Sichtbar-zu-machenden, versucht der Maler ein Mal zu errichten.

Gubert Griot