Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 43 (1967-1968)
Heft: 1

Artikel: Ein modernes "neues" Jerusalem : zur Malerei von Bruno A. Weber
Autor: Weber, Friedrich H.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1079731

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

Ein modernes «neues» Jerusalem

Zur Malerei
von Bruno A. Weber

Von Friedrich H. Weber

Bruno A. Weber ist trotz der Namensgleichheit nicht etwa ein Verwandter von mir. Es ist das Bild, das hier rechts oben abgebildet ist, das mich sogleich in seinen Bann gezogen hat. Was ich davor empfinde? Sehr vieles, Lichtes und Dunkles, in einem.

Ins Zentrum des Bildes ist eine Art nach rechts sich verbreiterndes Rechteck gestellt, zugleich eine Mitte von kosmisch geweitetem Umschwung. Es gilt einer Stadt. Da sind technische Werke, ein torähnlicher Aufbau in der Mitte des unteren Randes des Rechtecks, anschließend eine Zypressenreihe und anderer Baumbestand als Naturzugabe, oben etwas wie zerrissene Hügelzüge und über dem Industriegelände eine Art zerfallener Kunstbau, wie aus archaischer Zeit. Es läßt sich vermuten, dort habe einstmals ein Tempel gestanden. Zeugnis uralten Gottesglaubens, der sich immer noch mahnend, wenn auch nur in letzten Überbleibseln, über die ragenden Werke einer welt- und arbeitsbesessenen Neuzeit erhebt. Zu deren Füßen weitet sich nach rechts im Glanz der untergehenden riesigen Sonne das nur angedeutete Steinmeer der Stadt, gesänftigt vom Lichtfall des großen Lebensspenders, zu dessen Seiten sich die Unendlichkeit dehnt.

Es sind Symbole von Arbeit, Wohnlichkeit, Natur, Glaube und kosmischer Größe, die mir hier, in einem gegliederten, ausgewogenen Verhältnis zueinander, als eine berückende Einheit erscheinen. In ihr sind die beiden größten, klar umzogenen Formationen die Industriewerke und das Sonnenhalbrund – als ob das Bild sagen möchte, daß für die meisten von uns die Sonne schon untergehe, wenn sie vom Arbeitstag heimkehren, aber das Licht sie noch auf dem Heimgang erreiche. Dem lichten, harmonischen Halbrund der Sonne ist die wirr anmutende Vielfalt der Fabrikkörper diagonal entgegengesetzt, doch bergen diese ihre eigene aus der Vielfalt geschaffene Ordnung, und der höchste Industrieturm bleibt zwar noch immer unterhalb der geometrisch ordnungsschönen Trümmerstätte des Tempels, weist aber wie ein Fingerzeig hinauf zu ihr. «Im Schweiße deines Angesichts sollst du . . .»

Man weiß, die Arbeit gehört zum A und O des Erdenlebens. Und wie ein Schiffsbug, welcher dieser sphärischen Inselstadt durch die Wasser des Kosmos einen Weg bahnt, ist ihr die Werkzone der Technik vorangesetzt: die immerzu sich steigernde Werkhaftigkeit unseres Lebens.

«Israelische Stadt» nennt der Künstler das Ölbild. Wenn man das weiß, bestätigt und vertieft sich der beschriebene Eindruck:

Einerseits spürt man hinter dem Bild das Land Israel, das der neugriechische Dichter Nikos Kazantzakis vor der Fruchtbarmachung durch die heutigen Israeli bereist hat: «Noch vorgestern durchstreifte ich die Berge Judäas und hörte überall eine sich auflehnende unbarmherzige Stimme aus der Erde emporsteigen: ‚Die Hand soll abgeschnitten werden, auf daß sie Gott preise, der Fuß soll abgeschnitten werden, auf daß er ewig tanze.' In der Glut des Sonnenlichtes bebte der Sand und rauchten die Berggipfel. Ein harter Gott, ohne Wasser, ohne Baum, ohne Frau schritt umher, und man spürte, wie der eigene Schädel eingedrückt wurde. Das Leben stieß im erhitzten Kopf wie ein Kriegsschrei empor.»

Anderseits klingt beim Betrachten auch die Erinnerung an das «himmlische» oder auch «neue Jerusalem» der Bibel an – eine Bezeichnung, die mit Vorliebe von christlichen Mystikern aufgegriffen wurde. Manche von diesen meinten damit den Lebens- und Wirkensbereich der schon auf Erden geläuterten und gottverbundenen Seele, die nichts Schlechtes mehr tun kann, so etwa Jane Leade in ihrer «Offenbarung der Offenbarungen». Welch ein Unterschied zu Kazantzakis' Impressionen! Und doch sind diese beiden gegensätzlichen Pole – Wüste und steinerne Öde einerseits, himmlische Verheißung anderseits – in eine Einheit gebracht.

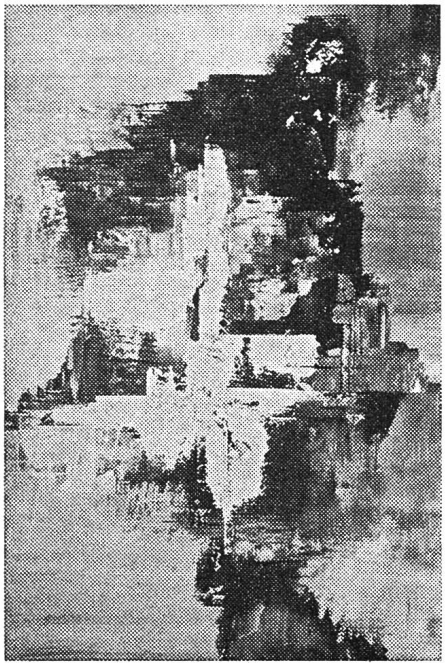
Und dieses zur Einheit verschmolzene hintergründige Gegensatzpaar durchdringt nun jene zuerst festgestellte Einheit der vielen Symbole, worin auch die Welt der Technik, die Welt unserer so gewaltig sowohl zerstörenden wie aufbauenden Zivilisation, als Ausdruck des modernen Weltbildes einbezogen ist. Man hat immer wieder mit gutem Grund bezweifelt, ob solches Einbeziehen der technischen Welt in die darstellende Kunst – außer vielleicht in düsteren Visionen – ohne Einbuße an künstlerischer Qualität möglich sei. Es scheint fast, als sei es Weber gelungen, im Spiegel der künstlerischen Darstellung den heutigen Menschen in eine drängendere Beziehung zwischen technischer Lebensform und religiösen Untergründen – die dennoch bildgemäß ein Oben, ein Über allem sind – zu bringen, den vermeintlichen Gegensatz zu vereinen und dabei auch die Freude am Dasein wider alle Verneinung zu setzen. Die alles überstrahlende Sonne verkündigt diese Freude.

Das Land Israel mit seinem ungeheuren Aufbauwillen und mit seinem religiösen Urgrund bildet dafür ein denkbar günstiges Sujet. Der «harte Gott» Kazantzakis' hat ein hartes Volk bewirkt, das aus Wüste und Stein neues Leben erstehen machte, dank zäher Arbeit. Ein Volk von heimatlos Gewesenen hat sich die verlorene Urheimat durch Werkwillen wieder erarbeitet, hat sich sein «neues Jerusalem» erdhaft und doch in Himmelszuwendung neu erbaut. Es hat die Arbeit zum Tempel seines tätigen Glaubens erhoben, ohne die Grundmauern der alten Konfession preiszugeben.

Vor diesem ungewöhnlichen, beziehungsreichen Bild fragte ich mich: Wie kam der Maler zu solcher weitgreifender Darstellung? Solche Ideen, solche symbolische Gedrängtheiten springen nicht in eine einzige Leinwand ohne Vorstufen hinein. Ein Besuch in Webers Atelier zeigte mir, wie der Weg zur «Israelischen Stadt» verlief.

Einen Hinweis hatte mir schon die Feststellung gegeben, daß das Bild weder ungegenständlich noch richtig gegenständlich ist. Es schwimmt gleichsam zwischen diesen Polen, wie das detailreiche Mittelfeld gleich einer Insel in luftigen Sphären zu schwimmen scheint. Die Vermutung lag nahe, der Maler könnte gut auch rein ungegenständliche Bilder malen.

Tatsächlich hat Bruno A. Weber, wie Augusto Giacometti, lange Zeit nur ungegenständliche Werke geschaffen und dann den Übergang zu



einer dritten Ausdrucksform vollzogen. Giacometti schuf von da an ausschließlich in den Proportionen verzerrte Figuren und Figurenteile, mit denen er vor allem Schwäche und Kraft, Angst und Selbstbewußtsein des heutigen Menschen ausdrückte. Dagegen begann Weber vor etwa zwei Jahren Formen, wie sie in dem hier rechts unten abgebildeten Ausschnitt aus einer Komposition von 1963 erscheinen, mit gegenständlichen «Dingen» zu überziehen, die er mehr nur andeutungsweise und mit einem Beiklang von Surrealismus aus farbigen Wogen und Gebilden aufsteigen läßt. Daneben malt er weiterhin ungegenständliche Bilder, wie die ebenfalls hier abgebildete Komposition von 1966, die bereits nach seiner Israel-Reise entstand. Mich frappierte die Ähnlichkeit der Eindrücke, die von diesem Bild und von der «Israelischen Stadt» ausgehen.

Der Maler empfindet zwar, wie er mir sagte, die Komposition mit der doppelkreuzartigen lichten Zentralform und den zum Teil noch knapp als Gebäulichkeiten erfaßbaren Verschachtelungen nicht als Vorstufe zur «Israelischen Stadt». Aber das sphärische Schwimmen ist auch hier schon vertreten, und die Konstruktion der Mitte läßt bereits seine Stadtmotive ahnen. In weiteren Bildern treten diese dann als Zentren geistigen und wirtschaftlichen Wirkens hervor, ob denen unsere Erde so sehr verwandelt wird. Und in den neuesten Werken des Malers schwingt diese Schau noch nach, vibriert noch in seiner Vorstellungswelt, bis ein neuer Themenkreis die Ablösung bringen wird.

Zwischenhinein greift Weber etwa zu einem Motiv aus seiner ungegenständlichen Epoche zurück und entwickelt jene durch Fremdpartikel reliefartig erhöhte Malerei zu einem neuen Ausgangspunkt. Oder aber er malt einmal ganz anders, vielleicht auch gegenständlich, bis sich das erlösende Hauptmotiv wieder einstellt.

So oder ähnlich verlaufen die Zyklen schöpferischer Arbeit bei vielen Künstlern. So gelangte Weber von der ungegenständlichen zur symbolischen Malerei. So mögen sich aber auch aus dem heutigen allgemeinen Experimentieren in der Kunst neue Stile herausbilden und wieder mehr Werke entstehen, die vielen etwas sagen.