

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **45 (1958)**

Heft 3: **Bauten der Industrie**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

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.

diesen Gebieten gegründet wurden, hat sie trotzdem vermocht, ihre Bedeutung als umfassende Informationsquelle zu bewahren. Für Architekten sind die sorgfältigen Publikationen von Wettbewerbsresultaten sowie die von Redaktor Hans Marti geförderten lebendigen Diskussionen um städtebauliche Fragen von besonderem Interesse. Wir möchten der Bauzeitung zu ihrem Jubiläum herzlich gratulieren und freuen uns an dem guten Einvernehmen, das unsere beiden Redaktionen seit jeher verbunden hat.

Die Redaktion

Bücher

Adolf Max Vogt: Grünewald
Mathis Gothart Nithart
Meister gegenklassischer Malerei
 175 Seiten mit 8 Farbtafeln und
 47 Abbildungen
 Artemis-Verlag, Zürich und Stuttgart 1957
 Fr. 46.60

«Nun, da die Urkunden über das Leben, die Aufträge, über Hinterlassenschaft und Ende in ihren möglichen Lesarten überprüft, diskutiert und ausgelegt sind – nun scheint es nötig und verlockend zugleich, der ‚Urkunde‘ des gemalten und gezeichneten Werkes sich neuerdings zuzuwenden, um dessen Lesarten zu überprüfen»: so umschreibt Adolf Max Vogt im Vorwort die ihn leitenden Absichten. «Es ging darum, das Wahrnehmen der Farben und Formen neuerdings an die Hand zu nehmen, um so gewissermaßen eine ‚zweite Unmittelbarkeit‘ zu erstreben.»

Grünewald ist in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, ähnlich wie Greco, wie Rembrandt, wiedererkannt worden, ein Vorgang, der mit den einer eigentlichen Entdeckung gleichkommenden Untersuchungen von A. H. Schmid vor rund 50 Jahren einsetzte und der mit dem monumentalen Werk W. K. Zülchs in materieller Hinsicht einen krönenden Abschluß fand. Aber die Frage nach dem Künstlerischen dieser Kunst, nach der Art von Grünewalds künstlerischem Weltverhalten, blieb in seltsames, widersprüchliches Zwielficht getaucht, deshalb, weil sich Arbeitszeugnis und Figur des Malers einer bloß stilgeschichtlichen Einordnung entziehen, weil Grünewald, versucht man ihn mit seiner Zeit zur Deckung zu bringen, als einsamer erratischer Block, als Fremdkörper in sich selber verharrt. Die streng gehandhabte Stilgeschichte konstruierte zwar einen Ausweg: sie sah in Grünewald

einerseits einen verspäteten Gotiker, den «letzten und größten Vollender der Gotik»; andererseits nannte sie ihn einen verfrühten Barocken – Aussagen, die, da sie letztlich von einem dem Werk fremden Bezugssystem abgeleitet sind, notwendig mehr Verwirrung stifteten, als daß sie zu einer werkgerechten Schau geführt hätten. Gerade darum geht es Vogt: das Werk selber zum Sprechen zu veranlassen und es am Schluß aus seiner epochenbezüglichen Vereinzelnung heraus vor den Horizont von so etwas wie einer umfassenden historischen Gesetzmäßigkeit zu rücken.

Vogt bedient sich zur Verwirklichung seines großen Vorhabens einer konsequent phänomenologischen Methode, das heißt, er setzt sich mit der «Sprachgestalt» von Grünewalds Malerei in intensivster Weise auseinander; er registriert die formal-anschaulichen Tatbestände, bis in den einzelnen Pinselstrich hinein, mit außerordentlicher Inständigkeit, wobei Anschauen und Denken nicht sukzessiv getrennt sind, sondern das eine ins andere sich unlösbar verschränkt. Dieses phänomenologische Anschauungsdenken nimmt freilich die Gefahr einer nur teilweise im geschichtlichen Bereich verankerten Reflexion in Kauf. Mehr oder weniger bewußt verzichtet Vogt zum Beispiel auf die Behandlung ikonographischer Probleme (er erwähnt sie lediglich referierend im Katalogteil), die in Hinsicht auf Grünewald ja besonders vertrackt, die aber, vornehmlich in letzter Zeit, in wichtigen Aspekten erfolgreich aufgegriffen worden sind; es genügt, Herbert von Einems Erklärung des ikonographisch wohl schwierigsten, oft schon besprochenen «Weihnachtsbildes» des Isenheimer Altares oder Ewald M. Vettters Deutung der «Stuppacher Madonna» zu nennen. In beiden Fällen gelang es, den Zugang nicht allein von seiten der Schriftquellen, vielmehr auch, was entscheidend ist, von der Bildquelle her aufzudecken. Dergleichen bleibt das nicht unwichtige Problem der Grünewaldschen Bildform, etwa die Frage nach der Stellung des Isenheimer Altares in der Geschichte des spätgotischen deutschen Altares, außerhalb von Vogts Prämissen. Um so reiner steht die meisterlich und brillant angewandte phänomenologische Methode im Glanze ihrer voll entfalteten Mittel und Möglichkeiten.

Es ist hier nicht der Ort, die höchst komplexen Ausführungen nachzuzeichnen. So viel sei nur angemerkt: Vogt verfolgt zuerst die Lebensspuren des Malers und läßt sich dann auf die frühen Werke ein. Er verweilt besonders ausgiebig bei den beiden Kreuzigungsdarstellungen (Basel und ehemals Haarlem), denen als Vorstufen der Isenheimer Kreuzigung aus-

gezeichnete Bedeutung zukommt. Im übrigen befinden sich natürlich der Isenheimer Altar als Grünewalds Hauptwerk und von dessen Tafeln die «Kreuzigung» und die «Auferstehung» im Zentrum der Überlegungen.

Verschiedene Einzelheiten von Vogts Interpretation sind in früheren Anzeigen seines Buches kritisiert worden, so zumal der aus der Literatur übernommene, aber aus einer bloßen Wortmetapher zu sinndeutender Relevanz übersteigerte Vergleich des Isenheimer Gekreuzigten mit einem «Pfeil auf der Armbrust». Vogt deutet die Erscheinung, die anschaulich auch als schweres Nach- und Lasten verstanden werden kann, allzu handgreiflich temporal als Intention auf Aufschwung, auf Zukunft, auf ein Woraufhin.

Indessen tangieren derartige Überspitzungen die Gültigkeit der Schlußfolgerungen, auf die es vor allem ankommt, kaum. Die Betrachtung der Isenheimer Kreuzigung und der Isenheimer Auferstehung nämlich enthüllt mit aller Deutlichkeit das erstaunliche Phänomen eines Doppelstils, dessen einzelne Komponenten sich gemeinhin auszuschließen scheinen, der aber die wahre Gestalt und den eigentlichen Gehalt von Grünewalds zweier Sprachen, zweier Welten habhaften Kunst umreißt. Ein tragischer, auseinandersetztender Stil des Entsetzens, der das Göttliche vom Menschlichen radikal abhebt und es als schrecklich-erhabene Macht erlebt, steht neben einem «mystischen» Stil des Entzückens, der sich als Schmelzmalerei äußert und der die transzendentalen Dimensionen zum schlichtenden Einklang in Liebesinnigkeit, zur «Unio mystica» vermählt.

Es bereitet dem Leser ein hohes Vergnügen, zu sehen, wie Vogt den Befund einer Doppelstruktur ohne Zwang ins Religionspsychologische hinein zu vertiefen vermag, indem er, sich auf Rudolf Ottos berühmtes, 1917 erstmals erschienenes Buch «Das Heilige» stützend, diesen Doppelaspekt von Grünewalds Malerei als Bekundung des (ebenfalls dialektischen) «Mysterium tremendum et fascinans» versteht und schließlich den Altar von Isenheim als «Umschreibung des ‚Ganz anderen‘» apostrophiert. Wiederum kann hier nicht die ungemeine Feinheit vergegenwärtigt werden, mit der Vogt den Brückenschlag vom Formalen zum sozusagen Theologischen vornimmt; die Vertiefung «sitzt», und sie erhält ihre Legitimation schon daraus, daß ein betont phänomenologisch gerichteter Kunsthistoriker sich des Begriffsinstrumentariums einer ebenso betont phänomenologisch gearteten Religionspsychologie bedient – Rudolf Otto ist *der* Phänomenologe unter den Theologen,

die den Bedingungen der religiösen Erfahrung nachgeforscht haben. Das heißt allerdings auch, daß Ottos Resultate auf unhistorischem Weg gewonnen sind und daß ihnen also allgemeine, epochen-unabhängige Gültigkeit eignet. Daher würde die an sich bündig vordemonstrierte Einreihung Grünewalds in den «Tremendum et fascinosum»-Komplex nun eigentlich als zweiten Deutungsakt einer konkret *geschichtlichen* Einwurzelung rufen. Ansätze dazu sind zwar manche vorhanden, doch gilt ihnen nicht die selbe Aufmerksamkeit. In diesen Zusammenhang gehört der nicht zu bestreitende Umstand, daß ja der gesamten spätgotischen deutschen Kunst, mindestens von Pacher an, bis zum Meister des Breisacher Hochaltars oder dem Meister von Mauer, generell formal gesagt, eine Struktur des Sowohl-als auch eignet, an der auch Dürer stärksten Anteil hat, von Künstlern wie Altdorfer, Baldung Grien, Cranach, die alle von Vogt anmerkungsweise herangezogen werden, zu schweigen. Ist Grünewalds Doppelstil die geschichtlich am reinsten verwirklichte, extremste Aufgipfelung dieser allgemeinen Veranlagung?

Der Untertitel von Vogts Arbeit lautet: Meister gegenklassischer Malerei. Das letzte Kapitel bringt denn auch, und da bekundet sich ein Hauptanliegen des Buches, den «Ansatz zu einer Theorie des Gegenklassischen». Grünewald, der das «Gegencredo zur Renaissance malte», welche Aussage Vogt in Vergleichen mit Werken von Leonardo, Raffael, Michelangelo erhärtet, ist musterhaft geeignet, zu einer «Wesensbestimmung oder Ortsbestimmung des Gegenklassischen» Hand zu bieten. Vom byzantinisch-ravennatischen Mosaikweg das Verwandeln auf das «Ganz andere» hin gleichermaßen wie die «Würdigung des Anteils» – das Klassische – zu untersuchen, stellt sich dem Verfasser als lockende Aufgabe. Er ist sich des bloß antithetischen, negativen Charakters des Begriffs «Gegenklassisch» bewußt und auch der Gefahr, daß ein «methodologischer Dualismus» drohen könnte. Sein Vorschlag ist imstande, die steril eindimensionale Epochenauffassung zu erweitern, so, daß immer auch Licht auf den Gegenpol fällt. Wahrhaft fruchtbar, unter Vermeidung konstruierender Systemdenkens, wird sich der grandiose, in flüchtigen Umrissen skizzierte Plan auf breiter Basis indessen nur in geschichtlicher Sicht durchführen lassen – darin wird mir Vogt beistimmen –, bei klarer Berücksichtigung dessen auch, was Vorstellungen wie «Klassizität» und «Klassizismus» umschließen. Dann wird sich erweisen, daß es das Klassische wie das Gegenklassische als ein für allemal fixierte Größen gar nicht gibt,

sondern nur in jeweilig verschiedener Geschichtlichkeit. Die beiden Begriffe sind nicht in systematisch-ästhetischer, wohl aber in geschichtlicher Betrachtung für jedes Zeitalter von der Grundlage des historischen Bewußtseins aus immer neu zu gewinnen. Adolf Max Vogts Buch schenkt, über die tatsächlich geleistete phänomenologische Deutung eines der größten abendländischen Künstler hinaus, lebendige Anregungen zu Hauf; hierauf nicht zuletzt beruht sein wesentlichstes Verdienst, wieder einmal gezeigt zu haben, daß sich Fruchtbarkeit in der Wissenschaft vor allem am Methodischen offenbart oder nicht offenbart. – Zu loben bleibt endlich die vornehme Ausstattung des Buches durch den Verlag: von der Wahl des Satzspiegels bis zur Wiedergabe der Farb- und Schwarzweiß-Reproduktionen zeugt sie von höchster Sorgfalt. Eduard Hüttinger

Kunstpreise und Stipendien

Eidgenössische Stipendien für freie Kunst

Der Bundesrat hat gemäß Antrag des Departements des Innern und der Eidgenössischen Kunstkommission für das Jahr 1958 die Ausrichtung von Stipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Künstler beschlossen:

a) Stipendien

Maler und Graphiker: René Acht, Basel; Jean Baier, Genf; Livio Bernasconi, Muralt; Pierre-Fr. Chevalley, Yverdon; Mady Epstein, Genf; Jean-Claude Evard, La Brévine; Elisabeth Gysi, Bern-Liebfeld; Konrad Hofer, Basel; Curt Christoph Jeker, Luzern; Peter Keller, Ascona; Hansjörg Mattmüller, Basel; Raymond Meuwly, Misery; Charles Meystre, St-Germain-en-Laye (France); Charles-François Philippe, Genf; Hans Schärer, Luzern; Bernard Schorderet, Freiburg; Pierre Terbois, Genf.

Bildhauer: Emile Angeloz, Freiburg; Walter Casanova, Zürich; Milo Cleis, Ligonetto; Jean Hutter, München; Pierino Selmoni, Bellinzona; Paul Suter, Basel; Walter Voegeli, Bern; Oscar Wiggli, Montrouge/Paris.

Architekten: Dominique Gilliard, Ulm (Deutschland); Gil Hirt, Ulm (Deutschland).

b) Aufmunterungspreise

Maler und Graphiker: Leo Andenmatten, Lausanne; Fred Bauer, Küsnacht ZH; Jean-François Diacon, Serrières NE;

Esther Leist-Stein, Schernelz ob Ligerz; Jörg Leist, Ligerz; Karl Schätti, Genf; Konrad Vetter, Bern-Bümpliz.

Bildhauer: Pierre Ischy, Genf.

Architekten: Max Richter, Bern; Rolf Siebold, Zürich; Bernadette von Sury, Zürich.

Eidgenössische Stipendien für angewandte Kunst 1958

Das Eidgenössische Departement des Innern hat auf Antrag der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst für das Jahr 1958 die Ausrichtung von Stipendien und Preisen an folgende Künstler beschlossen:

a) *Stipendien:* Leonardo Bezzola, Graphiker-Retoucheur, Bern; Guido Haas, Maler und Graphiker, Basel; Robert Haussmann, Innenarchitekt, Zürich; Michael Mrakitsch, Graphiker, Wabern-Bern; Raymond Peney, graphiste, Genève; Alexander von Steiger, Photograph, Zürich; Albert Wartenweiler, Möbelschreiner, Zürich; Albert Wyler, Graphiker, Bern-Bümpliz; Franz Zeier, Buchbinder, Zürich; Werner Zryd, Graphiker, Zürich; Othmar Zschaler, Goldschmied, Bern.

b) *Preise:* Edouard Chapallaz, céramiste, Nyon; Dominique Cornaglia, peintre, Genève; Jean-Pierre Devaud, céramiste, Lausanne; Hans Eichenberger, Innenarchitekt, Bern; Eduard Franz, Architekt, Zürich; Eva Haas-Lehmann, Kunstgewerblerin, Malerin, Basel; Alfred Hablützel, Graphiker, Innenarchitekt, Photograph, Bern; Jörg Hamburger, Graphiker, Olten; Kurt Haslinger, Innenarchitekt, Zürich; Marcel Hayoz, Innenarchitekt, Zürich; Karl Item, Zeichner-Retoucheur, Bern; Elisabeth Langsch, Keramikerin, Kilchberg ZH; Peter Megert, Graphiker, Bern; Johann Mülhauser, Photograph, Freiburg; Hans Rausser, Photograph, Bern; Jean-Paul Reimers, décorateur, Genève; Charles Ris, Innenarchitekt, Grenchen; Alfred Senn, Innenarchitekt, Basel; Vroni Unselde, Textil-Entwerferin, Luzern; Alfred Waldvogel, Photograph, Zürich.

Neuheiten

Die erste vollautomatische Koks-Fernheizung der Schweiz

Die Firma Ruhr- und Saar-Kohle AG in Basel hat im Neubau ihres Fürsorgefonds an der Gartenstraße eine völlig automatische Koksheizung erstellt, die sicher