Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 35 (1948)
Heft: 3

Artikel: Über Malerei
Autor: Pfister, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-27646

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: 17.07.2025

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

Über Malerei

Von Albert Pfister

Ein Malerfreund hat mich aufgefordert, etwas über Malerei zu schreiben. Ich komme seinem Wunsche um so lieber nach, als er einer der ersten war, deren Freundschaft ich mir durch die Malerei zu erwerben wußte.

Ich fange damit dort an, wo mich in noch jugendlichen Jahren der Weg nach Frankreich und bald auch nach Paris geführt hat. Dort war damals die Farbe aus einer Dienstbarkeitsrolle sozusagen über Nacht zu einer Großmacht aufgerückt und hatte die Diplomaten der Schulästhetik abgesetzt. Glücklicherweise kam man zur rechten Zeit, nicht zu früh, aber auch nicht zu spät, in diese neue Schule und hatte auch den nötigen Schulsack mitgebracht (Ecole nationale et spéciale des Beaux-arts). Man konnte also auch schon ungefähr unterscheiden, was einen gemalten Gegenstand in der neuen Luft und dem neuen Licht von dem unterschied, was Degas mit dem Wort meinte: «Je n'aime pas les courants d'air.» Aus jener Zeit erinnere ich mich einer Zeichnung in der Münchner Illustrierten von Stuck, die eine unabsehbare Reihe von Malern militärisch ausgerichtet vor ihren Staffeleien zeigte, davor den Kommandanten mit erhobenem Malstock kommandiernd: «Ganze Kompanie: Plein . . . airrr!» Ob im Ernst oder Spaß beschäftigte doch dieses «événement de l'impressionisme» alle Welt, und wenn ich selber auch noch keinerlei Einsicht hatte, so verstand ich immerhin instinktiv, daß sich hier etwas Bedeutungsvolles abzuspielen im Begriffe war, das meine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nahm.

Vor aller Maltheorie gab es damals in Frankreich ein Evangelium des Lichts, das in den erhellten Köpfen die Theorien sich erst entwickeln ließ und gerade uns auf die Fragen nach der Lösung der Welträtsel, die wir in unseren noch jungen, aber schwerfälligen Schweizerschädeln herumwälzten, eine Antwort geben konnte. Hier war es ja wohl, was man suchte, und man erlebte in dieser Entwicklung von Licht und Farbe etwas, das man den Gottestraum der Kindheit nennen kann, der vielleicht noch nicht ausgeträumt worden war. Damals, als die Welt noch zu Fuß erobert wurde («Bonjour, Monsieur Courbet»), hatte die noch junge Malerei, ehe ich nach Frankreich gekommen, schon eine große Reise von Paris nach dem Midi, nach Spanien, über das Mittelmeer und nach Afrika gemacht (Delacroix, Gauguin, Van Dongen, der in Ägypten und im Mogreb* so gut wie in Paris zuhause war).

Wenn diese Maler Bilder von dort an den Ausstellungen in Paris zeigten, stand man oft fassungslos davor. Sie waren von einer grandiosen farbigen Phantasie erfüllt, die allen Lokalcharakter, und was noch sonst unsere Welt- und Kunstvorstellung möblierte, langsam aus uns heraussog, bis Platz war für den Begriff «Symbolischer Bildzustand». Aber von diesen Resultaten war es ein weiter Weg zurück zu den Anfängen und Grundlagen, und diese Zusammenhänge konnten uns nur mit viel Arbeit und Studium klar werden.

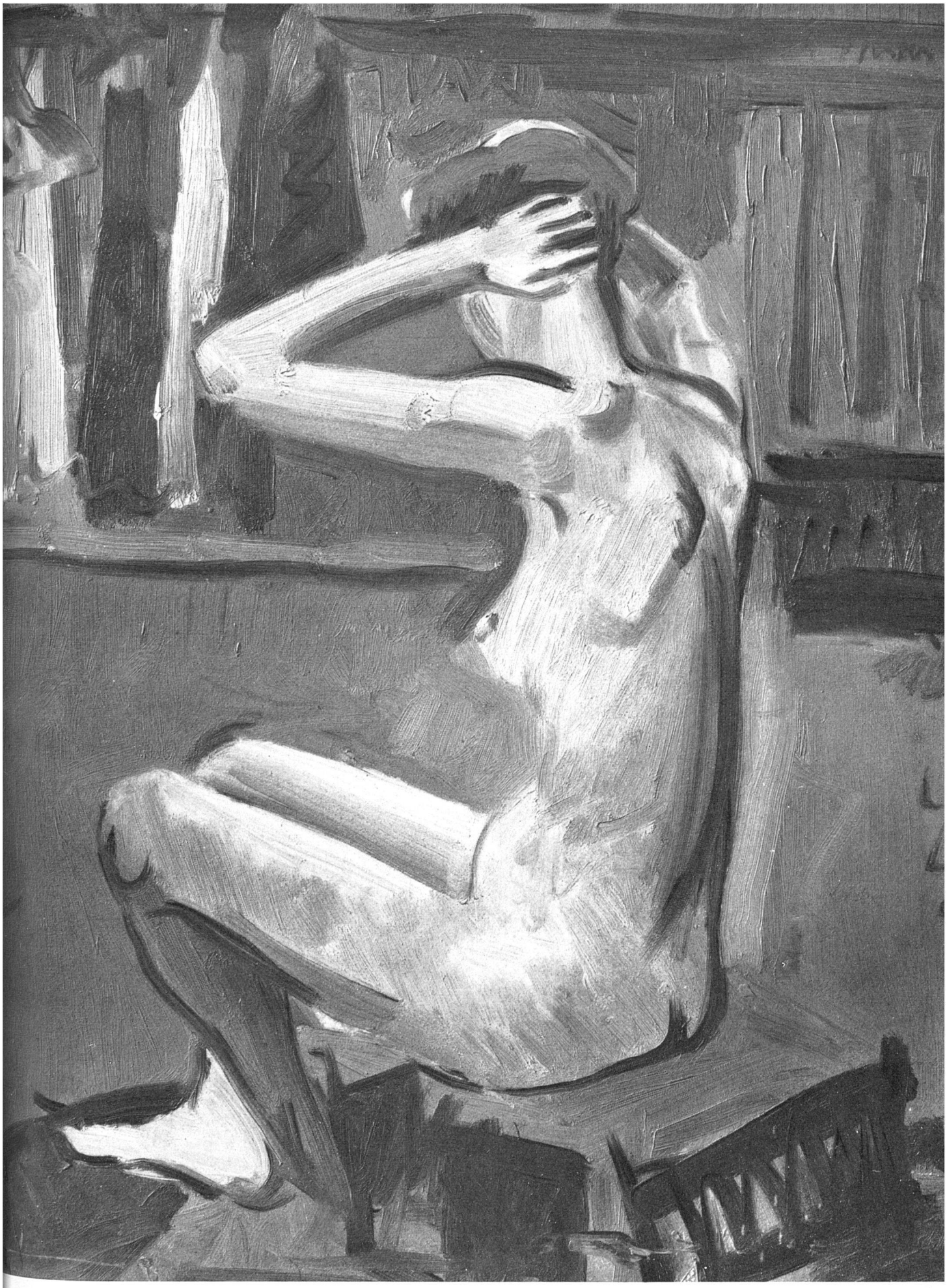
Im Laufe der Zeit verstand man, daß dies nach einem einzigen Punkte hin geschehen mußte, der sich immer deutlicher heraushob und den man mit der Zeit als das Prinzip in der Malerei erkannte. Das Prinzip ist im Bild überall vorhanden: in der Bildordnung, der raumtönenden Lokalfarbe, im Schweben des Kontrapunkts des Farbthemas, im linear-graphischen Motiv und Gleichgewicht von Anschauung und Vorstellung, im Charakter, Typus usw. In alledem sollte das Prinzip wie in einer Partitur mit dem geschulten Augorgan gelesen werden können. Um diesen Punkt drehte sich auch dieses schöne Gedicht, das ich zu jener Zeit unter dem Titel «Wohl zu merken» in einem Goethebuch fand und das mir als einziges im Gedächtnis haften geblieben ist.

«Und wenn wir unterschieden haben,
Dann müssen wir lebendige Gaben
Dem Abgesonderten wieder verleihn
Und uns eines Folge-Lebens erfreun.

So wenn der Maler, der Poet,
Mit Howards Sond'rung wohl vertraut
Des Morgens früh, am Abend spät,
Die Atmosphäre prüfend schaut,

Da läßt er den Charakter gelten;
Doch ihm erteilen luftige Welten
Das Übergängliche, das Milde,
Daß er es fasse, fühle, bilde.»

* Mogreb = Nordafrika von Tunis bis Marokko.



Photos: Walter Dräyer SWB, Zürich

Albert Pfister, Sitzender Akt, 1947. Eigentum des Kantons Zürich / Nu assis / Nude Seated

Man sah in diesen Bildern aber auch, daß der Maler auch um das poetische Geheimnis wußte, auf welche Weise jede einzelne Farbe im Bild zum Blühen gebracht werden will. Doch war dies vorerst eine Schönheit der Oberfläche mit noch unbekannter Tiefe.

Aber auch noch etwas anderes sah man darin, über das man sich erst viel später klar wurde: das, was man das «Konservative in der Kunst» nennen könnte und wovon die Tradition erst ihre Lebensfähigkeit erhält. Darunter wäre zu verstehen: Pietät, Romantik, Phantasie, Gläubigkeit, was letztlich hinausläuft auf die kindliche Einfalt des Herzens. Ohne diese Art der Tradition ist das «moderne» Bild nichts als eine Modesache.

Wenn der Zeitabstand es jetzt gestattet, die wesentlichen Schöpfungen jener Zeit von den unwesentlichen zu unterscheiden, so war man damals dazu eben noch nicht in der Lage. Doch können heute aus den Meisterwerken um die Jahrhundertwende noch gut die Stadien (die eben noch nicht das Zuständliche sind) der Divisionisten, Konstruktivisten bis zu dem bedeutungsvollen Problem des «volume dans l'espace» («cubisme») herausgelesen werden. Jeder dieser Abstrakten aber war ein Kolumbus in seiner Art, der auch zum Teil das entdeckte Neuland besiedelte. Obschon man damals von diesen Abstrakten fast allgemein glaubte, daß sie nach dem Grundsatz malten, ein starker und fröhlicher Irrtum sei Gott gefälliger als eine plattgedrückte Wahrheit.

Es war allerdings nicht möglich, gleich zu verstehen, daß es sich hier mit dem dazugehörigen Mute und Risiko «de braver le ridicule» darum handelte, mit dem damals Anerkannten, das jedoch noch eine Art Unterhaltungskunst war, auf Gedeih und Verderb zu brechen: zugunsten einer Erkenntniskunst (der zeitlosen Werte).

Für diese Wandlung bedurfte es aber eines Organismus, den man in der Malerei die Theorie nennt. Dieser Organismus läßt sich mit einem Auto vergleichen, das aber, wie in der Maltheorie, auch erst mit dem nötigen Spiritus in Bewegung gebracht und in Bewegung erhalten werden kann und dann erst ein Auto-mobil wird.

Manches der vorerwähnten Meisterwerke hätte wohl auch vom spanischen Stammbaum aus verstanden werden können; doch was heißt denn trotz aller Bewunderung und Verehrung schon Spanien ohne den Islam? Und wie weit ist Spanien verhaltener Islam? Der Islam verbietet das Bild, das dem Besitzer Macht über den Dargestellten geben soll.

Was besitzt nicht eine Rasse, die der bildenden Kunst solche Macht zuerkennt und vom Religiösen aus verpönt? Gewiß nicht weniger als die Neger-, Fetisch- und Totem-Kunst, die eine solche Revolution – in die Malerei übersetzt – hervorrief.

In der Stadt Algier existieren in kleinen Eingeborenen-Cafés und -Restaurants ornamentale Wandmalereien in Kalkfarbe von Eingeborenen, denen man schon ansieht, daß das noch lange nicht alles war, was diese Maler in sich hatten.

Nach eigenen jahrelangen Aufenthalten in Nordafrika verstand ich auch Van Dongen, weil mich die großen Märchenaugen der von ihm gemalten Frauen an die arabischen Märchenerzähler des Wüstenrandes und der Oasen Biskra und Blidha erinnerten («La route de Fez»). Doch hieße hier «verstehen» vom Bled* her: sozusagen vom Unerschaffenen, vom Nichts aus.

Wenn das Wesen der Malerei die platonische Idee (die vom Materiellen abstrahierte geistige Substanz) ausdrückt, dann wird die Wüste der Malerei eigentlicher Nährboden.

Allgemeiner gefaßt sind uns ja auch Europäer bekannt, wie u. a. der «père Foucauld», die nach Abkämpfung der letzten Reste europäischen blinden Lebenswillens dort, wo schon lange jeder Weg aufgehört, das «Brot gefunden haben».

Obschon das Licht von Osten kommt, war dieser bezeichnenderweise am Triumphzuge desselben (außer mit berühmten Sammlern) nicht beteiligt. Als in den zwanziger Jahren ein französischer Kritiker über einen «Salon des Indépendants» schrieb, tat er bezüglich der starken Vertretung slavischer Namen den Ausspruch: «De quoi se mêlent-ils de nous mener?» In diesem Sektor waren es also die Kinderkrankheiten des Impressionismus, die ausgestellt waren.

Es wird weniger wichtig sein, ästhetische Fragen mit Esprit zu erörtern, als, insbesondere für die jungen Maler, darnach zu streben, den Geist, aus dem die großen französischen Meisterwerke entstanden, zu verstehen. Hoffen wir, es sei nicht zu befürchten, daß erst wieder glücklichere Generationen des Friedens nötig seien, um mit dem Über-Mut der Jugend zu verstehen, was mit der Malerei von vor heute mehr als einem halben Jahrhundert überhaupt gemeint war.

* Bled = Niemandsland zwischen Wüste und Kulturboden.