

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 51 (1964)
Heft: 1: Spielen und Bauen

Artikel: Zu Mark Tobey's "Sagittarius Red"
Autor: Christ, Dorothea
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-39649>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

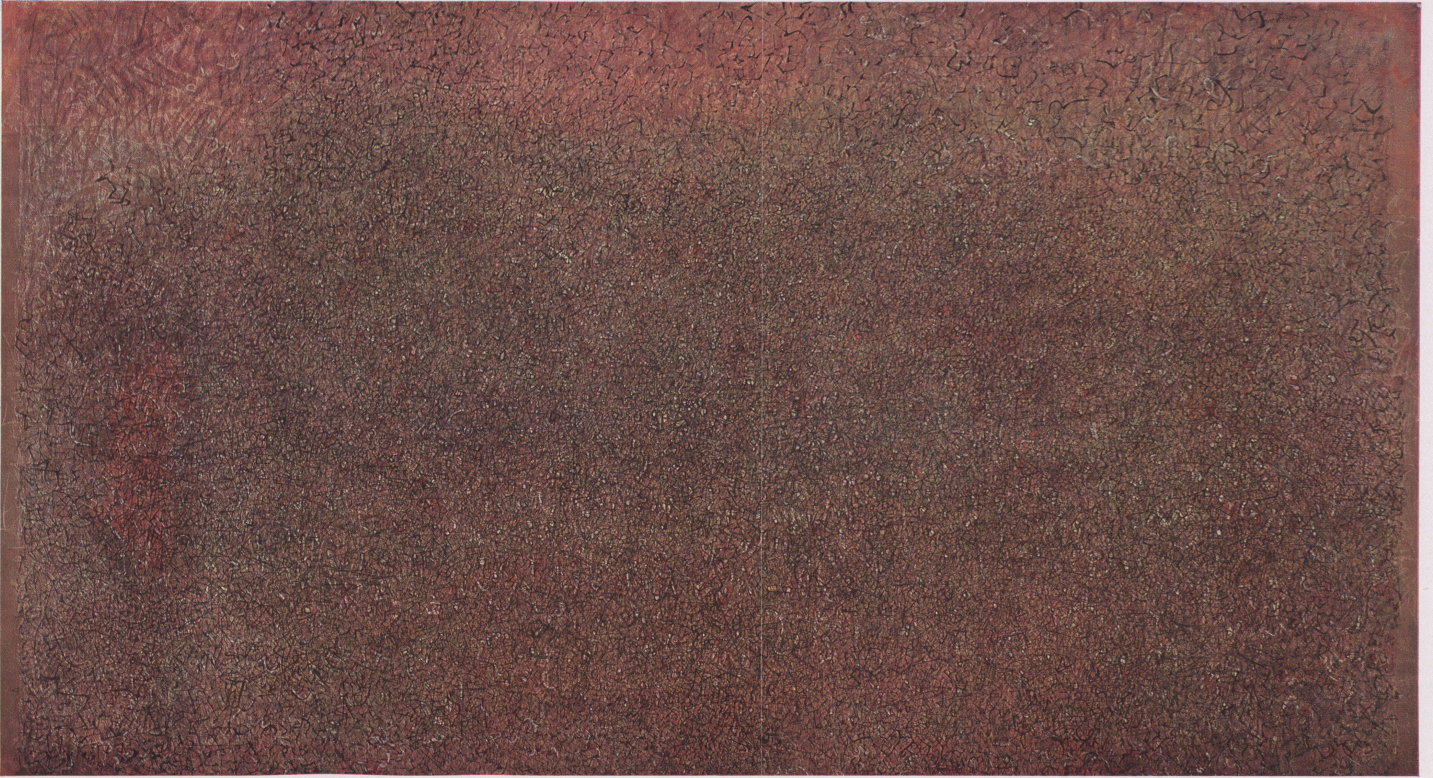
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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



Mark Tobey, *Sagittarius Red*, 1963. 212,5 x 388 cm. Kunstmuseum Basel
Cliché: Galerie Beyeler, Basel

Zu Mark Tobey's «Sagittarius Red»

Im November 1963 hat die Öffentliche Kunstsammlung Basel das Gemälde «Sagittarius Red» des amerikanischen Malers Mark Tobey erworben. Das ursprünglich für das Opernhaus Seattle bestimmte Bild war bereits im Sommer 1963 als Leihgabe im Kunstmuseum Basel ausgestellt. Da sich der zuerst vorgesehene Platz als ungünstig erwies, löste sich der Künstler aus seinen Verpflichtungen gegenüber Seattle und stellte das Werk Basel zur Verfügung.

Aus äußeren Gründen hat Mark Tobey's jüngstes Meisterwerk Erstaunen und Überraschung ausgelöst: durch sein Format. 24:17 Zentimeter, 32:13 Zentimeter – das waren die Bilder Tobey's, die man gewohnt war, Perlen an Kostbarkeit, kondensierte Mal- und Zeichenkunst. Oder dann schließlich die größeren Blätter: 90:60 Zentimeter, 71:112 Zentimeter, immer noch mit beiden Händen zu greifen und zu halten. Und nun diese pollockhafte Ausdehnung, dies Format, das einem Newman, einem Rothko anstehen würde: 212:388 Zentimeter. – Auftragsbedingt?

In gewissem Sinne zweifellos. «Sagittarius Red» wurde gemalt für einen bestimmten Standort: im Treppenhaus der Oper von Seattle, USA, sollte das Werk seinen Platz finden. Aber aus der Auflage, für einen von vielen Menschen begangenen, öffentlichen Raum ein Werk zu liefern, kommt ein Meister, der mit Quadratzentimetern rechnet, noch lange nicht so weit, über acht Quadratmeter zu füllen. Die materielle Dimension der Leinwand muß mit dem geistigen Gehalt, mit dem Sinn des Bildmotivs in glaubwürdiger und zwingender Übereinstimmung stehen. Und diese Übereinstimmung muß vom Betrachter ohne weiteres als notwendig erkannt werden können, sonst behält letzten Endes der vielgeäußerte triviale Einwand recht: Quadratmeterhäufung ist eine Flucht aus dem Unvermögen, sich heilsame Beschränkung zu auferlegen.

Wie steht es mit dem «Sagittarius Red»?

Einige Monate lang genoß das Bild Gastrecht in der modernen Abteilung des Basler Kunstmuseums. Es war zu beobachten, wie Besucher sich der Leinwand näherten, stutzten, einen «Überblick» nahmen, weiterziehen wollten, zurückgehalten wurden und jetzt wechselnd aus nächster Nähe und dann wieder aus der dem Gesamtformat angemessenen Distanz sich in das Bild hineinzulesen versuchten. In einigen Gesichtern blieb die Frage «Wozu?» hängen, in andern nistete Abwägen, Grübeln. Das war die Reaktion der Unvorbereiteten, denen weder ein Name – und sei er so berühmt wie derjenige Tobey's – noch ein Schulbegriff – und fülle er, wie die «moderne amerikanische Malerei», die Sparten der Kunstkritik – eine Brücke zum Verständnis baut. Nicht einmal der Titel mag geholfen haben, wohl aber die Faszination durch die wogende Bewegung, die das riesige, dichte Gespinnst der schwarzen Pinselzeichnung über wechselnd dichtem Malgrund erfüllt.

Ein graugebrochenes Rosa, das von Lachs in Mauve hinüberspielt, von schwarzer Beschriftung und weißen Lichtern durchsetzt ist – das ist der farbliche Gesamteindruck. Im einzelnen gewahrt man, wie sich Farblage über Farblage breitet, Raum komprimierend, wie wieder ausgewaschen, ausgekratzt wurde, wie aus einer Schichtung Rosa-Grau-Erbengelb ein Ultramarin oder ein Krapprot hervorblitzen. Farbperspektivisch ergeben sich die seltsamsten Abenteuer: vorstoßende Rottöne sind durch dichte Grauübermalung oder durch eine kaltgelbe Verschleierung zurückgebunden. Von der helleren, lockeren Randzone her verdichten sich Farben und Zeichnung ins Innere der Bildfläche; es treten schwebende Zentren hervor: ein scharlachroter Fleck links, brennende Zinnoberpunkte, quer über die Mittelzone verstreut; gelbliche Schleier kondensieren sich wie Lichterscheinungen in der Atmosphäre. Modulation der Farbe wie der Zeichnung repetiert sich in gleichförmigem Vorgang unendlich oft, aber in immer neuer Variation. Diesem

majestätischen Ablauf zu folgen, die Distanz von rechts nach links, von oben nach unten zu durchschreiten und bei jedem Schritte wandernd zu erfahren, wie sich die Bildtiefe ändert – dazu wird das Auge gezwungen. Die zahllosen Pinselzeichen – offene Mäanderzüge, knäuelig verschlungene Schlaufen, hakiges Netzwerk (die berühmte Kalligraphie Tobey's) – stoßen immer wieder in anderer Verkürzung in den Bildraum, Einblick während und verstellend zugleich.

Der Blick kann nie auf ein bestimmtes Ziel bezogen bleiben. Denn was als Fluchtpunkt gelten könnte, etwa die Farbzentren oder die Schattennester, ist nicht körperhaft fest und in rational errechenbarer Tiefe fixiert. Alles steht in schwebendem Gleichgewicht. Und es spielt eine Rolle, daß Verdunklung und Verdichtung, Ballung und Lösung ein weites Bildfeld zur Verfügung haben. Über die Unzählbarkeit peinlich sorgfältig ausgearbeiteter Einzelercheinungen hinwegleitend, erfährt das Auge so Unbegrenzbarkeit des Raums.

Würde eine geringere Bildfläche dafür ausreichen? Die «Alexanderschlacht» Altdorfers evoziert vielleicht ein ähnliches Erlebenssubstrat. Dort wird aber die optische Veranschaulichung von Drängen, Fluten, von Bewegung und Rückbewegung ins Bild einer Aktion, in den Ablauf des Schlachtvorgangs gebannt. Das Motiv trägt mit am Bildgehalt. Die Bilderzählung hindert den Betrachter daran, gedanklich im Kleinformat zu verbleiben.

Mit dem Verzicht auf gegenständliche Bilderzählung jedoch liegt die ganze Last der Gehaltsübermittlung auf den formalen Mitteln. Ihr ausschließlicher Gebrauch aber erlaubt einstweilen nicht, im Kabinettsformat Weltraumdimension zu geben.

Ein Werk wie Tobey's «Sagittarius Red» aber vermag dies. Man braucht nicht einmal zu wissen, daß das Sternbild des Schützen dem Bild seinen Titel gab – der Eindruck der Großräumigkeit, ja der Unendlichkeit wird erweckt durch die Repetition und die Variation; die Formung des Kunstwerks geschieht durch die unerhörte Kunst, Farbe, Zeichnung, Malmaterie, Formelhafte und Freies in ein Gleichgewicht zu bringen.

Dorothea Christ

Mark Tobey. Biographische Daten

- 1890 Geboren in Centerville (Wisconsin), USA
- 1906 Die Familie läßt sich bei Chicago nieder. Mark Tobey besucht Samstagskurse des Art Institute in Chicago
- 1911 New York; Modezeichnung, Porträtmalerei, erste Ausstellung
- 1922–25 Lehrer an der Cornish School, Seattle. Freundschaft mit dem chinesischen Maler Ten Kuei, Beschäftigung mit ostasiatischer Malerei
- 1925/26 Reisen in Europa und im Vordern Orient
- 1927–30 Seattle, Chicago, New York
- 1930 Berufung als Lehrer an die Dartington Hall School, England
- 1934 Reise nach China und Japan; Aufenthalt und Studium in einem Zen-Kloster
- 1935 Erste «White Writings»
- 1939 Seattle; Musikstudien
- 1948 Teilnahme an der Biennale Venedig. Einzelausstellungen in Amerika und Europa
- 1958 Biennale Venedig; erster Preis der Stadt Venedig
- 1959 Wohnsitz in Basel
- 1962 Monographie von William C. Seitz, «Mark Tobey»

Leere Seite
Blank page
Page vide