Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 58 (1971)
Heft: 2: Altersheime - Schwimmbäder

Nachruf: Fritz Huf
Autor: Curjel, Hans

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: 01.07.2025

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

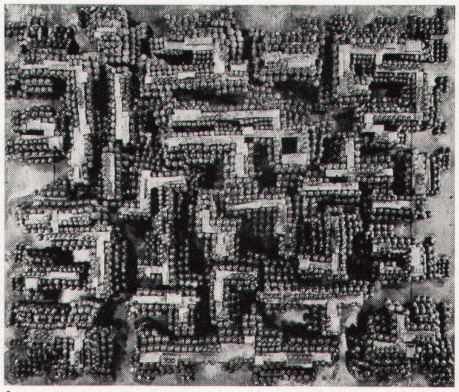
führt, wie sich ein großer Teil auch der Zürcher Jugend kleidet und gibt. Die Ausstellung ist wenig glücklich gehängt und aufgestellt, was Bill und seinen Mitarbeitern kaum zu verdenken ist; sie können nicht aus ihrer Haut. Bedenklich erscheint jedoch, daß Zürich mit dieser Ausstellung in Straßburg zu Gast sein soll, was ein gänzlich falsches Bild vom Stand der bildenden Kunst in Zürich vermitteln würde.

Die «Konkreten» im Strauhof wirkten als eine Ergänzung oder als Gegenschlag zur Helmhaus-Ausstellung. Hier stellte sich ohne Aufsehen eine wirkliche «Zürcher Schule» dar. Das große Plus besteht darin, daß ein Querschnitt durch die Generation gegeben wurde, bei dem es sich erwies, daß die junge Generation, zum Teil auf eigenen Wegen, den Ansatz der «Meister», die alle das sechzigste Lebensjahr (zum Teil längst) überschritten haben, auf eigene Weise weiterentwickelt. Das Ganze war ein in heutiger Zeit seltenes kollektives Phänomen, das auf dem Werk der längst zu internationaler Geltung gelangten alten Garde – Graeser, Lohse, Bill, Loewensberg – aufbaut. Die mittlere Generation war durch Gessner, Honegger, Vivarelli, Losinger repräsentiert, bei denen der breite Pendelschlag beginnt, unter dessen Zeichen die Jüngeren und Jungen – Peter Somm, Vivarelli, Rudin, Glattfelder, Jakob Bill, Christen, Wiederkehr und andere – stehen. Weil diese Sprache streng ist, vermeidet sie jede Art des direkt faßbaren leidenschaftlichen Ausbruches, der *eine* der Möglichkeiten künstlerischen Schaffens ist. Dafür beeindruckt sie durch ihre innere und äußere Sauberkeit der Konzeption und des Denkens.

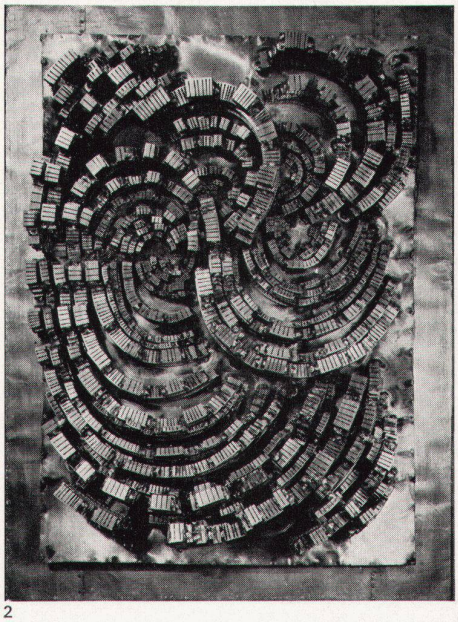
Die dritte zürcherische Dezember-Ausstellung, die der Galerie Coray, war locker, unkonventionell, vermischt (und auch etwas verwischt), im positiven Sinn bohémienhaft, unbeschwert. Zeichnungen, Aquarelle, Gouachen, Collagen. Die Qualitäten schwankten beträchtlich, das «Künstlervölkchen» machte es sich zum Teil etwas leicht, aber als Ganzes war das ausgestellte Material unterhaltend. Hervorzuheben sind: Undine Sofer, Carlos Duss, Werner von Wyss, Carlotta Stocker; Akzente gehen von Sadkowsky, Guldenschuh und Fredi Knecht aus. Der Katalog gab etwas vom Gesamtbild der in der Ausstellung Gruppierten. Die Werke sind zwar weder erwähnt noch abgebildet. Statt dessen erscheinen in den heute üblichen «glatten» Photos die Künstler selber in «schaurigen» Posen und oft ebenso wilden Environs. Dazu beantwortet jeder die gleichen, ebenfalls «glatten» (oder dümmlichen?) Fragen. Das scheint zwar lustig, verliert aber rasch seine Wirkung, abgesehen davon, daß diese Art der Information der Selbstgefälligkeit Vorschub leistet. H. C.

1, 2
Zoltan Kemeny
Galerie Maeght
November 1970 bis Januar 1971

Die erste Einzelausstellung der Zürcher Galerie Maeght war dem 1965 verstorbenen Ungarn-Schweizer Zoltan Kemeny gewidmet. Ein glücklicher Griff: er ehrte den Künstler, der in den letzten Jahren seines Lebens nach zähen Kämpfen zu mondialem Ansehen und Ruhm gelangt ist, zugleich wurde Zürichs gedacht, wo Kemeny seine



1



2

1
Zoltan Kemeny, Esprit synthétique, 1962. Rotkupfer, Eisen
2
Zoltan Kemeny, Phénomène rayonnant, 1962–1964. Messing

entscheidenden Werke geschaffen hat. So müßig die Frage klingen mag: Was hat Zürich ihm gegeben? Neben seinen eigenen erstaunlichen Kräften, mit denen er jahrelang seine Werke dem Existenzberuf eines Modespezialisten und -redaktors hatte ablisten müssen, hat er in Zürich früh einen ermutigenden Kreis von Fachleuten gefunden, die für ihn eintraten. Vielleicht hat auch die stabile Atmosphäre Zürichs – sonst eher hinderlich – ihm etwas bedeutet.

Die Ausstellung bei Maeght vereinigte Werke vom Beginn der fünfziger bis Mitte der sechziger Jahre. Man verfolgte die Entwicklung von den «Matières pauvres» der früheren Werke bis zur blendenden, barocken Fülle und räumlichen Vielfalt der letzten Schaffensjahre. Es scheint, daß Kemeny vor dem Übergang zu Rundplastik stand, als das Schicksal den Strich zog. Ein höchst eindrucksvolles Beispiel solcher Freiplastik war in der Ausstellung vertreten. Meines Wissens zum erstenmal sah man Werkzeichnungen Kemenys. Sie geben einen interessanten Einblick in seine Arbeitsprozesse, bei denen die Grundzüge genau geplant waren, um im fertigen Werk als intuitive Gestaltung zu erscheinen. Kemenys Zeichnungen stehen in gewisser Parallele zu Zeichnungen oder Stichen Luginbühls; wie bei ihnen leben geheime räumliche Beziehungen in der flächenhaften Aufzeichnung.

Die Zeiten schreiten weiter – Kemenys Werk hält mühelos stand. H. C.

Nachruf

Fritz Huf †

Am 14. Dezember des vergangenen Jahres verschied im Alter von 82 Jahren der Bildhauer und Maler Fritz Huf in Gentilino bei Lugano, wo er die letzten anderthalb Jahrzehnte gelebt hatte. Er gehörte zu den Stillen im Lande, aber zu den Intensiven, deren Werke Ergebnisse der lebenslangen künstlerischen Auseinandersetzung sind. Daher ihre Strahlungskraft, daher ihre Dauer, die manche Strömung überstehen wird.

Huf stammte aus Luzern, war der Sohn eines Schuhmachers. Von da stieg er auf. Zuerst Umwege; eine mißlungene Banklehre, eine Lehre in einer Goldschmiedewerkstatt, dann Abendkurse an der Luzerner Kunstgewerbeschule. Rasch ein Künstler-Hecht im Karpfenteich. Im wesentlichen aus sich selbst wird er zu einem Bildhauer, für den – Luzern um 1910 – Rodin das Ideal war. Der berühmte Carl Spitteler läßt sich von ihm porträtieren. Es entsteht Kontakt mit dem Weggiser «Modernen Bund», für den Huf allerdings nicht radikal genug arbeitete. Aber Arp befreundete sich mit ihm und ließ sich von ihm bildhauerisch unterweisen. 1912 beginnt ein rapider Aufstieg, zuerst in Frankfurt, vom Herbst 1914 an in Berlin, wo Huf in die Kreise Liebermanns, Corinths, der Berliner schöngeistigen Literaten und Politiker gelangt. Er ist, weit über Berlin hinaus, ein berühmter Mann. Aus jenen Jahren stammt die bekannte Büste Rilkes (im Winterthurer Museum) und die Büsten von Liebermann, Kolbe, Haller, der Duse, der Gräfin Lichnowski und anderer aus der Welt der Kunst und des Geistes.

Und nun ereignet sich, was höchste Achtung abfordert: Mitten im großen Erfolg zieht sich Huf zurück und beschreitet in langsamer Entwicklung – meist in Paris oder Südfrankreich, während des Zweiten Weltkrieges an wechselnden Orten in der Schweiz lebend – den Weg zu völlig neuer, abstrakter Ausdrucksweise. Die großen Qualitäten von früher erscheinen in neuer, höchst lebendiger und vielfältiger Verwandlung. Die Höhe erreicht Huf in seinem letzten Lebensjahrzehnt, das ihm auch endlich gebührende Gesamtausstellungen in Luzern und Zürich und einen Fernsehfilm (bisher nur im italienisch-schweizerischen Fernsehen gezeigt) gibt. Trotzdem steht Huf heute noch merkwürdig im Schatten. Unverständlicherweise, denn hier liegt ein künstlerisches Œuvre außerordentlichen Ranges vor, das nicht mit provinziellen oder regionalen, sondern mit europäischen Maßstäben zu messen ist. In der schweizerischen Kunstgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts steht er als Gesamterscheinung neben den großen Gestalten wie Klee, Alberto Giacometti, Otto Meyer-Amden oder Le Corbusier. Ein anderer, aber einer ihrer wirklichen Kameraden.

Hans Curjel