

Einführung in eine Ausstellung

Autor(en): **Huber, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1944)**

Heft 4

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625558>

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.

Einführung in eine Ausstellung.

«Der echte gesetzgebende Künstler strebt nach Kunstwahrheit, der gesetzlose, der einem blinden Trieb folgt, nach Naturwirklichkeit; durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf ihre niedrigste Stufe gebracht.»

Goethe, aus der Einleitung in die «Propyläen»

Für eine biographische Darstellung habe ich wenig Interesse — ich möchte lieber einige innere Zusammenhänge schildern, trotzdem ich weiss, dass es ein Gestammel sein wird.

Der Ausgang eines jungen Menschen ist meistens naiv, voll Kraft und Innigkeit — wie die Landschaft, in der er aufgewachsen ist. Ist seine Kraft gross genug, wird er den Drang in sich haben, hinaus aus dieser Landschaft zu wollen — ein Provinzler mit Sehnsucht nach einem Weltreich. Ungefähr so wie der Dichter aus dem Dialekt der Weltsprache entgegenstrebt. Mehr als mir bewusst war, bin ich der Landschaft meiner Jugend verhaftet — Uetliberg, Allmend und Sihl. Starke Erbmasse unverlierbaren Volkstums brachte ich mit. Draussen begannen dann die Erfahrungen. Der Jüngling ergibt sich den Tumulten des Lebens. Bis aus tiefer innerer Not sich Stimmen erheben, das Gewissen sich regt, die Begabung nach aussen drängt. Das Pfund will genutzt werden. — Es reisst hin und her, bringt ihn ein Stück weiter, um mit neuem Rückfall zu drohen. Und bis zur endlichen Heimkehr wird er zurück nach seinem Ursprung streben. Der Weg zwischen Ausgang und Heimkehr ist ein ununterbrochenes Schaffen an den Mitteln, die ihm sein Leben immer wieder bejahen. Er sucht nach dem Sinn des Lebens wie ein Kind, das seine Sandburgen baut und seine Spiele spielt. Die Innigkeit und Kraft, die der Jüngling mitbrachte, von denen er erfüllt war, beginnt sich zu wandeln — Verstand und Lebensklugheit wachsen in dem Masse, als das Paradies der ersten Naivität verloren geht.

Wohin mich die Unruhe trieb, überall gestalteten sich die reichen Eindrücke zu Kompositionen. In München war es die alte Pinakothek, und ausserdem Marées, zu dessen gewaltigen Werken wir nach Schleissheim pilgerten. In Rom war es der Vatikan, in Jerusalem die frühen Fresken. Weitere künstlerische Stationen bedeuten mir neben Italien noch Paris, Algier und Amden. Man weiss, dass ich, von früher Jugend an, und so lange er lebte, mit Otto Meyer verbunden war; er hat nicht wenig dazu beigetragen, meinen Lebensweg zu bestimmen. Die Jahre in den Bündner Bergen waren harte Arbeitsjahre, Ringen mit der Materie, Kampf mit der Farbe; Handwerk, Handwerk von früh bis spät. Leibl war mir da in seiner präzisen Art ein Vorbild. Zurückgreifend möchte ich noch Hodler erwähnen, dessen Kühnheit ich bewunderte und der mich in meinen Malereien für das Universitätsbild bestärkte und bejahte.

Der Wechsel von den Bergen hinunter an den Zürcher See brachte naturgemäss eine grosse Umwälzung. Die Fülle des Unterlandes, die Atmosphäre des Sees, nackte Körper im Wasser, alles bedeutete Neues. Die Auseinandersetzung mit den Franzosen, vor allem mit Renoir, nahm mehrere Jahre in Anspruch, und fast ebenso viele brauchte ich, um mich frei zu machen und mich selber wieder ganz zu finden. Am «morceau», an der «peinture» als dem Extrem meiner eigentlichen Begabung, bin ich gewachsen.

Bei Renoir zog mich das sinnliche fliessende Handwerk an, die perlmuttrige Oberfläche, die Materie als Edelstein. — Das alles war freilich für mich eine fürchterliche Kompliziertheit, an der ich hätte scheitern können. Und ich weiss, ein Teil der Kollegen lachte über die Unmöglichkeit, die ich möglich machen wollte. — Erst heute ist mir das alles klar, und ich bin dankbar für das gute Geschick, das mich das Leben in diesen Dimensionen auskosten liess. Denn nur so entsteht Neues.

Solche befruchtende Irrwege bin ich, wie selten Einer gegangen, ohne Angst, den innersten Kern zu gefährden — «wer da hat, dem wird gegeben» —, Befürchtungen um das Wahre der persönlichen Note kannte ich nicht, oder das Bemühen, mit Intelligenz Kunst zu machen. Das Kunstwerk darf nicht gemacht werden, es muss wachsen. Ich habe einen Ekel vor allen Fertigfabrikaten. Das Drama des Lebens bringt für den Künstler die Schöpfung hervor als Gleichnis, und immer wieder erhebt sich der Geist in die Ueberwirklichkeit — auch dann wenn ich meinte, ein grosser Realist zu sein. —

Wir Künstler sind die wahrhaft irrenden Ritter, die mit Kraft Irrtümer begehen und Abenteuer durchstehen, um das Leben in höherem Sinne wieder zu gewinnen. Dabei müssen die Windmühlen zur Wirklichkeit werden. Die Gespräche zwischen Don Quichote und Sancho, in denen sie über das «Verrücktsein an sich» der fahrenden Ritter debattieren, sind denen gleich, die wir in unserer Jugend über l'art pour l'art oder Malerei-Nichtmalerei führten. Heute interessieren mich andere Dinge. Mir ist jeder kristallklare Ausdruck wertvoll, der aus der Not entspringt und nicht aus einer Gefühlsduselei oder aus intellektueller Dürftigkeit. — Wir Alemannen haben andere Voraussetzungen als ein Pariser oder ein Berliner. Diese haben durch die Grosstadt eine gewisse Intelligenz und Frühreife, wo wir, landschaftlich gebundene Menschen, viel langsamer zu diesen Erkenntnissen kommen. —

Das höchste Glück für den wahren Künstler scheint mir in dem bewussten und präzisen Formulieren der eigenen Empfindungen und Ergriffenheiten zu liegen. Das heisst also eine klare Rechnung und darüber hinaus ein fliessendes Können, das in jahrelangen Ringen erworben wurde, das sich aber immer den Eingebungen und Klarheiten unterordnen muss. Alles ist Gesetz, und die Freuden sind das zum Klingen gebrachte Gesetz. «Es» muss malen — aber das «Es» ist entsprechend der Summe der vorausgegangenen Arbeit. — Manchmal komme ich mir vor wie ein Schwerarbeiter, der die Lasten nur tragen kann, weil er den Wunderglauben des Kindes bewahrt hat. Dadurch ist ein Ausblick geschaffen ins Unendliche, und das Altwerden wird zur Verjüngung. —

Das Kunstwerk soll streng sein wie eine Maschine, die richtig funktioniert, und ewig wirkend wie ein perpetuum mobile. Alles übrige ergibt sich aus der Dichtigkeit des Handwerks. Es müssen freilich grosse Pläne da sein, und wie mir scheint, ist das ganze Leben wie eine grosse Komposition, die durch die Erkenntnis im Alter immer klarer und deutlicher in Erscheinung tritt. Das Bewusstwerden der grossen Zusammenhänge des Lebens, und trotz der Bewusstheit das Strömen des Blutes innerhalb der Pinselführung, vollenden das Werk. — Die Kraft der grossen Kunst ist paradox. Die Polaritäten müssen in Harmonie gebracht werden. Als solche Paradoxe empfinde ich monumental und lieblich, gewaltig und zierlich, warm und kalt, hell und dunkel und vom hellsten ins dunklere, vom dunkelsten ins hellere usw. usw. Das beständige Hin- und Her-Atmen, von leer nach voll, von voll zurück nach leer, das ergibt Weltatmosphäre im Kunstwerk, im Gegensatz zu dem Fertigmachen eines Manieristen. Alles muss offen gehalten werden, und jeder Tag ist ein neues Anfangen. —



D'après une eau-forte d'Henry Goerg, Genève.

Die Leidenschaft und das Temperament eines Malers gleichen einem rasenden Hengst, der in jedem Augenblick gezügelt werden kann, um wiederum loszurasen. — Das ganze Kunstwerk ist zugleich Aufbau und Niederreißen, bis es als Gesamtheit allmählich wachsend auf die Ebene kommt, auf der das oberste Gesetz, die künstlerische Objektivität, regiert. Das Kunstwerk darf nicht «gemacht» werden, wie schon gesagt, sondern es muss wachsen. Der Geist eines Werkes muss vibrieren, eben aus dieser Gesamtkomposition des Lebens, in der alle Clichés auf einander passen, immer ein Gesamtergebnis sind, und jeweils nach getaner Arbeit einen wertvollen Zustand bedeuten. In der Jugend habe ich versucht, ein Bild «fertig» zu machen, dabei sind drollige Naivitäten herausgekommen. Heute bin ich durch das Ausharren und den Glauben zu der Erkenntnis gekommen, dass die Kunst ein natürliches Gewachsenes darstellen soll, das unumschränkt in allen Formulierungen und Variationen jubilieren kann. —

In meinen Erstlingsradierungen habe ich ein paar Jünglinge dargestellt, die durch Dornestrüpp hinauf streben — nicht ahnend, wie dieses Gestrüpp, diese Widerwärtigkeiten sich noch steigern sollten. Durch die Intensität und das Ringen um die Natur-Wirklichkeit mit den Mitteln der reinen Malerei (das dem Alemannen ferner ist) musste sich natürlich das ganze Nervensystem verfeinern, und es gab Zeiten, in denen die Nerven so überspitzt waren, dass es kaum möglich war, die reale Welt zu ertragen.

Bis die nötigen Mittel auch im Geistigen geschaffen wurden, um wieder Kraft und Ruhe zu bekommen. Bei einem Menschen wie mir kommt die Einsicht erst hinterher. Es musste immer zugleich der anschaulich-philosophische Hintergrund geschaffen werden, und zwar entsprechend den Mitteln, die sich je nach Anschauung verändern. —

In vielen von meinen «Kompositionen» benannten Bildern sind zum Teil philosophische Gegebenheiten hineinverwoben. Wenn «Es» malt, klärt sich die ganze Welt für den Künstler, und auf diese Weise wird das Positive, das Bejahende geschaffen. Der Künstler ist das Medium des Weltgefühls, der Weltsehnsucht, die auch in ständigen Fliessen und Wachsen begriffen sind, und seine Seele registriert jede Bewegung. —

Ich habe das Gefühl, mehr leisten zu müssen während des Dramas, das sich in der Welt abspielt. Es ist nur natürlich, dass derjenige, der das Glück und die Gnade hat, ausserhalb dieses Dramas zu stehen, nach bestem Wissen und Gewissen sein Bestes gibt und leistet. Es ist die tiefe Not, die das Schöpferische steigert. — Dasselbe Gefühl hatte ich während des letzten Weltkrieges, es schien, als ob sich die Kräfte in mir verdoppelten. —

Es ist um die Dinge der bildenden Kunst nicht so einfach bestellt, als es in manchen Künstlerköpfen aussieht, die da glauben, teils mit Rezepten Kunst zu machen und ein ästhetisches Monumentalbild schaffen; oder bei andern, die da glauben, mit sogenannter «reiner Malerei» sei alles getan. Der Pendelschlag wird hin und her schwingen zwischen reiner Malerei und Monumentalgestaltung, und nur der, der die Gesamtlast auf sich nimmt, ohne Teillösungen und Frühblüten, kann hoffen, der wahre Dienende zu sein, der mit Freuden die Eingebungen, die über ihn kommen, realisieren wird. —

In der Kunst gibt es keine Spezialisten und auch keine Bescheidenheit. Bescheidenheit bedeutet in der Kunst Resignation, und von der Resignation kann man keine Schwungkraft erwarten. Wenn die Resignation einsetzt und das Gewissen abstirbt, entstehen jene Bereiche, in denen die Versteinerungen anfangen (Manierismus), oder die Mode, die der Zeit gehört, die Mode, die sich fett macht an der schöpferischen Speise. Und gewöhnlich eine Verdünnung ist der künstlerischen Kühnheiten, die an sich eher Empörung und Abwehr hervorrufen. Denken wir an die letzten Grossen! Z. B. an die Umstrittenheit Cézannes, der ein wahrer Prophet der neuen Weltanschauung ist, der erste grosse Weltbürger unseres Erdballs. Noch nicht begriffen in seinen Abstraktionen und Kompositionen, erst bejaht an der Peripherie seines eigentlichen Wesens, dort, wo er von der Tradition herkommt. Bei ihm ist es das Gesetz, das vom Blute seines Temperaments durchpulst ist. Es sind keineswegs «Naturausschnitte», sondern für den, der es sieht, spannende Kompositionen. —

Ein ganz grosses Erlebnis war mir die vom Kunsthaus veranstaltete Füssli-Ausstellung — ich fühlte mich in meinem Element. — Rätselhaft ist mir nur, dass man jahrzehntlang einen so ganz grossen Maler einfach übergehen konnte. Vielleicht ist



Poulain (grès d'Argovie)

Pierre Blanc. Lausanne.

es nicht ohne Bedeutung, dass er mir gerade in diesem Alter begegnete. Ich hatte schon hie und da Bilder von Füssli gesehen und sie gefielen mir, aber ich hatte keine Ahnung von der grossen europäischen Bedeutung dieses Meisters. Ich glaube, er wurde im richtigen Zeitpunkt zur Ercheinung gebracht. Das ist ein Künstler, der von der heimischen Landschaft zur grossen Welt durchgedrungen ist. Ich freue mich, ihn meinen Landsmann zu nennen und im engern Sinn einen Zürcher. —

Ein gutes Bild ist wie ein Trost und wird seine Kraft ausströmen für den, der Zugang zu ihm findet. Es ist wie das Wort Gottes, das aufbauende Elemente besitzt und den Menschen leuchtet. — Das Zentrum der Kunst scheint mir das Gewissen zu sein, das immer wieder zur Wahrheit führt, wenn sie auch Stückwerk ist. Und je schöner die Mittel und die Bewusstheit werden oder sind, die zu dieser Wahrheit führen, um so klingender und schöner werden die Werke sein. —

Hermann HUBER.

Aus dem Katalog der H. Huber-Ausstellung 1944 im Kunsthaus Zürich.

Wettbewerb für den St. Jakobstaler

Im Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für den St. Jakobstaler, an dem sich 116 Künstler beteiligten, hat das Preisgericht den Bildhauer Emil Wiederkehr in Luzern mit dem ersten Preis sowohl für die Vorder- wie auch die Rückseite und mit der Empfehlung zur Ausführung ausgezeichnet. Von den für die Vorderseite eingereichten Entwürfen wurden diejenigen der Bildhauer Max Weber (Genf) und Ernst Huber (Genf), zurzeit in Zürich, mit je einem zweiten Preis bedacht, während eine weitere Arbeit des Kunstmalers Henri Robert (Freiburg) den dritten Preis erhielt. Sechs Teilnehmer trugen für Entwürfe zur Vorderseite Entschädigungen davon, nämlich die Bildhauer Paul Roth (Muntelier), Josef Büsser (St. Gallen) und Roger Ferrier in Chêne-Bougerie, der Kunstmalers J. Pierre Schüpbach in Vevey, der Goldschmied C. A.