

Ein Fresko von Hermann Huber

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **24 (1921-1922)**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749010>

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.

für alle Zeit verzaubert: vom dunkel verregneten Asphalt leuchteten gespenstisch weiße Pfützen, der Lärm verhallte in den Boden hinein und die Silhouetten der Bäume schaukelten so wild, dass der vergnügteste Eckensteher von gestern und morgen nicht mit gutem Gewissen ihre Harmlosigkeit beschworen hätte. O wer die Gestalt des Wundertieres finden könnte, das in diese Gegenwart gehört wie Böcklins Einhorn in die seine. Man müsste alles Wohlvertraute, Modernste an ihm sichtbar schauen und dennoch vor dem Ganzen erstarren. Kein Ehrlicher übersieht, dass Ansätze zu solcher Mythologisierung der Zeit vorhanden sind, aber niemand kann zugeben, Wesentliches sei über den guten Willen hinaus geleistet, wenn Poeten, die zum mindesten sehr genau wissen, worauf es ankommt, sich damit begnügen, in Dramen und lyrischen Gedichten von lauter Grammophonen, Globussen und Brandmauern zu reden. Nein, so einfach verhält sich mit der Umwandlung der toten Dinge, mit denen wir uns überhäufteten, in Träger neuzeitlichen Menschenschicksals nicht. Man müsste vielleicht, um sie für Laien glaubwürdiger zu erreichen, bescheidener werden, müsste weniger exklusiv nicht mehr darauf vertrauen, dass (mit all dem sind nicht mehr Marc und Rilke gemeint) ungekonnt Unklares im Beschauer zum Glück etwas auslöst, was einem Erlebnis ähnlich sieht. Es wäre weniger stolz, aber wahrscheinlich überzeugender, wenn Konzessionen gemacht würden, nur um sie später desto resoluter zu widerrufen, wenn an einen äußern Schein angeknüpft würde, nur um ihn umso überraschender in seinem Wesen zu offenbaren. Ich komme nicht darüber weg, dass noch kein Maler auf die Ausbeutung der Erkenntnis verfiel, wie problematisch es mit dem menschlichen Sehvermögen bestellt ist: wir nehmen immer nur einen Punkt der Umwelt deutlich wahr, und unser Glaube an ein zusammenhängendes Weltbild ist bereits Resultat eines synthetischen Prozesses. Warum kniffen die Impressionisten beim Malen, mit der Farbe liebäugelnd, die Augen zu? Sie hätten sie getrost offen behalten dürfen und dennoch keinen festen Umriss gesehen. Also sei zum Besten problemarmer Adepten die praktische Verwendung dieses Gedankens vorgeschlagen: eine winzige Stelle des Gemäldes, etwa das Auge eines Porträts, werde liebevoll gestrichelt und gepinselt, an dieses Pünktchen klammere sich der überrumpelte Naive! Aber daneben gehe es mit Riesenschritten ins Unbekannte, Grauenhafte und Urschöne hinein! Dann hat der Meister ein Recht, dem Neuling an Hand seines halben Verständnisses seinen übrigen Unverstand zu beweisen, ihn an seiner schwachen Stelle zu packen und mitten in die verworrene Problematik der neuen Zeit hineinzuschleppen. Und liegt der Fall günstig, so ist solche Gewalttat nicht vonnöten, weil der Spießler sich selbst zu der Entdeckung fortgezogen sieht, dass er mitten im Wunder lebt — dass er nicht nur falsch, sondern überhaupt nicht sieht.

BERLIN

WALTER MUSCHG



EIN FRESKO VON HERMANN HUBER

Soeben hat Hermann Huber an hervorragendem Orte ein Werk vollendet, das ihn zweifellos in die erste Reihe der zeitgenössischen Maler rückt. Man darf das ganz ruhig und bestimmt aussprechen. Schon vor zehn Jahren hat er die Augen auf sich gezogen und seither immer und immer wieder das

künstlerische Interesse beschäftigt. Dass er früher oder später den seinem Talent entsprechenden Wirkungskreis finden werde, war angesichts der Wiederbelebung der Bautätigkeit und gewisser dekorativer Tendenzen zu erwarten. Was er nun im Neubau der schweizerischen Nationalbank zu Zürich gemalt hat, rechtfertigt in weitgehendem Maße die in ihn gesetzten Hoffnungen und ehrt die zuständige Baukommission nicht weniger als die bauleitenden Architekten, Gebrüder Pfister, die einsichtig genug waren, es nicht auf die unsicheren Wechselfälle und das eventuelle Fiasko eines Wettbewerbes ankommen zu lassen, während ein bestimmter Entschluss das immerhin gewagte Unternehmen zum vorneherein begünstigen konnte und die Wahl so naheliegend war.

Das Fresko — um ein solches handelt es sich — das das neue Bankgebäude oben im mittleren Treppenhaus an leicht zugänglicher Stelle schmückt, ist über Erwarten gut gelungen. Wenn man diese Tatsache voll einschätzen will, so hat man zu bedenken, dass der heutige Künstler ohne Tradition auskommen muss. Er steht ganz auf seinen eigenen Füßen. Natürlich wird auch sein Stil durch gewisse Vorbilder mitbestimmt, er übernimmt aber von ihnen nur noch das, was dem Ausdruck seiner eigenen Gedankenwelt, seiner eigenen Individualität dienen kann. Und Vorbilder gibt es unendlich viele, nicht weniger als Individualitäten. Schon in der Wahl des Jüngers bekundet sich die Meisterschaft. Willkürlich scheinbar, ist sie doch im Grunde schicksalhaft gegeben. Der Individualismus, der die Moderne charakterisiert, braucht keineswegs unter allen Umständen identisch zu sein mit Willkür.

Die vorliegende Komposition, die auf offenem Wiesenplan drei eng aneinander geschmiegte Frauen zeigt, legt überaus beredt Zeugnis ab von den hohen künstlerischen Qualitäten, über die Huber verfügt, und wenn sie weitere Aufträge dieser Art hinter sich her ziehen würde, müsste man sich den Architekten, die mit dem ersten Schritt den Anstoß gegeben, noch in besonderem Sinne zu Dank verpflichtet fühlen. Echt wandbildmäßig konzipiert, verliert sie sich weder im Genre noch bleibt sie im äußerlich Dekorativen stecken. Sie wahrt mit anderen Worten den der Architektur eigentümlichen bedeutenden Charakter. Das unterscheidet sie von den meisten Ergebnissen der jüngsten Zürcher Wettbewerbe, die allerdings wesentlich andere Aufgaben zu lösen hatten, hebt sie aber auch dann weit über alle hinaus, stellt man nur die Intensität des Vortrags und die Gesundheit der Farbe in Rechnung.

Huber hat das Problem, das der erfreuende Auftrag bedingte, ebenso einfach wie sinnvoll aufgefasst und durchgeführt. Figuren und Raum stehen in organischer Beziehung zu einander. Das Verhältnis von Linien und Flächen entspricht der räumlichen Bestimmung ausgezeichnet. Zugleich schöpft er den Reichtum und die Eigenart unserer heimischen Natur voll aus. Auch darin ist ein grundlegender Unterschied gegenüber den preisgekrönten Entwürfen der Zürcher Wettbewerbe festzustellen, die vor allem als Plakat oder Tapete zu taxieren waren, wenn sie nicht irgendwelche Archaismen darstellten, bestenfalls im Ton des Märchens, der Legende, oder dann wieder mit mystischer Inbrunst gepaart, was aber dem bewussten Auge auch nicht über die Verlegenheit hinweghalf.

Wie Hubers Formensprache auf den wirken wird, dem sie noch unbekannt, bleibt abzuwarten. Dafür oder dagegen ist mit der Art der Reaktion

