

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1987)

Heft: 14: Collabroation Gilbert & George

Artikel: Vom Werden zum Vergehen = From evolution to devolution

Autor: Zutter, Jörg / Schelbert, Catherine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680379>

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: 03.04.2026

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

Vom Werden zum Vergehen

JÖRG ZUTTER

«Die Urgeschichte der Bilder» von Thomas Huber

Die Kunst von Thomas Huber vermittelt keine kurzen Momentaufnahmen des Schöpfungsaktes. Sie spiegelt weder intime Gefühlsmomente noch bringt sie geniale Einfälle zur Darstellung. Der Ausgangspunkt ergibt sich vielmehr aus Hubers Erkenntnis, dass gemalte Bilder nur eine äussere Form, eine Hülle eines vielschichtigen Kernes sind, der sich nie präzise festlegen, sondern nur ungenau andeuten oder umschreiben lässt. Kunst hat deshalb für ihn weniger mit Gestalten und mehr mit Sich-Herantasten an einen universellen Inhalt zu tun.

Jedes Bild trägt unverkennbar die Spuren seines langen, vielschichtigen Entstehungsprozesses in sich und enthält gleichzeitig Elemente seines Werdens und Wirkens. Es kann mit den einzelnen Gliedern einer unendlichen Kette verglichen werden, die vom ersten Ursprung bis in die ferne Zukunft reicht.

JÖRG ZUTTER ist Konservator am Museum für Gegenwartskunst in Basel.

Dieser breite Anspruch, den Huber an seine Kunst stellt, tritt in der im Sommer 1987 entstandenen Arbeit DIE URGESCHICHTE DER BILDER beispielhaft in Erscheinung. Das thematische Umfeld bzw. der Hintergrund der sich aus vier bemalten Holzquarieren zusammensetzenden Installation bildet hier ein querformatiges Bild des Meeres, über dem fünf riesige, sich gegen hinten stark verjüngende Regenwolken gemalt sind. Dieses Seestück bezieht sich ganz konkret auf die verschiedenen Aggregatzustände, welche die Bilder im Laufe ihres Entstehens und Vergehens annehmen können. Der Künstler geht von der festen Überzeugung aus, dass Bilder, bevor sie auf der Leinwand oder auf dem Papier Gestalt angenommen haben, in der Natur bereits ein Vorleben geführt haben. Der ewige Kreislauf des Wassers, das sich in Dampf auflöst, Wolken bildet und anschliessend als Regen wieder auf die Erde fällt, symbolisiert auch den Weg, welchen jedes Bild vor seiner endgültigen Fixierung zurücklegen muss.

Der hier angestellte Vergleich der Entstehung der Bilder mit einem Naturvorgang muss nicht als künstlerisches Dogma, sondern als verdeutlichende Illustration für die Selbstverständlichkeit dieses Prozesses angesehen werden, wie ebenfalls aus dem folgenden Denkbild von Huber abgeleitet werden kann: «Wenn das Bild wie Wasser wäre, eine verbindliche Vorstellung, worunter sich alle Bilder vereinen. Wer hätte nicht Gedanken zum Wasser, Bilder davon in sich gesammelt, die zum gemeinsamen Urbild geschöpft werden können. Die Wasserfläche als gleichnishafter Ort, wo eine Bedingung beginnt und eine andere aufhört zu sein. Grenze zwischen Wasser und Luft. Berührungsebene zweier Reiche. Dort sehe ich die Bilder. Denn sie sind ein Dazwischen. An ihnen berühren sich zwei Medien. So wie es geschieht zwischen Luft und Wasser in den Seen und Meeren, gross und weit, wie die lange Zeit, die verging, seit Geschöpfe aus dem Wasser heraus, diese Grenze durchbrechend, an Land gingen. Die Wasserfläche ist das grosse Bild jenes Ortes uralter Verwandlung.»¹

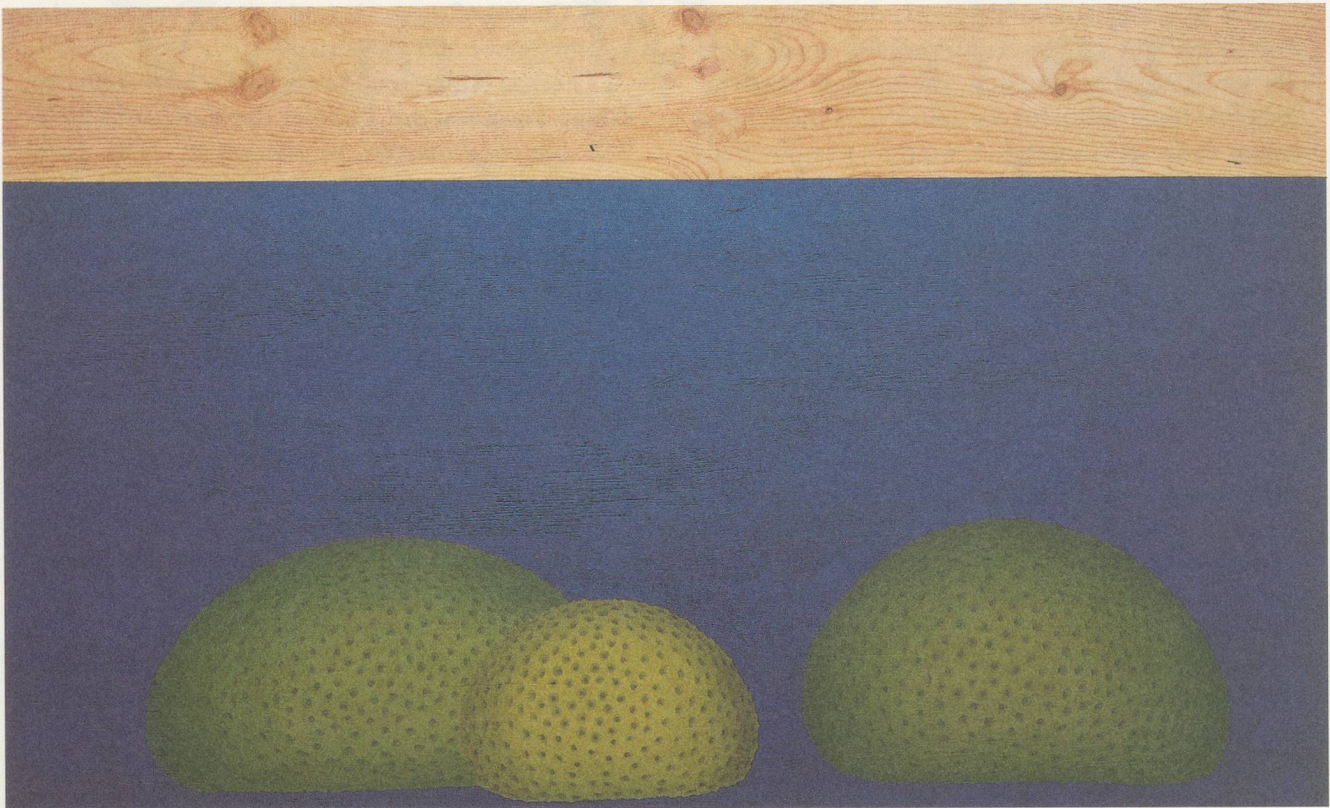
Somit kann die tiefgrüne Wassermasse dieser Landschaft als Reservoir unzähliger Bilder angesehen werden. Die Wassergrenze der Aquarien liegt auch auf gleicher Höhe wie der Meeresspiegel. Die Aquarien sind nicht nur Wasserbehälter, sondern auch Beweisstücke für die Vielseitigkeit der im Meer lebenden Tiere und Pflanzen. Die Arbeit symbolisiert somit anhand von vier Beispielen ein gewaltiges Potential an Bildern; die museale Präsentation verleiht dieser Tatsache noch zusätzliches Gewicht, indem hier gewissermassen ein unerschöpfliches Bilderdepot ein Gegengewicht zur chronologischen Vorführung nach Epochen und Schulen schafft.

Obwohl der Titel der Arbeit von der «Urgeschichte der Bilder» spricht, sind Wasserlebewesen dargestellt, und zwar Protozoa (Urtierchen in der Form von Einzellern als Vorstufe anderer Lebewesen), Schwämme (eine Zwischenform von Pflanze und Tier), Goldfische (als Symbol eines domestizierten und somit künstlichen Fisches) und schliesslich die *Latimeria chalumne* (als eine der ältesten noch lebenden Fischarten; sie stammt

vom Quastenflosser ab und gilt als Vorfahre der vierfüssigen Landwirbeltiere).

Thomas Huber hat die symbolische Bedeutung dieser Tierarten am Beispiel der *Latimeria* kürzlich folgendermassen umschrieben: «Die *Latimeria* verkörpert den Übergang vom Wasser- zum Landlebewesen, den Wechsel von einem Medium zum anderen. Von Geschichte ist also die Rede, von der Geschichte der Lebewesen, allgemein der Evolution. Verallgemeinernd lässt sich sagen, diese vollziehe sich in Wandlungen oder präziser im Überschreiten der Mediumsgrenzen (Wasser-Luft). Ist es uns heute ein Selbstverständnis, am Lande lebende Wesen zu sein, im Verein mit vielen anderen, werden ähnlich selbstverständlich einmal im Medium Bild Lebewesen diese neuen Welten bevölkern? Die Bilder werden die neuen Lebensräume des Menschen sein. Wir sind eine Vorstufe dieser Spezies, wie die *Latimeria* eine der unseren. Wir sind halb Körper und halb Geist, vorhanden („vorhänden“) und auch sichtbar, wenn wir uns ganz zeigen, wenn wir uns offenbaren, sichtbar werden, werden wir ganz Bild sein. Die Sichtbarkeit, das Sich-Zeigen wird zur Voraussetzung zu dieser Verwandlung. Bilder sind solche Zeugnisse des Wandels. Die Bilder werden zum evolutionären Schritt in der Geschichte der Lebewesen. Die Evolution als umfassendstes alchemistisches Opus, um die Vorstellung der Verwandlung in einen anderen Zusammenhang zu bringen.»²

Somit ruft Huber die Bedeutung der tiefen Ursprünglichkeit des Bildes in Erinnerung und entwirft gleichzeitig dessen zukünftige Entwicklung. Er nimmt hier eine Tradition auf, die letztlich im Schaffen von Paul Klee wurzelt. In seinem Jenenser Vortrag von 1924 umschreibt Klee diese Einstellung, die er als Wechsel vom «Vorbildlichen zum Urbildlichen» bezeichnete, folgendermassen: «Berufen aber sind die Künstler, die heute bis in einige Nähe jenes geheimen Grundes dringen, wo das Urgesetz die Entwicklungen speist».³ Huber bekennt sich nicht zu einer positivistischen Evolutionstheorie. Mit der Präsentation der bemalten Holzkisten auf brusthohen Sockeln stellt er einen Bezug her zu den Süss- und Meerwasseraquarien



THOMAS HUBER, EUSPONGIA OFFICINALIS, BADESCHWAMM / SPONGE, 1987,
 SEITE EINES BEMALTEN HOLZAQUARIUMS / ONE SIDE OF A WOODEN AQUARIUM, ÖL AUF KIEFERNHOLZ / OIL ON PINE-WOOD,
 110 x 180 x 70 cm / 43¹/₃ x 70⁴/₅ x 27¹/₂".

eines Zoos oder weckt Assoziationen mit den Schaukästen Naturhistorischer Museen.

Die Propagierung einer neuen, den tiefsten Ursprung der Bilder berücksichtigenden Genese muss als Aufforderung, ja Chance aufgefasst werden, jedes Bild auf seine eigene Urgeschichte hin zu ergründen; d.h. seinen Ursprung nicht in einem logisch-positivistischen Prozess nach dem Motto von Ursache und Wirkung aufzufassen, sondern als geheimnisvollen Organismus, dessen Sinn jenseits des Forschungsbereiches der modernen Wissenschaften liegt.

Der Blick in die Vergangenheit bedeutet jedoch keine Abwendung vom Heute, und die Wiederherstellung des gestörten ökologischen Gleichgewichtes ist für den Künstler nicht nostalgischer Wunsch, sondern zentrales Anliegen. Dieser Blick schliesst die Gegenwart ein und erweitert sie!

Im Vordergrund steht nicht die Wiedergabe einer domestizierten Natur, wie sie das 19. Jahrhundert liebte, keine irdischen Paradiese in der Form künstlicher Felsen- und Grottenlandschaften, riesiger Aquarien, exotischer Gärten samt Seen, sondern einzig und allein die Befreiung des Bildes aus seinem historischen Kontext und die Einordnung in einen breiteren Rahmen im Bereich der allesumfassenden Natur.⁴

ANMERKUNGEN:

- 1) Thomas Huber, Rede in der Schule, Köln (Vista Point Verlag GmbH) 1986, S. 27. Vgl. auch: Kat. Thomas Huber: Die Urgeschichte der Bilder, Museum für Gegenwartskunst Basel (und weitere Stationen), Basel 1987.
- 2) Thomas Huber in einem Brief vom 2. Oktober 1987 an den Autor.
- 3) Paul Klee, Vortrag, gehalten aus Anlass einer Bilderausstellung im Kunstverein zu Jena am 26. Januar 1924 in: Das bildnerische Denken: Schriften zur Form- und Gestaltungslehre, hrsg. von Jürg Spiller, Basel/Stuttgart 1964, S. 93.
- 4) Werner Hofmann, Das irdische Paradies: Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts, München 1974, S. 98.

From Evolution to Devolution

JÖRG ZUTTER

Thomas Huber's "Prehistory of Images"

Thomas Huber's art does not record brief, spontaneous acts of creation. It neither mirrors intimate emotions nor shows ingenious inventions. Instead, the artist's point of departure is based on the realization that painted images are only an external form, a skin around a multi-layered interior that cannot be penetrated or pinned down but only hinted at and circumscribed. Huber is thus less concerned with composition and more with exploring universal contents.

Every image bears unmistakable traces of its lengthy, multi-layered process of growth and contains elements of its evolution. One is reminded of individual links in an endless chain that stretches from the earliest origins to a distant future.

*This ambitious target of Huber's work is excellently illustrated by a piece done this past summer, *THE PREHISTORY OF IMAGES* («Die Urgeschichte der Bilder»). The environment, i.e. the background for an installation of four painted wooden aquariums, consists*

JÖRG ZUTTER is the director of the Museum of Contemporary Art in Basel.

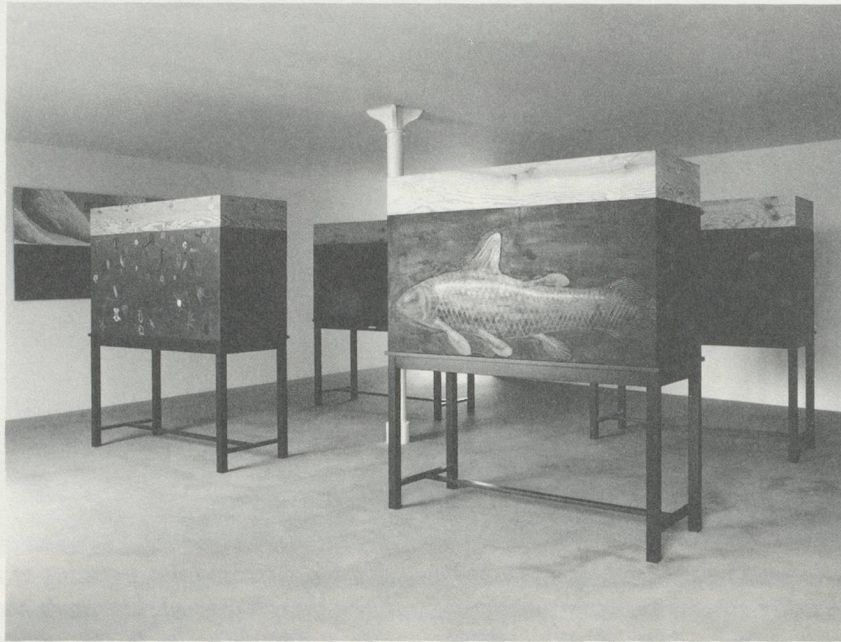
of a long, rectangular painting of the ocean with five huge, sharply tapered rainclouds above it. This seascape refers quite literally to the various aggregate states which images can assume in the process of evolution and devolution. Thomas Huber is of the firm conviction that images lead preliminary lives in nature before they take shape on canvas or paper. The eternal cycle of water that turns into vapor, forms clouds and returns to the earth again as rain symbolizes the path that every image has to follow before it reaches a final version.

The comparison between the growth of these images and a process in nature is not to be taken as artistic dogma but rather as a means of demonstrating how self-evident this process is – a thesis underscored by the following mental image of Huber's, "If the picture were like water, (it would be) a binding idea in which all pictures are united. Who hasn't thought about water, accumulated images of it that could be condensed into a common primal image? The surface of the water, simile of a place where one condition begins and another ends. Borderline between water and air. Point of contact between two realms. That's where I see the

images. Because they are an inbetween. Where two media touch each other. The way it happens between air and water in lakes and seas, great and vast, like the long time that has passed since creatures left the water and broke the barrier to go on land. The surface of the water is the great metaphor of the topos of primeval metamorphosis.”⁷¹⁾

oldest extant species of fish belonging to the order of *Crossopterygii* and believed to be ancient ancestors of 4-footed terrestrial vertebrates).

Thomas Huber himself recently described the symbolic significance of these animals: “The *Latimeria* embody the transition between aquatic and terrestrial life, the transition from one medium to another. That’s



THOMAS HUBER, DIE URGESCHICHTE DER BILDER / PREHISTORY OF IMAGES, 1987,
INSTALLATION MUSEUM FÜR GEGENWARTSKUNST BASEL. (Photo: Martin Bühler)

The green depths of the waters in this landscape can be considered a reservoir of countless images. The water level in the aquariums is the same as the level of the sea. They are not merely containers that hold water: they also bear witness to the diversity of marine animals and plants. The metaphor of the four aquariums thus symbolizes a vast potential of images – a fact underscored by presentation in a museum where an inexhaustible repository of pictures counterbalances the chronological display of works by epochs and schools.

Although the title speaks of the “prehistory of images,” what we in fact see are aquatic creatures, protozoa (early unicellular beings that foreshadow other forms of life), fungi (an intermediate stage between plant and animal), gold fish (symbol of domesticated and artificial fish) and finally *Latimeria* (one of the

history, the history of life, i.e. of evolution. Generally speaking, evolution could be described as transformation or more precisely as the transgression of medial boundaries (water-air). It is self-evident that we are terrestrial beings living on land with many other beings. Will it someday be equally self-evident for living beings to populate the new worlds in this pictorial medium? Pictures will be man’s new habitat. We are forerunners of the new species, just as *Latimeria* are forerunners of ours. We are half body and half mind, extant and visible; when we show ourselves entirely, when we reveal ourselves, become visible, we will be all image. Visibility, self-exposure will be the precondition of this mutation. Pictures are testimony to such transformations. Pictures will be a stage in the evolution of living beings. Evolution as an all-embracing alche-

mistic opus in order to place the idea of mutation in another context."²⁾

Huber points out the significance of the primordial origins of the image and simultaneously projects its future development. He follows a tradition that originated with Paul Klee. Speaking at a lecture in Jena in 1924, Klee described this attitude as a transition from

Looking back does not, however, imply a negation of the present. Nor is the artist's desire to restore the balance of ecology mere nostalgia. It is, in fact, his overriding concern and, as such, embraces and expands the present!

Unlike the popular 19th century rendition of domesticated nature or earthly Edens with artistic boulders



DIE URGESCHICHTE DER BILDER

THOMAS HUBER, DIE URGESCHICHTE DER BILDER / PREHISTORY OF IMAGES, 1987,
ÖL AUF LEINWAND / OIL ON CANVAS, 120 x 300 cm / 47 1/4 x 118 1/16".

"the exemplary to the primary," in which those artists are called who have begun to explore "the secret source where the primal law feeds growth."³⁾

Huber does not advocate a positivist theory of evolution; his painted wooden crates on chest-high pedestals suggest the fresh or saltwater aquariums one might see at a zoo or the showcases on display at a museum of natural history.

The propagation of a new genesis in terms of the ancient origin of images must be understood as a challenge or even as a chance to explore every image in terms of its own prehistory. This is not a logical-positivist process based on the notion of cause and effect. Instead, the origin of images is approached as a mysterious organism whose meaning goes beyond the confines of modern scientific research.

and grottoes, giant aquariums, and exotic gardens bordering on beautiful lakes, Huber's work is governed exclusively by the objective of liberating the image from its historical context and placing it within the larger framework of all-encompassing nature.⁴⁾

(Translation: Catherine Schelbert)

NOTES:

1) Thomas Huber, REDEINDER SCHULE, Vista Point Verlag GmbH, Cologne, 1987, p. 27. Cf. Catalog Thomas Huber, DIE URGESCHICHTE DER BILDER, Museum für Gegenwartskunst Basel (and other museums), Basel, 1987.

2) Thomas Huber in a letter to the author, October 2, 1987.

3) Paul Klee, lecture given on the occasion of an exhibition at the Jena Kunstverein on January 26, 1924, in: Jürg Spiller (ed.), DAS BILDNERISCHE DENKEN: SCHRIFTEN ZUR FORM- UND GESTALTUNGSLEHRE, Basel/Stuttgart, 1964, p. 93.

4) Werner Hofmann, DAS IRDISCHE PARADIES: MOTIVE UND IDEEN DES 19. JAHRHUNDERTS, Munich, 1974, p. 98.