

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 10: Amerika - Schweiz

Artikel: Der Maler Francis Gruber
Autor: Lassaigue, Jacques
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-29073>

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: 10.01.2026

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

Der Maler Francis Gruber

Von Jacques Lassaigue

Das Musée d'Art Moderne in Paris veranstaltete diesen Sommer eine Gedächtnisausstellung für Francis Gruber, einen Maler der allerjüngsten Generation, der, erst 36-jährig, am 1. Dezember 1948 gestorben ist. Gruber verdiente diese Ehrung, die es zum erstenmal ermöglichte, die Bedeutung seines bisher nur sehr fragmentarisch bekannten Werkes zu erfassen. Tatsächlich hatte man vorher erst wenige Bilder dieses Künstlers in den Salons, an denen er nur selten teilnahm, und in kleinen Gruppenausstellungen gesehen, als er in den Galerien der Rue de Seine zum erstenmal auftrat. Solange er lebte, gab es nur zwei Sonderausstellungen von ihm; die eine von Zeichnungen im Jahre 1937 in der Akademie Ranson, diesem unvergleichlichen Zentrum lebendiger Kunst, wo damals Bissière und Malfray als Nachfolger von Bonnard, Denis und Maillol lehrten, die zweite nach der Befreiung in der Galerie Roux-Hentschel, zusammen mit dem Bildhauer Auricoste. Die selbe Galerie zeigte kürzlich einige wiedergefundene Werke, größtenteils Jugendarbeiten des Malers, merkwürdige Bilder, die aber nur eine unvollständige Vorstellung von der Architektur seiner Malerei vermitteln.

Diese allgemeine Architektur zeigte sich hingegen sehr klar in der im Musée d'Art Moderne ausgestellten Kollektion, die von seltener Einheitlichkeit war, obschon sie die ausgeprägtesten Werke des Künstlers vereinigte. Und in jedem einzelnen Bild fand man übrigens die gleiche Einheitlichkeit wieder, zusammen mit der Strenge des Pinselstrichs, der dennoch immer vibrierend bleibt, zusammen mit dem Willen zur Einordnung und Disziplinierung der Farbe, die trotzdem nuanciert erscheint und seidig wie ein Gefieder.

Gleich beim Eintritt war man von der Großzügigkeit dieser Kompositionen gepackt. Gruber wollte immer, von seiner Jugend an, die große Malerei, eine Malerei, die einen Sinn hat, das heißt eine Malerei, in die er Absichten hineinlegt, die durch wiedererfundene, von einer nimmermüden Schöpferkraft ständig erneuerte Symbole ausgedrückt sind. Nichts ist weiter entfernt von aller dekorativen Malerei oder vom platten und schlaffen Realismus, nichts anregender, fruchtbarer, aufschlußreicher als seine Symbole. Der Mensch, der mit zwei-

undzwanzig Jahren die beiden großen, mit dumpfer Traurigkeit beladenen Bilder der *«Femme assise»* im Museum von Arras und ihres Gegenstücks malte, der zwei Jahre später die großen problematischen Allegorien der *«Saisons»* schuf, der Mensch, dem es gelang, in seinem Selbstporträt, den *«Malheurs de l'amour»*, eine ganze Welt von Geschöpfen um sich zu scharen, die bis in ihr Innerstes durchforscht sind, dieser Mensch mußte wohl einer der feinfühligsten Deuter der Gefahren sein, die uns bedrohten. Und dennoch verstand er es, als Antwort auf diese Gefahren die starken Grundlagen einer neuen Welt zu bauen, einer Welt, aufgerichtet über einer harten und kargen Jugend, wie es sein Wandbild für das Lycée Lakanal beweist. Welcher Abstand übrigens zwischen seinen bedeutungsreichen Umsetzungen und den expressionistischen und maßlosen Schilderungen, zu denen so viele Maler in Zeiten der Prüfung ihre Zuflucht nehmen. Welches Beispiel für Einfachheit, für Größe und Serenität ist doch sein *«Hiob»*, der in den ersten Monaten der deutschen Besetzung gemalt wurde, nach den Allegorien des *«Hommage à Callot»* und des *«Poète»*.

Das immer weiter getriebene Studium von Variationen weniger, stark verinnerlichter Themen – bestimmte Personen, bestimmte Gegenstände innerhalb des strengen Rahmens des Ateliers, dieser Rahmen selbst, der sich zur Welt weitet – hatte Gruber zu einer erstaunlichen Meisterschaft geführt. So konnte er dazu übergehen, in gleicher Weise die Natur selbst zu meistern, sie zurückzuführen auf jene wesentlichen Grundelemente des Baumes und der aufsteigenden Äste, auf den Aufbau der Stämme, auf die Architektur der die Bauten des Menschen überragenden Bodenstruktur.

Was Gruber malte, war große Malerei, groß um seiner Auffassung willen, die ihm eine Komposition und Anordnung in größtem Maßstab erlaubte; groß wegen des Erfindungsreichtums, der es ihm ermöglichte, die Darstellungen des täglichen Lebens, die einfachsten Gegenstände und Landschaften mit einer ganzen Mythologie von Gestalten und Symbolen zu bevölkern, durch die sich der gesamte empfindsame, krankhafte und erregende Untergrund des Lebens andeuten ließ. Groß endlich wegen seiner Technik, die so bewußt, so abgestuft,



Francis Gruber, Mutter und Kind. Bleistift, 1933 | La mère et l'enfant | Mother and Child. Pencil drawing

Photo: Marc Vaux, Paris



Francis Gruber, Selbstbildnis, 1942 | Portrait de l'artiste | Self-portrait

Photos: Marc Vaux, Paris



Francis Gruber, *Das Atelier*, 1943 | *L'Atelier* | *The Studio*

so erprobt ist wie seit langem kaum je eine andere: ohne irgendwelche Zugeständnisse an die gefälligen Freuden der Farbe, an die Geläufigkeit des Pinsels.

Das Poetische, das Lyrische, das Sonderbarste äußert sich auch noch in seinem unscheinbarsten Pinselstrich, aber immer verhalten, gelenkt, vertieft durch eine klare und heitere Absicht. Es gibt kein Problem, das zu groß oder zu dunkel wäre für diese ununterbrochene Meditation. Immer aber ist es durchdrungen von Hellsicht, von Intelligenz, die eine Art bitteren Trost gewähren.

Der Maler nagelt die Ungeheuer und Chimären fest. Ist es nicht der einzige Weg, ihren bösen Zauber zu beschwören?

Schon in seinen ersten Jugendkompositionen, die voller Gestalten, voll rauschenden Lebens sind, beginnt eine konstante und unmerkliche Umsetzung; die der Realität oder einer unersättlichen Phantasie entnommenen Elemente fügten sich zueinander wie in einer abstrakten Malerei. Tatsächlich ist jedes Bild der Ausdruck eines inneren Zustandes, einer äußersten Empfindsamkeit;

in jedes dieser Bilder werden unaufhörlich die Fragen nach der Daseinsberechtigung des Malers, seine Zwangsvorstellungen, ja sogar sein Drang nach Tod und Vernichtung einbezogen.

Manchmal auch fand dieser monologue intérieur in Worten den Weg nach außen, doch scheint es, daß er dann in einem noch sehr viel höheren Grade unübermittelbar wurde. Trotz Grubers hoher Begabung für sprachliche Mitteilung gelangte er doch nur mit äußerster Schwierigkeit zu einem Zwiegespräch; wegen der Flut der ihn bedrängenden Zweifel fand er nur mühsam einen Weg zu den Überlegungen und Folgerungen selbst seiner liebsten Freunde. Das war der Grund für jene Vereinsamung, in der er, der das Leben über alles liebte, immer tiefer versank, und die schließlich nur noch jene hohen und schweigsamen Geschöpfe, jene großen kahlen Bäume beherbergte, denen sein Pinsel das Leben gab.

Dieses Bemühen, die Angst des Menschen vor der modernen Welt und dem blinden Schicksal auszudrücken, den Schrecken Gestalt zu geben, um sie besser zu verstehen und sie vielleicht eines Tages zu besiegen, ist einer der bedeutsamsten Versuche der jungen Malerei in allen Ländern. Denn es geht nicht etwa um die Auslegung von literarisch geschickt ausgewerteten Themen, sondern ganz im Gegenteil um eine dem Konflikt von 1939 um Jahre vorausgehende Vorwegnahme von Themen, an deren Vertiefung die gültigsten Philosophen und Schriftsteller sich erst später heranwagten. Zudem ist diese Malerei jeder rein dekorativen oder sinnlichen Absicht entgegengesetzt, obwohl sie nie die Ebene des bildhaften Gestaltens aufgibt. Sie ist nie ziellos, denn sie will ja erklären, erhellen, erheben. Dennoch bleibt sie immer Malerei, und zwar reine Malerei.

Um so hohe und heutzutage so seltene Anforderungen zur Übereinstimmung zu bringen, hatte sich Gruber die wertvollsten Erfahrungen seiner Vorgänger sehr rasch und sehr intensiv zu eigen machen müssen. Er hatte eine sehr unbestimmte und zugleich sehr sorgfältige Ausbildung erfahren, indem er mit den besten Lehren der lebenden Meister in Fühlung stand oder Fühlung suchte. Auch von jenen, die seinem Wesen am tiefsten entgegengesetzt schienen, lernte er sofort, was seiner Kunst nützen konnte: von Braque die Technik, von Friesz die Rhythmen, von Bissière die Analysen, und alles war ihm nützlich. Und natürlich auch jene dramatischen Fragen, die Picasso an Gesichter und Körper richtete, um die äußere Form zu überwinden, zu zerstören, zu vernichten und die allergeheimste Wahrheit zu finden. Und trotz alledem ist Grubers Werk nicht einzureihen; es steht jenseits von aller

Beeinflussung; es ist keine Fortsetzung, keine Folge eines andern Werkes; es ist fast von Anbeginn an vollkommen autonom und persönlich.

Sein ganzes Leben lang wußte er die widerstrebendsten Eigenschaften zu vereinen: Großmut und Strenge, Idealismus und Illusionslosigkeit, Meditation und zuweilen eine außergewöhnliche Beredsamkeit, eine immer größer werdende Vereinsamung in seinem Suchen, seiner Arbeit, seinem Leben sogar, und dennoch eine zehrende Sehnsucht, geliebt und verstanden zu werden. Er, der seine Anziehungskraft auf viele Maler seiner Generation und auf die jüngeren ausgeübt hatte, der von den Älteren als ebenbürtig behandelt und aufgenommen worden war, zog sich in seinen letzten Lebensjahren aus jeder Gruppe, jedem Salon zurück; doch geschah das, dessen bin ich gewiß, um in unmittelbarer Gemeinschaft mit der Gedankenwelt seiner Zeitgenossen zu leben, um für das breiteste Publikum erreichbar zu sein. So wie Jacques-Louis David, dessen Beispiel immer vor ihm stand, hätte er gewünscht, seinen Nachfolgern alle Möglichkeiten einer großen wiedergefundenen Technik zu hinterlassen und allen Menschen eine klare und verständliche Kunst. Seine Botschaft hat zweifellos eine subjektivere Bedeutung, als er gewollt hätte, doch vertritt er eine beispielhafte Welt, mit allen ihren Merkmalen, ganz besonders in den Bildern, die er in den letzten Monaten seines Lebens malte. Er war durch alle Stadien der Selbstentäußerung und Selbstüberwindung gegangen. Je stärker sich sein Körper gegen die Zerstörung durch die tückische Krankheit wehrte, um so mehr befreite sich seine Kunst von allem Morbiden und Besessenen. So erreichen seine letzten Bilder eine Reinheit, die die höchste Erfüllung ankündigt. Es sind Akte im Innenraum, Formen voll bewunderungswürdiger Schärfe und Präzision, in eine abgeschlossene, dumpfe Welt gebannt, die nur noch aus roten Wandbehängen, Mauern oder grauem Atelierboden besteht. Oder dann sind es hohe Bilder, deren Form von der Bewegung der Bäume eingegeben ist, jugendliche und schlank gewachsene Akte inmitten von Märchenwäldern, die nur noch die reine Architektur des Frühlings andeuten. Nicht vom Gesicht oder vom Körper einer bestimmten Frau besessen ist der Künstler; aber in dieses Gesicht oder in diesen Körper schließt er auf immer seine Gedanken ein; es ist nicht die Erinnerung an irgendeine bestimmte Landschaft, sondern es ist der Zauber des wiederkehrenden Frühlings, der Blütezeit, die wieder beginnt und immer wieder beginnen wird. Diese Bilder, von Grubers großartiger Zeichnung getragen, sind mit unendlich nuancierter Feinheit gemalt, mit Lasuren, mit Spiegelungen von unerhörter Klarheit. In ihrer Nacktheit tragen sie in unsere Welt der Unvernunft und Verzweiflung eine Botschaft des Glaubens und des Lichtes.

Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen