Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 38 (1951)

Heft: 9: Ausstellungen

Artikel: Theo Eble : Ansprache anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung von Werken des Künstlers in der Galerie d'Art Moderne, Basel

Autor: Schmalenbach, Werner

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-82093

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: 09.12.2025

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

THEO EBLE

Ansprache anläßlich der Eröffnung einer Ausstellung von Werken des Künstlers in der Galerie d'Art Moderne, Basel

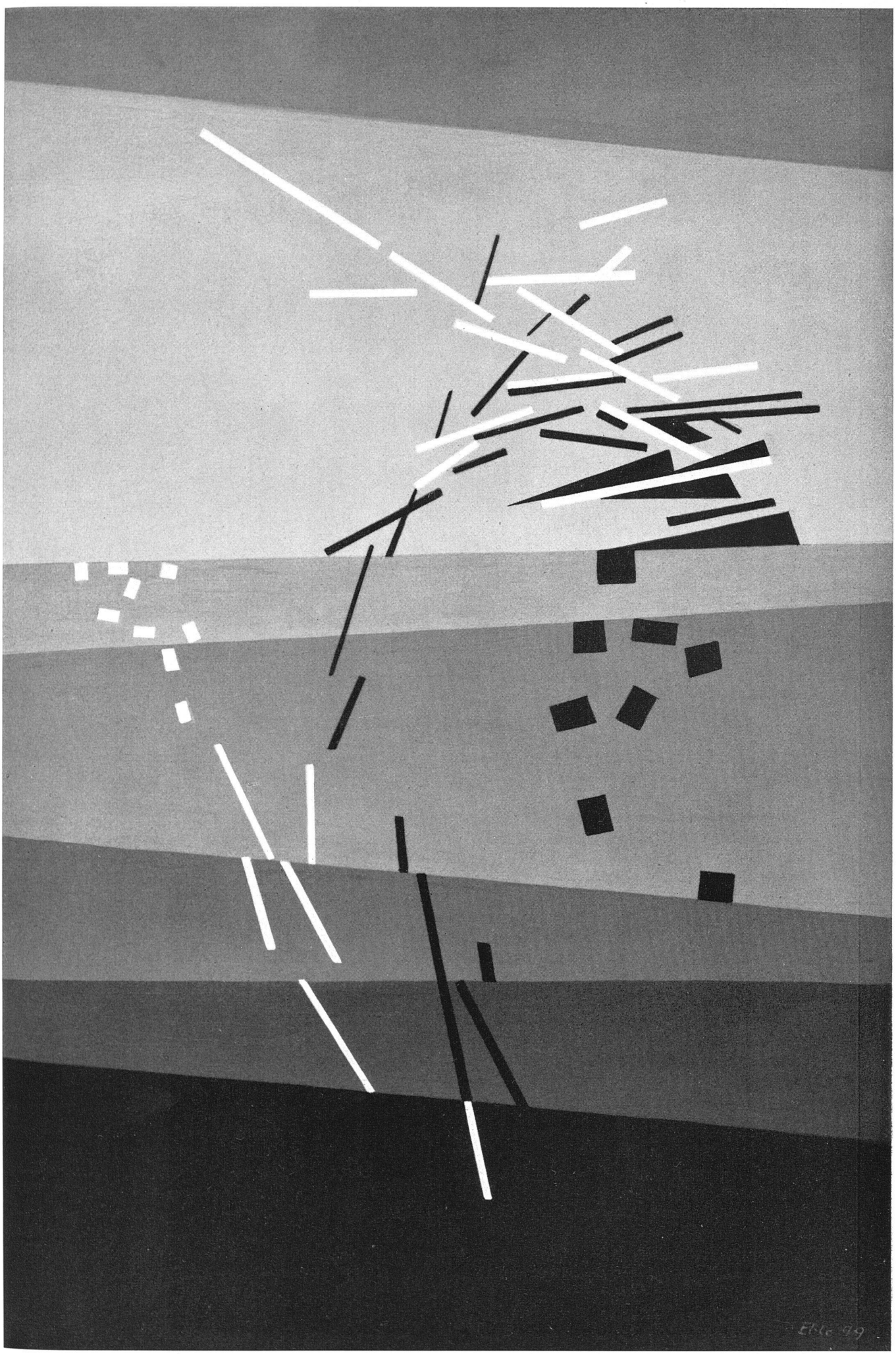
Von Werner Schmalenbach

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

Man hört seit einiger Zeit immer wieder sagen, die abstrakte Kunst befinde sich heute in einer Sackgasse. Diese neueste Version einer ziemlich alten Polemik hat so viel Beifall gefunden und gehört heute selbst in modernen Kreisen schon so sehr zum guten Ton, daß man sich bei Anlaß einer Malerei wie derjenigen Theo Ebles kurz damit befassen darf. In meinen Augen gibt es in der Kunst überhaupt keine Sackgassen. Wer so etwas behauptet, geht von der Vorstellung aus, daß die Kunstgeschichte gleichsam eine fortlaufende Straße ist, von der aus da und dort Sackgassen abzweigen, in die man unter Umständen geraten kann. Eine solche Vorstellung entspricht einem höchst banalen Fortschrittsglauben. Ich gebe zu, daß dieser Glaube in anderm Sinne auch von vielen modern eingestellten Menschen vertreten wird, wenn sie im Vollbewußtsein ihrer Modernität der Ansicht sind, die Kunst ihrem Ziele näher gebracht zu haben. «Die Kunst ist immer am Ziel», hat Wölfflin gesagt, und man macht es sich allzu leicht, so etwas einfach als reaktionär abzutun. Mit Begriffen wie reaktionär und fortschrittlich sollte man sich überhaupt meines Erachtens nicht zwischen Kunstwerken tummeln. In die gleiche Linie gehört das verbreitete Gerede von jener Sackgasse. Mit der Behauptung, die abstrakte Kunst befinde sich in einer Sackgasse, drückt man sich nur um die einzig wesentliche Frage: Was ist Gutes in diesem Stil geschaffen worden und was darf man ruhig der Vergessenheit überantworten? Ein Stil ist kein Eintopfgericht, das man zuerst mit größerem oder geringerem Behagen verschlingt, um es nachher samt und sonders zu vergessen.

Indessen, wie an allen Irrtümern, ist auch an diesem Irrtum von der Sackgasse, in der sich die abstrakte Kunst befinde, ein Stückchen Wahrheit. Eines nämlich trifft zweifellos zu: die abstrakte Kunst ist heute keine Bewegung mehr. Als Bewegung ist sie tot. Hierüber sollte man sich keinen Täuschungen hingeben, auch wenn man immer noch um Positionen zu kämpfen hat. Schließlich ist selbst der Kubismus, ja sogar vielerorts eine Kunst wie etwa die van Goghs heute noch umstritten; aber niemand wird der Meinung sein, daß das noch immer künstlerische Bewegungen sind. Gewiß wird die abstrakte Kunst auch heute mehr angegriffen als geschätzt. Aber sie ist so weit, daß sie sich ruhig angreifen lassen darf; sie braucht nicht selbst aggressiv aufzutreten. Ihr bestes Argument sind einige bedeutende Schöpfungen; ihr schlechtestes Argument ist das «épater le bourgeois», mit dem man niemanden mehr einschüchtert. Es wirkt heute fatal, wenn man sich den heroischen Anstrich einer Avantgarde geben will. Was damals immerhin viel Lärm um etwas war, ist heute viel Lärm um nichts. Man kann sich, sofern man ein wenig künstlerische Sensibilität und psychologischen Takt besitzt, nicht mehr hinstellen und Programme verkünden. Das war möglich und notwendig vor dreißig Jahren, gut. Heute wirkt es lächerlich, wenn nicht abstoßend. Es gibt nichts mehr zu proklamieren. Proklamationen, zumal vielgehörte, sind unsern Ohren suspekt geworden. Es ist zu viel über uns hereingebrochen, als daß uns große Worte noch beeindrucken könnten; im Gegenteil, sie machen uns mißtrauisch und ablehnend. Es ist zu viel in den letzten Jahren und Jahrzehnten kolonnenweise hinter Fahnen marschiert worden, als daß man die Marschkolonne der Avantgarde mit ihrer abstrakten Fahne noch ernst nehmen könnte. Wenn man sich umblickt, sieht man das avantgardistische Fahnenwäldchen in weiter Ferne zurück. Pflanzt aber heute einer eine solche Fahne auf, dann denkt man traurig an das Bibelwort: «Hüte dich vor deinen Freunden!»

Diese nicht ganz freundschaftliche Haltung müssen wir heute – vielleicht leider – einnehmen, wenn wir der abstrakten Kunst oder besser: abstrakter Kunst Kredit verschaffen wollen. Wir müssen uns zu einem vielleicht schmerzlichen, vielleicht sogar das persönliche Gewissen bedrückenden Schritt entschließen: wir müssen die Solidarität der modernen Kunst und innerhalb ihrer die Solidarität der abstrakten Kunst sprengen. Wir müssen uns von den vielen distanzieren, um den wenigen, auf die allein es ankommt, den gebührenden Kredit zu verschaffen. Denn die Qualität wird durch die Quantität in Frage gestellt. Man sollte nicht mehr sagen: Ich bin ein Anhänger der abstrakten Kunst, oder: Ich bin ein Anhänger des Surrealismus. Von berechtigten persönlichen Vorlieben abgesehen, sollte es heute uninteres-



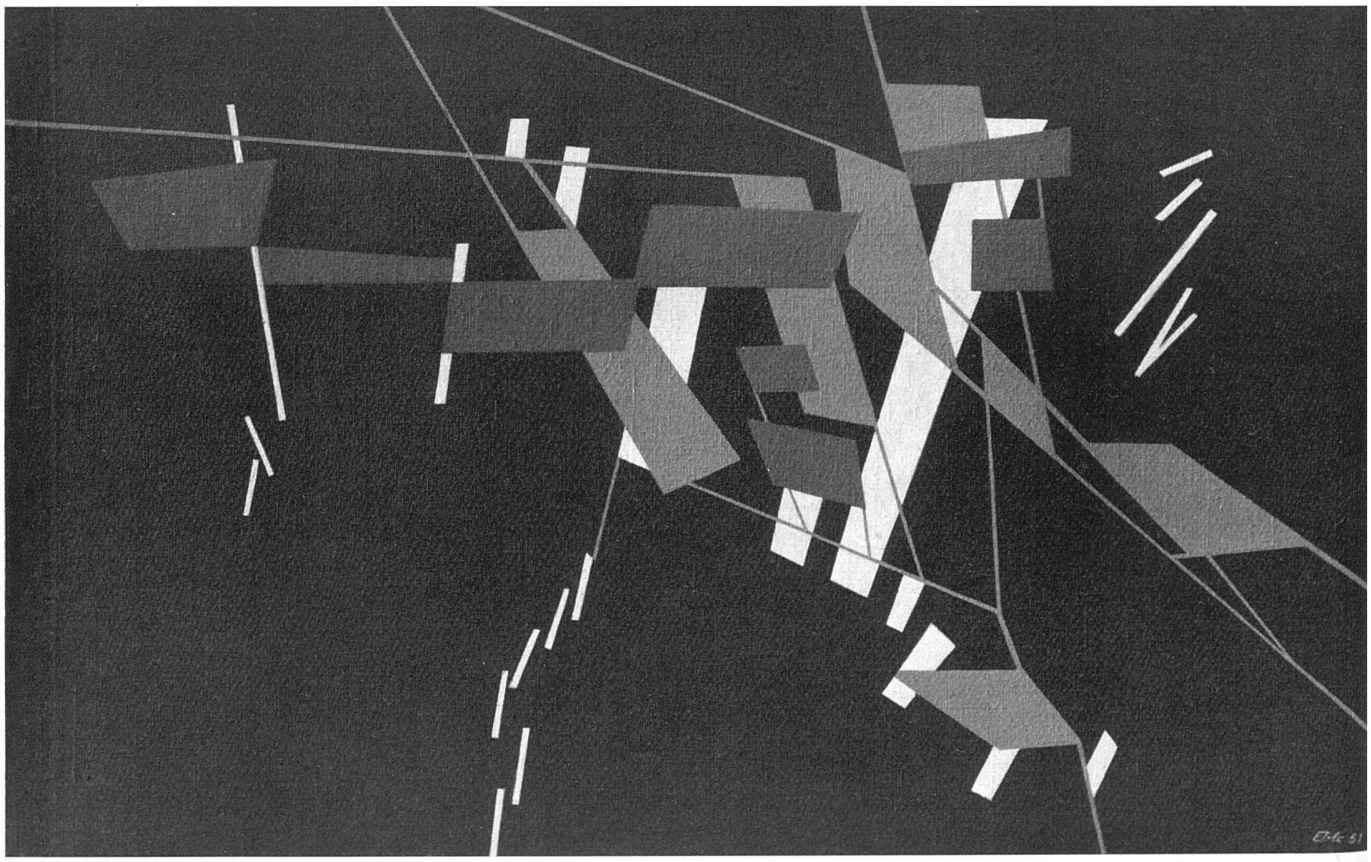
Theo Eble, Windzauber, 1949 / Magie du vent / Magic of the Wind

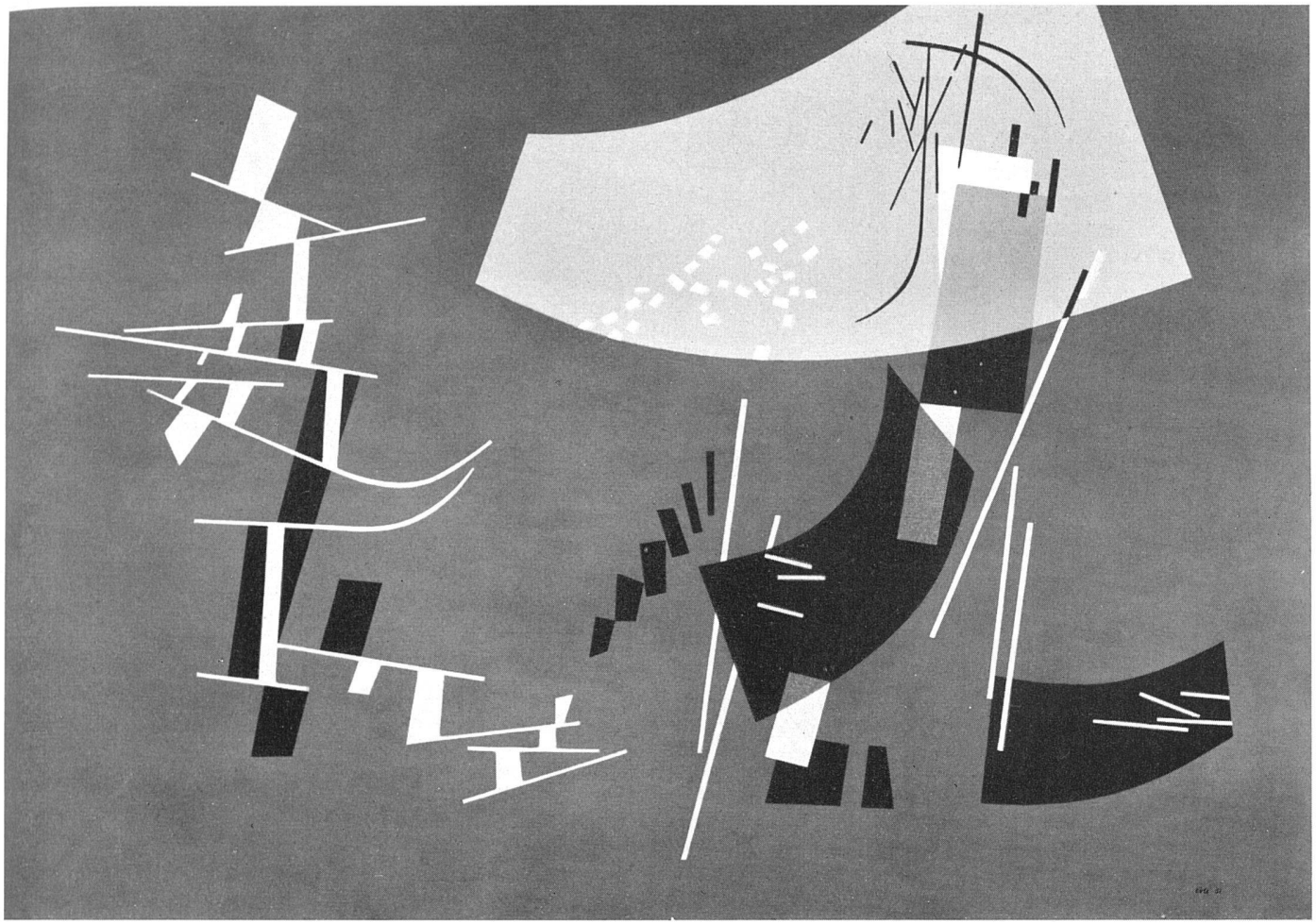
Photo: R. Spreng SWB, Basel

sant geworden sein, ob ein Künstler abstrakt oder surrealistisch malt, ob expressionistisch oder impressionistisch oder wie auch immer. Das sind heute alles bereits Konventionen, historische Tatsachen, die als solche nicht wegzuleugnen sind und innerhalb derer es gilt, das Gute vom Durchschnitt zu scheiden. Nichts übrigens ist in diesem Sinne lehrreicher und heilsamer als ein Besuch der regelmäßigen Ausstellungen der «Réalités Nouvelles» in Paris. Da kommt der notorische Anhänger der abstrakten Kunst wahrhaftig auf seine Kosten. Den Anhänger der Kunst hingegen überkommt das große Grauen. Denn dort zeigt es sich, daß Naturalisten, Impressionisten, Expressionisten, Klassizisten allesamt in einem neuen Gewand wieder auferstanden sind: im Gewande der abstrakten Kunst. Ob man durch diese endlosen abstrakten Säle wandelt oder durch ebenso endlose Säle voller Stilleben, Landschaften und Akte – das eine ist so öde wie das andere. Im einen wie im andern werden die paar Lichtblicke durch die Masse von Durchschnitt und Abfall verdunkelt und gehen verloren. Hier wie dort die gleiche Stagnation; was aber nicht bedeutet, daß die abstrakte Kunst in der Sackgasse und am Ende ist, sondern nur, daß sie keine Bewegung mehr darstellt. Es kommt darauf an, die wenigen bedeutenden Erscheinungen zu isolieren. Man hat sein pro-abstraktes Vorurteil – das auf der Gegenseite anti-abstrakte Vorurteile erzeugt und bestärkt – erst dann überwunden, wenn man in aller Ehrlichkeit keinen Unterschied der künstlerischen Ausstrahlung mehr sieht zwischen einem Picasso und einem Delacroix, zwischen einem Klee und einem Corot, zwischen einem Mondrian und einem Ingres. Ein guter abstrakter Maler ist nicht gut, *weil*, sondern *indem* er abstrakt malt; ebenso wie etwa van Eyck nicht ein großer Maler war, *weil*, sondern *indem* er naturalistisch malte. Es ist ein Wunder, wenn ein Künstler Wunderbares schafft. Das vergißt man, wenn man sich einem Ismus verschreibt, und zwar gilt dies für alle Ismen und für alle Stile. Das Wunder läßt sich aus einem Programm weder beziehen noch erklären; es offenbart sich da und offenbart sich dort, aber es wäre nicht ein Wunder, wenn seine Ursachen außerhalb seiner selbst lägen. Wenn in der abstrakten Kunst Mondrian ein solches Wunder ist, dann ist er es nicht *wegen* der programmatischen Reduktion der Bildmittel auf ein paar Linien und ein paar Flächen, sondern *trotz* dieser unglaublichen Reduktion. Das gerade ist das Wunder. Soundsoviele haben es nach ihm versucht, haben geglaubt, mit ein paar Horizontalen und ein paar Vertikalen die ganze Kunstgeschichte zu überholen, haben die Parole von der «konkreten Kunst» auf ihre Fahne geschrieben und haben alle möglichen und unmöglichen abstrakten und konkreten Zeitgeister heraufbeschworen – aber nirgends, fast nirgends geschah das Wunder.

Kommen wir nun aber endlich zu den Bildern von Theo Eble, von denen ich in aller Subjektivität zunächst einmal eingestehen möchte, daß ich sie sehr liebe. Und zwar seit zwei, drei Jahren. Damals hat Eble ein paar Bilder gemalt, bei denen es mir schien, als sei er sich

Theo Eble, Verbundene Klangakzente, 1951 | Accords | Linked accents

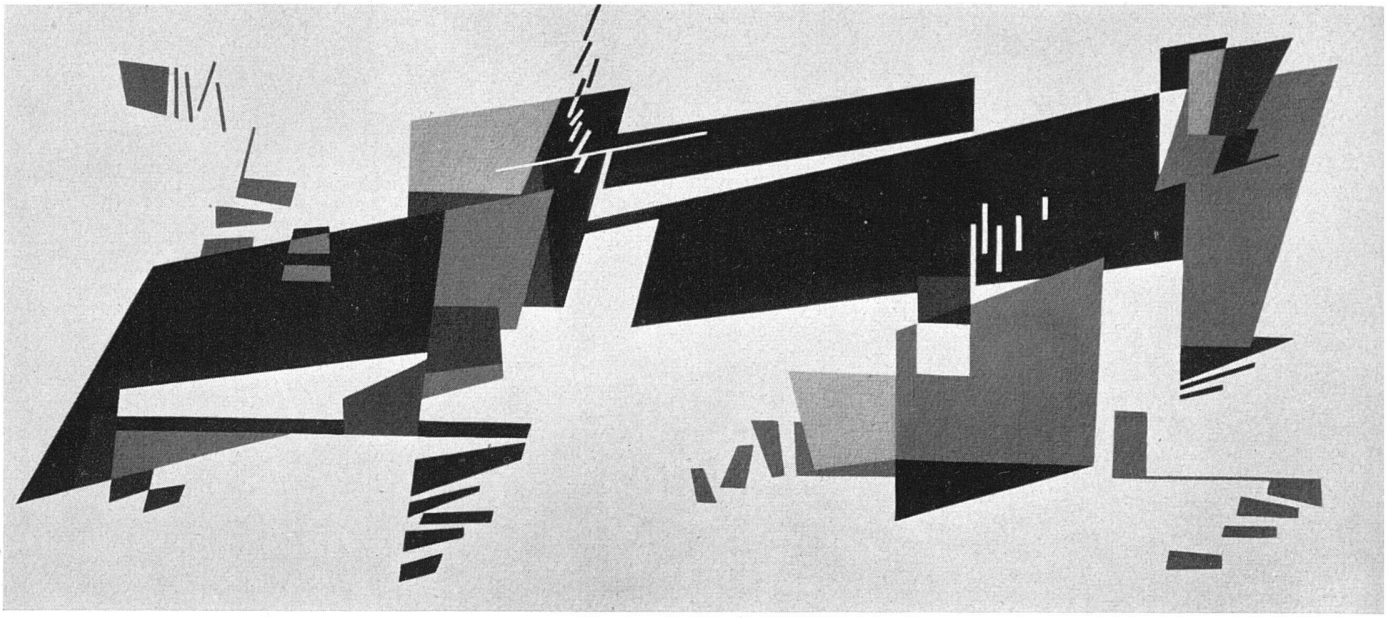




Theo Eble, Bewegung zum Lichtraum, 1951 | Vers la lumière | Movement to luminous space

selbst über den Kopf gewachsen. Aber ich glaube, er hat mit seiner seitherigen Produktion bewiesen, daß er erst sozusagen in seine eigene Kopfeslänge hineingewachsen ist. Denn die Werke dieser letzten Jahre bilden, wie mir scheint, einen außerordentlich beglückenden Beitrag zur abstrakten Malerei unserer Tage und zudem einen Beleg, daß das mit der Sackgasse nicht ganz stimmt. Denn gerade bei Eble hat man das Gefühl, als wären lang aufgestaute, lang gehemmte Energien plötzlich zum Durchbruch gekommen. Und wenn ich nun meine eigene Sympathie an dem messe, was es heute an künstlerischen Äußerungen gibt, und speziell in unserm Lande, dann bleibt es dabei, daß in einer heutigen Zwischenbilanz aus Ebles künstlerischer Entwicklung ein höchst beglückender Moment festgelegt ist. Ich sage das alles bewußt *nach* jener ganzen Voraussetzung über die Notwendigkeit, die Solidarität zu sprengen, Freunde fallen zu lassen, das Gute vom Durchschnitt zu scheiden. Wenn man ein wenig Umschau hält, dann rückt Basel mit seinen beiden abstrakten Malern Bodmer und Eble zweifellos an beachtliche Stelle. Gewiß gibt es ein paar bekannte Namen, aber das bedeutet nicht viel. Denn die Institution des Künstlerruhms ist heute bankrott. Der Ruhm ist eine Frage des Kunsthandels und der Publicity geworden und damit monopolistisch an die paar großen Kunstzentralen, ja fast ausschließlich an Paris gebunden. Ob heute einer einen Namen hat oder nicht, besagt gar nichts.

Theo Eble ist also ein abstrakter Maler. Jeder wird zugeben, daß das noch nicht viel heißt; es ist eine Etikette, die nötig ist, die aber selbstverständlich nichts über das künstlerische Wesen und den künstlerischen Wert aussagt. Wie viele Menschen stellen sich bei dem häßlichen Wörtchen abstrakt etwas Unmenschliches, eben etwas Abstraktes vor. Ist denn Mozart nicht ein wunderbares menschliches Phänomen, obwohl er ein abstrakter Künstler war? Aber das «Wer Ohren hat zu hören, der höre!» wird nun einmal leichter befolgt als das «Wer Augen hat zu sehen, der sehe!». Vielleicht muß man sich in diese Bilder von Theo Eble erst ein wenig hineinsehen. Man kommt sicher bald auf ihren menschlichen Ton. Mondrian etwa macht es uns viel schwerer. Wenig Menschen können oder wollen es verstehen, wenn man ihnen in absoluter Ehrlichkeit versichert, bei ihm – Mondrian – von Bild zu Bild das Er-



Theo Eble, Diagonal gebaut, 1951 | Construction en diagonale | Constructed diagonally

lebnis eines menschlichen Dramas zu haben. Ich sagte ja schon, daß ich es selbst als ein Wunder betrachte, daß ich es selbst kaum begreifen kann; aber es ist so. Bei Eble vernimmt man schneller und leichter den menschlichen Klang. Wer gutwillig ist, wird ihn vernehmen, wer böswillig ist, ist eben böswillig. Ebles Bilder sind geradezu ein geeignetes Mittel, um Verständnislose der abstrakten Kunst näher zu bringen: durch ihren Charme, durch ihren zugänglichen, gefälligen Rhythmus, durch die ausgesprochene Freundlichkeit ihrer Haltung, durch ihre Musikalität, die fast noch ein wenig das Ohr berührt. Will man unbedingt nach den Grenzen dieser Kunst fragen, dann liegen sie eher in dieser menschlichen als in der abstrakten Richtung: in dem Sinne, daß es fast allzu leicht ist, mitzuschwingen, vertraute psychische Rhythmen wiederzufinden. Es ist keine herbe Kunst wie die Mondrians, die ihrerseits dabei aber wunderbare menschliche Wärme ausstrahlt, was man mir, wie ich befürchte, nicht glauben will. Man hat bei Eble den Eindruck, als ob der Künstler von Bild zu Bild in sich einen seelischen Rhythmus isoliert und dann mit Formen und Farben paraphrasiert. Es ist ein Spiel mit Formen und Spannungen, ein sehr menschliches, sensibles, liebenswürdiges, meist heiteres Spiel, das aber erst dadurch echtes Spiel wird, daß ein fühlbarer Ernst dahintersteht. Auch ein künstlerischer Ernst. Es ist Eble hoch anzurechnen, daß seine Bilder jedesmal wie die Überwindung einer Arbeitsanstrengung wirken, wobei die Anstrengung aber wirklich überwunden ist und nicht, wie bei so vielen abstrakten und nicht-abstrakten Malern, der Arbeitsschweiß zurückbleibt. Die Arbeit ist in den Bildern enthalten, aber sie ist vom Spiel gleichsam absorbiert. Man kommt hier, selbst wenn man böswillig ist, gar nicht auf den Gedanken, darin raffinierten Bluff zu sehen; was bekanntlich in der Kunst unserer Zeit eine verbreitete Erscheinung ist, seitdem der Kunsthandel im Bluff eine Absatzchance entdeckt hat.

Erlauben Sie mir noch ein kurzes Wort zu den Bildtiteln. Es wird heute viel getitelt in der Malerei. Je weniger auf einem Bild zu sehen ist, desto mehr steht darunter. Begreiflich. Man sollte aber kein Vorurteil haben, weder pro noch kontra. Schon bei Klee hat man endlos über die Titel gehändelt – bis die Bilder eben schließlich doch mitsamt ihren Titeln in die Geschichte eingingen. Anderseits gibt es unter den modernen Malern verschiedene unerträgliche Titulatoren. Wenn man einen Künstler aufhängen will, findet man immer einen Haken. Und da man schon in der Schule lesen lernt, nicht aber sehen, dienen eben meistens die Bildtitel als willkommener Haken. Das wird man nun auch bei Eble versuchen. Seine Titel sind so wie seine Kunst: aus einem Zwischenbereich zwischen Abstraktion und menschlicher Einfühlung. Sie wollen den Rhythmus aus einer menschlichen Analogie heraus bezeichnen. Sie sind nicht direkte Betitelungen, wie es etwa bei Klee trotz des assoziativen Charakters seiner Titel meistens der Fall ist. Sie wollen eher den zögernden Beschauer schneller in den Rhythmus des Bildes versetzen, indem sie zugleich die rhythmische Stimmung assoziieren, aus der das Bild entstanden ist. Das heißt noch nicht, daß es Gebrauchsanweisungen sind und daß das Bild nicht ohne sie auskäme. Aber warum nicht ein solches freundliches Zuvorkommen gegenüber dem Beschauer?

Im übrigen aber soll hier nicht vorgeschrieben werden, wie die Bilder von Theo Eble aufzufassen und zu genießen sind. Nur dies eine, letzte Wort noch: Man sagt vielfach, die abstrakte Kunst sei eine Angelegenheit für Intellektuelle, wobei man sich unter einem Intellektuellen etwas sehr Herzloses vorstellt. Daß diese Kunst

nichts mit Mathematik und Geometrie zu tun hat, das bestätigt nicht allein jeder Mathematiker, sondern das beweist auch jedes dieser Bilder. Wer sich vorurteilslos dem bezaubernden Rhythmus dieser Bilder überläßt, muß fühlen, daß ihr Genuß kein intellektueller ist. Wer es aber auch dann noch nicht fühlt, der muß zur Kontrolle den Künstler selbst betrachten; dann wird er vielleicht endlich überzeugt sein, daß eine Kunst wie diese keine intellektuelle Angelegenheit ist, sondern eine sehr natürliche Angelegenheit, eine sehr menschliche und eine sehr künstlerische.

Biographische Notiz

Theo Eble wurde am 1. Juni 1899 in Basel geboren. Von 1916 bis 1920 war er Schüler an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel bei Kamüller, Albrecht Mayer und A. Fiechter. Es folgte 1922 bis 1925 ein Studienaufenthalt in Berlin, wo Eble Meisterschüler von Karl Hofer war. Er unternahm wiederholte Reisen nach Frankreich und Italien. Seit 1930 ist er Lehrer an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel. Ausstellungen seiner Werke fanden in Basel, Bern, Zürich, Berlin und Paris statt.

Oskar Dalvit und die ungegenständliche Malerei

Von Hans-Friedrich Geist

Im Frühjahr 1950 sah ich in Köln die erste Ausstellung des Malers Oskar Dalvit, Zürich. Ich gebe zu: der Name der Stadt Zürich lockte mich, sie zu besuchen. – Ich war, aus verschiedenen Kunststädten kommend, ausstellungsmüde, vielleicht wieder einmal allzusehr in die Problematik und Fragwürdigkeit der Zeit verwickelt. Die vielfältigen Produktionen der «Ungegenständlichen» hatten mich enttäuscht. Ich fühlte voll inneren Unbehagens die große Gefahr des Subjektivismus und wehrte mich gegen die doktrinären Ansprüche der späten Avantgardisten, weil alle Versuche dieser Art wieder auf eine Domestizierung der Kunst hinauszulaufen drohen. Vielleicht sind die Angehörigen meiner Generation, die das Aufleben und Absterben so vieler «Richtungen» erlebt haben, etwas überempfindlich geworden gegen alles Programmatische und Theoretische, weil sie erfahren mußten, daß man um eines Prinzipes willen sehr schnell die Gebote des Lebens erst vernachlässigt – und dann vergewaltigt. Ich halte nach wie vor den deutschen, nun wieder mit so viel Gründlichkeit geführten Streit, ob gegenständlich, ungegenständlich oder abstrakt, für völlig überflüssig, wenn ein Kunstwerk nur die Kraft hat, mich in die tiefe Entzückung der Kontemplation zu versetzen. – Wir haben seit nahezu vierzig Jahren Kampf längst eingesehen, daß das Gebiet der ungegenständlichen Malerei eine neue Region der bildenden Kunst ist, die dem Sichtbarwerden der inneren Ausdruckswelt des Menschen dient, die die schwere Aufgabe hat, neue, absolut neue Wirklichkeiten zu schaffen, «Realitäten der Kunst», die – wie Paul Klee sagt – das Leben weiter machen, als es durchschnittlich scheint. Wir sind überzeugt, daß die dringende Sehnsucht unseres Jahrhunderts auf diese innere Ausdruckswelt zielt, daß daneben, ihr parallel gelagert, die andere Kunst, die die wirkliche Welt interpretiert, ihr volles Recht behält, daß ihr die erweiterte Region der ungegenständlichen Welt nur nützen kann, indem sie die Bemühungen intensiviert und dazu beiträgt, ihre Werke mit den reinen Mitteln der Kunst zu verwirklichen.

Weil das alles selbstverständlich ist, sollten wir etwas unbekümmerter sein. Wir haben vorerst keine neue Region zu erobern, keine ersten Landgewinne zu verteidigen. Wir haben die Region auszubauen und dafür zu sorgen, daß die nachdrängenden Ansiedler und Kultivatoren ihr Handwerk verstehen, daß sie sich – aus ihrer eigenen erfüllten Mitte heraus – nunmehr in ihrer Arbeit mehr um den Menschen als um sich selber bemühen, daß sie sich nicht wie Wildlinge gebärden, die so tun, als müßten sie die längst gewonnenen Provinzen noch einmal revolutionieren. Uns überzeugt kein Subjektivismus mehr, sondern nur die Leistung, die, vom Persönlichen ausgehend, ins Objektive vorstößt, eben in die Transzendenz, die so viel kontemplative Kraft besitzen muß, daß sie die geistigen und seelischen Sorgen, Nöte und Ängste des Menschen mildert, um ihn – gestärkt und zukünftig – erneut an das Wunder des sich wandelnden Lebens hinzugeben. (Harmonie und Humanität im Persönlichen wie im Künstlerischen sind stets die Folge einer inneren Ordnung, eines inneren Einverständnisses, ein Fortschreiten vom Ich zum Du.) Diese Kraft kann von der ungegenständlichen Malerei ebenso ausgehen wie von der kristallinen Kühle