

Eduard Gubler

Autor(en): **Kern, Walter**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **15 (1928)**

Heft 4

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-15166>

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.

EDUARD GUBLER

Eduard Gubler ist 1891 in Zürich geboren. Zeichnete und radierte von 1913—16 in der Akademie in München bei Peter Halm. 1914 unternahm er eine Studienreise nach Holland. Seit 1917 arbeitet Gubler ununterbrochen in Zürich. Eine holländische Meerstudie wurde vor einigen Jahren durch die Regierung des Kantons Zürich angekauft. Seit 1910 beschickt Gubler die Ausstellungen der Zürcher Kunstgesellschaft, stellte ausserdem in Basel, Bern und Winterthur aus und beteiligte sich verschiedentlich am Schweizerischen Turnus und am Nationalen Salon.

Die frühesten Werke Eduard Gublers scheinen einer stark introvertierten Jugend unter der ästhetischen Leitung Picassos abgerungen zu sein. Ihre Haltung war spröder, eckiger, gehemmter, doch zeigte Gubler in ähnlichem Sinne wie Picasso das seltsame Gemisch von schüchterner Menschlichkeit und einer versteckten Aesthetik. Versteckt nenne ich dieses Spiel mit dem Schönen, weil es nicht die offensichtliche glatte Schönheit eines Nazareners war, sondern das Schöne wurde vermengt mit menschlichen Zügen, die sich mehr unserm Herzen denn unserm Auge als schön einprägten. Das war die seltsame Wirkung dieser Bilder, die denn zuerst auch mehr die Dichter und Aestheten interessierten. Sie schienen eine mehr literarische als malerische Angelegenheit und die malerischen Qualitäten wurden vom Beschauer wenig geachtet vor der prädominierenden, berückenden Wirkung der Fabel. Frühe blässliche Kompositionen in Grün und Rosa erinnerten an präraffaelitischen Kult. So boten diese Werke einen Einblick in einen noch zwiespältigen, stark auf seine eigenen Leiden konzentrierten Künstler. Die Zähigkeit aber, mit welcher hier um die Formung der Erlebnisse gerungen wurde, dann ein starker Intellekt, der vielleicht oft nur zu sehr die Bewusstheit der Form betonte, liessen eine starke Persönlichkeit hinter diesen Bildern ahnen, die mit glanzloser Gewissenhaftigkeit arbeitete.

Die Form in diesen Werken war allgemein noch sehr gedrängt und unfrei. Ich denke etwa an die Reihe der Arbeiten vom frühen »Familienbild« (in grau-blau-rot), die beiden Fassungen der »Lawine« bis zu den neusachlichen Kompositionen der Hirten mit den Schafen. In dieser Periode hat sich der Künstler aus dem unbestimmten Grau und der räumlichen Haltlosigkeit zu einer klareren Konzeption und einer Läuterung der Farbe durchgerungen, die an ihrem Ende die überraschend reifen Resultate der objektiv-idyllischen Hirtenbilder zeigt (»Das tote Schaf«, »Schafhirt«). Damit war der Abschluss einer ersten Entwicklungslinie gegeben. Doch fühlte Gubler, dass er hier an der Endlichkeit dieser Mittel steril wer-

den müsste und er erkannte, dass er durch diesen Willen zur vollkommenen Verendlichung der Form an der Gestaltung vorbeigeführt werde, die wie das Leben selbst organisch und unendlich aus dem Dunkel der Seele durch die werdende Form ans Licht wachse. Er fühlte, wie diese gemachte Form zu sehr ein Aussenstehendes war, mehr eine *Umschreibung* dessen, was er zu sagen habe, als eine *Form*, die nichts mehr ausser sich repräsentiere als ihren eigenen Gehalt.

Es folgte eine Lockerung der malerischen Materie und die Absonderlichkeiten in der Motivwahl wichen immer mehr einfachen, alltäglichen Gebärden ohne Sentimentalität und Pathos. Die Dinge wurden aus ihrem isolierten Dasein in eine bestimmte malerische Atmosphäre gelegt, so dass ihre frühere Armut in einem wohligen Raume nun erträglicher schien. Aber auch die Form wurde voller und alle diese Bilder aus dem häuslichen bäurischen Leben zeigen eine männliche seelische Ausgeglichenheit und eine Versöhnung mit den Forderungen des Lebens. Sie sind den persönlichen Nöten entrückt und die Aufgangswerke eines Künstlers, der nun die seelischen Kräfte zur kraftvollen Arbeit frei und die malerischen Mittel zuchtvoll in der Hand hat.

Aber auch diese letzten Werke sind dem Künstler noch zu beengt und seit einiger Zeit trifft man ihn an Naturstudien, die er ohne jede vorgefasste Form rein als malerisches Erlebnis gestaltet. Diese Bilder vermeiden alle literarischen oder poetisierenden Anklänge und schliessen sich der stillen Vornehmheit Dérainscher Werke an. Vielleicht hat Gubler auch die Lektüre André Gides gelehrt, wie sehr es genügt, eine vollkommen empfundene Form zu geben, um das durch alle Umschreibungen und Darstellungen Unaussprechliche zu sagen. Da es Gubler immer aber auch um menschliche Bezüge zu tun ist, erschöpft er auch heute seinen reinen Formwillen nicht in der Monotonie des Stillebens. Er sucht Inhalte, die zugleich von formalem und malerischem Reichtum, auch unsere menschliche Anteilnahme neben dem Interesse an der malerischen Formgestaltung fordern: Akte und gewandete Frauen, meist in Haltungen meditativer Stille, und unpathetische Landschaften von sachlicher Farbigkeit (Frau auf der Laube, Sitzende Frauen, Amden, Parklandschaft gehören in die Reihe dieser jüngsten Werke). Es scheint, dass der Künstler recht hat, wenn er sagt, dass man die ganze Kunstgeschichte am eigenen Körper nochmals nacherleben müsse. Nach der Gotik und dem Cinquecento, der dünnblütigen Romantik der Nazarener, nach Renoir und Leibl scheint Gubler nun die Erkenntnisse der neuern Franzosen am eigenen Geiste zu erfahren, und ich glaube nicht, dass wir in ihm deswegen einen Eklektiker sehen dürfen, vielmehr einen Menschen mit geöffneten Sinnen, wach in allen Poren, der, im Bewusstsein jedem Probleme gewachsen zu sein, vor keinem



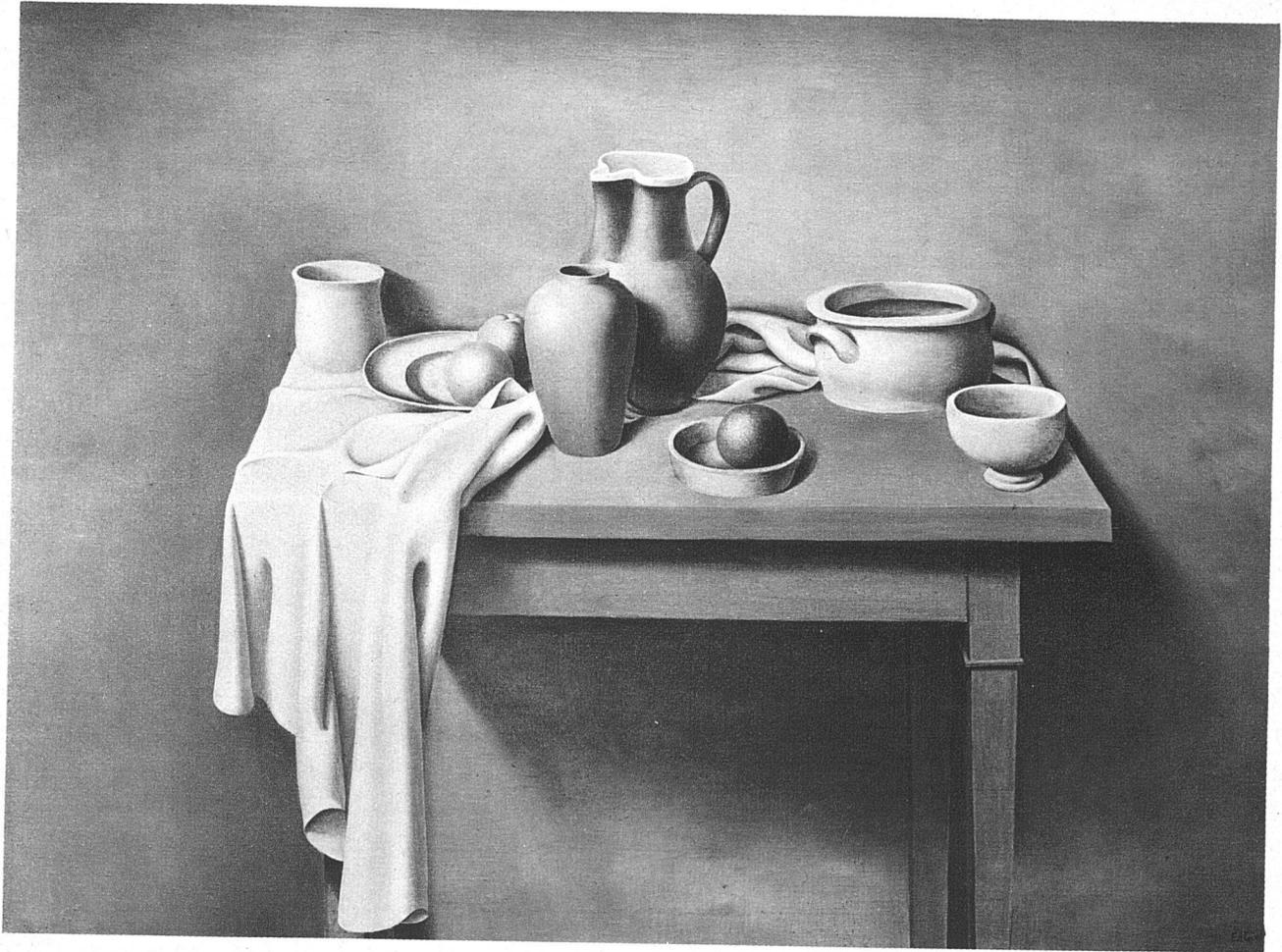
EDUARD GUBLER / STILLEBEN MIT FIGUR / 120 × 130 cm

Versuche zurückschreckt, bis in ihm selbst die Gegenwart erwacht und er auf den innersten, aktiven Kern seiner eigensten Seele stösst. Und auf diesem Punkte steht heute Eduard Gubler.

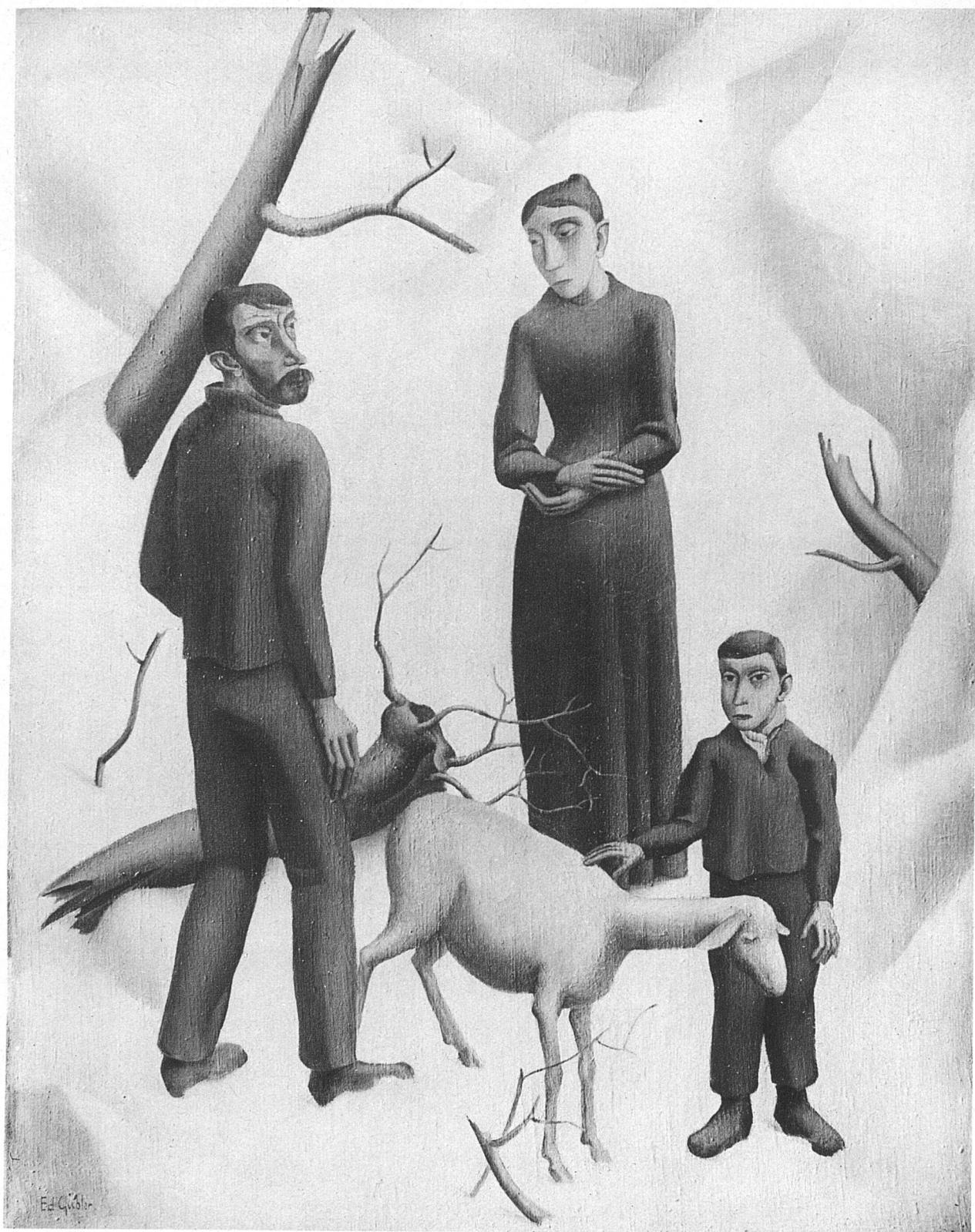
Uns sind diese letzten Bilder überraschende Erfüllungen, während sie dem Künstler nur wieder Phase und Stufe aus der Fülle seiner innern Gesichte bedeuten mögen, die stets über das Erreichte in neue Bezirke hinausstreben.

Gerade aber darin liegt in Gublers Bildern die befriedigende Wirkung: dass sie restlose Umsetzung der Vision in greifbare, vollendete Wirklichkeit sind. Darin lag von jeher das Ueberzeugende seiner künstlerischen Persönlichkeit: dass der lichteste Traum harte, eindeutige Form gewann und das Geistige ganz in das Handwerkliche einzugehen hatte.

Walter Kern, Thun



EDUARD GUBLER / STILLEBEN AUF TISCH / 90 × 120 cm



EDUARD GUBLER / DIE LAWINE, I / 65 × 85 cm



EDUARD GUBLER / PARK / 98/85 cm



EDUARD GUBLER / FRAU AUF DER LAUBE / 65/84 cm