

Eduard Gubler

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1926)**

Heft 2

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759949>

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

Von Walter Muschg

Im November vorigen Jahres ist der heute 34jährige Zürcher Eduard Gubler im Winterthurer Museum erstmals mit einer Ausstellung hervorgetreten, die von der Vaterstadt des Künstlers leider zu wenig beachtet wurde. Wer indes das Bedürfnis hat, die Entwicklung einer jüngeren, von den Mächten der Zeit in der Seele getroffenen Generation nachzufühlen, wird nicht ohne Ergriffenheit vor dem Schaffen dieses die Stille liebenden Malers stehen bleiben. Die sieben Bilder Gublers, die in diesem Heft reproduziert sind, belegen eben diesen Werdegang, der in Winterthur klar und wichtig hervortrat und bei einem Künstler dieses Alters und dieser Art zunächst das Interesse wachruft.

Eduard Gubler hat mit einem könnerischen Impressionismus begonnen, der sich kurz vor Kriegsausbruch anlässlich einer Hollandreise in zahlreichen Seestücken dokumentierte. Sein Reisegefährte war neben einem Dritten Karl Stamm, der im *Aufbruch des Herzens* den Ertrag derselben Reise in einigen Lyrika niederlegte. Aber die Augenlust jener Tage wölkte sich sogleich, die Kriegsjahre hüllten Gubler in Verzweiflung. Er malte Geißelungen in modernem Kostüm, großäugige heilige Figuren, denen Geist und Leib auseinandergerenkt waren, deren Körper wie Flaggen im Orkan des Elends wehten und das hässliche Todesreich anzeigten. Die *Schneelandschaft* enthält diesen stechenden Dualismus, das unversöhnliche Nebeneinander des formlos weißen Schnees und der zarten, todbedrohten Dinge dieser Welt. Den Gegensätzen entsprechen die einfachen Farbenkomplexe, mit denen Gubler hier noch arbeitet. Nach einer jahrelangen Alleinherrschaft dieses Schmerzes vermochte er sich in die Idylle zu retten. Bei den innerschweizerischen Hirtenknaben und ihren sanften Tieren fand er eine Welt, die er lieben konnte, in deren ahnungsloser Einfalt er mit überschwenglichem Mitgefühl aufging. Er brauchte nach diesem Spiel nur erleichtert aufzuatmen, um den Mut zu kräftigeren Griffen in sich zu spüren. In einer Reihe von Stilleben fand er sich tastend in das Dasein zurück. Im Studium kleinster Raumausschnitte prüfte er behutsam, doch lebenswillig, wie die Dinge beieinander lägen und ob sie denselben Frieden hätten wie die mönchische Einsamkeit, aus der er kam. Und siehe: er fand, dass auch sie ohne feindliche Zwischenräume und verborgenen Widersinn zusammenwohnten. Auch sie liebten die Gemeinschaft, überschnitten und kreuzten sich immerzu; sie gingen ineinander

ohne Grenze und brachten dadurch Raum hervor. Der Raum war nicht ohne sie, sie konnten nicht verloren gehen und waren alle unersetzlich, denn die Welt bestand aus ihnen und brauchte sie. Unser *Stilleben* zeigt diese neue Art, die jeden Gegenstand in seiner Form und farbigen Erscheinung eng an die nächste und weitere Umgebung bindet, sodass er vor und hinter sich führt, weder aufgelöst noch abgesperrt, sondern das eine im andern ist. Es gibt sich völlig dem Tiefsinn der körperlichen Existenz hin, der zuweilen unheimlich und oft bezaubernd ist, aber nichts verletzend Starres, Großflächiges mehr duldet. Die Farbe wird mit jedem neuen Werk gemischter, die Linie reicher. Einige Porträts dringen auf diesem weiten Umweg wieder zum Menschen vor. Sie geben die Gestalt zunächst noch vor dem dunklen Raum, der Leere, die nicht mehr schneeeiger Tod, aber auch noch keine bergende Heimat ist. Sie schieben alles Zweite und Dritte schützend beiseite, klammern sich suchend und findend nur an Ein Gesicht. Im *Liebespaar* schimmert noch einmal der konstruktive Zug der früheren Stufen auf, aber er ist gemildert zu einem Hang nach Typisierung und vergeistigter Zärtlichkeit, der dieses Bild in bedeutender Weise beherrscht. Aus ihm kommt alles Folgende ungestüm und notwendig hervor. Es gelingt die große Vermählung des Menschen mit den Dingen, der Fund einer eigenen Schönheit und Natur. Die Bilder *Am Tisch* und *Das Mahl* besitzen diesen neuen Frieden, ziehen den Schleier vom ungekränkten Sein der Geschöpfe. Hier ist alles unverlierbar gefühlt und malerisch gegeben. Die junge Mutter auf dem letztern Bild scheint ein Beweis dafür, dass dieser Künstler imstande ist, an jenen großen Visionen weiterzuschaffen, auf die sich das menschliche Leben jederzeit, auch heute, zurückführen lässt. Es lebt ein Geist in ihr, dem die virtuose Skizze nichts, der Dienst an einer ideellen Majestät aber alles ist und der uns daran erinnert, dass die Werke mancher früheren, weltumgetriebenen Meister bis auf unsere Zeit in Kirchen angeboten werden.

311,2