

# Max Gubler : Anmerkungen zu seinen neuen Bildern

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **44 (1957)**

Heft 4: **Wohlfahrtsbauten - Formgebung**

PDF erstellt am: **13.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-34151>

## Nutzungsbedingungen

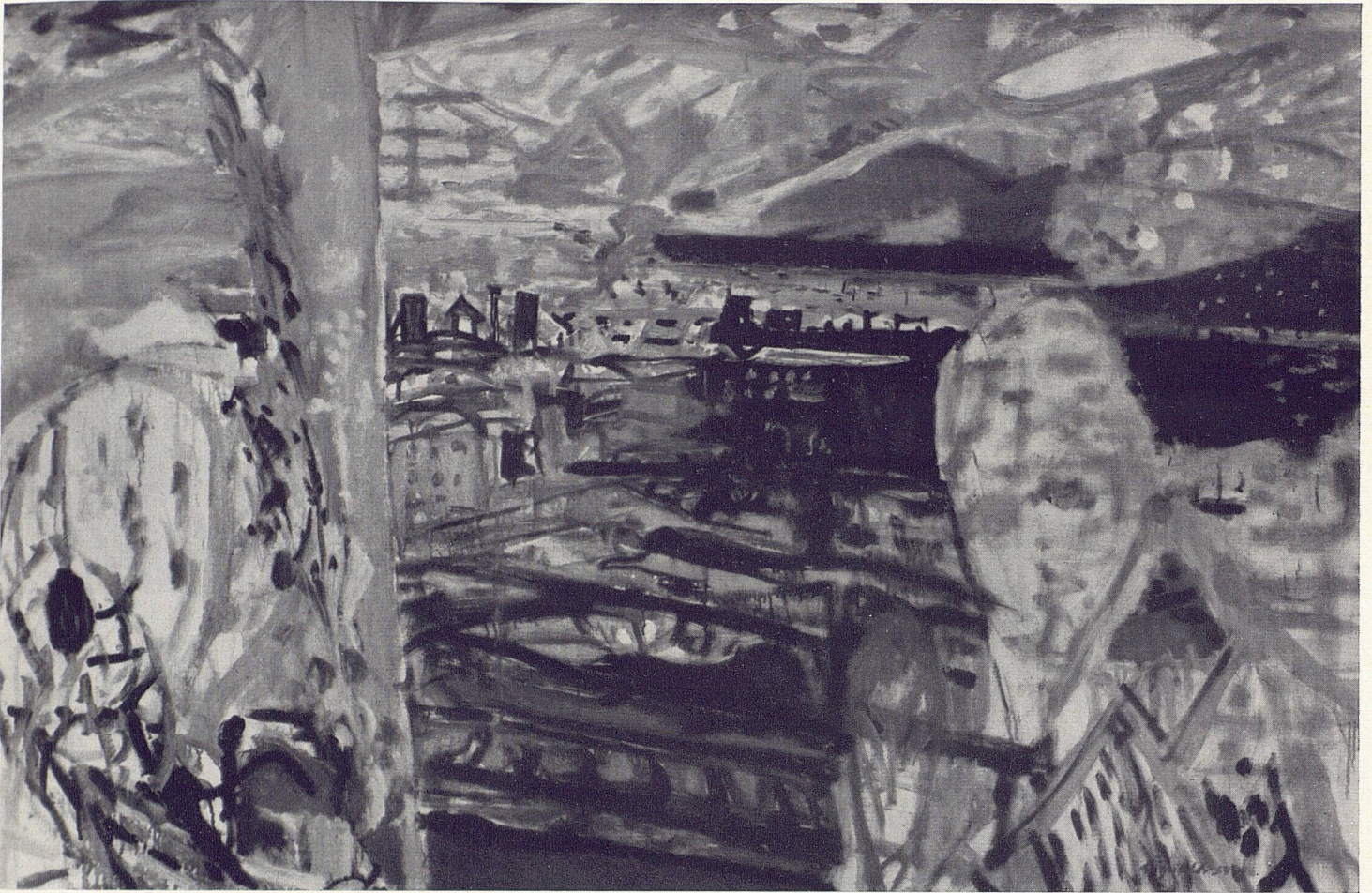
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



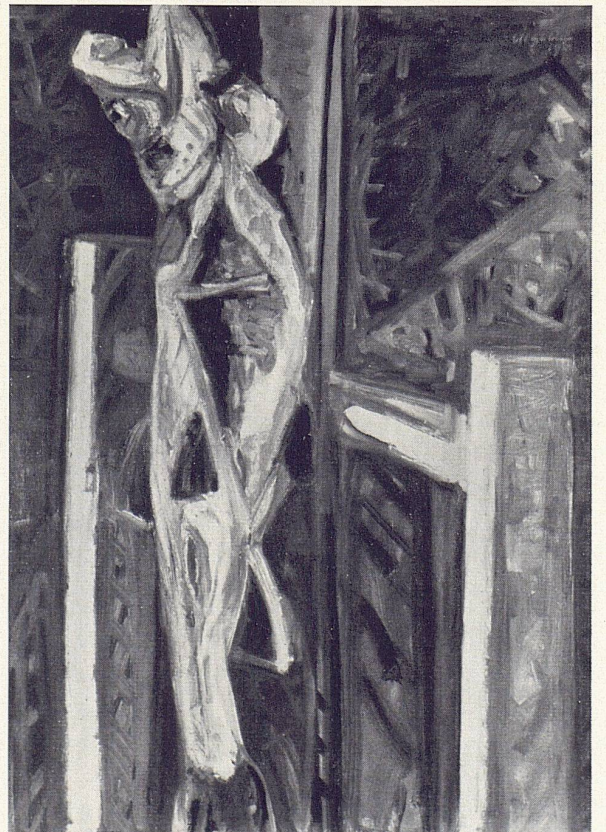
1

«Aber nur die wenigsten Maler sind wirklich begnadet, sind dazu berufen, mit ihrer Malerei wirkliche Gestaltung zu geben: mit ihr und in ihr eine eigene Welt darzustellen... Diese wenigen allerdings geben dann auch Weltgefühl, Weltdeutung, Weltgleichung. In dem Ausmaß, in dem sie die Welt in das Ich verwandeln, verwandeln sie das Ich in die Welt. Zu diesen wenigen Malern gehört nach unserer Überzeugung auch Max Gubler.»

Gotthard Jedlicka im WERK, Januar 1945.

In diesem malerischen Werk vollzieht sich die Verwandlung der Welt der Dinge in eine Welt der Werte, die wir Gestaltung nennen, mit einer unauffälligen Konsequenz, Verdichtung und Reinheit, die in schönster Weise darlegt, was Malerei ist und über welches Vokabular die Sprache von Farbe und Form zu verfügen vermag.

Es ist daher ein besonders schwieriges Unterfangen, über das zu schreiben, was als «reine Malerei» bezeichnet wird, denn sie verläßt sich ausschließlich auf das, was Form und Farbe



2

1  
Max Gubler, Große Nachtlandschaft, 1954  
Grand paysage nocturne  
Large Nocturnal Landscape

2  
Max Gubler, Hängender Fisch, 1950  
Poisson  
Hanging Fish



3



4

an sich auszudrücken vermögen. Sie stellt sich nicht in den Dienst des Erzählerischen oder des Symbols, das gedanklich gedeutet werden kann, und sie kann daher auch nicht nur gedanklich oder empfindungsmäßig ausgeschöpft werden. Ihre wesentliche Wirkung und Aufgabe ist, um mit Konrad Fiedler zu sprechen, *die sinnliche Anschauung zum Bewußtsein zu erheben*. Und das scheint mir für die Bilder Max Gublers in seltenem Maße zuzutreffen. Er vermittelt anderes und mehr, als es die Sprache zu umschreiben vermag, womit gleichzeitig eine der Grenzen der Kunstschriftstellerei angedeutet ist.

Man kann sich allerdings dem Werke Max Gublers mit jenen wesentlichen allgemeinen Begriffen schon nähern, die sich aus der Beschäftigung mit der reinen Malerei von Marées und Cézanne bis zum Fauvismus und dem späten Matisse ergeben haben. Man gewinnt dadurch den Standort, von dem aus auch Gublers Malerei betrachtet und gewertet werden will. Um ihm aber noch näher zu kommen, muß man von diesem *Allgemeinen* – der «*peinture pure*» – ins *Besondere* fortschreiten, denn jede starke künstlerische Persönlichkeit vermittelt über das Allgemeine hinaus noch die nur ihr eigentümlichen Werte, die um so dauerhafter genannt werden dürfen, je mehr sie in den allgemeinen Erkenntnissen und der künstlerischen Erfahrung verankert sind.

So wird man bei Max Gubler immer feststellen, daß er jeder Sucht nach Originalität fern ist. Er anerkennt vorbehaltlos die Spielregeln der reinen malerischen Gestaltung. Was er jedoch an Persönlichem, an Besonderem beizufügen hat, steigt wie



5

3  
Max Gubler, Kleine Komposition, 1953  
Petite composition  
Small Composition

4  
Max Gubler, Atelier, 1955  
Atelier  
In the Studio

5  
Max Gubler, Distelblüten, 1954  
Chardons  
Thistle Blossoms

selbstverständlich aus dem Allgemeinen empor. Da heute so großer Wert auf das Persönliche gelegt wird, beschränkt man sich in der Kunstbetrachtung oft nur auf die Deutung der Varianten des Besondern. Oder man begnügt sich mit jenem Allgemeinen, das auch Künstler mit schwachem Profil mehr oder weniger sichtbar zu machen vermögen. Im ersten Fall entsteht leicht eine Überbewertung der Originalität, im zweiten des Dogmas.

Das Besondere nun, hier immer als Ergänzung zum Allgemeinen verstanden, liegt bei Max Gubler vorerst in seinem malerischen Temperament. Hinter diesem Temperament steht eine nachdenkliche, problematische Natur, die, ohne hinter die Dinge sehen zu wollen, ihrer Erscheinung doch nicht fraglos traut. Er stellt die Fragen jedoch nur so weit, als sie durch die Malerei beantwortet werden können.

Natürlich kennt er a priori, wie jeder Maler, die Wirkung einer Diagonalen, Horizontalen oder Vertikalen oder irgendeiner reinen Farbe. Nie aber wird er sie aus dieser Kenntnis heraus einfach als kompositorisches Element «anwenden». Durch Anwendung gewisser Ausdrucksmittel entsteht bestenfalls ästhetisches Kunstgewerbe, nicht aber Kunst. Der Künstler wendet nicht an und stellt nicht dar, sondern gestaltet. Die starke Vertikale eines Baumes, die gebrochene Diagonale eines Astes und die Horizontalen etwa in den Landschaften «Vorfrühling» und «Frühling» sind spontan empfunden und ebenso spontan in kompositorische Bildelemente übersetzt. Die Struktur der Zeichnung wird durch die Farbe unterstützt oder aufgelockert. Wir folgen nicht Gedanken oder äußern ästhetischen Ordnungen, sondern einem malerischen Temperament auf dem Wege von der Anschauung zur bildhaften Gestalt. Und wie sehr Max Gubler immer von der Anschauung ausgeht, zeigen seine Motive: die ihn umgebende Landschaft zu allen Tages- und Jahreszeiten, Intérieurs mit ihm vertrauten Menschen, Selbstbildnisse und Stilleben.

Man spricht bei Max Gubler gerne von der festlichen Farbe. An heller Farbigkeit steht er nicht hinter Amiet zurück. In diesen leuchtenden Farben liegt eine starke ästhetische Wirkung. Aber auch sie ist nicht ein a priori von ihm erstrebtes Ziel. Die starke Ausdruckskraft der Farbe ist für ihn eines der wesentlichsten Ausdrucksmittel, das über das Ästhetische hinaus psychische Bedeutung hat. Während bei Amiet die leuchtende Farbe immer für das Positive, Lebensbejahende steht, kann sie bei Gubler auch Empfindungen der Bedrohung, des rasch Verwelkenden und Vergänglichen auslösen. Man denke an seine Distelstilleben, die in den letzten Jahren immer wieder in seinem Schaffen erscheinen. Künstlerisch mag ihn die raumbildende Wirkung der nach allen Richtungen ausgreifenden Stiele und Blätter gereizt haben, wie er selber bestätigt. Psychisch erscheinen sie als Dornen, Spieße und Fangarme, wie sie Sutherland und Bernard Buffet in ihren Bildern zu symbolhafter Zeitaussage erhoben haben. Aber gerade im Vergleich mit diesen beiden Zeitgenossen zeigt sich, mit welcher Diskretion Max Gubler ein «Thema» behandelt und wie er sich scheut, es ins Literarische abzubiegen oder ins Symbolische zu steigern.

1950/51 entstand eine Reihe liegender oder aufgehängter Fische, und zu Beginn dieses Jahres malte er über ein Dutzend großformatiger Bilder nach toten Fasanen. Sie sind wie im Fieber hingeworfen, wie riesige Stenogramme im Tagebuch dieser unruhigen Zeit. Sie bleiben immer innerhalb der reinen Malerei, greifen aber doch durch die Vehemenz der Gestaltung darüber hinaus und berühren sich mit spontanen Malereien des Expressionismus.

Man steht hier vor einer ähnlichen Situation wie bei Munch, doch ohne die gedankliche Stütze, die Munch dem Betrachter mitgibt. Auch ohne die sichtbare Absicht seelischer Zerkleinerung.



6  
Max Gubler, Vorfrühling, 1956  
Avant-printemps  
Early Spring

In der «Großen Nachtlandschaft» von 1954 deutet er im Vordergrund einen Baum an, der in seinen zusammengefaßten Konturen und der weichen, unbestimmten Binnenform an eine traumhafte Figur denken läßt. Damit ist nicht nur ein raumbildendes Element geschaffen, sondern zugleich eine Form, die das Nüchternen mitbetont, ohne – im Gegensatz zu Munch – ins Beschreibende zu geraten. Und doch bleibt er ihm seelisch benachbart. Auf dem kleinen Atelierbild «Intérieur» 1955 sitzt eine Figur am Tisch im Hintergrund, die nur durch wenige meisterhaft hingesezte Farbflecke Gestalt gewinnt. Bei Munch wäre die Figur zu einem Menschen von bestimmter psychologischer Haltung geworden. Ich denke dabei an einen Satz aus Georg Simmels Buch über Rembrandt: «Wir sehen, insoweit wir künstlerisch sehen, weder den Menschen jenseits der Farbflecke, die ihn bedeuten, noch die Farbflecke jenseits des Menschen, den sie bedeuten, sondern ein neues Gebilde, dessen Einheit die alte Ahnung bewahrheitet, daß in der Kunst der Gegensatz von bloßem Denken und bloßer Sinnlichkeit aufgehoben ist.» So wollen weder der Baum im Nachtbild noch die Figur im Atelierbild weder als Gedanke noch als sinnliche Form verstanden, sondern als Malerei empfunden werden. Hier liegen feinste Grenzen einer Malerei, für die heute nur der Name Max Gubler stehen kann. Einer Malerei, die rein malerisch gestaltet und doch, über das Ästhetische hinaus, Symbolkraft erreicht. Eine absichtslose Kunst, der auch ich mit meinen Deutungen nichts unterschieben möchte, die aber, durch das Besondere dieses Malers, den reinen künstlerischen Mitteln eine Kraft der Aussage abgewinnt, die der literarischen Um- und Nebenwege entraten kann und trotzdem ein starkes menschliches und künstlerisches Dokument unserer Zeit ist und bleiben wird.



7  
Max Gubler, Fasan, 1957  
Faisan  
Pheasant

Photos: 1, 3, 6, 7 Walter Dräyer, Zürich