

Der Maler René Charles Acht

Autor(en): **Scheidegger, Alfred**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **48 (1961)**

Heft 4: **Industriebauten**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-37575>

Nutzungsbedingungen

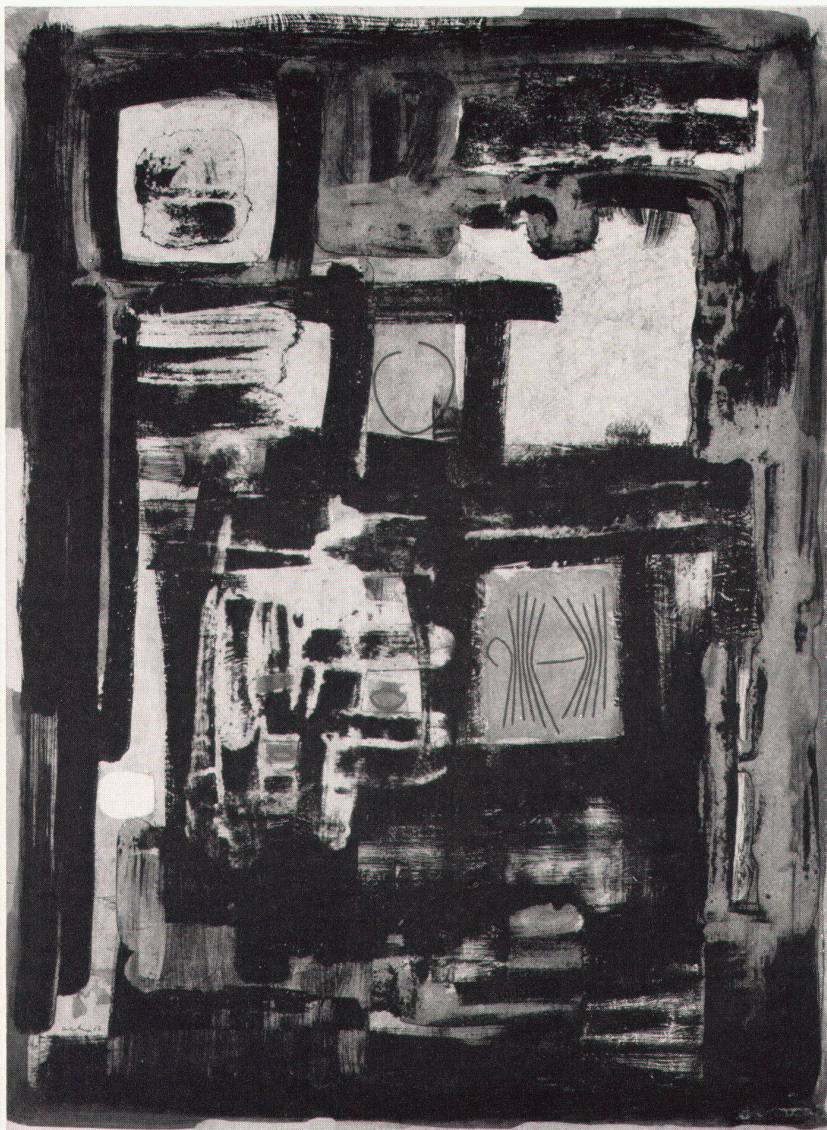
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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



2

René Charles Acht ist am 24. März 1920 in Basel geboren. Von 1936 bis 1941 besucht er die Kunstgewerbeschule der Rhein- stadt und bildet sich autodidaktisch zum Maler aus, was in künstlerischer Hinsicht Vorteil und Gefahr bedeuten kann: Vorteil größerer Freiheit und Unabhängigkeit im Künstlerischen wie im Geistigen, Gefahr einer frühzeitigen Zersplitterung oder einer allzu starken Anlehnung an selbstgewählte Vorbilder. Die Vorteile haben René Acht entscheidend gefördert, den Gefahren ist er durch Arbeitsdisziplin und Selbstkritik begegnet.

Er beginnt mit dem Studium und mit Kopien nach alten Meistern, Rembrandt, Rubens, Delacroix und anderen. Sein erstes Anliegen gilt der technischen Ausbildung, der Beherrschung der Mittel und der sorgfältigen Auseinandersetzung mit dem sichtbaren Gegenstand in seiner Umwelt. Es entstehen realistische Landschaften, Stilleben und Bildnisse, Daneben beschäftigen ihn seit seinem zwanzigsten Lebensjahr die Traktate der modernen Meister, wie Klee und Kandinsky. Der abstrakten Kunst gegenüber bleibt er jedoch vorläufig vollständig ablehnend.

Um 1945, während eines zweijährigen Aufenthaltes in Genf und anlässlich einer Skandinavienreise, die ihn nach Dänemark, Schweden und Finnland führt, verläßt er den beschrittenen Weg. Abstecher nach Italien, Frankreich und Holland erweitern sein Blickfeld. Durch die Grenzen der Gegenständlichkeit in seiner geistigen und schöpferischen Bewegungsfreiheit beengt, sucht er zuerst in der kubistischen Gestaltung nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Wie in der realistischen Periode erarbeitet er sich die neuen Mittel und Wege bis zu einem puristischen, alles Persönliche und Empfindungsgebundene meidende Zurückgreifen auf die elementaren malerischen Mittel: Punkt, Linie, Fläche und undifferenzierte Farbe. Es ist eine Periode formaler Strenge, in der er nach allgemeingültiger Objektivität im Ausdruck sucht. Einerseits erkennt er die Möglichkeit vielseitiger Erfindung neuer Formkombinationen und -metamorphosen; andererseits geht er den Weg bis zur geometrisch-mathematischen Konstruktion nur zögernd. Stets bleibt ein – wenn auch oft fast völlig unterdrücktes – Gefühls- und Empfindungselement übrig, bleibt seine Malerei von einer Dynamik erfüllt, die nicht bloße Formdynamik ist, sondern eine Dynamik von Ideen, Empfindungen und Naturimpulsen. In den frühen fünfziger Jahren bemerken wir in seinen Kombinationen von Liniengefügen und geometrisch-flächigen Elementen eine stärkere Betonung der Farbe als Empfindungsmoment; dann lockert sich die Formstrenge schrittweise durch weitere Entwicklung des Malerischen auf. In dieser Zeitspanne von 1951 bis 1953 ist er Mitglied des italienischen «Movimento Arte Concreta».

Um 1955 erfolgt ein neuer Umschwung. Er reist 1954 nach Spanien und Marokko und erlebt durch die Beziehung zu einem

1 René Acht, Window-Painting, 1956. Museum Chicago

2 René Acht, Ange de terre, 1957

3 René Acht, Figure mystique, 1958. Galerie Paul Facchetti, Paris

4 René Acht, Touch I. Privatbesitz Calgany (Kanada)



3



4

Lebensraum, der die technisierte Daseinsorganisation noch kaum kennt, die entscheidende Befreiung. Das innere Schauen und Erleben wird im Licht und in der Atmosphäre des Südens zum vordringlichen Anliegen seiner Malerei. Dabei geht es nicht in erster Linie um die Gestaltung des eigenen Gefühls, nicht um die Darstellung ausschließlich persönlichkeitsgebundener Erlebnisse und Empfindungen, sondern um die gefühls- und erlebnishafte Beziehung aller dem Leben im allgemeinen innewohnenden Kräften. Im folgenden Jahr besucht er die Katakomben Roms. Hier erfährt sein Wesen eine – wie Hugo Solms sagte* – entscheidende «Erdung». Die weitverzweigten Gänge im Erdinnern bedeuten ihm zugleich Schutz und Bedrohung. Dort scheint sich Acht von allen Bindungen an die äußerlich sichtbare Gegenstandswelt und von der Kälte konstruierter Berechnung gelöst zu haben. Von diesem Zeitpunkt an beschäftigt ihn an Stelle des Gewordenen das Werdende. Er beginnt die Welt nicht als Gegenstand, nicht als organisierte Konstruktion, sondern als einen stets sich wandelnden und erneuernden Aufbruch zu erleben, als ein Zwischenreich zwischen der ungeformten und der in der Form erstarrten Materie. Er hat, wie Solms bemerkt, den Standort bezogen, von dem aus gesehen Innen und Außen, Seelisches und Sinnliches, Individuelles und Universales zur Deckung kommen. Man könnte einwenden, daß dieser Standpunkt bewußt einer Entscheidung für das eine oder andere ausweicht, daß er sich im Hinblick auf das endlose stetige Werden und Vergehen nur auf einen verschwindend kurzen Augenblick bezieht. Die Tatsache jedoch, daß sich dieser Augenblick ständig und pausenlos überall dort wiederholt, wo irgendein Partikel der Natur vom Ungeformten zur Form wird, vom Unbewußten ins Bewußtsein tritt, trägt die Rechtfertigung in sich.

1955 bemerken wir zuerst eine Reihe von tachistischen Strukturen, von freien schwebenden Formen. Die erdige Farbmaterie überzieht den Malgrund gleich einer faltigen Pergamenthaut; die Oberfläche erfährt eine Bereicherung durch aufgesetzte blaue, rote und gelbe Akzente oder eingekratzte Lineaturen. Das sich vollziehende Ausbrechen aus der geometrischen Strenge führt zu einer dynamischen Ungebundenheit, bis um 1960 wiederum eine neue formale Ordnung Platz greift. Weiße und graue bewegte Formen, stets wesenhaft geballt und zuweilen in packender Gestik begriffen, schweben empor in den unbegrenzten blauen Raum.

Die Bilder strahlen jetzt eine fesselnde Aussagekraft aus. Sie zeigen Materienklumpen, die eben aus dem Erdinnern in die Sichtbarkeit geschleudert zu sein scheinen, glühend, rotierend, sich verändernd, sich vielleicht auflösend oder erstarrend. Wir spüren Spannungen ohne bildlich festgelegte Pole, freie, unbegrenzte Bewegungen, Energien ohne bestimmte Zweckgebundenheit oder Wirkung. Wir empfinden diese Gebilde materiell völlig greifbar, ohne ihnen einen bestimmten Namen geben zu wollen. In den letzten Arbeiten gewinnt das Materielle an Form und Gestalt im Sinne einer abstrakten Vergegenständlichung. Nun stellt sich noch die Frage, ob auch dieses letzte Ergebnis nur Zwischenstufe bleiben wird, ob es nur eine neue Erfahrung für den Künstler bedeutet, Vorstufe zu einer weiteren Entwicklungsphase, zu neuen Erlebnissen und Entdeckungen ist, oder ob sich der Schaffenskreis in dem Sinne geschlossen hat, als sich jetzt der ausdrucksstarke abstrakte Gegenstand mit jenem realistischen Gegenstand der ersten Schaffensperiode zu einem Ring zusammenschließt. Eine Antwort kann nur das weitere Werk des Künstlers geben.

René Aecht hat einen konsequenten Weg hinter sich. Am Anfang steht die sichtbare Welt, steht der greifbare Gegenstand. Abbildend gestaltet, wird er zur Schilderung des Daseins. Dann findet die eine Komponente des modernen Weltbildes Eingang: die Umwelt erscheint als geometrisch-gebaute,

* Vernissagerede 1957 in Basel



5



6

mathematisch berechnete Formel, die dem Gefühl keinen Spielraum mehr läßt. Schließlich löst sich der Maler auch gestalterisch von der Bindung an die Umwelt und – einer zweiten Komponente des modernen Welterlebnisses Raum gebend – dringt er in Bezirke vor, die dem Auge unsichtbar, dennoch alleiniger Ausgangspunkt allen Lebens sind. Der Weg führt vom abbildenden Zur-Kennntnis-Nehmen des naturhaft Vorhandenen über die eigene aktive Konstruktion zur Sichtbarmachung von geistigen Erlebnissen.

5
René Aecht, Le Cri, 1960

6
René Aecht, Tuschzeichnung, 1960
Dessin à l'encre de Chine
China-ink drawing

Photos: 1 Peter Heman, Basel; 4, 5 Moeschlin + Baur, Basel