

Geschichtliches

Die Generation der um 1900 Geborenen war in ihrer Jugend einem besonders schweren Entscheidungskampf ausgesetzt. Noch stand ihre Kindheit ganz im Zeichen eines Geistes, der evolvierend und nicht revolutionär dachte, der an die Gültigkeit der Traditionswerte glaubte, selbst dort, wo diese bereits unfruchtbar und fragwürdig geworden waren, und der – vom positivistischen Materialismus des 19. Jahrhunderts ausgehend – das weltanschauliche Bekenntertum auf eine Statistenrolle hinabdrückte. Wohl konnte der Hellhörige die ersten Zeichen für eine dynamischere Entwicklung bereits vor der Jahrhundertwende vernehmen.

In Musik, Literatur und darstellender Kunst regten sich da und dort Kräfte, in denen sich eine neue Unruhe spiegelte. Man denke nur etwa an den Theaterskandal, den die Aufführung von Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ 1889 in Berlin erregte oder an die zeichnerische Flächigkeit im Oeuvre von Cézanne, der damit der absoluten Gültigkeit einer impressionistischen Sehweise den Kampf ansagte. Aber das Wissen um die Bedeutung solcher Symptome blieb zunächst – wie es bei stilbildenden Epochen ja stets der Fall ist – auf einen sehr kleinen Kreis beschränkt. Die Allgemeinheit ahnte den kommenden Sturm, der dann die ganze Welt zu einem völligen Umdenken zwang, auch dann noch kaum, als ein erster Weltkrieg zum äusseren Zeichen eines inneren Spannungsfeldes wurde.

Impressiv – Expressiv

Auf dem Gebiete der Kunst spiegelte sich dieses Spannungsfeld in den beiden polaren Begriffen „impressiv“ und „expressiv“. Der Impressionismus geht von der sichtbaren Welt aus, also von etwas objektiv Gegebenem, das der Künstler durch eine suggestive Farbgestaltung möglichst wirklichkeitsnah zu gestalten versucht. Der schöpferische Akt liegt hier vor allem im Auge und dann in der koloristischen Technik. Dieses Vorherrschen der rein sinnhaften Beobachtung gibt sich demnach als künstlerische Parallelerscheinung zum damaligen Stand der Naturwissenschaften, die in der Hauptsache induktiv vorgingen.

Der mehr in Deutschland beheimatete Expressionismus dagegen ignorierte die Welt der sichtbaren Proportionen, weil es ihm in erster Linie um die innere Schau ging. Motivische Einzelheiten interessierten ihn nur so weit, als sie sich zur Sichtbarmachung seiner subjektiven Empfindung eigneten. Hier wurde der umgekehrte Weg begangen, der Weg vom Ich zum Du – zur Welt. Die Aussenwelt, der der Impressionismus huldigte, mussten den Schönheiten einer inneren Schau weichen. Der Formbetonung der Franzosen stand damit der faustische Wunsch nach Aussage der Deutschen gegenüber. Während der Impressionist das Leben durch sein vibrierendes Farbenspiel ins Bild zwingt, sucht es der Expressionist in seiner allgemeingültigen Gesetzmässigkeit zu erfassen, weshalb er dem Eindruck die Abstraktion gegenüberstellt.

Aufeinanderprallen der Extreme

Selbstverständlich kann es sich bei solchen Definitionen nur um ein Schema handeln, da Leben und Kunst viel zu reich facettiert sind, um sie einer starren Theorie zu unterwerfen. Wichtig zur Erkenntnis der künstlerischen Entwicklung um und nach 1900 ist aber die Tatsache, dass der Impressionist ein subjektiv gewähltes Thema objektiv zu schildern versucht, wogegen der Expressionist das objektive Thema nach seiner subjektiven Vision gestaltet. Diese Polarität ist ja übrigens keineswegs bloss ein Kennzeichen der Moderne und der Kunst. Die Spannung zwischen Ethik und Ästhetik beherrscht ja alle Epochen; aber sie tritt doch manchmal stärker hervor. Und das eben ist gerade beim vergangenen Jahrhundert der Fall, wo die Auseinandersetzung zwischen äusserer und innerer Schönheit, zwischen der formalen Harmonie und den geistigen Werten

durchaus nicht auf die Künste beschränkt bleibt, sondern alle Lebensgebiete schöpferisch befruchtet.

Als Karl Hosch in den Jahren 1916 bis 1919 die Zürcher Kunstgewerbeschule besuchte, da war die Zeit reif zu einer entscheidenden Auseinandersetzung. Die Elemente der Tradition, unter denen Zeichen er aufgewachsen war, bestimmten wohl seinen künstlerischen Ausgangspunkt. Aber die vorwärtstreibenden Kräfte der Jugend drängten ihn zu einer dynamischen Auffassung. Natürlich wurde dieser Kampf – wie bei jedem echten Künstler – nur zum kleinsten Teil auf der Ebene des Bewusstseins ausgefochten. Erst rückblickend vermag er selbst wie auch der Freund seiner Kunst die Kräfte zu erkennen, die damals schöpferisch auf ihn einwirkten und die auch heute noch sein Oeuvre durchdringen.

Das Aufeinanderprallen der Extreme, deren Wurzeln durchaus nicht in kühlen Theorien, sondern im Temperament und in der weltanschaulichen Einstellung zu suchen sind, wurde allerdings durch die geographische Situation Hoschs gemildert. Die in der Hauptsache von Paris und von einigen deutschen Städten ausgehenden Strömungen erreichten die Schweiz in abgeschwächter Form, ganz abgesehen davon, dass die Mischung der Kulturen bei uns die harten Konturen unbestimmter werden liess. Dazu kam, dass zur Zeit, da Hosch ins künstlerische Leben hinaustrat, zwar nicht der dem Franzosen immanente Schönheitshunger gebrochen war, wohl aber in bereits veränderter Form auftrat. Die Freude am sinnhaften Erfassen der Welt hatte sich im Westen vom Impressionismus zu den Fauves und zum Kubismus hin entwickelt, der in erster Linie auf das Gesetzmässige der Form abstellt.

Das Lebensgefühl

Das Kräftespiel zwischen Form und Geist (um diese vereinfachende Definition zu gebrauchen) berührte auch den jungen Künstler entscheidend. Er sah die Werte auf beiden Seiten und entschloss sich (immer unbewusst) zur Synthese. Die Überbetonung des nur Formalen stand ihm fern, ebenso wie die seelische Selbstentblössung der expressiven Richtung, wenn er dieser auch Verständnis entgegenbrachte. Schon die frühen Werke lassen ein Ganzheitserlebnis erkennen, das sich später noch vertiefte. Immer sind seine Gemälde ausgewogen in Komposition, Farbe und Linienführung, so dass sie ein geschlossenes Ganzes bilden. Aber innerhalb dieser klaren Struktur legte er seinem Willen zur Dynamik keine Zügel an. Die Art dieser malerischen Stosskraft aber hatte sich mit den Jahren verändert, verdichtet.

Und damit kommen wir zu einem Hauptstichwort in Bezug auf die Kunst von Hosch, zu jenem Begriff, der sein Schaffen grundlegend beherrschte: zum Lebensgefühl. Alle Werke des Künstlers wollen nämlich dem Leben selbst – im umfassenden Sinn des Wortes – dienen. Das Leben aber beschränkt sich weder auf die geistige Abstraktion der Expressionisten noch auf den impressiven Schönheitshunger, der nur das Auge ansprechen will. Es präsentiert sich vielmehr als ein reiches Zusammenspiel von geistigen, seelischen und sinnlichen Werten, bei denen nur eine ausgewogene Dosierung zu einer echten, nicht von Extremen bedrängten Harmonie zu führen vermag.

In Hoschs Kunst spiegeln sich stets zugleich die Werte des von innen heraus strebenden Geistigen und des von aussen empfangenden Optischen. Dabei steht für den Maler die Kunst zu hoch, als dass er jedes beliebige Motiv für gestaltenswert hält.

Selbstverständliche Voraussetzung für ihn war, dass ein Motiv immer eine gewisse Bedeutung besass. Doch auch hierin hielt er sich meist fern von einer extremen Auslegung. „Bedeutung“ hiess für ihn nicht, dass ein Thema in der Sphäre abstrakter Begriffe lag. Bedeutung sah er vielmehr dort, wo sich eine Landschaft, ein Antlitz oder ein anderer Bildgegenstand durch seine charakteristischen und vielfach fast heroischen Merkmale über das Zufällige zum Allgemeingültigen erhob. Wir lieben deshalb einen Landschaftsausschnitt von ihm nicht, weil wir persönliche Beziehungen zu dieser Gegend haben, sondern weil er alle optischen Gegebenheiten auf eine

zusammenfassende Gesamtwirkung konzentriert. Diese lapidare Vereinfachung („Kunst heisst weglassen“) dient zugleich einer Steigerung der dynamischen Elemente.

Damit aber fand Hosch zur fruchtbaren Synthese. Der Motiveinfall kam wohl von aussen her, aber indem er ihn mit einem organisierenden Auge schaute und so das Wesentliche im Thema erkannte, hob er ihn auf eine geistige Ebene. Und andererseits trug er seine innere Vision hinaus in die Wirklichkeit. Die geistigen Faktoren hatten demnach den Primat, ohne die Sinnhaftigkeit auszuschliessen.

Streben nach Vergeistigung

Der Wille, das Leben und seine vielfältigen Äusserungsformen zu erfassen, lässt bei Hosch alles vital erscheinen. Denn selbst der unbelebte Gegenstand, das Requisit, ist durchtränkt von der Erlebniskraft des Künstlers. Vor allem jedoch führt das Streben nach einem optischen Ganzen dazu, dass jedes Ding auf das andere bezogen ist. Gemäldeausschnitte, die vom künstlerischen Standpunkt aus immer fragwürdig erscheinen, sind bei ihm kaum denkbar. Dies schon wegen der dominierenden Rolle von Licht und Farbe. Wo der Impressionist die Leinwand mit einem gleichmässig dichten Kolorit überzog, dort setzte Hosch die Farbe wertend und damit in Form einer abgestuften Strahlungskraft ein.

Immer aber bleibt dieses Streben nach einer Vergeistigung nicht auf das rein Formale beschränkt, sondern bestimmt auch die untergründigen Schwingungen, die sich mit Worten kaum fassen lassen, deren Vorhandensein aber eben der ungewöhnlich starke Eindruck zu verdanken ist. Diese innere und äussere Einheit, dieses volle künstlerische Durchinstrumentieren, diese echte Monumentalität, diese Dynamik und zugleich Harmonie – sie alle liessen sich auch bei den übrigen Werken Hoschs nachweisen. Doch mag es hier mit der Würdigung dieses einen Gemäldes sein Bewenden haben.

Hier, wie auch in anderen Werken, wirken diese Geistes- und Kompositionselemente aber nie konstruiert, sondern als Ergebnis jenes Schauens und Erlebens, das sich nie erklären lässt, weil es eine wesentliche Voraussetzung des Künstlertums und damit etwas Irrationales ist.

Harmonische Verbindung

Jedem Deutungsversuch in musischen Sphären haftet naturgemäss etwas Fragmentarisches an. Ganz besonders aber bei einer Künstlerpersönlichkeit wie Karl Hosch, dessen Schaffensweise so komplex erscheint. Wo zum Beispiel sind bei ihm die Grenzen zwischen äusserer Anregung und innerer Verdichtung? Wie stark wird im Einzelnen das Gefühlsmässige vom Bewusstsein kontrolliert? Wie weit gelang es ihm, über die einmalige motivische Anregung bis zum Wesentlichen – also bis zum Urbild eines Themas – vorzustossen? Welches Geheimnis bändigte seine unglaubliche Dynamik so, dass alle wuchtige Kraft dennoch zu beglückender Ausgewogenheit wurde?

Lauter Fragen, deren Beantwortung schon deshalb nicht möglich ist, weil damit immer bloss Teilaspekte geklärt werden, weil aber gerade Hoschs Kunst bis in die letzte Farbnuance und bis in die unscheinbarste Formandeutung von einem besonderen Ganzheitserlebnis beherrscht wird. Und diese Ganzheit war Ausdruck einer zwar stets wieder ringenden, aber wirklich ausgewogenen Persönlichkeit, in der sich das Äussere mit dem Inneren, das Naturgefühl mit dem Bewusstsein, die formale Schönheit mit dem geistigen Ausdruckswillen, das Statische mit dem Dynamischen derart harmonisch verbindet, dass wir immer unter dem Eindruck einer geschlossenen Einheit und Einheitlichkeit stehen. Dahinter aber wirkt das Leben in seiner ganzen Schönheit, weil es sich uns in wahrhaft künstlerischer Verdichtung offenbart!