

# Die Kunst Raoul Ubacs

von Hubert Werden

in memoriam Dr. Karlheinz Goerres († 7. 3. 1965)

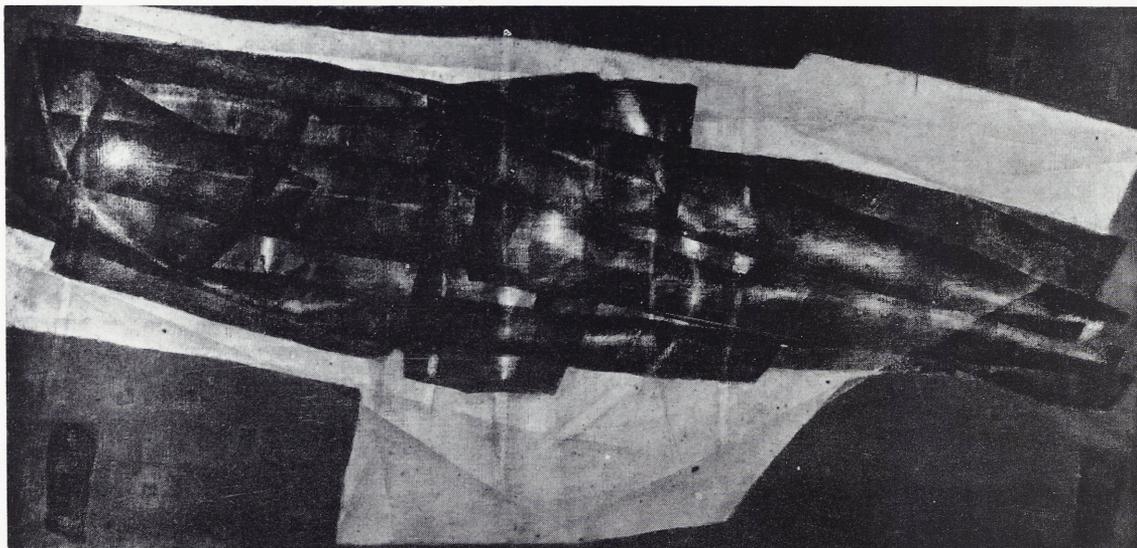
Unter den Neuerscheinungen in der modernen Abteilung des Aachener Suermondt-Museums, die hohem Bürgersinn zu verdanken sind, sind es zwei Arbeiten von Ubac – ein großes Schieferrelief und ein Glasfenster –, denen in zweifacher Hinsicht besondere Bedeutung zukommt; einmal durch ihren wahrhaft internationalen Rang, dann aber durch die Besonderheit ihrer künstlerischen Herkunft. Entspricht es doch hierorts in den Pflegstätten des kulturellen Bewußtseins einem tiefen Bedürfnis, den Blick wieder und wieder über den Grenzzaun zu richten, um den brüderlichen Nachbarn achtungsvoll zu suchen und zu erkennen. Gerade angesichts eines so bedeutenden und markanten Werkes wie dem Ubacs denken wir gerne daran, daß der Schöpfer aus den benachbarten Ardennen stammt, aus Malmedy, und erste künstlerische Eindrücke in Deutschland empfing; von besonderem Belang aber ist uns, daß seine Kunst durch die Natur seiner Heimat eine so starke Prägung erhielt, wie es so offenkundig selten zutage tritt.

Man pflegt Ubac zu den Meistern der «Nouvelle école de Paris» zu zählen, zu jener Malergruppe, die nach dem Kriege und in den frühen fünfziger Jahren den Glanz der großen französischen peinture neu erstrahlen ließ. Manessiers mystischer

Wohlklang, Bazaines dynamische Naturbeschwörungen, Soulages machtvolle Gestik, Viera da Silvas Raumpoesien, Hartungs präzise Schrift, Poliakovs ikonenhafte Kostbarkeit – so reich die Vielfalt, so verschieden die geistige wie nationale Herkunft, alles wurde auf geheimnisvolle Weise geeint und ausgelesen durch den Qualitätsfilter der großen Tradition. Das war alles so recht geschaffen, unseren Hunger nach befreiter Schönheit zu stillen. Doch wie war die Welt Ubacs einzuordnen? Unvergeßlich die erste Bekanntschaft mit diesem Oeuvre in den bedeutungsumwobenen Räumen der Pariser Galerie Maeght. Nach betäubenden Wohlklängen und größtem Aufgebot schmeichelnden Charms hier herbe Frische. Diese Malerei nahm nie teil an jener Euphorie der farbigen und formalen Phänomene, die so manchem dieser Maler gefährlich geworden ist. Wohlklang wird allzuleicht wohlfeil, Gestik zu leicht vordergründig und ihr Pathos abgenutzt, Handschrift leicht gefährlich elegant.

Hier aber herrschte abgestumpfte Erdfarbigkeit, eine eigentümlich gedrängte und bedrängte Formenwelt; gewiß gab es gelegentlich einen lebhaften Klang, ein Blau und Rot, das hätte französisch sein können in seiner Erlesenheit, wenn es nicht diese begrenzte Schärfe aufgewiesen hätte,

*Corps étendu, peinture, 1950*

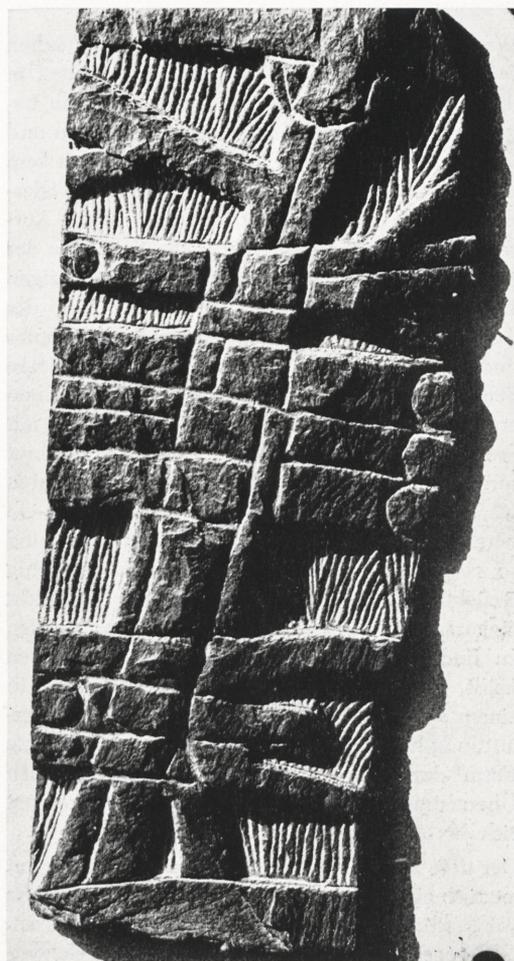




»Große Liegende«, Schieferschnitt 1951  
Aachen, Suermondt-Museum,  
Leihgabe aus Privatbesitz

die jede weiche Wohlklangstimmung mied. In geringen farbigen Spannweiten aber schwang eine hohe Schönheit erlesenster Valeurs. Doch diese niemals zärtlich: Feste in Grau- und Ockertönen, herrlich durchblitzt von silbrigem Geäder. Die Themen: Landschaftliche Fügungen von spanischer Kargheit und Strenge, ruhende und ragende machtvolle Gestalten, Holzfäller, den Bäumen verwandt, Reiter; das Thema des Pfluges, des Kopfes, der Brote auf dem Tisch, eine geheimnisträchtige Bildwelt von visionärer Urbildlichkeit und lapidarer Dichte. Und in der Tat tauchen schon früh zwischen den Tafelbildern mit ihren steinernen und terrestrischen Farbwerten und Formfügungen, die dennoch auf geheimnisvolle Weise schwebend erscheinen, wirkliche Steinwerke, auf Schieferreliefs, in denen die Formen auskristallisiert sind, die in den Bildern eingewoben sind in Licht und Luft. Immerhin trägt sie der Grund: zunächst eine Art steinerner Graphik – Ubac druckt auch von diesen Steinen –; erst sind sie nur in Stein geschnitten und geritzt, später dann werden sie mehr und mehr aus dem Stein herausgeschlagen. Es ist, als habe der Stein darauf gewartet, daß die Zeichen aus ihm entlassen würden, so sehr scheinen Ubacs Formen dem Schiefer zu entstammen. Auch in manchen Tafelbildern hatten sich Schieferplatten festgesetzt in einer höchst natürlichen Weise und ganz homogen der charakteristischen Ubac'schen Malmaterie. Das Schiefergestein, das er, der Försterssohn aus den Ardennen, schon in seiner Kindheit aufgespürt hat, erst durch ihn hat es seinen Rang als künstlerisches Medium erhalten; es gehört ihm so sehr, daß es ein großes Wagnis ist, neben ihm in Schiefer zu arbeiten! Die Überzeugungskraft der Ubac'schen Bildwelt erklärt sich aus der ihm tief eingewurzelten Fähigkeit, den Stein in seiner Erscheinungsform zeugnishaft zu vernehmen. Auf seinen vielen einsamen

Baum, Schieferschnitt, 1950





*Kreuzweg-Thema, Schieferschnitt, 1957*

Wanderungen im Balkan und auf den adriatischen Inseln begegnete er uralten Steinschichtungen in ihrer Bildmächtigkeit. Er zeichnete sie, dann begann er solche Schichtungen selbst zu formen und nutzte sie zu surrealen Photographiken. Doch kam anderes entscheidend hinzu: großartige Federzeichnungen, mit denen er zuerst als Maler Aufsehen erregte, erweisen, wie er die Seinsfülle der einfachen Dinge tief erfahren hat. Seine jetzigen Formulierungen des Baumes, des Pfluges, des Ackerfeldes, aber auch des menschlichen Kopfes und der Figur, sind reife Früchte einer tiefen Seinserfahrung. Gleichwohl werden sie stets neu erarbeitet in der schöpferischen Begegnung mit »seinem« Material. Niemals folgen sie einem nur formalen Konzept (Rezept), das notwendig führen würde zu einem kunstgewerblich dünnen Als-Ob bereitliegender Formeln, die modisch sind und so vergehen. Indessen herrscht genau so wenig Reflektion. Ubacs Bildzeichen entstammen nicht magerer Begrifflichkeit. Es geht darum, Zeichen zu finden, die wirklich bannen. Zeichen setzen heißt, eines für alles setzen, weil alles sich in einem spiegelt. Über die Fähigkeit der Sinnvermittlung hinweg aber muß die glückhaft geprägte Form durch ihre sinnliche Fülle dem Zeichen Überzeugungskraft verleihen. Dann erst ereignet sich das Aufleuchten des Glanzes der Wahrheit.

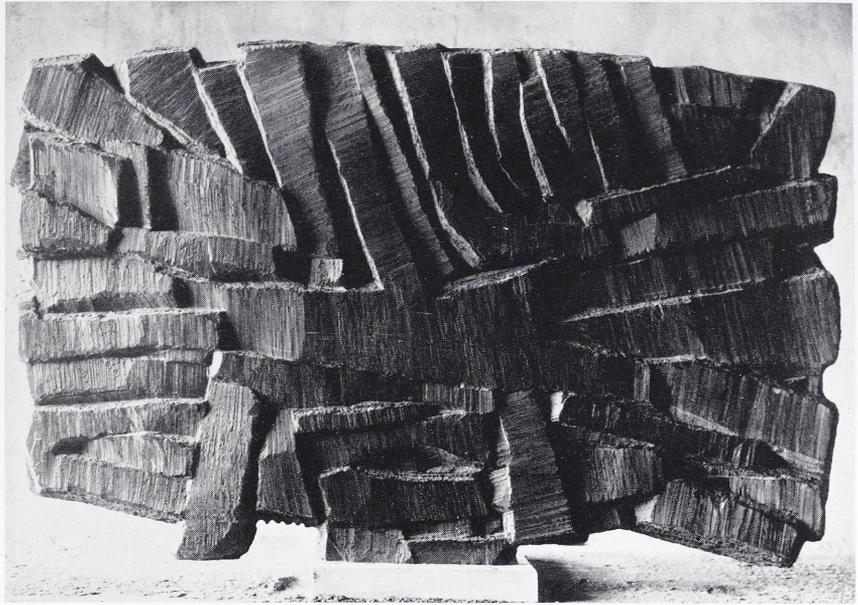
Der tiefe Ernst der Ubac'schen Sprache entstammt letztlich einem religiösen Urgrund; welche Sprache wäre würdiger als sie, Zeichen des christlichen Glaubens zu fassen! Gottlob gibt es gelegent-

lich den Glücksfall, daß ein Auftrag solcher Art an diesen Künstler ergeht. Welch ein innerer Gleichklang von Form und Gehalt in einer Bodenplatte, einem Antependium, einer schlichten Kreuzwegstation für ein altes romanisches Kirchlein. Das Glasfenster der Aachener Sammlung gibt auch dazu einen Hinweis.

Unser Relief stammt aus dem Jahre 1951. Das Thema der liegenden Figur hat Ubac oft auch malerisch gestaltet. Die Flächenformen, die sich mehr und mehr verfestigen, werden mit Hilfe von rhythmischen Lineamenten in die Bildfläche eingegliedert, während ineinander verwobene tonal gestufte Bildpläne («plans superposés») die Beziehung zum Raum herstellen.

Während die früheren Reliefs Zeichen auf den Grund setzen, ursprünglich sogar mehr ritzen, wird hier erstmalig die Materie bedeutend plastiziert und die Schichtung eindringlich in die Gestaltung einbezogen. Die etwa 40/140 cm große Schieferplatte ist bei einer Plattenstärke von etwa 5 cm in die Tiefe klar gegliedert. Die mittlere Tiefe nimmt der Untergrund ein, der in kräftigen rillenartigen Riefen die Figur ablöst, wobei die Riefen von der Figur auszugehen scheinen. Innerhalb dieses lang-rechteckigen und waagrecht zu sehenden Gevierts erstreckt sich die Gestalt in leichter Diagonalrichtung von links oben nach rechts unten, doch ist diese Tendenz an der unteren Gestaltabgrenzung kaum wahrnehmbar. Es ergibt sich daraus eine eigenartige leichte Raumwirkung. Der Körper ist in seinen Hauptgliederungsteilen (Becken, Kopf, Füße) durch muldenförmige geränderte Vertiefungen markiert, deren wichtigste und größte, die Beckenmulde, die Achse des ganzen Reliefs stark betont und damit am schwebend ruhenden Eindruck der Gesamtfigur stärkstens beteiligt ist. Die Mulden sind übrigens, wie es dem Charakter des Reliefs entspricht, untereinander gleich tief, dabei in ihrer relativen Eigenständigkeit betont durch den Rändern parallele konzentrisch abtreppende feine Linienriefen. Auch die verbindenden Teile, die das Körpervolumen realisieren, sind in der gleichen Weise geriefelt, wobei sich immer wieder ovale Gruppen bilden, deren Riefen sanft gegeneinander fluten. Damit ist das Feld abgesteckt für die Binnenformen, die als breite Balken von gewichtiger Tiefe die Gesamtgestalt bestimmen, von ruhendem Leben zeugen, gelassen gelagert, parallel zueinander in der Waagerechten, doch schräg quer dazu in der Beckenmulde, so daß ein Achsenkreuz von Ferne anklingt; ein Echo hierzu in der Kopfform. Doch nicht nur die Richtung

*Baum,  
Schieferschnitt, 1961*

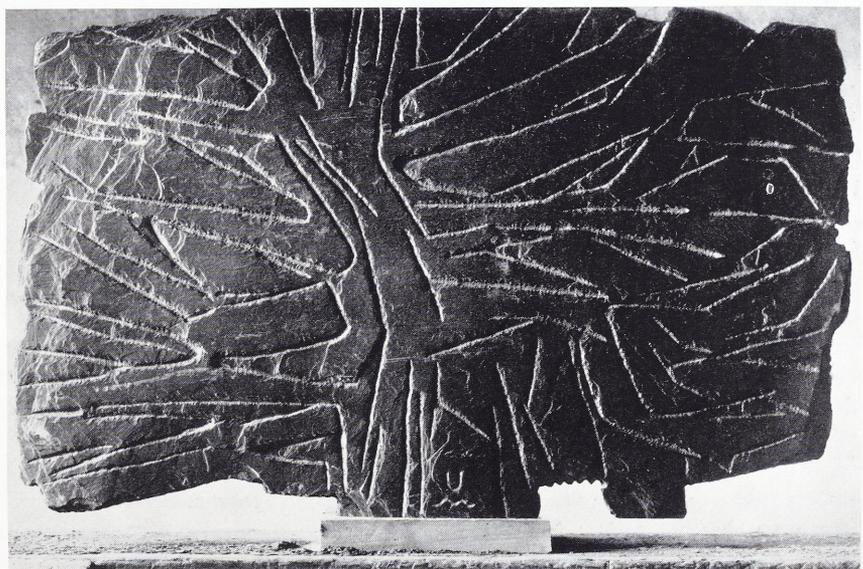


wird durch diese Balkenblöcke dokumentiert, auch die gelenkhafte Verzahnung der Gliedzusammenhänge wird Gestaltthema, wenn auch in der Bedeutung zurückgestuft. Eine geheimnisvolle Mehrdeutigkeit ergibt sich so aus dem gut übersehbaren Formenschatz, der so leicht zu einer formalistischen Simplizität führen könnte. All diese Formelemente aber sind unbeschadet ihres strengen Charakters erfüllt von feinsten Abstufung in Richtungsabweichung, Breite und böschender Schrägung. Dergestalt lebt unser Relief gleichermaßen aus der Suggestivkraft der zwingend erfundenen Chiffre wie aus der Intimität der

vollendet durchformten Materie. Ruhige Lagerung als Inbild der Fülle des Seins – ihr begegnen wir immer wieder im Werke Ubacs.

Der in unserem Relief angelegte Weg zur plastischen Form wurde von Ubac weiterhin konsequent ausgeschritten. Die runenartigen Blöcke werden immer formmächtiger, plastischer und verkanten gegeneinander. Damit beginnt das Zeichenhafte der Binnenform zu schwinden, es wird gewissermaßen an die Außenform abgegeben. Die Binnenform lebt nunmehr jeweils aus einer einzigen Struktur, die, ganz aus sinnhafter Empfindung konzipiert, in plastischem Sinne ar-

*Baum (Rückseite),  
Schieferschnitt, 1961*





*Table 1958,  
130 × 97 mm  
Collection Raoul  
J. Levy, Paris*

beitet. Die entscheidende Aussage ist nicht mehr der graphischen Formulierung vorbehalten, tast-sinnliche und räumliche Werte drängen nach vorn. Obwohl die Gesamterscheinungen in monumentaler Weise reduziert sind, wird ein neuer Reichtum erschlossen. Neben die Baumformulierungen mit ihrem machtvollen Astgeschiebe oder auch dem schuppigen Aufblättern in quellender Fülle treten Torsen von herb-zärtlicher Verhaltenheit, bei denen köstliche plastische Schwellungen unter den abtastenden Riefen sich scheu enthüllen. Wird der Weg zur Vollplastik führen? Es scheint so. Auch der Schiefer mit seiner eingeborenen Reliefstruktur wird abgelöst durch die vollplastische Materie des Ardenner Blausteins. Die große Malerei ist seit 1958 in den Hintergrund getreten.

Gouachen repräsentieren fortan die malerische Position, die auch an der Gesamtentwicklung teilhat, an dem Zuge zur großen Reduktion auf die Hauptstruktur und die große Form. Es ist erstaunlich, wie es Ubac dennoch gelingt, malerische Valeurs beizubehalten und wesentlich mitwirken zu lassen. Eine Formulierung wie die des Ackerfeldes ist nicht weniger großartig als malerische Vision der machtvollen Dehnung wie in der plastischen Gestalt der Wendung von Pflugscharrillen, die den Leib der Erde spüren läßt.

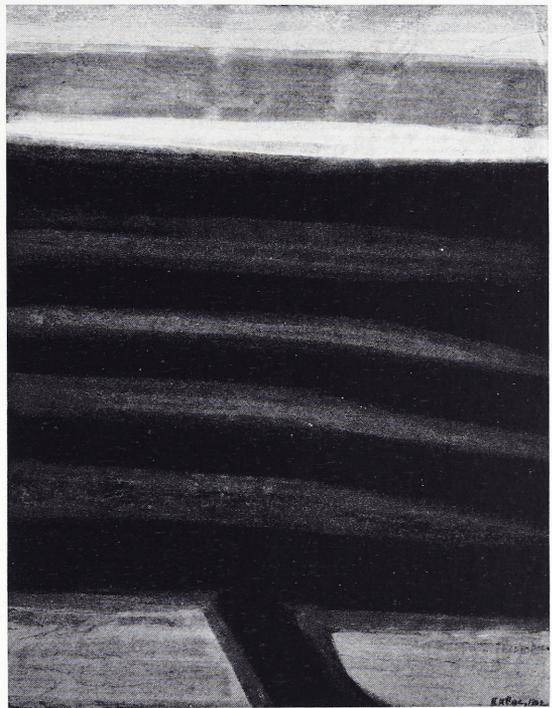
Mit hohem Glück erleben wir, daß die oft totgesagte Macht der Urbilder lebendig ist im Werk eines großen Künstlers, der wahrhaft von unserer Gegenwart ist.



*Le Champ, Schieferschnitt, 1962*

Stellen wir jetzt wieder die Frage nach der Einordnung seines Werkes, so möchten wir ihn dem Geiste nach verwandt finden mit dem späten Léger; gewiß aber ist er ein künstlerischer Bruder seines Freundes Bazaine, der freilich so ganz anderen Wesens ist, der das Strömende zu bannen sucht, wo Ubac das in sich Ruhende beschwört. Es ist aufschlußreich, daß er sich selbst als Bindeglied betrachtet zwischen westdeutscher und französischer Kunst. Auf der Butte des Montmartre befindet sich sein Pariser Atelier, von dem aus man das berühmte bateau-lavoir erblickt, die Geburtsstätte des Kubismus. Aber Ubac braucht nicht mehr die erregende Luft der Weltkunstmetropole, die für ihn gewiß einst von Bedeutung war, indem sie ihm die höchsten Maßstäbe wies. Heute, wo seine Arbeiten, unumstritten in ihrer

Bedeutung und hochgeschätzt, zum festen Bestand der großen Sammlungen in aller Welt gehören, sieht er sein Lebensglück erfüllt in der Möglichkeit, in einem kleinen Ort der Bannmeile von Paris mit seiner Familie ungestört sein Leben führen zu können, in schlicht ländlicher Umgebung den einfachen großen Dingen nachzuspüren und sie auf ihre Gültigkeit abzutasten, dabei seinen Weg auszuschreiten, ohne sich je vom Gängelband des eigenen Erfolges genötigt zu fühlen, den Weg zur Vollendung eines Werkes, das uns Ehrfurcht abnötigt durch seine Folgerichtigkeit, Aufrichtigkeit und Größe.



*Le Champ, Gouache, 1963*