



Schafherde

Kreidezeichnung

Der Maler Hasso von Hugo

Von Franz Linde

„Das Wesentliche des heutigen Kunstausdrucks“, so sagte mir einmal der Maler Hasso von Hugo, „sehe ich im Zuge zum Monumentalen, Ungekünstelten, Schlichten, zur Natürlichkeit ohne Nachahmung“. Und er hat recht. Denn wer glaubt, nur die Natur abschreiben zu brauchen, um ein Kunstwerk zu schaffen, irrt noch mehr als der, der glaubt, jegliches Können außer acht lassen zu dürfen. Dieser fühlt wenigstens oder besitzt gar innerlich die künstlerische Qualität, jener aber geht an der Kunst vorbei, ohne nur im geringsten etwas von ihr zu ahnen. Er verwechselt Nachahmung mit Gestaltung. Keines Künstlers Wesen, keine Weltanschauung kann durch Nachahmung der Natur ausgedrückt werden. Aber jeder Künstler kann mit Hilfe seines Könnens die Natur so verarbeiten, daß die Formen Ausdruck seines Wesens, seiner Weltanschauung sind. Dies eben ist bei Hasso von Hugo der Fall, der seine

Kunst in langsamem, ja bedächtigem, stetem Reifen zu unvergleichlicher Meisterschaft gesteigert hat. Das sei seinen Bildern vorangestellt, um jeden Irrtum und jede falsche Voraussetzung bei der Betrachtung der Abbildungen von vornherein auszuschalten.

Als vor einigen Jahren im Kronprinzenpalais zu Berlin eine Ausstellung „Das Stilleben“ veranstaltet wurde, in der alte, neuere und junge Meister dieser schweren Kunst vertreten waren, fiel der im Jahre 1897 in Hannover geborene Hasso von Hugo mit einem Küchenstilleben auf, das sich inhaltlich auffallend von den übrigen Arbeiten unterschied. Ein Kommissbrot, eine Schale mit Kartoffeln und ein Küchenmesser auf einem Tisch waren auf ihm zu sehen. Dieses Stilleben ist einfach und schlicht und doch groß gesehen, wie alles, was dieser Künstler malt und zeichnet, mit geradezu preußischer Exaktheit und Strenge dargestellt, die diesem aus alter märkischer Offiziers-

und Juristenfamilie stammenden Maler im Blute liegt. Aus einem alten Hugenottengeschlecht, das vom 16. Jahrhundert an nur Offiziere, französisch-reformierte Geistliche und Juristen gestellt hat, stammt Hasso von Hugo, der bis zum Jahre 1919 aktiver Kavallerieoffizier gewesen ist. So könnten wir annehmen, daß er mehr das Pflichtgefühl und die Zähigkeit als das Talent geerbt hat. Trotzdem ist er Maler durch und durch, der als Autodidakt mit natürlichem künstlerischem Instinkt ausgestattet, sich nicht um Strömungen und Richtungen gekümmert hat, sondern unbeirrbar seinen geraden Weg gegangen ist.

Sein inhaltlich so bedeutungsloses Stilleben behauptete sich auf jener Ausstellung neben dem des tüchtigen Stillebenmalers Flegel, eines Zeitgenossen Albrecht Dürers, in dessen Nachbarschaft es hing. Es hielt sich, weil es gut gemalt war, aber nicht, weil es altmeisterlich gemalt war, obwohl in gewissem Sinne auch dies der Fall war, sondern weil es, zeitlos gut, von höchster malerischer und formaler Qualität, mit meisterlichem Können und in meisterlicher Technik, durchaus den Ausdruck seiner Zeit gab, den Willen zur Einfachheit, zur Ordnung und Disziplin ebenso unterstrich wie den Willen zur Verinnerlichung und zur Treue gegenüber dem geringsten Ding. Das zeichnerische und malerische Können ist diesem Maler ebenso selbstverständliche Voraussetzung wie eine tiefe Kenntnis der einzelnen Mal- und Zeichentechniken. Das gehört zu seiner gründlichen Art. Es wird darum nicht vorkommen, daß seine Bilder schon nach einigen Jahren nachdunkeln oder gar reißen, wie das z. B. bei vielen Menzelschen schon jetzt der Fall ist. Hasso von Hugo hat gründlich die alten Meister studiert, die darin eben auch Meisterliches geleistet haben. Er steht aber auch auf dem allein richtigen Standpunkt, daß altmeisterliche Techniken niemals nachahmend verarbeitet werden dürfen, sondern stets schöpferischen Zwecken dienstbar gemacht werden müssen. Es mag manchmal, z. B. in der Silberstiftzeichnung „Bei Mittenwald“, so scheinen, als ob er etwas von einem alten Meister, wie hier etwa von Altdorfer hat. Bei näherem Hinschauen wird der Betrachter aber erkennen, daß seine

ruhige, den Einzelheiten nachgehende Form heutig ist und darum ganz anders wie der zum Barocken und Schnörkelhaften neigende Strich des alten Donau-meisters. Übernommen ist zweifellos die technische Grundlage, die er weiter getrieben hat. Er ist sogar der Erneuerer dieser edlen, alten Technik, — das ist sein hohes Verdienst —, aber er hat doch schließlich nur die Tradition wieder aufgenommen, die durch Jahrhunderte unterbrochen war und hat daran recht getan. Das ist übrigens eine Technik, die nur der benutzen kann, der ohne Radiergummi auszukommen vermag, da der einmal gezeichnete Strich sich nicht mehr wegnehmen läßt. Was auf dem mit Tempera oder Halbögrund, dem dick grundierten, glatt geschliffenen oder rauhen Grund in feinen Strichlagen aufgeschrieben ist, muß bleiben. Was er jedoch damit erreicht, ist etwas durchaus Persönliches. Charakteristisch ist vor allem, daß auch diese Zeichnungen, die kolorierte Silberstiftzeichnung „Bäuerin mit Ochsen“ ebenso wie der Frauenkopf in seinen klaren, feinen Zügen, der lebendigen Behandlung von Licht und Schatten und dem feinen, stillen, die Dinge betrachtenden Ausdruck nicht skizzenhaft sind, nicht irgend welche gedankliche Inhalte vermitteln, sondern ebenso bildmäßig aufgefaßt aus der Anschauung kommen wie die Stilleben und die Landschaften. Seine Silberstiftzeichnungen sind ebenso geschlossene Kunstwerke wie seine Temperabilder. Da manches nur gezeichnet, anderes nur gemalt werden kann, ist dieser Standpunkt des Künstlers völlig gerechtfertigt.

Auch im gemalten Bild hat Hasso von Hugo von den Alten gelernt, was an Erlernbarem, an Technischem möglich war, ist aber auf dem Erkannten nicht stehengeblieben, sondern hat die Techniken seiner Kunst dienstbar gemacht. Schon seit 1922 hat er die übliche „Ölmalerei“ mit ihrem fettigen Glanz überwunden. Seine Bilder zeichnet ein matter, freskoartiger Farbauftrag aus. Er malt meist mit Ei-tempera und selbstgeriebenen Farben und hat diesem bei den alten Meistern oft einseitig behandelten Material mannigfache Möglichkeiten abgerungen. Er bevorzugt reiche Tonstufungen, die er teils locker, teils formal und zeichnerisch, manchmal unter Aus-



Kirche in Spandau

Öltempera

nutzung des Gewebes, bald in dünnem, bald pastosem Auftrag, gelegentlich auch mit Spachtel anwendet, während die alten Meister die Tempera meist mehr strichelnd verwandten. Jedes Bild stellt den Weg zur Lösung eines neuen Problems oder gar die Lösung selbst dar. Der Betrachter muß sich überhaupt darüber klar sein, daß der Maler ein Bild — sei es Stilleben, Landschaft oder Figur — nicht aus gegenständlichen Gründen malt, sondern

auch — und bei von Hugo trifft letzteres besonders zu — aus rein künstlerischen Beweggründen. Von Hugo malt einfache, „uninteressante“ Dinge, einen Rettich, Artischoken und Gurken, auf einem einfachen Krug eine Staude Porree, oder ein paar Birnen und Weintrauben, dazu eine Tabakspfeife auf einem Tisch, oder ein paar Blumen, die in einer schlichten Vase blühen, um durch den Inhalt nicht vom eigentlich Künstlerischen abzulenken, von



Lärchen

Silberstiftzeichnung

dem Wohlklang der Farbe, der Klarheit seiner Formen. Und jeder, der die Abbildungen so betrachtet, wird die Feinheit und Kultiviertheit der Farbtöne und die Lebendigkeit der Formen fühlen.

Welche Wandlung bedeutet diese Haltung des Malers gegenüber der früheren Stillebenauffassung! Die bürgerliche Zeit vor fünfzig Jahren sah das Primäre ja in der Frage nach dem Was, nach dem Inhalt, nicht aber nach dem Wie. Wie in der damaligen Landschaftsdarstellung bei guter Malerei die schönen Motive die Hauptsache bildeten, liebliche und trauliche Winkel in Rothenburg oder Dinkelsbühl, die ein Spitzweg zwar auch erlebt und gezeichnet, aber dann eben doch zu seinen köstlichen, auch künstlerisch, formal und farblich bedeutenden Wer-

ken benutzt hat, während die Maler am Ausgang des vorigen Jahrhunderts doch das Gegenständliche in unkünstlerischer Weise vorherrschen ließen, so blieb im Stilleben das Arrangement von delikaten Dingen die Hauptsache. Das Stilleben war so recht geeignet für gute Stube, Eßzimmer oder Steinhäger-Werbeplakat. Was bei den alten Holländern noch zum Lebensstil gehörte, gehörte nun dem Protz oder dem Gourment. Da wurden Hummer, Krebse, Fasanen, Hasen und Enten, südliche und einheimische Früchte gemalt, Pokale und geschliffene Gläser auf kostbaren Decken und vor faltenreichen Vorhängen. Und gerade wegen dieser überbetonten Gegenständlichkeit ist das Stilleben in Verruf gekommen. Vielleicht ist es heute noch aus diesem Grunde am schwierigsten zu beur-

teilen, wie es auch sehr schwer ist, künstlerische Qualität darin zu erreichen und zu bewahren. Es ist die stillste unserer stillen Kunst. Welche Leistung bedeutet es nun, darin das Künstlerische so zu betonen, so von ihm auszugehen, so das Gegenständliche dem Gehalt dienstbar zu machen, daß es bei aller Wahrung der Realität doch nicht herrschend ist, wie das Hasso von Hugo gelingt!

Künstler bauen ihre Bilder. So handelte Dürer, so arbeiteten Holbein und Grünewald und Altdorfer, so arbeiteten noch Runge und Richter. Ausschnitte aus der Natur zu geben und sich mit diesen zu begnügen, war erst am Ende der alten Kultur möglich, deren Untergang wir alle miterlebten. Auch von Hugo baut wieder seine Bilder, und zwar so, daß man es meist nicht bemerkt. In seinen Landschaften ist es jedenfalls nicht zu spüren. Im Stillleben freilich wird der Künstler nie ganz das Gebaute überwinden können. Es so zu machen, daß es nicht störend wirkt, daß es „natürlich“ wirkt, und doch das Bild ein Bild bleibt und nicht zum Abbild entartet, ist hier die Kompositionsaufgabe. Jedes Werk wirkt bei von Hugo so, als hätte darin die Natur gewaltet, was sich uns wiederum

nicht aufdrängt, weil die Qualität der Malerei, der Zeichnung, der Komposition und die innere Schwingung des Malers zu fühlen ist. Vorauf ging diesen Werken ein bewußtes, klares Bauen, das in frühen Stilleben und Landschaften zu erkennen ist, wie wir es in dem „Stilleben mit Kalla und Anemonen“ und in der „Kirche in Spandau“ sehen. Diese Werke wurden gemalt, als die neue Sachlichkeit ihre Probleme löste, der von Hugo ebenso wenig angehörte wie er formal und farblich etwa mit dem Kubismus zusammengebracht werden kann, der immerhin bewies, daß ein Bild nicht ein Abbild sein darf, wenn es künstlerischen und nicht photographischen Wert haben soll. Solche Bilder wie die von Hugos hätten wir nicht, wenn die sogenannte Moderne nicht vorausgegangen wäre, die Künstler und Laien darauf hingewiesen hat, daß ein Bild eine Welt für sich ist und anderen Gesetzen, eben Bildgesetzen — wie die Natur Naturgesetzen — unterworfen ist. Er erreicht eine strenge Gesetzmäßigkeit, so daß kein Gegenstand zu viel oder zu wenig, kein Farbleck zufällig dasteht und keine Linie überflüssig ist.

Jedoch geht dieser Maler in allen sei-



Bergisches Gehöft



Kalla und Tulpen

Tempera

nen stets einfachen Bildkompositionen nicht allein von dem Wie aus, sondern auch von einer inneren Haltung. Er besitzt eine besondere Schau der Dinge, wenn er malt, da der Inhalt

seiner Bilder nie dem Denken, sondern stets der Anschauung entnommen ist. Darum hat seine Kunst auch nichts Illustratives und bietet dem in der Kunst nur Gegenständliches Suchenden



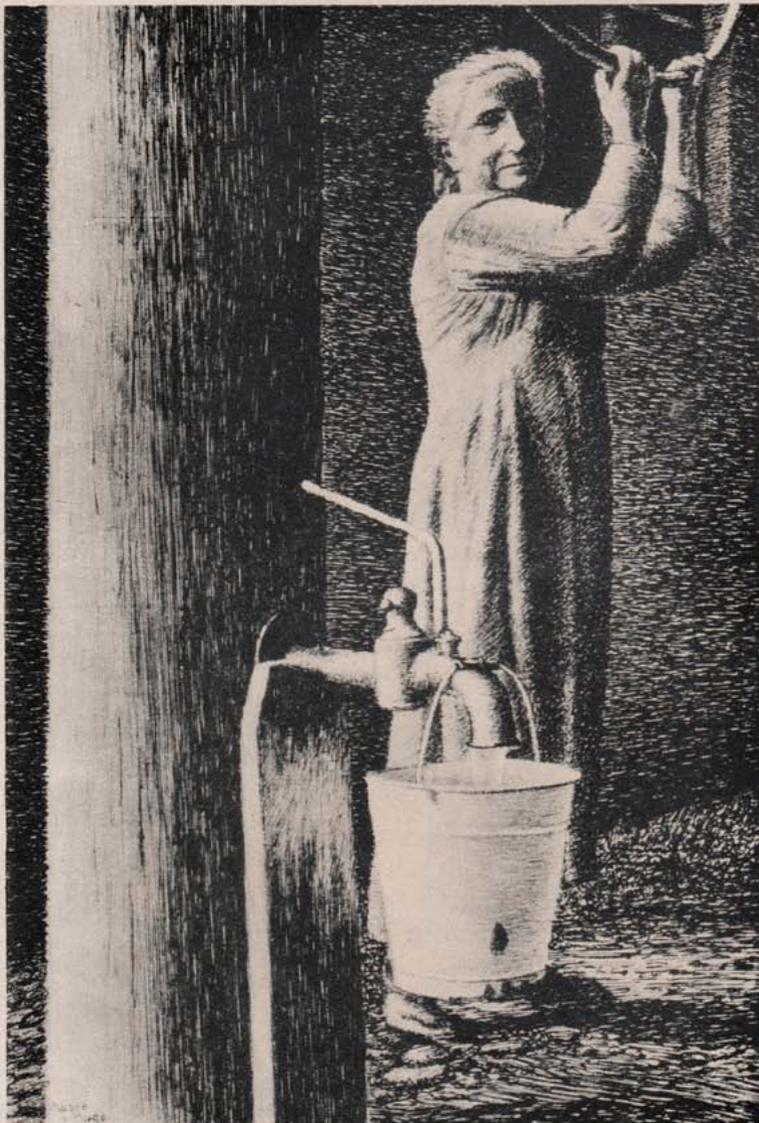
Küchenstilleben

Mischtechnik

wenig Reiz. Sein Werk hat nichts Gemachtes, nichts Gewolltes. Der leiseste Schein der Pose, des Äußerlichen, wird geradezu ängstlich vermieden. Der Wert dieser Werke ruht in der Kultiviertheit der Farbklänge und Formbeziehungen. Sein Wert ist also ein innerer, kein äußerer. Das Anschauen bereitet darum auch mehr als Freude, es führt durch das Scherlebnis zur inneren Bereicherung. Nichts ist deutlicher als dies.

Jedes seiner Bilder ist aus einer Summe von Erlebnissen geboren, die, vom Künstler verarbeitet, sich zu besonderen Formen verdichtet haben. Dadurch wird jedes Werk Ausdruck einer Welt-Anschauung, so daß Hans Thomas Behauptung, „im einfachsten Stilleben kann sich schon die Weltanschauung des Künstlers äußern“, gerade durch die Werke dieses Malers tiefste Bestätigung erhält. Denn was er formt, ist echt, aus allem Geformten spricht die Verehrung der Natur, die uns Deutschen immer lebendige Liebe auch zu den kleinsten Dingen. Aus dieser Haltung zieht er bäuerlich länd-

liche Motive allen anderen vor, da er darin noch die größte Naturnähe zu spüren meint. Tiefe Ehrfurcht vor der Natur zeichnet diesen Künstler aus, der gerade aus dieser Einstellung sich vor sklavischer Nachahmung hütet. Das, was er im Bilde malt, ist aber nicht nur subjektiv Erlebtes. Es liegt hier eine so starke und innige Versenkung in die Dinge vor, daß er uns förmlich den Stärkegehalt der Kartoffel, das Saftige einer Frucht fühlen und schmecken läßt, weil er beim Malen mehr als sich den Gegenstand, die Kartoffel, die Frucht oder Blatt und Blüte erlebt. Sein Werk ist darum mehr als ein Spiegelbild der Natur, es kündigt vom Leben der Natur. Jedes Bild ist ein Beweis dieses Standpunktes, zeigt tiefes Verbundensein mit Blatt und Blume, mit den Früchten des Feldes, was durch die Auffassung seiner Landschaften und seiner Zeichnungen, besonders der Silberstiftzeichnungen, noch unterstrichen wird. Er erfühlt auch in der großen Natur jene erhabene Ruhe, die zeitlos, abseits von allen Stürmen und Zufälligkeiten die Natur



Frau an der Pumpe

Federzeichnung

sind und auch — wie mit Naturnotwendigkeit — zur rechten Stunde geboren werden.

Hasso von Hugo hat lange Jahre in Berlins Häusermeer gelebt. Er sehnte sich hinaus in die Natur, suchte darum gerne die Straßen der Vorstädte auf, wo wenigstens noch Reste der Natur vorhanden sind, bis es ihm gelang, für immer der Großstadt zu entfliehen und in einem landschaftlich schönen Teil Potsdams eine Arbeitsstätte zu finden. Der in Hannover geborene Märker ist über Berlin in die Mark zurückgekehrt, wo er still und zurückgezogen, aber den Ereignissen aufgeschlossen in und mit der Natur lebt, das Gedeihen des Selbstgepflanzten und Gepflegten beobachtet und erlebt. Ruhe, Stille und Besinnlichkeit liebt er, die ihn auch auf das Land ziehen, dem seine Sehnsucht gilt, um den Bauern und das Leben dort malen zu können, wie es Millet getan hat, den er als Jungen kopierte. Er erreichte Stil aus der Kraft künstlerischen deutschen Wesens, aus

als das Ewige erleben und erkennen läßt. Und in diesem, aber auch nur in diesem Sinne ist es richtig, daß auch seine Landschaften „Stilleben“ sind. Von Hugo gestaltet nicht das Schöne, sondern das Echte, nicht das Interessante, sondern das Einfache, nicht einen von der Kunst ablenkenden Inhalt, sondern in einer zur Kunst hinführenden Formqualität ein Gleichnis der Schlichtheit, der Lebendigkeit aller, auch der scheinbar toten Dinge. Er ist ein Zusammenfasser, wie sie immer nach revolutionären Kunstzeiten nötig

deutscher Innerlichkeit und Formstrenge. Er hat den festen Glauben, daß allein dieser Weg zu einem einheitlichen Stil führt. „Möchte doch“, sagte er einmal, „die jüngste Generation eine Synthese des, was in den letzten fünfzig Jahren in der deutschen Kunst vor sich ging, bringen, bereichert durch das Erlebnis einer heroischen Zeit, verinnerlicht durch die Schwere des Krieges.“ Uns scheint, daß auf seinem besonderen Gebiet, dem Stilleben, ihm selbst diese Synthese bereits gelungen ist.