

Moderate Moderne

Eine neue Publikation über die künstlerische Kultur Zürichs in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Dass er Erprobtes originell und original darbot, legte den Grundstein zu seinem Erfolg. Darin liegt aber auch der Grund dafür, dass der Zürcher Maler Eugen Früh heute weitgehend vergessen ist. Eine Monografie rückt die Künstlerexistenz ins Licht.

Bettina Gockel

Wer sich einmal die schmalen Treppen mittelalterlicher Häuser in Zürich hinaufgewunden hat, der wird hier ein ähnliches Erlebnis erwarten. Doch eröffnet sich in der Römergasse 9 ein Gebäude mit weitläufigen Fluren und Treppen, und man meint, noch die Kinderhorden über die breiten Stufen hinauftoben zu hören. Das ehemalige Schulhaus neben dem Grossmünster kann seine einstige Bestimmung nicht verleugnen. Hier lebten Yoshida und Eugen Früh über 57 Jahre. Das kinderlose Paar produzierte Nachkommen eigener Art, die heute in einem auswärtigen Lager als lebendiges Archiv mit ein- und ausgehenden Werken hausen. Übrig geblieben von dieser Künstlerexistenz ist überdies eine winzige Kammer, die man durch die Waschküche und über den Estrich erreicht.

Ein bequemer Eklektiker?

Hier schlummert der schriftliche Nachlass des Künstlers Eugen Früh und seiner Gattin Erna Yoshida Früh-Blenk, die jede Zeichnung und jede Ausstellung akribisch dokumentiert hat, inklusive einiger für die damalige künstlerische Kultur ergiebiger Fotoalben. Hier ruht ein Stück Zürcher Kunst- und Gesellschaftsgeschichte, eine längst vergangene Geschmacksgeschichte der Kunst, die höchst aufschlussreich ist.

Wenn Eugen Früh im Kunstsalon Wolfsberg eine Ausstellung hatte, verkauften sich seine Werke wie geschnitten Brot. Fast gewinnt man den Eindruck, dass ein Bild von Früh damals an die Wände der bürgerlichen Kunstsammlerklientel in Zürich gehörte. Doch wie passt das mit dem «roten» Zürich zusammen? War Früh nicht ein bequemer Eklektiker?

Wenn hier und da ein goldenes Feld in seinen Werken glüht, wenn die naturverbundenen Farben sich in geometrische Formen zögerlich zurückziehen müssen, wenn bildgestalterisch einmal erzählt und dann wieder abstrahiert wird, dann erkennt man von Klimt bis Klee sogenannte Einflüsse, die für das Kunstpublikum die Gewissheit bereitstellten, dass hier Erprobtes dargeboten wurde. Darin lag Frühs zeitgenössischer Erfolg; darin liegt der Grund dafür, dass er heute weitgehend vergessen ist.

Es ist daher klug, nicht auf der ästhetischen, zeitlosen Qualität von Frühs Werk herumzurreiten, sondern ihn zu kontextualisieren, wie es die Kunsthistoriker, Literaturwissenschaftler und Musikhistoriker Peter Müller, Werner Morlang, Matthias Fischer, Dominik Sackmann und Lukas Näf in einem neuen Buch tun. Passt Früh in das linke Milieu jener Zeit, oder ist er einfach ein Spross einer unglaublich kreativen Familie gewesen, die auch noch äusserst gutaussehende Söhne hervorgebracht hat? Unter ihnen der sehr bekannte Filmemacher Kurt Früh, der als Spiritus Rector und Texter bei der antifaschistischen Volksbühne und dem legendären Cabaret Cornichon auftrat und hier im umsichtigen Aufsatz von Peter Müller als «homo ludens» gewürdigt wird.

Eugen Früh wird in dem Beitrag von Matthias Fischer als Mitwirkender im Schweizerischen Marionettentheater in Zürich vorgestellt, einer 1918 gegründeten Institution, die eng verwoben war mit der Kunstgewerbeschule, an der Früh studierte. Frühs Beherrschung des grossen Formats, dem dieses Buch erstmals systematisch nachgeht, entstammt seiner Erfahrung mit Theaterdekorationen, von denen er in seiner Autobiografie nichts mehr wissen wollte. Selbst wenn es stimmt, dass «die Annahme von Wandbildaufträgen vornehmlich



Eugen Früh: «Gesunde Frühzeit!» (1939). «Landi»-Wandbild in der Abteilung «Jugend und Arbeit». SCHWEIZERISCHES NATIONALMUSEUM, ZÜRICH



Eugen Früh am Zeichnungstisch, 1942.

DR. BLEULER

von finanziellen Interessen geleitet» war, ist es eine eminent wichtige Einsicht dieses vorläufigen Catalogue raisonné der Wandbildprojekte von Eugen Früh, die formalästhetische Beziehung zwischen Plakatkunst und Wandbildmalerei zu erkunden.

Erfahrung mit Theaterdekor

Früh trat mit 15 Jahren in die Grafikklasse der Kunstgewerbeschule Zürich ein. Seine Lehrer waren Otto Meyer-Amden, Ernst Keller, Karl Hügin und Ernst Gubler, der die Saat des Theaters in Frühs Kunst legte. 1933 und 1934 war Früh für die «Pfeffermühle» von Erika Mann tätig, und eine Fotografie zeigt den wunderschönen Harlekin vor Frühs Bühnenbild. Eugen Frühs Präsenz in der Zürcher Theaterszene verdankte sich indes nicht nur seiner Ausbildung, sondern auch der Tatsache, dass seine Brüder Kurt und Huldreich Georg Früh schon fest darin verankert waren.

Immer wieder umgreifen die Texte die angespannte gesellschaftliche und wirtschaftliche Lage während und zwischen den Weltkriegen. Speziell ist Frühs Mitwirken an der «Landi» von 1939, wobei er in der NZZ, die über die Eröffnung des «Nestlé-Kinderparadieses» berichtete, in einem Atemzug mit dem Architekten Hans Fischli und dem Bildhauer Louis Conne genannt wird. Auch wenn diese Werke von Eugen Früh verloren und nicht einmal dokumentiert sind, kann man sich aufgrund der schön gebilderten und aufstufend gestalteten Buchseiten ausmalen, wie Frühs dekorative Werke ausgesehen

haben mögen, wohl im Stil jener Jahre mit plakativen Figuren und ungemein sicher wirkenden, flächigen, zur Abstraktion tendierenden Kompositionen.

Die in mild-matten Farben gehaltene Gestaltung des Bandes über die Früh-Brüder verdankt sich der traditionsreichen Druckerei Graphische Anstalt J. E. Wolfensberger, die selbst ein Stück Zürcher Kultur- und Gestaltungsgeschichte darstellt. Der Ansatz der insgesamt 183 Seiten umfassenden Publikation überzeugt, weil aus der Erkundung des künstlerischen Schaffens der Brüder eine ganze künstlerische Kultur vor Augen tritt, in der die Protagonisten selbstbewusst und nachhaltig ihre künstlerische Persona pflegten.

Thomas Burla geht auf «Eine fotografische Spurensuche» von Frühs Wandbildern und hat wie beiläufig zwischen 2011 und 2013 insgesamt 21 Werke erschaffen, die nun, zwischen terracottarote Titelseiten gesetzt, die Poesie des urbanen Milieus einfangen, für das Früh sein Können und seine Kreativität einsetzte. Statt Früh zu huldigen, setzt Burla dessen «Arbeiter im Dienst der Telekommunikation» am Swisscom-Gebäude Zürich Wiedikon von 1943/44 auch mal an den äussersten rechten Rand. Wohl um die Fragilität solcher Werke zu betonen, die hinter dem Bauzaun und einem bedrohlich auftragenden Bagger buchstäblich marginalisiert und ignoriert werden von dem vorbeisauenden Velokurier, der unscharf verwischt so viel zeitgemässer erscheint als die idealisierten Arbeiter des Wandbilds. Das Beige, Altrosa und Braungrün lässt dieses nicht frischer er-

scheinen, so dass der anachronistische Charme eines sozialistischen Realismus schweizerischer Provenienz sich entfaltet als etwas, das in der heutigen visuellen Kultur erst noch zu entdecken ist.

Eindeutig kritisch, aber auch unverhofft tragikomisch wirkt die nahsichtige Aufnahme einer Gerüstverankerung, deren Spitze sich frech und rücksichtslos in die Hutkrempe von Frühs Telefon-Arbeiter bohrt, der das fatalistisch hinzunehmen scheint – auch da hilft die Frühsche Melancholia. Zuletzt blicken Eulen aus dem Wandbild «Nocturne» im Schulhaus Luchswiesen in Schwamendingen, entstanden 1957, rundäugig aus der Wäsche, so als erwarteten sie vom Leser eine Initiative zum Schutze ihrer prekären Existenz.

Eine Denkmalpflege hätte auch dem Werk des Komponisten und Pianisten Huldreich Georg Früh (1903–1945) gutgetan, wie Dominik Sackmann kenntnisreich darlegt. So muss gesagt werden, dass der Nachlass des jung begabten Huldreich Georg, der in einer Fotografie von 1921/22 in Frackhemd und schwarzer Fliege gerade 18-jährig seine Laufbahn schon fest im Blick zu haben scheint, in der Zentralbibliothek grosse Lücken aufweist. Seine Werke für Film und Ballett, die Scholoper «Ferien Juchhe», die Festspiele «Hans im Glück» und «Der andere Weg» sowie die Werke für Orchester, die «Promenades» und das «Concerto grosso» – 1941 vom Collegium Musicum Zürich und zwei Jahre später vom Basler Kammerorchester unter der Leitung von Paul Sacher aufgeführt – sind verloren, was unfassbar scheint. Der Autor steigt in seinen Text

klug ein, macht er den Leser doch neugierig auf dieses verschüttete Musikerleben. Als nächster Schritt wird, um einmal mehr einer von vornherein hoffnungslosen Hagiografie zu entgehen, der Kontext der Deutschschweizer Komponisten um 1940 aufgeschlossen. In akribischer Analyse wird der Nachweis erbracht, Früh habe den französischen Neoklassizisten nachgehangen und nicht nur von Frankreich geträumt, wie es von ihm hiess, sondern sich selbst im Umfeld von Couperin, Debussy und Ravel gesehen.

Männliche Künstlergeschichte

Der Autor, wie auch alle übrigen Beitragenden dieses Buches, macht kein Hehl daraus, wenn sein thematischer Schützling die künstlerischen Standards der Zeit nicht erreichte, so etwa, wenn der erste Satz von Huldreichs «Sonatine pour piano» spätromantische Züge trägt und der Entstehungsprozess der drei Sätze als «assoziativ» zu werten ist oder, anders gesagt, zur Sprunghaftigkeit neigt, die überhaupt das Charakteristikum dieses Begabten ausgemacht zu haben scheint.

Solches kann von Yoshida Früh-Blenk nicht gesagt werden, die eine ungemene künstlerische und buchhalterische Kontinuität an den Tag legte. Es ist seltsam, wie die Schönheit der 1913 in Shanghai geborenen Yoshida, Spross eines Schweizer und einer Japanerin, die bis zu ihrem 14. Lebensjahr in China und Japan lebte, in der vorhandenen Literatur, aber auch in persönlichen Gesprächen mit denjenigen präsent ist, die ihr noch im hohen Alter begegnet sind. In jedem Fall sind Eugen und Yoshida Früh ein schillerndes Paar künstlerischer Kultur gewesen, so zurückgezogen sie auch lebten.

Es geht nicht nur um die Rehabilitation zweitrangiger Partnerinnen, sondern um die Erkundung kreativer und sozialer Synergien, die in Zeiten von institutionell gewünschten «double career»-Konzepten nicht uninteressant sind. Dabei fällt Yoshida in alle Klischeekästlein, die man sich nur vorstellen kann: die exotische Frau an der Seite des erfolgreichen Mannes; die Künstlerin, die ein feminin anmutendes Genre wie das Stilleben bediente; die Künstlerwitwe, die mit Hochdruck das Nachleben ihres Mannes bewahren wollte (aber weshalb hat sie auch ihr eigenes Œuvre katalogisiert und archiviert?).

In jedem Fall geht der Gedanke der Stiftungsgründung auf Yoshida Früh zurück, und so hat sie sich als Vertreterin des Deuxième Sexe im Sinne von Simone de Beauvoir an der Perpetuierung von Strukturen beteiligt, die sie selbst in den Hintergrund rücken mussten, während sie auf das Nachleben eines historisch beschränkt wirksamen Mannes setzte. Es ist faszinierend zu sehen, wie nachhaltig immerhin ihre Initiative war und ist. Doch ihre formalästhetisch ambitionierten Stilleben, die sie häufig mit «EYB» monogrammierte, sind heute der liebevoll kundigen Hängung in einer Zürcher Küche mit Blick auf einen Hinterhof anheimgegeben.

So erzählt der vorliegende Band notwendigerweise eine männliche Künstlergeschichte, in der Frauen, von Erika Mann über Yoshida bis zu Anette Brun aus Bern, die am 24. Juni 1939 in der Zürcher Tonhalle Huldreichs Maori-Lieder sang, nur am Rande vorkommen. Wie würde die Geschichte dieser männlichen In-Group wohl aussehen, wie würden sich wohl die Narrative ändern, wenn die Perspektive dieser Frauen eingenommen würde? Gerade für die 1920er bis 1940er Jahre, jene Jahre der «neuen Frau», ist das ein noch unerprobtes Kapitel der Kunstgeschichtsschreibung, das die Idee dieser Publikation, Verschollenes nicht nur auferstehen zu lassen, sondern so zu vermitteln, dass es einen angeht, dass einem etwas aufgeht, in die Zukunft fortschreiben lässt.

Eugen-und-Yoshida-Früh-Stiftung (Hg.): Eugen Früh und seine Brüder. Auf den Spuren einer Künstlerfamilie in Zürich. Scheidegger & Spiess 2014. 184 S., Fr. 49.–