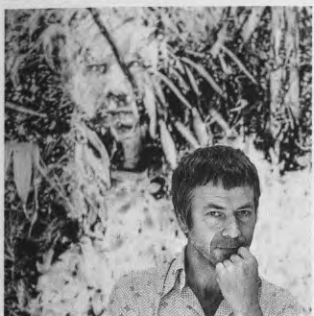
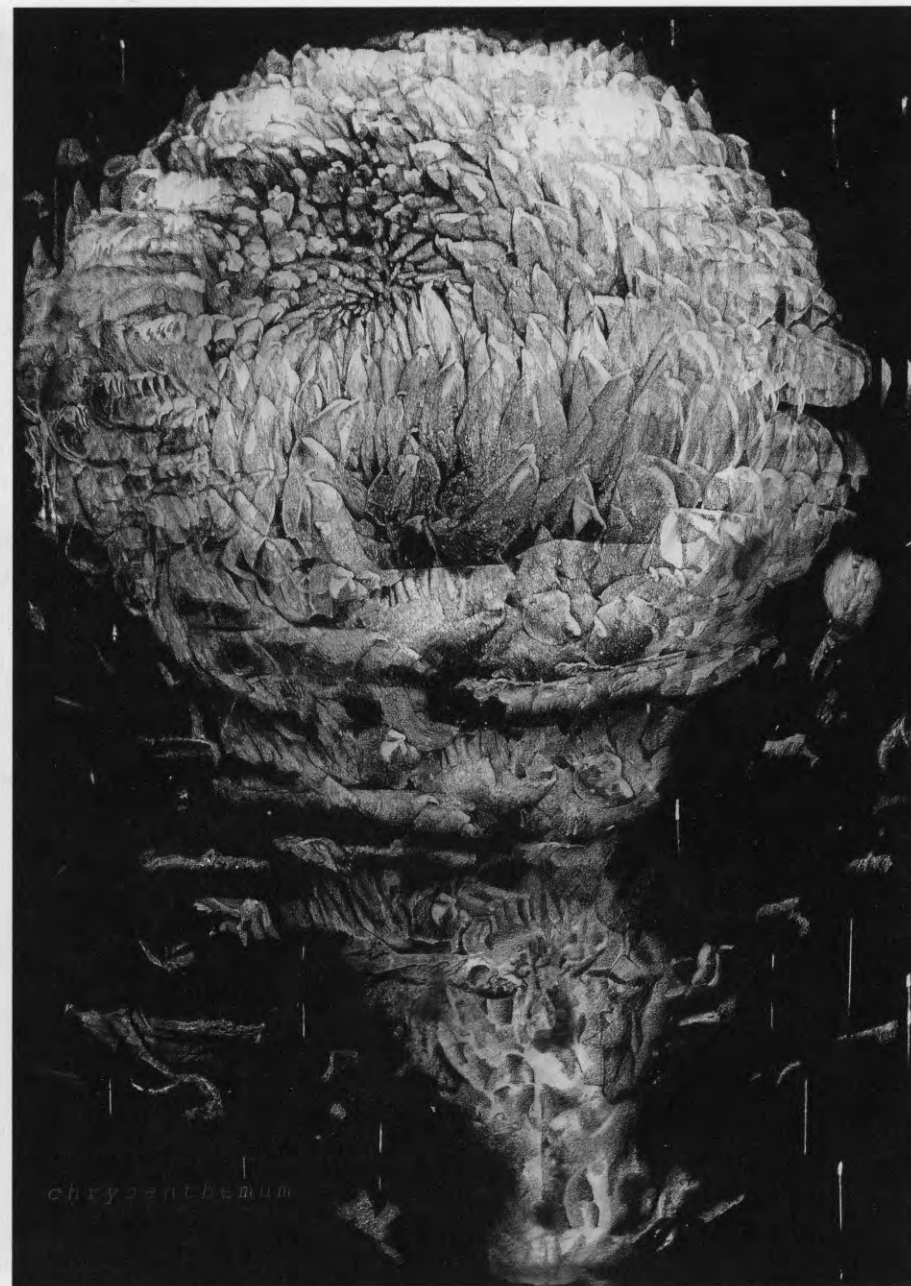


Alain Huck — Auf der Seite der Opfer

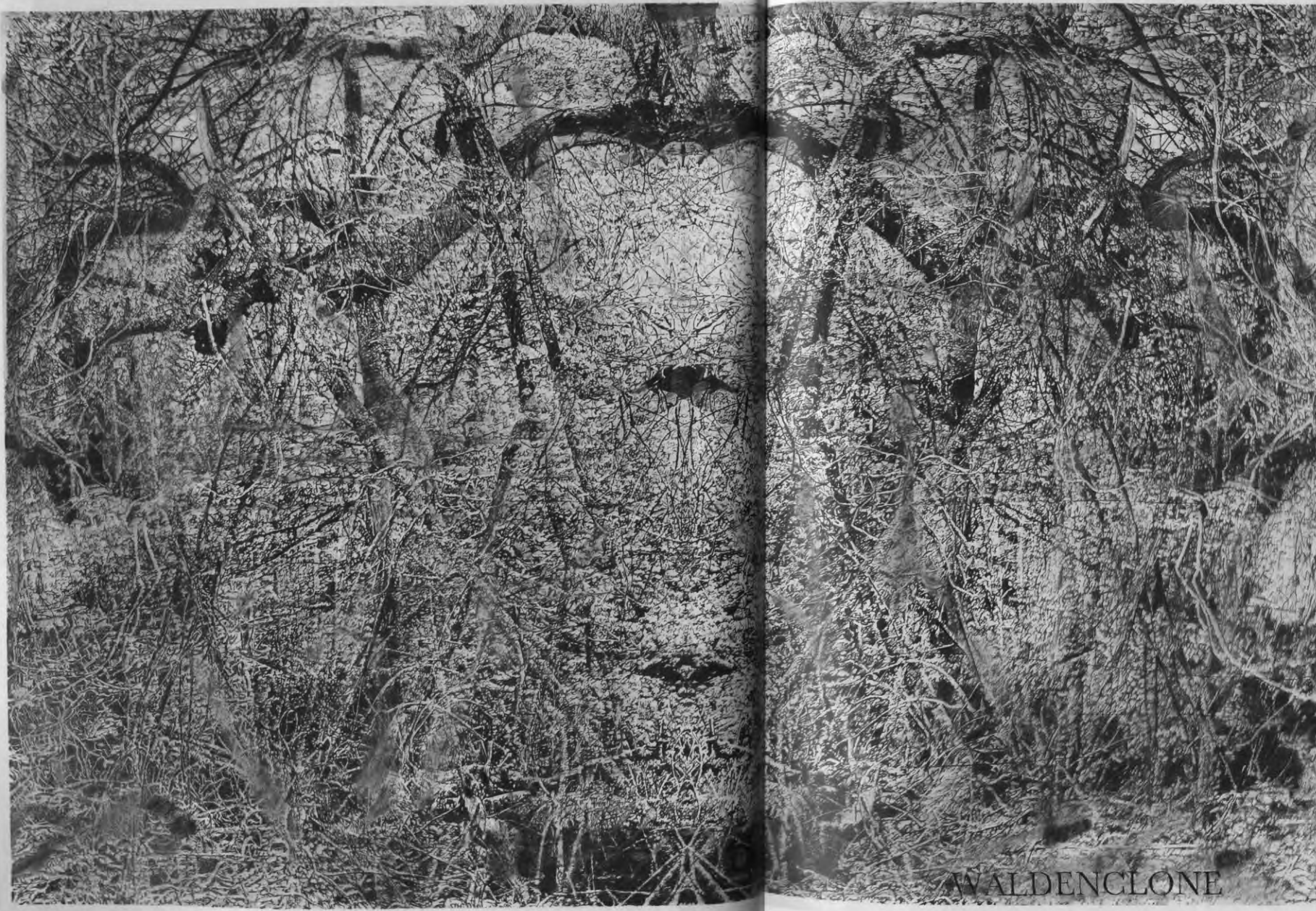


Alain Huck vor «Now (de la série Narcisse)», 2013, Kohle auf Papier. Foto: Eddy Mottaz

Alain Huck hat seit jeher einen festen Platz im Programm von Skopia. Zurzeit zeigt die Genfer Galerie die siebte Einzelschau des Künstlers, wenn man den Raum an der Art Unlimited Basel 2011 dazurechnet. Mit Gesten, die meisterhaft zwischen Ökonomie und Sinnlichkeit schwingen, kreist Hucks Arbeit seit einigen Jahren vor allem um Sinnbilder gegen das Vergessen und um das Leid, das aufgrund der Hybris des Menschen entsteht. Zusammen mit Thomas Hirschhorn und Fabrice Gigy gehört Huck zu den grossen Figuren einer engagierten Kunst in der Schweiz. *Katharina Holderegger*



Chrysanthemum II (de la série Hanabi), 2013, Kohle auf Papier, 210x152 cm, Courtesy Galerie Skopia, Genf. Foto: David Gagnebin-de Bons



Waldenclone, 2013, Kohle auf Papier, 152 x 225 cm, Sammlung Alice Pauli, Lausanne.
Foto: David Gagnebin-de Bons

In Hucks neuester Ausstellung spriesst, wuchert und schießt es. Überall repräsentieren oder evozieren Bilder und Worte Äste und Wurzeln, Blätter und Blumen, Gras und Moss. Huck führt uns jedoch nicht in ein lauschiges Universum; er stürzt uns in die Welt des Wahnsinns und des Todes.

Das Pflanzliche ist eine vergleichsweise neue Erscheinung in Hucks bereits mehrere Jahrzehnte umspannendem Werk. Nach seiner Ausbildung an der Ecole des Beaux-Arts in Lausanne bei Jean Otth und Janos Urban betrat er die Bühne als radikaler Maler im Rahmen der neuen Paradigmen der Postmoderne. Schon während der Zeit im Kollektiv mit Ausstellungsraum M/2 in Vevey von 1987 bis 1991 manifestierte er jedoch ein Interesse an der Sprache und dem Figürlichen, dem er damals aber erst in Form einer Appropriation banaler Objekte sowie anonymer Amateur- und Massenmedienbilder nachging, die zu Archetypen kollektiver Erfahrungen wurden.

Erst nach der ersten Museumsschau im Musée cantonal des Beaux-Arts in Lausanne 1990, verbunden mit dem Prix Manor, floss das Ausloten von Wort und Bild auch in die genuine Produktion ein und damit auch in eine persönlichere Ebene. Wie sehr dieses in der Westschweiz vergleichsweise frühe Einschwingen in die Neoromantik für ihn einen Befreiungsschlag bedeutete, ist heute noch zu ermessen, angesichts des Heureka, welches das Zeichenarchiv eröffnet, das er ab 1993 apodiktisch



Montesanto in memoriam 13 janvier 1962, 2013, Video, 6' und Twin roots, 2013, Kohle auf Papier, 213 x 280 cm, Ausstellungsansicht Galerie Skopia, Genf

ins Zentrum seines Schaffens rückte. «Je peux m'en aller très loin puisque/voici l'image» steht auf dem ersten Blatt über zwei mit feinen Umrisslinien gezeichneten Dreiviertelporträts, von denen eines nach links, das andere nach rechts gerichtet ist.

Ausgehend von den in diesem Rahmen angefertigten poetischen und visuellen Notizen, die er anlässlich der Retrospektive im Musée Jenisch 2006 vollständig präsentiert und publiziert hat, entstanden in der Folge nicht nur zunehmend auch grössere Werke auf Papier, sondern auch Videos und Skulpturen. Darüber hinaus begann er diese Arbeiten mehr und mehr in Form von Installationen zu inszenieren, die ihnen einen wärmeren, durch Holz und Stoff auf den Menschen verweisenden Lebensraum im abstrakten White Cube gaben.

Thematisch war Huck in diesen Jahren vor allem am Konflikt zwischen dem Denken und Fühlen interessiert, der sich in den Arbeiten oft auf faszinierende Weise konkretisierte: So etwa im harten Zusammenprall der anonymen Schrift und des individuellen Bilds oder in der genussvollen Auslotung der Spannung zwischen dem Konzeptuellen auf der einen und dem Materiellen auf der anderen Seite – ein prägendes Merkmal, das zu den grossen Feinheiten seines Werks gehören. In einer losen Beziehung stand dazu ohne Zweifel auch die regelmässig behandelte Frage nach der Beziehung zwischen Mensch und Tier (sitzt dieses ja in Kleinhirn und Nervensystem immer noch in uns). Dieser war beispielsweise die monographische Schau «Animal Beauty» im Circuit in Lausanne gewidmet.

Salons noirs

2006 ist in seinem Werk eine neue Phase auszumachen, die interessanterweise mit dem Aufkommen von Vegetabilem zusammenfällt. Statt nur mittelgrosse Zeichnungen mit Bleistift, Kugelschreiber oder Wasserfarbe herzustellen, auf denen auf viel Weiss oft fast Geheimbotschaften gleichende Verknappungen textueller und visueller Welten zu sehen waren, begann Huck mit den sogenannten «Salons noirs». Dabei handelt es sich um freskenartige Kohlezeichnungen in wandfüllender Grösse von bis zu 3x4 Metern. Er zeichnet in fotorealistischem Stil, pflegt jedoch gleichzeitig das Abstrakte und schliesst auch das Gestische nicht aus – von der lebendigen Linie über Verwischungen bis zum Abdruck von Fingerkuppen und Handballen.

In diesen Arbeiten, die Huck im Vergleich zu allem Früherem als «gares, aéroports» beschreibt, schliesst er in spektakulärer Art und Weise an eine in der etwas späteren und dunkleren lateinischen Romantik auftauchende Tradition an. So verarbeiteten schon Goya und Delacroix, später auch Redon und Seurat Unheimliches, Schreckliches und Trauriges in Zyklen von Kohlezeichnungen, in denen damit die Gewichtung der Qualitäten dieser Technik vom Pragmatischen (günstig, abwischbar) zum Materialikonographischen (Asche, Staub) verschoben wurde. In der Technik, die überdies zu den ältesten gehört, mit der Zeichen und Bilder geschaffen worden sind, behandelt Huck in seinen «ossuaires» nun indes Stoff, der die ganze Geschichte der Menschheit von den Tiefen bis heute als eine kontinuierliche Tragödie ausweist, in deren Kern die Anmassung der Gattung steht: Habsucht und Machtgier.

Das Pflanzliche, das sich gleichzeitig in Hucks Werk eingeschlichen hat, scheint nun aber weniger auf das Leiden der Natur in diesem Zusammenhang anzuspielen, sondern eine starke Metapher für den Wahnsinn zu sein, der den durch Gier getriebenen Opfern in den eigenen Reihen der Menschheit «blüht». Wie Huck in seiner irren Narration «L'inspection des roses» in der Publikation zur Ausstellung «Ancholia» im Centre culturel suisse 2011 verdeutlicht hat, fand er die Anregung nicht zuletzt gebeugt über die Weltliteratur. So ist dieser Text jeweils aus der ersten Naturevokation in nicht weniger als hundert Büchern kompiliert, in denen dieser Moment oft einen tiefen Riss im Bewusstsein des Helden oder der Heldin markiert – ein Trauma plötzlich die Orientierung in Zeit und Raum stört, alles in Frage gestellt wird, Vorahnungen des Todes aufkommen.

Comment survivre à notre folie

Die grosse Elegie, die Huck für die Galerie Skopia um die grabmalartige Installation «Epitaphe», 2013, herum komponiert hat, besteht in der Tat immer wieder aus plastischen Umsetzungen solcher Reminiszenzen. So folgt auf die Eröffnung der Symphonie von sechs Kohlezeichnungen durch «-ome (de la série Prometeo)», 2012, auf der Huck eine kaleidoskopische Fotografie einer klassizistischen Skulptur des angeketteten Prometheus aus dem Louvre in einen «tumeur du progrès» verwandelt hat, die Zeichnung «Chrysanthemum II (de la série Hanabi)», 2013, auf der ein Atompilz mit einer Chrysanthe verschmilzt: Es handelt sich dabei um das symbolträchtige Bild in Kenzaburo Oes Novelle «Der Tag, an dem er mir selbst meine Tränen abgewischt», mit dem die Erinnerung des Helden an Hiroshima 1970 am Sterbebett implodiert.

Zwei weitere Werke greifen dagegen klassischere Figuren auf, die buchstäblich in ihrem Schmerz ertrunken sind. Das eine ist Narziss gewidmet, der vielleicht weniger aus Selbstliebe, als aus Sehnsucht nach der verstorbenen Zwillingschwester seine ihr wie aus dem Gesicht geschnittenen, in einer Quelle gespiegelten Züge

Alain Huck (*1957, Vevey) lebt und arbeitet in Lausanne

1982–1986 Ecole des Beaux-Arts, Lausanne

1987–1991 Zusammen mit Jean Crotty, Robert Ireland, Jean-Luc Manz, Christian Messerli und Catherine Monney Gründungsmitglied der Künstlergruppe und des Ausstellungsraums M/2, Vevey

1997 Atelier vaudois, Cité internationale des arts, Paris (Residenz)

1989 Istituto svizzero di Roma (Residenz), Prix Manor

2012 Prix ProLitteris, Grand Prix de la Fondation pour la Culture du Canton de Vaud

Einzelausstellungen (Auswahl)

1990 «Autre chose encore», Musée cantonale des Beaux-Arts, Lausanne

2002 «Animal Beauty», Circuit, Lausanne

2006 «Excues me», Musée Jenisch, Vevey

2009 «La Chair nuit – L'espèce de chose mélancolie», Mamco, Genf

2011 «Tragedy or Position», Art Unlimited, Galerie Skopia, Basel

2012 «Ancholia», Centre culturel suisse, Paris, Musée des Beaux-Arts, Nancy

2013 «Surtout...», Galerie Skopia, Genf, «Tabou», Galleria Marie-Laure Fleisch, Rom

küssen wollte. In Hucks Bild brechen jedoch nur die nach der mythologischen Figur benannten Narzissen aus einem Dickicht von Vegetationen verschiedener Klimazonen hervor. In einer Ecke hat er überdies ein phantomartiges Selbstporträt hineingeschmuggelt, mit dem er sich der bestürzenden Geschichte ebenso annähert, wie von ihr wegbewegt. Das andere Werk gilt Ophelia, die an den blutrünstigen Intrigen des Stiefvaters ihres Geliebten zu Grunde ging: Auch sie ist im Bild Hucks nicht als Person zu sehen, sondern im Ried aufgegangen, das sie in ihrer Verwirrung aufsuchte.

Während das zwischen den Kohlezeichnungen präsentierte Video «Montesanto in memoriam 13 janvier 1962», 2013, die Wildnis nochmals als Fluchtort in Erinnerung ruft, lassen die beiden Waldstücke, «Twin Roots», 2013, und «Waldenclone», 2013, zum Schluss aber vielleicht auch noch anklingen, dass in einer Besinnung auf die Natur auch Heilung liegen kann – vor all das letztere, das auf den Roman des amerikanischen Ökopianers Henry David Thoreau anspielt.

Auch den mehr kammermusikalischen Bleistift- und Kugelschreiberzeichnungen ist unbedingt zuzuhören, auf denen Huck nur je einen veränderten Satz oder eine umgeformte Passage eines literarischen Werks vor die eingerahmte Fläche des entsprechenden Buchcovers gesetzt hat. Diskreter und persönlicher könnten seine Hommagen an die Handvoll Autoren des 20. Jahrhunderts in der Tat kaum sein, die ihm in den letzten Jahren nicht nur bei Bildfindungen zur Seite gestanden sind, sondern vielmehr den Weg für sein ganzes künstlerisches Schaffen neu ausgeleuchtet haben. So konnte ihm dieses zunächst nicht helfen, das unendliche Leid zu überwinden, das ihm durch den Tod seines Sohnes an einem Gehirntumor 2003 widerfahren ist. Erst in einer Solidarität mit notabene all denjenigen, deren Existenz durch hohle Gewalt und Ungerechtigkeit ebenso fundamental verwundet worden ist, fand er allmählich wieder Sinn. Die wichtigste Rolle bei dieser Reorientierung spielte für Huck ganz offenbar Kenzaburo Oe, der erschüttert über die Geburt seines behinderten Sohnes 1963 plötzlich die Aufgabe sah, das Drama der Atombombenversehrten in Hiroshima literarisch aufzuzeichnen. Huck hat ihm nicht nur gleich zwei seiner bekenntnishaften Bleistift- und Kugelschreiberzeichnungen gewidmet, sondern den Inhalt der einen auch zum Titel der Ausstellung gemacht: «Surtout mais surtout ne nous dites plus comment survivre à notre folie».

Katharina Holderegger ist Kunsthistorikerin und lebt mit ihrer Familie am Genfersee.

kholderegger@hotmail.com

→ «Surtout mais surtout ne nous dites plus comment survivre à notre folie», Galerie Skopia, Genf, bis 21.12. ↗ www.skopia.ch

→ «La regard du bègue», Gruppenausstellung mit einigen älteren Arbeiten von Alain Huck, Mamco, Genf, bis 12.1. ↗ www.mamco.ch

→ «Tabou», monografische Ausstellung, Galerie Marie-Laure Fleisch, Rom, 7.12.–28.2.

↗ www.galleriamlf.ch