

Zeitschrift: Badener Neujahrsblätter
Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden
Band: 33 (1958)

Artikel: Der Plastiker Walter Huser, Wettingen
Autor: Muntwyler, Max
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-322649>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Plastiker Walter Huser, Wettingen

von Max Muntwyl

Ein echtes Verhältnis zu plastischen Werken und Werten haben wir Modernen im allgemeinen kaum. Mit dem Schneemann der Kindheit schmolz unser spontanes plastisches Empfinden zu einem häßlichen Häuflein zusammen, und was wir später an Differenzierungen dazugewannen, stammte zu meist anderswoher und taugte kaum, den kärglichen Klumpen neu zu beleben.

Man «genießt» eine Plastik als Dekor von Park, Brunnen oder Gebäude, man schätzt sie um eines religiösen oder poetischen Bedeutungsgehaltes willen oder bestimmt ihren Wert nach dem Grad der Wirklichkeitstreue (– wie beschränkt aber schon unser Sinn für die Aufnahmemöglichkeit des Realen, Naturnahen als eines ursprünglich Schönen geblieben ist, ermißt sich an der Überwertung drittrangiger Kopien aus der hellenistischen Epoche, nach denen der herrschende Geschmack bis auf unsere Tage unbewußt über die Gültigkeit einer Skulptur befindet). Ein weiteres Indiz für unsere Hilflosigkeit dem Plastischen gegenüber bietet die Sprache: Modellieren, Plastik, Skulptur gibt es zu deutsch sowenig als echte künstlerische Grundbegriffe wie Komposition, Form, Struktur. Wenn wir uns noch vergegenwärtigen, wie einseitig optisch wir auf Plastik eingestellt sind, wie sehr uns die Empfindungsgrundlage abgeht für das tastende Formen, aus dem sie erwächst, für die bewegte Raumeinheit, die sie umschließt, mag deutlich werden, daß für die meisten von uns die elementare Sprache des Bildhauers schwer verständlich, seine Handschrift kaum entzifferbar, – daß die wesentlichen plastischen Werte uns unvertrauter sind als einem tastenden Kinde.

Dabei gilt plastisches Gestalten gemeinhin als die ursprünglichste schöpferische Betätigung, als die primitivste und älteste der Künste. Aber welche Art plastischen Gestaltens? Das Hauen aus Stein oder Holz setzt Werkzeuge voraus; man darf vermuten, es habe sich aus der Zeichnung entwickelt, die zunächst durch Ritzen zur Gravierung wurde; zum eigentlichen Relief und erst recht zur Rundplastik war ein weiter Weg. An den Ursprung bildnerischen Tuns zurück führt der andere Weg zur plastischen Endform: das Modellieren aus teigigen Erden; es setzt nur den Gebrauch der Hand voraus. Ein so geformtes Bildwerk ist aber hinfällig; erst das Feuer verleiht ihm einigen Bestand; eine dem behauenen Block vergleichbare Dauer gar erreicht es nur, wenn es umgegossen wird in zähere Materialien. Das wiederum erfordert eine Folge komplizierter und delikater Verfahren: die ursprünglichste Kunst

ruft dem weitläufigsten und verzwicktesten Handwerk; der umgekehrte Vorgang, das Bild-Hauen, schwierig und weitläufig in der Konzeption, mag handwerklich vergleichsweise primitiv anmuten.

Solche Weitläufigkeit des Handwerks und des Realisierens, auch der bedeutende materielle Umschwung in deren Gefolge bringt es mit sich, daß Bildhauer meist spät «ankommen». Auch Walter Huser hat einen langen und mühevollen Weg zur Kunst hinter sich; er zählt zu jenen Spätreifen, denen wir im schweizerischen Kunstleben so oft begegnen. 1903 in Wettingen geboren, wuchs er neben dreizehn Geschwistern in kleinen Verhältnissen auf. Früh regte sich in ihm der Drang zu plastischem Gestalten. Während seiner Bildhauerlehre bei Eduard Spörri sen. förderte ihn der unvergeßliche Eugen Märchy im Zeichnen und Modellieren. Nach schweren Wanderjahren (Luzern, Paris, Provence) kehrte der Vierundzwanzigjährige als Gehilfe in die Werkstatt Spörri zurück, deren Leitung bald vom Vater auf den heute so berühmten Sohn überging. Als Walter Huser dessen Schwester ehelichte, mußten vor dem Aufbau eines eigenen Hausstandes die persönlichen künstlerischen Ziele vorerst zurücktreten. Es folgten Jahre zähen schöpferischen Strebens mit Abendkursen an der Zürcher Akademie Wabel. Aber erst mit dem Bezug des Hauses an der Bifangstraße, mit der Eröffnung einer eigenen Werkstätte sah sich der Vierzigjährige am beharrlich verfolgten Ziel: frei arbeiten und seine plastischen Pläne realisieren zu können. Und in den letzten Jahren erst kam dazu auch die Möglichkeit, in den Zentren großer Skulptur, in Paris, Florenz, Rom, seinen Blick zu weiten und seine künstlerischen Erfahrungen zu vertiefen.

Husers Schöpfungen scheinen stark dem Modell verpflichtet. Ein selbstherrlicher Umformer ist er nicht; ein Lauschender eher, der das besondere Klingen eines Körpers erhört und es versteht, seinen geheimen Akkord zu erwecken und rein herauszuholen. Schrilles, barock Bewegtes, Dissonanzen überhört er gern; sein Klangsinn ist dem Verhaltenen, schlicht Melodiösen um so verfeinerter aufgetan. Damit ist schon angedeutet, daß Anlehnung an das Modell nicht Kopie bedeutet. Bilden im Sinne dieses Künstlers ist ein unvermerktes Angleichen von Proportionen, Schwellungen, Kontrasten an die klingende Grundfigur, an die Raumeinheit seiner Vision. Ein Polyklet wußte den menschlichen Körper in einen strengen Kanon zu gliedern, der mit den Tonzahlen der musikalischen Skala korrespondierte: ihm klang der Körper wie den Pythagoräern die Gestirne und jegliches Geschaffene; er machte sein Tönen schaubar in der Gestaltung. Still tönende Einheiten sind auch die besten Figuren Husers, aus komplexem musikalischem Empfinden heraus erschaffen.

Seit seiner ersten Ausstellung (1950 im Kursaal Baden) hat Walter Huser eine reiche Ernte eingebracht. Sie umfaßt neben mehreren Grabreliefs, subtilen Kinderporträts und weiteren verschiedenartigen Kleinwerken nunmehr über ein Dutzend Großplastiken, vornehmlich Frauenakte. Zu den älteren zählen außer etlichen Grabfiguren (in Baden, Zürich, Utzenstorf) die «Besinnung» (Ennetbaden) und die kecke «Tänzerin vor dem Auftritt». Eine «Frierende», eine Stehende mit Schale und das grazile Mädchen mit Roßschwanzfrisur sind von den neueren zu nennen; drei weitere zeigen die Abbildungen.

Das Mädchen auf der Kugel – heute im Volksgarten vor dem Kunsthaus Glarus – wurde noch an seinem früheren Standort auf der großen Kurparkwiese aufgenommen. In leichter, im Kopf noch einmal weich betonter Schräge ragt es in den Raum, in gebrochener Gegenschräge greifen die Arme balancierend aus zu spielerischem Gleichgewicht und zu einer Verlagerung nach vorn zugleich, die den von den Füßen straff umfaßten Ball ins Rollen zu bringen scheint. Damit wird der umgebende Raum in das dynamische Wechselspiel von Gespanntem und Gelockertem miteinbezogen. Diese schwerelos anmutende, in der rhythmischen Durchbildung delikater ansprechende Bronze zählt zu Husers besten Leistungen.

Als Grabmal für eine Bäuerin im Zürichbiet wurde die kniende Schnitterin bestellt. Stille reife Formen, schwere Massen, ausgeglichene Flächen fügen sich wie selbstverständlich in einer Pyramide zusammen: den Schrägen der Arme, die sich treffen in Sichel und Korn, entgegnet die andere des gewandfreien Beins; beide Hauptrichtungen sammeln sich im Haupt, das wiederum niedergesenkt ist auf die Ernte – Tätiges verinnerlicht zu friedlicher Fülle, Besinnung, Andacht.

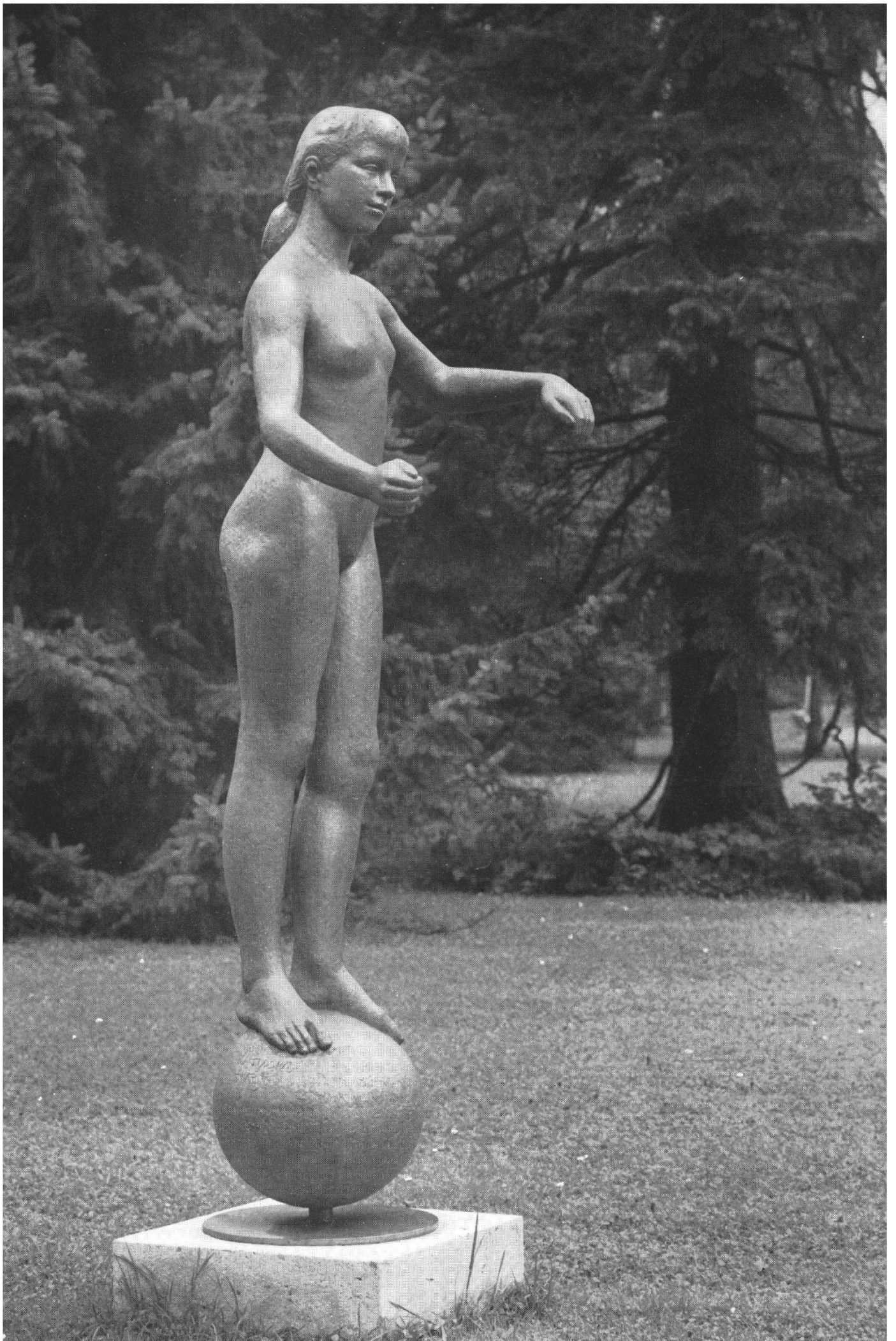
Der sitzende Akt mag neben dieser schlichten Gewandfigur beinahe kompliziert anmuten: in vielen Winkeln gebrochen, vielen Gelenken gegliedert, viel Innenraum und Durchsichten umschließend. Und doch geht er in einer ähnlich simplen Raumeinheit auf – einer schiefen Pyramide über trapezförmiger Grundfläche, wobei der aufgestützte Arm eine vertikale Kante bezeichnet und die Rückenschale anschließend die einzige völlig geschlossene Außenfläche darbietet. Teilrichtungen innerhalb dieser komplex faßbaren Gesamtform sammeln sich in wenigen Kristallisationspunkten: Knie-Ellbogen, Fesseln, Handwurzel des stützenden Arms. Solch klare Anordnung führt den Blick, hinein zunächst in den Reichtum gestalteten Innenraums, aber auch hinaus: mit der Richtung des geneigten Gesichts über die locker hangende Hand in den «leeren Raum». Wie beim balancierenden Mädchen wird dieser, ein Imaginäres, in die plastische Wirkungseinheit miteinbezogen.

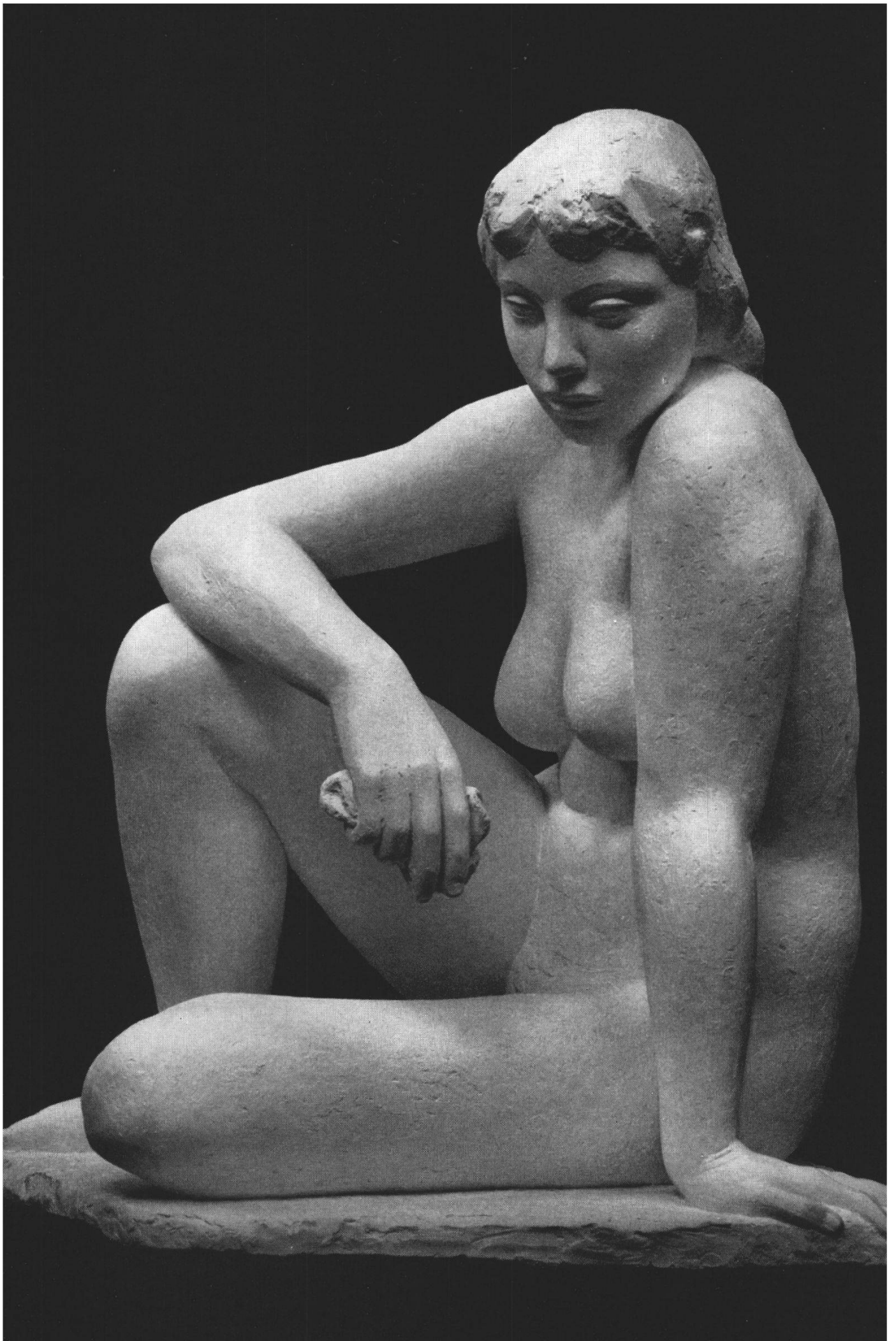
Mit Bedacht haben wir die Ganzfiguren vorausgenommen, nicht nur, weil sie im Schaffen Husers den breitesten Raum einnehmen, sondern auch, um an ihnen die bestimmenden Elemente rundplastischen Gestaltens wenigstens andeutungsweise zu entwickeln. Das organische Zusammenspiel dieser Elemente im fertigen Werk läßt den Betrachter meist vergessen, daß der Schaffensprozeß sie in einer Folge, in sich immer enger bedingendem Nacheinander koordinierte. Als erstes bestimmte der Gestalter die Hauptrichtungen im Raum, bemaß deren Proportionen. Dann folgte die Verteilung der Hauptmassen, das Schwellen und Verdichten, das Auflockern und Untergliedern der Volumina zu jenen ausgreifend-gebuchteten, wohl auch von Durchsichten unterbrochenen Silhouetten, die dem Betrachter den ersten flüchtigen Eindruck vermitteln. Er möge sich den ganzen Gestaltungsweg zurücktasten und wird dann die Summe all dieser Elemente als Spannungseinheit der Figur erleben. Büste, Porträt, Maske und Relief als beschränktere Einheiten bieten nur Teilmomente rundplastischer Möglichkeiten; die Gewichte verlagern sich von Richtungen zu Runen und Linien, von Massen zu Plänen, von den Silhouetten zur einen Oberfläche, zur «Haut».

Die Mädchenbüste: eine Durchdringung, ein dichtes Verfugen weniger rundplastischer Urformen längs einer vertikalen Hauptachse. Entschieden, beinah hart sind die Züge nachgezeichnet, aber doch nicht so eigenwertig, daß sie Porträtanspruch erheben: die Eiform des Kopfs setzt sich bestimmend durch. Sein Wegstreben aus der Frontalrichtung wird auf der Gegenseite von der lockeren Haarmasse aufgewogen, die zugleich eine pulsierende Verbindung zwischen den beiden Hauptvolumen herstellt. Die Betonung einer ausgesprochenen Sichtseite ist angebahnt.

Daß bei der entschiedenen Annäherung an eine Bildebene im Relief den malerischen verwandte Gestaltungsmittel zu den rein plastischen treten, liegt auf der Hand. Lineare Komposition und vor allem Strukturkontraste ergänzen das Beziehungsgefüge von Massen und Plänen. Die Balletteuse: ein fast vollplastisch erblühender Körper mit lauter weich fließenden Schrägen wird entgegengesetzt einer in Daumendrücker kompakt-krustig durchmodellierten Grundfläche, wie auch einem steifen Stuhlgestelle, das die Basis gibt. Vermittelnde Elemente sind die Kaskaden der Haare und des Röckleins mit gebuckelten und wellenartig gelockerten, die Schuhe mit körnigen Strukturen.

Im Porträt scheinen die besonderen Gestaltungserfordernisse von Relief und Rundplastik zu verschmelzen; man könnte es auffassen als Relief auf der Vorderseite eines zylindrisch-kugeligen Gebildes. Der abgebildete Kopf zeigt noch einmal das nachbildnerische Können Husers. Das Gesichtsrelief ist auf wenige klar koordinierte Pläne konzentriert und unter einheitlicher Ober-









flächenbehandlung zusammengefaßt. Erdhaft Schweres und geistig Bewegtes, Elementares und Hintergründiges gleichermaßen werden erspürt und gedeutet. Die ausgeprägte physiognomische Asymmetrie ist bildnerisch klug ausgewertet und ergibt in Linien (Haaransatz, Jochfalte, Brauen, Lider) wie in den Volumen der unteren Gesichtshälfte spannungsträchtige Kontraste – Runen von Leidvertiefung und Geisterhöhung, die man mit dem Künstler ergriffen nachzulesen sucht.

Es muß stets erfreulich bleiben, von einer Kunst berührt zu werden, in deren Zentrum die menschliche Figur steht. Von Menschen kommt, zu Menschen spricht alle Kunst ohne Unterschied; den Menschen gestalten und deuten will jede im Tiefsten, ob sie ihn nun motivisch, als komplexe Figur aufgreife, ob sie ihn zertrümmere oder ihn und das Geschöpflich-Gegenständliche überhaupt als thematisches Material ausschließe. Die Kunstbemühung aber, die das Menschenbild inmitten aller Spaltung und Schändung als einig Ganzes zu gestalten wagt, sei uns immer tröstlich!