

das werk von hans hinterreiter. zu seinem 75. geburtstag

innerhalb der kunst des 20. jahrhunderts steht das werk, das hans hinterreiter schuf, vorerst isoliert da. es entstand nicht nur ohne anlehnung an irgendwelche kunst-ismen, sondern ganz eigentlich ohne deren kennnisnahme, nicht einmal in opposition zu diesen, sondern von ganz andern überlegungen ausgehend. allerdings, eine gemeinsame wurzel ist dennoch festzustellen, jene, die sich aus der befreiung der malerei von der gegenstandsbezogenheit entwickelte und aus der überwindung der ismen, nämlich durch die konkrete kunst, und im speziellen deren konstruktiven richtung. denn wenn man die seit 1936 gebräuchliche von mir formulierte definition der konkreten kunst anwendet, stimmen die werke von hans hinterreiter damit vollkommen überein, und desgleichen mit der forderung nach konstruktiver logik [1].

die konstruktive logik, sowohl bezüglich formentwicklung als auch bezüglich farbsystematik, ist bei hans hinterreiter in unerwartetem reichum und mit hervorragender perfektion durchgeführt. die wurzeln hierzu sind in zwei entscheidenden anstössen zu finden: der eine war die farblehre von wilhelm ostwald, der andere die maurische ornamentik. ostwalds farbsystem schien hans hinterreiter die grundlage zu sein, die gleich einem allumfassenden instrument, als farborgel, wie man die ostwald'sche farbkugel benennen mag, benützt werden kann, um daraus die gewollten farb-kombinationen zu wählen. um nun diesen form zu geben, hatte schon ostwald eine art formlehre angeregt, die ähnlich der mathematisch-physikalischen farborgel ein geometrisch-flächiges systemkompendium sein könnte [2]. hans

hinterreiter hat einerseits die farbtheorie ostwalds als für ihn brauchbar akzeptiert und zu seinem instrument geformt, andererseits hat er die anregung ostwalds bezüglich der formsystematik aufgenommen und entwickelt. dabei war ihm die staunenswerte maurische ornamentik der alhambra in granada bestätigung der richtigkeit des eingeschlagenen weg.

auch wenn hans hinterreiter sich der parallelen nicht bewusst war, so ist er auf einem weg zu seinen eigenen theorien gelangt, der in der entwicklung der kunst des 20. jahrhunderts mehrfach beschritten wurde: auf der suche nach objektiven ordnungsfaktoren und gestaltungsgrundlagen wurden die prinzipien einer nicht-visuellen kunstgattung überprüft: jene der musik. es sei erinnert an die kompositionen und selbst die bezeichnung der werke von kandinsky und kupka um 1910 [3] oder vor allem an die untersuchungen von paul klee, der bezüglich farborganisation und flächenordnung plannetze entwickelte, jenen von hans hinterreiter oft nicht unähnlich [4]. es ist wichtig, an diese zeitgenössischen tendenzen zu erinnern und gleichzeitig auf den unterschied hinzuweisen, der darin besteht, dass hans hinterreiter, im gegensatz zu den nicht konstruktiven anwendungen von gefühlsmässig als richtungsweisend erkannten möglichkeiten, diese möglichkeiten selbst systematisierte und in konstruktiver unbedingtheit anwendet [5].

all dies sagt nun noch recht wenig über das werk aus. auch wenn man zu recht annimmt, ein bild spreche für sich, es wende sich direkt, ohne vermittlung, an

den betrachter, so scheint es doch manchmal wichtig, nicht nur seine theoretische stellung in der kunstentwicklung darzulegen, sondern auch sein ihm eigenes prinzip und die absichten des künstler. vor allem muss untersucht werden, ob er mit hilfe seiner selbst gewählten ausdrucks mittel jenes ziel erreicht, das er sich selbst gestellt hat. das heisst auch gleichzeitig, ob er jenen grad des individuellen ausdrucks schafft, der hier bei aller angestrebten objektivität, bei aller angewandten systematik, den rang gültiger aussage ausmacht [6]. es ist vorstellbar und als möglich anzunehmen, dass mit der gleichen prinzipiellen farbmethodik und einer ähnlichen netzgeometrie völlig andersgeartete werke entstehen könnten als jene hans hinterreiters. noch nahe an seinen bildern lagen seinerzeit die der spanischen equipo 57, doch erreichte diese nicht die vielfalt der ideen, wie hans hinterreiter solchen gestalt gibt.

der beschauer, der von der entwicklung der kunstismen herkommt und an deren stark individuell geprägte ausdrucks suche gewohnt ist, hat prinzipiell schwierigkeiten mit der absicht die bildmittel zu

objektivieren, wie dies der konkreten kunst eignet. wenn dann das formvokabular und die farbstimmung noch ungewohnter sind als erwartet, ist der zugang über die herkömmliche rezeptionsgewohnheit erschwert. dies trifft in hohem mass zu für die bilder von hans hinterreiter. sie brauchen, mehr als gewöhnlich, musse, ruhe, sich vertiefen, nachvollziehen. denn die oft überraschenden formentwicklungen, die seiner wahl im koordinatennetz entspringen, seine oft ornamental anmutenden farb-abläufe, sprechen eher den vollständig unvoreingenommenen betrachter an, als jenen, dessen empfindungen durch anderweitige ästhetische erfahrungen und erwartungen geprägt sind.

doch gerade im wechsel der möglichkeiten hat das werk hans hinterreiters seinen unverrückbaren platz hoher qualität, selbständiger erfindung und reicher persönlicher gestaltungskraft. mehr kann man wohl von einem kunstwerk kaum erwarten, besonders nicht von einem, das mancher zeitgenössischen, oft modischen strömung entgegengesetzt ist.

max bill

anmerkungen

- [1] max bill: konkrete kunst, in eduard hüttinger, max bill, 1977, zürich, abc-verlag
- [2] wilhelm ostwald (1853–1932, chemiker, physiker, naturphilosoph, nobelpreis für chemie 1909): harmonie der farben, 1918, harmonie der formen, 1922
- [3] kandinsky: über das geistige in der kunst, 6. auflage 1959, bern, benteli-verlag
meda mladek: central european influences in: kupka, ausstellungskatalog, 1975, new york, the salomon r. guggenheim museum
- [4] paul klee: das bildnerische denken, herausgegeben von jürg spiller, 1956, basel/stuttgart, benno schwabe
paul klee: unendliche naturgeschichte, herausgegeben von jürg spiller, 1970, basel/stuttgart, benno schwabe
- [5] hans hinterreiter: geometrische schönheit, 1958, celle, horstmann-steinbergsche farbenfabriken
- [6] rudolf koella in dieser publikation

the works of hans hinterreiter . on the occasion of his 75th birthday

within 20th-century art hans hinterreiter's work stands first of all on its own. not only was it created without allegiance to any of the art -isms but started out, in total ignorance of and by no means in opposition to these -isms, from completely different considerations. there remains, nevertheless, the common root of concrete art, and especially its constructive direction, which arose from liberating itself from the figurative in order to overcome the -isms. if one is to apply my definition of concrete art, current since 1936, hans hinterreiter's works corresponds entirely with it as well as with the demand for constructive logic [1].

constructive logic with regard to development of form as well as to system of colour is pursued by hans hinterreiter to excellent perfection and with unexpected variety. two sources are essential: one is wilhelm ostwald's theory of colour, the other is the moorish ornament. ostwald's theory of colour was to hans hinterreiter the basis he was able to use like a universal instrument or "colour-organ", as one might call ostwald's colour sphere, from which to select the suitable colour combinations. in order to give form to these combinations ostwald had already suggested a kind of theory of form which, similar to the mathematical-physical "colour-organ", could be taken as a systematic geometrical compendium [2]. on the one hand hans hinterreiter accepted ostwald's theory of colour and made out of it his instrument, and on the other he took up and developed ostwald's hints towards a system of form. the magnificent moorish ornaments of the alhambra at granada served him, in turn, as confirmation of the path he had chosen.

although hans hinterreiter was unaware of the parallels, he arrived at his own theories by a way not at all unique in the development of 20th-century art: in search of objective ordinator factors and formational fundamentals, the principles of a non-visual art form were taken into account: i. e. of music. we need merely recall the compositions and the titles of the works of kandinsky and kupka around 1910 [3], or, even more, the research of paul klee who developed plan grids, often not unlike those of hans hinterreiter, for the sake of arranging both colour and surface. although it is important to remember these contemporary trends, one must not forget that hans hinterreiter, contrary to the non-constructive applications of possibilities recognized emotively as pointing in the right direction, systematized the possibilities and applied them with constructive rigour [5].

all this says little about the work itself. one may rightly assume a picture to speak for itself without mediation. nevertheless, it would seem important, on occasion, to present not only the theoretical position it takes up in the evolution of art but also its inherent principles and the artist's intention. what needs to be ascertained above all, is whether the artist has reached the goal he has set himself by way of the means of expression he has chosen; that is, whether he creates the degree of individual expression which, for all the objectivity, still assumes the status of a valid statement [6]. conceivably, works of a kind entirely different from those of hans hinterreiter might be produced on the basis of essentially the same colour system and reticular geometry. there

was a time when his pictures bore a resemblance to those of the spanish equipo 57, though these never arrived at hans hinterreiter's wealth of ideas.

the spectator imbued with the development of the art-isms and used to their strongly individual bent of expression is already at a loss when expected to objectivize pictorial means, as is required by concrete art. the approach by the habitual paths of appreciation is rendered even more difficult the more unexpected the formal vocabulary and the mood of colour is. this holds true to a very great extent for the pictures of hans hinterreiter. they require a greater measure of leisure, peace, and contemplation than usual. the

often surprising developments of form derived from his grid of coordinates, his often ornamental seeming colour sequences appeal more to the unprejudiced onlooker than to him whose perception is pre-determined by other aesthetic experiences and expectations.

in the work of hans hinterreiter it is, however, precisely the everchanging possibilities that make for the indisputably high quality of independent invention and rich personal creative power. more can hardly be expected from a work of art, particularly from a work opposed to many a contemporary, often fashion-bound, movement.

max bill

notes

- [1] max bill: konkrete kunst, in eduard hüttlinger, max bill, 1977, zürich, abc-verlag
- [2] wilhelm ostwald (1853–1932, chemist, physicist, natural philosopher, nobel prize for chemistry 1909): harmonie der farben, 1918, harmonie der formen, 1922
- [3] kandinsky: über das geistige in der kunst, 6. auflage 1959, bern, benteli-verlag
meda mladek: central european influences in: kupka, exhibition catalogue, 1975, new york, the salomon r. guggenheim museum
- [4] paul klee: das bildnerische denken, herausgegeben von jürg spiller, 1956, basel/stuttgart, benno schwabe
paul klee: unendliche naturgeschichte, herausgegeben von jürg spiller, 1970, basel/stuttgart, benno schwabe
- [5] hans hinterreiter: geometrische schönheit, 1958, celle, horstmann-steinbergsche farbenfabriken
- [6] rudolf koella in the preface