

## EINE BIOGRAPHIE ZWISCHEN TRAUM UND WIRKLICHKEIT

Der Knabe ist 1917 in Zürich – seiner Vaterstadt – am Tage der Russischen Revolution geboren. Er hätte beinahe Lenin begegnen können, denn in jenen Tagen wohnte Lenin noch in Zürich. Die Mutter des Bubens war die Tochter einer Bauernfamilie im Engadin – im Bündnerland. Dort spricht man Romanisch und so kam es denn, daß auch der Bube Romanisch sprach. Er befreundete sich mit den Geissen und Kühen, er spielte mit Baumrinden und Quellwasser, er lag im Heu, er trank frische Milch, und wenn es ihm ganz besonders gut ging, jauchzte er. Er war ein glücklicher Bube.

Aber dann kam die Schule; dann erfuhr er zum ersten Mal, was Heimweh bedeutete. Obwohl als Züricher geboren, träumte er von den Lärchen und den Murmeltieren.

Seine erste Begegnung mit der Kunst waren Bilder von Giovanni Segantini. Auf den Bildern von Segantini waren Hirtenbuben wie er abgebildet. Segantini malte **seine** Welt, malte **seine** Schafe, malte **sein** Morgenrot, malte **seinen** großen weißen Schnee. Es kam dann, daß der Knabe in die Kunstgewerbeschule Zürich ging, wo er in kurzen Hosen von seinen Lehrern verwöhnt wurde. Er ist ihnen noch heute dankbar, und in seinem Atelier hängt in Erinnerung an jene Zeit eine Zeichnung von Otto Meier-Amden, dem großen Freund von Oskar Schlemmer. Es kamen die Lehrjahre als Schaufensterdekorateur, die Wanderjahre als Designer und Graphiker. 1939 mietete er in Paris sein erstes Atelier. Hier entstanden seine ersten Zeichnungen und Bilder; hier begann er, seine eigene Welt zu erfinden; hier begann der lange Weg durch die Farben und Formen; hier wollte er seine ladinische Seele mit der deutschen Sprache, die er jetzt spricht, versöhnen.

Aber dann kam der Krieg, und der angehende Künstler mußte im „grünen Kleid“ während Jahren seine beste Zeit der Dummheit des Menschen opfern.

Als der Krieg zu Ende war, ging es darum, meine Familie als Graphiker zu ernähren; ging es darum, wieder Tritt zu fassen – die Kunst mußte warten – sie mußte viele Jahre warten. Nicht die Liebe zur Kunst war erschüttert, aber wie Adorno geschrieben hat, fragte auch ich mich, ob nach Auschwitz Kunstmachen noch möglich ist. 1957 entschied ich mich dann doch mit Haut und Haar für die Kunst. Schluß mit dem Sonntagsmaler! Schluß mit den Gelegenheitsarbeiten! Die Sache wurde ernst; ich hatte begriffen, daß Kunst mehr ist als Dekoration. Von dann an habe ich mich der Verantwortung gestellt. Sie bestimmt auch heute noch mein Tun.

Es kamen die Jahre in New York. Fragen über Fragen bestimmten meine dannzumaligen Arbeiten; ich stand mit meinen kleinen roten Quadraten etwas einsam in der „tachistischen“ Landschaft – etwas kleingewachsen inmitten dieser Häuserberge. Aber ich habe mich nicht von der individuellen Lust verleiten lassen; ich hatte in der Zwischenzeit die Pioniere der konstruktiven und konkreten Kunst gelesen und deren Werk kennengelernt. Ich war geimpft – ich war überzeugt, daß Kunst ein sozialer Auftrag ist. In New York begegnete ich Sam Francis, Al Held, George Sugerman, Ludwig Sander, Franz Klien, Mark Rothko. Mit vielen von ihnen war und bin ich heute noch befreundet. Sie gaben mir den Mut zum Außergewöhnlichen, sie bestärkten mich weiterzumachen, das Unbekannte zu erforschen, sie gaben mir die Kraft, meine Zweifel zu überwinden, durch sie erfuhr ich, daß es eine Freiheit an sich nicht gibt, sondern nur eine Freiheit, eingebunden in eine Vision. Dann wieder Paris. Nun hatte ich ja meine erste Ausstellung hinter mir, in der Galerie von Martha Jackson hat das Museum of Modern Art in New York mein erstes Bild erworben, in meinem Pass stand jetzt „Künstler“.

Ich war nicht verlassen in Paris. Aber einsam war ich schon. Und so habe ich denn, um mich nicht ganz in der Stummheit dieser großen Stadt zu verlieren, die Türe zu meinem Sommeratelier in Zürich wieder geöffnet. Peter Gimpel, der Galerist aus London, hat mir über viele Jahre meine bescheidene Existenz gesichert. Meine Arbeiten wurden während 25 Jahren in seiner Galerie von Frau Anne Rotzler in Zürich betreut.

Dreißig Jahre habe ich so zwischen Paris und Zürich gelebt. Dreißig Jahre bestimmten die Summe meines heutigen Werks. Daß ich Zürich trotz meiner Liebe zu Paris treu geblieben bin, daß ich in Zürich meine Wurzeln belassen sollte, das hat mir der große Kunstpädagoge Herbert Reed beigebracht. In seinem Brief – a letter to a young painter – las ich zum ersten Mal über den „Maler Honegger“ und war erstaunt, wieviel sich über meine Bilder – sie waren immer noch rot, und sie waren immer noch quadratisch – sagen ließ. In der Zwischenzeit hatte ich mich aus einem „impressionistischen Konstruktivismus“ befreit und habe deterministische Ideen von meinen Züricher Kollegen – von den Züricher Konkreten – übernommen. Aber der Bündner, der ich immer auch noch war, konnte sich mit dem „Ja“ oder „Nein“ nicht abfinden. Ordnungen – die wollte ich schon! Meine Frage war: Gibt es Ordnungen, in denen auch Freiheit, in denen das Spontane, das Abenteuer noch möglich ist? So lernte ich den „Zufall“ kennen; so begann ich mit Arbeiten, in denen der programmierte Zufall mein Handeln mitbestimmte. Ich arbeitete mit dem Computer, ich interessierte mich mehr und mehr für die Gedanken der wissenschaftlichen Forschung, ich las das Buch „Zufall und Notwendigkeit“ des Nobel-Preisträgers Jacques Monod. Später dann hatte ich die Ehre, ihm in der Universität von Dijon meine erste große Skulptur zu widmen.

Die Skulptur – das Dreidimensionale, die Materie, das Licht und der Schatten – die Skulptur im öffentlichen Raum, eingespannt in die Koordinaten der Architektur, hat mich in der Folge mehr und mehr beschäftigt. Wenn ich heute Inventur mache, so muß ich feststellen, daß ich eigentlich kein Maler bin, sondern ein Plastiker. Ich nenne ja auch meine Bilder „Tableaux reliefs“. Auch in meinen Bildern spielt das Licht, spielt das Material, spielt die Beziehung zum Raum eine entscheidende Rolle. Auch das Monochrome, das Unbunte meiner Bilder – meine Scheu vor vielen Farben – hat meiner Ansicht nach etwas zu tun mit dem Plastiker in mir. Ich liebe Granit, Stahl, Holz, Eisen. Ich liebe Materialien, die Widerstand leisten, die Handarbeit fordern. Ich liebe das Machen mehr als das Denken. Für mich sind meine Bilder und Skulpturen nicht Ausdruck einer Idee – einer Moral –, sondern Gegenstände. Dinge, die man im täglichen Leben brauchen sollte. Der Bündner Bube hatte ja erlebt, daß auch der Bauer schöne Dinge um sich haben will; daß auch der Bauer schöne Häuser baut. Er hat dannzumal die Volks-Kunst in sich aufgenommen. Die Holzschnitzereien, das Gewobene, die Stickereien, die Scherenschnitte, die Graffiti an den Hausfassaden. Ich bin ein Handwerker, der Dinge herstellen will, die das Träumen erlauben. Ich bin ganz der Meinung von Marcel Duchamp, wenn er sagt: „... daß der Künstler sich der eigentlichen Bedeutung seines Werks nicht bewußt ist, und daß der Betrachter immer an einer ergänzenden Schöpfung teilnehmen muß, indem er das Werk interpretiert.“

Paris hat mich verwöhnt. In Dijon, in Grenoble, in Nancy, in Nevers, in Lille, in Toulon, und in vielen anderen Orten Frankreichs stehen Arbeiten von mir. Wichtige französische Museen besitzen meine Bilder. Ich durfte Frankreich an der Biennale von São Paulo vertreten, und der Kulturminister Jack Lang ehrte mich mit dem „Orden des Chevalier des Arts et Lettres“. Und so wäre denn noch viel zu erzählen,

denn wie gesagt, was ich als Knabe so am nächtlichen Holzfeuer geträumt habe. . .  
meine Arbeit hat mich belohnt!

Aber auch Zürich verwöhnt mich – heute. Auch in Zürich stehen einige wichtige  
Arbeiten. Für die Universität gestalte ich gegenwärtig einen Platz –, eine Platz-  
Skulptur – eine ganzheitliche öffentliche Arbeit. Ich erhielt den Kunstpreis meiner  
Vaterstadt, und so hat sich denn der Bündner Bube mit dem Züricher Buben langsam  
versöhnt, und ich glaube, daß sich dies in den neuesten Arbeiten ausdrückt.

„Cercle et Carré“ – Kreisform und Rechter Winkel sind das die zwei Seelen in meiner  
Brust?

Gottfried Honegger 1990