

## Zwei Hüppi

Vernissage am 9. September 2017, 18h30, Galerie Knecht und Burster

- *Es gilt das gesprochene Wort* -

Liebe Rita, lieber Alfred, meine sehr geehrten Damen und Herren,

„Kunst als Normalfall, als Alltagserscheinung“, so bezeichnete 1996 Jochen Ludwig in seinem einführenden Aufsatz „4 Hüppi. Die Differenz des Verwandten“ den Umgang mit Kunst in einem Künstlerhaushalt. Sowohl Alfonso, als auch Birgitta Hüppi – die Eltern von Thaddäus und Johannes –, wie auch die beiden Söhne sind Künstler. 1996 stellten die „Vier Hüppis“ in Freiburg und dann in Solothurn zum ersten Mal gemeinsam aus. Seither gab es immer wieder einmal die Möglichkeit, die Künstlerfamilie in wechselnden Konstellationen, im Miteinander und in Abgrenzung zueinander zu sehen, ob als Brüderpaar, in Familienausstellungen, der eine mit der Mutter, der andere mit dem Vater. Hinzu kommen unzählige gemeinsame Ausstellungsbeteiligungen in zahlreichen namhaften Museen. Aber bei Knecht und Burster sind die beiden Künstlerbrüder Thaddäus und Johannes Hüppi lange nicht mehr gemeinsam ausgestellt gewesen; es muss noch vor der Zusammenarbeit mit Rita Burster gewesen sein, dass Alfred Knecht sie präsentiert hat. Und damit begrüße ich auch sehr herzlich die beiden Protagonisten des heutigen Abends, Johannes Hüppi und Thaddäus Hüppi.

Insbesondere letzterer ist in Karlsruhe kein Unbekannter: In der Majolika-Ausstellung „U.A.w.g.“ – Um Ankauf wird gebeten – war er zuletzt zusammen mit Arbeiten seines Vaters ebenso vertreten, wie in der konzeptionellen Arbeit von Karin Sander, die unter dem Titel „Zeigen. Eine Audiotour durch Baden-Württemberg“ in der Rotunde der Kunsthalle Karlsruhe präsentiert wurde. Im vergangenen Jahr war er bei Knecht und Burster in der Künstlerbund-Ausstellung „Die Kunst zu handeln“ zu sehen und in der Doppelausstellung mit Wilhelm Neusser. Außerdem wurde der von ihm gestaltete Brunnen „Uccellacci e uccellini“ (Große Vögel – Kleine Vögel) für den Clara-Immerwahr-Haber-Platz jenseits der Rüppurrer Straße eingeweiht.

Aber auch Johannes, der zwei Jahre jüngere, ist in der Region gut vertreten: Einzelausstellungen beispielsweise bei Rüdiger Hurrle in Durbach, der mit einer Ausstellung verbundene Preis „Künstler in Baden-Baden“ der dort ansässigen Gesellschaft für junge Kunst, der ihm fünf Jahre nach seinem Bruder 2005 verliehen wurde. Aber auch der Besitz etlicher seiner Kunstwerke durch hochkarätige Sammlungen, wie jene von Frieder Burda oder des Museums für Moderne Kunst in Frankfurt zeugen von der Bedeutung des Künstlers, der zwischen 2004 und 2007 Professor für Malerei an der HbK Braunschweig gewesen ist und gleichzeitig ein Jahr lang in Puebla/Mexiko lehrte.

Johannes und Thaddäus Hüppi befinden sich in guter Gesellschaft: Künstlerbrüder gibt es seit der Antike, gut nachzuweisen sind sie seit dem Mittelalter, wobei Albrecht Dürer weitaus bekannter ist als sein Bruder Hans, wobei Marcel Duchamp der avantgardistischste der vier Geschwister gewesen ist, wobei Alberto Giacometti ohne seinen Bruder Diego nicht denkbar ist, denn letzterer entwickelte die Patinierung der für Alberto charakteristischen Bronzen. Nicht alle Künstlerbrüder waren bzw. sind sich zugeneigt. Aber während es früher dezidierte Absprachen gab nach dem Motto „malst Du Landschaften, male ich Stillleben“, überwiegt gerade im frühen 20. Jahrhundert die Abgrenzung voneinander, die bis zur Annahme von Pseudonymen führte, um eine Verwechslung auszuschließen. Ganz eindeutig ist dies bei den 1963 und 1965 geborenen Brüdern Hüppi nicht der Fall, denn: sie tragen beide denselben Nachnamen – aber zu verwechseln sind sie

dennoch nicht, denn während Thaddäus Hüppi mit seinen fröhlich-witzigen, oft hintersinnig-humorigen Skulpturen die Dreidimensionale für sich beansprucht, zu denen Zeichnungen hinzutreten, konzentriert sich Johannes Hüppi ausschließlich auf Leinwand und Papier als sein künstlerisches Metier. Und auch, wenn sie beide malen, versteht der eine laut Thaddäus Hüppi von dem, was der andere macht, nichts. „Wir haben aber großen Respekt voreinander – und manchmal lachen wir uns über die Abgrenzung, die auch wir vom anderen vornehmen, kaputt.“

Johannes Hüppis Frauenportraits waren ursprünglich namenlos; erst in den letzten beiden Jahren deutete sich Individualität durch die Vornamen im Titel des Gemäldes an. Mit den namenlosen Frauen, die oft an Frauen aus dem asiatischen bzw. afrikanischen Raum erinnern, macht er deutlich, dass es ihm um das weibliche Prinzip geht, um Stereotype. Es handelt sich allerdings, wie er mir gegenüber dieser Tage betonte, bei diesen idealisierten Frauen um eine Verschmelzung seines Gesichts mit dem seiner Mutter, weniger um asiatisch-afrikanische Modelle. Insofern könnte man fast vom Idealzustand sprechen: Weiblich und männlich sind in einem Bild vereint, gehen eine symbiotische Verbindung ein. Diesen Aspekt möchte ich allerdings, nachdem ich zahlreiche Webseiten zum Thema „weibliches Prinzip“ konsultiert habe, nicht weiter vertiefen, da mir ein Großteil des dort Geäußerten doch deutlich zu esoterisch gewesen ist. Für Gespräche darüber steht der Künstler aber sicher bereit.

Aber auch bei seinen namentlich benannten Portraits bleibt das meiste im Verborgenen: Wer sie tatsächlich sind, was sie tun, was Johannes Hüppi an ihnen reizte, weshalb sie ihm Modell standen, diese Antworten bleibt er dem Betrachter schuldig. Das eine oder andere Accessoire, der Hintergrund, der die Frauen umgibt, sie geben dezente Hinweise, aus denen der Betrachter eine Geschichte zu konstruieren vermag. Ob sie den Gedanken und Vorstellungen ihres Schöpfers entsprechen, ist dabei nicht vorrangig, der Dialog, die Auseinandersetzung, das Nachspüren in eine Situation sind die Themen, die Johannes Hüppi umtreiben. Wobei die im Betrachter entstehenden Geschichten nicht minder surreal sind, wie dies bei der nackten Schönen, die mit einem Weinglas vor hügeliger Landschaft sitzt genauso offensichtlich wird, wie bei der bekleideten jungen Frau, die mal ein Schaf vor der Brust, mal einen Hund im Arm hält, bzw. umgeben von sich anschleichenden Wölfen nackt im dunklen Wald verharret. „Barnett Newman“ ist eines dieser merkwürdigen Portraits betitelt, das wie ein Gegenstück zu „Videochat, Facebook“ wirkt. Denn wir sehen auf dem einen Gemälde eine junge, unbekleidete Frau gebannt auf einen Monitor blicken, während im „Videochat“ ihr Gegenüber, ein junger Mann mit Brille, ebenfalls ins Bild rückt. Während aber letzteres eine in unserer digitalisierten Welt inzwischen völlig normale Situation darstellt, wirkt „Barnett Newman“ gelinde gesagt befremdlich. Bezieht sich der Titel auf den schwarz-grün gestreiften Hintergrund, der wie ein Echo der Streifenbilder des amerikanischen Malers wirkt? Hat die junge Frau gerade im Netz zu dem Protagonisten des abstrakten Expressionisten recherchiert? Aber warum ist sie dann nackt? Oder ist sie eine Prostituierte in Ausübung ihres Berufs? Dafür wäre sie aber – zumindest für mein Gefühl – deutlich zu emotionslos.

Diese dem Bild implementierte Surrealität verstärkt Johannes Hüppi in der Serie seiner Museumsbilder noch, die er – für ihn sehr erfreulich, für uns hier in der Ausstellung bedauerlich – zwischenzeitlich alle verkauft hat: Bedeutende, bekannte Kunstwerke der zeitgenössischen Kunstgeschichte präsentiert er auf etwas andere Art und Weise. Es flanieren nämlich junge, ebenfalls wieder nackte Mädchen durchs Museum, eine führt gar einen Hund spazieren, womit sie natürlich die Nacktheit der im Bild Dargestellten auf den allseits bekannten Kunstwerke aufnehmen, fast wirken, als wären sie diesen entstieg. Gleichzeitig stellen die Nackedeis im

Museum natürlich einen Affront dar: Sittsame Kleidung, aufmerksame Gespanntheit und maximal gedämpfte Unterhaltung sollten früher wie heute dafür sorgen, dass vom konzentrierten Kunstgenuss nichts ablenkt – auch deshalb sind Haustiere bis heute im Museum verboten. Diese Museumsbilder werden übrigens in einer großen Einzelausstellung im Januar 2018 in Hamburg präsentiert.

Und auch, wenn die beiden Brüder Johannes und Thaddäus Hüppi gänzlich unterschiedliche Themen in verschiedenen Medien bearbeiten, ist den Skulpturen von Thaddäus wie eingangs bereits angedeutet ebenfalls eine Neigung zur Surrealität nicht abzuspüren. Sie paart sich aber mit einer gehörigen Portion Humor, der sich quer durch sein künstlerisches Werk zieht. Humor gehört, wie Ulrich Clewing 2001 in der FAZ treffend bemerkte, „nicht unbedingt zu den hervorstechenden Merkmalen zeitgenössischer Kunst.“ Thaddäus Hüppi zeichnet sich aber durch ein „untrügliches Gespür für das heiter Abseitige“ aus, das dazu führt, dass in seinen Arbeiten sowohl das Belustigte als auch das Belustigende zu finden ist, dass sich daraus eine Situationskomik ergibt, die den Betrachter in der Galerie, im Museum schmunzeln oder gar auflachen lässt – und auch das ist ein gänzlich untypisches Verhaltensmuster des distinguierten Publikums. Damit irritiert Thaddäus Hüppi schon seit Jahren: „mitten in die aufgeklärte, konzeptuell und selbstreflexiv orientierte Gesellschaft seiner künstlerischen Generation“ platziert er „sinnlich berückende Idyllen“, führte die Direktorin des Museums Abteiberg in Mönchengladbach, Susanne Titz, in einem Ausstellungskatalog aus. Thaddäus Hüppi inszeniert Situationen, die fast – aber eben nur fast! – Spiegel der Realität sein könnten, wären da nicht die hervorsprießenden Würmer, die irritierend spitzbübzig-naiven, aus der Wand, aus Autoreifen, Farbspritzern oder Glühlampenfassungen hervorlugenden, glubschäugigen Gesichter, die wie Clownsmasken oder Comicfiguren wirken. Aber denken wir daran, dass gerade der Pierrot die Kehrseite des Clowns darstellt, dass er ein lachendes und ein weinendes Auge hat, dass es eine je andere Seite der Medaille (oder der verabredeten Standards) gibt. Sie hat Thaddäus Hüppi fest im Blick, wenn er seine surrealistischen Grinseköpfe modelliert, die aus einem Eimer, aus der Wand ebenso herauswachsen, wie aus ihnen Blätter und Stängel hervorsprießen können. Und wo Bruce Nauman gänzlich versunken in die Tätigkeit des Wasserspeiens ist, wo Werner Büttner auf dem Boden sitzend in hohem Bogen Wasser in eine Metallwanne spuckt, wird daraus bei Thaddäus Hüppi eine lustvoll komische Installation, bei der ein Kopf, auf einen Sockel montiert, eben dies tut: in einen Wassereimer Wasser spucken – er heißt dann auch genauso: „Wasserspucker“. Hier in der Ausstellung ist eine Abwandlung des Themas zu sehen, „Die Staufer. Koalition“ hat er die Brunnenskulptur betitelt, wobei nicht klar ist, ob er hier die verschiedenen Bündnisse des vormittelalterlichen Herrschergeschlechts der Staufer meint, oder eher ironisch die Verbindung, die das Männchen mit dem Wasser eingeht. In jedem Fall ist die Brunnenskulptur als Reaktion auf die Hebungsrisse in der Altstadt von Staufen/Breisgau entstanden, die wiederum bedingt sind durch die Geothermie-Sondierungsbohrungen, die 2007 durchgeführt worden waren. Man könnte aber auch versucht sein, an das geflügelte Wort „jemandem in die Suppe zu spucken“ zu denken. Und wenn man diese Überlegung weiterführt, kommt man bei der Koalition von Konrad III. mit Erzbischof Albero von Trier an. Letzterer ließ Wagenladungen voll Wein an zahlreiche deutsche Fürsten schicken, die sich davon offensichtlich überzeugen ließen und sich dem zum Gegenkönig gewählten nicht mehr entgegenstellten, womit er einen ersten Schritt in Richtung Kaiserwürde getan hatte. Obwohl sich Konrad III. selbst als Kaiser betitelte war sein Neffe Friedrich I. Barbarossa der erste in Rom gekrönte Stauferkaiser.

Was also auf den ersten Blick witzig und humoristisch wirkt, hat bei intensiverem Betrachten zumeist einen durchaus ernsten Hintergrund. Das ist eine Gemeinsamkeit von Thaddäus Hüppis Skulpturen mit seinen Acrylgemälden. Dass er in beiden Medien gleichermaßen arbeitet, hängt mit seinem Studium der Malerei zusammen, an das sich die Bildhauerei bei Ullrich Rückriem an der Städelschule anschloss. Wobei es eher als ungewöhnlich zu bezeichnen ist, dass er, den Rückriem wie alle seine Studenten ebenfalls nötigte, „in Stein zu klopfen“, zu solch farbenfroh-fröhlichen Skulpturen kam. Entgegen dieser Widerstände begann er schon damals, die Skulptur „zu entsteinen“ und verballhornte bewusst die Materialästhetik der 70er Jahre. Zwei Gründe sprachen aus seiner Sicht dafür, einmal seine handwerkliche Erstausbildung als Bau- und Möbeltischler, die ihm ein anderes Verständnis fürs Material vermittelt hatte als das in Rückriems Klasse vorherrschende. Und dann seine Sozialisierung in einer vom Comic beeinflussten Generation. Was verpönt war, scheint ihn besonders gereizt zu haben, die Doppelbödigkeit des Comics ebenso, sein fröhlicher Humor wie die dahinter gern verborgene ernsthafte, auch politische Botschaft. Über den Comic und den darin enthaltenen Humor gelingt ihm eine Beiläufigkeit der Komplexität, er öffnet neue Türen, bei denen der moralische Zeigefinger außen vor bleibt. Gerade in der letzten Zeit entstanden zudem zahlreiche Zeichnungen, in die er als zusätzliche Informationsebene Zitate aus der Philosophie, von Künstlerkollegen und eigene Gedanken integrierte.

In seinem jüngsten Gemälde „Faktor 30“ spielt er auf den Kunstmarkt und die Bezahlung der Maler an: Der Preis eines Gemäldes errechnet sich – zumindest für die meisten Künstler – gänzlich unprosaisch aus der Länge plus der Breite, multipliziert mit dem Faktor 30, dem sogenannten „Künstlerfaktor“. Er erklärt sich aus den anfallenden Kosten und dem Bekanntheitsgrad des Künstlers, wobei diese Art der Preisgestaltung bis in die Renaissance zurückzuverfolgen ist – wenngleich die Formel selbst erst im Impressionismus entwickelt wurde. Die langnasigen Köpfe auf Sockeln scheinen sich, obwohl es sich um Skulpturen handelt, in dieselbe Richtung zu strecken, auf der Suche nach dem oben links im Bild sich beherzten Schritts nähernden Sammler, der aber scheinbar diese Formel mit Füßen zu treten scheint. Und es stellt sich natürlich schon die Frage, ob es jenseits dieser Rechnung nicht noch andere Faktoren, wie Bekanntheit, Marktgängigkeit und Nachfrage gibt, die vermutlich zumindest bei den bekannteren Künstlern eine Rolle spielen dürften und entsprechend den Künstlerfaktor nach oben treiben – sonst kämen wohl Millionen-Beträge für Leinwandgemälde nicht zustande.

Solch eine direkte Auseinandersetzung mit den finanziellen Niederungen des Künstlerdaseins nehme ich in den Gemälden von Johannes Hüppi nicht wahr. Vielmehr ist eine Nähe zu den Südseebildern von Paul Gauguin zu spüren, der mit seinen Gemälden das „Sehnsuchstopos vom tropischen Paradies“ bediente, für den Tahiti damals in Europa stand. Johannes Hüppi bescheinigt sich ein ähnliches Temperament und ist, ebenfalls vergleichbar mit Gauguin, auf der Suche nach Arkadien. Wobei ihm auch klar ist, dass es dieses reine Idyll nicht gibt und nicht geben wird, dass es immer gebrochen ist. Insofern handelt es sich, wie er selbst sagt, um ein „wehmütiges Hinterherrennen nach Frieden, um eine Sehnsucht, die nie erfüllt werden wird.“ Es ist ein Bruch, den er letztlich visualisiert in den auf den ersten Blick idyllischen Szenerien, in denen ganz nackte oder nur spärlich bekleidete Schwarzafrikanerinnen unterschiedlichen Tätigkeiten nachgehen. Aber wer schon mal Wäsche mit der Hand gewaschen, große Laken über Kopf aufgehängt hat, wird mir zustimmen, dass dies nicht die leichteste Arbeit ist, die scheinbare Idylle, die er stimmungsmäßig über Bildstruktur und

Farbkomposition erzeugt, erhält beim Nachdenken über das, was wir auf seinen Gemälden sehen, deutliche Risse.

Dazu passt Thaddäus Hüppis Gemälde „10 Trumpf statt 1 Trump“. Denn die Tarot-Karte des Schicksalsrads trägt die Zahl 10, die als „Grenzzahl“ bezeichnet wird, weil sie sowohl Vergangenheit als auch Zukunft, sowohl kompletten Umsturz als auch absolutes Glück beinhaltet. Die Zukunft wird zeigen, was ein unberechenbarer Präsident Trump der Weltgemeinschaft bescheren wird, wobei ich fürchte, das arkadische Idyll ist auch mit ihm eher nicht zu erreichen – darauf verweist sicher auch das wenn auch farbenfrohe Chaos auf Hüppis Gemälde.

Meine Damen und Herren, gehen Sie bei Johannes Hüppi davon aus, dass seine Kunstwerke von realen Begebenheiten inspiriert sind, setzen Sie bei Thaddäus Hüppi eine weitere, zeitaktuelle Ebene voraus. Nehmen Sie ihn mit dem Kant-Zitat, das er auf einer Zeichnung einbeschrieben hat, beim Wort, das für die Kunstwerke beider Brüder gleichermaßen gelten kann: „Wie groß die Kluft, die zwischen der Idee und ihrer Ausführung notwendig übrig bleibt, sein möge, das kann niemand bestimmen.“ Ich wünsche Ihnen beim Hineindenken in die je eigenen Bilderwelten von Thaddäus und Johannes Hüppi, aber auch bei der Begegnung mit den beiden Künstlern viele interessante Erkenntnisse und einen angenehmen Ausklang für einen Galerientag, der Sie hoffentlich inspiriert hat.

Vielen Dank!

© Dr. Chris Gerbing, Karlsruhe, 2017

[www.chrisgerbing.de](http://www.chrisgerbing.de)