

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 24 (1937)
Heft: 2

Artikel: Hermann Huber, Gemälde
Autor: Sponagel, Kurt
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-87150>

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: 18.04.2025

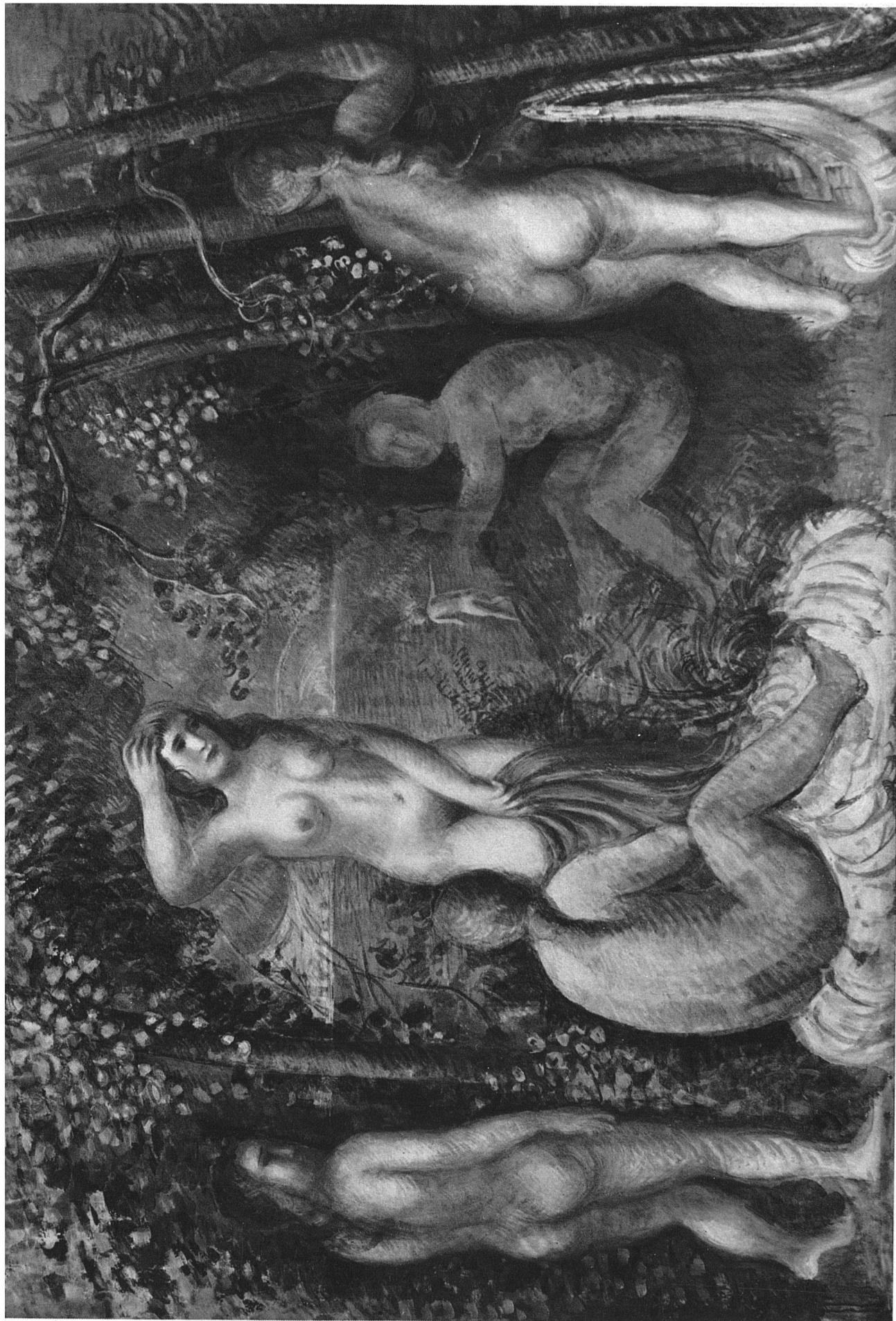
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Hermann Huber, Sihlbrugg bei Zürich, «Badende»

Oel, 50 × 53 cm

D A S W E R K H E F T 2 F E B R U A R 1 9 3 7



Hermann Huber, Sihlbrugg bei Zürich, «Badende»

170 × 115 cm, im Besitze des Kunsthauses Zürich

unten: «Sommertag», 100 × 80 cm





Hermann Huber, Sihlbrugg bei Zürich, «Vorlesende»

100

Hermann Huber, Sihlbrugg bei Zürich
 «Erinnerung an Italien», 38 x 28 cm



Hermann Huber

Wenn von schweizerischer Malerei im allgemeinen und von den paar Künstlerpersönlichkeiten, die als ihre Repräsentanten zu gelten haben, die Rede ist, bleibt der Name Hermann Hubers kaum je unerwähnt; aber mit seiner Nennung ist fast immer eine gewisse Lauheit des Urteils verbunden, und Aeusserungen über seine Malerei gehen gewöhnlich nicht über jene wohlwollende Anerkennung hinaus, die man jedem ernsthaften künstlerischen Bemühen zuzubilligen sich verpflichtet fühlt. Erwärmt sich dann die Diskussion über Bestrebungen und Richtungen einzelner Künstlerpersönlichkeiten, deren Formensprache sich in einer ausgesprochenen Weise mit den wechselnden Tendenzen allgemein zeitgenössischer Malerei auseinandersetzt, so wird der Name Hermann Hubers kaum noch in die Waagschale geworfen. Seit dem Tode von Dr. Hans Trog hat sich kein namhafter schweizerischer Kritiker mehr für das Werk Hermann Hubers im Sinne einer mutigen Verteidigung eingesetzt, und so steht seit Jahren seine Malerei im isolierten Halbschatten einer Atmosphäre, die weder durch eine ausgesprochene Ablehnung, noch durch eine weithin hörbare Zustimmung bewegt worden wäre. Forscht man nach den Gründen, warum dem so sei, so muss man sich sehr bald eingestehen, dass es fast eine Selbstverständlichkeit ist, dass diesem Werk in dieser Zeit kaum ein anderes Schicksal beschieden sein konnte.

Das Tragische im Falle Huber ist, dass Werte, welche gerade in unserer Zeit der Hast und Ruhelosigkeit hilfreichste Zuflucht bedeuten könnten, brachliegen, weil

die Bilder vielleicht wohl gesehen, aber nicht von innen her geschaut werden.

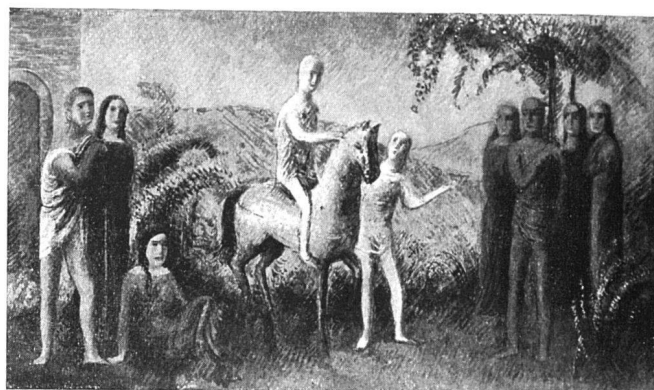
Die europäische Malerei der letzten Jahrzehnte hat sich in ihrer Entwicklung vom Impressionismus bis zur völligen Abstraktion vom naturalistischen Bildgegenstand fast ausschliesslich nach der Seite des Technischen bewegt und nach der mit sensationellen und dekorativen Elementen geladenen Wandlung und Behandlung der Bilderscheinung, so dass ihre Werke in der überragenden Mehrzahl so sehr nur noch Epidermis geworden sind, dass die Kühle gegenüber einer Malerei wie derjenigen Hermann Hubers ohne weiteres begreiflich wird. In der Haltlosigkeit und grenzenlosen Verwirrung des Urteils gegenüber den sich jagenden Erscheinungsformen künstlerischen Ausdruckes tritt eine Arbeitsweise, der es einzig und allein um die ans Tragische grenzende, unendlich langsam sich klärende Mühung um die Dichte der Gestaltung zu tun ist, leicht aus dem Lichtkreis öffentlicher Beachtung. Auffällig ist dabei, dass man gegenüber «Unfertigkeiten» der Bilderscheinung von weitestgehender Toleranz ist, wenn es sich um jene Lücken handelt, die im Drange einer genialistischen Arbeitsweise als gelegentliches Aussetzen eines virtuellen Könnens entschuldigt werden, während man bei Arbeiten Hubers mit dem Finger auf formale Eigentümlichkeiten weist und sie bemängelt, welche bei einer eingehenden Vertiefung in das Werk als künstlerisch bedingte Ausschwingungen im Gesamtorganismus des Bildes erscheinen, die sich fast immer in den Kreislauf der

Bildelemente einordnen, sobald der Akzent richtig erfasst worden ist. – Dabei soll durchaus nicht in Abrede gestellt werden, dass Deformationen dieser Art gelegentlich bei Bildern Hermann Hubers das erträgliche Mass überschreiten und den Eindruck einer gewissen Verkrampftheit erwecken können.

Was es bei diesem Künstler nicht gibt, ist das «fertige Bild». Alles ist in ständigem Fluss und Unterwegsein nach dem sehr fernen und hochgesetzten Ziele, für dessen auch nur annähernde Verwirklichung ein Menschenleben eine relativ kurz bemessene Zeitspanne bedeutet. Mit einer Zähigkeit des Wollens, die oft an Verbissenheit grenzt, verfolgt er diesen Weg; mit einer Zielstrebigkeit, die in einer sehr langsamen Entwicklung, die nie sprunghaft, sondern innerhalb einer scheinbar sich gleich bleibenden und äusserlich nur unmerklich sich wandelnden Themen- und Formenwelt sich vollzieht. Hinter einer in dieser beschränkten Themenwahl fast bürgerlich zahn sich gebärdenden Form spielt sich nun aber ein zäher und dramatischer Kampf ab, der Sieg und Heil nicht in der Schaffung eines äusserlich als neu anzusprechenden Weges sieht, sondern dem es um das ewig Eine geht: im sichtbar gemachten inneren Bilde die grösstmögliche Verbindung zu gestalten von polar entgegengesetzten Elementen, deren widerstrebendes Kräftespiel die Tragik menschlichen Daseins ganz allgemein bedeutet.

Die Beruhigtheit und Stille in Hubers Bildern ist fern von einer äusserlich mit kompositionellen Mitteln oder ästhetischer Ausklügelung erzielten Ausgeglichenheit; was sich in einem Sturmbild ebenso sehr wie in einem Stilleben als solche dokumentiert, ist ein innerer Gleichgewichtszustand, den der Künstler auf immer neuen Wegen zu erringen versucht.

Dass für solche Bilder die Anstaltsluft der Museen und die von unzähligen Zufälligkeiten bedrohten Ausstellungswände eine wenig zuträgliche Folie bilden, liegt auf der Hand. Dafür kann man es erleben, dass sie einem gelegentlich in einem engen Raum, der allen landläufigen Begriffen einer bilderfreundlichen Umgebung Hohn spricht, plötzlich mit ihrem vollsten Reichtum entgegenstrahlen. Dahin mag auch gehören, dass die dekorativen Wandbilder und Fresken Hermann Hubers trotz allen ihnen innewohnenden Schönheiten nicht als restlos befriedigende Lösungen angesprochen werden können, weil ihnen der Charakter von ins Grossformatige übertragenen Tafelbildern anhaftet. Wer die Entwicklung des Künstlers von seinen Anfängen her kennt, muss zu der Ueberzeugung gelangen, dass die Erreichung eines monumentalen Freskostiles, zu dem sich äusserst vielversprechende Ansätze in seinen Frühwerken finden, durchaus in der Linie seiner Entwicklung liegt. Es fehlt diesem Künstler aber jene leichte Anpassungsfähigkeit und Wendigkeit, um im Augenblick einer von aussen



Hermann Huber, Sihlbrugg bei Zürich
«Komposition mit Pferd», 70 × 42 cm

sich einstellenden Aufgabe die vorgezeichnete strenge Linie seines inneren Werdeganges zu unterbrechen, um etwas zu gestalten, das seiner momentanen künstlerischen Problemstellung nicht entspricht oder ihr vorgreifen würde.

Weit weniger verständlich und gerechtfertigt als die zwiespältige Beurteilung seiner dekorativen Wandbilder erscheint uns die Tatsache zu sein, dass die grossformatigen figürlichen Kompositionen auf eine fast allgemeine Ablehnung stossen.

Uns scheint, trotz aller gegenteiligen Meinungen, dass gerade diese gelegentlich mit Härten und Ungelöstheiten behafteten Werke die entscheidenden Manifestationen des Künstlers sind. Wenn es auch verständlich ist, dass manche direkt vor der Natur aus dem Bedürfnis einer ständigen Fühlungnahme mit der Wirklichkeit entstanden sind, wegen ihrer leichteren Zugänglichkeit verdiente Anerkennung finden, so gilt doch alles bisher Gesagte vor allem im Hinblick auf diese figürlichen Kompositionen. Diese in den Rahmen arkadischer Weltentrücktheit verlegten Bilder mögen rein äusserlich dem sachlichen Gegenwartsempfinden ferner liegen, aber gerade in ihnen kommt am reinsten die Bemühung um Totalität zum Ausdruck, um die es dem Künstler im Grunde zu tun ist. Unter der vielleicht schwer zugänglichen äusseren Schönheit liegt hier, wie mir scheint, der eigentliche ethische Kern des Werkes, welcher über die uns in manchen zeitgenössischen Kunstäusserungen so sehr selbstverständlich gewordene nur sensitive Berührung hinaus nach den gewichtigeren Zielen weist, in deren Dienst diese Kunst sich gestellt hat.

Es wäre denkbar, dass dieser Künstler in unserer Zeit verwirrender Problemstellungen eine Weile noch abseits stehen müsste, weil er in ihr die grosse Schwere des einfachen Weges auf sich genommen hat. Vielleicht aber ist der Augenblick doch nicht allzufern, wo wenigstens aus solchen Werken die Einsicht sich Bahn bricht, dass mit aller Hast unserer Tage ja doch nur die Ruhe

gemeint ist, die immer entfliehende. Es befremdet vielleicht, dass in diesen Ausführungen über die Malerei Hermann Hubers der Akzent gerade auf dieses Moment der Ruhe gesetzt wird; diese Betonung bezieht sich nun aber weniger auf die einzelnen Bilder als vielmehr auf die Zielstrebigkeit seines Bemühens. Wir glauben in ihr einen Entwicklungsweg zu ahnen, der über den sehr weit gespannten Bogen eines harten Ringens um grösstmögliche Dichte der Gestaltung die in manchen Frühwerken angetönte Haltung einer in sich kreisenden Ruhe auf höherer Ebene wieder zu erreichen sucht.

Wichtiger als alle subtile Zergliederung scheint mir ein warmes und rückhaltloses Bekenntnis zu dieser Kunst zu sein, das aus einem jahrzehntelangen nahen Zusammensein mit ihr und gegenüber einer immer wieder vorgenommenen kritischen Ueberprüfung als dauerhaft sich erwiesen hat. Es ziehen heute so viele Dinge in der

Gedrängtheit zeitlichen Geschehens an uns vorüber, dass wir der ständigen Gefahr ausgesetzt sind, über Wichtiges hinwegzusehen, das nur bei unvoreingenommenem Verweilen sich zu bewähren vermag.

Mit diesen Ausführungen soll versucht werden, den Anstoss dazu zu geben, einmal zu versuchen, diese Malerei nicht einfach immer wieder hinzunehmen als ein schon Gewusstes und Eingereichtes, sondern ihr bedingungslos und unvoreingenommen gegenüberzutreten, als sähe man sie zum ersten Male, damit die Beseeltheit und der Reichtum ihrer Stille sich auftun können. Vielleicht kann es dann doch geschehen, dass durch alle Schwere, von der sie umstellt sind, die tiefe Leuchtkraft dieser Bilder wirksam wird und da und dort die Ueberzeugung sich Bahn bricht, vor einem Werke zu stehen, von dem ich glaube, dass es nicht Gefahr läuft, vor dem strengen Urteil der Zeit als zu leicht befunden zu werden.

Kurt Sponagel, Zürich

Ernst Morgenthaler, Zürich. «Grossvater und Kind», Oel, 1921, 46 × 38 cm. Privatbesitz, Zürich

