Der Maler Karl Hügin

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1962)**

Heft 7-8

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-624271

Nutzungsbedingungen

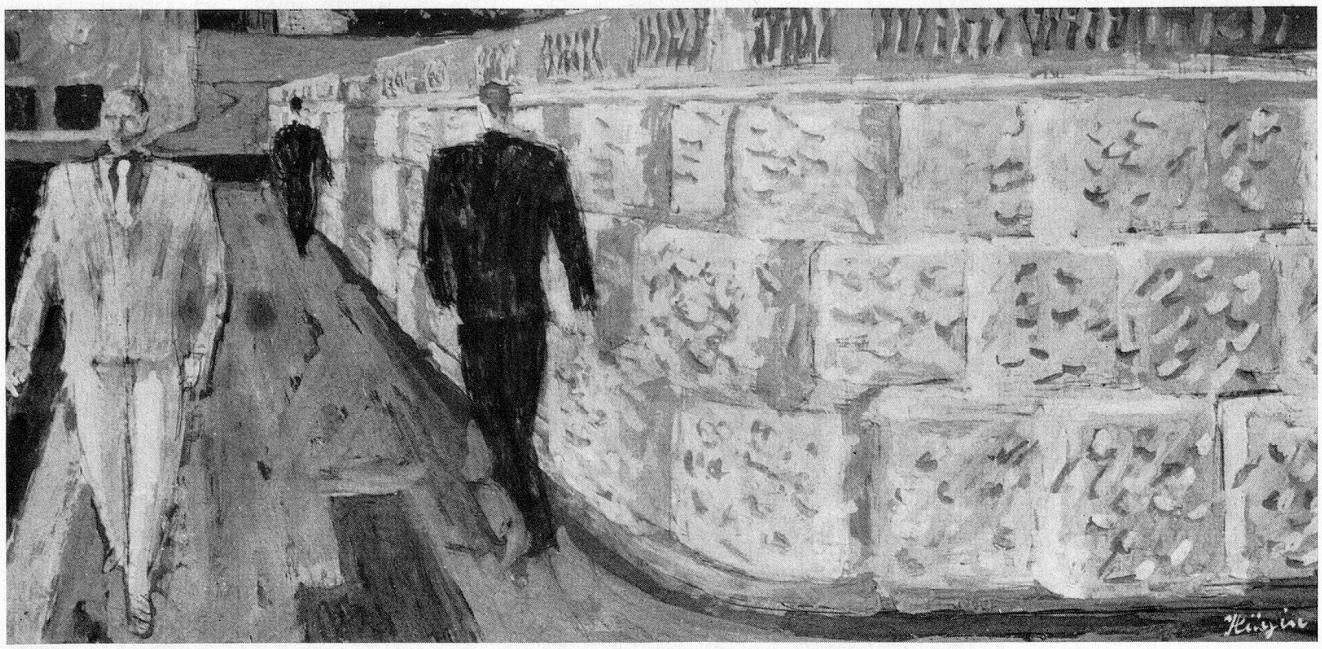
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Karl Hügin: «Die weiße Mauer»

Der Maler Karl Hügin

Wer kennt in unserem Land einen Monumentalmaler, einen Wandmaler oder Mosaizisten, dessen Werk sich an Umfang mit demjenigen Hügins vergleichen läßt? Es würde den Rahmen einer knappen Würdigung sprengen, wenn wir die vielen Preise, die Hügin an Wettbewerben errungen, aufzählen und die umfangreiche Liste der Arbeiten nennen wollten, die er an Gebäuden des Kantons und der Stadt Zürich, aber auch in Bern, im Völkerbundspalais in Genf und im Ausland geschaffen hat.
Es scheint unglaublich, daß Hügins Schaffen erst einmal, in Aarau, in einem Schweizer Museum umfassend gezeigt wurde. Die Tatsache läßt sich nur damit erklären und entschuldigen, daß man allgemein annimmt, der Wandmaler Hügin male seit langem überhaupt keine Tafelbilder mehr.
Wer zum erstenmal des Malers Atelier betritt, wird vorerst einmal überrascht und erstaunt feststellen, daß alle seine für große architektonische Rahmen bestimmten Fresken und Mosaiken in einem niedrigen, kaum 30 Quadratmeter einnehmenden Raum entstanden sind, einem Atelier, das eher den Abmessungen kleiner Tafelbilder als jenen von Monumentalformaten entspricht. Eine Staffelei, leere Bildgestelle, Tische mit Farbgläsern und reich nuanciertem Steinmaterial beanspruchen so viel Platz, daß dem Maler vor der Arbeitswand nur ein bescheidener Korridor bleibt. Überall stellen sich beim Zurücktreten Hindernisse in den Weg, so daß die Überprüfung eines Werks mit dem wünschenswerten Abstand kaum möglich erscheint.
In dieser im Vergleich zu den zu bewältigenden Arbeiten unwahrscheinlich kleinen Werkstatt also sind die meisten Entwürfe der rund 30 Fresken und Mosaiken entstanden. In so engen räumlichen Verhältnissen täuscht sich ein Maler leicht im Einsatz seiner Mittel, im Maß und in der Farbe.
Hügin scheint derartige Hemmnisse oder Schwierigkeiten überhaupt nicht zu kennen oder zu beachten. Seine erstaunliche Sicherheit läßt sich nur damit erklären, daß er die malerisch-architektonische Bildeinheit in seiner Vorstellung schon sehr genau sieht und fähig ist, seinen Entwurf ohne Zuhilfenahme von Stift und Pinsel weitgehend in der Vorstellung zu entwickeln. Erlebnisse, Bildeindrücke von Menschen, von Situationen, von Raumkulissen scheinen sich auf der Netzhaut wie auf Photoplatten aufzustapeln, so daß der Künstler nach ihnen wie in eine reich ausgestattete Requisitenkammer greifen kann. Diese Arbeitsweise setzt ein außergewöhnliches Wissen um die Zusammenhänge von Raum und Bildfläche voraus, ein sicheres Gefühl für Proportionen und Farbrelationen. Hügin hat wohl in den letzten drei Jahrzehnten nie mehr «nach der Natur» gemalt. «Reiseerinnerung», «Erinnerung an das Tessin», «Erinnerung an Lugano», waren seine Bilder schon betitelt, lange bevor er *der* Wandmaler wurde. Im Grunde sind alle Werke des Malers Erinnerungen; Verinnerlichung.
Die Befreiung von direkter visueller Abhängigkeit vom Objekt ist der natürlichste Vorgang der Abstraktion. Das Nebensächliche fällt von selbst durch das Gedächtnissieb. Was bleibt, ist eine ungekünstelte Konzentration auf das Wesentliche.
Innerhalb dieser, man möchte sagen automatischen, Abstraktion hat sich im Schaffen Hügins im Verlauf der Jahrzehnte eine zweite vollzogen. Während die Menschen in Hügins Bildern anfänglich stark symbolhaften Charakter hatten, tritt diese Bedeutung zugunsten einer streng rhythmischen Komposition immer mehr zurück. Anstelle der Symbole der Jugend und des Alters, der Jahreszeiten, der Tugenden in den früheren Arbeiten, wird jetzt das Kommen und Gehen in einem Straßenraum, das Warten in der Bahnhofhalle, die Begegnung, die Hast und die

Rast dargestellt. Roh behauene Quadermauern, auf die Straße gemalte Richtungspfeile werden für den Bildaufbau zu wesentlichen und optisch suggestiven Elementen. Hügin gehört zu den seltenen lebenden Malern, die moderne Architektur, die Stadt unserer Zeit als selbstverständlichen Bestandteil in ihre Bilder aufnehmen und einzubauen verstehen. Wie der Maler innerhalb dieser Großstadtarchitektur den Fluß des Menschenstroms in die Breite und die Tiefe, die Masse der Menschen mit wenigen Typen zu gestalten vermag, das macht ihm so schnell keiner nach. Und daß seine Straßenfluchten, die aggressive Tiefenperspektive der «Weißen Mauer» zum Beispiel, die Bildebene nicht zerstören, ist geradezu erstaunlich. Die Horizontalen und Vertikalen der Kompositionen sind so ausgewogen, rhythmisch so spannungsvoll und fest gefügt, daß die Kraft ihrer Ausstrahlung auch ohne Gegenständlichkeit nicht vermindert würde.

Sind diese Menschen, die alle ohne auf die andern zu achten ihren Weg gehen – den Weg zur Arbeit, den Weg ihres Schicksals – noch Träger eines Bildgedankens, oder sind sie erstarrt zu einem abstrakten Bewegungsspiel im Raum? – zu Formen, die nur noch abstrakte Funktionen haben? Hügin umschließt den Bildraum nicht nur mit unserer heutigen Architektur, auch die sich darin bewegenden Menschen sind unsere Zeitgenossen. Vom Diplomaten bis zum Alphornbläser versammelt er auf seinen Kompositionen ein artenreiches, oft mit einem Anflug von Bissigkeit oder Humor dargestelltes menschliches Bestiarium. Die Menschen des Alltags, der Arbeiter, die Büroangestellte, der Soldat und der Zivilist, die Mutter mit dem Kind, der Greis, die Menschen des Sonntags, die Spaziergänger, der Turner, der Radrenner, die Leute um den Sattelplatz, der Musikant treten auf – das ganze Schweizervolk ist zugegen.

Die Menschen tragen keine individuellen Züge – Portraits sind im Schaffen des Malers eine Seltenheit. Oft scheinen sie einsam, auf etwas wartend.

Hügin neigt nicht dazu, seine Gefühle vor dem Publikum auszubreiten. Wie er selbst, wirken auch die Menschen auf seinen Bildern: verschlossen, in sich gekehrt. Dieser menschliche Ausdruck verbindet sein heutiges Schaffen am ehesten mit den frühen und frühesten Werken des Malers, der, bevor er den Weg zu dem für uns zu einem Begriff gewordenen Wandmaler fand, recht verschiedenartige Entwicklungsstadien durchschritten hat. Hügin war als junger Mann als Betonzeichner tätig und er vertiefte sich in der Folge in Fragen der Architektur. Aber sein Beruf vermochte ihn nicht davon abzuhalten, sich immer intensiver als Maler zu betätigen, bis er im Jahre 1920 den endgültigen Schritt zum freien Künstler wagte. Unter den frühern Arbeiten lassen wenige Bilder ausgesprochen persönliche Züge erkennen. Die Bildthemen sind konventionell: delikate Stilleben, helle, frisch und locker gemalte Landschaften. Das Kolorit und die Tendenz zu einer gewissen Naivität in der Darstellung entsprechen weitgehend einer Zeitströmung zwischen 1910 und 1920. Am ausgeprägtesten tritt Hügins Persönlichkeit in den Radierungen, an denen er in jener Zeit oft bis tief nach Mitternacht arbeitete, hervor.

Ein gesellschaftskritischer, sozialer Zug, die Sympathie für Einsame, Verstoßene und die oft ironische, manchmal auch satirische Charakterisierung der «Gutsituierten» sind für das damalige graphische Schaffen Hügins typisch. Von den frühen Gemälden mag einzig die ausschließliche Vorliebe für Wasser und Blautöne eine Brücke zur weiteren Entwicklung der zwanziger Jahre führen. Um 1925 steht Hügin auf einmal mit einer Reihe von See- und Hafenbildern als geschlossene starke Persönlichkeit vor uns. Es ist im Rahmen seines Schaffens die Zeit der Kammermusik, des delikaten, reich nuancierten Kolorits mit einem oft geradezu kostbaren Schmelz der Farbe.

Man ist versucht, diesen Zeitabschnitt als Hügins «Blaue Epoche» zu bezeichnen; im Gegensatz zur «Braunen Epoche» der dreißiger Jahre. (Der Künstler wird diese Bezeichnung, der politischen Parallelen wegen, kaum sehr schätzen.) Stumpfe, warme Farben wiegen nun vor – eine Tonigkeit, die auf die erneute Beschäftigung mit Architekturproblemen, aber diesmal nicht technischer, sondern rein künstlerischer Art, hinweist. Der Tafelmaler wird zum Wandmaler, die Technik des Ölmalens tritt zurück gegenüber jener der Wand. Hügin erarbeitet sich in dieser Zeit als Mosaizist und in der Freskotechnik eine Sicherheit, die ihresgleichen sucht.

Einflüsse der von Hügin bewunderten Quattrocentisten sind offensichtlich. Gegenüber dem romantischen Einschlag der Einschlag der Erinnerungsbilder der «Blauen Epoche» wird die Haltung nun klassizistisch edel. Die Menschen sind wandelnde Symbole. Man denkt an die «Trionfi» der Italiener.

Die 1934/35 entstandenen Mosaiken am Walchetor lassen erkennen, daß Hügin neben den Werken mit symbolischem Gehalt schon früh aus der Realität unserer Tage zu gestalten versuchte. Nach diesem Ziel strebte er nicht nur hartnäckig; Hügin hat es erreicht. Sein heutiges Schaffen läßt sich nicht mehr mit einer Farbe charakterisieren. Bilder in zurückhaltenden grauen oder rosafarbigen Gammen wechseln mit frischen vielfarbigen Kompositionen. Der Maler wählt überlegen seine Harmonien und Kontraste. Und er schafft mit ihnen Werke, deren Intensität und thematischer und formaler Ideenreichtum nichts von einem Alterswerk an sich tragen. Die Reife des Fünfundsiebzigjährigen spürt man einzig in der einfachen und absoluten Formulierung.

Biographische Notizen

18. 7. 1887	in Trimbach geboren.
1901–1903	Lehre als Eisenbetonzeichner. Unterricht bei Fritz Schider an der Gewerbeschule Basel.
1904–1906	in Stuttgart berufstätig. In der Freizeit architektonische und kunstgewerbliche Studien, u. a. bei B. Pankok.
1906	Niederlassung in Zürich
1918–1920	Aufgabe des bisherigen Berufs. Hügin arbeitet von nun an als freier Maler und Graphiker.
1932–1939	Hilfslehrer an der Kunstgewerbeschule Zürich
1939	Niederlassung in Bassersdorf. Beteiligung an Ausstellungen in der Schweiz: Aarau, Basel, Bern, Luzern, Thun, Winterthur, Zürich usw.; im Ausland: Berlin, Brüssel, Florenz, Grenoble, Leipzig, Manchester, Venedig, Wien. Reisen nach Berlin (Kopien alter Italiener), Italien, Marseille, Tunis. Fruchtbare Freundschaft mit Joachim Ringelnatz.
1944	Ernennung zum Ehrenmitglied der GSMBA.
1961	Auszeichnung durch die Landi-Stiftung. Fr. 10 000.–
1962	Ernennung zum ersten Ehrenbürger der Gemeinde Bassersdorf.

Karl Hügin:
«Erinnerung an Lugano»

Karl Hügin: «Empfang»