Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 10 (1923)
Heft: 3

Artikel: Hermann Huber : zur Ausstellung seines Gesamtwerkes bei Paul Cassirer in Berlin
Autor: Glaser, Curt
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-11470

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.12.2025

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

HERMANN HUBER

Zur Ausstellung seines Gesamtwerkes bei Paul Cassirer in Berlin

Von Prof. CURT GLASER

In dem Werke Hermann Huber lebt jene Sehnsucht nach reiner Schönheit, nach gelassener Form, nach aktionsfrei unbeschwertem Dasein, die immer eine der grossen Triebkräfte bildender Kunst gewesen ist, die nach einer Zeit des Zwiespalts und der Ueberladenheit an vielen Stellen zugleich wieder empordämmert, die schon Gauguin in die ferne Südsee trieb, und die zu jener klassizistischen Rückwendung führte, in deren Zeichen die junge französische Malerei steht. Auch Huber suchte einst in fernen Ländern und unter fremden Stämmen jenes Arkadien, von dem der kulturbelastete Europäer träumt. Er bewunderte mittelalterliche Glasgemälde und die Meisterwerke der alten Italiener. Aber ein gesunder Instinkt führte ihn aus solchem verführerischen Traumlande zurück zur Gegenwart und Wirklichkeit. In der hohen Schule neuer Malkunst fand er die Ausdrucksform, eine Vision zu realisieren, deren gegenständliches Substrat nun jedes Motiv nächster, alltäglicher Umgebung zu leihen vermag.

Die Gewaltsamkeit der Zeichnung wie der koloristischen Anlage, die Hubers frühen Werken eine starke, aber leicht auch nach dem Schwinden des ersten Reizeindrucks versagende Wirkung sicherte, wich einer gelösten Form und einer zusammenhängend farbigen Durchbildung, deren perlmutterhafter Glanz, deren anmutvoller Klang das Bild aller erdgebundenen Wirklichkeitsnähe enthebt. Jenes Element arkadisch idyllischer Stimmung, das zuerst absichtsvoll gesucht wurde, stellt sich nun natürlicher ein, da es nicht im gedanklichen Vortrag, sondern im sinnlichen Erlebnis gefunden wird.

Es ist leicht zu sehen, dass Renoirs Malerei auf Huber an einer entscheidenden Wendung seines Weges tiefen Eindruck geübt hat. Aber es ist falsch, von nichts als oberflächlicher Beeinflussung zu reden, da eine Verwandtschaft künstlerischen Empfindens den Jüngeren in die Schule des Altmeisters führte. Und natürlicher als Picasso, der auf mancherlei artistischen Umwegen und über formalistische Experimente zu verwandten Lösungen gelangte, kam Huber zu der einfach geschlossenen Form, zu der lautlosen Gebärde, der stillen Umfriedung einer Kunst, die nicht klassizistisch genannt werden darf, weil sie den Weg zur Natur zurückgefunden hat.

In seinen frühen Bildern war Huber gewöhnt, die Farbe kolorierend aufzutragen. Er legte zwischen die Konturen grosse, zusammenhängende Flächen von Farbe, wie der Glasmaler zwischen die Verbleiungen seiner Fenster. Das Ideal dieser Kunst, das in flächenhafter Bindung sich vollendet, wurde nicht preisgegeben, als Huber sich zu einer malerischen Durchbildung der Farbe bekannte, wie sie durch Renoirs Meisterschöpfungen am reinsten ausgebildet war. Die Palette hat sich bereichert, und die Lokalfarbe löst sich in ein dichtes Geflecht farbiger Partikel, aus deren rhythmischer Beziehung der Bildeindruck sich aufbaut.

In der Entwicklung des Zeichners wird diese grundsätzliche Wandlung ebenso deutlich wie in der des Malers. Hubers Ziel galt immer der organischen Belebung der Fläche. Hodlers verselbständigtem Kontur stellte er eine melodische Rhythmisierung der Tonfolgen von Schwarz und Weiss gegenüber. Aber wenn er anfänglich komplizierte und formenreiche Motive oder Vorbilder orientalischer Kunst brauchte, um sehr geschmackvolle, aber zuweilen auch artistisch spielerische Gebilde zu erzeugen, so findet er nun in den reinen Bewegungen des Hell und Dunkel, in einem dichten Netzwerk das Papier gleichförmig überspannender Strichlagen allen Reichtum und alle Fülle malerischer Belebung.

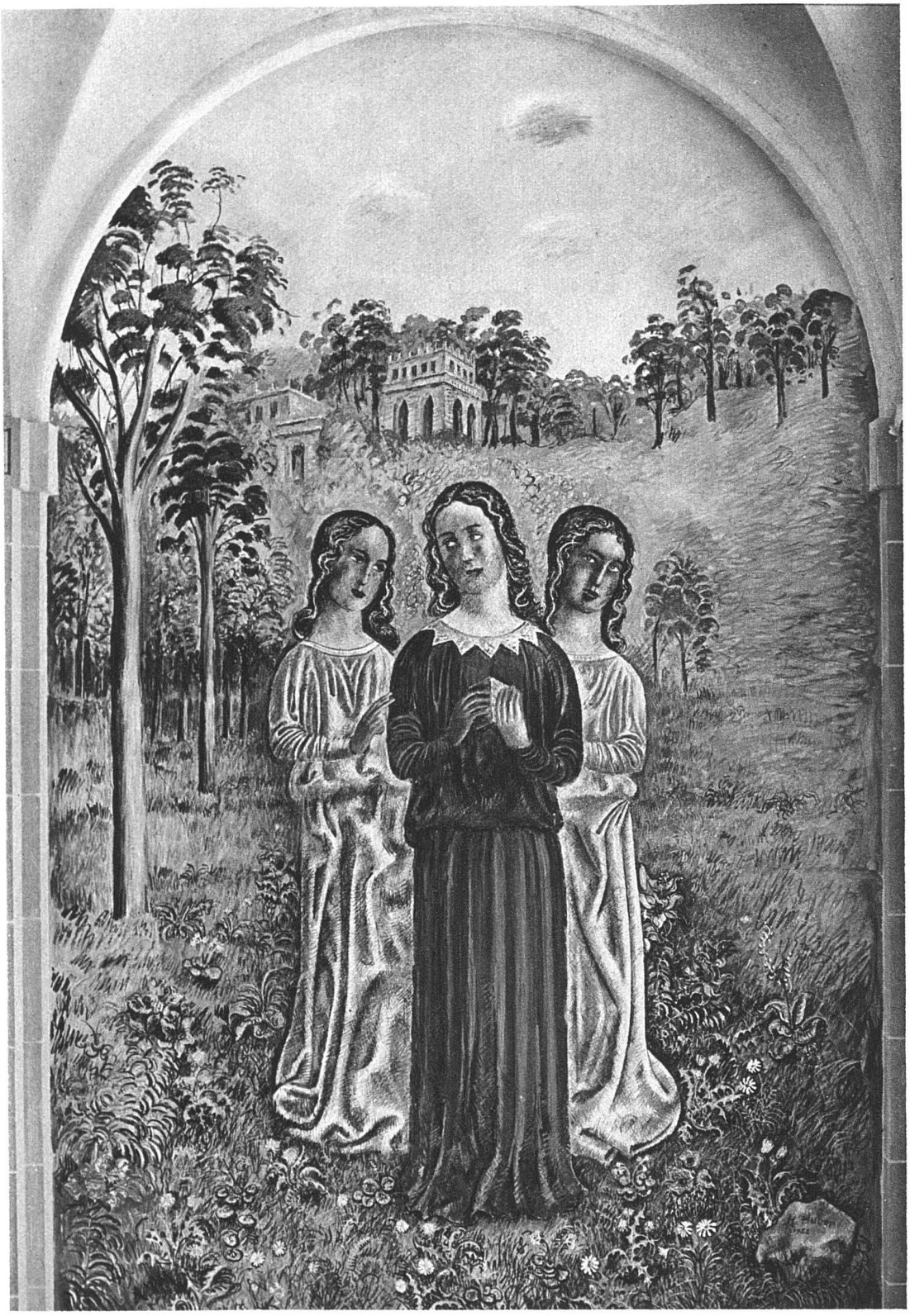

ABB. 18. HERMANN HUBER, KLOSTERS FRESKO IM TREPPENHAUS DER SCHWEIZ. NATIONALBANK IN ZÜRICH

ABB. 19. HERMANN HUBER, KLOSTERS KNABENBILDNIS MIT ANEMONEN

ABB. 20. HERMANN HUBER, KLOSTERS KOMPOSITION

ABB. 21. HERMANN HUBER, KLOSTERS FRAU MIT BUB IM GRÜNEN (Privatbesitz)

Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, dass bei aller Bedeutsamkeit des Kunstmittels das Motiv als solches keineswegs gleichgültig geworden ist. Hubers Kunst ging nicht den Weg eines abstrakten Formalismus, sondern sie gewann eine immer innigere Vertrautheit mit der Natur. Man spürt in den Arbeiten des Zeichners eine Liebe zum Gegenständlichen, die seit Leibl verloren schien, in den Werken des Malers eine Freude an der einfachen Vitalität, die ebensosehr an Runges Kinderbildnisse wie an Thomas beste Menschendarstellungen erinnert. Denn der Mensch steht immer im Zentrum von Hubers Schaffen, und wenn er insbesondere jugendliche Menschen und Kinder zu malen liebt, so ist es, weil er affektfreies Dasein und im Vegetativen befangene Existenz der stillen Harmonie seiner Flächen gleichlautend empfindet.

Eine Zeit wie die unsere ist nicht leicht gewillt, die Werte einer solchen Kunst zu erkennen. Sie ist schärfere Tonart gewohnt und entschiedenere Parteinahme im Kampfe der Richtungen. Ein Künstler, der sich so weit von dem Getriebe zurückgezogen hat, wie Huber es wagte, läuft Gefahr, sich einer Gegenwart zu entfremden, die in all ihrer harten Grausamkeit auch im Reiche der Kunst ein Recht fordern zu sollen meint. Aber vielleicht ist gerade diese «Kunst wider die Zeit», wie man sie zu nennen versucht ist, eben die rechte, zeitgemässe Kunst. Vielleicht fordert die heftige Zerrissenheit des tatsächlichen Lebens dieses Widerspiel einer auf das pflanzenhafte Dasein sich zurückziehenden Malerei, und vielleicht ist es kein äusserer Zufall, dass Vergleiche sich einstellen mit jener stillen Kunst der Nazarener, die vor hundert Jahren erblühte.

Auch in Hubers Kunst ist etwas von jener Spannung zwischen einmalig Gegenwärtigem und ewig Verharrendem, die das Kennzeichen romantischer Zwiespältigkeit der Seele ist. In allen seinen Bildern schwingt ein vernehmlicher Unterton stiller, unbefriedigter Sehnsucht, ein Ton, der jeder einzelnen seiner Schöpfungen das Zeichen des Unvollendeten, des Unvollendbaren aufdrückt, das Zeichen aller Sehnsucht, die ewig ist, weil sie ewig unerfüllbar bleibt. Man kann diesen Zwiespalt als einen Mangel empfinden, aber hier ruht zugleich der menschlich berührende Zug, der Hubers Werke sympathischem Empfinden naherückt.

Klassizistische Lösungen mögen runder erscheinen, sind in sich ausgeglichener, aber sie sind kälter, dem Leben ferner. Jene innere Ergriffenheit, jene leise, kindliche Hilflosigkeit, in der Hubers Menschen gebannt sind, jene Befangenheit, die nicht in freien Rhythmen der Bewegung ihre Lösung findet, gibt den Werken des Malers erst ihren eigenen und eigentlich persönlichen Charakter. Hier spürt man in aller scheinbaren Weltabgewandtheit die nahe Gegenwärtigkeit, der lebende Kunst nicht ohne Gefahr sich zu entwinden vermag.

*