Hermann Hubacher

Autor(en): **Christoffel, Ulrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **43 (1956)**

Heft 8: **Gärten und Landschaftsplanung**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-33318

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

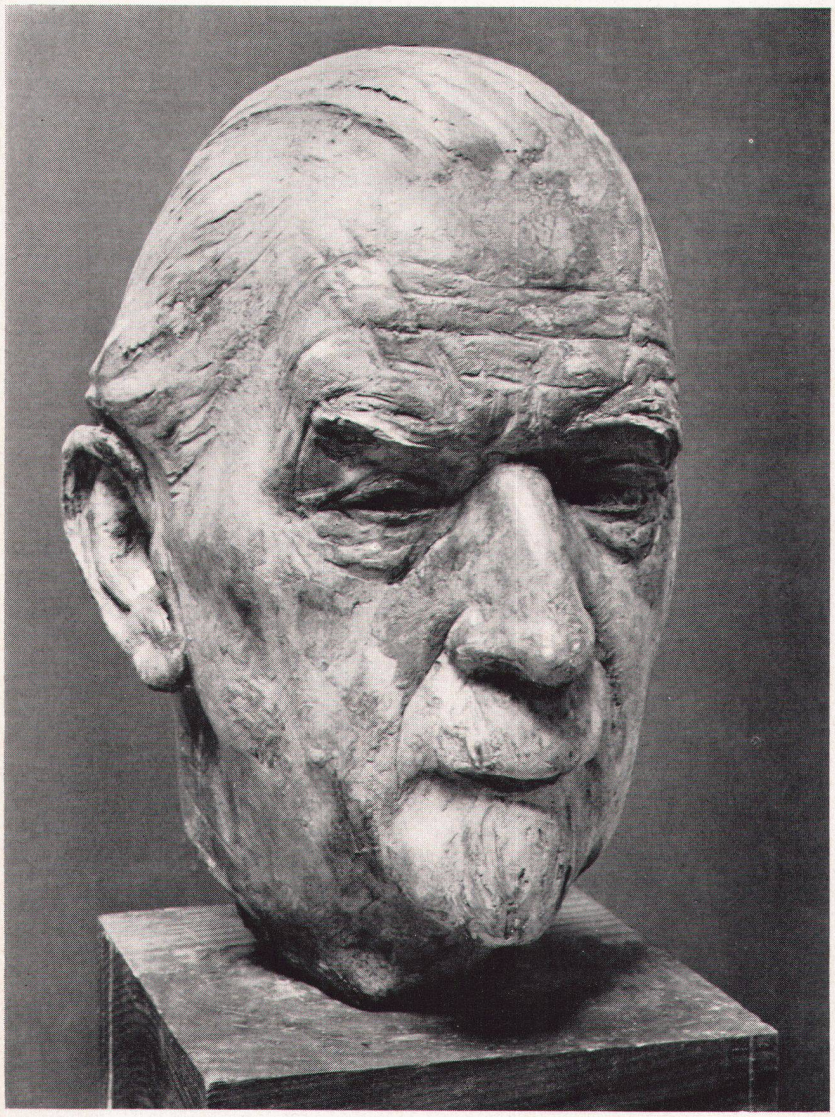
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

http://www.e-periodica.ch

Ulrich Christoffel

Hermann Hubacher



1

Das Auge vergißt bei Abbildungen nach plastischen Kunstwerken oft, das Flächenbild in die körperliche Form zurückzuübersetzen. Die Photographie ist einäugig und flach; das menschliche Auge aber sieht räumlich und umfaßt tastend Tiefe und Rundung. Nur zu leicht gewöhnt sich der Betrachter daran, die Täuschung der Photographie zu übersehen, gegenüber den eigentlich plastischen Elementen der Raum-Körperspannung gleichgültig zu werden, um so mehr als die heutige Übersättigung mit Flächeneindrücken zu einer gewissen Schwächung der künstlerisch bildnerischen Anschauung geführt hat. Statt der körperlichen Wirklichkeit wird oft nur das abstrakte Spiel der Richtungen in der Fläche beachtet. Man sollte daher vor den Abbildungen nach plastischen Werken die Augen schließen und sich die Körperlichkeit und Bewegung der Figur im Raum in allen Einzelheiten innerlich vorstellen.

Die dynamisch geometrische Durchdringung von Körper, Raum, Linie und Bewegung und ihre Verdichtung zum plastischen Bild stützt sich fast notwendig auf den menschlichen Körper, weil dieser alle Elemente in sich schließt, die sich auf das plastische Zusammenspiel von Höhlung und Wölbung, Kontur und Fülle beziehen. Selbst die abstrakte Plastik, soweit sie sich nicht zum Luftornament verdünnt, bewahrt in ihren geballten, unartikulierten Rundungen und Gebärden die Erinnerung an den menschlichen Körper. Auch sie will der kompakten Formmasse ein Höchstmaß von Umfang, Wendung, Richtung und Stoßkraft geben, wie sie die Bildnerei zu allen Zeiten und in allen Kulturen nach der Erfahrung am eigenen Körper erstrebte.

Zum Wesen der Plastik gehört das Gleichgewicht der Form. Eine Fülle von kurviger Linie, quellender Körperlichkeit, von Vertiefung und Dehnung nach vorn und zurück, nach links und nach rechts will sich zum Eindruck der Ruhe sammeln. Die plastische Figur löst sich in ihrer Vollendung aus der Umwelt heraus und stellt nach der Konzeption des Bildhauers eine geschlossene Gestaltung dar; aber sie lebt wieder nur, wenn ihre Geschlossenheit aus einem unendlichen Rhythmus geschöpft ist, wenn alle Erscheinungen der kosmischen Welt in ihr stumm mitklingen. Wenn es Künstler gibt, die sich von diesen allgemeinen Prinzipien der plastischen Arbeit in kühnem Eigenwillen abwenden, suchen andere in der persönlichen und ständig sich erneuernden Lösung des plastischen Problems ihre Erfüllung, indem sie in jedem Werk Weite und Begrenzung der räumlich-körperlichen Gestaltung zu einer neuen Ordnung verbinden. Hermann Hubacher gehört zu diesen Bildhauern, die ein tieferes Wissen um die Plastik in sich tragen und denen daher die Form aus der Hand wächst.

Hermann Hubacher wirkt nun seit vierzig Jahren in Zürich. Er stammt aus Biel. Seine Wanderjahre führten ihn zuerst als Graphiker, dann als Bildhauer nach Wien und über München, wo es zu einer kurzen Begegnung mit Adolf von Hildebrand kam, nach Paris, Genf und Bern. In Genf fand er im Umgang mit Hodler innerliche Förderung. Überblickt man heute sein Schaffen, das, wie die jüngsten Arbeiten zeigen, noch lange nicht erschöpft ist, so bleibt die organische Selbstsicherheit seiner Formung als starker Eindruck haften. Alle diese stehenden, sitzenden, kauernden, sich lagernden, schreitenden Mädchen und Jünglinge richten sich in ihrer Harmonie von Spannung und Entspannung wie Pflanzen auf, die sich in ihrem Sosein vollenden. Sie sind aber Menschen, die ein überpersönliches Lebensgefühl, eine zeitlose plastische Form verkörpern.

Im Instinkt des Künstlers haben sich Geist und Natur verschmolzen. Seine Gestalten sind naturhaft, aber nicht naturalistisch; sie sind aus der künstlerischen Vorstellung geboren, aber nicht vom Intellekt stilisiert. Sie sind bedacht, aber nicht willensmäßig gemacht. In seinem Buche «Aus meiner Werkstatt», das 1944 erschien, bekennt Hubacher, daß er von seinen Werken zuerst eine Vorstellung fasse und sich daher anfänglich vom Modell behindert fühle. «Ich muß mich vor der Natur erst zurechtfinden.» Aber die Natur selber wirkt in ihm im Sinne seiner Vorstellung. Seine Gestalten sind hineinkomponiert in eine Einheit von Körper, Umwelt und Bild und fügen sich zu einer in sich ruhenden Ausgewogenheit. Sie besitzen die Stille nicht der hieratischen Tektonik der Ägypter, sondern des organischen, atmenden Naturseins. Hubacher äußert sich in der Ursprache der plastischen Bildung, wie Maillol sie wiederentdeckte, nur daß ihn die gebundene Bewegung mehr beglückt als das ausladende Volumen.

Ob Hubacher in großem oder kleinem Maßstab arbeitet, seine Figuren sind immer Gleichungen, in denen ein individuelles Stück Natur mit der «ewigen Form» der Kunst in Einklang gebracht ist. Der Charakter des Zufälligen erlischt in ihnen. Es mag verhältnismäßig leichter sein, den plastischen Werken eine pathetische Gebärde, die Melodie des Tanzes oder den Charme

schmiegsamer Umrisse zu geben. Diese auch möglichen und oft reizvollen Mittel liegen nicht in der Art des Künstlers. Seine Gestalten sind nicht Aussage über etwas, sondern Aussage über sich selber, über das Wesen der künstlerischen Form. Ausdruck oder Sentiment würden seine Ordnung stören. Hubacher erfaßt das Leben, das sich lebt, und kleidet es in das Sein, das über die sinnenhafte Wirklichkeit hinauswächst. Er ist kein Impressionist, sondern ein Plastiker, dem das Geheimnis der sinnlich-geistigen Einheit aufgegangen ist.

Rundung und Aufrichtung entstehen bei Hubacher aus dem intuitiven Erfassen der Formenergien, die in einem Körper latent wirksam sind. Seine Figuren sind fast ohne Gewicht, obwohl sie fest auf der Erde stehen; sie erscheinen, da sie mehr kosmisch als anthropozentrisch empfunden sind, wie aus der Luft ausgespart, wenn auch der Saft des Lebens in ihnen kreist. Man ist nicht versucht, die Oberflächenbehandlung, so sorgfältig sie durchgearbeitet ist, als artistische Besonderheit zu beachten, denn immer wirkt die Gestaltung als ein Ganzes. Die Figuren runden sich aus dem Kern, aber sie bleiben durchlässig für den Strom des Lebens.

Heinrich Wölfflin fand in der Kunst Hermann Hubachers das naturgemäße Einssein von Körper und Bewegung, Form und Leben verwirklicht, das seiner Auffassung vom Klassischen entgegenkam. Klassisch ist ein historischer und ein zeitloser Begriff. Nur in diesem zweiten Sinn könnte man bei Hubacher an eine Annäherung an das Klassische denken, darin, daß er aus Instinkt und Erfahrung Formen schafft, die von allen historischen Reminiszenzen frei sind. Wohl fühlt sich Hubacher mit Chartres, Donatello, Houdon und Maillol verbunden; aber in seiner Arbeit streift er alles Geschichtliche ab, um aus dem Raum-Körpergefühl neue Gestaltungen hervorzubringen. Fremde Rassen, das Gewächs der Inder, Ägypter, Afrikaner regen seinen Formsinn an; er zeichnete auf der ägyptischen Reise 1929 Typen aus dem Volke und zeichnete 1940 die afrikanischen Spahis, die über die Grenze gekommen waren, weil diese Menschen das ungebrochene Leben besitzen, das die Kunst in ihren Werken wiedergewinnen möchte.

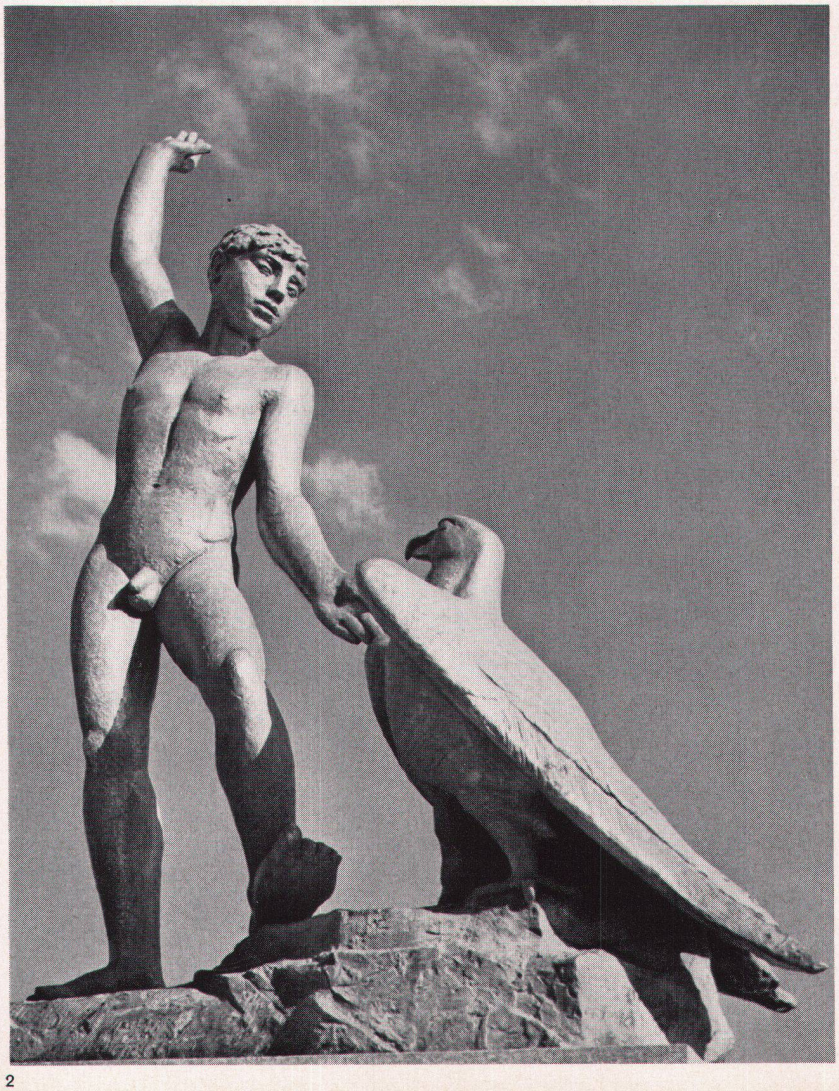
Mit Heinrich Wölfflin hing die vielleicht schönste Aufgabe zusammen, die dem Bildhauer bisher gestellt wurde. Ein Vermächtnis des Gelehrten bestimmte, daß Hubacher nach freiem Ermessen am Seeufer in Blickrichtung der Bahnhofstraße eine männliche Gestalt aufstellen sollte. Wölfflin fand, daß in der Plastik das weibliche Element zu sehr vorherrsche, daß die Bildhauer den männlichen Körper nicht vernachlässigen sollten. Hubacher wählte als Thema den Hirtenknaben und Prinzen Ganymed, der vor dem Adler steht, der ihn zum Olymp emportragen wird, das Naturkind vor dem Vogel, der Licht, Kraft, Sonne und göttlichen Adel bedeutet. Die Gruppe steht seit 1952 in noch nicht endgültiger, der Idee des Testators nicht ganz entsprechender Aufstellung am See und hebt sich, Jüngling und Adler zu einer einfachen, aber plastisch suggestiven Silhouette verbindend, vom See und Himmel ab. Gruppen sind eher selten im Lebenswerk Hubachers, da seine plastischen Gedanken sich vollkommen in den Einzelfiguren ausdrücken ließen. Einmal ist eine Studie zu einem Rossebändiger entstanden, dann ein Grabdenkmal mit zwei Frauengestalten, 1938 ein Liebespaar, 1939 ein stehender Jüngling mit einem sitzenden Mädchen vor der Rentenanstalt in Zürich und 1942 eine Gruppe von Knaben und Mädchen, die sich auf der Erde gelagert im Gegensinn begegnen. Bei allen diesen Gruppen geht es wie zuletzt im Ganymed um die formale und bildmäßige Verbindung zweier Figuren zu einem einzigen Ausdruck.

Im Werke Hubachers findet der Ganymed in dem «Erschrockenen Mann» von 1928 eine Vorstufe, der mit erhobenen Armen und erschreckten Gesichtszügen daherschreitet. Der Bildhauer verarbeitete in dieser Figur ein weit zurückliegendes Erlebnis: der Zug, in dem er saß, überfuhr eine Frau, der Heizer kam gelaufen und erblickte die Leiche; das Erschrecken des Mannes blieb dem Künstler im Gedächtnis haften. Ausnahmsweise hielt Hubacher eine einmalige Situation, ein autobiographisches Erlebnis, in dem Erschrockenen fest. Plastisch betrachtet, ging es um einen stehenden Jüngling mit erhobenen Armen und schreitenden Beinen, wie ihn auch der Ganymed darstellt.

Im Ganymed ist aber das Zufällige der Bewegung in das Gesetzmäßige der plastischen Gestaltung aufgegangen.

1
Hermann Hubacher, Bildnis Heinrich Wölfflin, 1945, Gips (als Bronze in der Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur)
Portrait d'Heinrich Wölfflin, plâtre
Portrait of Heinrich Wölfflin, Plaster

2
Hermann Hubacher, Ganymed 1946/1952, Bronze, aufgestellt auf der Bürkliterrasse in Zürich
Ganymède; bronze. Bürkliterrasse, Zurich
Ganymede. Bronze. On exhibition on Bürkli terrace, Zürich



2

3

3
Hermann Hubacher, Kopf des Pan, 1948, Bronze
Tête de Pan; bronze
Head of Pan. Bronze

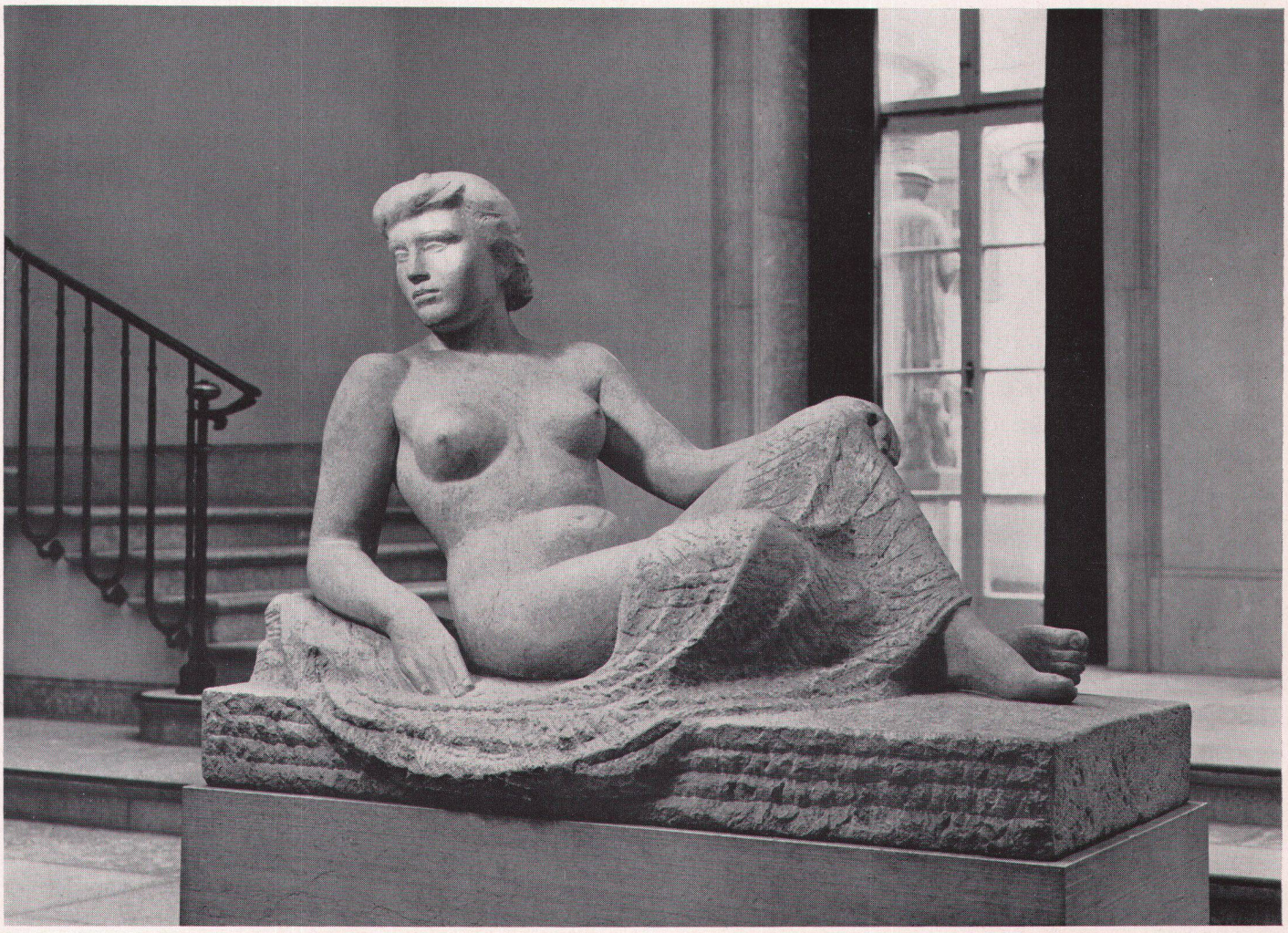
4
Hermann Hubacher, Sitzende, 1944/1949, Kalkstein
Femme assise; calcaire
Woman sitting. Limestone

Die Figur beherrscht den Raum nicht durch die äußere Größe, sondern durch die spannungsvolle Aufrichtung. Die Gebärde bleibt maßvoll. Es ist dem Künstler geglückt, von seinem Ganymed jede Spur von Denkmalsrhetorik fernzuhalten. Die Wirkung des Monumentalen stellt sich von selber ein, weil die Gestalt aus der innern Proportion herauswächst. In der Nähe gesehen, umschließt der Körper eine Fülle von belebter Form; gesamthaft aber ist er über die Wirklichkeit durch den plastischen Gedanken hinausgehoben. Der Stifter des Denkmales wäre mit dieser Lösung einverstanden. Den Freunden des Künstlers bedeutet die Mappe mit den vier Tafeln und dem Text von Gotthard Jedlicka ein wertvolles Memoria*. Es ist dieses Befreien der Figur von Motiv, Materie, Modellwahrheit, das den Werken Hubachers den reinen plastischen Charakter gibt, zunehmend besonders auch in den letzten Arbeiten, wie der zweiten Fassung der «Badenden» von 1951 – die erste von 1923 steht vor dem Parlamentsgebäude in Bern – oder dem in schönster Form und Bewegung erblühten «Sich kämmenden Mädchen» von 1955, das in den Rittermatten in Biel steht und das gegenwärtig auf der Internationalen Plastikausstellung in Paris gezeigt wird.

Aus der freundschaftlichen Beziehung zu Heinrich Wölfflin ergab sich auch die Porträtbüste, in der Hubacher den achtzigjährigen Gelehrten darstellte. Viele Zeichnungen gingen der plastischen Arbeit voraus. Posthum schuf der Künstler eine zweite Fassung der Büste mit besinnlich gesenktem Kopf. Die schwierige Aufgabe, in den vom Alter verwitterten Zügen den ursprünglichen, von Geist, Leben, Denk- und Seherkraft erfüllten Charakter herauszuarbeiten, hat Hubacher mit ebensoviel menschlichem wie künstlerischem Takt gemeistert. In den Bildnissen wie wieder den jüngsten, J. Sch. 1952 und E. H. 1955, zeigt es sich, wie tief der Bildhauer, der in seinen Figuren das Individuelle in Form auflöst, das Menschliche zu erfassen vermag. Als Chronist unserer Tage konnte er Hermann Hesse, Oskar Reinhart, Theophil von Sprecher, General Guisan, Augusto Giacometti und zuletzt Othmar Schoeck sowie verschiedene Gelehrte und Industrielle porträtieren, und in jeder Büste ist das persönliche Leben aus der Subjekt-Objekt-Spannung, die das Modell im Künstler erweckt, erschöpfend erfaßt.

Als eine Art Gegenpol zu den Bildnissen kann der Kopf des Pan angesehen werden, der 1948 entstanden ist, ein Gebilde von Vitalität und Charakter, jenem Gott gewidmet, der im Geflimmer heißer Mittagsstunden die Hirten schreckt, der auch die Ironie des Tier-Mensch-Seins, des sinnlich-geistigen Doppelwesens des Lebens verkörpert, mit dem die Kunst aufs engste zusammenhängt. Aus einem zugleich passiven und aktiven Verhalten läßt der Künstler seine Geschöpfe entstehen, in denen er aus dem Tastgefühl der Hand und der Formerfahrung des Instinkts bald das anonyme Sein, bald die Persönlichkeit der Menschen darstellt.

* Ganymed. Text von Gotthard Jedlicka und 6 Tafeln. Buchdruckerei Weinfelden AG, Weinfelden



5

6

5
Hermann Hubacher, Badende, 1951, Bronze. Sammlung Werner Bär, Zürich
Baigneuse; bronze
Woman bathing. Bronze

6
Hermann Hubacher, Sich kämmendes Mädchen, 1955, Bronze, aufgestellt in der Rittermatten-Anlage, Biel
Jeune fille se coiffant; bronze. Promenade Rittermatten, Bienne
Girl combing herself. Bronze. On exhibition in Rittermatten Park, Biel

Photos: 2 Gemmerli, Zürich
3–5 Walter Dräyer, Zürich
6 Christian Staub, Biel
7 Kurt Blum SWB, Bern