

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 50 (1963)  
**Heft:** 2: Mobile Architektur - Siedlung Halen

**Artikel:** Karl Hügin  
**Autor:** Weder, Paul  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-87017>

### **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:** 01.04.2025

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



1

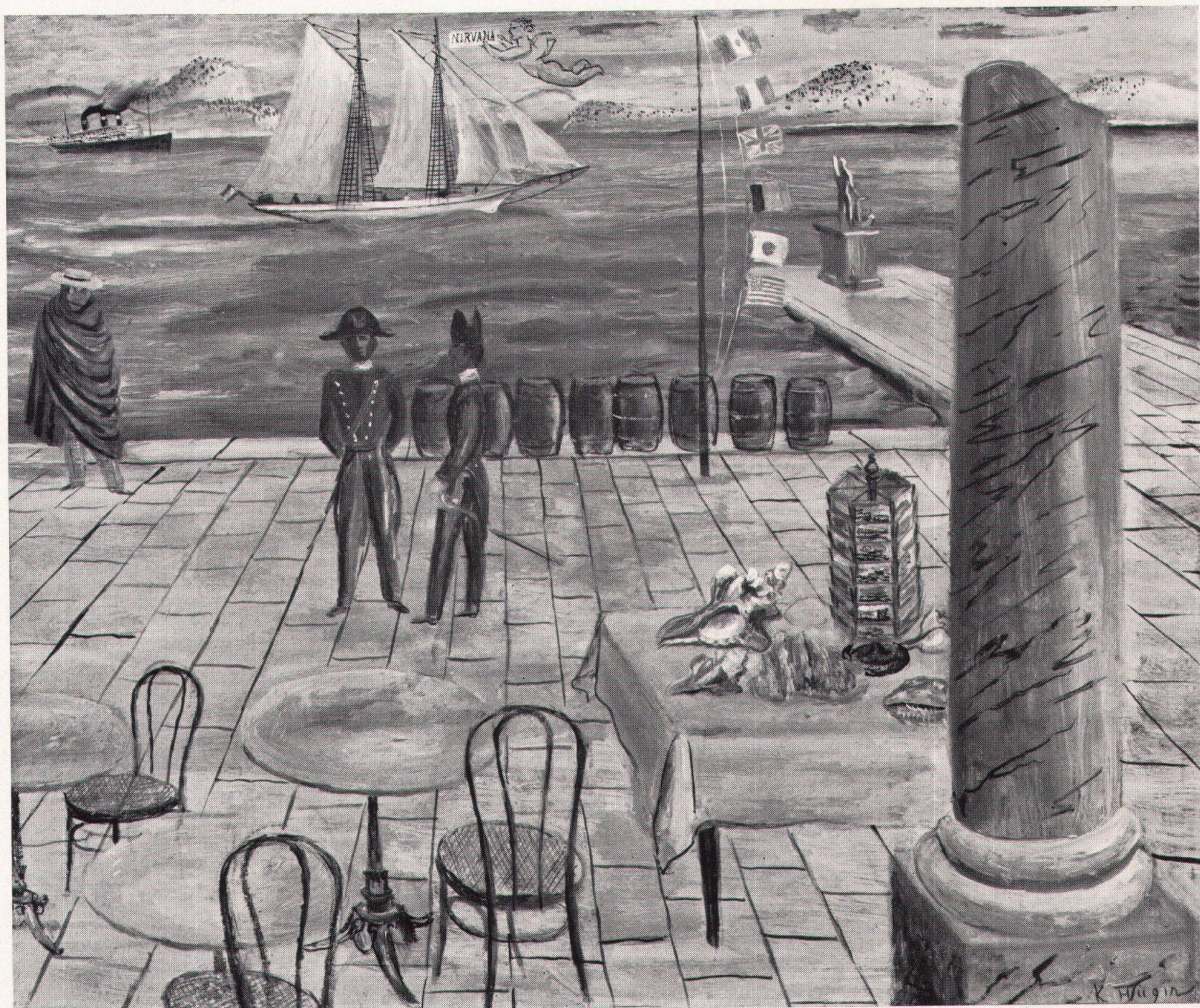


2

Vor den beiden umfassenden Werkausstellungen in Aarau und Winterthur im Jahre 1960 und im Herbst 1962 war Karl Hügin vielen nur als der Schöpfer zahlreicher Wandbilder und Mosaiken in Privathäusern und öffentlichen Gebäuden unseres Landes bekannt, gilt er doch mit Carl Roesch als der Erneuerer der Mosaikkunst aus ihren handwerklichen Grundlagen. Ließ er noch 1934 die großen Mosaiken «Staat» am Eingang zum kantonalen Verwaltungsgebäude am Walchetur von einer dafür spezialisierten Firma ausführen, so sind die später geschaffenen vom Entwurf des Kartons über das Zerkleinern der Steinbrocken bis zum Anbringen an die Wand das Werk seiner eigenen Hände. Erweist sich Hügin dabei als ein Künstler, dem die Technik, insbesondere die des Freskos, die Probleme der Farbzusammensetzung und der Farbbeständigkeit von überragender Bedeutung sind, so verfällt er dabei keineswegs in einen Perfektionismus des Kostbaren und Säuberlichen. Handwerklichkeit heißt für ihn, die Ursprünge nicht verdecken, offen zum Wie und zum Woher stehen, nicht schamhaft verbergen, daß Kunst zu einem wesentlichen Teile eine Arbeit ist. Die beiden genannten Ausstellungen, denen kleinere bei Georges Moos, im Wolfsberg und bei Orell Füssli vorausgingen, stellen jedoch auch den Maler von Tafelbildern, den Zeichner und Graphiker ins volle Licht.

Überblickt man seine Entwicklung von den schüchternen und linkischen Anfängen des Autodidakten noch vor dem Ersten Weltkrieg bis zu seiner vollen Meisterschaft, welche er in einem Alter erreicht hat, wo der Mensch für gewöhnlich mit seinen Kräften haushälterisch umzugehen gezwungen ist, so fällt auf, wie er sich immer mehr dem Architektonischen wieder nähert, das der Inhalt seines bürgerlichen Berufes bildete, war Hügin doch zuerst in Basel, wo er die Schulen durchlaufen hatte, dann in Stuttgart und schließlich in Zürich als Eisenbetonzeichner tätig. Daß Hügin mit eben dem Baumaterial zu tun bekam, welches die moderne Architektur erst möglich gemacht hat, ist für ihn außergewöhnlich kennzeichnend, ist doch sein Werk in mehr als nur einem Bezug ein Bekenntnis zur Stadt, dieser Landschaft, welche sich der Mensch selber geschaffen hat. Die Werke, die in den vergangenen zwei oder drei Jahrzehnten entstanden sind, stehen aller Idyllik und rückschauenden Romantik fern. So wie sich Hügin bekennt zum kühlen und nüchternen Werkstoff des Eisenbetons, so scheut er sich auch nicht, Tramschienen, Inselfposten, auf dem Straßenbelag angebrachte Leit- und Sicherheitslinien, Absperrketten und Verkehrszeichen in seinen Bildaufbau aufzunehmen: auch dieses ein Bekenntnis zur modernen großstädtischen Realität. Die Bahnhöfe in ihrer groben Sachlichkeit aus Backsteinwerk, Zement und Stahl, die Hallen mit den regelmäßigen Teilungen durch Pfeiler und Stützen und die Folge der Telefonkabinen und Kioske ziehen den Maler immer wieder an.

Die Gruppierung und Einordnung von Hügins Bildern bereitet immer etwelche Mühe, weil nur wenige Werke datiert sind. Der Maler selbst vermag deren Entstehungszeit kaum genau zu nennen. Das gilt sogar von dem einzigen Selbstbildnis, welches er geschaffen hat. Hügin schreitet mit seinen Werken aus der Zeit heraus, entzieht sie so Geschichte und Vergänglichkeit. Daß er mit der unzerstörbaren Farbe des harten Mosaiksteines arbeitet, seine besondere Aufmerksamkeit dem Wandbild – Fresko und Mosaik – gilt, welches an seinen Ort gebunden ist, nicht dem Wechsel des Besitzstandes unterliegt, hat wohl auch da seine Wurzel. Dieses Wegbegeben aus der Zeit und vom konkreten Anlaß läßt sich deutlich an den Bildtiteln ablesen. Lauten sie anfänglich «Bei Ragusa», «Am Zürichsee», so später «Erinnerung an Venedig», «Erinnerung an den Tessin», «Erinnerung an Italien» oder einfach abstrakt «Vorstadt-Landschaft». Zwischen die auslösende Impression und deren Verwandlung zum die Welt deutenden Bild schiebt sich Reflexion, intensive gedankliche Durchdringung, Samm-



3

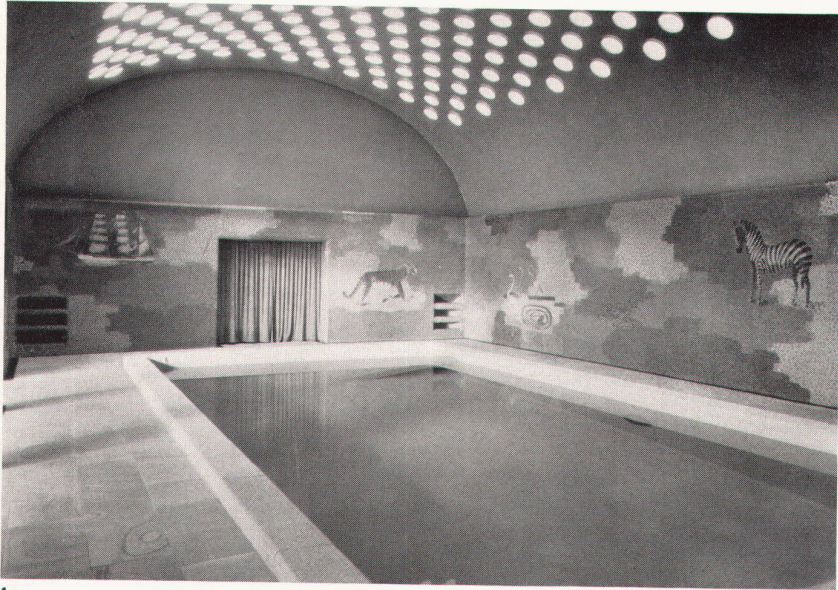
lung zum Typischen. Es findet ein Konzentrationsvorgang statt, welcher auch das herbeiruft, was der primäre Eindruck zufälligerweise nicht enthalten konnte. Nicht daß das Bild dabei unnahbar und wirklichkeitsfremd geworden wäre; nicht illusionäre Modellhaftigkeit wird angestrebt, denn neben die hohe Gebärde einer Denkmalsgestalt tritt die einfache Bewegung und natürliche Geste einer Passantin, welche einen Korb auf dem Kopfe trägt, oder die brüske Neugier eines Touristen, welcher seinen Photoapparat zur Aufnahme bereitmacht. Dies lenkt die Gestalten eines Bildes, ja ihren gesamten Formbestand, auf die Allegorie hin. Sie stellen die Lebensalter dar, das Sein, das Werden, das Vergehen; die Jahreszeiten; mit einer gewissen Vorliebe zyklische Abläufe; Merkur, den Übermittler und Beschützer von Handel und Verkehr. Die Figuren sind Sinnträger, nicht verschlüsselt und nur den Eingeweihten ansprechend, sondern offen und zugänglich, weil dicht neben der idealen Figur etwas Handgreifliches da ist, eine Ansatzstelle, wo das Alltägliche einhaken kann. Das Anonyme und Gewöhnliche durchschnittlichen Menschenlebens steht in Verbindung zum Ideal, das über die Zeit hinausgeht. Auch dabei begegnen sich das inhaltliche und das kompositionelle Anliegen aufs engste.

Bemerkenswert ist die Erfahrung, daß auch die großformatigen Bilder, Fresken und Mosaiken, etwa die drei 1936 entstandenen im Völkerbundspalais in Genf, «Sorgenfreies Leben» in der Eingangshalle der Schweizerischen Lebensversicherungs- und Rentenanstalt in Zürich (1937/39), «Arche Noah» im Schulhaus Bassersdorf (1957) und viele andere, nie monumen-

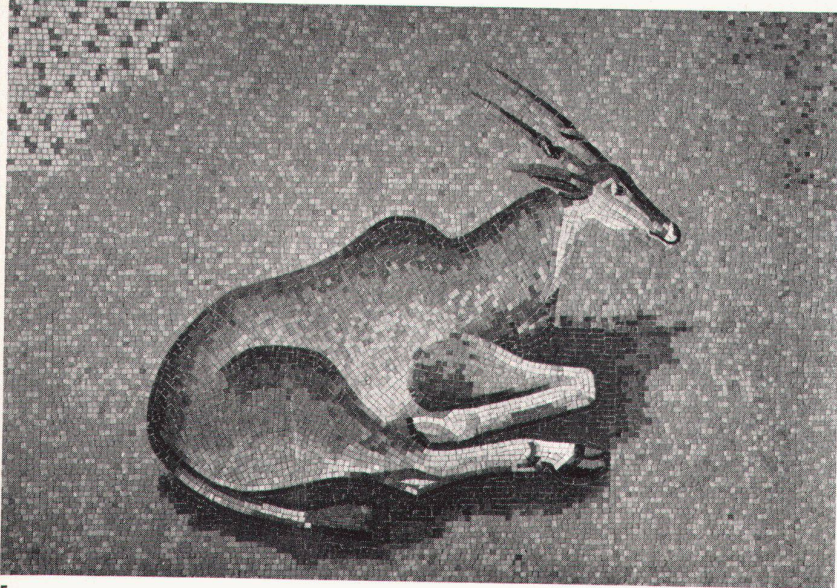
1  
Karl Hügin, Spaziergänger und Bogenschütze, 1914. Radierung  
Promeneurs et archer. Eau-forte  
Strollers and Archer. Etching

2  
Karl Hügin, Parkbild, um 1918. Privatbesitz Bern  
Parc  
Park Scene

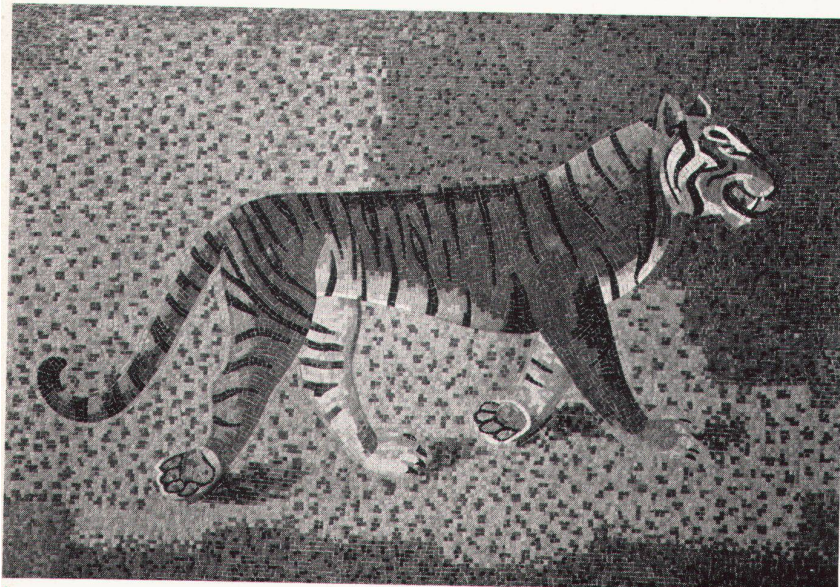
3  
Karl Hügin, Reiseerinnerung, um 1928. Kunstmuseum Winterthur  
Souvenir de voyage  
Travel Memory



4



5



6

tal oder gar anspruchlich wirken. Das eine Glied der Komposition wird durch das benachbarte, auf das erste zurückbezogen, in Schranken gehalten. Die Komposition ist von einem sanften und verschwiegenen Gesetz durchwirkt. Die Farbe, zumeist die Temperafarbe von kalkartiger Beschaffenheit und zuweilen mit einem verhaltenen Silberschimmer, unterliegt der Dämpfung ins Diskrete. Für die Mosaiken verwendet er den bescheidenen und glanzlosen Feldstein unserer Gegenden, der keine Effekte abgibt. Verstiegenheiten sind Karl Hügin als Menschen und Künstler im tiefsten verdächtig. Grenze und Begrenztheit aufzuzeigen wird er nicht müde. Auf der Inschriftentafel über einem Hafengebäude (um 1925) liest sich das Wort «Nirwana», und hinter dem sich sieghaft emporreckenden Merkur auf dem Fresko «Welthandel» für das Verwaltungsgebäude der Post- und Zollverwaltung in Bern versinkt das Handelsschiff in den Fluten. Die in der früheren Graphik zutage tretende aggressive Ironie verwandelt und mildert sich später zu einem versteckten Lächeln, wenn er den helvetischen Pathos turnerischer Anlässe oder festlicher Umzüge in mancherlei Variationen abwandelt.

Es wäre reizvoll, Hügin's gesamtes Werk einmal nach Themen geordnet auszustellen. Da sind zu gruppieren: die Hafengebäude (1936 hat Mermod eine Folge von Radierungen unter dem Titel «Ports» herausgegeben); die Wartsäle; die Bahnhofshallen mit den Reihen der Telephonkabinen; die Hotelhallen, die Diplomatenempfangs; die um Tische versammelten Gäste im Restaurant oder Café; die Turner- und Fahnenräger; die Musikanten, die Artisten; Figuren am See; Treppenhäuser, Balkonbilder; die weiße Mauer, die Traminsel, der Landungssteg; der Windstoß. Diese Themen wandelt er ab, realisiert neue Kompositionsaufgaben unter veränderten Annahmen, indem je eine andere Farbe dominiert, eine Figur anders auf ein Glied der den Hintergrund oder die seitliche Begrenzung bildenden Architektur bezogen wird, andere Proportionen gesetzt, doch dasselbe Maß und für das Fortschreiten, den An- und Abstieg der Anordnung, dieselbe Schrittlänge gewahrt sind. Folgt der Betrachter einem derartigen Kompositionsablauf, so zeigt sich, das eine Mal offener, das andere Mal verhüllter, wie ein sich repetierendes Element, etwa eine Fensterreihe, ein Geländer, eine Brüstung, die Parallelen eines Fußgängerstreifens, die Bögen einer Loggia, die Folge der Stockwerke einer Gebäudefassade, das Bild fürs erste zusammenfaßt. In und vor diesem primären Gerüst spielen und entwickeln sich dann die Fortführungen, die Gebärden des Entgegenkommens, des Hinweises und der Darreichung. Die menschlichen Gestalten, welche sich so einer Komposition zu- und unterordnen, sind mittels großer einfacher Linien verbunden. Diese Menschen bitten um Auskunft (so heißt ein Bildtitel); der Beamte fertigt den Eisenbahnzug ab; die Serviertochter bedient einen Gast. Noah weist den Tieren, die zu Paaren herangeschritten kommen, den Weg zur Arche, deren Tor weit geöffnet ist. Grüßen, darbringen, Abschied nehmen, trösten, huldigen («Hommage à Ringelnatz»), empfangen sind die elementaren Möglichkeiten mitmenschlicher Begegnung. Es sind Handlungen, welche den einen Menschen auf den andern hinweisen und beziehen, weil dieser des Beistandes bedürftig ist («Die guten Werke der Menschlichkeit», eines der Fresken im Völkerbundsgebäude in Genf), weil er mit ein Glied der Gemeinschaft darstellt. Dieses Hinweisen, andeutend Richtung Geben und ordnend Lenken ist der Grundgedanke vom Inhaltlichen wie vom Kompositionellen her. Hügin gelingt es darum, etwas so Unergiebiges, ja Unfreundliches wie die auf dem Straßengelagerten Vorsortierungspfeile, welche den geordneten Ablauf des Verkehrsstromes ermöglichen sollen, seinem Bildaufbau dienstbar zu machen.

Nicht nur von seiner Liebe zur Architektur, zum Robusten und Unzimperlischen der Bauleute oder seinem Bedürfnis nach der Dauer und der Dauerhaftigkeit des Überindividuellen, welche



7

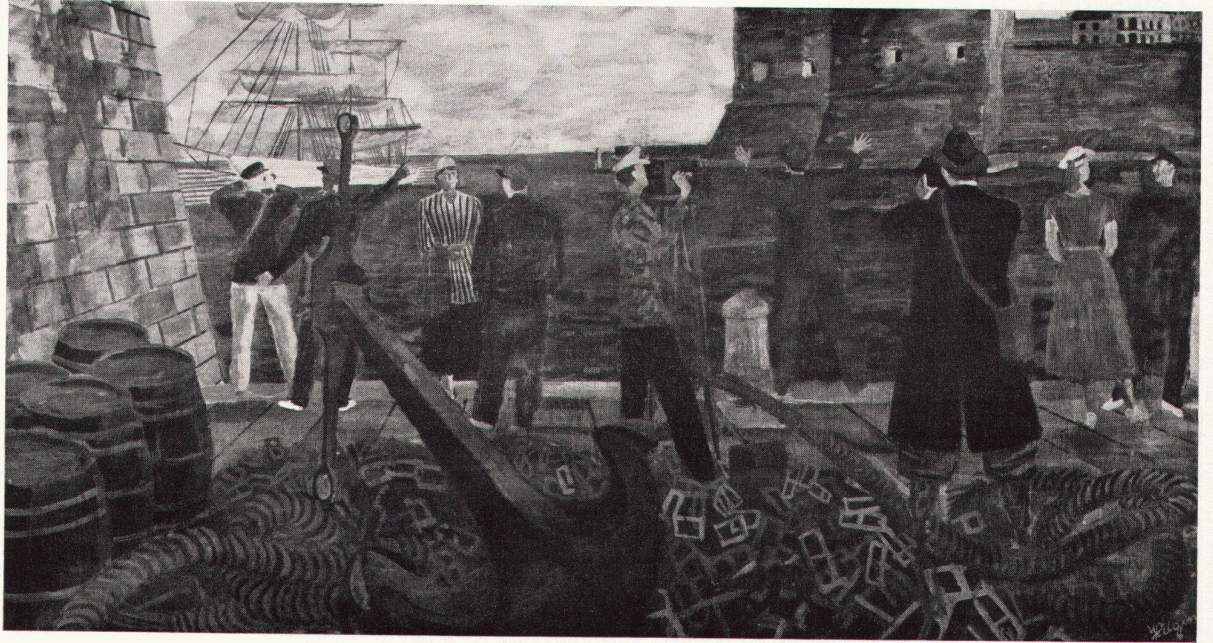
sich in seiner Hinneigung zur Wandmalerei äußert, läßt sich der Zugang dafür gewinnen, daß Hügins seit einem Vierteljahrhundert geschaffene Bilder vorzugsweise den öffentlichen Grund beinhalten: Bahnhofhalle, Straße, Plätze. Weit entfernt davon, sie zu idealisieren, erblickt er in der realen politischen Gemeinde unseres Landes den Ausdruck der Ordnung des Gemeinschaftlichen überhaupt. Am Verwaltungsgebäude Walchetor in Zürich veranschaulicht er den «Staat», dargestellt an den Funktionen seiner Organe. Schon früher einmal malte er den Gang zur Urne, «Demokratische Handlung», «Sinnbild der Demokratie». In antikisches Gewand gehüllte Männer werfen in die in offener Halle bereitgestellte Urne den Stimmzettel, schreiten einige Stufen hinauf und kommen zurück, im Hintergrund die strenge Architektur eines weiten Platzes. Das Gegenwärtige, die Kundgebung des politischen Willens mittels eines Stimmzettels, und das Überzeitliche der Antike werden verklammert, um Beständigkeit und Dauer der Civitas anschaulich zu machen. Anschaulichkeit ist in ihrer didaktischen Bedeutung zu nehmen, denn das Lehrhafte in seinem höchsten Sinne ist Hügins Werk nahe. Er hat für den Eingang des Verwaltungsgebäudes Walchetor ein Mosaik, «Geographieunterricht», geschaffen. Die Welt mit ihren Wundern zu weisen, ihren Reichtum zu ordnen, in der Vielfalt der Dinge ihr inneres Gesetz sichtbar zu machen, das Kleine zum Umfassenden in bezug zu setzen: dieses didaktische Anliegen ist auch in Karl Hügins Kunst beschlossen. Besonders hingezogen fühlt sich der Künstler zur Malerei der Frührenaissance. Seine Reisen führten ihn immer wieder nach Italien, ans Mittelmeer, auch nach Nordafrika. In Italien wird er weniger von der Fülle reifer klassischer Form betroffen als

4-6

Karl Hüglin, Exotische Pflanzen und Tiere, 1933. Glasmosaik im Schwimmbad des Privathauses «Am Römerholz» in Winterthur (Architekt: Robert Sträuli, Winterthur). Ausführung: J. Wasem, Genf  
Plantes et animaux exotiques. Mosaïques de verre de la piscine de la maison particulière «Am Römerholz», Winterthur. Exécution: J. Wasem, Genève  
Exotic Plants and Animals. Glass mosaics in the swimming-bath of the private home "Römerholz" in Winterthur. Execution: J. Wasem, Geneva

7

Karl Hüglin, Sorgenfreies Leben, 1937-1939. Wandbild (Fresco buono) in der Eingangshalle der Schweizerischen Lebensversicherungs- und Rentenanstalt in Zürich  
La vie insouciant. Peinture murale du vestibule de la «Schweizerische Lebensversicherungs- und Rentenanstalt», Zurich  
Carefree Life. Mural in the lobby of the Swiss Life and Old Age Insurance Association in Zurich



8  
Karl Hügin, Reisegesellschaft. Privatbesitz Winterthur  
Touristes  
Touring Group

9  
Karl Hügin, Welthandel, 1956. Wandbild (Fresco buono) in der Erd-  
geschoßhalle des eidgenössischen Verwaltungsgebäudes an der Mon-  
bijoustrasse in Bern  
Le commerce mondial. Peinture murale au rez-de-chaussée du bâtiment  
administratif fédéral de la Monbijoustrasse, Berne  
World Trade. Mural in the ground floor lobby of the Swiss Federal  
Administration Building on Monbijoustrasse in Berne

10  
Karl Hügin, Komposition mit Alphornbläser, 1958. Panneau (Tempera)  
im Muraltengut der Stadt Zürich  
Joueurs de cor des alpes. Panneau au Muraltengut, Zurich  
Composition with Alp-horn Blower. Panel in the Muraltengut, property  
of the City of Zurich



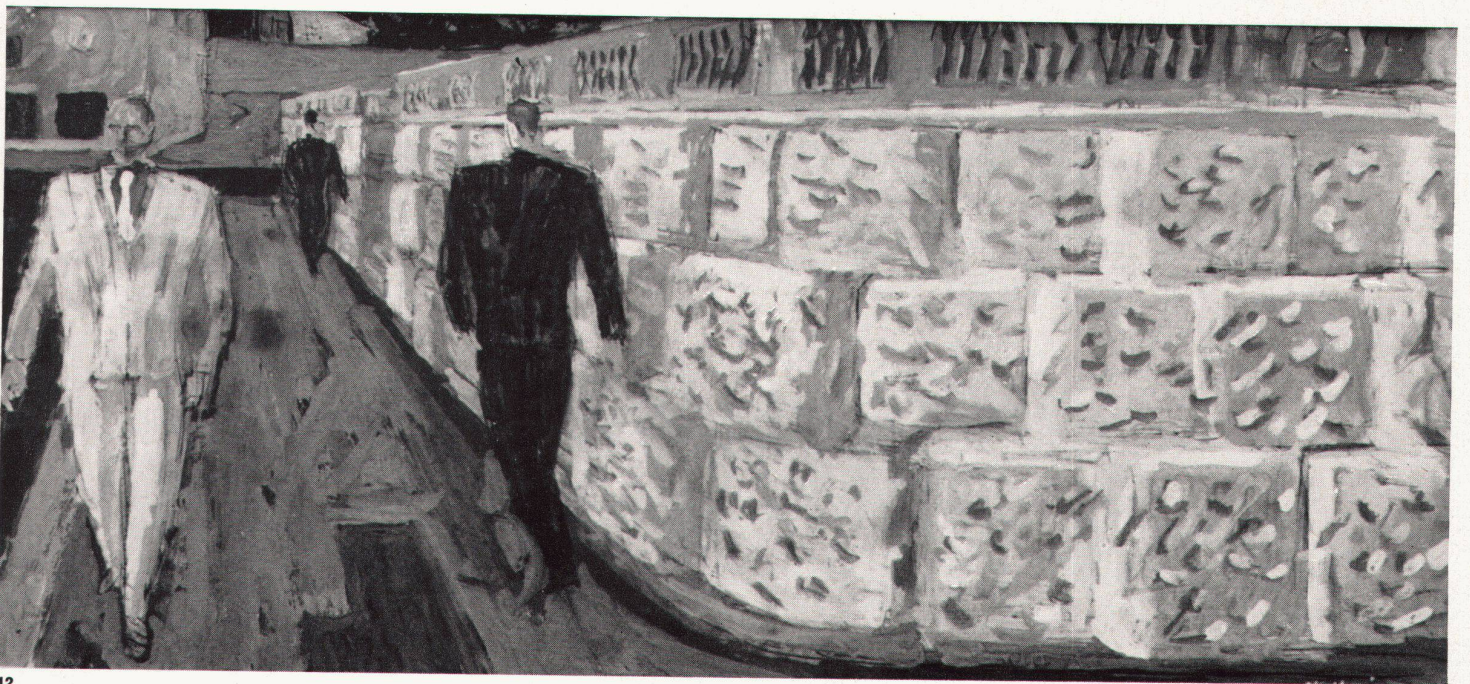
von der frühlinghaften Unverbrauchtheit des Rationalen, das ihm aus Piero della Francesca und Masaccio entgegentritt. Ihr Leichtes, Heiteres und Maßvolles, ihre unforcierte Größe, die Freude am Gegenwärtigen und zugleich Beispielhaften sind Hügin Vorbild. Das Vertrauen und die Weisheit des Maßes weiß aber auch um die Dunkelseite des Lebens. An Werden und Sein und Vergehen gekettet. Sind die frühen Bilder, etwa «Im Park», von einer leisen Melancholie durchweht, sind die Reiter mit den Augen dessen gesehen, der sich ausgeschlossen glaubt, so suchen die Werke später die Dauer und den Bestand in der Architektur stabiler Mauern, die auf dem sicheren Boden gründen, welchen die Gemeinschaft der Menschen aller Zeiten geschaffen hat.





11  
Karl Hügin, Komposition. Privatbesitz Bassersdorf  
Composition  
Composition

12  
Karl Hügin, Die weiße Mauer. Privatbesitz Zürich  
Le mur blanc  
The White Wall





**Biographische Daten**

Karl Hügin wird am 18. Juli 1887 in Trimbach (Solithurn) geboren, besucht in Basel die Schulen und durchläuft eine Lehre als Eisenbetonzeichner. Er nimmt Zeichenunterricht an der Gewerbeschule, ist von 1904 bis 1906 in Stuttgart, später in Zürich berufstätig, doch geht er nach dem Krieg zu Malerei und Graphik über. Reisen nach Deutschland, Italien, Dalmatien und Nordafrika. Hilfslehrer an der Kunstgewerbeschule Zürich, eine Zeitlang Stellvertreter für Otto Meyer-Amden. Seit 1923 öffentliche und private Aufträge für Mosaiken und Fresken. 1939 Übersiedelung in die Gemeinde Bassersdorf, welche ihm 1962 das Ehrenbürgerrecht verleiht. Ausstellungen: seit 1910 Kunsthaus Zürich, Helmhaus, Zürich-Land, Luzern, Aarau, Winterthur. Er schildert die «Anfänge eines Malers» als Beitrag für das Buch «Als das Jahrhundert jung war», herausgegeben von Josef Halperin (1961).



13

13  
Karl Hügin, Windstoß, 1962. Kunstmuseum Winterthur  
La raffale  
The Gust