

III.

Schon der gewaltige Umfang dieses künstlerischen Lebenswerks Hubers nötigt uns Achtung ab, doch die Quantität allein entscheidet nicht das Urteil der Nachwelt. Die Verdienste um Patronatskirchen oder Fürstenbildnisse fanden frühzeitig Anerkennung, den Titel eines fürstlich-österreichischen Hof-Kammermalers bezeugt der in Rot gefundene Originalbrief mindestens für die Zeit nach 1805. Zeit und Anlaß der Verleihung ist seinem Biographen Holl nicht bekannt. Der Übergang von der Freskomalerei zum Ölgemälde, der Umschwung der Zeiten vom lebenslustigen Kokoko zum frommsüßlichen Nazarenertum prägt sich in den verschiedenen Stationen seines 50-jährigen Schaffens nicht undeutlich aus. Schon der alte Nagler²³⁾ glaubte die Schwächen seiner qualitativ nicht immer befriedigenden Massenarbeit entschuldigen zu müssen mit Hubers Armut, seinem Bildungsgang, seinem Kampf mit widerlichen Schicksalen, will aber dem frommen, rechtlichen, keine Bitte abschlagen könnenden Meister seine Verdienste nicht absprechen. „Ihm standen nicht immer die besten Mittel zu Gebote.“ Im Vergleich mit seinem Lehrmeister Martin Kuen, dem Maler der Wiblingauer, Roggenburger und Ulmer (Wengenkirche) Fresken, die Bergmüllers Schule (1688–1762) verraten, bedeutet Konrad Hubers Kunstschaffen nicht in allweg einen Fortschritt. Er arbeitete oft rasch und, was unser Roter Brief auch bezeugt, immer billig. Manchen Bildern sieht selbst sein Lobredner Joseph Holl²⁴⁾ die Flüchtigkeit an. Die theatralischen Staffagen Kuens schränkt Huber noch mehr ein als die anderen Nachahmer Pozzos, Bergmüller, Alam, Göz u. a., die die Architektur des Kirchenraums nach oben fortsetzen. An Stelle der früheren Theaterfiguren auf Stiegen, Galerien, Gesimsen und all des erotischen Pomps sehen wir ländlich einfache, ursprünglich-naturwüchsige Gestalten, Engel, Heilige, Hirten, heimatliche Landschaften und heimatliche Typen, zum Teil aus dem Freundeskreis genommen, bisweilen etwas idealisiert nach italienischen, besonders rafaelitischen Zügen. Etwas vom Duft und Schimmer der Frührenaissance glaubt deshalb einer der besten Kenner jener Zeit, Berthold Pfeiffer, in Hubers Bildern zu finden²⁵⁾, er rühmt den innigen Gefühlston, die zarte Farbenstimmung, die bezaubernd naiven Züge, die der Weiskhorner Meister in die schwäbische Freskomalerei hineinträgt. „in ihm findet die schwäbische Malerei einen auch koloristisch vollwertigen Abschluß.“ Dazu kommt der höhere seelische Gehalt, die größere Andachtsstimmung, die alle seine Bilder durchweht. „Huber malte betend und betete malend“, bezeugte ein Zeitgenosse des Künstlers²⁶⁾, der als seinen Grundsatz proklamierte, mit seinem Pinsel zu predigen, die Menschenfreundlichkeit Christi und die Verwerflichkeit des Lasters und Unglaubens darzustellen. Manche seiner Gestalten mit ihrem zarten Kolorit, ihrer lieblichen Anmut, ihrer Beseeltheit erinnern an Fiesole. Seine gern verwendeten Engelsfiguren und Engelsköpfe erscheinen weder in so üppigen Schwärmen wie bei andern Italienern und italienisierenden „welschen“ Malern, noch in so massiger Fleischlichkeit wie bei Rubens.

²³⁾ VII. 162. ²⁴⁾ Huber, S. 5. ²⁵⁾ Donaufreis, S. 33. ²⁶⁾ Holl, S. 9.