Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 14 (1927)
Heft: 5

Artikel: Zum Werk von August Suter
Autor: Jedlicka, Gotthard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-86271

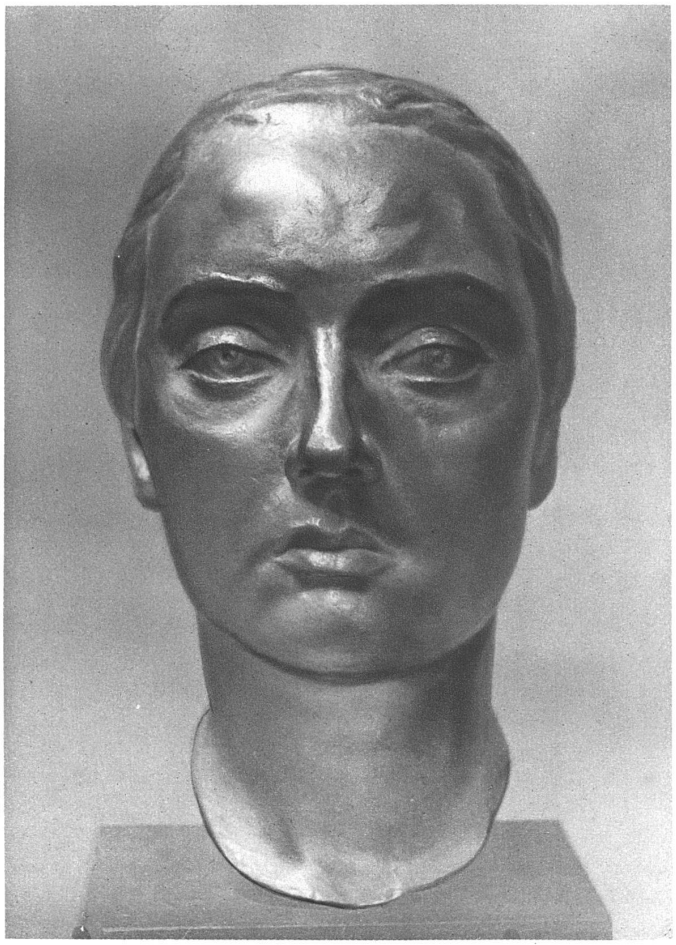
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 08.07.2025

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



AUGUST SUTER, BASEL-PARIS
Bildnis Frau H. S. (Bronze)

ZUM WERK VON AUGUST SUTER

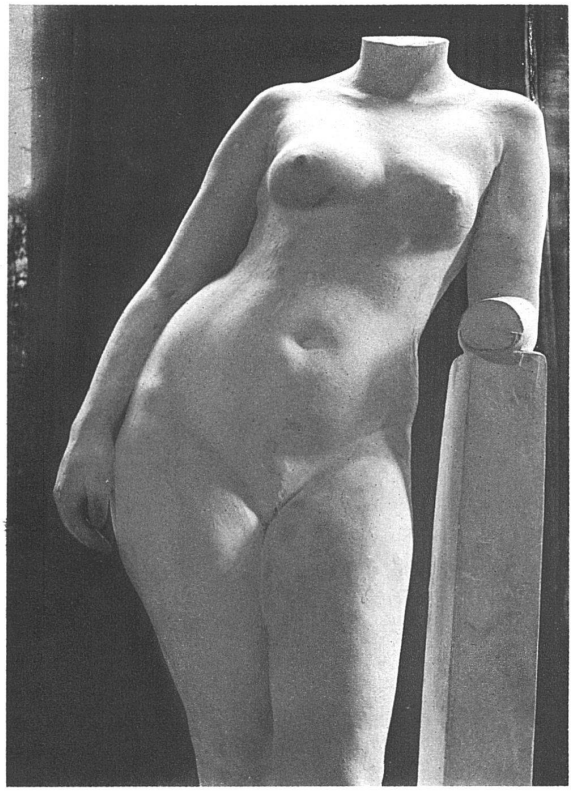
Man geht vom Künstler zum Werk und vom Werk zu ihm und weiss, dass man nicht über Brücken gegangen ist; man sucht seine eigene Büste unter denen, die in seiner Werkstatt stehen und wundert sich, dass sie fehlt; denn der Kopf dieses Künstlers ist wie selten ein anderer gerade zur bildhauerischen Gestaltung geeignet. So wie der Künstler redet, gestaltet er auch: er redet langsam, indem er ein erstes Wort, das er tief aus dem Innern herausholt, hinlegt, um daran ändern zu können, indem er ein Erlebnis formt wie eine Gestalt, indem er nach Sätzen greift wie nach Ton, indem er an ihnen zu kneten scheint, indem er dem abgebrauchtesten Wort sogar die Weihe des Ernstes gibt: Worte, die man im Augenblick, da man sie sagt, schon vergisst, weil sie grau sind und weil sie in allen Sätzen immer im Dunkeln stehen, berührt er entschlossen und streift von ihnen den Staub ab, um die eigene Prägung und eigene Form zu zeigen — und so gestaltet er: der ganze Mensch ist da, wenn er vor seinem Werk steht und wenn er die Arbeit tut, und die Mittel, mit denen er sie tun kann, nimmt er noch ernster als das Wort, das ihm ferner liegt. Seine gestaltende Kraft gleicht einem breiten und langsam fliessenden Strom, man sieht ihn und weiss um ihn herum eine weite Landschaft: so weiss man auch um die Gestalten dieses Künstlers herum einen weiten Raum, der sie fasst. Seine Kraft ist unermüdlich und unaufhalt-

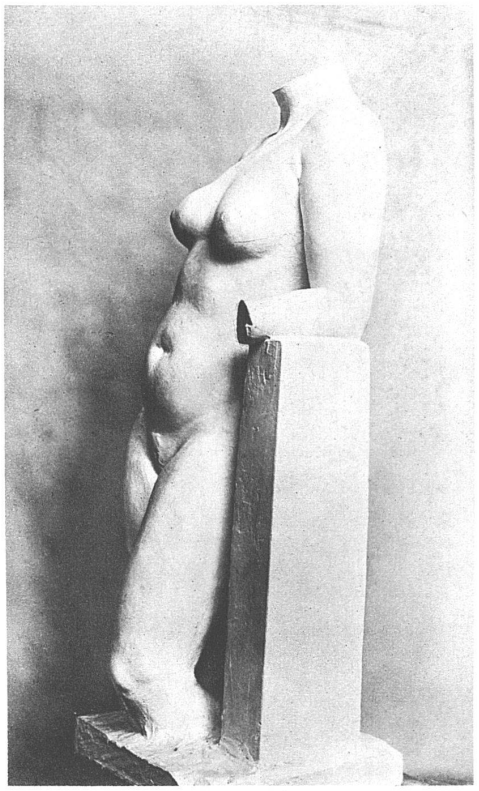
AUGUST SUTER
Bildnis Frau Dr. J. P. (Bronze)

sam auf dem Wege zur klaren Form, aber sie findet ihre Ruhe nie in dem, was man so leichthin Stil nennt und was so oft ein Aufgeben der wahren Form vor der letzten Gestaltung ist (man setzt von aussen her nach einer gedanklichen Uebereinkunft eine Grenze, wo die Arbeit von innen her zu ihrer besonderen Form hätte wachsen sollen); der langsam fliessende Strom schädigt niemals die Ufer, wenn er daherzieht, er reisst nicht links und rechts die Erde und schützende Sträucher mit, der Strom spiegelt ruhig die Ufer und spiegelt den Himmel und treibt doch immer seiner Bestimmung entgegen: man fühlt seine Kraft erst dann, wenn man sich in das Strömen hineinstellt und nicht wie bei kleinen reissenden Bächen, wenn man einen Blick daraufwirft und mit dem Wasser zugleich schon Trümmer und Schaum sieht.

●

Der Bildhauer gestaltet im Raum, man kann sich um seine Werke herumbewegen, man tut es auch, aber man fühlt sich dabei selten frei, man wird unruhig, unsicher, man sucht sich die Ansicht aus, die am meisten sagt, anstatt einfach das Ganze wirken zu lassen — und je reicher das Werk ist, umso verwirrter steht man zuerst vor ihm; man ahnt auch die Schwierigkeiten, die der Künstler selbst zu überwinden gehabt hat, man ahnt sie und fühlt sich dunkel dem Künstler deswegen verpflichtet und fühlt die Verpflichtung als Last, die sich als Mauer vor das Erlebnis hinstellt. Wohl überzeugt eine Bildhauerei schon durch die Gegenwart, der Bildhauer kommt der greifbaren Wirklichkeit näher als jeder andere Gestalter, gerade darum misstraut man oft seinem Werk: die Körperlichkeit seines Werkes verbietet oft das Erlebnis seines Gehaltes, und dieses Erlebnis vor allem andern ist wichtig; denn der stärkste Eindruck, den eine Bildhauerei schaffen kann, beruht wohl in der Spannung und geheimnisvoll wechselnden Verbindung von starrstem Stoff und von spielendstem Geist — und wie mancher Künstler versagt hier: er schafft einen Körper und glaubt sich der Verpflichtung ledig, ein wirklich eigenes Werk zu schaffen, er ahmt nur nach und gestaltet nicht — aber allerdings: es braucht ein besonderes Auge, es braucht eine besondere Begabung, im menschlichen Gesicht und im menschlichen Leib die Formen und nur die Formen erleben zu können, denn viele Hindernisse stehen in jeder Erscheinung vor der reinen Form und verdecken sie auch dem willentlich genauen und forschenden Blick, und es ist schwer, bleibt immer schwer, bei einer Betrachtung das auszuschalten, was man imer zuerst zu sehen gewohnt ist, was man in jedem Fall am stärksten bemerkt: Weichheit und Härte der Bildung, Farbe, Schatten und Licht, und wenn diese Einflüsse auch die Formen, die man am Leib selbst abtastet, nicht beeinflussen können, wirken sie doch in der Gestaltung des Bildhauers als Einflüsse mit (man tastet mit den Augen anders als mit den Händen, und die Form, die mit den Augen abgetastet ist, hat eine Rundung, in der Licht und Farben mitgestalten), die Uebertragung geschieht anders bei anderer Festigkeit und bei anderer Farbe. Und nun überträgt der Bildhauer Form um Form, sucht alle diese Schwierigkeiten zu überwinden, und bei jeder andern Form wechselt er seine Stellung zum Werk: der Maler überträgt den farbigen Schein, seine Stellung zur Erscheinung bleibt immer die gleiche — ein einziger Blick umfasst schon das Ganze in der Erscheinung und ein anderer das Ganze im Werk, und auch der Betrachter hat so eine Stellung, die ihm von vornherein vorgeschrieben ist: wie anders geht die Gestaltung beim Bildhauer vor sich, er steht dem Musiker und dem Schriftsteller näher: die Zahl der Stellungen zu seinem Werk ist ganz unbeschränkt, ein leise veränderter Blick schafft einen veränderten Eindruck, die verschiedensten Bilder schieben sich durcheinander, verbinden sich miteinander, bereichern sich gegenseitig, wenn das Werk die Schöpfung eines bedeutenden Künst-



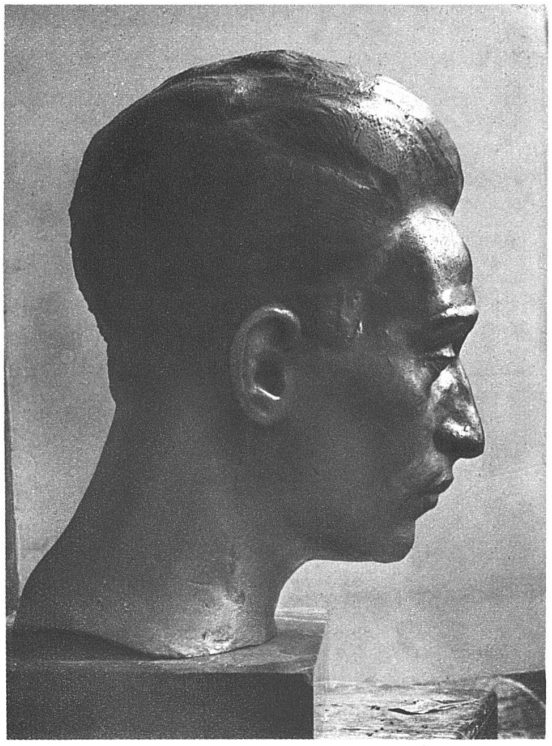


AUGUST SUTER
Torso

lers ist. Das eine ist sicher: die getreue Ansicht und die getreue Wiedergabe jedes einzelnen Teiles gibt dem Werk noch nicht die Einheit. Und dann: auch das leiseste Atmen eines Leibes übt auf den Zusammenhang der Formen einen grossen Einfluss aus, verändert die Gestaltung, verändert den Eindruck der Form im Raum viel mehr als den der bloss farbigen Erscheinung der Form. Gerade dort, wo es gilt, die verschiedenen Ansichten einer Bildhauerei zu restloser Einheit zusammenzufassen, versagt mancher Gestalter: es gibt Bildhauereien, um die man sich nur ruckweise herumbewegen kann, man reisst sich von einer Stellung in die andere hinein, man hat den Eindruck, das Werk sei unruhig und kantig und man müsse, um es überhaupt betrachten zu können, es so ansehen, dass die Kanten das Auge nicht zu verletzen vermögen.

●

Das Werk dieses Künstlers zeigt eine Geschlossenheit in der Entwicklung, die in unserer Zeit selten geworden ist; der Künstler geht immer vom Leben aus und bleibt ihm in der Einheit der Schöpfung immer auch nahe. So ist sein ständiger Besitz, was viele in unserer Zeit sich erst wieder mühsam erobern. Und weil er ein tiefer Mensch ist, so ist auch sein einfachstes Erlebnis immer von einer innern Wahl aus bedingt, Arbeit und Leben gehen bei ihm Hand in Hand, der Künstler verhält sich vor dem, was im täglichen Leben an ihn herantritt, nicht anders als vor dem Werk, mit der gleichen Spannung überwindet er hier und dort, die eine Form seiner Wirkung erhellt ihm die andere. Es gibt Menschen, die Künstler geworden sind und die gestaltet haben, weil sie das Leben enttäuscht hat, ihr Werk hat die Gewaltsamkeit eines Opfers und eines Verzichtes, und sie ringen sich beides mühsam ab, sie bauen mit Kräften, die von ihrer ursprünglichen Richtung abgelenkt sind, und da eine Kraft sich bloss dann in ihrer reinsten und fruchtbarsten Form entwickelt, wenn sie die geheimste innere Richtung beibehalten kann, so wirkt ihr Werk nie ganz stark und gar nie befreit, es kann gross sein, nie aber ist es selbstverständlich: dieser Künstler gestaltet ohne Verzicht, nirgendwo stürmt er trotzig an, er schafft aus dem Leben und aus der Liebe heraus und nicht gegen



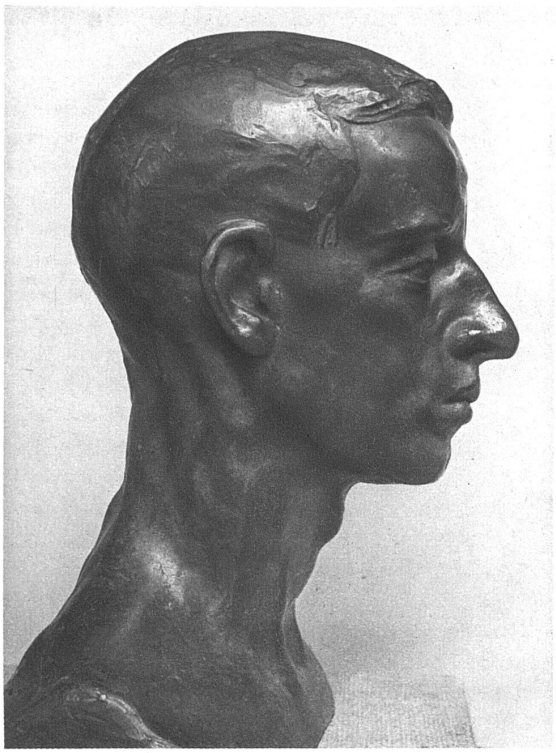
AUGUST SUTER
Bildnis W. M.

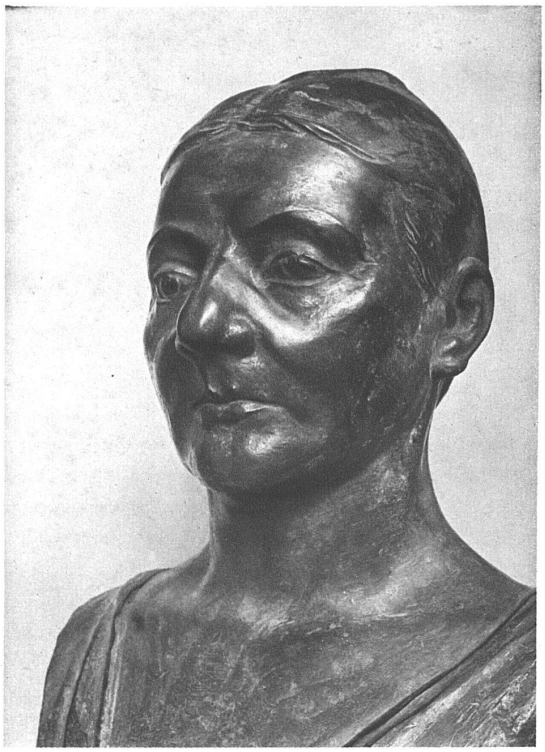
das Leben und gegen die Liebe, in seinen Werken zeigt er den gleichen Willen zur Vaterschaft wie im Leben, er gestaltet, wo viele andere versucht sind, nur auszulegen, und so ist sein Werk wohl einheitlich, aber auch vieldeutig wie jede wirkliche Schöpfung, während das Werk der andern rasch alt wird, gerade weil es so augenblicklich neu gewesen ist.

●

Vor diesem Werk ist mir das eine deutlich geworden: wir haben in einem Versprechen zu oft eine Tat gesehen, wir haben uns selten die Zeit genommen, die Tat mit dem Versprechen zu vergleichen, wir ergänzen Halbes mit eigenen Mitteln — die Künstler haben so oft unsere Sinne erregt und haben uns vorgetäuscht, unsere Seele in Schwingung zu bringen: wir nehmen die Schwingung als ausgeformte Gestaltung, und weil in uns vieles schwingt, das vorher geschwiegen hat, sind wir freigebig mit unserer Erregung und schreiben die Fülle dem Werk zu, das wir nun vor uns haben. Wir haben uns nach überall hin zersplittert und haben geglaubt, uns zu verschenken und dadurch reicher zu werden: wir glauben schon zu geniessen, wo wir nur angeregt sind, weil tiefer Genuss unserem Wesen so selten geworden ist wie unserem Leib das tiefe Atmen. Und dann hat man uns auch daran gewöhnt, bei der Vollendung eines Werkes (sogar bei der äusseren Vollendung) selbst mitzutun, und das hat einen grossen Teil der Kraft, die zum Erlebnis nötig ist, von der wahren Aufgabe abgelenkt und hat den andern Teil zur wahren Aufgabe unfähig gemacht: sie haben uns gepackt, wie uns Tagebücher zu packen vermögen, sie haben uns viel gestanden, um mehr noch aus uns herauszuholen, und wieder haben wir das Geständnis für die Gestaltung genommen, sie haben uns vertraulich bei Dingen ergriffen, die wir uns selber verschweigen, sie haben uns Wege gezeigt, die sie selber nicht gehen können, und wir haben geglaubt, wer den Weg zeige, könne den Weg auch gehen — und noch etwas: wir leben ein rasches Leben, und die Werke dieser Künstler haben uns ebenso rasch entlassen, wie sie uns gefangen genommen haben — und auch da haben wir uns getäuscht: wir haben in der Unfähigkeit, uns zu halten, die Ueberlegenheit gesehen, der gar nichts daranliegt, uns halten zu wollen — unser ganzes junges Geschlecht trägt noch immer schwer daran.

Dieser Künstler tupft nicht mit der Hand hin, um eine Form ungefähr anzudeuten, er presst nicht den Daumen tief in den Stoff, um mit dem Daumenabdruck den Eindruck einer ganz eigenen künstlerischen Gestaltung zu schaffen, was braucht man die Hand des Künstlers zu sehen, wo das Werk reden soll? — er schafft nicht Bewegung, indem er der einen Stelle zu viel und der andern zu wenig mitgibt, so dass der Blick überall, wo er hintreffen mag, in ein Schwanken gerät, er lässt sich nicht mit dem Zufall ein: Gestaltung ist für ihn nicht ein Kartenspiel, er weiss, dass der Zufall für den Künstler eine Gefahr ist, dass zufällige Wirkung nicht immer lebendige: nein, selten lebendige Wirkung bedeutet, dass sie ein Schlagwort ist, das man vor dem Erlebnis geprägt hat: eine List, die das Leben dem, der es am tiefsten gestalten will, im letzten Augenblick als letzten Schutz vor sein Geheimnis stellt, er nimmt nicht Schatten und Licht und spielende Reize, die nicht zur Gestaltung gehören, um sie zu mischen und dann zu sehen, wie sich die Dinge verbinden: um dorthin zu blicken, wo die Stauung entsteht, die am auffallendsten ist und um im Augenblick, der ihm gut scheint, Halt! zu rufen und abzubrechen — er sucht nicht das Flimmern, um es als schützenden Mantel um die Gestaltung zu legen und damit dem Blick die letzte Begegnung verbieten zu können, er sucht nicht künstlich Hemmungen und Unebenheiten auf, um einen Widerstand vorzuspiegeln, den ihm die Erscheinung gar nie gesetzt hat, da er zu geschickt ist, um sie erleben zu können, zu rasch, um sie erfassen





AUGUST SUTER
Bildnis P. S. (Bronze)

Bildnis Frau C. S. (Bronze)

zu dürfen, er lässt nicht Unfertigkeiten, um durch scheinbare Offenheit, die nur ein Versagen ist, dem Betrachter zu gefallen, er jagt den Blick nicht wild über die Formen auf und nieder, um ihn zu Fingern zu machen, die den Leib wollüstig abtasten, nie versucht er, das ruhige Tasten des Blickes in ein erregtes Streicheln umzusetzen: wie steht er denen fern, die jugendliche Bewegtheit vortäuschen wollen und dabei nur ein greisenhaftes Zittern zu geben vermögen.

●

Es gibt Bildhauereien, in denen sich ein Künstler zum Teil an der Gestaltung vorbeischiebt, man muss verschiedene Werke des gleichen Künstlers betrachten, um sich ein Urteil formen zu können, man glaubt ihnen anzusehen, dass sie der Schöpfer selber in einem bestimmten Winkel gesehen hat, die Gestalten wirken dann (wenn der Schöpfer begabt ist) wie Abschlagszahlungen an den gestaltenden Trieb, sie gleichen hastigen Aeusserungen, mit denen er beinahe unwillig die Verantwortung abschiebt, die auf ihm lastet. Wie ist es hier anders: man steht vor einem ganzen Werk.

Jede Gestalt ist das Ergebnis eines Kampfes ums Letzte, der mit hellem Auge, mit gesammelter Kraft und mit ruhiger Zähigkeit durchgeführt wird: der Künstler muss durch jede Schöpfung hindurch, und wenn er hindurchgeht, berührt er sie mit allem, was er ist, der Künstler steht vor jeder Schöpfung wie vor der ersten und vor der letzten, er geht an sie heran mit der Spannung und mit der Erwartung, mit der er der Erscheinung in der ersten Gestaltung begegnet ist, und er gibt ihr die Reife mit, zu der ihn sein letztes Werk geführt hat: und er trägt nun die Schöpfung für sich aus und wird dem unerbittlichen Gesetz gerecht, das in jedem Schaffenden wirkt: so lange zu schaffen, bis das Werk von innen her die Gestaltung verbietet und bis die formende Hand von der Oberfläche abgleitet; die Schöpfung wird ihm Ziel und dann erst wieder Stufe des Weges: seine Kraft staut sich zuerst an der Erscheinung, dringt langsam durch sie hindurch, steigt in ihr wie der Saft in der reifenden Frucht und wird ihrer mächtig, und so ist jedes Werk dieses Künstlers stark, ist ausgeglichen, beruht so sehr in sich selbst, dass es in einem tiefen Sinn namenlos wird (jede bedeutende Schöpfung ist in diesem Sinn namenlos, und mit dem besonderen Namen bezeichnen

wir oft nur das Unvollendete in einer Gestaltung) und dass man, wenn man es mit dem Namen des Schöpfers verbindet, staunt, wie man staunt, wenn über Nacht am Fuss namenloser schöner Gestalten der Griechen bestimmte, einmalige Künstlernamen zu lesen sind.

Bei diesem Künstler wandelt sich jeder Reichtum des Lebens in Form, alles, was ihm das Leben an Tönen, an Farben und an anderen Erlebnissen zuträgt, wird seiner Form verbunden, und indem er in der Zeit durch sein Werk hindurch unermüdlich vorwärtsschreitet, macht er mit seinem Werk auch den Weg in die Vergangenheit reicher, legt eine Strasse nach der andern frei, die zu ihr zurückführen kann. Wenn man irgendeines seiner Werke betrachtet, wird man geruhsam, aber unwiderstehlich von einer Ansicht zu der andern geleitet, überall trifft man auf Leben, aber nirgends ist es ganz abgeschlossen, und man folgt dieser Führung, die den ganzen Menschen innerlich weitet, und jede Form wird so Weg zu der andern . . .

●

Die innigste Einheit seines Werkes liegt in der Schicksalhaftigkeit seiner Gestaltung. Andere Künstler vermögen ihren Werken die Einheitlichkeit oft nur durch die äusseren Formen zu geben. Die Schicksalhaftigkeit der Gestaltung ergibt bis ins Letzte hinein die Einheit der Form. In den Bildnissen dieses Künstlers ist der Mensch gestaltet, wie er sich in langer Beziehung mit dem Künstler erschlossen hat. Er ordnet alle Züge des Menschen, die er in der Zeit erlebt hat, auf dem Gesicht zu einer Einheit zusammen, die aber so frei ist, dass das Leben darunter noch atmen kann, und so enthalten die Bildnisse den ganzen Menschen, der auf sein Wesenhaftes gesammelt ist: die Haltung seiner Köpfe wirkt zuerst gleichmässig, dann erst sieht man, wie eine leise Verschiedenheit in der Haltung tief mit dem Wesen der Menschen verbunden ist, die dargestellt werden, und wenn der Kopf nun nur ein wenig nach vorn geneigt ist, erhält das für die Gestaltung eine solche Bedeutung, dass man darin gar nie auch nur das kleinste Wirken des Zufalls zu sehen vermag. Unter den Bildnissen von Rodin findet man solche, in denen der Mensch wohl stark, aber nur kurz und heftig erlebt ist, Rodin scheint dann den Augenblick mit der Leidenschaftlichkeit einer ersten Begegnung zu fassen, die schicksalhaft wird: er sieht oft im besondersten blitzhafte Beleuchtung des allgemeinen und findet manchmal nur von der äussersten Spannung in der Form den Weg zum Kern der Gestalt — dieser andere Künstler nimmt manchmal die Mitte des Weges, in seinem Werk trifft man nie auf die äusserste Spannung, aber immer führt ein Weg von der gesammeltsten Spannung aus in die Mitte einer Erscheinung; wo Rodin stürmisch ergreift, da wartet er gelassen ab, und jedesmal bettet er den einmaligen Rhythmus eines besonderen Lebens in den besonderen Rhythmus seiner Gestaltung — und was nun seine Bildnisköpfe so reich macht, ist die Stetigkeit in der seelischen Bewegung der Menschen, die wiederum aus der Treue dieses Künstlers zur Gesamtheit alles Lebens sich ergibt.

Dieses Werk ist tief und hat in der Tiefe die helle Dunkelheit, die das Geheimnis schützend umbaut, es ist im ganzen selbstverständlich und rätselhaft zugleich, im einzelnen fassbar und doch geheimnisvoll, es ist kräftig und zart, und hin und wieder ist es von einer verhaltenen Schwere, aber in dieser Schwere hat es doch Anmut, denn die Schwere ist nicht Widerstand in der Form, der nicht überwunden ist, sondern die dauernde Eindrücklichkeit des Erlebnisses, sein Werk ist reich und ist niemals verworren, indem sein Reichtum der selbstverständliche Reichtum des Lebens ist, es ist stark und ist doch nie gewaltsam, weil es voll männlicher Sicherheit ist, die milde sein darf und sich damit nichts vergibt, es ist eindringlich und drängt sich damit doch niemals auf, weil seine Eindringlichkeit ganz auf der eigenen Spannung beruht: es gleicht einem Baum: er wurzelt tief in der Erde, er treibt stark empor und braucht die Kräfte und braucht den Wechsel von Jahren, die Aeste schwanken im Wind, die Blätter beben im leisesten Hauch.

Die Werkstatt von Despiau liegt neben der Werkstatt von Suter. Ich denke vor dem Werk des Schweizers an ein Wort jenes andern Künstlers, an ein Wort, von dem man bei der Betrachtung des Werkes ausgehen kann, zu dem man nach der Betrachtung zurückkommt: Quand les plans principaux sont à leur place, quand tous les rapports sont exacts, quand le rythme est juste, la ressemblance et l'expression viennent d'elles-mêmes, sans qu'on y pense. — Aber freilich, nur wenn es Künstler sagen, ist es auch wahr, nur wenn Künstler so handeln, entsteht ein bedeutendes Werk.

Gotthard Jedlicka.

August Suter hat vom Initiativkomitee zur Errichtung eines Denkmals für Carl Spitteler den Auftrag zur Ausarbeitung eines Projektes für dieses Denkmal erhalten. Der Aufruf des Komitees liegt diesem Hefte bei. Wir empfehlen ihn der Beachtung unserer Leser.