Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1961)
Heft: 7-8

Artikel: Entdeckung eines Verschollenen
Autor: Vogt, A.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-624977

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: 11.07.2025

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

Louis Soutter: «Seuls»

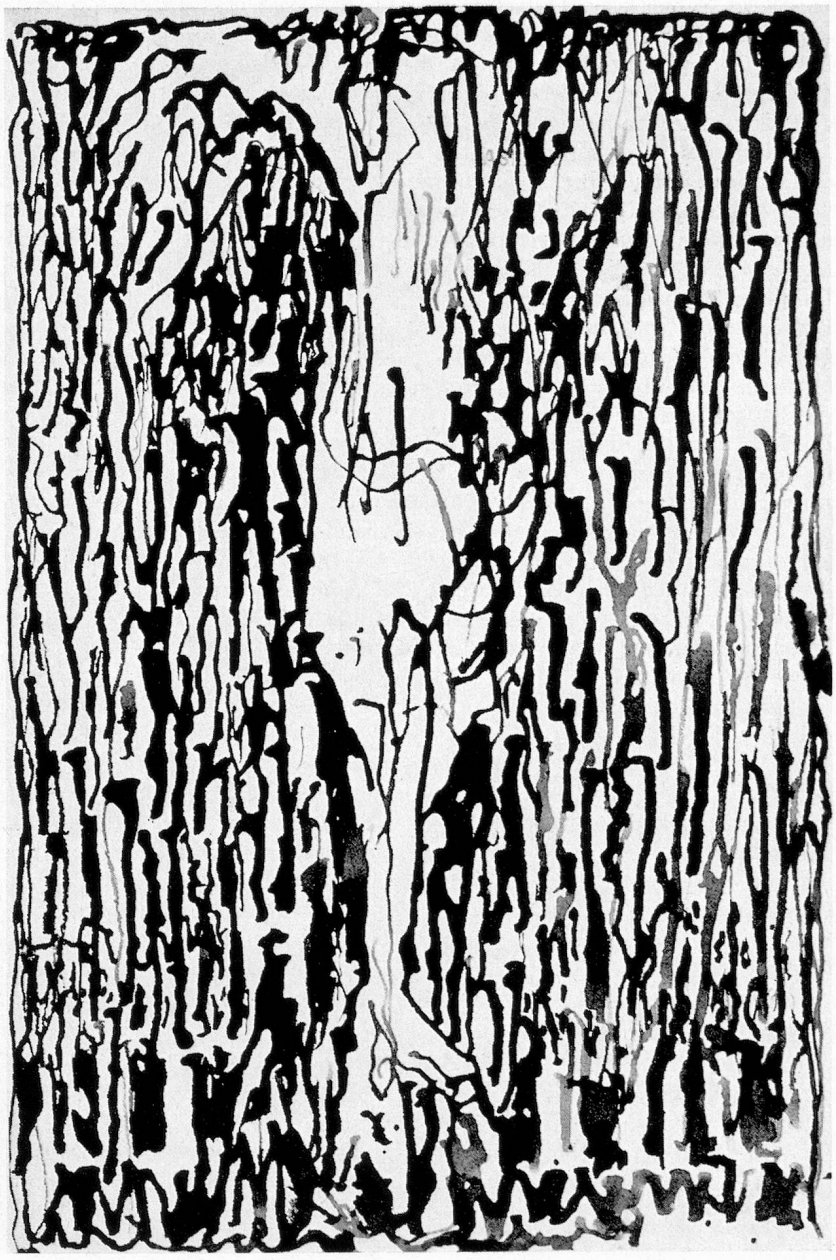
ENTDECKUNG EINES VERSCHOLLENEN

Am 2. März hat das Musée cantonal des Beaux-Arts in Lausanne eine Ausstellung eröffnet, die für das ganze Land Bedeutung hat; denn sie verändert das Kräftefeld der Schweizer Malerei. Außerdem verändert sie wohl auch unseren Blick auf Tachismus und Art informel, so wie sie heute über die Welt gehen. Denn Louis Soutter, der einundsiebzigjährig mitten im Krieg, 1942, starb, ist einerseits die kühnste uns bekannte Vorwegnahme von Tachismus und Art informel, anderseits ist er deren schärfste Kritik. Die große, feierliche Vernissage, an der Staatsrat Oguey, Museumsdirektor Manganel, Prof. René Berger und der Ramuz-Verleger und Sammler H. L. Mermod das Wort ergriffen, machte deutlich, daß die welsche Schweiz sich anschickt, Soutter den gebührenden Platz zuzuweisen. Wo ist dieser Platz? Er kann nirgends anders sein als in der Nähe jenes Triumvirates großer Künstler, das dem kleinen Gebiet in diesem Halbjahrhundert geschenkt wurde: in der Nähe des Malers René Auberjonois, des Dichters Charles-Ferdinand Ramuz, des Architekten Le Corbusier. Ob Ramuz Soutter gekannt hat, weiß ich nicht. Hingegen hat sich Auberjonois tätig für ihn eingesetzt, und Le Corbusier, der mit ihm verwandt ist, besuchte, ermunterte und förderte den Einsamen hingebungsvoll. So gehört Louis Soutter in diesen Kreis – soweit er eben «zu» jemand gehörte, und gerade hierin liegt Soutters Lebensproblem, liegt aber auch sein unzweifelhaft singulärer Rang.

Soutter stammt aus einer Apothekerfamilie in Morges, die ursprünglich aus dem Aargau kam. Seine Mutter war eine Jeanneret aus La Chaux-de-Fonds, daher die

nahe Verwandtschaft zu Le Corbusier, der ja denselben bürgerlichen Namen trägt. Genau wie Le Corbusiers Mutter war auch Soutters Mutter eine begabte Musikerin. Der Sohn fühlte sich schwankend der Zeichnung wie der Musik bestimmt, besuchte die Industrieschule in Lausanne, begann das Architekturstudium, wandte sich nun aber doch der Geige zu und bildete sich bei Ysaye in Brüssel schließlich berufsmäßig aus. Nach 1894 vervollkommnet er im Atelier Benjamin Constant in Paris auch noch seine zeichnerische Ausbildung, heiratete hierauf eine junge amerikanische Musikerin, mit der er nach den Vereinigten Staaten, nach Colorado Springs, übersiedelt. Als Professor für Musik und Zeichnen geht es ihm dort gut, er hat auch Ambitionen auf die Leitung der Kunstschule, die dann aber nicht erfüllt werden. Nach acht glücklichen Jahren befällt ihn 1904 der Typhus, ein Schlag, der in seiner Auswirkung schwer abzuschätzen ist, jedoch die Auslösung aus der menschlichen Gesellschaft eingeleitet zu haben scheint.

In schlechtem Zustande und allein kehrt Soutter nach Europa, in die Schweiz, zurück, wird zunächst Geiger im Orchestre de la Suisse romande, dann aber Geiger in Kinos und an Kurorten, dann Privatlehrer, dann arbeitet er bei einem Gärtner und bei Bauern. Dieses langsame Absinken durch die Schichten der Gesellschaft dauert nahezu zwanzig Jahre. 1923 entschließt sich die Familie, ihn im jurassischen Altersheim in Ballaigues (zwischen Orbe und Vallorbe) unterzubringen. Er ist erst zweiundfünfzig, er wird neunzehn Jahre in diesem Heim verbringen, wo er nicht glücklich ist – aber hier beginnt er nun mit Leidenschaft zu zeichnen und zu malen. Er wird nicht schlecht, wohl aber karg gehalten; ein Verwandter bringt ihm regelmäßig Papier – jene blauen Hefte mit blauem oder grauem Häuschenraster, die der Schüler



Louis Soutter:
«Pâques – Ceci est mon sang et ma chair»

braucht; auf die geschwungenen Schilder dieser blauen Hefte wird er mit großer, klarer Schrift Titel setzen, beispielsweise «L'Ame qui s'en va du seuil des fleurs au cycle des pierres noires», und ins Innere, auf die «Häuschen», kommen Zeichnungen. Magistrale, mit starkem Strich gezogen, handwerksmäßig grandiose Zeichnungen, die als Gehalt das umfassen, was man als die Tatbestände des Lebens bezeichnen möchte.

Ausgänge zu Besuchen werden ihm gestattet; er trifft Le Corbusier, der auf der Durchfahrt jeweils einen Zug überspringt am Bahnhof Vallorbe – solche Ereignisse erwartet Louis Soutter (wie Briefe bezeugen) über Wochen hin mit gehobenem Ernst und einer stolzen Feierlichkeit, und er besteht sie mit jener scheuen, brüderlichen Dankbarkeit, wie nur ein armer, ein «Belangloser» sie so wunderbar innig hervorbringen kann. Im übrigen ist es ihm gestattet, über Land zu gehen. Van Goghs Bild vom wandernden Maler stellt sich hier fast zwanghaft ein: so haben ihn Auberjonois und Mermod auf den gelben Straßen des Juras und auf den braunen Straßen des Gros de Vaud angetroffen.

«Il ne faut pas perdre courage . . . Dessine, Louis!» heißt es in einem Brief Le Corbusiers. Und Soutter hat gezeichnet, meist auf beide Seiten eines Blattes, weil er knapp an Papier war; Dutzende Blätter scheint er verschenkt zu haben, viele hat er wohl auch verbrannt. 1936 hat Le Corbusier im «Minotaure» über ihn geschrieben, 1948 Auberjonois im «Werk». Mermod veranstaltete 1943 eine kleine Ausstellung, Auberjonois zeigte 1955 bei Paul Vallotton eine Werkauswahl. Dort erkannte Manganel den nahezu Verschollenen, er begann große Gruppen von Zeichnungen für sein Museum zu kaufen und die nun eröffnete umfassende Retrospektive vorzubereiten, die auch von einer trefflich gefaßten, repräsentativ gestalteten Publikation* begleitet ist.

Kam alles zu spät, besteht eine Schuld des Publikums gegenüber Soutter, war im übrigen auch die frühe Internierung im Altersheim eine unrichtige Handlung? Wer die Blätter und die Bilder gesehen hat, steht unter dem Eindruck eines schicksalhaften Verlaufs. Zwar heißt es in den Heften: «L'écrasement subi par cette hideuse promiscuité d'une classe qui me méprise me fait désespérer. Affreux stationnement.» Aber niemand wird sich leicht entscheiden können, ob Soutter mit «affreux stationnement» lediglich das Altersheim – nicht doch schlechthin seine Lage in der Welt und unter den Menschen gemeint hat. Er war vom Leben tief verletzt, aber diese Verletztheit führte bei ihm nicht zu Verbitterungen, sondern zu einem ganz ungewöhnlichen Grade der Preisgabe von Eitelkeit und Anspruch.

Von den annähernd 300 Werken stammen nur drei aus der Zeit vor der Internierung im Altersheim. Dargestellt wird die Arbeit eines Mannes im sechsten und siebten Jahrzehnt; die Ausbildung liegt lange zurück, die Technik, die Umsetzung sind ganz selbstverständlicher Besitz. Er «kann», was er will – jedoch er will nicht können. Sein Durchrieseln durch die Standesschichten hat zu einem umfassenden Verzicht geführt. Er verzichtet auf Mitteilung (da er doch kein Publikum erwarten darf), er verzichtet auf Wirkung. Er zeichnet, um sich die Existenz zu klären oder doch diese ärmliche, kärgliche, versteckte Existenz in einigen Hauptrichtungen offenzuhalten. Er wird sachlich, furchtlos sachlich, er wird unbestechlich. Er schaut aus seiner Ferne das Panorama des Menschlichen an. Schmuck, Arrangement, Aufhöhung, kurz: Wirkung fällt weg. Übrig bleibt eine Geologie, eine Botanik, eine Anatomie, eine Architektur der Erdenstation. Die Blumenzeichnungen beispielsweise sind so groß und grundsätzlich gesehen, daß sie erst lehren, wie sentimental zumeist oder auch wie posiert häßlich die übrige Kunst die Blume sieht. Von den Pflanzen gelangt er zu Wasserstudien, dann beschäftigt ihn der Mensch im Wald, überhaupt das Bauernleben. «Du rivage je regardais», «Forêt, Hommes, Bêtes», «La dernière lueur avant les passions», heißen einige Titel aus dieser Gruppe; sie sind stets in das Bild hineingeschrieben, und zwar so richtig hineingesetzt, daß eine ganz ungewöhnliche Vermählung von Schrift und Zeichnung entsteht. «Soleil, Tour, Lac ovale, Lumière, Courroux, Mélancolie», heißt ein Blatt, das vielleicht exemplarischer als jedes andere beweist, daß Soutter eine Art von Doppel-Lyrik geschaffen hat; ein Ineinanderblenden von zeichnerischer und sprachlicher Vision, wie wir es sonst nur von Paul Klee kennen.

Weil er selber in seinem «affreux stationnement» keine Ziele mehr hat, verliert sein Bild auch rasch jeden Fluchtpunkt und Horizontpunkt der Perspektive. Er lebt und zeichnet in einer Art Rieselraum oder Geisterraum, der damals keinen Namen haben konnte, erst heute sich als der Bildraum der Nachkriegsjahre (die er ja nicht mehr erlebte) erweist.

Nach der «Période des cahiers» (1923–1930) unterscheidet Manganel eine Gruppe Zeichnungen nach alten Meistern und eine «Période maniériste» (1930 bis 1935). Raffael und Carpaccio werden kopiert – es ist ein Abschiednehmen von der Harmonie, eine ungeheuer höfliche und sorgfältige Kopie des Nicht-mehr-Möglichen, ein Ergreifen und Aufgeben zugleich, eine Paradoxalkunst, wie wir sie in dieser Art (außer gelegentlich in Kopien Picassos) noch nie gesehen haben. Die letzten Säle machen dann verständlich, woraufhin diese Zurüstungen angelegt waren. Der Vierundsechzigjährige legt nun noch die letzten Instrumente weg, er beginnt mit den Fingern, der Fingerbeere zu malen. Diese «Compositions ‚au doigt'» (1935–1942) erklärt man sich aus zunehmender Kurzsichtigkeit. Es wird vieles andere dahinterstehen – jedoch eines nicht: Primitivismus oder Infantilismus! Die Formate werden größer; die Fingerstriche und Fingertupfen beschreiben Totentänze und Lebenstänze, ein Menschengeschlecht mit schwingenden Bewegungen, mit großen Greifhänden, mit verflochtenen Wünschen, Ängsten und Trieben – so wie sie überblickbar (und deshalb als Fries formulierbar) werden aus der enormen Distanz des Ausgeschiedenen und Abgeschiedenen. Die schattenrißähnlichen Kompositionen mit ihrer graphischen Wucht übertreffen bei weitem, was uns an tachistischer Komposition bekannt ist, und sie können nur mit Paul Klees Spätwerk verglichen werden, das eine ganz ähnliche Technik hat.

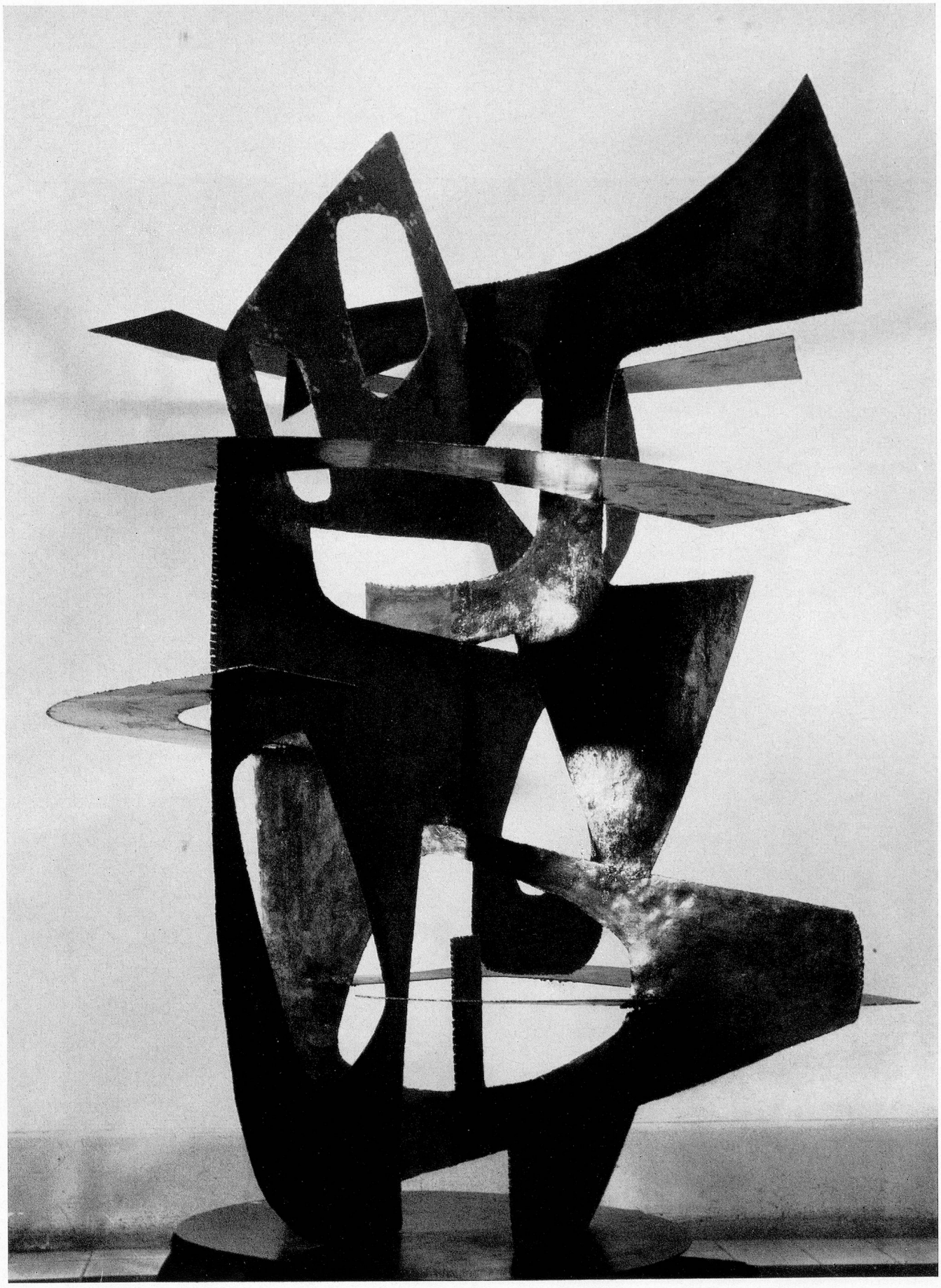
Mit eigenartiger Selbstverständlichkeit taucht aus dem Wirrsal der Menschentänze das Kreuzigungsmotiv auf. Es sind die erschütterndsten Darstellungen dieses höchsten Gegenstandes, die uns aus unseren Jahrzehnten bekannt sind. Rouault und ohnehin Nolde beispielsweise können sich für unser Ermessen neben dieser Art von Wahrhaftigkeit nur mit Mühe behaupten.

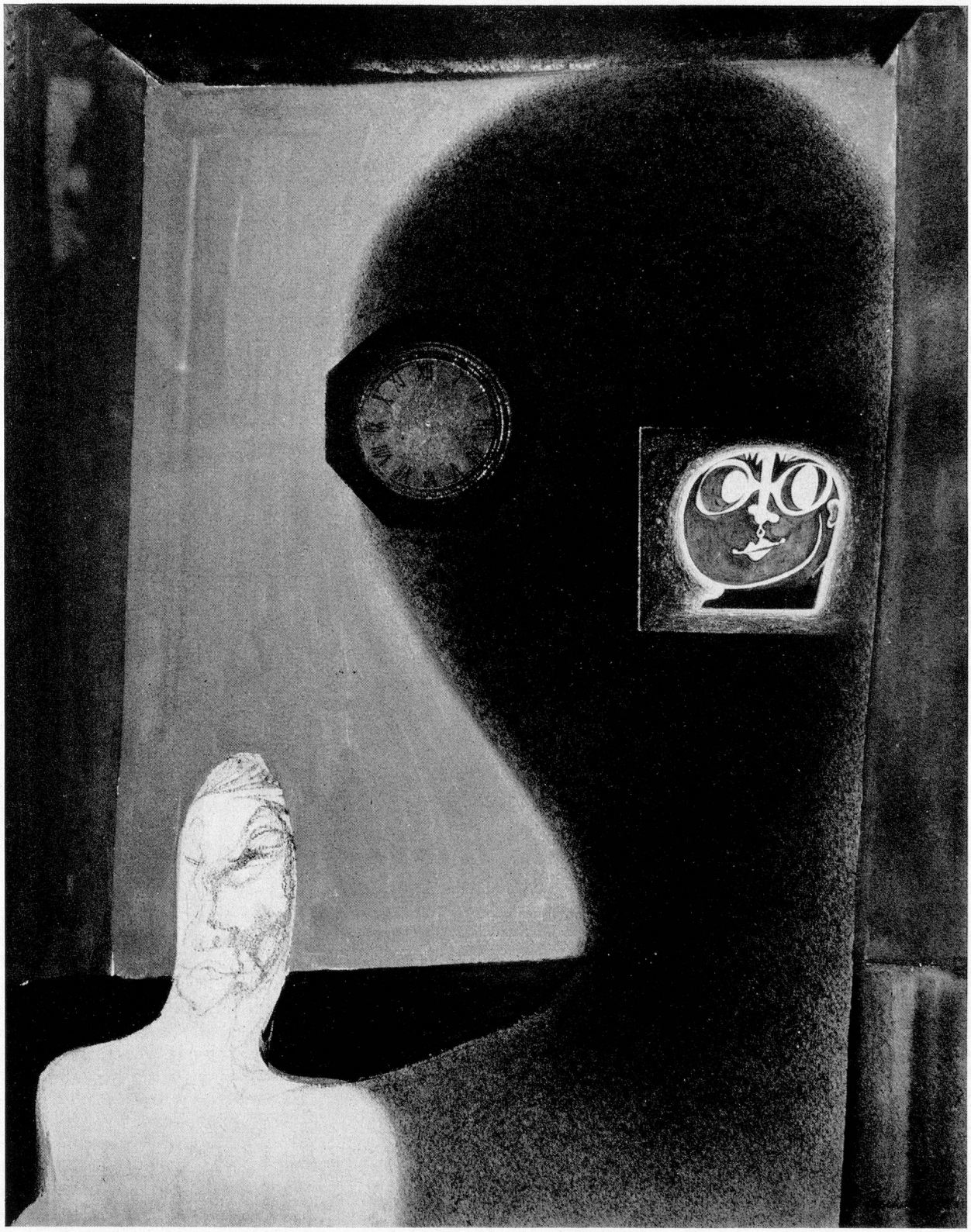
Die Ausstellung Louis Soutter wird ihre Kreise ziehen, und wohl nicht nur in der Schweiz. Gewiß ist, daß das Land in den Besitz eines Zeichnungswerks gelangt ist, das, neben dem Klees und dem Auberjonois', zu den großen graphischen Leistungen der Epoche gehört.

Prof. Dr. A. Vogt

* Louis Soutter, mit Beiträgen von Manganel, Berger, Auberjonois, Le Corbusier; 3 farbige und 83 schwarzweiße Reproduktionen, mit einer Bildnisphotographie; Editions Mermod, Lausanne, 1961.

B. Lardera: «Eisenplastik»
Durchgeführte Ausstellung, Kunsthalle Basel



Laurens: «L'Espagnole»
Zur Ausstellung Kunsthalle Bern

Otto Tschumi: «Im Zimmer», 1955