

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 24 (1920-1921)
Heft: 10

Artikel: Bildhauer August Suter
Autor: A.B.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-664884>

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: 26.01.2026

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

Bildhauer August Suter.

Der große Weise von Weimar sagte einmal, „Klassisch“ nenne er diejenige Kunst, die durch und durch gesund sei. Man darf sich angesichts des furchtbaren Wirrwarrs, der heute in den Kunstschaunungen herrscht, dieser einfachen Bestimmung erinnern, ohne in den Irrtum zu verfallen, daß mit der Erfüllung dieser Bedingung des Gesunden die letzten Aufgaben der schöpferischen Kräfte gelöst seien. Etwas Wesentliches ist jedoch zweifellos ausgesagt, und der reife Goethe würde „Die Leiden des jungen Werthers“

nicht mehr geschrieben haben. Einseitigkeiten, Entartungen und Verwilderungen, wie wir sie in gewissen „Richtungen“ der Kunstübung wahrnehmen, konnten gerade in der Gegenwart, die im Banne der Unbetung eines schrankenlosen Individualismus steht, wobei das Wollen des Schaffenden alles, der Gegenstand der Darstellung nichts mehr bedeutet, mit Leichtigkeit obenauf kommen, und man darf es der Kritik nicht einmal streng übelnehmen, wenn sie überall da mitging, wo wirklich individuelles Streben und Suchen sich im Schaffen auslebte; denn letzten Endes schützt uns gerade dieses vor Alltäglichkeit, Flachheit und bloß handwerksmäßiger Kunstfertigkeit; und es ist keine Frage, daß gerade durch Expressionismus, Kubismus,



Bild 1.

mus, Futurismus und ähnliche Richtungen die Gebiete der Kunst erweitert und zugleich mit der Zeit schärfer gegen einander abgegrenzt werden, so daß allmählig der Dichter aufs Malen, der Maler aufs Dichten oder plastische Gestalten, der Skulptor auf die Musik und der Musiker auf Schilderung und Malerei verzichten und jeder sein eigenstes und damit fruchtbarstes Schaffensfeld erkennen lernt.

Wir sehen denn auch, wie bereits in den ersten zwei Jahrzehnten unseres Jahrhunderts in der plastischen Kunst zwei große Strömungen, die von Rodin und Hildebrand ausgingen, zur Führung gelangen: Einerseits die Ausdruckskunst, die das Letzte aus den Seelenzuständen heraus holt, die Masse möglichst belebt, durch die Bewegung der Linien den Gegenstand

auf's peinlichste und bis in den Moment hinein charakterisiert und, wenn es gut geht, dem Charakter symbolische Kraft verleiht, und anderseits die mehr monumentale Richtung, die von der Konstruktion zur Form durchzudringen, die Ruhe in der Bewegung zu erreichen, organisch aufzubauen und zusammenzu schließen bestrebt ist, indem sie sich an die Großzügigkeit der ägyptischen und griechischen Kunst anlehnt, ohne die Oberfläche als ein Mitschwingen oder Klatschingen der inneren Erregung darzustellen, die bei einem Rodin gelegentlich das Gleichgewicht des Körpers aufzuheben droht.

Es scheint auf der Hand zu liegen, daß der moderne Bildhauer eine Verbindung von beiden Richtungen anzustreben hat, um unser Gefühlsleben, das ohne Zweifel reicher und vielfältiger ist als das der antiken Welt, zum Ausdruck zu bringen, ohne zugleich das auf sich selbst Veruhende, das ewig Gleichbleibende preiszugeben und in der Darstellung des Einzelreizes aufzugehen.

Ebenso klar scheint es zu sein, daß kein junger Künstler, der nicht ein ausgepicchter Eigenbrödler ist, solch mächtigen Strömungen ausweichen kann. Vor allen Dingen muß ein bildender Künstler die Augen offen haben; wenn einer nur sich selber geben wollte, wäre er bald erschöpft. Ohne Anregung und Schulung kann keiner wachsen und reifen; es handelt sich dabei immer nur darum, ob einer stark genug sei, um die Einflüsse von außen in seinem Innern zu verarbeiten und der Auswertung seiner Persönlichkeit dienstbar zu machen, wobei niemals von bloß intellektuellem Erfassen der künstlerischen Außenwelt, das heißt der Anregungen, die Rede sein darf. Aber je mehr der ausübende Künstler denkt, desto ausgesprochener wird er sich von der einen oder andern Kunstan schauung bestimmen lassen und ihr mit Überzeugung angehören. Je moderner er fühlt, je mehr er sich das seelische Erleben unserer Zeit angeeignet hat, desto deutlicher neigt er der Rodin'schen Richtung zu. Dies schließt nicht aus, daß derselbe Künstler, wenn er sich monumental betätigt oder Architekturschmuck herstellt, sich von den Gesetzen der andern Richtung bestimmten läßt. Denn es scheint mir obenauf zu liegen, daß z. B. eine



Bild 2.

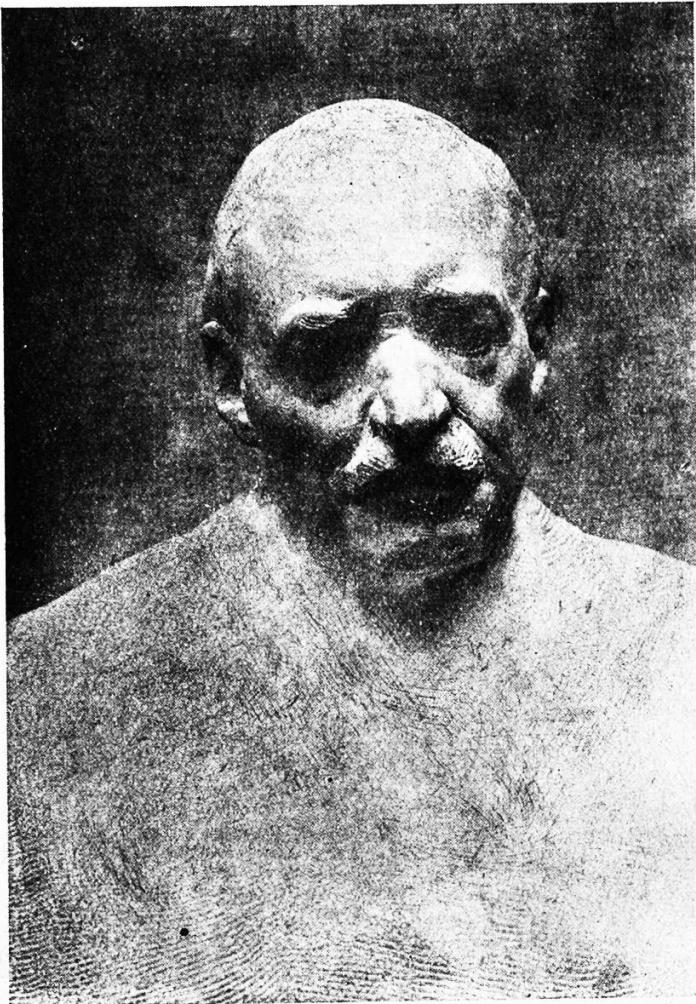


Bild 3.

bereits von ihm besitzen, ist jedoch schon bedeutend genug, daß es sich lohnt, sich mit ihm zu beschäftigen. Dabei vergessen wir nicht, daß er schon früher an den griechischen Kunstwerken im Louvre nicht mit geschlossenen Augen vorbeiging und daß ihn der ganze mannigfaltige Reichtum der französischen Kunst zu fesseln vermochte. Dies mag ihn vor Einseitigkeit, vor Selbstauslieferung an eine bestimmte Richtung bewahren; denn über alle Großen im Reiche der Kunst geht ihm die Natur, die er in ihrem wesenhaften Erscheinungen in den Marmor, Sandstein oder Holz zu hantieren sucht.

August Suter, 1887 in Basel geboren, besuchte daselbst Primarschule und Realschule und später, unter Schider, Meyer und Wagen, etwa ein Jahr lang, in Tages- und Abendkursen die Allgemeine Gewerbeschule. Bleibende künstlerische Eindrücke und Begriffe empfing er hierauf in der Malsschule Hermann Meyers. Die erste Ausstellung seiner Malereien legte davon Zeugnis ab. 1908—1910 arbeitete er bei einem Baubildhauer, wo er solide handwerkliche Kenntnisse, die Hantierung am Stein erwarb. Vom Herbst 1910 bis zum Sommer 1914 studierte er für sich in Paris, der Stadt mit den weichen, verbindenden Lichtern, wo er die Freundschaft des bekannten Bildhauers Rodo de Niederhäusern gewann, der ihm stets Zutritt in sein Atelier gewährte, großes Interesse und Entgegenkommen bewies und oft zur Korrektur seiner Arbeiten zu ihm kam. Akte und Halbs-

Statue, welche von einem 10 Meter hohen Architrav herab zu wirken hat, in der Ausgestaltung anderer Bestimmungen unterliegt als ein lebensgroßes Bildnis, das im Vestibül oder in einem Gartengrün vor uns steht. Dort wird er sich mehr nach optischen Wirkungen orientieren müssen, hier mehr nach der Erfassung der Natur, ihrer Wahrheit und Schönheit.

Auf unsern jungen Basler Künstler, der gegenwärtig in Zollikon bei Zürich tätig ist, scheint besonders Rodin eingewirkt zu haben, und es bleibt abzuwarten, welche Eindrücke die antike Kunst Griechenlands, die er erst in jüngster Zeit in sich aufnahm, in ihm hinterließ und wie sie ihn befriedeten. Das, was wir

akte in Rötel und Blei füllten seine Skizzenbücher. Eine Reise nach Oberitalien und ein dreivierteljähriger Aufenthalt in Deutschland unterbrachen seine Pariser Studien. Die Sommerwochen verbrachte er regelmäßig in Ringgenberg am Brienzersee, wo er echte Bauerntypen (Bild 1) aus schweizerischem, nicht französischem Empfinden heraus formte. 1914—1916 lebte er wieder in Basel, wo er verschiedene Büsten-Aufträge von Professoren und deren Frauen erhielt und nebenbei den Wettbewerb für die Skulpturen am Zürcher Amtshaus mitmachte. Seit Herbst 1916 wohnt er in Zollikon. Die Terrassen-Figuren am Zürcher Amtshaus, der innere und äußere Schmuck der Kirche Fluntern, Friesköpfe und ein Relief an der Nationalbank, das Grabmal Meier-Müller auf dem Rehalp-Friedhof und einige Porträtbüsten zeigen seine Schaffenskraft. Ein überaus einfacher, aber stimmungsvoller Karton zu einem Glasgemälde in der Flunterner Kirche zeugt für seine kompositorische Fähigkeit wie für seinen Farbensinn.

Im öffentlichen Museum steht in Genf ein Torso in Stein, der auf der Kunstausstellung in Neuenburg erworben wurde; in der Kunsthalle zu Basel die Bronzefigur des Malers Hermann Meier und einige Zeichnungen von ihm hängen in der Kunsthalle in Mannheim. Ausgestellt hat er in Basel, Zürich, Genf, Paris, München, Mannheim, Darmstadt und Stuttgart, wo er überall mehr als nur wohlwollende Kritik erfuhr. Aus dem Schweizer Kunstkredit erhielt er das Bundesstipendium, einen Preis auf der Rheinlande-Konkurrenz, sowie in Stuttgart.

Wer die lebensprühenden Frauenbüsten und Männerköpfe in seinem Atelier sehen konnte, weiß, daß August Suter die unselbständigen Lehrjahre hinter sich hat und nun in jenes Stadium getreten ist, das Adolf Frey. in einem trefflichen, wenn auch paradoxen Sprüchlein kennzeichnet:

„Willst du, o Herz, ein
gutes Ziel erreichen,
Mußt du in eigner Angel
schwebend ruh'n.
Ein Tor versucht zu geh'n
in fremden Schuh'n,
Nur mit sich selbst kann sich
der Mann vergleichen.“

Das Werk des 24jährigen Künstlers, die lebensgroße sitzende Figur eines Oberländer Bauernmädchen (Bild 2), läßt uns durch seine uner-

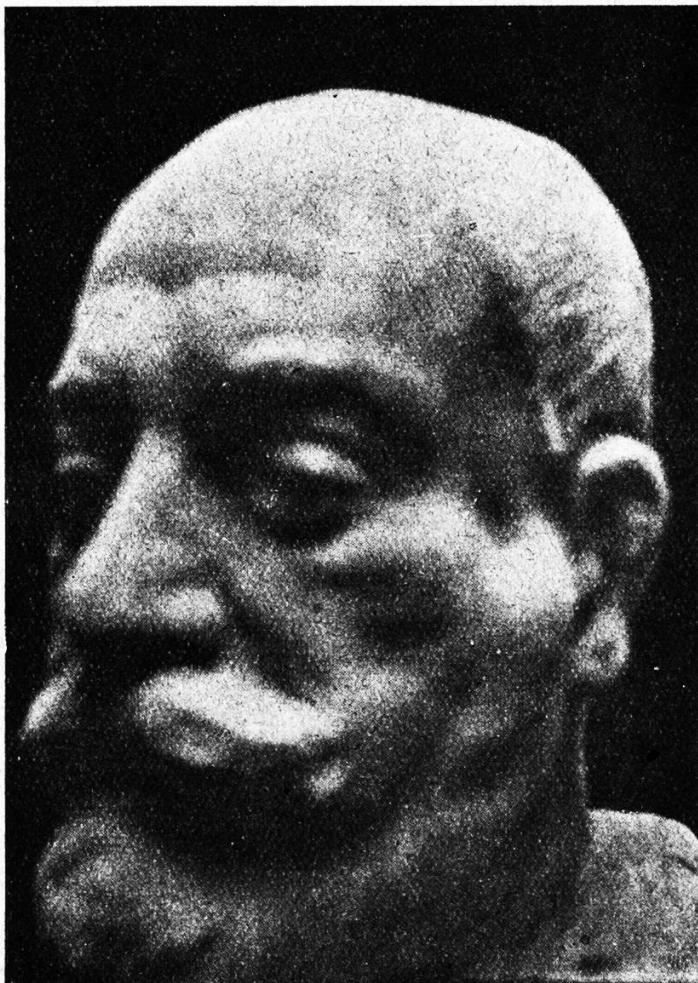


Bild 4.

bittliche, aber wie mir scheint, doch künstlerisch gesteigerte, mit einem mächtigen Willen durchgeführte Naturtreue die Härte des Lebens der Menschen im Oberland wie deren Ausdauer und Gelassenheit nachzufühlen, so daß dieses Mädchen aus dem Volk einen ganzen Menschenschlag verföpft. Es mag sein, daß der Naturalismus darin etwas zu weit getrieben ist; allein wir sehen den Künstler doch entschieden auf dem Wege zur Naturtreue, und dies ist schon ein Gewinn.

Sache der Reifezeit wird es sein, aus dieser Naturtreue die ästhetische Wahrheit herauszuholen. Was sofort auffällt, ist der sprechende Ausdruck des Gesichts, dem er in einer großen männlichen Figur aus der Pariser Zeit (Einführ), den der Gebärde gegenüberstellt.

Der Besuch der Galerien Süddeutschlands (1913), dem sich Altenthalte in Mannheim und Heidelberg anschlossen, machte den jungen Künstler mit den zeitgenössischen Kunstrichtungen Deutschlands bekannt, ohne ihn tiefer anzuregen; dagegen wirkten die Alten, Peter Vischer und Adam Krafft, auf ihn ein. Eine Reise nach Venedig und Padua ließ den Wunsch in ihm stark werden, sich als Plastiker in den Dienst der Architektur zu stellen, der dann einstweilen durch den Auftrag der figürlichen Ausschmückung des Zürcher



Bild 5.

Amtshauses an der Uraniastraße befriedigt wurde. Es sind 6 Figuren, von denen die vier innern sich in ruhiger Frontalstellung befinden, während die beiden äußern, denen Zürichs Wappentier, der Löwe beigegeben ist, die Köpfe einander zuwenden. Sie wirken alle durch ihre gesammelte Energie, schöne Geschlossenheit und, möchte man sagen, stolzes Bewußtsein ihrer Kraft. Man achte darauf, wie ruhig sich die Arme und Hände dem Leibe anschließen und wie in den auf Fernwirkung wohl berechneten Statuen die architektonische Gliederung des Bauwerkes wohltuend ausspringt. Man wird dessen erst recht inne, wenn man damit etwa das sich reckende und spreizende Geflügel auf dem Stadttheater vergleicht. Sie eignen sich deshalb, eben weil sie mit der Architektur ein Ganzes bilden, nicht für Einzelwiedergabe.

Natürlich sprechen uns die Bildniswerke weit mehr an, da hier das

rein körperliche hinter den geistigen Gehalt des Ausdrucks zurücktritt. Wie anhaltend und energisch muß sich der Künstler in das Innenselbst des Professors der Medizin (Bild 3) hinein versetzt haben, bis er dessen Gemeinschaftsgefühl und dessen schmerzliche Erkenntnis: „Wir wissen, daß wir nichts wissen können; aber wir sind doch dazu geboren, einander zu helfen“, so überzeugend herauszuholen vermochte!

Das ist das Erhebende und Neue an diesem Künstler, daß er das Individuum nicht einfach als solches wiedergibt, losgelöst von seiner Umwelt, sondern daß er es aus dem Zusammenhang mit seiner Umwelt, der Gruppe, dem Stande, der Rasse, der es angehört, erklärt, wie der Künstler selbst sich als Glied einer Gesamtheit betrachtet, die ihm Kraft und Rückhalt verleiht. Diese strömen denn auch ungewollt in

seine Bildnisköpfe über, ohne daß er seiner persönlichen Sympathie Ausdruck zu geben sucht. Wir können uns sogar vorstellen, daß der Herr Justizrat M. (Bild 4) dem Urheber dieses Werkes persönlich eher widerwärtig gewesen sein mag, und doch bekommt er Größe durch die dämonische Rücksichtslosigkeit seiner Rasse.

Welche geistige Beweglichkeit, welche seelische Anteilnahme am

Schicksal der Andern drückt sich im edlen Antlitz von Fr. Profess. Fl. (Bild 5) aus! Wir alle sind zum Leiden geboren, aber auch zum Helfen und zum Lieben. Die summarische Behandlung des Haars wirkt dabei freilich als zu starker Kontrast; es dürfte etwas duftiger und lebendiger gestaltet werden und damit weniger an altägyptische Kunst erinnern, wie uns das Bildnis durch den sittlichen Willen, den es ausströmt, in seinen Bann zieht und uns lieb wird. Dies ist eine Frau, die mit uns lebt und unter uns wirkt.

Ihr spann- und tatkräftiger Gatte (Bild 6), dessen aufrechte Gesinnung und Verantwortung für die Gesamtheit aus dem Kopfe spricht, ergänzt die harmonische Ehe durch mannhaftes Entschlossenheit, Klarheit des Denkens und politischen Weitblick.

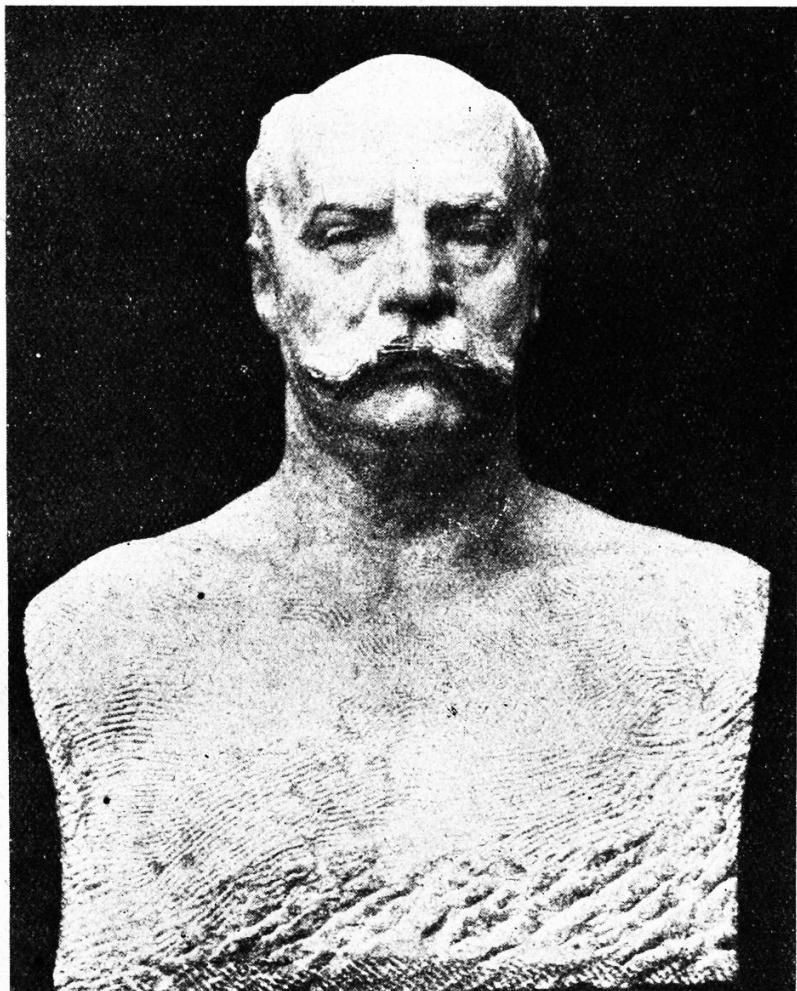


Bild 6.

Lieblich in seiner natürlichen Schlichtheit und Ungezüglichkeit erscheint uns das Kind „Breneli“ (Bild 7). Das ist Natur aus erster Hand; keinerlei Gewalt wurde ihm angetan.

Kein erfassbar ist der aus dunklem Palisanderholz geschnitzte Jünglingskopf (Bild 8), dessen Intelligenz und Sehnsucht aus dem schmalen, edel geformten Gesichte spricht. Aber am lebensvollsten berührt mich die Gipsbüste der Frau J. (Bild 9), wenn es auch dem Beschauer keinerlei Sym-



Bild 7.

pathie abzugewinnen vermag. Man sieht, Suter ist auf dem richtigen Wege zu einer großzügigen Erfassung des Gegenstandes und einer mehr und mehr von Ruhe und Sammlung beherrschten Darstellung desselben. Die Bändigung der Kraft, das Maßhalten bei der Herausholung des Lebens- und Ausdrucksvollen mag ihm als künstlerisches Ziel vorschweben und ihn von Sieg zu Sieg führen, von der äußern Naturwahrheit zur inneren Schönheit, d. h. zur Harmonie zwischen seelischem Leben und körperlicher Erscheinung.

A. B.

Die wichtigste Entdeckung, welche der Mensch machen kann, ist diejenige seiner göttlichen Gaben und Kräfte; denn sie bildet den Ausgangspunkt für alle andern Entdeckungen und Erfolge.

A. B.