

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 25 (1921)

Artikel: Luc Jaggi
Autor: Widmer, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-574511>

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: 14.01.2026

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



Luc Jaggé, Genf.

Bildnisbüste: „Meine Mutter“.

Phot. F. Boissonnas, Genf.

Luc Jaggi. *)

Skizze von Dr. Johannes Widmer, Genf.

Mit Luc Jaggi sich abgeben, ist ein Lobsal. Jugendlichkeit spricht aus allen seinen Werken, Sinnlichkeit, Angemessenheit, Eleganz; sie hindern nicht, daß Menschenkenntnis, Vertiefung und Festigkeit ebenso entschieden als seine Tugenden erscheinen. Diese aber hindern ihn zu gutem Glück, in Phantastik und Zierlichkeit zu verfallen, welche nur zu oft die Gruben sind, in welchen jene ersten Triebe den von ihnen Besseren enden lassen. Als Luc Jaggi seine erste Braut, die Malerei, stehen ließ, war ich eine Zeitlang sehr betrübt. Nun muß ich seine Entscheidung von damals achten, um so mehr, als es der gewinnende Otto

Bautier gewesen war, der ihm die

Schöne zugeführt hatte, Otto Bautier, von dem es schwer sein mochte, loszukommen, Otto Bautier, der in Genf sozusagen als ein Dixhuitième, welches wieder auferstanden war, unter den Künstlern warb und umging. Sein Instinkt hatte Luc Jaggi gegen solch einen Verführer tauglicher gewappnet, als es nach seinen Malereien aussehen konnte.

Jaggi ging zur Plastik über. Es ist fast so, als ob er seine Zähne in die Lippen geschlagen und sich gesagt hätte: Willst du nicht verweichlichen, so bilde in Stein! So kommst du am schnellsten los, am geradesten vorwärts, am gründlichsten zum Wesen. Dann liegt jenes Dixhuitième dir weit abseits; denn die Skulpturen jener Epoche, Houdon voran, sie sogar erhoben sich über die Molligkeit der Pastellmaler,

gaben das Unmittelbare mit an der Antike genährter Energie. So mußt du's, Jaggi, deinem Bautier gegenüber halten! Ihn als einen Zauberer betrachten, dessen Kunst, dem schönen Staub auf Schmetterlingschwingen vergleichbar, mehr Traum als Leben, mehr Schemen als Schöpfung ist. Ueberhaupt wird Jaggi damals gefühlt haben, daß es vorbei sei mit der Bewunderung eines Kämers, der berüft; halte dich eher an Einsame, die erschrecken; noch besser aber, halte dich an eine vergangene Zeit, die nur in Monumenten unserm Sehen noch weiter lebt, wähle die aus, die dir am gemähesten ist, gleichviel, wie sie heiße und woher sie stamme, aus China, Indien, Hellas oder aus Europas Mittelalter, und an die erforene wende deine ganze Kraft, wie Pygmalion an seine Geschaffene, auf daß sie durch deine Umarmung ins Leben



Luc Jaggi, Genf.

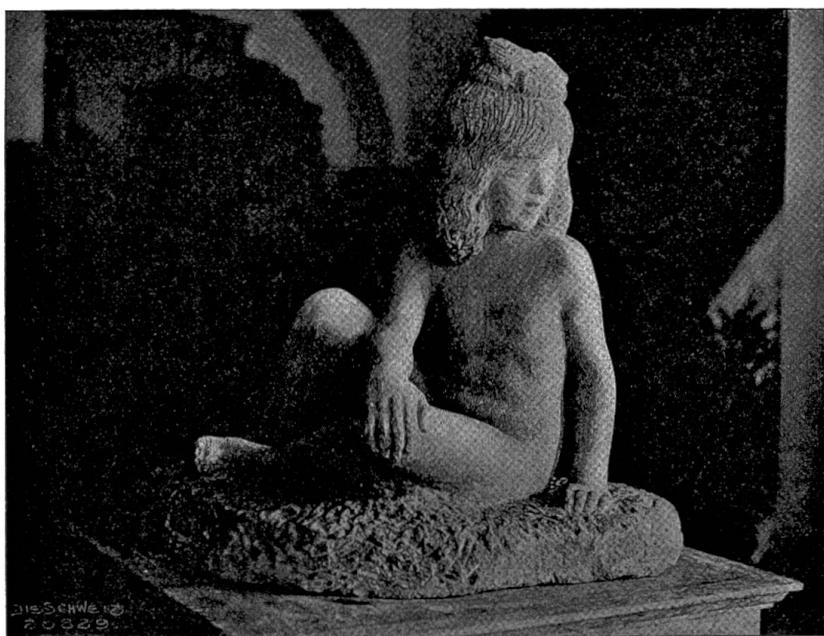
Selbstbildnis. Bleistiftskizze.

zurückkehre!

Jaggi gab der hellenischen Plastik, und zwar der Periode den Vorzug, wo sie schon erheblich hellenistisch-römisch ward und eine Beweglichkeit erhielt, die dem Modernen unentbehrlich ist, es sei denn, er sei selber, wie die archaische Skulptur Griechenlands, hieratischen Charakters. (Das Hieratische ist ja ein ununterbrochen auftretender Typus und eine auch sehr materiellen Menschen, gerade diesen, willkommene Erscheinungsform.) Jaggi ist nicht hieratisch. Er ist elegant, manchmal bis zur Quecksilberheit umtunlich, männlich gelent.

* * *

*) Mit einer Kunstsammlung u. 9 Reproduktionen im Text.



Luc Jaggi, Genf.

Der Anschluß an eine längst vergangene Zeit der Kunst hat insbesondere für einen jungen Bildhauer das Gute, daß er ihm hilft, über die Mode seiner Gegenwart und Umwelt wegzukommen und zugleich die Klippe des Verkommens in den Reizen des Ateliermodells zu vermeiden. Zum Glück, wenn auch nicht zum unbedingten Heil aller, die daran teilnehmen, ist das Sonnen- und Strandbad aufgetreten und stiftet mit vollen Händen antifische Sinnenfreuden. Aus blendendem Schnee sogar rekt einem die Fee Davos ihre jubilierende rosige Schönheit entgegen...

Das Verhältnis der Geschlechter ist überhaupt freier als ehedem, ob auch mehr in einem losenden und verwegenen als einem irgendwie an Göttliches gebundenen Sinn. Die Brücke zwischen Altertum und Heute steht des leichtern Schwunges ungeachtet zuverlässiger da als zur Zeit der Renaissance, des Rokoko, des Empire. Im selben Maße wie die Gegenwart antifischer, wird das Altertum gegenwärtiger, und alle die von den Künstlern der Zwischenzeit ausgestandenen Schmerzen verstummen. Die Statuen der Antike stehen jetzt wieder wie unter Scharen Lebender, deren Inbegriff sie sind...

Um so natürlicher ist also der Umgang des Künstlers gerade mit der hellenischen Antike, namentlich des Künst-

lers, der in der einen Figur, die ihn je und je erfüllt, ein begeistertes Genügen findet und nicht so wie Hodler nach Chören und Reigen trachtet... Nicht oder noch nicht.

In diesem Geist entstand und lebt der „Torso“ eines schlanken Jünglings, den Jaggi als Seitenstück eines Mädchentorsos schuf. Hart ist der Stein, glatt die Oberfläche: so manifestiert sich die sehnige Natur und die frische Lieblichkeit des Urbildes.

Die Härte des Materials, die Glätte der Steinhaut sind nicht im mindesten starr und kalt; der Feinfühlige hat sie genau in der Mitte zwischen Menschenart und Göttlichkeit, Lebendigkeit und Hehre angehalten. Und klug hat er einen Block von heller, füher Tonigkeit (ins Gelbrosa gehend) gewählt. So umspielt den Menschensohn olympische Luft für den, der die Dinge von der Versenkung in die Vergangenheit her anschaut, für uns andere ist die Gestalt olympisch, die Luft aber die von heute. Die beiden Annäherungen kommen sich auf Haarsbreite entgegen. Als Jaggi diesen Torso schuf, schuf er sich selbst zum Gesellen der Meister von heut und Hellas.

Doch es ist ein Torso, und man sage mir, was man wolle: ich ziehe sogar die Büste einem Torso vor. Noch viel mehr die Ganzfigur. Nur an dieser sind die Bau- und Bewegungsrichtungen in der Fülle wirksam, deren Abbild nun einmal in unserem Geiste ruht und nicht ruhn, sondern sich in der nach der Summierung und Betonung des Standes, der Bewegungsrichtung, des Umrisses verlangenden Kunst auswirken will. Der Torso ist mehr nur eine Tastprobe und ein beglücktes Spiel mit Lichtern und Schatten, um einen lieblich vereinfachten Steinleib her. Das Ganzbild ist sowohl Gesetz als Gleichnis des vielfachen.

Kinderart.

wirren, wechselnden Wirklichen. Daher heiße ich die Vollfigur willkommen — und wenn es auch nur eine Abgewendete, eine „Weinende“ wäre (§. u. !), und wenn diese Weinende unruhiger, vielleicht unbeständiger und dazu noch ein Halbrelief wäre, wie sie eines ist, und spürbar nach Gallien hinüberweist. Gleichviel: erstens ist Jaggi von der Mutter her selber Gallier, und zweitens ist die Leid durchschauerte durch und durch empfunden. In meiner Vaterstadt sieht man einen Stein, wo von einem Kampf Sancti Galli mit dem Bösen noch die hineingetretenen Fußstapfen sichtbar sind ... Lehnlich preßt die „Weinende“ sich mit einer Wucht an die Wand, daß wir ahnen, wie sie ihr drangvolles körperliche hineindrückt. Ja, die Reliefform macht das Gebilde, ohne es zu übersteigern, mächtiger.

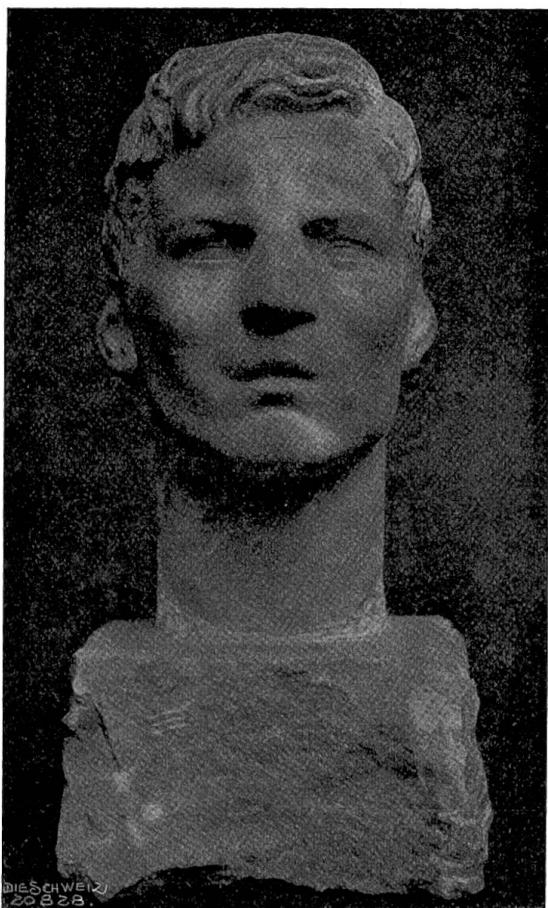
Lehnlich verhält es sich mit den Bildnisbüsten, deren Jaggi schon eine schöne

Menge, eine Menge schöner schuf. Der erquickliche Zug innerer Lehnlichkeit, der schon den Torso und die „Weinende“ verband, wird jetzt noch fühlbarer und wird ein Element der Enteinzelung der mannigfachen Häupter. Eine große Unabhängigkeit von der Rolle der Dargestellten (oder der Unreger) im Erdenleben adelt alle diese Werke, wie sie ihren Schöpfer ehrt. Diese Unabhängigkeit wird indes nie zum Schema. Ob eine Freundin, oder ein Arbeiter, oder seine Mutter (S. 644/45), oder ein Kunstbeobachter aus seiner Arbeit hervorgehe, die Häupter gleichen sich und gleichen den Genannten gleicherweise, weil sie nicht anders können, weil eine lebendige Einheit der Menschenanschauung und der Einfühlung in die Mitlebenden des Künstlers Seele tief und rein erfüllt. Daher auch die Ruhe, womit er den Besonderheiten der Form oder des Ausdrucks begegnet und sie, seine und unsere erste Impressionabilität überwindend, auf ihr wahres Maß zurückführt und so allverbindende Harmonie schafft. Was Mailol, Gaul, Haller oder Hubacher wollen, das erstrebt mit einem Einschlag energischen Symmetrismus' (auch wenn er das Haupt von der bevorzugten senkrechten Stellung abwendet), Jaggi mit unbefangenerem Gegenwartsgefühl, aber durchaus nicht gemindertem Stile. Die Vergleichung des Bildnisses der Mutter, der beiden Mädchen, des Arbeiters und des Kunstreundes zeigt, wie reizsam Jaggi auf die Persönlichkeiten eingeht, und beweist, daß sie die besondere Art seiner plastischen Erdauerung der Eindrücke nie stören. Es ist im Gegenteil erstaunlich, wie nah er sie auf eine Formel bringt und wie individuell sie bleiben, wie streng er sie behandelt und wie munter sie aussehen. Die stürmische Natur des vorbrechenden Arbeiters, die wie seine Schädelform



Luc Jaggi, Genf.

Weinende.



Luc Jaggli, Genf.

Der Arbeiter.

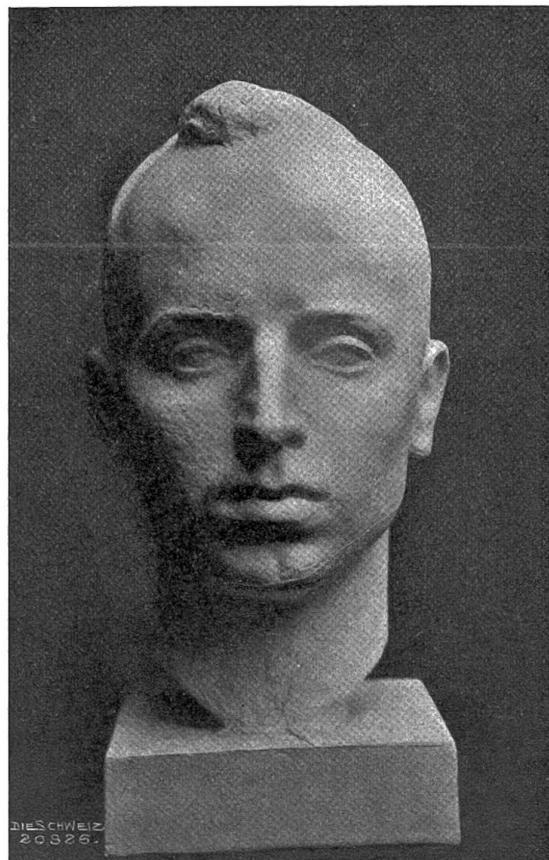
wohlgerundete Bedachtsamkeit des feinen Sammlers sind Gegensätze, die ein Oval, eine Senkrechte, eine ruhige Durcharbeitung alles Physischen auf die Seele hin ordnet, ausgleicht, groß macht. Bisweilen glaube ich, der Meister der Rhythmik und des Parallelismus habe nicht umsonst in Genf gelebt, so heftig ihn vorlaute Hasser schmähen... Ich wüßte nicht, welcher dieser Büsten ich den ersten Rang erteilen könnte, und freue mich, so unentschlossen sein zu dürfen. Denn siehe, es ist alles gut. (S. diese u. folg. Seite.)

Die Umstände, welche das Wirken der Plastiker von jeher und jetzt noch mehr als in irgendwelcher Vergangenheit bedrücken, lasten natürlich auf Jaggli wie auf seinen Kunstgenossen. So hat er denn erst wenige Ganzfiguren schaffen können.

Die weiblichen zeigen, wenn es nicht schon der Torso, das Relief und die Büsten tun, wie sehr Jaggli dem Bannkreis eines Bautier entronnen und wie er, ein Geist im Gleichgewicht, keineswegs dem andern Pol der Empfindungsreihe, dem rusti-

kalen, verfallen ist. Dem „Mädchen, das auf die Blüte niederschaut“, deren Blätter es liebesträselnd zählt, ist immerhin eine Annäherung an primitive Plastik anzuspüren. Doch handelt es sich mehr darum, die Erscheinung ursprünglich hinzustellen, die wiederholten und verbundenen Dreiecksordnungen klar zu halten und nicht an die landläufigen Sentimentalitäten anzuklingen. Die kleine Statue ist die Frische selbst, und kostlich sind Originalität und Grazie verschmolzen. Eine notwendige Derbheit, eine lächelnde Leichtigkeit sind ohne Lücke ineinander eingegangen. Es ist zu vermuten, daß, was dem Ton und Gips noch Rauhes und Linsfisches anhaftet, im Stein oder Erz verschwinden oder feiner nachwirken wird.

Aehnlich steht es mit dem „jungen Mädchen, das die Hände an die Hüften hält“. Da ist vielleicht ein französisches Tota drin, was aber nichts schadet und obendrein durch die mit dem Geist des Dixhuitième so nicht vereinbare ausdrucksvolle Hagerkeit aufgehoben wird. Noch ist das Modellhafte nicht völlig ausgeschaltet, und von einer gewissen Karg-



Luc Jaggli, Genf.

Porträtbüste Herr J. O. Müller.



Luc Jaggi, Genf.

Frauenkopf.

heit des Statuarischen ist das Werk nicht freizusprechen. Dennoch dusftet es nur so von Unmut und schimmert von lauterer Bildlichkeit, jenseits aller Nachahmung.

Zum Trio wird diese Gruppe durch die von der „Schweiz“ (1920, S. 169) schon wiedergegebene große Eva, die wir gern in einer geschlosseneren, nicht so reizenden, aber schwungvolleren Aufnahme zeigen würden. Zurzeit führt der Künstler dieses schöne Werk in Stein aus.

Es gehört mit zum Beweise für Jaggis Unabhängigkeit vom Vorbilde Bautiers, daß er, wie schon der Torso und mehrere Büsten belegen, den männlichen Körper, das männliche Wesen, die Rolle des Mannes im Sein der Erde mit derselben Sicherheit, mit derselben Gestaltungsfreude angreift wie den weiblichen, dem Bautier fast ausschließlich gehuldigt hat. So tritt er wiederum in eine Parallele mit Ferdinand Hodler, und so kommt auch das Vatererbe, das schweizerische, in seinem Blut zur Geltung. Ich behaupte nicht, daß die Kunst der Franzosen sich nicht an den Mann wage, unbeholfen und zaudernd vor diesem Problem versage. Courbet und Rodin würden genügen, diese Behauptung zu widerlegen. Nichts-

destoweniger bleibt zu beachten, daß er deutlich zurücktritt, daß Maler wie Manet, Degas, Lautrec, Monet, Pissarro, Renoir, Matisse, Bonnard, Vuillard ihn fühlbar vernachlässigen, daß ihr Werk bis zum Drolligen eingeschlechtig ist, also kein Weltbild, sondern Halbheit und Spiel ist. Betrachtet man unter diesem Gesichtspunkt unsere schweizerischen Meister, Gleyre, Robert, Menn, Koller, Buchser, und vollends Böölin, Hodler, Buri, Welti, Amiet (also vorzugsweise Alemannen, dazu noch Hermenjat den Welschen), so bietet sich ein anderes, kräftigeres, energisch-problemvoller Bild. Es erscheint auf dem Feld der Kunst Mannhaftigkeit, Plan, Größe. Daran also hat auch Jaggis Teil. Und er geht gleich stark ins Zeug. Sein Steinwerfer aus der St. Jakobs-schlacht mag lange an gewisse Antiken sich anlehnen. In Wirklichkeit lehnt er sich an nichts und niemand an, ist ganz Trok und Reckenart und Ingrimm, und ganz Spannung. Durch den zähen Leib strafft ein gewaltiges Muskelnetz die Glieder. Vollkommener kann dies in extremis nicht werden. Der „Steinwerfer“ ist ein Maß für den ungeheuren Weg, den Jaggis Willen und Anstrengung in der Emanzipation von Bautiers elegantem, aber verfahrenen und weibischen Kunstwesen zurückgelegt hat. Von spie-



Luc Jaggi.

Porträtbüste von Mlle. R. S.

rischer Molligkeit und tändelndem Spezialistentum bis zu Kraft- und planvoller Eigenart aufzusteigen, ist eine Tat, wie man sie nicht alle Tage wahrnimmt und die in der lauen Luft der Genfer Kunstatmo-

sphäre, wo so viele zwischen Paris und der angestammten Volksart pendeln, doppelt rühmlich ist. Jaggi, er umschließt in seinem Blut und Schaffen beides, und jeder der Teile kann sich des andern freuen.

Zu Arnold Hugglers Bildnisbüste. *)

Von Dr. Adolf Guggenbühl, Zürich.

Es gibt im Berner Oberland Familien, wo der Beruf des Holzschnitzers jeweilen vom Vater auf den Sohn vererbt wird, Holzschnitzerfamilien, wie es anderswo Bankier-, Pfarrer-,

Professorenfamilien gibt. Diese Holzschnitzer sind im allgemeinen keine Künstler, und es sind vor allem kommerzielle Gesichtspunkte, durch welche sie sich bei ihrer Tätigkeit leiten lassen. Hier und da aber besitzt einer dieser Holzschnitzer künstlerische Begabung und sucht sich zu befreien von Routine und Massenfabrikation; doch die äußern Umstände, der Widerstand der Umgebung und materielle Sorgen lähmen bald seine Kraft. Er schließt Kompromisse ab, und bald bleibt von ihm nichts mehr übrig als der Handwerker oder der Fabrikant. Es braucht schon eine ganz starke künstlerische Persönlichkeit, damit diese Befreiung trotzdem gelinge. Arnold Huggler (dessen „Bildnisbüste von Madame M. de Z.“ auf S. 651 in zwei

Fassungen reproduziert wird) ist sie gelungen.

Aus einer alten Holzschnitzerfamilie in Brienzi stammend — sein Großvater war unter dem Beinamen „Der Schnitzerkönig“ bekannt, sein Vater und seines Vaters Brüder sind jetzt noch Inhaber bedeutender Holzbildhauereien — arbeitete Huggler selbst mehrere Jahre in der väterlichen Werkstatt, schnitzte schlecht und recht Bären und Federschachteln, Puppenköpfe und Lampenständer. Dann aber brach der Künstler

gewaltsam in ihm durch und trieb ihn fort, nach Paris. Es folgte nun eine Zeit rascher künstlerischer Entwicklung. Was er mitbrachte als Erbe seiner Familientradition, das ist ein solides technisches Können, Verständnis für das Material und nicht zuletzt einen eisernen Fleiß, der zu unermüdlicher Arbeit zwingt, ohne gute Stimmungen und Inspirationen abzuwarten. Was ihn unterscheidet, ist die Reinheit des künstlerischen Willens und die selbständige schöpferische Gestaltungskraft.

Die an zweiter Stelle reproduzierte Büste ist eines der schönsten Werke des noch nicht dreißigjährigen Schweizers. Die edle Einfachheit wirkt ergreifend und feierlich. Jeder echte Künstler wurzelt in seiner Zeit; Huggler ist deshalb ein moderner Künstler. Seine Kunst — wie alle echte Kunst — erfüllt aber zugleich insofern die Forderung der Zeitlosigkeit, als sie über jeder Moderichtung steht. Huggler macht weder



Luc Jaggi, Genf.

Kinderköpfchen. Terracotta.

der Mode von heute, noch — was ja ein sicheres Mittel zum äußern Erfolg ist — der in der Luft liegenden Mode von morgen Konzessionen.

Wenn man schon von Schulen sprechen will, so kommen bei Huggler Einflüsse aus zwei Richtungen in Betracht. Einmal kann man, wenn auch mehr an Neuerlichkeiten der Technik, einen gewissen Einfluss seines Lehrers Bouchard, des Schöpfers des Reformationsdenkmals in Genf, konstatieren. Von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung des Künstlers waren jedoch

*) Mit zwei Reproduktionen im Text (S. 651).