

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 19 (1943-1944)
Heft: 7

Artikel: Von der Arbeit des Künstlers
Autor: Hugger, Arnold
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1066610>

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>



Von der Arbeit des Künstlers

ARNOLD HUGGLER, BILDHAUER

Illustration von H. Tomamichel

Die meisten, die zum erstenmal in ein Bildhaueratelier kommen, sind etwas erstaunt. Sie haben sich vielleicht allerlei interessante Vorstellungen von einem Atelier gemacht. Aber da ist nichts von Perserteppichen zu sehen — Steinboden — getünchte Wände — Gerüste — Lehm und Wasser — das Bildhaueratelier ist eine Werkstatt, denn beim Bildhauer spielt das Handwerkliche eine große Rolle.

Bildhauer ist der schönste Beruf. Von den Künstlern ist er der bevorzugte, weil ihm der Raum zur Verfügung steht, weil er im Raum Volumen baut, weil er nicht nur wie der Maler auf einer zwei-

dimensionalen, also abstrakten Fläche schaffen darf. Körperlich greifbar baut er in den Raum, wie ein Maurer ein Haus baut, in den gleichen Raum, in dem wir selbst leben und atmen. Sein Tun ist das Konkreteste, was es gibt, und dabei ist es der freieste Ausdruck des Geistes: Es ist Kunst.

Das Handwerk

Aus Erde schafft der Bildhauer eine Welt und haucht ihr Leben ein. Doch er ist ein Mensch und hat den Kampf mit der Materie aufzunehmen. Schon beim Auf-

bau der Figur ist es sehr wichtig, daß man ein richtiges Skelett, eine Armatur konstruiert, denn eine lebensgroße Lehmfigur wiegt etwa 500 Kilo. Sie kann also unmöglich allein stehen und würde zusammensinken.

Wie oft habe ich bei Anfängern gesehen, daß sie dieses Gerüst zu wenig sorgfältig aufbauten, und nach mühevoller, langer Arbeit fanden sie an einem schönen Morgen ihre stehende Figur kniend zusammengesunken vor ihrem Modelliertisch am Boden.

Dieses Gerüst ist, wie gesagt, aus Eisen. Eisen muß man biegen. Schon im Gerüst muß der Bewegung der Figur Rechnung getragen werden. Der Bildhauer muß also auch so etwas wie ein Schmied sein. Diese Lehmmassen müssen aufgetürmt werden, bevor die eigentliche Arbeit beginnt. Jeden Abend müssen diese Lehmmassen in nasse Tücher gewickelt werden, denn der Lehm darf auf keinen Fall austrocknen und hart werden. Diese körperlich ziemlich anstrengenden und zeitraubenden handwerklichen Umtriebe sind nicht etwa ein Hemmschuh, sondern sie geben dem Bildhauer Gelegenheit zum Überlegen während der Atempause. Tagelang ist er mit diesem Aufbau beschäftigt und langsam wird die Figur. Sie ist nicht ein Treibhausprodukt. Les chefs-d'œuvre ne s'improvisent pas. Während dem langsam Aufbau und während des langsamen Wachsens kann man ständig verbessern. «La sculpture est un art de patience», pflegte mein Lehrer Bouchard zu sagen.

Die Figur

Wenn man die Figur ahnt, wenn einen nichts mehr stört, dann ist die Konstruktion beendet. Dann sucht man die Volumen, und dann kommt die Modellierung der Formen und das Zeichnen von allen Seiten. «Il faut construire les murs avant de les décorer», sagte Despiau. Es ist daher vor allem wichtig, daß der Unterbau einer Figur sitzt, bevor man in die Detailarbeit übergeht.

Wie eine Bronze entsteht

Nun ist die Lehmfigur fertig. Aber nicht fertig wie zum Beispiel ein gemaltes Bild. Die Lehmfigur kann man nämlich nicht transportieren, man kann sie nicht brennen, solange ein Fremdkörper darin ist, wie das vorhin erwähnte Eisengerüst. Man muß also die Figur abformen, und zwar in Gips. Man macht ein Negativ, also eine Hohlform, in welche dann das Positiv hineingegossen wird. Nun haben wir die Figur in Gips, in einem verhältnismäßig ungünstigen Material, das nicht lebendig wirkt. Die Figur muß nun in einem edlern Material ausgeführt werden. Wird die Figur in Bronze ausgeführt, so wird für den Guß neuerdings ein Negativ in Gießersand gestampft. Das ist ein spezieller Sand, er kommt von Wettingen und enthält ziemlich viel Lehm. In diese Sandform wird nun nicht etwa einfach Bronze hineingegossen, sonst bekäme man eine durch und durch massive, viel zu schwere Figur. Eine Bronzefigur muß hohl sein, und der beste Gießer ist der, der am dünnsten gießt. Ein Kunstguß muß leicht sein. Um die Figur hohl zu gießen, muß man einen Kern machen, und zwar macht man eine zweite Figur, wieder in gestampftem Sand. An dieser Figur schneidet man mit einem Messer 7 mm von der Oberfläche ab, damit sie kleiner wird. Dieses Gebilde ist der Kern und kommt in die innere Form hinein. Damit das Positiv nicht am Negativ klebt, da beides aus lehmhaltigem Sand besteht, pudert man das Negativ mit einem unendlich feinen Pulver aus. Dieses Pulver, das Leukopodium, kommt aus Rußland, ist fein wie Blütenstaub und besteht aus den Sporen des Farnkrautes. Die Leute legen dort Tücher unter die Pflanzen und schütteln sie, daß der Sporenstaub herunterfällt. Nachdem Form und Kern getrocknet sind, kann der Guß beginnen. Wie man sieht, hat der Bildhauer ziemlich große Umtriebe.

So unglaublich es klingt, gibt es doch hie und da Leute, die meinen, eine Bronzoplastik werde aus einem Block Bronze

ausgehauen. Man darf also auch einmal erklären, wie eine Bronze entsteht.

Taille directe

Das andere Verfahren, von dem der Name Bildhauer eigentlich herkommt, ist die taille directe. Bei der taille directe haut der Bildhauer die Figur direkt aus dem mehr oder weniger harten Material heraus. Wie, das ist ganz einfach. Man nimmt einen Felsblock und haut das weg, was zuviel ist, und das Kunstwerk ist da.

Einem Brienzner Holzschnitzer schaute sein Büblein zu, wie er geschickt aus einem Holzstück ein Bärlein ums andere schnitzte. «Ich möchte auch einmal einen Bären schnitzen», sagte das Büblein und schnitt emsig Späne ab wie der Vater. Als nichts mehr übrigblieb, fragte der Vater: «Ja, wo ist jetzt der Bär?» Darauf das Büblein: «Es war keiner drin.»

So einfach ist die Sache also doch nicht. Immerhin liegt die Schwierigkeit sicher nicht dort, wo sie der Laie oft sieht. Wie oft wird einem doch die Frage gestellt: «Was machen Sie aber, wenn Sie einer fast fertigen Figur die Nase abschlagen? Wenn Sie zu tief hinein schneiden oder daneben hauen?» Ebenso könnte man eine Mutter fragen: «Was tun Sie, wenn Sie ihr kleines Kind in den Vierwaldstättersee fallen lassen?» Die Antwort ist dieselbe: «Das passiert mir nicht.»

So wenig ein Chirurg einem Patienten die Nase abhaut, so wenig passiert es einem Bildhauer, daß er seine Figur verstümmelt. Im allgemeinen nimmt man eher zuwenig weg als zuviel.

Material und Idee

Das Material spielt übrigens nicht nur im handwerklichen Sinn eine große Rolle in der Bildhauerei, sondern es beeinflußt die Bildhauerei in der Form; umgekehrt bedient sich die künstlerische Idee der besondern Eigenschaften eines Materials.

Schon bei der Konzeption ist sich der Bildhauer klar, ob eine Figur für Bronze oder für Stein gedacht ist. Ein schlankes Reh mit zarten Beinchen läßt sich in Granit gar nicht darstellen, eben-sowenig eine Tänzerin, die vielleicht auf einem Bein steht.

Eine Plastik in Stein sollte man, nach einer alten Definition, einen Berg hinunterrollen können, ohne daß etwas abbricht. Mit andern Worten: Bewegte, zierliche Figuren wird man eher in Bronze ausführen, in Stein wird man ruhende, vereinfachte massiv blockierte Figuren herausarbeiten. Stehende Figuren verstärkt man, indem man an den schwachen Stellen Material stehen läßt, das sind die bekannten Baumstämme oder Drape-rien hinter den Beinen der Statuen.

Das Material zwingt dem Bildhauer somit bestimmte Formen auf und bestimmt zum Teil die Art der Ausführung. In einen Aargauer Muschelkalkstein wird der Bildhauer nicht in Versuchung kommen, große Feinheiten wie Spitzen, Haarlocken, feines Blattwerk zu machen, wie es beispielsweise in Marmor möglich ist. Aber nicht nur den Stil zwingt uns das Material auf, es gibt uns unter Umständen sogar die Idee. Sieht jener Baumstamm nicht aus wie eine schreitende

Die Einführung der Zensur war ein notwendiges Übel. Wir standen und stehen für sie ein, solange sie zur Bewahrung unserer Neutralität unerlässlich ist. Aber heute schon müssen wir uns dafür einsetzen, daß sie keinen Tag länger als unbedingt notwendig beibehalten wird.

Die Herausgeber des Schweizer-Spiegels.

Frau mit erhobenem Arm? Ein Profil im Felsen scheint uns ein liegendes Ungeheuer.

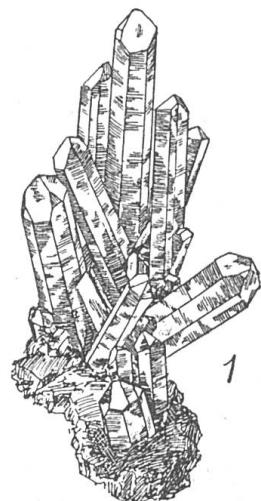
So ging es mir bei einem Haus im Tessin. Vor dem Haus war ein Felsen in länglicher Form, der für mich aussah wie ein Drache. Ich sah genau seine Form: Die Vorderbeine flach ausgestreckt neben dem großen Kopf, das ganze Fabeltier flach auf dem Bauche liegend. Mit einem Steinhauer zusammen fingen wir an, das Tier auszumeißeln, und zwar ohne vorher ein Modell zu machen. Mit Farbe zeichnete ich jeweils die Form etwas vor, und auf diese Art entstand ein interessantes Geschöpf, das sich ganz der Natur und dem Boden einfügte. «Le sculpteur est un amoureux du matériau», d. h. er muß sein Material lieben, auch mit seinen Fehlern und Schwierigkeiten, die es ihm entgegenbringt.

Im Prinzip kann man sagen, daß einheimisches Material auch am besten in die Gegend paßt. Ein ganz schönes Material ist das Holz. Es ist lebendig, warm im Ton, abwechslungsreich. Seine Haltbarkeit beweisen die tausendjährigen Holzplastiken in unsren Museen. Selbstverständlich sind Naturstein und Holz viel schöner als Kunst- und Preßprodukte. Kunststein, ein Gemisch von Steinpulver und Zement, wird nach einigen Tagen so hart, daß es sich fast nicht mehr bearbeiten läßt. Ein Naturstein dagegen kann durch die Maserierung oder sogar durch einen sog. Fehler den Bildhauer während der Arbeit zu einer interessanten Form inspirieren; er kann gezwungen werden, der Figur eine andere Bewegung zu geben.

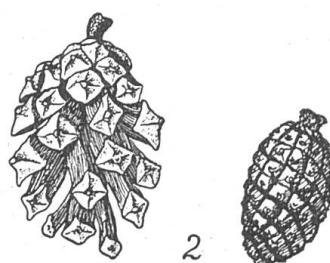
Der Umgang mit dem Rohmaterial, die Armaturen, die Notwendigkeit eines verhältnismäßig großen Ateliers, das wegen Transport und Gewicht der Figuren auf ebener Erde liegen muß, schreckt manche ab, so daß die Bildhauerei sozusagen schon von Natur aus gegen den Dilettantismus geschützt ist, den wir so oft in den übrigen Gebieten der Kunst finden, die weniger handwerkliche Umtriebe mit sich bringen. Diese Umtriebe sind,

KENNEN WIR UNSERE HEIMAT?

Dann sollten wir wissen, was diese Zeichnungen darstellen



1



2



3

Antworten siehe Seite 82

wie wir gesehen haben, kostspielig und zeitraubend, so daß Dilettanten eher abgeschreckt werden. Man hört seltener von Sonntagsbildhauern, was ja nicht zu bedauern ist.

Soviel über das Technische. Und nun will ich versuchen, einige Bemerkungen zu machen für diejenigen, die sich mehr für die innern Zusammenhänge dieser Kunst interessieren. Was nun das innere Entstehen und Werden eines Werkes anbetrifft, so handelt es sich dabei um einen Prozeß, der zum größten Teil im Unbewußten vor sich geht. Was für eine Beziehung besteht zwischen Kunst und Natur? Weil der Bildhauer Tiere und Menschen darstellt, scheint er die Natur zu kopieren. Doch ist die Wirklichkeit nur Symbol für eine andere Welt. Das künstlerische Erlebnis wird ausgelöst durch die Natur. Das Modell ist Anregung zum künstlerischen Erlebnis. Der Künstler hat ein gewisses flair, das ihn die für ihn bestimmten Modelle auffinden läßt. Er sieht vielleicht in einem Gesicht, in einer Gestalt etwas, das einem andern nichts Besonderes sagt. Es ist nicht Schönheit im banalen Sinn. Oft liegt es in einer besondern Stellung, in einer Körperhaltung, einer Bewegung. Ich habe mir oft gedacht, wenn ich so interessante Leute sehe im Tram, auf der Straße, überall, eigentlich sollten wir Künstler das Recht haben, sie, ich will nicht sagen zu verhaften, aber doch mitzunehmen als Modelle. Es handelt sich aber nicht darum, diese Modelle naturgetreu zu kopieren, denn die Kunst stellt das Wesentliche dar, und das ist wirklicher als ein Abguß der Wirklichkeit.

Mit möglichst einfachen Mitteln möglichst intensiv das zu sagen, was man zu sagen hat, darum handelt es sich. Es ist also zum Teil die Kunst des Vereinfachens, des Weglassens. Wenn Sie einen Blumenstrauß machen, pflücken Sie nicht wahllos vorweg Blumen in der Wiese. Sie wählen bestimmte Sorten und unter diesen bestimmte Exemplare aus und gruppieren sie dann. Sie machen also ein Arrangement. Alle großen Kunstwerke sind nie

Kopien der Natur oder gar Verbesserungen. Man kann nicht sagen: Kopieren Sie die Natur, es gibt nichts Schöneres. Dagegen sagte mein Kollege Pompon: « Déformez pour rendre expressif. » Und « Inventez d'après nature », sagte Lhôte. Ein Rezept gibt es also nicht. Am besten kann ich wohl das Verhältnis von Kunst und Natur illustrieren, wenn ich Ihnen nachfolgendes Erlebnis erzähle.

Das Eseli oder Kunst und Natur

Während einer Italienreise sah ich auf einer Wiese bei Tivoli ein Muttertier mit einem ganz jungen, nur ein paar Tage alten Eseli. Ich beobachtete das Tierlein etwa eine Stunde. Das junge Geschöpf mit seinen langen ungeschickten Beinen, seinem großen, runden Kopf mit den schöngeformten Ohren machte mir einen tiefen Eindruck. Wenn Sie wollen: Liebe auf den ersten Blick.

Ich zog nicht etwa ein Skizzenbuch aus der Tasche. Ich zeichnete es nicht. Ich schaute nur. Dann ging ich weg. Ich zeichnete es auch nachträglich nicht, aber ich dachte immer daran. Sein Bild war mir wie eingearbeitet. In meiner innern Vorstellung nahm es nach und nach Form an. Ich sah es fertig vor mir. Einen Monat später modellierte ich es in einer halben Stunde, also nach dem Gedächtnis, oder besser nach dem innern Bilde.

Wenn ich es mit seinem lebendigen Naturbild hätte vergleichen können, wäre es bestimmt nicht zum Verwechseln ähnlich gewesen. Aber es war das Wesen des jungen Eseleins, wie ich es erlebt hatte. Die Inspiration geschah in diesem Falle, als ich das Eselein sah. Daher meine Ergriffenheit. Sein Bild ruhte in mir bis zum Moment, da ich ihm Form gab. Aber hätte nun dieses Erlebnis allein genügt? Ich hatte eben früher schon manches Pferd und manchen Esel gezeichnet und modelliert, ich kannte ihr Knochengerüst und ihre Formen à fond, so daß ich ein sog. Normalpferd jederzeit hätte aus dem Gedächtnis modellieren können. Nun kam dazu das Erlebnis, und es entstand etwas Neues, das aber wahrschein-

lich nicht möglich gewesen wäre ohne Vorkenntnisse.

Genie ist Fleiß.

Genauer: Kein Genie ohne Fleiß.

Aber auch: Kein Genie ohne das Erlebnis.

Fleiß

Soll man auf das Erlebnis, auf die Inspiration warten? Sie läßt sich nicht erzwingen, das ist sicher. Aber soll man untätig auf sie lauern? Die beste Antwort hat wohl Goethe gegeben: « In großer Arbeit einen Scheiterhaufen aufbeigen, damit Holz da ist, wenn der göttliche Funke kommt. » Man soll sich also bereit machen. Kollege Amiet legt am Abend seine Pinsel und alles Notwendige zurecht, damit alles bereit ist, wenn er mit der Arbeit beginnen will, und er nicht noch zuerst die Sachen suchen muß.

Doch mit der Arbeit allein ist es nicht getan. Produktive Perioden wechseln ab mit unproduktiven. In einer produktiven Woche kommt oft mehr heraus als in monatelangem Sich-Abmühen.

Ausdauer

Der Beruf des Bildhauers verlangt Ausdauer. « Das ist ausgezeichnet », sagt ein Besucher, der am Abend ein Rehlein im Atelier sieht, das am Morgen begonnen wurde, « das ist ja bald fertig. » « Nein, das ist erst begonnen », antworte ich dem Ungläubigen. Nun beginnt erst die Arbeit, immer wieder verändert es sich, nur ein wenig, so daß es ein unaufmerksamer Beobachter gar nicht merkt. Und dieses Ein-wenig macht es gerade aus. So wird es zu dem Rehlein, das dem bestimmten, mir widerfahrenen Erlebnis entspricht.

Man kann nicht pressieren, man kann es auch nicht erzwingen. Und gerade dieses Abändern ist es, was unglaublich viel Zeit und Mühe erfordert. Denn eine kleine, scheinbar nebensächliche Änderung zieht oft große Änderungen der ganzen Figur, der ganzen Haltung nach sich. Eine abgeänderte Form kann zum

Beispiel von vorn sehr gut wirken, und von der Seite gesehen harmoniert sie nicht mehr mit einem andern Volumen und wirkt unmöglich. Der Bildhauer allein weiß, wie die Figur aussehen muß, denn er sieht sie ja schon, bevor sie wirklich dasteht.

Beleuchtung und Standort der Plastik

Es ist bekannt, daß die Beleuchtung eine ungeheure Rolle spielt. Das Freilicht zum Beispiel frißt direkt die Volumen. Wenn ich eine Figur mache, die im Freien stehen muß, sagen wir eine Figur, die ihren Arm frei in die Luft streckt, bin ich gezwungen, diesen Arm im Volumen bedeutend stärker zu machen, denn dieser Arm würde, in sog. natürlicher Dicke gemacht, im Freien wie ein Stecklein wirken.

Die Erfahrung lehrt uns auch, daß kleine Figuren mehr Bewegung vertragen als große.

Wichtig ist ebenso der Standort einer Plastik. Wenn sie zehn Meter hoch zu stehen kommt, muß sie anders konzipiert werden, als wenn sie auf ebener Erde steht. Wegen der Verkürzung müssen die Beine länger konstruiert werden. Überhaupt muß der Verkürzung und der Untersicht Rechnung getragen werden.

Gerade um einen wirklichkeitsgetreuen Eindruck zu erzielen, darf also der Bildhauer nicht etwa die Wirklichkeit kopieren, er muß ein Gebilde schaffen mit unnatürlichen Maßen, damit es natürlich wirkt. Wie der Schauspieler auf der Bühne ja auch unnatürlich redet, damit es natürlich klingt, und unter Umständen mit der linken Hand macht, was man sonst mit der rechten tut, damit es richtig aussieht.

Lohnt sich das, dieses wochenlange, vergebliche Suchen? « Was wollen Sie noch mehr, ich finde es ausgezeichnet », urteilen wohlmeinende Freunde eine unfertige Arbeit. Aber es handelt sich ja gar nicht um eine ausgezeichnete Arbeit, sondern um Darstellung und Ausdruck des Erlebnisses der Schönheit.