

**Zeitschrift:** Schweizer Spiegel  
**Herausgeber:** Guggenbühl und Huber  
**Band:** 20 (1944-1945)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Künstler und Publikum  
**Autor:** Huggler, Arnold  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1069542>

### **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:** 17.02.2026

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



# Künstler und Publikum

VON ARNOLD HUGGLER, BILDHAUER

Illustration von H. Tomamichel

Ich arbeitete einst an einer Arbeit wie besessen, zwölf Stunden im Tag. Ich hatte keinen andern Gedanken. Als ich etwa 14 Tage so gearbeitet hatte, mißfiel mir meine Arbeit dermaßen, daß ich sie in Stücke schlug und in einem Wutanfall darauf herumtrampelte. In dieser verzweifelten Stimmung ging ich in ein Wirtshaus und bestellte mir einen halben Liter. Wie ich so da saß, fuhr ein Bekannter, ein vielbeschäftigter Direktor eines großen Geschäftshauses, der mir schon hie und da etwas abgekauft hatte, vorbei, sah mich hinter meinem halben Liter, stieg aus sei-

nem Auto und sagte: « Ihr Künstler seid doch beneidenswert. Am hellen heitern Tag sitzt ihr im Café, wenn andere Leute sich plagen. Ihr seid eben richtige Lebenskünstler. » Er stieg bald wieder ein und fuhr weg.

Daß man den Künstler am hellen Tag im Café sitzen sieht, führt zu dem Mißverständnis, daß niemand es so lustig habe, niemand so frei sei wie er. Wie ist das aber in Wirklichkeit mit dieser Freiheit? Niemand hat weniger Freiheit als der Künstler. Man kann sagen: « Künstler ist der unfreieste Beruf. » Zwar hat er

keinen Bürochef, der hinter ihm her ist, kein Polier drangsaliert ihn.

### *Das « Es »*

Doch in ihm ist etwas, das ihm keine Ruhe läßt. Der Künstler hat das « Es », das ihn zwingt, das ihn plagt, das nie zufrieden ist. Wenn er nicht arbeitet, läßt « Es » ihm keine Ruhe, wenn er arbeitet, ist « Es » nie zufrieden. « Es » ist ein Kritiker, der nie zufrieden ist. Wenn er sich nicht in Stimmung fühlt, läßt « Es » ihm keine Ruhe und treibt ihn zur Arbeit; arbeitet er trotzdem, quält « Es » ihn, weil die Arbeit nicht gelingen will. Ist er in guter Verfassung und gelingt die Arbeit, ist « Es » doch nie zufrieden. Das « Es » ist unerbittlich.

Die Künstler haben also im Grunde das unfreieste Leben. Sie schaffen immer, auch wenn sie müßig scheinen, denn das « Es » läßt sie nie los.

### *Hungerkünstler*

Der Künstler leidet durch seinen Beruf, aber in der Regel jammert er nicht, sondern spielt den Unbeschwerten.

Ein Kunstwerk wird bekanntlich das Kind des Künstlers genannt. Das ist in Tat und Wahrheit so, denn es wird mit Schmerzen geboren. Kunstwerke werden nicht aus dem Ärmel geschüttelt. Nun gibt es auch Leute, die erfassen, daß der Künstler leidet, aber sie wollen dieses Leiden in materialistischer Form sehen. Das führt zu einer gegenteiligen Vorstellung von Künstlern, die ebenso verbreitet ist wie die vom heitern Völklein. Der Künstler muß unten durch, der Künstler muß darben. Er muß leben, um künstlerisch arbeiten zu können. Man glaubt, am besten arbeite der Künstler, dem es materiell schlecht gehe. Letzthin sagte eine gute Bekannte in vorwurfsvollem Tone zu mir: «Heutzutage gibt es ja gar keine rechten Künstler mehr, sie haben alle sogar ein Kassabüchlein.» Natürlich sind die Künstler nicht wie die Lilien auf dem Felde, sie säen und ernten auch, nur ist

ihr Leben und Einkommen tatsächlich weniger regelmäßig. Schwankungen gehören bei ihnen zur Norm und dürfen sie daher nicht in Verzweiflung stürzen. Der Dichter in der ungeheizten Mansarde ist aber immer noch sehr beliebt, und Künstler im allgemeinen müssen Hungerleider sein, da Hunger die handgreiflichste Form des Leidens ist. Die Idee: Sattsein macht stumpf und träge, wird ganz materiell ausgelegt. *Plenus venter non studet libenter.* Denken Sie an die zahlreichen Anekdoten über den Künstler, der beinahe oder ganz verhungerte. Es ist aber anzunehmen, daß er eher, trotzdem er Hunger hatte, nicht weil er Hunger hatte, gearbeitet hat. Viele Künstler mußten einen andern Beruf ausüben, damit sie leben konnten. Ist das ein Vorteil? Wer im Tag zehn Stunden Postkarten fabrizieren muß, wird sicher abends weniger künstlerische Werte produzieren als der, der sich ganz seiner Kunst widmen kann.

Gottfried Keller, der viel zitierte Staatsschreiber, schrieb seine Werke vor und nach der Zeit, da er Staatsschreiber war, und nicht während er täglich in der Staatsschreiberei saß. Aus erklärlichen Gründen.

Ein Künstler, der ständig von Geldsorgen geplagt ist, ist nicht frei in seinem Schaffen. Nein, der Künstler soll nicht unten durch. Das finanzielle Problem ist schon an und für sich schwierig genug. Es lähmt.

### *Aufträge*

Da ein Kunstwerk ein Stück unserer selbst ist, ist es unmöglich, einen Preis dafür zu fordern und überhaupt es anzupreisen, Reklame dafür zu machen. Der Preis ist eigentlich Symbol für diese Gabe seines Selbst, welche jedes Kunstwerk bedeutet, und die ja immer das Höchstmaß dessen, was dem Künstler möglich ist, darstellt. Daher würde man am liebsten sagen: «Geben Sie, was Sie wollen», und deshalb ist es für den Künstler ausgeschlossen, mit seiner Arbeit zu hausieren.

Ich will Ihnen nun die Geschichte von

zwei Aufträgen erzählen. Einer meiner ersten Aufträge als junger Bildhauer war eine Urne für ein Familiengrab. Ich lieferte das Modell in Gips. Einen Preis hatte ich vorher nicht abgemacht. Was erhielt ich von der Familie, mit der ich einigermaßen befreundet war? Ein Paar alte, abgeschossene Vorhänge, mit dem freundlichen Vorschlag: «Solche Vorhänge können Sie in Ihrem Atelier ja immer brauchen.»

Ein andermal, als ich die Rechnung für eine bestellte Arbeit überreichte, sagte der Besteller: «Das ist viel zu wenig», und gab mir tausend Franken mehr, also etwa doppelt soviel, als ich verlangt hatte.

Damit sind wir bei dem Problem der Besteller und Aufträge angelangt. Aufträge sind notwendig. Man arbeitet ja nicht für sich allein, Kunst ist Ausdruck. Sie wird gemacht für die künstlerisch empfindenden Nichtkünstler. Aus diesem Grunde gibt es Aufträge. Einesteils sind sie anregend, sie zwingen zum Schaffen und entwickeln das Können nach dem Motto: «In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.» Andererseits beeinträchtigen sie die schöpferische Freiheit, besonders durch Terminsetzung. Termine

sind das Schreckgespenst der Künstler. Das Kind muß ausreifen, bevor es geboren wird. Wird sich nun dieser Naturvorgang an einen künstlich gesetzten Termin halten? Nicht immer! Ein sehr schönes Beispiel über dieses Thema ist die Geschichte von Cézanne und Apollinaire. Der zu seiner Zeit berühmte Schriftsteller und Kritiker Apollinaire ließ sich von Cézanne porträtieren. Nach der 54. Sitzung erlaubte sich Apollinaire, die bescheidene Frage zu stellen, ob der Meister zufrieden sei mit seiner Arbeit und ob ihm das Porträt gefalle. «Il y a là une partie qui ne me déplaît pas», antwortete Cézanne und wies auf eine Stelle am Gilet.

Auch Despiau arbeitet übrigens sehr lange an seinen Porträtbüsten.

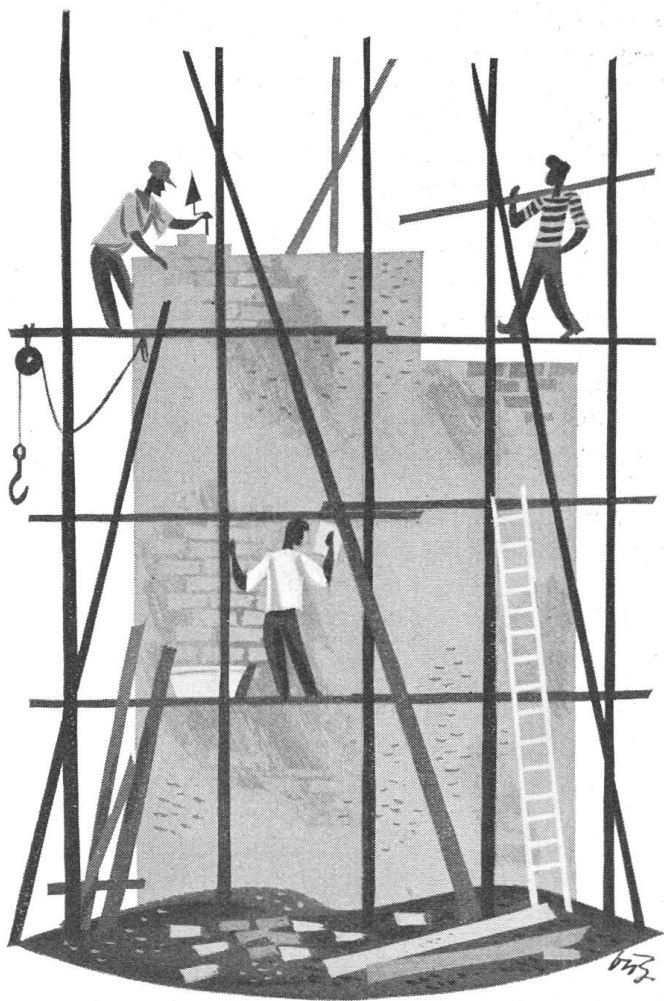
Da wird Geduld von beiden Seiten nötig, vom Auftraggeber und vom Künstler, und zwar bei jedem Auftrag, nicht nur bei einer Büste. Durch den Auftrag ist man gebunden. Man muß auf gewisse Wünsche des Bestellers Rücksicht nehmen. Ich bin zwar allerdings der Meinung, daß hier das Wort: «Wer zahlt, befiehlt» nicht absolute Gültigkeit hat. Der Besteller darf wohl sagen, was er sich wünscht, jedoch sollte er sich hüten, viel

---

### *Da musste ich lachen*

Es war im Frühjahr, zur Zeit, als Knie am Seeufer seine Zelte aufschlug. Der Morgenzug fährt der Stadt zu. Das Abteil ist ziemlich voll, die Passagiere schauen mißmutig vor sich hin oder lesen das Morgenblatt. Ein älterer Herr Pfarrer, große, feste Figur, sitzt ernst gekleidet und memoriert seine Abdankung für eine Kremation. In der Nähe ist ein kleiner Bub, der ununterbrochen sein Mutti aufmerksam macht auf die Dinge, die vorbeizulitzen. Sonst allgemeine Stille und Steifheit im Wagen. Der Zug nähert sich der Station Wiedikon. Der Herr Pfarrer erhebt sich würdevoll, knöpft seinen langen schwarzen Rock zu, nimmt die schwarze Mappe unter den Arm, setzt den Zylinder auf, grüßt feierlich und spaziert gegen die Ausgangstür. Da tönt plötzlich eine helle Kinderstimme: „Gäll, Muetti, das ischt de Zirkustiräcker!“ Verwandlung im Wagen, alles grinst und freut sich, die fröhliche Stimmung bleibt bis zur Ankunft im H.-B. F. B.

*Jeder von uns erlebt im Alltag von Zeit zu Zeit etwas, das ihm ein Lachen oder doch ein Lächeln entlockt. Schreiben Sie die Begebenheit für unsere Leser auf: Redaktion des Schweizer-Spiegels, Hirschengraben 20, Zürich. Beiträge, die wir verwenden können, werden honoriert.*



**Aus dem Nichts kann auch nichts entstehen! Wenn ein Haus gebaut wird, braucht es Bausteine. Auch zum Glück braucht es „Bausteine“. Will man bei der Lotterie einen Treffer erlangen, so muß zuerst ein Los gekauft werden, denn aus dem Nichts kann auch nichts entstehen.**

## **Ziehung der Landes-Lotterie 16. November**

**Lospreis Fr. 5.—, Serien zu 10 Losen Fr. 50.—, (2 sichere Treffer), erhältlich bei allen Losverkaufsstellen und Banken. Einzahlungen an Landes-Lotterie Zürich VIII/27600.**

dreinzureden und dem Künstler zu sagen, wie er es zu machen hat, weil sonst Gefahr besteht, daß die Arbeit mißrät. Denn wer zuviel dreinredet, nimmt dem Künstler den Elan. Das Wie ist ganz allein Sache des Künstlers. Das Wie ist er selbst, oder eigentlich jenes treibende «Es», von dem bereits die Rede war, und er kann nur schaffen nach seinem Selbst, nicht wie wenn er der andere wäre.

### *Porträts*

Etwas vom Heikelsten sind in dieser Hinsicht die Porträts. Denn hier glauben die Besteller am ehesten, das Recht zu haben, dreinzureden, da sie die Person am besten zu kennen glauben, besonders wenn es sich um ihren eigenen Kopf handelt. Einmal machte ich die Porträtbüste einer jungen Frau. Ihr Gatte, ein kleiner Othello, der den Sitzungen jeweils beiwohnte, fing nun an, nicht nur lästig dreinzureden, sondern sich noch bildhauerisch zu betätigen, indem er an der Nase, in die er besonders verliebt zu sein schien, herumdrückte, unter dem Vorwand, sie zu verbessern. Ich ließ ihn gewähren und besserte dann in seiner Abwesenheit den Schaden jeweils wieder aus, so daß am Ende die Büste so war, wie ich es wollte. Ich ließ den Besteller im Glauben, die Nase sei besonders gut gelungen, weil er dran herumgedrückt habe.

Ich bin der Meinung, daß man bei Porträtbüsten das Charakteristische etwas markieren muß, ohne zu übertreiben wie ein Karikaturist.

«L'art est une caricature supérieure.» Durch dieses Betonen werden Frauen oft ängstlich, denn sie wollen schön sein. Mit Recht. Doch muß in erster Linie die Impression einer Person gegeben werden, das Charakteristische, das ist ja die Grundlage für die besondere Schönheit einer Frau. Aber nicht nur Frauen, auch Männer sind nicht immer leicht zu behandeln. Ich denke dabei an Monsieur Gallerey, der seinen steifen Strohhut jeweils seiner Büste aufsetzte, um sich zu überzeugen, ob die Kopfform stimme. Ich



mußte ihm erklären, daß die Haarmassen der Büste nicht elastisch seien wie seine eigenen und somit der Strohhut nicht ganz sitzen könne.

Es ist schade, daß die Leute nicht mehr Büsten machen lassen. Ihr Einwand ist oft: «Ich bin doch kein berühmter Mann.» Wahrscheinlich schwebt ihnen dabei so etwas wie ein Denkmal vor.

Gegen den Einwand, Büsten seien in einer Wohnung schwierig zu placieren, ist zu sagen, daß sie sich gut ausnehmen auf einer kleinen Konsole, die in der Mauer befestigt ist. Auch andere Plastiken lassen sich auf diese Art gut aufstellen.

Es braucht oft unendlich viel Geduld auch für den Auftraggeber. Harmlos gemeinte Fragen wie zum Beispiel: «Wie weit sind Sie jetzt?» oder «Sind Sie diese Woche viel vorwärts gekommen?» können den Künstler rasend machen.

Eine Plastik läßt sich nicht mit einer

Strickarbeit vergleichen, wo man das Stück vorweisen kann, das wieder dran gestrickt wurde. Es ist ein ständiges Ändern, Abändern und Verbessern, 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 und der ganzen Haltung nach sich. Il ne faut pas seulement construire, il faut aussi méditer, abwägen, überlegen.

Eine meiner ersten Porträtbüsten machte ich mit einem Straßensänger in Paris. Diese Straßensänger kamen in die Innenhöfe der Häuserblöcke und sangen Volkslieder, wie «Le temps des cerises» oder «La Berceuse de Jocelin: Ne te réveille pas encore», und die Leute warfen ihnen Geldstücke zu. Mein Modell war ein älterer Mann; mit den markanten Gesichtszügen und seinem philosophischen Ausdruck glich er einem



**Pelikan-Füllhalter**

*und der AUCH-Pelikan Füllstift,  
beide im Lederetui, das wertvolle  
und beliebte Weihnachtsgeschenk*

ERHÄLTlich IN ALLEN GUTEN PAPETERIEN

Gelehrten. Er war in seinen jüngern Jahren so blond gewesen, daß ihm seine Kollegen den Übernamen «Jaune d'œuf de Montrouge» gegeben hatten. Während den Sitzungen sang er hie und da, und wir führten Gespräche über Kunst. Er interessierte sich sehr für Kunst und war so begeistert von seinem Porträt, daß er sich anerböt, ein halbes Jahr hindurch wöchentlich zweimal mein Atelier zu reinigen, wenn ich ihm dafür das Gipsmodell der Büste überließe.

Eine andere interessante Arbeit war für mich, die Büste eines chinesischen Malers zu machen, der mit mir die gleiche Akademie besuchte. Das Fremde, Unergründliche in seinem Ausdruck, seine Gesichtsbildung, deren Form sozusagen an der Oberfläche zu liegen schien, die keine Löcher kennt und keine Vertiefungen wie

die europäischen Gesichter, war es, was mich besonders reizte.

Beim Porträtieren lernt man die Leute sehr gut kennen. Während man in ihren Anblick vertieft ist, sucht man ihr eigentliches Wesen zu erfassen, es entwickelt sich eine gewisse Vertrautheit.

Schöne Stunden verlebte ich beim Porträtieren des Dichters Meinrad Lienert. Er war ein witziger Erzähler. Von Zeit zu Zeit zog er ein kleines schwarzes Notizbuch mit Wachstuchdeckel aus der Tasche und machte sich Notizen während des Modellsitzens. Er war übrigens eines meiner verständnisvollsten Modelle. Er war sichtlich befriedigt von seiner Büste.

Leider lassen sich die Leute viel zu wenig porträtieren, solange sie noch am Leben sind. Nach ihrem Tod wird dann nach Dokumenten gesucht, nach denen



eine Büste mühsam aufgebaut werden muß. Denn gewöhnlich fehlt es an geeigneten Photographien, da die Leute Hemmungen haben, sich von allen Seiten photographieren zu lassen und dazu unretouchiert wie Verbrecher. Also merken Sie sich: bei Lebzeiten sich porträtieren lassen.

### *Resonanz*

Etwas sehr Wichtiges ist das Zutrauen, das der Auftraggeber dem Künstler entgegenbringt. Mißtrauen lähmt seine Begeisterung. Ein Künstler hat Vertrauen nötig, Verständnis. Er kann nicht leben wie ein Prediger in der Wüste. Deshalb ist Paris, wo unglaublich viele Leute aus allen Ständen sich für Kunst interessieren und sich auch über Kunst äußern, für ihn eine so günstige Atmosphäre. Ein Spengler kommt zum Beispiel eine Röhre im Atelier zu flicken. Er schaut sich um und vertieft sich in den Anblick verschiedener Arbeiten und sagt ganz erstaunlich zutreffende Bemerkungen und Urteile. Kunstverständnis ist ja in den meisten Menschen von Natur aus in einem höhern Grad vorhanden, als man glaubt, aber es muß wie jede Gabe geweckt und ausgebildet werden.

Verständnis und Interesse für seine Arbeit ist jedem Künstler notwendig, ohne Resonanz können keine Kunstwerke entstehen, die Quellen versiegen.

Man sagt, ein etwas banales Beispiel, daß die großen französischen Maîtres cuisiniers, die nach New York ausgewandert seien, nach einiger Zeit nicht mehr mit der gleichen Finesse und Erfindungsgabe kochen, da ihnen das Verständnis der französischen Gourmands fehle.

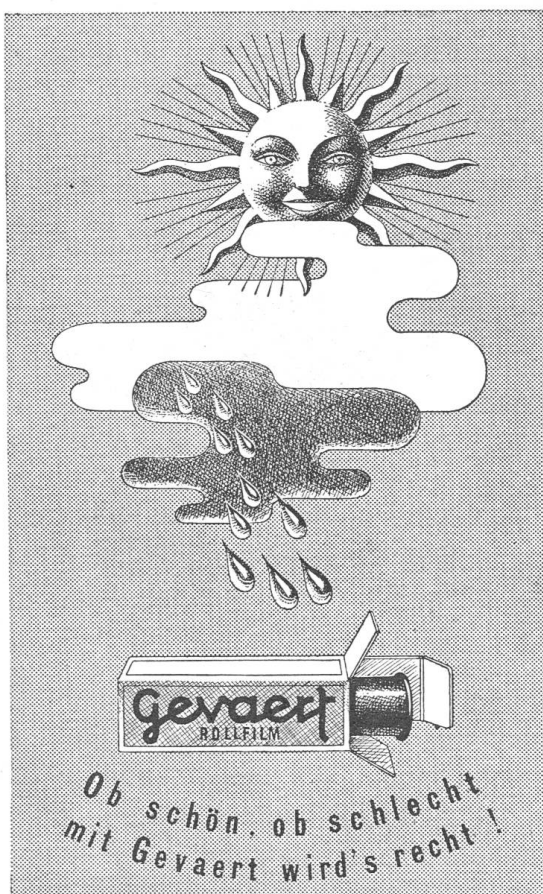
Was kann man machen, um die Mißverständnisse zu beseitigen? Um die Kluft zwischen Publikum und Künstler zu überbrücken, gibt es ein Mittel. Sie müssen sich kennenlernen, und daß sie sich kennenlernen, ist nichts so geeignet wie Atelierbesuche. Sie werden viel zuwenig gemacht. Einerseits aus Ängstlichkeit, man erwarte, daß etwas gekauft werde, so etwa wie man nicht gerne einen Laden

**Bezahlen Sie jede  
Mahlzeit  
mit Sodbrennen?  
mit  
saurem Aufstossen?**

**Dann greifen Sie zum  
bewährten**

**ALUCOL**

*Dr. A. Wander A.G. Bern*





verläßt, ohne etwas zu kaufen. Aber es handelt sich ja eben nicht um Handelsware, und darum ist das Interesse an sich gerade so wichtig.

Ein anderer Einwand, den ich schon oft gehört habe, ist der: « Wissen Sie, mir gefallen viele Kunstwerke, ich habe Interesse und weiß, was mir gefällt, aber ich kann mein Urteil nicht formulieren. » Welcher Irrtum! Kein Künstler erwartet Begründungen des Urteils, Begründungen interessieren ihn nicht einmal besonders. Was er nötig hat, ist eine wohlwollende Aufnahme, Ermunterung, Applaus, Zustimmung, Anerkennung.

Stellen Sie sich vor, ein Bühnenkünstler müßte vor leeren Stühlen spielen oder vor einer Schar Stummer, Unbewegter, die kein Zeichen von sich geben. Nicht daran zu denken. Die Worte würden ihm in der Kehle stecken bleiben. So geht es dem Künstler überhaupt, Verständnislosigkeit ist der Todfeind der Kunst. Begründen müssen ihr Urteil nur die Kritiker, und auch von ihnen erwartet man eine wohlwollende Kritik, denn sie sind die Mittler zwischen Künstler und Publikum. In diesem Sinn nützen sie der

Kunst am meisten, denn sie gedeiht durch die Zusammenarbeit aller.

Natürlich ist die größte Ermunterung der Ankauf eines Kunstwerkes. Man wendet oft ein, daß Kunstwerke zu teuer seien, ein Luxus. Aber die Leute, die sich über den Preis eines kleinen Kunstwerkes aufhalten, markten nicht, wenn es sich um eine Badzimmereinrichtung handelt, oder wenn es sich darum handelt, ihrer Gourmandise zu frönen.

Wer ein Kunstwerk schafft, opfert dem Geist.

Wer ein Kunstwerk kauft, bringt ein Opfer für den Geist.

Wie stark das Bewußtsein von der Bedeutung der Kunst ist, erleben wir heute wieder, wo man vor allem andern Maßnahmen trifft, um die Kunstwerke vor der Zerstörung zu bewahren, und die Beschädigung des Kölner Doms, der zwar zur Hauptsache ein Bauwerk des 19. Jahrhunderts ist und im neugotischen Stil gehalten, hat mehr Aufsehen erregt als die Vernichtung von ganzen Regimentern.

Warum hängen wir an der Kunst?

Sie ist als Erscheinung der ewigen Schönheit ein sichtbarer Beweis für den Sinn alles Lebens.



*Ob ein  
Nähfaden  
gut ist...*

hängt von der Qualität des Zwirns ab. Für Mettler-Faden wird nur gutes, langfaseriges Material auf den modernsten Maschinen verarbeitet. Das ergibt seine hohe Reißfestigkeit und sein geschmeidiges Gleiten - zwei Vorzüge, die die Hausfrau ganz besonders schätzt.

**Mettler**  
**FADEN**  
*aus Porschach*