Les artistes suisses disparus en 1977 = 1977 verstorbene Schweizer Künstler

Autor(en): **Robert, Max / Chavaz, Albert / Ammann, Jean-Christophe**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1978)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623109

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

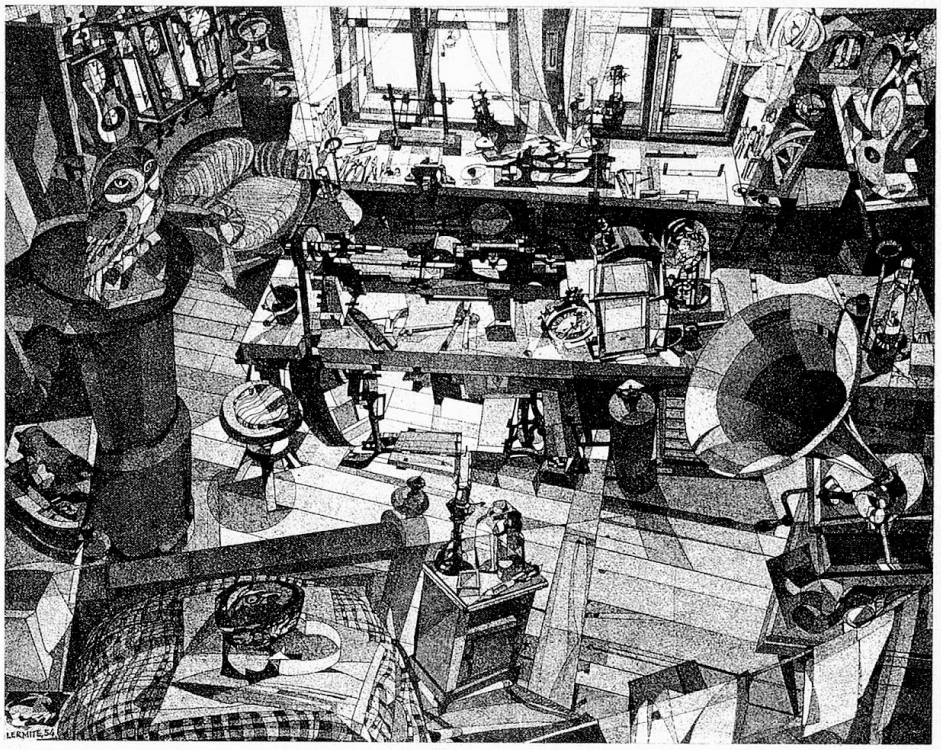
http://www.e-periodica.ch

Les artistes suisses disparus en 1977

LERMITE (1920–1977)

Le 1er janvier 1977, une grave nouvelle nous atteignait: LERMITE venait de mourir! Il figurait au programme des expositions de Bellelay et chacun se réjouissait de le retourver dans ce pays jurassien où il passa une partie de sa vie. La nouvelle de son décès – même si nous savions qu'il était gravement touché – fut pour nous ses amis jurassiens, un coup terrible. Mais les peintres meurent-ils vraiment? N'avons-nous pas la possibilité de vivre en leur compagnie, toujours? Même l'exposition de Bellelay aura lieu! En 1980, sa compagne nous l'a promis! LERMITE, donc, vivra toujours pour ceux qui l'ont connu, qui l'ont aimé, qui furent ses compagnons de route!
Jean-Pierre Schmid. C'est ainsi qu'il fut enregistré à sa naissance le 2 janvier 1920, au Locle. C'est sous ce nom aussi qu'il débuta dans la vie, qu'il débuta dans les arts, à l'Ecole des beaux-arts de Bienne, tout d'abord, de 1938 à 1940. A l'époque, il fut souvent mobilisé et c'est même durant les mobilisations que j'ai fait sa connaissance. Non pas du peintre, dont j'admirais déjà les travaux, mais de l'homme. Je m'en souviens comme si c'était hier. Mobilisé dans une compagnie motorisée, j'avais été envoyé, avec plusieurs de mes copains, dans une compagnie frontière à la Vue des Alpes, parce que nous n'avions plus d'essence pour nos autos. Et c'est là que j'ai rencontré LERMITE. Soldat, comme moi, il avait pourtant une allure particulière, très peu militaire. Au point que je lui demandais son nom.
Jean-Pierre Schmid, me dit-il.
Je vois, tu es LERMITE!
La glace était rompue. Depuis, LERMITE fut, non seulement un peintre dont j'admirais le talent, mais aussi un ami.
Nous nous sommes revu souvent. Nous avions un ami commun: le peintre Coghuf. Si LERMITE était Neuchâtelois, il fut aussi Jurassien par l'amour qu'il portait à notre pays. De son amitié avec Coghuf, il devait tirer aussi quelques avantages: cette possibilité de vivre le pays, de le voir avec les yeux de l'amour! Mais il n'était pas Coghuf, même si l'amitié la plus fraternelle les liait. Il était LERMITE, ce peintre solitaire, ce peintre minutieux même dans les grandes compositions! Dès lors, les deux talents, celui de Coghuf et celui de LERMITE ont illustré le Jura, chacun à sa façon, mais tous les deux avec une extraordinaire richesse. En dessinant, en peignant, en gravant aussi, LERMITE nous a fait mieux comprendre la beauté sereine du Jura, du sien, celui des Montagnes neuchâteloises, du nôtre, celui des Franches-Montagnes, pas tellement différent. Pays de silence aussi!
Mais notre artiste ne se limita pas aux seuls paysages jurassiens, aux tourbières en été et en hiver, à tout ce qui entourait sa solitude voulue. Il fit aussi de grandes compositions, des peintures murales et des vitraux, dans lesquels il mariait les couleurs les plus vives. Il avait, au plus haut degré, le sens de la composition. On reconnaît sa patte, sa maîtrise, son calme qu'il n'accepte pas qu'on dérange! Sa peinture ne ressemble à aucune autre. Son dessin, ferme et strict, est pourtant chargé de vie champêtre. C'est le plus curieux mariage que j'ai vu entre la beauté agreste et le talent raffiné.
LERMITE est l'un des artistes qui m'aide à vivre. Et je crois que beaucoup de Jurassiens, du pays neuchâtelois comme des districts encore bernois, peuvent en dire autant. C'est pourquoi LERMITE est dans nos cœurs. C'est pourquoi il continue de vivre avec nous, de nous indiquer le chemin à suivre. C'est aussi pourquoi LERMITE est pour nous un artiste vraiment jurassien!

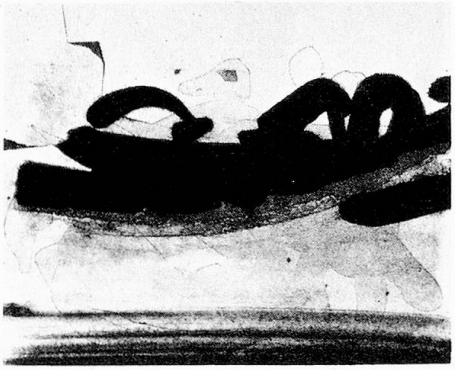
Max Robert



Lermite: L'atelier du cabinettier, 1954

Jaques Berger (1902–1977)

Au moment même où un hommage important et officiel, sous la forme de deux expositions, (l'une de peinture et l'autre de son œuvre lithographique), lui était consacré, Jaques Berger à l'âge de 75 ans mourait, terrassé par une crise cardiaque. Ainsi il ne put même pas assister au vernissage de ses expositions et être fêté et entouré comme il convenait de le faire pour ce grand peintre et ce sage. Il disparaissait, comme ça, presque en catimini, avec son sourire de coin humoristico-amer parachevant son personnage de grand sceptique solitaire et secret. Dire en quelques mots l'itinéraire humain et artistique de ce phare de la peinture suisse est une gageure impossible. Tout d'abord il s'adonne à l'art dit abstrait sous l'influence de son maître Aubert et de Le Corbusier, en



Jaques Berger:
3 Lithos de l'Album «Figures»

un mot de l'Art Nouveau. Puis vers 1936 il revient à l'art figuratif et au sujet, avec ses suites de baigneuses et de cavaliers, ses portraits, etc... Des peintures aux teintes sourdes et terriennes fortement charpentées de cernes et à la pâte triturée. Puis, peu à peu, sa palette s'éclaircit, ses tons deviennent légers, raffinés, séduisants; ses structures s'allègent, deviennent aériennes, transparentes, spontanées, nées du pinceau. Le sujet, c'est la toile elle-même, son atmosphère, sa respiration. Et cela comme le mûrissement naturel d'un fruit qui accède à l'extrême saveur, au goût parfait. Et on a devant soi des tableaux-poèmes. Et c'est aussi le coup de foudre pour la lithographie où toute la sagesse d'un art tenace et réfléchi, explose dans un spontanéisme fulgurant de taches à la fois totalement libres et totalement mûries. La pensée est dans le pinceau et coule séraphiquement sur la pierre. L'art est signe qui vous interpelle et qui fait sauter les catégories: dessin-peinture, art figuratif – art abstrait. Mais laissons parler le poète Jacques Chessex: «Jaques Berger a ce pouvoir très rare parmi les créateurs contemporains, de créer instantanément dans le mystère... Est-ce la prédominance des jaunes, des blancs, des roses? Devant les peintures récentes de Jaques Berger, je reviens naturellement à l'Orient (au signe, au haïkaï), peut être au zen, comme à une sublimation, comme à une épuration supérieure de la pensée peintre.»

Ajoutons, brièvement et comme une étape importante de sa vie, sa nomination, en 1953, de professeur aux Beaux-Arts de Lausanne. Et à quel point les échanges qu'il eut avec les élèves et le rayonnement qu'il put ainsi exercer, fut pour lui source d'enrichissement, d'épanouissement de l'être et prolongement de son message humain.

J.-Cl. H.

Armand Rouiller (1901–1977)

Peintre de la fidélité et de la constance. Tout d'abord fidèle à son métier premier, celui qui le fera vivre et élever une famille. Nommé instituteur à Vullierens, petit village vaudois entre lac et Jura, en 1927 il y restera jusqu'en 1963 année de sa retraite et même au-delà, donnant scrupuleusement son enseignement. Mais à côté, une véritable passion, la peinture. Et à celle-là il sera fidèle à tout moment de sa vie. Même dans les promenades familiales où toute la petite troupe s'arrête, pendant que le père croque une aquarelle, un lavis. Fidèle à son environnement: la famille, la maison, ses objets, le paysage qu'on découvre par la fenêtre, la proche campagne, la plus lointaine, les villages tout autour, peut-être un bord de lac; voilà ses sujets et cela pendant toute une vie. Le plus proche et l'alentour. Et rares sont les exceptions. Fidélité à ses amis Apotheloz, Pizzotti, Clément, etc..., à leur manière de sentir la nature et de la transcrire comme s'il y avait une école de paysagisme vaudois qui descendrait de Bocion mais surtout d'Hermanjat. Fidèle à son métier de peintre qui reste presque immuable. Un métier carré (bien que l'homme physiquement fut tout en rondeurs musclées) sans fioriture, direct, rude comme un meuble campagnard. De grands àplats, des coups de brosses vigoureux, en pleine pâte tirée comme par une herse picturale. Souvent des formats allongés, des marines, mais qui sont supports à de longs paysages terriens aussi désespérés et fascinants que des océans. Il est si fidèle à tout cela, que fatalement, il est pour finir le plus vaudois des peintres vaudois, mais

Armand Rouiller: Les Issambres, 1965

attention, de la campagne, ce que décrit très bien Georges Peillex dans la critique de sa première exposition: «Son chant est discret, retenu presque pudique, volontiers sévère. Des tons volontairement assourdis, des harmonies simples et réservées semblent vouloir proscrire toutes manifestations superficielles, mais pour mieux laisser sourdre une voix intérieure. La campagne de Rouiller évoque le paysan et ses gestes lents et mesurés en de belles évocations qui valent par l'authenticité du message qu'elles nous apportent et une belle densité de couleur». En 1976, l'éditeur Max Robert de Moutier consacrait un livre amical et chaleureux à Armand Rouiller. Ce fut une de ses dernières joies.

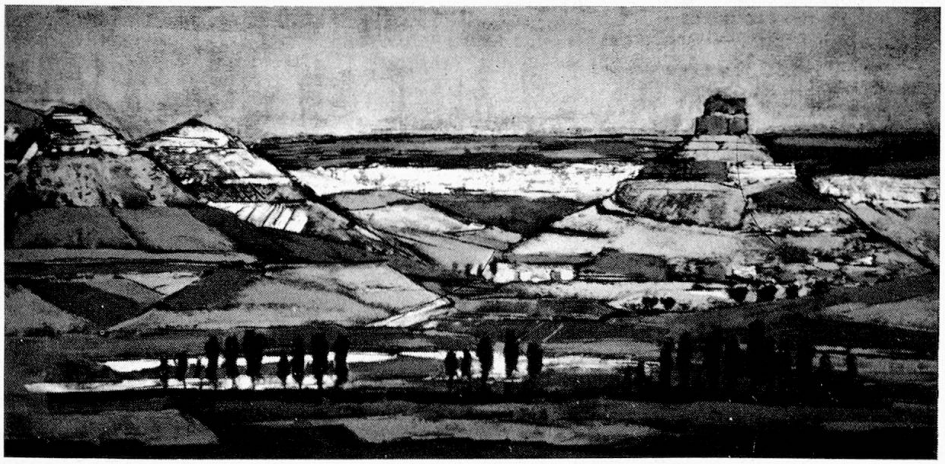
J.-Cl. H.

Pierre Meylan (1914–1977)

Un béret, des lunettes et derrière un regard timide d'une gentillesse et d'une douceur extrême. Dessinateur-lithographe, il part des instruments mêmes de son métier (pierre, encres, spatules, papier, etc...) pour réaliser des monotypes d'un format et d'une qualité rares. Artiste discret et probe, peu enclin à la spéculation esthétique, il transcrit sur la pierre les paysages dont il s'est imprégné pendant ses voyages, avec un sens poétique des valeurs et des couleurs, une sobriété plastique et une liberté certaine de l'interprétation. Il jette aussi nerveusement des pastels sur un grand fond teinté et il semble bien que c'est cela qui le passionne: mettre des tons sur un grand fond qui fait tout tenir ensemble. Peintre des vacances méditeranéennes, peut-être, mais dont le sens artistique est sous-tendu par des années et des années de pratique de son métier de lithographe; ce qui donne à son art tout son poids et son authenticité. Comme on dit, un bel artisan, avec ce que cela comporte de patience et de sens poétique.

Jean-Claude Hesselbarth

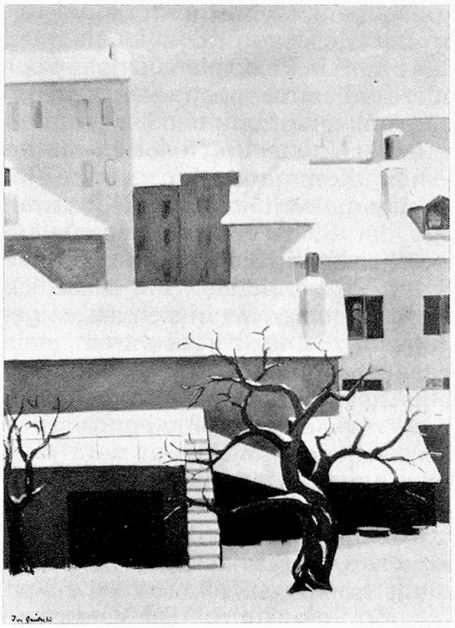
Pierre Meylan: Vieille Castille, 1966



Joseph Gautschy (1900–1977)

Joseph Gautschy est né à Sirnen (Autriche) de père Argovien et mère Autrichienne:
Jeunesse: Autriche, Munich, Strasbourg. Stage à Zurich chez un décorateur; Ensuite, Ecole des Beaux-Arts Zurichoise, aprécie les cours et conseils du maître Bodmer. Enseigne une année le dessin dans cette Ecole. Rencontre du peintre Edmond Bille à Stans (Nidwald) qui l'amène avec lui dans le Valais. Collabore à la décoration de l'église de Chamoson (VS). Vers 1933 Monnier et moi-même, travaillons pour Edmond Bille à l'eglise de Fully. Nous faisons sa connaissance et commençons une amitié de toute la vie. Portés par ce Pays, ses gens, nous découvrons tous, sauf Monnier qui est Valaisan déjà, de quoi travailler toute une vie. Soutenus par nos amis Valaisans, généreaux, hospitaliers, ayant le sens de l'honneur et de la vraie amitié. Gautschy indépendant Bucheur. Passionné de son métier. Que d'expériences dans toutes les disciplines; jamais satisfait, d'une modestie que je dirai exagerée. Il a réalisé de tres belles œuvres, vitraux, peintures, aquarelles, gravures sur cuivres, lino, litho, etc. que l'on découvrira mieux l'an prochain à la rétrospective qui s'ouvrira au Château de Villa à Sierre. Une révélation pour beaucoup.
Un vrai ami, un caractère nous ont quittés. Nous sommes nombreux à le garder dans notre cœur pour le modèle de ce qu'un artiste devrait être.

Albert Chavaz



Joseph Gautschy: Hiver à Sion

1977 verstorbene Schweizer Künstler

Kurt Fahrner (1932–1977)

1969, im Rahmen meiner ersten Ausstellung habe ich Kurt Fahrner zusammen mit Friedrich Kuhn, Hans Schärer, Philippe Schibig, Peter von Wattenwyl und Muz Zeier im Kunstmuseum Luzern gezeigt. Kurt Fahrner belegte mit Werken von 1956–1968 den grossen Saal des Kunstmuseums. Seine stärksten, ursprünglichsten Bilder sind wohl in diesem Zeitraum entstanden. Wurde Kurt Fahrner jemals wirklich ernst genommen? Wurden seine Bilder aus jener Zeit, mit denen ich tief verbunden bin, in ihrer Bedeutung je erkannt? Von einigen wenigen sicher. Es gibt jedoch, meiner Kenntnis nach, keinen Text, der sich eingehend mit seinem Werk beschäftigt. Kurt Fahrner war ein hochgradiger Künstler und eine grossartige Integrationsfigur. Sein soziales Wesen, seine ständige Einsatzbereitschaft, gemeinsam mit anderen, für andere etwas zu unternehmen, mag oft von der manchmal fast intimen Welt seiner Bilder abgelenkt haben. Zu Unrecht, wie mir scheint, weil die in seinen Bildern verwirklichten Ideen seiner Grosszügigkeit im Umgang mit Menschen entsprachen.
Kurt Fahrners Welt ist eine weibliche Welt. Ich wünschte ihm eine intuitionsstarke weibliche Interpretin! Die Zeit hierfür ist wahrhaftig reif. – Ich frage mich, was bringt einen Künstler dazu, ein patriarchalisches Weltbild durch jenes eines Matriarchates zu ersetzen? Indem Fahrner

konsequent weibliche Protagonisten an die Stelle von männlichen setzt, des öftern in Beispielen, in denen der spezifisch «männliche» Funktionsbereich hervorgehoben ist, entlarvt er in der Vorstellung fixierte, «männliche» Kommunikationsrituale. Indem er die weiblichen Protagonisten aus der Sicht des Mannes malt – welches ist die Sicht der Frau auf die Frau? – bezeichnet er zusätzlich diese «Rituale» als in sich selbst genügsam, die nur darauf warten, stets wieder aufgeführt zu werden. Der entscheidende Aspekt in Fahrners Werk besteht im metaphorischen Hinweis, dass allein mit dem Austausch der Protagonisten (männlich/weiblich) nur eine Verzerrung der gegebenen Situation erreicht wird. Eine von der Erkenntnis her allerdings höchst aufschlussreiche Verzerrung, die somit die Voraussetzung für eine Veränderung schaffen kann. Diese Veränderung kann nur dadurch erreicht werden, dass weibliches Denken und Empfinden eigene Verhaltens- und Kommunikationsmodelle erarbeitet.

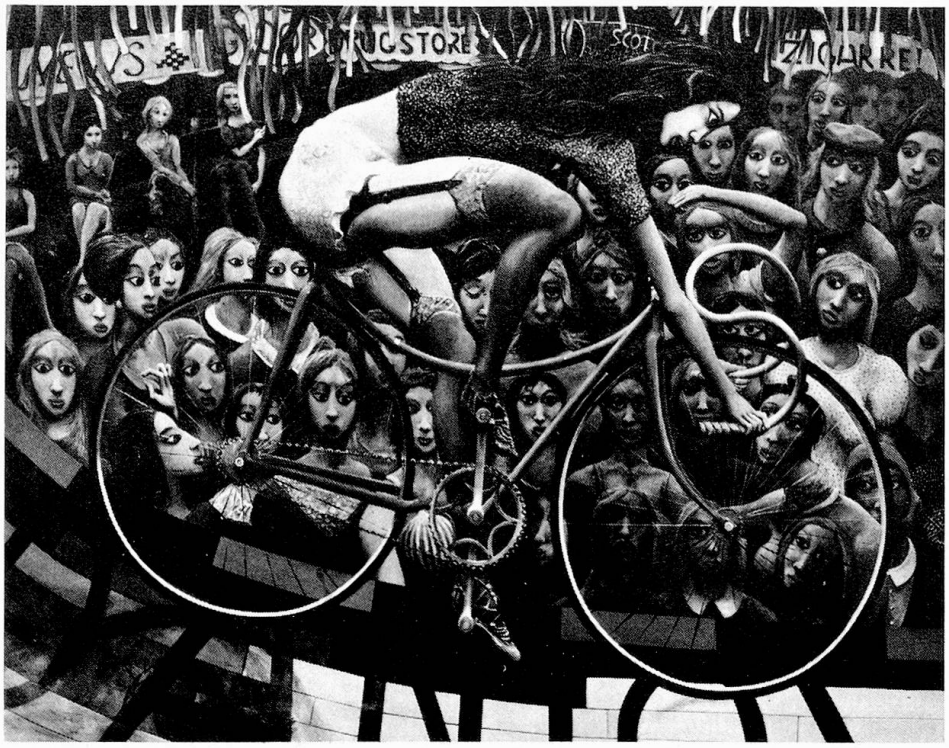
Aber das Schaffen von Fahrner ist zu vielschichtig, zu mystisch (im besten Sinn des Wortes) und traumhaft, frivol, um es gleichsam in eine «feministische» Formel zwängen zu wollen. Dennoch sollte man nie vergessen, dass Fahrner, allzuleicht als Aussenseiter und Unikum gestempelt, ein wichtiges, auf die gesellschaftlichen Verhältnisse ausgerichtetes Gedankengut in sich trug.

Wenn sein Schaffen in einen Vergleichskontext zu bringen wäre, so müssten Bataille, Klossowski und Balthus genannt werden. Und nicht zuletzt der geniale ungarische «Vorläufer» Tivadar Csontváry Kosztka (1853–1919).

Fahrners bedeutendstes Bild dürfte die 1965 entstandene *«Cyclomachie»* (140x360 cm) sein. Es ist ein Museumsbild ersten Ranges und war 1969 im Besitz von Richard Wenninger in Frankfurt/M. – Tief über die Lenkstange eines Rennrades gebeugt, das Gesicht mit den weit über den Oberkörper zurückreichenden Haaren dem Betrachter zugewandt, rast ein Mädchen über die Bahn. [1]) Mund und Augen sind weit geöffnet. Ein Strumpfband, unter knapp sitzende Höschen führend, hält die straffen geblümten Strümpfe fest. Die Zuschauerkulisse besteht nur aus weiblichen Figuren. Mit den gleichen, weitgeöffneten, mandelförmigen Augen und Mündern verfolgen sie bewundernd die Fahrt ihres Idols. Es ist ein farbenprächtiges Bild, vor dem 1969 im Kunstmuseum Luzern Kinder und Erwachsene mit den gleich grossen Augen und offenen Mündern verharrten.

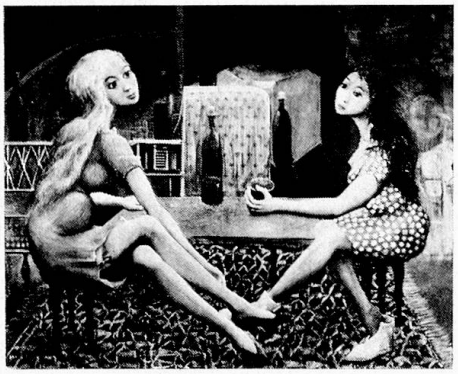
Jean-Christophe Ammann

[1]) Der Autor beschreibt die «Blonde Variante» des hier reproduzierten Bildes.



Kurt Fahrner: Cyclomachie, 1965

Kurt Fahrner: Weintrinkende Mädchen, 1964



Manja Léderrey (1902–1977)

Manja Léderrey wurde in Prag geboren. Seit 1930 war sie durch ihre Heirat in der Schweiz ansässig. Sie hat sich erst in späten Jahren der Bildhauerei zugewandt; es entstanden kleine Plastiken (Einzelfiguren und Gruppen), Kopfstuden und Reliefs, die oft mit privaten Aufträgen verbunden waren. Frau Léderrey war in den 60er Jahren Schülerin von Remo Rossi, dessen künstlerischer Einfluss sich in ihren Werken niederschlägt. Sie war eine von der GSMBA Sektion Bern geschätzte Kollegin.

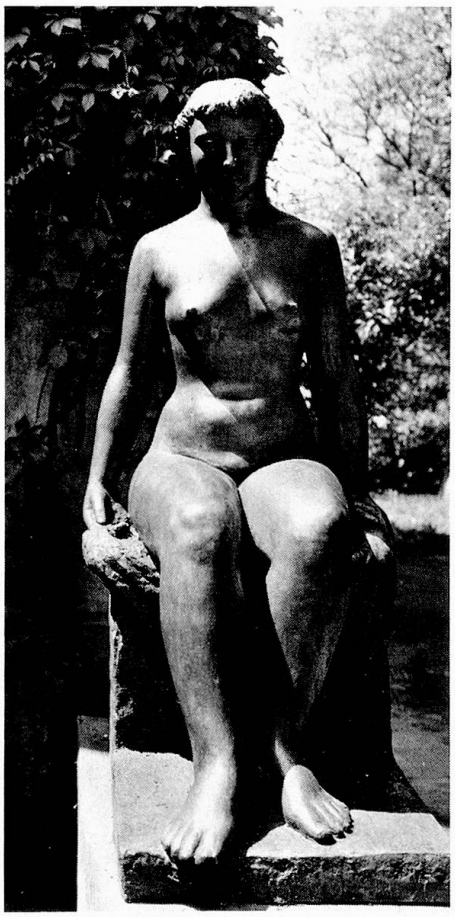
Manja Léderrey: Les Contestataires

Emilio Stanzani (1906–1977)

Stanzani: La Joie, 1951

Emilio Stanzani wurde als Sohn eines italienischen Maurermeisters in Zürich geboren. Mit 16 Jahren begann er eine Bildhauerlehre bei Otto Münch, später arbeitete er im Atelier von Karl Geiser. Sein Frühwerk ist im Zusammenhang mit der neoklassizistischen Tradition zu sehen. Für die Weiterentwicklung seines Werkes wurden nach dem 2. Weltkrieg die Einflüsse internationaler Vorbilder wichtig: Germaine Richier, Marino Marini, Wotruba und Alberto Giacometti.
Die Hauptthemen im Schaffen von Stanzani sind mit der Welt des Spiels und des Tanzes verbunden, der er in den 50er Jahren in der bewegten Figur Ausdruck verleiht; wir denken an seine Harlekins, seine Stelzenläufer, seine Akrobaten. Gerade in den Harlekin-Figuren kommt die poetische und bis ins Phantastische gesteigerte Seite von Stanzani besonders zum Ausdruck. Ende der 50er Jahre werden die Plastiken abstrakter; die Volumen werden aufgerissen, durchlöchert. Der Bewegungsablauf verknüpft sich in abstrakten Rhythmen und Bewegungsgerüsten. Jedoch bleibt auch in seinen späten Holz- und Bronce-Plastiken, die wieder stärker mit dem Statischen verbunden sind, der Natureindruck spürbar.
Stanzani hat auch ein malerisches Werk hinterlassen, nicht nur in seinen polychromen Plastiken, sondern in Zeichnungen und Bildern, die vor allem in den 30er und 40er Jahren entstanden sind. Viele seiner Werke befinden sich im öffentlichen Raum.
1973 fand im Kunsthaus Zürich eine retrospektive Ausstellung statt, zu der wir einen Ausschnitt aus Hans Neuburgs Pressebesprechung zitieren möchten:
«...Emilio Stanzanis Entwicklung hat neben tastenden manche triumphalen Perioden aufzuweisen, doch stets war ein wagemutiger Experimentator, ein vom körperlichen Vakuum durchdrungener Gestalter am Werk, dessen Erfindungsreichtum nicht selten zu einer Gefahrenquelle wurde, die er, im Vertrauen auf seine urtümliche Begabung, auf sein Schlichtungstalent, auf die Bedeutung der jeweiligen Aufgabenstellung, immer wieder zum Versiegen brachte... Was indessen am meisten beeindruckt, das ist Stanzanis Bereitschaft, neue Ausdrucksmedien zu schaffen in einem Alter, da andere Künstler sich in ihrem Werk dauernd selber bestätigen und kopieren. Hiervon bei Stanzani keine Spur...» T.G.

Roland Duss (1901–1977)



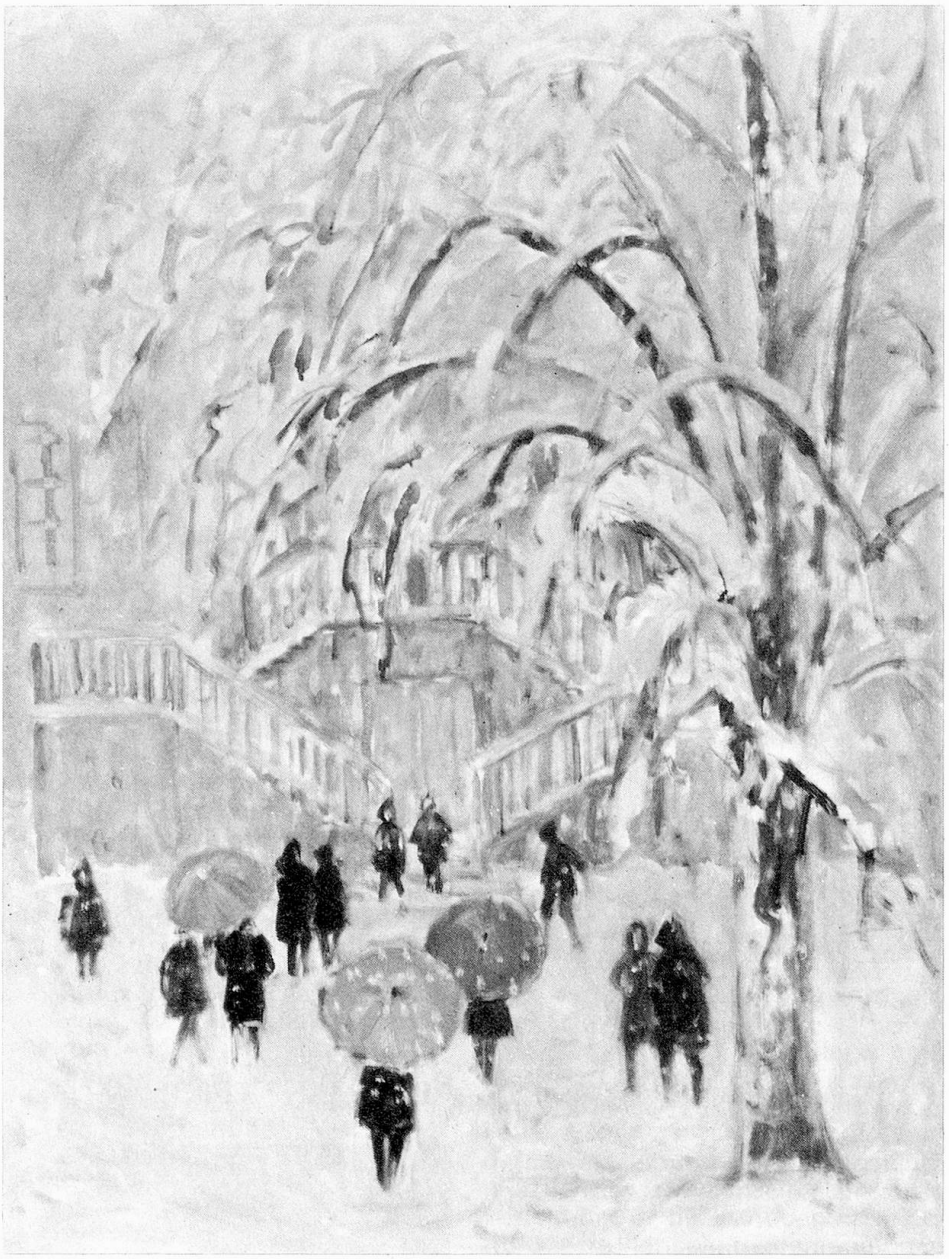
Roland Duss: Weiblicher Akt
Foto: Peter Ammon, Luzern

Roland Duss wurde 1901 in Urech im Rheintal geboren.
1920 kehrte er mit seinen Eltern zurück in seine engere Heimat, ins Entlebuch. Er erlernte verschiedene Handwerke. Ab 1924 ist er als Dreher in Emmenbrücke tätig, besucht berufsbegleitend in Abendkursen die Kunstgewerbeschule Luzern.
1927 entschliesst er sich, zu recht, wie seine Entwicklung zeigt, seinen angestammten Broterwerb mit dem eines bildenden Künstlers zu vertauschen.
Das Rüstzeug für diesen Weg holte er sich 1928 bis 1931 an der Akademie und Kunstgewerbeschule München. Es folgte eine Abrundung seiner Ausbildung an der Akademie Julian, Paris, von 1931 bis 1932.
Ab 1932 bis 1935 als Bildhauer in Luzern tätig, bricht er seine Zelte hier ab, übersiedelt nach Paris, wo er, wie viele Kollegen aus der damaligen Zeit, vom Kriegsausbruch 1939 überrascht wurde und sich wieder in Luzern ansiedelte, wo er zu wirken begann. Seit der Verehelichung im Jahre 1931 teilt Jetta Peter Erfolge und Durststrecken als selbstlose und kritische Partnerin mit ihm.
Roland Duss hat während der Kriegs- und Nachkriegszeit in seinen geglückten Werken, die sich im nachhinein feststellen lässt, als bedeutender Gestalter einer zur Neige gehenden Kunstepoche bestätigt, was seine Mäzene und Freunde weitsichtig förderten und unterstützten. Der sinnliche akademische Realismus fand bei ihm eine Vollkommenheit, wie sie zu seiner Zeit im Raume Innerschweiz kein zweites Mal anzutreffen war.
Er hat viele öffentliche Werke ausgeführt: Carl Spitteler-Denkmal, Fremohaus-Akt, Einhörnli-Brunnen, Portraits, Reliefs, Flieger-Brunnen in Emmen, um nur einige zu nennen.
Sein Hauptanliegen war der menschliche Körper, vorab der weibliche Akt, in den er in seinen besten Werken sowohl eine strenge architektonische Gestaltung wie durch die Modellierung – eine erotisierende Oberfläche einbannt.
Von Tragik blieb auch das Leben von Roland Duss nicht verschont, brachte ihm doch ein Augenleiden stärkere Behinderung, was um so schwerer wiegt, als ein Bildhauer sich vorab visuell räumlich in seiner Umgebung orientiert.
Luzern ist ihm eine würdige Gedenkausstellung schuldig.
Den Herren Gottfried Anliker und Dr. Roland Petermann sei an dieser Stelle für ihre Mitarbeit zu diesem Nachruf herzlich gedankt.

Rolf Luethi

Leonhard Meisser
(1902–1977)

Leonhard Meisser wurde 1902 in Chur geboren und ist dort aufgewachsen. Ab 1923 hielt er sich während einiger Studienjahre in Paris auf. 1931 kehrte er nach Chur zurück, wo er, unterbrochen von vielen Reisen, bis zu seinem Tod, 1977, lebte. Leonhard Meisser war 1939 bis 1947 Konservator des Bündner Kunsthauses, 1948 bis 1953 Mitglied der Eidg. Kunstkommission. 1974 wurde ihm der Bündner Kulturpreis verliehen.
Der im August 1977 verstorbene Maler hat ein reiches Werk hinterlassen. Sein Name als Künstler strahlt weit über die regionalen Grenzen hinaus. Es gibt kaum ein Ausdrucksmittel, von der Druckgrafik bis zur Glasmalerei, mit dem er sich während seiner Schaffenszeit nicht auseindergesetzt hätte. Ein grosser Teil seines Werkes ist der Landschaft gewidmet, Landschaften, die während seinen Reisen entstanden sind. Immer aber galt sein Hauptaugenmerk der einheimischen Landschaft des Bündnerlandes. In den 20er Jahren hat Leonhard Meisser in Paris Einflüsse der Fauvisten und der Impressionisten verarbeitet. Im Laufe der Jahre dringt das impressionistische Element immer stärker durch und lässt ihn eine eigene Formensprache entwickeln. In diesem Meisser'schen Impressionismus scheint der Gegenstand in eine lichtdurchflutete Stimmung eingetaucht, wird das Schwere der Bergwelt aufgelöst und mit einem milden, die Kontraste harmonisierenden Licht umgeben, so dass der Eindruck einer lichten, duftigen und fast schwerelosen Welt entsteht. Wo Menschen oder Tiere in die Landschaft eingefügt sind, haben sie etwas Zartes, Tänzerisches, und es wundert deshalb nicht, dass Themen wie Eislauf und Pferderennen den Künstler besonders faszinierten.
Einer seiner Malerfreunde, Walter Sautter, charakterisierte Leonhard Meisser an der Abdankungsrede, aus der wir einen Auszug bringen, mit folgenden Worten:
«...Es ist typisch für Leonhard, dass er die Welt, die er für sich entdeckt hatte, nicht etwa ängstlich geheim hielt. Nein, es machte ihm Freude, einen Kollegen an seinen paradiesischen Gefilden teilhaben zu lassen. Er war ein grossherziger Kollege. – Einmal waren wir – es war zur Vorfrühlingszeit – in der Gegend zwischen Landquart und Chur auf dem Motiv. Im weichen Abendlicht schimmerten die Berge, zarte Nebel schwebten um die noch verschneiten Gipfel, schwarz und kräftig kontrastierten im Vordergrund die Stämme und das Geäst der kahlen Bäume. Leonhard zeichnete, und er war ein Meister der Zeichnung: Er verstand es, mit weichem Stift eine Fülle von Valeurs hinzuzaubern. Anderntags, als ich sein Atelier betrat, war ich nicht wenig überrrascht, mich einem neuen grossen Bild gegenüber zu sehen, das Leonhard inzwischen nach der erwähnten Zeichnung gemalt hatte. Das Motiv war mit allen Details durchaus dem Natureindruck entsprechend dargestellt und doch: wie sehr hatte er es verstanden, die Realität zu sublimieren und in eine verklärte Welt voll Poesie und Zauber zu verwandeln...»



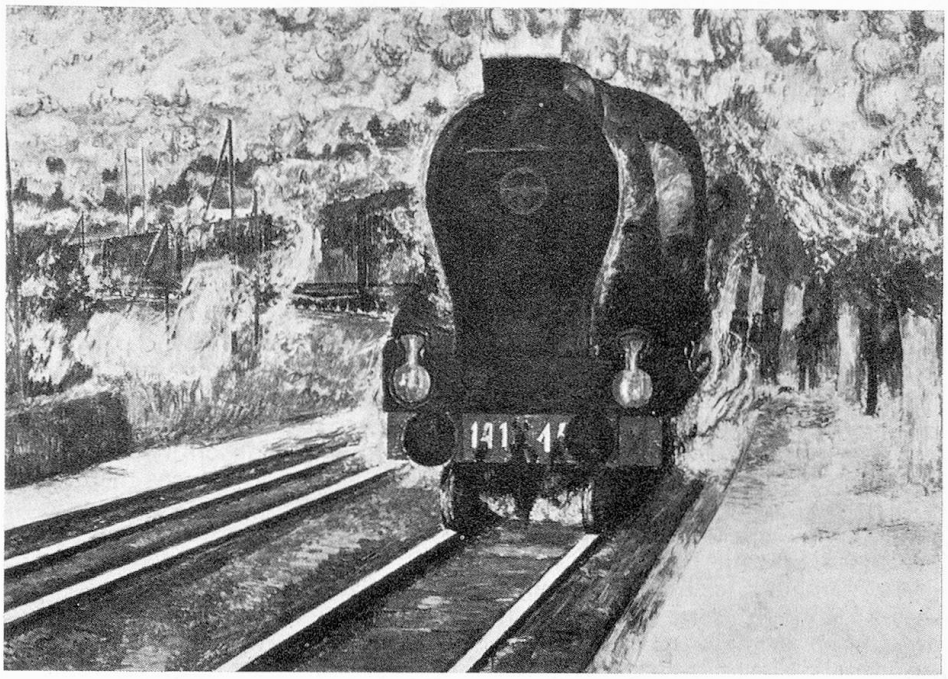
Leonhard Meisser: Die blauen Schirme, 1968
Foto: Fotoatelier Vonow, Chur

Hans Berger (1882–1977)

Besucht Schulen in Solothurn und Genf. 1898–1902 Lehrzeit in einem Genfer Architekturbüro. Nebenbei zeichnet er an der Ecole des Beaux-Arts und an der Académie. Seit 1902 erste künstlerische Tätigkeit und weitere Architekturstudien an der Ecole des Beaux-Arts in Paris. Freundschaft mit Alexandre Blanchet. Bis 1908 arbeitet er als Architekt in Genf und Paris. Nach einer heftigen inneren Krise und philosophischem Selbststudium (Nietzsche) autodidaktischer Übergang zur Malerei. Um den Sommer über malen zu können, arbeitet er im Winter in Architekturbüros. Begegnung mit der Malerei der Fauves, insbesondere Matisse'. Hält sich in verschiedenen Gegenden Frankreichs auf, zumal in der Provence.

Arbeitet 1910 gegenüber dem Atelier Hodlers in Genf, der ihn unterstützt und fördert. In den folgenden Jahren weitere Aufenthalte in der Provence; fester Wohnsitz bleibt aber Genf und seine Umgebung, seit 1924 Aire-la-Ville bei Genf.
Das Werk von Hans Berger gehört zu den Marksteinen im schweizerischen Kunstschaffen. Da es ausserhalb modischer Strömungen steht, hat es nie schubweise ein grosses Publikum erreicht; es wurde aber kontinuierlich von Sammlern getragen und vor allem von Künstlern hochgeschätzt.
Berger weilte in Paris, als sich in dieser Kunstmetropole die neuen Richtungen Kubismus und Fauvismus entwickelten und verbreiteten. Die den Gegenstand auflösenden Experimente des Kubismus haben Berger nicht interessiert. Er hat im Gegenteil – durch die Vereinfachung und Reduzierung des Umrisses – dem Gegenstand eine lapidare Ausdruckskraft verliehen. Obwohl seine Malerei auf der «peinture pure» basiert, kann man ihn keinen Fauve nennen. (Er hat übrigens erst 1909 das erste Bild von Matisse, ein Porträt, gesehen, das ihn sehr beschäftigt hat.) Bergers Steigerung des Farbausdruckes ist eher in der Fortsetzung eines Van Gogh zu verstehen: die Farbe als Ausdruck des eigenen Gefühls, der eigenen Leidenschaft der Welt gegenüber im Sinne eines expressiven Realismus. Bergers Themen wurzeln oft im bäuerlichen Alltag. Im Gegensatz zur dekorativen Wirkung der Bilder von Matisse ist sie bei Berger rauh, markant, was in der Presse anlässlich seiner ersten Ausstellung mit folgenden Worten kritisiert wurde: «gros empâtements de couleur... notation rudimentaire... crudité outrancière des tons... aucune forme saisissable» und «peintre farouche... qui plaque sur la toile la couleur comme le maçon son mortier...» Der Ausdruck wird schwer, besonders während der Kriegszeiten, wo die Farbskala von Grau- und Erdtönen dominiert wird; er wird heiter, wo 2–3 helle klare Farbtöne sich steigern und die festen Umrisse fast sprengen wollen.
Durch die Übersteigerung von Farben und Formen erhält der Gegenstand oft eine geballte Eindringlichkeit, die Gottfried Wälchli in seiner Monographie über Berger treffend charakterisiert (1): «Für mich hat auch dieser sausend und brausende Express de 9h40 mit seiner ungetümen Lokomotive eine elementare, ja visionäre Eindringlichkeit.»
Bergers Realismus drückt etwas von einer urtümlichen Kraft, die Menschen und Natur eigen sein kann, aus – eine Botschaft, die uns heute wieder neu beschäftigt.

T.G.

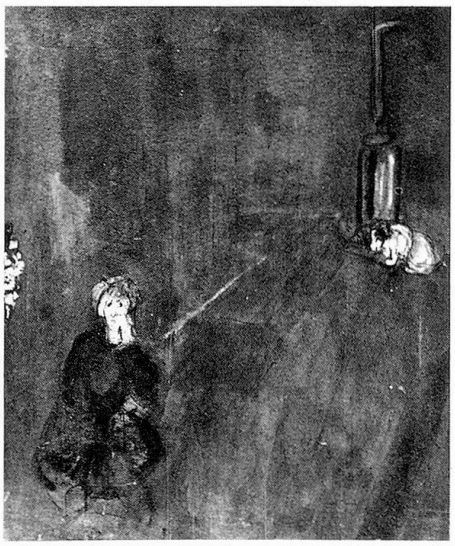


Hans Berger: L'express de 9h 40

Varlin (1900–1977)

Auf das Werk dieses bedeutenden Schweizer Malers und Zeichners werden wir anlässlich der retrospektiven Ausstellung, die vom 14. April bis 28. Mai im Kunsthaus Aarau durchgeführt und in weiteren Museen des In- und Auslandes zu sehen sein wird, näher eingehen.

Varlin: Erna e Zita, 1970



Aurèle Lebert (1910–1977)

Am 28. November 1977 ist unser lieber Freund und Kollege, der Maler Aurèle Lebert, gestorben. Aurèle Lebert wurde in Biel geboren und hatte in seiner Jugend die hiesige Kunstgewerbeschule besucht. Die darauf folgende Krisenzeit zwang ihn, einen Brotberuf zu erlernen. Als künstlerisch begabter Mensch fühlte er sich auch von der Musik angesprochen. Er bildete sich am Bieler Konservatorium als Oboist aus. Vom Radioorchester Monte-Ceneri wurde er als ausgezeichneter Musiker engagiert und verbrachte so sieben Jahre im Tessin. Hier fand er bald Kontakt zu einigen bekannten Tessiner Malern. Von ihnen angeregt und ermuntert, fing er neuerdings an zu malen und zu zeichnen. Wegen einer schweren Krankheit musste er 1962 seinen Beruf als Musiker aufgeben. Nun kehrte er ganz zu seiner frühen Liebe, der Malerei, zurück. Er war ein leidenschaftlicher Arbeiter. Er zeichnete und malte sehr oft in der freien Natur. Sein bevorzugtes Sujet war die weite Juralandschaft, in der er sich erst richtig zu Hause fühlte. Unzählige Skizzen, Zeichnungen und Ölbilder aus dieser Region, geben Zeugnis seines unermüdlichen Ringens um Form und Farbe. Wir haben in ihm nicht nur einen engagierten Künstler verloren, sondern auch einen lieben, in seiner Unaufdringlichkeit bewundernswerten Kollegen.

Rolf Spinnler