

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 5 (1963)

Artikel: Leonhard Meisser

Autor: Christoffel, Ulrich

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-972326>

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: 22.02.2026

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

gung, das Unternehmen in eine Tuchfabrik umzuwandeln. Schon wenige Jahre später beschäftigte das Unternehmen ungefähr 100 Arbeiter, die für einen Stundenlohn von 80 Rappen tätig waren bei einer Arbeitszeit von 10 bis 11 Stunden pro Tag. Allein, auch dieser Versuch endigte 1869 mit einer Liquidation. In der Folge überstürzten sich die Ereignisse, wobei auch Nationalrat Caspar Decurtins eingriff. Dieser trug sich vor allem mit dem Gedanken, in Trun eine Haushaltsschule für Mädchen zu gründen. Zur Verwirklichung dieses Vorhabens schloß er mit Ordensschwestern aus Südfrankreich im Jahre 1903 einen von der Gemeinde genehmigten Vertrag ab, durch den u.a. die Gebäude an der Ferrera den Schwestern verkauft wurden. Aber schon 1905 kehrten die Schwestern nach Tarascon zurück, nachdem die Frage der Niederlassung einer religiösen Gemeinschaft offenbar Anlaß zu verfassungsrechtlichen Diskussionen gegeben hatte. Das große Fabrikgebäude blieb bis zum Jahre 1912 leer. Es war dann aber endlich der Zeitpunkt gekommen, von dem an der Mut und die Tatkraft einiger Männer von Erfolg gekrönt waren.

An der Wiege der heutigen Textilindustrie von Trun finden wir Fidel Tuor, den späteren Regierungsrat Giusep Huonder und Fritz Staudenmann, Bürger von Guggisberg, den der Gründer und langjährige Vater des Unternehmens in seinen Lehr- und Wanderjahren, aber auch bei gemeinsamen geschäftlichen Unternehmungen von der besten Seite kennen gelernt hatte. Am 1. August 1912 begann in Trun die Tuchfabrikation mit 30 Arbeitern. Die Meister waren damals und auch noch später fremde Fachleute, denen das Anlernen der hiesigen Arbeiter nicht immer eitel Freude bereitet haben soll. Schon im Jahre 1913 präsentierte sich die Trunner Industrie an einer Ausstellung in Chur mit ihren Produkten. Im gleichen Jahre zerstörte ein Brand wesentliche Teile der Fabrikanlagen. Aber auch dieser Rückschlag vermochte die Gründer nicht aufzuhalten. Während des ersten Weltkrieges wurden dem Unternehmen gute Aufträge für die Fabrikation von Militärstoff zugehalten. Diese Entwicklung erlaubte die Modernisierung und den Ausbau der Einrichtungen. Aber auch für Truns folgten die Jahre der Wirt-

schaftskrise, die Herr Tuor mit der Einschränkung der Arbeitszeit auf vier Wochentage zu meistern versuchte. Im Jahre 1926 beschäftigte die Fabrik trotz aller Unbill der Zeit immer noch rund 100 Arbeitskräfte. 1929/30 wurde in Trun eine Schneiderei eingerichtet, nachdem sich Fidel Tuor, der seit 1926 diesen Betrieb allein führte, entschlossen hatte, seine Aufmerksamkeit dem Direktverkauf des fertigen Anzuges an die Kunden zuzuwenden. Er machte damals und auch später alle Anstrengungen mit Bezug auf die Ausbildung einheimischer Arbeitskräfte. Auch auf diesem Gebiet hat der geduldige, zähe und klar disponierende Mann bedeutende Erfolge erzielt.

Bis zum Jahre 1955 treffen wir in Trun Fidel Tuor an der Spitze seines Lebenswerkes an. Es war ihm nicht nur gelungen, den Betrieb wirtschaftlich auf eine gesunde Basis zu stellen, sondern gleichzeitig auch die betriebswirtschaftlichen und personellen Voraussetzungen für einen gedeihlichen Fortbestand des Unternehmens zu schaffen. Aus dem Kreis seiner Kinder wuchsen fachkundige Mitarbeiter heran, die nach dem Tode des Gründers mit Erfolg daran gingen, den neuen Erfordernissen der Zeit zu genügen. So erfuhr die Fabrik besonders in den

letzten Jahren notwendige, aber auch mutige und von forschem Unternehmergeist zeugende Ergänzungen in baulicher und technischer Hinsicht.

Das Jubiläum der Tuchfabrik Trun war der Anlaß, auch die volkswirtschaftliche Bedeutung dieses Unternehmens, das gegenwärtig rund 500 Arbeitskräfte beschäftigt, für die ganze Talschaft zu bedenken. In Trun schuf die Industrie in keiner Weise ein dem Lande und der Bevölkerung fremdes Element, das den Gang des Lebens, der Sitten und Traditionen gestört hätte. Ganz im Gegenteil: der Geist des Gründers und seiner Nachfolger hat eine geradezu einmalige Harmonie zwischen dem Bisherigen und den Notwendigkeiten industrieller Entwicklung gewährleistet. Neben allen Früchten, die ein solches Unternehmen dem Staate und der Bevölkerung abwirft, darf nicht übersehen werden, daß ein Volk nicht zuletzt um das soziologische Gleichgewicht Sorge tragen muß. In Trun war das Verständnis dafür auf beiden Seiten in reichem Maße vorhanden. Das Ergebnis dieser Entwicklung ist ein zusätzlicher Dank des Volkes an diejenigen, die ihm Arbeit und Verdienst auf der eigenen Scholle vermittelten. Auch daran war im Jahre der Jubelfeier in Dankbarkeit zu denken.

Am 3. Dezember 1962 begeht der Churer Künstler Leonhard Meißer seinen 60. Geburtstag

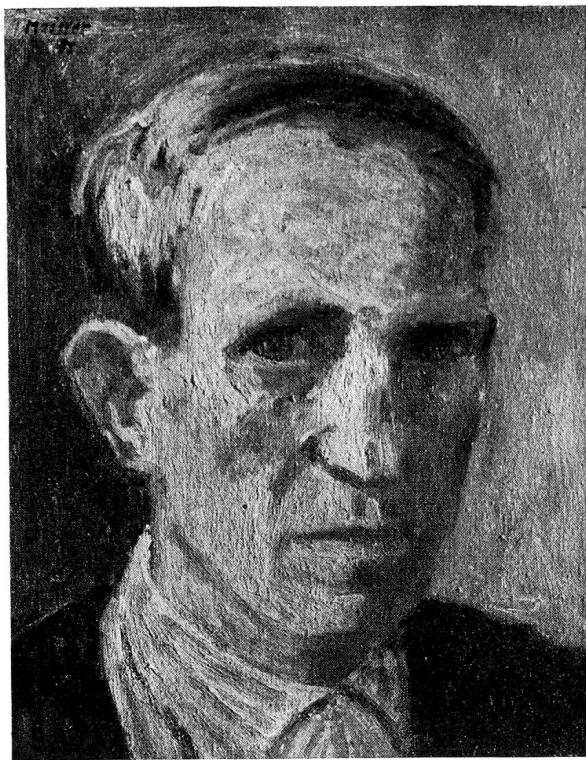
Leonhard Meisser

Von Ulrich Christoffel

Leonhard Meißer ist Maler in dem Sinn, daß er Wirklichkeit und Umwelt durch sein malerisches Empfinden in sich aufnimmt, sie nicht als Objekt beobachtend anschaut, sondern durch Einfühlung mit ihnen verbunden ist. Es kommt ihm zustatten, daß er von Kindheit an mit der Natur vertraut war, daß er einen angeborenen Sinn für Naturleben, Naturgestaltung, Naturwandel besitzt, wie er denn zuerst Naturwissenschaften studieren wollte. Dieses Naturwissen ist eine Gabe neben der künstlerischen, die aber das malerische Ein dringen in die Natur fördert und ver-

tieft. Im Geigenton des Malerischen erfährt der Künstler das Geheimnis des Naturwaltens. Und wie die Natur ihre Erscheinung in Licht, Farbe und Schatten dauernd wechselt, weiß er ihr Wesen aus dem Wandel der Farben und des Lichtes zu deuten.

Durch Leonhard Meißer wurde Chur im schweizerischen Kunstleben ein Name, einmal weil er sich in seiner Geburtsstadt seßhaft machte und hier seit dreißig Jahren als Künstler wirkt, dabei beim Ausbau des Kunsthau ses und der Ausstellungen eine für Chur bedeutsame Aufgabe erfüllte, aber vor allem, weil er die Landschaft



Selbstbildnis

von und um Chur für die schweizerische Landschaftsmalerei entdeckte und den Kunstfreunden außerhalb Graubündens nahe brachte. Wenn sonst die Bündner Kunst im Engadin beheimatet schien und vom romanischen Element des Kantons getragen wurde, trat in Meißer das deutschsprachige, walserische Graubünden in den Vordergrund. Bald fand der Maler Gefolgschaft durch Paul Martig und Otto Braschler.

In den Bildern Meißers mit dem Blick vom Lürlibad gegen Ems und das Oberland, in den Motiven aus Oldis bei Haldenstein, in den Landschaften um Reichenau und Tamins ist erstmals der Charakter dieser felsigen, plastisch durchgebildeten, graugrünen, räumlich weiten Gegend malerisch gedeutet worden. Leonhard Meißer fand für diese Landschaft eine so überzeugende graphisch farbige Formel, daß man seither diesen Ausblick von Chur rheinaufwärts unwillkürlich meißerisch sieht. Das Grün der flutenden Wasser, das Dunkel der Tannen, den schmelzenden Schnee im Vorfrühling oder die blühenden Bäume von Oldis mit ihrem rosigen Weiß gegen den Hintergrund der winterlichen Berge, das Braun der Erde konnte Meißer in ihrem wachen Wirklichsein und in allen ihren farbigen Feinheiten wiedergeben. Der

Künstler liebt die Übergänge und Schattierungen der Farben mehr als ihr ungebrochenes Leuchten, und er weiß das Heimliche des Naturwebens durch die Nuance fühlbar zu machen.

Die Tätigkeit des Künstlers beschränkt sich jedoch nicht auf Chur. Er malte öfters in Langwies und zu Beginn der 1940er Jahre im Unterengadin, besonders auch im Nationalpark, den er gründlich kennen lernte, als er für ein Werk die Illustrationen zu zeichnen hatte. Er malte Bilder und zeichnete Lithographien. Auch hier erwies sich seine Art in Schwarz-Weiß und in Farbe zu zeichnen als durchaus adäquat der eigenartigen Struktur der Unterengadiner Berge und Täler. In diesen Jahren suchte der Maler die Einzelheiten in ihrer Eigennatur zu erfassen und im Bilde herauszuarbeiten, während später mehr und mehr eine tonige Vereinheitlichung der Bildanschauung eintrat. Nie ging es dem Künstler um das Motiv, sondern um das malerische Eindringen in den Charakter und das Leben der Natur.

Leonhard Meißer wurde in Chur geboren und durchlief hier die Schulen bis zur Matura. Seine Freizeit widmete er seinen Naturinteressen, aber auch dem Geigenspiel. Nachdem er zwei Semester Botanik studiert, auch eine Reise nach Leipzig und

Dresden zu seinem Churer Freund Eugen Heuß unternommen, in der Dresdner Galerie überwältigt vor den Schätzen der großen Malerei gestanden hatte, entschloß er sich, Maler zu werden. Er begann seine Studien 1923 in Paris, wo Alberto Giacometti, Flück, Lindi, Mülenen, Varlin seine Kameraden bei Lhote waren. Paris blieb auch nach den eigentlichen Lehrjahren seine künstlerische Heimat, als er ein eigenes Atelier bezog. Von Paris besuchte er erstmals die Provence, die ihn auch in den späteren Churer Jahren immer wieder bezauberte durch ihre gedämpften Töne und ihr mildes Licht.

Nach dem Tode des Vaters 1930 ließ sich Meißer in Chur nieder, aber bis 1939 und wieder seit 1948 kehrte er häufig nach Paris zurück, um dort zu malen und das Auge an neuen künstlerischen Eindrücken zu erfrischen. Seit seiner Verheiratung mit der Malerin Anny Vonzun begleitete diese ihn auf allen seinen Fahrten. Mehrmals malte Meißer die Notre Dame, die sich als grauer Schatten in die silberne Atmosphäre der Seine erhebt, und er malte auch den Blick über die Stadt vom Montmartre aus, wo die Häusermassen, Kirchen, Türme und Schlote zu einer Landschaft von Dunst, Ton und Himmel verschwimmen. Trotz seiner Verbundenheit mit Paris nahm Meißer nichts von den Malgewohnheiten der Pariser Schule an; denn seine künstlerische Handschrift war von Anfang an durch seine Persönlichkeit bestimmt.

Bald fand das Malerehepaar auch den Zugang zu Italien. In Venedig, dieser durch Turner, Whistler, Renoir, Augusto Giacometti zu neuem Ansehen gebrachten Malerstadt, fand Meißer reiche Anregung insbesondere auch für das Aquarellieren, in dem er bald eine erstaunliche Meisterschaft erlangte. Die zarten Lufttöne über den Lagunen, über dem weißen Marmor und dem rötlichen Backstein bildeten das Entzücken auch des Churer Malers, der sich seiner Vorgänger würdig erwies. Seit 1953 kam der Künstler auch nach Rom, nach Umbrien und Siena und 1960 nach Apulien in eine neue Landschaft des Südens. Hier waren es die herbstlichen Farben am Strand, die abgeernteten Felder, die Städte auf den Bergen, die den Maler fesselten. Die Stille und Einsamkeit der Natur, die Menschen und Tiere auf den Feldern, die Har-

monie von Erde, Licht, Weite und Farbe bedeuteten dem Maler wie übrigens auch Anny Vonzum eine neue künstlerische Entdeckung. Mit einer reichen Ernte an Zeichnungen und Aquarellen kehrte Meißen zurück, um seine Erlebnisse nun in Bildern zu verarbeiten.

Im Frühjahr 1959 war das Ehepaar Meißen auf einer kürzeren Reise in Griechenland, während 1956 und 1961 die Ostküste Spaniens das Ziel war, wo die beiden mehrere Wochen von Barcelona und Tarragona bis Alicante und Murcia und zuletzt bis Granada herumfuhren und malten, überall da haltend, wo besondere Bilder sie festhielten. Die felsigen Vorgebirge im Meer, die Fischer und Landleute, die Palmen und Gärten, die Erscheinungen des Himmels mit den herbstlichen Färbungen stellten die Maler immer vor neue Aufgaben. Leonhard Meißen sucht im Süden weniger die fremdartige Landschaft, die charakteristische Folklore, als neue malerische Erfahrungen, Erlebnisse, die ihn noch tiefer in die Rätsel des Naturlebens und der Farben eindringen lassen.

Der Künstler wird gemeinhin zu den Landschaftsmalern gezählt, allein er kennt und bearbeitet alle Gebiete der Malerei. Er führte öfters auch Wandbilder aus, wie schon 1933 im Hotel Silvretta in Klosters, dann am Eingang des Kreuzspitals vor zwanzig Jahren und zuletzt 1959 das große Eisfeld in der Kantine der neuen Post an der Gürtelstraße. Im Jahre 1935 entwarf er das farbige Fenster in der Kirche von Masans. Das Thema der spielenden Kinder auf dem Eisfeld vor der Quaderschule fesselte ihn schon seit mehreren Jahren, und er widmete ihm eine Reihe von verschiedenen Fassungen. Kahle, verschneite Bäume, dazwischen auf der weißen Eisfläche bewegte Gruppen schlittschuhlaufender oder hockeyspielender Jugendlicher und im Hintergrund verschleierte Häuser und Berge; aus Erlebnis, Beobachtung und Komposition ist ein Winterbild entstanden, das den Eindruck vom Churer Eisfeld erschöpfend zusammenfaßt. Ein kleineres Bild in Hochformat gibt eine Einzelgruppe von Hockeyspielern wieder.

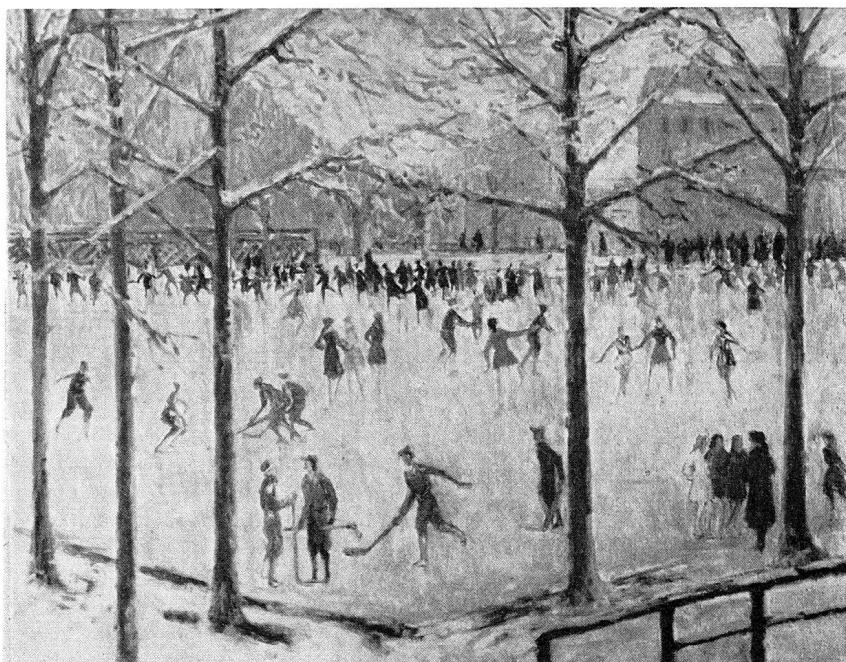
Ein ähnliches Thema betrifft den Schulhof von St. Nikolai mit den Kindern auf der Freitreppe und den Gruppen im Hof, bewegte kleine Figuren im Kontrast zur Architektur. Wenn man im Wirken Meißers eine Entwick-

lung feststellen will, dann führt diese — wie schon angedeutet — von dem bestimmten Festhalten des Wirklichen zu einer allmählichen Auflösung der Nähe in Ferne, der Dichte in leise Schwingung. Es mag mit dieser Wandlung zusammenhängen, daß der Künstler in den letzten Jahren so gern nach dem Süden zog, wo Weite, Meer, Sand, Feld, Bäume, Horizont sich zu atmosphärischen Harmonien vereinigen, während die Bergtäler mit den Tannen, Felswänden, Zacken ein Eingehen auf die Einzelformen erfordern. Mit den Jahren wurde die Zweisprache des Malers mit der Natur immer intimer. Die Bilder werden zu farbigen Erscheinungen, nicht im Sinne der Impressionisten als Spiegelungen des Auges, sondern als Resultat einer tieferen Einfühlung in das Leben.

Der Künstler zeichnet seine Lithographien und Monotypien wie er malte. Die Sprache der Lithographie mit ihrem Gegenspiel von Licht und Schatten, den weichen Dunkelheiten,

überwunden, Bilder und Zeichnungen integrieren sich immer mehr in ihrer rein künstlerischen Essenz. Das Betrachten der Wirklichkeit wird zu einem malerischen Erfinden, das die Natur aus einem Lebensgrund erfaßt, der nur dem Künstler zugänglich ist.

Da Meißen allen künstlerischen Aufgaben sein Interesse zuwendet, gehört auch das Bildnis zum Bestand seines Werkes. Schon in früheren Jahren und bis in die jüngste Gegenwart malte er teils aus Gelegenheit, teils als Auftrag Porträts. Nicht daß der Maler zum Charakterdarsteller würde wie gewisse Porträtierten vom Fach, aber wie er alles Leben und Sein mit seinem malerischen Empfinden umfaßt, gibt er in den Bildnissen das persönliche Fluidum der Menschen wieder, die Ähnlichkeit der Dargestellten ist gegenwärtig, ohne daß sie unterstrichen wird; die Porträtierten werden in ihrem Lebensraum erfaßt, auch wenn dieser nur durch den tonigen Grund angegeben wird. Wie der Künstler selber mehr der kontempla-



Eisfeld Chur

dem diffusen Licht, den leisen farbigen Tönungen nähert sich dem Malerischen. Auch in der Lithographie löste sich die anfänglich kräftig zeichnerische Durchbildung der Formen zur lichten Einheit des tonigen Gewebes, in dem sich eine neue Seite des Wirklichen enthüllt. Das Stoffliche der Motive und des Handwerks wird

tiven Ergründung als der willensmäßigen Beherrschung der Dinge zuneigt, erscheinen die Menschen in seinen Bildnissen in ihrem stillen Natursein, weniger in ihrem Hervortreten. Alles Leben wandelt sich dem Maler in Schwingung, Ton und Licht.

Als anfänglicher Botanikstudent besitzt Leonhard Meißen eine nahe Be-



Stillleben

ziehung zur Pflanzenwelt, zu den Blumen, wie er sie zusammen mit seiner Gattin auch in seinem Garten pflegt, seit er sich 1954 das Atelierheim am Prasserieweg erbaute. In seinen Frühlingsbäumen wird das Blühen zu einem Ereignis, als ob sich die weißen und rosigen Blüten eben vor unsern Augen öffneten, so sehr vermag der Pinsel das Wunder der Natur zu verlebendigen. Die Blumenstillleben Meißers geben in Farbe und Linie das Wesentliche des Pflanzlichen, Blumenhaften wieder; jede Blume wird unter der Hand des Malers zu einem, man möchte sagen märchenhaften Gebilde. Die Stillleben sind nicht so sehr dekorative Arrangements von Vasen, Töpfen, Blumen, Büchern, Decken, sie lassen vielmehr alle stummen Beziehungen zwischen den lebenden Blumen und den nicht lebenden Dingen und dem Raum wach werden. Gerade in den Blumenbildern Meißers zeigt es sich, wie bei ihm das Malen ein Entdecken von unerkannten Seinswerten in bekannten Erscheinungen ist. Aus den Zweigen, Blüten, Blättern atmet uns die wunderbare Natur der Pflanzen entgegen.

Ein besonders wertvolles Bild stellt Rittersporne und Malven in einer sommerlichen Mondnacht dar. Blumen werden im Mondlicht noch rätselhafter, sie strömen ein Leben aus,

das im hellen Licht des Tages verborgen bleibt. Gerade diese tiefere Strahlung vermag Meißer in seinen Farben festzuhalten. Seine Blumen lassen eine Aufgabe der Malerei erkennen, die sich aus Technik, Können, Richtung nicht erklären läßt; denn sie setzt beim Künstler eine Empfänglichkeit, ein Naturverständen voraus, durch die das malerische Vermögen ständig angeregt und erweitert wird. Eine neuere Monotypie gibt ebenfalls eine Mondscheinstunde im Garten wieder, ein einmaliger Moment aus dem Naturleben wird in aller Eindringlichkeit vorgestellt. Der Maler pflückt im Vorübergehen Augenblicke des Naturwebens wie Blumen auf der Wiese. Er sieht die Wirklichkeit in ihrer raumzeitlichen Relativität und kann in Farben aussagen, was Worte kaum vermöchten.

Das Landschaftsbild Meißers sucht nicht ein isoliertes Motiv, einen Ausschnitt aus der Natur, sondern die Natur als Ganzes verdichtet sich in jedem Bild zu einem formal geschlossenen Teil. In den 1930er und 1940er Jahren sind, wie schon erwähnt, jene Berglandschaften von Chur und aus dem Engadin mit ihren sprechenden Bergsilhouetten, Felsen, Tannen, Wassern entstanden. Das Breitformat wechselt mit dem Hochformat, das seine eigene Bildgesetzlichkeit besitzt. Der Künstler verwendet es oft, er malte auch Panneaux, die wie Wandmalereien erscheinen. Überhaupt passen sich die Bilder Meißers in ihrer hohen Diskretion jeder Fläche und jedem Raum an. Das Hochformat sammelt sich zu gewissen Spannungen, in denen sich die Entwicklung der Natur zur malerischen Erscheinung besonders rein vollzieht. Manche Bilder des Malers erscheinen traumhaft zauberisch in ihrem Ton-Licht-Gewebe.

Der Künstler liebt den Winter und die Übergangsjahreszeiten mehr als den reifen Sommer; denn das saftige Grün der sommerlichen Erde erscheint ihm malerisch wenig anziehend, der Schnee aber besitzt stoffliche und malerische Werte, die vollgültig zu erfassen unerschöpfliche Möglichkeiten bietet. Schon die Eisfeldbilder sind Winterlandschaften. Der «Winterabend» von 1960 zeigt dann die jüngste Phase seiner Auffassung vom Winter. Eine stille Wehmut liegt über der Landschaft mit den verschneiten Bäumen und den fliegenden Krähen. Die

Sonne und die blauen Schatten fehlen in den Winterbildern Meißers, und selbst wo die Sonne am Himmel steht, bleibt sie verschleiert und ohne Leuchtkraft. Der Maler liebt das Licht in seiner Brechung und Dämpfung selbst in seinen durchsichtigsten Aquarellen. Dämmerung, Wolken, Mondschein können die Farben verinnerlichen wie die Sordine den Geigenton. Durch sein Licht gab Meißer dem Winter eine neue, persönliche künstlerische Deutung.

Die Bilder des Malers sind oft wie Gedichte, kleine Impromptus, daß das Motiv darin ganz von der farbigtonigen Empfindung aufgesogen wird. Nicht die dargestellte Natur, sondern die Malerei ist das künstlerische Ereignis im Bilde. Dabei sind die Landschaften alle von klarer Bestimmtheit, es bleibt nichts darin undeutlich, unanschaulich. Wie der Künstler von Anfang stetig und organisch an seinem Handwerk und Ausdruck arbeitete, erlangte er nun ein Stadium der Reife und er wird darin weiterwachsen. In seinem Wirken ist jedes Bild ein Übergang, wie jede Stunde ein Übergang im Wachsen der Natur ist. Das Können des Malers bleibt aber immer Funktion seines Ziels, seiner jeweiligen Aufgabe, seiner Vertiefung in die Natur; denn er schöpft die künstlerischen Energien aus dem Kontakt mit jedem neuen Erlebnis, nicht aus seinem Können. Das Malen ist eine autonome Tätigkeit, aber erst durch die selbstgewählte Aufgabe und die künstlerische Erregung, die davon ausgeht, erhält es seinen Sinn und seine Erfüllung.

Die Natur bei uns und die Landschaften Italiens und Spaniens, die Städtebilder aus Paris und Venedig entwirken sich im betrachtenden Geist des Malers und werden zu Erfindungen von Farbe und Ton. Die Kunst Meißers liegt auf der Linie der Claude Lorrain und Corot; er betrachtet wie diese die Landschaften der Erde als Reflexe des Himmels und stellt ihre Wirklichkeit durch das Medium des Lichtes dar. Von den Übergängen des Morgens zum Tag, des Abends zur Nacht, des Frühlings zum Sommer, des Herbstes zum Winter zeigt er sich tiefer ergriffen als von jedem Zustand der Dauer und Vollendung. Das Wunder seiner Kunst ist die Nuance. So nimmt Leonhard Meißer unter den Bündner Malern, aber auch innerhalb der Schweiz eine

eigene Stellung ein, aber seine Stimme wird überall gern vernommen, wie die vielen Ausstellungen in Zürich, Bern,

Solothurn, Lenzburg, Thun, St. Gallen, zu denen er eingeladen wurde, nachdrücklich bezeugen.

digen beziehen sollte. Dieser Fonds müßte dazu dienen, die kulturellen Mittel dort einzusetzen, wo dies als besonders gerechtfertigt erscheint. Dieser Gedanke scheint auch heute noch richtig, und es wäre erfreulich, wenn er nach Jahr und Tag befolgt würde. Doch taucht gerade in diesem Zusammenhang das auf, was wir als Überschrift den vorstehenden Zeilen vorangesetzt haben: Sollten wir nicht innerhalb eines derartigen Kulturfonds oder aber auch selbständig einen bündnerischen Kulturpreis schaffen, der jährlich für besondere Leistungen zur Ausrichtung gelangt? Zahlreiche Städte und Kantone, denen an der Förderung der kulturellen Belebung gelegen ist, setzen einen derartigen Kulturpreis aus, mit dem die Träger des geistigen Lebens abwechselungsweise (und jeweilen im Rahmen einer Feier) jährlich bedacht zu werden pflegen. Da werden Schriftsteller geehrt, Maler, Bildhauer, Musiker, aber auch Wissenschaftler, durch die Ausrichtung einer Spende mehr oder weniger ansehnlichen Umfangs. Keine Gnadenerweise sollen damit beweckt, keine versteckten Unterstützungen verabfolgt werden. Vielmehr soll öffentlich anerkannt, geehrt und gefördert werden, wer durch seine Arbeit, durch die Qualität seines geistigen, künstlerischen oder wissenschaftlichen Schaffens als Kulturträger zu gelten hat. Geistige Arbeit, Kulturarbeit ist mindestens in einem Umfang auf öffentliche Anerkennung angewiesen, sonst kann sie verkümmern. Aber kein besserer Weg besteht hiezu als in der Form der Ausrichtung eines Preises. Und die staatlichen Behörden ihrerseits haben keine schönere Möglichkeit, den kulturellen Kräften, die in der Gegenwart wirken, im Namen des ganzen Volkes Dank zu sagen, als auf diese Weise.

Wir Schweizer sind prosaisch, und wir Bündner sind es im besonderen. Aber wenn uns die Kulturflege am Herzen liegt, dann dürfen wir unsere Nüchternheit überwinden und dort, wo es gerechtfertigt ist, ein öffentliches Lob, einen Dank und eine Anerkennung aussprechen, ohne uns untreu zu werden. Kein Weg, dies zu tun, wäre aber besser, als einen bündnerischen Kulturpreis zu vergeben, ihn alljährlich an einem bestimmten Tag, der bald als Ehrentag gelten müßte, im Rahmen einer öffentlichen Feier zu verabfolgen.

Ein bündnerischer Kulturpreis?

Von Peter Metz

Niemand soll behaupten, unser Kanton leiste in kultureller Hinsicht nichts. Seit er aus der früheren finanziellen Beklemmnis befreit ist, insbesondere seit er über die Erträge aus dem Landeslotteriefonds verfügt, werden jährlich von den kantonalen Behörden ansehnliche Leistungen zur Förderung und Unterstützung kultureller Belange erbracht. Dafür können wir ihnen nicht dankbar genug sein. Denn ohne diese staatliche Förderung wäre es unserem kargen Bergland mit der literarischen Produktion, mit Kunst und auch mit wissenschaftlicher Arbeit weit weniger gut bestellt. Graubünden verfügt eben nicht über jenen weitverbreiteten privaten Reichtum wie andere Kantone, der dort als Nährboden für eine reiche Kulturlüte dienen kann und tatsächlich auch dient. Darum muß von Staates wegen gefördert werden, was andernorts privates, namentlich industrielles Mäzenatentum leisten. Oder sollte etwa die Auffassung vertreten werden, kulturelle Güter und Werke seien überflüssig, ihre Pflege bilde Luxus? Kein Vernünftiger wird solchen Stimmen sein Gehör schenken. Unsere abendländische Kultur hat nur so lange Bestand, als gegenüber dem grassierenden technischen und wirtschaftlichen Materialismus die geistigen Gegenkräfte mobilisiert werden, die allein uns die unvergänglichen Werte sichern, welche unser Leben lebenswert machen.

So dürfen wir denn ohne große Übertreibung sagen, daß es sogar eine der wichtigsten Aufgaben unseres Staates bilde, dem literarischen, künstlerischen und sonstigen geistigen Schaffen jene Impulse zu verleihen, auf die es angewiesen ist und stets bleiben wird. Wir, das Bergland Graubünden, reich an Werten aus der Vergangenheit, aber mitgefährdet in einer rücksichtslos materialistischen Gegenwart, soll und darf kulturell nicht verarmen. Was in dieser Rich-

tung vorgekehrt wird, bildet Heimat- schutz im edelsten Sinn.

So sehr wir also der Aufgeschlossenheit der staatlichen Behörden, die jährlich mit Hunderttausenden von Franken kulturelle Beiträge ausrichten, Dank sagen müssen, werden wir des Gedankens nicht los, es geschehe diese Kulturflege nicht in allen Teilen richtig, es könne noch einiges verbessert werden. Wenn man sich die jährlichen Beitragsausschüttungen ansieht, die an Dutzende von «Bezügern» gehen, für vielerlei von Unternehmungen und Werke bestimmt sind, so fragt man sich, ob hierin nicht eine gewisse Verzettelung zu erblicken sei, ob nicht das Zufällige, die Improvisation eine zu ausschlaggebende Rolle spiele. Wir meinen das in der Weise: die Behörden, vornehmlich der Kleine Rat, der zur Hauptsache über die frei verwendbaren Mittel verfügt, sollten die kulturellen Beiträge nicht sozusagen ausschließlich den zahlreichen Gesuchstellern zukommen lassen, sondern in einem Umfang wäre die Beitragsausrichtung auf eigene Initiative der staatlichen Organe vorzunehmen. Gezielte staatliche Kulturflege an Stelle lediglich dispositiver, das wäre es, um sich einer kurzen Antithese zu bedienen. Der Staat müßte es sich angelegen sein lassen, in einem Umfang frei, von sich aus und ohne das Vorliegen von privaten Beitragswünschen, den Einsatz seiner kulturellen Beiträge vorzunehmen, und eine bestimmte Quote der verfügbaren Mittel müßte hiefür reserviert bleiben. Geschicht dies nicht, besteht die Gefahr einer gewissen Verzettelung, um nicht zu sagen: Ver schleuderung der Gelder.

Martin Schmid hat einmal (nein, verschiedentlich) die Schaffung eines Kulturfonds angeregt, dem jährlich Mittel in einem Umfang zur Verfügung gestellt werden müßten und zu dessen «Verwaltung» der Kleine Rat eine Kommission von Sachverständi-