

Zeitschrift: Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastic grischun
Herausgeber: Lehrpersonen Graubünden
Band: 35 (1975-1976)
Heft: 4

Artikel: Jacques Guidon
Autor: Dönz, Hans / [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-356488>

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: 14.04.2026

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



Jacques Guidon

Hans Dönz, Chur

In der Reihe der Bündner Künstler, welche wir im Bündner Schulblatt vorstellen, und von denen wir ein Bild besprechen wollen, befindet sich auch ein Kollege, nämlich Sekundarlehrer Jacques Guidon aus Zuoz. Wir freuen uns, dass einer aus der Lehrgilde in der Malerei «mitzureden» hat. In der Musik und in der Dichtung haben Bündner Lehrer bedeutende Werke geschaffen, hingegen haben sich bis heute ausser Fachlehrern nur wenige mit Farbe und Form beschäftigt.

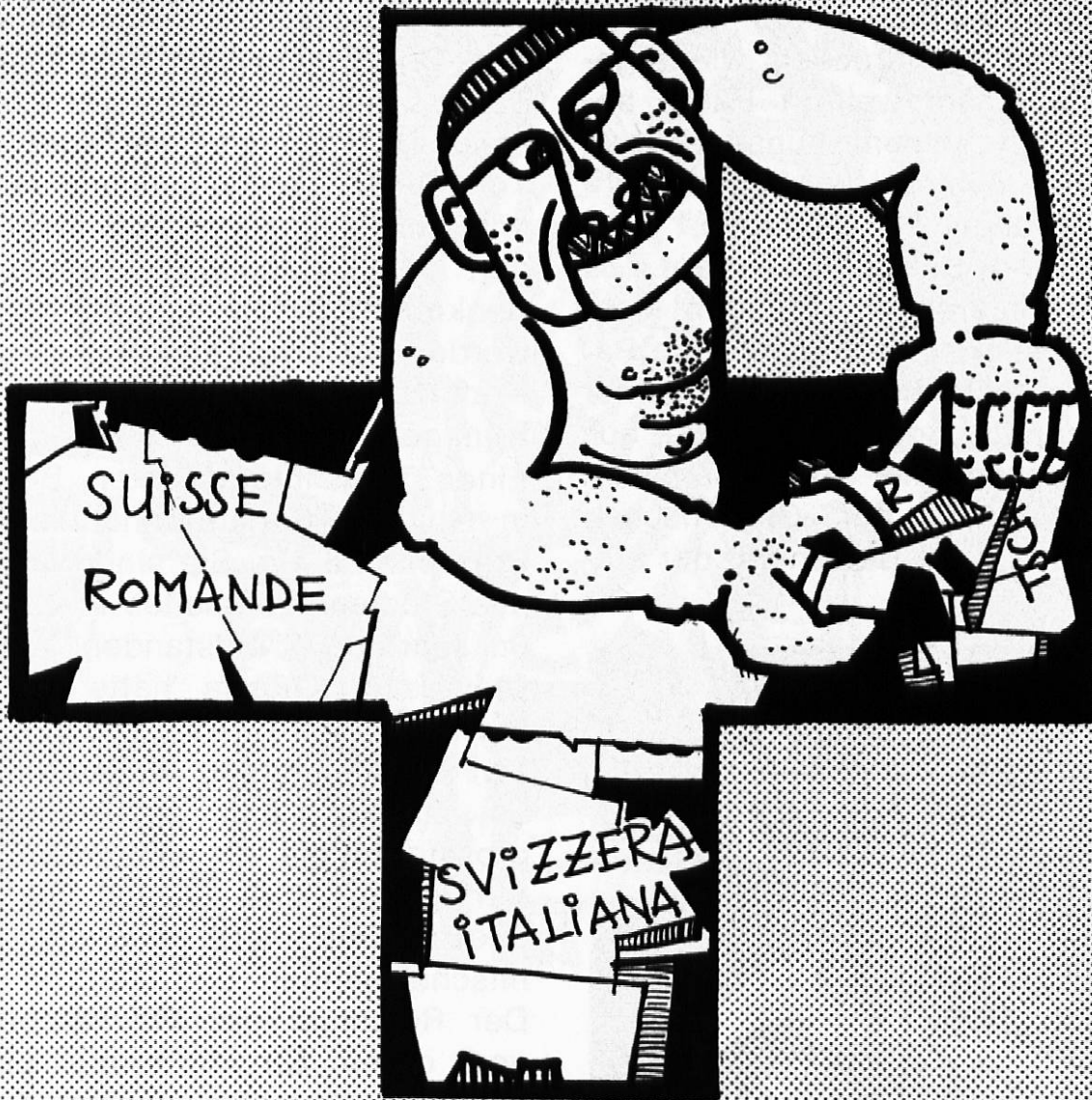
An einem jener typischen Engadiner Herbsttage stattete ich Jacques Guidon einen Besuch ab. Die Fahrt von Chur über den Julier nach Zuoz ist eine äussere und innere Vorbereitung auf unsere heutige Begegnung. Das tiefe Blau, das rötliche Gold, das kontrastierende Schwarzgrau und die vielfältigen Formen im geologischen Aufbau der Landschaft erkenne ich anschliessend in manchen Bildern in abstrakter Aussage wieder.

Auf dem markanten Dorfplatz in Zuoz, Zeuge seltener grosszügiger Gestaltung und Beispiel des feinen Geschmacks der Erbauer, parkiere ich mein Auto. Zwischen den gros-

sen, wie von der Hand eines Bildhauers harmonisch gruppierten Häusern, schreite ich gegen den obern Dorfrand, wo sich des Künstlers Heim befindet. Ich drücke auf die Klingel. Jacques Guidon öffnet die Türe. Plötzlich muss ich meinen Blickwinkel nach oben wenden, was bei mir, selber gross gewachsen, selten vorkommt. Der Kollege übertrifft mich nicht nur in der Höhe, seine Schultern böten für schwerere Lasten Platz als meine. Seine Frau, auch eine Lehrerin, lädt uns zum Kaffee ein. Gerne nehme ich die Stärkung an. Unser Gespräch dreht sich um gemeinsame Erinnerungen, um Schulprobleme und um Politik. Mit seltener Schaffenskraft übt Jacques Guidon seinen Beruf aus. Daneben setzt er sich aktiv für die Erhaltung der Engadiner Landschaft und für eine gesunde Entwicklung seiner Talschaft ein. Kaum zu glauben, dass dabei noch Kraft und Zeit für ein bereits bedeutendes Werk in der Malerei übrig bleibt.

In der von ihm mitbegründeten Monatszeitschrift «il CHARDUN» (die Distel) kämpft er mit gekonnten Karikaturen gegen Spekulation und

COEXISTENZA



LINGUISTICA

Materialismus. Obwohl Jacques Guidon in seinen Kunstaussstellungen nie Zeichnungen miteinbezieht, verraten die Karikaturen aus «il

CHARDUN», dass er dieses Metier beherrscht.

Wir begeben uns in das Lese- und Schreibzimmer. Der Schreibtisch

und die grossen Bücherregale sind sorgfältig aufgeräumt. Nichts in diesem Raum verrät uns aber den Maler (Das Atelier befindet sich in einem andern Haus). Jacques Guidon zeigt mir einige in- und ausländische Kunstzeitschriften, welche Beispiele seiner Bilder in den schönsten Farbdrucken wiedergeben. In einem weitem Raum begegne ich seinem künstlerischen Schaffen näher. Hier liegen mehrere Mappen mit Collagen, Guaschen und Holzschnitten auf. Zu den faszinierenden Collagen klebt der Künstler selber eingefärbte Papiere, zerschnittene Abfälle seiner Holzschnitte und Ausschnitte aus Farbdrucken aller Art zusammen. Das Typische der Guidonschen Collagen ist die Beziehung der Flä-



168 Ohne Titel, 1973. Guasch

chen zu einem Zentrum, so dass die Wirkung eines Wirbels, eines Strudels oder einer wellenartigen Bewegung entsteht. Bei den Guaschen (Malerei mit deckenden Wasserfarben in Verbindung mit harzigen Bindemitteln) wählt Jacques Guidon grössere Formate als bei den Collagen, welche letztere zum Teil das Normalformat nicht übersteigen. Flächen verschiedener Tonstärke liegen nebeneinander und überschneiden sich. Oft werden eine Waagrechte und eine Senkrechte betont. Im Schnittpunkt werden diese von einer rotierenden Kraft zu einem kristallklaren Zentrum geformt.

Einen sehr interessanten Bereich in Guidons Schaffen nehmen die Holzschnitte ein. Sie sind während des Studienaufenthaltes in Canada im Jahre 1973 entstanden. An der Universität Ottawa hatte er Gelegenheit, sich in die Technik dieser Darstellungsart einzuarbeiten. Es standen ihm entsprechende grossformatige Druckpressen zur Verfügung. Die Blätter, in der Grösse über 50 x 50 cm, stellen kosmische Bahnen und Zentren dar. Der Reichtum der Flächenformen und deren Strukturierung bilden einen Höhepunkt abstrakter Kunst.

Nun brechen wir auf zum Weg ins Atelier. Im untern Teil des Dorfes betreten wir einen Hausflur, steigen mehrere Steintreppen hoch und gelangen im Dachgeschoss in einen riesigen, unausgebauten Raum. Rundherum stehen Bilder an die Wände angelehnt. Nur wenige sind aufgehängt. Auffallend viele Farbkübel stehen umher, auf dem Boden die meisten, weil sie nicht alle auf dem Tisch Platz haben. Hier wird



Ohne Titel, 1973. Holzschnitt

offenbar nicht zimperlich mit der Farbe umgegangen. Ich bin zum zweiten Mal hier und konstatiere, wie sich Malweise und Aufbau der Bilder geändert haben.

In den ersten Jahren seines Schaffens malte Jacques Guidon mit dem Pinsel farblich sehr fein aufeinander abgestimmte und ineinander übergreifende Flächen. Die Grundfarben bilden Blauweiss, Braunrot und Gelbweiss.

Dann folgen Bilder, bei denen der Künstler die Farbe dick mit dem Spachtel aufgetragen hat. Die breiten Spuren des Spachtels betonen das Streben der Flächen auf ein Zentrum hin. Die am Rande der Spachtelspuren aufquellenden Farbwülste bringen plastische Strukturen in die Bilder.

Während den letzten Jahren hat Guidon seine Bilder nicht mehr an der Staffelei gemalt. Er hat seine

Leinwände auf den Boden gelegt. Für den Farbauftrag hat er sich einer an einen langen Stiel gebundenen Bodenputzbürste bedient. In eine dicke Grundierung hat er mit sicherer Führung des grossen Malwerkzeuges von allen Seiten der Leinwand aus breite Spuren und symbolische Zeichen gezogen. Häufig hat er dazu für grosse Flächen, für markante Zeichen, für übersprengte Tupfen und für den schmalen Bilderrahmen Goldfarbe verwendet.

Die Bilder der letzten Weihnachtsausstellung in Chur zeigen, dass Jacques Guidon heute wieder sehr fein mit dem Pinsel malt. Neue, dreieckige Flächenformen streben aufeinander zu.

Weil unserem Kollegen durch die Schularbeit lange Unterbrüche in der Maltätigkeit geboten sind, überrascht er einem durch sein in Intervallen erfolgendes, explosionsartiges Schaffen immer wieder mit Bildergruppen ganz neuer Art, welche im Gesamtwerk einen untrüglichen Stil aufweisen.

Beeindruckt vom ernstesten und vielseitigsten Schaffen Jacques Guidons kehre ich über den Flüelapass in die Hauptstadt zurück.

Bildbetrachtung mit einer 6. Klasse Triarch

(Farbdruck auf dem Doppelblatt)

Mit einer 6. Klasse, mit welcher ich schon mehrmals Bilder im Kunsthaus besprochen habe, betrachte ich den Triarch.

Absichtlich verliere ich keine einleitenden Worte, weder über das Bild noch über den Künstler, son-

dern lasse das Bild auf die kleinen Betrachter einwirken. Das folgende Unterrichtsprotokoll ist stark gekürzt und gibt einfach den Verlauf des Gesprächs wieder.

Der Inhalt des Bildes: Die Schüler stellen Vermutungen an: Weltuntergang, eine Lawine mit Balken und Trümmern, das Weltall von der Oberfläche eines Planeten aus gesehen, Landschaft mit Krater auf einem Planeten. Wir finden keine gültige Deutung des Inhalts. Ein Schüler meint, dass der Maler nicht eine Landschaft mit Dörfern zu malen beabsichtigte, sondern die Welt darstellen wollte, wie sie heute ist. Es tauchen Fragen auf, wie: Sind die breiten Striche im Vordergrund Trümmer, stellen die breiten Bahnen die Unruhe der Welt dar, ist der mit Sternen übersäte Hintergrund ein Blick ins Weltall? Ein anderer Schüler ist der Ansicht, dass die Farbspritzer auf dem Hintergrund eine Milchstrasse darstellen. Nun stellt ein Schüler die Frage: «Wissen Sie, was der Künstler darstellen wollte?» Ich leite dann die Frage telefonisch an Jacques Guidon weiter, und seine Antwort können Sie am Schluss dieses Protokolls lesen.

Der Künstler: Bevor die Schüler auf die Farben eingehen, kommen sie auf den Künstler zu sprechen. Sie stellen sich ihn modern, jung, gross, mit Bart und Brille vor. Er sei nicht zimperlich, sei phantasiereich, durchschaue alles, sei schwungvoll. Dies trifft alles zu bis auf die Bemerkung eines Knaben, der Künstler sei unordentlich und ungenau.

(Im Anschluss an die Bildbespre-

chung projizieren wir einige Bilder über den Künstler mit dem Episkop aus dem Katalog «Jacques Guidon», Bündner Kunsthaus 1974.)

Die Farben: Die Schüler empfinden die Farben des Triarch als düster. Erst auf einige Hinweise erkennen sie die reiche Skala der Farbtöne vom Weiss über das Hellgrau und spärliche Braunorange bis zum Braunschwarz.

(Interessant ist, dass die gleichen Betrachter auf die Farben des Sulajada sofort lebhaft ansprechen. Sie empfinden die Blauvariationen als fröhlich und stellen sich allerlei Konkretes darunter vor.)

Moderne Malerei: Zuletzt behauptet ein Schüler, er könnte auch ein solches Bild malen. Andere setzen sich zur Wehr und stellen fest, dass man eine Zeichnung eines Schülers auch nicht nachmachen kann, weil etwas Persönliches darin liegt. Der Künstler wollte nicht eine wirkliche Landschaft malen, wie es die Maler früher getan haben. Die Schüler erklären, er wollte etwas Eigenes schaffen, eigene Formen suchen, eigene Farben erleben, welche man in der Natur nicht sieht.

Die drei Teile des Bildes: Relativ spät fällt den Schülern die Dreiteiligkeit des Bildes auf (Triarch = dreiteilig). Wir finden keinen Grund, weshalb der Künstler zu einer solchen Aufteilung gekommen ist. Einige Betrachter sind der Auffassung, man könnte dieses Bild auf beiden Seiten mit neuen Teilen fortsetzen, denn es stelle einen Ausschnitt aus einer strömenden Bewegung dar. Wir erhalten vom Künstler auch dazu eine Antwort.

Antworten des Künstlers zu den Fragen: Triptychon, Bildaussage und Farbwahl

Ich weiss eigentlich nicht, wie ich diese Fragen einschlägig beantworten soll, da meistens alles unbewusst «geschieht».

Triptychon: Möglicherweise male ich Triptychons, um die Begrenzung einer einzigen Fläche zu sprengen. Irgendwo auf einer dieser Flächen entsteht ein «Ansatz», der eine weitere Ausführung verlangt. Im letzten Sommer habe ich dazu auch noch vierteilige Bilder gemalt. Was mir auf alle Fälle bewusst geworden ist: die «geteilten» Flächen lassen sich bequemer transportieren. Sie sind auch so noch gross genug!

Bildaussage: Der Triarch ist — wie alle meine Bilder — ungegenständlich. Also enthält auch dieses Bild keine Aussage, die man in Worte fassen kann. Die Bewegung, der Rhythmus, die «Sprengladung» (beim Triarch) und die Farbwahl sollen für sich sprechen. Ich habe dieses Bild in kurzer Zeit fertiggebracht. Es ist also — die Farben mit inbegriffen — eine spontane Aussage, die sich selber genügen sollte. Es ist ein Zusammenleben von Formen und Farben, das den Beschauer an sich schon befriedigen sollte.

Die Farben: Die Farbwahl an sich ist auf alle Fälle etwas Unbewusstes.

Die Farbigkeit meiner früheren Bilder ist einer «gesetzteren» Farbgebung gewichen. Die Farben er-

geben sich aus dem Gemütszustand.

Es ist aber nicht ausgeschlossen, dass die Farbigkeit wieder hervorbreche.

Absolute Malerei:

Abstraktion, Ungegenständlichkeit

Die Begriffsverwirrung in der modernen Kunst erschwert das Verständnis für die sogenannte «absolute Malerei» (absolut = beziehungslos). Im deutschen Sprachgebrauch unterscheidet man deutlich zwischen den beiden Kategorien: Abstraktion — Ungegenständlichkeit, während im Englischen und im Französischen auch die abstrakte Malerei mit «non-objective painting» resp. «peinture non figurative» übersetzt wird.

Vom 20. Jahrhundert hat man keine Kunst erwarten können, wie frühere Jahrhunderte sie hervorgebracht haben.

Die umwälzenden Erfindungen und Entdeckungen und die soziale Umschichtung unserer Zeit haben eine neue geistige Sicht der Welt zur Folge gehabt. «Die Dynamik, die Unberechenbarkeit und der revolutionäre Elan unserer Epoche» (Seuphor) haben entscheidend auf die Kunst eingewirkt und in ihr ihren Niederschlag gefunden.

Abstraktion

Die gebräuchlichen, konventionellen Gestaltungsmittel reichten nicht mehr aus, die weltpolitische Situation in der Sprache der Kunst wie-

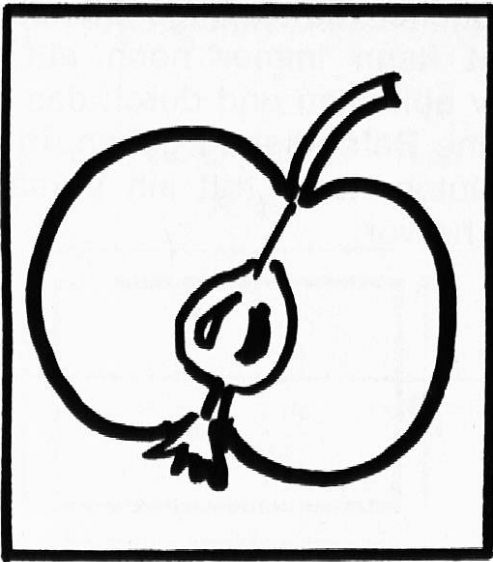
derzugeben. Man musste neue Ausdrucksmittel suchen. Zwar hatte schon die Frühromantik eine «absolute Malerei» als durchaus möglich betrachtet, ohne sie jedoch zu verwirklichen. Es musste zuerst eine neue Zeit anbrechen.

1909 war es dann so weit. Die Kubisten verwirklichten zum erstenmal die abstrakte Malerei. Sie zerstörten den Gegenstand (so wie die Neuzeit viele geistige Illusionen zerstört hatte) und setzten ihn neu zusammen. Dabei liessen sie die naturgebundene Wirklichkeit bei der freien Improvisation mit den bildnerischen Mitteln ausser acht. Wesentlich für die Künstler dieser Epoche ist indes, dass sie nicht gänzlich auf den Gegenstand als Ausgangspunkt für ihre bildnerische Darstellung verzichteten. Ihre Malerei ist also eine **Abstraktion**. Im abstrakten Kunstwerk kann man nämlich Dingliches/Figürliches, obwohl in stark abgewandelter Gestaltung, immerhin noch erkennen. Ausgangspunkt, also «Bildgegenstand»: ein halbierter Apfel (siehe nebenstehende Darstellung).

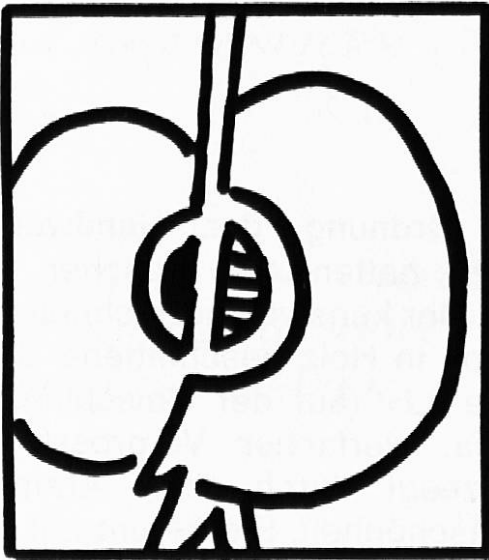
In der zweiten Phase auf die Abstraktion hin erkennt man den Gegenstand noch ganz deutlich, während dieser in der dritten Phase nur noch schwer erratbar ist.

Ungegenständlichkeit

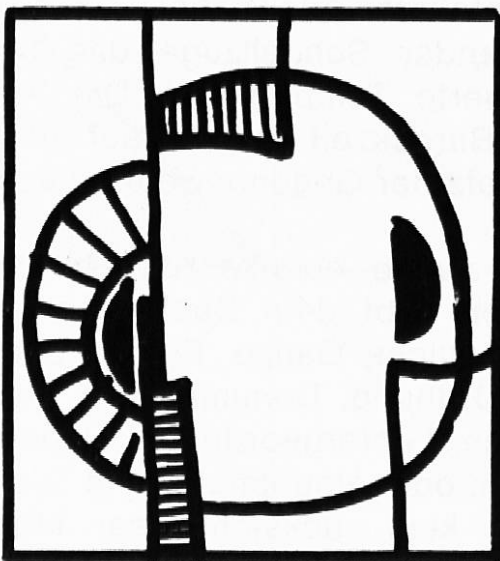
Bis zur vollständigen Aufgabe des Gegenstandes als Bildthema oder «Bildanlass» (Landschaft, Mensch, Stilleben usw.) verging noch eine geraume Zeit. Die Erinnerung an die Gegenständlichkeit war noch zu stark. Indessen hatte sich die Auffassung durchgesetzt, dass das



Ein halbierter Apfel



Abgewandelte Gestaltung



Abstraktion

«Wie» wesentlicher sei als das «Was». Von diesem Standort aus erfolgte dann allmählich der Übergang zur gegenstandslosen Malerei. Erst diese verzichtet völlig auf die Imagination von Gegenständen und auf die Wiedergabe unserer Umwelt. Sie gestaltet sozusagen «aus sich selber heraus», indem sie den Bildmitteln Form und Farbe die bedingungslose Autonomie gewährt. An sich kann man also erst von dieser Malerei als von absoluter, in sich vollständiger Kunst reden.

Guidon selber hat auf dem Weg zu seiner gegenwärtigen gegenstandslosen Kunst bei allen Stationen einen Halt eingeschaltet. Er hat sich auch theoretisch intensiv mit der Kunst befasst, so dass sein jetziger Standort mitunter eine Konsequenz seiner Studien ist.

Die ungegenständliche Kunst ist schwieriger zu verstehen als die gegenständliche. Sie verlangt von uns nicht nur eine Betrachtung, sondern einen «Mitvollzug». Dabei sollte dieser Mitvollzug sich nicht darauf beschränken, etwas Gegenständliches in das Bild hinein zu projizieren, sondern man sollte sich bemühen, die innere Gestalt des Bildes zu erfassen und zu erleben. Die abstrakte und die ungegenständliche Malerei sowie die ganz neuen Kunstrichtungen finden ihre Rechtfertigung eben darin, dass sie das vergegenwärtigen, was konventionell-figürlich nicht dargestellt werden kann. Am eindrücklichsten und offensichtlichsten verwirklicht dies der Surrealismus.

Der oft gehörte Ausspruch beim Betrachten eines ungegenständlichen Bildes: «Das könnte ich auch machen», trifft sicher nicht zu. Um

«das» machen zu können, bedarf es eines langen, feinfühligem Umgangs mit Linien, Flächen, Körpern und Farben. Ausserdem verträgt man Durchschnittlichkeit eher bei gegenständlicher als bei ungegen-

ständlicher Kunst. Gegenständliche Kunst kann immer noch auf ein Motiv ablenken und durch das Motiv eine Befriedigung geben. In der absoluten Kunst tritt ein Versagen grell hervor.

Zur Initiale «J» auf den Umschlagseiten dieses Schulblattes und des Kursheftes

Toni Nigg, Chur

Der Zierbuchstabe «J» misst als Drucktype (Holzschnitt) in der **Stumpfschen Chronik** (Druckjahr 1654) 2,8 cm im Quadrat. Dieses Geschichtsbuch, ein «literarischer Saurier», hat respektable Ausmasse: 23 x 35 cm, 15 cm dick und 5 kg schwer!

Das **Ständebuch**, 114 Holzschnitte von Jost Ammann mit Reimen von Hans Sachs (Inselbücherei Nr. 133), zeigt u. a. auch jene Handwerker und Künstler, die sich um die Herstellung des Buches bemühen. So der **Schriftgiesser**, der **Reisser** (Zeichner, Entwerfer von Illustrationen und Buchstabenformen, zugleich Kupferstecher), dann der **Formschneider** (Holzschneider, «Klischör» nach heutigem Begriff), der **Papyrer**, der **Buchdrucker**, der **Briefmaler** (kolorierte von Hand gedruckte Illustrationen) und schliesslich der **Buchbinder**. In der gestren-

gen Ordnung der Handwerkerzünfte hatten die Pfuscher kein Brot. Der kunstvoll gezeichnete und virtuos in Holz geschnittene Buchstabe «J» (auf der Umschlagseite in ca. vierfacher Vergrösserung) überzeugt durch seine kraftvolle Formschönheit. Sie beruht auf dem Kontrastmittel der gesteigerten Bewegung (Bewegung und Gegenbewegung) einerseits. Jeder Eisenbahnfahrer erlebt beim Kreuzen fahrender Schnellzüge das übersteigerte Tempogefühl. Die Kunst der Barockzeit ist ganz auf diesem Gesetz der Gegenbewegung aufgebaut.

Das zweite, ebenso zeitlose Formgesetz gibt dem Buchstaben das einheitliche Ganze. Einheit bedeutet Ordnung. Dominierende Hauptsache, untergeordnete Nebensachen, oder Hauptmann und Diener. Also kein rücksichtsloser Machtkampf um ein Plätzchen unter der Sonne.