

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 37 (1961-1962)
Heft: 9

Artikel: Veronique Filozof + Anton Bernhardsgrütter : ein Gespräch im Schweizer Spiegel
Autor: Laubacher, Cécile / Hutter, Joos / Roth, Daniel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1073964>

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](#)

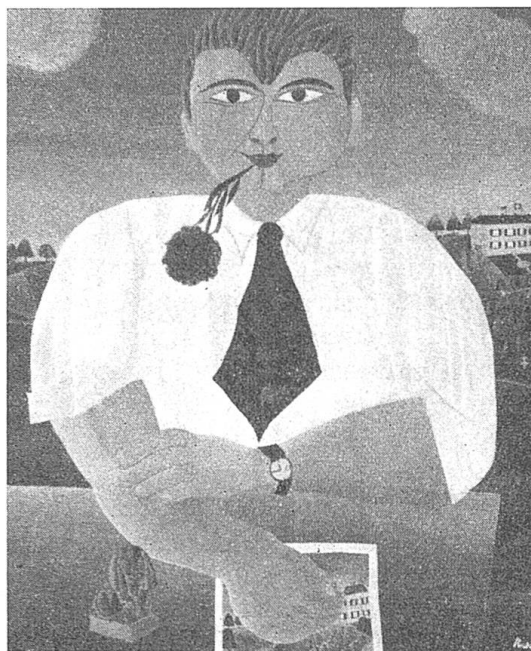
Terms of use

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: 03.04.2026

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

VERONIQUE FILOZOF



Anton Bernhardsgrütter

Ein Gespräch im Schweizer Spiegel

zwischen Cécile Laubacher, Joos Hutter und Daniel Roth

Das «Gampiross» in Frauenfeld ist eine großartige Institution. Einige jüngere Liebhaber von Gegenwartskunst haben in einem alten Haus im Stadtzentrum ein Lokal vorne als Bar und hinten als Ausstellungsraum eingerichtet. Da defilieren jetzt junge Künstler mit ihren Werken. Kürzlich war Anton Bernhardsgrütter aus Kreuzlingen an der Reihe, nachdem er Ende 1961 in der Ausstellung «Laienmaler» im Gewerbemuseum Basel zu einem ersten größeren Erfolg gelangt war. Ich war von seiner Malerei bezaubert.

Am Rindermarkt, in der Zürcher Altstadt, befindet sich die Galerie von Henri Wenger. Dort hat Adolf Guggenbühl kürzlich die packende «Vie en Appenzell» von Véronique Filozof erblickt. Eine gewaltige Fülle von Tuschzeichnungen und farbigen Blättern setzte ihn da in Staunen. Ebenso ging es manchen anderen, so daß der Zyklus jetzt an einer Aus-

stellung im Kunstmuseum St. Gallen zu sehen ist und bald auch eine Buchpublikation herauskommen wird.

Ich trat mit einem Liebhaber der Laienmalerei, Gewerbelehrer Joos Hutter, in Verbindung, der in Kleinbasel wohnt und selber malt und sowohl von Véronique Filozof wie auch von Anton Bernhardsgrütter begeistert ist. Mit ihm und Cécile Laubacher aus Brugg, die schon verschiedentlich durch ihr feinsinniges Kunstverständnis aufgefallen ist, hat sich das folgende Gespräch entwickelt.

Daniel Roth

Wie sie Maler wurden

Roth: Ich vertrete in unserem Gespräch gewissermaßen die Leser des Schweizer Spiegel. Meiner Herkunft nach habe ich eine besondere

Freude an der Appenzeller Malerei. Ich kann aber nur die Fragestellungen bestimmen, das Fachliche muß ich Ihnen überlassen.

Hutter: Neben dem Wirken der eigentlichen Kunstschaffenden gibt es eine Vielfalt reicher Blüten, die sich gleichsam am Wege öffnen. Man muß sie nur entdecken. Véronique Filozof-Sandreuter nun stammt dabei aus einer guten, angesehenen Baslerfamilie. Sie ist beladen, fast möchte man sagen belastet, mit allem, was das kulturelle Leben in Basel zu bieten hat. In zweiter Ehe ist sie in Mülhausen mit einem naturalisierten Franzosen polnischer Abstammung namens Filozof verheiratet. Seinerzeit hat sie für ihre Kinder Bilder alben gemalt, die bereits ihr Talent zeigten. Nach dem Krieg bestritt sie allein die Aufführung eines sogenannten Estrichtheaters in Mülhausen. Sie machte die Décors selber und hat sich gewissermaßen da als Malerin entdeckt.

In Paris hat es bei ihr gezündet, wenn man so sagen darf. Einerseits die Kirchen, andererseits das Volksleben (Abbildung 13, «Boucherie») haben es ihr angetan. Mit vielen kleinen Strichen, fast wie bei den alten Kupferstechern, hielt sie ihre Eindrücke mit Tusch auf dem Zeichenblatt fest. Sie kann, wenn sie unter dem Eindruck ihrer Visionen steht, Tag und Nacht arbeiten, bis sie jeweilen müde ins Bett sinkt. Einer ihrer ersten Förderer und Entdecker war André Bloc in Paris, der das schöne Buch «Le Périgord noir» herausgab.

Bei einem Besuch in Appenzell war sie vom Volksleben so beeindruckt, daß eine überwältigende Folge von Zeichnungen entstand, die «Vie en Appenzell», Dutzende von Blättern, in ununterbrochener Folge (Abbildung im Titelkopf «Schölleschüttle», sowie Abb. 1).

Roth: Anders ist es bei Bernhardsgrütter. Direktor Willi Schohaus vom Lehrerseminar Kreuzlingen ging eines Tages an weggeworfenem altem Papier vorbei. Da nahm plötzlich eine Zeichnung seinen Blick gefangen. Es war ihm, als ob sie von einem Meister entworfen sein könnte. Er nahm das Blatt zur Hand und sah zu seiner Überraschung, daß es vermutlich von einem Seminaristen stammte. Via Schüler selbstregierung wurde der Autor ausfindig gemacht. Dieser trabte bescheiden im Zimmer des Direktors vor und war über das Lob, das ihm zuteil wurde, höchst erstaunt. Nun faßte er Vertrauen, bildete seinen Stil weiter und wurde allmählich in einem noch kleinen Kreis bekannt. Neben seiner Lehrtätigkeit nutzte

er die Möglichkeit, mit seinen Zeichnungen Freude zu bereiten (Abb. 12 «Gartenhäuschen» und 11 «Restaurant»).

Bei einem Wohltätigkeitsanlaß errichtete er später einmal eine Geschenk-Boutique. Wieder bedurfte es einer Entdeckung. Derselbe Seminarilektor Schohaus kam an der Boutique vorbei und meinte, die Werke eines amerikanischen Peintre naïf zu erblicken. Von wem diese denn stammten, fragte er. Schüchtern sagte Bernhardsgrütter: «Von mir». Er hatte sich unterdessen einmal in einem neuen Stil versucht, eben im Stil der sogenannten Peintres naïfs. Abermals tat ihm die Aufmunterung gut. Aber er produzierte nicht viel, jedenfalls zeigt er im Jahr höchstens zwei bis vier Bilder (Titelillustration «Max», Privatbesitz Alfred Hungerbühler, Kreuzlingen; ferner Abb. 8 und 10). Im Gegensatz zu Véronique Filozof und zu dem ebenfalls in der Nähe von Kreuzlingen tätig gewesenem Adolf Dietrich, braucht er offenbar Sternstunden, um neben seinem Lehrerberuf ein Bild hinzumalen. Dann aber ist jedes ein Werk für sich, unverwechselbar und in seiner Art vollkommen.

«Naive», Volkskunst und Kinderzeichnungen

Cécile Laubacher: So sind denn auf sehr verschiedenen Wegen Werke zustande gekommen, die uns in einer außergewöhnlichen Weise unmittelbar ansprechen. Und zwar haben sie etwas Gemeinsames in ihrer Verwandtschaft mit dem, was man als Volkskunst bezeichnet. Wie bei den Märchen, wo es immer wieder heißt: «Es war einmal . . .», treten immer wieder ähnliche Motive auf, vor allem bei Véronique Filozof. Hinzu kommt die Freude am Ausschmücken und am genauen Schildern typischer Details – auch wie im Märchen und wie in der Volkssage.

Hutter: Man könnte hinzufügen, der gemeinsame Reiz liege im unmittelbaren Erleben, in dem etwas Kindliches steckt, verbunden mit einem starken Hang zum Stilisieren, fast wie in einer Zeichensprache, ähnlich wie in der Volkskunst.

Roth: Die Werke beider stünden also in der Nähe von Kinderzeichnungen einerseits, von Volksmalerei andererseits. Und doch haftet ihnen auch etwas von dem an, was man «hohe Kunst» nennen kann. Man könnte die beiden Künstler also wegen dieser Zwischenstellung

tatsächlich in die Peintres naïfs, in die «Naiven», einreihen.

Hutter: Ja, das wäre eine mögliche Bezeichnung. Allerdings sind beide nicht eigentlich naïv. Der eine hat immerhin in einem guten Zeichenunterricht mit der Methodik enge Bekanntschaft gemacht und ist selber als Lehrer tätig. Die andere entstammt einer stadtbürgerlichen Kultur, zu der die Auseinandersetzung mit der Malerei einfach dazu gehört. Ihre Naivität ist gewissermaßen sekundär, sie bricht trotz ihrem Wissen wieder mit seltener Kraft durch.

Cécile Laubacher: Das Naive liegt ja auch mehr in der Übernahme entsprechender Stilmittel und in der Wahl der Sujets, welche mit diesen Mitteln zu bewältigen sind. Allerdings, daß die beiden an diesen Stilmitteln und an diesen Sujets ihre besondere Freude finden, rechtfertigt doch wieder, sie zu den «Naiven» zu zählen.

Roth: Jedenfalls wollen wir uns nun auf dieses Wort einigen, obwohl es als Bezeichnung dieser und ähnlicher Maler sehr angefochten ist. Der Ausdruck «Laienmaler», der dafür als Ersatz vorgeschlagen wurde, paßt wohl auf Véronique Filozof schon nicht mehr ganz.

Cécile Laubacher: Und das Wort «primitifs», «Primitive», wäre zum mindesten mißverständlich. Beide Künstler mögen gefühlsmäßig etwas Ursprüngliches haben, aber sie sind nicht etwa «Naturmenschen».

Roth: Wodurch aber erzielen sie nun den naiven Effekt?

Hutter: Wie die Appenzeller Bauernmaler und auch die Kinder stellen beide die Gegenstände, die Tiere und die Personen, die Einzelheiten ihrer Bilder auf der Fläche gewissermaßen additiv übereinander, ohne volle perspektivische Raumillusion im akademischen Sinn. Dies gilt vor allem für Véronique Filozof, die darin noch weiter geht als ihre Appenzeller Vorbilder. Man vergleiche Véroniques «Alpleben» (Abb. 1) mit Johann Jakob Heuschers «Alp mit Tieren und Sennen beim Schellenschütteln» (Abb. 2) aus der Zeit um 1865.

Bewußt stellt allerdings auch Hans Fischer, welcher der «hohen Kunst» zugehört, in seinem Kinderbuch «Güggerüggü» (Abb. 3) die Dinge in eine Fläche, aber die Elemente sind perspektivisch gezeichnet. Die Appenzeller Bauernmalerei hat, wie gesagt, noch mehr Perspektive als die Bilder von Véronique Filozof. Sie wirkt dafür im Vergleich zu dieser



Abb. 1. Véronique Filozof: «Volksleben.» Kolorierte Federzeichnung. (Galerie Wenger, Zürich.)



Abb. 2. Joh. Jak. Heuscher: «Alp mit Tieren und Sennen beim Schellenschütteln.» Aquarell, Deckweiss und Farbstift. Um 1865. (Aus «Appenzeller Bauernmalerei», Verlag Arthur Niggli, Teufen.)



Abb. 3. Hans Fischer: «Bauernhof.» Farbstiftzeichnung. (Aus «Güggerüggü», Lehrmittelverlag des Kantons Zürich.)

manchmal ein wenig wie eine Theaterkulisse, ziemlich deutlich in Johann Baptist Zellers «Bauernhaus mit Alpaufzug» (Abb. 4) aus dem Anfang unseres Jahrhunderts. In seinem «Bauernhaus» (Abb. 5) nähert sich Bern-

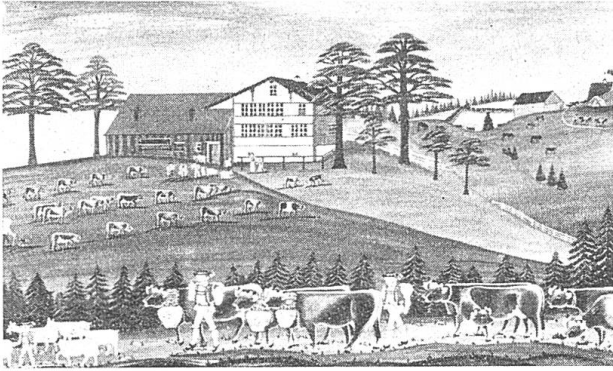


Abb. 4. Johann Baptist Zeller: «Bauernhaus mit Alpaufzug.» Oel. Um 1905. (Sammlung Schohaus.)



Abb. 5. Bernhardsgrütter: «Bauernhaus.» Oel. (Privatbesitz Dr. Gerhard Frick, Zürich.)



Abb. 6. Ursi Löbhard: «Bauernhaus.» 1. Klasse, Lehrerin A. W., Kilchberg. (War in der Ausstellung «Mussische Erziehung» im Pestalozzianum Zürich.)

hardsgrütter ganz stark diesem Stil. Nur ist sein Bild lebendiger; es hat mit dem «Bauernhaus» des Kindes aus Kilchberg (Abb. 6) die Freude am szenischen Detail gemeinsam. Im Vernachlässigen der Perspektive steht andererseits Véroniques «Schölleschüttle» (Titelillustration) dieser Kinderzeichnung näher als die Bilder von Bernhardsgrütter.

Gemeinsames mit der «hohen Kunst»

Roth: Die Appenzeller Malerei ist aber auch nicht das, was man im allgemeinen als Volkskunst bezeichnet. Diese verwendet sonst viel schematischer immer wieder dieselben Elemente. Die Appenzeller Bauernmalerei ist dagegen wie die «hohe Kunst» aus der ganz individuellen Auseinandersetzung von künstlerisch veranlagten Menschen mit ihrer Umgebung hervorgegangen, wie aus dem «Bildnis eines Sennen» (Abb. 7) aus der Zeit um 1860 sichtbar wird. Nur, daß die Sujets (das, was die betreffenden



Abb. 7. Johannes Müller: «Bildnis eines Sennen.» Oel auf Holz. Vor 1860. (Aus «Appenzeller Bauernmalerei», Verlag Arthur Niggli, Teufen.)

als malenswert empfanden) im allgemeinen aus dem Volksleben genommen wurden. Und da dieses sich in bestimmten Sonderformen abspielte, bekam die Kunst dieser Maler einen ähnlichen Charakter wie die Volkskunst. Sie näherte sich dieser noch mehr, indem sie sich typisierte, doch haben die meisten dieser Bau-

ernmalen auch immer wieder individueller empfundene Bilder gestaltet.

Und mir scheint interessant, daß Véronique Filozof eigentlich fast noch mehr typisiert und schematisiert als ihre appenzellischen Vorbilder, sich also in dieser Beziehung mehr der Volkskunst nähert als die Appenzeller selber. Das ist in ihrem Bild «Landsgemeinde» ganz besonders deutlich, das in der Aprilnummer des Schweizer Spiegel abgebildet war. Nur typisiert Véronique vielleicht auf eine individuellere Art. Und es ist kaum anzunehmen, daß ihre Kunst wie die Appenzeller Bauernmalerei vom Individuellen ins Kollektive übergehen wird.

Cécile Laubacher: Trotz der Verwandtschaft mit der bisherigen Bauernmalerei werden, vor allem bei Véronique Filozof, aber auch ein wenig bei Bernhardsgrütter, vorwiegend beim Porträt «Max» (Titelillustration rechts), moderne Stilmittel sichtbar. Véronique wirkt besonders modern, indem sie fast ganz auf räumliche Wirkung verzichtet. Bernhardsgrütters Modernität kommt daher, daß er die Flächen freier gestaltet als die alten Appenzeller. Diese gingen mehr von den Gegenständen und von den dargestellten Bräuchen, Bernhardsgrütter geht mehr vom Gesetzmäßigen des Bildes aus. Das wird besonders in seinem «Zirkus» (Abb. 8) sichtbar.

Hutter: Unsere beiden «Naiven», wenn wir diesen Ausdruck hier nun eben doch gebrauchen wollen, empfinden, was die Perspektive betrifft, ähnlich wie die Malerei vor der Renaissance. Dabei treten bei Véronique Filozof die typischen Merkmale des rein Graphischen besonders stark hervor.

Bei beiden ist die Komposition mehr vom Verstand her durchkonstruiert als bei den Appenzeller Bauernmalern. Es ist in dieser Hinsicht fast wie bei Klee, der alles restlos auf die Fläche brachte und doch vom Herzen her malte.

Cécile Laubacher: Bei Bernhardsgrütter fällt eine gewisse Verwandtschaft mit Klee besonders in gewissen Feinheiten der Behandlung farbiger Details auf, so bei den Bäumen seines «Bauernhauses» (Abb. 5) und in der Wiese seines «Zirkus» (Abb. 8).

Was beide Künstler von den Kinderzeichnungen mehr als von der Bauernmalerei unterscheidet, ist das stark Intellektuelle, das in einer straffen Bildordnung und in der durchdachten Behandlung und Abgrenzung der ein-

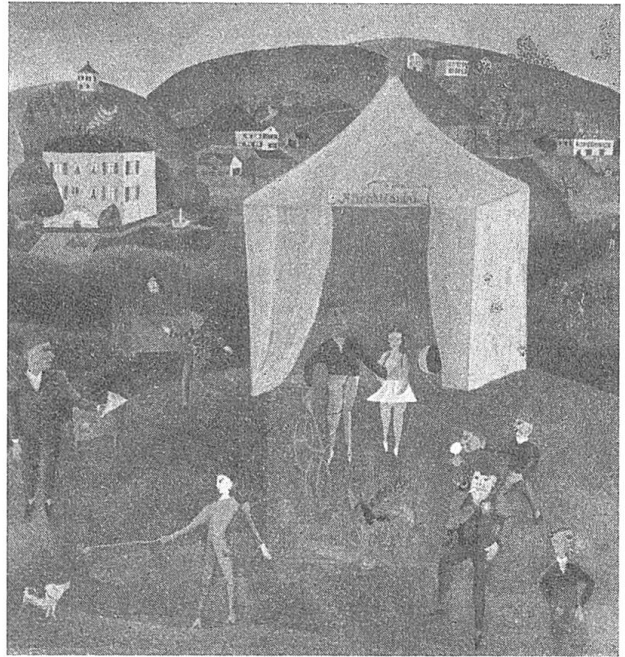


Abb. 8. Bernhardsgrütter: «Zirkus.» Oel. (Privatbesitz Dr. Willi Schohaus, Zürich.)

zelnen Flächen zum Ausdruck kommt. Bei den Kindern kommt das Erleben unmittelbarer und damit ungeordneter zum Ausdruck, so eben zum Beispiel im «Bauernhaus» (Abb. 6).

Bilder von Behinderten

Roth: Wir haben jetzt unsere «Naiven», die keine sind, gegen die Kinderzeichnungen und gegen die eigentliche Volkskunst abgegrenzt und in Beziehung zur alten und modernen «hohen Kunst» gesetzt. Oft bringt man ihre Male-



Abb. 9. «Hinter Gittern.» Farbstiftzeichnung eines geistig behinderten Tessiners.

rei auch in die Nähe der Kunst der Geisteskranken. Diese schaffen ja manchmal auch hervorragende Kunstwerke. Allerdings ist man wieder davon abgekommen, ihre Bilder als das Non plus ultra der Malerei anzusehen.

Hutter: Es gibt sicher Fälle, in denen die Grenzen zwischen Normalem und Krankhaftem festzulegen sehr schwierig ist.

Roth: Aber im vorliegenden Fall ist es doch sehr eindeutig.

Hutter: Ja, die Farbstiftzeichnung dieses geistig behinderten Tessiners «Hinter Gittern» (Abb. 9) ist ungeheuer ausdrucksvoll, aber sie hat etwas Übertriebenes, Manisches. Auch in der Farbigkeit berührt sie uns merkwürdig.

Cécile Laubacher: Das spontane, intensive Erleben führt bei den Kindern zu gesteigertem, bei den geistig Abnormen zu übersteigertem Ausdruck.

Hutter: Die «Naiven» hingegen wirken friedlich, ruhig, auch unproblematisch, im Thematischen mindestens.

Cécile Laubacher: Die Werke unserer «Naiven» wirken auch viel ausgewogener als die von geistig Behinderten. Und das Triebhafte, Übersteigerte fehlt. Der Ausdruckswille ist gebündelt.

Überraschungen

Roth: Eine formende Bündigung scheint mir nun auch vorhanden bei den körperlich Behinderten. Der Ausdruck ist hier sehr stark, aber doch in eine Einheit gebracht, so in dem von uns ausgewählten, unglaublich künstlerisch empfundenen «Strubelpeter» eines taubstummen Sechstklässlers (Abb. 10). Diese Zeichnung hat etwas Verwandtes mit dem «Max» von Bernhardsgrütter (Abbildung im Titelpf rechts), bei dem allerdings die Probleme gelöster sind.

Hutter: Ja, die «Naiven» bringen eine bestimmte Begebenheit, ein bestimmtes Erlebnis zur Darstellung. Ihre Bilder sind erzählend, aufzählend, und sie machen ein Haus klein, einen Hund groß, wie die Kinder, je nach der Bedeutung, die sie den Gegenständen beimessen. Fast immer ist ihr Stil naturalistisch im Sinne der möglichst genauen Wiedergabe einer Sache oder eines Tatbestandes. Diese Tatsache verbindet die Malerei der Naiven bis zum Anbruch der Moderne mit der großen Malerei. Das einzige, was sie immer unterschied von der «hohen Kunst», war die zugleich gegenständ-



Abb. 10. «Strubelpeter.» Neocolor-Zeichnung eines taubstummen Sechstklässlers. (Lehrerin Verena Tobler, Zürich.)

liche und unperspektivische sowie oft unbeholfene Darstellung.

Am meisten überrascht mich daher die Zeichnung des Restaurants von Bernhardsgrütter (Abb. 11). Da ist alles rein perspektivisch gesehen im geometrischen Sinn. Daß ein «Naiver» auch die perspektivische Zeichnung so beherrscht, ist erstaunlich.

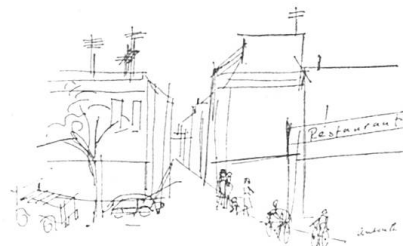


Abb. 11. Bernhardsgrütter: «Restaurant.» Federzeichnung. (Privatbesitz Dr. Willi Schohaus, Zürich.)

Cécile Laubacher: Das sieht zunächst mehr wie eine Beobachtungsskizze im Sinne des Methodischen, Schulmäßigen aus. Aber es scheint tatsächlich mehr darin zu stecken.

Roth: Ja, der «Naive» Dietrich hätte nie auf diese Art gezeichnet oder gemalt. Ich war allerdings genau so überrascht von der anderen, feinen Zeichnung des Gartenhäuschens (Abb. 12). Diese vollendete wirklichkeitsgetreue Darstellung widerspricht doch auch der naiven Malerei desselben Bernhardsgrütter.

Hutter: Mich wundert das weniger. Auch die Bauernmaler haben solche genaue, gegenständliche Zeichnungen stets als Elemente mitverwendet, zum Beispiel auf den gemalten Kä-



Abb. 12. Bernhardsgrütter: «Gartenhäuschen.» Federzeichnung. (Privatbesitz Dr. Willi Schohaus, Zürich.)

Das Besondere bei Filozof und Bernhardsgrütter

Roth: Wenn wir nun Véronique Filozof und Anton Bernhardsgrütter vergleichen, können wir doch wohl sagen, daß die in Paris lebende Baslerin im Stil gleichförmiger, fast möchte man sagen eintöniger, ist.

Cécile Laubacher: Sie wirkt auch manierierter, wie die Bauernmalerei.

Hutter: Ja, aber sie ist auch kräftiger als Bernhardsgrütter.

Roth: Und dieser wirkt fast etwas verspielt.

Hutter: Ja, er ist sensibler, hat einen femininen Zug. Das gibt seinem Stil die fast unachahmliche lyrische Feinheit.

Cécile Laubacher: Er hat damit auch etwas ausgesprochen Poetisches.

Roth: Und Véronique Filozof wirkt fast etwas männlich. Beim Betrachten der Bilder würde man annehmen, daß die ihren von einem Mann stammen, diejenigen von Bernhardsgrütter eher von einer Frau.

Cécile Laubacher: Das kommt von der Härte der teilweise fast geometrischen Formen und vom Vorherrschen starker Hell-Dunkel-Kontraste bei Véronique Filozof.

Bernhardsgrütter kann ganz als Maler angesprochen werden, als reiner Kolorist. Véronique verzichtet in ihrer Malerei auf reiche Nuancierung durch Farbtöne; sie gebraucht vorwiegend reine, ungebrochene Farben. Ihre farbigen Blätter sind eher «kolorierte Graphik», denn die Zeichnung herrscht immer vor; sie unterscheiden sich in dieser Hinsicht kaum von ihren schwarz-weißen Blättern.

Das leicht Eintönige bei Véronique mag

vielleicht von der stereotypen Behandlung der Flächen herrühren und von der Beschränkung der Bewegung, in welcher Gegenstände und Figuren wie erstarrt erscheinen. Bernhardsgrütters Figuren leben noch in der eigentlichen, natürlichen Bewegung und sind noch weniger dem selbständig erscheinenden Bildgesetz (Hervortreten der «Komposition») unterworfen. Gehört nicht auch der Eindruck des Unverrückbaren bei Véroniques Bildern zu ihrem kraftvollen, lebensbejahenden Charakter, kurz und bündig zu umschreiben mit «hier bin ich, hier bleib ich»?

Hutter: Ja, diese hat in ihrem Wesen etwas von einem Haudegen, und ihre feurige Dynamik drückt sich auch in der Kleidung aus. So etwa in einem zündroten einfachen Rock. Sie wirkt im Gespräch unglaublich lebendig, kampflustig. So wenn sie sagt: «J'aime Paris.»

Cécile Laubacher: Sie ist ganz direkt, weniger poetisch, andererseits dekorativer als Bernhardsgrütter.

Roth: Jeder von den beiden hat gewissermaßen eine Seite der Appenzeller Bauernmalerei voll ausgeschöpft. Véronique Filozof die Kraft und ein gewisses Schema, Bernhardsgrütter das Spielerische.

Hutter: Véronique Filozof hat ein unglaubliches Empfinden für die Bedeutung von Hell und Dunkel, für das Graphische. Ihre Kritiker haben von «graphisme» gesprochen. Ungeheuer wirkungsvoll sind auch ihre kompakten schwarzen Stellen. Man betrachte sich nur einmal die Vorhänge und die Menschen ihrer «Boucherie» (Abb. 13). Sie wendet auch da das Graphische mit sensiblem Feingefühl an.

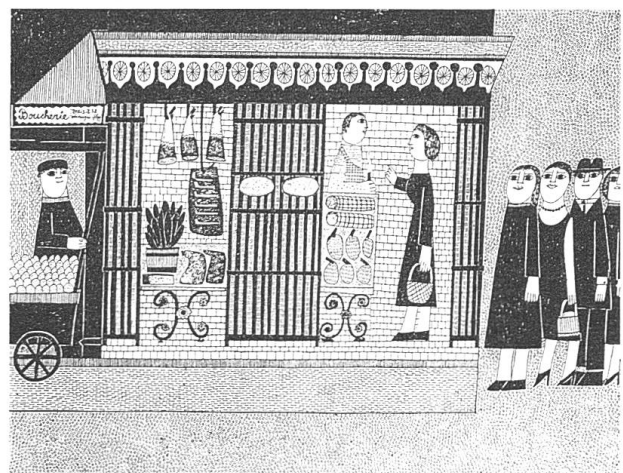


Abb. 13. Véronique Filozof: «Boucherie.» Aus dem Pariser Volksleben. (Aus «Palais-Royal», Editions Architecture d'aujourd'hui, Boulogne s. Seine.)

Man befindet sich mit ihr wie in einem Kinderparadies. Dabei wirken manche Stellen wie ein Kupferstich unter der Lupe.

Ihre Menschen gemahnen besonders an eine Kinderzeichnung. Frappant ist die Ähnlichkeit der Darstellung des Armes und der Hand der einkaufenden Frau bei Véronique Filozof (Abbildung 13) und des Josef in der Zeichnung der sechsjährigen Stasia (Abb. 14). Allerdings sind die Formen und Striche bei der Malerin viel entschiedener als beim Kind. In dieser Beziehung nähern sie sich wieder der «hohen Kunst», von der wir hier ein Beispiel wiedergeben: eine Komposition des Basler Malers Paul Stöckli (Abb. 15). Diese hat eine gewisse Ähnlichkeit mit der rechten Seite von Véroniques «Boucherie», ist aber differenzierter gezeichnet.

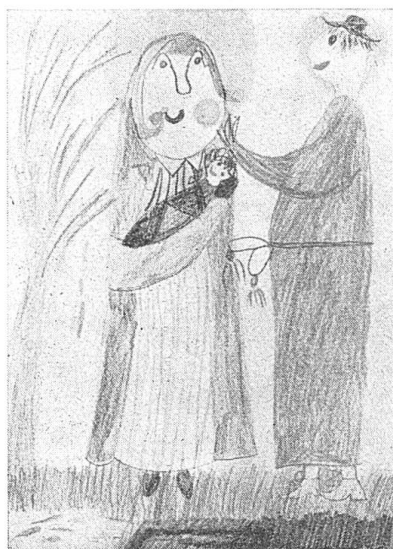


Abb. 14. Stasia (sechsjährig): «Die Heilige Familie.»

Roth: Ja, Véroniques Stil befindet sich ziemlich genau mitten drin zwischen dem Stil der Kinderzeichnung und jenem des Kunstmalers. Auch beim «Max» (Titelillustration) von Bernhardsgrütter kann man das vielleicht sagen. Immerhin ist bei diesem der Unterschied zur Kinderzeichnung noch viel deutlicher. Diese Figur steht ganz in der Nähe der gegenständlichen «hohen Kunst». Nur die schemati-



Abb. 15. Paul Stöckli, Stans: «Fischmarkt.» Radierung. («Arta»-Bulletin 1941, Zürich.)

sche Darstellung der Haare und die schmückenden Details weisen wohl hier Bernhardsgrütter als einen «Naiven» aus.

Hutter: Wenn Véronique Filozof nicht naiv malt, begibt sie sich ins Abstrakte; Bernhardsgrütter dagegen geht ins Naturalistische. Das macht vielleicht den Unterschied der beiden am deutlichsten.

Beide aber sind für mich ein großes Erlebnis. Ihre Werke zeigen, welche künstlerischen Kräfte auch im heutigen Menschen stecken.

Roth: Und welche Bejahung unserer so oft verschrienen Gegenwart! Hier ist jene Verzweiflung an unserer Zeit, die in der modernen Kunst oft stark dominiert, ins Positive gewendet. Gewiß ist bei diesen beiden das Naive auch ein wenig eine Flucht in ein besseres Traumland. In die Welt des einfachen Lebens. Aber sie zeigen doch, daß diese Welt da ist, in Paris, im Thurgau, im Appenzellerland, daß man sie nur sehen muß.

Cécile Laubacher: Beide Künstler zeigen «nur» alltägliches Geschehen, beschreiben die kleinen, vielleicht banal erscheinenden Freuden des Alltags. Doch vermag eben die bloße Tatsache, daß diese Freuden in diesen Bildern dargestellt und damit einfach da sind, uns in den Bann zu ziehen und zu beglücken.