

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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1952)

Heft: 9

Artikel: Hans Berger und Jakob Probst : Zur Eröffnung der Ausstellung am 18. Oktober 1952 in der Kunsthalle Basel [I.]

Autor: Rigganbach, Rudolf

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-625920>

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: 21.02.2026

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

872

SCHWEIZER KUNST ART SUISSE ARTE SVIZZERA

GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER MALER, BILDHAUER UND ARCHITEKTE

SOCIÉTÉ DES PEINTRES, SCULPTEURS ET ARCHITECTES SUISSES

SOCIETÀ PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI SVIZZERI

November 1952

Bulletin No. 9

November 1952

AZRIEHEN

Verband Schweizerische nationale Dusse, Berne

Hans Berger und Jakob Probst

Zur Eröffnung der Ausstellung am 18. Oktober 1952 in der Kunsthalle Basel

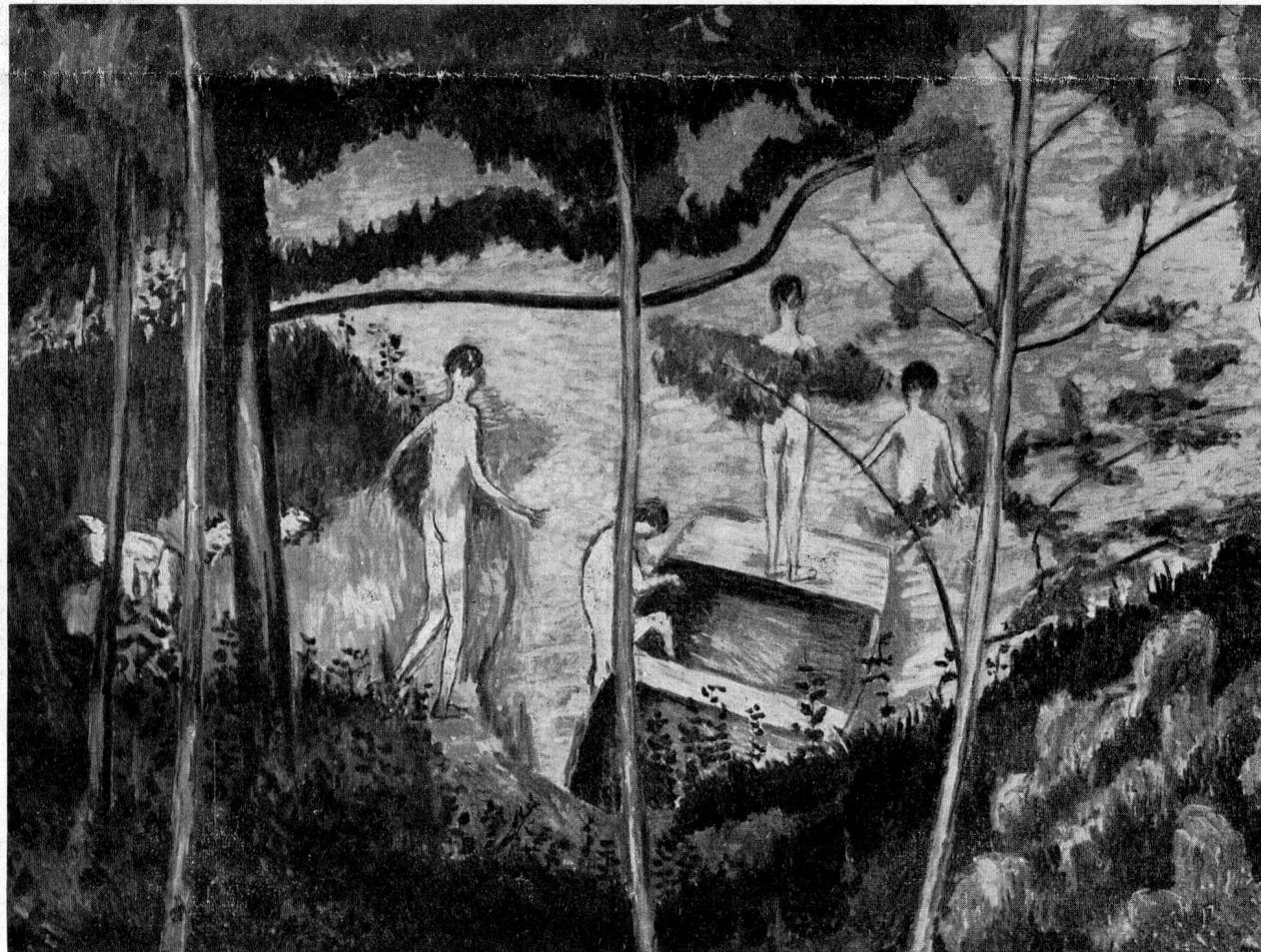
von Dr. Rudolf Rigganbach

I.

Der Maler Hans Berger

Seit der Kunstverein Ausstellungen veranstaltet, ist es wohl kaum vorgekommen, daß zwei aufeinanderfolgende Ausstellungen von so verschiedenartigen Vor- aussetzungen ausgehen, wie die «Phantastische Kunst» und die heutige Ausstellung. Und doch gehören die

Künstlergruppen der «Phantastischen Kunst» den gleichen Jahrzehnten an, in denen langsam die Werke von Berger und Probst entstanden. Die heutige Ausstellung bedeutet darum einen Freudentag für alle jene Unglücklichen, die sich in den Ismen der «Moderne Kunst» nicht zurechtfinden und sich damit



La bacheette, 1934

Hans Berger

begnügen müssen, aus dem Urwald die wenigen Eindrücke zu retten, die ihnen zugänglich sind.

Im Gegensatz zur «Phantastischen Kunst» liegt das Lebenswerk von Berger und Probst klar wie ein schöner Sommertag nach wochenlangen Gewittern vor uns. Ihr Bestes verdanken sie nicht dem Getriebe der Welt und der Großstädte, sondern der Arbeit in selbstgewählter Abgeschiedenheit, Berger seit Jahrzehnten in Aire-la-Ville, Probst auf seinem schönen Landsitz in Peney, durch die Rhone und eine Stunde Wegs voneinander getrennt. Berger behauptet freilich, daß sein Aire-la-Ville ganz in der Nähe von Genf liege, während die beiden Dörfer etwa so weit von Genf entfernt sind, wie Nugler und Pantaleon von Basel, nur mit dem Unterschied, daß die Rhone für die Weite von Ebene und Horizont gesorgt hat. Diese Einsamkeit ist freilich nicht so zu verstehen, daß sich die beiden Freunde nicht immer wieder nach dem umgesehen hätten, was in der modernen Kunstwelt in Paris vor sich ging, oder die große Kunst der Vergangenheit in Italien und Spanien aufzusuchen, wo irgendwie ein Verwandtes ihnen entgegenzutreten schien, oder die Technik der Alten zu ergründen, bevor sie andere Pfade einschlugen. Aber was sie so an Anregungen gewonnen hatten, trugen sie wie Bienen in ihre stillen Ateliers zurück, um durch Arbeit die Beute zu eigenen Werken umzugestalten.

Eben dieser Tätigkeit, richtiger, der Beobachtung, wie ihr Werk entstand, haben wir uns nun zuzuwenden. Berger, der seit seinem vierzehnten Jahre mit seinen Eltern nach Genf übersiedelte, hatte sich schon frühe mit Blanchet befreundet. Seine Jugendswerke erinnern an Amiet, Van Gogh und Gauguin. Wie vorsichtig man bei derartigen Zuschreibungen vorgehen muß, zeigt folgendes Erlebnis, das uns der Künstler am Abend vor der Eröffnung mitteilte. Berger hatte sich in Paris so viel zusammengespart, um in die Bretagne zu reisen, wo ihm Blanchet ein Gasthaus empfohlen hatte. Dort begann er zu malen. Nach vier Wochen kam Blanchet, der sofort aussagte, daß die Arbeiten an Gauguin erinnerten. Berger kam in große Verlegenheit, da er den ihm unbekannten Künstler weder nach Werken noch nach Namen kannte. Blanchet hat trotzdem richtig gesehen, wie die ersten Säle unserer Ausstellung beweisen. Was überrascht, ist eine starke Farbigkeit, auch eine merkwürdige Schwere macht sich schon hier bemerkbar. Besonders hervorzuheben sind das Stilleben mit dem blauen Teppich und Geschirr, und ein kleines dunkles Bildchen, ein Apfelbaum, wo vor braunem Grunde rote Äpfel wie Sterne aufleuchten.

Diese dunkle und farbige Periode macht schon bald einer Verwandlung Platz. Der Künstler sucht nach hellen und zarten Kombinationen, vorwiegend vor weißem Grund, von einem hellen Braun und Grau begleitet. Es ist als ob auf seiner Palette die starken Farben mit Ausnahme des Schwarz ausgestorben wären. Zahlreiche Selbstporträte und Landschaften geben davon Zeugnis. Ein besonders schönes Beispiel ist das Porträt des jungen Blanchet, der vorgebeugt, staunend und leicht zögernd, aber doch vergnügt in die Welt blickt, während Haltung und Auftreten Sicherheit und Kraft verraten. Auch die kleine schwarze Krawatte ist in die Tonskala mit voller Sicherheit eingebettet.

Es folgt nun jene Fülle von Werken, Landschaften, Porträten, Figurenbildern und Stilleben, die in immer

neuen Kombinationen das Lebenswerk Bergers ausmachen und das Bild der Welt vor uns ausbreiten. Das Erstaunliche dabei ist, daß kein Bild dem andern gleicht, daß er «täglich neu ist». Seine malerische Begabung läßt ihn immer neue Variationen finden.

Wir haben sein Werk dem Aufgehen eines Sommertags verglichen und müssen nun betreten feststellen, daß seine Winterlandschaften zum schönsten gehören, was er geschaffen hat. Dunkle Mauern und etwa ein schwarzer Pelz, der zufällig auf der Bank des geöffneten Fensters liegegeblieben ist, helfen mit, die Kälte zu steigern, gelegentlich übernehmen kahle Bäume diese Funktion, deren bewegte Silhouetten die Einsamkeit der Winterlandschaft betonen und die Gegenrichtung zu den Schneemassen bilden, deren knapper Ausschnitt das Bild beherrscht. In einem dieser Bilder hat sich bereits eine milde Frühlingsluft ausgebreitet, die andeutet, daß der Winter bald vorbei ist. Bezeichnenderweise ist es ein Breitformat.

Zur Ausnahme greift Berger auch nach dem Phantastischen etwa in seinen nächtlichen und doch hellen Mondlandschaften, deren schönste den vollen Mond zeigt, begleitet von einer ruhigen Erdwelle, deren dunkle Stoppeln das Mondlicht bis in alle Einzelheiten sichtbar werden läßt. Eine gerade Linie würde den ganzen Zauber der Landschaft zerstören, so herrlich in immer neuen Ansätzen des Pinsels das Grau des Himmels gemalt ist. Es ist, als ob der Herrgott die Welt nur für das Malen geschaffen hätte.

Auch in den Porträts gibt er nun gerne den knappen Ausschnitt wieder, der die Plastik der Formen beinahe wie ein Bildhauer betont. Die starken Farben, Blau und Rot, helfen mit, diesen Eindruck noch zu steigern. Der frische Strich tut noch ein Letztes, um die Porträts des Pöstlers und von Rochat zu wahren Meisterwerken zu machen, die sich in ihrer knappen Formulierung für immer einprägen, wer sie einmal gesehen hat. Auch ein Knabenporträt (Noël) findet sich darunter, in dem Berger den staunenden, beinahe ängstlichen Ausdruck eines Kindergesichts für immer festgehalten hat. Im Aufgang zum Oberlicht ist eine Kohlenstudie zu diesem Porträt zu sehen mit den gleichen weitgeöffneten schwarzen Augen, aber einem energischen Ausdruck. So leicht verändert sich das Antlitz der Menschen.

Schon früh hat Berger auch Figurenbilder geschaffen, die seinen Ruhm begründeten und die eigentlichen Marksteine seines Lebens geworden sind. Sie zeigen überraschend, daß Berger, der doch die längste Zeit seines Lebens in Genf zubrachte, keineswegs verwelschte, sondern ein guter Solothurner geblieben ist. Diese Figurenbilder sind es denn auch, welchen Berger den Vergleich mit Gotthelf verdankt. Denn irgendwo aus dem Urgrund schweizerischen Bodens steigen die Gestalten des großen Pfarrers von Lützelflüh, so gut wie die Bilder Bergers auf.

Mit dem «Beim Zvieri» der Sammlung Müller setzt diese stolze Reihe ein. Man sieht zwei Bauernfrauen, die nach getaner Arbeit still einander gegenüber sitzen. Die ältere trägt ein schwarzes Gewand, die leichte Drehung und die energisch aufgesetzten Arme und Hände verraten Energie und das vergnügte Lächeln auf ihrem Gesicht spiegelt das stille Behagen wieder, wie es ein wohl aus gefülltes Leben dem Menschen verleiht. Die Jüngere ist im Profil festgehalten, in roter Jacke, ein gedämpftes Ziegelrot, wie

es dem Ernst des Bildes entspricht. Nachdenklich sitzt sie da und voll Plänen, was sie künftig zu tun gedenkt. Berger hat so den kurzen Moment der Ruhe und Besinnlichkeit festgehalten, bevor sich die beiden an ihr Zvieri machen, dessen Kaffee und Brot einladend auf den Tisch, in leicht rhythmischen Akzenten ausgebreitet liegt. Auch die herrlich gemalte Katze zu ihren Füßen, deren gesprenkeltes Fell sich vor dem grauen Blättliboden mit seinen Mustern wunderbar abhebt, darf nicht vergessen werden.

In ähnlicher Vollendung liegen der «Aufbruch zur Feldarbeit» und das Break, jetzt «Im Dorfe» genannt, vor unsren erstaunten Blicken. Die Maler pflegen sonst den grünen Matten unserer Juralandschaft und des Mittellandes aus dem Wege zu gehen. Berger hat diese Schwierigkeit recht eigentlich aufgesucht. Die ruhige Fläche der Matte wird durch die Schatten der herbstlichen Bäume und zwei Hühner belebt. Wie ein Heiligtum breiten sich die kahlen Stämme und Aeste über dem Bilde aus. Und mitten drin in dem hochragenden Gras, das den Weg und den untern Teil der Wagen und Landleute verdeckt, zieht mit dem Schimmel voran die lange, nicht endenwollende Reihe der Bauern langsam, aber fröhlich der neuen Arbeit zu.

Es gehört zu den schwierigsten Aufgaben der Malerei, die Bewegung festzuhalten. «Im Dorf» oder richtiger im «Break» von 1923 hat Berger auch diese Aufgabe gemeistert. Vom Dorf ist nur ein knapper Ausschnitt zu sehen. Alles konzentriert sich auf das Bauernpferd, das in stolzem Trab dahinfährt. Die Bewegung der Räder verrät, daß sich auch der behäbige Bauer freut, einmal mit seinen Kindern auszufahren, obschon die hochragende Gestalt mit dem bleichen Gesicht eher auf einen Stündeler schließen läßt. Aber warum sollten er und seine beiden Buben nicht auch einmal einen guten Tag haben?

Man versteht vor diesen Werken, daß es Berger mehr und mehr drängte, das Geschaffene in Wandbildern festzuhalten. Das Triptychon für das Verwaltungsgebäude der Millerschen Fabrik (Nr. 99) bot ihm zum erstenmal diese Möglichkeit, im Großen zu schaffen. Mit welchem Ernst Berger an diese Aufgabe herantrat, geht schon daraus hervor, daß ihn das Werk während vier Jahren (1935 bis 1939) in Anspruch nahm, und noch mehr aus der Tatsache, daß er sichtbar nach einem neuen Stil sucht. Merkwürdig zaghafth nehmen sich die kleinen Figuren der Flügelbilder aus, obschon wir unter der Menge, die nach getaner Arbeit aus der Fabrik herausströmt, den ein und andern Bekannten, etwa den Pöstler von 1934, wiederfinden und die Gruppe der badenden Knaben auf dem linken Flügel deutlich an die «Bachette» des Basler Kunstvereins erinnert. Beim Mittelbild tauchen unvermutet Erinnerungen an die frühen Bilder von Hodler auf, es ist, als ob sich Berger daranmachte, diese meist kleinen Bilder ins Große zu übertragen. Man blickt in den mächtigen Ma-



Hans Berger, 1934

schinenraum der Biberiser Fabrik. Den Vordergrund nehmen drei Arbeiter in ihren blauen Fabrikgewändern ein, ein Knieender, der sich eben bemüht, eine Schraube festzumachen, eine Rückenfigur, die sich dem Schwall der herrlich gemalten Papierschnitzel entgegenstemmt, und in der Mitte der Werkmeister, der von dem erhöhten Podest der Maschinenleiter aus mit sichem Blick den komplizierten Betrieb leitet, während im Hintergrund bald da, bald dort eine Menge anderer Arbeiter zu sehen sind, wie sie ihrer Arbeit nachgehen. Mit ihren starken Verkürzungen erinnern die Flügelbilder an ähnliche Effekte, wie sie uns von den Altären und den Fresken der Florentiner Quattrocentisten her bekannt sind.

Völlig auf eigenem Grund und Boden steht Berger in den Fresken, die er ein Jahrzehnt später (1947/48) für die Kantonsschule in Solothurn geschaffen hat. Der Karton im Treppenhaus und die Skizzen neben dem «Aufbruch zur Feldarbeit» (Nr. 116—119) geben von diesem Werk eine wenigstens ungefähre Vorstellung. Das eine der Bilder stellt ein Break dar, das direkt auf den Besucher zufährt. Es trägt eine gedrängte Schar junger Mädchen und der Fuhrmann, der für diese schöne Fracht die Verantwortung zu übernehmen hat, ist kein anderer, als der Künstler selbst. Es ist das eindrücklichste sei-

ner zahlreichen Selbstporträte. Wie aus einem Fresco von Mantegna ausgeschnitten, nimmt sich der strenge Kopf aus. Ein Wegweiser «Nach Oberbuchsitten» zeigt, daß die Fahrt nach der Heimat des Künstlers geht. Auf dem Längsbild ist ein Wettrennen dargestellt. Den Vordergrund nehmen zuschauende Reitergruppen ein, und im Hintergrund sieht man die jagenden Pferde, die wie Maikäfer dahinsausen und den schönsten jagenden Pferden von Probst nicht nachstehen.

Wer das Glück hat, mit dem Künstler bekannt oder gar befreundet zu sein, bekam in den letzten Jahren

noch öfters von ähnlichen Plänen zu hören, etwa die Kirchen von Aire-la-Ville und Oberbuchsitten mit Fresken zu schmücken. Vor kurzem hat er den Auftrag erhalten, zwei Wände eines Saals im Genfer Kantonsspital auszumalen. Die Pläne sind erst im Entstehen begriffen, aber was Berger in stiller Stunde davon erzählt, läßt ein Höchstes und Letztes erwarten, das vielleicht alle früheren Werke in den Schatten stellt.

(Der Artikel über Jakob Probst erscheint in der nächsten Nummer.)

Rodolphe Bolliger

1878—1952

Le 26 mai 1952, la section de Paris a perdu un membre fidèle et vénéré: Rodolphe Bolliger.

Pendant de longues années il avait fait partie du comité et, bien qu'il fût peu bavard, sa seule présence donnait aux séances un attrait particulier. Plutôt que de parler de sa vie et de l'importance de son œuvre, nous préférions publier simplement deux documents. Le premier est une lettre de son maître Humbert, écrite en 1905, à l'époque donc où Rodolphe Bolliger venait de quitter sa profession de dessinateur de broderie, pour se tourner vers la peinture. Le deuxième document est une page de Bolliger lui-même publiée en juin 1933 par la revue «Schweizer Spiegel» et répondant à la question: «Comment êtes vous devenu peintre?»

Le langage direct de ces deux documents touchera nos collègues plus immédiatement que tout ce que des tiers pourraient dire. Les exécuteurs testamentaires ont à cœur de faire mieux connaître au public l'œuvre de Rodolphe Bolliger.

A. S.

République Française

Ecole Nationale des Beaux-Arts

Paris, le 16 déc. 1905

Monsieur,

je recommande d'une façon toute spéciale à votre bienveillance Monsieur Bolliger, mon élève. Ce jeune homme mérite à tous égards d'être soutenu et encouragé: il a des dons remarquables qu'il développe chaque jour par un travail acharné. J'ai vu de lui des dessins d'animaux qui feraient honneur à un artiste arrivé et qui sont de tout premier ordre. J'ajoute qu'il a été admis à l'Ecole des Beaux-Arts après un difficile concours avec près de cinq cents concurrents. J'affirme que son pays sera un jour fier de lui.

Veuillez, Monsieur, agréer l'expression de ma considération la plus distinguée.

S. Humbert

membre de l'Institut, Professeur
à l'Ecole des Beaux-Arts

Wie ich Maler wurde

Von Rodolphe Bolliger

aus «Schweizer Spiegel» Nr. 9 (1933)

Diese Frage habe ich mir bis jetzt noch nie gestellt. Ich glaube fast, man kommt als Maler auf die Welt. Auf jeden Fall datieren meine ersten Proben schon weit zurück. In meiner Familie wird erzählt, daß ich einmal als Vierjähriger plötzlich verschwunden sei. Man suchte mich in dem ganzen großen Hause, im Orte selbst, überall vergeblich, bis man mich schließlich in der Winde oben fand, wie ich am Boden saß und mit dem Finger auf ein mit Staub bedecktes Brettchen «Rößli» zeichnete. Pferde waren also schon damals meine Marotte, und sie verfolgte mich mein ganzes Leben hindurch. Wo ich einen Fetzen Papier aufstreben konnte, zeichnete ich Pferde, auf die leere Seite einer Todesanzeige, auf Verlobungskarten, auf Prospekte, an die Wände, im Winter sogar in den Schnee. Ueberall sah ich Pferde, in den Gestalten der Wolken, in den Rissen und Fleckenbildern einer alten Mauer.

Wieso diese Leidenschaft in mir war, weiß ich nicht. Niemand in der Familie hatte irgendwelche Beziehungen zum Zeichnen oder Malen.

Gewisse äußere Umstände ermöglichten mir, meiner Pferdeliebhaberei zu frönen. In Arbon, wo ich aufgewachsen bin, hatten wir in einem alten Gasthaus Stallungen mit zwei Kühen und Pferden. Natürlich hielt ich mich beständig mit Vorliebe bei diesen Tieren auf. Wie manchmal mußte ich beim 4-Uhr-Kaffee hören: «Du riechst wieder nach dem Stall!» In diesen Stallungen wurden auch Gastpferde aus der ganzen Umgebung untergebracht, vor allem Pferde von Reisenden, die dazumal noch zweispännig mit großen Geschäftswagen ihrer Kundschaft nachfuhren. — Aufmerksam lauschte ich den Gesprächen der Knechte über Fehler und Vorzüge eines jeden Gauls, und so konnte ich schon als Knabe ein gutes Pferd von einem schlechten unterscheiden. Ich sah, daß jedes Pferd wieder anders aussieht. Ich kannte sämtliche Gäule der Gegend genau und erkannte sie auch nach Jahren sofort wieder, wenn sie den Eigentümer gewechselt hatten. Ich sehe noch heute die beiden schnellen Braunen von Saurers, die gewöhnlich zur Essenszeit an meinem Fensterplatz vorbeisausten, um