

Zeitschrift: Thurgauer Jahrbuch
Band: 70 (1995)

Artikel: Anton Bernhardsgrütter : wider den Zeitgeist : Zärtlichkeit und Melancholie
Autor: Böhi, Alfred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-698836>

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: 24.02.2026

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

Anton Bernhardsgrütter Wider den Zeitgeist – Zärtlichkeit und Melancholie

Alfred Böhi

«Es ist zemale inne, niht
uze, sunder allez inne»
(Meister Eckhart)

«Lob der Herkunft»

Anton Bernhardsgrütter kam am 12. April 1925 – just an einem Ostersonntag – auf dem elterlichen Bauernhof Neugrüt, Hohentannen, als zweitältestes von sechs Kindern auf diese Welt. Seine angestammte Heimat unabweislich in sich tragend, ist er vor gut zehn Jahren nach langer Odyssee dorthin zurückgekehrt und daselbst als «freier Maler und Künstler» tätig – mutterseelenallein, wäre da nicht seine Hündin Bella, doch unter keinen Umständen von seiner Familie und seinen Freunden jemals im Stich gelassen.

Damals in den kargen dreißiger Jahren stachen ihm von der Staatsstraße herauf noch keine «giftigen Straßenlampen» in die Augen. Gerade ein einsames Hoflicht mochte die Wald- und Erdgeister irritiert haben, die seit alters her vom «Merzenkopf» herab ihr Unwesen trieben, indes eine wärmende Stallaterne Mensch und Vieh beruhigte. Diesen «Genius loci», den vertrauten heimischen Geist, will das Werk heraufbeschwören, sein «Herzland» durchleuchten, das zuweilen bis ins untere Toggenburg und in den hinteren Thurgau reicht; vor allem aber die inwendigen Landschaften erkunden, seine eigene und die der Menschen und Tiere um ihn herum.

Seine Eltern waren rechtschaffene Kleinbauern, voller Gottvertrauen, es werde sich jeweils schon wieder richten lassen; der Vater ein wortkarger Mensch. Umso stärker band sich Anton an seine herzensgute, freigebige, aber strenge Mutter, die immer wieder – in den unterschiedlichsten Gestaltungen – im Werk auftaucht. Auf einer seiner wenigen Lithographien hat der ebenso wortgewandte und belesene Literat wie bildbesessene Künstler ihrer in kindlicher Ergebenheit wie folgt gedacht:

Dieses Blatt habe ich auf den Stein gezeichnet für meine Mutter Friderike, geb. Meli, von Wangs stammend, die ins Neugrüt bei Hohentannen gezogen war, dort 40 Jahre gelebt hatte: Hühner

Biographisches

Anton Bernhardsgrütter, geboren 12. April 1925 im Neugrüt, Gemeinde Hohentannen.

Primarschule in Hohentannen, Sekundarschule in Bischofszell.

1941 bis 1945 Lehrerseminar in Kreuzlingen

Mit dreißig Jahren entstehen die ersten Bilder

1961 beteiligte er sich an einer Ausstellung für
Laienmaler im Gewerbemuseum Basel

1962 Einzelausstellung im Gampiroß in Frauen-
feld

1966 Eidgenössischer Stipendienwettbewerb,
Aufmunterungspreis

1967 und 1968 Beteiligung an zwei internationalen Aus-
stellungen für naive Malerei in London
und Bratislava

1968 Ablösung aus der Gruppierung für naive
Malerei

1973 Aufgabe des Lehrerberufes, seither frei-
schaffender Maler und Künstler

1975 Einzelausstellung im Kunstmuseum des
Kantons Thurgau, Villa Sonnenberg, in
Frauenfeld

1976 bis 1977 Aufenthalt in San Vincenzo (Italien)

1978 bis 1979 Aufenthalt in der Kartause Ittingen

1979 ins Neugrüt gezogen

15. Juli 1983 Brand des Elternhauses im Neugrüt

1983 Einzelausstellung beim Kunstverein
Frauenfeld

1983 bis 1986 wohnhaft in Oberpfershofen

1985 Einzelausstellung im Museum Bischofszell

1987 Einzelausstellung in der Galerie Bea Wild-
haber

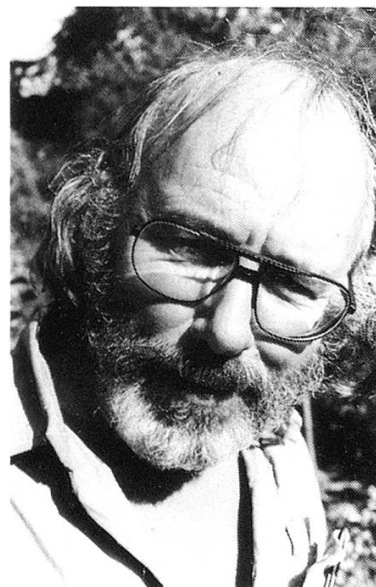
Seit Frühjahr 1986 wieder im Neugrüt, Hohentannen

1988 Einzelausstellung Ausbildungszentrum
SBG Wolfsberg

Größere Arbeiten im Kunstmuseum des Kantons Thurgau, Kunst-
verein Frauenfeld, Schulhaus Emmishofen, Schulhaus Schollenholz
Frauenfeld, BBZ Weinfelden, Thurgauische Kantonalbank Kreuz-
lingen und Bischofszell, Schweizerische Bankgesellschaft Frauenfeld
und Kreuzlingen. Mitglied der Thurgauer Künstlergruppe.

1990 Kulturpreis des Kantons Thurgau

1995 Einzelausstellung im Bernerhaus Frauen-
feld – mit Werkkatalog



fütternd, Brot backend, auf Kalberkühe wachend, den Garten beschüttend, zur Frühmesse nach Bischofszell laufend, Kinder säugend, Wäsche siedend, Hausierer und Bettler speisend, melkend, Sauen fütternd, Häfen leerend, Rosenkranz betend; Kaffee röstend, Holdermus kochend, das Sonntagsblättli lesend, Socken stopfend, Holzäpfel zusammenlesend, Birnschnitze dörrend, Heidenkinder erlösend, laubend, Erdäpfel lesend, den Sauenstall kehrend, Ofen feuernd, Säcke flickend, Schwartemagen machend, Schweinefleisch einsalzend; jedes Jahr wieder von neuem beginnend, und die in jenem kalten Winter 1928/29 mir in der Stube mit zitternder Stimme «Maria zu lieben» gesungen hat (das ist meine erste Erinnerung an sie), die dann starb und dann hinweggefahren wurde auf den Friedhof. So war es. Richtiger müßte es heissen: Arm vorn hinein, noch ärmer hinten hinaus.»

Das Neugrüt ist 1983 bis auf den Grund abgebrannt. Ein niederschmetterndes Ereignis im Leben des Künstlers, der seine Werke schon vorher mit Anton B lpc zu signieren pflegte. Damit spielt er auf die geradezu ritualmäßig zelebrierte Bauernmetzgete an, bei der «das arme Schwein» (*le pauvre cochon*) jeweils dranglauben mußte, was den zartbesaiteten Buben damals unsäglich berührt haben mag. 1974 entstand sein Ölbild «*Le pauvre cochon*».

Das «Werkarsenal»

Unversehrt überstanden den Brand die seit 1973 fortlaufend angelegten Tagebücher, die Anton B als «mindestens so bedeutsam» einstuft wie sein bildnerisches Werk. Es handelt sich dabei, kunterbunt gemischt, um eigene Texte, deutsch- und vor allem fremdsprachige Zitate, nackte Kassabucheintragungen, Arbeitsrapporte; um Zeichen- und Skizzenhaftes in kaum überschaubarer Fülle, um «Bekenntnisse», Selbstgespräche mit seiner jeweiligen Befindlichkeit – «*journaux intimes*», hätte Baudelaire gesagt.

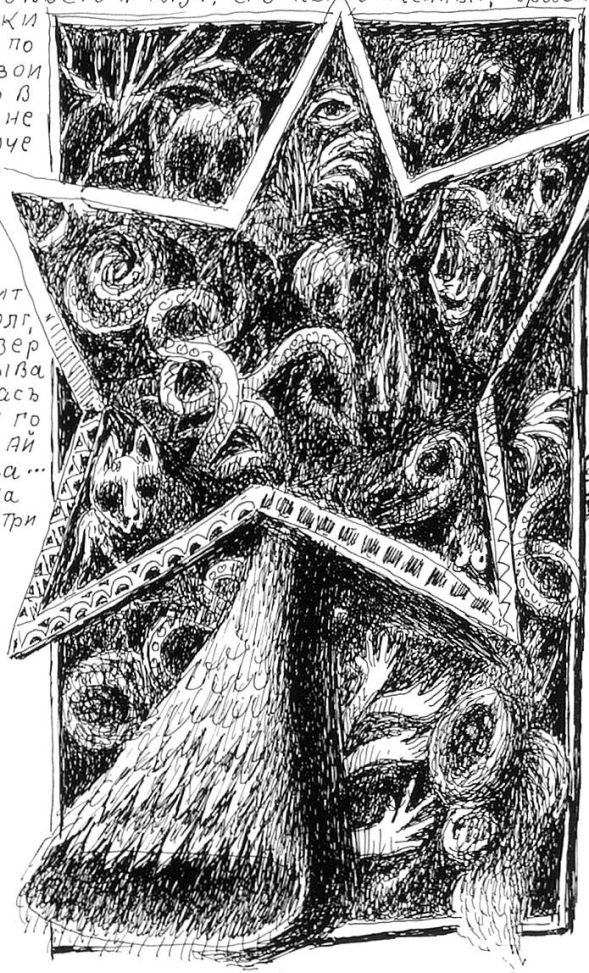
Nicht nur ästhetische, sondern auch philosophische und theologische Fragen, worunter so knifflige wie die Jungfrauengeburt, plagten seinen scharfsinnig ätzenden Geist. Was wohl von seinem ausgesprochenen Hang zum Absonderlichen, Merk-würdigen herrührt. Da nimmt denn auch seine Karabinernummer einen weit höheren Stellenwert ein als das ganze Militärwesen. In den ihm eher widerstrebenden «knechtlichen Arbeiten» in Wald und Garten schlägt sich mitunter die «Bosheit des Alltags» nieder. Bilder und Zeitungsausschnitte belegen seine Wahlverwandtschaften: Namen wie James Joyce, Andrej Tarkowskij, Gabriel Garcia Marquez, Robert Walser, die insgesamt – wie er selber – sich «zur tieferen Wahrnehmung des Daseins» (O. Betz) aufgerufen fühlten, bedeuten ihm unendlich viel. Es mangelt aber auch nicht an lakonischen, von befreiender Selbstironie zeugenden Eintragungen, wie «Brenzligugger ist ein Schaf», «Brenzligugger überschätzt sich», «Brenzligugger zählt sein Geld». Kurzum: Anton B bezeichnet seine liebsten «Kinder» als sein eigentliches Werkarsenal. Ein Tagebuchblatt möge das veranschaulichen:

*Hommage an
Anton Tschechow
Kugelschreiber auf Papier
28×20 cm
1990*

Hommage an Anton Tschechow

Keines einzigen russischen Wortes mächtig, hat Anton B den Tschechows «Steppe» entnommenen Text in mühseliger Kleinarbeit in eine filigranhafte Textur verwandelt. Die fremdsprachige Verschlüsselung des Kalligramms (schöne Bildschrift) hinterhält die zarte Verletzlichkeit des Menschen und Künstlers Anton B. Zugleich zeugt sie von der ungemeinen Subtilität, die sein ganzes bildnerisches Schaffen auszeichnet. Der durch das Kalligramm vermittelte schöne Schein trügt aber. Bei aller ordnenden Gefäßtheit, etwa durch den fünfzackigen Drudenstern, brodelte es in der Tiefe der Innereien von zumeist symbol-

село Уклеево лежало в овраге, так что с шоссе и со станции железной дороги видны были только колокольня и трубы ситцевых фабрик. Когда прохожие спрашивали, какое это село, то им говорили: это то самое, где дьячок на похоронах всю икру съел. Как-то на поминках у фабриканта Костюкова старик дьячок увидел среди закусок зернистую икру и стал есть ее с жадностью; его толкали, дергали за рукав, но он словно околел от наслаждения: ничего не чувствовал и только ел. Съел всю икру, а в банке было фунта четыре. И прошло много времени с тех пор, дьячок давно умер, а про икру всё помнили. Жизнь ли была так бедна здесь или люди не умели подметить ничего, кроме этого неважного события, происшедшего десять лет назад, а только про село Уклеево ничего другого не рассказывали. В нем не переводилась лихорадка и была тонкая грязь даже летом, особенно под заборами, над которыми сгибались старые вербы, дававшие широкую тень. Здесь всегда пахло фабричными отбросами и уксусной кислотой, которую употребляли при выделке ситцев. Фабрики — три ситцевых и одна кожаная — находились не в самом селе, а на краю и поодаль. Это были небольшие фабрики, и на всех их было занято около четырехсот рабочих, не больше. От кожевенной фабрики вода в речке часто становилась вонючей; отбросы заражали луг, крестьянский скот страдал от сибирской язвы, и фабрику приказано было закрыть. Она считалась закрытой, но работа шла тайно, с ведома станового пристава и уездного врача, которым владелец платил по десяти рублей в месяц. Во всем селе было только два порядочных дома, каменных, крытых железом; в одном помещалось волостное правление, в другом, двухэтажном, как раз против церкви, жил Цыбукин, Григорий Петров, елифанский помещик. Григорий держал бакалейную лавочку, но это только для вида, на самом же деле торговал водкой, скотом, кожей, хлебом в зерне, свиньями, торговал чем придется, и когда, например, за границу требовались для дамских шляп сороки, то он наживал на каждой паре по тридцати копеек; он скупал лес на сруб, давал деньги в рост, вообще был старик оборотливый. У него было два сына. Старший, Яким, служил в полиции, в сыском отделении, и редко бывал дома. Младший, Степан, пошел по торговой части и помогал отцу, но настоящей помощи от него не ждали, так как он был слаб здоровьем и глух; его жена Аксинья, красивая, стройная женщина, ходившая в праздники в шляпке и с зонтиком, рано вставала, ложилась и весь день бегала, юбки и грелась ключами, то в акбар, то в лавку, и в это время он жалел, что не старший сын, а младший, глухой. Видно, мало смыслил в женской старика. Всегда была склонность к жизни и он любил свое семейство. Все на свете, особенно старшего сына и невестку. Аксинья, едва вышла замуж, как обнаружила необыкновенность и уже знала, кому можно отпущку не брать, держала при себе ключи даже мужу, шелкала на счете лошадей в зубы, как мужик, и или нокрикивала; и что бы она ни говорила, старик только умилялся. И да невестушка! Ай да красавица! Он был вдов, но через год после свадьбы не выдержал и сам женился. Ету двадцать верст от Уклеева девушку...



haften, den Künstler bedrängenden Gespinsten: versprengten Händen, Schlangen, als einem der Ursymbole, dem Bären, Urahn des Menschen.

Er habe, so Anton B, jeweils das Gefühl, daß er irgendwoher, vor allem im Halb- und Tiefschlaf, Eingebungen erhalte. Nicht, daß er etwas dazutue. «Die Bilder leben in der Tiefe des Unbewußten. Von dort aus wirken sie beständig ins Bewußtsein herauf. Sie beeinflussen das unwillkürliche Denken und den schöpferischen Einfall.» (Romano Guardini)

Eva im Winterpark 1968
Ölmalerei auf Pavatex (gefirnisst)
98 × 78 cm

Beruf oder Berufung

Anton Bernhardsgrütters Lebensweg schien nachgerade vorgezeichnet zu sein. Herkunftsmäßig lag damals für den aufgeweckten, träumerisch veranlagten Knaben eine höhere Bildung nicht drin, es sei denn, eine nach katholischer Sitte für den geistlichen Beruf «vorherbestimmte», wie es sich seine fromme Mutter ohne Zweifel ersehnt und wohl auch erbetet hatte. Anton sollte andere Wege gehen. Im Lehrerseminar Kreuzlingen holte er sich das für den Lehrerberuf nötige Rüstzeug. Doch das scheinbar erfolgreiche, seine eigentliche Berufung aber stark beeinträchtigende, volle 25 Jahre währende Lehrerdasein konnte ihn nicht befriedigen. Immerhin war er während der Seminarzeit seinem eigentlichen Entdecker und Förderer, Seminardirektor Willi Schohaus, begegnet, der, zufällig, aufgrund von weggeworfenen Skizzen das schon damals deutlich ausgeprägte Zeichentalent seines Zöglings klar erkannte.

Eva im Winterpark

Nachdem Anton B als Zeichner schon früh den Reifegrad erreicht hatte, so daß ein fast traumwandlerisch sicherer

Hätt' ich weiß wie Schnee,
rot wie Blut, schwarz wie
Ebenholz ...



Duktus fortan auch sein malerisches Werk gestalterisch durchdrang, dauerte es seine Zeit, bis er anhand kleinerer Versuche und Überarbeitungen mit den technischen Tücken der Ölmalerei zurechtkam. Ende der sechziger Jahre wagte er sich schließlich an sein größeres Werk «Eva im Winterpark» heran, eine verklarte Laudatio an seine eigene Frau und an das Weibliche an sich. Ihres Eigenwertes wohlbewußt, nimmt die frauliche Gestalt den ihr zugewiesenen Platz voll in Anspruch. Die Einfachheit und «stille Größe» der bildbestimmenden Formen tritt ebenso in eine unauffällige Spannung zu den liebevoll ausgearbeiteten Details, wie der feinstimmige Wohlklang kalter und warmer Farben das Gefühl von Harmonie vermittelt. Während die Tierchen in ihrer Vierzahl das Ganzheitliche des Lebens symbolisieren, deuten sie als Vereinzelte vor allem frauliche und weibliche Prägungen an. Die Farbe des bis ins letzte ausgefeilten Porträts ist mit einem feinsten Haarpinsel vertrieben. Das «starke» Bild erweckt den Eindruck eines poesievollen «Wintergedichts».

«Eva im Park» ist in einem kleinformatigen, viel verhaltenen Hinterglasbild 1993 wiedererstanden. Beide befinden sich im treuhänderischen Besitz von Eva Bernhardsgrütter, einer geborenen Ungarin, die sich über Jahrzehnte hin mit der (künstlerischen) Eigenart ihres Gatten auseinandersetzen mußte. Nach seinem unangekündigten Bruch mit dem Lehrerberuf Ende Oktober 1973 half sie dank ihres langjährigen Einsatzes als qualifizierte Zahntechnikerin entscheidend mit, die materielle Ungewißheit zu überbrücken und ihm den nötigen Freiraum und die für seine Arbeit als Maler und Zeichner erforderliche Ruhe zu ermöglichen.

Winterahnungen

1969 Öl auf Pavatex 85×77 cm

Winterahnungen

Anton B will kein Landschaftsmaler sein, zu sehr ist für ihn, aufs Ganze gesehen, die Natur verunstaltet. Es sei



denn, es handle sich um ein Fleckchen Thurgauer Erde im Bannkreis des von ihm dutzendfach gestalteten Neugrüns oder eine andere «liebe Gegend», wie jene auf dem Erinnerungsbild aus der Sekundarschulzeit zwischen Heldswil und Degenau.

Ein surrealistisch geschauter Strauch wächst förmlich aus dem mit verwandelten Formen pflanzlicher Gebilde besetzten linken unteren Bereich – nach der jungschen Schule der Sitz des kollektiven Unbewußten, der «irrationalen Fülle des Lebens» und eigentlichen Quelle des Kreativen. Rechts macht sich der Archetyp (eine in allen Menschen angelegte Urgestalt) des mütterlich Bergenden und Bewahrenden geltend: Gaia, die Mutter Erde, wie sie – und der Künstler mit ihr – dem weiblichen Nachtgestirn in einem weitausholenden Aufschwung die Referenz erweist. Ist damit in der Zeit des immer noch auftrumpfenden, aber merklich verunsicherten Patriarchats die Heraufkunft des Matriarchalen versinnbildet? Unser gegenwärtiges Kulturbewußtsein ruft es mehr und mehr in Erinnerung.

Das Häselein, nicht etwa der behäbigere Typus Hase dürerscher Art, allemal aber ein Mondtier, ist dank seiner Fruchtbarkeit «zugleich mit dem Mond in die beständige Erneuerung des Lebens einbezogen» (G.-H.Mohr). In gegenläufiger Bewegung senkt sich baldachinartig der Zweig eines mit seinen roten Beeren behangenen Schneeballstrauchs herab auf das in der «Höhle der Seele» (Anton B) ruhende Geheimnis des Lebens. Die malerische, jede behagliche Idylle abweisende Poesie, die sich im kosmischen Bereich magisch verdichtet, verrät altmeisterliches Können, zumal der Autodidakt Anton B damals berufeshalber nur abends und nachts (seiner bevorzugten Zeit) auf einem einfachen Eßtisch arbeitete ...

Das Ausweichen in die fiktive «Wirklichkeit» einer Traumwelt bildet nicht nur für den Künstler, sondern auch für die von den Massenmedien narkotisierten Zeitgenossen nicht selten die einzige Zuflucht in «winterlicher Zeit».

Die «Winterahnungen» lassen sich – auch und gerade 25 Jahre danach – als ein bedeutsames Zeitbild der Jahrtausendwende betrachten.

Artisten ziehen durch den Abend

Das ursprünglich mit «Lebenszeiten» betitelte Gemälde erfüllt insofern eine Schlüsselfunktion, als Anton B mit dessen Ankauf durch die Schulgemeinde Frauenfeld «darin bestärkt wurde, den Lehrerberuf endgültig aufzugeben.» Die wohl einschneidendste Bruchstelle im stets angefochtenen Leben der Künstlerpersönlichkeit!

Derart verdüstert hatte sich damals sein Lebensgefühl, daß er bei Nacht und Nebel aus dem abgesicherten bürgerlichen Leben ausbrach. Hätte sich nicht der damalige Kunstkonservator Heinrich Ammann – nicht bloß, weil es seines Amtes war – tatkräftig für den verunsicherten Künstler eingesetzt, wer weiß...

Genau diese bedrückende, von Melancholie (*melaina cholē* = schwarze Galle) bestimmte Übergangsphase hält das großartige, um ein harmonisches Gleichgewicht ringende Gemälde in qualvoll wehleidigen Farben fest. Anton B lpc führt als betreßter Zirkusdiener den Zug der Artisten und des fahrenden Volkes an – dem scheinbar unausweichlichen Abgrund zu. Der obere, noch intakte Regenbogen verbindet und überhöht zugleich die untergründigen Inspirationsquellen seines schöpferischen Schaffens: in der St. Martinskapelle Oberwangen die religiöse, in einem Gehöft die bäuerliche andeutend. Die eine entblößte Artistin begattenden Schlangen markieren die gefährliche Grenzsituation, in die sich zuweilen jeder Mensch begibt. Die Frau, die im Huhn ihren ganzen Reichtum in den Händen hält, ist Antons Mutter. Auf dem Rücken des demütigen Pferdes steht in spielerischer Pose als einzige Hoffnungsträgerin das in unverbrauchtes Weiß gekleidete

Artistenmädchen. Elefanten, sonst sichere und souveräne Wegbegleiter, beschließen, mit ihrem ganzen Gewicht nach unten drückend, den erbärmlichen Zug.

Im bohemehaften Aussenseitertum ebenso wie im flitterhaft gleißnerischen Schein der Zirkuswelt der Artisten, die jederzeit Gefahr laufen, vom hohen Seil zu stürzen, sieht Anton B nicht bloß seine eigene Lebenslage, sondern die «condition humaine» des Künstlertums schlechthin.

Artisten ziehen durch den Abend
1973 Öl und Acryl auf Holzplatte
169×170 cm

Abschied von der Kartause Ittingen

Anton B liess seinen Aufenthalt in der Kartause, wo er als wohlbehauster «Mönch auf Zeit» lebte, zeichnerisch und malerisch äußerst fruchtbar werden. Auf einer Lithographie hielt er ihn in einem bemerkenswerten Begleittext wie folgt fest:

«Sois sage, ô ma douleur et tiens-toi tranquille, tu réclamaïs le soir, le voici.» (Baudelaire): Wenn die langen Schatten über die Gemäuer kriechen, Resignation ihre Flügel über das Kartäusergeviert senkt: auf Schlingzeug, Efeu, Brombeer, Haselstauden, Hagenbuche, Geissblatt, Nielen, Lavendel, Ginster, Brennesseln, setzt das Schneckenheer sich in Marsch.(...) Weihrauch, Choräle, Bratendüfte in den Kreuzgängen an heiligen Festen erster Ordnung, zwanzigmal im Jahreskreis, hatten für jeden Werktag einen Heiligen, eine heilige Jungfrau zu betrachten, Marterwerkzeuge, Blutströme, Keuschheit, Standhaftigkeit, Himmelfahrt, Seligkeit; lauerte in allen Nischen der Widersacher, sprungbereit aufs schwache Fleisch, Absolution am Tag des Herrn; über allem thronend die allerseligste Jungfrau Maria; Trösterin, Helferin der Christenheit, breit' deinen Mantel aus über die vermoosten Dächer, zersprungenes Gemäuer, Schlingzeug, schenk' ihnen ruhige Nacht: den Schnecken, wilden Katzen, Mardern und Anton B lpc, in I.»

Im «Abschied von der Kartause» beschwört Anton B einen solchen Sommerabend. Mag ihn die Abendsonne noch so

Titelbild



sehr begütigen: Der klösterliche Kosmos, die Einheit von Gebet und Arbeit, ist auseinandergefallen, hat Risse erhalten. Andererseits wird die berauschte Fülle der Natur monstranzförmig herausgehoben – oder schüttet der Künstler im blühenden, von Disteln durchsetzten Strauß ganz einfach sein Herz aus «für liebe Leute», wie er sagt, die daran Gefallen finden mögen in einer Zeit «der nicht mehr schönen Künste»? Diese als Blumensträuße arrangierten «Liebesgedichte» sind, auch im winterlichen Umfeld, zu einem eigentlichen bernhardsgrütterschen Topos geworden, zu einem «Ort», wo sich sein Einverständnis mit der Schöpfung auf besonders «verblühte» Weise offenbart. Für Juan de la Cruz war die flüchtige Schönheit des Blumenstraußes gar ein Zeichen der geistlichen Vollkommenheit. Der beschaulichen Veranlagung des Anton B wäre ein solcher Anspruch durchaus angemessen, aber nur ein mit dem nächtlichen Duft «seines» purpurroten Seidelbast gewürzter ...

Das Medaillon

«Sodann erschien am Himmel», heißt es in einem auf Maria, die Schlangenzertreterin, bezogenen Text der Apokalypse, «ein großes Zeichen: eine Frau, mit der Sonne bekleidet; der Mond war unter ihren Füßen und ein Kranz von zwölf Sternen auf ihrem Haupt.» Das Medaillon, ein für Anton B typisches «Bild im Bilde», taucht immer wieder auf als ein bekenntnisthafteres Zeichen für die in früher Jugend erfahrene sinnenfrohe, aber auch vor abergläubischer Verstiegtheit nicht immer gefeierte katholische Volksfrömmigkeit, wie sie sich in Palm- und Flurprozessionen, auf Altarbildern und Votivtäfelchen darbot. Diese vom Bildhaften genährte naive Frömmigkeit «der einfachen Leute war überhaupt mein erster Bezugspunkt zur Kunst.» (Anton B) Auf seinen Medaillons erscheint zu-

meist Maria, die zweite Eva, bald als barockisierte Himmelkönigin, bald als Mutter Gottes mit dem Kind oder, sublimiert, als «reinste der Jungfrau».

Für den der Institution Kirche längst entfremdeten gottgläubigen Katholiken Anton B – sein allererstes Hinterglasbild war ein farbenfrohes «katholisches Osterei» – hat die so oft ins Bild gesetzte Maria keinen dogmatisch verstandenen, sondern einen gefühlsmässig erlebten archetypischen Charakter. Ganz im Sinn C.G. Jungs und Adolf Portmanns, für die der Marienkult eine Aufwertung sowohl des Weiblichen an sich als auch der «geisthaltigen» Materie bedeutete.

Paar im Stall mit Kuh

«Der <Tierfriede>, die Einheit des Menschen mit den Lebewesen an seiner Seite (und damit auch mit den Triebkräften der eigenen Seele) wird nicht gestört. Es gibt eine Menschlichkeit (...), die in ungebrochenem Einklang von Mensch und Welt, von Bewußtem und Unbewußtem besteht.» So weit Eugen Drewermann über ein Werk von Paul Gauguin. Besser ließe sich auch «Paar im Stall mit Kuh» kaum charakterisieren. Das die einfache bäuerliche Lebenswelt von annodazumal re-präsentierende Bild ruht ganz in sich. In wohlgefügter Geschlossenheit vermählen sich darin Zärtlichkeit und Melancholie zu inniger Harmonie. Die «sprechende» Anteilnahme der das Paar einbeziehenden Tiere bindet selbst die Betrachter mit ein. Es ist, als wären die Tiere – die lebensträchtige Kuh und der aufmerksame Hund – dem Geheimnis der Kreatürlichkeit auf der Spur: die junge Frau erwartet ein Kind, die Kuh wird noch in derselben Nacht kalbern.

«Paar im Stall mit Kuh», eine Trinität eigener Art, stellt eine abschließende große Arbeit zum selben Thema dar. In ihr ist der künstlerische Schaffensprozeß in einem doppel-

ten Sinn zur Ruhe gelangt. Dank eines hohen Kunstvermögens wird darin – wider den lärmigen Zeitgeist – die begnadete Macht der Stille spürbar gegenwärtig. Und wer dächte, angesichts dieses Bildes, nicht an die Ursituation des Künstlers, der mit seinem Werk schwanger geht!

Ob nicht im jungen Paar die beiden Kinder des Künstlers und seiner Frau anwesend sind? Der vor Jahresfrist allzufrüh heimgegangene Sohn Anton und die künstlerisch äußerst begabte Tochter Cornelia, eben erst Mutter einer Tochter geworden, an der Anton B die (ebenfalls) hohe «Kunst, Großvater zu sein» (Victor Hugo), in mancherlei Variationen und stilistischen Finessen bereits eingeübt hat ...

Paar im Stall mit Kuh
1984 Mischtechnik auf Leinwand
111 × 90 cm

Judit und Holofernes

Das ersttestamentliche Buch Judit inspirierte Anton B anhand einer Kunstphoto zu einer in der bildnerischen Tradition unüblichen Darstellung. Judit, eine jüdische Witwe von berückender Schönheit und großer Tatkraft, soll die von mächtigen Feinden belagerte Vaterstadt und ihr Volk dadurch vor dem drohenden Unheil bewahrt haben, daß sie dem assyrischen Feldherrn Holofernes, kaum war er ihrem Reiz erlegen, das Haupt abschlug. – In seinem Tagebuch hat der Künstler mehrere Skizzen des Motivs in verschiedenen «Transfigurationen» (wie er sie nennt) hinterlassen und deren zwei ausgeführt. Die majestätische Zeichnung stellt die linke Seite eines vorbedachten, aber später wieder verworfenen Triptychons dar; die übergreifend veranlagte Komposition ist demnach Fragment geblieben.

Zu Füßen der erhabenen Frauengestalt, wie ein Häuflein Elend zusammengekauert, der Künstler – angesichts der vorletzten Dinge, die in seinem Fall da sind: schwermütige Augenlider, wache, neugierige Äuglein, Bartstoppeln,



Wülste, Falten, Hautschorfe und dergleichen mehr, alles minutiös und in schonungslosem Realismus herausgearbeitete Stigmata des Altwerdens, welche die durchgängige Veränderung der Person anzeigen. Stoische Gelassenheit beläßt indes die Dinge, wie sie eben sind.

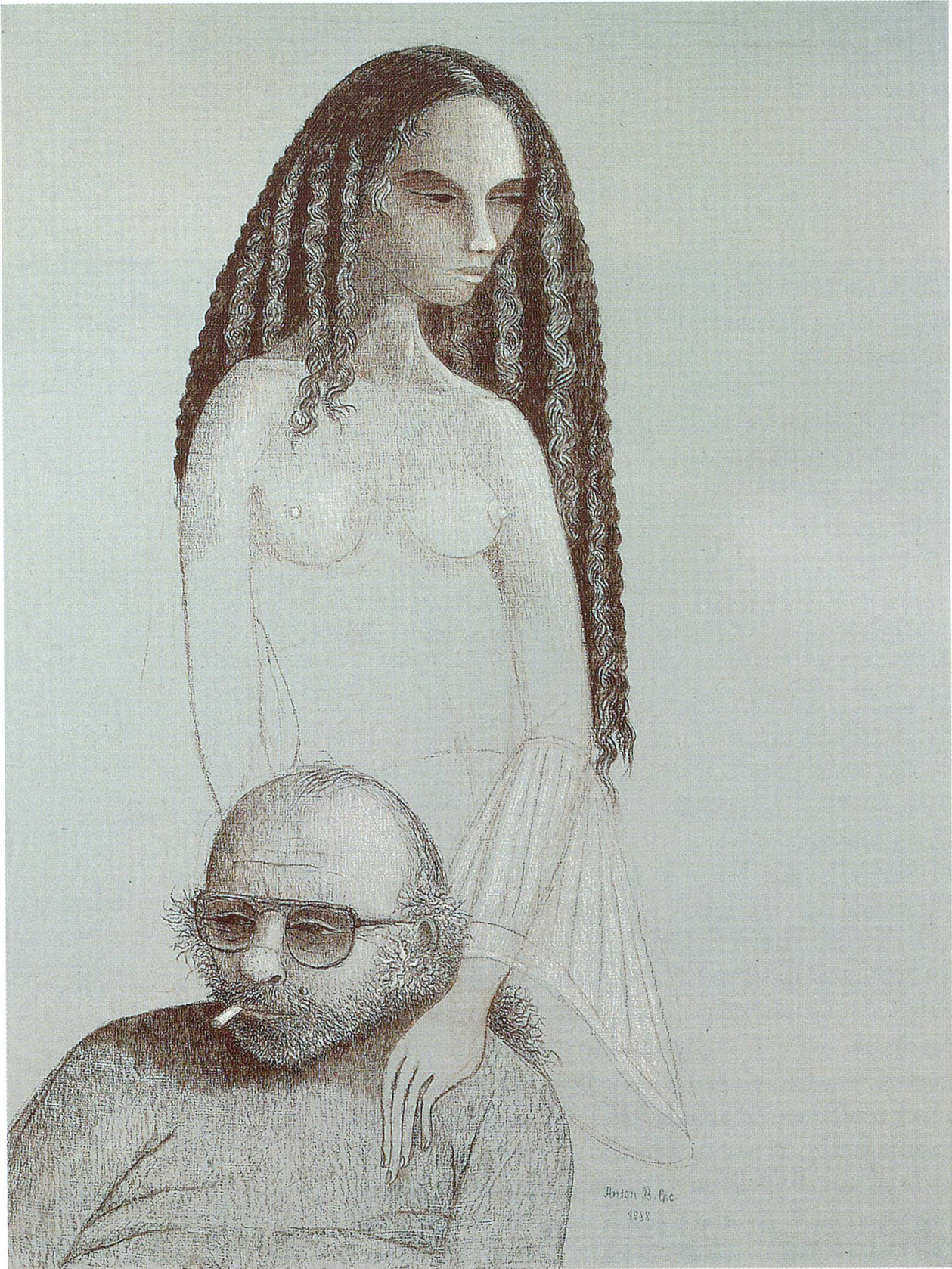
Die Frau ist sanft und mit weich fließenden Konturen modelliert. Das fein ziselierte, in sattem Schwarz «wie eine Herde Ziegen» (Hohelied) herabfließende Haar wirkt erotisierend; zugleich hebt es sich von dem fast verklärt sich ausnehmenden Körper und dem fremd(ländisch) wirkenden Antlitz ab.

Die Zeichnung kann, nicht zuletzt dank des Hell-Dunkel-Effekts, der belebenden Kraft der Farbe durchaus entraten, ja sie mit ihrer eindringlichen Wesensschau sogar übertreffen.

Handelt es sich bei «seiner» Judit nicht um eine Anima-Figur, die den «weiblichen Anteil» in der männlichen Seele zur Ganzheit erwecken oder, als Muse getarnt, die schöpferische Potenz nochmals anstacheln könnte? Vielleicht deutet das leicht verzogene und abgewandte Gesicht der Frau trotz der besänftigenden, unvergleichlich zarten Handauflegung sogar darauf hin, daß «die Frau ein Versprechen ist, das nicht eingehalten wird» (Paul Claudel); denn auch sie ist «nur» Partnerin auf dem Weg zu gemeinsam gesuchter letzter Erfüllung...

«Rundum bist du schön» (Hohelied)

Der als schöpferische Kraft und geheimer Drang zur Begegnung immer noch verdächtige Eros durchwaltet große Teile des Bernhardsgrütterschen Werks. Seien es bloß eigens ausgesparte «Gärtchen der Lust» oder, vielmehr, die ungestörte Zweisamkeit eines Fauns und seiner Geliebten, selbstdritt, so sich der Künstler – ein «Widder» – auch hinzugesellt; seien es klassische Liebespaare, wie Daphnis und



Chloe, der Harlekin in seiner Liebesnot oder gar Einblicke in die deftige «Ländliche Fastnacht» hierzulande. Anton B entzaubert den Eros nicht, er besingt ihn.

Man kann dem Alttestamentler Herbert Haag nur beipflichten, wenn er diesbezüglich schrieb: «Aus unserem Leben hat ein jahrhundertealtes Vorurteil die Zärtlichkeit verbannt. Wir haben in unserer sachlichen und verplanten Welt das Empfinden verloren für die Zwischentöne, die das Leben menschlich machen. Wie ganz anders die menschliche Sicht des AT. Wie ganz anders Jesus. Er ließ sich von einer Frau liebkosen und die Füße küssen – zum Entsetzen der jüdischen Männerwelt.»

Die weißen Nächte
1991 Hinterglas 29×38 cm

Die weißen Nächte

Um sich ein freieres und leichteres Arbeiten zu ermöglichen, wandte sich Anton B nach 1970 zusehends von der Ölmalerei ab und bevorzugte die unterschiedlichsten Mischtechniken. Vor allem in dem von ihm ständig verfeinerten Verfahren der Hinterglasmalerei, bei dem sich mittels der Glasfarbträger ein besonders starker farblicher Ausdruck und eine eigentümliche magische Leuchtkraft ergeben, brachte er es zu einer beneidenswerten Meisterschaft. Zu dieser Technik hatten ihn schlichte Motivbildchen angeregt, deren anrührende naive Religiosität sich leicht in sein ebenfalls unverbildetes, dem Ursprünglichen zugewandten Welt- und Kunstverständnis umsetzen ließ. Die Thematik der «weißen Nächte» beschäftigte Anton B nachhaltig. Aufgrund von Kindheitserinnerungen setzte er sich darin mit seinem eigenen und dem Menschsein an sich auseinander. – Verklemmt und ahnungsvoll, aber unbedacht das Zukünftige witternd, steht er als Zwölfjähriger zur Zeit der unheilschwangeren Wintersonnenwende auf dem verschneiten Hofplatz des Neugrüt. Aus der Rück-sicht des bereits alternden Künstlers hinter dem



Fenster treten die Lebensalter und die sie beschützenden oder bedrängenden Lebensmächte zu einem erzählerischen Panoptikum zusammen. Im Engel wird die geistige Wirklichkeit angedeutet, in der geschmeidigen dunklen Katze die instinktmäßige; tritt in seiner alten, in sich versunkenen Mutter, der über das Leben Bescheid Wissenden, der religiöse Wesensgrund zutage, so im blutbeschmierten Beil der aggressive und in der Knechtsgestalt der zudringlich-triebhaftere, während sich im Gestirn die kosmischen Kräfte konzentrieren.

Bei Bernhardsgrütter tritt das dienstbare, starke und kundige Wesen der Engel häufig in Erscheinung – bald als österlicher Grabesengel (denn wer sonst sollte Anton B «den schweren Stein wegwälzen»!), bald im mythischen Engelsturz das Böse signalisierend, oder, wie hier, als Schutzengel, der den Knaben als dessen innerster Seelenführer durchs Leben geleitet. Die eigene Kraft ist vonnöten, aber auch die von außen zugetragene «andere», damit der Mensch zu sich selber findet. Nur die modernen Demiurgen, die sogenannten Macher, bringen «es» allein zustande ...

Philomena

1991, Kreide u. Tempera auf
Leinwand, 93×73 cm

Philomena

Die dem Künstler «ungemein ans Herz rührende» Philomena war ein verwandtschaftliches Unikat, eine Cousine des Vaters; zudem ein ausnehmend hübsches und (deshalb) eifersüchtig umworbenes Mädchen, das sich als geschickte Handstickerin betätigte, sonntags Verse schrieb und seine Eltern bis zu deren Tod pflegte. Philomena blieb ledig und entartete zu einer schrulligen, alten Jungfer, nur noch, wie Figura zeigt, ein Schatten ihrer selbst. Sie hinterließ dem Künstler nebst Gedichten auch eine wunderbare Photo von ihrem Firmtag, die ihn zu diesem Porträt bewog.



doro. Philomena 2. 1900
Anton 2. 1901

Das in festliches Weiß gekleidete, in sich selbst befangene, unnahbare Persönchen wird in symbolhaft bezeichnender Weise umspielt: vom blühenden Kirschbaum und dem Madonnenbildnis ebenso wie von der Voliere und der undurchschaubaren Katze; andererseits von der eigenen, nie zur vollen Entfaltung gelangten Persönlichkeit «hintergangen». Vieles ist Philomena scheinbar versagt geblieben. Was es war, hat sie, unerbittlich, als ihr ureigenstes Geheimnis nie preisgegeben. Die symbolistische Malerei verweist zwar darauf, mehr aber nicht.

«Philomena» ist sowohl eine eindrucksvolle Metapher der flüchtigen oder, wenn man so will, dehnbaren Zeit als auch ein mit dem Aufwand reichster malerischer Mittel erfülltes «Bekenntnis» zur menschlichen Person; der Liebeserweis in Form des darniedergelegten Sträußchens belegt es.

«Die Nachtigall und die Rose»
(Oscar Wilde)
1993 Federzeichnung 20×16 cm

«Die Nachtigall und die Rose» (Oscar Wilde)

Die Mystikerin und Philosophin Simone Weil riet bezüglich der Bilder und Symbole dazu, sie nicht ausdeuten zu wollen, sondern so lange zu betrachten, bis das Licht durchbreche. Meistens stellt sich erst dann das glückhafte Einvernehmen mit der Bildwirklichkeit ein, gerät man in den Sog der Tiefe.

Zeichnen, so heißt es, bestehe wesentlich im Weglassen. Anton Bernhardsgrütter, der sich ganz von der Zeichnung führen läßt, gibt sich aber auch gern und mit welcher Behendigkeit! einer differenzierten Strichelung, dem Versponnenen und den Dunkelwerten hin. Er beherrscht beides.

«Lieb's Vögelein, die
Nacht hat tausend
Augen.» (Anton B)

Zum Sehen geboren – zum Schauen bestellt

Ob Anton B nun in alten Hauskalendern blätterte oder im großen Bilderbuch der Welt, ob der die Natur in ihrem



Werden und Vergehen, aber nie um ihrer selbst willen beobachtete, ob er sich «ein Bild zu machen» suchte von sich selber und den Menschen, die er als seine nächsten empfand, etwa den «verhexten» Stallknecht Franz Grubemann und dessen schöne Agnes: stets zeigte sich ihm die doppelgesichtige Wirklichkeit. Mit Stift und Pinsel hat er sie hinter dem trügerischen Schein errahnen lassen. Zeichnet sich doch echte Kunst – weit über das kunsthandwerklich Gefällige und das installatorisch zur Schau Getragene, aber zuweilen wenig Sinn Vermittelnde hinaus – immer noch dadurch aus, daß sie das, was zutiefst in den Dingen west, auf je eigene und (dadurch) unwiederholbare Art als deren innere Gestalt herauszuholen und dem dafür empfänglichen Auge zugänglich zu machen vermag.

Nicht von ungefähr hat sich Anton B intensiv (wie könnte er auch anders!) mit der Alchemie, der Goldmacherkunst, befaßt. Neben dem tiefgründigen Blau hat er auch Gold appliziert, vor allem auf Hinterglasbildern. Auf einem seiner jüngsten Werke versah er damit die hinreißende Gestalt der Jeanne d'Arc, jenes 17jährigen Bauernmädchens, «das uns in unserer lahmen Gangart mit ihrem Pferd längstens überholt hat» (Walter Nigg). Gold als Symbol der Begnadung, aber auch als Gold des Herzens, das Anton B lpc seinem ganzen Werk zugrunde gelegt hat.

«Ich habe immer in einer
Bildwelt gelebt.»
(Anton B)