Die Malerin Anny Vonzun

Autor(en): **Christoffel, Ulrich**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **1 (1959)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-971842

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die Malerin Anny Vonzun

VON ULRICH CHRISTOFFEL, CHUR

Ein berühmter englischer Maler des vergangenen Jahrhunderts gab einem jungen Künstler den Rat, sich auf eine Besonderheit zu spezialisieren, durch Wiederholung gewisser Motive dafür zu sorgen, daß seine Bilder in den Ausstellungen sofort erkannt würden; denn das Publikum finde am Wiedererkennen mehr Vergnügen als an der Aufnahme von etwas Neuem. Dieses Erfolgsrezept mag für die praktische Eingliederung der jungen Maler in den Kunst- und Ausstellungsmarkt von Nutzen sein, allein seine Anwendung geht auf Kosten der allgemeinen Entfaltung eines Talentes und führt bald zur Beschränkung auf ein «Fach». Zu früh und zu einseitig wird ein Maler mit einer Etikette behaftet, die ihn hemmt; der lebendige Kontakt mit allen Möglichkeiten des Sehens und Malens verkümmert, das innere Wachstum wird vom äußeren Erfolg überwuchert.

Die Churer Malerin Anny Vonzun hat sich durch ihre Kinderbildnisse einen Namen gemacht, der weit über Graubünden hinausreicht. Aber es geht ihr in ihrer Kunst nicht um diese eine Spezialität, sondern um die Tätigkeit des Malens an sich, um die Begegnung mit der Umwelt und den Menschen durch das Erlebnis der Farbe. Unbestritten besitzt die Künstlerin ein besonderes Verständnis für die Kinder, diese Blumen unter den Menschen, und sie findet für jedes Kind einen neuen Ton, vielleicht gerade, weil sie nicht die exakte Ähnlichkeit der Photographie anstrebt, sondern das Wesen der Kinder in der persönlichen Einmaligkeit in den Farben aufklingen läßt. Ohne sich dessen vielleicht bewußt zu sein, wechselt ihre Einstellung zu den kleinen Modellen von Fall zu Fall, und was sie sieht und empfindet, übersetzt sie dann in gute Malerei, so daß ihre Kinderbildnisse nicht nur für die Angehörigen als Porträts Bedeutung haben, sondern darüber hinaus als Malerei Interesse erwecken.

Kinderbildnisse zu malen ist nicht jedem Künstler gegeben. Man könnte in den Kunstzentren der Schweiz wohl ziemlich weit herumsuchen, bis man Begabungen von der Art der Anny Vonzun findet. Ohnehin ist das Porträt heute in Gefahr, durch die abstrakte Kunst entwertet und verdrängt zu werden,

Die Künstlerin

schon weil der Kollektivmensch das Persönliche weniger achtet, die Psychologie Typen, aber nicht den Sonderfall des Individuellen testet. Um so dankenswerter, daß Künstler sich noch mit der schwierigen Aufgabe des Bildnisses abgeben und dabei im Menschen und auch im Kind mehr sehen als nur die dekorative Farbigkeit innerhalb der Farben der Pflanzen, des Milieus, der Landschaft. Nur

durch Übung und Erfahrung, Liebe und Geduld gelangt der Künstler zu dem Können und Wissen, die beim Kinderbildnis besonders wichtig sind, da es gilt, das Vertrauen der Modelle zu wecken, damit sie sich unbefangen geben und sich der Einfühlung des Malers eröffnen.

Es gibt Maler und Malerinnen, die dem dargestellten Sujet jeweils ihr Temperament, ihre Handschrift, ihren Rhythmus aufzwingen, und solche, die das intime Leben der Menschen und Dinge wie durch ein Fluidum in sich aufnehmen und in den Farben zum Ausdruck bringen. Anny Vonzun gehört zu diesen. Sie weiß sich in ihrer Selbstbescheidung den Modellen anzupassen; sie folgt in den Bildnissen nicht einem Schema, sondern läßt sich von dem augenblicklichen Zusammensein mit den Kindern anregen, ob sie nur die Köpfchen in die Fläche setzt oder die ganzen Figuren mit Puppen, am Klavier, neben Blumenvasen, am Tisch sitzend oder stehend malt. Die Zeichnung bleibt der Malerei untergeordnet; die Figuren der Kinder erscheinen nicht im Rahmen, im Raum isoliert, sondern verbinden sich mit der farbigen Umwelt zu einer einzigen räumlich malerischen Melodie. Die Gegenwart des Kindes spricht gleichmäßig aus dem ganzen Bild und wird dadurch lebendiger dargestellt als durch eine physiognomische Charakterzeichnung. Würde man alle Kinderbildnisse, die Anny Vonzun schon gemalt hat, aneinanderreihen, so ergäbe sich eine sehr vielartige, variable Veranschaulichung des Themas Kind, und doch blieben alle Bilder durch den persönlichen Grundton der Künstlerin in Übereinstimmung miteinander. Aus einer zufälligen Beobachtung ist auch das größere Bild zweier in Rosa gekleideter Kinder an einem französischen Fenster entstanden.

Anny Vonzun, seit 1939 Gattin des Malers Leonhard Meißer, stammt aus dem Unterengadin; sie ist aber in St. Moritz aufgewachsen. Ihr Talent führte sie 1928 nach Zürich an die Kunstgewerbeschule, wo Praetere und Baumberger ihre Lehrer waren. Dann ging sie 1932 für weitere vier Jahre nach Basel an die Kunstgewerbeschule zum Maler Fiechter und anschließend nach Paris, wo sie für sich arbeitete. Die Stadt, die sie seither mit ihrem Mann immer wieder aufsucht, war der jungen Malerin für die Vervollkommnung im Technischen und im diskreten malerischen Geschmack sehr förderlich. Seit ihrer Verheiratung wohnt die Künstlerin in Chur, seit 1954 im eigenen Haus im oberen Lürlibad, wo der Wald und die Wiesen der Prasserie nahe sind und wo sich ein weiter Blick gegen das Oberland und die Signinagruppe öffnet, den Leonhard Meißer schon früher in einer Reihe schöner Bilder festgehalten hat.

Von Chur aus konnte Anny Vonzun an Ausstellungen der Bündner Künstler und der Schweizer Malerinnen in verschiedenen Städten teilnehmen, auf Einladung hin auch in Basel, Bern und öfters bei Wolfensberger in Zürich eigene Ausstellungen veranstalten, sich im Frühjahr 1958 mit zwei andern Schweizerinnen an einer internationalen Malerinnen-Austellung im Palais d'Art moderne in Paris beteiligen. Neben der Kunst besorgt die Malerin auch Haus und Garten; sie ist keineswegs an ein isoliertes Atelierdasein gebunden, wie es viele Kolleginnen in den Großstädten führen müssen. Freundschaftliche Beziehungen und größere Reisen führen sie oft über die Kantonsgrenzen hinaus zu neuen menschlichen und künstlerischen Kontakten. Wenn es schwieriger zu sein scheint, sich in Chur bei frischer Kraft zu erhalten als in den größeren Kunstzentren, wo die Atmosphäre und das flutende künstlerische Leben den Einzelnen tragen und mitreißen, so kann ein echtes Talent auch in der Abgeschiedenheit reifen, und diese Probe hat die Malerin schon bestanden.

Für die «Saffa 1958» malte Anny Vonzun ein Wandbild, das mit den Werken von fünf Malerinnen aus Zürich, Bern, Lausanne, Tessin in einem Raume hing. Dieses Bild stellte eine Schlitteda im Engadin, den Besuch der Celeriner Jugend in Sils dar mit dem Aufbruch der Schlitten, den Mädchen und jungen Männern in ihren alten Trachten, eine winterliche Szenerie mit bunten Farben auf dem

Anny Vonzun: Landschaft in der Provence

weißen Grund. Bei diesem schönen Auftrag ging es um die Spannung und Dichte einer großen figuralen Komposition, da das Bild 3 zu 2 Meter mißt. Aber die Künstlerin trat nicht unvorbereitet an diese Aufgabe heran, da ja schon jedes Kinderbildnis eine bestimmte Teilung der Fläche erfordert, Kopf und Figur auf sehr verschiedene Art ins Bild gesetzt werden können, in der Ordnung des Bildes, der Führung der Umrisse immer eine wesentliche künstlerische Aussage liegt.

Die Kunst Anny Vonzuns umfaßt neben den Kinderbildern auch Stilleben, Interieurstudien und Landschaften. Sie malte Anemonen, Wiesenblumen, Frühlingssträuße, Weihnachtsrosen, ein Tablett mit weißem Geschirr und einer gelben Rose im Glas, Blumenvasen mit Rosen neben Büchern auf einem Tisch, Blumen neben Kindern im Atelier. Aber es geschieht nicht, um diese Dinge stofflich zu beschreiben, was in der Malerei auch möglich ist, sondern um sie in ihrem Leben und Blühen in den Schleier der Farben aufzunehmen und sie darin weiterleben zu lassen, wie die Kinder in den Bildnissen leben. Stilleben können auch um des farbigen Ausdruckes oder der schönen Dekoration willen gemalt werden; Anny Vonzun sucht indes nur das Wesen der Blumen in ihre zurückhaltende Farbe aufzunehmen, daß sie durch ihre Eigenständigkeit im Bild wirksam werden. Das schlichte, verschwiegene Leben der Blumen wird in den Schein der Farben umgewandelt.

Im Garten entstand im Sommer ein großes Stilleben mit Rittersporn und mit den großen Dolden des Bärenklau. In allen diesen Blumenbildern bewährt sich die französische Schulung der Künstlerin in der Dezenz der farbigen Wiedergabe, die ohne koloristische Effekte zu einer sparsamen Veranschaulichung

des Gesehenen verwandt wird. Mit den Blumen wird auch deren räumliche Umwelt fühlbar; die Bilder bleiben offen, fügen sich daher auch leicht in den Raum der Menschen und erfüllen an jeder Wand, in jedem Zimmer den Zweck, dem Auge wohlzutun, gegenwärtig zu sein, ohne sich zu betonen oder laut zu werden. Anny Vonzun gehört zu jenen Künstlern, die nicht die Perfektion, die letzte, geglättete Durchführung des Bildes erstreben, sondern die die Farben in ihrer Strömung in den Bildteppich auffangen und im scheinbar Unfertigen das Ganze, das Leben erfassen. Auch die Kinderbildnisse sind darin stillebenhaft, daß sie das unbestimmbare stille Sein des Kindlichen farbig zu deuten wissen.

Wenn Leonhard Meißer Landschaftsmaler in dem eigentlichen Sinn des Wortes ist, daß er sich mit der Natur als Ganzem auseinandersetzt, ihr Wirken, ihre Gestaltung erkennend, und mit der Phantasie ergründet und zum kosmischen Bilde formt, sieht seine Gattin in der Landschaft mehr eine Situation, die in ihrer farbigen Beziehung festzuhalten es sich lohnt. Der Landschaftsmaler gibt das Notwendige, die Stillebenmalerin mehr das Zufällige, Wechselnde des Naturlebens. Landschaften ohne Zeugnisse menschlicher Tätigkeit und Gegenwart sind bei Anny Vonzun selten. Im Engadin, in Zürich, Genf, Paris malte sie Ausschnitte aus dem Dorf- und Stadtbild: einen Hochzeitszug zwischen den Häusern eines Engadiner Dorfes, Motive von den Quais, Beobachtungen aus den Gärten und von den Straßen und Bars in Paris. In der Provence sind es die grünlich-braunen Felder, die dunklen Pinien, die hellen Pappeln, die ein Bild ergeben, das durch die eigenartigen Umrisse der Bäume und durch den malerischen Ton spricht. Bei St-Rémy wird ein fettes, blauviolettes Gemüsefeld festgehalten. Weder ein wirklichkeitsgetreues Porträt der Landschaft noch eine schimmernde Impression oder gar eine besondere Stimmung sind beabsichtigt, vielmehr liebt die Malerin gerade das Unbetonte, das Anspruchslose der Natur, eine zufällige Entdeckung aus der Landschaft bildhaft wiederzugeben.

In Paris malte Anny Vonzun bei ihren Aufenthalten im letzten Jahrzehnt die Ufer der Seine mit den schönen Bäumen, den Bouquenistes, den grünen Wassern des Flusses und mit den Brückenbogen oder den Pont de la Concorde mit dem Hintergrund der Gardes-Meubles, der Madleine und mit der fernen Sacré Cœur, auch mit den Passanten, die sich kommend und gehend auf der Brücke begegnen. Es wird keine Vedute und kein Sittenbild daraus; denn wieder gibt die Flutung der Farben und des Lichtes dem Bild den Gehalt. Im Bois de Boulogne oder unter dem Blätterdach des Tuileriengartens spazieren Mütter mit ihren Kindern, die bunte Ballons mit sich führen; im Luxembourg spielt eine Schule in blauen Kleidchen in rhythmischer Bewegung; auch Motive von Rennplätzen kommen vor. Die Notre Dame wird nicht als Architektur, sondern als ein beobachtetes Stück Leben aus der mächtigen Stadt in ihren dunkelgrauen Schattierungen wiedergegeben. In Rouen und Cherbourg sind es die Hafenanlagen mit den aufragenden Kranen, mit den Matrosen und Dockern oder mit der Kathedrale im Hintergrund, die die Malerin in dem besondern Ton dieser Städte auffaßt und in Bildern darstellt, wie sie nur aus der Vertrautheit mit dem Lande entstehen können. Bei allen diesen landschaftlichen Situationen sucht die Künstlerin den Zugang zu dem Wesentlichen, das sich im Alltag der Natur und der Städte verbirgt.

Im Sommer 1956 kam das Ehepaar Meißer-Vonzun bis nach Spanien, an die Küste in der Nähe von Tarragona. In dem Hafenstädtchen Cambrils malte Anny Vonzun die Fischer, die am Abend heimkehren und am Ufer zusammenstehen und verhandeln, während die gelben Boote im abendlichen Licht auf den grüngelben Wogen schaukeln. Besonders schön ist auch das Bild mit den zwei gelben Booten im Hafen, den weißen Häusern und dem farbig durchlichteten Himmel. Im spanisch-französischen Grenzgebiet bei Port Bou entstand letztes Jahr eine Nachtstudie mit den hellglänzenden Sternen und dem Halbmond am Himmel, den strahlenden Lampen des Ortes und der

dunklen Silhouette der Kirche und dem Wasser im Vordergrund.

In Venedig malte die Künstlerin 1954 ein Begräbnis vor einer Kirche der Fundamente Nuove, wo die schwarzen Trauergestalten grüne Kränze tragen, der Sarg in der Gondel ruht, ein Zug von Nonnen vorüberzieht, wie die Malerin schon früher einen Leichenzug vor der Kathedrale von St-Denys festhielt, wobei statt der Handlung die Stille der Situation und der Gegensatz von Schwarz, Farbe und Helligkeit gesucht wurde. Aus Venedig stammt auch das Bild von der protestantischen Kirche, an der eine Mädchenschule mit roten Mützen vorbeigeht. In Siena sah die Malerin eine Prozession vor der Fassade des Domes und zeichnete sie in bewegtem Rhythmus in Breit- und in Hochformat auf, um auch hier die Einheit von Figur und Umwelt, eine Situation aus dem städtischen Leben malerisch wiederzugeben. Eine kleine Kirche wird von den weißen Hauben der Nonnen ganz ausgefüllt, die sich gegen die Streifen der Wände abheben. In Perugia wurde neben andern Motiven der Domplatz mit den Kirchgängern und den Bettlern auf den Stufen als ein Raumbild mit bewegter Figur dargestellt; auch hier vermeidet die Künstlerin jede pittoreske, folklore Note, um nur die Gegenwart des Lebens farbig zum Bild zusammenzufassen.

Alle diese Bilder von der Erde mit ihren Feldern und Bäumen, den Städten mit ihren Häusern, Gärten, Plätzen, Kirchen, dem Meer der Lagunen und der Häfen lassen gesamthaft das Verhalten der Malerin gegenüber der sichtbaren Welt erkennen, das mehr auf einem spiegelnden Aufnehmen als einem gestaltenden Umformen des Gesehenen beruht. Die Künstlerin findet jeweils eine malerische Gleichnisformel für eine entdeckte Wirklichkeit, die als Farbe, Linie, Ton, Schatten, Bewegung die Bildeinheit bestreitet. Ob Stilleben, Kinderbildnisse, Landschaften, Stadtmotive gegeben sind, der Gegenstand an sich bliebe vom Laien vielleicht unbeachtet, wenn sein Leben als Farbe und Licht von der Malerin nicht erweckt und dem Betrachter dadurch nahe gebracht würde.

Anny Vonzun ist auch graphisch tätig; sie bearbeitet die Motive der Bilder oder besondere Einfälle in schwarz-weißer und in farbiger Lithographie, ohne dabei ihren Vortrag ändern zu müssen, da ihre Malerei sich in ihren milden Tönungen und Übergängen für den Steindruck eignet. Eine Zigeunerhochzeit in Perpignan, eine Gliederpuppe auf einem Trödelmarkt, Kinderbilder in veränderter Farbenzusammenstellung werden in Monotypie festgehalten, einem Verfahren, bei dem das Bild auf Metall gemalt und in der Druckerpresse ein Abzug davon hergestellt wird. Die Wirkung ist ähnlich wie bei der Lithographie, aber die Farben sind kräftiger und saftiger. Es handelt sich bei diesen Monotypien um einmalige Originale, da von jedem Bild nur ein Abzug möglich ist. Auch mit dem Pastell weiß die Malerin umzugehen. In den graphischen Blättern der verschiedenen Technik finden sich auch Motive aus dem Pariser Banlieu, aus dem Jardin des Plantes in Paris, von Plätzen aus Barcelona, von Netzflickerinnen in südlichen Häfen. Bei diesem vielseitigen Stoffgebiet bleibt zuletzt in Malerei und Graphik allein das künstlerische, nicht das gegenständliche Interesse vorherrschend und fesselnd.