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

Herausgeber: [s.n.]

Band: 35 (1993)

Artikel: Freundesworte an Kunstmaler Andreas Juon

Autor: Zinsli, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-555564

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: 15.07.2025

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

Freundesworte an Kunstmaler Andreas Juon †

von Paul Zinsli

Am Vorweihnachtstag 1991 ist der Maler Andreas Juon, über 96jährig, in jene geheimnisvolle Welt hinübergegangen, mit der sein Sinnen und Malen zeitlebens verbunden war. Andres Juon war eine einmalig-eigenartige Persönlichkeit, im Grunde ein einsamer Aussenseiter, der sich aber jedem liebevoll öffnen konnte, der ihm verständisbereit und offenherzig entgegentrat.

Wir möchten im Folgenden keine kunsttheoretische Bestimmung seines Lebenswerks, kein Einfügen in das Kunstschaffen der Gegenwart unternehmen, sondern Leben und Leistung so darstellen, wie er es selber sah und es seinen Freunden gedeutet hat. Beides ist bei ihm nicht geradelinig abgestimmt, sondern gekennzeichnet durch Unterbrechungen, Neuansätze, ja gelegentlich durch Zweifel und Widersprüche eines dauernd bewegten Schöpferwillens. Einheitlich von Anfang an blieb das Ziel einer innern Schau über das gegenständlich-Nahe in eine dahinterliegende geheimnisvolle Welt, die er mit phantasiereichen Figuren, Formen und Farben offenbar zu machen versuchte. Um diese in Träumen erschaute und immer von neuem auch gedanklich reflektierte «Welt» ging es vor allem in seiner Kunst, auch wenn er zwischenhinein einmal eine Landschaft, Blumen oder Portraits malte. Solches galt ihm im Hinblick auf sein eigentliches Wirken eher als unwesentliche, wenn auch mit vollem Einsatz geleistete Nebenarbeit. Es gibt in der Kunst unter der Vielfalt malerischer Ausdrucksmöglichkeiten Maler*poeten*, er aber war ein ausgesprochener Maler*philosoph* – freilich nicht mit einem logisch-systematischen Anspruch.

Bleistiftzeichnung von Verena Zinsli-Bossard

Ich habe Andres Juon schon als Kantonsschüler in den frühen zwanziger Jahren kennen gelernt, als er noch auf dem «Hof», einem entlegenen Bergbauerngut, hoch über dem Talgrund einsam zwischen Waldtöbeln, bei seinen Eltern im Safiental weilte. So sehr habe ich ihn lange mit dieser Bergheimat verbunden gesehen, dass mir verborgen blieb, dass Andres in Masans am 22. Januar 1895 geboren

worden ist und dort im Kreis von fünf Geschwistern in sehr einfachen Verhältnissen bis in die frühe Primarschulzeit gelebt hat. Erst dann zog die Familie ins rauhe Bergtal, wo der schon betagte Vater als Wegmacher die schwere Aufgabe erfüllte, bei allem Wetter, auch in Stürmen und Schnee trotz der damals noch herrschenden Lawinengefahr, das schmale Strässlein für den Postkutschenverkehr frei zu schaufeln, während die Mutter sich um die kleine Berglandwirtschaft zu kümmern hatte. Aus diesem kargen Dasein flüchtete sich der naturverwachsene und zugleich seelisch aufgeweckte Knabe immer wieder in seine eigene Innenwelt. Da mögen ihm, wenn er in Winterschnee und Dämmerung den weiten, steilen Pfad zur Schule im Talgrund hinunter und hinaufstieg, wohl schon jene traumhaften Gestalten erschienen sein, die er später in seine Bilder bannte. Auch der Wunsch, dem engen Leben zuhause zu entrinnen und in der Ferne und bei grösserer Unabhängigkeit das Malen zu erlernen, mag damals in ihm wach geworden sein. Denn nach Abschluss der Bergschulzeit finden wir ihn in *Chur* als Lehrling des damals bekannten Dekorationsmalers Räth, bei dem bald darauf auch Alois Carigiet erste Weisungen erhielt. Danach zog es Andres aber in die Weite auf die Wanderschaft, und er liess sich in der Hansastadt *Hamburg* in einem Geschäft als Maler anstellen. Doch als 1914 der erste Weltkrieg ausbrach, kehrte er in die Heimat zurück und lebte wieder auf dem «Hof» im Elternhaus, wo er sich jetzt freier auch seiner Freude am Bildermalen ergeben konnte. Zu dieser Zeit habe ich ihn in *Safien* besucht, und er konnte mir schon Ölgemälde in grossem Format zeigen, auf denen sich, unverkennbar unter dem Einfluss Hodlers, unbekleidete Figuren vor dem Hintergrund der heimatlichen Bergwelt rhythmisch bewegten – frühe Schöpfungen, die er danach verworfen und wohl auch vernichtet hat. Daneben hingen aber auch schon kleine, zarte Landschaften in Pastellfarben, in denen sich die nahe Safier Umgebung verklärt wiederspiegelte. Andres kam damals sommersüber auch oft mit seinen Farbkreiden zu uns ins «Thal», und wir beide wandelten gemeinsam beglückt über die bunt erblühten Alpenhöhen, bis er ein Motiv fand und zu malen begann. Ich durfte zuschauen und lernen. Noch in den letzten Lebensjahren erinnert sich der Künstler jener gemeinsamer Jugendtage: «... Trauerst Du etwa (wie ich im stillen) den Tagen nach, da wir uns auf dem Bühl in Safien trafen, der vergänglichen Zeit nach?» – «Ob Du noch Lust und Zeit zum Malen findest, nimmt mich wunder! Es war doch ein inniges Vergnügen, mit der Natur eins zu sein!» – beides in Briefen von 1991.

Damals wurde es dem Aufwärtsstrebenden ermöglicht, zwei Winter in *Zürich* im Atelier der noch lange danach für Künstler bedeutsamen Malerin Dora Hauth zu arbeiten und auch Kurse an der Kunstgewerbeschule zu besuchen. Darauf lockte ihn der ferne Süden: In der Umwelt von *Neapel* fand er neue farbenreichere Motive. Aus seinem bisherigen Schaffen konnte nun der heranreifende Künstler 1924 im Bündner Kunsthaus eine eigene Ausstellung mit Ölbildern und eindrücklichen Pastellen eröffnen. In der Technik mit den weichen Farbkreiden hatte er früh sein besonderes Ausdrucksmittel gefunden und es lebenslang gepflegt, während er später von der Ölmalerei zu den seiner Arbeitsweise angemesseneren, rasch trocknenden und grosse Formate ermöglichenden Dispersionsfarben überging.

Schon nach dem ersten Churer Ausstellungsjahr, das ihm Freude und Erfolg brachte und ihn aus Zweifeln aufrichtete, beginnen die Briefe an mich, denen dann Dutzende im Zwiegespräch einer bewährten Freundschaft über unsere verschiedenen Aufenthaltsorte hin durch Jahrzehnte folgten. Da bereits viel über A. Juons Leben und Schaffen geschrieben worden ist, möchten wir hier mit einer nur knappen biographischen Schilderung aus diesen Briefen *ihn selber* über sein Denken und Wirken reden lassen.

Im ersten erhalten gebliebenen Schreiben aus «Safien-Hof, 29. Nov. 1925» klingt zwar noch augenblickliche Ungewissheit, aber stärker doch die Hoffnung aufs Künftige: «Mein Stern ist unbeweglich im Himmelsdunkel stehen geblieben. Er glänzt und leuchtet immer

mit derselben Seltsamkeit, und ich weiss nicht, ob er höher steigen und strahlender erscheinen kann. – Plötzlich ist am Ende schon das Himmelsdunkel leer. – Über allem Fragen vermag mich nur immer wieder die Verheissung der Kunst glaubend zu erhalten – glaubend an den Weltenwillen, der auch die Kleinigkeit eines Menschen zu einem grossen bestimmen kann». So blieb er in besinnlichem Ernst unermüdlich durch künstlerischen Ausdruck suchend nach etwas Grossem, das in den Tiefen kosmischer Zusammenhänge gründen sollte. Noch am 19. Januar 1971 heisst es in einem Brief: «... ich bin mit meinen 76 Jahren noch immer der Meinung, ich arbeite an hohen Dingen, Zielen».

Auf seinen Wanderfahrten lernte Andres im Engadin, wo sich ihre Familie in den Ferien aufhielt, Hertha Porzehl, die Tochter eines Gymnasiallehrers aus dem fernen, damals noch deutschen Königsberg kennen. Sie reichten sich die Hand zu einer dauernden Ehe. Wagemutig, im Vertrauen auf die Zukunft des geliebten Mannes, verliess die junge Frau ihre Familie und die Heimat an der Ostsee und folgte ihm in den so andersartigen Alpenbereich. Zuerst fanden die Beiden eine Bleibe im Bergeller Weiler *Löbbia*, dessen schon südlich angehauchte Umgebung mit den rustikalen Bauten dem Künstler malerische Anregungen bot. Hier entstanden Bilder wie etwa das mit dem musizierenden Hirten (Abb. 1). Der einsame Hirte, der mit seiner Herde und der Natur eng verbunden ist, erscheint wiederholt in A. Juons Werken – auch ein Symbol für das Eins-Sein im Grossen-Ganzen. Nach zwei Jahren zog es dann den Künstler doch wieder ins heimatliche Bergtal zurück. Man liess sich vorläufig – mit dem kleinen Töchterchen Stania – hier in Neukirch nieder, wo auch der Sohn Helmut zur Welt kam.

Da die Familienexistenz für einen noch unbekannten jungen Maler allzu ungesichert war, ergriff Andres Juon 1930 die Gelegenheit, ein kleines Bergbauerngütlein in *Inner-Camana* zu erwerben, das höchstgelegene, braungebrannte Haus und Heimwesen im ganzen Safiental. Hier oben verrichtete der Künstler fast drei Jahrzehnte lang durch schwer belastete Sommer und lange, von Eis und Stürmen heimgesuchte Winter das strenge Tagewerk eines Kleinbauern, stets hilfreich unterstützt von seiner aus einer fernen städtischen Welt in eine rauhe alpine Landschaft, in eine Nachbar-

Abb. 1: Der Hirte

schaft, deren Mundart ihr kaum verständlich war, und in einen ungewohnten Bauernhaushalt verschlagenen Lebensgefährtin. Ich sehe die junge, zarte Frau noch immer in den einfachsten Lebensverhältnissen die häuslichen Pflichten und die Kinderpflege besorgen, sehe sie noch immer barfuss mit dem Rechen beim Heuen und Aufladen und auch in spätern Jahren sich für die Familie und das Wohl des Künstlers aufopfern – eine Lebensleistung, der man nur volle Bewunderung entgegenbringen kann! Ihr Mann freilich hatte auch alle Hände voll zu tun, um die Tiere zu betreuen, wintersüber das Holz zu führen und nach Berglerart das Dasein zu sichern. «Aber Bauer mit dem Herzen – Safier Bauer – bin ich immer weniger» schreibt er einmal. Dann aber doch wieder in der Zeit, da der Weltkrieg die Schweiz umtobte: «Vorausgesetzt, dass man arbeiten kann, ist heute das Bauern ein recht ersichtlich gutes Tun! Es hält einen einigermassen bei gesundem Verstand» (9. Febr. 41). In dem strengen Bauernwerke rang sich der Maler doch noch ab und zu ein wenig Zeit ab, um seiner künstlerischen Berufung nachzuleben und im Stillen über das Überzeitliche nachzudenken. Viel habe er jetzt nicht geleistet; aber «einige Landschaften und sonst noch ein Einfall beschäftigen mich so zwischen der Fütterungszeit» (2. Jan. 50). Landschaft – so herrlich die Alpenwelt sich in der Höhe seines Wohnsitzes auftat, er wurde kein «Gebirgsmaler», aber auch kein «bäuerlich-Naiver», wie beiderlei Möglichkeiten damals geschätzt waren. Zwar fühlte er sich nun wieder daheim in der Alpennatur; doch besonders lockte ihn hier der nahe oberste Bergwald mit seinen dunklen Tannen, Steinblöcken und Moosen, und es entstanden damals zahlreiche kleine Pastelle in dieser noch fast unberührten Wildnis. Doch waren es keine Abbilder, etwa nach impressionistischer Art – diese Kunstrichtung, die gleichsam nur die schimmernde Oberfläche der Dinge in lokkern Zügen zu erfassen suchte, lag seinem Wesen fern. Das Waldstück, das er mit seinen weichen Kreiden einfängt, ist stets auch ein Stück von ihm, irgendwie irreal erfüllt von der Gestimmtheit seines Innern (Farbtafel 1).

Abb. 2: Traum

Tafel 2: Andreas Juon, Selbstbildnis (Ölgemälde)

Am persönlich-Eigenartigsten wirken denn auch die frühen, im Halbdunkel von Moosgestein und Geäst erschauten Pastellbilder.

Hinter dem in Farben und Formen unmittelbar Sichtbaren webt da etwas Geheimnisvolles, und manchmal zeigt ein Baumstrunk ein dämonisches Gesicht, oder eine märchenhafte Gestalt verbirgt sich im Gewirr der Stämme und Äste. «Einfall» – seltsame Motive «fielen ihm ein» in Augenblicken der Stille zwischen dem Alltagsbetrieb, und manches kam ihm, wie er gestand, nächtlich im Traume zu und wurde dann im Stubenatelier mit Stift und Pinsel ins Bild gebannt. Solches erzählte er etwa von dem märchenhaften Pastell, auf dem ein Knäblein in einem wiegenartig gebeugten Rükken eines Riesenvogels liegt, während eine mächtige, dunkle Vatergestalt aus den Wolken sich schützend über das Menschenwesen beugt (Abb. 2). Der Maler berichtet über derartige künstlerische Einfälle: «Ich knorze wieder an einem: Das Wunderbare. Beschreiben will ich es nicht. Ich kam auf den Gedanken, als ich abends beim Füttern vor der Stalltüre ein dunkles Tier gegen den Himmel sah. Damit verband ich den Gedanken, der allen Menschen innewohnt: Sehnen und Glauben ans Wunderbare, Geheimnisvolle» (Jan. 1947). Dauernd beschäftigen sich seine Gedanken eben mit dem, was hinter unserem Alltagsleben steckt, und er sucht nur dies jetzt bildhaft zu erfassen. Aber das Wunderbare erweist sich ihm oft als etwas Ungeheures, Schreckliches: Wenn man Zeit hat, sich ein wenig in die Dinge zu vertiefen, «dann wird das unergründlich Schmerzliche erst recht bewusst». – «Sich mit den ewigen Dingen zu beschäftigen, bereitet vor allem Schmerz – Schmerz, der vielleicht schön ist» (30. Jan. 49). Schmerzlich ist die Einsicht ins dauernde Vergehen; etwas Tröstendes findet er aber doch im *ewigen Wandel des Seins*, einem Gedanken, der ihn bis ans eigene Lebensende – wie noch zu erwähnen sein wird – beschäftigt und ihn in Abwandlungen sinnend und malend gefangen hält. Beim Hinschied unserer Mutter schrieb er mir, der der Kirche fernstand, überzeugt: «... aber gewiss ist der Tod nur eine Wandlung, und Menschen wie Ihr bleiben auch über den Tod miteinander verbunden. Das viele Wissen hat uns etwas von unserm Hoffen und Glauben genommen. Doch plötzlich in einem guten Traum wird es uns wieder geschenkt» (17. Nov. 65).

Diese Gewissheit des auch über das Vergehen bleibenden Zusammenseins mit geliebten Toten kommt ergreifend zum Ausdruck auf dem in Camana entstandenen Selbstbild, wo über dem Ältergewordenen noch, in lichten Farben verklärt, das Antlitz seiner verstorbenen Mutter aus dem Dunkel schimmert (Farbtafel 2). – Was in den frühen Camaner Jahren vor allem als Traum und glückliche Schau bildhaft geworden ist, wird nun im Laufe der Jahre von dem stets weitersuchenden Künstler immer deutlicher gedanklich erfasst und das Erschaute symbolisch in Bildern vom grossen kosmischen Geschehen anschaulich zu machen erstrebt – das ewig-Seiende und das sich stets Wandelnde. Für das unaufhörliche Vergehen und neuartige Wiederkommen im Weltgeschehen, wohl auch für das damit verbundene Hinauf, ist ihm die Figur der *Spirale* das Sinnbild, für das immer Bleibende, Ewige erscheint das in sich abgeschlossene Gebilde der *Ellipse* in vorläufigen Zeichnungen und dann auf immer neu gewandelten grössern Gemälden in Öl und später in der nun bevorzugten Dispersionsfarbentechnik. Es sind jetzt für Andres Juon innerlich schwere Jahre des freien Malerdaseins geworden, seit er, 1958, nach dreissig Jahren die Berglandwirtschaft aufgegeben hatte. Schwer, weil zur Sorge um Ausstellungsmöglichkeiten und Verkauf ihn jetzt ohne Ablenkung die innern weltanschaulichen Fragen und die malerischen Probleme der «Verwirklichung» des Erschauten und Ersonnenen bewegten, so dass er zeitweise in tiefe Bedrückung mit dem Gefühl des Ungenügens vor der grossen Aufgabe, der Sorge vor dem Alleinsein und des Nichtverstandenwerdens versank: «Aber schliesslich kommt es bei diesem Zustand darauf an, ob er (der Mensch) in Harmonie mit dem Ewigen sei, wo unser Standort in der Spirale ist, ob wir unsere Aufgabe erfüllt und unsere Geistigkeit im Strom weitergegeben haben» (8. Juli 76). Neuen Mut fand der

Zweifler immer wieder bei alten und neuen Freunden. Es bildete sich mählich ein Kreis von Liebhabern und echten Kennern seiner Kunst, die immer wieder Werke von ihm erwarben. Obschon ihm jedes ans Herz gewachsen war und er es nur ungerne fortgab, freute er sich doch der wachsenden Anerkennung und des neugesicherten Daseins. Der werktätige Kampf des Bergbauern war durch das Kunstschaffen überwunden. Der Künstler hatte seine beiden Kinder, ihrem Wunsch gemäss, ausbilden und sie nun ihren eigenen Weg ziehen lassen. Vorbei war die Zeit, als er mir einmal erfreut von einem Briefmarkenwettbewerb der Eidgen. Postverwaltung für die kommende Bundesfeier schrieb: «Nur die blosse vorschriftmässige Beteiligung bringt mir mehr ein als das Bauern im ganzen Jahr. Und auch mache ich es lieber als Viehfüttern!». Zu seinem Glück gewann er noch den Preis, und seine Marke mit der Schlossruine von Mesocco kursierte im Jahre 1944.

Um 1963 vollzog sich im Bildschaffen von Andres Juon ein entscheidender formaler Wandel, der sich auch mit neuen Einsichten in sein Weltganzes verband, aber an seiner Grundüberzeugung vom unerbittlichen Wandel als eigentliche kosmische Bestimmung nicht rührte. Bloss zufällig hatte er einmal bei einem Gespräch am Telefon gewohnheitsmässig ein wenig auf einem Blättchen Papier gekritzelt und zufällig ein paar Dreiecklein zusammengesetzt – und da erkannte er plötzlich an dem unbewussten Formenspiel in dem geometrischen Gefüge eine Gestalt. Überrascht von der Wirkung, versuchte er es danach bewusst mit weiterem Zusammenfügen solch kleiner Triangelgebilde, und siehe – immer wieder lösten sich vor seinem Auge aus den wirren Kompositionen in sich geschlossene Formen heraus. Damit begann nun seine Malerei mit der Auflösung des Bildganzen in zahllose, aber nun für seine Schau nach Grösse und Farbe fein abgestufte kleine Dreieckelemente, die er oft mühsam und in gelegentlich wochenlanger Arbeit ausglich und abstimmte. Er klagte dann über die aufwendige Mühe dieses Gestaltwerdens. Aber er hatte *seinen* Stil gefunden! Nun folgen jene eigenartig durchgeformten Gemälde, die er im Lauf der Jahre immer weiter zu entwickeln versuchte. Es sind oft für den Betrachter schon auf den ersten Blick anziehende, aber rätselhaft verwirrende Kompositionen (Farbtafel 3). Der Künstler verlangte von ihm jedoch nicht bloss flüchtiges Anschauen und ein Interesse an Farben und Formen, sondern eine schauende Vertiefung in sein Werk, bei der sich ihm dann das offenbaren musste, was er eigentlich aussagen wollte. Auch dies Dreiecksystem war ihm wieder ein Abbild des Weltganzen, da – wie er es einmal in einem Zitat aus einem Buch über Plato bestätigt fand – auf der niedersten Ebene der Natur die kleinsten Elemente für die Ordnung auf ihren höhern und höchsten Ebenen bestimmend sind, und diese hätten mathematische Form. Andres Juon hat zu seinen neuen kunsttheoretischen Einsichten einen kurzen, bekenntnishaften Traktat geschrieben. Man findet ihn abgedruckt im reichbebilderten Katalog des Bündner Kunstmuseums zur Ausstellung seines Gesamtwerks 1985. In der eben gefundenen Darstellungsweise, die er als etwas Wesentlich-Eigenes in seinem weitern Schaffen betrachtet, gestaltet er nicht nur neue Eingebungen, sondern er übermalt sogar ältere Werke in die geometrisch-flächige Ausdrucksform, aber so dass der ursprüngliche Gehalt noch durchscheinend erhalten bleibt.

Später hat er dann das Bekenntnis zu seinem neuen «Dreieckstil» im Hinblick auf ein so komponiertes Gemälde, das er hoch schätzte («Die Papierstadt wird gebaut», abgebildet im Ausstellungskatalog des Bünd. Kunstmuseums 1985 S. 28) doch als bloss *eine* seiner gültigen Ausdruckmöglichkeiten eingeschränkt. Ein derartig gefasstes «Bild von der Welt ist etwas einseitig; es ist eine Ideologie vom Aufbau der Welt, von den Dingen; aber von der *Dynamik,* die uns, die Schöpfung in endloser Bewegung hält, ist nicht die Rede. Es ist vielmehr die Spirale, die wir überall im Gefüge des Kosmos, aber auch in unserm Sein finden können, und die Ellipse, die das Bild der *Ruhe,* des Vollendeten ist. Beides habe ich dargestellt; aber es bleibt einmalig, unausgeschöpft – vielleicht für

einen grossen Künstler auf einem andern Stern vorbehalten» (Cazis 10. April 88).

So malt A. Juon in Ruhepausen neben Dreieckbildern, deren abgestimmte Konstruktion ihm stets eine mühevolle Leistung abverlangte, auch oft wieder Bilder in seiner ältern, freiern Darstellungsart, grosse erschaute und auch kleinere Werke, in denen er vor allem seine unmittelbare Stimmung wiedergeben konnte – wie etwa das stille winterliche Pastell, wo hinter dem kahlen Gezweige ein kaum fassbares, geheimnisvolles Wesen aufscheint (Farbtafel 4).

Das Entscheidende am Bild bleibt für ihn, obschon er sich doch so um die formalen Gebilde des Ausdrucks bemüht, schliesslich eben nicht die äussere Darstellungsweise, sondern der Gehalt, die Bildaussage. Damit setzt er sich bewusst in Gegensatz zu einer Kunst des «l'art pour l'art», aber auch zu modernsten Richtungen, die «nur durch Theorie (für Einzelne) erfasst werden können». «Auch das durch den Stress in der modernen Entwicklung hochgezüchtete, absichtlich Fragwürdige kommt nicht aus dem Urgrund der Kunst, der (Ur) Aussage, die den Menschen in seiner Entwicklung begleitet» (spätes Schreiben an meinen Bruder Ph. Z.). «Der Moderne muss eben auf Knalleffekte bauen . . ., sonst könnte er ja nicht verkaufen», meint er einmal. Klagen über Zurücksetzung und das Unverständnis für seine eigene Welt finden sich bei dem oft an sich und der Mitwelt Verzweifelnden immer wieder in seinen Briefen: «Dabei hat es keinen Sinn, dass ich immer wieder Bilder für den Hausgebrauch male. An Verkauf und an (die von ihm seit Jahren ersehnte) Ausstellung ist ja nicht mehr zu denken» schreibt er schon früher (um 1945).

Auch das Leben im entlegenen Camana wurde für Andres Juon mählich eintönig, seit seine Kinder ausgeflogen waren und seine überallhin sorgende Frau zeitweise zur Pflege der erkrankten Tochter wegziehen musste. Zwar konnte er immer bei der Kindesfamilie in Thusis weilen und auch durch teilnehmende Freundschaft in Chur einen Raum finden, wo ihm Stille und Besinnlichkeit möglich wurde. Dennoch: «Nach Camana verkrieche ich mich mehr und mehr, wenn ich die grosse Stunde herannahen fühle! Es ist immer mehr über der Welt. Und es begleiten mich im Geist die Wenigen, die mir ganz nah und vertraut gewesen sind» (im selben Brief vom 10. Jan. 77).

Doch schon lange vorher erwägt er zögernd: «Ich muss mich mit dem Gedanken befreunden, Camana gelegentlich aufzugeben» (19. Jan. 71). Acht Jahre später kann er sich den zaghaft gehegten Wunsch erfüllen und ein neues eigenes Haus mit einem Atelier und Raum für die Seinen im Domleschg verwirklichen. Aber das Bauen zehrt an seinen Nerven. «Ich komme kaum dazu, an Plänen fürs Malen zu denken. Im Herbst soll meine Familie in *Cazis* einziehen» (4. Jan. 79). Das wohldurchdachte Haus, das sich der nun Fünfundachtzigjährige erbaut hat, ermöglicht ihm neue Schaffensfreude in einer neuartigen Umwelt. Aber die Ruhe des Herzens ist dem stets Bewegten, immer Suchenden auch hier nicht gegeben. Schon bald schreibt er mir: «Du hast Cazis stark überbewertet; denn Camana bleibt Heimat, Nähe zu den ewigen Dingen. Und ich 'plange' auf den Frühling dort oben» (23. Jan. 80). «In Camana kann man die 'Hand Gottes' fühlen, im Dunkel der Lebensspirale schreien oder fluchen oder auch vor Sehnsucht weinen» (Cazis, April 1985). Später aber, da ihm am neuen Wohnort einiges gelungen, meint er wieder: «Cazis ist weit fruchtbarer Boden als Safien, aber alles ist vergänglich» (16. Dez. 87). Hier hat er vor allem die leichtere Möglichkeit, auszufliegen und Kontakte mit andern Menschen und Landschaften zu finden, um dann im Atelier etwas neu Erwecktes reifen zu lassen. Besinnliche Aufgeschlossenheit und offene Weite sind die Pole, zwischen denen sich sein unstetes Sehnen auch im spätern Leben bewegt. Bis ins hohe Alter noch neue Weltaspekte kennen zu lernen, verhalf ihm Frau Dr. Elisabeth Messmer, eine Persönlichkeit aus dem Kreis der Bewunderer seiner eigenartigen Kunst und eine einsichtige Teilnehmerin an seinem Denken, Schaffen und Leben. Sie hatte dem oft einsam in Safien Horstenden schon jene Zufluchtstätte in Chur eingeräumt, wo er

Erholung und Anregung empfing und ihn durch Ankäufe unterstützt. Sie hat Andres Juon während vieler Jahre liebevoll-aufopfernd zu nähern und fernen Kunststätten geführt.

Noch als er berichten musste, dass er bei geringer Anstrengung – oder auch 'grundlos' für Augenblicke das Bewusstsein verliere und «unbemerkt hinfallen würde», wagt er mit Frau Messmer getrost eine zweite Reise nach Paris, um dort u. a. auch «eine alte Russin namens Juon», die Tochter des Komponisten Paul Juon, zu besuchen, und wieder seine volle Gesundheit damit zu erweisen! Ohne Frau Elisabeth wäre dies nicht mehr möglich geworden; denn «nur mit 'Mussiö' kann ich mich dort nicht verständigen». Die Gefährtin hatte den nicht immer geduldig-einfachen Mann – «weil ich ja ein ewiger Nörgler und Weltverbesserer bin» (April 1985) – schon in andere ferne Gegenden geleitet, u. a. ins Südtirol, in die Provence, nach Berlin, nach Hannover-Köln, aber ihm auch beglückende Wanderungen ermöglicht im Appenzellerland, im Wallis und im Tessin, zum letzten Mal 1989 wieder nach Cademario, das es ihm besonders angetan hatte.

Im Jahr 1985 erlebte Andres Juon noch die Erfüllung eines jahrzehntelang gehegten Wunsches durch die umfassende Ausstellung seines bisherigen Schaffens, die ihm das Bündner Kunsthaus unter Dir. B. Stutzer eingerichtet hatte. Sie brachte ihm neue Freude und Erfolg.

In der Folgezeit aber musste auch er, obschon er sich noch tätig dagegen wehrte, das Schicksal des Alters schmerzlich erfahren «Alt wird man allein, mich hat es plötzlich erfasst, als mein Gehwerk vor einigen Monaten zu streiken begann» (28. April 88), und sein Weg beschränkt sich jetzt auf die nahe wildverwachsene Waldung am Rhein, in der er sich noch wandelnd und sinnend Erholung sucht. Sein Haus wurde leer, als sich zuerst seine angewachsene Familie nach Thusis begab, und als dann auch die ihn treu umsorgende Frau Hertha, durch den Verlust ihrer körperlichen Kräfte gezwungen, sich im nahen Altersheim zur Pflege niederlassen musste und als er auch sein in die Ferne gerücktes Heimwesen in Safien seinem Sohn übergeben hatte. Der vereinsamte alte Mann wollte aber in seinem Haus zu Cazis, in seinem Atelier und bei seinen Bildern ausharren. Zwar erfreute ihn stets ein gelegentlicher Besuch, und er konnte auch hie und da noch in Chur zu seinen Freunden, zu denen neben Frau Messmer auch mein Bruder und dessen malend-teilnehmende Frau Vreni – «ein übersehenes Talent» (28.4.88) – gehörten.

Im einsamen Alltag, wo nur noch die überbeschäftigte, selbst körperlich behinderte Tochter Stani häufig dem Vater einige häusliche Hilfe bringen konnte, versuchte er und verwarf er neue Bildeinfälle, belastet, wie er längst pessimistisch meint, «durch Gedächtnisschwäche und Fantasiezerfall» (15.5.88). Er nimmt auch ältere, ihm liebgewordene Bilder hervor und möchte sie, «Wie's mir manchmal der Teufel eingibt», verändern, muss dann aber einsehen, dass er sie nur verdorben hat. Aber: «Ich habe einfach meine Existenzaufgabe ... und noch Zeit, hie und da an einem Bild herumzukratzen, bis es kaput ist – wie die Leute sagen» (Ostern 1991). Dennoch gelingen ihm auch in der Spätzeit noch neuartig-eindrückliche Malereien mit heiter-ernstem, ja ironischem Gehalt, mit denen er den «Rummelplatz» der Welt widerzuspiegeln trachtet. Freilich, ein politisch-negativer Kritiker wie die meisten Modernen wollte er in seiner Kunst nie werden, wenn er auch im Gespräch oft sehr heftig «engagiert» war. So etwas wie ein Spitzweg zu sein, schiene ihm, wie er einmal noch im letzten Lebensjahr gesteht, erfreulich. Dieser «wäre übrigens eine wohltuende Medizin für unsere Gehetzten» (I.V.91); aber solches war ihm, dem Zweifler und zu tief Blickenden, eben versagt!

Viel Zeit verbringt der schon weit über den 90. Geburtstag Hinausgewachsene, da ihn bei den gelegentlichen Malversuchen nun auch das schwindende Augenlicht und die unsicher gewordene Hand bedrücken, der Geist aber wach bleibt, mit dem ihm eigenen Sinnen im Rückblick auf das Durchlebte und immer nachhaltiger im Aufblick ins ewige Werden und Vergehen: «Wie goldgrün sind doch die 'Hügel'

meiner Erinnerung, wenn ich an unsere erste Begegnung im vorsintflutlichen Safien denke, da im menschlichen Verkehr noch keine Hetze zu spüren war und Du gläubig am Nuggi der Wissenschaft sogst!» (3. Mai 91). «Ich warte eigentlich auf den, der die 'Abschiede' auf höhere Anordnung ins Haus bringt, und schaue auf den Weg zurück, um zu sehen, wer noch da ist auf meiner Spur» (20. Sept. 91). Schmerzliche Wehmut spricht aus dem Pastell mit dem von den Bäumen herabfallenden Laub, der an der letzten Erntearbeit kauernden Frau und dem an einen Stamm gelehnten Flötenspieler, dessen entsagend-sanfte Klänge wir zu vernehmen glauben (Abb. 3).

In letzter Zeit hat er es eben schmerzlich erfahren, dass das Alter zur Resignation zwingt: «Jeder erreicht die Wandlung, die das Irdische nicht mehr lebenswert erscheinen lässt. Die Spirale reisst Dich hinein in das Unerbittliche, in dem wir – geborgen sind! So wenigstens seh' ich es im Altwerden. Suchen wir nach dem Sinn, so sind wir schon mit ihm verbunden» (15.12.88). Der Sinn liegt im ewigen Wandel, und Gott kann er nur als den «Beweger aller Dinge erkennen», wie er es einmal in dem mehrfach publizierten Gemälde erschaut hat, wo sich ein golden-rot leuchtendes Geschehen im Geschlinge von Spiralen um eine lichte Mitte dreht, in der eine weisse Gestalt das Ganze beherrscht.

Doch ganz ohne Hoffnung ist diese Schau in den ewigen Wandel, dem wir unterworfen sind und den der Maler immer wieder auch in seinen Briefen beschworen hat und in den kosmisch-symbolischen Gebilden geometrischer Art anschaulich zu machen suchte, doch nicht. Das verraten auch jene paar Reime «Philoso-

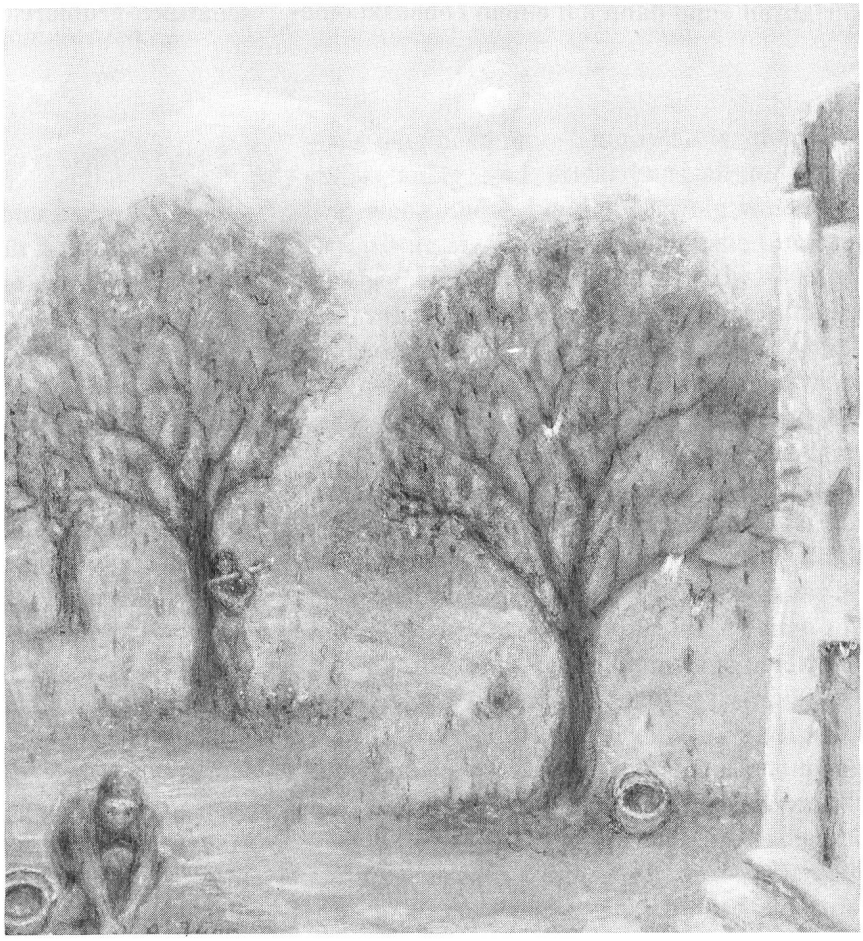

Abb. 3: Abschied

phie der Spirale», die er mir schon aus «Camana, Altjahrabend 1977 (verbrochen von A. J.)» als erstes Bruchstück mitgeteilt hat, das mit den Zeilen beginnt: «Es ist ein Wandel aller Dinge/Wenn seine Hand am Antlitz formt der Welt . . .». Frau Messmer erhielt die Verse später, eindrücklich erneuert und erweitert, in der Form:

«Wenn Er beim Formen aller Dinge
Mich anblickt durch das Rätsel dieser Welt
Und ich im Dunkel angstvoll singe,
Ein Stern aus seinem blauen Mantel fällt.
Der blitzt durch die Spiralenringe,
Damit der Sinn der Sphinx sich mir erhellt.
Denn wenn ich mit dem Chaos schwinge,
Erkenne ich die Hand nicht, die mich hält.»

Am 21. Dezember 1990, ziemlich genau ein Jahr vor seinem Hinschied schreibt er, er möchte noch einmal etwas von meinem Dasein erfahren «und dann auf einem Lebenskilometerstein hocken und warten, bis mich einer mitnimmt. Das 'Wohin' muss uns allmählich doch wurst sein. Schliesslich ist Wandlung ja Leben, ohne Wandlung kein Leben. Wandlung ist alles an sich. Wenn Wandlung nicht wäre, wären wir also nicht – ich versuch's, mir das vorzustellen».

Immer wieder kommt der Maler auf diese seine Grundhaltung zurück, die eben sein Denken, Schaffen und auch sein Leben bestimmt. Dennoch ist es schwer, sein weitgespanntes Werk einfach zu umschreiben: es ist reich an Motiven von Landschaften, Portraits, von Träumen und kosmischer Schau, verschiedenartig in den Materialien von Stift-, Pastell-, Öl- und Dispersionsfarben, abwechselnd in den naturnahen, halbgegenständlichen und abstrakt-geometrischen Gebilden, im Auf und Ab von Stimmung und innerm Gehalt – zusammengehalten vielleicht allein von dem immer neu einsetzenden Ausdruck eines leidenschaftlich-grüblerischen Künstlerwillens.