Les artistes de la SPSAS disparus en 1976 = 1976 verstorbene Aktiv-Mitglieder der GSMBA

Autor(en): **Robert, Max / Hasli, Richard / Aebi, Peter**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1977)**

Heft 1

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623312

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

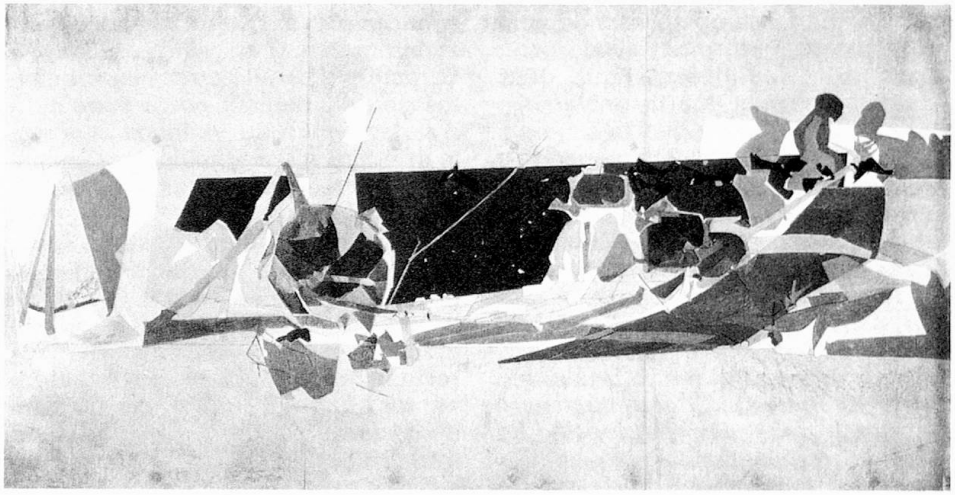
Les artistes de la SPSAS disparus en 1976

Coghuf (1905–1976)

La mort d'un grand artiste est toujours une perte, non seulement pour ses proches et ses amis, non seulement pour son pays, mais pour l'humanité dans son ensemble. L'artiste-créateur – et Coghuf appartient à cette catégorie – constitue cette part de rêve et de fantaisie dont nous ne saurions nous passer sans gros risques de dessèchement moral et intellectuel. Surtout en notre époque de matérialisme et de rationalisation!

Coghuf nous a quitté en février 1976. Il n'est pas certain, pourtant, que la Suisse entière ait eu conscience de la grande perte subie. Même dans certains milieux amis des arts. Pourquoi? Parce que dans notre Confédération d'Etats, très compartimentée, on ignore souvent ce qui se passe chez le voisin. Nos compatriotes de langue allemande appellent cette déformation du fédéralisme le «Kantönligeist». Mais il y a une autre raison à ce manque d'intérêt, provenant d'un manque de connaissance: Coghuf n'aimait pas exposer! Il n'a jamais eu d'exposition particulière ni à Genève, ni à Lausanne, ni à Neuchâtel, ni à Fribourg ou en Valais. Même à Zurich on le connaît peu, car dans cette ville non plus il n'a pas été présenté. Dans les riches musées des villes susmentionnées on chercherait vainement une œuvre de Coghuf. Peut-être, maintenent qu'il nous a quitté, s'apercevra-t-on qu'il représente pour l'art en Suisse un élément solide, une référence sûre!

Ce Bâlois devenu Jurassien n'est pas uniquement un peintre habile à assembler harmonieusement les formes et les couleurs, à déceler les caractéristiques du personnage portraituré, à nous séduire par une représentation forte et originale du pays où nous vivons. Coghuf possède toutes ses possibilités. Mais il leur ajoute ce qui fait de l'œuvre d'art une chose vivante: il ajoute à son indéniable talent l'entier de sa forte personnalité! Coghuf ne s'est jamais «habillé du dimanche» pour peindre. Ni au propre, ni au figuré. Il n'entrait pas dans son atelier en laissant à la porte ce qu'on pourrait appeler ses défauts: la colère parfois, la violence aussi! Tout son être participait à la création de l'œuvre. Ce qui la rendait profondément humaine, émouvante, quelquefois dure et agressive; d'autres fois douce et vibrante de bonté. Le plus souvent, les deux tendances voisinent sur la même toile. Il s'y établit alors un jeu, un blancement entre douceur et révolte! C'est parce que l'artiste refusait toute concession, parce qu'il s'engageait totalement, qu'on a dit de lui, très souvent, qu'il était une force de la nature. C'était d'autant plus vrai que sa vie privée était à l'image de son œuvre. J'ai rarement rencontré une telle similitude entre l'homme et son œuvre.



Coghuf: Les globes, 1968
Peinture murale sur le béton brut au progymnase de Binningen

Ernest Stocker, dit Coghuf, né dans la banlieue bâloise en 1905, s'est établi dans Les Franches-Montagnes le jour où il a découvert ce pays magnifique. Il a bien essayé de retourner à Bâle, mais il est revenu dans le Jura, comme attiré par un aimant. Il était jeune encore et célibataire. Puis il s'est marié ayant tout de même choisi une Bâloise jeune et jolie. Et surtout courageuse et patiente. Dix enfants sont nés de cette union, dont neuf encore en vie. Durant de longues années régna dans la grande ferme de Muriaux une vie intense dont le maître, un peu despote mais débonnaire, rythmait les jours et les saisons. Figuratif à ses débuts, Coghuf, sans se renier jamais, vint à l'abstraction un peu comme le varappeur gravit un sommet escarpé. De là-haut, l'on a une meilleure vue d'ensemble! Puis, apaisé par l'effort, les yeux et l'esprit enrichis par de nouvelles expériences, on peut ensuite retourner à ses premières amours. C'est ce qu'a fait Coghuf dans les derniers mois de sa vie, Il a peint sa ferme, différemment des tableaux de jeunesse, mais de nouveau de manière entièrement figurative. De cette dernière période il existent aussi de nombreux dessins, des nus féminins surtout, d'une mise en page hardie. Comme s'il avait senti que le cours de sa vie serait interrompu, Coghuf a, ainsi bouclé la boucle, refermé le cercle. Cet artiste est un cas assez rare chez nous. Il ne s'est pas contenté d'être peintre, dessinateur et graveur. Il a aussi signé d'importantes œuvres monumentales qui ornet des églises et des bâtiments officiels. Citons, en vrac, la mosaïque de l'Université de Bâle, la grande peinture murale du gymnase latin, près de la cathédrale, à Bâle également, d'autres peintures dans divers édifices de la cité du Rhin et dans les villages voisins. Il a participé en force à la décoration de l'Ecole des hautes études commerciales de Saint-Gall. Il a signé les vitraux de l'église de Soubey, de l'église de Peseux, de la collégiale de Moutier, de l'église de Lajoux, de la chapelle de Mettemberg. Mais, à mon avis, ce qu'il a créé de plus

Coghuf: La ville, Eau-forte, 1932

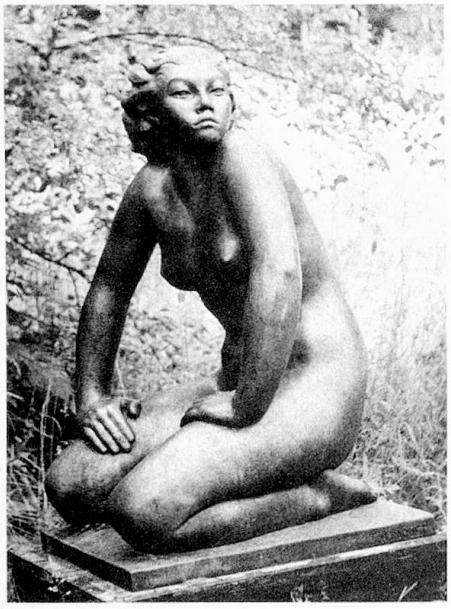
original, de plus hardi mais aussi de plus harmonieux c'est la décoration de l'eglise «Zum Guten Hirten» à Altstätten, dans le canton de Saint-Gall.
D'esprit volontiers frondeur, Coghuf était en même temps profondément religieux et l'affirmait avec force. «Je suis, disait-il, catholique dans la mesure où cela signifie universel». Cet homme étrange, à la fois simple et compliqué, se disant paysan et artisan, mais se plaisant en la compagnie des philosophes et des théologiens de toutes les tendances, nous a quittés. Mais il nous reste son œuvre et son exemple.

Max Robert

Max Robert est l'auteur d'une publication bilingue sur Coghuf qui a paru en 1969 dans les Editions d'art Robert S.A., Moutier.

Henri Paquet (1898–1975)

Notre ami Paquet a disparu. Comment dire combien nous mesurons le vide qu'il laisse dans les cœurs? Je sais pour ma part et pour beaucoup d'amis ce que nous lui devons. Esprit mesuré, harmonieux, instinctif, il avait senti bien avant nous combien il fallait faire appel à toutes les facultés de l'être: sensibilité, raison, intuition. Définir la personnalité de Paquet me semble bien difficile. Je dirai simplement que l'homme et l'artiste ne faisaient qu'un. Nature authentique d'une sincérité absolue, l'artiste a relativement peu produit; mais précisément pour lui l'art n'était pas production. Sa préoccupation était surtout, pour reprendre un mot de Cézanne «d'organiser ses sensations». Très curieux et proche de la nature, sa source d'inspiration était l'être ou l'animal.



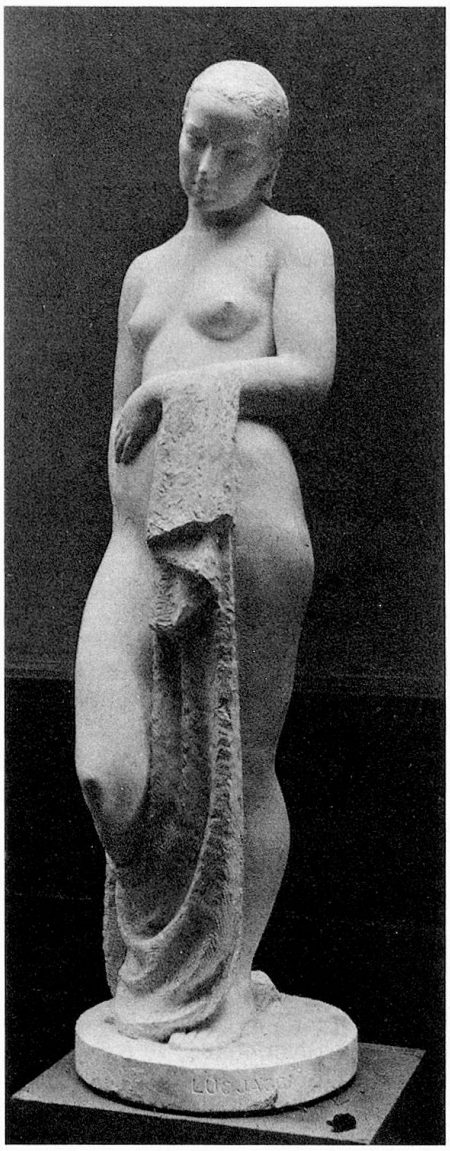
Henri Paquet: Faunesse

Nous connaissons de lui d'admirables animaux d'une synthèse parfaite dans la tradition des animaliers français.
Visitant récemment avec des amis une exposition nous avons tous pu sentir combien Paquet a su observer et comprendre l'animal.
Caractère doux et harmonieux, qualités peu adaptées à notre époque, il n'a pas confondu violence et force, la grimace et la véritable expression. Il nous laisse des bustes admirables, et certains de ses «nus» témoignent d'un talent complet et subtil. Pédagogue né, sa faculté de s'effacer et de se mettre à la place d'autrui, en a fait pour beaucoup d'entre nous un maître véritable et un ami. Ses recherches techniques souvent étonnantes, parfois empreintes de candeur, de pureté et de naiveté ont su traduire admirablement sa nature de poête.
Enthousiaste à chaque idée nouvelle, respectueux de l'opinion d'autrui, sensible, toujours digne et pourtant de jeunesse d'esprit, il a été un étonnant exemple jusque dans sa maladie. Magnifiquement entouré, il a su nous détendre et quelquefois nous faire rie, comme savent le faire ceux qui sont en contact constant avec les forces de l'esprit.

Section de Genève

Luc Jaggi (1887–1976)

Sa vie artistique n'est pas simple à relater, il aima la peinture... il aima la sculpture, reçu le prix Diday de peinture et sa vie durant, il continua à peindre tout en sculptant.
Après avoir suivi les cours de Mr Cacheux à l'Ecole des Arts et Métiers, il se rendit en Italie et fréquenta des prix de Rome et travailla aux quadriges du monument de Victor Emmanuel et fit ensuite un séjour à Paris; puis de retour à Genève, il participa à plusieurs concours et d'autre part, obtint l'exécution des statues qui ornent l'entrée du B.I.T., ainsi que les bas-reliefs qui agrémentent la grande porte; puis il exécuta la fontaine de la plade Cornavin, ainsi que celles de la Madeleine et de la rue Louis-Favre et un grand panneau, bas relief à l'entrée d'un immeuble du chemin de Roche. Pendant six années, il fit partie de la commission fédérale des Beaux Arts à Berne. On lui commanda, pour le Musée d'Ethnographie, le buste du professeur Eugène Pittard et également celui du professeur B.P.G. Hochreutiner pour le Musée du Jardin Botanique. Il est l'auteur de très nombreux bustes et sculptures qui se trouvent chez des collectionneurs, ainsi que dans des Musées à Soleure et à Genève. On voit également des



Luc Jaggi: Baigneuse

statues en bronze et en marbre à Bâle, au bord du Lac Léman et son «guerrier de St-Jacques» au bord du Lac de Thoune.
A l'entrée des abattoirs de Genève s'élève un taureau en granit du Tessin; dans un des hall d'entrée de l'aérogare de Cointrin, on peut voir une sculpture en bronze. Il fut chargé de sculpter de nombreuses médailles, entre autre, celle destinée à Mr. Huber, alors président de la Croix Rouge.
monument aux morts, qui représente une mère en costume du pays, qui pleure ses enfants. Pour l'exposition nationale de Zürich en 1939, on lui commanda un motif sculptural, symbole des 4 races suisses, d'une hauteur de 7 mètres et d'une largeur de 5 mètres.
Il est impossible de citer tout ce qu'il créa tant son activité artistique fut importante.

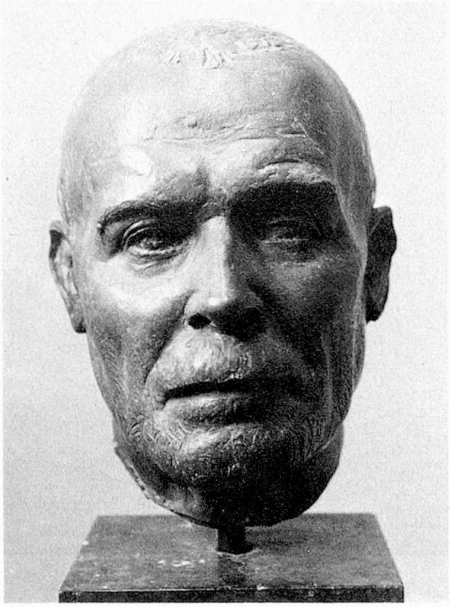
1976 verstorbene Aktiv-Mitglieder der GSMBA

Hermann Hubacher (1885–1976)

Geboren in Biel, Ausbildung als Goldschmied. Weiterbildung in Wien 1906/07, München 1909/10 (Begegnung mit Hildebrandt). Ab 1917 Wohnsitz in Zürich. Ehrenmitglied der GSMBA.

Oft wird vergessen, dass die moderne Schweizer Plastik, die ihre Siege heute in der ganzen Welt feiert, ihre Voraussetzung hat in der Vorarbeit, die in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts die Pioniergeneration für die plastische Kunst der Schweiz geleistet hat. Hermann Hubacher, Hermann Haller, Otto Charles Bänninger, Karl Geiser und Carl Burckhardt haben als erste (und zum erstenmal in der schweizerischen Kunstgeschichte) mit ihren Werken der Welt eine fest umrissene Vorstellung von der Schweizer Bildhauerei gegeben. Im Kollektiv mit seinen Kollegen oder allein hat Hermann Hubacher nahezu während fünfzig Jahren in Europa und Übersee ausgestellt, und dabei sind ihm immer wieder Ehrungen zuteil geworden: 1938 der internationale Preis der Biennale Venedig für Skulptur, 1960 der Premio del Fiorino, Florenz (ex aequo mit Bänninger). In der Schweiz – zumal in Zürich – sind seine Porträts und figuralen Kompositionen in öffentlichen und privaten Sammlungen, in Pärken, an Strassen und Plätzen präsent und haben einst vielen jüngeren Talenten unseres Landes die Richtung gewiesen. Wie sehr man ihn anerkannte, belegen die Zahl der Aufträge, die Auftraggeber (Heinrich Wölfflin war unter ihnen) und die Würdigungen: 1944 erhielt Hermann Hubacher den Kunstpreis der Stadt Zürich, 1945 den Ehrendoktor der Universität Zürich, 1955 den Kunstpreis der Stadt Biel.

Sein besonderes künstlerisches Verständnis des Klassischen erlaubte Hermann Hubacher, die wegweisenden Leistungen auch seiner Zeitgenossen zu erkennen: in der Plastik von Rodin, in der Skulptur von Maillol (die er beide persönlich gekannt hat), in der Malerei von Cézanne und Picasso, dem «Meister unserer Tage», der seit je, mit besonderer Hingabe aber während der dreissiger Jahre, dem klassischen Menschenbild huldigte. Indem Hubacher das Klassische nicht vom Begrifflichen, sondern über das Künstlerische als ein Prinzip des zeitlosen bildnerischen Gestaltens auffasste, versperrte er sich auch nicht den Weg zur Unbefangenheit, die das eigene Werk verlangte – im Gegenteil: eben die Verehrung des Klassischen machte ihm die Gefahr des Klassischen bewusst.



Hermann Hubacher: Büste Augusto Giacometti, 1943

In Bronze, Terrakotta und Stein hat Hubacher das stehende, sitzende, kniende und kauernde Mädchen dargestellt, das Mädchen beim Spiel und beim Baden, die Frau im Nachdenken; sein Erlebnis hat diese Mädchen und Frauen mythologischen Figuren angenähert, sie können Leda, Aphrodite und Artemis sein, denn für das Welt- und Lebensgefühl Hubachers bildeten Mythologie und Realität keine getrennten Grössen, sondern zutiefst miteinander verschwisterte Bereiche.

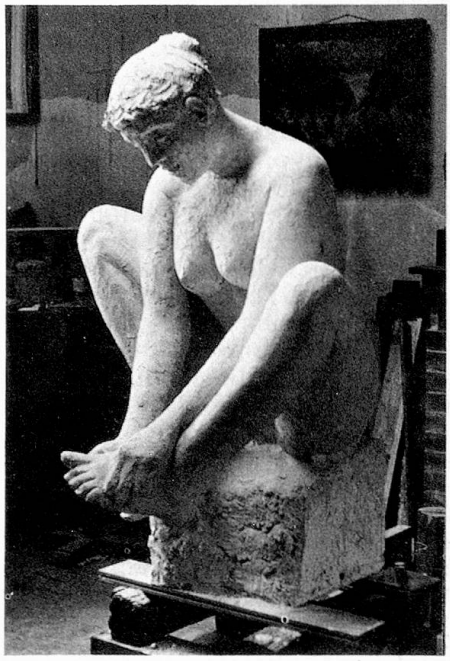
Er hat die Körper nach tektonischen Gesetzen gebaut, die Volumen geordnet nach der Forderung von Gegensatz und Entspannung, die Verhältnisse der einzelnen Teile zueinander und zum Ganzen beachtet – die Prallheit des Lebens, die mittelmeerische Fülle des Körpers, die Gelöstheit und selbstverständliche Freiheit des Daseins im Raum sind seinen Figuren jedoch fremd; sie sind verhaltener, keuscher, auf eine eigentümliche Weise scheu, als wäre ihnen der Körper nicht recht vertraut, als müssten sie erst um die Geborgenheit im Raume werben. Die Naturkraft, der sie entstammen, tritt in ihnen auf eine sehr gedämpfte Weise in Erscheinung, die Sinnlichkeit – und darin mag man das Schweizerische in Hubachers Werken sehen – entfaltet sich innerhalb der Grenzen der *Besinnlichkeit,* wie sie der Künstler in seinen Figuren immer wieder, mit einer gewissen Neigung des Kopfes, einer bestimmten Gebärde der Arme, zum Ausdruck brachte; ihr Dasein erfüllt sich in milder Bewegung. Besinnlich, mild und intim, verlangen sie Standorte, die ihrem Wesen entsprechen, den Park, die Parklandschaft mit ihrem laubgefilterten Licht, und ihre «Menschlichkeit» erleichtert den Kontakt, erlaubt das ruhige Zwiegespräch.

Die Kunst von Hermann Hubacher, die alles Dämonische ausschliesst, ist also nicht kalte «Podestkunst», sondern öffentlichkeitsfreudig, gesellschaftsfreundlich oder umfassender: menschenfreundlich. Liebe zur Kunst schloss für den Künstler auch die Liebe zum Menschen ein – wie anders wäre sonst sein reiches und unablässiges Porträtieren erklärbar. Die Porträtkunst ist ihm – neben der Freiplastik – von Anfang an das wichtigste Anliegen geblieben, und zwar sowohl das männliche wie das weibliche Porträt.

Hermann Hubacher hat das Ordnen und Vereinfachen in seinen Bildnissen nicht bis zur Anonymisierung des Kopfes vorangetrieben, sondern im Sinne der Sichtbarmachung der geistigen Eigenart und der seelischen Gestimmtheit des Porträtierten aufgefasst; vor allem aber lag ihm daran, die *Gemütswelt* zum Ausdruck zu bringen, in der ein bestimmtes Individuum lebte. In jedem Bildnis, in jeder Figur hat er so das Vertrauen in den Menschen, sein Ja zum Dasein mitgegeben – und so immer wieder sein Bekenntnis zur Tradition des Klassischen formuliert.

Richard Häsli

Gekürzte Fassung des Nachrufes aus der NZZ vom 20./21. Nov. 1976.



Hermann Hubacher: Dornauszieherin, 1961

Gustave Piguet (1909–1976)

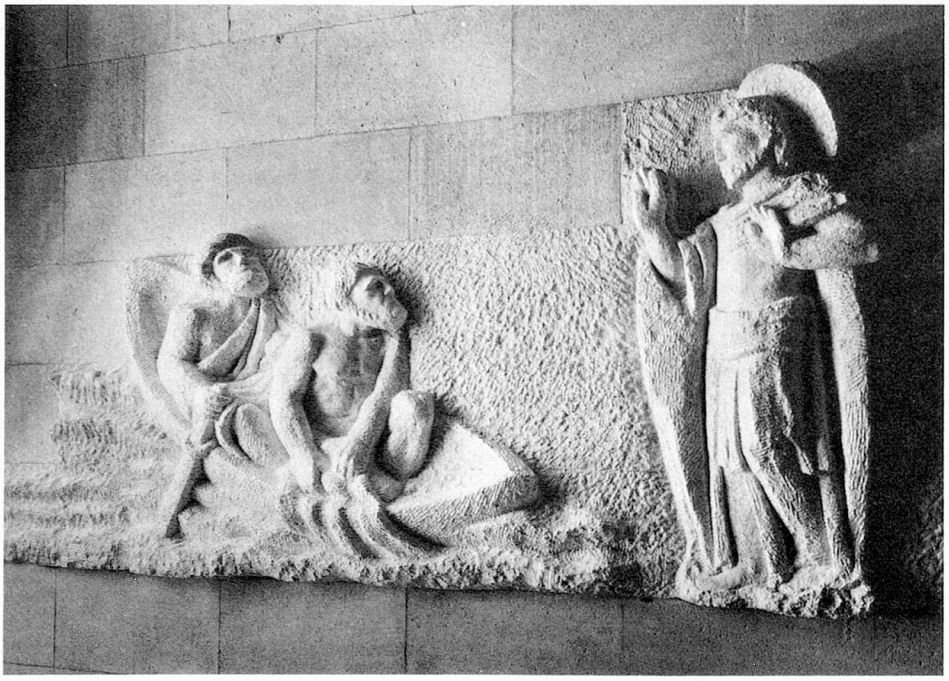
Gustave Piguet, 1909 in Interlaken geboren, ist welscher Herkunft und in Bern aufgewachsen. Er verkörpert eine glückliche Synthese von culture romande und bernischer Behäbigkeit. Die gleiche Mischung bildet den besonderen Reiz der unvergleichlichen alten Gassen unserer Bundesstadt. So ist es nicht verwunderlich, dass er nach seiner Lehre bei Etienne Perincioli von Bern nach Paris zog und dort während zehn Jahren die für so manchen Künstler entscheidende Anregung und Förderung fand. Zwar brachte ihm sein Schaffen frühe Erfolge. Dennoch blieben dem jungen Künstler in Frankreichs Kapitale und Kulturzentrum schwere Sorgen und harte Not nicht erspart. Gustave Piguet hat sie nicht nur mannhaft ertragen, sondern durch verdoppeltes Bemühen überwunden.

Der Ausbruch des zweiten Weltkrieges zwang Gustave Piguet zur Heimkehr. Begabung und handwerkliches Können des jungen Bildhauers fanden in bernischen Landen bald Beachtung und Anerkennung. Ein erstes Meisterstück entstand in der künstlerischen Ausgestaltung der Fassade des Rathauses. Dann schuf er in rascher Folge die Reliefs an der Kunsthalle, die lebensgrossen Figuren und Reliefs an der Aussenwand und Eingangstür der Petruskirche sowie Kanzel, Abendmahltisch und Taufbecken dieses Gotteshauses. Wer die kraftvollen und eindrücklichen Darstellungen aus dem Leben Petri betrachtet, wird zunächst kaum gewahr, dass ihnen das breite Vordach allzuviel Licht wegnimmt, also das Element vorenthält, dessen in Richtung und Intensität wechselndes Fluten der Plastik erst das volle Leben verleiht.

In den vergangenen dreissig Jahren hat Gustave Piguet ein vielseitiges Werk geschaffen; es umfasst Portrait-Köpfe und -Büsten und eine grosse Zahl von Plastiken, die öffentlichen Plätzen, Gebäuden und vielen privaten Gärten und Wohnräumen den künstlerischen Akzent verleihen. Wenn ich an Gustave Piguet und sein Werk denke, so wird mir deutlich, was für mich im Vordergrund steht. Es ist die Persönlichkeit des Künstlers, die ich als kraftvoll, vital und sensibel bezeichnen möchte. Zu seiner Persönlichkeit gesellt sich das handwerkliche Können. Und in seinen Werken kommt das persönliche Element und das Bild, das sich der Künstler von dem macht, was er unter einer Art innerem Zwang schafft, spontan zum Ausdruck. Mir scheint die Qualität eines Kunstwerkes sei vor allem abhängig vom Wesen des Schöpfers und von seinem Können, dann aber auch vom Ernst, vom Grad der Leidenschaft, ja Besessenheit, die sein Mühen um die Vollendung des Werkes begleiten. Gustave Piguets Schaffen ist ein Akt der Selbstverwirklichung und nicht der in jüngster Zeit recht oft anzutreffenden Selbstverfremdung. Er gestaltet eine Welt, die zwar gelegentlich sehr bewegt ist und deren Dynamik gelegentlich fast barock anmutet; eine lebensvolle Welt, in der man sich heimisch fühlt. Seine Werke sind mir zu stets neu anregenden und lieben Begleitern meiner Tage geworden. So möchte ich heute Gustave Piguet für sein Schaffen danken und den Wunsch aussprechen, dass sein Werk noch viele Jahre wachse und gedeihe.

Peter Aebi

Auszug aus dem Katalogvorwort



Gustave Piguet: Relief Petruskirche Bern, 1944–46

Rudolf Küenzi (1916–1976)

Die Nachricht vom Tode Rudolf Küenzi's hat uns, seine Kollegen vom Bunde Schweizer Architekten, nicht nur tief betroffen, sie hat uns auch nachdenklich gestimmt, weil wir nicht nur einen guten Kollegen, sondern auch einen aussergewöhnlichen Menschen verloren haben.

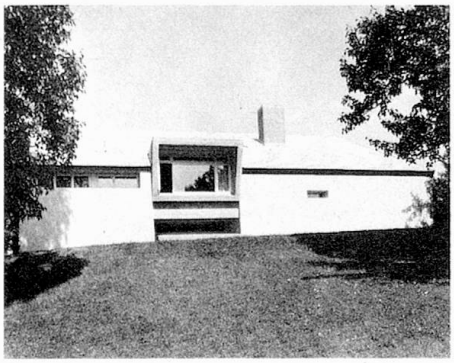
Seine Grundausbildung und sein erstes Werkzeug holte Rudolf Küenzi sich in der damaligen harten Schule von Josef Schütz, wo er mitten in der Krisenzeit der Vorkriegsjahre seine Lehrzeit abschloss. Nach verschiedenen Stellen in der Schweiz fuhr er 1938 mit dem Velo nach Schweden, wo er zwei Jahre arbeitete und weitere Ausbildung genoss. Einflüsse dieser schwedischen Schule waren im Schaffen Rudolf Küenzi's unverkennbar.

Bei Kriegsausbruch kehrte er in die Schweiz zurück. In späteren Jahren hat er seine berufliche Ausbildung ergänzt als Fachhörer bei Professor Hofmann.

Neben dieser Ausbildung war bei Rudolf Küenzi aber etwas Entscheidendes vorhanden, das sich nicht ohne weiteres anlernen lässt: nämlich eine ausgesprochen künstlerische Begabung, ein hoch entwickeltes Vorstellungsvermögen und ein gutes Form- und Materialgefühl, verbunden mit einer unbändigen Arbeitslust und einer geradezu besessenen Lust am Zeichnen und Gestalten. Im stillen, den meisten unbekannt, hat er auch gemalt (Schüler von Albert Pfister).

Rudolf Küenzi hat nie ein grosses Büro geführt. Sofern man unter «gross» die Anzahl der beschäftigten Leute versteht. Er liebte übersichtliche Verhältnisse. Er lebte bei seinen Bauten intensiv mit und konnte in Fragen der Gestaltung für eine ihm wichtig scheinende Sache kämpfen. Wo ein anderer, vielleicht aus Selbstschutz, lächelnd einen Kompromiss eingeht, konnte er seine Sache hartnäckig verteidigen. Man spürt seinen Bauten dieses intensive Mitleben, sei es bei der Materialwahl, den Ausführungsdetails und selbst bei der Ausstattung und Möblierung an. Seine Bauten waren nie formalistisch oder schematisch. Eine im tief Menschlichen liegende Grundhaltung gab ihnen das Gepräge.

Eine solch aufreibende Tätigkeit hinterlässt Spuren. Dieser stete Kampf kann für einen sensiblen Menschen zu einer Zerreissprobe werden. Rudolf Küenzi stand dieser Zerreissprobe sicher oft nahe. Aber er ist bis zuletzt eingestanden für



Rudolf Küenzi: Eigenheim, Baujahr 1957

tonischen Empfinden verantworten konnte. Mit dieser totalen Hingabe hat er sicher ein Stück seiner Lebenskraft geopfert, Lebenskraft, die ihm vielleicht am Ende fehlte.
Rudolf Küenzi steht jetzt, am Ende seines beruflichen Schaffens, makellos da. Seine Werke strahlen etwas aus von der Hingabe und Gestaltungskraft, die er an sie verwendet hat. Er hat die schönen und auch die harten Seiten unseres Berufes bis zu ihren Extremen ausgekostet.
Auszug aus der Ansprache von Ernst Rüegger, Architekt BSA/SIA, anlässlich der Trauerfeier.

Willi Hege (1907–1976)

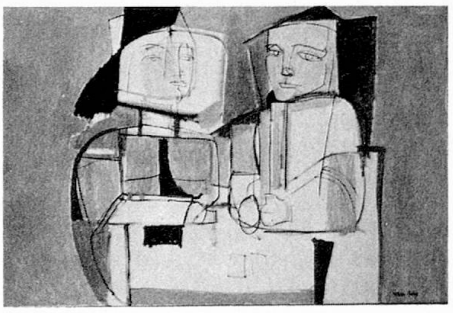
Es ist ein leichtes, das Werk des Basler Bildhauers Willi Hege kennenzulernen, findet sich doch rund ein Dutzend Skulpturen seiner Hand in öffentlichem Basler Besitz. So etwa der «Salm» in der Solitüde-Anlage, der «Aufstrebende Jüngling» beim Fischmarkt und die «Schlange» am Grossbasler Brückenkopf der Wettstein-Brücke. Zudem hat Hege im Verlauf der letzten 40 Jahre gut 1500 Larvenmodelle für die Fasnacht geschaffen.
Willi Hege wird 1907 in Basel geboren; an die Sekundarschule schliesst sich eine Lehre als Goldschmied an. Nach sieben Jahren Arbeit in seinem erlernten Beruf entschliesst sich Hege, freier Bildhauer zu werden. 1939 erhält er seinen ersten öffentlichen Auftrag, als er mit dem erwähnten «Salm» einen Kunstkredit-Wettbewerb gewinnt.
Die Thematik seiner Werke durch seine ersten Jahre ist immer wieder dieselbe: das Gestalten von gegensätzlich wirkenden, aber zueinandergehörenden Kräften, Ruhe und Bewegung etwa, oder die Polarität Mann–Frau. Hege bedient sich dabei gleichermassen gegenständlicher und ungegenständlicher Mittel. Was bei Hege immer wieder besticht, ist die Vertrautheit mit dem Material. Das Steinhauen lernt er auf Bauplätzen; so stammt etwa ein Grossteil der Wasserspeier und Kreuzblumen an der Basler Prediger-Kirche von seiner Hand. Mit gleicher Maitrise wie den Stein handhabt er die Bronze.
Nach dem 2. Weltkrieg wird für Hege eine neue Welt wichtig: er lernt die Anthroposophie Rudolf Steiners kennen. Eurythmie, Sprache, Musik, Laute und die ihnen zugeordneten Form- und Bedeutungsäquivalente regen seine Fähigkeiten neu an.
Der erst im letzten Jahr fertig gestellte Zodiak und die reihe der Planeten – beide Zyklen wurden im Goetheanum, Dornach gezeigt – geben davon beredtes Zeugnis.
Hege war locker mit den 33ern assoziiert; über Jahre war er Mitglied der GSMBA. Er lebte ein zurückgezogenes, unauffälliges Leben.

Alain Moirandat

William Phillips (1934–1976)

Im Alter von 42 Jahren ist William Phillips ganz unerwartet einem Herzversagen erlegen.
1934 in Liverpool geboren, kam Phillips noch während des Krieges nach Birsfelden – als Rot-Kreuz-Ferienkind. Von 1946 an besuchte er das College of Art in seiner Heimatstadt. Nach bestandenem Diplom und nach der Übersiedlung in die Schweiz (1952) belegte er Kurse bei Bodmer und Christ an der Basler Gewerbeschule. 1959 lernt er bei Hayter in Paris das Radieren. Im selben Jahr

Willi Hege: Aufsteigender Jüngling, ca. 1960
Foto: Atelier Eidenbenz, Basel



William Phillips: Die Kartenspieler, 1972
Foto: Öffentl. Kunstsammlung Basel, im Besitz des Kunstkredites Basel-Stadt

erhält er den Kunstpreis des Lyons-Clubs in Basel, er wird Mitglied der GSMBA.
Die Werke der 50er und 60er Jahre sind geprägt von den Kriegserlebnissen, von Leid und Düsternis. Im Mittelpunkt seines Schaffens stehen grosse Figurenkompositionen: gemalt in dunklen Grau- und Brauntönen, akzentuiert von spröden Strichen, sind es Bilder expressiver Flächigkeit. Phillips gestaltet auch religiöse Themen: Kreuzigung, Pieta. Alles sind es Bilder von plagender Intensität, Bilder des Schmerzens.
Der Wechsel in seinem Schaffen, wie er an seinen neuesten Werken abzulesen ist, ist erstaunlich. Anfang der 70er Jahre gebraucht Phillips plötzlich bunte Farben, er wendet sich der Natur zu: In der Innerschweiz, in England und in Südfrankreich entstehen in einem Taumel wiedergefundener Lebensfreude Zeichnungen, Aquarelle und Ölbilder von heiterster Farbigkeit. Diese Werke weisen Phillips als grossen Könner aus: souverän gliedert er die Bildfläche, orchestriert er das Bildgefüge mit prächtigen Farben; der Strich wird weicher, schmeichelnder, aber er behält seine Sicherheit. Dabei ist Phillips nie ein Routinier. Gewiss bleibt er gemässigt, er ist der Tradition verhaftet.
Nichts deutet darauf hin, dass die Form des Staffeleibildes aufgegeben werden könnte. Wohin aber hätte dieser Impetus, dieser Wille, seine Mittel neu zu erproben, geführt? Phillips' neueste Werke – die Kunsthalle Basel zeigt in ihrer ersten Ausstellung im neuen Jahr eine Auswahl davon – zeugen von einem grossen Aufbruch; es ist schmerzlich, dass dieser so unvermittelt abbricht.

Alain Moirandat

Ugo Cleis (1903–1976)

Ugo Cleis lo ricordo nel verde della sua casa di Ligornetto, silenzioso giardiniere che scivolava tra il fico e la forsizia, la mimosa, il calicanto e l'oleandro.
Il suo studio di pittore era immerso nella vegetazione. Vi entravo talvolta con suo figlio Milo quasi di soppiatto, come se stessi valicando la soglia di un luogo proibito.
Ugo Cleis apparteneva alla generazione di quegli artisti confederati (ricordiamo Musfeld, Modespacher, Wülser, Schürch, Pauli, il gruppo «Rot-blau», il «Gruppo 33»), che nel Ticino avevano trovato la luce per i loro quadri.
Immaginiamolo quattordicenne che, lasciata con un suo zio la campagna basilese, visita per la prima volta il museo Vela proprio in quel villaggio destinato a diventare la sua seconda patria.
Durante l'apprendistato di pittore-decoratore ha modo di esercitare le sue eccellenti qualità di artigiano che gli saranno indispensabili quando, dopo aver frequentato l'Accademia artistica di Dresda, sceglierà la strada dell'arte.
Nel 1924, a poco più di vent'anni, lo troviamo, viaggiatore incantato, sulle strade d'Italia, finché nel Mendrisiotto non trova la sua piccola Toscana dove vivere per sempre con la compagna della sua vita. Qui si afferma, oltre che come xilografo (è tra i membri fondatori dell'associazione internationale «Xylon»), come pittore e mosaicista.
La sua terra d'adozione non cessa di fornirgli motivi d'ispirazione: fra i temi delle sue opere troviamo i volti dei familiari, i contadini della Campagnadorna, la donna che infila il tabacco, le leggende di Stabio raccolte dalla moglie durante la sua appassionata attività di maestra elementare, i boscaioli; e fra i colori della sua tavolozza riconosciamo il bianco del ciliegio in fiore, il rosso delle bacche autunnali, il viola tenero dei settembrini, i verdi dei noccioli frassini querce castagni che ogni giorno i suoi occhi chiari esploravano dietro casa.
Ugo Cleis lo ricordo così. Era un artista lontano dalle avanguardie. Gli bastava intorno per trovare le cose da dipingere a olio o a acquarello, oppure da incidere con la sgorbia sulle tavole delle xilografie.
Ritraeva la realtà che lo circondava, a volte guidato da gusto classicistico nella rappresentazione della figura, a volte animato dalla passione espressionistica per il colore acceso.
In lui si fondevano con equilibrio l'amore per la luminosità del nostro paesaggio e il senso del fiabesco di uomo del nord portato a trasfigurare la realtà.

Alberto Nessi

Ugo Cleis: Radura, 1964

Leserbriefe

Zum Artikel von Peter Killer «Kunst am Bau – Wohin des Weges? in der «Schweizer Kunst» Nr. 34/1976

Vor einem Jahr wurde die Regionalsektion Biel der GSMBA von der Baukommission eines Spitals angefragt, ob sie Vorschläge für die künstlerische Mitarbeit machen wolle. Damit bekamen wir den schwarzen Peter zugeschoben. Denn wir hatten vorher öffentlich Kritik an der Bieler Kunstpolitik geübt.
Wir wählten vorerst einen Verbindungsmann. Seine Aufgabe bestand darin, die Wünsche der Baukommission den Künstlern zu erläutern und dann die Vorschläge der Künstler bei der Baukommission zu vertreten.
Schliesslich haben auch wir einen Wettbewerb veranstaltet, und die meisten Bewerber konnten nicht berücksichtigt werden. Unser Modell ist also keinesfalls das Ei des Kolumbus. Aber einiges scheint mir doch nachahmenswert.
Der Posten des Verbindungsmannes gibt den Künstlern die Möglichkeit, Einfluss zu nehmen, wo sie normalerweise keinen haben. Der Verbindungsmann kann bereits in einer frühen Phase bei der Baukommission eine kunstfreundliche Haltung beeinflussen. Er muss den Kollegen die Wünsche der Baukommission übermitteln, und schon die Diskussion über die Wettbewerbsform führt dazu, dass man sich gemeinsam mit dem Bauprojekt befasst. So wird nach und nach ein Katalog der Probleme erstellt, der jedem Teilnehmer bei seinen späteren Arbeiten zugute kommt.
In unserem Fall hat der Verbindungsmann beim Wettbewerb die einzelnen Projekte vorgestellt und an den Beratungen teilgenommen, den Entscheid aber der Baukommission überlassen.
Eine wichtige Aufgabe fiel ihm bei der Geldbeschaffung zu. Er konnte der Baukommission immer wieder Vorschläge machen. Beispielsweise, dass Handwerker bei der Arbeitsvergebung einen Betrag in den Kunstfond abgeben könnten oder dass der Betrag für Gartengestaltung, da diese teilweise von Künstlern übernommen, auch teilweise dem Kunstkredit zuzuschreiben sei. Jedenfalls gelang es, den anfänglichen Kredit beinahe zu verdoppeln, und noch ist nicht alles ausgeschöpft. Abschliessend kann man sagen, dass bei unserem Modell die Mitsprache der Künstler einigermassen gewährleistet ist.

Martin Ziegelmüller, Vinelz