Hans Berger

Autor(en): **Wild, Doris**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **19 (1932)**

Heft 9

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-17690

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

Gemälde von Hans Berger in der Sammlung Müller, Biberist

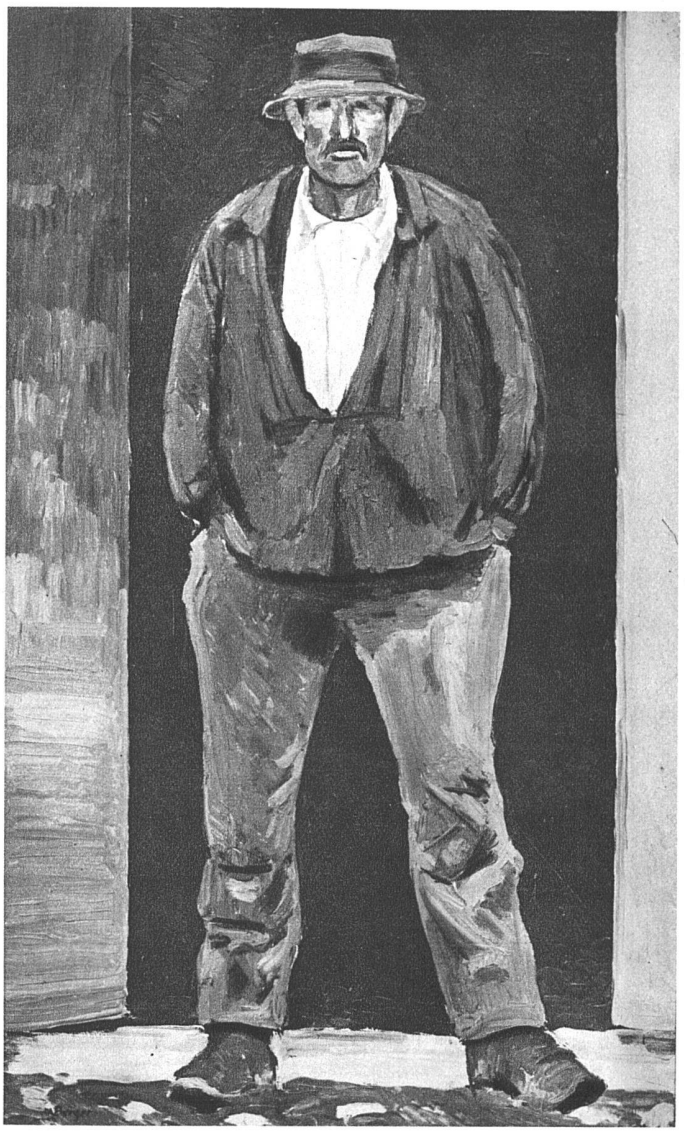
Hans Berger

Berger hat einen langen, künstlerischen Weg hinter sich, seit er, 1882 in Oberbuchsiten bei Solothurn geboren, nach Architekturstudien in Genf, im Jahr 1908 während eines Pariser Aufenthaltes zu malen begann. Wie vor ihm Amiet, ging er in die Bretagne; seine frühen Bilder weisen in die künstliche Nähe Gauguins. Später folgen intensive Auseinandersetzungen mit Hodler, Cézanne, van Gogh. Seit 1914 wohnt Berger in Genf, seit 1922 in dem abseits gelegenen Aire-La-Ville. Ungefähr von 1920 an entstehen jene Werke, in denen er seine künstlerische Art geprägt, seine Sprache entwickelt hat. Von diesen reifern Werken soll hier die Rede sein.

Im Juniheft des «Werk» 1930 erschien, anlässlich einer kurzen Besprechung der Basler Ausstellung, eine Wiedergabe des Gemäldes «Auf dem Kutschbock». Es hing 1925 in der grossen Schweizer Ausstellung in Karlsruhe, und war auch damals schon im «Werk» reproduziert. Und noch ein drittesmal kommen wir auf dieses eigenartige Gemälde zu sprechen, das als Vorstufe zu dem grossen Bild «Im Dorf» einen merkwürdigen Ausschnitt darstellt: Auf dem Bock sitzt ein zügelhaltender Knecht zwischen zwei Knaben, alle drei gleichgültig oder müde, in unbequemer Haltung etwas vorgebeugt; ein Knabe und der Knecht im Profil, das Gesicht des andern Knaben zwischen Kopf und Hand des Knechtes auftauchend. Mehr ist nicht zu sehen, schon schliesst sich der Rahmen um das Bild. Der ländliche Wagen, Pferd, Strasse, ergänzen sich von selbst zu dem knappen Ausschnitt, so dass wir förmlich den einschläfernden, taktmässigen Trott des Gaules hören. Der ohnehin graue, fast schwarze Hintergrund wird rechts in der Richtung der Fahrt noch dunkler. Er ist mit sichtbaren, bewegten Pinselstrichen gemalt, wie auch das gelbliche Inkarnat der Figuren, die schmutzig grünbraune Kleidung des Knechtes, der weisslich violette Kittel des einen und der kreidig hellblaue des andern Knaben. Als seltsamer, farbiger Akzent zwischen diesen dunklen oder hellen Tönen läuft auf der karierten Pferdedecke, die über alle gebreitet ist, von der roten Einfassung her ein zinnoberroter Streifen. Die Figurengruppe erscheint architektonisch in ein gleichschenkliges Dreieck zusammengeschlossen, die Wagrechte wirkt sichtbar in der Kutschbocklehne, die Senkrechte unsichtbar in der Gestalt des Knechtes. Rechts von der Gruppe ist mehr Hintergrund als links, der Eindruck des In-die-Leere-Fahrens wird dadurch suggestiv.

Fast in allen Bildern geht Berger von einer Impression aus; er sieht den fahrenden Wagen oder den Zug in Bewegung, und wird zur Bildgestaltung gereizt, er tritt in ein Zimmer und ist betroffen von dem

Hans Berger
Ein Bauer, 1922



Beisammensein einiger Personen; im Winkel seines Ateliers erblickt er Tisch oder Stuhl mit Vasen und Kissen und malt, ausbrechend, unaufhaltsam, berührt von ungesuchten, ungestellten Motiven. Die spannende Impression verdichtet sich von selbst zu geistigem Ausdruck, aus dem sinnlichen Erleben strahlt immer eine eigene, seelische Stimmung; sie wächst hinaus, wurde nicht absichtsvoll hineingemalt.

Bergers schlichte Bilder, aus ländlicher Umgebung, wirken in höherem Sinne lebensvoll als etwa Max Buris bäurische Genrebilder. In knapper Bildfläche stellt er eine spannende Situation dar, sei es das flüchtige Vorbeifahren, das konzentrierte Lesen der Grossmutter, das Beisammensein im «Ensemble», die Unterhaltung der drei Bauern unter dem riesigen, dunklen Scheunentor (Berner Kunstmuseum).

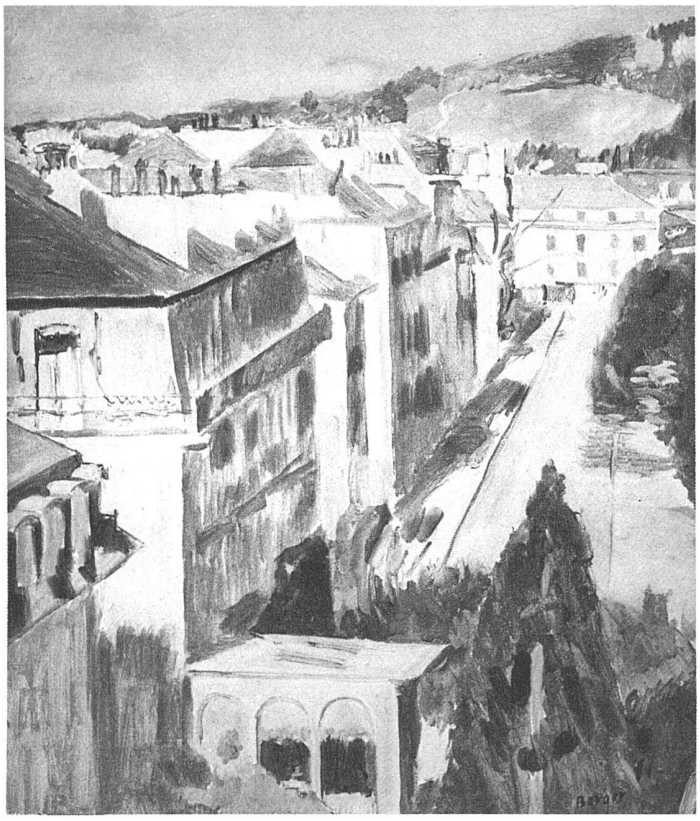
Trotz der ungesuchten Darstellungen weiss der Künstler straff und unverrückbar in die Bildfläche zu schreiben, sie zu organisieren. Beweis seines sichern Gefühles für Struktur ist das Selbstporträt im Freien unter einem Baum: Der Maler steht in Halbfigur am vordern Bildrand, den rechten Arm in die Hüfte gestützt, Körperhaltung leicht nach links und Kopf en face. Das Bild entstand in heisser Sonne, in jenen fahlen, vom Licht gleichsam aufgesogenen Farben, — helle, graue, grüne, gelbliche Töne vor mattblauem Himmel — und es wurde gemalt in jenem langen, kraftvollen Pinselstrich Bergers, der besonders die Gesichts- und Hutform sichtbar kühn herausholt. Die Ueberschneidung von Mensch und Baum durch den

Hans Berger
Selbstporträt

Bildrahmen, die Beziehung des Mannes zum Baum und zur Landschaft erscheint klar und einfach struktiv empfunden. Die Farbe ist an wichtigen Stellen, etwa am Kopf eines Bildnisses, dick mit dem Spachtel hingesetzt, kraus und zusammengeballt; dann löst sie sich in lange Pinselstriche, und wird immer dünner aufgetragen, bis der weisse Malgrund da und dort durchschimmert. Im Bild der «Lesenden Grossmutter», farbig auf einfache, starke Töne eingestellt wie schwarzes Kleid, braune Gesichtsfarbe, weisses Haar, rotes Buch, ist dieses Crescendo und Decrescendo des Farbauftrages von besonderer Wirkung.

Einzelne Gemälde erhalten ihre Namen nach den Farben wie «Rot und Gelb», «Der rote Stuhl», «Die grünen Läden». Die Farbe wird Berger immer wichtiger; ihre Wahl wird immer kühner, ihre Wirkung heftiger, fast roh. Schon im Kutschbockbild fiel das eigenartige Kolorit auf. Das merkwürdige «Ensemble» lebt in der Farbe: in dem leuchtenden, gross hingestrichenen Gelb des Rohrstuhles, über den ein grauer Umhang fällt, in dem beigefarbenen, blaugestreiften Jumper und dem flaschengrünen Rock, in dem braunen Kittel des Buben als dunkelstem Farbfleck, dem hellen, grünlichen Kleid des Mädchens, und den Hintergrundsfarben Beige und Grau.

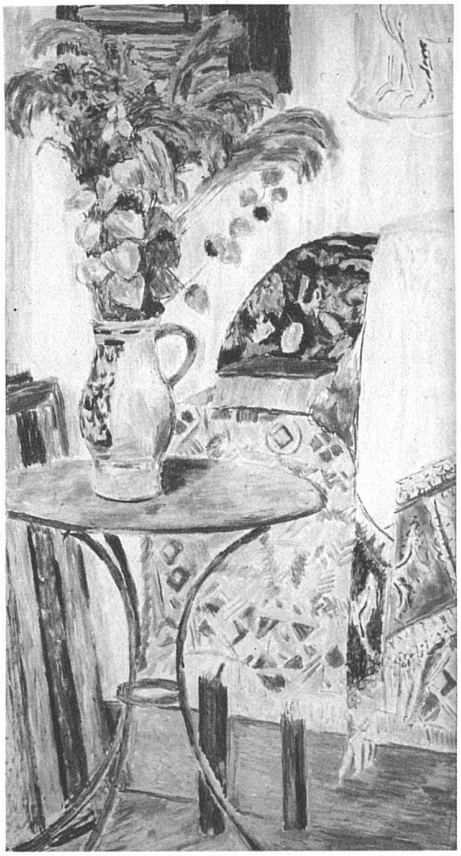
Fast selbstverständlich ist es, dass Berger dem Monumentalbild zustrebt. Eigene Veranlagung, Berührung mit Hodler, Impulse der Zeit orientieren ihn nach der grossen Form. Aufträge wurden ihm bis jetzt



Hans Berger
Landschaft

nicht zuteil, doch schuf er einige Kompositionen auf Leinwand. Eine ist im Besitz der Eidgenossenschaft und stellt eine heranbrausende Lokomotive dar; Berger versuchte hier das Gigantische eines technischen Kolosses zu gestalten; doch hat er in diesem Werk das Letzte noch nicht gesagt. Weitere Kompositionen auf Leinwand hängen im Saal eines Kunstfreundes (Biberist) gleich Wandbildern: in der Mitte der Hauptwand die «Badenden Knaben» — fast lauter Rückenakte, wie denn Berger überhaupt seine Menschen oft von rückwärts ausdrucksvoll darstellt — rechts und links an den Seitenwänden je das Hochformat einer Blumenverkäuferin, und weiter je ein grosses Bild mit drei empfindungsvollen weiblichen Akten. Die Wirkung dieses Raumes mit den fünf Gemälden ist schön und stark.

Doris Wild.



Stilleben

Hans Berger Ensemble

Lesende Grossmutter