

Peter Mettier

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **8 (1966)**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-971806>

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.

Aber es wurde ja bereits betont, daß dieser Schock nichts mit irgendwelchen ungünstigen Folgen des Kur-aufenthaltes zu tun hatte. Er war seelisch bedingt. Und es ist bezeichnend für die ungewöhnliche Dünnhäutigkeit des längst doch über alle Anzweiflungen Hinausgewachsenen, daß eine in Deutschland erschienene und freilich auch für dortige Verhältnisse besonders hämische Kritik, die dem Dichter auf den Tisch geweht worden war, den unmittelbaren Anlaß dazu bildete.

Man gibt sich heute kaum noch Rechenschaft darüber (und möchte es am liebsten gar nicht mehr wahr haben), in welchem Maß die deutschen Gehirne während jener ersten Nachkriegszeit noch verwirrt und verfinstert waren (mit verschwindenden Ausnahmen). Thomas Mann selbst schrieb darüber seinerzeit (am 25. November 1945, von Pacific Palisadas, California, aus) an Hermann Hesse: «Es hat etwas Verhängnisvolles, daß die ersten Wiederberührungen mit Deutschland und dem ‚neuen deutschen Geistesleben‘ so überaus entmutigend sind —, schon hat man wieder genug und wünschte, der Deckel wäre auf dem Topf geblieben... Lassen wir's, es kommt einem nichts Gutes von da, auch heute nicht...»

In der Tat: es *war* nichts Gutes, was dem Dichter in jener unsinnigen Kritik aus Deutschland zu Gesicht kam. Und das Nasenbluten, das sich infolge seiner Erregung über den infamen Angriff bei ihm einstellte, war nicht mehr zu stillen. Der Badearzt, der sich außerstande sah, dem Übel mit den üblichen Tampons beizukommen, rief in vollem Bewußtsein seiner ersten Verantwortung den Kollegen aus St. Moritz zu Hilfe, und dieser brannte die durchlässige Stelle aus. Allein am nächsten Tage schon kam es zu einer neuen Blutung, und im Anschluß an die schleunige Rückkehr nach Zürich zu einer abermaligen, die erst der dortige Spezialist endgültig zu beheben vermochte (und kaum gesundet, fuhr der Dichter dann nach Frankfurt, um sich dort als Repräsentant des Deutschtums feiern zu lassen — man versteht, mit wie zwei-

spältigen Gefühlen er es getan haben mag).

Störungsfrei und unbeschwert hingegen verlief der Besuch von Sils-Maria (Waldhaus) im Jahre 1953, wo, wenn den Schreibenden sein Gedächtnis nicht täuscht, auch Hermann Hesse wieder zu den Erholungsuchenden stieß und es zu einigen Abenden heiterer Geselligkeit mit ihm kam (er konnte sehr lustig und manchmal fast ausgelassen sein).

Danach aber bleibt nur noch jener kurze Krankheitsaufenthalt im Kantonsspital zu Chur zu nennen, der sich an die bereits gekennzeichnete rätselhafte Virusinfektion im winterlichen Arosa während der letzten Januar-tage des Jahres 1955 anschloß. Er stellte den Betagten dank den Bemühungen des Chefarztes Dr. Markoff (dem auch der Schreibende nicht wenig verdankt) so weit wieder her, daß er nach Kilchberg zurückkehren und nicht lange danach sogar die Strapazen der Schillerfeiern in Stuttgart und

Weimar sowie später die seines eigenen achtzigsten Geburtstages scheinbar mühelos überestehen konnte, bis dann freilich auf einer Erholungsreise durch die Niederlande die letzte Krankheit zum Ausbruch gelangte, der er erlag.

Vierundvierzig Jahre hindurch sind die Bündner Berge dem Verewigten wieder und wieder Zuflucht und Kraftquelle gewesen — wie zuvor bereits so manchem andern Vertreter des Geistes und der Kunst. Und wie heute der gebildete Besucher unseres Kantons ehrfürchtig etwa den Spuren eines Nietzsche oder Segantini nachgeht, so wird sicher der eine oder andere auch zu erfahren wünschen, an welchen Bündner Orten der Verfasser des «Zauberbergs», der Josephs-Romane und des «Felix Krull» dichtend, denkend und formend verweilt hat. Besuchern solcher Art aber wollte der Schreibende mit seinen Hinweisen dienen.

Peter Mettier

Von Ulrich Christoffel

Es gibt keinen eindeutigen Begriff der Bündner Malerei, wenn auch aus der Segantini-Nachfolge eine einheitlich malerisch farbige Richtung hervorging, die durch die Namen Giovanni Giacometti, Edgar Vital, Turo Pedretti, Leonhard Meisser und Alois Carigiet vertreten wird und deren Malart vornehmlich durch einen gelockerten Farbauftrag bestimmt wird.

Aber schon Augusto Giacometti mit seinen teils symbolistischen, teils ornamentalen Farbvariationen und seiner dunkel leuchtenden Glasmalerei paßt nicht in dieses Schema einer Bündner Malschule. Immer gab es Talente, die ihre eigenen Wege gingen und ihre persönlichen Darstellungsmethoden suchten, wie etwa Maria Baß oder Paul Martig und in neuerer Zeit die Abstrakten, wie Spescha, Demarmels, Konz. Auch der Churer Pe-

ter Mettier verfolgt künstlerische Ziele, die ihn von der in Graubünden vorherrschenden Farbigkeit weit fortführen.

Peter Mettier wurde in Chur 1927 geboren. Wie so manche Schweizer Künstler kam er auf dem Umweg über die Universität zur Malerei. Nach den Schuljahren in Chur und Schiers besuchte er 1946 für ein Semester die Basler Kunstgewerbeschule, holte dann aber die Matura nach und besuchte an der Zürcher Hochschule kunstgeschichtliche, literarische und philosophische Vorlesungen, gelangte zu einer intellektuellen Bildung, die sich in seiner Kunst im Durchdenken der Form, in der überlegten Arbeitsweise bewährte.

Im Jahre 1952 ging Mettier nach Paris, noch unsicher, ob er sich ganz der Malerei widmen solle und könne, aber dauernd in den Museen alte und

neue Kunst, in den Straßen das Leben der Stadt studierend. Er ging auch aufs Land nach Saint-Mamès, wo schon Sisley und Dunoyer de Segonzac gemalt hatten. Dann verbrachte er ein Jahr in Ronco über Ascona, zeichnete Werke alter Meister nach Reproduktionen, und siedelte 1954 an die Zürcher Kunstgewerbeschule über. In Zürich zeichnete er auch im Zoologischen Garten, wie er überhaupt eine Vorliebe für das Zeichnen hat.

Nach einem Semester in München, wo er bei Toni Roth arbeitete, der die Neuherausgabe von Max Doerners «Malmaterial und seine Verwendung im Bilde» besorgte, begab sich Peter Mettier nach Genf an die École des Beaux Arts, wo er sich 1956 bis 1958 aufhielt. Neben den Studien an der Schule kopierte er im Museum Werke von Hodler, Marquet, Corot, Pissarro, Sisley, Renoir, Utrillo, Bonnard und Castro und erwarb sich dadurch neue Erfahrungen in der Maltechnik und Bildkomposition. Im Jahre 1957 malte er vier Monate in Martigues am Etang de Berre, dem großen salzigen Binnensee bei Marseille, wo einst Derain gewohnt hatte. Das Jahr 1959 verbrachte der Maler wieder in Genf im Umgang mit René Guinand, Alexandre Planchet, Roland Weber und Heinz Schwarz. Von der Richtung der abstrakten Malerei blieb er völlig unberührt.

Im folgenden Jahr 1960 hielt sich Mettier im Sommer und Herbst in der Provence, in Villeneuve-les-Avignon, auf, im Winter in der Nähe von Grasse, der Heimat Fragonards am Mittelmeer, und 1961 wieder in Villeneuve-les-Avignon, von wo er auch Landschaften an die Weihnachtsausstellung in Chur schickte. Vom Januar bis April 1962 war er im Tessin, wo er den Maler Hans Purrmann in Montagnola besuchte, in der Hauptsache Landschaften zeichnete, und anschließend war er längere Zeit in Porto d'Ercole bei Grosseto. Seit dem Herbst 1963 lebt der Künstler in Genf. In jüngster Zeit gab er sich mit dem Zeichnen von Köpfen ab, um neben der Landschaft ein ganz anderes Problem zu bearbeiten, bei dem es ihm

Peter Mettier:
Bildnisstudie,
Bleistiftzeichnung



um «Ausdruck, Zeichensprache, Eindringlichkeit» ging.

Auf seinen Fahrten suchte Mettier besonders Landschaften auf, die schon von anderen Malern dargestellt worden waren, die aber ihren Charakter bewahrt hatten. Seine Landschaftsbilder sind meist in einem dunklen Braun gehalten, in einer eigentümlichen Flechttechnik ausgeführt, ohne das Licht des Südens spüren zu lassen. Nur ein schmaler Streifen Himmel liegt über der nach der Tiefe zu sich erstreckenden Erde. Höhenzüge begrenzen den Horizont. Menschliche Zeugen fehlen. Man muß an die sonneerfüllten Bilder von Vincent van Gogh denken, um zu erfassen, wie verschieden die Provence von Malern dargestellt werden kann.

Die Erde in ihrer «Kraft und ihrem Gewicht», nicht das Licht des Südens ist die Welt des Künstlers. Die Landschaft im westlichen Hinterland von Villeneuve-les-Avignon beschreibt Mettier als «ein Flachland, durchbrochen von den Garrigues, einer hügelig bewegten Parklandschaft, unwirtlich, spröde und herb, bewachsen mit dunk-

lem Wildwuchs, dürrerem Gras, einsam, verschwiegen, meditativ. Sporadisch tritt Fels in Erscheinung, so kleine silbergraue Sprengsel, die der Landschaft einen eigenartig lebendigen Reiz verleihen. Die latente Gegenwart von Gestein ist durchwegs zu spüren, nichts ist hier müde, träge, die Landschaft wird von starken Kräften des Willens getragen.» So wie der Maler die Landschaft in anschaulich realistischen Worten beschreibt, so malt er sie auch und mit vollem Gelingen.

Peter Mettier bekannte vor einigen Jahren, daß er aus der Begegnung mit dem unmittelbaren Erleben einer bestehenden Wirklichkeit heraus gestalten möchte und daher stets im Freien male, während die Maler heute meist wieder in das Atelier zurückgekehrt sind und ihre Bilder nach Skizzen oder aus der Erinnerung durchführen. Mettier zeichnet die Motive zuerst, aber auch erst nachdem er sie häufiger aufgesucht und geprüft hat, und er beginnt erst zu malen, wenn er das Bild nach Anlage, Verteilung und Akzente bis ins Letzte durchdacht hat.

«In der Handschrift des Malers, mit der er beispielsweise das Wesen eines steinigen Grundes andeutet, ist graphologisch gleichzeitig Art und Wesen seiner selbst bekundet. Subjektives und Objektives durchdringen sich.» Der Maler begnügt sich nicht damit, einen Augeneindruck widerzuspiegeln, er will das «Gedankliche der Landschaft» erfassen, das Charakteristische der Dinge oder, wie Dérain meinte, ihre «Tugend» zur Darstellung bringen. Mettier findet den Weg zum Farbigem über das Formale der Dinge, die er malt.

Der Künstler zeichnet unentwegt, und besonders in jüngster Zeit skizziert er Köpfe in Bleistift und gelegentlich auch in Öl, wobei aber seine gezeichneten Blätter prägnanter, persönlicher, expressiver erscheinen als die Skizze in Öl. Er fühlt sich der Wirklichkeit in ihrer eigentlichen Schwere und Existenz verpflichtet, arbeitet auch unter dem Anreiz dieses Wirklichen, aber seine Blätter geben keine Nachahmungen der Landschaften, der Köpfe, sondern sind Übersetzungen des Gesehenen in eine subjektive Zeichensprache kräftiger, charaktervoller Striche.

Auch in den Aktstudien, wie jener einer sitzenden Frau, sind die Linien ornamental und zugleich energieerfüllt auf das Papier gesetzt. Aus dem Netz der Striche und ihrem Rhythmus ergibt sich die «Figur», die der Maler herausheben will und die er aus seiner Art des Zeichensetzens entwickelt. Mettier entfernt sich vom Spiegelbild, wie es die Impressionisten kannten, ebenso wie die Abstrakten, aber er bleibt auf dem Weg von der Nachahmung zur Abstraktion bei einer künstlerisch selbständigen Gestaltung aus dem Wesen der zeichnerischen Technik stehen.

Mehr noch als in der Malerei wird in der Zeichnung die Wirklichkeit in ihrer Dynamik erfaßt und in ihrem Ensemble wiedergegeben. Die Häuser von Porto d'Ercole, die Bäume, das Gelände werden in ihrem räumlichen Verhältnis zur Wirkung gebracht. Landschaften aus der Umgebung von Avignon oder aus den Alpes Maritimes bleiben skizzenhaft in der An-

deutung des Motivischen, aber sind wahr in der Wiedergabe des Wesentlichen und in der Logik der künstlerischen Arbeit. Dabei zeigen diese Blätter mehr latente Farbigkeit, eine freiere Lichtbehandlung als die Malereien des Künstlers.

Man denkt bei diesen Zeichnungen nie an die Motive, immer nur an die Struktur der Linien und die Schwärze auf dem Papier. Die dargestellte Land-

schaft löst sich ab vom Objekt der gegebenen Landschaft und beginnt ihr zeichnerisches Eigenleben. Der Wechsel der Stricharten ist groß, die Qualität der Strichführung bestimmt den Charakter der einzelnen Blätter, Impuls, Gedanke, Form vereinigen sich, das Zeichensetzen führt zum geschlossenen Bildeindruck, denn immer verliert sich das charakteristisch Einzelne in einer malerischen Bildeinheit.

Das Mosaik

Von Martin Schmid

Die Zeitungen sind so voll von Berichten über Unglücksfälle, Verbrechen, Brutalitäten und Scheußlichkeiten in aller Welt, in Ferne und Nähe, daß ein Gang durch die schattende Allee oder in den nahen Wald nicht beruhigt. Aber dem Meister schau ich gerne zu, er löst und gesammelt, wenn er auf seinem einfachen, niedern Gerüst Steinchen um Steinchen in den feuchten Mörtel auf weißer Ostwand des neuen Pflegerhauses an der Locstraße fügt. Ist's doch ein Werden, ein Entstehn. Ein Schmücken, wie es das Wort Mosaik, vom Arabischen her, bedeutet, Schöpfen im Überfluß des Schönen, der aus dem sorgenvoll Täglichen emporhebt und erquickt.

Fernando Lardelli, der Puschlaver, hat einen mächtigen Vorrat von Granit- und Marmorsteinchen in Italien und im Tessin ausgewählt: schwarze, weiße, wasserhelle, grüne, gelbe, rost-

rote. Manchmal klingt kurz, hart und hell sein Hammerschlag, wenn einem Plättchen die letzte Form und Größe fehlt. Es sitzt. Die Arbeit wächst. Der Meister wirft einen Blick auf die entrollte Skizze und fährt fort, wählt, was ihm dienen muß, fügt ein, Stunde um Stunde, Tag um Tag, Woche um Woche. Links wächst beglückend ein bunt belaubtes Bäumchen aus dunklem Grund. Der Pfleger erhält, gelb gewandet, allmählich Antlitz und Gestalt. Die weiße, lang hingestreckte Gestalt legt sich in seine Obhut hinein. Ein stattlicher Baum mit braunen, hellgrünen und silbergrauen Blättern, starkstämmig und reich gestastet, entfaltet sich und gliedert klar und schön die vorbestimmte Fläche. Was nun rechts davon folgt, folgen muß, wir wissen's. Der Evangelist Lukas erzählt's. «Es begab sich aber von ungefähr, daß ein Priester dieselbe

