

# Gérolde Veraguth

Autor(en): **Peterli, Gabriel**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **19 (1977)**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-550313>

## **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.

## Gérolde Veraguth

*von Gabriel Peterli*

Gérolde Veraguth ist den Bündner Kunstfreunden vielleicht weniger bekannt als mancher im Bündnerland ansässige Maler. Immerhin wird man sich der Bilder und Aquarelle in zahlreichen Weihnachts-Ausstellungen des Bündner Kunsthhauses oder der schönen Werkgruppe in der Kunstsammlung erinnern. Manchem ist auch das große Wandgemälde vertraut, das Veraguth im neuen Evangelischen Alters- und Pflegeheim Chur-Masans geschaffen hat. Nach der Einzelausstellung, die im Jahre 1971 in der Galerie Kupfergasse in Chur durchgeführt worden ist, sind erfreulicherweise auch eine Anzahl Werke des Malers in Bündner Privatbesitz übergegangen.

Von Vernissagen und geselligen Anlässen her wird man Veraguth weniger kennen. Solchen Veranstaltungen bleibt er nämlich lieber fern, und wenn er trotzdem einmal daran teilnehmen muß, ist es ihm eher peinlich. Johan Peter Pernath, ein Malerfreund, hat einmal von ihm gesagt: «Er ist ein großer Individualist und zugleich von einer sehr höflichen Verbindlichkeit.» Der Individualist hegt in bezug auf die Aktivität von Künstlergruppen und -vereinigungen keine großen Erwartungen und will seinen eigenen Weg gehen. Die «höfliche Verbindlichkeit» weist auf sein ausgeprägtes Taktgefühl. Er respektiert andere Meinungen und ist tolerant; aber zu Kompromissen, welche die Beziehungen zu den Mitmenschen für den Moment erleichtern sollen, ist er nicht bereit. Er hält es in dieser Beziehung mit André Gide, der gesagt hat: «Chaque

complaisance, chaque affectation est la promesse d'une ride.» (Jede Willfährigkeit, jede Ziererei ist die Verheißung einer Runzel.)

Vielleicht wird man zu Wesensart und Werk dieses Künstlers leichter Zugang finden, wenn man einige Daten und Fakten aus seiner Lebensgeschichte kennt.

Gérolde Veraguth wurde 1914 als Sohn eines in Thusis beheimateten Farbchemikers in Basel geboren. Er ging in Basel und Trogen zur Schule und wandte sich für seine künstlerische Ausbildung vorerst nach Deutschland. 1933 studierte er ein Jahr lang Grafik an der Stuttgarter Kunstgewerbeschule bei Professor Schneidler. Dann zog er nach Frankreich, wo er sich bis 1940 aufhielt. Er lebte in Paris und in der Provinz und bildete sich sehr selbständig weiter. Nur sporadisch besuchte er die Académie Ranson, wo damals Roger Bissière lehrte.

Die Zeit von 1940 bis zum Ende des Weltkriegs verbrachte Veraguth in Genf. Danach siedelte er wieder nach Frankreich über. 1955 ließ er sich dann in Basel nieder, von wo er aber immer wieder zu längeren Studienreisen und Arbeitsaufenthalten aufbrach. Diese führten ihn nach Spanien, Portugal, Griechenland, Schweden, Italien und mehrmals nach Frankreich. 1963 hielt er sich mehrere Monate in Ceylon auf, anschließend lebte er ein Jahr lang in Australien (Sydney und Queensland). Immer stärker faszinierte ihn die exotische Landschaft. So arbeitete er 1973/74 eine Zeit-

lang auf den Malediven im Indischen Ozean. — 1974 und 1975 folgten wieder Aufenthalte in Griechenland und Italien (Toscana).

In Basel bewohnt Veraguth zusammen mit seiner Frau, die in der chemischen Industrie tätig ist, eine kleine Altstadtwohnung in unmittelbarer Nähe des Spalentors. Diese Wohnung hat ein sympathisches und ganz selbstverständliches Künstlercachet. — Eine gewisse genießerische Art möchte Veraguth durchaus nicht verleugnen. Er besitzt eine Stereoanlage, die höchsten Ansprüchen genügt, und genießt beim Anhören von klassischer Musik und von Jazz die feinsten Nuancen. Genauso genießt er Mahlzeiten, die er selber mit großem Geschick zubereitet, wobei er an die Qualität der Speisen ähnlich hohe Ansprüche stellt wie an diejenige von Pinseln, Farben und Papier.

Veraguth reist leidenschaftlich gerne und viel. Dabei geht er nie darauf aus, in der Art des modernen Touristen möglichst viel Spektakuläres und Aufseherregendes zu erhaschen, sondern er will möglichst intensiv sehen, erleben und vor allem arbeiten. Er lebt deshalb, wo es möglich ist, in engerem Kontakt mit der einheimischen Bevölkerung und nimmt auch manche Widerwärtigkeiten in Kauf.

Mit Vorliebe sucht Veraguth Landschaften auf, welche urtümlicher sind als die unsere und weniger unter der jahrhundertelangen Domestizierung gelitten haben. Er liebt sinnliche und fruchtbare Landschaften und hat sich im Laufe der Zeit immer stärker durch das Wasser anregen lassen, das er in der ganzen Fülle seiner Erscheinungsformen gemalt hat.

Der erwähnte Malerfreund hat Veraguths Lust am Reisen und am Arbeiten in fremden Ländern so gedeutet: «Gérolde Veraguth reist, um seinem inneren Bild in der äußeren Welt wiederzubegegnen. — Denn in sich trägt er ein Urbild seiner Landschaften — gleichsam eine Seelenlandschaft. Diesem Bild ist er verbunden, meist mit, manchmal vielleicht auch wider Willen. Und diesem inneren Bild spürt er nun auf seinen Reisen nach. Was Wunder,

daß es ihm da auf einige hundert oder tausend Kilometer nicht ankommt!»

Der Gedanke, daß Veraguth auf seinen zahlreiche Reisen einem inneren Bild wiederbegegnen möchte, drängt sich einem auf, wenn man sieht, wie wenig sich seine Malerei in ihrer grundsätzlichen Haltung im Laufe der Zeit geändert hat. Er hat relativ früh seinen persönlichen Stil gefunden und hat ihn in auffallender Stetigkeit weiterentwickelt.

Mit der Folgerichtigkeit seiner Entwicklung hängt zusammen, daß er sich in bezug auf die gewählten Techniken und auch thematisch im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern unserer Zeit stark eingeschränkt hat. Er malt praktisch nur Öl- beziehungsweise Acrylbilder und Aquarelle und hat sich mit den grafischen Techniken seit etlichen Jahren kaum mehr auseinandergesetzt. Er zeichnet zwar, aber stellt seine Zeichnungen in der Regel nicht aus. Thematisch beschränkt er sich — abgesehen von wenigen Ausnahmen — auf Landschaft und Stilleben. Portraits hat er in letzter Zeit nicht mehr gemalt. Innerhalb seiner Landschaftsmalerei auferlegt er sich auch noch gewisse Einschränkungen: in seinen zahlreichen Uferlandschaften sehen wir kaum je einen Fischer, selbst auf den Hafengebäuden findet man nur selten einen Menschen. Und noch ein Element, das bei manchem Landschaftsmaler sehr wichtig ist, scheidet in der Regel aus: die Architektur.

Wer Veraguths Malerei kennt oder auch nur eine größere Werkgruppe von ihm gesehen hat, wird dies nicht als Verarmung empfinden, sondern als bewußte Beschränkung im Sinne der Konzentration. Was darunter zu verstehen ist, wird deutlicher, wenn man fragt, weshalb zum Beispiel die Architektur in seinem Werk nur eine untergeordnete Rolle spielt. Der Maler selber hat diese Frage mit dem Hinweis beantwortet, daß ihm die Architektur nicht genügend Freiheit der Gestaltung und Interpretation gewähre — eine Erklärung, die im Hinblick auf sein Werk und seine Schaffensweise unmittelbar einleuchtet. Möglicherweise hat der Verzicht auf die Architektur noch einen anderen Grund, der einem be-





Gerold Veraguth: Chantier naval, Aquarell, 1970



wußt wird, wenn man jene wenigen Bilder betrachtet, in denen Bauten zu erkennen sind. Da wird ein portugiesisches Bauerngut zu einem bizarren Gebilde, dessen Charakter vor allem durch die spröde Eleganz überdimensionierter Kamine bestimmt wird, und die Notre Dame in Paris schwebt über den benachbarten Häusern, deren Umrisse nur vage angedeutet sind: beidemale wird die Architektur stark verfremdet, beidemale wird darauf verzichtet zu verdeutlichen, auf welche Weise die Gebäude im Boden verankert sind. «Festgemauert in der Erden» (wie Schillers Glockenform) ist nämlich schlechthin nichts in Veraguths Bildern. Flache Ufer werden von der Brandung überspült, an Klippen zersprühen die Wellen, Spiegelungen nehmen dem Fels seine Massigkeit und Schwere, und das Mondlicht, welches bei Munch meist wie ein Stück Architektur wirkt, tanzt wie berauscht über die Flut. In Dschungelbildern und anderen exotischen Landschaften stehen Palmen auf sandigem Boden, ihr Fuß wird von Sträuchern, Kräutern und Blumen verdeckt, und Sumpfpflanzen steigen in weichen, schwingenden Linien aus dem flüssigen Element. So steht alles auf leichtem Fuß, oder es schwebt sogar — im Gegensatz zu jenen Figuren Alberto Giacomettis, die wegen der überaus großen Füße an den Boden gefesselt scheinen.

Ähnlich ist es auch in Veraguths Stilleben: die «Vordergründe» sind schwerelos; die Tische, auf denen Vasen, Lampen, Blumen und andere Gegenstände stehen oder liegen, sind nie massiv wie bei Cézanne, sondern leichte, zierliche Rohrmöbelchen. Entsprechend baut sich die Komposition nicht von unten nach oben auf, indem sie vom Schweren zum Leichten fortschreitet, sie ist nicht statisch-tektonisch, sondern beschwingt und frei. Oft sind die Schwergewichte überraschend gesetzt: was normalerweise trägt, erscheint leicht; was getragen wird, wirkt verhältnismäßig schwer. So «stört» es sicher niemanden, wenn aus einer ganz kleinen Vase Pflanzen herausragen, welche diese Vase gar nicht tragen könnte, oder wenn Boote zu fliegen scheinen; ist es doch das gute Recht jeder Kunst, die Erwar-

tungen des sogenannten gesunden Menschenverstandes zu enttäuschen («Le bon sens est l'ennemi de l'art»).

Es ist also nicht Veraguths Absicht, daß der Betrachter seiner Bilder und Aquarelle vorerst im Vordergrund gewissermaßen Fuß faßt, um dann über Mittel- und Hintergrund das ganze Bild schrittweise zu erschließen. Es gibt in diesen Bildern gar keine Mittel- und Hintergründe im traditionellen Sinn. Innerhalb der Bildfläche bilden Farben und Formen eine rhythmische Gliederung, die der Betrachter sogleich als Ganzes erfäßt. Dabei räumt Veraguth als typischer Kolorist der Farbe den Vorrang ein und läßt aus ihr die Form entstehen.

Dieser Grundrhythmus des Bildes hat meist etwas Beschwingtes, eine gewisse federnde Spannung. Er kann schwerelos, spielerisch und heiter sein, aber auch angriffig und wuchtig.

Alle diese Eigenschaften kann das Wasser haben, das, wie bereits erwähnt, in letzter Zeit Veraguths bevorzugtes Element gewesen ist. Er liebt das bewegte, schäumende, spritzende Wasser, aber auch das mit großartiger Wucht und Dramatik bewegte. Oft beschwört er das Wasser im gleichen Bild in ganz verschiedenen Erscheinungsformen, so etwa in jenen großen Breitformaten, deren Motiv eine einzige mächtige Woge ist.

Wellenartige Formen erkennt man oft auch in seinen Hügeln, wo Horizontlinien, Wege und Geländeterrassen geschmeidig über die Bildfläche fließen. Auch Pflanzen und Gegenstände des täglichen Gebrauchs können ähnliche Formen aufweisen. Dabei bemüht sich Veraguth aber stets, der Gefahr eines allzu widerstandslosen Zerfließens zu begegnen. Dann können seine Pinselzüge schroff und auch scharf werden, dann kann die lanzettartige Form eines Blattes oder einer Ähre die Schärfe eines Messers oder die Eindringlichkeit eines Stierhorns bekommen, die fließenden oder girlandenartigen Formen werden abrupt abgebrochen. So erhalten die Bilder einen herben Zug. Diese Herbheit unterscheidet seine Malerei von derjenigen Dufys, an den man vor

den Bildern Veraguths gelegentlich denken mag.

Ein gewisser Zug zum Herben manifestiert sich auch in der Verwendung von reich abgestuften Grautönen. Man erinnert sich vor solchen Bildern des bekannten Vergleichs, nach welchem dem Grau in der Malerei die gleiche Bedeutung zukommt wie dem Brot für unsere Mahlzeiten. Eine ähnliche Aufgabe hat jenes sonore Schwarz, dem der Maler vor allem in Spanien immer wieder begegnet ist. Es läßt die Buntfarben intensiver leuchten und bindet sie gleichzeitig.

Es versteht sich fast von selbst, daß wir der erwähnten Herbheit in den Öl- und Acrylbildern öfter begegnen als im Aquarell. Wenn Veraguth aquarelliert, arbeitet er wie ein Besessener. Vor der Arbeit und nachher ist ein kühles Reflektieren möglich, aber während der Arbeit nicht. Gelingt der Angriff aufs Motiv, dann ist er ein einziger eruptiver Akt; mißlingt er, so spürt der Künstler, wie sich seine Hand verweigert. In diesem Falle führt in der Regel auch nachträgliches Korrigieren nicht zum erhofften Ergebnis.

Das Öl- oder Acrylbild erlaubt eine etwas geruhsamere Arbeitsweise. Der Maler zeichnet vorerst das Motiv, und zwar sehr genau. Mit dieser Vorarbeit bekommt er das Motiv in den Griff, und er wird sich klar darüber, was wesentlich ist und was eliminiert werden muß. Sobald er dann zu malen beginnt, ist die Zeichnung nicht mehr verbindlich.

Das Überprüfen und Überarbeiten nimmt beim Ölbild meist lange Zeit in Anspruch. Veraguth pflegt seine Bilder in seine Wohnung zu tragen, wo er sie in einem anderen Licht und in einer andersartigen Umgebung betrachten kann. Dabei erkennt er die «Mängel» sehr deutlich. Die Überarbeitung erfolgt dann im Atelier, worauf das Bild wiederum in die Wohnung gebracht wird. So sind einzelne Bilder bis zu zwanzigmal hin- und hergewandert, und der Arbeitsprozeß dauerte Monate, in manchen Fällen sogar Jahre.

Wer so selbstkritisch arbeitet, läuft an sich Gefahr, seine Bilder zu vergewaltigen. Dessen ist sich Veraguth bewußt. Auf Echtheit im

Ausdruck und Treue zur ursprünglichen Vision legt er größten Wert. Eine Überarbeitung ist deshalb nur sinnvoll, wenn er bis zum letzten Strich unmittelbaren sinnlichen Impulsen folgt. Das heißt, daß es unter Umständen notwendig ist, mit der Überarbeitung längere Zeit zuzuwarten. So kommt es, daß auf einzelnen Bildern zwei Jahreszahlen stehen, die nicht einmal unmittelbar aufeinander folgen.

Spontaneität bedeutet diesem Maler, der sich immer wieder von entfesselten Formen und Farben faszinieren läßt, sehr viel. Gleichzeitig ist es sein Anliegen, daß ein Bild gestaltet ist und gewissermaßen sich selber bestätigt, indem seine Harmonie durchgehalten wird und die Dissonanzen, welche die Harmonie erst recht zur Geltung bringen, in der «richtigen» Dosierung auftreten. Wer seine Bilder länger betrachtet, wird bemerken, daß er in Farbe und Form häufig mit Ähnlichkeiten und Anklängen arbeitet. In manchen Bildern treten zum Beispiel öfter spindelförmige Gebilde auf (Vasen, Blätter, Fische u. a.), oder man erkennt an mehreren Stellen Formen, die an Krummsäbel erinnern. Die verwandten Formen bestätigen einander, und die Verschiedenheit des Ähnlichen, auf die man bei genauerer Betrachtung aufmerksam wird, erzeugt Spannung.

Oft wählt Veraguth auch einen farbigen Grundakkord. So weist zum Beispiel das Wandbildnis im Evangelischen Alters- und Pflegeheim in Chur-Masans die Farbdominanten Rot und Gelb auf; in einem Stilleben herrschen verschiedene Blau vor; vor einem anderen wird dem Betrachter bewußt, welches reiche Farbspektrum allein zwischen einem kühlen Rot und einem warmen Blau besteht. Die Komplementärkontraste, mit denen die Impressionisten vor allem gearbeitet haben, treten weniger stark in Erscheinung. Um so wichtiger sind bei Veraguth die raffinierten Farbklänge, die dann entstehen, wenn Farben, die einander im Farbkreis benachbart sind, nebeneinandergesetzt werden, zum Beispiel ein Blau und ein Blauviolett oder ein kühles und ein warmes Rot.

Alle diese künstlerischen Mittel setzt Veraguth mit der gebotenen Vorsicht ein. Gleichzeitig wendet er sie aber auch mit einer gewissen natürlichen Selbstverständlichkeit an. Den künstlerischen Theorien steht er sehr skeptisch gegenüber, und aus seiner eigenen Erfahrung eine Theorie aufzubauen liegt ihm völlig fern. Die Absicht, die er mit seiner Malerei verfolgt, ist ja auch keine ideologische oder programmatische. Sein Anliegen ist es vielmehr, dem Betrachter zu einem beglückenden Genuß zu verhelfen — und dabei sich selber treu zu bleiben.

Der junge Matisse hat eine seiner großen Kompositionen mit dem Titel «Le Bonheur de vivre» versehen. In Abänderung dieses Titels könnte man über das ganze bisherige Werk Veraguths das Motto «Le Bonheur de voir»

setzen, denn darum, daß der Betrachter in den Genuß beglückenden Sehens gelange, geht es dem Maler in erster Linie.

Dieses Ziel hat Veraguth nie verleugnet. Schon in frühen Jahren ist es ihm gelungen, diese Absicht zu verwirklichen. Weder bittere Erfahrungen noch die pessimistische Grundhaltung, die das Werk vieler seiner Zeitgenossen prägt und die von manchen Kritikern geradezu gefordert wird, haben ihn davon abgehalten, dem Betrachter zum Glück des Sehens zu verhelfen. Die ideologischen Auseinandersetzungen um Kunstrichtungen und Kunstrevolutionen haben ihn nicht beirrt, denn die malerische Realisierung seiner Visionen und das immer neue Ringen ums Gelingen sind für ihn Abenteuer genug.