

Georges Item - Marco Richterich - Lermite

Autor(en): **Imfeld, Justus**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **43 (1956)**

Heft 3: **Einfamilienhäuser**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-33273>

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.

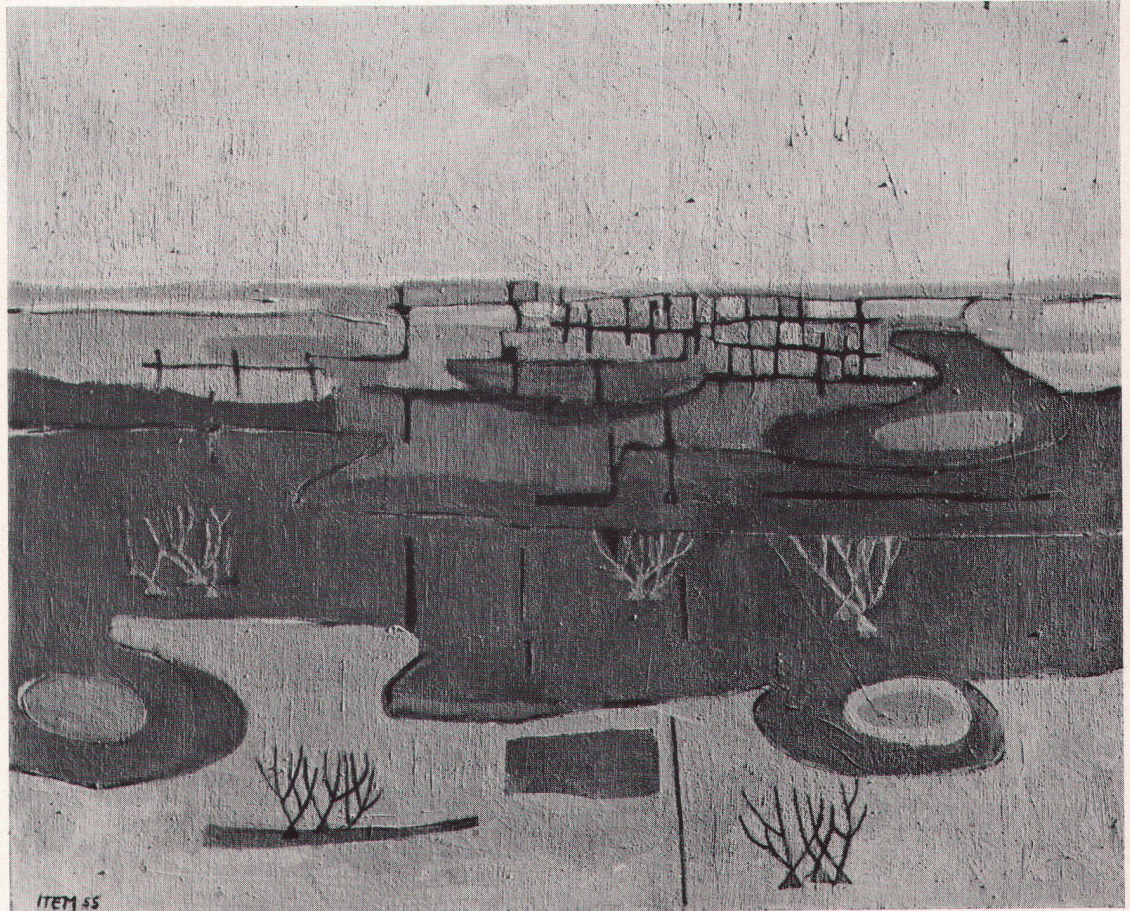
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen 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.

Georges Item – Marco Richterich – Lermite



1
Georges Item, Aus Salz und
Asche, 1955
De sel et de cendre
Of salt and ashes
Photo: Christian Staub, Biel

1

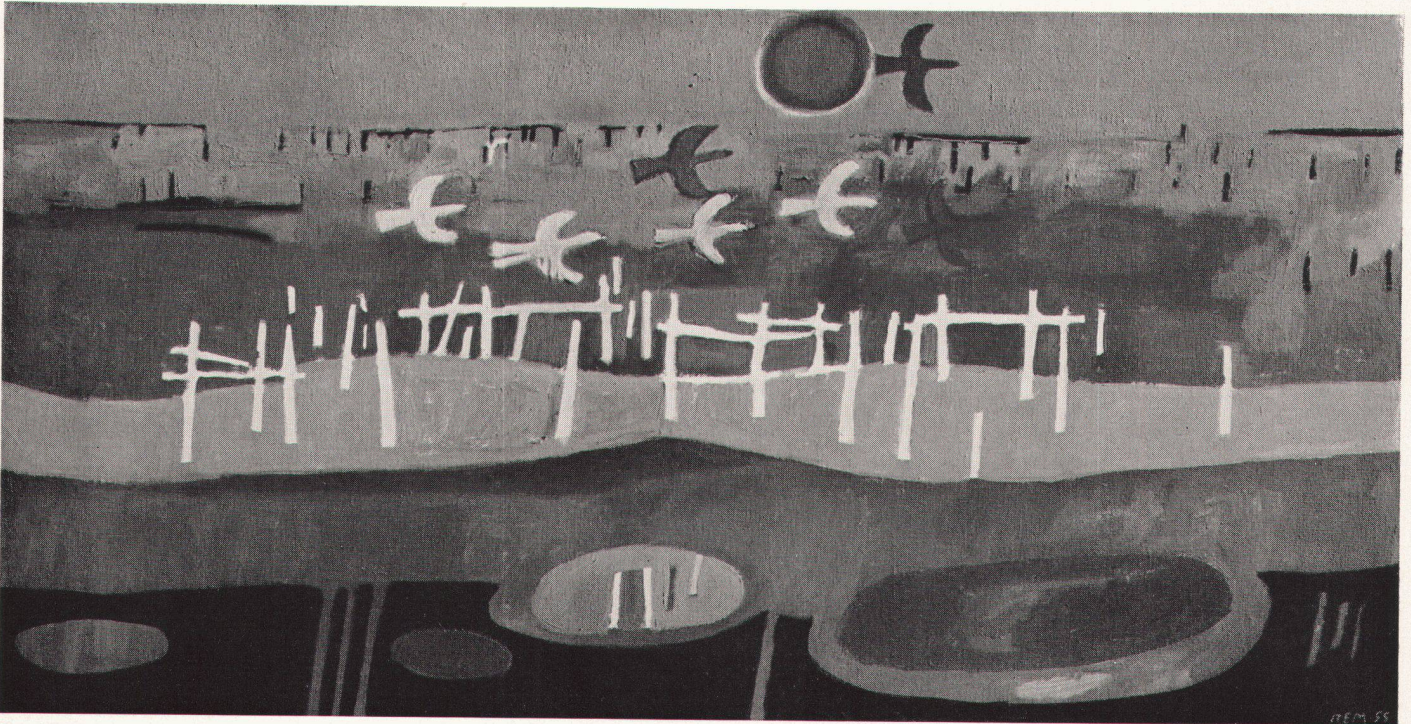
Wenn wir die drei Maler Georges Item, Marco Richterich und Lermite zusammen erwähnen, so geschieht es, weil alle drei im gleichen dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts in einer gemeinsamen Landschaft geboren wurden, in dieser gemeinsamen Landschaft ihre ersten Impulse empfangen haben und bei häufigen und weiten Reisen durch die Kulturregionen Europas doch immer wieder dahin zurückkehren. Diese Landschaft ist im weitern Sinne die Gegend der Sprachgrenze vom Jura zum Seeland, wo zwei Kulturen sich freundlich die Hand reichen und wo romanische Klarheit mit alemannischer Bodenständigkeit die eigene Rasse der «Bilingues» geformt haben; im engern Sinn ist es die Landschaft von Biel. Keiner der drei ist der Herkunft nach ein echter Bieler; doch alle drei sind im Strahlungsgebiet dieser Stadt geboren, lernten ihr Handwerk an ihrer Kunstgewerbeschule und wurden geprägt von dem toleranten, nach zwei Kulturen offenen Sinn dieser Stadt, deren fehlende geschichtliche Tradition ihrer Weltoffenheit zugute kommt.

Ohne Traditionen und historische Gewichte, doch mit gründlicher elementarer Schulung und mit offenen und begierigen Augen traten alle drei von Biel aus ihren Weg in die Welt an, diese mit ihrer Kunst zu erobern. Daß jeder dabei, entsprechend seinem Charakter, sein eigenes Reich entdecken mußte, ist selbstverständlich.

Georges Item entdeckte die Farbe. Der Graphik müde, die sein ursprüngliches Gewerbe war, sehnte er sich nach der Möglichkeit, sich nur mehr in Farbe und Fläche auszudrücken. Statt Körperhaftigkeit und Schatten suchte er die farbige Weite und Tiefe des Lichtes, das unbehindert durch Vertikalen das Bild

überfluten kann. So zog er schon 1948 in die Provence, wo er in der geheimnisvollen Landschaft der Camargue die Gegend fand, welche genau seiner Vorstellung entsprach und die ihn seither nicht mehr zur Ruhe kommen ließ. Grenzenlos ist die Camargue, wo am Ende des hochzivilisierten Rhonetals plötzlich die Urwelt beginnt und der fleißige Fluß sich zwischen wilden Pferde- und Rinderherden in weite, träge Lagunen aufteilt.

Die malerische Erfassung dieses Zwischenreichs der Unendlichkeit, dessen Wesen immer die gerade Horizontlinie bildet, wo Erde und Himmel sich berühren, ließ Item nicht mehr los. Keine Formen und keine Schatten gibt es hier; alles ist nur Weite und Fläche und Licht und kann nur mehr durch die Farbe selbst gemeistert werden. Hier entstanden in den letzten Jahren immer wieder Landschaftsbilder von intensiver farbiger Leuchtkraft, durch die Horizontlinie mit einer glühend roten Sonne in zwei ungleiche Teile getrennt, wie das lieblich blaue Bild «Etang d'Icard», das ocker-gelbe «Sylvéreal», das düster rote «Manade de taureaux» oder das grün-braune «De Sel et de Cendre». In strahlender Einfarbigkeit wölbt sich der Himmel über der Ebene, die kontrastierend durch vereinzelte ovale Wasser- oder Salzflecken in gedämpften Zwischentönen belebt wird, während die unendlichen Tiefen durch ein paar Stecken als einzige menschliche Spur abgezeichnet werden. Gelegentlich durchziehen dunkle Tierherden die leuchtenden Ebenen, geometrisch reduziert auf einige wesentliche Linien, doch betonen auch sie durch ihre Verlorenheit noch die Unendlichkeit der Landschaft. Konsequenter verfolgt Item den Ruf seiner Camargue, den Ruf vom zeichnen den Strich weg zur alles erfüllenden farbigen Fläche; in seinen letzten Werken ist kaum noch ein Stecken



2

oder ein Flecken da, der die kompakten dunkelroten und goldgelben Flächen durchbricht und an die ursprüngliche Landschaft erinnert. Nur noch ein kleiner Schritt ist nötig, und aus der Landschaft ist in logischer Konsequenz die vollständige Abstraktion geworden.

Neben diesem rein malerischen Hauptwerk kommt aber, gleichsam zur Erholung und wie durch ein Hintertürchen, doch noch der zeichnerische Strich zu seinem Recht in einer großen Zahl von Lithographien sowie in Grattagearbeiten, wo Item Kunstdruckpapier mit Lithographenkreide schwärzt, um darauf die Konturen herauszuschaben und mit farbiger Fettkreide zu füllen. Hier finden wir in sicherem Strich von großer dekorativer Wirkung all die Stiere, Pferde und Ziegen, welche die Weite der Camargue in den Ölbildern verschluckt hatte. Diese Graphik, von der die sechs fünffarbigen Lithographien zeugen, welche Item für die Arta geschaffen hat, zeigt eine erstaunliche Beherrschung des Formal-Zeichnerischen.

Auch *Marco Richterich* eroberte sich sein Reich, doch es wurde anderer Art als das Reich Items. Fragil, verwundbar, war es ihm nicht gegeben, die Schönheit der weiten Welt in ihrem hellen Licht zu fangen; dem leidenden Individuum zugewandt, sah er vielmehr das Tragische, das Vergängliche und Zerfallende der menschlichen Existenz, und er fand seine Stärke darin, diesen Verfall durch seine Poesie zu verklären und aufzuhalten. Aus gleichem Milieu stammend wie Item und dessen guter Freund, zog er zuerst zu ihm nach Saint-Rémy. Doch wo Item die Herrlichkeit des weiten Lichts entdeckte, blieb Richterichs Pinsel unentschlossen, und bald wanderte er weiter. Und erst in Barcelona vor Gaudis fragmentarischem Kirchenbau der «Sagrada Familia» fand er zum erstenmal sich selbst. Das hoffnungslose Emporstreben, welches in diesem unvollendeten Türmeppaar steckt, das zur Ruine geboren ward, erfüllte ihn mit einer erbarmungsvollen Poesie, der er nicht mehr entrann. Und er brachte zwei Visionen dieser Kirche mit, welche den

Grundstein seines Schaffens bilden. Zum erstenmal finden wir hier diese poetische Verklärung des morbid Zerfallenden, die sein eigentliches Anliegen geworden ist. Zum erstenmal treten die goldbraunen weichen Töne auf, in deren warmer Umhüllung sich die orangefarbenen bizarren Türmchen in die Höhe strecken, jener gelben Sonnenscheibe zu, die auf keinem Bild mehr fehlen wird. Eine freundliche, persönliche Traurigkeit entströmt dieser «Sagrada Familia», welche dem Dekadenten alle Schärfe genommen hat. Von Barcelona kam auch das Motiv der wirren Drähte, das ihn bis heute verfolgt, zuerst in der Gestalt des «Marchand d'oiseaux», eines entzückenden Bildchens von einer Unzahl aufeinandergetürmter, schwankender Vogelkäfige, hinter deren vielschichtigen Drahtgeflechten farbige Vögel schlummern.

Nach Barcelona reiste er auf die Insel Djerba, doch war ihm hier alles malerisch zu perfekt, zu «pittoresk», und er blieb untätig; immerhin brachte er von dort die ersten «Chalands» mit, die braun-roten Frachtkähne, die über den Nebeln eines warmen, grauen Meeres zu schweben scheinen. Und dann ließ er sich in Arles nieder, wo alle gesammelten Motive vielfältige und definitive Gestalt gewannen. Aus den wackligen Drahtkäfigen des «Marchand d'oiseaux» entstanden Bilder wie «Ma vieille poussette et Gina», dieser rührende Haufen verbeulter Drahtspeichenräder, deren zerbrechliche rote Linien sich über einen olivioletten Grund ausbreiten, in dessen Tiefe unvermittelt das Portrait von Gina aufleuchtet; es entstand «Bric-à-brac», das Brustbild zweier fragil ineinander verkeilter Velos, und «Le passage à niveau», dieses zauberhafte Gebilde aus einem verlorenen Velo und einer Eisenbahnbarriere, deren weiß-rotes Drahtgewirr im graubraunen Raum der orangefarbenen Sonne entgegenwächst.

Aus der «Sagrada Familia» entstand das große Bild «Le pont et la ville», der mächtige Bogen einer Brücke, die aus goldbraunen Nebeln hochzusteigen scheint und in welche die Konturen einer rötlichen Stadt hineingraviert sind. Auch die Frachtkähne kehrten wieder, wie die «Bateaux squelettes», zerfallende

2
Georges Item, Rote
Camargue, 1955
Camargue rouge
Red Camargue

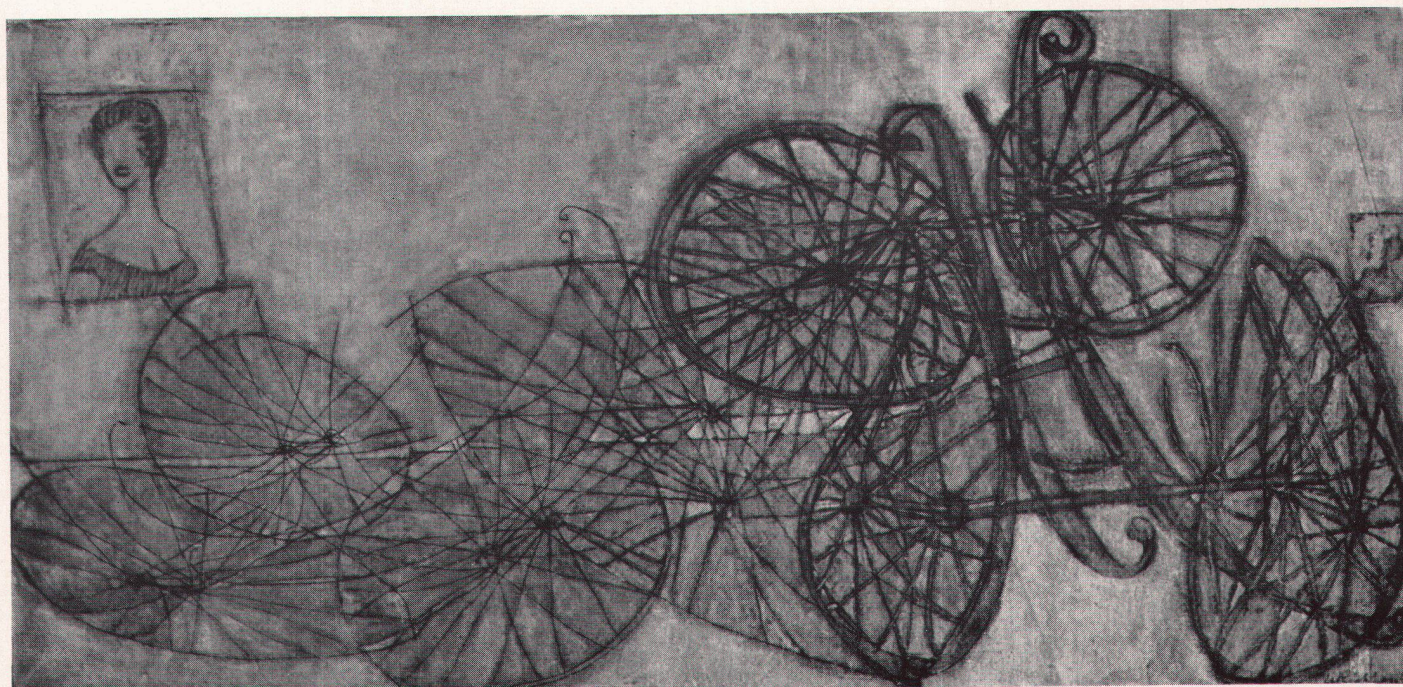
Photos: Christian Staub,
Biel



3

3
Marco Richterich, Die Sagrada Familia in Barcelona, 1953
L'église de la «Sagrada Familia» à Barcelone
The Church of the "Sagrada Familia" in Barcelona

4
Marco Richterich, Mein alter Kinderwagen und Gina, 1955
Ma vieille poussette et Gina
My old go-cart and Gina



4



Holzkonstruktionen in dunkel leuchtendem Rotbraun, behütet vom immer gegenwärtigen Symbol der irgendwo aufgesteckten Sonnenscheibe. Gemeinsam ist diesen Bildern der flimmernde, warme Ton des Grundes, auf dem sich die Dinge in dunkler Farbigkeit aufzulösen scheinen, Mitleid erheischend und gleichzeitig voll Liebenswürdigkeit.

Und wieder ein anderes Reich entdeckte *Lermite*. Es war nicht die farbige Seligkeit der weiten Horizonte und nicht die versteckte Poesie des Unmalerischen. Am weitesten nach innen gekehrt von den drei Freunden, wurde sein Reich zur Vision der Einsamkeit. So war er der einzige der drei, welcher nicht bleibend in den Süden zur Sonne zog, sondern dem dunkeln heimatischen Jura treu blieb und sich auf den kalten und unwirtlichen Höhen zuerst von Saignelégier, dann von La Brévine und jetzt von Les Bayards einrichtete. Die karge Einsamkeit dieser Hochebenen mit ihren geheimnisvollen Moorsümpfen gab ihm die ersten Motive seiner großen Kompositionen; die drohende Mondlandschaft des «Lac desséché», dieser kreisende schwarze Abgrund, der wie ein rasender Sog die in fahles Licht getauchte blauviolette Landschaft zu

verschlingen droht, verfolgte ihn lange in vielen Versionen. Auf den unzähligen rasch und sicher hingeworfenen Federskizzen, die seinen Werken vorangehen, läßt sich der Weg der Vision verfolgen, der, vom Impuls der ursprünglichen Landschaft ausgehend, zu ihrer Steigerung ins Großartige einer drohenden Urgewalt führt. Das Gefühl der Vernichtung, welches dem endgültigen Bild entströmt, das Gefühl der ausweglosen Einsamkeit und Hilflosigkeit menschlicher Existenz, ist schon früh zum Hauptthema von *Lermite*'s Schaffen geworden; schon 1945 finden wir in Bildern wie «Le peintre et la guerre» oder «Babel 45» diese düster gefärbten Visionen des Ameisenhaften, diese ewig sich verschachtelnden Räume ohne Ausgang und ohne Ziel, welche im «Portrait d'une maison triste» einen ersten Höhepunkt erreichen. Hinreißend ist dieses «Traurige Haus» aufgebaut; mit sichern Strichen stehen all die aufgerissenen Zimmer und Treppen übereinander, von dunkelblau-violetten Tönen der Tiefe erhellt es sich langsam nach oben, wo durch das unfertige Dach der einzige gelbe Lichtschein hinabdringt. Auch «Le grand huit», das durchsichtige Bild einer Figur-Acht-Bahn, deren fragiles Gefüge jeden Moment einzubrechen droht, lebt von der Angst der Ausweglosigkeit. *Les Baux*, diese phantastische Ruinenstadt, kam mit ihren querdurchbrochenen Palästen und aufgerissenen Steinbrüchen der Vorstellungswelt *Lermite*'s sehr entgegen, und er brachte 1952 von dort eine Vision abgründiger Vernichtung und Hoffnungslosigkeit zurück, welche alle Ruinenwirklichkeit weit übertraf. Mit minutiöser Genauigkeit ist auf dieser Zeichnung scheinbar Stein um Stein mit dem Bleistift nachgeführt, und während man sich an die Freundlichkeit der Details verliert, entdeckt man plötzlich erschreckt, daß alle Mauern überhängen und der vollständige Zusammenbruch überfällig ist.

Sein neuestes Werk ist eine Trilogie über die Uhr; das erste Bild zeigt in gewaltigen kosmischen Kreisen den unendlichen Ablauf der Zeit als Naturgewalt; das zweite Bild gibt in feiner Strichzeichnung die Synthese eines alten Uhrenateliers im Jura wieder, wo sich *Etabli*, *Quinquet* und all die unzähligen Werkzeuge der traditionellen Uhrmacherei ein liebevolles Stelldichein geben. Das dritte Bild aber, die großangelegte «Horlogerie 55» baut in gewaltiger Schau seine «Maison triste» zum modernen Wolkenkratzer aus, zum Riesenkomples verschachtelter viereckiger Räume; gleichzeitig Fabrik, Gefängnis und technischer Makrokosmos, scheinen die wenigen kleinen Menschlein in dem sinn- und lieblosen Gewirr der Kuben erdrückt zu werden – die Klage um den Verlust der persönlichen Freiheit und Menschenwürde durch die hochgetriebene Industrialisierung.

Georges Item: Geboren am 3. August 1927 in Biel. Bürger von Bonaduz. 1943 bis 1946 Lithographenlehre in Biel, gleichzeitig Hospitant an der Kunstgewerbeschule, Diplomabschluß 1946 als Zeichner-Lithograph. 1947 Arbeit als Lithograph in Bern und Laupen, 1948 erster Aufenthalt in Saint-Rémy. 1949 in Paris an der Académie de la Grande Chaumière, Kontakte mit Clavé und Marc Cavell. Ende 1949 Reise nach Holland, ab 1950 wieder in Saint-Rémy wohnhaft, dazwischen 1951 Reise nach Italien und 1953 Reise nach Deutschland. Ab 1950 Teilnahme an Ausstellungen in Cavailon, Lyon, Avenches, Bern, Zürich, Genf, Delsberg (dort Premier prix des jeunes de l'Institut jurassien 1953). Eigene Ausstellungen in Biel, Lausanne und Basel.



6

5
Lermite, Bildnis eines traurigen Hauses, 1947/48.
Gouache und Pastell
Le portrait d'une maison triste. Gouache et pastel
The Portrait of a Melancholy House. Gouache and pastel
Photo: F. Henn SWB, Bern

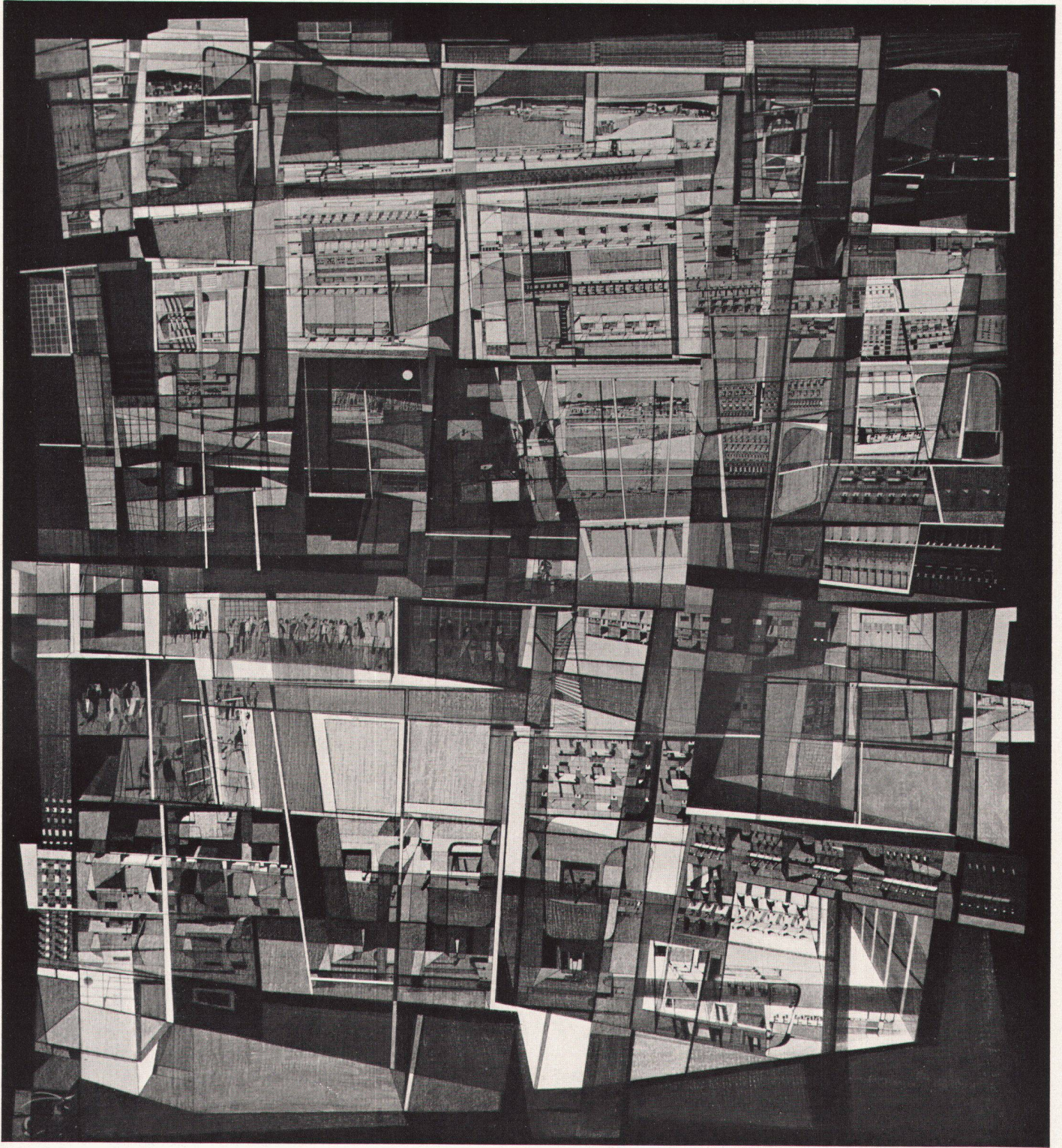
6
Lermite, Ausgetrockneter See, 1948
Lac desséché
Dried-up Lake

7
Lermite, Les Baux, 1952. Bleistift
Les Baux. Mine de plomb
Les Baux. Graphite

Marco Richterich: Geboren am 19. April 1929 in Saint-Imier. Bürger von Laufen. Ab 1938 in Biel, wo er ein Jahr die Kunstgewerbeschule besucht, dann vier Jahre Lehre als Zeichner-Lithograph, mit Diplomabschluß 1950. Darauf Aufenthalte in Saint-Rémy im Sommer 1950 und 1951; Aufenthalt in Port-Vendres im Sommer 1952. Aufmunterungspreis des eidgenössischen Kunststipendiums 1953, Aufenthalt in Barcelona im Sommer 1953. Eidgenössisches Kunststipendium 1954 und 1955. Reise nach Tunesien 1954; seit Herbst 1954 eigenes Atelier in Arles. Teilnahme an Ausstellungen seit 1952 in Biel, Avenches, Zug, Delsberg, Genf, Bern; eigene Ausstellungen in Grenchen, Lausanne, Biel.



7



8

8
 Lermite, Uhrenmacherei 55, 1955. Gouache und Kreide
 Horlogerie 55. Gouache et craie
 Watch-making 55. Gouache and chalk
 Photo: Kurt Blum, Bern

Lermite: Pseudonym für Jean-Pierre Schmid. Geboren am 2. Januar 1920 in Le Locle. 1927 bis 1936 Primar- und Sekundarschulen in Le Locle, Grenchen und Solothurn. 1936 bis 1940 Ecole ABC de dessin in Paris und Kunstgewerbeschule in Biel. 1940 bis 1943 hauptsächlich im Aktivdienst; Arbeit als Baumeister und Dekorateur am Städtebundtheater Biel-Solothurn. 1943 bis 1946 Aufenthalt in Saignelégier, Bekanntschaft mit dem Maler Coghuf, aus der ein freundschaftlicher und fruchtbarer Kontakt wurde. 1946 bis 1954 Aufenthalt in La Brévine; seit 1954 wohnhaft in Les Bayards im Neuenburger Jura. Reisen nach Paris, in die Provence, nach Florenz, Griechenland und Jugoslawien.