

# Serge Brignoni : Maler, Graphiker, Bildner

Autor(en): **Scheidegger, Alfred**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **44 (1957)**

Heft 4: **Wohlfahrtsbauten - Formgebung**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-34152>

## **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.

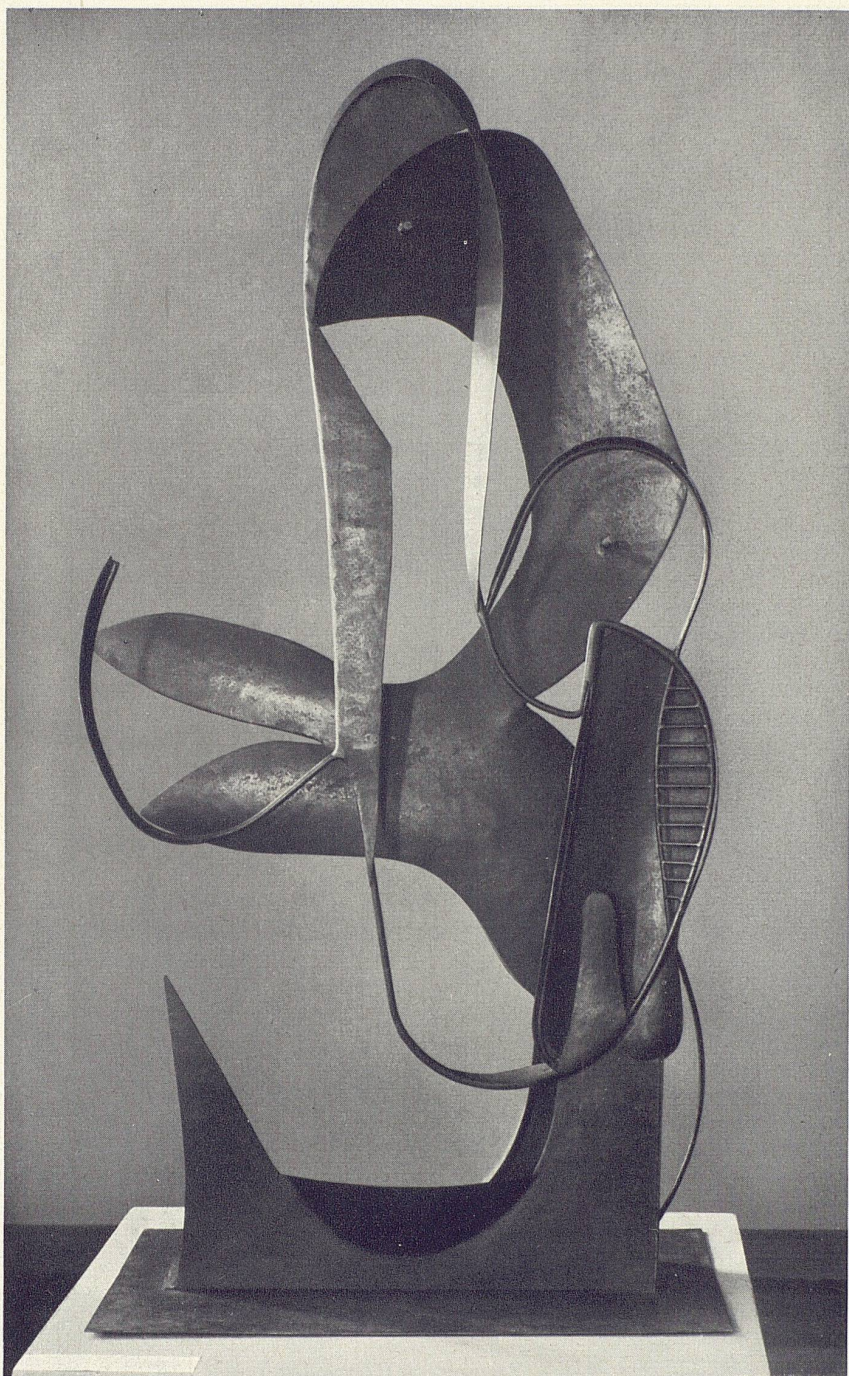
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen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

## Serge Brignoni, Maler, Graphiker, Bildner



1

1  
Serge Brignoni, *Femme*, 1933. Eisen. Öffentliche Kunstsammlung  
Basel, Emanuel Hoffmann-Stiftung  
Femme; fer  
Woman. Wrought iron

2  
Serge Brignoni, *Figure anthropomorphe*, 1933. Terrakotta  
Figure anthropomorphe; terre cuite  
Anthropomorphic Figure. Terra cotta

3  
Serge Brignoni, *Erotique-végétal, masculin-féminin*, 1933/34. Holz  
Erotique-végétal, masculin-féminin; bois  
Erotique-végétal, masculin-féminin. Wood

Eigentlich war beabsichtigt, Brignoni als Bildner vorzustellen. Eine Betrachtung der entscheidenden Gegebenheiten der Persönlichkeit und des Werkes führte jedoch zur Überzeugung, daß eine gesonderte Darstellung der Plastik allein unvollständig bleiben müßte, daß Malen, graphisches und bildnerisches Schaffen bei Brignoni nicht getrennt werden können.

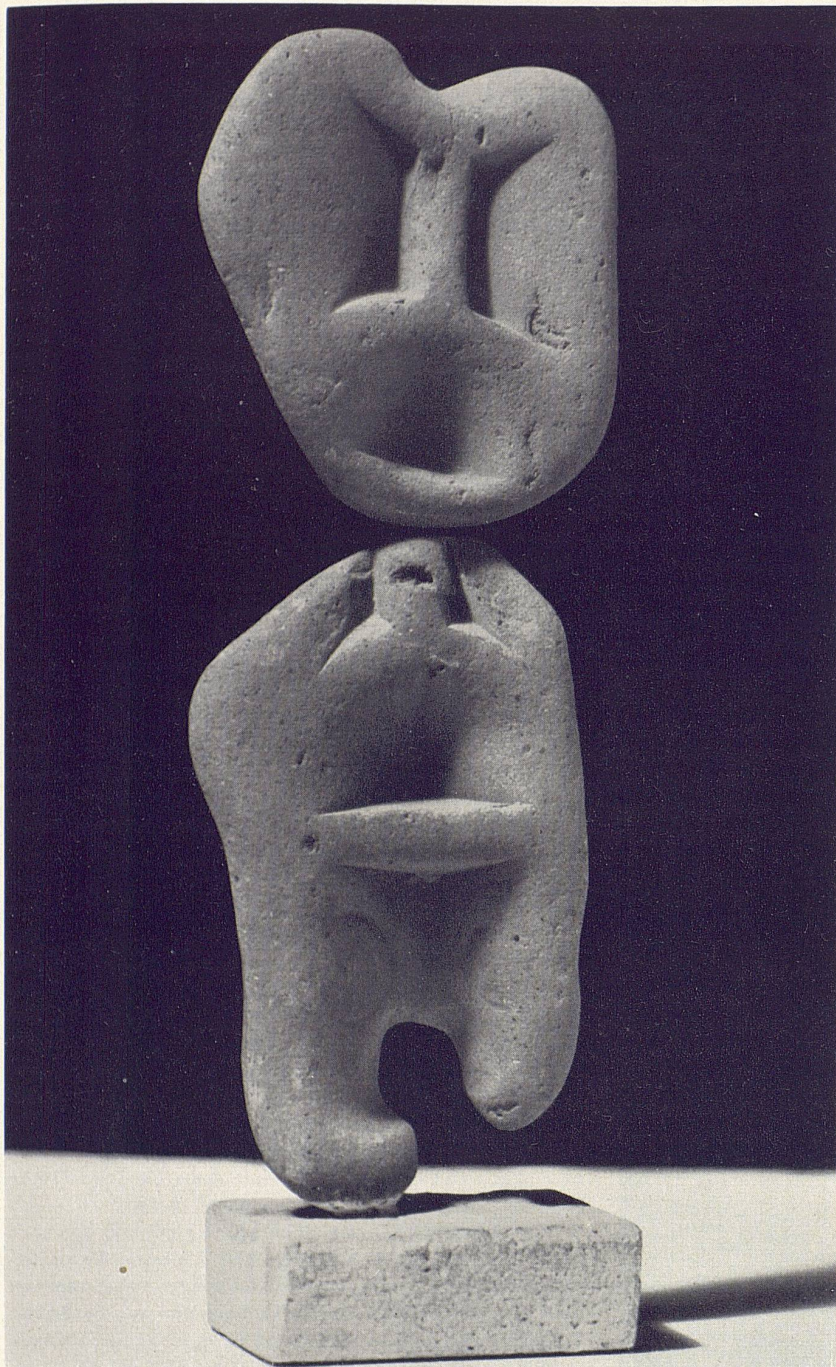
Seine eigenwillige Persönlichkeit kann im Gesamtbild der gegenwärtigen Kunst in der Schweiz nicht übersehen werden. Er gehört zu den markantesten Gestaltern der Schweizer Kunst, wie er schon vor einem Vierteljahrhundert zu jenen zählte, die aus innerer Veranlagung und Begeisterung nach neuen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten suchten. Ein internationales Künstlerlexikon weiß lediglich zu berichten, daß er zur Schweizer Schule zählt und bei den «Indépendants» in Paris ausgestellt hat. Wie sollte man im Ausland auch mehr von ihm wissen, da wir selbst noch immer vergeblich auf ein Schweizer Künstlerlexikon warten?

Brignoni ist am 12. Oktober 1903 in Chiasso geboren. Er bezieht 1923 die Berliner Akademie der bildenden Künste. Schon 1924 siedelt er nach Paris über, wo er im Kreise der Jungen Aufnahme findet. Bald gehört er auch zur «Ecole de Paris». Die Pariser Galerie Bonjean stellt 1930 erstmals Werke von ihm aus. 1940 zwingt ihn das Kriegsgeschehen zur endgültigen Rückkehr nach Bern, und 1956 vertritt er unser Land mit einer Gruppe zeitgenössischer Bildner erfolgreich an der Biennale von Venedig. Überblickt man heute seine bisherige Lebensarbeit, so entrollt sich ein fesselndes Bild des künstlerischen Suchens, der gestalterischen Auseinandersetzung und der Verwirklichung.

Im Januar saßen wir zusammen, seine bildnerischen und graphischen Arbeiten betrachtend. Er sagte damals zu mir: «Eigentlich wollte ich Bildhauer werden, ich wurde dann aber Maler.» Das ist bezeichnend für seine ganze künstlerische Arbeit, und man tut gut daran, sich dieser Bemerkung zu erinnern, wenn man seinen Werken gegenübertritt. Malerei, Graphik und Bilderei lassen sich bei Brignoni nicht scheiden. Die ihn von allem Anfang an beschäftigenden Probleme bleiben immer dieselben. Es sind malerische und plastische Probleme zugleich, ob sie nun mit dem Pinsel, dem Grabstichel, dem Meißel oder dem Schweißbrenner gelöst werden. Daraus ergibt sich eine überzeugende Einheit, die sein ganzes Schaffen kennzeichnet.

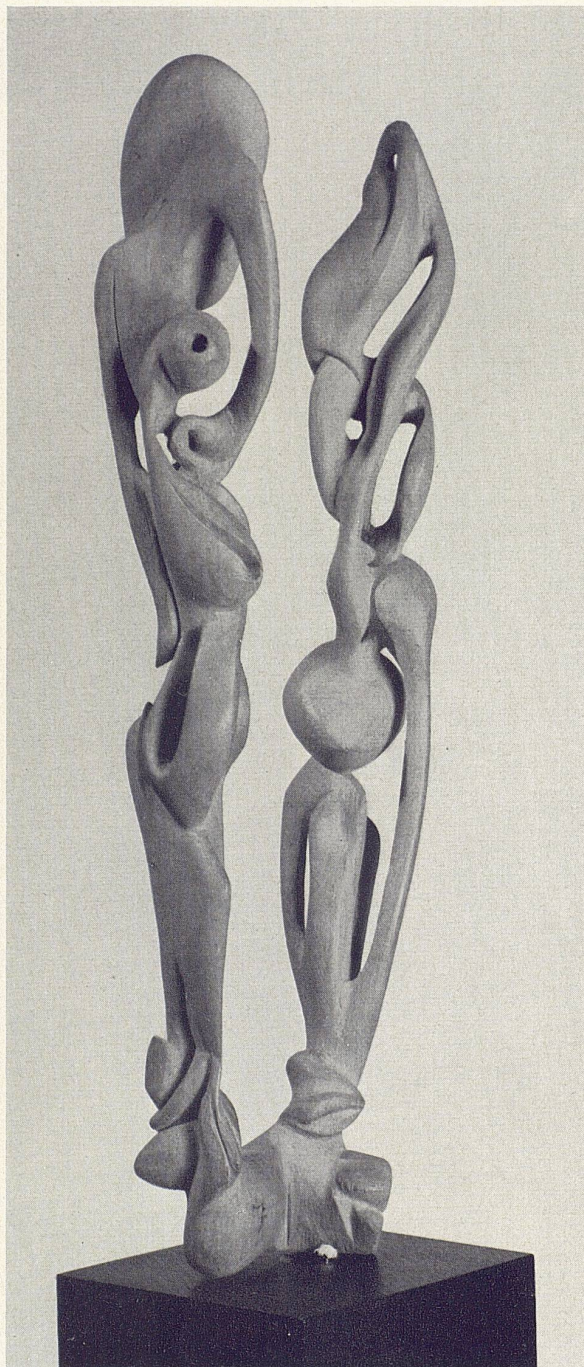
Das Hauptproblem seiner Gestaltung ist nun seit mehr als dreißig Jahren die Vielgestaltigkeit der Formen- und Farbenbeziehungen. Er nennt sie die «affinités secrètes». Zuerst geht es um die Festlegung der in der Natur geschauten sichtbaren Formen und Volumen, später um deren Rückbildung auf entscheidende strukturelle Elemente. In seiner Malerei treten naturgemäß auch Farbprobleme hinzu, die zuerst lokalfarbartig, dann in freien, reinen Tönen gelöst werden. Aus Gegensätzen, Beziehungen und Verwandtschaften von flächigen und kubischen Formen kristallisieren sich Lösungen, in denen das Detail gegenüber dem strukturell Typischen zurücktritt, in denen realistisches Sehen zum malerischen und zeichnerischen Gestalten wird. Grundlegend bleibt jedoch stets die anatomische und landschaftliche Grundstruktur, und deshalb sucht man bei Brignoni vergeblich nach spielerischen Spekulationen und verblüffenden modischen Montagen. In Landschaft und Körper sieht er Volumen, Kuben, Massen, Flächen und Linien, die in Beziehung und Wechselwirkung stehen und als Form- oder Farbelemente den Aufbau der Arbeit und deren Ausdruck bestimmen.

1927/29 faßt er in Paris große Vorliebe für die metaphysische Malerei des Italieners Giorgio de Chirico, in der er verwandte Probleme sieht. In den gleichen Jahren findet er unmittelbar lebendige Beziehungen zur Plastik der Südseevölker, die er völlig richtig als Kunstwerke einschätzt, während sie damals



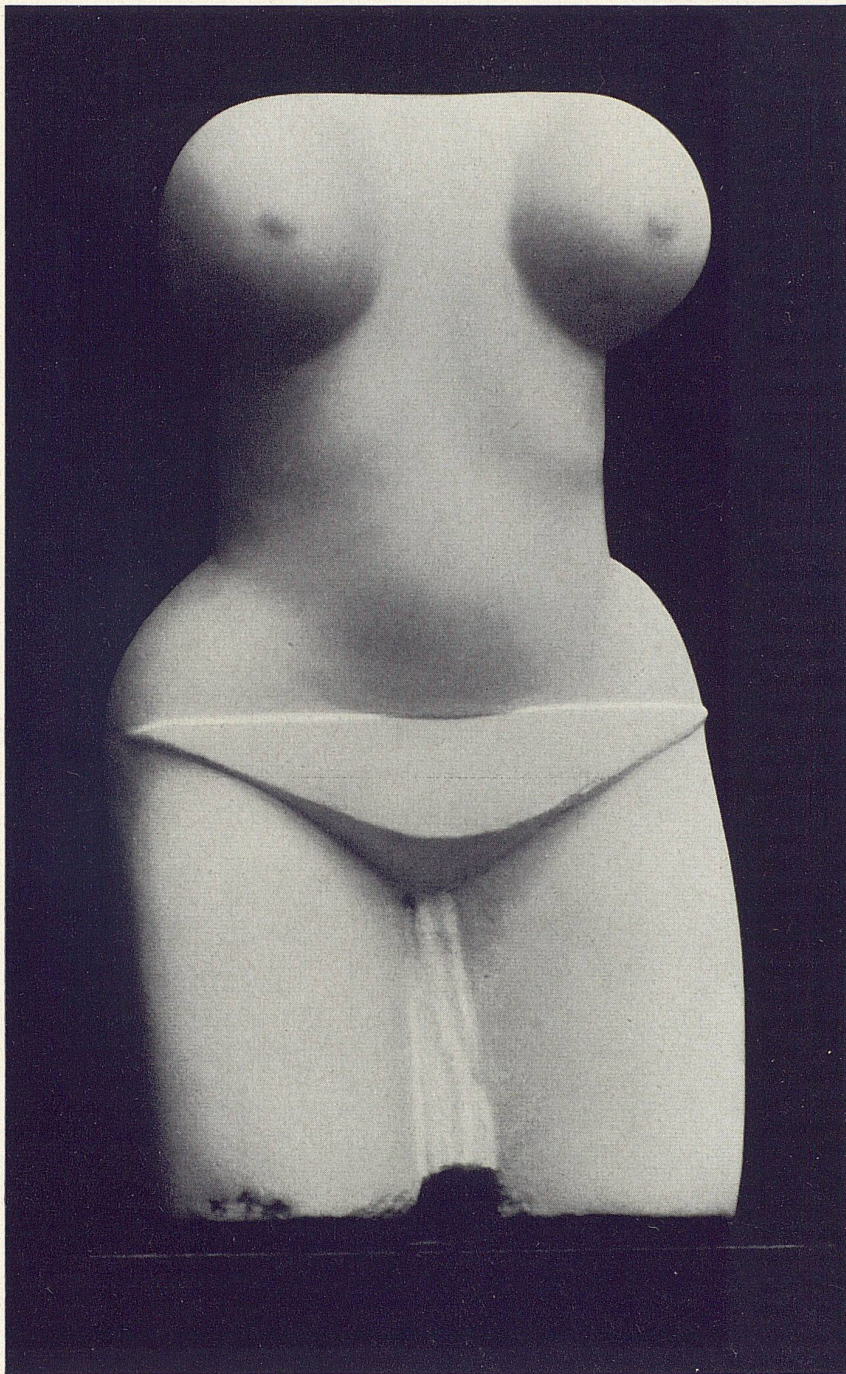
2

noch zumeist als völkerkundliche Dokumente oder primitive Absonderlichkeiten betrachtet werden. Die Verwandtschaft mancher seiner späteren Bildwerke mit der Südseeplastik entammt jedoch nicht direktem Einfluß des Fremdartigen, sondern vielmehr der Übereinstimmung des formalen Strebens. Andererseits sieht Brignoni schon damals in jenen fremdartigen Bildwerken die simultane künstlerische Lösung farbiger und plastischer Probleme. Grundsätzlicher Unterschied zwischen beiden Welten bleibt der kultische Charakter der Südseeplastik, der den Europäer nicht zu beeinflussen vermag. Von 1931 bis 1933 beschäftigt sich Brignoni gleichzeitig mit Malerei und Bildnerei, und 1933 entsteht seine erste Eisenplastik. Aus den Gegebenheiten des menschlichen Körpers entstehen durch Rückbildung auf Haltungs- und Bewegungselemente absolute Formen und anthropomorphe Gestalten mit eigenem Ausdruck.



3

Nach 1933 beginnt er biologische Wachstumsprozesse und Entwicklungsevolutionen zu studieren. Sie nehmen seither in seiner Arbeit als gestaltete Formentwicklungen breiten Raum ein. Viele seiner mystisch-märchenhaften, mit reinen Farbflecken gemalten Landschaften und manche mit packender Eindeutigkeit in die Kupferplatte gestochene Linienkompositionen gehören in diesen Zusammenhang. Holzplastiken aus der gleichen Zeit zeigen, daß sich Brignoni damals auch bildnerisch in gleicher Weise äußerte. Seine vegetabilen und animalischen Bildwerke scheinen aus keimartigen Urformen zu Formenreihen und Formenkontinuitäten, die ganze Wachstumsvorgänge schaubar machen, emporzuwachsen. Evolutionsprozesse aus der Natur gewinnen in Haltung und Form plastischen Ausdruck und Dauerhaftigkeit. Dem menschlichen Auge unsichtbare oder unbewußte Entwicklungsabläufe erhalten im plastischen Kunstwerk materielle Greifbarkeit.



4  
Serge Brignoni, Torso, 1935. Marmor  
Torse; marbre  
Torso; marble

5  
Serge Brignoni, Mutter und Kind, spazierend, 1956. Bronze  
Mère et enfant à la promenade; bronze  
Mother and Child walking. Bronze

In den dreißiger Jahren entstehen auch der prachtvolle ausgewogene Steintorso und einige anthropomorphe Figuren. Volumen, empfindsame Oberflächenbewegungen, Umrissführungen, konvexe und konkave Formbeziehungen begrenzen die strengen Gestalten, so daß auch im Torso jeder bruchstückhafte Charakter vermieden und das Kunstwerk zum vollständigen organischen Wesen wird.

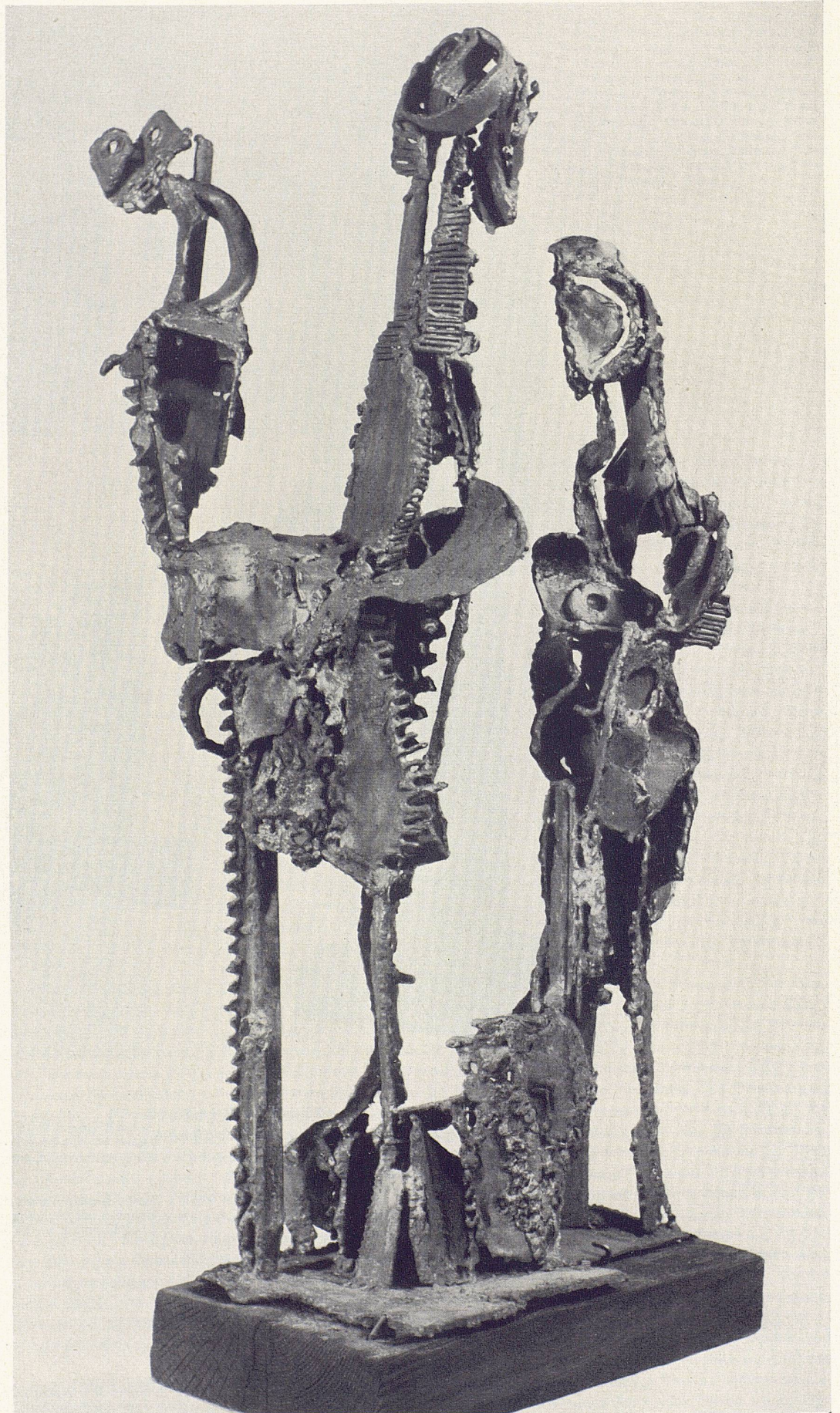
Zum damaligen Pariser Kreis gehören u. a. Lipchitz, Brancusi, Duchamp-Villon, Giacometti. Im Café treffen sich die jungen Künstler und diskutieren künstlerische Probleme. Zu den Hauptgesprächsstoffen gehört natürlich auch Picasso. Anlässlich solcher Gespräche entstehen eine Unzahl kleiner Skizzen auf allerhand Papierfetzen. Brignoni hat viele von ihnen erst kürzlich wieder aufgefunden. Es sind unbewußte, unbeabsichtigte Produkte einer «écriture automatique», mit der während der Diskussionen Ansichten, Einfälle und Formgedanken festgehalten werden. Wie klar schon damals die Formvorstellung Brignonis gewesen ist, geht aus solchen Blättern hervor.

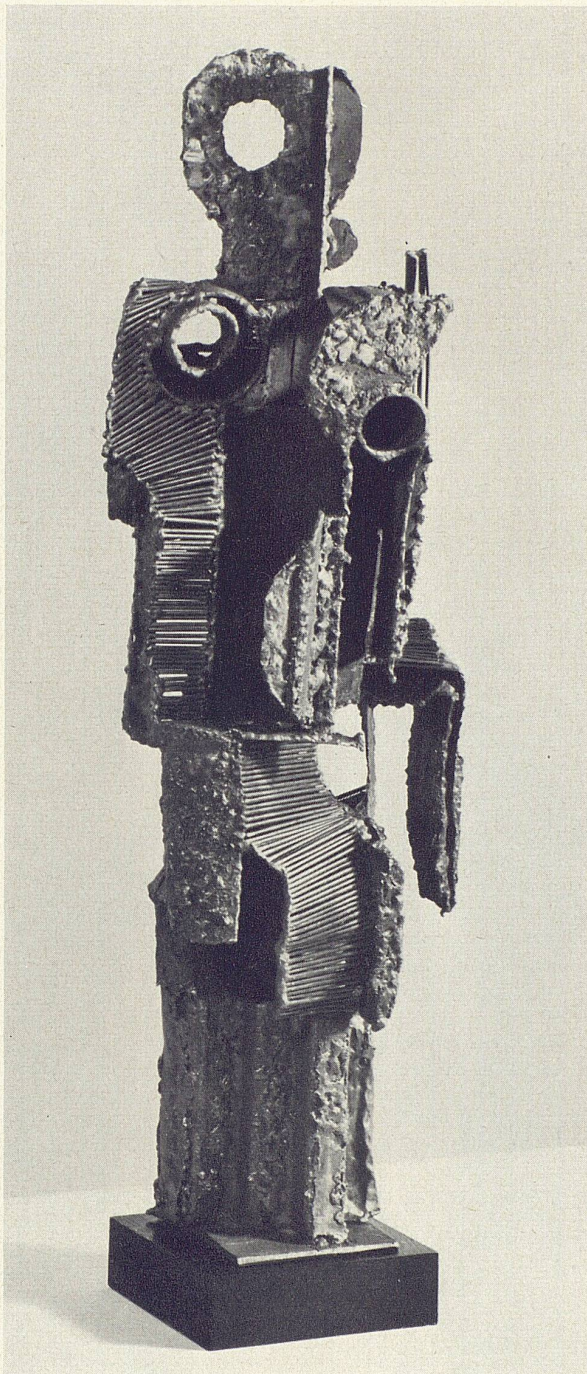
Zwischen 1933 und 1936 reist er mehrmals nach Spanien. Die dort entstandenen Bilder belegen, daß seine künstlerische Sprache von keinem vorgefaßten Schema, sondern stets neu von den ihn beschäftigenden Formproblemen ausgeht. Die spanische Landschaft mit den ihr ausschließlich eigenen farbigen und plastischen Besonderheiten ist ganz unmittelbar erlebt und gestaltet, ohne die Entwicklung Brignonis grundlegend zu unterbrechen oder zu ändern.

Aus den folgenden Jahren sind keine wesentlichen bildnerischen Arbeiten erhalten. Was an Gipsentwürfen 1940 im Pariser Atelier steht, fällt dem Krieg zum Opfer oder wird vom Künstler vor seiner Abreise zerstört. Erst 1952 beginnt er von neuem mit geschweißten Metallplastiken. Menschliche Gestalten stehen im Vordergrund der Arbeit. Aus klar determinierten Stellungen entstehen erste Grundgerüste – Attitüden –, die die Haltung festlegen. Schritt um Schritt fügen sich dann die plastischen Gegebenheiten aus freigeformten Metallteilen hinzu – oft wieder weggeschnitten und neu angefügt, oft in ihrer Form verändert –, bis schließlich zur Haltung die plastische Gesamtform und der Ausdruck hinzugewachsen sind. Brignoni, das ist festzuhalten, geht nicht den bequemen Weg der Zusammenstückelung gefundener, zu andern Zwecken geformter Metallabfälle. Jeder einzelne Formteil wird der Gesamtform untergeordnet.

Es sind an sich die gleichen Grundprobleme, die Brignoni auch jetzt noch beschäftigt: Beziehungen zwischen Kontrastformen, Assoziationen von Volumen, Flächen und Umrissen, Gegensätze zwischen konvexen und konkaven Elementen, zwischen leichten und schweren Gewichten, massiven oder durchbrochenen Massen, scharfkantigen und weichfließenden Begrenzungen. Die Gestaltung der Form ist erstes Anliegen. In ihrer letzten Konsequenz begnügt sie sich jedoch nie mit sich selbst, sondern verlebendigt einen Ausdruck, der die Beziehungen zum Beschauer schafft.

Wenn man eine Weile bei Brignoni sitzt, umgeben von ausgesuchten Werken der Südseeplastik, die er seit Jahren leidenschaftlich sammelt, und eigenen plastischen Arbeiten, wenn man sich seiner Bilder und graphischen Blätter erinnert, dann drängt sich der Eindruck einer starken zielstrebigsten Einheit zwischen Künstler und Mensch, zwischen Maler, Graphiker und Bildner auf. Anfänglich erscheint seine Welt fremd, zauberhaft, skurril und unzugänglich. Faßt man jedoch irgend eines seiner Bildwerke ins Auge, um es nach seinem Gehalt zu befragen, dann gibt es seine Geheimnisse preis, sofern man Brignoni auf seinem Weg der formalen Ausdrucksgestaltung zu folgen vermag. Werden wir uns im weiteren der formal-plastischen und materiell-farbigen Wirkung bewußt, so scheint es gegeben, daß Brignoni in nicht allzu ferner Zukunft auch zur polychromen Plastik übergeht. In der Graphik ist ein

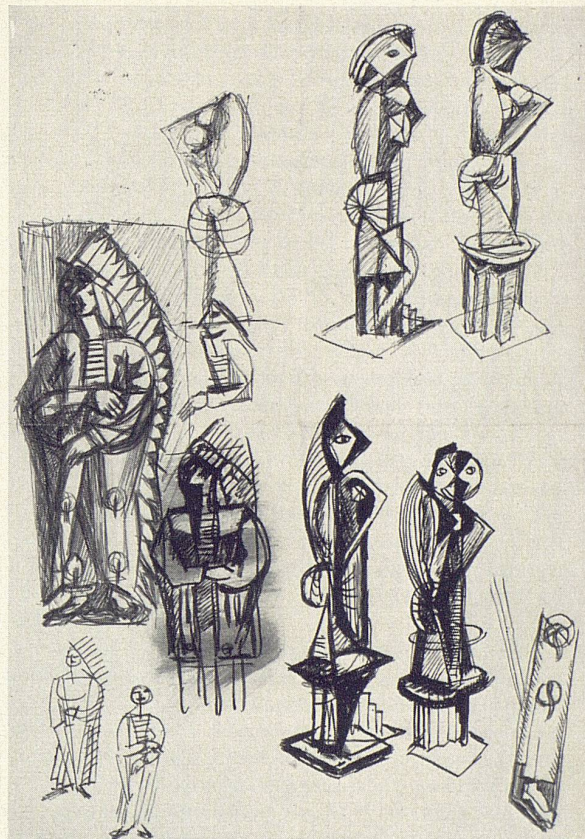




6

erster Schritt in dieser Richtung getan, indem er Stichelarbeiten aus den dreißiger Jahren seit einiger Zeit zuweilen in Aquatinta überarbeitet und farbig druckt. Der Kreis zwischen Form und Farbe ist wiederum geschlossen.

Serge Brignoni ist über diesem Streben und Suchen nach Formbeziehungen und Formwerten nicht zum Formalisten geworden. Er vermag seinen Werken jenen inneren Gehalt zu sichern, der ihnen in der menschlichen Sphäre Heimatrecht gibt und sie dem Beschauer zugänglich macht. Er vermittelt der gefundenen Form den Ausdruckswert, der sie erst zum künstlerischen Element im weitesten Sinne werden läßt. Es wäre zu begrüßen, wenn man einmal in einer umfassenden Ausstellung seine Malerei, Graphik und Plastik nebeneinander betrachten könnte, denn Brignonis künstlerische Bedeutung kann nur in einem Gesamtüberblick beurteilt werden.



7

6  
Serge Brignoni, *Figur schreitend*, 1956. Eisen und Kupfer  
*Figure en mouvement*; fer et cuivre  
Walking Figure. Iron and copper

7  
Serge Brignoni, *Points de départ*. Skizzenblatt auf einem Briefbogen, 1956  
*Points de départ*; croquis  
Starting-points, sketches on a sheet of note-paper

Photos: 3, 5 Walter Läubli, Zürich  
6 Kurt Blum SWB, Bern