

Die Malerin Gertrud Hürlimann

«Am farbigen Abglanz haben wir das Leben»

J. W. GOETHE

Als wir zum erstenmal Bilder von Gertrud Hürlimann sahen, klang dieses Goethewort aus dem «Faust» mit. Wer die hier wiedergegebenen Bilder betrachtet, findet es bestätigt. Und wer die Bilder der Künstlerin von den Anfängen bis heute verfolgt, findet es mehr und mehr in seinem tiefern Sinn erfüllt. In der Farbe offenbaren sich die einzelnen Dinge, die Natur, der Mensch, und in ihrem Zusammenklang das Leben. Die Farbe ist das Instrument, auf dem die Künstlerin die Weise des Lebens spielt und in ihr das Kleinste und Einfachste zum Klingen bringt. Der farbige Abglanz der Dinge wird Klangwerdung der Welt und in der Rhythmisierung Ausdruck des Lebens. Die Besitzergreifung der Welt durch die Farbe ist deshalb das eigentliche Thema der Malerin Gertrud Hürlimann.

Zuerst soll der Weg zur Kunst dargestellt und die entscheidenden Kräfte sichtbar gemacht werden. Im Lebensgang der Künstlerin lassen sich als die tiefsten Wegspuren erkennen: Kindheit und Jugend im Hof zu Wil – Kunststudium in Genf, Montpellier und Zürich – das Erlebnis der Landschaft in der Provence – Aufenthalte in Paris – Reisen nach Jugoslawien, Spanien, Italien, Frankreich, der Türkei, Griechenland.

Der *Hof zu Wil* bildet den ersten Lebensraum der Künstlerin. Dieser seltsam düster-romantische Bau ist die ehemalige Residenz der Fürststäbte von St. Gallen. Hier war vielleicht schon vor der Gründung der Stadt

Wil ein fürstliches Jagdschloß oder ein fester Wohnturm, der nach 1226, als die junge Stadt unter die Herrschaft der Fürststäbte von St. Gallen kam, ausgebaut und unter Abt Ulrich Rösch (1463–1491) zum trutzig mächtigen Schloßbau erweitert wurde.

In diesem von Geschichte und Kunst erfüllten Haus kam Gertrud Stiefel zur Welt und verlebte die Kinder- und Jugendzeit. Ihr Spielfeld waren, zusammen mit den drei Brüdern und Nachbarskindern, die Schatzkammern des Museums mit alten Bildnissen, Kupferstichen, religiösen und profanen Gemälden, alten Öfen, Plastikgruppen, Wappen, Münzen, Waffen. Und die Wohnräume der Familie Stiefel zierten alte Fresken, schöne Portale, Rokokostukkaturen und Kassettendecken.

Viele dieser schönen Dinge und Formen sind schon früh als Bilder in die innere Schatzkammer des Mädchens aufgenommen worden. Die Kindheitseindrücke wurden noch verstärkt durch die Besuche der Kunstfreunde und ihre Gespräche über die Kunstschatze. Der Wandel vom naiven zum bewußten Sehen hat sich dadurch in Gertrud Stiefel schon früh vollzogen. Besonders nachhaltig wurden diese Erlebnisse, wenn neue Fresken entdeckt und bloßgelegt wurden. Diese Eindrücke regten das Mädchen zum Zeichnen an.

Noch ist ein anderes bedeutsames Kindheitserlebnis zu nennen. Als Primarschülerin wurde Gertrud Stiefel vom Wiler Maler KARL PETERLI porträtiert. Dieser erste Kontakt mit einem Künstler, dem einzigen in Wil und der weitem Umgebung, die Atelieratmosphäre

und die Entstehung ihres Plastik-Porträts haben das Mädchen tief beeindruckt. Zu den Sitzungen brachte es seine Zeichnungen mit und erhielt wertvolle Anregungen, die vor allem seine Beobachtungsgabe schärften. Auch später hat Gertrud Stiefel immer wieder das Atelier des Malers besucht und dabei manche bewußte und unbewußte Förderung erfahren.

Den nächsten Lebenskreis bildete die *Kantonsschule in Trogen*, wo der Bildungsgrund für das beabsichtigte Studium gelegt wurde. Gertrud Stiefel war in allen Fächern eine sehr gute Schülerin und im Zeichnen die beste. Aber ebenso sehr war sie von der Musik begeistert. Damals dachte sie noch eher daran, sich im Klavierspiel weiterzubilden. In Trogen hat sie erstmals gemalt, spontan, außerhalb der Schule. Von ihren ersten Bildern und vom erregenden van Gogh-Erlebnis wird später noch zu sprechen sein. Ein Ereignis besonderer Art, gleichsam der erste Weg in die große Welt, wurde für sie die Maturareise nach Jugoslawien.

Dann entschließt sich Gertrud Stiefel für das Studium der *Kunstgeschichte*. Neben der ausgesprochenen Neigung waren es auch praktische Überlegungen, die den Entschluß bestimmten, «denn immer wieder hatten meine Brüder und ich zu beraten, ob ein entdecktes Fresko, ein unterirdischer Gang oder eine romantische Nische zu restaurieren wären oder ob sie praktischen Gründen zu weichen hätten».

Genf nimmt die junge Kunststudentin für mehr als ein Jahr auf. Aber neben dem theoretischen Studium an der Universität widmet sie sich ebenso sehr der praktischen Kunstausbübung. Sie besucht in der Freizeit an der Ecole des Beaux Arts Zeichenkurse bei ALEXANDRE BLANCHET.

Die Entscheidung zugunsten der künstlerischen Tätigkeit fällt in *Montpellier*. Die Landschaft der Provence, ihre Farbigkeit und lichte Helligkeit regen sie zum Malen an; es überfällt sie wie eine süße Heimsuchung, und die Ahnung ihrer Berufung als Malerin wird zur Gewißheit. Es ist auch die schon in Trogen entfachte van Gogh-Begeisterung, die sich mit dem Landschafts-erlebnis in der Provence verbindet.

In *Zürich* setzt sie wohl noch einige Zeit das Kunststudium an der Universität fort, gibt es aber dann, enttäuscht von der vorwiegend historischen und auf äußere Tatsachen gerichteten Betrachtungsweise, endgültig auf, um sich ganz ihrer künstlerischen Ausbildung widmen zu können. Schon früher (vor dem Aufenthalt in Montpellier) hatte sie in Zürich bei Professor GISLER an der ETH die bei Alexandre Blanchet in Genf begonnene künstlerische Ausbildung weitergeführt. Nun folgen fünf Jahre strenger Arbeit. An der Akademie WABEL steht das Aktzeichnen im Vordergrund. Aber ebenso wichtig werden für sie hier die Begegnungen mit Künstlern, wie Varlin, Max von Moos, Eugen Häfelfinger, dem Bildhauer d'Altri und andern. Ihre Urteile geben der jungen Malerin die Bestätigung des Talentes, und ihre Bemerkungen, Hinweise und Kritiken bedeuten Ansporn und Förderung der künstlerischen Tätigkeit.

Von entscheidender Bedeutung für die künstlerische Entwicklung wird in diesen Zürcher Jahren der Maler ALBERT PFISTER, bei dem sie längere Zeit Malunterricht nimmt. In einer Charakterisierung des Künstlers, die uns Gertrud Hürlimann kürzlich gab, kommt zugleich der über das Handwerkliche weit hinausreichende Einfluß auf die reifende Malerin zum Ausdruck: «Ein stiller

Einsiedler mit einem enormen Wissen und persönlichen Erinnerungen an die Impressionisten, an Utrillo und den Anfang des Expressionismus.» (Siehe Hans Christoph von Tavel/Albert Pfister: «Ein Kapitel schweizerischer Malerei». Vontobel Feldmeilen.)

In der Akademie Wabel ist Gertrud Stiefel auch ALBERT HÜRLIMANN aus Zug begegnet; er malte jahrelang neben ihr. Im Jahre 1948 verheiratete sie sich mit ihm und lebt seither in Zug, wo ihr Gatte mit erstaunlicher Aufgeschlossenheit und feinem Spürsinn die *Galerie Seehof* führt und betreut.

Zusammen mit Albert Hürlimann und andern Malern der Akademie Wabel verbringt Gertrud Hürlimann im Jahre 1949 einige Wochen in *Paris*. In der Grande Chaumière zeichnet sie Akt und gesteht später: «Hier lernte ich erst gut zeichnen.» Außerhalb der Akademie hat sie ebenfalls viel gezeichnet, aber bei diesem Aufenthalt nicht gemalt. Bedeutsam für ihre Malerei sind auch die Besuche der Museen und Ausstellungen geworden. Hier vollzieht sich die Begegnung mit der Malerei Picassos; stark beeindruckt wird sie von Manet, Modigliani, Bonnard, Braque. Paris, wohin sie auch in den folgenden Jahren zieht, regt sie immer wieder stark an.

Die *Reisen* der Malerin nach Spanien, Südfrankreich, Italien, der Türkei und Griechenland sind in mehrfacher Hinsicht bedeutsam und aufschlußreich. Es gibt Landschaften, die sie besonders stark angezogen und zum Malen angeregt oder geradezu erregt haben; andere wiederum haben sie als Malerin abgewiesen. In diesem Sinne war die Reise nach *Spanien* im Jahre 1949 eine Enttäuschung. Die Landschaften der spanischen Halbinsel haben sie in keiner Weise angeregt; es war ihr

unmöglich, hier zu malen. Die Farben sind ihr zu heftig, zu «brutal», die Gegensätze zu schroff; sie vermißt die feinen Abstufungen und Nuancen. Dagegen sind auf der gleichen Reise nach Mallorca und in Tanger mehrere Bilder entstanden. – Von der starken Wirkung der Landschaft Südfrankreichs, besonders der Provence, war schon die Rede.

Auch in *Italien* ist es der Süden, der sie mit seiner wärmeren Farbigkeit am stärksten anzieht. Besonders viel gemalt hat Gertrud Hürlimann während eines längeren Aufenthaltes auf der Insel Ischia. Sehr anregend hat sie Rom als Stadt empfunden, deren Häuser und Plätze sie «im Licht» gemalt hat. Hier war es auch, wo sie «mit der Seele Griechenland suchte», das sie dann später als das Gelobte Land der Malerei fand. Von Italien aus machte sie zuerst eine Reise nach der *Türkei* und den griechischen Inseln. Schon auf der Überfahrt hat sie viel skizziert, angeregt, ja aufgerufen vom zauberhaften Spiel von Licht und Wasser. Das feine Licht, die Transparenz und Helle der Landschaft *Griechenlands* und seiner Inseln haben die Malerin in den letzten Jahren immer wieder angezogen. Dreimal hat sie es nun schon bereist und die erlebten Offenbarungen der Landschaft mit wundersam fein gestuften Farben in Bildern festgehalten. Griechenland ist ihr aber noch in anderer Weise zum Erlebnis geworden. Eine Archäologin, Dr. phil. Victorine von Gonzenbach, hat sie auf den Fahrten begleitet und sie zur «Schönheit» der griechischen Antike hingeführt und ihr damit die Zeitlosigkeit wahrer Kunst zum Erlebnis werden lassen.

In der Entwicklung vieler Maler sind deutlich die *Einflüsse* anderer Künstler erkennbar. Wie steht es damit bei Gertrud Hürlimann? Wie haben sich in ihrer Kunst





THS

die «Begegnungen» ausgewirkt? – Zuerst weisen wir auf die Freundschaften und persönlichen Begegnungen mit Künstlern hin. Noch einmal seien die Lehrer der Malerin genannt: Karl Peterli, Alexandre Blanchet, Professor Gisler, Henri Wabel, Albert Pfister. Von ihnen hat sie das Handwerkliche der Malerei, besonders die zeichnerische Fertigkeit gelernt. Darüber hinaus empfing sie von einigen unter ihnen wertvolle Einsichten in das Wesen der Kunst. Aber auch die stärkste künstlerische Persönlichkeit unter ihnen, Alexandre Blanchet, hat keinen bestimmenden Einfluß auf ihre künstlerische Entwicklung ausgeübt.

Von den Künstlerfreundschaften und Bekanntschaften sind besonders jene mit Varlin, Henri Wabel, Arnold d'Altri, Eugen Häfelfinger, Adolf Herbst, Max von Moos, Karl Hosch und nicht zuletzt mit ihrem späteren Gatten Albert Hürlimann zu nennen. Die Gegensätzlichkeit dieser Künstler weist auf die Verschiedenheit dieser Beziehungen hin, Beziehungen, die fast ausschließlich aus der Anerkennung der künstlerischen Potenz oder der menschlichen Wertschätzung wachsen. Von künstlerischer Verwandtschaft kann kaum, von einer unmittelbaren Beeinflussung noch weniger gesprochen werden. Die Ergebnisse dieser Beziehungen sind vielmehr grundsätzlicher und allgemeiner Art. Man kann sie Anregung, Ansporn, Erkenntnis des Künstlerischen an sich, Bestätigung des eigenen Weges nennen. Als Beispiele dieser Beziehungen führen wir Varlin, d'Altri und Max von Moos an.

Gertrud Hürlimann hat VARLIN als Künstler immer schon bewundert, obwohl sie sich mit ihm nicht verwandt fühlt. Denn der Ausgangspunkt der Gestaltung ist bei Varlin verschieden, seine Schweise anders. Seine

Bildkompositionen sind nicht so ursprünglich und wesentlich von der Farbe her bestimmt wie bei Gertrud Hürlimann; der Hell-Dunkel-Kontrast ist entscheidender. Aber gerade diese Erkenntnis der Verschiedenheit hat der Künstlerin die primäre Aussagekraft der Farbe in ihren Bildern noch bewußter gemacht. Varlin seinerseits schätzt Gertrud Hürlimann sehr hoch als Künstlerin; er nannte sie «eine der besten Malerinnen der Schweiz».

Ganz anderer Art sind die Beziehungen zu MAX VON MOOS. Von seiner abstrakten und konstruktiven Malerei empfängt sie keine Anregungen für ihr eigenes Schaffen. Umso höher schätzt sie seine feine Menschlichkeit und die geistreiche Art der Kunsturteile, die ihr wertvolle Einsichten in künstlerische Probleme vermittelt haben. Manche Fragwürdigkeit und Problematik des gegenwärtigen Kunstschaffens sind ihr erst in den Gesprächen mit dem feinsinnigen Kunstpädagogen der Luzerner Kunstgewerbeschule bewußt geworden.

Mit dem Bildhauer ARNOLD D'ALTRI ist Gertrud Hürlimann schon seit vielen Jahren in gegenseitiger künstlerischer Wertschätzung verbunden. Sie besitzt mehrere Kleinplastiken von ihm, die sie gegen eigene Bilder eingetauscht hat. Das schönste Dokument dieser Künstlerfreundschaft ist eine Porträtbüste von Gertrud Hürlimann, die d'Altri in der Frühzeit seines Schaffens gestaltet hat. Die Subtilität und Sensivität, mit denen die Malerin ihre feingestuften Bilder schafft, klingen aus diesem mädchenhaften Frauenkopf.

Als Abschluß dieser Beziehungen weisen wir auf die Begegnung mit einem der bedeutendsten Maler der Schweiz hin, mit RENÉ AUBERJONIS. Es war schon lange der Wunsch der Künstlerin, ein Bild von diesem

großen Maler zu besitzen. Im Sommer 1952 faßt sie den Entschluß, aus dem Erlös des Bildes *Paris, Les Moulins*, das die Regierung des Kantons Zug angekauft hatte, ein Bild von René Auberjonois zu kaufen. Sie schrieb ihm dies und legte eine farbige Kopie des Bildes bei. Die Antwort aus Lausanne war sehr ermutigend. Wir lassen den Brief im Wortlaut folgen; denn er ist über die persönliche Angelegenheit des Besuches hinaus ein reizvolles Dokument und in mancher Hinsicht aufschlußreich.

6, Grand Chêne
Lausanne, le 6 Août (1952)

Madame,

Votre aimable lettre demande une prompte réponse!

Je serais heureux de recevoir dans mon atelier une jeune collègue dont le talent est plein de promesses à voir la reproduction de votre paysage parisien, et de plus venant du pays alémanique où je compte tant de fidèles amis. – L'encouragement que j'ai rencontré auprès d'eux, à défaut de celui qui manque chez les Romands, est *grand*! Je me plairai à le répéter. En France on le sait bien. – Alors si vous ne redoutez pas un long trajet par cette chaleur, venez voir l'octogénaire (comme on va voir la femme à barbe) et quelques toiles dans mon atelier. Je dis *quelques* toiles, car ma production s'est trouvée ralentie ces derniers mois, de fait de mon état de santé peu brillant. J'ai signé un nouveau bail avec le ciel! – Le milieu de la semaine prochaine vous convient-il? et l'après-midi plutôt que le matin? Dès 14 heures je suis à votre disposition. Ma rue du Grand Chêne est très centrale. 5 minutes en autobus de la gare.

Je vous présente, Madame, mes hommages respectueux
René Auberjonois

Nur eine Stelle sei herausgehoben: «... une jeune collègue dont le talent est plein de promesses» – ein vielversprechendes Talent. Über kein Urteil hat sich die Malerin so sehr gefreut, wie über dieses, das der greise und in seinem Lob so zurückhaltende Meister ausgesprochen hat.

In der zweiten Augustwoche fährt Gertrud Hürlimann mit ihrem Gatten nach Lausanne. Kurz vor Mittag sprechen sie bei Auberjonois in seiner Wohnung hoch über dem Grand Pont vor, um eine Zusammenkunft für den Nachmittag zu vereinbaren. Der Kontakt mit dem achtzigjährigen Künstler ist rasch hergestellt, und schon stehen sie mitten im Gespräch über Bilder, Kunst und Künstler. Aus dem kurzen Vorbesuch wird eine vierstündige angeregte Plauderei. Auch das Bild wird ausgewählt, «Comédie italienne», 1952 entstanden, einen lautenspielenden Clown darstellend. Es ist vier Uhr geworden, aber noch entläßt Auberjonois die Gäste nicht. Er geht mit ihnen in ein nahegelegenes Café. Diese Begegnung mit dem großen Maler, der 1959 gestorben ist, wurde für Gertrud Hürlimann zu einem bedeutsamen Ereignis, bedeutsam in der Bestätigung ihrer Kunst durch einen der größten Meister der modernen Malerei, bedeutsam aber auch durch die geklärten, ja verklärten Einsichten, die sie vom Künstler empfangen, der, wie er im Brief schrieb, einen neuen Vertrag mit dem Himmel geschlossen hat. Bedeutsam ist dieses Ereignis aber auch für uns als «Zeugnis» für die Malerin und ihr Schaffen.

Die stärksten *Impulse* für ihre Malerei empfing Gertrud Hürlimann von Cézanne, van Gogh, Matisse und den Fauves. Bei ihnen sind ihre künstlerischen Wahlverwandtschaften. Aber nie ist es bloße Gefolgschaft geworden. Es sind verwandte Grundhaltungen, wenn sie

z.B. wie die Fauves die Farbe aus den reinen Blau, Gelb und Rot entwickelt, um ihre Leuchtkraft zu steigern, oder wenn sie wie Bonnard die Form durch Farbe bildet und die Bildfläche damit rhythmisiert.

Wenn von Impulsen die Rede ist, dann muß auch von der Musik und Dichtung gesprochen werden. Der Einklang von Idee, Farbe und Form, den sie in ihren Bildern anstrebt, wird ihr in einem tiefern Sinn auch in der Musik zum Erlebnis. Diese innern Zusammenhänge klingen auf, wenn die Künstlerin bekennt: «Bach, Mozart, Bela Bartok, Strawinsky, Alban Berg sind mir so wichtig wie Cézanne, van Gogh, Bonnard, Matisse, wie Baudelaire, Hofmannsthal, Kafka.»

In der Darstellung der Kräfte, der Menschen, Landschaften und Künstler, die anregend, bestimmend und fördernd auf die Entwicklung der Malerin gewirkt haben, können abschließend auch ihre *Ausstellungen* und jene, an denen sie sich beteiligt hat, genannt werden. Denn in ihnen liegt oft mehr als äußerer Erfolg oder Mißerfolg. Anerkennung und Kritik können sich fördernd auf das Kunstschaffen auswirken.

In diesem Zusammenhang können wir auch die öffentlichen Ankäufe durch die Regierungen der Kantone Zürich, Zug, Luzern und die Stadträte von Zug, Luzern, Wil und Baar erwähnen. Damit ist die Resonanz angedeutet, die ihr künstlerisches Schaffen über die Anerkennung privater Kunstliebhaber und Kenner hinaus erreicht hat.

In einigen Hinweisen auf einzelne Werke der Künstlerin, vor allem auf die hier reproduzierten, soll die Eigenart ihrer Kunst noch besonders erklärt und gedeutet werden. Wir beginnen mit dem dritten hier wiedergegebenen Bild *Fürstenland*, aus dem Jahre 1947, und verwei-

sen auf die dichterisch gestaltete Bildbetrachtung, die der unvergeßliche Dr. Th. Hafner im letzten von ihm redigierten Neujahrsblatt des Jahres 1951 veröffentlicht hat und die an diesen Artikel anschließt.

1951 entstand das Bild *Paris, Les Moulineaux*. Die Bildkonzeption ist die gleiche geblieben, aber die Kontraste sind stärker, das Formgerüst ist bestimmter geworden. Dem melodischen Ausschwingen der Farbtöne im ersten Bild entspricht hier eine eher statische Harmonik, dem sanften Lyrismus eine spannungsgeladene Dramatik. Dies ist auf jeden Fall der erste Eindruck, den das Bild auf den Beschauer macht. Bei längerem Betrachten offenbart sich aber mehr und mehr über diese äußere Dramatik hinweg die der Künstlerin eigene Klangwelt der Farben.

Bestimmend für die äußere Bildkomposition sind die vielen, mehrmals fast die ganze Bildfläche durchstoßenden Vertikalen. Sie verbinden und trennen, geben dem Bild eine flackernde Unruhe und zugleich feste Bestimmtheit. Aber auch sie nehmen teil an der reichen Klangstufung der Farben, vom Gelb über Ocker, Oliv, Orange und Braun zu Rot. Man muß aber durch dieses vordergründige Gerüst in das Bild hineinschauen, bis es seinen Farbenreichtum offenbart. Die Kontrastwirkung der warmen und kalten Farben wird durch die vielen Nebentöne beinahe wieder aufgehoben. Denn die braunen und goldenen Ockertöne klingen in Oliv und Grün aus und auch das Blau fließt mit einem weichen Grün zusammen. Einen dunkleren Ton erhält der farbig zusammenklang im Violett und Blau des abschließenden Baumstammes und im Grundgefüge der linken Häuserreihe. Da und dort schimmern sanfte Rosatöne durch und klingt ein vom Lichtschein entzündetes Rot

auf. Wir verstehen, daß Auberjonois durch dieses Bild die Malerin Gertrud Hürlimann als ein vielversprechendes Talent erkannt hat.

Das Bestreben, mit immer einfacheren malerischen Mitteln zu gestalten, mit möglichst wenig Farben zu komponieren, kommt in den Werken der folgenden Jahre deutlich zum Ausdruck. Diese Vereinfachung bedeutet aber keineswegs eine Verarmung der malerischen Aussage, im Gegenteil, die Bildwirkung wird einheitlicher und in der Klangreinheit intensiver.

Eine der gütigsten künstlerischen Aussagen der Malerin Gertrud Hürlimann ist das Bild *Vorfrühling* (1958). Der Einklang von Farbe und Form, Bild und Thematik ist wohl in keinem andern Werk so vollkommen erreicht. Alles was wir über die malerische Instrumentierung, die Modulation der Farbklänge und die Rhythmisierung in den bisherigen Bildbetrachtungen gesagt haben, kehrt hier in besonderer Weise wieder, aber zu einer noch nicht erreichten Einheit der Gestaltung verdichtet. Von den Einzelheiten der formalen und farbigen Komposition muß deshalb nicht mehr gesprochen werden. Ein Wort soll aber noch vom Knaben und seiner Funktion im Bildganzen gesagt werden. In ihm ist die ganze Landschaft noch einmal ausgedrückt und in der Zusammenfassung verdichtet und gesteigert. Die Farbklänge, die in der Landschaft fluten, klingen in ihm wie in Akkorden auf: Gelb-Ocker-Braun-Rot, und Lila-Violett-Blau. Wie in der Landschaft das Rot herauschwellt und leuchtet und die sanfteren Töne der schwingenden Bodenwellen überklingt, so dominiert in der Figur des Knaben das Rot. Durch den Ast ist auch die formale Verbindung mit den beiden roten Strömungsflächen hergestellt. Auch im Rhythmus des Bildes steht der

Knabe an entscheidender Stelle. An ihm vorbei fließt der Bewegungsstrom nach hinten und nimmt die von den Seiten zustoßenden Nebenströme auf. Von der Bewegungsrichtung abgekehrt und uns frontal zugerichtet, verstärkt sich das Bildgewicht des Knaben.

Über dieser reinen Bildfunktion der Knabenfigur steht aber noch die thematische. Die Überwindung des Winters findet im Rot den stärksten Ausdruck. Der Knabe wird dadurch zum Träger des Lebens, des verheißenden und sich immer wieder erfüllenden. Und im Ast, den er wie eine Standarte trägt, zuversichtlich und fest, klingt die noch nicht erneuerte Natur, das noch nicht erfüllte Leben verheißungsvoll auf. In diesem thematischen Zusammenhang liegt die tiefe Sinngebung des Bildes. So wird hier noch in besonderer Weise das Goethewort sinnvoll: «Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.»

Josef Brunner



Biographie

Geboren und aufgewachsen in der Brauerei Hof in Wil, in der ehemaligen Residenz der Fürstbische von St. Gallen.

Die laufenden Renovationsarbeiten am Gebäude bringen erste Einblicke ins Kunsthandwerk.

Die Hofgesellschaft mit ihren vielseitigen kulturellen Interessen ist hier zu Gast.

1936 Matura an der Kantonsschule Trogen.

Sprachstudien an der Universität Montpellier, fortgesetzt an der Universität Genf, gleichzeitig erste Maleien.

Zeichenunterricht an der Ecole des Beaux Arts bei A. Blanchet.

Kunststudien in Rom und Florenz.

Kunstgeschichte an der Universität Zürich.

Zeichnen bei A. Gisler an der ETH, später bei K. Däniker.

Aktstudien an der Grande Chaumière in Paris.

Eintritt in die Akademie Henry Wabel in Zürich.

1946 Nationale in Genf, Aufnahme in die GSMBK.

1948 Heirat mit Albert Hürlimann, wohnhaft an der Gotthardstrasse in Zug, Söhne Adrian und Alban (erste Porträts von Kindern).

Mitglied der Vereinigung Zuger Künstler.

Seit 1960 Wohnsitz und Atelier am Bohlgutsch in Zug.

Aufträge für Mosaiken in Kirchen und Privathäusern.

1960 Dr. Josef Brunner würdigt die Künstlerin im Neujahrsblatt.

1961 Aufnahme in den Club Soroptimiste Luzern.

Seit 1965 gemeinsamer Mal- und Zeichenunterricht nach Modell im Kreise von Kollegen und Freunden.

Seit 1967 Radierungen im Kupferdruckatelier der Zuger Künstler in der Kollermühle.