

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens
Herausgeber: [s.n.]
Band: 7 (1965)

Artikel: Andreas Juon
Autor: Zinsli, Paul
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-971759>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Andreas Juon

Von Paul Zinsli

Gegenwart und Wirklichkeit sind im allgemeinen die Impulse, die den bildenden Künstler bewegen, — die Bausteine, mit denen sein schöpferisches Ich das Werk gestaltet. Mehr oder weniger bewußt stellt er sich seiner Zeit und reagiert mit seiner Generation, ein Neues erstrebend, auf die Welt des Vorgeschaffenen. Und er ist als ein der Kraft des Auges vertauender Bildner zugleich dem Sichtbar-Wirklichen verpflichtet, den Stoffen und Dingen, den Bewegungen und Formen der «Natur», — äußern Erscheinungen, die er freilich im eigenen Ausdruckwillen verwandelt und im Kunstwerk neu erschafft. Solche Bindung an die Welt der Erscheinungen braucht sogar der unnaturalistische Künstler irgend einer «Moderne» nicht zu verleugnen, da auch er wenigstens von den Elementen des Wirklichen — und seien es bloß isolierte Eindrücke aus der wirklichen Farben- und Formenfülle — ausgeht und sie kompositorisch auswertet.

Von anderer Wesensart ist aber das mählich im Stillen gereifte malerische Werk des Safier Künstlers *Andreas Juon*, der am 22. Januar 1965 in der Einsamkeit seiner Bergheimat, auf dem höchstgelegenen Bauernhof des Tales, in Inner-Camana den 70. Geburtstag feiert. Sein Weg des Gestaltens hat ihn von Anfang an in der Gegenrichtung geführt: aus dem Innern, der Welt des Traums und der geheimnisvollen Symbole tastet er sich erst behutsam an die äußere Welt der harten Realitäten, der gegebenen Formen, Farben und Konturen heran; aber gleichsam nur, um die wirklichen, wechselnden Dinge in den weiten Raum seiner Innerlichkeit hineinzu ziehen und ihnen die bleibende Deutung zu geben.

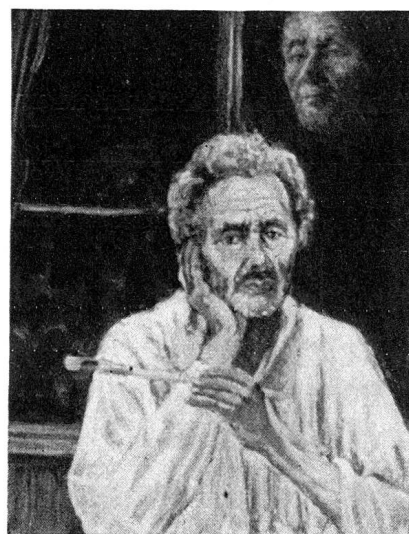
Dem Dauernden hinter der Erscheinung, dem Ewigen im zufälligen Wandel des äußern Lebens nachzuspüren,

ist das eigentliche künstlerische Bedürfnis dieses in sich gewandten, besinnlichen Malers. So wenig er deshalb festgebunden ist an die reiche Vielfalt der sogenannten Wirklichkeit — im Gegensatz zu ganzen Generationen neuzeitlicher, dem Glanz und der Buntheit der Welt hingebener Künstler —, ebensowenig hat er je den Anschluß an seine Zeit mit ihren ästhetischen Problemen und modernen Richtungsgegensätzen gesucht. Ihm genügte sein eigenes Inneres, durch das er sich in tiefem Zusammenhängen verbunden wußte. Andreas Juon hat es deshalb auch nie längere Zeit im Betrieb der Städte und in ihren Ateliers ausgehalten, sondern sich früh, ohne jedes Gelüste nach Ruhm und Reichtum, in die Einsamkeit des einfachen Lebens zurückgezogen.

Der Einfachheit des äußern Daseins, ja sogar bitterer Entbehrung ist Juon von früher Kindheit an gewohnt gewesen, da er als Sohn unbegüterter Eltern zusammen mit fünf Geschwistern in bescheidenen Verhältnissen in der Nähe von Chur aufzuwachsen begann. Es wurde nicht leichter, als der Vater mit der Familie von hier hinaufzog in sein Heimattal Safien und sich als Wegmacher und Betreuer eines kleinen Bergbauerngütchleins eine neue Existenz schuf. Andreas war ihm damals noch als Büblein gefolgt, und hier «auf dem Hof» hoch über Safien-Platz und zwischen dunklen Wäldern auf weiten Schulwegen und Hirtenmärgen verbrachte er seine Jugendjahre. Da erwachte in ihm jenes Sinnen und Schauen, das sich in Bildern verdichtete, und mit ein paar bunten Stiften hat schon der Knabe noch zaghaft versucht, ihnen farbigen Ausdruck zu schaffen.

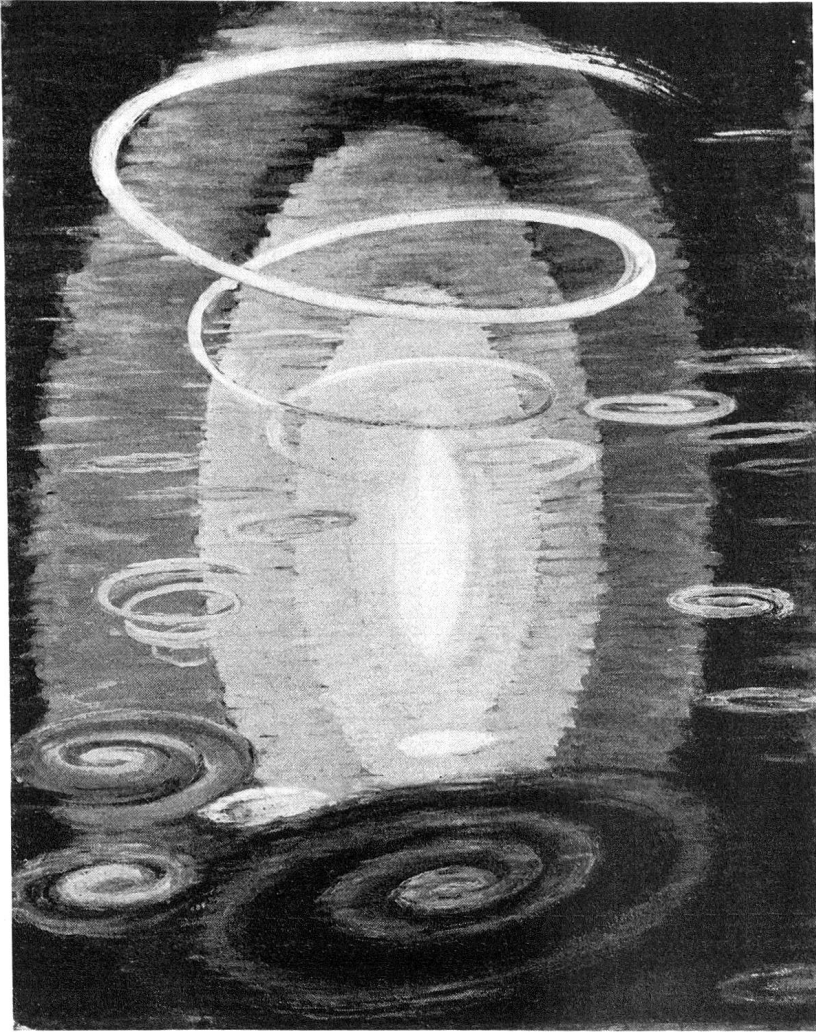
Dem malerisch-verträumten Bauern- und Hirtenbuben fehlten die äußern Mittel, um nun durch eine künstlerisch-akademische Schulung die Mög-

lichkeiten dieses Ausdrucksverlangens rasch zu entfalten. Deshalb wandte sich der Weg des werdenden Künstlers zunächst — und vielleicht nicht zu seinem Nachteil! — in eine handwerkliche Dekorationsmalerlehre nach Chur. Dann aber begann für den vom gewerblichen Tun Unbefriedigten, nach stärkerer Selbstverwirklichung Drängenden das Dasein eines ganz auf sich gestellten Autodidakten. Er suchte sich während eineinhalb Jahren neben



Selbstbildnis

einer auf den einfachsten Lebensunterhalt beschränkten beruflichen Tätigkeit da und dort in verschiedenen Ateliers auszubilden, besuchte eine Zeitlang auch die Zürcher Kunstgewerbeschule, unternahm dann aber vor allem weite Reisen ins Ausland. Doch immer deutlicher zeigte es sich, daß ihm bei seiner künstlerischen Veranlagung weder eine besondere Schule noch die weite Welt etwas Wesenhaftes, das bloß Technische Übersteigendes zu bieten vermöchte. «Da und dort habe ich etwas Neues aufgeschnappt; aber nur, um es schnell wieder ins Unterbewußte abzustoßen», schreibt er einmal mit trefflicher Selbsterkenntnis. Wer seine frühern, für ihn längst überholten Bilder, die er seinerzeit in den Zwanzigerjahren nach einer Begegnung mit Prof. Szadowsky in Safien und auf dessen Empfehlung beim Bündner Kunstverein in Chur ausstellte, noch in Erinnerung behalten



Weltall

hat, der weiß, daß der junge Andreas Juon damals offensichtlich von Hodlers Kunst beeindruckt war. Aber nicht die mächtigen Landschaften und nicht die trotzig Krieger Hodlers hatten ihn berührt, sondern — höchst bezeichnenderweise — die symbolischen Bilder mit dem beseelten Ausdruck rhythmisch bewegter Figuren. Entscheidender, wenn überhaupt fremdes Schaffen bei ihm je vorbildlich geworden ist, muß später Augusto Giacomettis Farbenglut auf das allein der farbigen Welt zugewandte Künstlerorgan Juons gewirkt haben, ohne daß er freilich die in gemalte Harmonien aufgelöste Malerei seines Landsmanns übernommen hätte.

Er blieb beim «Gegenständlichen» seiner Visionen, welche allerdings je nach der Lebensstufe, auf der sie er-

wachten, oder nach der Umwelt, in der sie erwachsen, eine besondere Stimmung und fortschreitend eine eigene Gelöstheit gewannen. Hell strahlen die Bilder, die im südlichen Bergell, in Löbbia, entstanden sind. Dahin war der Maler nach seiner Verheiratung 1928 mit seiner jungen Frau gezogen. Später, als zwei frohe Kinder neben ihnen aufwuchsen und als bereits der Krieg seine dunklen Schatten vorauswarf, konnte sich der Maler ein hochgelegenes Bergheimwesen in Safien-Camana erwerben. Hier hat er, unterstützt von seiner tapfern, vor keiner Unbilde des Lebens schreckenden Frau, als Bauer harte Jahre verlebt und daneben in stillern Zeiten des Werkjahrs oder zwischenhinein plötzlich in einigen befreiten Stunden doch seinem künstle-

rischen Ausdruckswillen folgen können.

Es ist eben die Eigenart dieser Juon-Bilder, daß sie von innen heraus gewachsen sind, nachdem auf einmal — im Tag- oder Schlaftraum — die Idee dazu keimartig aufgebrochen und dann rasch in einer ersten Skizze festgehalten worden ist. Aus solchen kleinen und unmittelbar hingemalten «Gesichten» — meist frisch ansprechenden Pastellentwürfen — werden bei A. Juon dann in einem mählichen Vorgang suchenden Vollendens und dauernder Verwandlung die ausgestalteten größern Ölbilder. Sie enthalten, wenn der stille Reifeprozess nicht gestört wurde, noch die Frische der Eingebung, und sie wirken durch eine einmalige Stimmung und vermitteln seine Schau ins Innere, sei es in die stille Harmonie der organisch-kreatürlichen Welt wie etwa in dem Bilde «Kind und Kälblein», wo eine blaue Mondnacht die zärtliche Begegnung von jungen Menschenwesen und Tierwesen geheimnisvoll in sich aufnimmt. Sei es in gemalten Gesichtern vom ewigen Walten im Kosmos, in denen eine schöpferische Lebensmitte die Ordnung des Ganzen in gewaltigen Spiralen zwischen Licht und Dunkel bewegt. Als letzte vereinfachte Formel dieser kosmischen Bildvisionen mag das hier abgebildete «Weltall» gelten.

So ist es nirgends das Wirkliche im Sinne des Handgreiflich-Realen, sondern stets «das Wirkliche dahinter», d. h. das in letzter Tiefe «Wirksame» und nur noch Innerlich-Schaubare, was Andreas Juon ins Bild zu bannen sucht. Aber mit dem Geschauten ist zugleich auch immer der nach innen gerichtete Gestalter vorhanden: «Die Spiralen genügen mir nicht; denn es ist da noch das Wesentlichste der Persönlichkeit, das sich um den Komplex des Lebens, um Traurigkeit und Sehnsucht kümmert und das mit der Spirale im Universum kreist. Der Grundton meines Schaffens bleibt poetisch.»

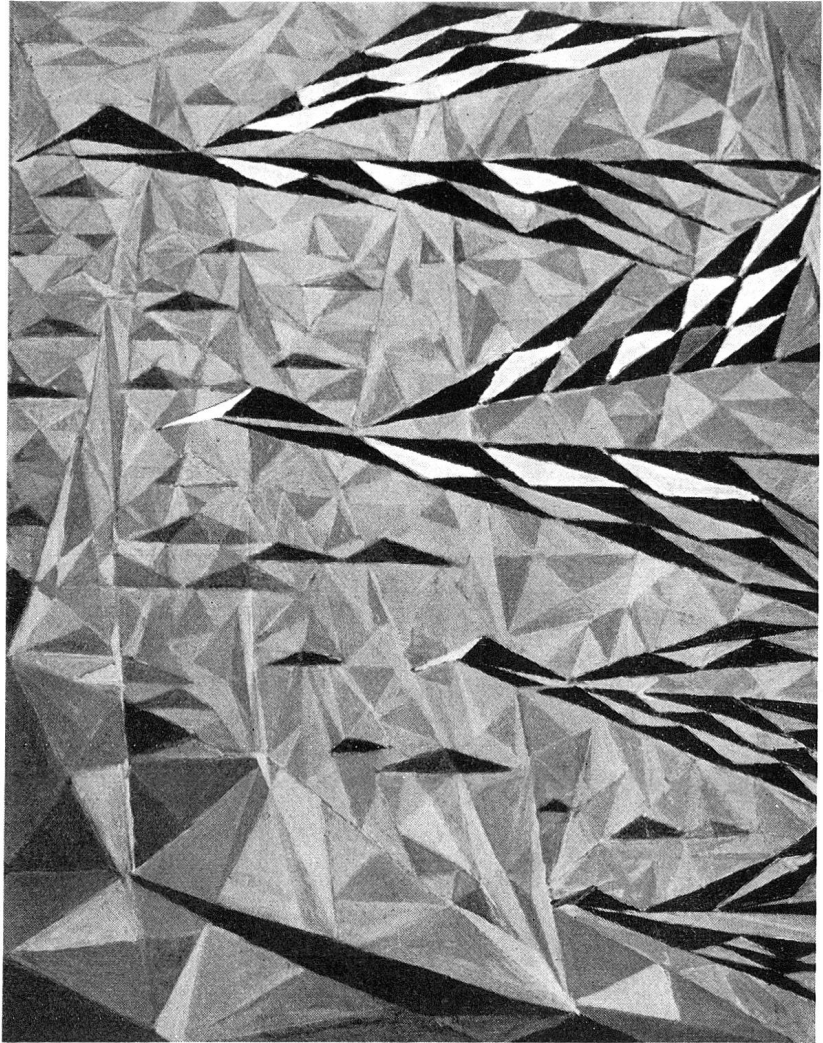
Tatsächlich ist Juons gemalte Bilderwelt in starkem Maße dichterische Schöpfung, und es ist nicht von ungefähr, daß daneben auch ein autobiographischer Roman erwachsen konnte.

Aber die bildkünstlerische Schöpfung ist doch keine «literarische Malerei», sondern das Werk eines Malerpoeten im ursprünglichen Sinne, weil darin nicht Ereignis erzählt, sondern Wesen schaubar gemacht wird in der Transparenz zwischen den Welten. Das gilt zum Beispiel von dem «*Unsichtbaren*»: dem versonnenen Hirtenbüblein mit seinen zwei Zicklein am Brunnen ist aus dem undurchdringlichen Grün unvermerkt ein lichtiges Gegenüber in der überragenden Gestalt des uralten, gütigen Mannes, der immer da war, erstanden.

Durch traumartige Symbole vollzieht sich diese geschaute Weltdeutung Juons, «Weltanschauung» im ursprünglichen Wortsinne, schon auf solchen frühern, noch «gegenständlichen» Bildern: Gestalten wie «der Alte», «der Hirte», «die Mutter», elementare Erscheinungen wie «das Wasser», «der Berg», wie «Tier» und «Untier» treten da dem Menschen aus farbiger Tiefe entgegen; Leben und Tod, Sein und Nichtsein ahnen wir in den aus Licht und Dunkel geheimnisvoll geballten Formen. Da steigt auf dem unheimlichen Landschaftsbild, das den Titel «*Herbst*» trägt, eine düstere Gestalt in die Flut des grauen Bergsees; drüben aber am jenseitigen Ufer entsteigt ein weißverhülltes Wesen dem Wasser und entschwindet in der dunkelnden Bergnatur, in der nur noch einige welke Büsche rot verglühen.

Dies nie ganz Reale, dies Überwirklich-Durchsichtige ist auch den anscheinend gemüthhaft-heimeligen Waldbildern eigen, die der Künstler draußen im Dickicht der Bergtannen und auf den hellen Lichtungen des Cammerwaldes geschaffen hat. Die Pastellfarben haben sich hier als das Mittel erwiesen, mit dem unser Maler jene zarten, feingestimmten Töne hinzuzaubern wußte, die sein unverkennbares Eigen sind. Aber auch diese kleinen Landschaften erschöpfen sich eben nie im bloßen Motiv; selbst hier bei den nächsten und vertrautesten Dingen wird das rein Gegenständliche der Wirklichkeit entrückt und muß in der Gestimmtheit des Innern aufgehen.

Die «*Entrücktheit*» sucht unser



Einflug ins Dämmer

Künstler in jüngster Zeit auf *neuen* Wegen zu erreichen, indem er das «*Wirkliche*» noch stärker auslöscht und es im Bilde höchst eigenwillig in geometrische Formen auflöst. Das Verfahren ist kein Zugeständnis an die Zeit, und der Maler sucht damit keinen plötzlichen Anschluß an die Moderne, die Ähnliches aus ganz andern Antrieben unternommen hat. Andreas Juon sieht in seinem neuen Tun einfach die notwendige Erfüllung eigenen innern Wandels, ein Suchen nach intensiverer künstlerischer Gestaltung, die im Grunde nur fortführt, was bisher angebahnt war. Immer ging es ihm ja nicht um Darstellung von Dingen, sondern um Wesensschau, vornehmlich durch das Mittel der Farbe. Und es ist wieder bezeichnend für den

Künstler Juon, daß die Wandlung plötzlich einbricht, gleichsam im Traum, wie sich ja auch alle einzelnen Bilder ohne willentliches Zutun immer wieder keimartig aus dem unbewußten Innern entfalten. Hören wir des Malers eigene Worte: «Der neue Impuls kam mir buchstäblich über Nacht, ohne ersichtlichen Einfluß ähnlicher Art... Ich malte also plötzlich Spiralen und Ellipsen. Rot glühte auf auf blauem Nachthimmel: Gelb, Rot und Blau zeigen ihr spannungsgeladenes Spiel im «*Gleichgewicht*» (einem neuen Bild), wo das dunkle Grün das böse Violett auf die blaugrüne Platte wirft. Dann der Flug der sich in Abstufungen entwickelnden Farbwerte in kleinen Ellipsen in die heitere Welt (entschwebend)...

So zerlegt der Künstler nun die Bildfläche in immer wiederkehrende gleichartige und einfache Formelemente von bedeutungsvoller Farbigkeit. Aber mit diesem formalen Wandel bleibt die Eigenart von Juons bisheriger Kunst eben doch erhalten. Auch jetzt handelt es sich noch immer, ja seiner Absicht nach noch in stärkerem Maße, um geschauten Innerlichkeit, um stimmungsgeladene Einblicke in die Tiefe des Lebens: «Um dies darzustellen, sind eben doch noch die Symbole oder Formen von Baum, Figur und Tier nötig. Ich fand im zeichnerischen Spiel zufällig das Dreieck als Form, um die Farbe aufzunehmen, die Fläche zu gliedern und damit das Gegenständliche neu aufzubauen. Keine andere geometrische Figur ermöglicht das und ordnet nach ihrem Gesetz die Struktur des Bildes. Bei der konsequenten Anwendung dieses Systems verwandeln sich die Dinge, das Motiv wird der Wirklichkeit entrückt. Ohne Plastizität und das Hilfsmittel der Atmosphäre entsteht die Illusion des Raums, wie im «Träumenden Hirten» (einem andern neuen Bild). Durch Angrenzung von Hell und Dunkel entstehen Fluchtlinien, die dritte Dimension. Das spannungsgeladene Colorit der Grundfarben wird kristallartig, und der mosaikähnliche Aufbau läßt keine totgestrichene Fläche zu . . .»

Das Ergebnis solch neubegonnenen Gestaltens sieht man in dem Gemälde «*Reh im Winter*», auf dem die aufgeschreckten Tiere in eine winterliche Welt von klirrendem Eis gebannt und in dieser spiegelnden, glitzernden Sicht auch formal «aufgehoben» sind. Oder es tritt uns nun ein altes Motiv früherer Bilder auf dem «*Einflug ins Dämmer*» in neuartiger Gestaltung entgegen: durch eine kristallin erstarrte und zugleich aus grausilberner Tönung ins Rostrot aufblitzende Abendluft schweben die seltenen formverwandten Vogelwesen, Sinnbilder der Seele — das Ganze ein Symbol stiller Einkehr ins Zeitlose. Neben solchen Bildern fortentwickelter Formphantasie ist aber auch wieder das «*Traumschiff*»-Gemälde entstanden, das mit den gegenständlichen Möglichkeiten früherer Jahre

ein inhaltlich sich berührendes Gesicht enthüllt: wie aus blauer Unendlichkeit herangetragen in diese entlegene Meeresbucht, wirkt das lichte große Segelschiff, wie Schirm und Verheißung den kleinen Bötchen, die es auf ruhiger Fläche umschweben. Sehnsucht, Aufgehen ins All . . . — ein Grundmotiv Juonscher Bilderhieroglyphik! —

Seit etwa zehn Jahren darf Andreas Juon auf der Camaner Berghöhe, von der bergbäuerlichen Arbeitslast befreit, ganz seinen Bildern und Visionen leben. Seine beiden Kinder sind in die große Welt hinabgezogen, seine liebe Frau weilt, da jetzt dort ihre Hilfe not tut, oft bei ihnen, — und der Maler schafft zurückgezogen in der ersehnten und schöpferisch beglückenden Einsamkeit und Stille. Als Einsiedler und «Millionär» eines nicht klingenden Reichtums, wie er meint;

denn ein Quadratmeter Erde genüge ja dem Menschen nach Tolstois Legende vollauf! — Dafür aber, daß er noch jung geblieben ist, zeugt nicht nur seine ungebrochene «vagantische» Wanderlust, die ihn noch immer, ohne besondere Malerabsichten, weit in der Welt herumführt, — es zeugt dafür aber vor allem der Tatbestand, daß der jeder Stagnation abholde Maler noch am Ende des siebenten Lebensjahrzehnts kühn eine neue Sicht- und Malweise entwickelt hat und noch immer im Sichwandeln auch das persönliche Lebensgesetz erkennt. Mögen dem eigengeprägten Künstler und Menschen Andreas Juon in seiner erfüllten Bergeinsamkeit viele weitere Jahre unentwegter Schaffenskraft und fruchtbarer Werkens geschenkt werden!

Die Churer Alpendohlen

Von P. Müller-Schneider

Chur gehört zu den glücklichen Städten, die unmittelbar von einer mannigfaltigen Berg-, Pflanzen- und Tierwelt umgeben sind. Eichhörnchen, Igel, Dachse und Rehe wagen sich bis in die Außenquartiere hinein, und im Winter kann man in den nahen Wäldern ganze Hirschrudel aufscheuchen. Ja, am 3. Februar 1963 weideten im Föhrenwald über dem Tunnelgewölbe der Arosastraße, kaum 750 m ü. M., sogar drei Gemsen. Unter den Vögeln sind es nebst Kleinvögeln der Große Buntspecht, der Kleiber, der Kirschkernbeißer, der Dompfaff, die Haus- und die Türkentaube, die Amsel und ganz besonders die Alpendohle, die immer wieder die Aufmerksamkeit der Stadtbewohner erregen.

Nach übereinstimmenden Aussagen älterer Churer erscheinen aber die Alpendohlen erst seit einigen Jahrzehnten in der Stadt. Sie verließen, wie Fr. Tschudi in seinem berühmten Buch «Das Tierleben der Alpenwelt» 1853 schreibt, früher auch in den härtesten Wintern die Alpenreviere nur selten

und auf kurze Zeit, um etwa in höheren Talgründen dem Beerenreste nachzugehen oder im Sommer bisweilen die höchsten Bergkirschbäume aufzusuchen. Der 1949 im 74. Altersjahr verstorbene Stadtschullehrer und Naturfreund Chr. Hatz soll seine Schüler gelehrt haben, daß die Alpendohlen im strengen Winter 1928/29 erstmals Chur besuchten. Andere in Chur aufgewachsene Gewährsmänner nannten die Jahre 1930 bis 1932 als die ersten Jahre, da Alpendohlen in Chur beobachtet wurden. Inzwischen ist die Stadt für sie zu einem wichtigen Futterplatz geworden, der ihnen vor allem hilft, sich durch die härteste Jahreszeit, den Winter, zu retten. Zu dieser Zeit erscheinen täglich über 300 Stück, sie bleiben auch im Sommer nicht völlig aus. So wurden Flüge von 50–60 Stück am 1., 4. und 7. Juli sowie am 2. August 1962 beim Bahnhof beobachtet.

Während ihrer Besuche scheuen sie sich nicht, zwischen den Bahngeleisen, auf Plätzen und Straßen, an den Haus-