

Prof. Dr. Peter Andre Bloch

Hans Meier: Ein Künstlerleben verinnerlichter Beschaulichkeit (Laudatio)

Persönlichkeit und Werk

Nach dem Tode von Hans Meier staunten seine Nichten und Neffen nicht schlecht, als sie in seiner Wohnung und dem Atelier eine Fülle von Skulpturen, Zeichnungen und Bildern vorfanden, die der Verstorbene im Laufe seines Lebens, ohne je davon ein Aufheben zu machen, für sich geschaffen hatte, in der Stille seiner gegen aussen hin sorgfältig gehüteten Privatsphäre. Nicht dass er etwa einsam gewesen wäre: stets stand er im Kontakt mit seinen Familienangehörigen, die er oft zu sich einlud und mit Geschenken und Aufmerksamkeiten verwöhnte; während seiner Schultätigkeit galt er als ein allseits beliebter, hilfsbereiter, bescheidener Kollege, mit einem ausgezeichneten Einvernehmen mit Schülerinnen und Schülern. Zusammen mit Ernst Hirt gründete er in Zürich einen Lesezirkel, wo sie zusammen Werke der Weltliteratur lasen und interpretierten; im Alter von 50 Jahren lernte er noch Altgriechisch, um mit den Freunden die Werke Platons und der griechischen Vorsokratiker in der Originalsprache zu verstehen. Mit Umsicht pflegte er auch seine Freundschaften in der Zürcher Künstlervereinigung, nahm als Mitglied des Vorstandes auch an vielen Gruppenausstellungen teil. An Freunde und Bekannte versandte er zum Jahreswechsel originelle Linolschnitte als Neujahrskarten, die er mit Sujets aus dem Zürcher Stadtleben versah. Und schliesslich wusste man von seiner Liebesbeziehung zu seiner Berufskollegin Alice Hartmann, von welcher er mehrere Porträts zeichnete und modellierte und für die er nach ihrem Tode einen berührenden Lebensbericht verfasste. Nach ihrem Verlust stellte man an ihm einen zunehmenden Hang zum Alleinsein fest. Die politische und wirtschaftliche Entwicklung der Nachkriegszeit, die zunehmende Verstädterung, das überhand nehmende Konsumdenken sowie Zerstörung grosser Naturbereiche bereiteten ihm zunehmend Sorge, so dass er sich mehr und mehr auf sich selber zurückzog.

Ländliche Herkunft

Um die Künstlerpersönlichkeit Hans Meiers zu verstehen, muss man an seine Herkunft denken; an seine Jugend auf dem elterlichen Bauernhof, aber auch an seine ersten Schulerfolge im Umgang mit Kreativität aufgrund seiner Vorstellungen einer in sich stimmigen, weil naturverbundenen Schönheit. Während des Ersten Weltkriegs ging es ums nackte Überleben der Familie durch Fleiss, in der Beschränkung auf das Allernotwendigste, im Herunterschrauben aller Bedürfnisse auf das Selbstverständliche, Einfache. Mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus in Deutschland und den Bedrohungen seines Landes durch den Zweiten Weltkrieg und die kämpferischen Ideologien der Neuzeit vertiefte sich seine Jugendangst, des heimatlichen Herkommens für immer verlustig zu gehen. Seine damit verbundenen Sorgen lebte er im Sozialen als Lehrer und verantwortungsbewusster Betreuer von Jugendlichen aus, auch in der Pflege des Zusammenhalts im Familien- und Freundeskreis. In seiner Rückwärtsgewandtheit fehlte ihm später oft auch das Vertrauen zu sich selbst. Statt sich ins Zentrum zu rücken, flüchtete er sich ins stille Beobachten, in die Verinnerlichung der eigenen Erfahrungen, unter Rückweisung des ihm Unbekannten, ihn Befremdenden, Bedrohenden. Die ländliche Herkunft prägte seinen praktischen Sinn, im Ablehnen auch alles Überflüssigen, Geschwätzigten und Aufgesetzten. Er war weder mit dem vorherrschenden Kunstbetrieb noch mit den gesellschaftlichen Trends je einverstanden, pflegte daher sein eigenes Werk vor den Blicken anderer zu schützen: arbeitete vorwiegend nur für sich und einige wenige Freunde. Nach aussen hielt er mit humoristischen Bemerkungen und parodistischen Zeichnungen alle möglichen Diskussionen oder gar Infragestellungen von sich fern, las gerne Bücher, die seiner Geisteshaltung entsprachen und die für ihn die ihm wichtigsten Gesellschaftsprobleme behandelten: das Verhältnis des Einzelnen zur Gemeinschaft, mit dem ausdrücklichen Recht des Individuums auf die eigene Selbstentfaltung. Zu seinen Lieblingsautoren gehörten neben Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller, C.F. Meyer und Adalbert Stifter vor allem Johann Peter Hebel und Peter Rosegger; aus dem näheren Umfeld Meinrad Inglin, Alfred Huggenberger und J.C. Heer. Persönliche Kontakte pflegte er insbesondere mit Vinzenz Erath aus Deutschland und dem Schaffhauser Dialektautor Albert Bächtold, die er beide mehrmals porträtierte, wie er auch von seinen literarischen Leitfiguren ehrfurchtsvolle Porträtplastiken oder spezielle Medaillen schuf. Oft besuchte er Museen und Kunstausstellungen, fühlte sich aber von den Kunstbewegungen der Moderne abgestossen; zog Werke vor, die seiner Liebe zur Natur und hei-

matlichen Idyllik, aber auch der Darstellung der Schönheit des menschlichen Körpers entgegen kamen.

Künstlerische Vorlieben

Eine grosse Vorliebe hegte er für die Maler und Architekten der Renaissance und des Barock sowie für die Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts; mit steigendem Interesse ging er den figürlichen Darstellungen von Albrecht Dürer und Martin Schongauer, von Auguste Rodin und Aristide Maillol nach. Unter den Schweizer Malern zählten der Zürcher Johann Heinrich Füssli sowie die ‚Alpenmaler‘ Rudolf Koller, Giovanni Segantini und Augusto Giacometti zu seinen Lieblingen. Er hatte ein grosses Verständnis für die Vertreter des so genannten Schweizer Heimatstils, wie z.B. für den bekannten Baselpolier Holzschneide- und Mosaikkünstler Walter Eglin, der - wie er selbst - im Gegenzug zu den deutschen Bemühungen um ein "völkisches" Kunstverständnis, Werke schuf, die in Stil und Motivwahl zutiefst mit den Traditionen des schweizerischen Volkstums verbunden waren. Wie viele andere Künstler der Zürchersee Region - z.B. Reinhold Kündig, Oskar Weiss oder Hermann Wolfensberger - fühlte er sich in dieser seiner "Heimat-Landschaft" verwurzelt und stand für den Erhalt ihrer Schönheit ein.

Als Kunstschafter liebte er - wie Walter Eglin oder seine Zürcher Malerfreunde - die Sachlichkeit über alles: das sorgfältige Eingehen auf jedes Detail beim Porträtieren, die genaue Wiedergabe landschaftlicher Besonderheiten beim Skizzieren, das perfekte handwerkliche Ausarbeiten von Bronzefiguren und Tonarbeiten, die ihm wichtig schienen. Es gibt bei ihm wohl viele Skizzen, aber nur ganz wenige unfertige Werke. Diszipliniert entwarf und vollendete er mit überlegener Kunstfertigkeit seine Porträts und Aktstudien, mit Hingabe schiff er stundenlang an seinen Bronzeskulpturen, und mit grossem Sachverstand gestaltete er seine Tonreliefs, die er inhaltlich und formal zu eigenen Zyklen zusammen fasste. Er trieb sich mit seinen hohen Ansprüchen an das eigene Können in einen immer stärkeren Vollendungsdruck, der ihm seine ganze Befriedigung verschaffte und ihn zu immer neuen Übungen und Darstellungsversuchen trieb, auf der Suche nach dem Gestalten idealer Momente reinen Seins. Solche Glücksgefühle empfand er beim konzentrierten Übersetzen von materiell Gegenwärtigem in den stilisierenden Bereichen der Kunst, indem er ganz bestimmte Figuren in der Besonderheit eines natürlichen Augenblicks fest hielt, wissend, dass er nie das Ganze, sondern immer nur einen Aspekt davon, darzustellen vermochte.

Deshalb empfand er für sich das Skizzieren direkt nach der Natur von besonderer Wichtigkeit, im Versuch, wichtige Eindrücke spontan festzuhalten: auf Reisen, beim Wandern, beim Nachdenken und Begegnen mit Menschen.

Vom Sinn seines Schaffens

Die von seinen Nichten und Neffen konzipierte Ausstellung seines Werks präsentiert erstmals sein Schaffen in einem eigens dafür geschaffenen Rahmen, im Sinne eines eindrücklichen Gesamtüberblicks. Dieser Anlass kommt einer Entdeckung gleich; man ist überrascht vom Umfang und der Qualität seiner Arbeiten, gleichzeitig aber auch beeindruckt von der Bescheidenheit des Künstlers, der sich während seines ganzen Lebens nie in den Vordergrund drängte, und auch im eigenen Werk das Persönliche bewusst ganz in den Hintergrund rückte. Nicht dass er damit etwa dem Zweifel am Sinn seines Schaffens Ausdruck geben wollte! Er wollte vielmehr gerade dadurch die eigene Unzeitgemässheit unterstreichen: in der Entpersönlichung des eigenen inneren Kampfes für mehr Harmonie, für mehr Rücksicht auf die Natur und deren Bedürfnisse, gegen die Zerstörung eines Weltbildes, in dem er aufgewachsen war, an dem er hing und an dem er festzuhalten suchte, in der zutiefst religiösen Überzeugung von der Idee einer an sich sinnvollen Schöpfung. Kunst bedeutete für ihn in dieser Hinsicht der Versuch einer ästhetischen Rechtfertigung der Welt. Während dies für andere, besonders auch für Nietzsche die kämpferische Aufforderung zur eigenen schöpferischen Selbstrealisierung, im Sinne auch einer kulturellen Veränderung Europas, bedeutete, erkannte Hans Meier darin eher die Aufforderung zum Rückzug auf sich selbst, im Sinne eines Verzichts auf Ruhm und öffentliche Anerkennung. Er wusste selbst, dass seine Stärke gerade in der Beschränkung auf einige wenige Grundfragen bestand; wie z.B. auf die Frage nach der Darstellbarkeit der Welt, nach deren Sinn und Zweck, Vergänglichkeit und Bedrohtheit.

Form und Inhalt

Bei seinen Darstellungsversuchen begegnete er in seiner Eigenschaft als Autodidakt immer wieder Selbstzweifeln und auch eigenem Unvermögen, das er in Ergänzungskursen zu überwinden suchte, ohne aber je eine eigentliche Kunstakademie zu besuchen. Er hatte hervorragende Lehrer - Hanni Bay und Oskar Weiss in Zürich, Gusti Wyss in Winterthur, Ida Schär-Krause in Wollishofen -, deren Unterricht er mit Fleiss und Aufmerksamkeit folgte. Er suchte seine handwerklichen Begabungen voll auszuschöpfen, im

unablässigen Erlernen neuer Darstellungs- und Reproduktionstechniken, die er gerne auch an seine Künstlerkollegen weitergab. Nie hätte er daran gedacht, seine hauptberuflichen Aufgaben als Lehrer zu reduzieren oder gar aufzugeben; denn sie garantierten ihm sein persönliches Auskommen, das er praktisch ganz für seine - zutiefst ernsthaft gemeinten - künstlerischen Bemühungen investierte. Er war überzeugt, dass sich seine pädagogischen wie künstlerischen Tätigkeiten in hohem Masse ergänzten und auch seinem kritischen Bewusstsein für die Sinnhaftigkeit des eigenen Tuns entsprachen. Er wollte frei bleiben und unbestechlich den eigenen Weg gehen; gleichzeitig freute er sich als Lehrer auch am Heranwachsen neuer Generationen, denen er geistiges Rüstzeug mitgeben konnte, um in der Erwachsenenwelt des Profits und Konsums zu bestehen. Er litt darunter, dass sich die alten Werte Europas und der Schweiz in Frage gestellt sahen und dass ein Materialismus und eine Industrialisierung im Kommen waren, mit denen er nichts zu tun haben wollte. Kunst wurde für ihn - neben der Schule - zu einer Art innerem Exil, wo er seinen "reinen Spass an der Arbeit" habe, indem er sich mit den ihm gegebenen Ausdrucksmöglichkeiten eine Art Gegenwirklichkeit gestalten konnte, mit den entsprechenden Erscheinungsformen, die für ihn weit über die Banalität der Gegenwart hinausragten. In diesem Sinne enthält sein Werk einen manchmal spielerischen, oft aber auch einen geradezu liturgischen Aspekt, im sorgfältigen Auswählen der Themen und deren Gestaltungsformen. Er übte sich im Porträtieren und Modellieren, im zeichnerischen Wiedergeben interessanter Menschen und ihn faszinierender Tiere und Pflanzen, von Landschaften und Ortsbildern. Im Weiteren gehören bedeutende historische Figuren dazu, Dichter und Denker, die ihn zutiefst prägten. So wirkte Pestalozzi für ihn sein Leben lang als Leitbild im Kampf für die Würde des Menschen; wie Henry Dunant mit seinen Verdiensten um das Rote Kreuz; oder auch Eltern, Beamte, Kunstschaffende, Wissenschaftler oder Unternehmer, die sich vorbildlich um ihre Kinder, um Recht und Gerechtigkeit, wie auch um die Vermittlung geistiger Werte oder konkret um Arbeitsplätze und eine faire Gesellschaft kümmerten.

Akt- und Porträtstudien - Landschaften und Städtebilder

In der Übersicht stellen seine Werke einen eigentlichen Bilderbogen seiner Beschäftigung mit Kunst dar. Einerseits sind es unzählige Akt- oder Porträtstudien, die während seiner zahlreichen Zeichnungs- und Modellierkurse entstanden, als Resultate seines jahrelangen Bemühens um die möglichst stimmige Wiedergabe des menschlichen Körpers. Zum Teil handelt es

sich um unzählige Bleistift-, Filzstift-, Kohle- oder Tuschzeichnungen, oft auch zweifarbig, die während über 50 Jahren entstanden, später auch als Vorstufen für seine Skulpturen, Reliefmedaillen, Aquarelle oder Linolschnitte. Meist versah er sie mit dem genauen Datum ihrer Entstehung. Er bemühte sich um das genaue Erfassen der Proportionen, der unterschiedlichen Haltungen wie auch des Gesichtsausdrucks und der Körpersprache. Neben den in verschiedenen Ateliers entstandenen Körperstudien existieren mindestens ebenso viele Zeichnungen, die in der Natur entstanden sind und ganz bestimmte Ansichten perspektivisch wiedergeben, meist unter Angabe der Örtlichkeiten. Er liebte Flusslandschaften, Seen - sowie schweizerische Berglandschaften mit weiten Ausblicken, aber auch Ansichten von Dörfern und Städtchen, Gärten und Kirchen, die er während Ausflügen und Wanderungen festhielt, oft in skizzenhafter Eile, dann wieder in wohl überlegt sorgfältiger Ausarbeitung. Zum Teil arbeitete er mit Bleistift, Filzstiften oder Tusche, manchmal auch mit Farbstiften und Wasserfarbe. Es gibt aber auch mehrere Zeichnungen aus Winterthur und Schlieren, in denen er versuchte, den Übergang eines blühenden Naturgebiets in eine Industrielandschaft darzustellen, wo die Wiesen und Büsche plötzlich zu Unkraut und verkümmerten Stauden verkümmern, um sodann vom Verkehr überrollt und am Ende zubetoniert zu werden. Diese Arbeiten sind ganz in dumpfem Grau gehalten. Von seinen Kulturreisen durch Deutschland brachte er 1956 (Steinhausen, Ochsenhausen, mit dem eingefügten Kommentar eines Zusehenden: "Der Mann macht etwas arg Scheenes"), 1957 (Speyer, Schwetzingen, Ellwangen, Gmünd), 1960 (Bamberg, Vierzehnheiligen, Würzburg, Nürnberg), und 1974 (Stuttgart) prächtige Städtebilder mit nach Hause, die ebenfalls seine Freude an den Fassaden und am Schnitzwerk der Hochaltäre von Barockkirchen, aber auch an interessanten Gebäude- und Landschaftsperspektiven dokumentieren.

Blumenbilder und Zürcher Impressionen.

Als Blumenliebhaber hat er für sich mit grosser Sorgfalt eine Sammlung von einzelnen Blumen oder Zweigen von blühendem Buschwerk angelegt, die er ursprünglich mit Farbstiften zeichnete und später oft auch zu mehrfarbigen Linolschnitten verarbeitete (z.B. Akelei, Frauenherz, Fuchsien, Winterjasmin). Die gleiche Umsetzung erfuhren auch einige besonders schöne Berg- und Seenlandschaften, die er selbst vervielfältigte. Beliebt waren die Linolschnitte, die er jeweils Angehörigen, Freunden und Bekannten zu Neujahr schenkte, mit populären Motiven aus der Zürcher Altstadt, die er mit vielen

weihnachtlichen Leuchtsternen versah, auch mit Anspielungen auf den Übergang ins Neue Jahr: 1975: Kastanien Verkäufer am Limmatquai, mit Blick auf St. Peter und dem Spruch "Wer holt 1975 die Kastanien aus dem Feuer?" 1976: Wartende am Zürcher Hauptbahnhof vor dem Billetschalter, vor der Inschrift: "Gute Fahrt im Jahr 1976". 1977: Am Central, Blick auf das Bähnchen zur ETH; mit der Inschrift: "Letzte Fahrt: 24.00 Viel Glück", im Hintergrund: aufsteigende Raketen; am Strassenübergang ein wartender kleiner Engel. 1978: Ein Seiltänzer schreitet balancierend auf dem Lindenhofplatz von einem Kastanienbaum zum anderen, Blick auf die Altstadt rund um St. Peter. 1980: "Züglete" von einem Jahr ins andere, mit dem Transport vieler Spielsachen und Hausrat. 1984: Silvesternacht, mit Wartenden, die um 24 Uhr eine warme Suppe kriegen. Es handelt sich immer um Gruppendarstellungen von Menschen, die einander begegnen, miteinander reden oder fröhlich auf den Jahresanfang warten.

Im selben populären Sinn hat Hans Meier auch eine ganze Reihe von Zürcher Impressionen geschaffen, in der bewussten Spannung von Idyllik und Betriebsamkeit, Wohnlichkeit und Geschäftsstadt, Erholungsraum und Autostaus, mit recht realistischen Darstellungen von Tramhaltestellen, Parkanlagen, Häuserfluchten und Bahnhofszenen; er skizzierte den "Stadelhoferplatz", umgeben von Bäumen, einer hübschen Brunnenanlage, von Tauben sowie lesenden, wie auch spazierenden Menschen; den "Sechseläuteplatz" in der bunten Mischung von Bäumen, Autos und Beleuchtungsanlagen; den "Bellevue Platz" mit seinem Gewirr von Bäumen und Verkehrsampeln, Fussgängern, Tauben und Autos; und schliesslich auch die eigene "Aussicht von Höngg aus über ganz Zürich" als Kirchturm- Park- und Industrielandschaft. Wo immer er war, er hatte seinen Zeichenblock dabei und hielt seine Sehindrücke für sich fest, um auf seinen Spaziergängen und Wanderungen seinen "ganzen Spass zu haben". Einige dieser Zeichnungen hat er später auch als Vorlagen für Linolschnitte verwendet.

Medaillen und Tontafeln

Die meisten seiner Arbeiten entstanden im Atelier; so z.B. seine wunderschönen Medaillen, die er in hoher Anerkennung ihm bekannter Persönlichkeiten schuf, im Sinne einer imaginären Ehrengalerie, in welcher auch seine Freunde ihre Aufnahme fanden. Dazu gehören auch seine Versuche symbolischer Friedensdarstellungen: in der lebenswürdigen Familienidylle "Abendbrot" und den Reliefs "Knabe mit Katze", "Als die Amsel auf die Hand kam"

und "Frau mit Blume". Im Gegensatz zu deren gefühlvoller Innigkeit steht die parodistisch gemeinte Szenenreihe mit einem burlesk sich zankenden Ehepaar, das sich gegenseitig handgreiflich zu unterdrücken versucht: "Der Duldler", "Fütterung", "Gerechte Strafe nach der Pintenkehr", "Bad am Samstagabend", "Züglete", "Standpauke", "Pantoffelheld". Meier konzentriert sich ganz auf die Wiedergabe der schwankartig übersteigerten Verhaltensmechanismen, wie man sie auch von der traditionellen Bauernmalerei her kennt. Derselbe Galgenhumor zeichnet auch die beiden Tafeln "Putzete am siebete Tag" und "Flickarbeiten" aus, welche wiederum die spannungsvolle Beziehung zwischen Mann und Frau parodistisch thematisieren, sowohl in der bildhaft-grotesken Veranschaulichung, als auch in der volkstümlich pointiert gehaltenen Kommentierung: "Isch si an andre sechs Tag vu der Wuuche dir Herrin + Meischer / aber am sibete Tag goht si zum Fegen uf d'Chnü" und "Mit der Zit wirsch vilicht schlau und magsch es no erlicke /an eren Uhr und an ere Frau git s allpott öppis z flicke". In humoristischer Verkehrung verläuft auch die "Szene beim Modellieren", indem der dargestellte Künstler beim Abbilden des Aktmodells dessen Korpulenz derart übertreibt, dass er in der nachfolgenden Tafel "Die Rache der Tonfigur" vom Modell selbst, das die "Kunst" darstellen sollte, mit fester Hand drastisch zur Rechenschaft gezogen wird, mit dem selbstironischen Kommentar: "S ischt mit der Kunscht e so ne Sach / si hebt di fescht und haut uf sTach". Wie stark er sich selber in seinem Verhältnis zur Kunst zu ironisieren vermochte, zeigt auch die erhaltene Federzeichnung "Die Malstunde", auf der er sich zusammen mit seinen Kollegen und Kolleginnen beim Aktzeichnen darstellt: vorn an die Wand gestützt das nackte Modell, auf einem Sockel stehend, während acht Kursteilnehmer mit ausgesprochen spitzen Nasen und kugelrunden Augen an ihren Pulten auf je ihre Weise den Versuch wagen, das Gesehene wiederzugeben. Die Stereotypie der Gesichter und der Haltungen wie auch die naive Schülerhaftigkeit ihres Ausdrucks zeigen in der zeichnerischen Banalisierung des Anlasses Ansätze zu einer Karikatur, wie man sie in dieser Qualität sonst nur in den burlesken Tontafeln wieder findet, dort in der Ironisierung des Ehe-Alltags, hier in der parodistischen Darstellung des naiven Versuchs der kollektiven Förderung von wohl kaum vorhandenen Begabungen ...

Er liebte die eigenen karikaturhaften Spruch-Darstellungen wegen der bewussten Reduktion ihres bildhaften und sprachlichen Ausdrucks auf die humorvoll-überraschende Pointe hin; so auch in dem kleinen, in sich köstlich ambivalenten "Werbe-Spot" für die Schiterberger Weidegustation: "Es git uf

der Welt vil Essig und Ärger / S git aber au Liebi und Schiterberger". Mit satirischer Derbheit gehen die beiden Tafeln "Die Abrechnung" und "Hosenbo-dengerberei" gegen allzu drastische Erziehungsmethoden an, auf die Problematik von gerechter Strafe und übermächtiger Gewaltanwendung hinweisend. Sein grösstes Relief "Gerichtsszene" ist dem Thema von Recht und Gerechtigkeit gewidmet, als ein weiteres Beispiel für den von ihm angestrebten Stil der neuen Sachlichkeit, der keinen Materialreiz braucht, weil das Thema gerade durch die Schlichtheit der Gestaltung seine eigentliche - allegorisch verdichtete - Wirkung erreicht. Das Werk stellt typisierte Vertreter der Rechtssprechung dar, vom Polizisten über die Geschworenen bis hin zu den beiden reumütigen Verurteilten; mit dem Richter über ihnen, der seine Arme weit ausbreitend, den Urteilsspruch verkündet. Leider ist dieses Relief nur in Gips erhalten; seiner Grösse wegen konnte es - wie viele andere Werke - aus Kostengründen nie in Bronze gegossen werden, wie es Hans Meier eigentlich gehofft hatte.

Tonreliefs mit biblischen Themen

Von derselben künstlerischen Überzeugungskraft zeugen die Bildtafeln, die sich mit ausgewählten Bibelszenen aus dem Neuen Testament befassen und dem Thema der Heilung und Barmherzigkeit gewidmet sind. Typisierung und Allegorisierung gehen in diesen Reliefs eine besonders glückliche Synthese ein, durch die Stilisierung der Gestalten und die ausdrucksvolle Einfachheit ihrer Gestik, besonders im Zyklus "Der barmherzige Samariter" (nach Lukas 31-34). In den gleichen Bereich religiöser Meditation gehören auch die beiden Tafeln "Heilung eines Gichtbrüchigen" (nach Lukas 5/17) sowie "Die Auferweckung der Tochter des Jairus" (nach Markus 5/41). In ihnen kommt Hans Meiers Fähigkeit zur ausgewogenen Verbindung von zeichnerischer Expressivität und typisierender Abstraktion vollauf zur Geltung, indem sich alles - Gestik, Mimik, Gruppierung - auf den Moment des Wunderbaren bezieht, ohne ornamentale Hinzufügung.

Bronzeplastiken

Der grösste künstlerische Stolz Hans Meiers waren seine Bronzeplastiken; sie entsprachen - in ihrer handwerklichen Konzentriertheit, konstitutiven Mehrdimensionalität und sorgfältig ziselierenden Ausarbeitung - den eigenen Ansprüchen am meisten. Mit Vorliebe wählte er anfänglich Tiere - wie Enten, Hühner, Katzen, Hunde -, die er von seiner Jugend her kannte und die als Lebewesen vollständig in der sie umgebenden Wirklichkeit aufgingen. In ei-

ner weiteren Stufe versuchte er sie in spielerischer Vertrautheit in enger Beziehung zu vornehmlich jungen Menschen zusammen zu bringen, in den Kleinskulpturen wie "Sabina mit Eichhörnchen", "Katharina mit Boxer", "Barbara mit Dackel", "Charlotte mit bettelnder Katze", "Luzertola mit Echse", "Miranda mit Hase", "Knabe mit Frosch" usw. In diesen Aktstudien sind Kind und Tier wechselseitig aufeinander bezogen: beim Warten, Füttern oder misstrauischen Betrachten. Sie scheinen ganz aus sich heraus gestaltet, mit wachem Blick und unverfremdetem Bewusstsein. Auch in den Aktstudien von Frauen und Männern geht es nie um reine Körperlichkeit, sondern um das möglichst genaue Vergegenwärtigen von ganz bestimmten Haltungen ("Mutter mit Kind, erste Gehversuche", "Leichtes Erschrecken", "Winzergruppe"). Wie in den Zeichnungen und Skizzen werden die Modelle in ihrer ganzen, lebendig-sinnlichen Ausstrahlung wiedergegeben, im Zusammenhang mit einer bestimmten Situation oder Erwartung: wegschauend, den Blick senkend, tanzend, spielend, nachdenklich, neugierig. Dies macht die Figuren so lebendig, dynamisch, unaggressiv. Als seien sie Teil eines Paradieses, in der Vollkommenheit erträumter Idealität.

Vom Spass zum leidenschaftlichen Ernst

Hans Meier ging es beim Arbeiten, nach eigenen Worten, nie darum, das eigene "Geltungsbedürfnis als Künstler zu befriedigen", sondern „um das Erlebnis und nicht um ein Ergebnis". Auch er bemühte sich, wie viele seiner Zeitgenossen, um die Darstellung des Undarstellbaren, stellte sich diese Aufgabe indes von vornherein anders: nicht von ihrem ganzheitlichen Anspruch her, sondern in der raum-zeitlichen Beschränkung der jeweiligen, aspekthaften, Erscheinung. So wie er sie eben wahrzunehmen und mit den ihm gegebenen Mitteln wiederzugeben imstande war; um seinen "Spass zu haben", wie er selbst sagte, woraus denn schliesslich doch leidenschaftlicher Ernst wurde.