

Der Maler Coghuf (1905-1976)

Autor(en): Robert Th. Stoll
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 1976

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/a27e6a45-bd9a-4e79-9c8f-79843de6d546>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke 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 schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

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.

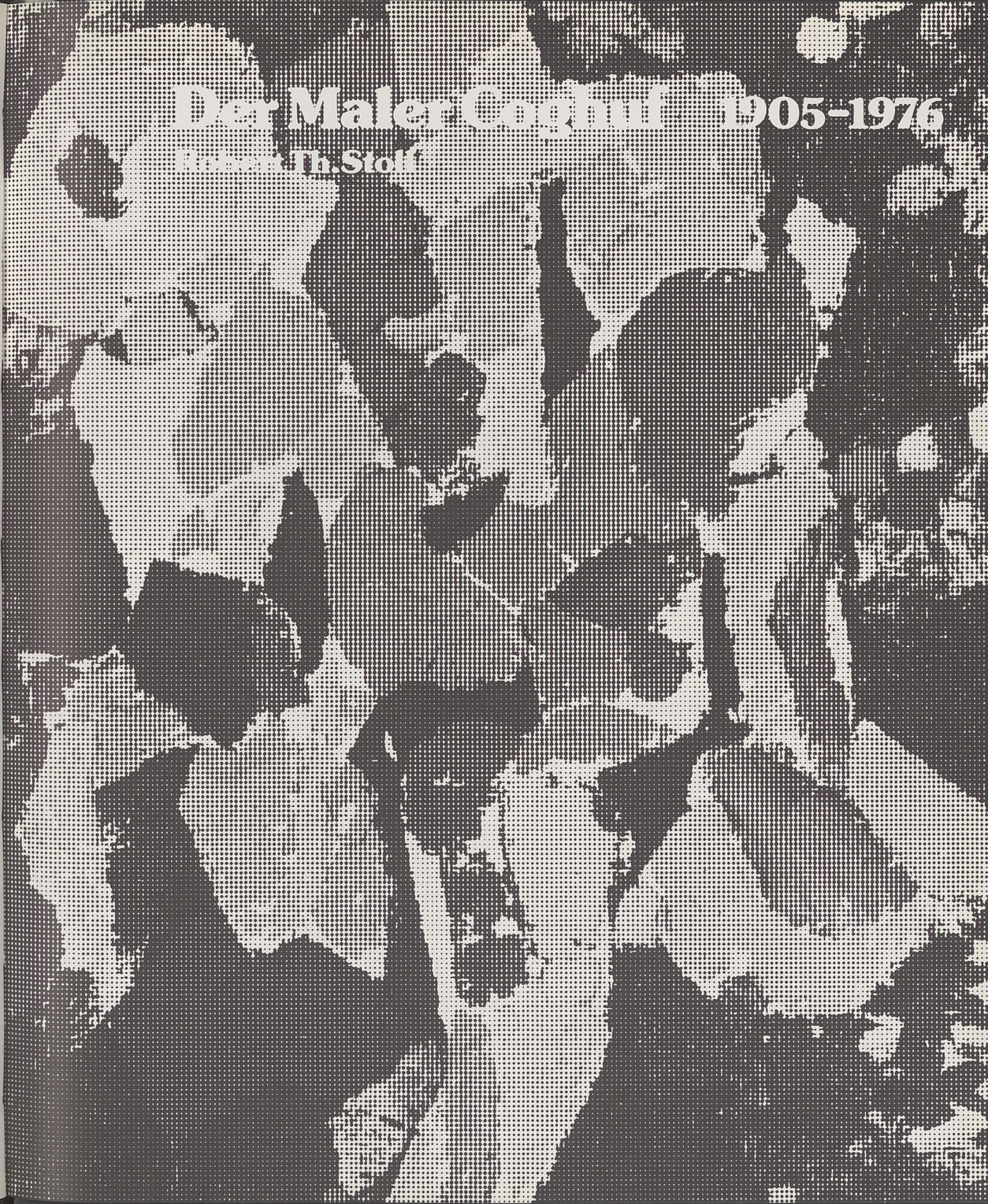
Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Der Maler Coghuf 1905-1976

Robert M. Stoff



Am 13. Februar 1976 ist der Maler Coghuf auf seinem Gut in Muriaux bei Saignelégier gestorben. Er war 71 Jahre alt. Er starb unerwartet. Er wurde hinweggenommen ohne ersichtliche Krankheit, mitten aus der Arbeit, aus seinem Werkalltag, entschieden, wie es seinem Leben entsprochen hat. Zögerndes, Laues, Halbbaatziges liebte Coghuf nie; er überlegte, entschied, und er tat, was er zu tun für richtig fand. Er hatte seinen Schädel, im Werken und Leben und Urteilen; er war ein gerader und ein gerechter Mensch, und er hatte – wenn er es auch fast scheu zu verbergen suchte – ein gutes Herz. Einen guten Burgunder liebte er auch.

Man konnte den Mann für einen Bauern halten, wenn er mit der Schildmütze auf dem kurzgeschnittenen Haar aus seinem Atelier in der Scheune seines alten Gehöfts trat, wie einer, der ganz sicher auf eigenem Boden steht und dem niemand so leicht dreinredet.

Man konnte ihn für einen Arbeiter halten, wenn er in seinem blauen Arbeitsgewand, die Gauloise zwischen den Lippen, vor den Wänden, die er bemalte, über die Gerüste stapfte, von grosser Figur, kräftig, zugreifend mit starken Händen.

In Basel am 28. Oktober 1905 als zweiter Sohn eines «Bähnlers» geboren, hat Coghuf nach der Sekundarschule den Beruf eines Schlossers gelernt und ausgeübt. Coghuf wurde Bauer aus eigenem Entscheid: durch seine Übersiedlung in die Freiberge und den jahrzehntelangen Umgang mit den Einheimischen der windüberwehten Juraweiden mit den dunklen Tannen unter einem offenen Himmel, den Jura-ssiern, die ihm voll Stolz als ihresgleichen



begegneten und die ihn nannten: «*ce Bâlois qui a lié sa vie à celle de notre terre.*»

Coghuf der Bauer auf eigenem Land, mit eigenen Pferden, die er so oft gemalt hat, der Arbeiter in seiner Werkstatt, die er in grossen Bildern zeigt, war ein Maler, den ich – mit vielen einig – ohne zu zögern nicht nur zu den bedeutendsten Künstlerpersönlichkeiten der Schweiz von heute, sondern auch des heutigen Europa rechne.

Anfänge

Sein bürgerlicher Name war Ernst Stocker. Das Paris der zwanziger Jahre, wo der junge Mann sich als Kunstschlosser weiterbildete und eine Weile im Atelier von Lipchitz arbeitete, brachte, gefördert vom besten Freunde jener Zeit, dem algerischen Maler Lelouche, die Zuwendung zur Malerei. Entscheidend für diese Wandlung waren natürlich auch der Einfluss und die Unterweisung durch den neun Jahre älte-



ren Bruder Hans Stocker, der übrigens selbst auch als Kunstschlosser begonnen hatte. Um sich von seinem schon bekannten Malerbruder abzusetzen, legte sich der Jüngere Ende 1928 den «nom de guerre» Coghuf zu. Wenn sich auch später die Bildsprachen der beiden Stocker verschieden entwickelten, war ihnen doch dauernd eine aus den gemeinsamen Ursprüngen verwandte Kraft des Pinselstrichs und der Farbigkeit eigen. Verwandtschaft wie Unterschiede zeigten sich noch einmal in der gemeinsamen Ausstellung in der Basler Kunsthalle, die im Herbst 1976 das Jubiläum des achtzigjährigen Hans mit dem Gedächtnis an den überraschend verstorbenen Coghuf verband.

So sehr Coghuf bei seinen Anfängen um 1928 von den Gemälden der Fauves, Soutines, vor allem von ihrem Leitbild van Gogh beeindruckt war, wurden sie ihm mehr zum Anstoss für eigene Leistungen

links: Coghuf in seinem Atelier vor dem letzten Bild (*Les marcheurs*), das er gemalt hat.

oben: *Juralandschaft* 1934.

denn zum Vorbild; ihre Werke waren Kraftentladungen, die Coghuf auf seiner eigenen Bahn vorwärtstrieben, nicht Magnete, in deren Kraftfeld er gefangen blieb. Eine kurze Weile stand Coghuf auch im Banne Utrillos und Modiglianis; seine Farben verkreideten. Nach Basel zurückgekehrt, verband sich Coghuf mit der in Kirchners Farbstössen sich ausdrückenden Expressionistengruppe «Rot-Blau», zu der Hermann Scherer, Albert Müller und Charly Hindenlang gehörten. Es war die künstlerisch sehr bewegte Zeit, in der Karl Mosers Betonkirche St. Antonius mit den elf grossartigen Farbfenstern von Otto Staiger und Hans Stocker viele Gläubige skandalisierte. Auch die Werke Coghufs

schockten damals die Bürger, formal durch ihre kompromisslose Farbenheftigkeit, thematisch durch ihre brisanten Darstellungen, etwa der Mädchen aus dem Bordell.

Im Jahre 1929 erschien in den Editions Arts zu Paris der reichillustrierte Band von Emil Szittyta über «Neue Tendenzen in der Schweizer Malerei», der sich vor allem mit diesen Rot-Blau-Malern beschäftigte. Ein ganzes Kapitel ist dem 24jährigen Coghuf gewidmet. Man liest dort: «Dieser junge Maler bringt so viel Leben in die schweizerische Malerbude, und seine Bilder zeugen von einem solchen wilden Temperament, dass man Angst hat, dass er eines Tages die Bude zerhaut, in die er Leben brachte... Er kann fremde Einflüsse in seinen Bildern erkennen lassen, und dabei sehen die Bilder immer wie seine eigenen Werke aus. Und das ist bei ihm nicht Bluff, sondern das jüngenhaft Frische, das sich überall hineinwagt. Coghufs Malerei hat nichts Baslerisches und nichts Schweizerisches, sondern schliesst sich dem Entwicklungsereignis der zeitgenössischen Malerei an. Bei diesem Maler kann man darauf neugierig sein, was die nächsten Jahre bringen werden.»

Es ging Coghuf fast zu leicht in diesen Jahren jungen Wirkens. Mit ungeheurer Energie, mit der Unbekümmertheit seines Lebensüberflusses befasste er sich in souveräner Bildsprache mit den verschiedensten Themen: Landschaften, Stadtbilder, Intérieurs, Stilleben, Bildnisse, Akte, programmatische Kompositionen. Er war seiner sehr sicher. Die Farben werden dichter; die Pinseltouche sind erregt; Pinselhiebe skandieren die Bildfläche, die aggressiv auf den Betrachter zustösst. Sein Selbstbildnis von 1929 zeugt davon. Es lodern die Lei-

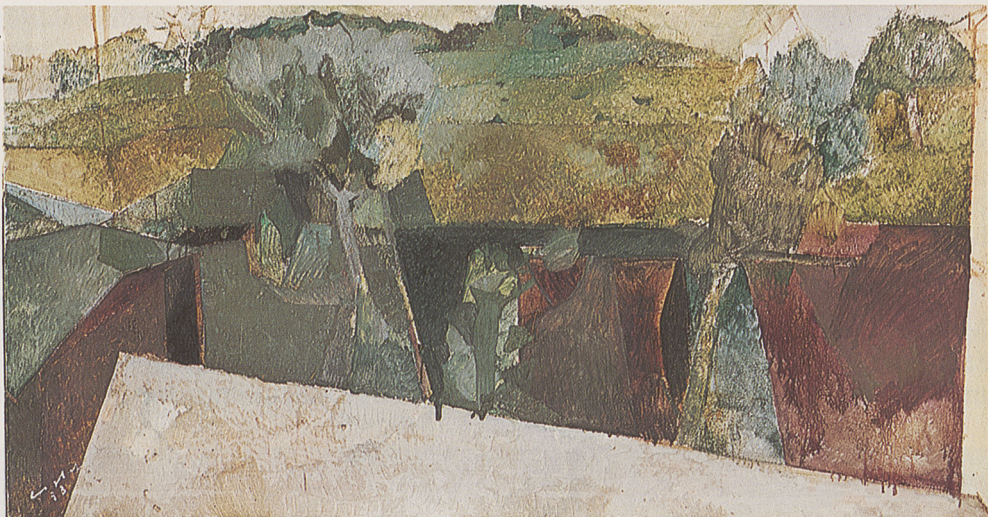
enschaften. Dann bricht die Krise aus, auch seine persönliche Krise.

Die Dunkelzeit

Coghuf verzog sich in die Provence, später nach Positano. *Le Solitaire* heisst ein Bild zu Beginn der dreissiger Jahre, ein zweites, an dem er jahrelang malte, *Le Passager inconnu*, ein «*document humain*» seiner eigenen Situation. Es ist aufschlussreich, dass sich Coghuf in dieser Lebensphase mit Kompositionen von Daumier auseinandersetzte. Die Erfassung des Menschen beschäftigte ihn stark; es entstanden intensive Bildnisse, die ihn als einen Porträtisten sehr eigenwilliger Art auszeichneten, etwa das Porträt des freisinnigen Basler Ständerats Dr. *Thalmann* oder des Komponisten *Conrad Beck*.

Im Jahre 1931 gewann Coghuf einen Wettbewerb für ein Wandbild in der Schalterhalle der alten Basler Hauptpost. In jener Zeit war er sich klar geworden, dass er als Maler ein Arbeiter für die Öffentlichkeit sein musste. Sein politisches Engagement war die Gewissenssache eines sensiblen, wachamen und hellachtigen Individualisten. In den Krisen Jahren nach 1930 dominierten für ihn die akuten sozialen Probleme. Es wäre an der Zeit, dass Coghufs grosses und grossartiges Hauptpost-Wandbild *Bewegung*, in lapidarer Weise Arbeiter in vereintem Aufbruch darstellend, wieder allgemein und dauernd sichtbar gemacht würde. Es ist eines der Hauptwerke des immer betont menschlichen, sich stets gegen jede Benachteiligung eines Schwächeren vehement wehrenden Malers. So hat sich Coghuf 1936 in London an einer Anti-Faschismus-Ausstellung beteiligt. Im gleichen Jahre malte er auch *La Guerre* als Entwurf für ein Wandbild der alten Basler

*Le
cauchemar*
1933.



*Paysage
originel*
1967.



Steinenschule. Noch lange ist diese Dunkelheit, manifest werdend in der verfallenen hockenden schwarzen Männergestalt mancher seiner damaligen Gemälde, als Dunkelfolie in Coghufs Werk sichtbar. Damals ist Coghuf wie gehetzt aufgebrochen in den Norden und in den Süden Europas, bis hinüber nach Nordafrika.

Die Bilder der Freiberge

Mit der Übersiedlung Ende der dreissiger Jahre in die Freiberge, zuerst nach Le Bémont, dann nach Saïgnelégier, beruhigte

sich Coghuf. 1939 hat er die Baslerin Hedwig Rudin geheiratet, eine tapfere, Coghuf ertragende und Coghuf tragende Frau, die ihm zehn Kinder schenkte und der Coghuf sehr viel verdankte.

Im Jahre 1946 nahm die Familie in ihrer eigenen «Ferme» zu Muriaux Wohnsitz. Coghuf, in dessen Geschlecht und Wesen sich Alemannisches mit Französischem verband, wurde zum Jurassier, der sich konsequent für die Selbständigkeit dieses Landes einsetzte, unbekümmert um unwillige Reaktionen einflussreicher Leute.



La guerre 1934-35 (oben).

Bewegung 1934 (rechts).

In Muriaux blieb er bis zuletzt. Es war erstaunlich, wie der vorher so Rastlose hier seine Wurzeln tief in die Erde schlug.

Hier entstanden auch die Werke, die eigentlich für die Allgemeinheit noch heute seinen Ruf ausmachen: die Bilder der Frei-

berge. Für viele Menschen sind diese herboetischen Bild-Epen einer unvergleichlichen Lichtlandschaft das, was Coghufs einmalige und unverwechselbare Grösse bedeutet. Wir pflichten dieser Hochschätzung bei, neigen aber zur Ansicht, dass Coghufs Spätwerk der künstlerischen Kraft dieser Juralandschaften in nichts nachstehe. Einige dieser typischen Coghufgemälde seien genannt: *Sapins des plaines* 1946, *Course de chevaux* 1948, *Le Baitchait* 1950. Diese von einem tiefen Glückserleben getragenen Schöpfungen zeichnet eine sou-

veräne Art aus, in der Coghuf die eigentümlichen Reize dieser Hochebenen, ihren Atem, ihre weitausholenden Räume, ihre fließenden Linien, ihre Erdfarben, hell und dunkel, ihr ständig wechselndes Licht im Laufe des Tages und der Runde der Nacht mit den Gestirnen ins Bild eingestalten konnte.

Die Reife

Coghuf wurde zunehmend im In- und Ausland mit Ausstellungen, Ehrungen und Aufgaben bedacht. Öfters gewann er Wett-





bewerbe; die Aufträge wurden zahlreich. Die Liste umfasst gegen 40 repräsentative Werke in öffentlichen Gebäuden (Landesausstellung 1964), Verwaltungen (Geigy-Wohlfahrtsgebäude Schweizerhalle 1955), Universitäten (Basler Kollegiengebäude, Mosaik 1958–60; Aula der Hochschule St. Gallen, Tapiserie und Scheiben 1962), Schulen (Progymnasium Delémont, 1954; Progymnasium Binningen, 1968), Kirchen (Marienkirche Basel, Glasscheiben 1958; Saint-Germain Moutier 1961; Soubey 1962; St. François Mulhouse 1974); nur eine kleine Auswahl ist damit gegeben.

Coghuf war ständig bereit, neue Materialien und Anwendungsarten zu probieren. In jeder Technik, die er aufgriff, in Aquarell, Öl, Dispersion, Fresco buono, in Holzschnitt, Lithographie, Serigraphie, Glasmalerei, aber auch in selbst entwickelten Relief-Mischtechniken wurde er, dank seinem handwerklichen Gespür und Geschick zum Experten, dank seiner schöpferischen Kraft zum Meister vor vielen andern. Er freilich, Coghuf, wehrte sich immer, wenn ihn jemand als Maestro oder als Kunstmaler ansprach. Er wollte ein Maler und ein Werker sein, nichts anderes.



Immer packte er neue Aufgaben an, wagte er sich an neue Probleme, suchte er nach neuen bildnerischen Lösungen. So löste er sich auch anfangs der fünfziger Jahre vom Stil seiner Jurabilder, in dem er es zur Meisterschaft gebracht hatte.

Die anschließende, die Reife-Phase, zeichnet sich aus durch eine lebendige rhythmische Schichtung von «plans», Formen und Farben, zu einer souverän eigenständigen pikturalen Gestalt, frei von der gegenstandsnahen Abbildhaftigkeit. Coghuf nannte seine neue und nicht leichthin gewachsene Bildsprache «*ma peinture inté-*

Chevaux 1947 (links). *La Vallée du Doubs* (oben).

rieure». Manche Leute, die seine Jurabilder liebten, Sammler wie Freunde, begriffen den Schritt vorwärts lange nicht, obwohl dem willig Sehenden Anzeichen dafür schon im Ölbild *Les toits de Paris* von 1933 und in der *Carrière abandonnée* von 1947 erkennbar sind.

Erfüllung

Vor mehr als vierzig Jahren schrieb Coghuf: «Alles ist möglich, wenn es aus innerer

Notwendigkeit geschieht.» Diese Einstellung charakterisierte Coghuf. Er war kompromisslos und manches Mal im Umgang wie im Schaffen unbequem. Er konnte nicht anders als das verwirklichen, was in ihm als schöpferische Bildkraft lebte, und es so realisieren, wie er es sah.

Nun steht Coghufs Lebenswerk abgeschlossen vor uns.

Den Lebensweg eines Freundes nachzuzeichnen, ist leicht und schwierig zugleich. Leicht, weil man über manche Strecke von ihm geleitet mit ihm gehen durfte und Anteil hatte an dem, was geschah. Schwierig, weil manches wortlos Gegenwärtige in einem solchen Künstlerleben auch jetzt, da das Leben sich vollendet hat, unausgesprochen bleibt. Das Persönlichste in Worte zu zwingen, steht auch dem Chronisten nicht zu. Dies gilt vor allem für die tiefe Religiosität, die Coghufs Wesen ausgezeichnet hat, mit all ihren Krisen, ihren Nächten und Lichtern immer spürbar, in seinem Alltag, in seinen grundsätzlichen Gesprächen, in seinen Bildern. Die Fahrt nach Lourdes im letzten Lebensjahr war Zeichen einer inneren Entwicklung, die schon

in der Darstellung des Mädchens Bernadette auf dem Wandbild *Le Chant de l'Occident* (1949–52) im Hofe des Humanistischen Gymnasiums am Basler Münsterplatz sichtbar geworden war.

In der letzten Zeit war Coghuf etwas stiller geworden, seine Hünengestalt etwas hagerer, sein Schritt etwas langsamer. Seine Familie wie seine Freunde sahen, dass die siebzig Jahre seines reichen und voll gelebten Lebens auch ihm, dem so lange Uner-schütterlichen, zusetzten. Er selbst hatte dann und wann vom unfasslichen Geheimnis des Todes zu sprechen begonnen. Aber nach einer ärztlichen Untersuchung, die er gescheut hatte, konnte er lachend verkünden, er sei für kerngesund befunden worden. Er fühlte sich beschenkt. Solche Menschen, solche Bäume, werden dann oft plötzlich gefällt. So wurde auch ihm, dem unablässig Fragenden Halt geboten, als er sich noch unterwegs zum Ziel wähnte, misstrauisch allerdings, ob er es jemals erreichen würde. Spätere werden aus grösserer Distanz besser als wir erkennen, dass Coghuf in Leben und Werk richtig ging, und vielen voraus.