

# Pierre-Alain Thiébaud

Herausgegeben von / Edited by  
Ildegarda E. Scheidegger, Simone Toellner

## VORWORT

Einst war er Anwalt. Heute ist er Künstler: Pierre-Alain Thiébaud. Viele Jahre musste er in seinem Beruf Fälle beurteilen und immer die *Contenance* wahren. Heute, als Maler, wertet er nicht mehr, sondern gibt auf seinen Leinwänden wieder, was ihn bewegt. Es ist ein mutiger Schritt, den der Künstler mit diesem Buch geht. Es braucht die Reife des Lebens, um eine Seite, die lange im Dunkeln schlummerte, ans Tageslicht zu holen. Als ich von Ildegarda E. Scheidegger von der Idee des Projektes erfuhr, war ich zuerst neugierig, dann überrascht. Bereits bei unserem ersten Besuch in seinem Atelier bei Fribourg im September 2013 überzeugte uns Pierre-Alain Thiébaud von seinem Potenzial. Und die Idee, ein Buch über seine Kunst herauszugeben, war geboren. Pierre-Alain Thiébaud ist nicht nur ein begabter Künstler, sondern auch ein aussergewöhnlicher Mensch. Während unserer Zusammenarbeit erzählte er mir einmal etwas, was ich nie mehr vergessen werde: „Wissen Sie, ich habe mein ganzes Leben nach den folgenden zwei Grundsätzen aus der Antike gelebt: *panta rhei*, alles fließt, alles ist veränderlich und *gnothi seauton*, allen Menschen ist zuteil, sich selbst zu erkennen und verständig zu denken. Bis jetzt hatte ich das Glück, dass fast alle meine Wünsche in Erfüllung gegangen sind. Ich bin mir aber bewusst, dass sich im Leben zu jeder Zeit alles ändern kann.“

Ich wünsche Ihnen viel Freude bei der Lektüre,

Simone Toellner

## PREFACE

He used to be lawyer. Today he is an artist: Pierre-Alain Thiébaud. For many years his job was to assess cases and keep his *Contenance*. Now, as an artist, he does not assess anymore. He expresses on canvas what moves him. With this book, Thiébaud takes a brave step. To bring to light this side of him that was long in the dark takes maturity. When Ildegarda E. Scheidegger told me about the idea for this project I was first curious, then surprised. Already on our first visit to his studio in Fribourg in September 2013, Thiébaud convinced us with his potential. The idea to publish a book about his art was born. Not only is Thiébaud a talented artist, he is also an extraordinary man. While working on this book, he told me something I will never forget: “My whole life I have lived according to the following two maxims from antiquity: ‘*Panta Rhei*’, ‘All is in flow, everything changes’ and ‘*Gnothi Seauton*’, ‘Know Thyself’. Thus far I have been lucky enough that almost all of my wishes have come true. I am however very aware of the fact that everything in live can change at any time.”

I hope you will enjoy this book.

Simone Toellner



*Die Frau ist das Schönste im Leben.  
Ich versuche ihre Eleganz sichtbar zu machen.*

*The woman is the most beautiful thing in life.  
I try to visualize her elegance.*

INHALT / CONTENTS

9	Der Zauber der Frau
21	The Magic of Women
33	<u>WERKE / WORKS</u>
34	Geborgenheit / Security
42	Fürsorge / Care
48	Zärtlichkeit / Tenderness
54	Intimität / Intimacy
60	Indigo
64	Pietà
72	Wehklage / Lamentation
76	Hommage an A. Wyeth / Tribute to A. Wyeth
79	<u>INDEX</u>



Fig. 1 &gt; S. 88

Ildegarda E. Scheidegger

## Der Zauber der Frau

Im Zenit seiner hauptberuflichen Karriere angekommen, rollt Pierre-Alain Thiébaud das Rad zurück. Er gibt seiner artistischen Zweitbegabung eine Chance und beginnt intensiv zu malen. Er entwirft ergreifende Bilder, die von seinem wiedergefundenen Talent, mit Bildgrund und Farbe umzugehen, in einer Weise zeugen, als hätte er den Malstift oder den Pinsel nie weggelegt. Doch fast alle Gemälde, die hier vorgestellt werden, sind in der Zeitspanne von 1998 bis 2013 entstanden. Stilistisch rufen die Bilder ab, was Thiébaud in all den Jahren als aufmerksamer Kunstbeobachter in den Sammlungen im In- und Ausland aufgesogen hat, und man erkennt, an welchen Vorbildern sich seine Hand geformt hat. „Es ist alles in meinem Kopf“, ist seine Antwort auf die Frage nach Idealen. Die Thematik seiner Bilder ist absichtlich eingeschränkt, sein motivisches Interesse gilt hauptsächlich der Frau und Mutter. Im Abbild der Frau findet er nicht nur an ihrer Schönheit und Grazie Wohlgefallen, sondern er macht sie zur Ausdrucksträgerin von Mitgefühl und Respekt, Frömmigkeit und Würde.

Pierre-Alain Thiébaud, 1945 im Kanton Neuenburg geboren, erfährt – bedingt durch den nach protestantischen und militärischen Regeln gebildeten Charakter des Vaters – eine sehr strikte, disziplinierte – oder wie er selbst sagt „preussische“ Erziehung. Der Vater, aus Armut selbst bei Heilsarmee und Militär ausgebildet, ist diesen Institutionen für seine Chance in der Schule und somit für eine berufliche Perspektive zu Dank verpflichtet. Diese untadelige und loyale Gesinnung überträgt er auf seinen Sohn. Die Mutter stammt aus der Basse-Ville, dem Arbeiterviertel von Fribourg. Sie ist durch ihre katholische Erziehung stark geprägt und hat ein Grundvertrauen in Gott, dem sie ihr Schicksal als „foi du charbonnier“ in die Hände legt.

Von klein auf beweist Thiébaud grossen Wissensdurst. Seine geistige Neugier fällt seinen Lehrern und Mitschülern auf. Bald bekommt er die für einen bescheidenen Knaben eher ungünstige Rolle des „chien savant“ zugeschrieben, muss oft Rede und Antwort stehen. Vor seinen Kameraden ist ihm dies zunehmend unangenehm. Er ist ja eigentlich sehr scheu, hat Prüfungsangst und hält sich gerne im Hintergrund. Trotzdem bleibt seine intellektuelle Reife an entscheidenden Orten nicht unbeobachtet. Er wird nach der Primarschule im Collège St. Michel im humanistischen Gymnasium aufgenommen, das im Geiste der Jesuiten geführt wird. Die Schule hat in Fribourg eine lange Tradition und zählt seit dem 16. Jahrhundert zu den wichtigsten Bildungsstätten in der Region.



Schon früh bezeugt Thiébaud ein grosses Talent im Malen. Sein ältestes Kunstwerk vollendet er mit gerade mal fünf Jahren: eine Darstellung der Jungfrau Maria in graziler Pose, sowohl formal als auch im Ausdruck bemerkenswert stimmig (Fig. 1). Diese Fingerfertigkeit im Umgang mit Stift und Papier bleibt auch in der Schule nicht unbemerkt: Pierre-Alain Thiébaud verbringt seine Unterrichtsstunden, indem er Karikaturen direkt auf das Pult kritzelt. Später, am Collège St. Michel, bekommt er von seinem Zeichenlehrer die Aufgabe gestellt, als Jahresgeschenk für den Rektor ein Bild auf Papyrus zu malen, da ist er gerade mal vierzehn Jahre alt. Er liefert eine Zeichnung ab, die im Wesentlichen Hände in verschiedenen Haltungen zeigt und dies belegt, dass er bereits zu diesem frühen Zeitpunkt die Grafik der Renaissance und namentlich Blätter von Michelangelo studiert und verinnerlicht hat.

1963, im Abschlussjahr am Collège, zeichnet Pierre-Alain Thiébaud das imposante Bild des Bettlers (Fig. 2). Tief beeindruckt von der Expressivität und der Thematik der Arbeiten von Käthe Kollwitz gelingt ihm als Tribut an die grosse Meisterin der naturalistischen Zeichnung die Wiedergabe des leidenden Mannes auf herausragende Weise. Der ausgezehrten Gestalt ist die Anspannung trotz der ruhig auf den Knien aufliegenden Arme an der verkrampten Haltung der Füsse anzusehen. Mit leer starrendem Blick ist hier ein Mensch beschrieben, der seine Verzweiflung in stoischer Würde erträgt. Es scheint, als sei der junge Mann nicht etwa durch ein körperliches Gebrechen bettelarm geworden. Thiébaud zeichnet wohl eher einen Randständigen, einen misstrauisch Fragenden, noch unsicher, wie sein eigenes Leben weitergeht. Wie bei seinem grossen Vorbild, der Kollwitz, verfängt sich Thiébaud im Ausdruck der Figur nicht in Sentimentalität. Es gefällt ihm, mit dem Zeichenstift ihre Konturen abzutasten, die Falten der zerschlissenen Kleidung zu studieren und den Schattenwurf zu setzen. Diese Zeichnung ist eine Wegmarke, denn nicht nur technisch kann Thiébaud hier wachsen. Die Auseinandersetzung mit heftigen Werkserien grosser und von ihm bewunderter Künstler wie etwa Goya, die erwähnte Kollwitz oder Picasso lässt den gerade pubertierenden Mann Fragen der menschlichen Existenz erfahren.

Nach dem Collège nimmt Pierre-Alain Thiébaud das Studium an der rechtswissenschaftlichen Fakultät in Fribourg auf. Drei Jahre später schliesst er in Zivilrecht ab und absolviert sodann ein Anwaltspraktikum. Jedoch erkennt er bald, dass die eingeschlagene Ausrichtung ihn in der Praxis nicht zu befriedigen vermag. Die Auseinandersetzung mit dramatischen familienrechtlichen Prozessen oder auch mit Verkehrsunfällen missfällt ihm zutiefst. Eher zu den positiven Seiten des Lebens hingezogen, entscheidet er sich für eine Karriere als Wirtschaftsanwalt. Seiner Vision, sich vielmehr für Situationen des Aufbaus, etwa für die Mitwirkung bei der Schaffung von Arbeitsplätzen einzusetzen, kann er so besser entsprechen. Mit Erfolg bewirbt er sich in Zürich für ein Praktikum bei einer Versicherungsgesellschaft. An politischen Themen interessiert und in intensiver gedanklicher Auseinandersetzung mit den Staatssystemen und deren Protagonisten beginnt er in seiner Freizeit Karikaturen zu zeichnen, mit denen er bei einer Zürcher Tageszeitung vorspricht. In







Fig. 3  
Karikatur I, 1967  
Der Präsident Frankreichs,  
Charles de Gaulle, überlegt  
sich eine Laufbahn nach  
dem Vorbild von Lawrence  
von Arabien.

Caricature I, 1967  
Charles de Gaulle, the presi-  
dent of France, considers  
pursuing a career along the  
lines of Lawrence of Arabia.



Fig. 4  
Karikatur II, 1967  
1967 legt Charles de Gaulle  
das Veto gegen den Beitritt  
Englands in die Europäische  
Wirtschaftsgemeinschaft (EEC)  
ein. (Dargestellt: Präsident  
Charles de Gaulle, Premier-  
minister Georges Pompidou  
und Aussenminister Maurice  
Couve de Murville und  
Premierminister Harold Wilson)

Caricature II, 1967  
In 1967, Charles de Gaulle  
puts a veto on the accession of  
England to the European  
Economic Community (EEC).  
(Pictured: president  
Charles de Gaulle, prime  
minister Georges Pompidou,  
foreign minister Maurice  
Couve de Murville and prime  
minister Harold Wilson).

der Redaktion erkennt man nicht nur sein grossartiges zeichnerisches Talent, sondern auch die pointierten politischen Aussagen der Blätter (Fig. 3/4). Man unterbreitet ihm ein Vollzeit-Stellenangebot und legt ihm gleichzeitig nahe, die Juristerei aufzugeben. Dies ist für den jungen Anwalt indes keine Option und er lehnt, geschmeichelt natürlich, ab.

Die Anstellung bei ATAG Ernst & Young in Bern bietet Thiébaud sodann den vollen Einstieg in sein künftiges berufliches Wirkungsfeld, und er beginnt sich in treuhänderischen Belangen zu profilieren. In Anerkennung seines Einsatzes schickt die Firma den – mittlerweile verheirateten – jungen Juristen für ein Seminar nach New York, eine höchst willkommene Herausforderung. Wegen der gestiegenen Arbeitsbelastung kommt er nur noch selten zum Zeichnen, kann aber doch wenigstens die Kunst beim Besuch im Museum geniessen. Tief beeindruckt ihn dabei das Bild *Christina's World* (1948) des Amerikaners Andrew Wyeth, das er im MoMA entdeckt. Abgesehen von der Brillanz der realistischen Malweise spricht ihn an diesem Gemälde vor allem das beispielhafte Sinnbild weiblicher Willenskraft, das Wyeth geschaffen hat, an, indem er von der körperlichen Behinderung der Protagonistin – das Bild ist der an den Rollstuhl gefesselten Nachbarin des Malers gewidmet – völlig abgesehen und ein intelligent komponiertes Bild der Hoffnung von magischer Schönheit und positiver Ausstrahlung kreiert hat. Diese Begegnung mit Wyeth beschäftigt Thiébaud bis heute und hat jüngst im Gemälde *Tribute to A. Wyeth* (Abb. S. 77) ihren greifbaren Bezug gefunden.

Nach diesen ersten erfahrungsreichen Berufsjahren in der Privatwirtschaft ist Thiébaud ein glücklicher Karriereschritt vergönnt. Er wird zum Chef der kantonalen Freiburger Steuerverwaltung gewählt und kann sich in dieser Funktion auch für die Schaffung neuer Industrieansiedlungen und damit für zusätzliche Arbeitsplätze einsetzen. Persönlich erfüllt ihn diese Zeit seiner beruflichen Laufbahn mit grosser innerer Zufriedenheit. Immer wieder kommt ihm dabei seine kreative Ader zu Gute, und er lernt wichtige Persönlichkeiten kennen und schätzen.

1980 wagt Thiébaud den Schritt in die Selbständigkeit und gründet in Fribourg eine Anwaltskanzlei, die auf internationales Wirtschafts- und Steuerrecht spezialisiert ist. Auf dieser Basis verläuft seine Tätigkeit praktisch reibungslos. 1997 entschliesst er sich dann, sich als Partner der fusionierten Genfer und Zürcher Anwaltskanzlei Lenz & Staehelin anzugliedern. Mit dieser neuen Position und der damit einhergehenden Verteilung der Verantwortung auf mehrere Schultern kommt allmählich das Verlangen bei ihm auf, sich endlich seiner viel zu lange vernachlässigten Leidenschaft, der Malerei, aktiv zuzuwenden.

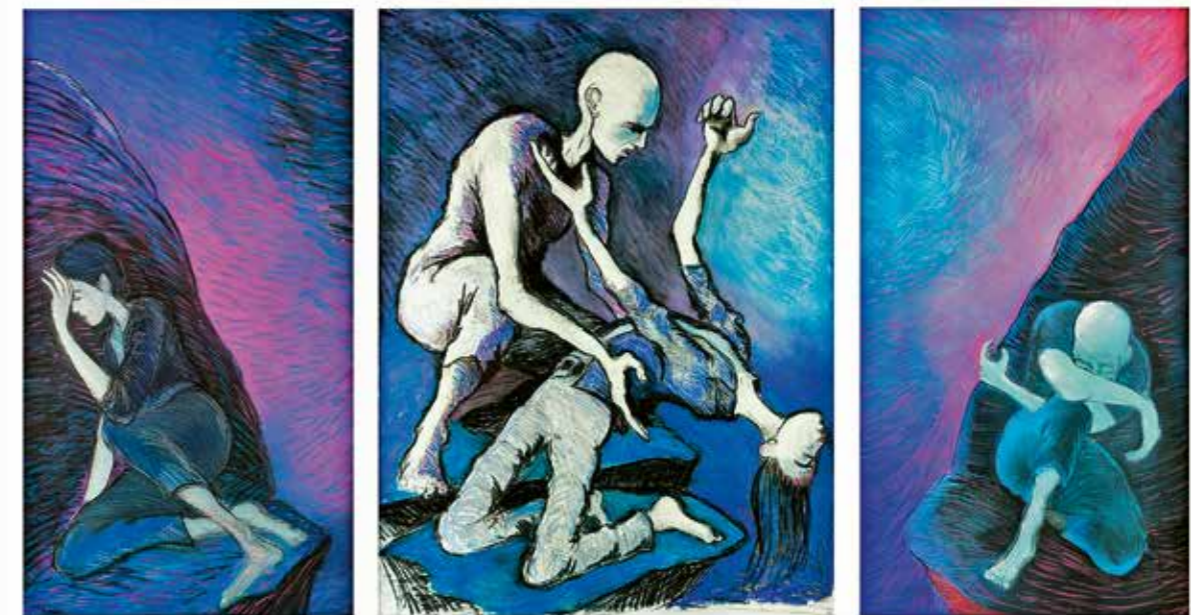
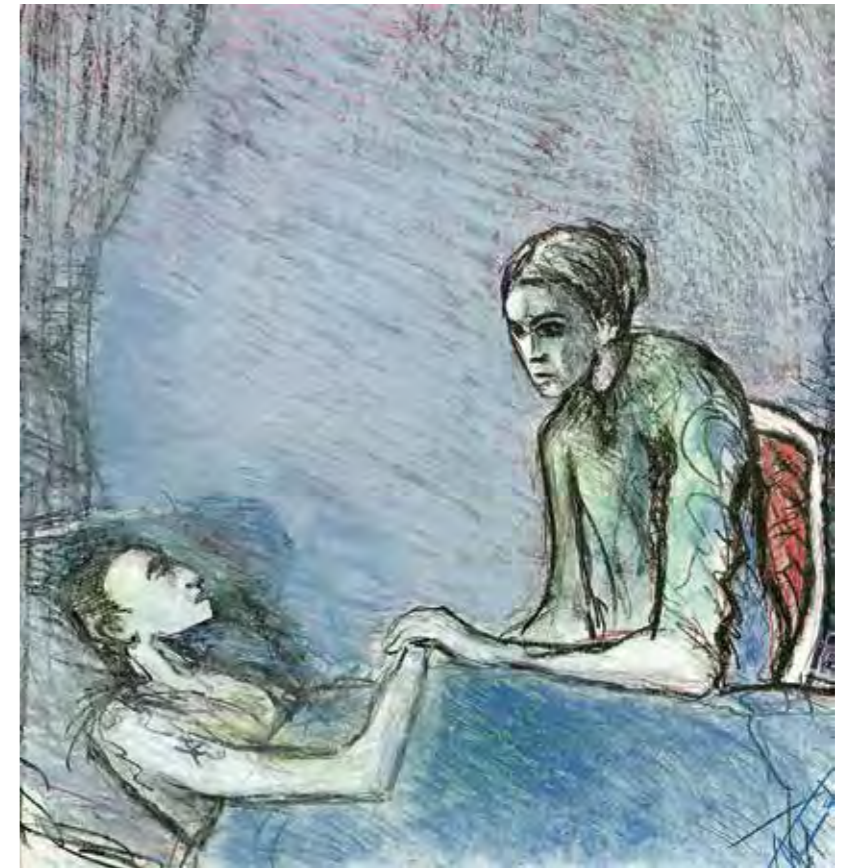
1998 beginnt Pierre-Alain Thiébaud parallel zu seiner Berufstätigkeit ernsthaft zu malen. In der Abgeschiedenheit seines neu eingerichteten Ateliers kann er die lange angestauten Motive und Visionen in eine Form und zum Ausdruck bringen. Zunächst nimmt er den thematischen Faden eines bereits 1980 fertiggestellten Bildes auf (Fig. 5). Er hatte damals nach den Impressionen von Ferdinand Hodlers Darstellung der kranken und sterbenden Valerie Godé-Da-



rel die Bettlägerigkeit als Sujet aufgegriffen. In diesen ersten Versionen interessierte Pierre-Alain Thiébaud die Konnotation zwischen Schlaf und Tod jedoch nicht. Auch die Thematik des zyklisch verlaufenden Lebens kommt erst in seinen späteren Bildern zum Tragen. Mit Bleistift und Kohle skizziert der inzwischen dreifache Vater 1998 in *Besorgnis I* (Abb. S. 47) das Bild einer kleinen Familie und zeigt uns Eltern, die sich sorgenvoll, aber nicht unbedingt traurig über ihren Sohn beugen. Schläft der Knabe oder ist er krank? Die Frage lässt Thiébaud unbeantwortet, ihm geht es um dargestellte Intimität und Zusammengehörigkeit und somit um einen übergeordneten moralischen Wert. Leicht erkennbar weist die direkte Berührung von Mutter und Kind auf die engste Bindung zweier Menschen hin und animiert den Buben offenbar zu entspanntem Tiefschlaf. Der vermeintliche Vater scheint hier fast eine transzendente Figur zu sein. So, als eile er doch noch vorbei, die Mutter in ihrer Rolle zu unterstützen, bleibt seine Persönlichkeit undefiniert. Ist er Arbeiter oder Philosoph? Ist er voyeuristischer Beobachter der vertraulichen Szene oder tritt er gar als Eindringling, als Richter über diese Zweierbeziehung auf? Unwahrscheinlich, dass Thiébaud hier nur ein Männerbild mit asketischem Kahlkopf und muskulösem Körper wiedergibt. Schon der hölzerne Gesichtsausdruck lässt diese Deutung nicht zu. Pierre-Alain Thiébaud versucht vielmehr seine Freude am Formalen, an der Stringenz der Linienführung auszuleben. Er legt Wert auf einen harmonischen Bildaufbau und schafft so eine Beziehung zwischen den einzelnen Figuren. Dass ihm dabei auch eine inhaltliche Deutungshierarchie gelingt, ist ihm vielleicht nicht bewusst.

Die mit 1998 datierten Bilder greifen auch ein anderes Thema auf, das die innerste familiäre Befindlichkeit anspricht, zugleich aber auch die damals heiss diskutierte gesellschaftliche Depression ausleuchtet. In den 1990er Jahren muss man sich im Schweizer Parlament auf die Resultate zwanzigjähriger Drogenpolitik besinnen. Zürich ist zum europäischen Bauchnabel eines offenen Suchtmittelkonsums geworden, der mit allen Nachwirkungen für jedermann sichtbar ist, der in der Stadt zu tun hat und wie Thiébaud mit betroffenem Auge hinsieht. Politisch befasst man sich mit den Auswirkungen der Drogenrepression, nimmt die Debatte der Legalisierung und des Strafvollzuges auf. Im Atelier malt Thiébaud nun Szenen, die Verzweiflung abbilden, Klagende und Be Weinende. In der sakral konnotierten Form eines Triptychons (Fig. 6) arbeitet er an der bildlichen Übersetzung der Drogenabhängigkeit und formuliert seine persönliche Sicht auf das Milieu. Wie in einem Altarbild flehen die Betroffenen bedroht von der personifizierten Sucht nach göttlicher Hilfeleistung. Die dramaturgisch geleitete Farbigkeit unterstützt den religiös-hierarchischen Aufbau des Bildes und visualisiert das Thema, als handle es sich um den Befreiungskampf aus dem Purgatorium. Die Anbindung an die christliche Motivik ist ein Hinweis darauf, woher Pierre-Alain Thiébaud seinen grundlegenden Glauben an das Gute, im gewissen Sinne an eine positive Fügung des Schicksals holt.

Ein Bild dieser Serie verlangt ein besonderes Augenmerk, denn es steht für die Verarbeitung verschiedener Kontexte und die Kombination eigener Sinneseindrücke im Werk von Pierre-Alain Thiébaud. Das Bild *Anklagende*





*Pietà* (Abb. S. 69) ruft auf interessante Weise christlich-religiöse sowie mythologische Darstellungsmodi seit dem 16. Jahrhundert auf und fasst diese zu einer neuen Einheit zusammen. Der Typus der sich reckenden und anklagenden Figur vermischt Darstellungsweisen der Beweinung Christi und den Offenbarungen von Heiligen. Thiébaud schwebten dabei verschiedene Ideale vor, namentlich Heiligenbilder südeuropäischer barocker Tradition wie etwa die Darstellungen des Hl. Franziskus des Spaniers José de Ribera im Escorial oder El Grecos Hl. Johannes im Metropolitan Museum of Art in New York. Die Intensität im Ausdruck menschlicher Emotionen hat Thiébaud beim Besuch der Kirchen und Gemäldegalerien in Europa und den USA genauso tief beeindruckt wie die Zeichnungen von Goya oder Kollwitz, auf die er wiederholt Bezug nimmt und an denen er vor allem die Wiedergabe von Gebärden und Körpersprache studiert. Im vorliegenden Werk, das wie die meisten Bilder Thiébauds aus dieser Periode in opaker Pastelltechnik ausgeführt ist, kommt noch eine andere, die inhaltliche und formale Dramaturgie des Bildes unterstützende Komponente dazu. Die der Knienden prominent und kontrastreich in Weiss vorgelagerte Figur – für Thiébaud ungewöhnlich in ihrer erotischen Pose – ist hier offenbar das Objekt der Beweinung und weist dem Betrachter gleichzeitig den Weg ins Bild. Wir kennen diese Strukturierung von Arnold Böcklins *Trauer der Maria Magdalena an der Leiche Christi* von 1868 aus dem Kunstmuseum Basel sowie aus mythologischen Darstellungen wie *Triton und Nereide* von 1877 aus der Sammlung Oskar Reinhart in Winterthur, einem anderen Gemälde von Böcklin, den Pierre-Alain Thiébaud seit jungen Jahren bewundert. Die gestische Handhabung des Kreidegriffels bei Thiébaud indes verweist auf neuere Vorbilder des 20. Jahrhunderts. Halb Zeichen-, halb Malgerät, erlaubt der Pastellstift eine schnelle und bestimmte Skizzierung und zugleich die Ausmodellierung der Form – ein Verfahren, das grosse Sensibilität und eine sichere Hand voraussetzt. So ist das Thematische für Thiébaud zwar wichtig, es ist aber immer getragen von der formalen Ausführung, wobei die Eleganz der Linien und die Besetzung des Bildraumes für ihn zentral sind.

Nach 1998 greift Pierre-Alain Thiébaud vermehrt zur Ölfarbe. Zeitweise betreibt er sogar ausschliesslich Ölmalerei. Das Medium erlaubt ihm monumentaler zu werden und vor allem auch flächiger und reduzierter. Seine Vorbilder sucht er nun in der Malerei des 20. Jahrhunderts, während er die Inhalte aus seinem Verständnis der idealen Mutterrolle schöpft. Dieses fusst auf seiner Überzeugung, dass die Frau eine nicht austauschbare Stellung innerhalb der Familie innehat. Nicht nur ist sie bestimmt, Leben zu schenken, sie trägt auch die Verantwortung für alles Fürsorgliche bis zum Tod und darüber hinaus. In Thiébauds Augen gehört die Frau zum Schönsten und in ihrer Schönheit ist sie auch ein Pol des Glücks. Natürlich beruht diese Sichtweise auf einer strengen und konservativen Interpretation der christlichen Religiosität, Thiébaud legt ihr aber auch die persönliche Erfahrung zugrunde.

Zwischen 1998 und 2004 thematisiert Pierre-Alain Thiébaud die Frau als erbarmungsvolles Wesen, als eine Figur, die offen mit Emotionen umgeht und Trauer und Mitleid aushält. Erneut entnimmt er diese Zuschreibung der

Ikonografie religiöser Bilder. Ganz eindeutig ist das Motiv im Bild *Abschied* (Abb. S. 68). In Pastelltechnik ausgeführt, zeigt es Maria Magdalena, wie sie sich, im Hintergrund Golgatha, in glühender Morgendämmerung über den Leichnam Christi beugt. Warum aber wählt Thiébaud ausgerechnet Maria Magdalena als Idealbild einer Frauenfigur? Wahrscheinlich weil sie in der Heilsgeschichte die Verbindung zur Weltlichkeit verkörpert. Sie steht für eine gewöhnliche Frau, die beschützt, pflegt und liebt. Sie steht für jemanden, der Emotionen zeigt und in Bezug auf ihre weiblichen Reize zwar verhalten, aber offen ist. Mit ihrer Erscheinung trifft sie den Kern von Thiébauds Frauenbild, das die fürsorgliche Mutterrolle mit einem eigenständigen Wesen der männlichen Bewunderung paart.

In anderen Bildern nimmt Thiébaud die Geburt zum Gegenstand, um die Verbundenheit der Frau zum Kind darzutun, aber vor allem, um die Frau in ihrer Schönheit und Grazie zu zeigen. Betrachtet man beispielsweise das Bild *Umarmung im Schlaf* (Abb. S. 39), bemerkt man, dass das Kind in den Armen der Mutter verschwindet und zu einer Einheit mit ihrem Körper verschmilzt. Im Bild *Intimité* (Abb. S. 37) versinkt das Neugeborene in der Gleichfarbigkeit des Stoffes. Von Pierre-Alain Thiébaud kennt man keinen einzigen Akt, denn er hadert mit der Vulgarität in der Zurschaustellung des nackten weiblichen Körpers. Vielmehr interessieren ihn die Subtilität der Zwischentöne und des Alibis.

Thiébaud hat sich gewiss an den Frauendarstellungen von Henri Matisse orientiert und ihre rhythmisch bewegten, nicht der Wirklichkeit, sondern eher der Imagination entspringenden Konturlinien studiert. Es liegt aber nahe, dass seine Vision der Frau – im Gegensatz zu derjenigen der Fauves – durch die Anwesenheit eines Kindes komplett der Frivolität und Koketterie entbehrt. Diese Vorbilder geben ihm eher auf formaler und theoretischer Ebene Orientierung, etwa in der Flächigkeit des Farbauftrages, der Wichtigkeit der Zeichnung und der quasi willkürlichen Entscheidung über das Bildsujet. Dies belegt auch ein summarischer Vergleich mit dem Ansatz der frühverstorbenen expressionistischen Malerin Paula Modersohn-Becker, die sich ebenfalls intensiv mit dem Thema Mutter und Kind auseinandergesetzt und ihre Art der Darstellung aus ihrer eigenen Biografie heraus entwickelt hat. Abgesehen von Modersohns grundsätzlich verschiedener Handhabung der Linien und Formen kann man erkennen, dass es ihr mehr um die gleichwertige Einheit von Mutter und Kind geht, losgelöst von kulturspezifischer Wertung und nahe einer naturgegebenen Vermittlung. Anders bei Pierre-Alain Thiébaud. Hier meldet sich Eitelkeit. Nicht von der Seite der Protagonistin wie etwa bei Kirchners *Halbakt mit Hut* von 1911 im Museum Ludwig in Köln, sondern beim Betrachter oder eben beim Malenden selbst. Die Gewichtung ist klar sichtbar im Bild *Mutterschutz* (Abb. S. 36). In dieser gemalten Liebkosung wird der Frau sehr viel Platz eingeräumt wie auch in den anderen Darstellungen der Zweisamkeit. Entsprechend ist hier die Rolle der Mutter bei Thiébaud losgelöst von der Würdigung der Frau per se als ein schönes, starkes und versöhnendes Wesen nicht zu verstehen.

Als ein zentrales Bild im Oeuvre von Pierre-Alain Thiébaud kann *Mutter, Kind und Katze* von 2002 gelten (Abb.S. 49). Hier fokussiert der Maler auf eine Frauenfigur, bei der die Zuwendung zum Kind nicht mehr integrales Motiv ist. Das Hauptaugenmerk soll auf der Frau liegen, was auch durch die Hinzufügung der Katze als kompositorischer Kontrapunkt klar ausgesagt wird. Verfolgt man das Motiv in der europäischen expressiven Malerei, erkennt man leicht seine allegorische Implikation. Der Künstler bringt durch die Katze eine Ladung Emotionalität ins Spiel. Das Tier steht als Symbol für gezähmte Weiblichkeit und deren erotische Komponenten. Auch das Gefühl der Unabhängigkeit und Eigenständigkeit schwingt mit, und wahrlich lässt Thiébaud in dem freizügigen Dekolleté einen Hauch von selbstbewusster Erotik durchschimmern. Nicht wie Balthus, zu dem er indirekt in Verbindung steht, dessen letztendlich explizite Bildaussage ihm aber widerstrebt. Auch nicht wie Manet mit seiner *Olympia*, dieser Verkörperung reifer und selbstsicherer Weiblichkeit mit der Katze als moralischem Sinnbild. Thiébauds Katze unterstützt vielmehr den Eindruck von Erhabenheit, den die Frau in ihrer Rolle als Mutter und Muse vermittelt, und dies obgleich sie die Szene in ihrem roten Gewand fast schon maliziös beherrscht. Entgegen der flächigen Malweise findet Thiébaud auch Gefallen an der Ausformung der Gesichtszüge im Zeichen der Schönheit. Formal nimmt die Konturlinie der Katze spiegelbildlich Bezug auf den Umriss der elegant entblößten Hals- und Schulterpartie der Frau, die ihrerseits durch ihren Arm eine Verbindung zur Tierfigur herstellt. Im Bildaufbau hält sich Thiébaud schliesslich auch an die Regeln der klassischen Kompositionsgeometrie, die besagen, dass der Maler sich an Dreieck und Diagonalen orientieren soll. Jan Vermeers Idealdarstellungen des schönen Geschlechts mit seinen Attributen mögen dabei ebenfalls eine Rolle gespielt haben, denn sie faszinieren Thiébaud seit langem und so liegt es nahe, dass er sich auch im Bildaufbau auf sie bezieht. Die Übertragung des Bildgrundes ins Heute erinnert dagegen eher an expressionistische oder auch neusachliche Interieurs mit ihrer nur knapp umrissenen Form, die sich allmählich der Fläche, der Farbe und dem Ausdruck unterordnet. Die Palette ist noch zurückhaltend und harmonisch sowie in ihren Akzenten ausbalanciert.

2004 ist für Pierre-Alain Thiébaud ein entscheidendes Jahr. Mit dem Austritt aus allen hauptberuflichen Verpflichtungen beginnt für ihn ein neuer Lebensabschnitt, ein Rückzug ins Künstlerleben. Er hat nun auch mehr Zeit für private Lektüre. Intelligente und dunkle Thriller sowie historische Romane gefallen ihm besonders. Ihn interessiert nun wie oben bereits angedeutet das existentielle Ringen; er befasst sich mit Fragen des Lebens und sucht nach Erklärungen dafür. So ist sein Bild *Verzweiflung II* (Abb.S. 74), das er in diesem Jahr malt, in seinen Worten „eine Zusammenfassung des Lebens“, eine symbolische Szenerie. Eine Überfigur, zum Sinnbild der Anklage stilisiert, trägt ein Kind in den Armen, dessen Gliedmassen sich einer liegenden Symbolgestalt mit erhobenen Händen entgegensenken und so die wichtige Verbindung zwischen den beiden Figuren schaffen. Die Szene folgt einer fiktionalen Dramaturgie, und man begreift, wie sich die übergeordnete Rolle der Mutter

als schützende und liebende Person in den beiden Figuren vereint findet und wie zudem das Kind sowohl Schlaf als auch Tod evoziert. Thiébaud fasst hier Angst, Freude, Hoffnung, Geburt und Tod zusammen. Dass dabei auch die Frage der Religiosität wiederum auftaucht, ist legitim, denn wie wir gesehen haben, spielt die Inspiration durch solche Motive bei Thiébaud auf jeden Fall hinein. Seine Loyalität zum christlichen Glauben einerseits und die durch Erfahrung genährte Rückbesinnung auf Kindheit, Leben und Vaterschaft andererseits zwingen ihm diese Thematik auf. Darüber hinaus macht ihm seine vertiefte Auseinandersetzung mit den Auslösern und Folgen des Dreissigjährigen Krieges zu schaffen, wie es namentlich im Bild *Mutter Courage* (Abb. S. 73) abzulesen ist.

In seiner Malerei widmet sich Thiébaud nun immer mehr der Darstellung der Pietà, des mündig gewordenen Mutter-Kind-Bildes. Chronologisch führt sein Weg dorthin über eine Serie mit einer realitätsbezogenen Mutterrolle, in der die Hege und Pflege des ruhenden Kindes im Vordergrund steht. Den Händen kommt dabei eine im doppelten Wortsinn tragende Bedeutung zu, als Moment der Berührung und Liebkosung, Unterstützung und Balance. Immer wieder bei Thiébaud übernehmen sie dabei sogar die Funktion des Verbindungsinstruments zwischen Dies- und Jenseits schlechthin. Man kommt nicht umhin, da noch einmal eine Hommage an Käthe Kollwitz zu sehen, denn schon bei ihr sind die Arme und Hände zentral. Sie dienen zum Festhalten, zum Schutz oder zum Ausdruck des Ringens, der Trauer und Sorge, sie kommen aber auch als Boten des Jenseits daher.

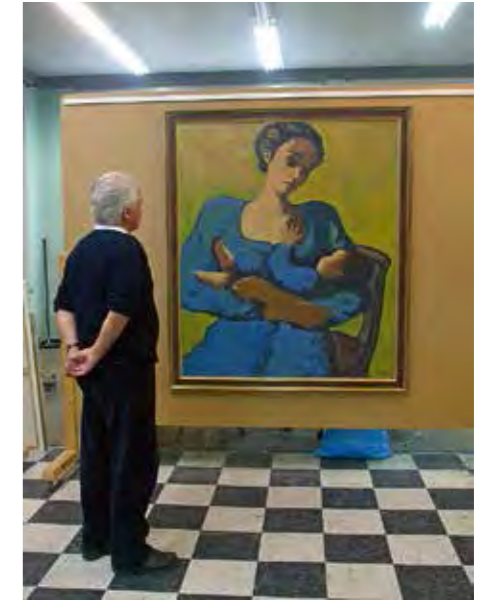
In Pierre-Alain Thiébauds eigentlichen Pietà-Bildern streicht die Mutter dem Kind fast immer über die Wange oder durchs Haar. Es ist dies eine emotionale Geste, welche die Nahbarkeit seiner Frauenfigur betont. Aber handelt es sich wirklich um die Verbildlichung ultimativer Mutterliebe? Spricht es nicht eher die Weiterführung von Thiébauds Analyse der vielfältigen Beziehungsebenen einer Frau an, die Mutter und gleichzeitig Geliebte ist? Die *Pietà des Lichts* (Abb.S. 65) präsentiert sich uns vor einer Kulisse, die an eine toskanische Landschaft erinnert. Die Frau schmiegt ihren Kopf an das Haupt des Jünglings. Ihre geschlossenen Augen vermitteln das Gefühl zeitloser Innigkeit. Eine reale Situation lässt sich nicht ableiten, doch wird die Figurengruppe von einem sich aufwölbenden Himmelsgebilde überhöht, das sich als Öffnung des Firmaments deuten lässt. Im Bild *Pietà der Nacht* (Abb.S. 66) hingegen verschliesst sich der Himmel in Düsterei. Der Körper des Jungen sackt zusammen. Seiner Hauptfigur hat Thiébaud ein blaues Haarband umgelegt, ein spitzbübischer Verweis auf das Porträt des schönen *Mädchen mit dem Ohrgehänge* von Jan Vermeer. Damit transportiert er das Thema in eine neue und moderne Lesbarkeit – offen für die Vermischung der Deutungsebenen, die dem sakralen Bereich enthoben sind, ihn jedoch gleichwohl respektieren. Das entspricht Thiébauds Motto, wonach Leidenschaft und Moral harmonisch auftreten. Das Ganze ist aber auch ein Spiel der Formen und Farben. Was vom Subjekt bleibt, ist die Schönheit und Eleganz der Linien, eine gewisse Manieriertheit der Proportionen und sein Einfließen in eine



kompositorische Einheit per se eigenständiger Bildelemente. Dies zeigt sich nicht zuletzt auch am Umgang von Pierre-Alain Thiébaud mit dem Pietà-Motiv in den weiteren Variationen der Serie: So rückt er die Figuren zunächst fast bildfüllend in den Vordergrund, wird dann aber deutlich stilisierter und flächiger. Gewollt kristallisiert sich ein reduzierter Ansatz heraus der letztlich wiederum in eine zeichnerische Handhabung übergeht (Abb. S. 67, 70, 71).

Wie sehr es Pierre-Alain Thiébaud aber um die Perfektionierung malerischer Details vor allem der Figuren geht, lässt sich bei jeder Bildbetrachtung herauslesen. Wichtig ist ihm überdies eine eigenständige Stilfindung, was nicht im Widerspruch zur Tatsache zu stehen braucht, dass er seine Ideen in Werken grosser Meister sucht. So erinnert *Treffen im Wald* (Abb. S. 55) formal an frühe Werke von Matisse wie *Luxe, calme et volupté* (1904) oder *Bonheur de vivre* (1906). Die Nähe zeigt sich insbesondere in der scharfen Abhebung der Silhouetten vom Hintergrund und deren suggerierte Selbständigkeit in der Komposition. Hier wahrt Thiébaud die gleichgewichtige Verteilung der Figuren im Raum und erfüllt sein Kriterium des Rhythmuswechsels. Das Bild *Zirkusfamilie II* (Abb. S. 57) gehört wiederum zu einer Werkgruppe, die man als autobiografisch bezeichnen könnte und verweist unübersehbar auf Picasso. Inhaltlich stellt es eine Mischung aus Kindheitserinnerungen des Malers und solchen an seine eigene jüngere Familiensituation dar. Das Thema selbst ist den Harlekin-Ansichten entlehnt, denen Thiébaud sehr früh begegnet ist. Die balancierende Figur und das niedergebeugte Pferd finden sich ebenfalls im Repertoire des Spaniers, desgleichen die Tänzerin. In dieser von Grazilität bestimmten Szene kombiniert Thiébaud den standsicher auf dem Rücken des Pferdes posierenden Jungen mit dem Motiv der kleinen Tänzerin und platziert beide in beruhigender Nähe zu ihrer zugleich das Ross zähmenden Mutter. Dem Mädchen hat Thiébaud weitere Bilder gewidmet (Abb. S. 58, 59). Als Ausgangspunkt dient ihm nicht zufällig die Erinnerung an seine jüngste Tochter Marie-Laure im Kindesalter.

Es ist diese Mischung aus Vorbild-Bezug und Eigenständigkeit, aus Planung und Schicksal und letztendlich aus Einsatz und Glück, die für Pierre-Alain Thiébaud im Leben wegbestimmend ist. In seiner Malerei bezieht er seine Themen einerseits aus dem Schönen und Erhabenen, dem er Emotion, Eindringlichkeit, Substanz und Anerkennung abverlangt und dem er Form und Inhalt gibt. Andererseits spiegeln seine Werke auch Traurigkeit, Melancholie und Angst. Dieses Pendeln zwischen hoffen und verzweifeln zwischen Gut und Böse enttarnt Pierre-Alain Thiébauds hartnäckiges Suchen nach Harmonie. Gefangen in seinem Ideal, das ihm durch seine unnachgiebige Erziehung und die Regeln seines Berufes eingeprägt wurde, versucht er eben diese Bürde in seinen Bildern abzuwerfen, wagt sich an zweideutige Thematiken, als würde er schwanken zwischen erfüllten und unerfüllten Träumen, magisch angezogen vom Zauber der Frau.



# The Magic of Women

Ildegarda E. Scheidegger

At the height of his professional career, Pierre-Alain Thiébaud takes a step back. He pursues his artistic gift and begins to paint vigorously. The poignant paintings attest to his recovered talent in dealing with canvas and colour as though he had never laid down crayon or brush. Yet almost all of the paintings presented here were created between 1998 and 2013. The paintings are a stylistic representation of everything the meticulous art observer Thiébaud has gathered throughout the years, visiting art collections both nationally and internationally; the models that inspired his *modus operandi* are evident. “It is all in my head”, he says when asked about ideals. The artistic subject matter is deliberately limited; he primarily focuses on the subject of the woman and mother. In portraying a woman he not only takes pleasure in her beauty and grace but also makes her the bearer of compassion and respect, piety and dignity.

Born in the Canton of Neuchâtel in Switzerland in 1945, Thiébaud receives a strict, highly disciplined, or as he calls it, “Prussian” education at the hands of his father, who is a child of protestant and militaristic norms. Having been educated at the Salvation Army and the military due to poverty, his father is indebted to those institutions for allowing him a chance in school and thus a career perspective. He passes this impeccable and loyal ethos on to his son. Thiébaud’s mother comes from Basse-Ville, the working-class district of Fribourg. Strongly influenced by her catholic upbringing, she has a fundamental faith in God whom she trusts with her fate as a “*foi du charbonnier*”. Thiébaud displays a thirst for knowledge early on; his intellectual curiosity attracts the attention of teachers and schoolmates alike. Soon he is deemed the “*chien savant*” and is expected to be all-knowing. A rather troublesome role for the humble boy, making him feel increasingly awkward around his friends, as he is actually rather shy, suffers from test anxiety and prefers to stay in the background. Yet his intellectual maturity does not go unnoticed; after primary school he is accepted at a grammar school for classical humanities, the Jesuit Collège St. Michel. The school has a long tradition in Fribourg and has ranked among the best educational institutions in the area since the sixteenth century.

Thiébaud shows his artistic talent from a young age. He accomplishes his earliest work of art at the tender age of five: a depiction of the Virgin Mary in delicate posture, remarkably harmonious both formally as well as in terms of expression (fig. 1, p. 8). His skill in working with pen and paper does not go unnoticed in school as Thiébaud spends the lessons doodling caricatures on

his desk. At the age of only fourteen, he is asked by his art teacher at the Collège St. Michel to draw a picture on papyrus as a present for the headmaster. The drawing he delivers mainly depicts hands in different postures, demonstrating that already at this early stage he has studied and internalized the graphic arts of the Renaissance and especially the works of Michelangelo.

In 1963, his final year at the Collège, Thiébaud draws the impressive picture of a beggar (fig. 2, p. 11). Deeply affected by the expressivity and themes of Käthe Kollwitz’ works, he creates an outstanding depiction of the suffering man as a tribute to the master of naturalistic drawing. Despite the arms resting calmly on the knees, the tenseness of the haggard figure becomes visible in the cramped posture of the feet. The empty gaze tells of a man who endures his desperation with stoic dignity. It seems as though the young man has not fallen into destitution because of a physical deficiency. Thiébaud rather portrays a misfit, warily inquiring, not yet confident of how his life may proceed. Like his role model Käthe Kollwitz, Thiébaud does not get caught up in sentimentality. He likes to scan the contours with his pencil, to study the tattered clothes and to place the shadow cast. The drawing of the beggar is a benchmark; he can grow, not only technically, from there. By examining exceptional work series by great artists he admires, like Goya, Kollwitz or Picasso, the pubescent man is able to face questions of human existence.

After graduating from the Collège, Thiébaud begins his studies at the faculty of law in Fribourg. Three years later he graduates with a major in civil law and completes his attorney training, yet he soon comes to the realisation that this career path is unfulfilling. Dealing with dramatic cases of family law or traffic accidents dissatisfies him immensely. Drawn to the rather more positive aspects of life, he decides to pursue a career in commercial law which allows him to better meet his own vision of advocating development, such as providing new jobs. He successfully puts in an application for an internship at an insurance company. Prompted by his political interest and intensive intellectual examination of governmental systems and its protagonists, in his leisure time he takes up creating caricatures with which he applies to a Zurich newspaper. The editorial office not only recognizes his astounding talent for drawing, but also the trenchant political messages of his works (fig. 3/4, p. 12). He is offered a full-time job and advised to quit law. Although Thiébaud is flattered, this is not an option for the young attorney and he turns down the offer.

A position at ATAG Ernst & Young in Bern, where he begins making his name in fiduciary concerns, is the starting point for his future professional career. In acknowledgement of his commitment, the company sends the by then married Thiébaud to a seminar in New York, a more than welcome challenge. The increased workload renders drawing a rare pastime, yet he still finds artistic enjoyment visiting museums. The painting *Christina’s World* (1948) by the American artist Andrew Wyeth he spots at the MoMA impresses him deeply. Beside the brilliantly realistic technique, he is drawn to the paradigmatic symbol of female volition that Wyeth has created. Leaving the protagonist’s physical handicap aside – the painting is dedicated to the wheel-



chair-bound neighbour of the artist – *Christina's World* is an intelligently composed depiction of hope, a painting of magical beauty and positive radiance. This encounter with Wyeth has stayed on Thiébaud's mind until today and has only recently been converted into a palpable reference in the form of the painting *Tribute to Wyeth* (ill. p. 77). After gaining experience in the private sector for a number of years, Thiébaud is offered the opportunity for a favourable career move. He is made head of the cantonal tax administration of Fribourg, a position that allows him to establish new industrial settlements and thus new jobs. This period of his career is a time of great inner satisfaction for him. He benefits from his creativity and gets to know and appreciate important people. In 1980, Thiébaud takes the step to professional independence, establishing a law firm in Fribourg specialized in international commercial and tax law. With his company running smoothly, in 1997 he decides to become a partner of the merged Zurich and Geneva law firm Lenz & Staehelin. This new position and the resulting distribution of responsibility strengthen his wish to finally devote himself to painting, his much neglected passion.

In 1998, painting becomes a serious pursuit parallel to his professional occupation. In the seclusion of his newly established studio, Thiébaud can express and materialise long unvented themes and visions. Initially he picks up the thematic thread of a painting finished in 1980 (fig. 5, p. 15). Under the impression of Ferdinand Hodler's depictions of the sick and dying Valerie Godé-Darel, he had taken up the subject of bedridden patients. In these first versions, Thiébaud does not yet concern himself with the connotations between sleep and death, the theme of life as a cycle also only plays a role in later works. Now a father of three, in *Besorgnis I* (ill. p. 47) Thiébaud uses pencil and charcoal to draw a small family, the parents bent worried, but not necessarily sorrowful, over their son. Is the boy sick or asleep? Thiébaud leaves this question unanswered. The crucial thing for him is the portrayal of intimacy, a shared identity and thus a higher moral value. The physical contact of mother and child becomes evident as the closest possible connection between two people and seems to send the boy into a deep slumber. The supposed father appears as a rather transcendental figure. As though he just rushed in to support the mother, his character remains blurry. Is he a worker or a philosopher, a voyeuristic observer of the private scene or even an intruder, judging the bond between mother and son? It is unlikely that it was Thiébaud's intention to merely depict an ascetically bald, hard-bodied man. The wooden facial expression alone precludes this interpretation. Thiébaud rather seeks to express his relish of the formal, of the stringency of contours and lines. He values a harmonious composition and thereby creates a connection between individual figures. He might not be aware that he succeeds in developing an interpretational hierarchy.

The paintings created in 1998 deal with a different topic, touching on intimate familial sensitivities while exploring the at the time controversially discussed issue of social depression. In the 1990s, the Swiss Parliament is faced with the results of two decades of drug policy. Zurich has become the Euro-

pean hub of overt drug consumption, obvious in all its consequences for everybody who walks through the city with open eyes like Thiébaud. Repercussions of drug repression are discussed in politics; legalization and the penitentiary system are subject of debate. Thiébaud deals with the issue in his studio, his paintings depict desperation, lament and mourning. Employing the ecclesiastically connoted form of the triptych (fig. 6, p. 15), he strives to create a figurative rendering of drug addiction and expresses his personal view on the milieu. Like in an altarpiece, the sufferers, threatened by the personified addiction, beg for divine help. The dramaturgic colour scheme fortifies the religious hierarchical structure of the painting and visualizes the issue in a way that is reminiscent of the struggle against the purgatory. The references to Christian imagery indicate the source of Thiébaud's fundamental belief in the good and, in a sense, the lucky strokes of fate.

One painting from the series deserves special attention, as it represents the processing of different contexts and the combination of idiosyncratic sensations in Thiébaud's oeuvre. The painting *Anklagende Pietà* (ill. p. 69) refers in an intriguing manner to Christian religious and mythological modes of representation dating back to as early as the 16<sup>th</sup> century and condenses them to a new entity. The type of the stretching and indicting figure fuses modes of representation of the lamentation of Christ and the revelations of saints. Thiébaud has different ideals in mind, namely depictions of saints in the Southern European baroque tradition such as the images of Saint Francis by the Spanish artist José de Ribera at the Escorial or El Greco's Saint John at the Metropolitan Museum of Art in New York. Visiting churches and galleries in Europe and the USA, Thiébaud is as affected by the intensity in expressing human emotions as he is by the drawings of Goya or Kollwitz, which he frequently refers to and which serve him as a model to study gestures and body language. In this painting, executed in opaque pastel technique like most of Thiébaud's works from this period, a further aspect supports the dramaturgy of content and form. A figure that is set prominently and, due to its white colouring, contrastingly in front of the kneeling protagonist in a – for Thiébaud – rather unusual erotic posture, is apparently the object of lamentation while at the same time directing the observer into the painting. We know this structure from Arnold Böcklin's 1868 *Trauer der Maria Magdalena an der Leiche Christi* in the Kunstmuseum Basel as well as the mythological depictions such as *Triton und Nereide* from 1877 from the collection Oskar Reinhart in Winterthur, another painting by Böcklin whom Thiébaud has admired since his youth. Thiébaud's gestural use of the chalk crayon refers to new models from the 20<sup>th</sup> century. A half drawing, half painting device, the chalk crayon allows for fast and determined sketching and the modelling of the form – a process requiring great sensibility and a sure hand. The theme is important for Thiébaud, yet it is always carried by the formal execution, whereby elegant lines and the arrangement of the pictorial space are central to him.

From 1998, Thiébaud increasingly works with oil colour; at times he even uses it exclusively. The medium allows his art to be more monumental

and above all more flat and reduced. He now looks to 20<sup>th</sup> century painting for inspiration while his themes are drawn from his concept of the ideal mother. It is based on his belief that the woman holds a singular position within the family. Not only is she destined to give life, she is also responsible for caring until death and beyond. For Thiébaud the woman epitomizes beauty and her beauty makes her a pole of happiness. Of course this view is based on a strict and conservative interpretation of Christian religiosity, but it is also rooted in Thiébaud's personal experience. Between 1998 and 2004 Thiébaud presents the woman as a compassionate being, a figure able to openly deal with emotions, to endure grief and pity. The attribution is again taken from the iconography of religious imagery, which is especially evident in the painting *Abschied* (ill. p. 68). Executed in pastel technique, it depicts Mary Magdalene as she bends over the body of Christ in the glowing dawn, Golgotha in the background. The reason why Thiébaud chooses Mary Magdalene as the ideal woman is probably because she embodies the connection to secularism in salvific history. Mary Magdalene personifies the common woman who protects, nurses and loves, who expresses emotions and handles her feminine charms heedfully but openly. Blending the caring role of the mother with the independent character of male admiration, she epitomizes Thiébaud's image of women.

In other paintings Thiébaud uses birth as his subject to represent the connection between woman and child, but above all to depict the woman in all her beauty and grace. In the painting *Umarmung im Schlaf* (ill. p. 39) the child seems to disappear into the arms of the mother and to melt into a unity with her body. In *Intimité* (ill. p. 37) the newborn sinks into the colour of the fabric. Thiébaud has not created a single nude, as he struggles with the vulgarity of displaying the naked female body. He is interested rather in the subtlety of nuances and the alibi. Thiébaud certainly emulated the women of Henri Matisse and their rhythmic lines that seem to arise not from reality but rather from imagination. It stands to reason however that because of the presence of a child, Thiébaud's vision of the woman, in contrast to that of the Fauves, lacks any frivolity or coquetry. These models lead him rather on a formal and theoretical level, such as the flatness of colour application, the importance of the sketch and the virtually arbitrary selection of the subject. A summary comparison with the approach of expressionist artist Paula Modersohn-Becker attests to this. Modersohn-Becker, who died prematurely, has dealt intensively with the topic of mother and child and has developed her manner of representation from her own biography. Apart from Modersohn-Becker's fundamentally different use of lines and forms it becomes evident that her aim was to show the homogenous unity of mother and child, detached from culture-specific valuation and close to a natural understanding. Thiébaud's work is different, vanity comes into play. Not regarding the protagonist as in Kirchner's *Halbakt mit Hut* from 1911 in the Museum Ludwig Cologne, but rather on the side of the observer or the artist. The emphasis is evident in the painting *Mutterschutz* (ill. p. 36). In this painted caress, as in the

other depictions of togetherness, the woman is allowed to occupy a lot of space. Accordingly the role of the mother in Thiébaud's work, detached from an appreciation of the woman as a prototypically beautiful, strong and conciliatory being, cannot be grasped.

*Mutter, Kind und Katze* from 2002 (ill. p. 49) could be considered central to Thiébaud's oeuvre. The artist focuses on the female figure; motherly devotion is no longer the central motif. The main attention is on the woman, an effect that is emphasized by the addition of the cat as a compositional counterbalance. Tracking the motif in European expressionist painting, the allegorical implications become evident. By means of the cat, the artist adds emotion; the animal represents tamed femininity and its erotic elements. It also implies a sense of independence and autonomy, the revealing décolletage might hint at self-assured eroticism. Not like Balthus, who Thiébaud is indirectly connected to, but whose explicit artistic statement he is ultimately opposed to. Not like Manet and his *Olympia* either, with its embodiment of poised womanhood and the cat as a moral allegory. Thiébaud's cat rather supports the air of dignity radiated by the woman in her role as mother and muse, even though she seems to dominate the scene almost maliciously dressed in a red gown. In contrast to a more flat painting style, Thiébaud shows a liking for shaping the facial features in the name of beauty. On a formal level the contours of the cat reflect the outline of the woman's elegantly exposed neck and shoulder area while her arm establishes a connection to the animal. The composition of the painting is a testament to Thiébaud's attention to the rules of classic geometric composition in diagonals and triangles. As Thiébaud has long been fascinated by Jan Vermeer's ideals of the fair sex, they can be assumed to have been a further inspiration. With its succinctly outlined form, only successively subordinating to colour, surface and expression, the present visualization is reminiscent rather of expressionist or new objective interiors. The palette is still restrained, harmonious and balanced in its accents.

2004 is a crucial year for Thiébaud. After stepping down from all his professional obligations, a new chapter begins. He withdraws into the life of an artist. He also has more time for private reading and particularly enjoys intelligent, dark thrillers and historical novels. As indicated above, he is interested in the existential struggle and begins to reflect on questions of life and their explanations. The painting *Verzweiflung I* (ill. p. 74) he creates that year is, in his words, "a synopsis of life", a symbolic scenery. A monolithic figure, stylised as the symbol of accusation, carries a child whose limbs lower towards a lying figure, thus creating the crucial connection between both figures. The scene follows a fictional dramaturgy; it is evident how the primary role of the mother as a protecting and caring person is unified in both figures, while the child evokes both sleep and death. Thiébaud condenses fear, hope, birth and death. The question of religion justifiably arises again; he seeks inspiration from such imagery and works it into his art. Thiébaud's loyalty to Christian faith and his return to childhood, life and fatherhood, fostered by experience, push him towards such themes. He is furthermore deeply troubled by his in-



tense preoccupation with the causes and consequences of the Thirty Years War, as becomes apparent in his painting *Mutter Courage* (ill. p. 73).

In his art, Thiébaud now increasingly works with the depiction of the Pietà, the mature mother and child motif. He found to this theme by way of a series dealing realistically with motherhood and focusing on the nurturing of the resting child. The hands are especially important, as they touch and caress, support and balance. Time and again, the hands even assume the function of an instrument of connection between this and the next world. One cannot help but regard this as an homage to Käthe Kollwitz, in whose oeuvre hands and arms are central. They are able to hold and care, to express struggle, grief and concern and they also act as messengers from the afterlife. In Thiébaud's Pietà paintings, the mother almost always strokes the child's cheek or hair. This emotional gesture highlights the approachability of his female figure. However, is it really the visualisation of ultimate motherly love? Is it not rather a reference to the continuation of Thiébaud's analysis of the manifold relationship levels of a woman who is both mother and lover? The background of *Pietà des Lichts* (ill. p. 65) is reminiscent of a Tuscan landscape. A woman rests her head against that of a young man, her closed eyes convey a feeling of timeless intimacy. A real situation cannot be deduced from this scenery, yet a domed welkin rises over the group of figures, which could be interpreted as an opening of the firmament. In *Pietà der Nacht* (ill. p. 66) however, the sky is closed in sombreness, the body of the boy slumps. The female protagonist wears a blue headband, an astute reference to *Girl with a Pearl Earring*, the portrait of a beautiful girl by Jan Vermeer. This way, Thiébaud transports the theme into a new and modern interpretation, open for the merging of levels of meaning that are removed from the religious realm while still respecting it. This complies with Thiébaud's motto that passion and morals can exist in harmony. It is also a play with shapes and colours. What remains of the subject are the beauty and elegance of lines, a certain mannerism of proportion and its influence on the compositional unity of intrinsically independent elements of the painting. This is reflected not least in the way Thiébaud deals with the Pietà motif in further variations – at first the figures are in the foreground, almost filling up the painting, later he works in a considerably more stylised and flat manner. A deliberately reduced approach begins to emerge, ultimately turning into a graphic technique (ill. p. 67, 70, 71) From looking at Thiébaud's paintings, one can see just how important the improvement of painterly details is to him, especially with regards to the figures. He furthermore emphasizes finding his own style, an endeavour not necessarily at odds with seeking inspiration from great masters. On a formal level, *Treffen im Wald* (ill. p. 55) is reminiscent of early works by Matisse such as *Luxe, calme et volupté* (1904) or *Bonheur de vivre* (1906). The proximity is evident especially in the sharp contrast between the silhouettes and the background as well as the suggested compositional independence. Thiébaud maintains the balanced arrangement of figures in space and fulfils his principle of rhythmic change. The painting *Zirkusfamilie II* (ill. p. 57), unmistakably referencing Picasso, is part of a series

of works that could be classed autobiographic. Concerning the content, it is a mix of Thiébaud's childhood memories and impressions of his own recent family situation. The theme itself is inspired by Picasso's harlequin images Thiébaud encountered quite early on. The balancing figure, the bowed down horse and the dancer are also part of the Spanish artist's repertoire. In this delicate scene Thiébaud combines the boy, standing firmly on the back of the horse, with the motif of the little dancer. Both are placed in reassuring proximity to the mother, who is busy taming the horse. Thiébaud dedicates several paintings to the little dancer, who is inspired by memories of his youngest daughter Marie-Laure's childhood.

It is this combination of references to models and independence, planning and fate and not least commitment and luck that has been decisive in Thiébaud's life. He draws the themes for his art from the beautiful and sublime, exacting emotion, forcefulness, substance and appreciation, giving it shape and content. On the other hand, his work reflects sadness, melancholy and fear. This fluctuation between hope and desperation, good and bad, reveals Thiébaud's persistent pursuit of harmony. Confined by the ideals that have been deeply imprinted on him through the unyielding education and professional rules, he attempts to shed precisely this burden in his art. He deals with ambiguous themes, as though he oscillated between fulfilled and unfulfilled dreams, spellbound by the magic of women.







*Mir gefällt das Thema Mutter und Kind.  
Ich finde es sehr elegant.  
Es ist eine Sublimierung der Frau.*

*I like the theme of mother and child,  
I find it very elegant.  
It is a sublimation of the woman.*

**Geborgenheit /  
Security**





Mutterschutz  
2002  
> S. 81



Mutter und Kind: Intimité  
2002  
> S. 81





Mutterfreude  
2013  
> S. 80

Mutterfreude - Frühling  
2012  
> S. 80



Umarmung im Schlaf  
2000  
> S. 81





Hingabe  
2002  
> S. 81



Angst und Freude II  
2005  
> S. 80



*Ich malte das Kind im Bett anstatt in den Armen der Mutter liegend. Aus der Komposition entwickelte sich das Thema Fürsorge. Dennoch bleibt es in meinen Bildern bis zuletzt unklar, ob das Kind krank ist oder nur schläft. Es ist ein Rätsel.*

*I depicted the child in bed instead of in his mother's arms. The theme of care arose from the composition. Yet in my paintings it remains uncertain until last whether the child is sick or merely sleeping. It is a mystery.*

## Fürsorge / Care



Aufmerksamkeit (Sleeping child)  
2009  
> S. 82





Geborgenheit I  
2005  
> S. 82



Das kranke Kind  
2011  
> S. 82





Besorgnis I  
1998  
> S. 82

*Ich möchte mit meinen Bildern die Seele und  
das Herz der Betrachter ansprechen.*

*With my paintings I want to speak to the soul  
and heart of the observer.*

Zärtlichkeit /  
Tenderness







Im Garten mit Katzen  
2013  
> S. 83



Katzenmahl  
2011  
> S. 83





Katzenfrühstück  
2009  
> S. 83

*Für mich sind Ruhe und Ausgeglichenheit sehr wichtig, da ich nie ein ruhiges Leben hatte. Ich musste mich immer bewegen, ständig etwas erreichen. In meinen Bildern male ich intime, verträumte, aber auch fröhliche Szenen. Vielleicht denke ich auch an Charles Baudelaire. Dieser schrieb in Les Fleurs du Mal: Là, tout n'est qu'ordre et beauté Luxe, calme et volupté.*

*Peace and calm are very important to me, because I have never had a quiet life. I always had to be on the move, to achieve something. In my paintings I depict intimate, dreamy, but also cheerful sceneries. Maybe it is just that I am thinking of Charles Baudelaire, who wrote in Les Fleurs du Mal: Là, tout n'est qu'ordre et beauté Luxe, calme et volupté.*

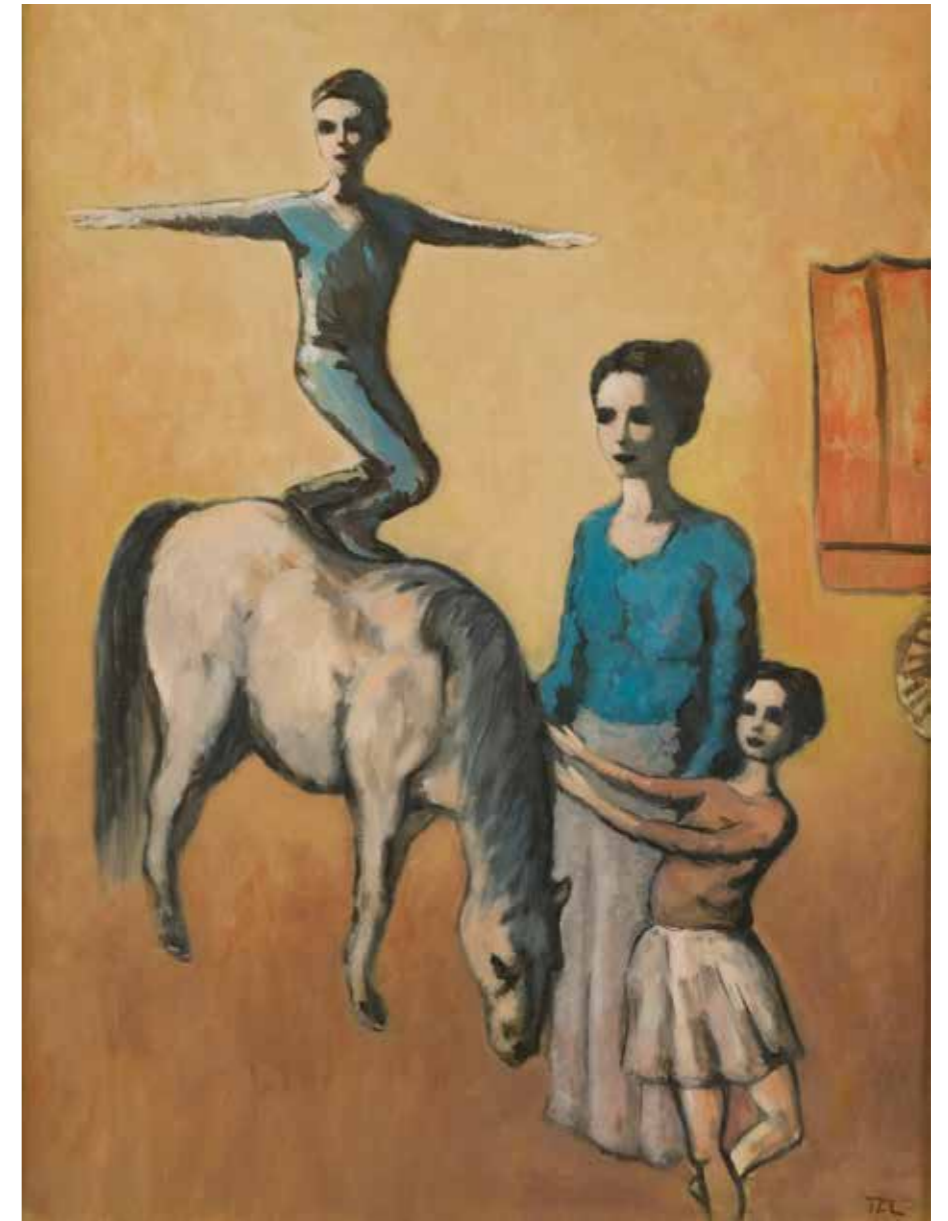
## Intimität / Intimacy







Tanzraum  
2011  
> S. 84



Zirkusfamilie II  
2011  
> S. 84





Marie-Laure mit Kätzchen  
2012  
> S. 84

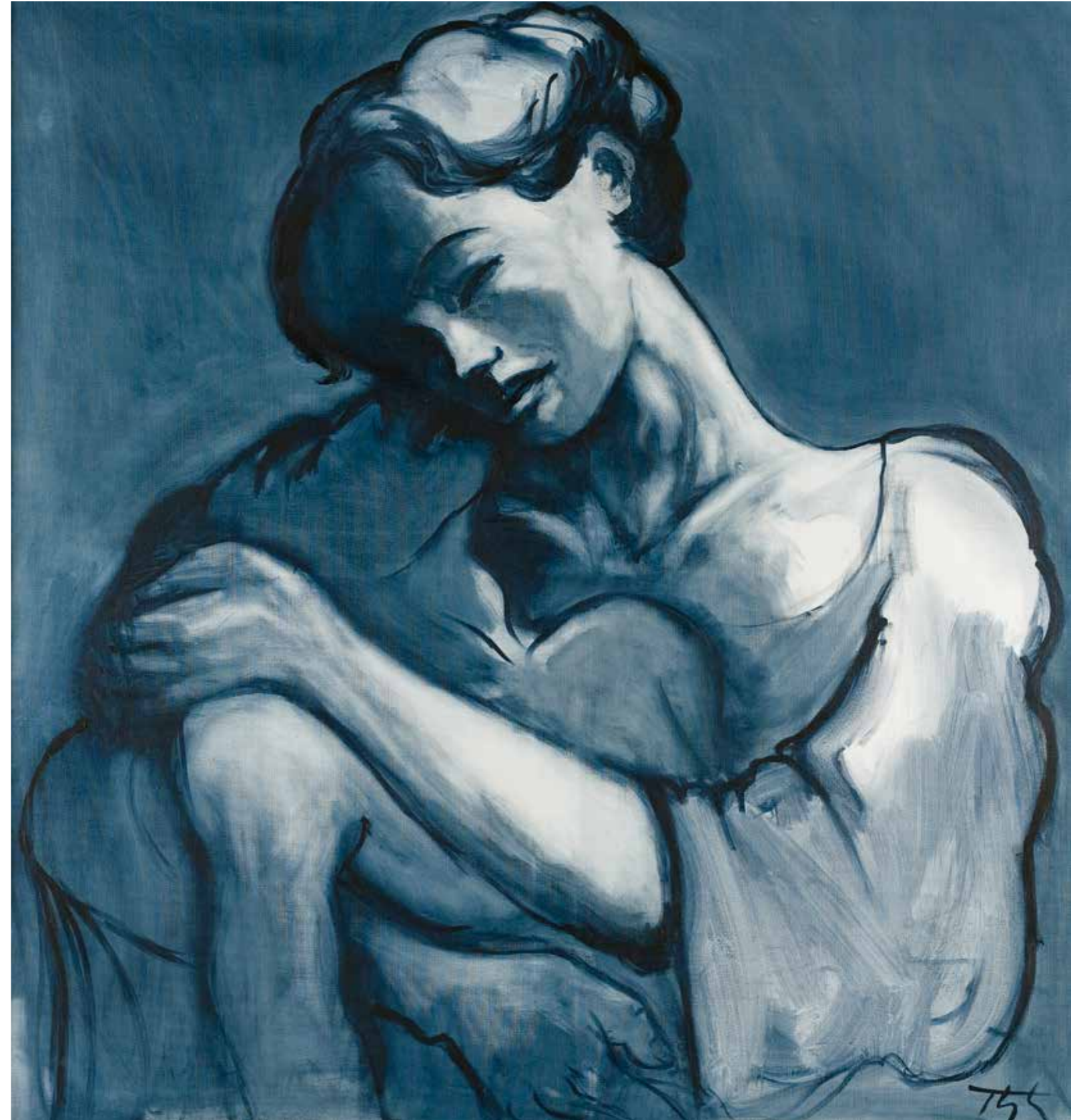
Marie-Laure mit Turteltäubchen I  
2012  
> S. 84



*Meine monochromen Werke sind fast schon Zeichnungen. Ich habe zuerst mit dem Finger gearbeitet, danach mit dem Pinsel. Die Farbe aufgetragen und dann wieder entfernt. Die Arbeiten sind eine Zusammenfassung des Lebens von der Geburt bis zum Tod.*

*My monochrome works are almost drawings. I worked with my fingers first, then with the brush. I applied the colour and removed it again. The works are a summary of life from birth to death.*

## Indigo



Abschied II  
2008  
> S. 85





Tröstende Mutter  
2007  
> S. 85



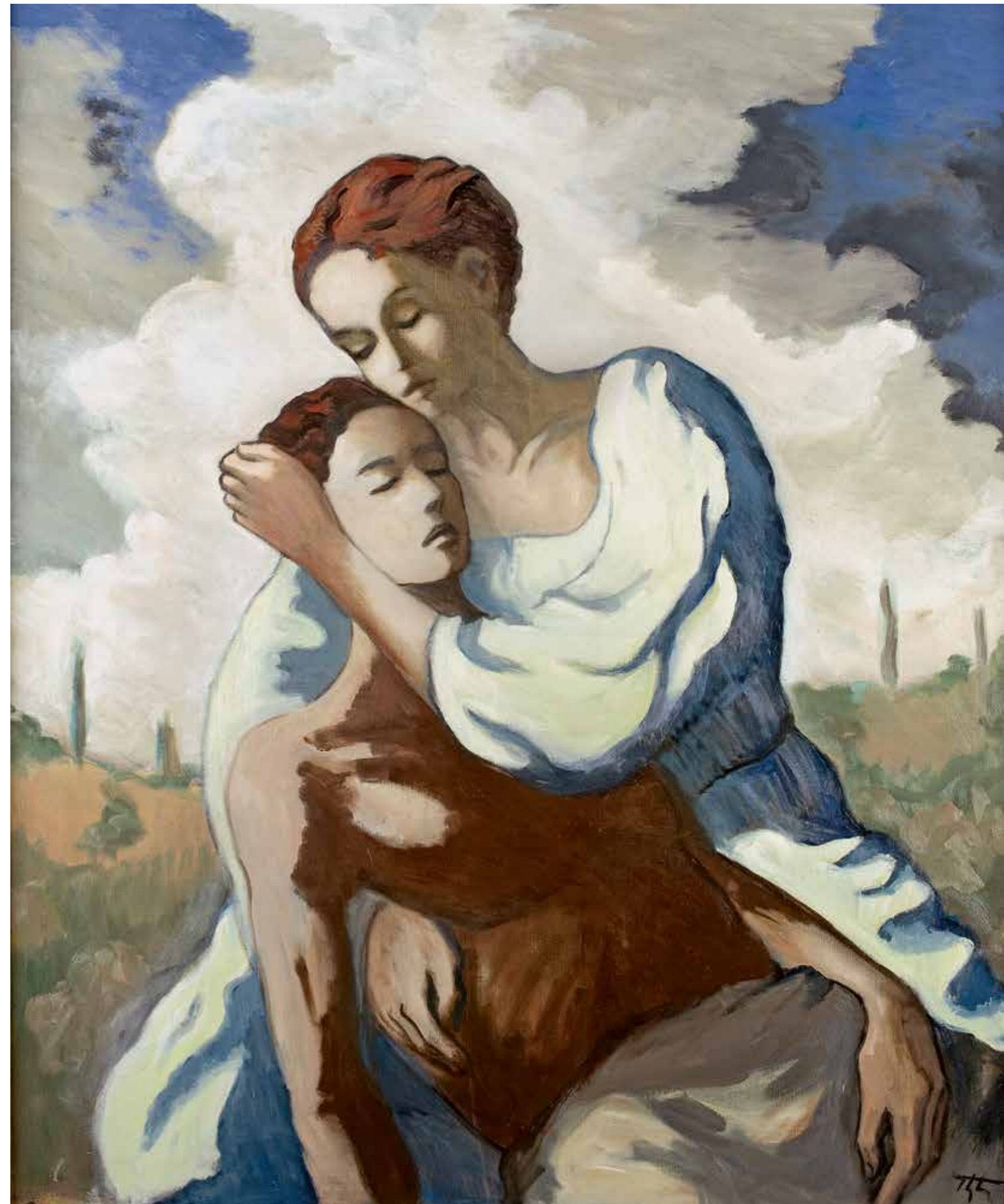
Mutterglück  
2008  
> S. 85



*Die Pietà spricht zur Seele.  
Sie ist für mich das schönste Motiv  
in der Kunstgeschichte.  
Sie verkörpert alles, was zum Leben  
gehört: Hoffnung, Zukunft,  
Traurigkeit, Schmerz und Tod.*

*The Pietà speaks to the soul. It is for me  
the most beautiful motif in art history.  
It embodies everything in life:  
hope, future, sadness, pain and death.*

## Pietà





Pietà der Nacht  
2007  
> S. 86



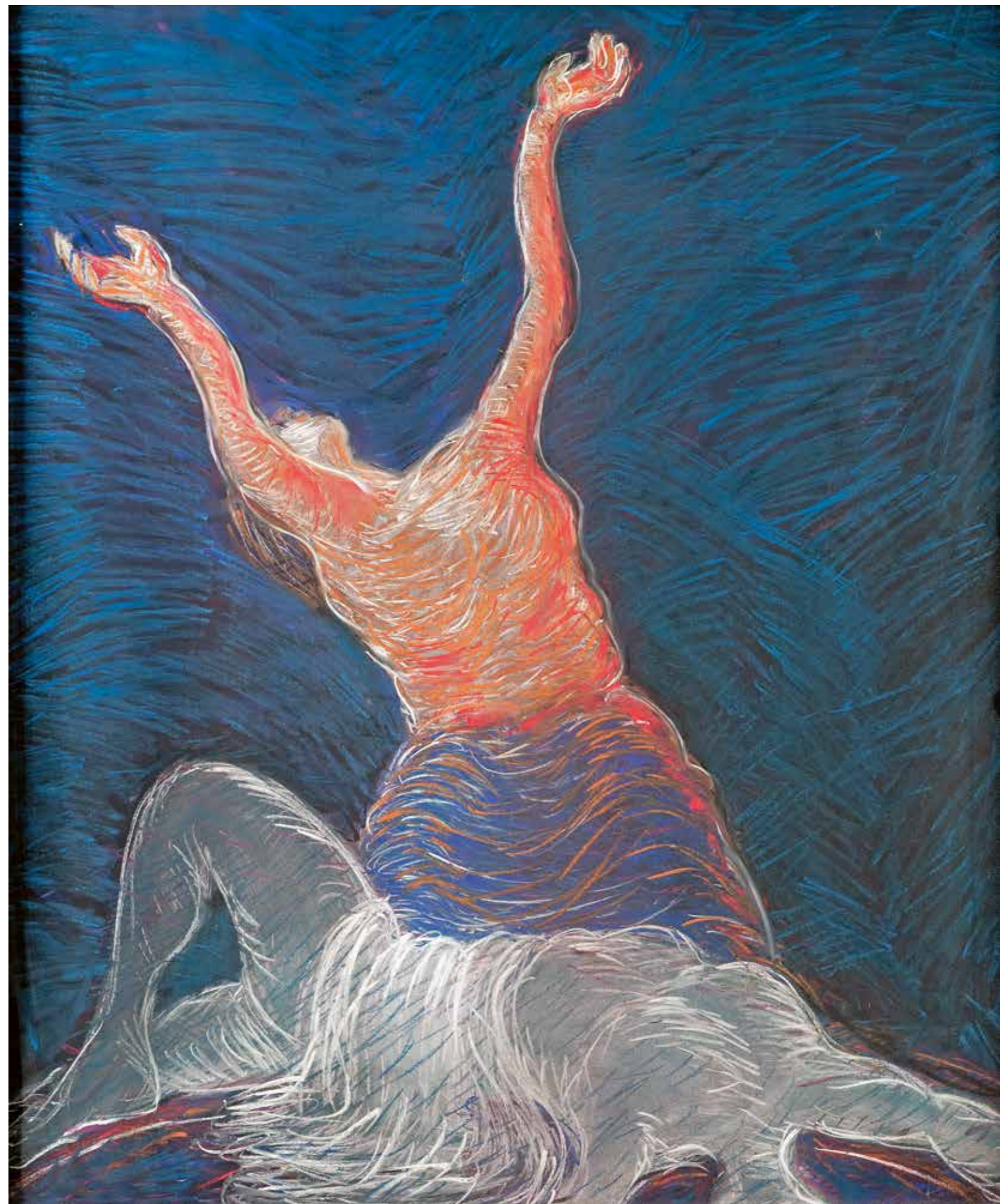
Abschied I  
2008  
> S. 86





Abschied (Pietà)  
1998  
> S. 86

Anklagende Pietà  
1998  
> S. 86

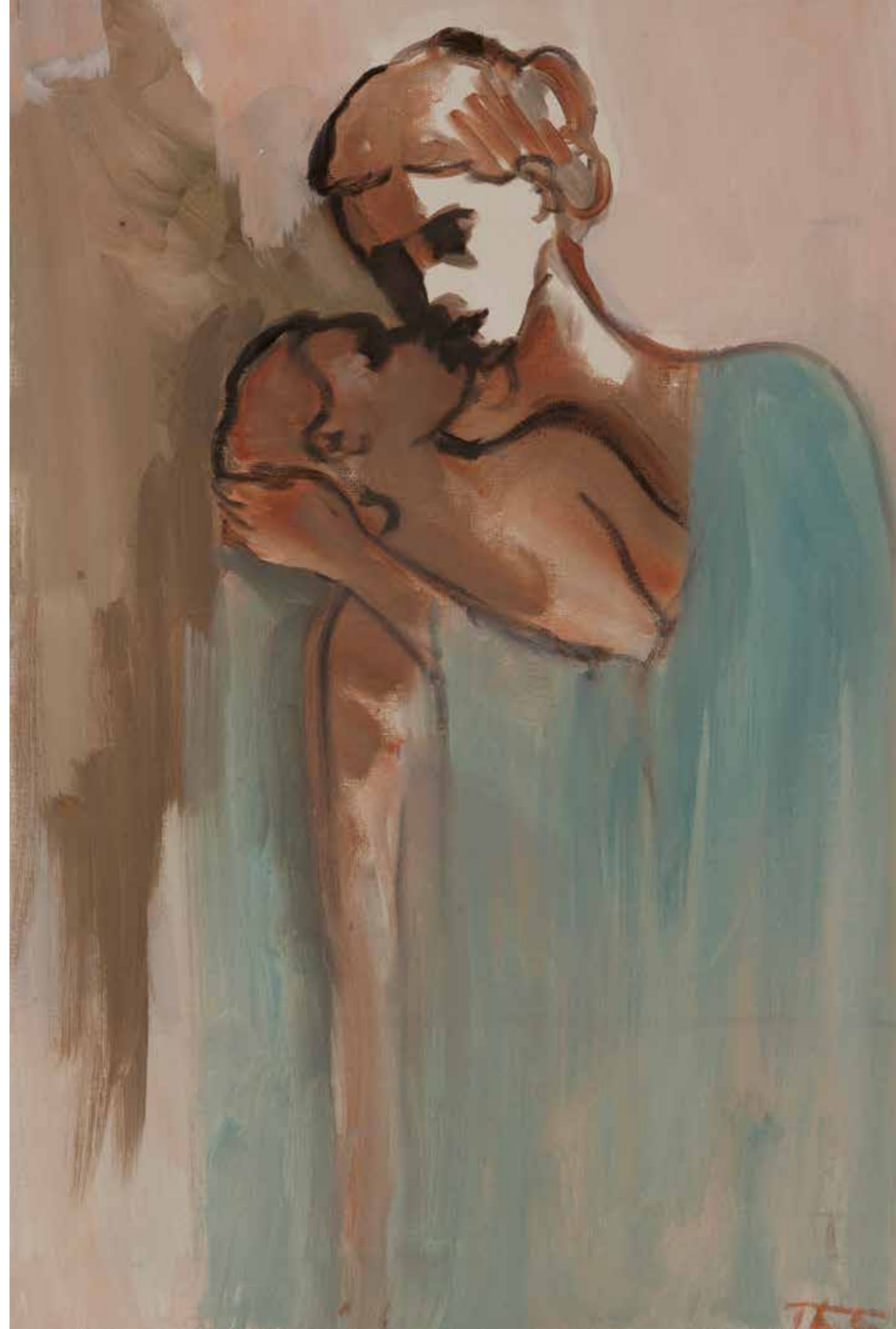






Pietà (rosa Kuss)  
2012  
> S. 86

Kuss  
2013  
> S. 86



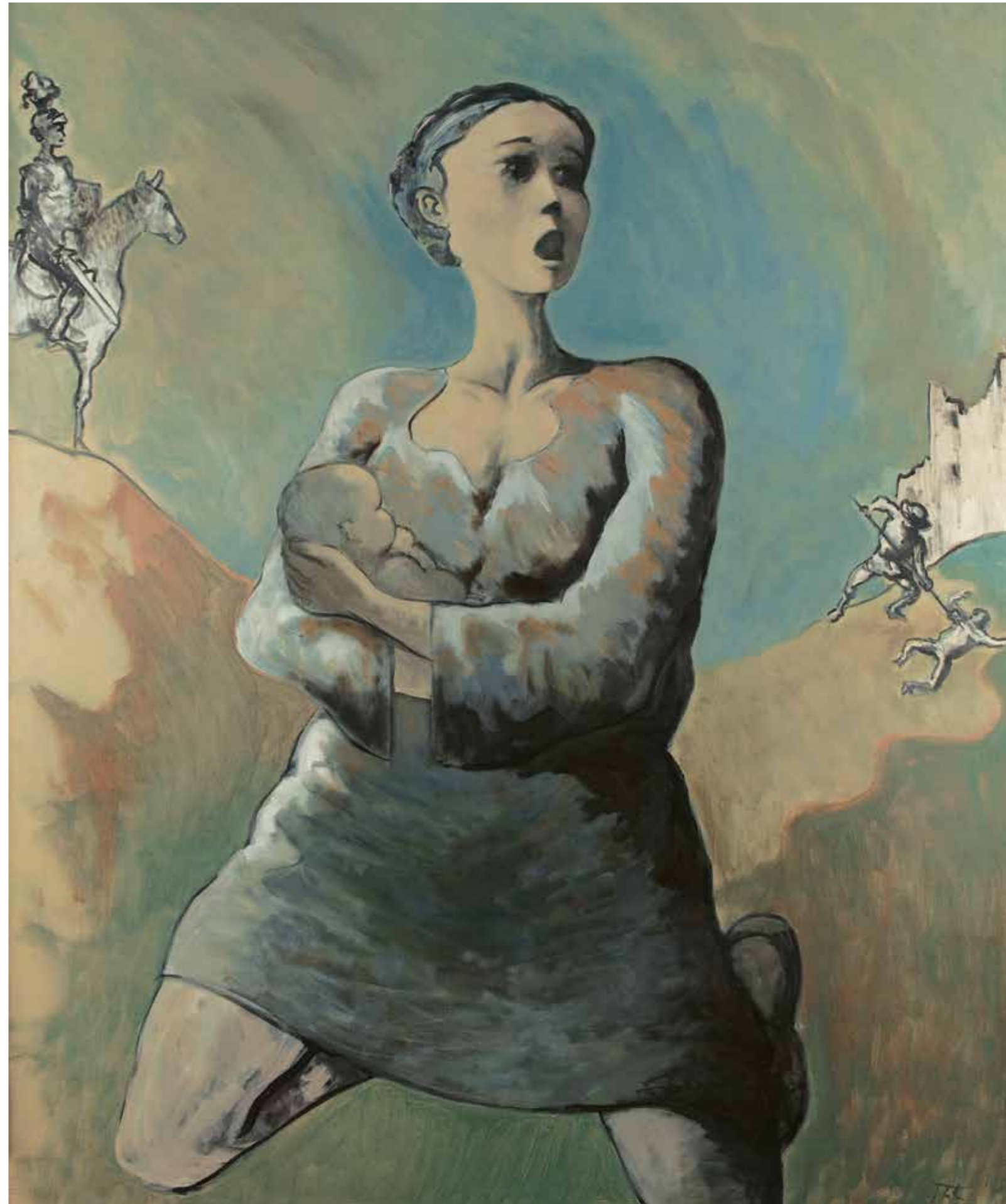


*Krieg, Leben und Tod – ich mag diese Themen. Sie zu schildern ist eine andere Art, die Traurigkeit im Leben darzustellen.*

*War, life and death — I like those topics. Depicting them is another way of representing sadness in life.*

## Wehklage / Lamentation

Mutter Courage  
2011  
> S. 87





Verzweiflung II  
2004  
> S. 87



Why?  
2014  
> S. 87



*„Christina’s World“ ist eine Erinnerung an meinen ersten Besuch im Museum of Modern Art in New York. Es war für mich das schönste Werk, das ich dort sah. Im Original liegt die gelähmte Christina auf einer Wiese. Meine Arbeit ist ein Tribut an den Künstler und an sein Werk. Ich setzte das Mädchen in einen Stuhl. Den Hintergrund liess ich bewusst leer.*

*“Christina’s World” is a memory of my first visit to the Museum of Modern Art in New York. It was for me the most beautiful work there. In the original the paralysed Christina lies on a meadow. My painting is a tribute to the artist and his work. I placed the girl on a chair, the background is deliberately left bare.*

## Hommage an A. Wyeth / Tribute to A. Wyeth

Tribute to A. Wyeth,  
Christina’s World  
2014  
> S. 88







GEBORGENHEIT / SECURITY

Mutterfreude  
2013  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
100 x 80 cm  
22\_GH\_AT



Mutterfreude - Frühling  
2012  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
80 x 80 cm  
21\_GH\_AT



Muttertraum  
2010  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
120 x 100 cm  
20\_GH\_AT



Schlafende Mutter III  
2010  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
125 x 100 cm  
19\_GH\_AT



Mutterschutz  
2002  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
119 x 119 cm  
10\_GH\_HT



Mutter und Kind: Intimité  
2002  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
80 x 80 cm  
9\_GH\_AT



Nach der Geburt  
2002  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
85 x 95 cm  
8\_GH\_AT



Schlafende Mutter I  
2002  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
87 x 95 cm  
7\_GH\_AT



Geborgenheit II  
2010  
Öl auf Holzplatte / Oil on board  
120 x 100 cm  
18\_GH\_AT



In Erwartung  
2010  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
120 x 120 cm  
17\_GH\_AT



Mein Kind  
2005  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
90 x 80 cm  
16\_GH\_AT



Angst und Freude I  
2005  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
150 x 125 cm  
15\_GH\_AT



Schlafende Mutter II  
2002  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
87 x 95 cm  
6\_GH\_AT



Kindbett  
2002  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
80 x 80 cm  
5\_GH\_HT



Hingabe  
2002  
Buntstift und Bleistift auf Papier /  
Crayon and pencil on paper  
47 x 21 cm  
4\_GH\_HT



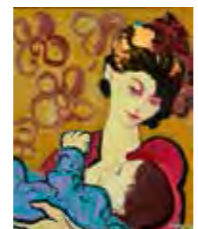
Umarmung im Schlaf  
2000  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
63 x 75 cm  
3\_GH\_AT



Angst und Freude II  
2005  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
150 x 125 cm  
14\_GH\_AT



Glücksmoment  
2004  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
90 x 85 cm  
13\_GH\_HT



Junge Mutter mit Hut  
2004  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
45 x 37 cm  
12\_GH\_HT



Spiel mit dem Kind  
2003  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
65 x 75 cm  
11\_GH\_AT



Mutterfreude  
1998  
Kohle und Buntstift auf Papier /  
Charcoal and crayon on paper  
75 x 65 cm  
2\_GH\_AT



Bewunderung  
1998  
Pastellkreide auf Papier / Pastel  
crayon on paper  
82 x 71 cm  
1\_GH\_HT

FÜRSORGE / CARE

Das kranke Kind  
2011  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
117 x 117 cm  
8\_FS\_AT



Aufmerksamkeit (Sleeping child)  
2009  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
120 x 120 cm  
7\_FS\_AT



Geborgenheit II  
2005  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
120 x 120 cm  
6\_FS\_AT



Geborgenheit I  
2005  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
120 x 120 cm  
5\_FS\_AT



Besorgnis II  
1998  
Pastellkreide auf Papier /  
Pastel crayon on paper  
109 x 95 cm  
4\_FS\_AT



Besorgnis I  
1998  
Bleistift und Kohle auf Papier /  
Pencil and Charcoal on paper  
118 x 98 cm  
3\_FS\_AT



Am Krankenbett  
1980  
Pastellkreide auf Papier /  
Pastel crayon on paper  
109 x 95 cm  
2\_FS\_AT



Besorgnis III  
1998  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
38 x 29 cm  
1\_FS\_PS

ZÄRTLICHKEIT / TENDERNESS

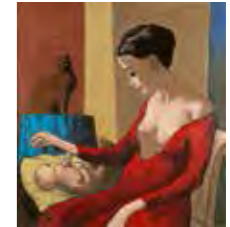
Im Garten mit Katzen  
2013  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
120 x 100 cm  
4\_ZK\_AT



Katzenmahl  
2011  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
120 x 100 cm  
3\_ZK\_AT



Katzenfrühstück  
2009  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
120 x 100 cm  
2\_ZK\_AT



Mutter, Kind und Katze  
2002  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
90 x 85 cm  
1\_ZK\_AT



INTIMITÄT / INTIMACY

Marie-Laure mit Turteltäubchen I  
2012  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
100 x 80 cm  
9\_IT\_AT



Marie-Laure mit Turteltäubchen II  
2012  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
100 x 80 cm  
8\_IT\_AT



Marie-Laure mit Kätzchen  
2012  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
100 x 80 cm  
7\_IT\_AT



Treffen im Wald  
2011  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
170 x 170 cm  
6\_IT\_AT



Zirkusfamilie II  
2011  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
118 x 120 cm  
5\_IT\_AT



Zirkusfamilie I  
2011  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
180 x 150 cm  
4\_IT\_AT



Tanzraum  
2011  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
180 x 150 cm  
3\_IT\_AT



Blumenfee  
2011  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
180 x 150 cm  
2\_IT\_AT



Blumengabe  
2011  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
125 x 100 cm  
1\_IT\_AT

INDIGO

Mutterglück  
2008  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
120 x 120 cm  
3\_ID\_AT



Abschied II  
2008  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
115 x 110 cm  
2\_ID\_AT



Tröstende Mutter  
2007  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
60 x 50 cm  
1\_ID\_AT

PIETÀ

Kuss  
2013  
Skizze mit Öl / Oil sketch  
46 x 33 cm  
11\_PA\_PS



Pietà (blauer Kuss)  
2012  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
100 x 80 cm  
10\_PA\_AT



Pietà (rosa Kuss)  
2012  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
100 x 80 cm  
9\_PA\_AT



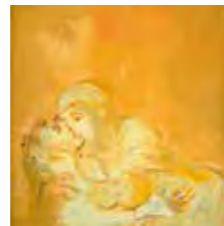
Abschied I  
2008  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
115 x 110 cm  
8\_PA\_AT



Pietà der Nacht  
2007  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
150 x 120 cm  
7\_PA\_AT



Pietà des Lichts  
2007  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
150 x 125 cm  
6\_PA\_AT



Leidende Mutter (Palästina)  
2004  
Öl auf Holzplatte / Oil on board  
40 x 40 cm  
5\_PA\_AT



Verzweifelte Pietà  
1999  
Kohle auf Papier / Charcoal on paper  
82 x 82 cm  
4\_PA\_AT



Pietà  
1998  
Pastellkreide auf Papier /  
Pastel crayon on paper  
44 x 39 cm  
3\_PA\_AT



Anklagende Pietà  
1998  
Pastellkreide auf Papier /  
Pastel crayon on paper  
100 x 84 cm  
2\_PA\_PS



Abschied (Pietà)  
1998  
Pastellkreide auf Papier /  
Pastel crayon on paper  
97 x 72 cm  
1\_PA\_AT

WEHKLAGE / LAMENTATION

Why?  
2014  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
150 x 120 cm  
4\_WK\_AT



Mutter Courage  
2011  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
180 x 150 cm  
3\_WK\_AT



Verzweiflung I  
2004  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
150 x 125 cm  
2\_WK\_AT



Verzweiflung II  
2004  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
150 x 125 cm  
1\_WK\_AT



DIVERSE ARBEITEN / VARIOUS WORKS



Harakiri II  
2014  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
125 x 100 cm  
9\_DA\_AT



Tribute to A. Wyeth,  
(Christina's World)  
2014  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
125 x 100 cm  
8\_DA\_AT



Frau in Rot  
2009  
Öl auf Holzplatte / Oil on board  
54 x 44 cm  
7\_DA\_HT



Träumende Frau  
2002  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
35 x 28 cm  
6\_DA\_HT



Die Verliebten - Les Amoureux  
1998  
Pastellkreide auf Papier /  
Pastel crayon on paper  
66 x 46 cm  
5\_DA\_HT



Harakiri I  
1998  
Pastellkreide auf Papier /  
Pastel crayon on paper  
140 x 95 cm  
4\_DA\_HT



Drogensucht  
1998  
Pastellkreide auf Papier / Pastel crayon on paper  
128 x 243 cm  
Triptychon  
3\_DA\_HT



Der Bettler  
1963  
Kohle und Bleistift auf Papier /  
Charcoal and pencil on paper  
68 x 51 cm incl. Passe-Partout  
2\_DA\_HT



Jungfrau Maria (Vierge)  
1950  
Aquarell auf Papier /  
Water color on paper  
20 x 17 cm incl. Passe-Partout  
1\_DA\_HT



Et. 0.10



Et. 0.10





## **Impressum / Imprint**

Herausgeber / Editors  
Ildegarda E. Scheidegger, Simone Toellner

Texte / Texts  
Ildegarda E. Scheidegger, Simone Toellner

Deutsches Lektorat / German proofreading  
Astrid Näff, Zürich

Übersetzungen / Translations  
Johanna Bedenk, München

Englisches Lektorat / English proofreading  
Anna Menth, Leipzig

Grafische Gestaltung / Graphic design  
Mihály Varga, Atelier Varga, Zürich

Lithografie / Color separation  
Mihály Varga, Atelier Varga, Zürich

Fotografie / Photography  
Francesco Ragusa, Fribourg CH

Druck / Printing  
Editions à la carte, Zürich  
© 2014 alle Werke / all works Flovimar SA, Pierre-Alain Thiébaud  
© 2014 alle Texte / all texts the authors

Verlag / Publisher  
Editions à la carte, Zürich  
ISBN: 978-3-906159-35-5  
Printed in Switzerland

