

Zeitschrift: Aarauer Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürgergemeinde Aarau
Band: 46 (1972)

Artikel: Zeichnen in der Altstadt
Autor: Burger, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-558918>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 22.05.2025

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

Hermann Burger, Aarau

Zeichnen in der Altstadt

Aus dem Tagebuch

Die Altstadtarchitektur von Alt-Aarau war für uns Oberreal-schüler verzwickert genug, um eine Ahnung davon zu bekommen, wie viel Begabung in der Kunst notwendig sein würde, wenn man nicht nur Häuser abbilden, sondern tatsächlich etwas darstellen wollte. Unser Zeichenlehrer aber glaubte, dass es keine bessere Schulung für das Auge gebe als Dachhimmel, Erker und Lukarnen, und so klatschte er uns bei schönem Wetter regelmässig wie eine Schar Hühner aus dem Zeichensaal. Zwei Stunden im Freien genügten dann, um die Illusionen einer insgesamt amüsischen Klasse zunichte zu machen. Es gab damals noch zwei Fächer an der Kantonsschule, in denen man nichts lernen konnte: das Turnen und das Zeichnen. Man war ganz einfach begabt oder unbegabt. Hätten die geborenen Leichtathleten auf der Weitsprunganlage und auf der Aschenbahn ein ähnliches Erbarmen mit mir gehabt wie ich im Zeichnen mit ihnen, wären wir uns bestimmt nähergekommen.

Die Erinnerung an diese frühen Morgenstunden in der Altstadt verbindet sich mit dem Geruch von frischem Brot und mit einem grünlichen Licht in den Gassen. Noch sehe ich die angehenden Ingenieure unserer Klasse mit unsicheren Schritten über das Kopfsteinpflaster schlendern, den Zeichenblock schief unter dem Arm, auf der verzweifelten Suche nach einem harmlosen Motiv. Hier, im Herzen von Alt-Aarau, begann für die armen Radiobastler das Irrationale. Sie scharten sich, meist in Gruppen, vor einer belanglosen Fassade, schlugen ihre Klappstühle auf und verbrachten den Morgen geduckt über dem eigenen und über dem Block des Nachbarn. Immer wenn sie sich vom Lehrer beobachtet fühlten, radierten sie eifrig, dass

die Krümel flogen. Der Gummi wurde zur zweithöchsten Instanz. Natürlich gab es nur einen Gummi, der von Hand zu Hand ging, aufs Pflaster sprang, unter parkierte Autos kollerte – damals existierte noch keine Fussgänger-Zone in Aarau – und umständlich gesucht werden musste. Tauben flatterten auf, beleidigt durch so viel Unverständnis für ihre geliebten Mauer-nischen.

Diese in mühsamer Gummiarbeit entstandenen Radierungen, die mit verkrampften Fingern unschuldigen Kreuzstockfenstern mit spätgotischer Profilierung abgerungen wurden, habe ich zum Teil gesammelt, nicht aus Schadenfreude, sondern aus Liebe zur abstrakten Kunst. Ohne es zu wissen, schufen die Helden im Integrieren und Differenzieren phantastische Werke, sozusagen contre-main. Ich kann die Blätter, auf denen zahllose Bleistift-narben von der schwierigen Entscheidung zeugen, ob ein Dachabschluss einen Millimeter weiter oben oder weiter unten anzu-setzen sei, nicht genug bewundern, diese arg verzeichneten, nach unten konisch verlaufenden Häuserprismen, diese abrutschenden Walmdächer mit gebogenen Firsten, welche jeden Augenblick aufzuschnellen drohen wie eine Rute, diese kniefälligen Kamine, diese unbeschreiblichen Stichbogen aus der Froschperspektive, mehr Stich als Bogen, und all das in hartnäckiger Verleugnung des Prinzips, dass eine einzige Linie zwei Flächen voneinander trenne.

Ich versuche, mir den weisshaarigen Zeichenlehrer vorzu-stellen, wie er, an seiner Pfeife saugend, die verlorenen Söhne zu sich rief und ihnen auf einem Klappstühlchen, für das er viel zu massig war, sein schlichtes Handwerk demonstrierte. Zuerst wurde das begonnene Schandblatt beseitigt, nicht ohne die übliche professorale Höflichkeit erwachsenen Menschen gegen-über. Die Schuldigen standen hinter seinem Rücken, wohl wis-send, dass sie nun einem Prozess beiwohnten, von dem sie hinter-her genausoviel kapiert haben würden wie zuvor. Zeichnen konnte man eben, oder man konnte es nicht. Sie blickten gebannt auf die kleine, nussbraune Hand, die vorderhand nichts anderes

tat als das Papier streicheln. Ganz locker, den ruhenden Stift zwischen Daumen und Zeigfinger, kreiste sie auf der weissen Fläche, während zwei zusammengekniffene Augen unter buschigen Brauen dem Motiv eine kunstwürdige Seite entlockten. Dieser Akt, der eigentlich schöpferische, kam einem Ritual gleich: Die kreisende Hand, der Knastergeruch der Pfeife, das Sauggeräusch der Lippen, die einen Musenkuss nach dem andern einzuschlürfen schienen, ein paar waagrecht und senkrecht aus der Luft geholte Proportionen, und in regelmässigen Abständen ein mehr affirmatives als fragendes «Nicht?». Dann folgte der erste Strich, mit dem schon alles gewonnen war, ein genialer, raumaufteilender Strich, auf dem Papier vorgestreichelt und souverän hingesetzt. Mit dem zweiten begann er in einer ganz andern Ecke unerwartet ein Detail, flüchtig, skizzenhaft. Keiner wollte glauben, dass der angedeutete Blumentopf mit der ersten Linie zusammen je ein Ganzes ergeben würde, doch jeder wusste es, aus Erfahrung. Ein dritter Ansatz liess perspektivische Absichten erkennen. Der Strich lebte, war weder Draht noch Haarriss, keine Süssholzfaser und kein Gestrichel, nicht eingraviert, nicht ausgezogen oder hingehaucht; ein organischer Strich. Aus dem Weiss sprang die vertrackte Altstadtarchitektur hervor, die Gassen verjüngten sich nach hinten, Dächer griffen ineinander. Schattierungen kamen hinzu, die der Zeichnung plötzlich Morgenlicht gaben, Plastizität. Sie bekam «Mauer», wie sich der Lehrer ausdrückte. Sobald er in seinem weissen Mantel, der die Werkstattatmosphäre auf das Pflaster hinaustrug, den Stift niederlegte und sich eine neue Pfeife stopfte, verflüchtigte sich die Muse des Architekturzeichnens. Die verlorenen Söhne hatten nun alles oder nichts gesehen. Das wertvolle Blatt zirkulierte, gab Anlass zu ratloser Bewunderung, bekam Esels-ohren und Knitterfälze und bewirkte insgesamt das Gegenteil der pädagogischen Absicht unseres Lehrers. Denn nun wurde das Motiv überhaupt nicht mehr angeschaut. Im dröhnenden Elfuhrgeläute versuchte man, noch rasch einen Pilaster oder einen Schwibbogen aufs eigene Blatt zu kopieren, um wenigstens

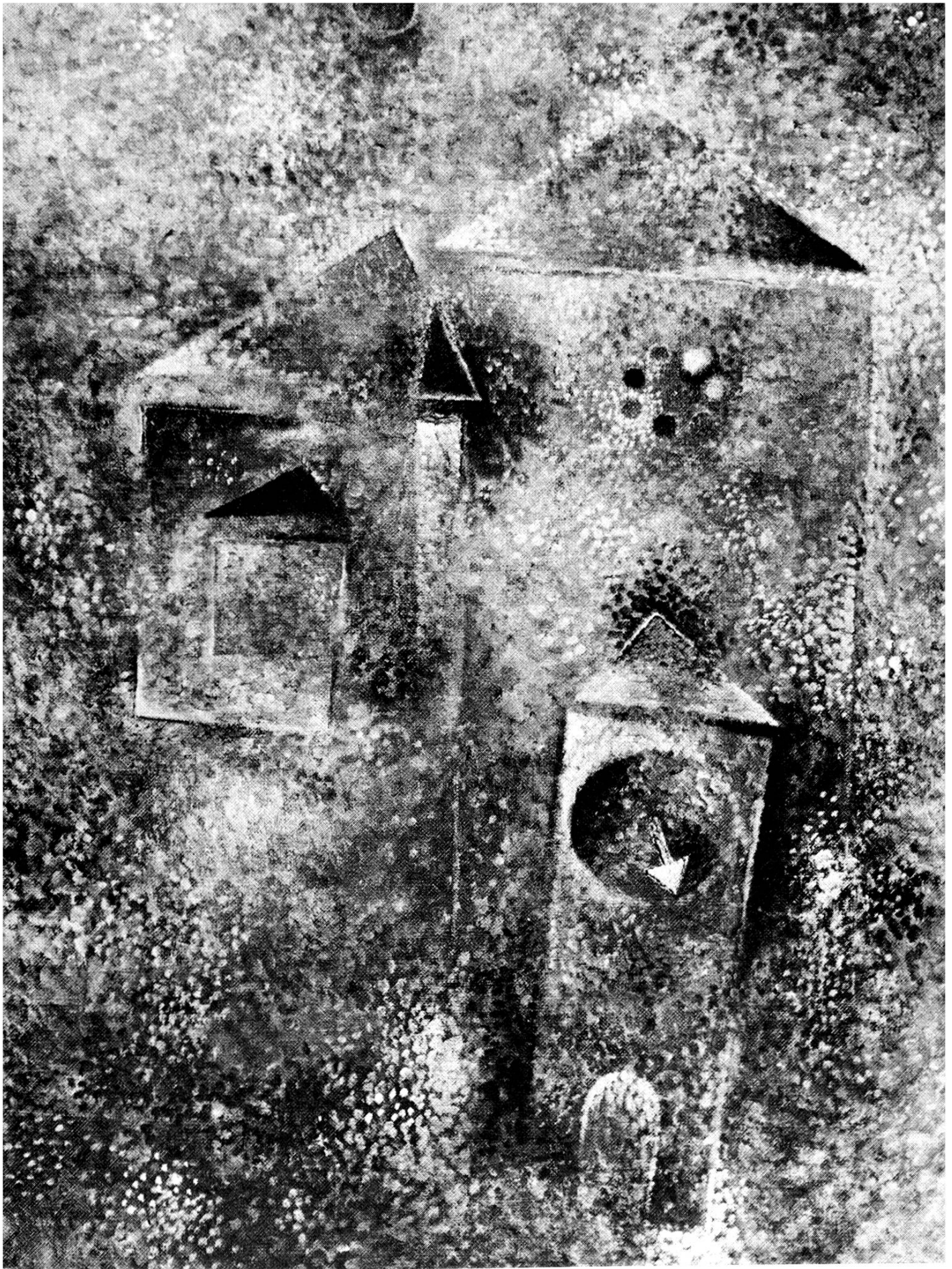
in einer Ecke die Ahnung von der Existenz zweier Fluchtpunkte aufkommen zu lassen.

Da ich mit der Perspektive weniger Mühe hatte – ein Privileg, für das ich am Reck teuer genug bezahlen musste – und die Häusergruppen, ohne vorzuskizzieren, mit der Füllfeder hinstuschte, verweilte der Lehrer gern ein halbes Stündchen bei mir. Er erholte sich von den pädagogischen Strapazen im Kreis der Radiobastler und mochte denken: Wenigstens einer, der etwas begriffen hat. Ich hatte gar nichts begriffen, im Gegenteil. Unter seinen Fittichen verlor ich das Vertrauen in die Phantasie. Meine Bilder wurden zusehends korrekter, naturgetreuer, und wenn ich damals die Malerei nicht aufgegeben hätte, wäre ich einer jener erfolgreichen Landschaftsgärtner geworden, welche die Revolution Cézannes in die Sprache der Kleinbürger übersetzen und so malen, als käme «Kunst» vom gleichnamigen Kachelofen, in dem man ihre Schwarten verheizen sollte. Der Lehrer gab kollegiale Ratschläge: Hier ein bisschen mehr Druck, dort ein bisschen mehr offenlassen; immer fragmentarisch bleiben, damit der Betrachter zur Ergänzung gezwungen wird, nicht! Im übrigen unterhielten wir uns über Paul Klee, «Das bildnerische Denken»: Die gestufte Akzentuierung der Linie, die aussenräumliche und die innenräumliche Behandlung von Flächen, die formalen Grundverschiedenheiten, aktiv, passiv, medial. Nicht, dass mein Lehrer viel von dieser Theorie gehalten hätte, doch er wusste, wie alle «guten» Lehrer, dass die richtigen Fachausdrücke im richtigen Moment den kritischen Schüler von unbequemen Fragen abhalten. Trotzdem stritten wir uns über den Satz: «Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.» Er war der Ansicht, sichtbar machen könne jedes Kind, da gebe es keine Massstäbe mehr zur Beurteilung, weil die Vergleichsbasis der Natur wegfalle. Irgendwo und irgendwie müsse das Kunstwerk an der optischen Realität messbar sein. Ich glaubte und glaube es heute noch, dass die Wiedergabe des Sichtbaren eine Frage des Handwerks ist. Ein Künstler muss ein guter Handwerker sein, aber ein guter Handwerker

ist deswegen noch lange kein Künstler. Wie soll einer ein Innenleben darstellen können, wenn er gar keines hat? Die Fähigkeit, Unsichtbares sichtbar zu machen, ist sowohl eine Frage des Handwerks als auch der seelischen Produktivität. Auf Ihren Bildern, sagte ich meinem Lehrer, kommen immer wieder dieselben Bäume vor. Dies soll kein Vorwurf sein, sondern ein Beweis dafür, dass Ihre Bäume Zeichen sind, also Abstraktionen. Sie geben Ihre Anschauung des Baumes wieder, nicht den wirklichen Baum. Das gemalte Zeichen hat nur dann einen künstlerischen Wert, wenn es etwas zum Ausdruck bringt, was am wirklichen Baum nicht erkennbar ist. Weshalb soll ein Maler nicht das Recht haben, seine Bäume bis auf Buchstaben oder Astgabeln zu reduzieren oder zum Beispiel nur Wurzeln oder Jahresringe darzustellen? Solche Zeichen sagen mehr aus über seine Psyche als über die Bäume, einverstanden, doch über Apfel- und Birnbäume wissen wir genug, über die menschliche Psyche dagegen herzlich wenig. Die Kunst, sei sie nun abstrakt oder gegenständlich, beginnt dort, wo ihre Zeichen eine persönliche Innenwelt sichtbar machen, die vor dem betreffenden Maler nicht erfahrbar war. Der Rest ist Wandschmuck. Mein Lehrer entgegnete, die Kunst höre auf, sobald sich alles nur noch in der Fläche abspiele. Der Künstler sei schliesslich kein Psychiater. Ich wiederum meinte, die Kunst sei kein Schrebergarten, was mich regelmässig eine halbe Note kostete. Erst im Maturzeugnis bekam ich eine 6, weil ich Architektur studieren wollte. In den ersten Semestern zeigte sich dann allerdings, dass die Vorbereitungen im Herzen von Alt-Aarau doch nicht ganz genügt hatten, und die 6 half mir wenig beim sozialen Wohnungsbau.

Zum Abschluss unserer Streitereien erzählte mir der Lehrer gewöhnlich eine versöhnliche Chagall-Anekdote, welche die moderne Malerei in Verruf bringen sollte. Da kam doch einmal, sagte er schmunzelnd, ein Käufer in das Pariser Atelier von Chagall und erkundigte sich nach dem Preis für ein bestimmtes Bild. Chagall verwarf die Hände, er wolle nichts zu tun haben mit Geld, das erledige seine Frau. Also fragte der Mann Frau

Chagall. Sie zog die Brauen hoch, und zufällig sah der Käufer in einem Spiegel, dass der Meister hinter seinem Rücken seiner Gattin Zeichen gab. Fünfmal streckte er alle zehn Finger in die Luft. So weit die Anekdote. Die Bilder meines Lehrers kosteten zwei- bis fünftausend Franken. Da ich ihn ein paarmal an die Aare begleitet hatte, wusste ich, dass eine Landschaft in Öl in fünf Stunden fix und fertig war. Rechnete man die Auslagen für Rahmen und Leinwand dazu, resultierte ein recht hübscher Stundenlohn, und ich denke heute noch oft, obwohl ich damals die Malerei aufgegeben habe: Landschaftsmaler müsste man sein!



Kaspar Landis: Schlosstürmchen
Rückseite: Unruhige Stadt

