Zeitschrift: Aarauer Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürgergemeinde Aarau
Band: 81 (2007)

Artikel: Walter Kuhn : Zeichnungen 2002/03 aus dem Horentäli
Autor: Dieterle, Matthias
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-559269

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

Matthias Dieterle

Walter Kuhn – Zeichnungen 2002/03 aus dem Horentäli

Zu den späten Zeichnungen

Ich liebe Alterswerke, besonders späte Zeichnungen.
Nichts muss mehr explizit herausgestellt werden. Das Kunstvolle scheint Nebensache zu sein.
Das Können, die jahrzehntelange Erfahrung führt die zeichnende Hand.
Dabei ist es nicht von Bedeutung, ob der Betrachter eine Zeichnung, die ein so genannt gegenständliches Motiv vor sich hat oder ein ungegenständliches: die Zeichnungen von Walter Kuhn, die im «Horentäli» entstanden sind, oder die letzten ungegenständlichen Silberstift-Zeichnungen von Jan Hubertus: «Die Gärten der Leere».
Die vorliegenden Zeichnungen von Walter Kuhn sind in ihrem Selbstverständnis mehr als einfacher Informationswert. Den zu befriedigen, genügten ein paar Fotos – ausser der Fotografierende sei ebenfalls ein Künstler und wählte nach künstlerischen Kriterien die Ausschnitte, brächte Hell-Dunkel-Kontraste ins Spiel, die Körnung des Papiers, die Stimmungen des Wetters, die Abstufungen des Lichts. Die Fotos gingen weit über die Funktion einer Dokumentation hinaus, die festhalten soll, was in Kürze zerstört wird: die Idylle «Horentäli», bevor der Staffeleggzubringer gebaut wird. Eingelöst hat diese Kriterien der Fotograf Markus Zuber in dem Buch «Horentäli – Horenhof», das er und Gerhard Ammann in der Edition Castel 2002 herausgegeben haben.
Der Wille zur Dokumentation hat wohl Walter Kuhn veranlasst, im Winter 2002 Block und Stift zu ergreifen, zum «Horentäli» hinaufzusteigen und zu zeichnen. Wie bei der künstlerischen Fotografie eine Vision entsteht, sind diese Zeichnungen zur Schau geworden und haben die Bildsprache selber zum Thema gemacht.

Wie Cézanne ging Walter Kuhn «sur le motif». Aber nicht Transparenz, Kargheit wie bei Cézanne sind die Mittel, dem Motiv nahe zu kommen, nein, es ist die Vision der Dichte, der Verdichtung, nicht mediterrane Helle, eher Vision des Nordisch-Dunkeln, ohne dieses zu mystifizieren. In der Balance der angewandten Stilmittel, Stricharten dagegen, sehe ich keinen Unterschied zu Cézanne. Die suchende Sicherheit jahrzehntelanger Erfahrung ist beiden im Alter eigen. Auch darin Cézanne verwandt: die Natur, die unerreichbare, als Vorgabe zu nehmen, durch naturgetreue Malerei und Zeichnungen nie zu erreichen, auch durch Fotografie nicht.
Nur die *Vision* des originären Künstlers gilt. Walter Kuhn hat diese *Vision* in den unspektakulären Zeichnungen vom «Horentäli» realisiert.
Zwei Zeichnungen halten je eine Übersicht (Nr. 1 und 2) fest, alle anderen Blätter Details (Nr. 3–19).

Zur Übersicht

Übersicht Nr. 1: «*Horentäli 15. 12. 02*» (siehe Seiten 114/115)
«Horentäli»: ein konkreter Ort am Jurasüdhang, oberhalb Küttigen, in der Nähe von Aarau. Wer Ortskenntnisse hat, kann die zwei Berge im Hintergrund benennen. Die Zeichnung dokumentiert präzis einen geografischen und historischen Ort, der durch den Strassenbau bald zerstört wird. Damit sind alle Informationen über das gezeichnete Motiv «Horentäli 15. 12. 02» erschöpft.
Dasselbe gilt für die ganze Serie der vorliegenden Zeichnungen, die 16 Blätter (Nr. 3–16) umfasst. Drei weitere Blätter (Nr. 17–19) sind nachbarlichen Motiven gewidmet: «Pfeifengras Schoren», «Alte Rebmauer bei Densbüren» und «Bergsturzgebiet an das Egg».
Was zeichnet nun das erste Blatt aus, das die Serie über das «Horentäli» eröffnet?
Die *erste Aufmerksamkeit* richtet sich auf das Haus und die Fassade, die von zwei dunklen Baum- oder Gebüschgruppen seitlich flankiert wird, sowie auf den Giebel, der merkwürdigerweise durch zwei Linien markiert wird, als würde das Dach geöffnet oder als müsste es durch diese Doppelung des Strichs vor dem Einbruch gerettet werden.
Die *zweite Aufmerksamkeit* lagert rechts von Haus und Gebüsch in den geradezu abstrakt gesetzten, dunkelstarken Strichen, die nach oben hin die Verbindung zum übergelagerten Berg schaffen. Diese auffallende Strichkombination dient zwei zeichnerischen Motiven:
Die rechts wie überdimensioniert gesetzten Baumabstraktionen schaffen die Verbindung zum «Gebirge» und zugleich den Übergang zum rechten Blattrand, dessen Strichdichte unterschiedlicher nicht sein könnte.
Die linke Strichkombination ist Teil einer die ganze Zeichnung beherrschenden *Linie:* Diese läuft horizontal vom Haus weg nach rechts, schwingt sich durch die

erwähnte Strichkombination in einem nach links sich wendenden Bogen nach oben und bildet die Abgrenzung der Berghangwiese gegen den darüber liegenden Wald, verläuft, sich auflösend, gegen den linken Blattrand, landschaftliche Gegebenheiten verdeutlichend. Dergestalt bildet diese Linie ein der Zeichnung *innewohnendes Oval,* verdeutlicht durch die Horizontlinie des rechten Hügelzugs.

Der Blick kann nicht auf dem Haus als zentralem Bildmotiv ruhen. Er wird nach rechts gelenkt zur abstrakten Strichkombination und schwingt nach oben, um in Gegenrichtung über Haus und Wiese linksläufig unter dem kürzeren Bergkamm zu einer kleinen, wilden Strichstruktur am linken Bildrand zu gelangen. Damit ist die zeichnerische Bildstruktur nur zu einem Teil freigelegt: *die der dominierenden Linien.* Der andere Teil der Bildstruktur handelt vom *Sichtbaren und Unsichtbaren* oder im wahren Sinn des Worts von den *ausgezeichneten* Bildstellen und den *ausgesparten, aperen Leerstellen,* dem Weiss des Blattes. Cézanne hat um diese Polarität oder diese kaum beschreibbare Einheit ein Leben lang gerungen und seinen Nachfahren den Weg gewiesen. Die japanischen Tuschemaler waren darin, Jahrhunderte vor ihm, Meister.

Die Leerstellen auf der Zeichnung: Da ist das kleine weisse Dreieck auf der Dachfläche, die noch kleinere rechteckige Fläche, gebildet durch den verdoppelten Strich des Dachgiebels. Wären diese beiden Leerstellen mit dem Stift grau koloriert, die Zeichnung verlöre ihre Substanz, ihre Eigenheit, ihre Klarheit und ihre Reinheit. Diese Reinheit wird intensiviert durch die beiden markanten Leerstellen auf der Bergwiese, ihre Steilheit verstärkend und nicht mildernd. Die kleine, nahezu dreieckige Leerstelle in der markant abstrakten Strichkombination ganz rechts auf der Zeichnung setzt einen weiteren Akzent und bereitet die Leere des rechten Bildrandes vor, in die weiche, ausufernde Striche auslaufen und unübersehbar mit der linken Bildseite korrespondieren.

Das dritte Bildelement ist das meist übersehene, wenn Bild oder Zeichnung ein gegenständliches Motiv vorstellen: Ich meine die *Strichkultur* und ihre geheimen Korrespondenzen auf dieser scheinbar unscheinbaren Zeichnung von Walter Kuhn.

Da ist der Vordergrund der Zeichnung:

Links sind vier schräg verlaufende Bänder, die Weg sein können oder Ackerfurchen. Dominierend ist dann das Gekritzel, das den unteren Teil der Zeichnung ausfüllt. Dieses Liniengewirr hat nun wirklich nichts mehr mit der Realität vom «Horentäli» zu tun, aber wirklich nichts, und demonstriert dennoch, wie Erde oder Landschaft und Himmel angedeutet werden können. Denn das gleiche Gekritzel deutet den Himmel über dem langen Bergrücken an. Die Weichheit des Grafitauftrags über dem kleinen Berg links korrespondiert mit den aufstrebenden weichen Linien am rechten Bildrand.

Dieses Gekritzel zeigt die Freiheit des Künstlers an, ein Werk zu gestalten. Glei-

che unrealistisch bildsprachliche Freiheiten habe ich kürzlich auf Porträtzeichnungen von Holbein dem Jüngeren gesehen, die 2006 in Basel ausgestellt waren.

Zwei weitere bildimmanente Elemente, sprachlichen und musikalischen verwandt, sind *Akzent und Rhythmus.* Würden diese beiden grundsätzlichen Elemente fehlen, wären Sprache, Musik und Bild völlig unbelebt, es sei denn, aussergewöhnliche Meister der Langweile oder besser gesagt der «Langen Weile» wären am Werk. Ich nenne meine Lieblinge: Sprache: Robert Walser; Musik: Morton Feldmann; Bild: Marc Rothko; Plastik: Hans Josephson. Alle vier Künstler sprengten den üblichen Begriff von Zeit und Raum und eröffneten den Künsten neue Dimensionen. Cézanne hatte diese teilweise vorbereitet, ebenso Beethoven in den späten Quartetten, Monet in seinen «Seerosen»-Bildern. Walter Kuhn mag diese Dimensionen kennen, bleibt aber bewusst dem traditionellen Gestalten treu.

Akzent und Rhythmus: Akzente formulieren den Rhythmus, geben ihm Zeit- und Raumgestalt. Bestens abzulesen ist dieser Vorgang auf der Zeichnung «Horentäli 15. 12. 02»: Auffallende Akzente sind die Pfähle des ehemaligen Gartens. Als kleiner Kontrapunkt ist ein kleiner dunkler Strich in der Hausfassade gesetzt. Schräg darüber in der Bergwiese ist ein weiterer Akzent. Fehlte er, wäre das ausgesparte Weiss des Bildhintergrunds keine wirkliche bildimmanente Leere mehr.

Den unauffälligsten Akzent setzt Walter Kuhn unten rechts mit der halben Signatur unterhalb des Bildtitels: K für Kuhn setzt einen persönlichen Akzent. Mit der Zeichnung «Horentäli» präludiert Walter Kuhn alle Bildelemente der nachfolgenden Zeichnungsserie.

Übersicht Nr. 2: «*Rebwand*» (siehe Seite 118)

Walter Kuhn beherrscht zwei andere Stilmittel: einerseits die Totale einer Übersicht über das zu gestaltende Bildmotiv und andererseits die *überraschende Fokussierung.* Bei der Fotografie spricht man von «zoomen».

Die Rebwand ist ein Detail des Gesamtmotivs, aber in einer neuen Totale gesehen. Die «*Rebwand*» zeigt Grösse, ja Monumentalität des Hauses an. Die Struktur des Holzgitters ist das zentrale Bildmotiv. Die Gitterstruktur setzt sich rechts in den beiden Rechtecken der Türen sowie links in Tür und Fenster fort und gibt dem Haus eine Dimension, die über die Realität hinausführt. Ich meine die Dimension der Kultur und der Zivilisation. Die «*Rebwand*» steht für die Domestizierung der Natur, nicht für Hausbau und Bewohnbarkeit eines gebauten Raumes.

Die Rebwand ist leer. Keine Ranke ist zu sehen. So viel zeichnerischer Aufwand auch da betrieben sein mag – die präzise Struktur der «*Rebwand*» verdeckt nicht ihre Leerheit, auch nicht Leere und Verlassenheit des Hauses.

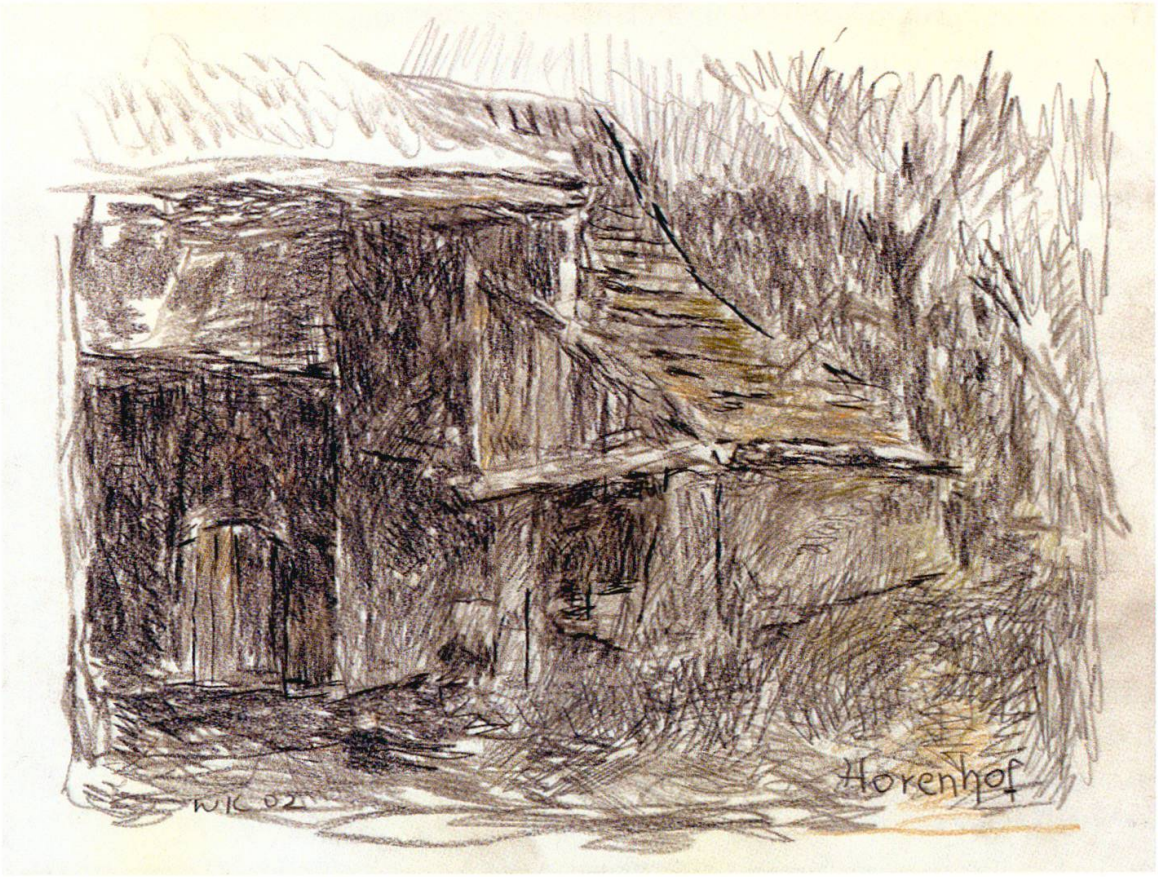
Diese Hauszeichnung «*Rebwand*» berührt mich sehr, da mir zwei der letzten Bilder von Paul Klee, unmittelbar vor seinem Tod gemalt, in den Sinn kommen: «Gelbes Haus I» und «Gelbes Haus II». Letzte Lebensphase: Bewohnbarer Raum unbewohnt: Ein Haus, das den nicht bewohnbaren Raum des eigenen Todes enthält, der in dem verlassenen, dem Zerfall überlassenen Haus vorausgenommen wird.
Die Konsequenzen dieser emotionalen und existenziellen Dimension der Zeichnung «*Rebwand*» zu ziehen überlasse ich den Betrachtenden. Sie mögen die merkwürdige Spiegelsituation von Rebwand und dem davor liegenden Garten in den schweifenden Gang ihrer Betrachtung einbeziehen.

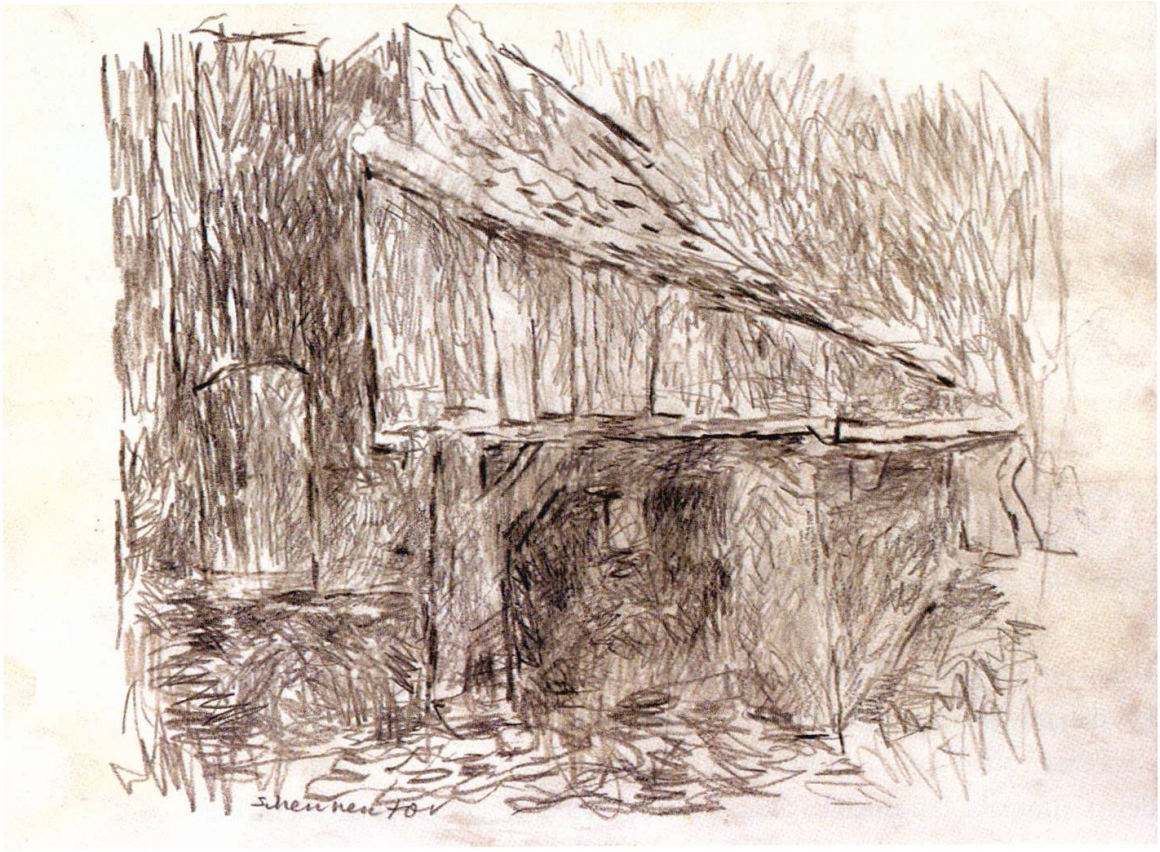
Über die Details

(über die Zeichnungen 3–16)
Anhand der Zeichnungen 1 und 2 könnte man dem «Horenhof» wirtschaftliche Intaktheit zusprechen. Die Zeichnungen 3–16 zeigen aber seine Verlassenheit, seine Verlotterung, seine jetzige Unbewohnbarkeit, vielleicht seine Zerstörung.
Dieser Wirklichkeit setzt Walter Kuhn die Dichte und Komplexität seiner Zeichnungen entgegen, als müsste in dieser Situation noch irgendetwas gerettet werden können: der Hof als Ganzes oder doch wenigstens «Details», das Wägeli oder die Egge, die Pfähle vor der Feuchtigkeit des Sumpfs, der Ertrag der Weinrebe oder die Seele des Brunnens.
Das Dilemma Max Picards tut sich auf: «Zerstörte und unzerstörbare Welt» (Rentsch Verlag, 1951).
Über all diesen Zeichnungen liegt, lastet oder öffnet sich die «Welt des Schweigens», ein anderer Buchtitel von Max Picard.
Merkwürdig: In diesen Detailzeichnungen kommt die Leere, das Weiss des Blattes kaum ins Spiel. Vielmehr deuten sie eine Vision der Dichte, der Verdichtung an. Sparsam wird zusätzlich Farbe eingesetzt: helles Gelb als Grundierung, Braun, Blau, Weinrot. Mehr nicht.
Diese Farbgebungen haben keinen Eigenwert. Es scheint, dass sie vielmehr die Sprache der Nutzlosigkeit, der Verlorenheit sprechen als der Bestätigung des wahrgenommenen Gebäudes oder der Gegenstände.

Detail Scheunentor Nr. 3: «*Horenhof*»
Vision der Dichte: Nicht Linearität und Leere bestimmen diese Zeichnung. Im Gegenteil: Kompakt zueinander gefügte Flächen bauen die Zeichnung auf. Flächen, dunkel, fast schwarz und dicht strukturiert, errichten das alte Gebäude.

3 Detail Scheunentor, *«Horenhof»*.
4 Detail «*Scheunentor*».


Horenhof

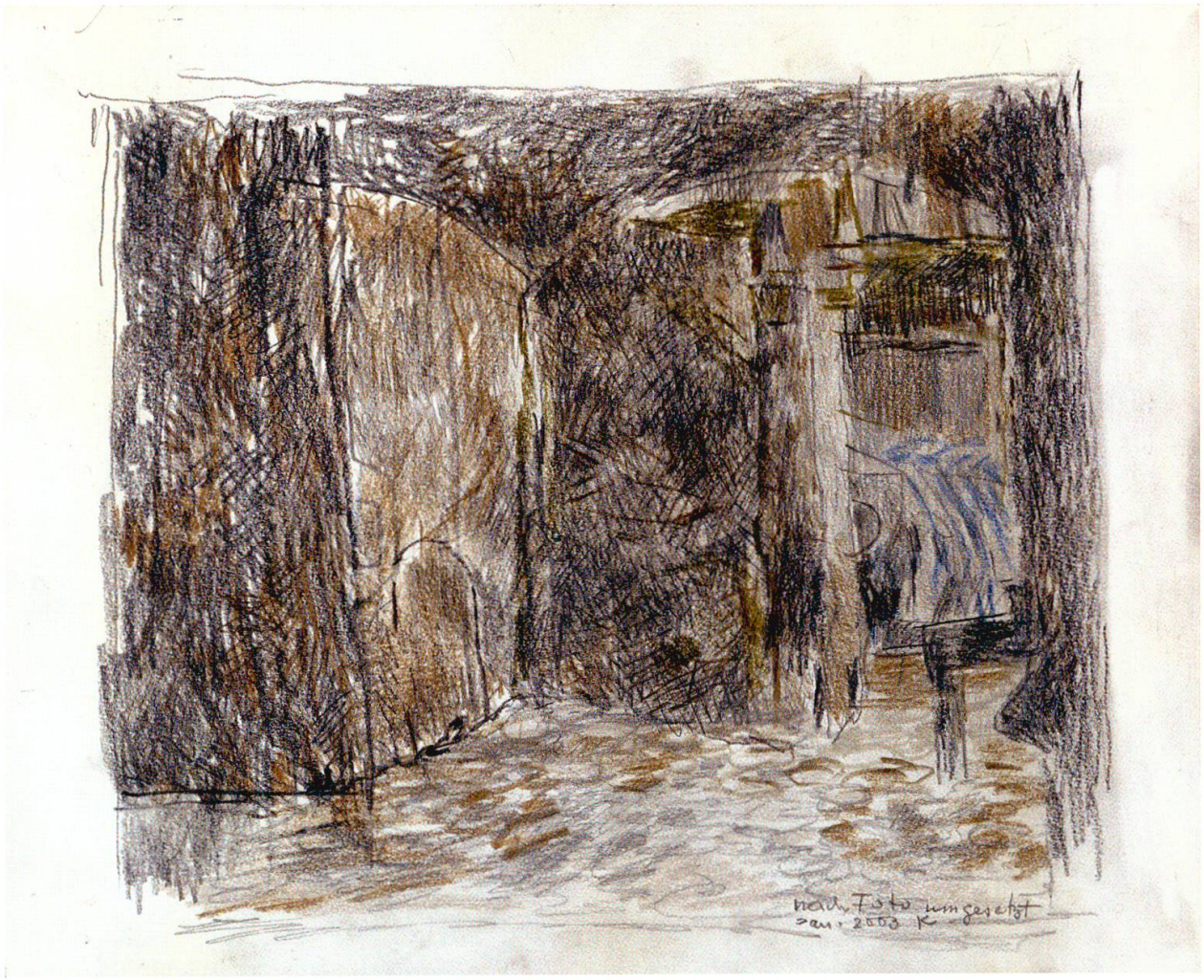


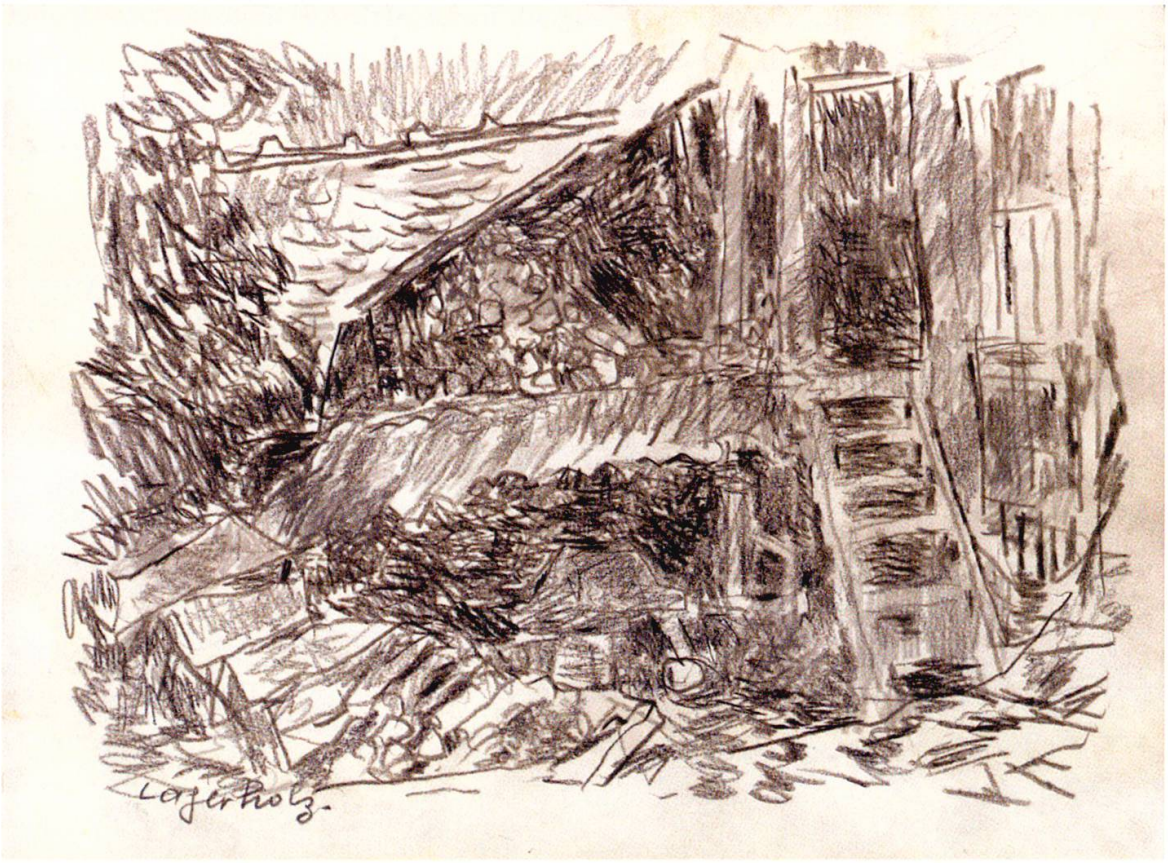
Eine geradezu *kubistische* Angelegenheit, die das anregende Wähnen, Vermuten und Rätseln über Raum und Zeit an diesem konkreten Ort, dem «*Horenhof*», so spannend macht, obwohl die Erfahrung einen wissen lässt, wie die Innenräume des Horenhofs aussehen und riechen, könnte man sie betreten. Der Umriss des ganzen Gebäudekomplexes wirkt wie ein Keil, der in die Landschaft geschoben worden ist, scheinbar unverrückbar verklemmt, sodass nur die brachiale Gewalt von Baumaschinen diese Einheit zerstören kann.
Auf dieser Zeichnung ist Dichte und Verdichtung des Strichs, die Fügung der Flächen und die grosszügig laufende Umrisslinie Ausdruck der zeichnerischen Vision von Walter Kuhn.

Detail Nr. 4: «*Scheunentor*» (Seite 129 unten)
Das Scheunentor wirkt hier noch überdimensionierter, als es schon ist. Wird das Scheunentor ganz geöffnet, tut sich der riesige Raum der Scheune voll auf. Das eingefügte kleine Tor für den täglichen Gebrauch ist der Grösse des Menschen und seinen Bedürfnissen angepasst. Da auf dieser Zeichnung der obere Rand des Scheunentors nur marginal angedeutet ist, wirkt das Tor derart gross, dass es scheint, würde dieses Tor geöffnet, könnte das ganze Haus, sein Dach aufgerissen werden. Der einfahrende Heuwagen wäre in diesem Tor, den Zweck der Fuderhöhe weit übersteigend, unbedeutend klein.
Das sind die *Dimensionen des Geistes,* des schauenden, erschauenden Geistes, der Tiefen und Höhen auslotet, der ins Unbegreifliche weist und nur dem gereiften Künstler, der Weisheit des Alters zugänglich ist. Ich denke, dass Walter Kuhn diese Formulierung spontan abweist. Dennoch lasse ich sie gesagt sein.
Wie sicher, ja meisterlich diese Zeichnung gebaut ist, lässt sich demonstrieren, indem man sie *umdreht:* Eine Strasse erscheint, kompakte Gebäudeteile, ein Turm, eine imaginäre Stadt, Schimäre einer Burg. Niemandem kommt es in den Sinn, eine gedrehte Zeichnung vor sich zu haben. Gleiches gilt auch für die Zeichnung Nr. 3 (Seite 129 oben).
Ich möchte noch von zwei Blättern reden, die mich sehr beschäftigen, weil sie eine weitere Dimension des künstlerischen Gestaltens, die der *zeichnerischen Imagination,* freilegen. Beide Zeichnungen muten mir, dem Betrachter, einiges zu: das grundsätzliche Phänomen «*Fenster*» wahrzunehmen und sich auf die Zähne der «*Egge*» einzulassen.

Detail Nr. 8: «*Fenster Horen*» (Seite 133)
Die dargestellten Bildelemente sind rasch aufgezählt: achtteiliges Fenster, ein auf das Fenster zulaufendes «Hühnerstägli», Rebstöcke und vor dem Fenster liegender «Grümpel». Für mich ist dieses sinnlose Nebeneinander Ausdruck meiner

5 Detail Scheunentor, *«nach Foto umgesetzt Jan. 2003»*.




Lagerholz.

Stickel gehen in den Sumpf

6 Detail *«Lagerholz»*.
7 Detail *«Stickel gleiten in den Sumpf»*.
8 Detail *«Fenster»*.

(unserer) menschlichen Befindlichkeit. Uralte Kulturgüter sind anwesend: die Kultur des Weinbaus und der Domestizierung des Tiers (Hühnerhaltung) sowie die Kultur des Bauens, der Schaffung von Wohnraum (Wohnhöhle Innenraum) und die Verbindung durch das Fenster (Kommunikation) mit der Umwelt (Aussenraum). Die Dialektik von «aussen und innen» und «innen und aussen» beschäftigt seit je die Menschen. Diese Zeichnung verhehlt aber nicht Zerbrechlichkeit, Zerstörbarkeit dessen, was Menschen geschaffen haben. Das gezeichnete Fenster ist blind, gewährt weder Einblick noch Ausblick und konfrontiert mich (uns) mit dem eigenen Sehen und mit der eigenen Blindheit: genau gesagt, mit dem eigenen Unvermögen, aussen und innen zu durchschauen.
Mir wird anhand dieser Zeichnung demonstriert, dass der Lebenslauf (die Zeit) nicht aufgehalten werden kann und dass ich ohnmächtig bin gegenüber Borniertheit und Dummheit in gesellschaftlichen Verhältnissen (den so genannten Sachzwängen wie zum Beispiel Strassenbau).

Detail Nr. 13: «*Egge im Horen*» (Seiten 138/139)
Fehlte der eingeschriebene Titel dieser Zeichnung – ich hätte keine Ahnung, was hier dargestellt ist. Zähne? Aus welchem Material? Eingerammte Dreiecke? Zu welchem Zweck? Eine Sperre, die kaum ohne Gefahr zu überwinden wäre? Welche Bedeutung hat die rechte obere Ecke der Zeichnung? Welche die ganze Fläche über den gefährlichen Spitzen, die unter sich keinen erkennbaren Zusammenhang haben? (Denn eine brauchbare Egge hat eine geometrische Grundstruktur aus Holz oder Eisen, an der die Reisszähne befestigt sind.) Fragen über Fragen.
Reisszähne eines Ungeheuers, eines Tieres aus der Urzeit? Materialisierung eines Dämons? Ist gar eine mittelalterliche Darstellung des Höllenschlundes im «Letzten Gericht» angesprochen? Ein Folterinstrument gezeichnet, die Fantasie eines Hieronymus Bosch erinnernd? Weisen die feinen Blautöne auf Winter und Vereisung hin?
Ich habe keine Antwort auf alle diese Fragen gefunden, obwohl der Titel der Zeichnung Eindeutigkeit vorgibt: «*Egge im Horen*». Für mich ist diese Zeichnung ein exemplarisches Meisterwerk.
Kunst gibt keine Antwort. Kunst stellt nur dar: Zähne einer umgedrehten Egge, die in die Luft starren, jeden Zweck verhöhnend und illusionslos.
Kunst geschieht dank der Vision und Gestaltungskraft des Künstlers – mich mit dem Schauder des Numinosen berührend –: Walter Kuhn.

Matthias Dieterle lebt in Aarau.

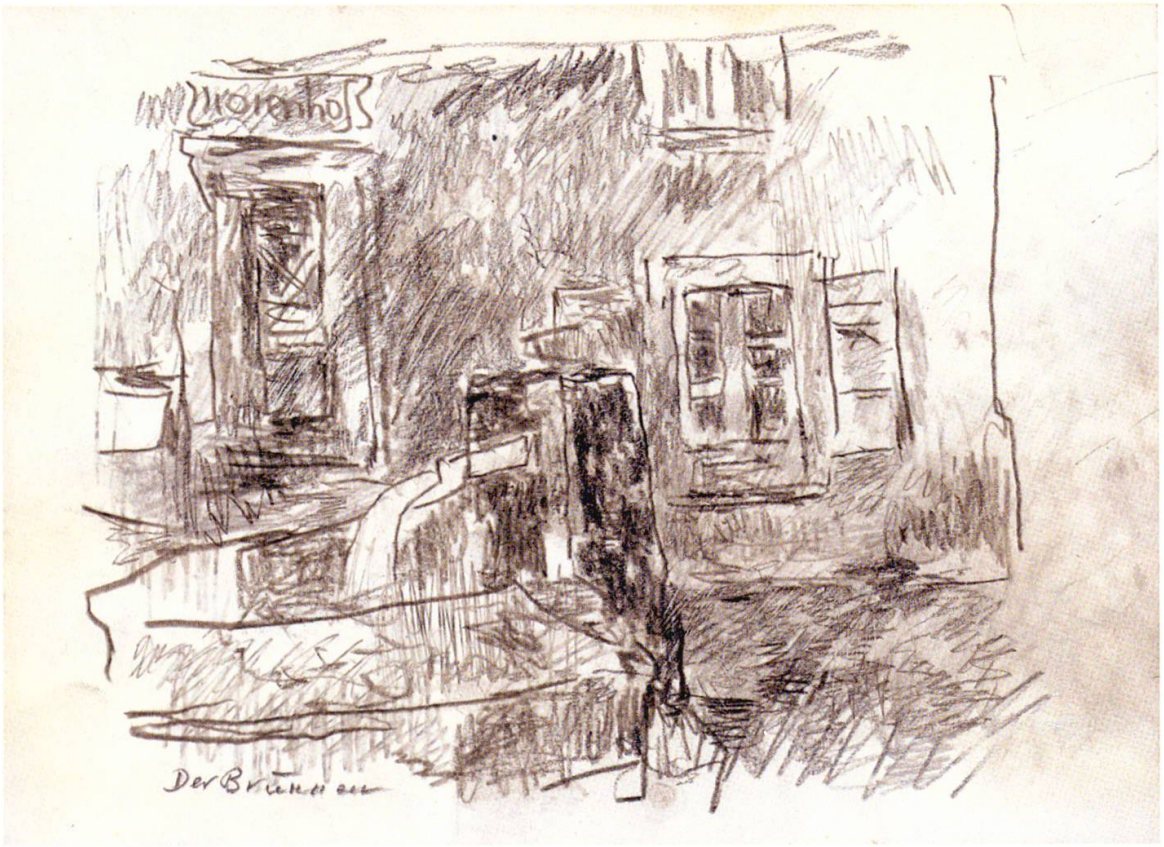
9 Detail Fenster und Lagerholz, «*Horenhof 28. 2. 03*».
10 Detail Fenster und Lagerholz, «*Horen*».

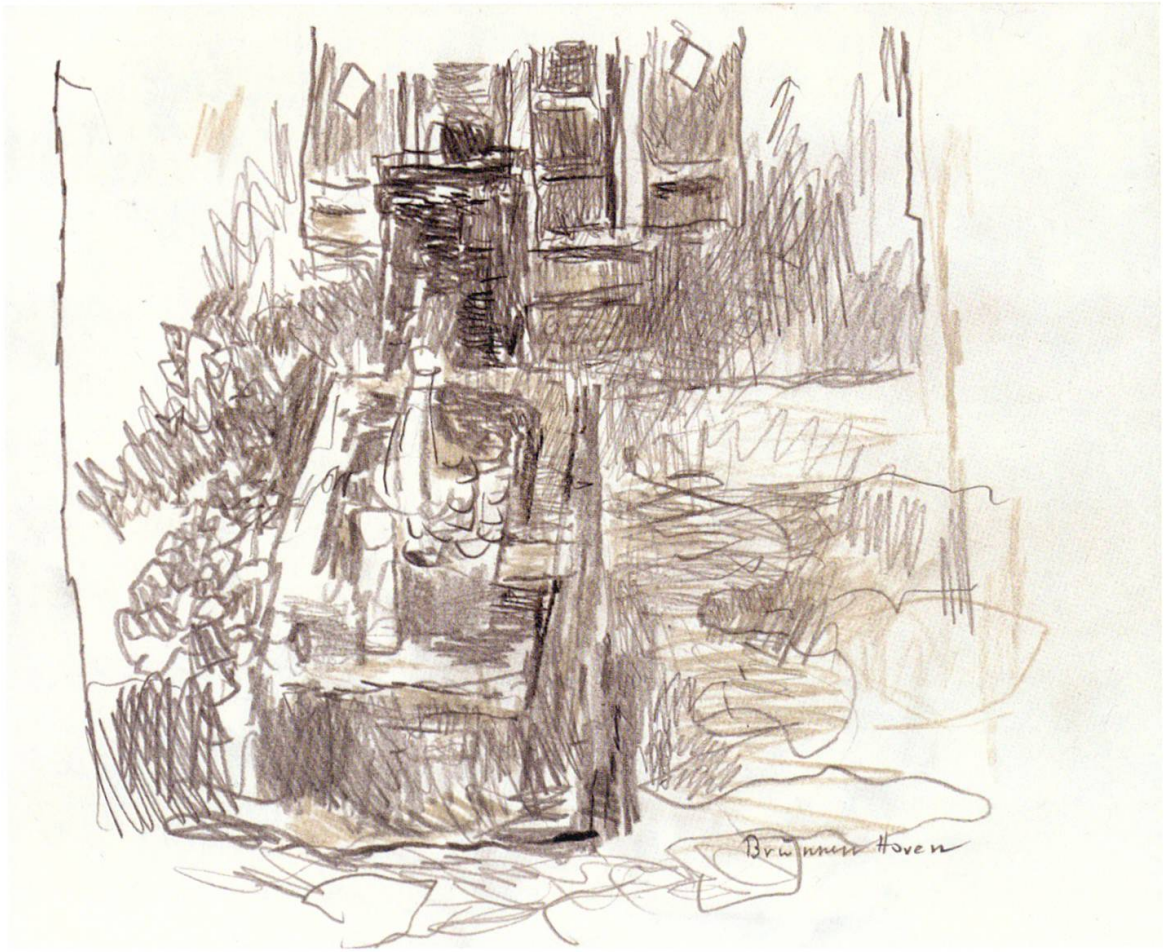
Hovenier
21.2.03 K

Hovenier

11 Detail *«Horen – eingebaute Kammer unter dem Dach»*.
12 Gebrauchsgegenstände:
Detail *«Leiterwägeli Horen»*.
13 Nächste Doppelseite: Gebrauchsgegenstände:
Detail *«Egge im Horen»*.

Eggeimtoven





14 Detail *«Der Brunnen»*.
15 Detail *«Brunnen Horen»*.
16 Detail *«Reben vor einem Durchgang Horen»*.