Zeitschrift: Badener Neujahrsblätter

Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden

Band: 31 (1956)

Artikel: Aus dem malerischen und musivischen Schaffen von Otto Kuhn, Baden

Autor: Muntwyler, Max

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-322584

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Aus dem malerischen und musivischen Schaffen von Otto Kuhn, Baden

von Max Muntwyler

Der Besucher von Otto Kuhns Atelier im Meierhof kann nicht wohl irre gehen. Ein festliches Mauerbild an der Giebelwand – die Tierkreissymbole in den drei Hauptfarben mit Schwarz – weist ihm den Weg. Hat er dann das Haus am Hang betreten, so kann er das Mosaik in der Diele, singende Köpfe, kaum übersehen, oder bei einem Blick in den rückwärtigen Garten, wo man sommers speist, jenes andere mit dem stelzenden Reiher; und so wird er bereits einen starken Eindruck von der Solidität des Handwerklichen bei diesem Künstler empfangen haben, bevor er auf schmaler Stiege ins Atelier hinabgelangt.

Die ausgeprägte handwerkliche Ader im Schaffen Otto Kuhns darf wohl für ererbt gelten. Generationen vor ihm waren Handwerker gewesen; vornehmlich hatte sich das Druckereigewerbe in der alteingesessenen Wohlener Familie erhalten, und auch der 1918 Geborene tanzte nicht so ganz aus der Reihe. Nur, daß er heute statt Drucktypen Mosaikwürfel setzt und mit Ölfarben hantiert statt mit Druckerschwärze. Als Absolvent des Seminars Wettingen besuchte er in den ersten drei Kriegsjahren die Kunstgewerbeschule Zürich, wo die Brüder Max und Ernst Gubler ihn – wie so viele andere der jüngeren Malergeneration – wegweisend beeinflußten. Schon kurz danach, 1943, wurde er als Nachfolger von Eugen Märchy zum Zeichenlehrer unserer Bezirksschule erwählt. In den ersten Nachkriegsjahren, sobald es die Umstände gestatteten, unterbrach er die Lehrtätigkeit für acht Monate, um sich an der berühmten Pariser Académie André Lhote weiterzubilden. Diesem bedeutsamen Studienurlaub schlossen sich in der Folge fast regelmäßig ferienweise Auslandaufenthalte an, in Italien zunächst, dann vornehmlich in Südfrankreich. Die Beschäftigung mit Ölmalerei und Mosaiken, die Beteiligung an Ausstellungen gestaltete sich so intensiv, als das Lehramt eben erlaubte. Um die gestalterischen Grundprobleme von Komposition und farbigem Bildraum kreist das gesamte Schaffen.

Der disziplinierte farbige Bildaufbau von Otto Kuhn sei zunächst an einem einfachen Beispiel erläutert: dem zeichnenden Knaben von 1952. – Mittels dunkler Trennbahnen längs des linken Bildrandes und unterhalb der Bildmitte wird das Hochformat in zwei Breitfelder aufgeteilt, das gedrungnere

des Tischs und das größere Wandrechteck stechend kaltes Grün unten, Lila oben. Alle übrigen Bildelemente dienen der Verbindung des solcherweise gespaltenen Bildraums: diagonal von links der Knabe, dessen gesenkter Kopf bis in die Bildmitte vorstößt und die horizontale Trennleiste durchbricht, wie auch der große Krug rechts, der das Lila in seiner abwärtsweisenden Form mit klaren Plänen von Rost und Graurosa gemildert in die Tischfläche herabzieht; dann – im Blattstiel gegendiagonal angesetzt – das dekorativ ausgespreizte Blätterensemble oben, das, nach Blaugrün und Oliv gedämpft, das Giftgrün von unten aufnimmt und dem lila Grund übermittelt. Wie diese – flächenrhythmisch subtil gelöste – Umkehrung des Hauptmotivs, dienen dem Spannungsausgleich die farbig dunklen Grau in der Kutte des Knaben, die reichen Braun in Haarschopf und Krug und die grau-weißen Blattrapeze auf dem Tisch, während die vom Bildrand angeschnittene Vase mit starkem Ultramarin, die Früchte daneben mit Safrangelb und Orange noch einmal kräftige Akzente setzen. Die großen Flächen sind malerisch reich strukturiert und trotz harter Kontraste von den Komponenten des Gesamtklangs durchbebt. Dies sichert dem Bild vom Malerischen her, was die in sich versunkene Haltung des Knaben fordert: dichte Atmosphäre und Geschlossenheit.

Wie hier im Stilleben taucht die Figur in den neueren Werken Otto Kuhns auch gern in der Landschaft auf. Die Vorwürfe für seine Landschafts-Kompositionen stammen in den letzten Jahren fast ausschließlich aus Südfrankreich. Und aus jenem Gebiet im Vorfeld der Alpilles besonders, in dem der Maler sozusagen ansässig geworden ist: wo zwischen horizontalparallelen Gestrüpp- und Feldergevierten am Rande des Maquis vereinzelte Kuben hellrot überdachter Gehöfte lagern, graustruppige Bäume ragen; wo am Meer die scharfgezogenen Triangeln von Segelbarken oder der bauchige Bug eines Fischerkutters im Hafen Kulisse stehen zum Rendezvous südlicher Menschen.

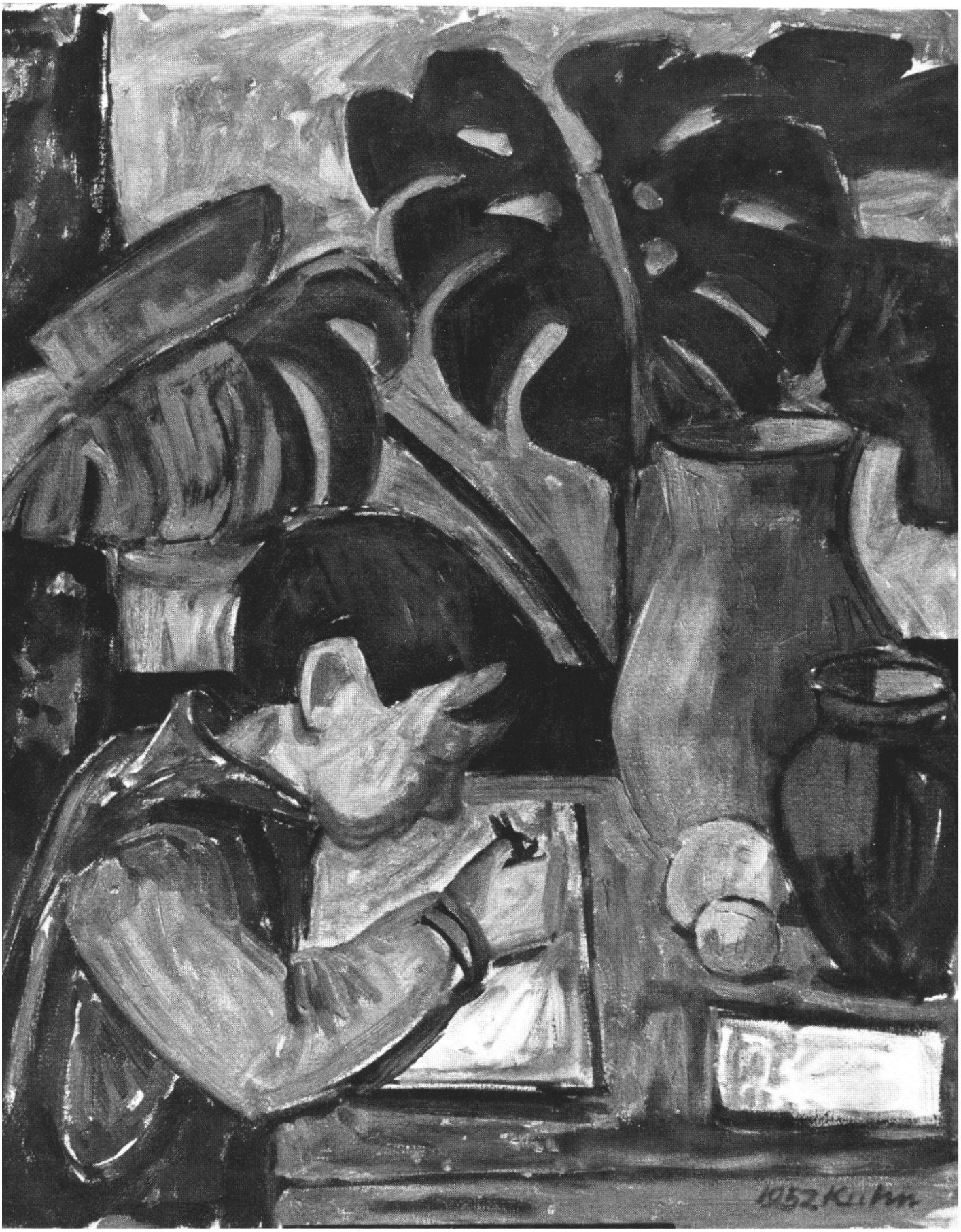
Die starkgebaute Landschaft, die wir dieser reichen Reihe entnehmen, lebt ganz aus dem Kontrast dynamischer und statischer Elemente, eckiger und runder Formen. Als stärkstes dynamisches Moment drängt sich gleich die scharf nach links auswuchtende Straßenkurve auf. Sie wird entschieden zurückgedämmt vom kubisch kompakten Baume, springt nun spitz beinah in der Diagonale ins Bild zurück und verschwindet bald zwischen Bord und Busch. Aber die begonnene Schräge setzt sich fort in durchbrochenen Akzenten über die Giebel der Gehöfte, die kleinen Felsbahnen am abschließenden Bergzug, und schwingt mit dem Duktus der Pinselzüge im Himmel aus. Der statischen Verfestigung dienen die übereinanderlagernden, erst lebendig durchbrochenen, dann im Hügelkamm fast ganz durchgezogenen Horizontalen und die von der Hauskante rechts diagonal nach links ansteigenden Ver-

tikalen, mit kräftigem Abschluß in der ragenden Zypressengruppe. Umgekehrt wird die betontest statische Masse – die im rechten Bildrand verfugte Schattenwand – dynamischem Zugriff ausgesetzt, wird bedrängt von den heranbrandenden Rundformen der Büsche und aufgelockert durch die ballonartig steigenden Blattmassen des Baums davor. – Während im ersten Plan, mit Rost an der Basis und im Dache rechts, mit geballten Rötlichgrau, Oliv und Graugrün gleichwertig satte Farbigkeit herrscht, entwickelt sich im nächsten Plan über Straße und Buschpartie im Zentrum eine strenggeschlossene Lichtführung, auf silbrighelles Graugrün gestimmt, das perlmutterartig nach Lila und Rosa irisiert. Im Mittelplan endlich verdichtet sich alles zu lichten Farben: zum Neapelgelb der Giebelwand und des Felds daneben, zum hellen Zinnober der beiden Dächer, in den kugeligen Aprikosenbäumen zu Gelboliv und zu samtigem Grün in den Zypressen, während das starke Blau des Bergzugs schon wieder vielfach durchbrochen, der Kobalt des Himmels grau abgedeckt ist. Der beherrschte malerische Vortrag des klug komponierten Bildes bringt feinste Struktur- und Farbtonwerte zum Klingen.

Strukturen und Valeurs: damit ließe sichs trefflich zum Mosaik überleiten. Sofern man beifügt, daß die Bildraumprobleme des musivischen Schaffens wesentlich anders gelagert sind. – Durch seine Struktur neigt das Mosaik stark zum Ornamentalen. Eine Verwandtschaft zur Architektur erweist sich im Vorgang des Bauens aus kleinen Einheiten, aber auch darin, daß Mosaiken stets selber Bau-Teile sind. Im Namen, den uns das hellenistische Altertum überliefert, offenbart sich noch ein Zug dieser eigenartigen Kunst: «musivisch» will sagen «den Musen geweiht», also nah der Dichtung und Musik, nah dem Tanze. Und tatsächlich ist ja die Arbeit des Mosaikbildners Kom-Position im wortwörtlichsten Sinn: Zusammensetzen, ist Dichten, rhythmisches Fügen. Aber statt Laut und Ton ist es lebloser Stein, den er dichtet, fügt, den er in einen wohl tänzerisch zu nennenden Bewegungszusammenhang, zum Sprechen und Tönen bringt. Fürwahr ein Zauberer unter den Musensöhnen! Er kann heute sogar der grellen Glasuren entraten, die im mystischen Düster byzantinischer Basiliken spärliches Licht zur Glut zwingen; arbeitet er doch für helle Räume, wo volles Licht auf der glatten oder höckerigen, der zartgeriffelten oder derbkantigen Oberfläche nackter Steinchen sich in reichem Spiel entfalten kann. Kristallmelierte Granite, körniger Gneis, feinfaseriger Schiefer liefern ihm die kalten Töne seiner Palette von Grün bis Blaugrau, – die Grundreihe der warmen bilden speckige Kalke, von milchigem Weiß und Bernsteinton bis Rost und Schwarz. Welch ein Reichtum an tonalen und strukturellen Varianten innerhalb dieser nicht eben weit gespannten Skala! (Ein ausgesprochenes Blau beispielsweise fehlt darin; benachbarte Warm-

Formationen können aber kalte Grautöne für ein farbempfindliches Auge sehr wohl zu Blau steigern.) Solcher Reichtum muß indes – wie aller echte Reichtum – erst mühsam erworben werden: in Bachbetten, Kiesgruben, in Felsbrüchen und Steinsägereien liegen die Bilder des Musivikers verstreut; und jeder arme Feldstein hat Aussicht, an seinem Werke teilzuhaben, so er sich nur über genügenden Härtegrad, Bruchsicherheit und Spaltfähigkeit ausweisen kann. Taugt er, so stehen ihm allerdings mühsame Prozeduren bevor. Nachdem er seine Form und seinen Platz im großen Plane gefunden hat, wird er zunächst in feuchten Ton gesetzt. Ein aufgeleimtes Tuch bindet ihn an seine Nachbarn, und mit dem ganzen Würfelgeviert wird er dann vom Grunde abgehoben und in Zement eingegossen. Nachdem das Betonbett festgetrocknet und das Tuch sachte abgelöst ist, muß unser Stein eine gründliche Reinigung über sich ergehen lassen. Sind die letzten Leim- und Zementrückstände von seiner Oberfläche getilgt, so erhält er einen leichten Wachsüberzug und wird nun, wenn all die delikaten Verfahren glücklich verliefen, mit der ganzen Platte in die Mauerfuge eingesenkt.

Vom Mosaikschaffen Otto Kuhns mögen mindestens zwei eindrückliche Beispiele vielen bekannt sein: der Gekreuzigte und der Auferstandene auf Grabmälern des Wettinger Friedhofs. Ein Frühwerk wie diese ist der große Frauenkopf von 1948. Das gewaltige Vorbild byzantinischer Mosaiken wird darin spürbar, aber auch die Nachwirkung der Lhote'schen Lehre von den kubischen Plänen. Hart begrenzt, in denkbar unnaturalistische Farbe umgesetzt erscheinen sie: wächsern gelblich die Lichtstufe, mit schwerem Grün die Schattenpläne um Wange, Kinn und Hals, und die dazwischenlagernden Halblichtstufen von kaltem isolierendem Grau. Diese nicht eben einschmeichelnde Skala wird von Rostakzenten auf der Unterlippe, im Haarkranz und der angeschnittenen Schulterpartie nur wenig gemildert, von den unnachsichtig durchgezogenen Schwarzbändern in der Herbigkeit sogar noch bestärkt, – und doch geht von diesem mindestens dreifach überdimensionierten Kopf, von seiner expressiven Schräglage, den bezwingend einfach und kräftig schwingenden Kurven eine magische Anziehung aus. Er hat das Erregende des Ausschnitts, gibt das Hauptspannungsfeld eines aufs Große zielenden Plans, den zu erraten das Unbewußte beim rationalen Betrachten stets tätig ist, und auch die allseitig abschließenden warmgrauen Flächen vermögen den leidenschaftlich ausschwingenden Raum nicht völlig einzugrenzen. – Tatsächlich ist der mächtige Kopf das Fragment einer einst geplanten dreifigurigen «Familie», die indes nie zur Ausführung gelangte. In einer späteren Tafel «Mutter und Sohn» hat dann Otto Kuhn dasselbe Thema mit ganz anderen Mitteln bewältigt: mit kleineren Würfeln (im Frauenkopf sind sie etwa


1952 Kuhn

zuckerstückgroß!), ebenmäßig dicht gefugtem Feld statt des zerklüfteten, partienweise fast reliefartigen; die beinah gewaltsam anmutende kubische Strenge ist einer dekorativ gelösten gewichen.

Es darf als glückhafte Fügung gelten, daß der Künstler nach diesen zielhaft erweiterten Essays das Familien-Thema heute innerhalb eines großen, ehrenden Auftrags realisieren darf: im Kloster-Mosaik für das neue Schulgebäude von Muri. Als die Kulturstiftung «Pro Argovia» anfangs 1955 den Wettbewerb dafür eröffnete, beteiligte sich Otto Kuhn mit wenig Hoffnung auf Erfolg. Er wußte zu gut, wie oft in der Beurteilung solcher Wandbilder für Schulen pädagogische Gesichtspunkte maßgebend sind statt künstlerischer, daß vielfach illustrativ Erzählerisches dem formal Gewichtigen obsiegt; und für bloße Schilderei ist ihm das Mosaik zu schade. Er wählte als Kloster-bezogenes und zugleich Mosaik-würdiges Thema die Darstellung der drei Stände. Bei scharfer Konkurrenz setzten sich Otto Kuhns Entwürfe durch, weil sie den architektonischen Gegebenheiten am besten Rechnung trugen, und ihrer kompositionellen Geschlossenheit und eindeutig bildhaften Aussage wegen. – Das Riesenfeld von vier auf drei Meter wird zunächst triptychonartig in Steiltafeln aufgeteilt. Durch Horizontalteilungen werden die Flügelfelder gehoben, das Zentralfeld herab- und damit bedeutungsmäßig in den Vordergrund gerückt. Es trägt als dichtgefügten Block die Darstellung des Lehrstandes: sieben Mönche, Kopf bei Kopf, zwei mächtige Bücher darhaltend; den Wehrstand symbolisiert die adlige Stiftergruppe links, den Nährstand die Bauernfamilie des rechten Feldes. Die klare künstlerische Konzeption, die das Zuständliche betont und das Illustrative aufs Knappste reduziert (die Bücher, Schwert und Hacke, Pferd und Lamm genügen als Symbole) schafft mit sparsamen Mitteln die sprechendsten Bezüge in und zwischen den Gruppen – mit weitzielenden Schrägen und knappen Kurven im zuchtvollen Rhythmus ruhiger Flächen, mit jenen bedeutungsvollen Abweichungen von Symmetrie und Frontalität, die die Symmetrie erst gewichtig und lebendig machen.

In unserem Ausschnitt mit dem Stifterpaar (der für den Wettbewerb ausgeführt wurde) erweist sich die Vertikale als bestimmend. Die leichten, aber scharfbetonten Abweichungen davon, so die Schrägparallelen von Nase-Bart-Mantel zu Kopftuch-Gewandfalte und den benachbarten Stämmchen – wie auch jene im Gegensinne; die Unterbrechung und Verknüpfung derselben (durch den Mantelquerhang beim Manne, durch Gewandgrenze und Stirnreif und die raffende Brosche-Rundform bei der Frau); die graphische Pointierung in den Gesichtszügen der beiden (Auge des Ritters!) und im Wappentier: das ergibt zusammen jene kräftig verstrebte und doch zart schwebende Statik, die dem guten Wandbild eignen muß. Die schöne Intimität und

Geschlossenheit der beiden Köpfe wird wesentlich mitbestimmt durch das konzentrisch in Grau aufgehellte, mit den grünlichen Stämmen durchsetzte Schwarz des Hintergrundes. Schwarz und samtiges Grau kehren wieder im Rock des Habsburgers. Das satte Braunviolett in seinem Mantel und Haar steht prächtig gegen das honiggelbe Frauengewand. Im Kopftuch und dem beidseitig eben noch angedeuteten Pferderücken sind mit mattem Kalkgelb und Bläulichweiß die hellen Akzente gesetzt.

Die Tonalität des fertigen Mosaiks wird allerdings eine wesentlich andere sein, als das in sich wohlgerundete Detail zeigt. Da Grau-Schwarz sich ausgesprochen auf die Mittelgruppe der Mönche konzentrieren soll, hat sich der Künstler für einen Hintergrund aus dem vornehm rötlichen Laufener Kalk entschieden. Das wird die Tonwerte beträchtlich verschieben, und ein gutes Stück Arbeit bleibt noch, bis die farbliche Konzeption bis ins letzte Detail durchgediehen sein wird. Und von der restlichen Arbeit (für die Otto Kuhn zwei Jahre rechnet) mag sich einen Begriff machen, wer sich vorstellt, daß das vollendete Werk aus rund 100 000 Steinwürfelchen bestehen wird! – Nun, man kann Kunst nicht wohl nach Steinen zählen, – und wenn sie wirklich nach Brot ginge, wie das böse Wort besagt, dann könnte in unserem Falle ja nur jenes gemeint sein, dessen der Künstler wie des täglichen Brotes bedarf: Verständnis und Anerkennung.