Zeitschrift: Aarauer Neujahrsblätter

Herausgeber: Ortsbürgergemeinde Aarau

Band: 66 (1992)

Artikel: Bild-Gespräche mit dem Unbewussten : zum 90. Geburtstag der Künstlerin Gertrud Debrunner

Autor: Zwez, Annelise

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-559094

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: 12.07.2025

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

Annelise Zwez

Bild-Gespräche mit dem Unbewußten

Zum 90. Geburtstag der Künstlerin Gertrud Debrunner

«Die Jahre, in denen ich den inneren Bildern nachging, waren die wichtigste Zeit meines Lebens, in der sich alles Wesentliche entschied. Damals begann es, und die späteren Einzelheiten sind nur Ergänzungen und Verdeutlichungen. Meine gesamte spätere Tätigkeit bestand darin, das auszuarbeiten, was in jenen Jahren aus dem Unbewußten aufgebrochen war und mich zunächst überflutete. Es war der Urstoff für mein Lebenswerk.»* Wäre da nicht der männlich-selbstbewußte Ton, das Zitat könnte von der Künstlerin Gertrud Debrunner stammen. Es spiegelt das in fünf Jahrzehnten entstandene bildnerische Schaffen der 90jährigen Malerin indes nicht zufällig. Die Zeilen sind den *Erinnerungen* von C. G. Jung entnommen und beziehen sich auf die Zeit der Entdeckung des «Unbewußten» um 1915. «Damals begann Jung ein ‹Selbstexperiment›, in welchem er die aus dem Unbewußten auftauchenden Phantasien und Inhalte zu fassen, zu verstehen und sich mit ihnen auseinanderzusetzen suchte. Es war eine Art Meditation, die oft von starken Emotionen begleitet war.»*

Trotz räumlicher Nähe am Zürichsee hat Gertrud Debrunner C. G. Jung nie persönlich kennengelernt; zwar fragte sie ihn in einer unverhofften Situation zwischen Tür und Angel einmal nach dem Weg zu einem Seminar, doch zum Jüngerinnenkreis gehörte sie nicht.

Einerseits war sie zu scheu, um sich vorzudrängen, andererseits mied sie die Nähe, um nicht Adeptin zu werden. Trotzdem ist ihr gesamtes künstlerisches Schaffen ohne die Erkenntnisse C. G. Jungs undenkbar. Jungs «Weg der Individuation», der Weg der Vernetzung von inneren und äußeren Bildern, der Weg des Zusammenführens von Unbewußtem und Bewußtem ist Leitfaden und vor allem auch Motor ihres künstlerischen Weges. Das Kunstschaffen von Gertrud Debrunner ist eine Forschungsarbeit, ein bildnerischer Erkenntnisweg. Daß wir die Resultate Kunst nennen und latent klagen, warum diese Kunst nicht einem größeren Kreis bekannt sei, ist für die Künstlerin im Kern Nebensache. Sie ist den Weg gegangen, den sie in sich als richtig erachtete. Wenn sich die bescheidene, warmherzige Frau heute nichtsdestotrotz über das verstärkte Interesse der Öffentlichkeit an ihrem Schaffen freut, so ist das kein Widerspruch, wohl aber Ausdruck eines Wandels in der Kunstrezeption und gegenüber dem Kunstschaffen von Frauen.

Drehen wir das Rad zurück und verfolgen das fast ein Jahrhundert nachzeichnende Leben der seit 1966 in Biberstein wohnhaften Künstlerin.

* Aniela Jaffé, in: C. G. Jung, *Wort und Bild*, Walter Verlag, Olten

Geboren am 29. Januar 1902

Gertrud Debrunner wurde am 29. Januar 1902 als Gertrud Treichler in Wädenswil geboren. Ihre Mutter, Nina Gredig, stammte aus einer bekannten Davoser Hoteliers-Familie, die Herkunft ihres Vaters war geprägt vom unternehmerischen Geist des 19. Jahrhunderts. Als Jakob Treichler einmal wegen eines Lungenleidens einige Zeit in Davos verbrachte, kreuzten sich die Lebenswege der Eltern von Gertrud Debrunner. Jakob Treichler führte die «Tuchfabrik Wädenswil» und war ein engagierter Förderer der damals in ihren Anfängen steckenden Elektrizitätswirtschaft. Zugleich war er ein begeisterter Cellist. Die Kombination von Unternehmertum und musischer Neigung war damals keine Seltenheit. Die zahlreichen Gründungen von Musikvereinen, Kunstvereinen, Literaturzirkeln im späten 19. Jahrhundert gingen oft auf ein solcherart dualistisches Engagement zurück. Für Gertrud Treichler und ihre um drei Jahre älteren Zwillingsbrüder bedeutete ihre Herkunft einerseits ein Elternhaus, in dem Musik eine große Rolle spielte, andererseits die Vermittlung starker Naturerlebnisse während der Ferien im Bündnerland. Berge, Seen, Wälder; Klänge, Rhythmen, Melodien – all das ist im späteren Kunstschaffen von Gertrud Debrunner präsent. Der Weg dahin verlief allerdings nicht geradlinig. Mit 16 Jahren besuchte die junge Wädenswilerin die Töchterschule in Zürich. Sie hatte zunächst Angst vor dem Wechsel vom Land in die Stadt und traute sich auch anfänglich die hohen Anforderungen nicht zu, was sich von den Schulleistungen her indes bald als unbegründet erwies. Die Strukturen des Zurückstehens, des sich nur zögernd nach außen Durchsetzens begleitete Gertrud Debrunner indes ein Leben lang; Charakter, Erziehung und Gesellschaft haben wohl alle zu diesem – statistisch gesehen typisch weiblichen – Verhaltensmuster beigetragen. Bewußt gelitten hat sie nicht darunter; sie empfand es als Teil ihrer selbst und erarbeitete sich im Gegenzug eine reiche und freie künstlerische Welt im privaten Raum. Für die junge Frau stand allerdings vorderhand das Klavierspiel im Zentrum. Von einer Berufsausbildung sprach im gutbürgerlichen Milieu niemand. Gertrud Treichler nutzte den Freiraum, erarbeitete mit Vorliebe Klavierwerke von Debussy und Ravel, aber auch Schubert, besuchte Vorträge, griff nach Wissen, wo es sich ihr bot. Eigentlich hätte sie gerne eigene Musikstücke komponiert, doch da war wieder das Gefühl des Nicht-Könnens und da war wohl auch keine entsprechende Förderung. Zögernd näherte sie sich der bildenden Kunst. Ihr Vater hatte schon früh Werke von Giovanni Giacometti gekauft, und da waren im Haus auch zahlreiche Werke eines zeitweise in Davos weilenden deutschen Kirchner-Schülers. Allein den

Weg zur Malerei ebnete niemand, so griff sie zunächst zur Möglichkeit des Stickens – das hatte sie ja bei ihrer Mutter oft gesehen, und mit Fäden war die Textilunternehmerstochter bestens vertraut. Einige kleine, gestickte Bilder – unter anderem eine «goldene» Landschaft mit expressiver Formgebung und eine silberne Nachtstimmung – sind erhalten geblieben.

Von Rudolf Maria Holzapfel zu Carl Gustav Jung

Wegweisend war die Bekanntschaft mit dem Zürcher Maler Ernst Wehrli – einem gebürtigen Küttiger – den sie in ihre Familie einführte und der ihr auch Malstunden erteilte. In intellektuellen Kreisen Zürichs wurde in den zwanziger Jahren heftig über die «panidealistischen» Ideen des Kulturphilosophen Rudolf Maria Holzapfel (geboren 1874 in Krakau, gestorben 1930 in Muri bei Bern) diskutiert. Sowohl auf Anraten ihres Klavierlehrers, Ceslaw Marek, wie auch ihres Mal-Lehrers Ernst Wehrli besuchte Gertrud Treichler von Schülern Holzapfels veranstaltete Studienabende in Zürich und setzte sich intensiv mit dessen Ideen für eine ethisch-geistige Erneuerung der Kultur auseinander. An diesen Studienabenden nahm auch der junge Kunsthistoriker und Psychologe Hugo Debrunner teil. Aus geistig anregenden Gesprächen entstand bald eine intensive Beziehung. 1930 heirateten die beiden, 1931 kam ihr Sohn Ingo zur Welt. An den Beginn eines malerischen Werkes war nun – dem gesellschaftlichen Credo folgend – nicht zu denken, doch brachte Hugo Debrunner unablässig neues Wissen und neue Anregungen in die Diskussionen des jungen Ehepaares ein. Von Holzapfels Theorien wandten sie sich bald ab und öffneten sich mehr und mehr für die Lehre C. G. Jungs. Das Entdecken innerer, von der Außenwelt unabhängiger Bildkräfte faszinierte beide gleichermaßen. In diesem wachen Klima begann Gertrud Debrunner um 1937 erneut zu malen. Das Innere des Äußeren, die Existenz von bestimmenden Kräften jenseits unserer Sinne interessierte sie. Den Weg nach innen zu finden, brauchte indes Zeit. Als Mutter zweier kleiner Kinder – 1939 wurde die Tochter Birgit geboren – und zur Zeit des Zweiten Weltkrieges waren ihr Kontakte zu anderen Künstlern kaum möglich. Sie hatte jedoch zweifellos Kenntnis von den konkreten Strömungen in Zürich und kannte über Publikationen z. B. auch das Werk von Paul Klee.

Die ersten Metamorphosen

1940 zog die Familie von Zürich nach Stäfa, wo fortan mehr Raum zur Verfügung stand. Hugo Debrunner war damals als Offizier der Schweizer Armee in einem

Flüchtlingslager an der Grenze tätig. Dadurch kamen auch zwei jüdische Kinder ins Haus am Zürichsee. Gertrud Debrunner hatte trotz der Hilfe ihrer Schwiegermutter alle Hände voll zu tun. Die Informationen vom Krieg erregten sie heftig und setzten ungeahnte Kräfte frei. Im Garten gab es ein kleines «Wöschhüsli», das auch als Holzlager für den Winter diente. Hier richtete sie sich ein kleines Atelier ein. Die Fülle des Erlebens drängte sie zu intensivem Nachdenken und gab schließlich den Weg zur eigenen, vom Gegenstand gelösten Kunst frei. Sie erlebte die Öffnung als Vision einer Metamorphose. Einer Vision, in der sich Inneres und Äußeres, Sichtbares und Unsichtbares, Vergangenes und Gegenwärtiges in spontaner Energiekonzentration verbanden. Erhalten geblieben ist insbesondere eine Serie von Arbeiten aus dem Jahre 1946, die eine Vielzahl von sternartigen Impulsen oder frei auf der Leinwand kreisenden Linien mit hellen Tupfen vor einem nebulösen Grau-Hintergrund zeigen. Gertrud Debrunner erkannte die geistige Energie des Lebens als Möglichkeit künstlerischer Äußerung, wobei sie aber schnell merkte, daß diese Energie nicht einfach da ist, sondern nur in Momenten höchster Konzentration faßbar wird. So hat das Bildermalen für Gertrud Debrunner von Anfang an mit Meditation, mit einem Außerhalb-Stehen, vielleicht auch nur einem Weg-Treten zu tun.

Angesichts solcher Bilder fragen die Kunsthistoriker(innen) sogleich nach der Vernetzung in der Kunstgeschichte. Und tatsächlich entstehen gleichzeitig in Paris und in New York die Bewegungen des Informel, zu denen Gertrud Debrunners Werke optisch in Relation stehen (z. B. Wols). «Es spricht vieles dafür», so Dr. Ruth Ghisler im Katalog zur Ausstellung von G. D. im Aargauer Kunsthaus, 1990, «daß Gertrud Debrunner in erster Stunde und eigenständig das ‹Informel› für sich entdeckt hat. Sie wollte jedoch nicht in erster Linie eine neue Kunstform schaffen, sondern ihrem inneren Erleben auf der Spur bleiben.» Es fragt sich, ob mit dem Begriff «Informel» überhaupt genügend ausgesagt ist, ob da neben Rückgriffen in die surrealistische Formgebung nicht auch bereits Gestalt annimmt, was Harald Szeemann zwanzig Jahre später in seiner legendären Ausstellung «When attitudes become form» (Wenn Welthaltungen zu Form werden) als Erscheinung der sechziger Jahre stipuliert. Denn Gertrud Debrunner geht es nicht um die Kunstproduktion (wie im Informel), sondern um den Ausdruck einer für sie weltbestimmenden Sichtweise, um die Visualisierung einer Weltanschauung, womit auch das Stichwort der «privaten Mythologie» angedeutet ist.

2 *Aus der Zeit der «Metamorphosen»: Öl auf Leinwand, 59 × 70 cm, 1947.*

«Die blaue Tiefe» und der «Kontinent im Stein»

C. G. Jung brauchte in seiner Symbolwelt sehr oft Elemente der Landschaft, um gewisse Archetypen zu bezeichnen. Landschaft – insbesondere See und Berg – hatte für Gertrud Debrunner seit ihrer Kindheit eine große Bedeutung. Diesen beiden Prägungen entsprechend ist es nicht verwunderlich, daß in den reichen späten vierziger Jahren unter anderem eine Vielzahl von «Landschaftsbildern» entstanden – Landschaften freilich, in denen es nicht um Abbilder geht, sondern um «Die blaue Tiefe», den «Kontinent im Stein», die Feuerkraft der Sonne. Wasser und Berg sind im Denken von Gertrud Debrunner verschieden gelagerte Verdichtungen von Materie – liegend, fließend, zerrinnend das Wasser, fest, dicht und aufrecht der Berg. Weder in den Landschaften von 1946 noch in vielen späteren Äußerungen erscheinen sie eindeutig definiert und festgefügt in unser optisches Realitätsbild, sondern immer als symbolischer Ausdruck jungscher Prägung, eingebettet in eine nie gänzlich faßbare Einheit von Natur als Zusammenspiel des Sichtbaren und des Unsichtbaren, des Erscheinungsbildes und der dahinterliegenden Strukturen. (Zu verweisen ist hier auf die C. G. Jungs Lehre vertretende Psychotherapeutin und Malerin Erica Schweizer [geboren 1912], die parallel zu ihrer Berufstätigkeit ein Leben lang Berge gemalt hat – Berge als facettenreiche Gesprächspartner in einem mit Gertrud Debrunner zumindst vergleichbaren Sinn. Im Frühling 1991 zeigte der Kunstverein Olten ihr Berg-Lebens-Werk erstmals öffentlich.)

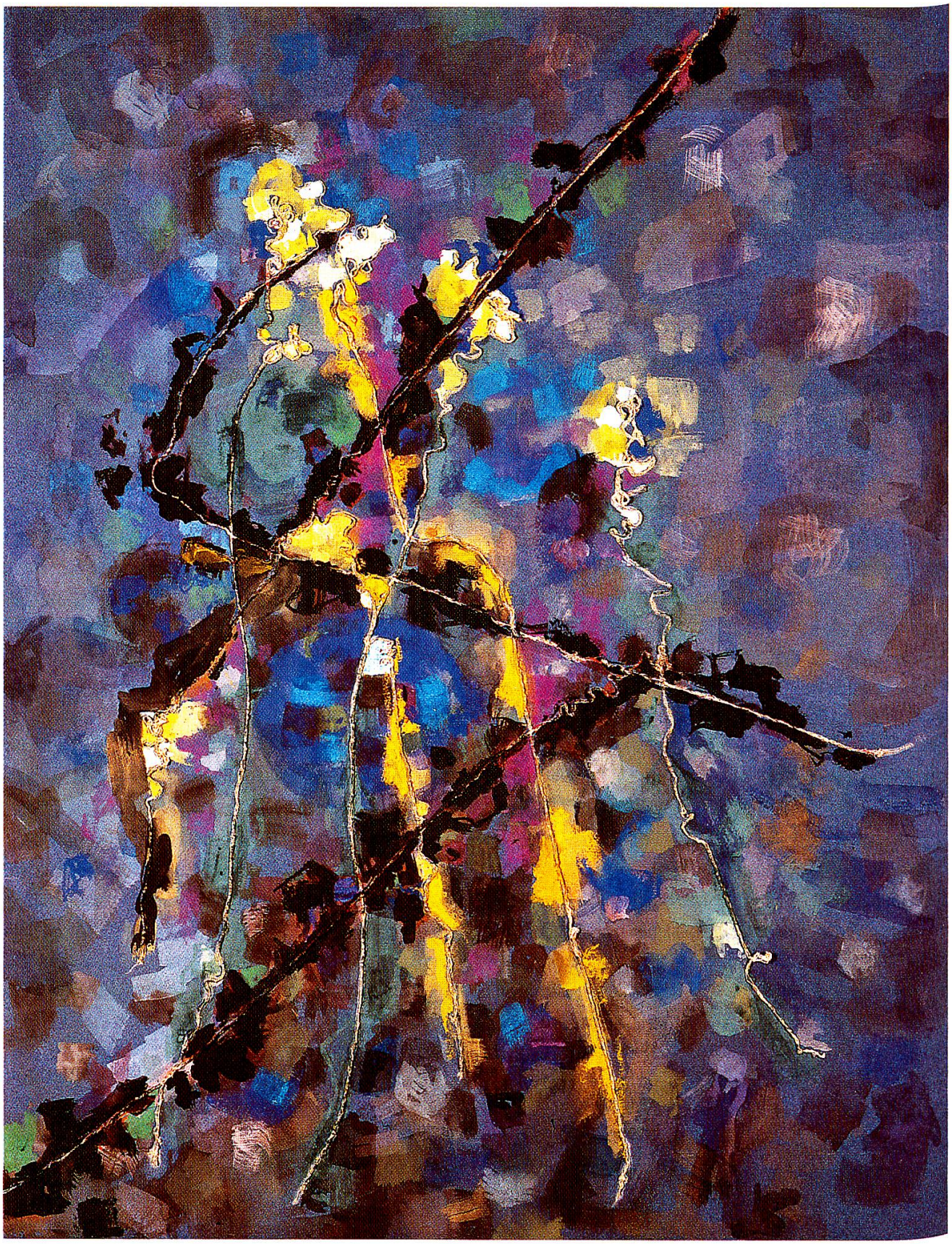
Gertrud Debrunner hatte in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre eine enorme, fast eruptive Bildkraft. Daß sie nicht zögerte, sondern sie griff, hat unter anderem mit Jean Arp zu tun, den die Künstlerin in dieser Zeit – via ihren Gatten – kennenlernte. Bei seinem Besuch in Stäfa zeigte sich der damals schon bedeutende, vom Tod seiner Gattin, Sophie Täuber, gezeichnete Künstler sehr interessiert am Schaffen von Gertrud Debrunner. Es war die erste Anerkennung von außen. Und sie war nicht floskelhaft, denn Arp erzählte in Zürich weiter, was er gesehen und erfahren hatte, und schon bald tauchte Leo Leuppi, der Präsident der Künstlergruppe «Allianz», in der sich damals alle progressiven Kräfte sammelten, in Stäfa auf. Und Gertrud Debrunner wurde eingeladen, fortan im Rahmen der «Allianz» öffentlich auszustellen. Die kleine Geschichte um Jean Arp ist um so bedeutsamer, als sie auf ein bisher nie beachtetes Phänomen hinweist: Jean Arp, der seit den späten zehner Jahren eng mit seiner Künstlergattin zusammenarbeitete, hatte aufgrund dieser Erfahrung ein – gesellschaftlich betrachtet – ungewöhnlich positives Verhältnis zur Kunst von Frauen. Und als er dann verwitwet war, suchte er

dieses wieder in zahlreichen Künstlerinnen-Ateliers; bei der Zürcherin Dora Schnell, bei der Baslerin Madja Ruperti, bei der Neuenburgerin Lili Erzinger und wohl noch vielen anderen. Was für Arp wohl Bedürfnis war, setzte bei all diesen noch sehr unsicher und ohne gesellschaftliche Akzeptanz arbeitenden Künstlerinnen große Kräfte frei. Viele von ihnen tauchten – durch Vermittlung Arps – bald darauf in den «Salons des Réalités Nouvelles» in Paris auf. Auch Gertrud Debrunner (1948/50). Von Erfolg und Anerkennung zu sprechen wäre indes gänzlich verfehlt; kaum jemand nahm die Werke zur Kenntnis. Vielleicht war das gut so, denn der Blick von heute zurück zeigt, daß oft – nicht immer – wenn Gertrud Debrunner sich an den Werken der männlich geprägten Kunstwelt messen, wenn sie stark sein und hinaustreten wollte an die Öffentlichkeit, daß dann weniger eigenständige, weniger ausschließlich vom «Selbst» der Künstlerin diktierte Werke entstanden. Anders ausgedrückt: Was Gertrud Debrunner für sich und ihren eigenen Erkenntnisweg schuf – und das ist der ganz große Teil – empfinden wir heute als den wichtigeren Aspekt ihres Schaffens. Etwas vergröbert – und vor allem in bezug auf das Frühwerk nur bedingt zutreffend – verläuft die Grenze an der Trennlinie von Arbeiten auf Papier oder Karton und repräsentativen Arbeiten auf Leinwand, das heißt nach innen respektive nach außen gerichteten Werken. Die Beachtung, die Arbeiten auf Papier in der heutigen Kunstszene finden, gab es früher nicht im selben Maß. Daß sich in diesem Phänomen viel Frauenspezifisches verbirgt, sei hier nur am Rand erwähnt.

Der Faden als Träger des Unbewußten

Gertrud Debrunner fand ihre Motive immer in der Konzentration des Momentes, wobei auch Traumbilder, innerlich erlebte Bilder – vielleicht darf man sogar von Visionen sprechen – eine Rolle spielten. Lange schon beschäftigte sie die Linie, die Dinge verbindet, einen Weg zeichnet, den Lauf der Zeit zeigt. Als sie einmal nachts im Traum ein dichtes Gespinst – ein atmendes Faserbündel, vielleicht auch ein Wurzelgeflecht – sah und immer wieder sah, ging sie am Tag darauf ins Atelier, um diesem gesehenen Bild Gestalt zu geben. Zufällig lag am Boden ein Bündel Garn. Sie griff danach, nahm den Faden und legte ihn aufs Papier, so wie er sich selbst formte. Das unscheinbare Ereignis wurde für Gertrud Debrunner zum zentralen Erlebnis. In den ab 1947 entstehenden Faden-Bildern entwickelte sie eine ganz eigene Technik und auch eine ganz eigene Art der Bilderproduktion. Der Faden wurde ihr zum Mittler zwischen Innen- und Außenwelt. Den Faden in der Hand versuchte sie, sich von allem Alltagsballast zu befreien,

3 *Den Faden befragen: Gouache und Faden auf Papier, 65 × 50 cm, 1950/51.*



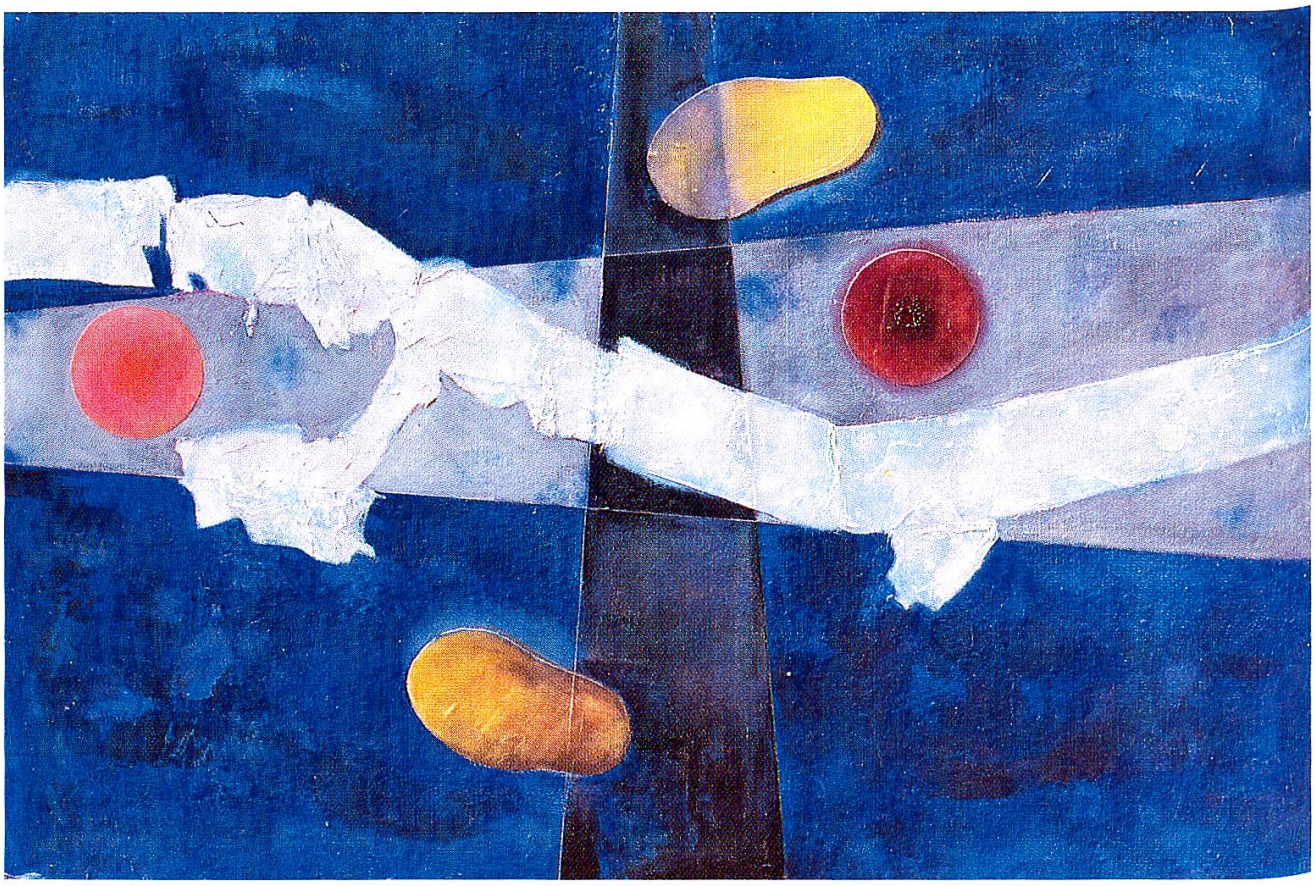
sich leer zu machen und in dieser tagtraumähnlichen Situation der Hand und dem Faden zuzuschauen, was sie formten, welchen Weg sie legten. Der tiefe Glaube an die Kraft der Intuition, an die Existenz unbewußten Wissens bestimmte das Geschehen. In einer zweiten Phase befragte sie dann den Faden nach seiner Bedeutung, nun mit Pinsel und Farbe in der Hand. Es entstanden Innen- und Außenflächen, Tupfen und Flecken, wolkige Flächen, naturhafte Verdichtungen, aber auch figürliche oder pflanzliche Gebilde. Wenn auch dieser zweite Arbeitsgang wacher und verstandesmäßiger ablief, so bestimmte letztendlich doch immer der Glaube ans eigene Empfinden, an die Dialektik von Denken und Fühlen die Form- und Farbgebung. Dieses Spiel mit dem Unbewußten als unbekannte Partnerin faszinierte Gertrud Debrunner während Jahren, es war fast wie eine Sucht, diese Neugierde, zu erfahren, was diesmal entstehen würde. Das Vorgehen war indes vor Enttäuschungen nicht gefeit, denn es gab Tage, da kam einfach nichts, da konnte sie sich nicht genügend loslassen, nicht frei genug werden, um Inneres auszustülpen.

Nicht immer arbeitete sie freilich mit Faden, Farbe und Pinsel. Immer wieder versuchte sie das Phänomen des Geschehen-Lassens auch mit Tusche und Feder zu fassen; dabei entstanden analoge ungegenständliche Arbeiten in der Nähe naturhafter Verdichtungen oder figürlicher Konstellationen. Von den Leinwandbildern sei hier auf ein vor allem inhaltlich eigenartiges Werk von 1948 hingewiesen: «Der mit den goldenen Füßen...» Es gehört in den Rahmen der geometrisch vereinfachten Ölbilder aus dieser Zeit, trägt aber in der Mitte, von rechts nach links verlaufend, ein aus Papier und Farbe geformtes Band. Diese amorphe Weg-Form habe sie als schwebende Verdichtung, als «ausgefranstes Bewußtsein», im Raum immer gesehen, sagt die Künstlerin, darum habe sie das Band nicht einfach malen können, sondern es als Materie aus dem Umfeld herausheben müssen. Dabei habe sie dunkle Schritte gehört und schließlich das Gefühl gehabt, daß diese Schritte auf sie zukommen und dabei durch etwas Dunkles hindurchschreiten. Die goldgelben, einen dunklen Balken durchschreitenden Fußstapfen auf dem Bild erzählen davon. Die roten Kugeln schließlich, so Gertrud Debrunner, sollen die Spannung des Geschehens tragen helfen. In diesem Bild geht es einerseits um die Visualisierung eines Erlebnisses, aber noch viel mehr um die grundsätzliche Verknüpfung von Bildhaft-Sichtbarem mit inneren Vorstellungen, Empfindungen. Diese sind aufs Gesamtwerk der Künstlerin bezogen selten mit Worten greifbar, sind aber nichtsdestoweniger als wesentlicher geistiger Inhalt bildbestimmend.

4 *«Der mit den goldenen Füßen», Öl mit Collage auf Leinwand, 100 × 150 cm, 1948.*

Der Rückzug ins Private

Diese intensive Phase künstlerischen Ausdrucks dauerte bis etwa 1960. Gertrud Debrunner nahm bis dahin an einigen Ausstellungen, insbesondere der «Allianz» (bis zu deren Auflösung 1954), teil, erkannte aber schließlich mehr und mehr, daß dieses Sich-«Ausstellen» ihr eigentlich wenig brachte; viel Kräfte brauchte und kaum Echo auslöste. Ein missionarisches Anliegen, das sie in die Welt hinausposaunen wollte, hatte sie nicht; sie wollte für sich selbst mehr erfahren in ihrer Arbeit. So zog sie sich mehr und mehr aus dem Kunstbetrieb zurück; nur vereinzelt gab es



kleinere Ausstellungen und später fast gar keine mehr. Dieser Rückzug ins Private ist in dieser Zeit typisch weiblich. Viele Künstlerinnen haben so auf mangelnde Anerkennung reagiert. Resignation mag dabei im Spiel gewesen sein, ein Gefühl des Unvermögens, aber auch der Unlust, sich mit der männlich geprägten Öffentlichkeit zu messen, Angst, in dieser Öffentlichkeit «verletzt» zu werden. Da war der Raum des Privaten wie eine geschützte Höhle. Es kommt hinzu, daß Gertrud Debrunner immer ein ihrer Ansicht nach erfülltes Leben führte als Ehefrau eines an ihrer Arbeit in hohem Maße interessierten Gatten und als Mutter zweier Kinder. Der Rückzug ins Private bedeutete nicht Verzicht auf künstlerische Tätigkeit. Diese stand in den sechziger Jahren stark im Zeichen der Collage. Die Familie hatte 1960 notgedrungen den Wohnort gewechselt, lebte fortan in räumlich engen Verhältnissen in Uetikon. Gertrud Debrunner war nicht gerne dort und hatte auch kein eigenes Atelier mehr zur Verfügung. So trat denn die Collage nicht zuletzt darum in den Vordergrund, weil die innere Freiheit, am Begonnenen weiterzumachen, einfach nicht da war. Zwar versuchte sie auch in den Collagen aus Papieren verschiedenster Herkunft das Moment des passiven Werdenlassens einzubringen, doch gelang es längst nicht immer, die angestrebte Tiefe zu erreichen. Vieles blieb Wunsch. Die Landschaft mit der ihr eigenen Symbolik – Berg, See, Wald, Licht – trat wieder ins Zentrum, selten gegenständlich faßbar und doch im Hintergrund da als Sinnbilder analog zu frühen Werken, aber nun mit dem Wissen und der Erfahrung der Zeit dazwischen.

Collagen waren in den sechziger Jahren eine weitverbreitete Art des Bilderformens; das mag mit der Lust an der Möglichkeit des frei veränderbaren Komponierens zu tun haben. Auch Gertrud Debrunner schob die unter anderem Zeitschriften und Prospekten entnommenen, gerissenen Papierfetzen lange auf den zum Teils respektabel großen Papieren herum, bis die Komposition jene Verdichtung anzeigte, die ein Gefühl von Einheit und Ausdruck signalisierte.

Gertrud Debrunner wird Aargauer Künstlerin

1967 zogen Gertrud und Hugo Debrunner ins neu erstellte Haus am Jurasüdhang in Biberstein. Sie hatten im Raum Zürich vergeblich eine passende neue Bleibe gesucht und gingen darum auf den Vorschlag ihres Sohnes Ingo ein, mit ihm zusammen in Biberstein ein Haus zu bauen. Der Hang, an welchem das Haus steht und der heute völlig überbaut ist, war damals noch naturbelassen; das fensterbetonte, moderne Haus war das erste seiner Art im «Fuchsloch». Gertrud Debrunner wohnt

5 *Papiere formen Landschaft: Collage, 50 × 65 cm, 1967.*

heute noch da, wenn auch seit dem Tod ihres Gatten im Jahre 1985 allein in ihrer Wohnung. Gut, daß da genügend Raum ist für vier Generationen – ein Familienhaus im wahrsten Sinne des Wortes. Der Umzug in eine völlig fremde Umgebung war zwiespältig; Isolation und Neubeginn – beides stand im Raum. Es bildete sich bald ein kleiner intellektueller Kreis, der sich bei Debrunners zum anspruchsvollen Gespräch fand. Hugo Debrunner trat im Aargau, wo sich in der Kunstszene in diesen Jahren viel veränderte, viel aufbrach – man denke an die Annahme des Kulturgesetzes 1968, an den Wechsel im Aargauer Kunsthaus von Guido Fischer zu Heiny Widmer (1970), an die Aktivitäten der Künstlergruppe «Ziegelrain», usw. –, bald schon als Kunstkritiker in Erscheinung und erreichte so eine Öffnung hin zum neuen

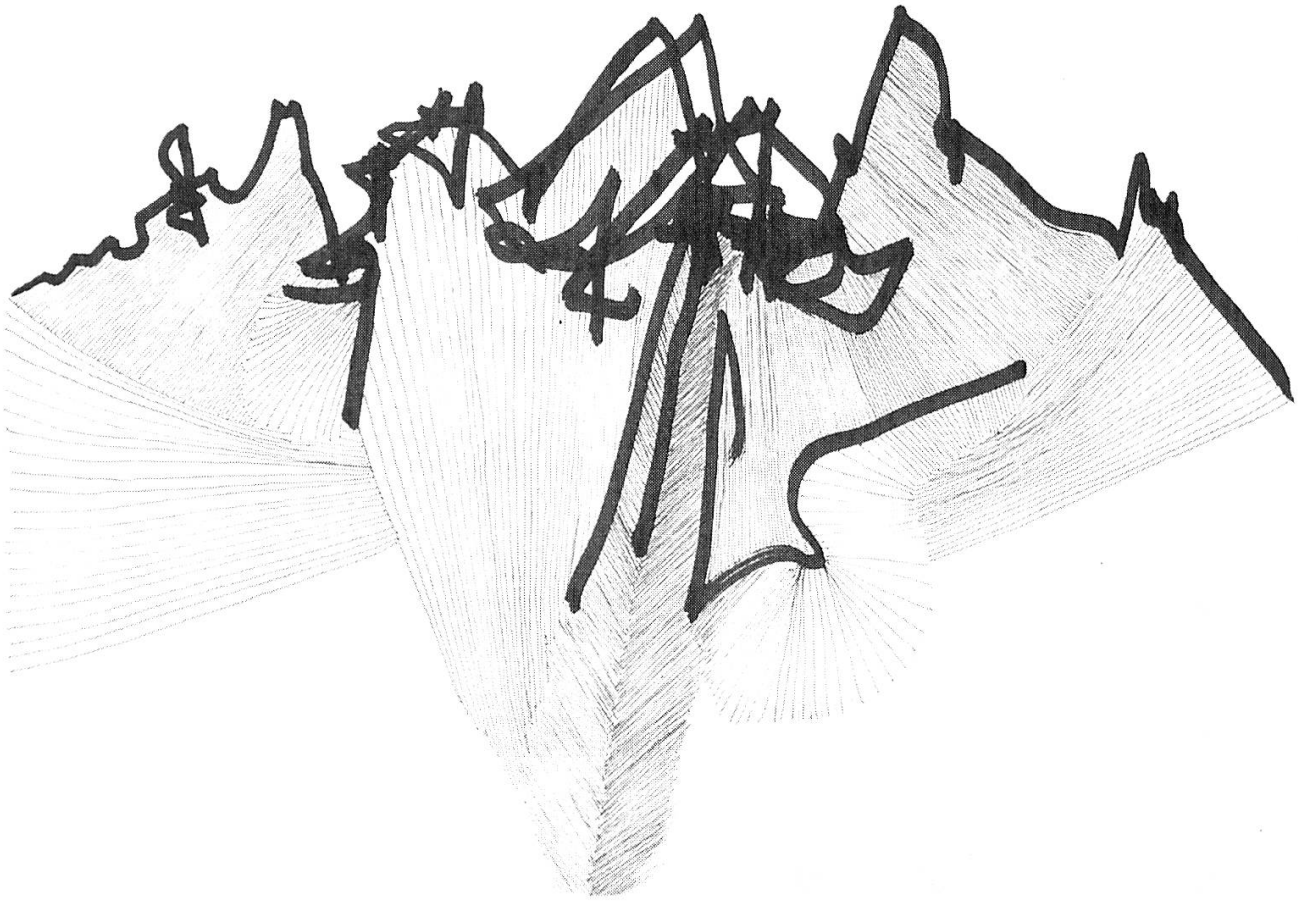
6 *Geschehen-Lassen: Blindzeichnung coloriert, 42 × 55 cm, 1973.*

Wohnort. Von der jungen Generation wurde die sich in den Worten spiegelnde reiche Lebens- und Denkerfahrung des 75jährigen freilich nicht immer verstan-

den. Auch Gertrud Debrunner fand zu einem Neubeginn. Sie kehrte in gewissem Sinn zu ihren Fadenbildern zurück, doch brauchte sie nun den Faden nicht mehr, sondern nur noch den Tusche-Stift. Diesen ließ sie jetzt mit geschlossenen Augen und in meditativer Ruhe übers Papier gleiten. Noch weiter wollte sie vordringen zum Ausdruck des Inneren. Spätestens hier drängen sich Vergleiche mit der «Ecriture automatique» der Surrealisten um André Breton auf. Ihr «automatisches Schreiben» war damals in den dreißiger Jahren sicher auch ein Versuch, neue kunstformende Quellen zu erforschen; ihr Ziel war indes ein rein Experimentelles, das sich bald erschöpfte. Bei Gertrud Debrunner hingegen sind die Blindzeichnungen der siebziger Jahre ein konsequentes Voranschreiten innerhalb eines sich in Jahrzehnten entwickelnden Gesamtwerkes, insofern haben die beiden Formen unbewußten Ausdrucks nur am Rand miteinander zu tun. Analog zu den Fadenbildern gibt es Blindzeichnungen, die in zwei Etappen entstanden – einer frei schwebenden, möglichst weitgehend vom Oberbewußtsein getrennten und einer das Geschehene befragenden, mit offenen und wachen Augen das Grundgerüst im Sinne eines Verständnisversuches ergänzenden. Es gibt aber auch Blindzeichnungen, die nur aus den Lineamenten der ersten Etappe bestehen. Erstaunlich ist bei der letztgenannten Gruppe, daß die menschliche Figur hier ganz stark in den Vordergrund tritt, als stände sie im Kern hinter allem Geschehen, als würden die waagrechten und senkrechten, liegenden und aufrechtstehenden, sich schwingend verbindenden Linien die eigene Seele umkreisen.

In den siebziger Jahren, als so vieles aufbrach, wurde die Bereitschaft Gertrud Debrunners, sich erneut ins Gespräch mit der Öffentlichkeit zu bringen, wieder größer, wobei sicher auch die Diskussionen um die Rechte der Frauen (Einführung des Frauenstimmrechtes 1971) dazu beitrugen. Die kleinen Schritte brachten indes wenig. Die Künstlerin schickte mehrmals Blätter (vereinzelt auch Ölbilder) an die Aargauer Weihnachtsausstellung ein, doch kamen sie stets unausgestellt retour. Der Kunsthaus-Konservator Heiny Widmer, der um die Arbeitsweise der Künstlerin wußte, bedauerte dies und veranlaßte zweimal Präsentationen einzelner Bilder in einer Vitrine der Schweizerischen Kreditanstalt in Aarau. Doch den Weg ins Atelier nach Biberstein fand er nie. Daß die Blätter bei der Jury nicht durchkamen, verwundert nicht – losgelöst vom Kontext und nicht erkennbar als weitestfortgeschrittene Entwicklung einer nunmehr 30jährigen Arbeit, konnten die Blätter von Außenstehenden in ihrer Substanz kaum wahrgenommen werden. Und die Zeichen der Szene standen auf «jung», nicht auf Rückblick von versteckt Geleistetem. Dennoch, 1973 kam es zu einer kleinen Retrospek-

7 *Form als Antwort auf die Linie: Tusch-Zeichnung, 33 × 24 cm, 1974.*

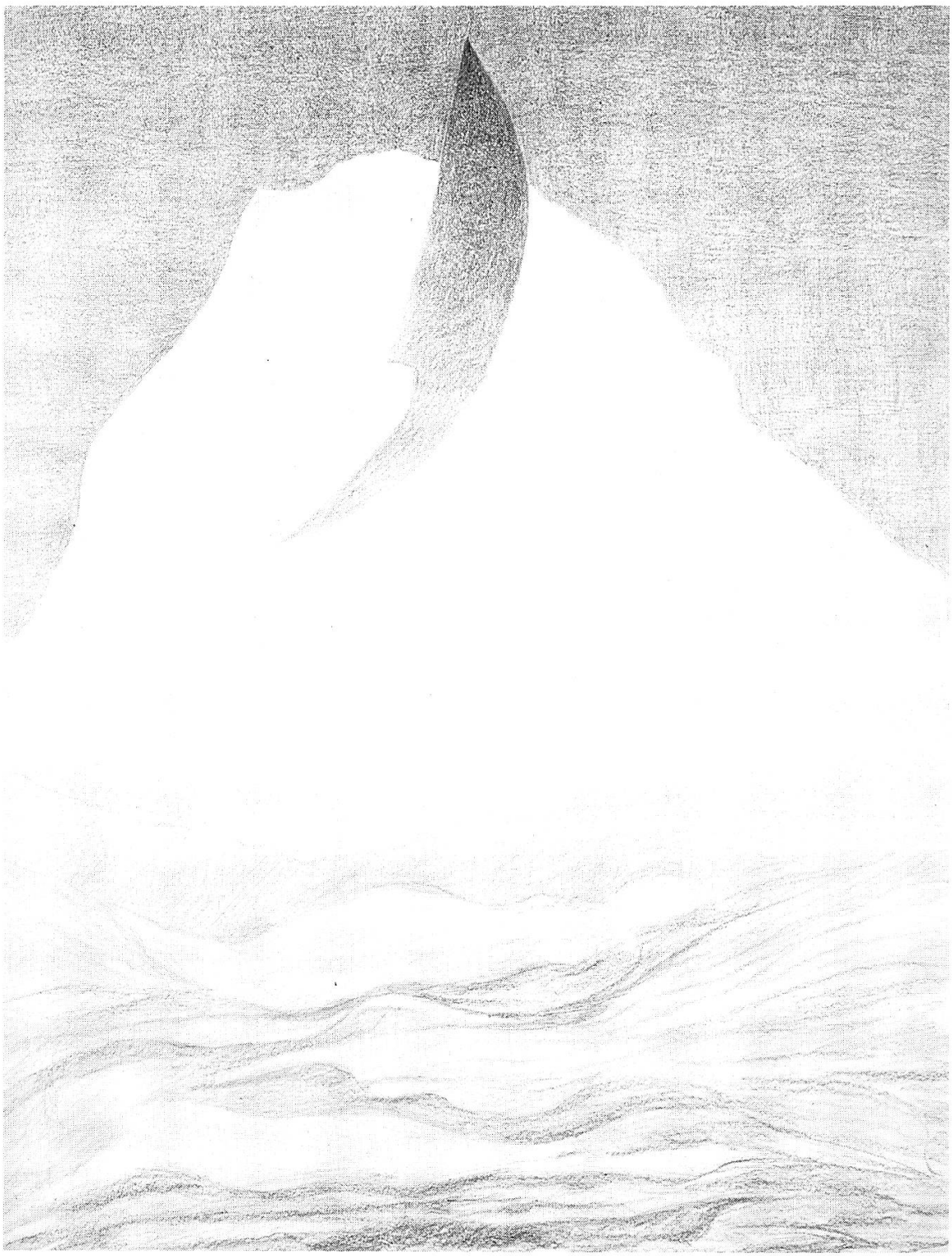


tive im Gluri-Suter-Huus in Wettingen. Damals lernte die Schreibende die Künstlerin kennen, und in einem Gespräch in ihrem Atelier wurde der Grundstock fürs Verständnis gelegt.

Die späte Anerkennung

Das Erinnerungsbild des immerhin 18 Jahre zurückliegenden Zusammentreffens zeigt mir die Wohnsituation am Hölzli-

8 *Das Liegende und das Aufrechte: Bleistiftzeichnung, 42 × 55 cm, 1980.*



9 Auch mit 90 Jahren noch an der Arbeit: Aquarell, 36 × 48 cm, Juni 1991.

weg, wie sie heute noch ist, mit Hugo Debrunner als wortreichem Sprecher und Gertrud Debrunner still, aufmerksam und freundlich daneben sitzend. Es war schwierig auseinanderzuhalten, was Hugo Debrunner erklärte und was die Künstlerin effektiv selbst erschuf. Für die beiden war das kein Problem, sie kannten und schätzten sich ja gegenseitig so sehr, doch nach außen war der Effekt verwirrend. Auch ich erlag damals diesem Zwiespalt, erkannte die Struktur dahinter noch nicht ganz. Erst heute weiß ich, daß sich da dasselbe abspielte wie einst bei Jean Arp und Sophie Taeuber, die ihr künstlerisches Tun stets ins Zentrum stellte und froh war, wenn ihr Gatte den theoretischen Teil, den Wort-Teil, übernahm. Genauso war es bei De-

brunners auch. Die Gründe dafür sind komplex, haben in jedem Fall viel mit männlicher und weiblicher Ausdrucksform, mit gesellschaftlicher Entwicklung, aber auch charakterlichen Strukturen zu tun. Wie auch immer, nach der von einem kleinen Schwarz/Weiß-Katalogheft mit wichtigen Tagebuchauszügen aus den vierziger Jahren begleiteten Retrospektive in Wettingen wurde es wieder still um Gertrud Debrunner. Die Künstlerin arbeitete jedoch weiter. Um 1980 entstand z. B. ein neuer Metamorphosen-Zyklus in Form von Bleistift-Zeichnungen. Der Wandel von Wasser in Berg, vom Liegenden ins Aufrechte, von der Malerei ins Geistige beschäftigte sie, immer dem dualistischen Prinzip des passiven und des aktiven Tuns folgend. Der Zyklus war auch eine Auseinandersetzung mit dem Tod. Während der darauffolgenden Krankheitsjahre von Hugo Debrunner entstanden nur wenige künstlerische Arbeiten. Die Möglichkeit des «Fliegens» war einfach nicht gegeben, die Sinne waren gebunden. Erst Jahre nach dem schmerzhaften Tod ihres Gatten kehrten die Freude und die Lebenslust und damit auch die Möglichkeit bildnerischen Ausdrucks zurück. In den Tagen meiner Besuche bei der Künstlerin im Juni 1991 entstand das hier abgebildete Aquarell, das Leben, Denken und Fühlen als schwebende Farben zeigt.

Es mag in gewissem Sinn tragisch sein, daß die Anerkennung, die Gertrud Debrunner durch die Ausstellung im Aargauer Kunsthaus 1990 erfahren hat, erst so spät kam. Daß sich die Künstlerin mit ihren 90 Jahren darüber freuen kann, daß sie sie erleben darf und – das ist sehr wichtig – das Bild noch mit authentischen Erzählungen erweitern und ergänzen kann, entspricht aber vielleicht der inneren Logik ihres Lebens. Für jene, die dazu beitragen dürfen, das Schaffen von Gertrud Debrunner vermehrt bekanntzumachen, ist dies ein gewinnbringendes Erlebnis; der vorliegende Text ist mein Dank dafür.

Alle Fotos stammen von Birgit Hemmi-Debrunner, Fotografin, Männedorf.