

Der Maler Otto Kälin

Autor(en): **Fischer, Guido**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Brugger Neujaarsblätter**

Band (Jahr): **70 (1960)**

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-901039>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Maler Otto Kälin

Wenn man sich darauf besinnt, das Schaffen eines Künstlers zu würdigen, liegt in der Regel ein Geburtstagsjubiläum in der Luft. Diesen äußeren Anlaß gibt es bei Otto Kälin, dem in Brugg schaffenden Maler, nicht. Er ist 1913 geboren und hat demnach noch einige Jahre vor sich, bis er feiern darf. Das Bedürfnis über Kälins Arbeiten zu orientieren ist ganz einfach ausgereift, weil nun bereits ein Gesamtwerk vor uns steht, das eines Überblickes würdig ist.

Kälins Werdegang weist Abschnitte auf, die überraschend wirken. Daß er Maler werden mußte, kann zwar nicht verwundern, denn schon sein Vater, der in Brugg ein Malergeschäft eröffnet hatte, malte nicht nur «flach». Ihn drängte es, in der Freizeit zu porträtieren oder im Geiste Adolf Stäblis Landschaften zu gestalten, und er hat es zu ganz beachtenswerten Leistungen gebracht. Bei seinem Vater lernte nun Otto Kälin vorerst die Grundlagen des Malerhandwerks kennen, was für ihn von unschätzbarem Werte war.

Ums Jahr 1930, als Otto Kälin siebzehn Jahre alt war, schickte ihn sein Vater, der gebürtige Einsiedler, zu einem andern Innerschweizer Maler, dem, um ein großer Künstler zu sein, ein Buchstabe in seinem Namen fehlte, zu Ernst Hodel.

Was Otto Kälin dort lernen konnte, ist uns heute unerfindlich; denn zu seinem Glück ist keine Spur von diesem mit Geschick und Schmiß, aber selten mit künstlerischer Kraft Gebirgstäler, Gipfel und Gletscher malenden Lehrer zurückgeblieben. Mehrmals war Kälin während der ersten Hälfte der dreißiger Jahre während längerer Zeit bei Hodel tätig. Er malte mit ihm Landschaften und half bei Entwürfen. Als der Wettbewerb für das Bundesbriefarchiv in Schwyz ausgeschrieben wurde, arbeitete der junge Maler für seinen Lehrmeister, nach dessen Angaben ein Projekt aus. Aber er ging mit der künstlerischen Auffassung Hodels nicht einig und malte darum einen zweiten, seiner eigenen Vorstellung entsprechenden Entwurf. Als Hodel bei der Prämierung leer ausging, der erst zweiundzwanzigjährige Kälin aber mit dem dritten Preis ausgezeichnet wurde, kam es verständlicherweise zum Bruch. Das war der Beginn für Kälins Wandmaler-Laufbahn.

Wie leicht kann ein junger Mann durch derartige Erfolge verdorben werden. Kälin blieb bescheiden. Er ahnte, daß noch ein weiter Weg zu

gehen, noch viel zu lernen war. Die Bundesbriefarchiv-Wettbewerbe führten ihn mit den Trägern der ersten Preise, zuerst mit Danioth und später auch mit Clénin zusammen, mit Wandmalern, deren Anregungen Otto Kälin eine feste künstlerische Grundlage vermitteln konnten, ihm das Verständnis für die ästhetischen Erfordernisse einer Synthese von Architektur und Malerei weiteten. Otto Kälin blieb Danioth, dem älteren Freund und Kollegen bis zu dessen Tod eng verbunden. Er arbeitete bei größeren Wandbildaufgaben, am Volkshausgebäude in Winterthur, bei Dätwyler in Altorf und an der Landi an seiner Seite.

Ein vom eidgenössischen Departement des Innern veranstalteter Wettbewerb für ein Wandgemälde im Eßsaal der Kaserne Emmen brachte im Jahre 1941 den ersten Ganzerfolg, das heißt den ersten Preis mit dem Auftrag zur Ausführung. Weitere Erfolge stellten sich bald ein, beim Wettbewerb für die Motorfahrzeug-Kaserne Thun errang er den dritten Preis und 1943 für das Verwaltungsgebäude der Konstruktionswerkstätten wiederum den ersten. Noch dreimal wurden Kälins Arbeiten seither mit ersten Preisen ausgezeichnet, beim Wettbewerb für eine Altartafel in Königsfelden, bei jenen für den Hauptaltar der katholischen Kirche in Aarau und für den Seitenaltar der St. Sebastianskirche in Wettingen. Die immer erneuten Bestätigungen seiner Einfühlungsgabe in wandmalerische Probleme zogen nun auch eine stetig wachsende Kette von Direktaufträgen nach sich. In den Jahren 1951/52 führte Kälin das große Wandbild in der Gewerbeschule Baden aus, 1955 entstand ein Wandbild im Speisesaal der Injekta Teufenthal, 1956 der «Fröschenkrieg» am Schulhaus Wohlen Schwil, 1957 ein Stationenweg in Bütschwil und 1959 ein Sgraffito an der Probstei-Scheune in Klingnau. Weitere kleinere Sgraffiti schuf Kälin am Brugger Rathaus und an der Fassade des Schulhauses Hausen, und zu erwähnen wäre endlich eine Figur des heiligen Meinrad in Einsiedeln. Daß der nun 46jährige Maler auch in nächster Zeit nicht über Arbeitsmangel klagen kann, sagt die Tatsache, daß er gegenwärtig an Entwürfen für die Schulhäuser von Brugg, Boswil und Suhr und für ein Privathaus in Brugg arbeitet.

War Kälin zufällig einmal nicht mit Wandmalerei beschäftigt, so malte er duftige, farbig verhaltene Blumensträuße oder zarte Landschaften. Das Hauptgewicht seines Schaffens aber liegt eindeutig bei der Wandmalerei.



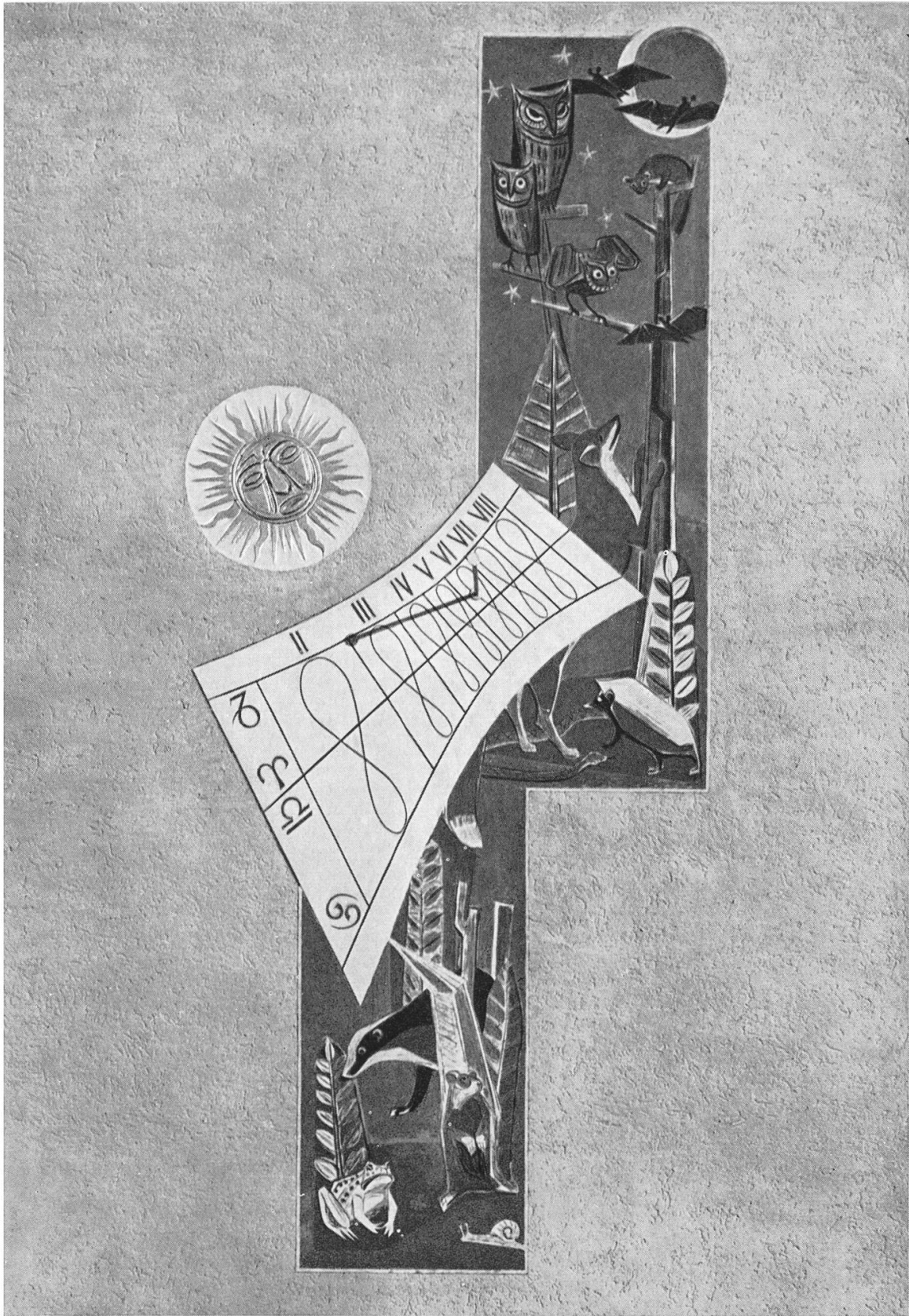
Otto Kälin, Wandbild, Gewerbeschule Baden, Eingangshalle

Photo Nefflen



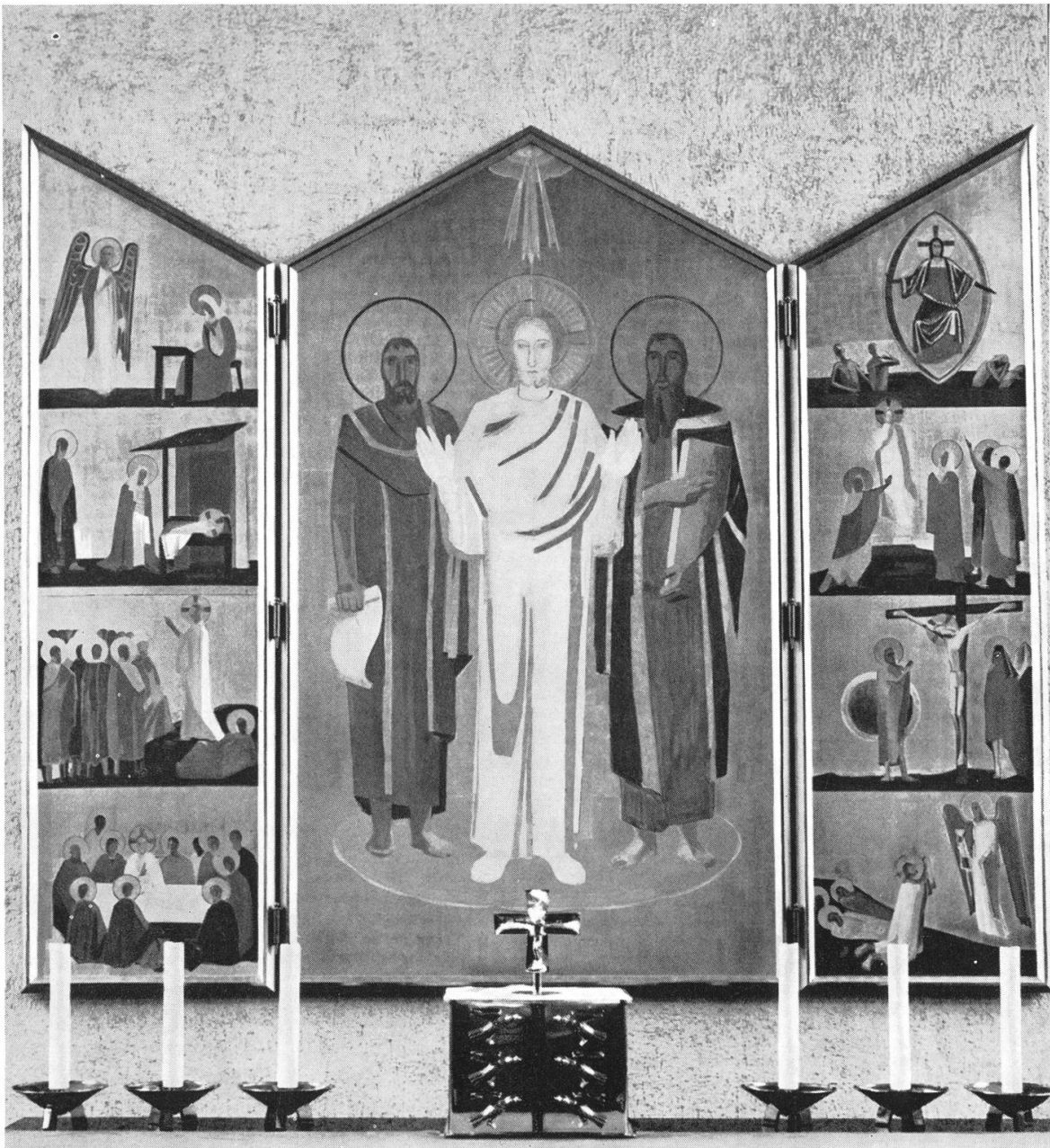
Otto Kälin, Der Fröschen- und Krötenkrieg, Schulhaus Wohlenschwil

Photo Nefflen



Otto Kälin, Sonnenuhr, Sgraffito, Schulhaus Hausen

Photo Nefflen



Otto Kälin, Altartriptychon, Katholische Stadtkirche Aarau

Photo Strauss

Nach dieser Aufzählung von Erfolgen und Arbeiten kennen wir nun die sichtbaren Etappen in Kälins Entwicklung. Ihn selbst aber kennen wir noch nicht. Dem Künstler allerdings liegt nichts an diesem Bekanntwerden. Es ist ihm peinlich, wenn wir uns mit ihm beschäftigen, und er wird zweifellos beim Gedanken erröten, daß nun seine Brugger Mitbürger lesen und erfahren sollen, daß in ihren Mauern ein überdurchschnittlich begabter Wandmaler arbeitet.

Otto Kälins Wesen und Entwicklung ist in zwei Landschaften verwurzelt. Seine innerschweizerische Abstammung könnte er, selbst wenn er es versuchen wollte, nicht verleugnen. Die Kindheits- und Bubenjahre in Brugg, an der Aare und im nahen Jura, haben den Maler zudem fest an die Wahlheimat seines Vaters gebunden. Kälins ist mit den verstecktesten Schönheiten der engeren und weiteren Brugger Landschaft vertraut. Es zieht ihn ganz besonders in die noch unverdorbenen Juragegenden und zu Menschen, bei denen er die Verbundenheit mit dem Boden spürt, eigenständige Kraft erkennt, die sich von den Verlockungen des Tages nicht umwerfen lassen.

Auf die Liebe zum patriarchalisch Einfachen, zu klarer Größe weisen auch seine Bilder hin. Beim Vergleich früherer Arbeiten Kälins mit jenen seines damaligen Lehrmeisters Hodel, fällt sofort auf, daß der Bildaufbau des noch nicht zwanzigjährigen Schülers geordneter, fester ist. Man erkennt wohl gewisse Orangeblau-Farbkontraste, die an den Meister erinnern. Aber es zeigt sich doch schon damals eine persönliche Note und Disziplin. Dann folgen Jahre, die man die Zeit der Versuchungen nennen möchte. Kälins experimentiert formal mit kubistischen Ausdrucksmöglichkeiten und farbig mit grauen und hellen Tonwerten, die er mit dunklen, fast an Dufys graphische Flächenüberspiegelung erinnernden Akzenten gliedert und belebt. Blumenstilleben und Landschaften, in zarten, von einem silbernen Hauch überspieltem Kolorit, Werke an die sich wohl die Freunde von Kälins Kunst noch am ehesten erinnern, bilden die letzte Periode der Tafelmalerie. Sie liegt nun schon weit zurück, denn seit vielen Jahren haben wir kein neues Tafelbild von ihm gesehen.

Sucht man die allen Wandgemälden Kälins gemeinsamen, für den Maler charakteristischen Merkmale herauszuschälen, wird sich wohl dem Betrachter zuerst der Eindruck vornehmer Zurückhaltung einprägen. Nie wirken seine Kompositionen laut und hart. Weder reinfarbige Akzente noch Helldunkel-Kontraste werben aggressiv um Auf-

merksamkeit. Und doch ist Kälin beileibe kein Leisetreter. Sein ganzes Wesen spiegelt sich in seiner Sprache. Er äußert sich knapp, träf und furchtlos. Ein Widerspruch zwischen sprachlichem und malerischem Ausdruck besteht nur scheinbar. In der Regel versteckt sich hinter lauter Kraftmeierei Unsicherheit, Unruhe, Mangel an wirklicher innerer Kraft. Forciertes Unterstreichen und Hervorheben von Bildelementen hat Kälin nicht notwendig, denn ihm fehlt es nicht an dieser Kraft. Er vermag mit leiseren Mitteln seine Fläche vor Eintönigkeit zu bewahren; sie wird belebt durch ausgewogene Rhythmisierung und Gruppierung der Formelemente. Zweimal zum Beispiel wiederholt sich in einem Bilde die Gegenüberstellung eines einzelnen Menschen mit einer Zweiergruppe. Auf einer andern Wand sind Landleute im Zahlenverhältnis 1 : 3 : 2 : 1 angeordnet. Ruhende Figuren stehen neben tätigen, kleine neben großen, uns zugewandte neben andern, die vom Betrachter abgekehrt sind. Wenn Kälin, etwa im Wohlenschwiler oder im Badener Gemälde Komplementär-Kontraste verwendet, bricht er sie so stark und bettet sie in vermittelnde neutrale Farben, daß sie nicht mehr die Empfindung eines Gegensatzes, sondern jene einer belebten Harmonie auslösen. Es ließen sich noch zahlreiche solcher vom Künstler bewußt oder unbewußt, diskret verwendeter Gegensatzpaare aufzählen.

Von den drei Richtungselementen der Bildfläche dominiert bei Kälin immer die Vertikale. Die aufrechte Form wirkt statisch und doch belebt, sie vermittelt gemeinsam mit den Horizontalen den Übergang zur größeren architektonischen Einheit. Am seltensten verwendet der Maler die Diagonale, das bewegteste der drei Richtungselemente. Sie wirkt für Kälins Bedürfnisse in der Regel zu aufgeregt, er bedient sich ihrer nur, wenn er, wie im «Fröschenkrieg» ein entsprechendes Bildthema gestaltet.

In formaler Hinsicht wäre Kälin endlich ein Kränzchen zu winden für seine Begabung, die Wandbilder überzeugend in den Bau einzufügen. Ihr dankt er wohl in erster Linie die zahlreichen Erfolge. Kälin hat den sicheren Instinkt, seine Bilder in Farbe, Form und Größe richtig in den baulichen Rahmen einzusetzen. Man spürt, daß die Aufgabe des Belebens, Einordnens und Aufgehens in Räume oder Fassaden seinem ganzen Wesen und Interesse entspricht. Und man versteht, daß die Wandmaler des Quattrocento, Ucello, Masaccio, Piero della Francesca für Kälin Vorbilder sind, die ihn immer wieder anziehen und beglücken.

Der Bildinhalt in Kälins Schaffen entspricht der Ruhe und Einfachheit der Form. Die Themen der Jahreszeiten, der Landwirtschaft erscheinen am häufigsten. Der biblischen Figur des Hirten, erntenden Bäuerinnen und Winzerinnen, dem Jäger, alles Menschen, die eng mit der Natur und ihrem Geschehen verbunden sind, begegnen wir in Bildern profanen Inhalts. Sie sind umgeben von den Haustieren, vom Pflug, den Garben und Fruchtekörben. Im Sgraffito am Schulhaus Hausen erscheinen in der Stille der Nacht alle die heimlichen Tierchen unserer Wälder und Felder, die in der Vorstellung des modernen Menschen kaum mehr existieren. Und in Wohlenschwil möchte man fast sagen, der Humor erscheine in persona. Der «Fröschenkrieg» vielleicht bis jetzt Kälins vollkommenstes Wandbild, ist im Grunde eine rührende, liebevolle Persiflage menschlichen Wesens.

Feierlich ernst sprechen uns dagegen die religiösen Motive an. Kälin fixiert die Bedeutung eines Stoffes unverkennbar. Aber er läßt sich nie zu Präzisierungen verleiten, die beim Betrachter Anstoß erregen könnten. Seine Kirchenbilder wollen nicht Illustrationen sein, sie bescheiden sich darauf, die Vorstellung der Gläubigen anzuregen und möchten vermeiden, sie einzuengen.

Jede Wandmalerei stellt wesentlich abstraktere Probleme als ein Tafelbild. Mit der heute so sehr in Mode gekommenen Frage der Umformung oder Negierung des optischen Weltbildes, setzt sich jeder Wandmaler seit altersher auf seine Weise auseinander. Er ist bei der Entscheidung zwischen Verzicht oder Festhalten an der Erscheinungswelt des täglichen Lebens als Ausdrucksmittel, vor schwerwiegende Fragen gestellt, denn sein Schaffen ist für die Allgemeinheit und nicht nur für einen einzelnen Liebhaber bestimmt. Das Objekt trägt die Eigenschaft in sich, Assoziationen zu erwecken, die die Bildwirkung zu steigern vermögen. Kälin denkt nicht daran, auf diese Möglichkeiten der Bereicherung zu verzichten.

Unsere Würdigung Kälins begann mit der Feststellung, daß sie von keinem äußeren Ereignis veranlaßt sei. Nun erinnert sich der Schreibende, daß doch ein Abschnitt in Kälins Wirken mit diesem Jahr zum Abschluß kommt. Die Folgen eines schweren Unfalls zwingen ihn, das Präsidentenamt der Aargauer Sektion der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten weiterzugeben. Jeder Laie weiß, welch ausgeprägte und unbequeme Individualisten wir Maler und

Bildhauer sind. Otto Kälin besaß während seiner langen Amtszeit das Vertrauen aller seiner verschieden gearteten Kollegen. Diese schöne Bestätigung des Menschen Kälin steht in vollem Einklang mit dem Bilde, das wir uns von ihm nach seinen Werken machen.

Guido Fischer