Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 24 (1920)

Artikel: Dora Hauth
Autor: Briner, Eduard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573231

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: 07.01.2026

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

Dora Hauth, Zürich. Ellinor v. S. Pastell.

Dora Hauth, Zürich. **Alt-Wien.** Oelgemälde. Phot. Aufnahme von Philipp Linck, Zürich.

Dora Hauth.*)

Von Eduard Briner, Zürich.

Wenn man eine Reihe von Werken des gleichen Malers betrachtet, sucht man, manchmal ohne es zu wissen, das Gemeinsame in ihnen, um das Schaffen des Künstlers, soweit man es vor sich hat, als Ganzes zu sehen oder sogar auf eine Formel zu bringen. Man stellt fest, welche Stoffgebiete der Maler bevorzugt und welche Motive ihm am besten liegen, man erkennt die künstlerischen und die technischen Mittel, man sucht die Art, wie der Künstler die Dinge erlebt, zu erfassen. Und man ist erst beruhigt, wenn man in allen Werken etwas von der Empfindungsart des selben Menschen verspürt. Auch mit dem einzelnen Bilde wird man erst eigentlich vertraut, wenn man es als Glied einer Kette betrachten kann.

Wenn Dora Hauth eine größere Kollektion von Bildern, die sie in den letzten Jahren malte, zusammenstellt, wird es einem nicht leicht, sich darin zurechtzufinden. Der Eindruck der Vielseitigkeit, den eine solche Zusammenstellung macht, wird dadurch erhöht, daß es bei Dora Hauth sozusagen keine Versuche, keine Experimente gibt; die einzelnen Bilder, mögen sie auch nach Gehalt und Technik zueinander im Gegensatz stehen, machen immer den Eindruck der Sicherheit und scheinen das, was die Künstlerin wollte, klar auszudrücken. Diese Vielseitigkeit ohne Widersprüche ist charakteristisch für Dora Hauth; das Beruhigende in der Mannigfaltigkeit

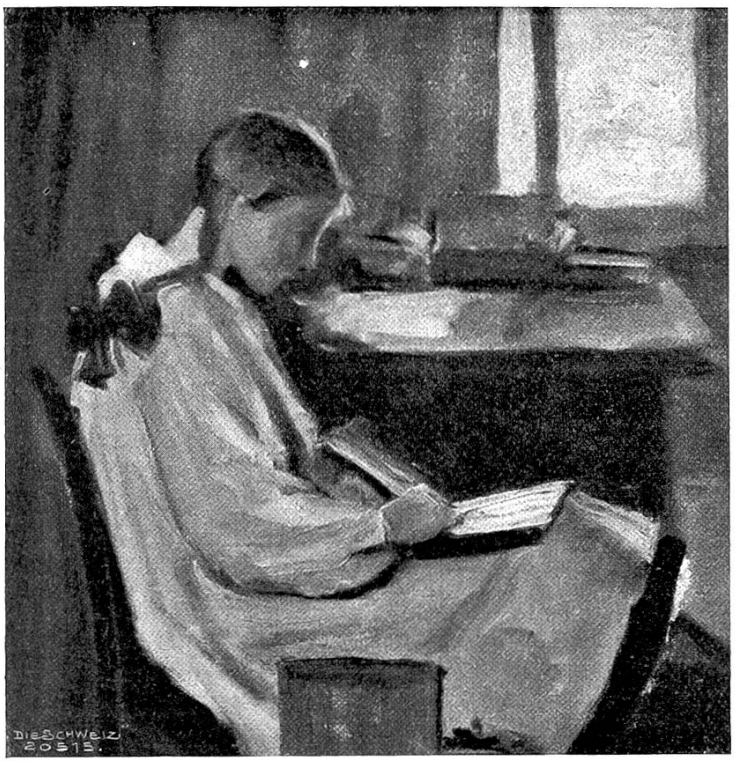
*) Mit vier Kunstbeilagen und fünfzehn Reproduktionen im Text.

der Erscheinungen liegt darin, daß sie alle in der gleichen Anschauungsweise begründet sind. Denn das ist eben der Reiz einer Sammlung von Bildern dieser Malerin, daß sie uns trotz allen Ueberraschungen eine einheitliche, klar ausgeprägte Empfindungs- und Darstellungsart zeigt.

Der Eindruck der Vielseitigkeit, den man gewinnt, wenn man Pastell-, Oel- und Aquarellbilder von Dora Hauth nebeneinander sieht, wird dadurch vertieft, daß die Künstlerin das Wesentliche der verschiedenen Malmittel erkennt und aus jeder Technik die Wirkungen herausholt, die sie geben kann, so daß die einzelne Technik zu einem eigenen Ausdrucksgebiet wird. So hat Dora Hauth mit der etwas abseits liegenden Pastelltechnik vorzügliche kleine Bilder geschaffen. Mit dem weichen Stift gibt sie die Atmosphäre wieder, die die Dinge einhüllt, und die wir als Stimmung empfinden. So gelingt es ihr, die warme Sonnigkeit eines Gartenweges oder den leichten Nebeldunst eines Herbsttages festzuhalten. Das Pastellbild „Pfarrhauseingang" (s. S. 339) ist trotz der Anspruchslosigkeit des Motivs und der Einfachheit der verwendeten Mittel ein geschlossenes Ganzes von fein ausgewogener Farbenwirkung. Das Idyllische des Friedhofwinkels, wo vor der etwas windschiefen Pfarrhaustüre die Aepfel über den bescheidenen Grabmälern reifen, wird nicht durch Betonung des Gegenständlichen zum Ausdruck gebracht, sondern das Verwobene der Farbentöne gibt dem Bilde seine Stimmung. Aus dem Schatten, den der Baum über die schlanken Grabzeichen wirft, blickt man ins Helle hinüber; so rundet sich das Räumliche des Bildes. Das Leuchten der Kapuzinerblüten bringt warmes Leben in die gedämpfte Farbigkeit. Ein anderes, aus verwandter Stimmung heraus geschaffenes Pastell, „Pfarrhausgarten" (s. Seite 438), zeigt, welche starken Gegensätze Dora Hauth mit dem Pastellstift herausarbeiten und doch wieder in großer Weichheit miteinander verschmelzen kann. Die Art, wie auf diesem kleinen Bild das warme Licht in die dunkeln Partien hinaufdringt und anderseits starke Schatten auf die sonnigen Flächen fallen, bezeugt ein feines künstlerisches Sehen.

Dora Hauth, Zürich. **Mädchenbildnis.** Oelgemälde.
Phot. Aufnahme von Walter Kretschmer, Zürich.

Dora Hauth hat die Pastelltechnik auch auf dem Gebiet des Porträts verwendet. Wenn man das Bildnis der kleinen Ellinor von G. (Kunstbeilage Seite 332/33) mit den Landschaftspastellen vergleicht, mag man im ersten Augenblick verblüfft sein, zu sehen, wie weit das Ausdrucksgebiet ist, dem Dora Hauth mit dieser Technik beikommt, so stark scheinen die Eindrücke, die von dem Bildnis und von den kleinen Landschaften ausgehen, auseinanderzuliegen. Aber es ist ein Genuß, zu entdecken, wie Dora Hauth auch das Kinderbildnis aus den Bedin-



Dora Hauth, Zürich. **Kleine Malerin.** Oelskizze.
Phot. Aufnahme von Walter Kretschmer, Zürich.

gungen und dem Charakter des Materials heraus geschaffen hat. Anspruchslos, unaufdringlich dient die Pastelltechnik dem liebevollen Darstellen, dem Hervorheben des Charakteristischen, eben dem Bildnishaften. Als Ergänzung und Vertiefung des Sachlichen und Minutiösen besitzt die Pastelltechnik aber auch die Weichheit der Farbschicht, den Flaum der Töne, und diese Eigenschaften des Materials werden hier ebenfalls im bildnismäßigen Sinne charakteristisch und bedeutungsvoll: Der zarte Duft der Farbenfläche gibt dem Bild des kleinen Mädchens die fein einhüllende Stimmung, den Reiz des Unwägbaren. Doch auch über die Wechselwirkung von Material und künstlerischer Absicht hinaus gibt das kleine Bild mit der Selbstverständlichkeit des Gelingens, des glücklichen Wurfes, eine Fülle von Eindrücken. Wie jedes gute Porträt erhält auch dieses etwas Fesselndes durch das Ineinanderaufgehen des Bildnishaften und des Künstlerischen. Und zwar ist in der instinktiven Geschicklichkeit, mit der hier die Zweckforderungen der Porträtaufgabe, die Aehnlichkeit, das Repräsentative, mit dem unmittelbar Künstlerischen vereinigt sind, etwas Frauenhaftes nicht zu verkennen. Gerade in der heutigen Zeit, wo die Porträtphotographie mit raffinierten künstlerischen Hilfen das Mechanische ihres Aufnahmeprozesses zu verwischen sucht, ist jedes gezeichnete oder gemalte Bildnis, das dem Porträthaften nicht ausweicht, sondern es zu meistern sucht, besonders interessant. Bei der künstlerischen Photographie hat der Moment, in dem einem das Unpersönliche, Mechanische des Abbildens trotz der künstlerischen Ausgestaltung bewußt wird, immer etwas Ernüchterndes und bringt ein unangenehmes Schwanken in die Betrachtung. Beim künstlerischen Bildnis aber wird der Eindruck des Porträtmäßigen eben durch das Bildhafte vertieft. Dadurch wird das menschliche Bild in wahrerem Sinne als bei der Photographie verewigt. Dora Hauth hat in dem Porträt der kleinen Ellinor von G. ein eigenartiges und seltsam anziehendes Kinderbildnis geschaffen. Sie stellt bei aller liebevollen Betonung des anmutig Kindlichen den kleinen Menschen dar, oder, wie Gottfried Keller sagt, „das angehende Frauenwesen". Mit großer Sicherheit vermeidet sie, bei voller Herausarbeitung des Momentanen, das Genrehafte und spannt und sammelt den Ausdruck. Dieses innere Zusammenfassen spiegelt sich im äußern Aufbau: Das kleine Figürchen ist mit Geschick in das Bildoval hineingesetzt, und die lebhafte Wendung des Köpfchens wird ausgezeichnet als inneres und äußeres Bildmotiv ausgewertet. Dieses kleine Bildnis lockt einen dazu, es nicht nur als einmaliges Werk, sondern als Anregung zu nehmen. Man mag sich dabei nicht nur mit Bewunderung an die Zeiten erinnern, deren längst entschwundene Gesellschaft uns in ganzen Galerien von Pastellbildern er-

Dora Hauth, Zürich. **Halbakt.** Oelgemälde.
Phot. Aufnahme von Philipp Linck, Zürich.

halten ist, sondern auch die praktischen Möglichkeiten des künstlerischen Porträtierens in unserer Zeit wieder einmal erwägen.

Aus der relativ eng begrenzten Pastelltechnik arbeitet die Künstlerin schöne und reiche Wirkungen heraus; in ihren Oelbildern ist sie von einer erstaunlichen Vielseitigkeit. Um so bezeichnender ist es, daß die Landschaften fast ganz fehlen. Dora Hauth hält Naturstimmungen in weichen, duftigen Pastellen fest, in den Oelbildern ist ihre Neigung zum Gegenständlichen, zum Nahen und Begrenzten nicht zu verkennen. In dieser Richtung liegt auch das Gemeinsame der Stoffgebiete, auf denen Dora Hauth arbeitet: Porträt, Genrebild, Interieur, Stilleben. Wenn man über die Bilder der Künstlerin einen Ueberblick gewinnt und sich mit der Vielseitigkeit der Erscheinungen vertraut gemacht hat, erkennt man hinter dieser eben angedeuteten Einheitlichkeit der Blickrichtung in der Gesamtheit der Bilder eine Einheitlichkeit und Gemeinsamkeit des Sehens und Darstellens. Ein einheitlicher künstlerischer Grundgedanke trägt alle Erscheinungen, von einem einzigen Kern der Anschauungsweise gehen alle Bildgestaltungen aus. Darin liegt eben die Kraft des einzelnen Werkes, daß es unmittelbar auf die künstlerische und damit auch auf die menschliche Grundlage aufgebaut ist, die das Schaffen der Künstlerin trägt. So klar diese Einheit des Empfindens und Bildens in den Werken von Dora Hauth ausgeprägt ist, so schwer ist sie zu formulieren. Wie bei jedem Künstler, ist auch bei dieser Malerin das Wesentliche des Schaffens nicht begrifflich festzulegen. Das ist ja eben das Geheimnis künstlerischen Wirkens, daß man das Erlebnis nicht aussprechen, nicht umschreiben, wohl aber darstellen kann.

Das Einheitliche im Schaffen Dora Hauths läßt sich vielleicht einigermaßen durch die Formel bezeichnen, daß es die Darstellung des Charakteristischen und den zusammenfassenden Aufbau der Erscheinung vereinigt. Die Einheit erscheint also als ein Doppeltes, als Synthese auseinanderstrebender Elemente: Das eindringliche Suchen, Erleben und Darstellen des Charakteristischen, das Auswerten der Einzelheiten, das Aufdecken kleiner und kleinster Wesens- und Erscheinungszüge wird zusammengefaßt, gemeistert, geeint durch das Zusammensehen, das Aufbauen und Festigen der Bilderscheinung. In der Art, wie Dora Hauth die Dinge zusammenfaßt, wie sie das Ganze hinstellt, verrät sich das weibliche Talent. Die Sicherheit der Bildanlage, das Fertige, Unproblematische der Komposition, die zügige, bei aller Geschmeidigkeit schlagkräftige Darstellungsart, die auch das Repräsentative, das Elegante zum Ausdruck bringt, läßt den Blick der Frau oft deutlich erkennen. Der Sinn für das Glänzende der Erscheinung tritt am klarsten in den Bildnissen zutage. Bei Ernst Zahn (Kunstbeilage Seite 316/17), dessen Kopf die Künstlerin aus dem Dunkel herausmodelliert, betont sie das Repräsentative

des Porträts, dem Bilde Maria Wasers (s. die farbige Kunstbeilage), gibt sie eine intime Festlichkeit und einen Glanz, der nicht ablenkt und veräußerlicht, weil er aus dem Wesen der Dargestellten heraus gewonnen ist. Es zeugt von großer Technik und von reifem Erfassen des menschlichen Bildgegenstandes, wenn Dora Hauth auf dem Bildnis Maria Wasers schon durch den Aufbau den Eindruck des Schlanken, Hochstrebenden und doch Festverwurzelten herausbringt und die glänzende Lebhaftigkeit des Gesichtsausdrucks durch die geschlossene Konturlinie ausgleicht und beruhigt. So hat Dora Hauth noch in manchem Bildnis Geistiges in Form umgesetzt. Bei Eugen D'Albert spricht sich die Konzentration aufs Klavierspiel in der gesammelten, gerundeten Silhouette aus, bei Carl Spitteler, dessen Gestalt sie ganz in ihre Umgebung einbettet, läßt sie das Geschützte, Beruhigte des Alters Ausdruck werden. Man kann diese Bildanordnung des Spittelerporträts als weibliche Erfindung deuten. Hodler hat Spitteler in kühner Isolierung als überragenden, großen Einsamen geschildert. Aber auch bei Bildnissen, die keine großen Namen tragen, geht Dora Hauth auf ähnliche Wirkungen aus. So ist es nicht schwer, das sonntäglich ruhige Bildnis des Mädchens, das sich die Haare flicht (s. Seite 334), trotz dem Genremotiv als wohldedachte Zusammenfassung, geradezu als Sinnbild einer Jugend zu sehen. Das Formale ist hier zu raffinierter Einfachheit durchgebildet und zum Ausdruck des Gedankens und der Stimmung gemacht. Auch auf dem Skizzenbild „Kleine Malerin" (s. Seite 335), das einen momentanen Eindruck wiedergibt, und im Augenblick gemalt war, ist das Kompositionelle stark ausgeprägt. Das Impressionistische, Unmittelbare der Beobachtung, die hier von einer überraschenden Schärfe ist, erhält durch die sichere Anordnung etwas Großzügiges; dieses Widerspiel zwischen dem Momentanen und dem Bleibend-ruhigen macht den Reichtum des frisch hingemalten Bildchens aus. Solche improvisierten Sachen haben neben den durchdachten, ausgearbeiteten Bildern ihren eigenen Reiz; man empfindet sie als Stichproben des Talents, als unmittelbare Einblicke in das Können der Malerin. So gibt es neben dem Pastellbildnis der kleinen Ellinor von G. eine Kohlezeichnung, die das kleine Mädchen, momentan beobachtet, in einer ihm eigenen, lustigen Art, dazustehen und die Leute anzusehen, zeigt. Solche

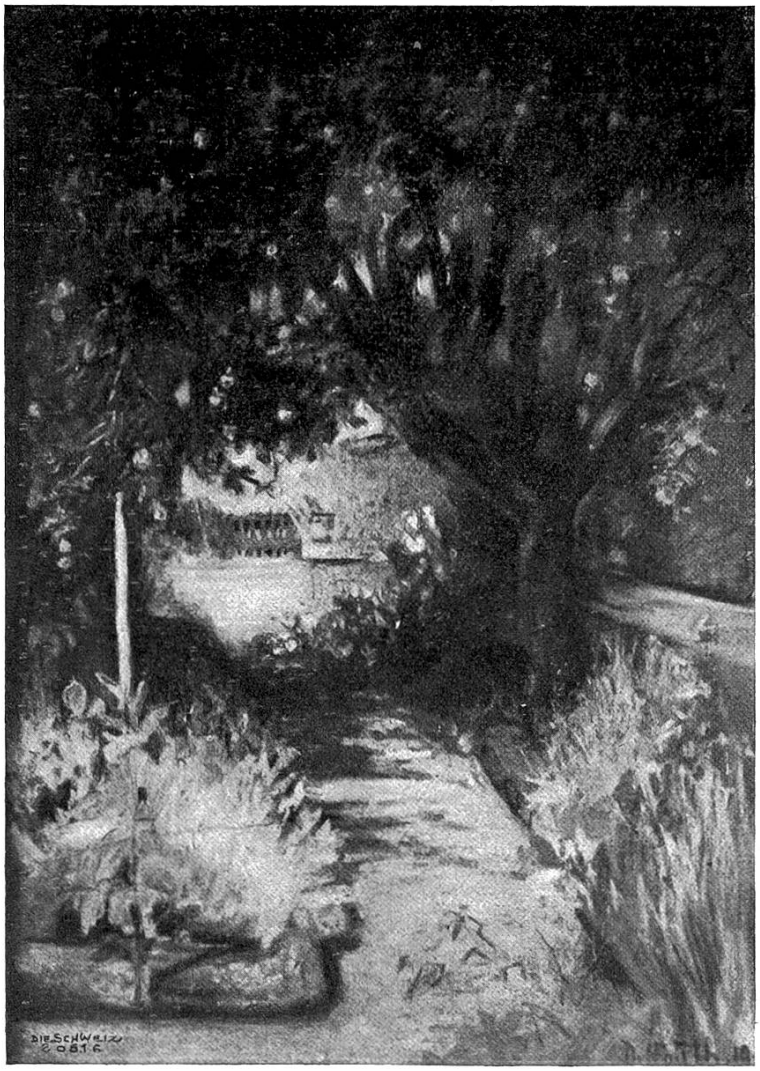
Dora Hauth, Zürich.

Rezitation. Oelgemälde.
Phot. Aufnahme von Philipp Linck, Zürich.

Blicke ins echte, bewegliche Leben hinein gelingen Dora Hauth ausgezeichnet.

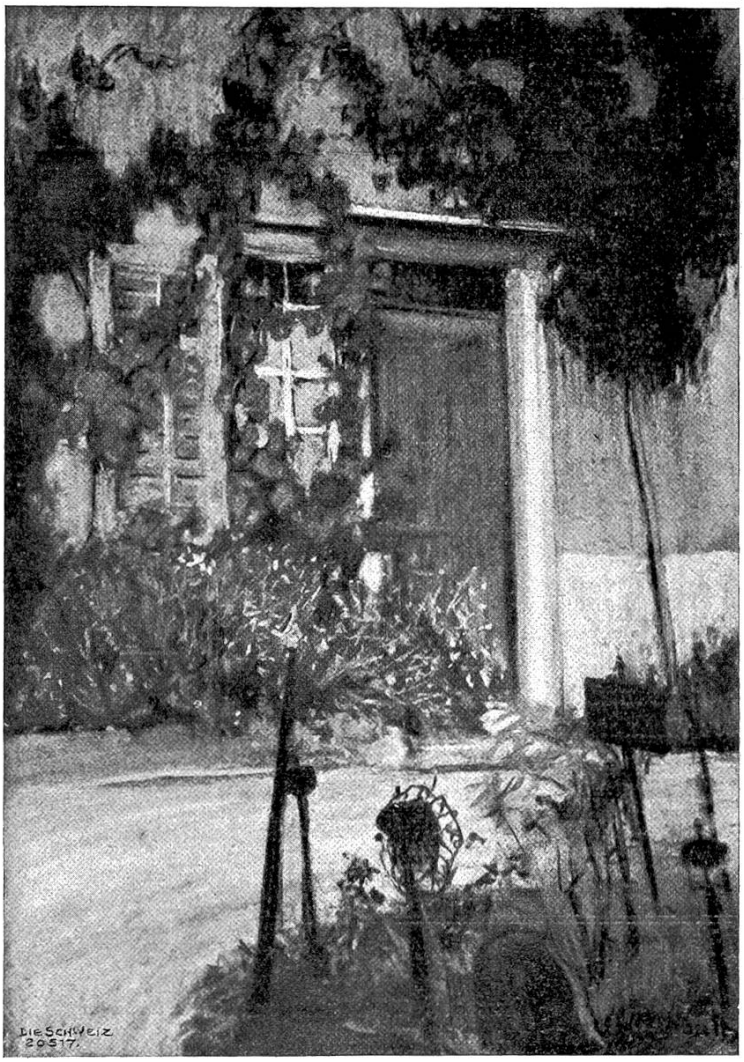
Die Künstlerin hat auch Schauspieler, Tänzer, kostümierte Menschen gemalt. Sie hat einen starken Sinn für das bunte und mitunter phantastische Leben des Kostüms, der fiktiven Erscheinung. Es ist merkwürdig, wie sie sich auf diese Weise mit instinktiver Sicherheit auch für die Phantasie Ausdrucksmöglichkeiten geschaffen hat, ohne vom Weg der unmittelbaren Beobachtung abzugehen. Wenn sie auf dem Bilde „Alt-Wien" (s. Seite 333) ein Mädchen in prachtvollem Kostüm darstellt, oder wenn sie einen Schauspieler als Pierrot malt, so empfindet man mit ihr den Reiz des Fiktiven, der willkürlichen Verwandlung und Steigerung der äußern Erscheinung. Es ist ihr gelungen, ihren Eindruck vom Tanz Sacharoffs in einem famos komponierten Bilde Dauer zu geben, und doch eben nichts als das flüchtig Bewegte darzustellen. Es bildet nur einen scheinbaren Gegensatz zu diesen Bildtypen, wenn Dora Hauth auch das Aktbild pflegt. Auch in ihren Darstellungen des nackten Frauenkörpers verbindet sich die Schilderung des Charakteristischen mit dem Zusammenfassen und einheitlichen Beleben der menschlichen Gestalt.

Einige Bilder, auf denen Dora Hauth Menschen in ihrer Umgebung darstellt, leiten vom Figürlichen zum Interieur hinüber. Man geht wohl nicht fehl, wenn man bei Dora Hauth das Interieurbild als eine Art Kompensation für die Landschaft auffaßt. Sie scheint das Räumliche, das Stimmungsmäßige, die Atmosphäre eben im geschlossenen Raum stärker zu empfinden als draußen. Diese Erscheinung ist trotz der üppig florierenden Landschaftsmalerei unserer Zeit nichts Seltenes, und wo sie uns, wie bei dieser Künstlerin, in klarer Ausprägung entgegentritt, läßt sie uns nur wieder das Städtisch-gebundene, Künstliche unserer Lebensführung bewußt werden. Sogar in der Zeit, als der Impressionismus die Flucht ins Freie hinaus rücksichtslos durchführte, hat Degas die an den Innenraum gebundene Darstellung in raffiniertesten Abwandlungen zu seinem Lebenswerk gemacht. An Degas erinnert bei Dora Hauth auch die Freude an der Darstellung des künstlichen Lichtes. Im künstlich erhellten Raum gibt es Buntheiten, Schärfen, Kruditäten des Lichtes und der Farben, und diese haben für Dora Hauth einen offenbaren Reiz. So malt sie Tilla Durieux am Vortragstisch („Rezitationsabend", s. Seite 337) mit kreidigen



Dora Hauth, Zürich. **Pfarrhausgarten.** Pastell.
Phot. Aufnahme von Philipp Linck, Zürich.

Tönen auf Gesicht und Hand; und für die Rosen, die vor der Schauspielerin auf dem Tisch liegen, trifft sie das falsche, glänzende Rot, das den faszinierenden Reiz von Rosen in künstlichem Licht ausmacht. Es ist interessant, wie Dora Hauth auf diesem kleinen Bilde, in dem das Künstliche, Bühnenmäßige Gestalt gewinnt, das Formale durch die Untersicht des runden Tisches kompliziert; auch dieses Spielen mit dem Perspektivischen erinnert an Degas. Noch schärfer treten diese Dinge in dem Interieur ohne menschliche Figur zutage (s. Seite 343). Hier vereinigt sich das Absonderliche des perspektivischen Blicks mit dem krassen elektrischen Licht und den harten Schatten, um den nächtlichen Raum, als Selbstzweck, in gespenstischer Schärfe darzustellen. Es müßte interessant sein, wenn Dora Hauth das Bild einer Theatervorstellung malte. Dieses Motiv wurde ja von Malern, die den Blick für das Phantastische des Kostüms und des künstlichen Lichtes haben, immer wieder gewählt. Man denke an die im Rampenlicht stehende Balleteuse von Degas oder an das Théâtre Gymnase von Menzel.



Dora Hauth, Zürich. **Pfarrhauseingang.** Pastell.
Phot. Aufnahme von Philipp Linck, Zürich.

Dora Hauth überrascht einen dann plötzlich wieder mit dem tageslichtfreudigen hellen Ausblick aus dem Fenster (s. Seite 342). Hinter Büchern und grotesken Kakteen läßt der halb weggezogene Mullvorhang den Blick auf die verschneite Straße hinausschweifen. Das räumlich schwierige und mit einiger Verwegenheit ausgesuchte Motiv ist mit Sicherheit und Leichtigkeit gefaßt.

Neben diesen komplizierten Aufgaben, die sich die Künstlerin stellt, kehrt sie immer wieder zum Stilleben und damit zur motivisch einfachen, malerischen Kleinarbeit zurück, durch die sie ihr solides Können am klarsten beweist. Und zwar zeigt sich die Einheitlichkeit ihres Schaffens gerade darin, daß sie auch auf diesem Gebiete, bei dem es vor allem auf Einzelschilderung scheinbar zufällig ins Auge gefaßter Dinge ankommt, die Bildanlage immer mit der gleichen Sicherheit auswägt und festigt, so daß auch diese Blumen- und Früchtebilder Kraft und Geschlossenheit haben. So läßt sie in humoriger Weise bei dem „Früchtekorb" (s. Kunstbeilage S. 340/41) einen an den Tisch gelehnten Bauernschirm sichtbar werden; und während man mit einem Gedankensprung die Anwesenheit

dieses Schirmes logisch begründet, genießt man die künstlerische Ueberlegung der Malerin, die durch dieses Requisit die Bilderscheinung festigt, indem sie es als tektonisches Vermittlungsglied zwischen den runden Formen der Früchte und dem quadratischen Bildausschnitt verwendet. Das Stilleben mit der Teekanne (s. Seite 346) ist ebenfalls geschickt komponiert, indem das starke Licht des nicht im Zentrum stehenden Blumenstraußes spielend auf die andern Gegenstände weitergeleitet wird, so daß es über das ganze Bild ausströmen kann. Und dabei ist das üppige Herausquellen des Lichtes aus den vor dunklem Grund stehenden Chrysanthemen mit freudigem Auge gesehen und zugleich ganz natürlich aus der scharf beobachteten Struktur der Blumen heraus gewonnen. Und auf dem andern Bild steht die weiche Farbigkeit der Birnen im Widerspiel mit dem Glitzernden der Trauben, so daß das Sinnlich-prächtige der Früchte einem geradezu übermütig in die Augen springt. Auf dem Stilleben mit dem Henkelkorb (s. Seite 347) ist das Sonnenlicht mit großer malerischer Kraft eingefangen, und aus dem Gegensatz von Hell und Dunkel ergibt sich eine reiche und satte Farbenwirkung. Beim Anblick dieses ausgezeichnet disponierten Bildes kann einem der Gedanke kommen, daß ein Künstler, der eine Fläche so zu meistern weiß, auch ohne die differenzierenden Farben, nur mit Hell und Dunkel, arbeiten kann. Und man wird mit Interesse die Schwarzweißblätter betrachten, auf denen Dora Hauth Szenen aus der Zeit der Grenzbesetzung gestaltet hat *). Man wird von einer neuen Seite her das Können der Künstlerin bewiesen finden, wenn man sieht, wie sie auf diesen Blättern nicht nur das Pittoreske des Inhalts gestaltet, sondern immer neue Ausprägungen des Schwarzweißkontrastes findet. So schließen sich alle Arbeiten Dora Hauths zum einheitlichen und starken Ausdruck ihres Wesens zusammen.**)

*) An der Grenze. Miterlebt von Dora Hauth. (8 Kunstblätter in Mappe). Zürich, Verlag Art. Institut Orell Füßli (1915).

**) Nach Werken Dora Hauths hat unsere Zeitschrift Kunstbeilagen gebracht: 1915, S. 148/49; 1919, S. 344/46 und 466/67. Von den Kunstblättern dieser Nummer wurde das Bildnis von Frau Dr. Maria Waser nach dem Originalgemälde, dasjenige Dr. Ernst Zahns nach phot. Aufnahme von Walter Kretschmer in Zürich, „Ellinor v. G." und der „Früchtekorb" nach phot. Aufnahme von Philipp Linck in Zürich hergestellt. D. Red.

Regulas Rütlifahrt.

Aus den Schulerinnerungen eines Altjungfernkränzchens.

Mitgeteilt von Hedwig Bleuler-Waser, Zürich.

Im Kränzchen der ehemaligen Klassengefährtinnen, das gestern in dem behaglichen Stübchen mit den Großmuttermöbeln versammelt war, wurden ein paar alte Schulalbums herumgeboten. Das meinige habe ich mir heute daheim im stillen durchgeblättert. Ach, die lieben alten blödsinnigen Kinderverschen, wie sie mit gespreizten Beinen treuherzig dahergewackelt kommen, stürmisch nach oben stolzierend oder hilflos hinabrutschend, wenn sie es nicht vorziehen, auf bleistiftgezogenen Eselsbrücken vorsichtig hinzubalancieren. „Engel" mit „Lilienstengel" hatte meine Banknachbarin links, die Lucie, zusammengereimt und mit entsprechendem Bildchen verklebt, während ich Lottis, der Nachbarin rechts, blondes, Rundgesichtlein durch ein Kränzchen von Rosen und Vergißmeinnicht glaubte lachen zu sehen. Das Kathrini aber, das in der zerkratzten Bank vor mir hockte, wie hatte es damals seine Rattenschwänzlein herumgeschwungen, um mir mit breitem Grinsen die Zunge zu zeigen, auf der das Abbild desselben Klexes zu sehen war, der dort im Album seinen Spruch abschloß, den alten, ewig jungen: „von der Tinte, die ihm eingefroren, der Feder, die es gar verloren, dem Siegellack, den die Maus gefressen" ... Doch hab ich deiner nicht vergessen! Nein, wirklich nicht!

Lachend blätterte ich um. Da – ein Andenken ganz anderer Art: leichten Striches hingeworfen ein zartgetöntes Landschäftchen oder vielmehr die Andeutung eines solchen: Eine Waldwiese scheint's, aus der ein altarförmiger Fels in graugrünen Tönen aufragt in einer Wildnis von Farrenkraut und roten Blumen. In der Ecke unten steht: „Das Rütli. Weißt du noch? Deine R."