Zeitschrift: Lenzburger Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg
Band: 52 (1981)

Nachruf: Margrit Haemmerli : 1900-1979
Autor: Tappolet, Walter

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: 09.12.2025

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

Margrit Haemmerli 1900–1979

von Walter Tappolet, Zürich

Margrit Haemmerli wurde am 8. November 1900 als viertes Kind des Max Haemmerli und der Sophie Haemmerli-Marti in Lenzburg geboren. Im Arzthaus an der Niederlenzerstraße war ihr eine heitere Jugendzeit beschieden im Kreise der drei älteren Schwestern. Die ganze Erziehung war musisch bestimmt, nicht zuletzt durch die gemütvollen und klugen Verse der Mutter, die nicht für den Druck bestimmt waren, sondern vorzu für die Kinder entstanden, ohne daß diese gewußt hätten, woher sie stammten!

Die Grundlage aller schulischen Erziehung legte ebenfalls die Mutter. Als das erste Kind, Elisabeth, in der ersten Klasse erkrankte, führte sie, da sie ja das Aargauische Lehrerpatent besaß – siehe Sophie Haemmerli-Marti Mis Aargäu «D Jumpfere Lehreri» – auf Wunsch des Vaters den Unterricht fort, was dann auch bei den nachkommenden Schwestern so gehalten wurde, und erst recht bei der Jüngsten, Greti, die von Geburt an ein leicht deformiertes Füßchen hatte, was ihrem behinderten Gang etwas seltsam Schwebendes verlieh. Nur fürs Singen und die Handarbeit besuchten die Kinder die Gemeindeschule und machten im Frühling das Examen mit. Schon über dieser frühen Zeit stand mit Pfarrer Jakob Heiz als Schulinspektor – er nahm diese Aufgabe ebenso ernst wie diejenige als Prüfungsexperte an der Universität – ein guter Stern über dem Schulhimmel: er beanstandete ebenso wenig wie der Lehrer den nicht gerade alltäglichen Modus, daß Greti statt der geforderten Aufsätze – Zeichnungen abgeben durfte! Zu den alten Sprachen wurde in der Bezirksschule die solide Grundlage gelegt. Nachher wanderte Margrit wöchentlich einmal nach Othmarsingen zu Pfr. Heiz. Dieser von ihr tief verehrte «Herr Pfarrer» war ihr Pate, der nicht nur ihr sehr viel bedeutete, sondern der ganzen Familie und darüber hinaus. Davon kann man in Mis Aargäu «Euse Herr Pfarrer» lesen:

> «So het de Herr Pfarrer über eusem Läbe gwachet, so lang as i mi mag bsinne, wine guete Geischt, und mer hets au zäntume möge gware mit de Johre. ‚Deheime hocke und schaffe' – das Sprüchli, won er für ihn sälber allewil parat gha het, isch mängem wohl cho. Es het bschosse. I wott jo nid säge, as iez eusers Dörfli juscht e Muschtergmein worde seig im Land inne, nei, mer müeßt na zerscht es paar Vereinsfähne zämerolle und es paar Wirtshüser zuetue. Aber mer dörfed is emel zeige. Und eusers Pfarrhus isch für di ganz Umgäget was s Härz für de Lib. D Türefalle verchaltet mängisch de ganz Tag nie vo alle Lüte, wo trurig ie chöme und zfride usegöhnd.»

Pfr. Heiz erarbeitete in strenger Art mit ihr Cicero und Homer. Der Unterricht und die ganze Persönlichkeit dieses bedeutenden Mannes, des-

sen Verdienste vor allem in der Calvin-Forschung mit dem Dr. h.c. geehrt wurden, hatten eine so tief gehende Wirkung auf die Heranwachsende, daß kein anderer Name so häufig genannt wurde, wenn sie bis in ihre letzten Jahre ein seltenes Mal aus ihrem Leben erzählte. In die Wahl der späteren Studienorte mischte er sich nicht ein; das war die Aufgabe der Mutter, aus stellvertretender Verantwortung für die so lange im Traumhaften und Kindlichen verbleibende Jüngste.

Ein nicht unwichtiges Intermezzo war der Pensionsaufenthalt in Bru bei Grandson, zusammen mit der anderen Arzttochter aus Lenzburg, Trudi Müller, mit der sie von klein auf befreundet war. Dort vertiefte sie sich in die Ideenwelt Pascals.

In den Jahren 1918 bis 1920 ermöglichten ihr die Eltern bereits ernsthaften Malunterricht bei dem gediegenen Basler Maler Rudolf Löw (1878 bis 1948). Es folgte ein längerer Aufenthalt in England. An der Royal School in Bath erteilte sie Französisch-Unterricht. Und am Feierabend trieb sie mit den andern Lehrern griechische Lektüre. Man hätte sie gerne ein weiteres Jahr behalten; aber damals wußte sie schon eindeutig, daß ihr Weg nicht in die Pädagogik führe, sondern in die Bildende Kunst. Sie schaltete zwar noch einen längeren Aufenthalt in London ein mit einem Sprachkurs an der Universität. Viel Zeit reservierte sie sich aber für regelmäßige Besuche des Britischen Museums und der National Gallery mit ihren unerschöpflichen Kunstschätzen.

Nur kurze Zeit war sie daheim und reiste dann nach München und Starnberg, wo sie in der Kunstschule von Kornmann den Unterricht von Gustav Britsch genoß. Bei Letzterem sei sie zum erstenmal einer «schöpferischen Methode» begegnet, steht in den Aufzeichnungen der Mutter über Gespräche mit der Tochter. Die Mutter schickte sie dann zu Hans Thoma (1839–1924) nach Karlsruhe. Aber dessen Art lag ihr nicht; sie reagierte nicht unwillig, aber entschieden negativ. Und einmal mehr vermittelte der überlegene väterliche Freund Pfr. Heiz, der die Mutter tröstete, es sei «scho rächt, wie äs es macht».

Nach einer kürzeren Schulung bei dem Basler Maler Albert Kohler (1883–1946) in Ascona folgte dann die eigentliche Ausbildung in Paris, in mehreren Aufenthalten mit Besuch der Akademien Julien, Ranson und der Grande Chaumière, wo Bissière und Darna ihre Lehrmeister waren. Hier begegnete sie zwei anderen Schweizer Malerinnen, Erika Streit (Kilchberg) und Susanne Baader (Gelterkinden), mit denen sie eine anregende lebenslängliche Freundschaft verband.

Einen nicht geringen Anteil an ihrer künstlischeren und vielseitigen Allgemeinbildung hatten verschiedene Reisen, kürzere und längere, nach Holland und Belgien, Venedig und Ravenna, nach Sizilien (Segesta!) und zwei mehrmonatige Aufenthalte in Rumänien, 1927 und 1930, wo ihre Schwester Anna Kelterborn-Haemmerli lebte.

Jugendbildnis

MH [1] war gerade dreißig Jahre alt, als der schwere Schlag des tödlichen Unfalls des Vaters die Familie traf. Bezeichnend für das Besondere dieses eine echte Kindlichkeit bis ins Alter bewahrenden Menschen war, daß sie dem starken Bedürfnis, statt zu klagen, das ganze Haus jetzt mit Blumen, farbigen Tüchern und Teppichen zu schmücken, ungehemmten Ausdruck gab, eine feierlich-festliche Totenehrung.

Bald danach siedelte sie mit der Mutter zusammen nach Zürich über in eine sonnige Wohnung am Sennhauserweg unterhalb der Kreuzkirche in Hottingen. Nach dem Tod der Mutter, 1942, bezog MH eine kleine Dachwohnung oberhalb der Zollikerstraße; vom Nordzimmer aus, das sie als Atelier einrichtete, sah sie in die Pflanzgärten der Anstalt für Epileptische. Diese seltsame Lage weckte ihre Anteilnahme an den Patienten, aus der in einzelnen Fällen verpflichtende Nachbarschaft wuchs. Sie stand in einem großen Freundeskreis und hatte viele Freundinnen, von denen eine, in der nahen Lurei wohnend, ihre Bereitwilligkeit jederzeit zu helfen, dankbar brauchte.

1 MH ist das Signet, das, wenn überhaupt, schon sehr früh unter ihren Werken steht. Im Folgenden wird diese Abkürzung des vollen Namens verwendet.

Auch der Besuch von wertvollen Ausstellungen befruchtete ihre eigene Arbeit. Dabei konzentrierte sie sich auf einige wenige Bilder. Sie war durchdrungen von der menschlichen Verpflichtung dem Künstler gegenüber, dessen Ernstnehmen ihr, statt genießendem, zuchtvolles und gründliches Betrachten abverlangte. Zu urteilen erlaubte sie sich nie ohne innere Berechtigung nach intensiver Beschäftigung. Man hörte überhaupt nie gewöhnliche Kritik aus ihrem Munde, sondern statt dessen sachliche Wertung. «Man soll niemanden kritisieren, aber versuchen, auf eine gemeinsame Ebene zu kommen.» Wenn sie andere urteilen hörte, ergriff sie immer die Partei des Angegriffenen. Das zeugte nicht nur von beispiellosem Adel ihres Wesens, sondern auch von dessen Ausgeglichenheit und Harmonie.

Wertvolle Unterbrechungen bildeten auch die Ferienaufenthalte bei ihrer Freundin Jeanne Sigg in Kandersteg und in Südfrankreich, in Le Castelet im Atelier einer polnischen Malerin und später im Hause des Malers André Lhôte (1885–1962) in La Cadière d'Azur, im Departement Var. Die gründliche Ausbildung in Paris wurde in den frühen Zürcher Jahren ergänzt durch das Erlernen der Technik des Radierens bei Gregor Rabinowitsch (1884–1958), später durch Kurse von Fritz Lobeck (1897–1973) über Goethes Farbenlehre; sie ließ sich durch dessen Appenzellerische Eigenheiten dank ihrer Sachlichkeit nicht beirren in der Hochschätzung dieses großen Künstlers und Forschers. Die Abendstunden benützte sie für streng ausgewählte Lektüre. Oft besuchte sie Vorträge, die sie in ihrer sehr persönlichen Verarbeitung der Geisteswissenschaften fördern konnten, mit besonderem Gewinn solche ihres ebenso bedeutenden wie kaum allgemein bekannten Schwagers Friedrich Häusler. Die Wirkung des Besuches von Eurythmiekursen über Jahre hin ist in ihren Werken klar ablesbar, vorab an der Art der Bewegung ihrer Blumenbilder. Eine wichtige Komponente war das Musikalische, und es ist bezeichnend, daß sie die Quartettkunst, diese intimste und feinste musikalische Form, bevorzugte und fast nur Kammermusikkonzerte besuchte.

Wenn sie in der letzten Zeit ihres Lebens besonders gerne darauf einging, wenn man sie rief, geschah es vielleicht auch aus der Einsicht heraus, daß ihre physischen Lebenskräfte, die ihr Arbeitsethos voraussetzte, nachzulassen begannen.

Und dann kam jener 5. Dezember mit seiner seltsam gesteigerten Glut des Sonnenuntergangs und des Abendhimmels, an dem sie das Opfer eines Verkehrsunfalls wurde, wie vor einem halben Jahrhundert ihr Vater . . . Das Schroffe dieses Übergangs in die andere Welt wird gütig gemildert durch die Gewißheit ihrer nie aussetzenden Bereitschaft, wie es ihre Mutter einst in ihrem Spruch ausgedrückt hat:

E Seel isch parat für d'Ebigkeit,
Zwe Ängel händ si zum Herrgott treit.
Er zeichnet si mitem guldige Stift,
und nimmt as Härz, was sine isch. (Aus «Rägeboge»)

Im Laufe all dieser Jahre wurde der geborenen Aargauerin Zürich zur zweiten Heimat, und die Stadt ehrte sie durch wiederholte offizielle Ankäufe.

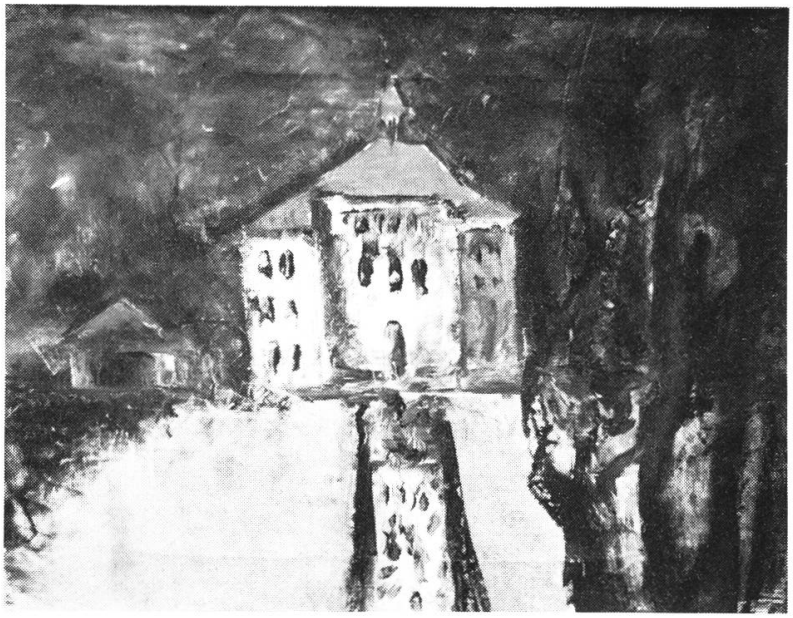
Über das Lebenswerk von MH könnte man die paar Sätze von Kurt Marti setzen: «Ikonenmaler beten, bevor sie zu malen beginnen. Wogegen andere zu malen anfangen, weil sie nicht anders beten können als malend. Und nochmals andere malen, ohne an Beten zu denken, Bilder, die nachher sind wie Gebete.» (Aus «Zärtlichkeit und Schmerz».)

Es ist nicht leicht zu entscheiden, wo man MH einreihen soll, bei der zweiten oder bei der dritten Gruppe. Sie war ein zutiefst frommer Mensch; denn zwei unerläßliche Voraussetzungen bestimmten in hohem Maße ihr Wesen: Ehrfurcht und Bescheidenheit. Sie hat kaum vor dem Arbeitsbeginn das Gebet geübt, sicher nicht in der Art, wie es von den Ikonenmalern auch heute noch gefordert wird. Und wenn sie manchmal auch am Sonntag arbeitete, so war das alles andere als «Sonntagsentheiligung». Denn sie ging nie ans Zeichnen oder Malen anders als in großer geistiger Konzentration. Die betrachtende Versenkung in das, womit sie sich zu beschäftigen anschickte, seien es Blumen, Landschaften oder Menschen, ging der Arbeit immer voraus. Wir erinnern uns gerne der ersten Zeit unserer Freundschaft, als noch Königslilien dem lehmigen Boden und Rittersporn den Schnecken im Garten der Lurei trotzten, wie sie wohl vormittags bei Zeiten sich installierte, mit Staffelei, Klappstuhl und Sonnenschirm, dann aber nicht wie andere Maler sogleich zu arbeiten begann. Sie saß regungslos vor der Blume, vor der Pflanze, und betrachtete sie. Nicht selten kam sie zu anderen Zeiten, in der Abenddämmerung etwa, ohne alles Gepäck und ohne die Absicht, die Arbeit fortzuführen. Sie stand davor, um den Veränderungen der Blume nachzuspüren, Veränderungen, die abhingen vom Sonnenstand und von der Temperatur. Es ist der Ausspruch von ihr überliefert, sie müsse doch erst etwas vom Wesen einer Blume erfahren, bevor sie sie darzustellen versuchen könne. – Heute wird die Meditation wieder groß geschrieben als eine Dimension, die Jahrzehnte lang auch in den Kirchen verloren gegangen war. MH sprach nie davon, aber sie lebte darin, und zwar in einer Art, die dem Gebet gleichzusetzen ist. Und ihre Bilder sind deshalb «wie Gebete». Das gilt für die Zeit der Reife, der schwere Kämpfe vorausgegangen sind. – Allen Perioden gemeinsam ist diese starke Konzentration und die intensive Hingabe an die Arbeit. Hierin liegt nicht zuletzt – neben einer beträchtlichen Begabung natürlich – die Art ihrer Meisterschaft, durch die sie so nahe wie nur

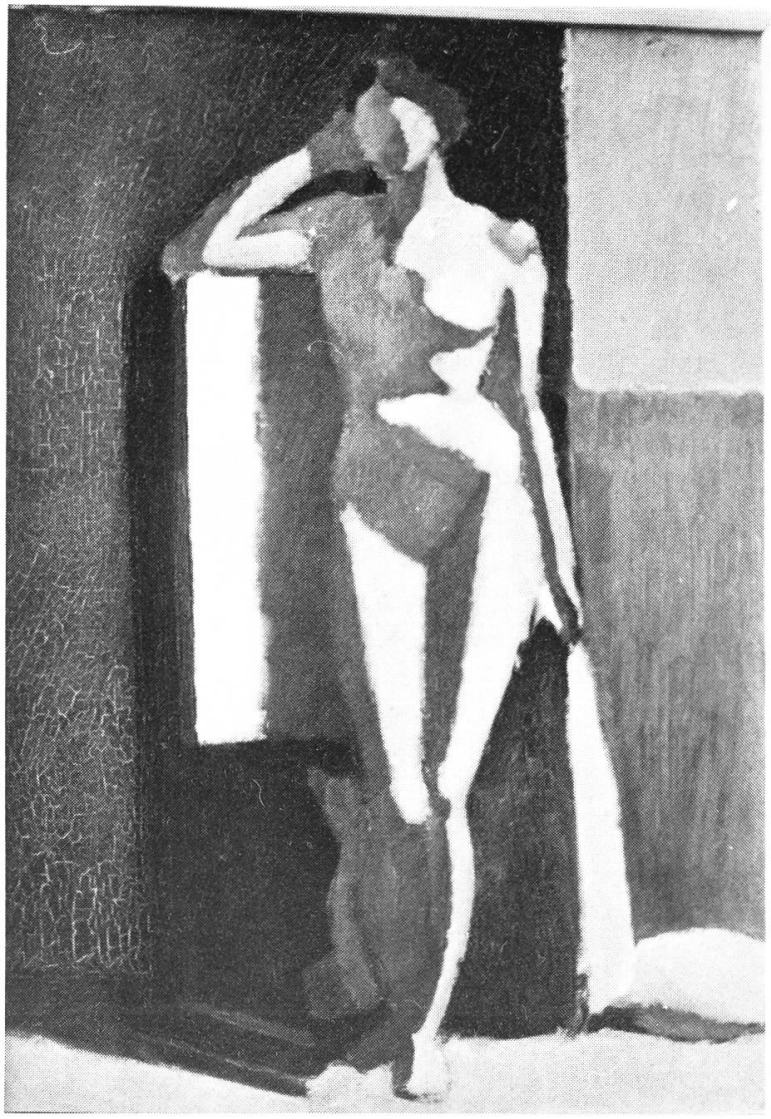
wenige, an Otto Meyer-Amden herankommt. Es gibt von MH wie von diesem letzteren nur verschiedene Grade des einen, immer gleich intensiven Arbeitsprozesses: Studien in verschiedenen Stadien und Ausgeführtes, Gültiges, ja beinahe Abschließendes, statt wie bei den meisten Künstlern Bestes, Gutes, Weniger-Gutes oder gar Mißratenes. Im Nachlaß ist ein mittelgroßes Ölbild, «Tessiner Garten», vorhanden, in dem man am lockeren Auftrag der Malmaterie, im Unterschied zur kompakten Malweise des Porträts von Pfarrer Heiz in der Lernzeit bei Löw, den Einfluß Albert Kohlers erkennen kann. Und aus der Münchner Zeit gibt es eine kleine Ölstudie einer Seelandschaft in Blau, Braun und Grau, tonig gemalt, verwandt dem damaligen Münchner Stil, offenbar der Starnbergersee. Eine eigene Phase bilden die Arbeiten während der längeren Aufenthalte in Rumänien, das große Porträt einer Bäuerin, verwandt mit dem Bild von Pfarrer Heiz, aber schon freier und persönlicher in der Behandlung des Kleides und des Halstuches, dann das Bildnis einer Zigeunerin und daneben Landschaftsaquarelle, bei denen die reinen, starken Farben reduziert sind auf einzelne Farbtupfen in der Art der Malereien von Raoul Dufy, die sie vor Paris kaum gekannt hat. In den Aufzeichnungen ihrer Mutter von Gesprächen mit der Tochter äußerte sich MH am Neujahrsmorgen 1940 folgendermaßen: «Ich wäre untergegangen, erstarrt, wenn ich nicht durch Darna einen neuen Weg zu mir selber gefunden hätte. Alles muß unbewußt kommen. Als ich die rumänischen Aquarelle malte, wurden sie überall angenommen und sogar gekauft, ich dachte (aber) an keinen Erfolg. Jetzt suche ich Neues und werde abgelehnt. Du bist traurig darüber, das ist mein Schicksal, das ich tragen muß.» – Es sind auch ein paar Skizzen zu einem Märchenbuch, zu dem die Mutter den Text hätte schreiben sollen, vorhanden, ebenso farbig und mit einem Zug ins Humorvolle, eine Komponente ihres Wesens, das im Gespräch mehr zum Ausdruck kam als in der Arbeit. Aus obigem Zitat geht hervor, was für eine große Bedeutung Darna in MHs künstlerischer Entwicklung gehabt hat. Darna ist der Künstlername für einen eigenwilligen, ganz im Willensmäßigen und Intellektuellen lebenden Korsen, der in seinem Privatatelier als fast einzigen Wandschmuck die Totenmaske Napoleons aufgehängt hatte und der von seinen Schülern als «maître» tituliert werden wollte! Er hatte sogleich MHs große Begabung erkannt und förderte sie interessiert, nicht zuletzt aus dem egoistischen Wunsche heraus, daß sie seine Ideen und Grundsätze ganz aufnehmen und weiterführen möchte, was er vertrat und was ihm wichtig war. Einmal schrieb er ihr, er sei «ihres Gelingens gewiß», weil sie «eine Beharrlichkeit habe, die sich durch nichts beirren – déconcerter – lasse.» Ein andermal: «Ihr unerreichbarer Höhenflug wird sein Licht der Welt bringen, dessen bin ich stolz für Sie!» Diese Prophezeiung ist in Erfüllung gegangen, aber anders, als der Meister es sich gedacht hat. Als er einmal verlauten ließ, jede Frau von Bedeutung brauche «möglichst viel Abwechs-

Schulhaus Angelrain

Weißlicher dreigegliederter Bau mit rotem Dach; ebenfalls weißlicher Weg zwischen gelben Flächen unter blauem Himmel und grünblauen Bäumen. Links zwei kleine weiße Flecken unter rotem Dach eines kleinen Pavillons. Kleines Format.

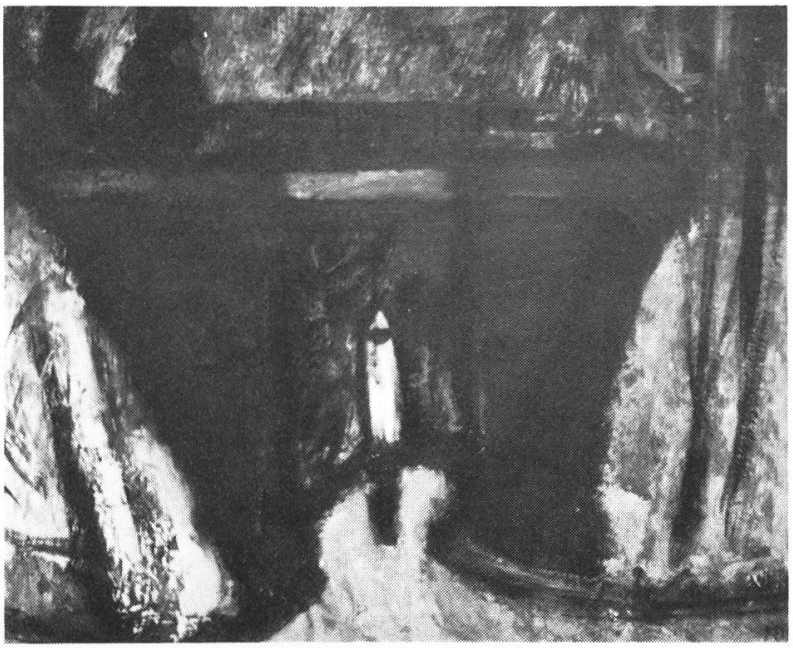


Fotos: Erika Streit



Akt

Entstanden in den Aktstudien mit Bissière, der die Aufgabe stellte, nur mit Erdfarben (englischrot, caput mortuum, ocker, elfenbeinschwarz und weiß) ein «farbiges» Bild zu malen, hier in verschiedenen Grau-, Braun- und Olivtönen.



Bahnunterführung Niederlenzerstraße

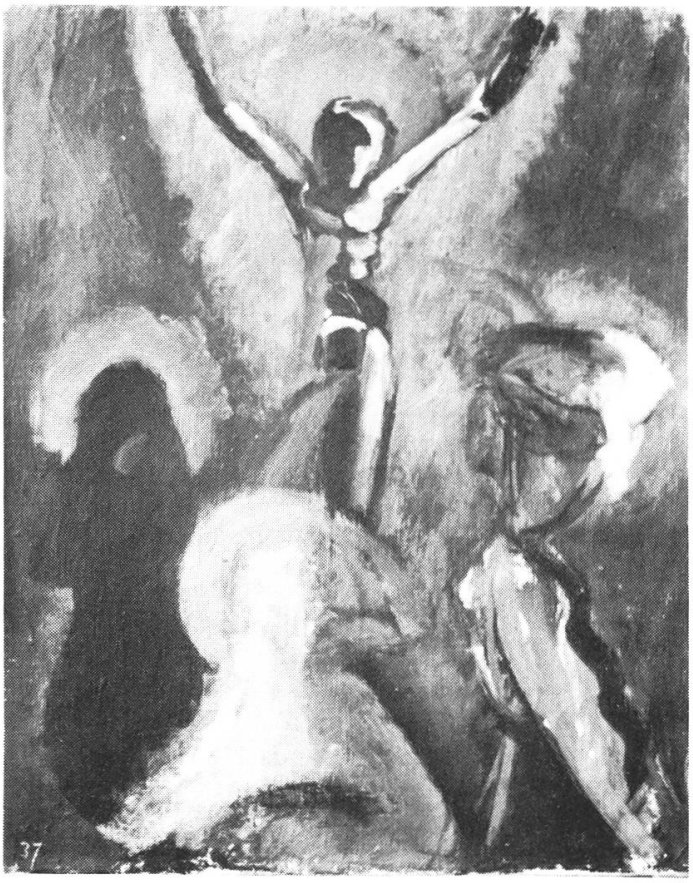
mit weißschwarzer Figur, gelb, grau, grün und braun. Von diesem Motiv gibt es viele verschiedene Fassungen, einmal nur in Grau, Braun und Graugrün, sehr hell, ähnlich wie beim Frauenakt, meist aber stark farbig, mit grellem Gelb, sattem Blau und blutigem Rot (Schlachthof). Lange verfolgten MH die schrecklichen Jugendeindrücke der Schreie von zur Schlachtbank geführten Schweinen.

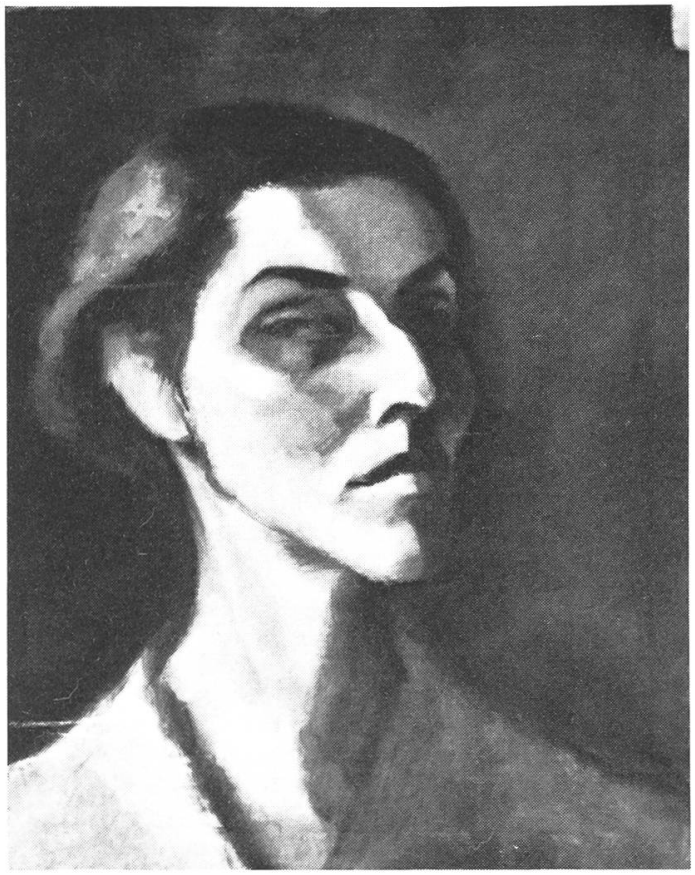
Schloß Lenzburg

stark farbige, freie Gestaltung, vielleicht «auswendig» gemalt, im Unterschied zu einer sehr genau gezeichneten Fassung bei einer Lithographie.

Kreuzigung

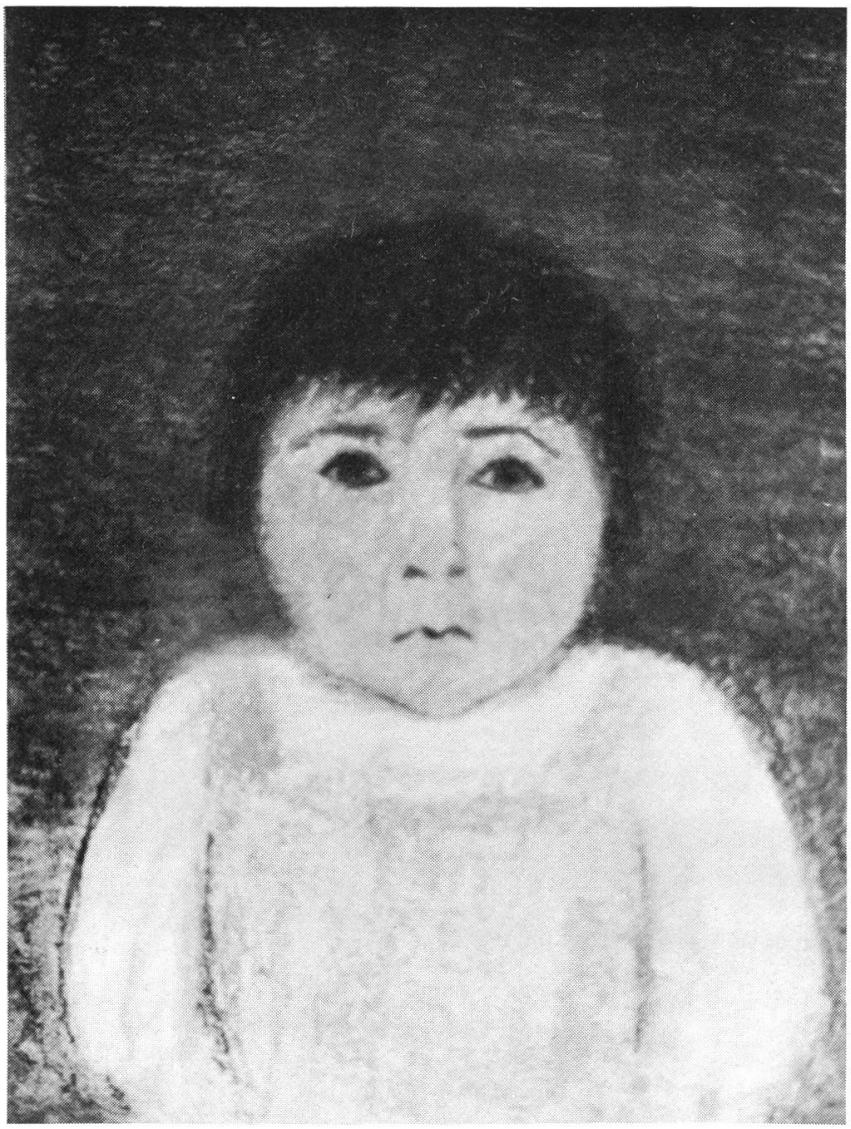
gelb, rot, lila, braun, kleines Format, wahrscheinlich bei Darna, als Aufgabe gemalt.





Selbstbildnis

in verschiedenen Blautönen



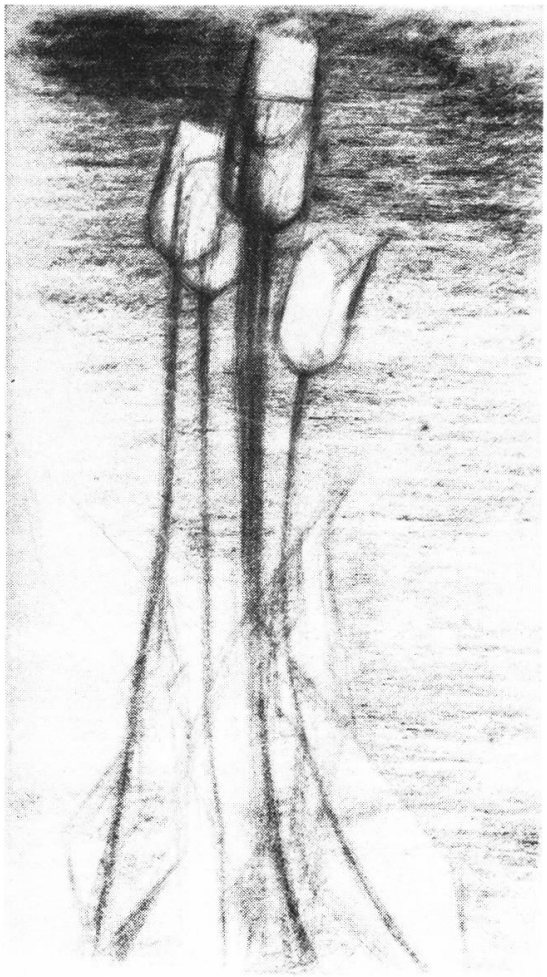
Kinderportrait

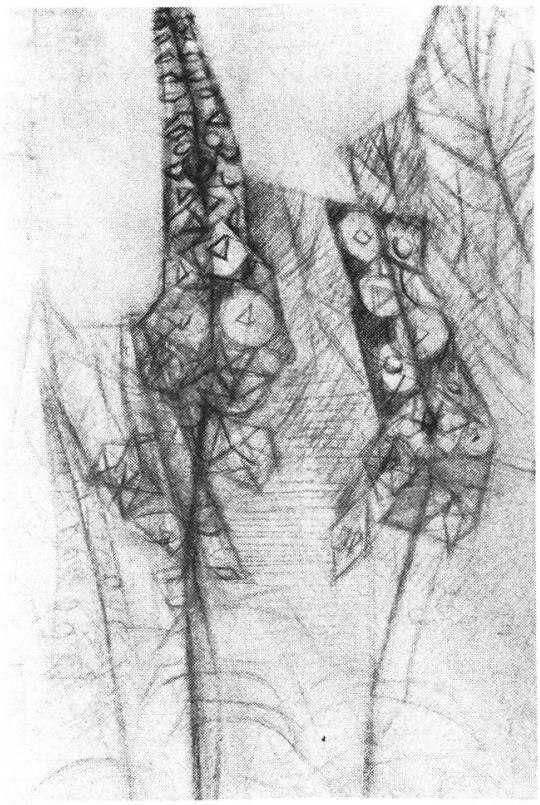
Gesicht hellbraun-rosa, Haare dunkelbraun, Kleid weiß mit blauen Schatten, vor sattbraunem Hintergrund

Zeit der Reife

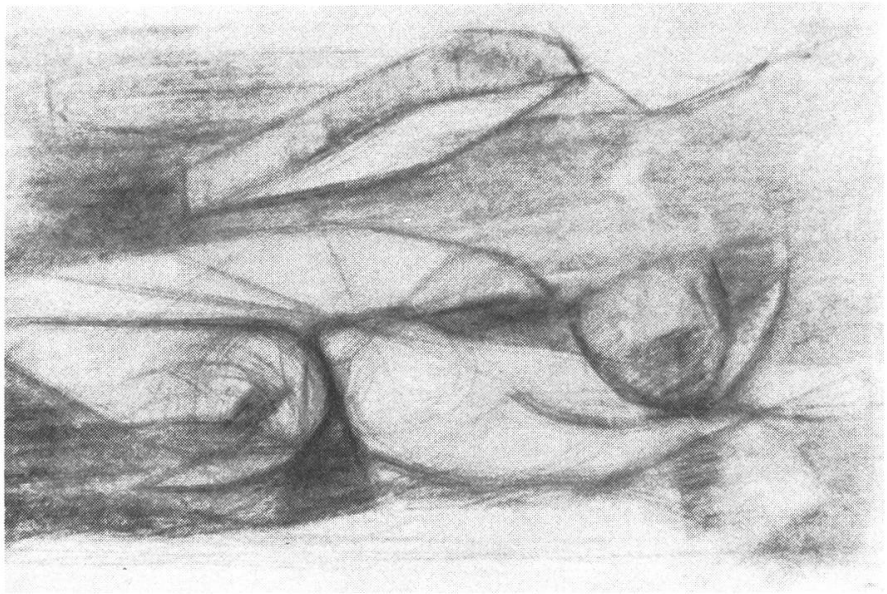
Tulpen

Kohle (wie alle folgenden Reproduktionen)



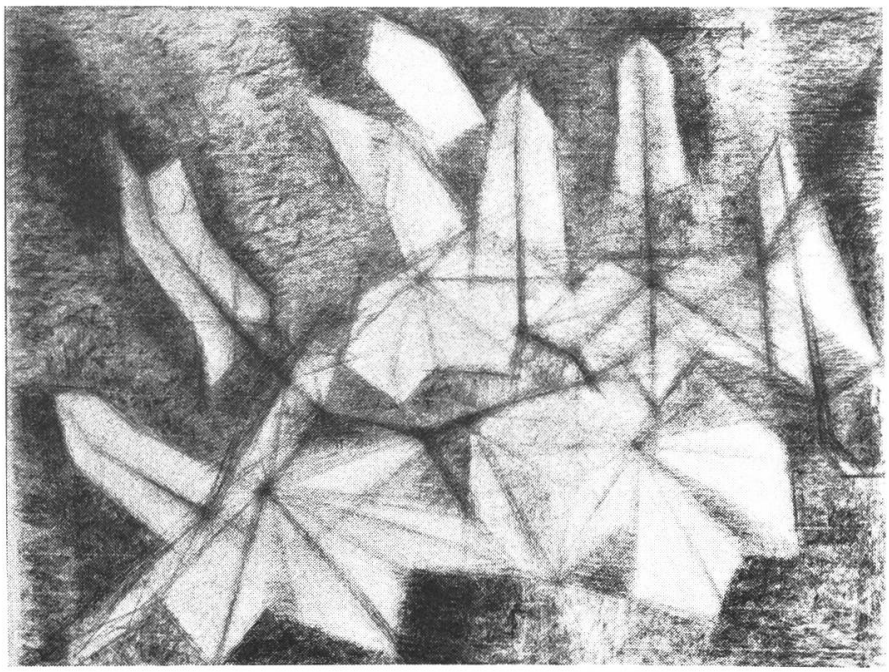


Rittersporn



Seerosen

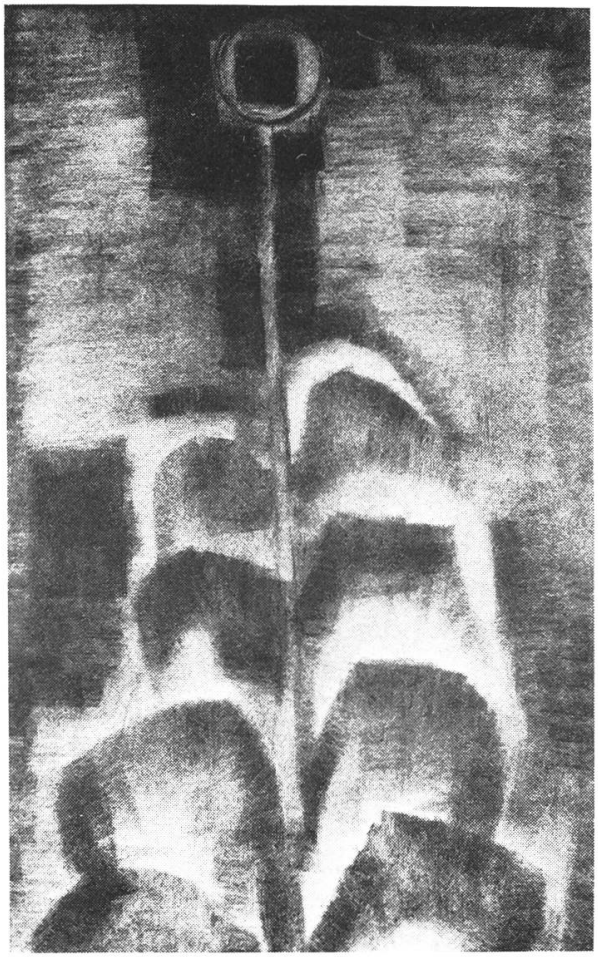
Schwertlilien



Blühender Kastanienzweig

Späte Arbeiten

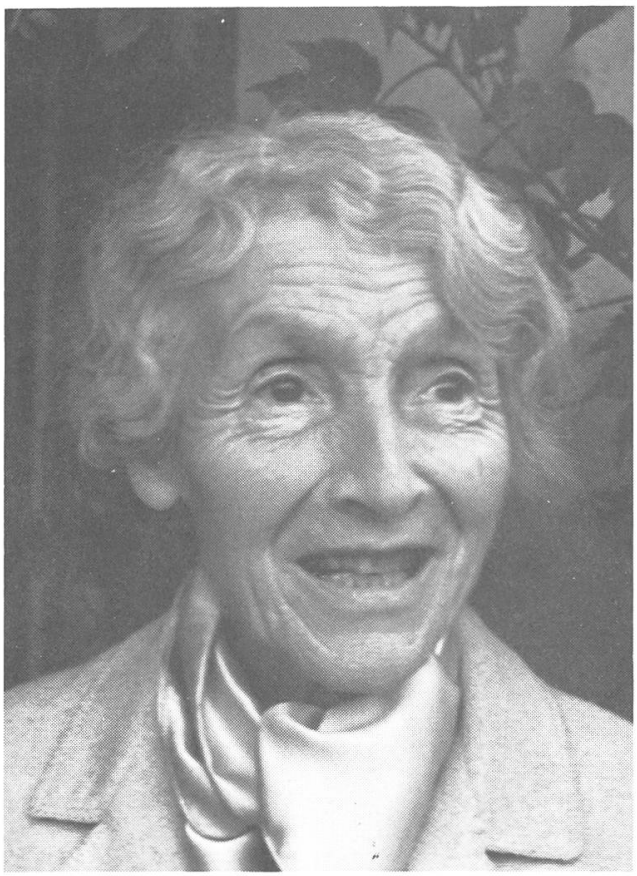
(in den 60er und 70er Jahren)



Pflanzen-Komposition

Landschaft in Südfrankreich

Bäume in der Epi



Aus den 70er-Jahren

lung», wies sie das nicht unfreundlich, aber bestimmt zurück: «Ich habe nicht mehr viel Zeit zur Arbeit!» MH wußte schon sehr früh, was sie wollte, und war mit einer erstaunlichen Ausschließlichkeit auf das ihr verordnete Ziel ausgerichtet. Die solcherart verstandene Arbeit hatte so großes Gewicht, daß sie sich über Versäumnisse beruhigen konnte, falls sie «über einem Werk geschehen» seien. Die Vierzigjährige prägte den erstaunlichen Aphorismus «Der Schaffende reinigt sich beständig». Einmal sagte sie zu ihrer Mutter, man müsse «sein Leben so ordnen, daß man jeden Tag zu etwas Großem komme». Und als die Mutter von einer Frau berichtete, die jammere, weil sie alt sei und niemand mehr sie nötig habe, da meinte sie: «Sobald man im Geist lebt, ist man weder jung noch alt. Man soll sich selber realisieren, dann hat man genug zu tun.» Oft schien sie abwesend, weil sie sich nicht um alltägliche Nichtigkeiten kümmerte, und statt dessen in sich hineinhorchte und etwas im Inneren bewegte. Aber nicht in der Art der ewig Träumenden und in sich Versponnenen. Vielmehr blieb sie auch dann jederzeit ansprechbar für Menschen, die sie brauchten. Auch im Haus war sie eine geschätzte Mitbewohnerin.

Und dann ihre Lebensmaxime: «Man muß in allem, in der Arbeit, im Verkehr, in der Lektüre, in der Auswahl und Beschränkung seiner Freundschaften das Wichtige vom Unwichtigen unterscheiden lernen.» Ihre Klug-

heit und Sachlichkeit kommen in solch prägnanten Aussprüchen zum Ausdruck. «Jede Gabe muß wieder Leben erwecken.» «Man kann die Menschheit nicht erziehen, nur erwecken.»

Viele Menschen, die ihr nahe gekommen sind, aber auch solche, die ihr nur flüchtig begegneten, spürten das Helle ihres Wesens; MH hatte eine ungewöhnliche Ausstrahlung und eine besondere Beziehung zum Licht, was schon der mit der Familie eng befreundete Dr. Bircher-Benner über den jungen Menschen geäußert hatte, sie habe, «echt gnostisch, ein inneres Licht und darum erkenne sie das äußere». In diesem Sinne überwältigt und immer wieder diese Leuchtkraft in ihren Blumenbildern, vorab bei den weißen Blütensternen der Seerosen über den dunkelgrünen und braunen Blattellern im schwarzen Wasser, ein unübersehbares Symbol des Lichtes, das in der Finsternis scheint.

Den direktesten Einfluß von Darna erkennt man in den Ölbildern der Pariser Zeit in intensiven, meist ungebrochenen Farben wie bei den Fauves, mit viel Schwarz, Verarbeitungen von Jugendeindrücken. Denn auch die heitere Sonne über der Jugendzeit warf ihre Schatten: es gab den drohenden Bahndamm und die wie eine geheimnisvolle, ja beängstigende Höhle wirkende Unterführung, mit dem Schlachthof daneben, vielemale gemalt, immer wieder anders. Dann die Nachbarhäuser mit der Sägerei. Davon gibt es ein ganz frühes Bild mit dem Naturalismus der peintres naifs. Dazu aus der Pariser Zeit purpurne Dächer, weiße Mauern, unten blaugrünes, oben gelbgrünes Wiesland, alles hinter dem schwarzen Gitter kahler Bäume und eckiger Äste. Man ist erstaunt, daß Frauenhände diese äußerst kraftvollen Kompositionen geschaffen haben sollen. Aber das Starke war eine wichtige Komponente ihres Wesens, das so umfassend war, daß es keiner Ergänzung bedurfte. – Aus der Darna-Zeit gibt es auch ein kleines Olbild einer Kreuzigung, heftig und ausdrucksstark, offenbar eine Aufgabe im Unterricht bei Darna, da religiöse Themen sonst ganz fehlen. In ebenso ausgeprägter Farbigkeit hat MH ein «Gampiroß» gemalt mit Weiß, Gelb, Orange, Zinnober, Karmin und Grün, wilde Kurven, die die Bewegung überzeugend eingefangen haben. Und ebenso heiter verschiedene Darstellungen des Elternhauses, deren Farbigkeit desto fröhlicher werden, je kleiner die Formate sind, immer aber eine Verbindung des naiven Stils mit der Expressivität der Darna-Zeit.

Nun war der Weg frei in die Welt der Blumen, vielmehr der Pflanzen. Wohl konnte sie sich an der Schönheit eines Blumenstraußes freuen, aber malen konnte sie so etwas nicht; denn die abgeschnittene Blume lebte in ihren Augen nicht mehr. Wenn ich nicht irre, gibt es eine einzige Studie einer Blume in einer Vase. Bald zeigte sich die Meisterin in der Zucht der Beschränkung auf einige wenige Arten: verschiedene Liliensorten mit Bevorzugung der Schwertlilien, der Iris, dann Tulpen, Rittersporn, Magnolien, Seerosen; die allerletzten Zeichnungen galten dieser geheimnis-

vollen Wasserpflanze. Wie sehr sie sich gemüht hat – ihr Ausdruck lautete: «i ha mi ploget» –, dem Wesen der einzelnen Pflanze auf die Spur zu kommen, wird deutlich an der Unmenge von Studien der betreffenden Pflanze, der ganzen Pflanze. An den vollendeten Werken spürt man nichts mehr von diesem zähen Ringen, so leicht, mühelos und überzeugend stehen sie vor einem, als Schwarz-Weiß-Zeichnungen, monochrome Malereien, oder Pastelle, einmal satt in den Farben (Hyazinthen, Rittersporn), meist aber mit wenig Farbe, die dann etwas seltsam Durchscheinendes bekommt. Es gibt hervorragende Blumenbilder großer Meister, aber fast immer ist es ein Sehen von außen. MH begab sich gleichsam in das Wesen der Blume hinein, um es von innen her zu erfassen in seiner besonderen Wachstumsbewegung. Bei den Studien ist oft ein feines Netz von Linien angelegt, um die grundlegende und formbildende Gestalt zu ertasten, bei dem Glockenkranz der Blüten der Kaiserkrone etwa das rhythmische Kreisen des Blütenstandes um den Stengel oder das Schwingen der Blätter. Das Wesen einer Blume, einer Pflanze setzt sich für sie zusammen aus der oft deutlich geometrischen Grundform und dem Transparenten, Ätherischen der Blüte. Bei den Tulpen zum Beispiel ist das Emporragende der langen, zarten Stengel nachvollzogen und dargestellt. In dem Brief vom 26. März 1941 an ihre Schwester schrieb sie: «Ich bin fast am Ende des Entwurfs der Rose für die «Läbessprüch» (Titelbild für die Gedichtsammlung der Mutter). Die sprießende Pflanze, die vom Boden zur Höhe steigt, vom Holz des dornigen Stammes bis zur offenen Blüte.» Und weiter unten: «In diesem Jahre lebe ich mich in die Pflanzenwelt ein durch Zeichnen, später auch durch die Farbe... Besonders bei den Knospen erlebe ich den Auferstehungsgedanken...»

Den gleichen Gestaltungsprozeß wendet sie später auch für die Landschaftsdarstellungen an, etwa in Zeichnungen vom Schloß Lenzburg, wo die Gebäulichkeiten, streng architektonisch gesehen, ebenfalls auf die Grundform reduziert werden. In ähnlicher Weise entstehen Zeichnungen von einzelnen Bäumen und Baumgruppen, beinahe kubistisch und verwandt dem Stil André Lhôtes, dem Lehrer ihrer Freundin Jeanne Sigg, im Garten der Epileptischen vom Atelierfenster aus gesehen oder in Südfrankreich, und dann die großzügigen Zeichnungen der Berge um Kandersteg.

MH war geschätztes, ja verehrtes Mitglied der «Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen» und benützte fast pausenlos deren Ausstellungsmöglichkeiten. Um das fünfzigste Lebensjahr herum hatte René Wehrli sie zu einer großen Ausstellung im Zürcher Kunsthaus eingeladen, mit Fritz Lobeck und Ferdinand Gehr zusammen, eine gelungene, richtige Zusammenstellung ähnlich gerichteter, aber sehr verschiedener und sich gut ergänzender Künstler. Wegen der Absage des Letzteren kam diese Ausstellung leider nicht zustande; sie

wäre für Zürich, wo MH, soviel ich weiß, nie ihre frühen Arbeiten gezeigt hat, eine große Überraschung gewesen und hätte sie über den Kreis der sie bereits Schätzenden hinaus bekannt gemacht. Zum siebzigsten Geburtstag hat ihre Vaterstadt Lenzburg MH mit einer sehr schönen, viele Werke aus Privatbesitz zeigenden Ausstellung in der Burghalde gefeiert. Ich glaube aber, mich richtig zu erinnern, daß die Ausstellung im Roncahaus in Luzern im Oktober 1961 mit vielen Bildern aus Privatbesitz ihre größte Ausstellung war. In der trefflichen Einführung anläßlich der Vernissage fiel die ungeschickte, aber aus dem Gegensatz der beiden Ausdruckswelten verständliche Äußerung, man erwarte nun gespannt eine neue Phase, den reifen Altersstil, der die Gegensätze der dunklen Ölbilder und der transparenten Aquarell- und Pastellbilder zur Synthese verarbeite. Es ist immer gewagt, ja gefährlich Künstlern gegenüber, die nicht malen, was sie wollen, sondern was sie müssen, Wünsche zu äußern. Diese Stilverbindung ist in der Art, wie sie erwartet wurde, ausgeblieben. Immerhin habe ich in deutlicher Erinnerung, zwei große Ölbilder, das eine mit der rotleuchtenden Amaryllis und einen braunschwarzen Magnolienzweig mit betont roten Blüten vor starkblauem Hintergrund. Und dann lebt in den Kohlezeichnungen der späten Jahre mit den Bäumen, den Hügeln, der Burg aus Südfrankreich, der Berge um Kandersteg, alles große Formate, die Kraft der dynamischen Darstellungen der frühen Ölbilder wieder auf. – In der letzten Zeit hat sie die Farbe gemieden. Die Deutung dieser überraschenden Wendung glaube ich in der Unzufriedenheit mit sich selber sehen zu müssen. Wie alle wahrhaft großen Künstler stellte sie an sich selber immer die höchsten Ansprüche, wobei sie dem «Erfolg» gegenüber, dem sie niemals auch nur das geringste geopfert hätte, völlig immun blieb. Sie griff auf den Anfang ihres Schaffens zurück, auf das grundlegende Zeichnen und das immer noch deutlichere Aufspüren der Grundgesetze der Natur im allgemeinen und ihrer geliebten Blumen im besonderen. Die zeitweise Absage an die Farbe war keine unwiderrufliche: sie dachte zuletzt noch daran, wieder zu ihr zurückzufinden. Daß es nicht mehr dazu gekommen ist, bedeutet einen Stachel nur für die, die das Gesamtwerk nicht gut genug kennen. Denn in den Blumenpastellen, die auch sie gelten ließ, ist eine Größe der Anschauung und Gestaltung verwirklicht, die desto überwältigender offenbar wird, je mehr man die Bilder so zu sehen lernt, wie die Künstlerin ihre Motive betrachtet hat, vor und während der Arbeit, an Ort und Stelle, oder aber auswendig an den Abbildern in ihrem Innern.