

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 29 (1953-1954)
Heft: 12

Artikel: Begegnungen mit Bildern und Menschen
Autor: Morgenthaler, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1070774>

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: 16.01.2026

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

Konrad Klauges Maler : Begegnungen mit Bildern und Menschen .

IN jeder von uns ist eine Einmaligkeit, und was er erlebt, wäre wert, aufgeschrieben zu werden. Ohne den naiven Glauben an diese Einmaligkeit käme wohl keiner aus, der in sich den Drang verspürt, auf irgendeine Weise ein Stück seiner inneren Welt sichtbar zu machen. Wo nähme er den Mut her, angesichts der Meisterwerke, die die Welt besitzt, auch noch seinen Pinsel in die Farben zu tauchen und ein Bild zu malen? Doch eine gesunde Naivität hilft uns über solche Zweifel hinweg: Mach nur weiter . . . sei nur dich selber, das ist alles, was man von dir verlangt . . . Denn dich hat's noch nie gegeben.

Ein Meister fällt vom Himmel

In meiner Jugend gab es einen populärwissenschaftlichen Schriftsteller — Wilhelm Bölsche hieß er —, der von wissensdurstigen halbgebildeten Jungen, wie ich einer war, verschlungen wurde. Mein Bruder, der Naturwissenschaften studierte, ärgerte sich und bezeichnete diese Lektüre als eine üble dilettantische Sache. Trotzdem habe ich einen poetischen Gedanken nie vergessen: Die Kraft in der Natur — hieß es da —, die auf dem Meeresboden die Algen in unerschöpfliche Variationen künstlerischer Formen banne, sei dieselbe, die im Gehirn eines Beethoven wirke. Beethoven sagte freilich von sich selber, neun Zehntel seines Werkes seien Arbeit und Fleiß gewesen. Aber was hätten ihm die neun Zehntel genützt, wenn das eine Zehntel gefehlt hätte!

Aber jedenfalls ist es so, daß große Kunstwerke, wenn sie diesen Namen verdienen, nie gemacht, sondern gewachsen, von irgendeiner Kraft hervorgetrieben sind. Das Sprichwort, es sei noch keiner als Meister vom Himmel gefallen, hat sicher ein engstirniger Zeichnungs-

lehrer erfunden. Das Gegenteil ist wahr! Wer nicht als Meister vom Himmel fällt, wird nie einer. Das wäre an Beispielen aus der Kunstgeschichte hundertfach zu belegen.

Ich stand kürzlich im Museum von Lausanne vor einem Selbstporträt des 16jährigen Vallotton — einem vollendeten Meisterwerk. Schock komponierte im Knabenalter Lieder, die schon das ganze Musikantentum des späteren Meisters enthalten. Und der junge Hermann Hesse hatte den Peter Camenzind, dieses Hohelied auf die Wolken und den Alkohol, fertig in seiner Schublade, als er in allem übrigen noch ein Lehrling war. Solche Beispiele ließen sich endlos vermehren.

Sprichwörterweisheiten sind also mit Vorsicht aufzunehmen. Man kann sie auf den Kopf stellen, und sie verlieren nichts von ihrer Wahrheit. Hat einer etwa schon die Erfahrung gemacht, daß aller Anfang schwer sei? In der Kunst jedenfalls ist es umgekehrt. Welch ein Genuss, eine neue blanke Leinwand mit den ersten Pinselstrichen zu überziehen, mit den ersten Farbtupfen zu berühren. Das *Weitermachen* bringt die Sorgen, und eine Sache gut zu Ende zu führen, ist das allerschwierigste.

Ist's nicht im Leben auch so? War's etwa schwer, ein junges Mädchen in den Arm zu nehmen und ihm alles Liebe zu erweisen? Ich erinnere mich gut, daß es gar nicht schwer war. Aber im Hintergrund wartete der Traualtar und der Taufstein und der Milchmann und der Gasemann und das ganze konfliktreiche, jeder großen Absicht feindlich gesinnte Leben. Nein, in den wesentlichen Dingen heißt es sicher: Aller Anfang ist leicht.

Solche fragwürdige Sprüche haben mich das ganze Leben hindurch begleitet, und jetzt im Alter, da ich sie mit Erfahrungen zu konfrontieren Gelegenheit habe, erschrecke ich oft über

die Banalität und Verlogenheit solcher Gedankenklisches. Müßiggang z. B. ist durchaus nicht nur aller Laster Anfang. Im Müßiggang sind dem Menschen sicher die schönsten Dinge eingefallen. Sie zu realisieren, brauchte es dann freilich die Tugenden, die hoch im Kurse stehen. Aber ich glaube — und ich denke dabei an das, was sich in den letzten zwanzig Jahren als Weltgeschichte ausgab — ich glaube, daß die Tüchtigen, die Fleißigen, die Betriebsamen und Frühaufsteher mehr Unheil über die Welt gebracht haben, als alle Müßiggänger miteinander je fertiggebracht hätten.

Ergriffenheit — nicht Können

Und «Kunst komme von Können», das ist auch so ein Wort, das wahrscheinlich derselbe Zeichnungslehrer in die Welt gesetzt hat, und einer schwatzt es gedankenlos dem andern nach. Kunst kommt nicht von Können. Sie ist von Anfang an da und heißt Ergriffenheit. Wie käme es sonst, daß wir oft im Innersten betroffen sind von Kinderzeichnungen oder von Erzeugnissen primitiver Völker? Als ob wir davor plötzlich die Quelle Gottes rauschen hörten?

Hat nicht ein Künstler wie Paul Klee all sein herkömmliches Können über Bord geworfen, um jener Quelle wieder näher zu kommen? Ein jeder Künstler sucht sich das ihm gemäße Können anzueignen, um seine Ergriffenheit auszudrücken. Darum denn jeder seine unverwechselbare Handschrift hat. Keiner kann alles machen. Man verlange nicht vom einen, was des andern Sache ist. Jeder ist nur ein Steinchen in dem großen Mosaik, das die Kunst seiner Zeit ausmacht.

Wir haben im Laufe der letzten Jahre Gelegenheit gehabt, mit der Kunst in ihrer höchsten Vollendung in Berührung zu kommen. Am laufenden Band schier sind die Meisterwerke der größten Museen zu uns gekommen: aus Madrid, aus München, aus Berlin und Oberitalien. Wir haben die Sammlung Oskar Reinharts gesehen, in der fast kein großer Name fehlt. Wer sich für Kunst interessierte, hatte nicht mehr nötig, lange Reisen zu tun. Kunstwerke, die wir in unserer Jugend höchstens aus Reproduktionen kannten, begegneten uns jetzt im Original. Man kam aus dem Staunen nicht heraus über diese Wunderwerke, denen die Jahrhunderte nichts von ihrem Zauber genommen hatten.

Ich denke z. B. an große Meister, wie Ru-



32

Selbstporträt von Ernst Morgenthaler im Alter von 45 Jahren.

bens und Tizian, die uns da als wahre Fürsten in vollem Faltenwurf entgegentrat. Niemand wird das Bild Kaiser Karls V. vergessen mit den schwarzen magern Beinen, die silhouettenhaft vom ziegelroten Teppich sich abheben. Oder das Bild der Mutter Gottes mit dem Kind von demselben Künstler. Die liebliche Gruppe war vor einer dunkelroten Draperie, die rechts den Blick in eine fahle unheimliche Landschaft freigab, wie man sie sonst — ein erschütternder Einfall — nur auf Kreuzigungsbildern sieht.

Noch ein Bild will ich erwähnen, das ich nie vergessen werde, es war von Tintoretto. Ein alter vornehmer Mann, das Gesicht von Krankheit und Mühsal verwüstet, starrt hoffnungslos vor sich hin, während neben ihm ein schöner Knabe mit dem fragenden Ernst der Jugend dem Beschauer entgegenblickt. Die ganze Tragik und Spannweite des Menschseins liegt, mit den einfachsten Mitteln ausgedrückt, in diesem Bild, und ergriffen spürt man, daß hier über den Ablauf des Daseins letzte Dinge ausgesagt sind, die jeden angehn.

Aber es erging mir nicht vor allen Bildern so. Es gab berühmte Werke, die mich in ihrer Vollkommenheit und Prätention überhaupt

DENKSPORT
AUFGABE.IV

«Was Ihrer lauen Sommernachtsszene fehlt», sagte, als die ersten Tonfilme gedreht wurden, der Produzent Walter Futter, aus Hollywood, zu seinem Regisseur, «sind ein paar typische, laue Sommernachtsgeräusche: das Plätschern eines Bächleins, das Rauschen von Bäumen, das Säuseln eines milden Windes, das Zirpen von Grillen, jawohl, vor allem das Zirpen von Grillen.»

Am folgenden Tag fingen Futters Angestellte rund 30 Grillen, damit diese durch ihr Zirpen die Tonfilmbesucher in Sommernachtsstimmung versetzen helfen.

Aber die Grillen versagten ihre Mitarbeit. Sie zirpten nicht. Doch Filmproduzenten sind sich gewohnt, mit allerhand Starallüren fertig zu werden. Futter sandte ein Telegramm an die entomologische Abteilung der «University of Southern California», in dem er fragte: «Wie bringt man Grillen zum Zirpen?»

Die Antwort ließ nicht lange auf sich warten: «Grillenzirpen ist Rufen nach dem Geliebten. Grillen müssen nach Geschlechtern getrennt werden, Männlein extra, Weiblein extra; dann zirpen sie.»

Der Regisseur beugte sich angestrengt beobachtend über die 30 Grillen. Dann begann er zu fluchen, denn er wußte nicht weiter. Futter, der Produzent, hingegen wußte Rat.

Frage: Wie brachte Mr. Futter die Grillen zum Zirpen?

Lösung Seite 91

nicht berührten, es sei denn, daß ich sie, wie den bethlehemitischen Kindermord von Rubens z. B., nur als äußerliche theatralische Bravourstücke bewundern konnte. Aber sie ließen mich kalt und gleichgültig, sie hatten etwas Unmenschliches in ihrer Gekontheit, und ich floh von ihnen.

Dafür blieb ich manchmal betroffen stehen

vor einem mir ganz unbekannten Namen, so als hätte mich jemand angesprochen. Foppa hieß z. B. ein solcher oberitalienischer Maler, dessen Bilder ich noch jetzt vor mir sehe. Schau mich nur an — schien er zu sagen —, ich bin zwar nicht so berühmt wie die Kollegen im Hauptsaal drüber, aber deshalb schaut mir die Kunst nicht weniger rein aus den Augen.

Oder dann stand ich plötzlich bei Rembrandt, dem einzigen dieser Größten, der einem nicht auszuschließen schien. Wärme und Menschlichkeit strahlen aus seinen Bildern, man sieht ihm ins Handwerk hinein, ja man entdeckt sogar Fehler, merkwürdige Unklarheiten ... «... steht der Mann auf dem Kasseler Familienbild oder sitzt er ...», fragte mich jemand etwas pikiert. Ich wußte es nicht — es war mir egal, ich wußte nur, daß ich vor einem Wunder stand — aber nicht vor einem unnahbaren.

Es war erstaunlich, zu sehen, welches Interesse diesen großen Schaustellungen entgegengebracht wurde. Man glaubte, in einem Lande zu leben, dessen Menschen nach Kunst hungrig sind wie nach Brot. Es ging aber auch zu wie vor einem Bäckerladen in Hungerszeiten. Das Publikum drängte sich durch diese Säle und verneigte sich, ich weiß allerdings nicht, ob mehr vor den großen Namen als vor den Werken. Man hatte das Gefühl, einem gesellschaftlichen Ereignis beizuwollen. Man fragte sich oft, ob wohl der Einfluß dieser Ausstellungen nur von gutem sei, ob sie nicht in vielen Köpfen Verwirrung stiften, in dem Sinne, daß am Wesentlichen, Künstlerischen vorbei nur auf den Inhalt und die Berühmtheit der Bilder geschaut werde. Ein Wesentliches zu erfassen, setzt ein Einfühlungsvermögen voraus und eine Unbefangenheit, die ziemlich selten sind. Ich traf sie mehr bei Frauen an als bei Männern; denn alle Gelehrsamkeit kann diese natürlichen Gaben nicht ersetzen.

Eine andere Gefahr lag darin, daß ein Publikum, das der heutigen Kunst ablehnend gegenübersteht, in seiner Haltung ermutigt und zu falschen Vergleichen verführt wurde. Man vergaß, daß man hier einer Auswahl aus Jahrhunderten gegenüberstand, in der nicht einmal bei weitem alles gut war. Vor einem großen Werk der Renaissance — es war keines der unentbehrlichen — traf ich einen gebildeten Herrn, der zu Hause viele Bilder hat. «Schauen Sie diese Perspektive!» sagte er bewundernd zu mir, «und die Anatomie! ... ja

die haben was gekonnt! ... die haben sich noch Mühe gegeben ...»

«Wie bitte? ... Mühe gegeben?»

Ich weiß nicht mehr wörtlich, was ich dem Herrn geantwortet habe, denn ich gehöre leider zu den Menschen, denen eine schlagfertige Antwort immer erst am andern Morgen einfällt. Aber ich hätte ihm folgendes antworten können: «Wissen Sie nicht, verehrter Herr, daß die Kunst immer der Spiegel ihrer Zeit ist? Sind wir Künstler etwa verantwortlich für die Zeit, in der wir leben? Ist das Experimentieren, das Suchen, die Nervosität und Gespaltenheit der heutigen Kunst nicht ein getreues und wahres Abbild unserer Zeit? Es gibt ja genug Künstler, die sich das Löwenfell einer vergangenen Zeit umhängen möchten.»

Kunst läßt sich nicht etikettieren

Wenn ein Bild noch nach Jahrhunderten auf uns als ein Lebendiges wirkt, ist es weder seines Inhaltes noch irgendeines Aufwandes wegen. Das einzige Ausschlaggebende, damals wie heute, ist die Persönlichkeit des Künstlers. Wo diese nicht dahintersteht, hilft keine Perspektive und keine Anatomie einer toten Sache auf die Beine.

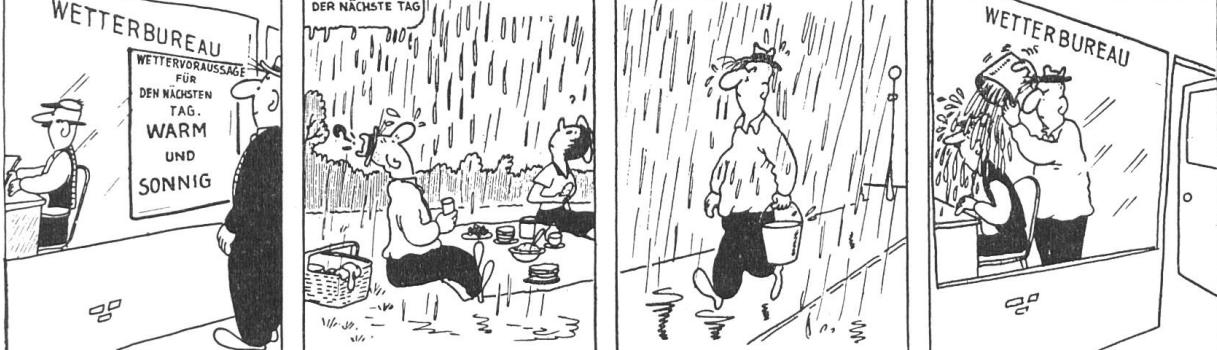
Wenn Sie nun gerade Dinge wie Perspektive und Anatomie Ihrer besondern Bewunderung für würdig erachten, so ist freilich zu sagen, daß dieser Einbruch der Wissenschaft in die Kunst, welche die Renaissance ausmacht, die großen Künstler dieser Epoche zu gewaltigen Leistungen inspirierte — aber daß die Kunst in ihrer reinsten Substanz sich immer mehr

von jener Quelle entfernte, die aus dem Ursprung aller Dinge fließt. Solange wirklich geniale Künstler am Werke waren und sich dieser Mittel bedienten, war auch die Gestalt der Kunst in diesem prunkvollen Gewande noch sichtbar. Später aber wurde das Kleid wichtiger als der Körper — und bis in unsere Zeit hinein erhielt sich gespensterhaft an Akademien und Kunstschulen eine tote Lehre von diesen vielbewunderten und falsch verstandenen Dingen. Diese Uhr war abgelaufen, schon im 19. Jahrhundert standen alle wirklichen Maler in Opposition zu einer Kunst, die sich nur noch vom Abfall großer Zeiten nährte.

Was sich dann um das Jahr 1910 vollzog, als in Mailand der futuristische Schlachtruf erscholl, als in Paris Picasso und sein Kreis die Negerplastik entdeckten und in München Paul Klee wie ein kleiner Kolumbus sein Schiffchen in ein unbekanntes Meer hinaussteuerte — das alles ist nicht anders zu bewerten als wie das Wetterleuchten vor dem Sturm. Denn bald darauf brach der Weltkrieg aus. Im Spiegel der Kunst brach eine Welt zusammen, ein großes Suchen und Experimentieren hub an und ein Prozeß zur Klärung und Säuberung der Mittel, ein Zurückführen wollten der Kunst auf ihren innersten Kern. Seither wird die jahrtausendealte Kunst die «gegenständliche» genannt, und an ihre Seite trat eine manchmal noch vorlaute Schwester, die «ungegenständliche» Kunst. Sie entspringt einer Konsequenz künstlerischen Denkens, also mehr dem Hirn als dem Herzen, und ist somit ein legitimes Kind ihrer Zeit.

Fanatiker, die ja immer päpstlicher sind als der Papst, wollen glauben machen, mit ihr erst

Bilder ohne Worte



sei das wahre Reich der Kunst angebrochen. Im Taumel der neuen Errungenschaften wird nicht mehr über Gut und Schlecht diskutiert, sondern nur noch über die Parteizugehörigkeit. Die Kunst läßt sich aber nie dirigieren und gleichschalten. Sie wird alle Propheten und Herolde enttäuschen, die ihr ihre Programme und Rangordnungen aufkroyieren wollen. Der Ruhm des Tages ist nicht immer der des Jahrhunderts. Nachläufertum gab es zu jeder Zeit. Und zu jeder Zeit gab es mehr Maler als Künstler.

Das ist auch nicht dasselbe. Das Malen kann gelernt werden wie Klavierspielen, und es kann's einer zu verblüffender Fertigkeit bringen, aber damit ist er noch kein Künstler. Ich habe es erlebt, wie an Kunstgewerbeschulen jungen Leuten ein Können beigebracht wird, mit dem sie «Künstler» spielen können, bevor sie selber je wissen, ob sie etwas zu sagen haben. Jeder, der ein flaumiges Kaninchen zeichnet, daß man's streicheln möchte, hält sich schon für einen kleinen Albrecht Dürer. Oh, was hat dieser Künstler für ein Unheil angerichtet mit seinen Häschen und Grasbüscheln! Der Wert dieser kleinen Meisterstücke liegt anderswo, als diese Virtuosen vermuten. Mehr als je sind heute die Grenzen zwischen angewandter und freier Kunst verwischt. Die Versuchung ist groß, daß jeder Schaufensterdekorateur ein wenig Picasso spielt — und seine Werke der verblüfften Mitwelt präsentiert. Die wirklichen Künstler der abstrakten Richtung bedanken sich für diesen Zuzug manchmal zu wenig. Sie vertrauen wahrscheinlich mit Recht der Zeit, dieser unbestechlichen Richterin. Sie wird auch da die Spreu vom Weizen scheiden. Entscheidend wird immer diese Erkenntnis sein: Es kommt nie auf die Richtung an in der Kunst, sondern einzlig auf die Persönlichkeit.

Kurzer Irrweg

Wenn ich meine Jugenderinnerungen aufzeichnen sollte, so müßten darin die drei Malschulen figurieren, in die ich einmal geraten war. Ein Zufall führte mich im Jahre 1913 nach Berlin. Ein Zufall? Was ist ein Zufall? Die Pariser Schriftstellerin Colette gibt eine reizende Definition: «Zufall? Ist das nicht Gottes Pseudonym, wenn er nicht verantwortlich zeichnen will?» Nun, wer, wie ich, auf ein langes

Leben zurückblicken kann, dem erscheinen die widersinnigsten Zufälle als sinnvolle Notwendigkeiten. Als ich dem Berliner Porträtiisten Burger in Zürich begegnete, kümmerte es mich wenig, wer dieser Herr sei. Mir war wichtig, wegzukommen von allem, was mir hier das Leben unerträglich machte. Da kam mir die Gelegenheit, in eine Berliner Malschule einzutreten, grad eben recht. Also auf nach Berlin!

Aber die Burgersche Malschule entpuppte sich als eine Farce. Etwa 30 reiche Amerikaner Mädchen waren dort versammelt und malten mit ultramarinblauen groben Konturen einen Mann, der in der Pose eines Hodlerschen Jenenser Studenten Modell stand. Das war der Niederschlag von Burgers Schweizer Reise, auf der er sich, von Hodlers Erfolg geblendet, auf dessen Malerei umgestellt hatte. Ich glaubte erst, in ein Irrenhaus geraten zu sein.

Was hätte ich dort lernen sollen?

Ich staunte interessiert die vornehmen Mädchen an und hielt mich mit dem hübschesten von ihnen stundenlang auf der Zinne des Hauses auf, wenn der Zeppelin, schier täglich, über der Stadt seine Kreise zog. Herr Burger regte sich nicht auf, wenn ich seine Schule mehr schwänzte als besuchte, wenn ich nur regelmäßig zahlte.

Eines Tages sagte er zu mir, ich möchte nächsten Samstag zu ihm in seine Villa nach Zehlendorf hinauskommen. Ich fühlte mich geehrt durch diese Einladung, bürstete meinen Hut und setzte mich zu gegebener Zeit in den Zug. Dort traf ich das Faktotum unserer Schule an, einen wortkargen, finstern Ostpreuß, namens Dettlaff. Er war auch Maler, besorgte aber den ganzen Atelierbetrieb, heizte den Ofen, bestellte die Modelle und trieb das Schulgeld ein.

«Ach, Sie sind auch eingeladen?» begrüßte ich ihn.

«Was soll das heißen», brummte er, ohne eine Miene zu verziehen. Ich fand, der mürrische Mann wisse die Ehre, die ihm widerfuhr, nicht gebührend zu schätzen.

Als wir zur Villa kamen, erschien kein Mensch zu unserer Begrüßung, vor dem Hause aber standen in langen Reihen sämtliche Jalousieläden bereit, dazu zwei Kübel mit grüner Farbe und zwei Anstreicherpinsel. Es dauerte einige Zeit, bis ich die Situation begriff. Dann zog ich meinen Sonntagsrock aus und legte mich wacker ins Zeug. Am Abend sind der Ostpreuß und ich als gute Freunde heimgezogen.

Wie ich Paul Klee erlebte

Den Sommer 1914 verbrachte ich bei Amiet auf der Oschwand. Der Krieg brach aus und zwang mich, vorerst meine Auslandspläne aufzugeben. Eines Tages erschien auf der Oschwand ein sonderbarer Mann, der mich durch sein Aussehen faszinierte. Er sah fast aus wie ein persischer Prinz, hatte ein olivfarbenes, von schwarzem Bart umrahmtes Gesicht, in dem zwei tiefschwarze Augen dominierten. Der Mann legte Amiet ein Mäppchen vor mit den merkwürdigsten Gebilden abstrakter Art. Mir war, als redete mich jemand chinesisch an. Immer wieder aber schaute ich nach dem Mann, dessen Erscheinung vor allem mich bezauberte. Mit seinem Mäppchen hatte er hier keinen Erfolg. Amiet schaute höflich, aber ehrlich unberührt diese Blätter an, die wir alle miteinander nicht verstanden.

Als der Mann gegangen war und das Garten-türchen hinter sich zugezogen hatte, seufzte Frau Amiet bekümmert auf: «Herr Jeses, Herr Jeses, es git doch armi Tüüfle uf der Wält!» Der Mann, der uns eben verlassen hatte, war Paul Klee. Ich erinnerte mich Paul Klees, als ich ein Jahr später nach München kam und in die bekannte Malschule des Professors Knirr eintrat. Es behagte mir darin wiederum keineswegs. Was war denn nur los? War ich, bald 30 Jahre alt, immer noch der naiven Meinung, man könne die Kunst erlernen? Was für ein fataler Autoritätsglaube war mir anerzogen, daß ich immer noch auf irgendeine Instanz wartete, die mir den Ritterschlag zum Künstler erteilen könnte!

Wenn ich heute die satyrisch-lyrischen Blätter betrachte, die ich schon als junger Mensch, ohne jede Anregung oder Schule produziert hatte, so weiß ich, daß das Künstlerische daran mir wohl zu wenig bewußt war, daß aber von dieser Substanz kaum Wesentliches dazugekommen ist. Ich glaube nicht an Fortschritt, ich glaube nur an Wandlungen. Man kann eine Menge Dinge hinzulernen, kann zu andern Ausdrucksmitteln kommen, aber man kann nicht aus seiner Haut heraus, so sehr man diese manchmal gerne wie ein verschwitztes Hemd hätte ausziehen mögen.

Paul Klee war damals noch nicht der berühmte Mann, den er später wurde. Er war tolerant und weitherzig und ging mit viel Liebe auf eine Sache ein, die weit von der seinen weg war. Als ich ihm meine Blätter zeigte,

schaute er sie lange an und meinte dann: «Man weiß eigentlich nicht, sind Sie ein Maler oder ein Dichter.» Aber er sagte das nicht mit dem Hochmut vieler heutiger Kritiker, denen ein Bild schon suspekt ist, wenn es nur etwas darstellt. Jeden Sonntagvormittag kam Klee nun zu mir, und diese Stunden bedeuteten für mich eine Fülle von Anregungen, die wohl das wertvollste meiner Münchner Zeit ausmachen.

Reizende Erinnerungen habe ich an die Abende, die ich in seiner kleinen Wohnung an der Ainmillerstraße verbrachte. Klee, als Sohn eines Musikers, war ein ausgezeichneter Geiger. Ich hörte dort die Mozart- und Bach-Sonaten in vollkommener Interpretation. Frau Klee bestritt mit Klavierstunden den Unterhalt der dreiköpfigen Familie.

«Jeder Künstler muß einen Mäzen haben», sagte Klee einmal zu mir, und auf seine Frau deutend, «hier sehen Sie den meinen.»

Felix, der Sohn, war damals etwa acht Jahre alt. Er malte, abstrakt wie der Vater natürlich, und dieser heftete etwa die Erzeugnisse seines Sohns an die Wand und freute sich diebisch, wenn Gäste werweisten, was ist jetzt vom Vater, was ist vom Sohn und was von Kandinsky.

Einmal probierte der Knabe draußen im Gärtnchen einen Baum abzuzeichnen. Enttäuscht kam er mit seinem mißglückten Versuch daher und meinte: «Du, Papa, Kitsch ist aber schwer!» Wir lachten, und der kindliche Ausspruch wurde schier zum geflügelten Wort.

Mein Verhältnis zu Klee blieb nicht so ungetrübt, wie es damals war. Klee wurde ziemlich plötzlich berühmt. Als ich ihn nach vier Jahren wieder sah, war er Professor am Bauhaus in Weimar geworden. Viele schartern sich um ihn, er war jetzt das Haupt einer Richtung, die der Kunst neue Wege wies. Er hielt mir Kollegen als leuchtende Beispiele vor, die ich mehr durchschaute als er und die ihn umschwirrten wie die Schmeißfliegen ein schönes Pferd.

Solche Kritiklosigkeit eines großen Künstlers, der erfüllt ist von seiner Sache, erlebte ich

Foto: Hans Baumgartner

Fenster über einem Trödlerladen
Sic transit gloria mundi

später ein zweitesmal, wieder mit leisem Erstaunen, bei Ferdinand Hodler. Auch dieser konnte — als Jurymitglied z. B. — für eine wacker gehodlerte Sache durch dick und dünn eintreten.

Das sind wohl kleine Schwächen großer Männer, sie tun meiner Hochachtung vor ihnen keinen Abbruch. Aber der, den es angeht, muß wissen, daß das unscheinbarste Weglein, das er sich selber gefunden, mehr wert ist als eine von einem andern breitgetretene Straße. Wer, wie ich, in der Jugend wie eine blinde Kuh herumgetappt war und spät die Binde von den Augen losbekam, der hielt jetzt zäh an dem fest, was er als seine eigene Sache erkannte. Mochte sie sein, wie sie wollte, modern oder nicht, klein oder groß — was geht das mich an. Kümmert sich ein Weinstock darum, was für ein Etikett einmal auf die Flasche geklebt wird? Es muß schicksalsbedingt sein, ob einer heute gegenständlich malt oder un gegenständlich. Es wäre ebenso falsch, aus Gewohnheit und Trägheit bei einer Sache zu verharren, die nur noch aus dem Metier, statt aus dem Erleben gespiessen würde. Wie es ebenso falsch wäre, nur aus Spekulation oder Schwäche hinter der Trommel der Modernität herzulaufen, die freilich heute in betäubender Weise gerührt wird.

Etwas grotesk ist es immer, wenn biedere Maler und Malerinnen, die bis anhin über kein Schnürchen gehauen haben, sich plötzlich den Mantel des «dernier cri de Paris» umhängen. Diesen möchte man zurufen, was eine gescheite Frau, die Österreicherin Marie von Ebner-Eschenbach, schon vor hundert Jahren geschrieben: «Trachte nie danach, modern zu sein, sonst bist du morgen veraltet!»

Die Geschichte vom Eichhörnchen

Ich war vor nicht langer Zeit zu Besuch bei meinem alten Lehrer und Freund Cuno Amiet und hatte dort eine Menge neuer Bilder gesehen, die alle aus des Malers nächster Umwelt

stammten. Seit einem halben Jahrhundert malt er dieselben Apfelbäume, Bauernhäuser und Äcker, und diese längst vertrauten Dinge sind ihm jeden Tag wieder neu, als sähe er sie zum erstenmal. Eine unversiegbare Quelle naivster Darstellungsfreude strömt aus diesem Menschen, der die Fähigkeit hat, das Unscheinbare ins Bedeutende zu erheben, den Alltag zu einem ewigen Sonntag zu machen.

Auf der Heimreise ging mir manches durch den Kopf. Ich dachte an Nordafrika, woher ich, noch ganz erfüllt von jener Welt, eben zurückgekommen war. Es war zwar nicht Japan gewesen, von dem ich in meiner Jugend geträumt. Aus Opposition zu der Seßhaftigkeit des Oschwander Meisters sagte ich mir: Das Reisen sei halt auch eine große Sache. Ich möchte es nicht missen.

Als der Zug hielt, schaute ich zum Fenster hinaus und war dem bekannten Arosa-Plakat gegenüber, auf dem ein Eichhörnchen auf einem Aste sitzt. Dieses Eichhörnchen löste etwas aus in mir, es drehte sich plötzlich in meinem Gehirn wie in einer Trülle, und in meiner Erinnerung stieg mir, von weit her, diese Geschichte auf:

Wir wohnten damals in der Länggasse in Bern, ich war etwa zwölf Jahre alt, als eines Tages der Vater heimkam und sagte, am nächsten Sonntag käme sein Studienkollege, Herr K., zum Mittagessen. Er sei aus Sumatra, wo er 24 Jahre verbracht, für kurze Zeit hier: «Dü chan ech de öppis erzelle!»

Wir konnten den Sonntag kaum erwarten und hatten eine Neugierde im Leibe, als wäre es Karl May persönlich oder Hadschi Halef Omar, der zu uns kommen sollte. Als der Mann erschien, waren wir etwas enttäuscht. Er sah nicht aus, wie wir erwartet, war ein kleines Männchen mit einem spitzen, schütteren Bärtchen und zwei Äuglein, die wie vertrocknete Weinbeeren ausdruckslos in einem kleinen Gesicht standen. Mein Vater mit seinem Bergführerbart gefiel mir dreimal besser, aber — er war nie in Sumatra gewesen.

Wir setzten uns zu Tisch, die Herren sprachen über Aktien und Obligationen und ähnliches. Wir mußten stille sein, aber erwartungsvoll schauten wir immer wieder den Mann an, der von so weither kam. Beim schwarzen Kaffee aber sagte mein Vater: «So, Heiri, erzell dene Buebe öppis, lue, die verplatzge fasch . . . !»

«Jaa . . . was soll i verzelle . . . », sagte Herr K. sichtlich verlegen und richtete seine zwei

Foto: Hans Baumgartner

Schüleraufführung bei der Schulhausfeier in Ermatingen

Wybeeri ins Leere. Dann hub der Weitgereiste zögernd an: «Mir händ einisch es Eihörnli gfange, händs in e Trülle ine ta, und dert isch es wie närrisch zringsetum ... aber einisch amene Morge, won i is Büro cho bin, isch bimaid das Eihörnli verreckt gsi ...»

Aber nicht nur das Eichhörnchen war verreckt, auch die Geschichte war's mit ihm. Sie war nämlich fertig — die Herren sprachen wieder von der Kreditanstalt oder vom Bankverein.

Vier Jahre später — im Leben eines Knaben eine lange Zeit — kam eines Tages der Vater heim und sagte: «Buebe, bsinnet dir ech no, wo vor Jahre dä Ma us Sumatra isch zuenis cho?! Dä chunnt am nächschte Sunndig zum Zmittag. Jetz isch er zgrächtem heicho, und wüsset er, won är düregreist isch? Er isch über Japan und Amerika greist, um die ganzi Wältchugele ume! *Dä chan ech de öppis erzelle...*»

Wir hatten noch eine dunkle, verschwommene Ahnung im Kopf, es sei damals nicht so toll gewesen. Aber der neue Nimbus des Weltumsegelers überstrahlte alles.

Der Mann erschien. Ach ja, dachten wir, das

ist ja der, der nicht aussieht wie Winnetou. Wiederum sprachen die Herren bei Tisch von uninteressanten Dingen — und wiederum glotzten wir den Mann verstohlen an, der um die ganze Welt gereist war. Beim schwarzen Kaffee sagte mein Vater: «So Heiri — jetz erzell dene Buebe öppis, lue, die verplatzge fasch.»

Herr K. stellte sein Bärtchen in die Luft und kratzte sich verlegen. «Jaa — was soll i verzelle ...» Er besann sich, richtete seine Äuglein nach innen, als ob er dort verzweifelt etwas suchte. Dann fand er es und hub an: «Mir händ einisch es Eihörnli gfange, händs i ne Trülle ine ta, und dert isch es wie närrisch...»

Hören Sie auf, Herr K.! Wir wußten, was es dort tat, und wir wußten, wie's weiterging. Zum zweitenmal war's mit dem Eichhörnchen und der Geschichte aus. Wir schlichen enttäuscht davon, ich zu meinem Buch «Durchs wilde Kurdistan» von Karl May. Dort fand ich das, was ich vergebens von unserm Weltreisenden erwartet hatte. Jemand sagte: Karl May sei nie in Kurdistan gewesen, das sei alles erlogen. Das konnte mir nichts anhaben, seit ich erfahren, daß die Wahrheit aussehen konnte,



Der erfrorene Mann am Uetliberg. Dieser Holzschnitt, der die sarkastisch gemeinte Beschriftung trug, «Oh du fröhliche, oh du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit», wurde vom Künstler gemacht, als er noch unglücklicher kaufmännischer Angestellter in einem Zürcher Seidenkontor war.

wie ein verrecktes Eichhörnchen. Ich wäre bereit gewesen, Karl May um seiner Lügen willen zu umarmen.

Und jetzt? Wie ist's mit dem Reisen? Ist das Reisen wirklich eine große Sache? Ja, sage ich trotz allem, hundertmal ja. Ich wäre bereit, morgen eine Weltreise anzutreten, wenn ich Gelegenheit hätte dazu. Wenn ich dann nach Sumatra käme, so würde ich wohl des Eichhörnchens gedenken. Aber es sollte mir nicht das einzige sein, das ich in meinem Kopfe heimbrächte.

Zu einer Weltreise bin ich nie gekommen. Der Jugendtraum, nach Japan zu fahren, hat sich nie verwirklicht. Aber Karl May war ja auch nie in Kurdistan. Das Land der Phantasie steht jedem offen.

Mit Phantasie kann manche Lücke überbrückt, mancher Traum erfüllt, manch Halbes zum Ganzen werden. Aber es gibt im Leben eines jeden Menschen Dinge, die unwiederbringlich verpaßt sind.

Laß die Reue Narbe und nicht Wunde sein

In meiner Jugend hat mich eine Zeitungsnotiz von einem alten Mann, der am Ütliberg erfroren sei, wochenlang beschäftigt. Ich sage heute dieses «wochenlang» nicht ohne Beschämung. Einem Pestalozzi oder Henri Dunant wäre ein solches Erlebnis vielleicht zum Wendepunkt des ganzen Lebens geworden. Ich habe nur einen Holzschnitt daraus gemacht.

Jener erfrorene Mann am Ütliberg spukt hie und da noch in mir.

Muß ich darob erröten?

Oh, wenn ich erröten sollte über alles, was ich lätz gemacht habe im Leben, ich hätte nicht genug Röte in mir, und aller Krapplack und Zinnober würden nicht genügen.

Aber nein, wir wollen nicht Versäumtem nachsinnen und Fehler bereuen. Das ist unnützer Energieverschleiß, den wir uns nicht leisten dürfen. Wir alle machen Fehler, und die Größten vor uns waren nicht frei davon. Wie? Sollte etwa Rembrandt erröten, weil er auf dem Kasseler Familienbild einen Mann gemalt hat, der weder sitzt noch steht? Sollte etwa Rubens erröten, weil er nicht nur Meisterwerke gemalt hat, sondern auch theatralische, hohle Bravourstücke? Sollten Paul Klee und Ferdinand Hodler erröten, weil wir ihre Schwächen erkannt haben? Und der gute Herr

K.? Was kann er dafür, daß er nicht der Karl May war? Sicher hat auch er seine guten und wertvollen Seiten gehabt.

Und ich? Soll ich erröten, daß ich kein Pestalozzi geworden bin? Nein, wir wollen zu unsren Fehlern stehen, sie gehören zu uns wie der Schatten zum Licht. Wir wollen sie nicht verdrängen und uns ihrer schämen oder gar mit einem schlechten Gewissen herumlaufen. Das führt nur zu Stauungen in unserm Denken und Fühlen und wäre eine Versündigung an der Gegenwart. Wir müssen uns frei halten im Kontakt mit unserer Umwelt.

Die jungen Menschen besonders brauchen ihre Kräfte, um den Verwicklungen und Komplikationen, die ihnen das Leben bereithält, zu begegnen. Das Leben ist zum Glück ebenso erfinderisch in unerwarteten Lösungen, gerade dann, wenn es sich bis zur Undurchdringlichkeit scheint verdüstert zu haben.

Als der grüne Heinrich in einer schlimmen Lage seines Lebens beim Trödler seine Flöte versetzte, da führte er sie noch einmal an seine Lippen und blies zuversichtlich sein Lieblingslied:

Und ob die Wolke sie verhülle,
die Sonne bleibt am Himmelszelt.

Meine früheste Kindheitserinnerung steigt mir da auf: Wir lebten im Emmental in einem kleinen Dorf. Es war ein gewittriger Sommer, und wenn des Nachts ein Unwetter heraufzog, so pflegte die ganze Familie aufzustehen und sich in Kleidern und Schuhen bereitzuhalten, falls der Blitz einschlagen sollte.

Eines Nachts ging's draußen entsetzlich zu. Die Blitze, gelbe, rötliche, weiße, durchzuckten den Himmel und erleuchteten die ganze Landschaft. Der Donner krachte ununterbrochen, die Bäume und Sträucher krümmten sich im Sturm, und der Regen klatschte an die Scheiben. Ängstlich war alles versammelt, ich — etwa dreijährig, ich trug noch ein Röckchen — saß auf dem Arm meines Vaters. Als ein Blitz senkrecht vor unserm Fenster niederging und ein ungeheuerer Donnerschlag erfolgte, daß man glaubte, jetzt sei die Welt für immer kaputt — da ertönte neben meinem Ohr die ruhige Stimme meines Vaters: «Morgen scheint vielleicht wieder die schönste Sonne.»

Das Gewitter ging vorbei, man legte mich wieder in mein Bettchen, und als ich am Morgen erwachte, da lag heller Sonnenschein auf meiner Decke und der blaue Himmel schaute zum Fenster herein . . .