

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1927**

3.4.1927 (No. 14)

Die

# Pyramide

## Wochenschrift

zum Karlsruher Tagblatt

16. Jahrg. No 14



3. April 1927

### Ernst Würtenberger / Züricher Erinnerungen.

Ein Thema, dem Erinnerungen zugrunde liegen, könnte leicht einiges Mißtrauen erregen, weil Erinnerungen fast immer etwas Persönliches anhaften, das nur schwer zum Allgemeinen, zum Allgemein-Interessierenden erhoben und gestaltet werden kann. Und dies Mißtrauen könnte noch dadurch verstärkt werden, wenn ich gleich zu Anfang bekennen muß, daß ich nichts Außergewöhnliches, nichts Besonderes erlebt habe, nichts, das jeder andere auch hätte erleben können. Indes bin ich doch mit einigen Menschen zusammengekommen, die Persönlichkeiten waren, die als solche allgemeines Interesse verdienen, die durch ihre Werke der Allgemeinheit bekannt sind. Ich will nun versuchen, diese paar Persönlichkeiten, wenn auch nur schlaglichtartig beleuchtet, darzustellen, sie selbst sprechen zu lassen oder sie mit einigen Sätzen zu charakterisieren; vielleicht gelingt es mir, das Bild dieser oder jener Persönlichkeit durch einige Züge zu bereichern oder deutlicher zu machen.

Als ich aber daran ging, den Hintergrund vorzubereiten, worauf diese Personen agieren sollten, stellte sich neben dem Hauptthema ein Nebenthema ein, nämlich die Entwicklung einer Stadt zur Kunststadt. Wir haben es erlebt, daß in fast allen Städten Deutschlands seit etwa 30, 40 Jahren ein erhöhtes Interesse für Kunst einsetzte, daß Kunstvereine, Kunstsalons und -handlungen aus dem Boden schossen, daß die Kunst immer weitere Kreise erfasste, so daß sie im öffentlichen Leben eine, wenn vielleicht auch eine etwas äußerliche Rolle, doch immerhin eine Rolle spielte. Diese Entwicklung will ich in kurzen Zügen an einer einzelnen Stadt, an Zürich, herausstellen: Und zwar das Erwachen des Kunstinteresses, den Aufstieg und Höhepunkt, und zuletzt den Abgang, dessen Entartung. Diese Kurve umfaßt etwa 40 Jahre, gerade jene Zeit, in die meine Beziehungen zu Zürich fallen, wovon ich 20 Jahre in dieser Stadt selbst zubrachte, d. h. dort anständig war. Es wird nicht schwer fallen, den parallelen Verlauf dieser Entwicklung in anderen bekannten Städten zu erkennen und nachzuweisen. In meinen Ausführungen sollen nun diese beiden Themata zu einer Einheit gefügt, gewissermaßen als Frage gestaltet werden.

Wer sich etwa Ende der 80er Jahre oder Anfang der 90er Jahre in Zürich um Kunst umsah, der war bald damit fertig, war bald am Ende. Er konnte nach dem sog. Künstlergäßli hinaufsteigen, das etwas über der Stadt in der Nähe des Semperischen Hochschulbaues lag; durch einen terrassierten üppigen Garten mit Springbrunnen und Marmorfiguren gelangte man zu dem von der Straße abgerückten klassizistischen Hauptbau, der durch Loggien und Treppen und durch eine Terrasse mit dem Wirtschaftsgebäude, einem behaglichen Büroraum, im rechten Winkel verbunden war. Hier kamen die Mitglieder der Künstlergesellschaft zusammen; in lauen Sommernächten rüdten sie aus ihrem schönen Sälchen heraus und tranken ihren Wein unter den alten Kastanienbäumen der Terrasse. 1887 hatte diese Künstlergesellschaft ihr 100-jähriges Bestehen feiern können; es waren wenige Mitglieder, die Zahl 100 war kaum überschritten worden. Es waren einige Künstler, das übrige waren ernste, ideal veranlagte Bürger, Kaufleute, Fabrikanten und Lehrer. Das Künstlergäßli beherbergte im oberen Geschloß eine Bildersammlung, die einen durchaus provinziellen Charakter trug; einige ältere Italiener der Bologneser Schule, einige Schweizer Meister aus der Reformationszeit; Hans Auer und Hans Leu, dann Züricher Maler des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, Kästli, Hess, Salomon und Konrad Gekner.

Von neueren waren Koller, Buchser, Stäbli, Fröhlicher, Stückelberg und Zünd vertreten. Später kamen noch zwei Böcklin, ein Segantini und Haller dazu. Dies war alles. Im Uebergeschloß war eine gute Bibliothek, auch französische Werke fehlten nicht und eine kleine Handschriftensammlung untergebracht. Der fast gänzliche Mangel an alter Kunst fiel auf. Es war z. B. kein einziges colisches Altarbild in dieser Sammlung zu finden. Das Ganze machte einen ärmlichen, ungeordneten Eindruck, zudem waren die Bilder bis unter die Decke wahllos nebeneinander gehängt. Die Bilderhürmer hatten in Zürich jedenfalls gute Arbeit getan. Nicht umsonst hatte in der erregten Zeit, da Zwitgali in Zürich wirkte, der Holzstoß drei Tage und drei Nächte auf dem Grossmünsterplatz gebrannt; dort hatten die Züricher alles, wessen sie an religiösem Bildwerk, sei es Gemälde oder Skulptur, habhaft werden konnten, dem wilden Zeitgeist und ihrer Ueberzeugung geopfert. Und es mag sich das spätere Zürich von diesem kunstfeindlichen Treiben nie ganz erholt haben. Und das Wort Gottfried Kellers, „für die Poesie ist die Schweiz ein Holzboden“, wobei Keller hauptsächlich an Zürich gedacht haben möchte, konnte auch für die bildende Kunst gelten.

Wollte dagegen jemand anfangs der 90er Jahre um moderne Kunst sich umsehen, so mußte er sich nach dem Gimmatquai in den Kunstladen von Herrn Appenzeller begeben. Dieser vielseitige Mann war die Verkörperung des Kunstlebens, des Kunsthandels in Zürich. Er war Malutenstückenhändler, Restaurator, Experte, Kunsthändler und Künstler in einer Person. Er malte nämlich auch seine saubere Bildchen mit rötlichem Abendhimmel und sorgfältigem Baumschlag, die an die trockenen Bilder der heutigen Neuschwaben stark erinnerten, es war dieselbe philiströse Anschauung dabei am Werk. Doch war Herr Appenzeller auch dem Modernen nicht abhold; er unterhielt z. B. ein reich assortiertes Lager von hanftänelschen Photographien nach Defregger, Grüben, Gabriel Max und Piloty — denn diese Photographien waren damals das Moderne — und er mußte zu seinem Schmerze erleben, wie diese Photographien langsam, aber unaufhaltsam seine schönen Stahlstiche nach Raffaels Madonna und Guido Renis „Ecce homo“ verdrängten.

Es war ein schöner Eindruck der Photographie in die friedliche Welt der Stahlstiche, wie etwa heute die farbige Reproduktion langsam, aber ebenso unaufhaltsam das Originalbild des Künstlers verdrängt. Bei Herrn Appenzeller konnte man auch ausstellen; er repräsentierte also eine Art Kunstverein in seiner Person, und als solcher war er, wie es einem Kunstverein geziemt, äußerst tolerant; der Spezialist für Bierkrüge und Mettische, der virtuose Maler junger Raben, sowie der Maler der Tellstapelle waren ihm alle gleich willkommen. Aber nicht nur diese Lokalgrößen, sondern auch Meister Böcklin stellte bei ihm seine Bilder aus, bevor sie ihre schicksalsvolle Reise nach Deutschland antraten. Da konnte der Herr Appenzeller sagen: „Haben Sie schon das neueste Bild von Professor Böcklin im Schaufenster gesehen, der Herr Professor hat selbst den Platz gewählt. Es ist eigenartiges Bild, sehr eigenartig!“ Wenn man aber sein Urteil hören wollte, so lächelte er, rieb sich die Hände und schwieg. Und dies Lächeln konnte alles bedeuten, Anerkennung, Ironie oder Mitleid. Denn Herr Appenzeller war nur vorn im Laden tolerant. Hinten aber im letzten Gemach, wo er selbst hantierte, da war er es durchaus nicht; da konnte der sonst so freundliche Mann hinter seiner Hornbrille vorwärts seine Augen funkeln und über diese neumodische

Farbenschwierige nach Noten wettern; da war der Herr Professor Böcklin ein Kunstverderber schlimmer Sorte, der nicht einmal richtig Zeichnen gelernt habe. Dies war also der Vertreter der modernen Kunst in Zürich.

Man könnte nun fragen, ob denn Böcklin oder Rudolf Koller, der treffliche Tiermaler und Freund Böcklins von Düsseldorf und Paris her, keinen Einfluß auf das Zürcher Kunstleben gehabt hätten? Koller war doch geborener Zürcher und immer dort ansässig und Böcklin war seit 1885 in Zürich. Diese Frage ist zu verneinen. Koller lebte als Einsiedler auf seinem Landsitz im Zürichhorn; er verkaufte ab und zu ein Bild in eine Galerie, malte aber desto fleißiger. Und Böcklin war und blieb während seines siebenjährigen Zürcher Aufenthaltes dort ein Fremdling. Er verkehrte fast nur mit Gottfried Keller und Koller und gehörte allerdings mit diesen der sog. Dienstagsgesellschaft an, die damals des weitesten noch aus Bildhauer Kistling, Architekt Bluntzli, Prof. Müller und Albert Fleiner bestand. Wenn man in Zürich fragte, wie Böcklin aussehe, was er für einen Eindruck mache, so hieß es etwa: „Er sieht aus wie jeder andere Bierbürger auch.“ Er saß mit Gottfried Keller ganze Abende lang im Pfauen oder in der Messe, jeder sauge an seiner Piarre, aber keiner spreche ein Wort. Er sei jedenfalls ein sonderbarer Kauz, er könne mitten auf der Quaibrücke stillstehen und lange einem Vogel in der Luft zuschauen. Er habe jedenfalls selber einen Vogel im Kopf, denn er wolle ja ein Flugzeug erfinden. In Hirnbländen könne man ihn fast jeden Morgen, wenn er zur Arbeit gehe, sehen, wie er vor dem rotgefleckten Schimmel eines Milchfuhrwerkes stehen bleibe, gerade als ob er in diesen verliebt sei. Er brauche jedenfalls lang, bis er endlich an die Arbeit komme, denn vor jedem Bäcklein bleibe er stehen, als ob er jede einzelne „Bachbunnele“ (Eumpfdotterblume) zählen wolle. Er gehe sehr langsam, drehe den Kopf nach allen Seiten, als ob er alles sehen wolle. Nur seine Mitbürger sehe er nicht. Was er aber in seinem „Komediwagen“ treibe, wisse niemand, denn er lasse niemanden hinein. „Komediwagen“ nannten nämlich die Zürcher sein Atelier, ein kastenartiger Bau mit flachem Dach, das mit schwärzlichen Schieferplatten bedeckt war, als einziger Schmuck lief ein orange und grüner Schieferplattenstreifen dem Dach und den Seiten entlang. Die Zürcher wußten wohl, daß Böcklin ein berühmter Mann war, aber der Direktor des Zirkus Sarasani war auch ein berühmter Mann. Da war weiter nichts dabei.

Böcklin stand damals in voller Schaffenskraft. Bild um Bild verließ sein Atelier: „Seh'n die Kräfte der Gesichte dich im Reigentanz umziehen / Seh'n Blumen, Blüten, Früchte rastlos deiner Hand entflieh'n“, wie es in dem Gedichte an den 60jährigen Böcklin von Gottfried Keller hieß.

Als Gottfried Keller im Jahre 1890 starb, schritt Böcklin hochaufgerichtet, die andern alle wie ein Turm überragend, als erster hinter dem Sarge des großen Dichters, da er ihm am nächsten gestanden hatte. Doch nur etwa 1½ Jahre später traf ihn ein Schlaganfall, der ihn halbseitig leicht lähmte. Nun sah den kranken Mann das alte Heimweh nach Italien, dort sanfte er, wieder gesund werden zu können.

Als Böcklin Zürich verlassen hatte, starrten ihm die Zürcher nach, als ob sie jetzt erst wüßten, wen sie in ihren Mauern beherbergt hatten. Sie stellten flugs das einzige Bild, was die Künstlergesellschaft von ihm kurz vor seinem Schlaganfall erworben hatte, „Die Gartenlaube“, in einem besonderen Raum des Künstlerzentrums aus und verlangten 50 Rappen Eintritt.

Dort sah ich das Bild zum ersten Male. Für mich war es einer der stärksten Kunstindrücke, die ich überhaupt aufzuweisen habe. Die kühne Einfachheit der Pinienführung, der wirkliche lapidare Gegensatz der starren Formen zu den bewegten der Figuren, in unmalersche, freckhafte oder besser gesagt, die an alte Buchillustration gemahnende Farbgebung war für mich unerhörte neu und regte mich im Innersten auf. Denselben Nachmittag wanderte ich noch am Wohnhaus Böcklins, „zur Eidmatt“ geseihen, hinaus zu den Höhen, wo sein Atelier stand. Ich betrat den verlassenen Garten, wilde Rosen, Kapuziner und wilder Wein überwucherten die Gartenwege und Beete und ranften an dem schwärzlichen Schiefer des Ateliers hinauf. Der Springbrunnen, ein von Böcklin modellierter Froschkopf, der sonst das Wasser in die Höhe spritzen mochte, war versiegt. An den großen Fenstern des Ateliers spiegelte sich der dunkelblaue Himmel und die ziehenden weißen Wolken des Augustkommertages, als ob der Geist Böcklins noch in diesen Räumen gegenwärtig sei. Ich war verzaubert und es veratungen Jahre, bis dieser Zauberbann sich löste.

Es war nun mein schlichster Wunsch, Böcklin selbst und seine Arbeitsweise kennen zu lernen. Dies sollte im Jahre 1895 in Erfüllung gehen. Mein Freund Ballenberg, der später eine Tochter Böcklins heiratete — wir kannten uns von der Dietz-Schule her — schrieb mir von Florenz, seit April habe Böcklin sein von seinem Sohne Carlo gebautes Haus und Atelier bezogen, er, Ballenberg, komme jeden Donnerstag hinauf und ich solle auch kommen, wenn ich Böcklin kennen lernen wolle. Nun fuhr ich im Oktober 1895 über den Gotthard und war kurz darauf durch Ballenberg bei Böcklin eingeführt. Wir waren nun jeden Donnerstag dort zum Nachessen geladen. Wir gingen aber immer so früh hin, daß wir etwa noch einen Blick ins Atelier von Böcklin tun konnten, wo er uns das, was er gerade gemalt hatte, zeigte, wenn er gut genug dazu gekannt war. So sah ich dort den Polyphen, der dem Schiffe des Dantes den Felsblock nachschleudert, in Arbeit, sah „Paolo und Franzeska“, eines der schönsten Bilder Böcklins fertig werden. Die „Venus genetrix“ stand etwas weiter hinten auf einer Staffe-

lei und wartete, schon im Rahmen, der letzten Vollendung. Das große Bild der apokalyptischen Reiter stand gegen die Wand gefehrt und wurde nur ab und zu vorgenommen. Ich sah Böcklin bei der Arbeit, die bei ihm ungewohnte Brille vor den Augen, wie er bedächtig mit kleiner weißer Palette und spitzem Pinsel Details einsehte und prüfend vor seinem Bilde stand. Einmal war er nicht mit sich zufrieden, als wir kamen. Er sagte, er habe heute den ganzen Tag auf dem Polyphenbild die Farbe des Teppichs, der neben dem Steuer über das Bord des Schiffes gelegt war, gesucht. Einmal sei die Farbe zu gelbrot gewesen, dann zu violett, dann zu hell und wieder zu dunkel. Jetzt habe er's vielleicht gefunden; er sei aber nicht ganz sicher, er werde es erst morgen früh, wenn er wieder vor das Bild trete. Dies war mir späterhin oft ein Trost, daß es selbst Böcklin passierte, daß er eine Farbnuance nicht auf Anhieb finden konnte. Ich sah auch an einem Bilde, was Böcklin unter Fertigmachen verstand, und zwar an „Paolo und Franzeska“. Das Bild stand anscheinend fertig im Rahmen da, als Böcklin eines Tages des Hintergrund, der aus wundervoll ausgeführten dunkeln Felien bestand, worauf in Schrift die betreffenden Verse aus Dante angebracht waren, rücksichtslos zu einer einzigen schwärzlich braunrötlichen Fläche zusammenstrich. Durch dies Opfern der Details hatte das Bild unendlich gewonnen.

Mit Böcklin über Kunst zu sprechen, war nicht einfach. Man mußte genau aufpassen, was man sagte, wenn man ihn nicht verstimmen oder verstümmen machen wollte. So ließ er mich einmal gehörig abschnurren. Er hatte mich gefragt, ob ich wisse, was der und der Maler male, und als ich antwortete: er versuche etwa in seiner (Böcklins) Richtung zu malen, da fuhr er heraus: „Was heißt das? Unsinn! Ich habe keine Richtung und bin keine Richtung“, und er drehte den Kopf nach der anderen Seite. Als einmal in unserer Gegenwart eine Dame die ebenso beliebte als gedankenlose Frage an Böcklin richtete: „Was wollen Sie, Herr Professor, mit diesem Bilde sagen?“, da brummte er: „Das, was Sie sehen! Es ist alles vorn drauf; ich wüßte nichts, was ich noch hinten auf die Leinwand schreiben müßte. Ich male nur Bilder, und keine Bilderrätsel.“ Auch liebte es Böcklin nicht, über seine Bilder sprechen zu hören. Jedem, der zum ersten Male über die Schwelle des Böcklinschen Hauses oder Ateliers trat, flüsterte Böcklins Frau noch schnell zu: „Sprache Sie mit meine Mann nit über seine Bilder, es langweilt und verstümmt ihn. Desgleichen war Böcklin ein Feind aller Kunsttheorie. Wenn etwa ein Gast an seinem Tische ein kunsttheoretisches Thema anschnitt — es war dies für die Unterredeten immer eine peinliche Sache — so sah Böcklin gerade aus und blieb stumm. Wenn er dagegen merkte, daß jemand etwas von Maltechnik verstand und sich dafür interessierte, so war er sehr aufgeknappt und mit jeder Lust zum gerne bei der Hand. Ballenberg und ich hatten als Freunde von Max Doerner, den Böcklin als Techniker sehr schätzte, ziemlich viel technische Erfahrung, und deshalb hatten wir gewonnenes Spiel bei ihm.

Als ich von Böcklin Abschied nahm und er mich fragte, was ich des weiteren vorhabe und ich ihm sagte, ich wolle mich in irgend einer Stadt Deutschlands niederlassen, so meinte er: Ein Künstler sollte nicht in Deutschland leben müssen. Man verliere dort zu früh die Fähigkeit, zu sehen. Die Sinne schrumpften einem dort ein. Die deutschen Maler redeten mehr als sie malten, sie seien alles Theoretiker. Ueberhaupt, wenn man in Deutschland etwas erreichen wolle, so müsse man einer Clique angehören und Kunstpolitik treiben und dadurch werde man so dumm und beschränkt wie ein Aegelbruder. Da sei Italien in jeder Weise vorzuziehen. Man bleibe zwar immer der Forentiere, der Fremde, das sei aber gerade recht, man brauche ja nichts anderes als arbeiten. Dies war nicht gerade ermutigend.

Eine kleine Episode möchte ich Ihnen doch nicht vorenthalten; sie blieb mir besonders im Gedächtnis. Am Neujahrstag 1896 waren wir mit noch einigen deutschen Malern bei Böcklins zum Mittagessen geladen. Am Nachmittag fuhren wir hinauf nach Fiesole. Auf der Höhe machten wir dann noch einen kleinen Spaziergang, um dann in einem Gasthaus einzufahren, wo Böcklin einen guten Wein wußte. Wir gerieten in einen Raum, in dem schon Gäste waren, junge, kräftige Männer; es war ein Gesangsverein, die società philharmonia di Fiesole. Raum hatten wir Platz genommen und Wein bestellt. — Böcklin saß oben am Tisch — als einer dieser Männer aufstand und eine improvisierte Rede auf Böcklin hielt: Es sei ihnen allen eine große Ehre, mit dem celeberrimo pittore di Germania, Arnaldo Bockelin in einem Raume zusammen zu sein. Wenn Raffaello und Tiziano göttliche Maler genannt worden seien, so verdiene dieses Weinort Arnaldo Böcklin nicht minder, denn auch sein Ruhm werde so wenig untergehen, wie der von diesen beiden; denn auch Böcklin habe die Schönheit gesucht und ihr, gleich diesen beiden, Ausdruck in seinen Bildern gegeben und er habe den Geschöpfen Gottes durch seine Werke einen höheren Glanz für die Menschen verliehen. Und neben dem unsterblichen Ruhme möge ihm noch das irdische Glück für seine Person wie für seine ganze Familie beschieden sein. Zum Zeichen der Freude und der Ehre, die ihnen durch seine Anwesenheit geschehe, erlaube er sich im Namen der Gesellschaft Herrn Böcklin und seinen Begleitern ein Gläschen vino santo anzubieten. Böcklin ließ durch seinen Sohn Carlo in kurzen Worten herzlich danken und spendete auch seinerseits einige Liter guten Weines. Darauf fragte der gleiche Sprecher, es war offenbar der Präsident des Vereines, ob es Böcklin vielleicht erfreue, wenn sie ihm noch einige Nieder sägen. Böcklin war durch diese spontane Ehrung über-

rasch und gerührt. Er sah während der Rede, die übrigens eine rhetorische Glanzleistung war, und während des Gesanges ernst und unbeweglich da mit geradeaus gerichteten Augen und es zuckte ihm kaum merklich um Augenlider und Wangen. Es mochte sich ihm, während seines Ruhmes gedacht wurde, auch die Erinnerung an Not, Leid und Verkenntung einstellen, die ihm in reichlichem Maße zuteil geworden waren auf seinem Lebensweg, und ihm das Herz schwer machen. Wie Böcklin so dasaß, mit dem kräftigen, durchsichtigen und bartumrahmten Gesichte, aus dem die hellen Augen leuchteten, so mochte er fast an Odysseus erinnern, der nach unendlichem Mühsal am gäulichen Tische des Alkinoos durch den Mund des blinden Sängers seinen Ruhm mit anhören muß und sich dabei der Tränen nicht erwehren kann.

Und man konnte sich unwillkürlich fragen, ob Böcklin je in seinem Heimatlande eine solche unmittelbare und herzliche Ehrung von einfachen Leuten hätte erwarten dürfen.

Als ich im Frühjahr 1896 von Italien über Zürich heimkehrte, war dort großer Rumor. Sie wollten endlich ein Ausstellungsgebäude bauen und sie hatten zu diesem Zwecke mit aussichtsreichen Worten einen Aufruf an alle Künstler der Schweiz und Deutschlands erlassen, sie möchten ihnen für eine Auktion zugunsten eines Künstlerhauses Werke schenken. Die Spenden liefen in großer Zahl ein, auch Böcklin hatten sie ein Bildchen abgezwickelt. Das größte Opfer brachte wohl ich, da ich mein allererstes Bild, das ich mit unsäglich Anspannung und Begeisterung endlich vollendete, auf diesem Auktionsaltar opferte. Die Auktion brachte viel Geld und der darauffolgende Bazar im Hotel Baur au Lac noch mehr, so daß der Bau sofort begonnen werden konnte und noch ein Erledliches als Betriebsfonds übrig blieb. Unterdessen erhielt Zürich eine neue Kunstsehenswürdigkeit: die Galerie Henneberg. Der bekannte Seidenfabrikant hatte diese Sammlung als Geschäftskreklame in kürzester Zeit auf deutschen Auktionen zumangekauft. Das Jahr 1898 brachte Zürich eine dritte Attraktion: das Landesmuseum wurde eröffnet. Als aber dessen Waffenhalle durch Fresken von Hodler ausgeschmückt werden sollte, erhoben sich die jetzt so kunstbegeisterten Zürcher wie ein Mann, um aufs heftigste dagegen zu protestieren. Eine ungeheure Hecke setzte in

der gesamten Presse gegen Hodler ein; die Drahtzieher waren Direktor Angit vom Landesmuseum und Prof. Rahn von der Hochschule. Auch Zürich-Land wurde aufgeboten. Die Lehrer kamen mit ihren Schülern in die Stadt, um vor den im Helmhaus ausgestellten Entwürfen im Namen des Vaterlandes Protest einzulegen. Als Hodler mit den Maurern anrückte, um die Gerüste im Landesmuseum aufstellen zu lassen, wurde ihm der Eintritt durch Direktor Angit verweigert. Aber das Departement in Bern blieb fest und erzwang telegraphisch für Hodler den Eintritt.

Hier hatten also die Zürcher den ersten und wirklich ernsthaften Hosenknopf mit der Kunst probiert. Sie flogen dabei allerdings gründlich auf das Kalbsfell hinaus!

Im Jahre 1902 verheiratete ich mich und wählte Zürich zum Wohnort. Es war damals dort viel los. Im neuen Künstlerhaus wechselten Ausstellungen von Koller, Stäbli, Sandreuter u. a. Die ersten Jahre standen ganz im Zeichen Böcklins. Adolf Frey schrieb sein Böcklin-Buch; bei dem Kapitel „Arbeit“ hatte ich ihm geholfen und wurde mit Frey befreundet. Es ist ein sehr gutes Buch geworden, wie es ja nicht anders von Adolf Frey, dem trefflichen Biographen C. F. Meyers zu erwarten war. 1903 kam Böcklins Nachlaß in Zürich zur Ausstellung. Diese Zeit war der Höhepunkt der Böcklinbegeisterung, die sich besonders nach seinem Tode noch gesteigert hatte; dann aber trat endlich eine gewisse Erschöpfung für dieses Thema ein.

Mir sollte es dabei ganz merkwürdig gehen. Nämlich das große Bild Hodlers „Der Schwingerumzug“, das ich sechs Wochen lang jeden Morgen im Vestibül des Künstleratils vor Augen hatte, während wir dort, Galliker, Nighini und ich, die ganze Sammlung neu ordneten und umhängten, dieses Bild hatte mir den Kompaß verdreht. Die ganz eigenartige Verbindung von impressionistisch gefeiner Farbe mit einer großen, strengen Form hatte es mir in diesem Bild angetan und hatte mir die Nase unbewußt nach einer anderen Richtung gedreht. Es begann für mich eine schlimme Zeit: das Neue hatte ich noch nicht so erfasst, um damit hantieren zu können, und das Alte hatte seinen Reiz völlig verloren. Es waren Zeiten, wie sie fast jeder Künstler einmal erlebt, und sie wollen überstanden sein. (Schluß folgt.)

Margarete Wittmers / Vorfrühlina.

Ach, wie milde geht die Luft,  
schmeichelt um die heißen Wangen,  
doch sie fühlt nicht ihre Blut;

denn es weht in ihr ein Duft,  
süß und süß und traumbehangen,  
der das laust-erregte Blut

wie mit leisem Toden ruft;  
weckend Seltigkeit und Bangen,  
wie des Liebsten Stimm tut.

Anna Maria Renner / Der Ruff!

I.

An einem stürmischen Novemberabend im vorletzten Jahr des großen Krieges sah in der Bahnhofswirtschaft eines mittelbädischen Landstädtchens ein finster blickender Urlauber und leerte wortlos ein Glas um's andere. Man hielt ihn für einen, dem das Fortgehen allzu schwer wurde, oder für einen der vielen Unzufriedenen, Kriegsmüden, ganz gewiß aber für einen, dessen Nerven unter den jahrelangen Entbehrungen und Mühsalen arg gelitten hatten. Seine Tischnachbarn versuchten darum sehr vorsichtig ein Gespräch. Der eine wollte ihn mit der billigen, aber richtigen Meinung, alles müsse einmal ein Ende haben, ermuntern; ein anderer hätte gern die Unzufriedenheit geschürt und mit einem Zornesausbruch des finsternen Soldaten sein eigenes dürgemüde-geschärftes Umsturzesicht bestätigt gesehen, aber beiden ward keine Antwort auf ihre Aneide.

Der Landsturmann Reginald Huber extränkte inzwischen die bösen Gedanken, die immer wieder zur Tür hinaus wanderten, über die Felder hinstrichen und plötzlich in dem großen alten Bauernhaus am Tisch saßen und nach der Kammer horchten, wo ein Weib schliefte. So war der Mann selber vor ein paar Stunden daheim gefessen, hatte dann den gepackten Tornister aufgeschmalt und war grußlos fortgegangen, zwei Tage vor dem Urlaubsende. „Wie froh wäre ein anderer an den zwei Tagen gewesen, meinen ganzen Urlaub hält er haben können,“ ergrimmte der Finstere im Innern. Während er hier saß, standen vor dem Kammerfenster, hinter dem sein Weib lag, ein halb Duzend junge Burschen und zwei Mädchen und schauten durch die unverhüllte Scheibe. Denn alle im Dorf, die ein Interesse an des Nachbarns frühen Angelegenheiten hatten, wußten, daß der Huber-Reginald fort war, ehe sein Weib das Kind des Kriegsgefangenen Russen zur Welt gebracht hatte. Und ein paar ganz Herzensgroße machten sich ein Vergnügen daraus, durch die Gärten zu schleichen und hinter dem Haus zu lauern.

Der Wind trug die rohen Späße der Burschen und das mit Mühe unterdrückte Gelächter der Mädchen fort. Manchmal schrie das Weib in der Kammer auf. Dann bekamen die Mädchen Rippenstöße. Einmal stieß der junge Donat, einer der Burschen, bei einem Schrei einen eintausend Laut aus, über den die anderen sich vor Lachen bogen; er krümmte sich auch, aber nur, um zu ver-

bergen, daß sein junges, kindhaftes Herz aufgeschrien hatte und nun rasend klopfte. Als er Blut sah, wurde ihm schlecht. Er schlich sich hinwee und ging tagelang mit einem unbeschreiblichen Gefühl von Grauen und Schuldbeunruhigung umher. Es kamen Zeiten, wo er auf sein Wissen stolz war, zumal wenn seine gleichalterigen Kameraden mit deren Lebensarten eine schamlose Reue verrieten. Aber der dunkle Weg, auf dem er es erworben, rief in dem im Grunde guten Gefühl des Unklaren und Ungebildeten jedesmal eine solche Unruhe wach, daß er schließlich ängstlich nicht nur die wibelnden Kameraden, sondern jeden Gedanken an die dunklen Dinge des Lebens miß. Als er älter wurde, schien es, als habe er für die Mädchen kein Auge; es war auch so, er hatte eine unklare Abneigung gegen das, was ein Gebilde der physischen Weiblichkeit genannt haben würde, und fing an, sich nach etwas Fremdem, Schönem, Ueberkörperlichem zu sehnen.

Das Kind, um dessen Geburtsstunde so schlimme Mächte gewaltet, wurde in die Gemeinschaft der Christen aufgenommen. In jener Gegend ist es üblich, daß der älteste Sohn immer den Namen des Vaters erhält, so daß zwei Namen in einer Familie erblich wiederkehren, für die übrigen aber wählt man den Namen eines Heiligen, damit der kleine und später große Christ auch ein Vorbild und einen Schutzgeist habe. Wäre das Kind der Sohn des Reginald Huber gewesen, so wäre es Vinzenz genannt worden und hätte sich so oder sonstwie im Kalender oder der Heiligenlegende wieder finden können. So aber mußte ihm ein Name gegeben werden, der im Ort und im Himmel ungebräuchlich war, damit niemand geschimpft sei, und eine Patin fand sich auch nicht, bis daß die Kreisfürsorgerin sich eintragen ließ, halb von Berufswegen und halb aus Mitleid. Die Huberin starb inzwischen still aus ihren Fieberschauern, in denen das finstere Gesicht ihres Mannes und das melancholische des Aljoscha Kisolov sie geängstigt hatten, und das Wimmern des kleinen Emil verflatterte in dem getrübbten Bewußtsein ihrer letzten Stunde.

Der kleine Emil bekam seine erste Nahrung, seine ersten Liebkosungen und Klapsje von einer Base, die den verlassenen Haushalt führte, einem alten Mädchen, das seine angepöppelte Mütterlichkeit gern über den Säugling ausschüttete. Als der Krieg zu

Ende war, kam Reginald Huber zurück, finster wie er fortgegangen. Er verbot der Base streng, den Kleinen Vater sagen zu lehren. So verfiel sie auf den Namen „Bettler“, und der Kleine vermochte, wenn er auf unsicheren Füßen in der Stube umhertappte, und vielmal „Bettler“ krähend nach den Knien des großen Mannes suchte, ihm doch kein Lächeln zu entlocken. Eine ganz frühe Erinnerung blieb ihm, als er älter wurde, haften: Er hatte ein paar Mal versucht, sich an den Beinen festzuhalten, die so stark und sicher auf dem Boden standen, und hatte jedesmal einen Stoß bekommen, der ihn umwarf. So gewöhnte er sich, sein großes, kräftiges Körperlein langsam und allein fortzubewegen.

Als der „Bettler“ eine zweite Frau nahm, erlebte Emil seine erste bewußte Freude. Die junge Frau sah am Tisch und gab dem Büblein, das sich mit großen Augen an sie drängte, ein Stück Hochzeitskuchen, ihm über das Köpflein freichelnd. Sie dachte damit ihrem Mann zu zeigen, daß sie dem Kind gut sein wollte. Aber als sie dem finsternen Blick des Reginald begegnete, sprach sie nicht mehr mit dem Kind und machte auch in der Folge nicht viel Wesens mit ihm. Sie war nicht schlecht zu ihm, aber auch nicht gut, weil sie richtig fühlte, daß sie so am besten mit ihrem Mann auskam. Ihr Gefühl für das Kind war das mütterliche der normalen Frau, aber nicht menschlich durchleuchtet genug, um den verbissenen Haß des Reginald aufzulösen. Als sie zwei, drei eigene Kinder hatte, ging der Bub so mit und war nebenbei die beste Kindsmagd. Er sang dem unruhigen Bündel in der Wiege eigenartige Lieder vor, einen eintönigen, furchelnden Sang, der mit einem hohen Ton ansang und abwärts zog und sich in sinnlos aneinander gesungenen Lauten immer wiederholte. Aber das schreiende Bündel schlief ein. Dann sah der Bub und träumte und starrte irgend wohin.

„Emil“, rief ihn nur die junge Frau, Reginald sagte „der“ mit einem von Geringschätzung breitgezogenen Ä-Pant, die Base nannte ihn „du arms Büble“ und im Dorf hieß er „der Ruff“. Und diesen Namen behielt er, daran vermochte der Pfarrer mit gelegentlichen Ermahnungen, der junge eifrige Lehrer, der einmal in der Schule darüber wetteuerte, nichts zu ändern. Der Ruff war, als er zur Schule kam, ein kräftiges Büschlein, er hatte weder die dunklen Farben des Reginald, noch die hellen Haare und Augen der Mutter, sondern etwas Fremdes in den dunkelgrauen Augen und dem breiten Gesicht, das die Leute sehr wohl an den gefangenen Aljoida erinnerte. In der Schule war der Ruff mühsam still, seit er gemerkt, daß die Kinder umfassen, wenn er etwas sagte. Der Lehrer bekam nichts aus ihm heraus, so gut er auch mit ihm sprach. Aber seine Tafel war voll schöner Lautzeichen, sie standen ernst eins neben dem andern. Der Lehrer wunderte sich einiges, versuchte es auf jede Weise, nahm den Bubem einmal auf sein Zimmer und schenkte ihm eine Brezel, die der Ruff stillschweigend aß; dabei fiel sein Blick auf den Weigenkasten. „Lehrer, spiel noch mal“, sagte er mit vollem Munde, und verzog dann über den Tönen seine Brezel. Schließlich stolperte er die Schultreppe hinab, die Brezel in der Hand, die Lieder des Lehrers vor sich hinmurmend, und verschwand ohne ein Wort. Der Lehrer aber war überzeugt, daß der Knabe nicht normal sei.

So sehr er sich Mühe gab, aus weiteren Symptomen einen schlagenden Beweis seiner Meinung zu gewinnen und daraus einen Sachkenntnis zeigenden Bericht an die Schulbehörde zu liefern, so tat ihm der Ruff doch den Gefallen nicht. Er schrieb schön, las richtig, sprach aber kein Wort, und der Lehrer ließ ihn in Ruhe, als er sich lang genug abgeplagt hatte. Inzwischen sah der Ruff auf seinem Platz und schaute bald den Lehrer an, bald ins Weite und senkte manchmal in scheuer Ehrfurcht auf. Der Lehrer konnte reden! Er konnte sagen, wenn er sich an der schönen Tafel voll großer B und W freute, wenn er einen Horn hatte, oder wenn er vom lieben Gott erzählte, vor dem sich Emil fürchtete, weil er so groß war und sogar die Sonne gemacht hatte! Der Lehrer wußte sicher noch viel, der Lehrer wußte alles und konnte alles erzählen, und er, der Bub, wußte auch manches und konnte es nicht sagen. Es war alles so schwer, so eng, so — er wußte nicht wie. Und wenn er einmal etwas sagte, ging es ihm schlecht. „Bettler, warum heißen sie mich Ruff“, hatte er gefragt, und einen Fluch und einen Fußtritt zur Antwort bekommen.

Als der Lehrer das erste Lied mit den Kindern lernte, heulte der Ruff, und die andern lachten. Seitdem heulte er nicht wieder, als bis er sah, wie ein großer Schüler einen Kleinen auf den Boden warf und mit einem Riemen traktierte. Der Bub schrie jämmerlich und der Ruff noch mehr, als der Lehrer dazu kam. „Das Kind ist rätselhaft, woher hat er das tiefe Gefühl“, schrieb der junge Lehrer gewissenhaft in sein Tagebuch. „Leider scheint ihm das religiöse Verständnis abzugehen“, meinte der Pfarrer später, als er in der Katechismusstunde nie eine Antwort von dem Ruffen bekam. Er war verdrossen und gab sich schließlich damit aufzuheben, daß in dem Jungen nichts Rechtes finden könne, wenn man daran dachte, daß seine Mutter gerade keine schlechte, aber doch beschränkte und schwache Frau gewesen, sein Vater aber einem unkultivierten Volke angehörte, und die Pflügerknecht dem Kind keine Erziehung zuteil werden ließen. Wenn der Pfarrer allerdings das überdachte, dann mußte er sagen, daß der Ruff ein braves Kind war, er hielt es jedoch für phlegmatischer Natur.

Die Leute im Dorf gaben sich nicht so viel Mühe, über das fremde Wesen nachzudenken, und ihre Kinder taten, wie überall Kinder tun, wenn etwas Außergewöhnliches ihnen auffällt; sie hänselten den Bubem. Seine Ruhe und sein stumpfer Gleichmut reizten sie. Gelegentlich verprügelten sie ihn auch ohne ersicht-

lichen Grund, aus dem Bedürfnis, zu prügeln, und weil Emil die Prügel ruhig hinnahm, so ging die Prügelei nie mit ernstlichem Groll aus. Der Lehrer ertappte die Peiniger einmal, wie sie den Ruffen kicken und mit ihren Holzschuhen seinen Schienbeinen blaue Flecken bebrachten. Er hielt ein strenges Gericht und mußte zu seinem maßlosen Ersinnen erfahren, daß der Ruff es durchaus bestritt, eine Unbill erlitten zu haben. Die Hausbuben lachten sich ins Häufchen, und der Lehrer schüttelte den Kopf, nahm an, Emil fühlte sich mit schuldig und freite deshalb die Sache ab, und sperrte kurzerhand die sämtlichen Uebeltäter eine Stunde ein. Daheim setzte es nochmals Prügel, die Reginald, wenn er lächelnd war, dem Ruffen bei geringfügigen Anlässen gab, nicht allzu häufig, denn der Haß war allmählich zu einer verächtlichen Gleichgültigkeit geworden, die der Bub nicht begriff, aber langsam gewohnt wurde. Er meinte, das müsse unter den Menschen so sein, verstand aber nicht, woher solche Art komme und empfand einen schmerzlichen Miß zwischen seinem eigenen Vertrauen und der Abneigung der Menschen. Der Lehrer allein war eine Ausnahme, so sprach niemand mit ihm — er nannte ihn nicht Ruff — der Lehrer war eine Person, die ihm besser und vornehmer als alle Menschen erschien. Der Schubengel, von dem der Pfarrer erzählte, sah für Emil so aus, wie der junge Lehrer Fridolin Hauelsen, drei Jahre lang gehörte die große Verehrung und die unbewußte Liebe des Ruffen dem Lehrer.

Dann kamen neue folgenschwere Erlebnisse. Der Hilfslehrer Hauelsen wurde verfebt, und ein neuer kam her. Als die drei Buben auf einem Leiterwägel des Lehrers Gepäck zur Bahn gebracht hatten und zwei sich bei leichter Betrübnis doch der blanken Mark freuten, die ihnen der Lehrer gegeben, stand Emil und schaute dem Zug nach mit unbewegtem Gesicht und unsäglichem Druck auf dem Herzen. Er stolperte heim, das Borderrad des Wägelchens stieß fortwährend an seine Fersen, weil er nicht ablassen konnte, die beiden andern Buben sprangen daneben und ließen Emil ziehen. Emil zog gedankenlos, indem er von Zeit zu Zeit oh, oh, oh, sagte, in kindlichem Ton, wie Buben einmal tun — er tat es unbewußt, um dem dumpfen Schmerz in seinem Innern einen Laut und Ausweg zu geben.

Der neue Lehrer „lernte seine Schüler kennen“, las Namen aus einer Liste und ließ die Gerufenen aufstehen, fragte den und jenen einiges, rief Emil Huber — „Das ist der Ruff“, rief ein Vorlauter, vom Lehrer mit einem Blick bestraft. Dem Lehrer mochte etwas dämmern, er studierte die Personalien und fragte: „Dein Vater heißt Reginald Huber?“ — „Das ist nicht mein Vater“, antwortete Emil Huber zum großen Ersauern des Lehrers, „das ist mein Bettler“. Der Lehrer schwiege, aber die Frage, die heute ein paar Kinder dabei an ihre Eltern taten: „Wer ist dem Ruff sein Vater?“, die brannte von diesem Tage an in des Ruffen Hirn. Wenn der alte Lehrer noch dagewesen wäre, den hätte er fragen können. Dem Bettler traute er nicht zu fragen, die Base wußte es wahrscheinlich nicht, sonst hätte sie es ihm doch längst gesagt. Oder gab es Kinder ohne Vater und ohne Mutter? Wo kamen sie aber her? Und nun arbeitete der Bub an der Urfrage des jungen Menschen herum, an der Frage, die ihm in blendender Eindringlichkeit vor Augen steht, sobald er zum Bewußtsein seines Jäh gekommen. Woher? — Er hatte früher einmal gesehen, wie ein junges Mädchen mit einem Kranz ein Kind aus der Kirche trug und ein paar Leute mitgingen, und nicht anders gemeint, als man hole die Kinder beim Herrn Pfarrer. Dann hatte er sich erinnert, wie, als er einmal bei der Base übernachtet durfte, der Bettler am andern Morgen bei der Mutter — Emil nannte sie so wie die beiden andern Kinder auch — am Bett entstanden, und neben ihr ein kleines Kind gelegen hatte.

Die Mutter mußte es wissen. „Mutter, wer hat mich in der Kirche geholt?“, fragte der schweigsame Bub eines Abends, als er Kartoffeln schälte. „Niemand hat dich in der Kirche geholt“, sagte die Frau kurz und verwundert. — „Ja, wo hat der Bettler mich geholt?“ fuhr Emil fort — und jetzt kam es der Frau, was er meinte. „Der Bettler hat dich im Kriege gefunden“, stotterte sie nach einer kurzen Weile. „Wo hat er mich denn gefunden?“ — gab der Bub nicht nach — „Welt, in Russland, und darum sagen sie Ruff zu mir?“ — „Nach, daß du fortkommst“, sagte das Weib ungeduldig, „und frag nicht so viel!“

Emil bekam aber doch eine Antwort. Er hörte vom Stallfenster, wie die Mutter der Nachbarn Frau haarklein erzählte, was er sie gefragt und dazufügte: „Was hab ich dem Kerl sagen sollen? Ich kann ihm doch nicht sagen, daß seine Mutter ein schlechtes Ding war und sich mit dem Ruffen eingelassen hat.“ Emil stand starr. Die rechte Mutter, seine Mutter, die schon so lang tot war, wie die Base sagte, war ein schlechtes Ding; konnte denn eine Mutter ein schlechtes Ding sein? Die Frau des Bettlers, die er Mutter nannte, war doch auch nicht schlecht, und die Mutter der andern Buben waren alle gut. Aber seine Mutter war schlecht, weil sie sich mit dem Ruffen eingelassen hatte, also weil sie ihn irgendwo geholt oder gar gestohlen hatte! So mußte es sein, seine Mutter hatte ihn einem Ruffen gestohlen. Und wenn ein Ruff auch etwas Geringses war — Emil stellte sich einen Schenker vor oder einen Zigeuner vor — darum durfte man ihm doch keine Kinder stehlen! Aber warum hatte seine Mutter ihn dann gestohlen? Und hätte der Bettler ihn nicht zurücktragen können?

(Schluß folgt.)

Druckfehlerberichtigung: In Nr. 12 ist auf S. 49 statt „entstehen“ zu lesen „entrichteten“.