

Ernst Straßner - Lebenserinnerungen

1. Teil (geschrieben ca. 1985)

Geboren wurde ich am 19. Juni 1905 in Eisfeld in Thüringen. Warum in Eisfeld in Thüringen und nicht in Franken? Weil die Erbtöchter der Henneberger, die das Land zwischen Thüringer Wald und Rhön innehatten, einen Sachsen heiratete. Das fränkische Geschlecht der Henneberger hatte seine Stammburg nahe Meiningen und seine Grablege in der Stadtkirche in Römhild. Die Eisfelder Mundart ist fränkisch, eigenwillig als Grenzmundart.

Eisfeld ist das erste Städtchen an der Werra, deren Quelle so etwa 12 Kilometer entfernt vom Städtchen oben auf den Waldhöhen liegt. Man hatte das Quellgewässer gesammelt, damit es aus einem Löwenkopf - schwächlicher Spätnachkomme der grimmigen Löwen von Himera - als Strahl laufen konnte. Wo die Werra als Bach aus den Bergen tritt, steht ihr ein Kalkhöhenzug entgegen, der sie zwingt, ihren Lauf jetzt nach Westen hin zu wechseln, den sie hinter solchen Dämmen innehält bis die Rhön noch mehr sie abhält vor einem Lauf nach Süden. Aber diese nach Süden zum Main hinziehenden Bäche haben ihre Quellen so nahe dem Werralauf, denn hinter diesen links der Werra hinziehenden Hügeln senkt sich das Land nach Südwest und Süd zum Grabfeld hinab und zum Main. Wenn ich nun zu Fuß oder mit Fahrrad in das nächst südliche Städtchen Schalkau kommen wollte, mußte ich einige Kilometer flach ansteigend bis zur Scheitelhöhe gehen, um dann in großen Kurven oder steil abfallend auf dem alten Fußpfad in den tiefer als das benachbarte Werratal liegenden Itzgrund zu kommen. Von allen Höhen um Eisfeld, ob von den Wasserscheidehügeln oder den höheren Waldbergen nördlich, sah ich nach Süden, in tiefer liegendes Land, Grabfeld und Mainberge, dahinter Rhön und Fichtelgebirge bei klarem Wetter. Die Thüringerwaldberge, die von Südwesten her sich stufenweise über Kalkberge erhoben, hatte die Werra auf einige Kilometer bis zur Sohle ihres Laufes von Vorbergen freigelegt, so daß vom Städtchen gesehen, sie wie eine blaue Wand vorbeizogen von Nordwest nach Südost.

Das war also eine Landschaft, die nah beisammen die verschiedensten Formen zeigte, hohen Fichtenwald, Felder, Kalkhöhen, Sandhügel mit Kiefernwald und Karpfenteichen und, wenn auch spärlicher, Buchenwald. Den aufwachsenden Knaben lockte sie, immer wieder über den nächsten Hügel, den nächsten Berg in ein anderes Tal zu schauen oder in flach sich senkende Weite.

Das Städtchen Eisfeld, so klein es war (4000 Einwohner in meiner Kindheit), war reich gegliedert. Ein Hochstadt war auf dem Auslaufsporn eines Kalkhügels gebaut, der vom Oststadtende sich noch höher hinaufzog. Auf der Stelle des letzten Verebbens des Hügels, steht die Kirche, ein Hallenbau des 15. Jahrhunderts, der durch Brand im Dreißigjährigen Krieg seine Gewölbe im Schiff verloren hatte. Er wurde dann flach eingedeckt. Er trägt noch das hohe, steile, breitgreifende Dach der Hallenkirche. An der höchsten Stelle des Stadthügels stehen Schloß und Markt. Der Schloßhügel senkt sich felsig zur Werra unten. Zwischen einem gotischen Steinhaus und einem Renaissance-Fachwerk-Flügel steht ein mittelalterlicher Rundturm, dem man eine in die Höhe gezogene Zwiebelhaube aufsetzte. Turm und Häuser waren am Schloß schiefergedeckt, während sonst in der Stadt das Ziegeldach herrscht. Vom Markt mit Röhrenbrunnen mit Männchensäulc, ländlich Barock, geht die Marktstraße sanft bergab westlich zur Kirche. Turm und Chor der Kirche stehen im Blickpunkt schon vom Markt aus. Diese O

berstadt hatte Mauern, die in Teilen und Resten noch stehen. Von einer Randgasse der Oberstadt blickt man auf die Dächer der Unterstadt, die aber im niedrigeren Westteil mit den Firsten über die Mauer schauen. Vom Markt senkt sich steil eine Treppe („obere Pforte“) zur Unterstadt. Auf halber Länge der Marktstraße führt ein Fußweg in die Unterstadt. Durch die Unterstadt fließt die Werra, meist der drei Mühlen wegen geteilt in Werra und Mühlgraben. Das gibt allerlei Brücken und Stege in der Stadt. Leider war nur noch eine alte Steinbogenbrücke vorhanden, am Ostende (Oberend), Übrigens hat die Oberstadt nur eine Paralellstraße zur Marktstraße, die Braugasse, die oben zum Häfenmarkt führt, einem sehr stillen, pflasterharten Häuservierviereck. Die Hauptstraße im Tal ist die Breite Gasse, die vom Nord-Süd-Straßenzug (Schleusingen - Hildburghausen nach Coburg) zum Oberend führt, einem Doppelplatz, der, erst enger, dann nach schmalen Hals sich zum weiteren Platz am Mühlgraben breitet. Am vorderen Oberend steht noch das Gasthaus „Zur Schwane“. Sein schönes Wirtshausschild hängt heute im Schloßmuseums-Durchgang. Überhaupt die vielen Wirtshäuser: Schwane, Adler, Rose, Sonne, Traube, Lamm, Rautenkranz, Stürze, Hirsch, Weisses Roß, um nur die echt alten zu nennen. Die zweite Straße der Unterstadt führte unter der Stadtmauer der Oberstadt hin und erweiterte sich zwischen unterer und „Trepples“-Pforte zum Rechteck des Saumarktes. Mit einer Winkelgasse setzte sie sich fort zum größeren Oberend-Platz. Am Ostende der Unterstadt steht noch die Kastnersmühle, ein ehrwürdiger breiter Bau mit Renaissance-Tor in Stein (Oberbaufachwerk). Der Fußboden im Oberstock hatte sich schräg gesenkt zum Wasser hin. Der Mühlgraben floß wasserreich durch üppige Blumenwiesen auf das Wehr los und ließ die breitere Werra in der Stadt wasserlos, als steiniges Bett mit nur Pfützen im Sommer. An der Südseite der Oberstadt kann man die Stadtmauer noch zwischen Gärten und Werkstattanbauten der Häuser verfolgen. Dort lag der Festplatz der Stadt am Schützenhof. Die Neumühle, mitten in der Stadt, schloß sich als Neubau ab mit Wehr und Räderwerk hinter Bretterwänden. Aber am Westende steht die Herrenmühle noch als schmucker, breiter Fachwerkbau. Und was lag zwischen allem an Gässchen, Winkeln, Hecken, Rasenhängen, Gärten!

Eisfeld wurde im 30jährigen Krieg zerstört, niedergebrannt. Aber der damalige Wiederaufbau stellte doch wieder ein reines Giebelhäuser-Fachwerkstädtchen hin. Ein Stadtbrand 1821 gab der Stadt die heutige Form. Die ganze Oberstadt und der größere Teil der Unterstadt brannten nieder. Diese Zeit war aber für einen geschlossenen Wiederaufbau so günstig wie später kaum wieder. Die Straßengiebel verschwanden. Die mäßiger schrägen Dachflächen liefen jetzt mit der Straße hin. Es entstanden Häuserblocks, die der Oberstadt, von weitem gesehen, etwas Kubisches gaben, das aber bei dem aufsteigenden Gelände lebendig variierte. Die feinen, noch klassizistischen Proportionen von Wänden zu Fensteröffnungen zu Dachschrägen gaben den Straßen eine feine Heiterkeit, eine verhaltene Lebendigkeit. Die Sicherheit der Tradition im Bauen in dieser Biedermeierzeit spricht sich hier noch wohltuend aus.

Mein Eltern- und auch Geburtshaus lag außerhalb der alten Unterstadt im „Dörflein“, an der Straße nach Hildburghausen. Mein Vater hatte es kurz nach der Jahrhundertwende gekauft für 5000 Mark. Es war ein eingeschossiges Fachwerkhaus. Mein Vater ließ den Ostgiebel, vor dem eine Ausfahrt lag, ausbauen zu einem heizbaren Giebelzimmer, in dem die von der Großmutter väterlicherseits geerbten Möbel standen, die ich teils heute noch besitze. Sonst war die Wohnung mit Säulchen- und Konsolenmöbeln in Neurenaissance ausgestattet: Schreibtisch, Sofa, Vertico, eiserner Ofen, Kleiderschrank, Nähtischchen, großer Spiegel. Im Hof lag ein Stall. Er war außer der Küche das Reich meiner Mutter, die zwei oder drei Ziegen fütterte und jährlich ein Schwein. Wir hatten allerlei Äcker und Wiesen von den Großeltern geerbt, die aber meist an Bauern der

nächsten Umgebung verkauft wurden, um den Hauskauf zu ermöglichen. Zuletzt behielten wir zwei Äcker und zwei Wiesen. Wir bauten unser Brot selbst an, die Kartoffeln und das Gemüse. Ein dicht vor der Stadt gelegener Acker wurde Obstgarten mit Beerensträuchern und Gemüsebeeten.

Mein Vater, der zweite von drei Söhnen sollte Kaufmann lernen, um wohl später in Sonneberg oder Nürnberg in eine größere Spielwarenfirma einzutreten. Eisfeld hatte keine höhere Schule. Aber man konnte ab 5. Schuljahr Zusatzunterricht in Englisch, Französisch und Mathematik nehmen, was im Hinblick auf die ihm zgedachte Laufbahn doch eine etwas breitere Vorbildung gab. Aber mit der Schulentlassung starb der Vater, und so mußte er doch in der kleinen Spielwarenwerkstatt als notwendige Arbeitskraft mitmachen. Der jüngste Bruder schlug dann die meinem Vater zgedachte Laufbahn ein. Es war eine Resignation fürs ganze Leben, daß er, in der kleinen Werkstatt sitzend, eine Arbeit machen mußte, die für seine Befähigung einfach zu mechanisch und schlicht war. aber die Spielwarenherstellung lohnte in den 80er, 90er Jahren, und so blieb mein Vater bei der Familiensache bis ans Lebensende in Eisfeld. Mein Vater und mein älterer Onkel stellten mit ein paar Gehilfen Elefanten aus Papiermachée her, die mit dem Kopf nickten und auf Rollen liefen. Die Formen, in die das eingeweichte, kleistervermischte Lumpenpapier oder die knetbare Masse aus Lehm und Mehlbrei eingepreßt wurden, waren aus Schwefeleisen gegossen. Der Rumpf des Elefanten, der eigentlich allein aus Papiermachée bestand, war hohl, Kopf und Beine waren massiv. Der Rumpf hatte, um ihn für das Nicken auszuwiegen, einen schweren Tonklumpen am erweiterten Halsende und war gewissermaßen mit Drahhaken in die Schultern des hohlen Elefantenkörpers eingehängt. Die Beine hatten Halbkugelhöhlungen unter dem Fuß für die einzusetzenden Tonrollen. Wenn so im Rohen fertige Elefanten auf einem Brett zum Trocknen auf Gerüste ins Freie getragen wurden, fingen sie alle an zu nicken, was uns Kindern spaßhaft lebendig erschien. Diese fertigen Elefanten wurden mit Ölfarbe grau gestrichen und mit Tuschur bestreut, was beim Trocknen der Farbe eine weiche samtige Oberfläche ergab, Tuschur ist der staubfeine Abfall beim Glattscheren von Tuch. Zum Schluß bekamen sie eine rote Rückendecke mit Goldbortenrand. Aber spielen wollten wir Kinder nicht mit diesen Elefanten. Es war hausgemachte Sache, zu alltäglich für uns. Das Geschäft blühte bis zum ersten Weltkrieg. Aber wir hatten nur Überseekundschaft, die sich in den Kriegsjahren anderswo eindeckte. Nach dem Krieg war das Geschäft ruiniert. Auch vertrieben neue Spielzeugmaterialien, Blech, Stoff und später Kunststoff das leicht vergängliche Papiermacheespielzeug. Mein Vater hatte einen Leistenbruch der damals nicht operiert wurde und mit dem er sich oft plagte. Da war die körperlich leichte Arbeit des Formausdrückens für ihn gerade das Mögliche. Bekommen hatte übrigens mein Vater seinen Bruch, als er einen großen, mit solchen Elefanten gefüllten Tragekorb auf den Tisch hob, damit seine Mutter ihn bequem auf den Rücken hucken konnte, um ihn mit der Kleinbahn nach Sonneberg zu bringen. Vater, Onkel und Gehilfen arbeiteten von 7 früh bis oft abends 8 Uhr. Oft ging dann mein Vater noch nach dem Abendessen zur Werkstatt. Selbst meine Mutter, die doch genug zu tun hatte mit Haushalt, Kindern und Landwirtschaft, half abends oft, die getrockneten, herausgequollenen Preßfugen der Elefantenteile glattzuschneiden („abzukratzen“).

Die Landwirtschaft war der Anteil meiner Mutter. Sie war nicht derbknochig dafür gebaut. Aber sie war durch eine harte Kindheit mit frühem Väterverlust und Stiefvater wie innerlich getrieben, alles ohne Rücksicht auf die eigene Gesundheit für die Familie zu tun. Für Gras- und Kornmähen hat sie wohl einen Helfer geholt, aber sie machte selbst immer mit. Ehe ich nach Berlin ging oder in den Ferien, wenn sich die Ernte so

ergab, habe ich auch Heu und Korn mitgemäht. Ich erlebe immer noch in Erinnerung, wie der Acker immer länger zu werden schien beim ungewohnten Sensenschwingen. Da dieses Mähen ja eigentlich nur dreimal im Jahr nötig war, bekam man bei so ungewohnter Arbeit bald Blasen an den Händen. Man band ein weißes Tuch darum und machte verbissen weiter.

Das Mähen des Getreides ist eine „schöne“ Bewegung. Ein an der Sense angebrachter, mit kräftigem Leinen bespannter „Worf“ legte die Ähren so beisammen, daß man leicht Garbenbündel abnehmen konnte vom Hingemähten. Noch kenne ich aus früher Kindheit das Dreschen auf der Scheunentenne mit dem Dreschflegel, höre noch heute den Rhythmus des Aufklopfens der fünf oder sechs Drescher. Aber dann habe ich, doch schon als frühe Erinnerung, das Dreschen mit der staubwölkenden Dreschmaschine, die in die Scheunentenne eingefahren wurde, in der Vorstellung. Meine Mutter trug auch noch das Korn zur Mühle und holte das Mehl ab. Sie holte auch Sauerteig beim Bäcker, knetete den Brotteig zuhause und trug ihn zum Bäcker, wen er „gegangen“ war.

Eine leichtere Arbeit war das Mähen und Trocknen des Heus. Man streichelte es gewissermaßen duftend „dürr“. Wie bangte immer meine Mutter darum, schönen Sonnenschein für diese Arbeit zu bekommen. Zunächst, wenn das Gras gemäht war am Morgen, breitete man es aus und „wendete“ es im Lauf des Tages bei Sonnenschein mehrmals. Ich habe noch nach dem Krieg das schön rhythmische Heuwenden der Frauen, einem langsamen Tanz ähnlich, am Main bei Staffelstein gezeichnet. Kam aber eine Wolke, wurde die Wiese „gezettet“, in zusammengerechten („geharkten“) Langschleppen gehäuft. Kam keine Sonne mehr oder kam der Abend, dann wurde das Heu zu hohen runden Kuppeln gehäuft. Wenn dann noch, je nach Sonne, bei wiederholtem Breiten, Wenden und Häufeln das Heu knisternd trocken war, wurde es heimgefahren im großen „Fuder“. Wir Kinder durften aufsteigen und uns am Heubaum festhalten. Noch sehe ich über mir in der langen Ulmenallee zur Stadt hin, auf dem Heufuder hochgehoben, nahe vor mir das durchsonnte Geäst und Laub der Bäume vorüberziehen. Unser Heu wurde auf den Heuboden getragen, der direkt über den Zimmern der beiden, kleinen und größeren, Wohnungen lag. Man drückte sich einen Arm voll („Arfel“) auf Brust und ins Gesicht, soviel man fassen konnte, ließ sich vom Heu kitzeln und zog einen Heuduft ein, der so kräuterreich aromatisch roch, wie ich es doch später nie wieder erlebte. Das war vor allem das Heu von einer Wiese, die auf sehr flachem Hügelhang auf Kalkboden lag. Sie war blumenreich und gräserreich mit Margeriten, verschiedenen Glockenblumen, Knabenkraut, Skabiosen, natürlich auch Hahnenfuß, Lichtnelken, Bachnelkenwurz, Akelei, Teufelskralle und andere. Verschiedene Dolden mischten sich dazwischen und die feinen Herzchen des Zittergrases. Unsere zweite Wiese lag auf feuchtem Boden, Da gab es nicht so viele Blumen, dafür Sumpfdisteln. Nun sagte meine Mutter immer: Die Ziegen („Gäß“ = Geißen) sind Gutschmecker. Sie stürzten sich auf das Blumenheu und verschmähten das Sumpfheu. Nun müssen unsere Kühe und Ziegen heute das überall entblumte reine Grasheu fressen, dazu das eines verarmten Grassortiments. Ob nicht die Blumenheumilch besser, gesünder, aromatischer war als die heutige normale Grasmilch? Wir können nicht mehr vergleichen, weder nach eigenem Geschmack noch nach chemischer Prüfung der enthaltenen „Wirkstoffe“. Das Alte ist verloren. Unsere schöne Wiese ist heute in einen Getreideacker aufgegangen, der von der Stadt bis zum nächsten Dorf reicht: Kolchosenwirtschaft.

Was hatte diese Landarbeit für schön geformtes Gerät: Da war die Sense mit zwei so handlich als rechte Holzwinkel am Schaft angesetzten Griffen. Das Sensenblatt wieder in lebendig brauchbar-feinem Winkel angesetzt zu Schaft und Griffen, schließlich der

am Schaft breit ansetzende „Worf“, ein Holzrahmen mit Winkelknick in der Fläche und umgreifenden Außenbogen, grob leinwandbespannt, ganz Ausdruck des Erfassens und Umlegens. Wir besaßen eine dünnwandige Worf-schaufel hellgelben Holzes mit tiefrundem Hohl: „Es ist der Wurf des Sämanns, wenn er faßt mit der Schaufel den Weizen / und wirft, dem Klaren zu, ihn schwingend über die Terme. / Es fällt die Schale vor den Füßen, / aber ans Ende kommet das Korn.“ (Hölderlin). Wie kräftig geschnitzt war das hölzerne Wetzfaß für die Sense! Ein besonderes Gerät war das Butterfaß, in dem die dicke Milch zu Butter gestampft wurde, was wir Kinder meist tun mußten. Ein oben sich konisch verengendes schmales Holzfaß war verschlossen mit einem kleinen sich nach unten verengenden Fäßchen. Das obere Fäßchen hatte einen festen Holzdeckel mit Loch für den Schaft des Stampfers. Alles war Holz, vom Auge aus Arbeitserfahrung gewonnene Form. Wie aus Willkür hilflos sind dagegen die „Objekte“, die man heute für Kunst hält. Soll ich noch vom Garten reden, in dem wir uns - er lag 150 m vom Haus ab - nach dem Mittagessen noch vollends an frischen Stachel-, Johannis-, Himbeeren sattaßen?

Nun wäre noch der intimere Formenreichtum der Landschaft zu beschreiben, der oben summarisch angedeutet wurde. Es gab in der Stadtflur eine Schaftrift, die auch im Sommer freigewachsenes, ungepflegtes Gras trug. Der Schafstall lag etwa zwei Kilometer südlich vor der Stadt in einer grasbewachsenen Ödung unter alten Eichen vor einem erdbeerreichen Mischwald. Von ihm ging diese Trift, leis sich senkend, auf einen Wald zu, umging ihn, überschritt eine gedehnte Kalkhöhe, überquerte einen Wiesengrund am oberen flachen Schlußhang, kam hinunter zu einer Furt durch die Werra, überquerte die Talwiesen angesichts der nahen Waldberge, stieg Grashänge hoch zu Kalkfeldern, wo sie von Hecken - Rosen, Schlehen, Holunder und anderes - umrandet und durchsetzt war, überschritt eine Lindenalle mit angrenzender Ödung auf Berghöhe, ging langsam zu Talwiesen hinunter, stieg an einem Kieferwaldrand wieder hinauf und wieder hinab, um durch feuchte Talwiesen am Ende wieder zu dem Schafstall auf der Hügelhöhe zu kommen. Ich beschreibe natürlich einen schon vergangenen Zustand. Aber das landschaftlich Wechselnde ist ja geblieben. Meine Mutter sprach immer davon, sie hätte die „Hut abgelöst“. Das mag mit dem Ende der jährlichen Tageswanderung der Schafe zu tun gehabt haben.

Die schönen Wälder liegen nicht dicht bei der Stadt. Den nächsten, den Thomasberg im Westen, erreichte man über eine große Wiesenhochfläche, die sich über den Niederungen der Waisa und den Auen der Werra erhob, blumenreich wie alle Wiesen der Gegend damals. Am Ende erhob sich die Höhe zu einem flach gebreiteten Wald: reiner Kiefernwald, Fichtenwald, dichter und weiter Wuchs, am schönsten ein lichter Wald mit hohen Kiefern, dazwischen Fichten, deren Äste zum Boden reichten, der hohes Heidelbeerkraut trug, dann Ahorn und Birken zerstreut darin. Weiter im Westen, auf den Kalkhöhen der Schwelle zum Grabfeld hinab, stand hoher Buchenwald, aber auch ein lichter Buchenwald mit Buschholz, der immer wieder geschlagen wurde, so daß ein sonniger Waldboden alle die schönen Waldfrühlingsblumen trug: Buschwindröschen, Schlüsselblumen, Waldmeister, Leberblümchen, Lungenkraut, Walderbse und Seidelbast. Aber dort ist heute unzugängliche Grenzzone. Ein erdbeerreicher Mischwald einige Kilometer südlich der Stadt wurde nur selten besucht, weil er jenseits der Stadt - unser Haus war Nordwestende - nicht so rasch erreichbar war.

Die hohen Fichtenwälder der Thüringer Berge bauten eine so geschlossene blaue Wand im Osten der Stadt mit kaum einmal einem kleinen Kahlschlag zwischen dem dichten Mantel der aneinander schließenden Fichtenwipfel. Die Reihe unserer „Berg

mauer“ waren der Weinberg(!), der Eckartsberg, der Burgberg, der Grendel, der Fronberg, der Heuberg, der Bless. Kriegsraubbau und Waldplagen haben aber daraus kahle Berge mit Restwaldstücken gemacht. Der Wegfall der gleichmäßigen Erhöhung durch die hohen Fichten hat die Berge zu Hügeln schrumpfen lassen. Mag dieser Zustand sich wieder gemildert haben! Der Zugang zu diesen Wäldern ging über das Werratal aufwärts und über die Wiesen des Hirschbachs. Erst steigt man über Felder zum Waldrand, von dem aus der Aufstieg steil wird und wo der Boden fast nur glatte Nadelnstreu zeigt. Wo eine kleine Lichtung sich zeigt oder nur ein Loch in der Dichte der Fichtenstämme, wachsen Himbeeren. Diese Berge sind ja nur die Enden der aus der breiten Masse des Thüringer Waldes von den Bächen herauserodierten Hochflächenreste. Vom Werratal aus nur zeigen sie steile Bergform. Nach Norden-Osten ging von diesen Fichtenhöhen endloser Wald weiter, den wir auch von höheren Stellen aus nicht überblicken konnten. Und wie offen war der Blick nach Süd und West! Daß ich diese Waldhöhen und Täler so früh näher kennen lernte, verdanke ich nur meinem Vater, der sonntags weite Spaziergänge, ja Wanderungen mit mir machte, die kein gleichaltriger Junge mit mir gemacht hätte.

Ich machte schon als Junge die Erfahrung, daß die „Schönheit“ dieser Landschaft durch „moderne“ Eingriffe geschädigt wurde. Sie war, an je frühere Jahre ich mich noch erinnern kann, innerhalb der Felder und Wiesen baum- und heckenreicher. Es gab mehr allein stehende Bäume in der Flur, mehr Bäume an Bächen und Gräben, vor allem an den Hügelabhängen durch Terrassenbildung steilerem Ackerrainen, die mit Hecken besetzt waren. Es wurde nun eine „Separation“ der Flur durchgeführt, die die Flur günstiger neu verteilte, so daß es zu weniger Streit um An- und Ausfahrt zum Grundstück kam. Aber da man nicht wußte, ob man seinen eigenen Acker, seine eigene Wiese wiederbekam, schlug man alle Bäume, alles Holz ab. Dazu kam die Begradigung der Bäche und Gräben. Ein Beispiel machte mich besonders traurig. Die Waisa, ein sich schlängelnder, rasch fließender Bach, durchfloß nach Austritt aus den Waldbergen erst ein schmales Wiesental zwischen Kalkhöhen und trat dann bei Austritt aus diesen Kalkhöhen wieder in eine weite Wiesenfläche, die etwa nach 1500 Metern auf sandige Nadelwaldhöhen stieß. In diesen weiten Wiesen mit flach angrenzenden Feldern war sein Schlängellauf besonders reizend. Hier war er kein wilder Bach mehr, sondern ein genußvoll plätschernder. Man hatte wohl schon vor hundert oder mehr Jahren kleine Sandsteinwehre eingebaut zur Wiesenbewässerung. Weiden, Erlen und Pappeln hielten seinen Lauf gewissermaßen wurzelfest. Im März, wenn in den Bergen noch Schnee lag, war er so wasserreich, daß das Durchfließen eines solchen dann offenen Wehres schon ein reich bewegtes Wasserschauspiel war. So mit 18, 19 Jahren habe ich den Bach sicher so siebenmal gemalt. Aber nur zwei Beispiele sind davon übrig geblieben. Die andern hat der Krieg gefressen. In meinen ersten Berliner Pfingstferien 1925 fuhr ich mit der Bahn nach Rudolstadt und wanderte durch das Schwarzatal zu Fuß nach Eisfeld. Das letzte Stückchen Weges fuhr ich mit einer Kleinbahn, die von Unterneubrunn im Schleusegrund nach Eisfeld fuhr. Da mußte ich kurz vor Eisfeld an meinem Bächlein vorbeifahren. Es waren noch alte Eisenbahnwagen mit offener Plattform. Auf dieser stand ich, um mein Bächlein nah-direkt zu sehen. Da war es nicht mehr da, keine Bäume und Büsche mehr, und durch die Wiesen zog ein kerzengerader, tiefer Graben bis zum fernen Wald. Ich hätte von der Plattform sinken können! Aber das Nachspiel kam. Zwei Jahre später hatte ein Schneeschmelzhochwasser den neuen Graben auf ganzer Länge breit aufgerissen. Der alte Bach floß untief auf seinem Steinbett, das er sich in langer Zeit selbst aufgebaut hatte und wurde von Baumwurzeln festgehalten. Jetzt hatte man Schichten aufgerissen, die keinen Widerstand boten.

Da ich schon vom eigenen Malen-Zeichnen redete, muß ich noch eines von mir oft gemalten Motivs gedenken. Ein paar Häuser weiter von uns ging man einen Feldweg zwischen Gärten und Scheunen hoch zu der großen Wiesenhochfläche, die man nur im ersten Zipfel querte und kam nach ein paar Minuten an ein Pappelwäldchen mit kleinen Teichen und Tümpeln, die nur selten, in heißen Sommern etwa, ganz austrockneten. Sie waren voll von all dem Tümpelgetier wie Molchen, Gelbrandkäfern, Blutegeln, Wasserspinnen und anderen. Es waren aufgegebene Tongruben, am oberen Ende von einem heckenbesetzten Hang begrenzt. Das Ganze war reizvoll durch die Spiegelung der Pappelstämme in den Tümpeln und durch den Durchblick durch das lockerr gepflanzte Wäldchen zu einem flachen, breiten Felderhügel, über den die blauen Waldberge schauten. Das älteste kleine Bildchen des Motivs habe ich mit zwölf Jahren gemalt. Es existiert noch mit mehreren kleinen und auch mittelgroßen Bildern desselben Motivs. Besonders das kahle Wäldchen im März bei vollen Tümpeln und heller Sonne auf den kahlen Kalkäckern im Hintergrund erschienen mir immer wieder malbar.

Ich zeichnete im Alter von 12 bis 18 Jahren gern fein verzweigt kahle Bäume, Zeichnen war mir von Anfang an selbstverständlich. Schon mit 4 bis 6 Jahren lag ich meist auf dem Fußboden und zeichnete mit Blei- oder Buntstift die grauen Bogen des Lumpenpapiers voll, das eine alte Papiermühle im Schleusengrund lieferte und das in Mengen da war als Papiermachéematerial für die Spielzeugelefanten. Meine vollgezeichneten Bogen wurden dann selbstverständlich zu Elefanten verarbeitet.

Wir lasen die „Gartenlaube“ mit. Wie sehr wurde die belächelt als sanfte Bürgerzeitschrift. Aber wie formvoll erscheint sie mir in der Erinnerung gegenüber den heutigen illustrierten Zeitschriften mit ihrer zu oberflächlichem Sehen treibenden Fotografienvülle, mit verwirrendem Wechsel von sachlich sein wollendem Text und zwischenge-drängter Reklame, ein optischer Müllhaufen. Fotografie in so gedrängter Menge wird nie klar zu erfassendes Bild, bleibt festgehaltener Zufall mit allen optischen Unklarheiten. Wie waren reine und bebilderte Texte klar in die Seiten gesetzt bei der „Gartenlaube“, in den älteren Jahrgängen waren Aufsätze mit Zeichnungen illustriert. So kann ich mich an einen Jahrgang um die Jahrhundertwende erinnern, in dem ein Aufsatz über den Gardasee von einem Zeichner Zeno-Diemer illustriert war. Es waren wohl Deckfarbenaquarelle, die der Zeichner dort gab. Der bleiche Turm der Burg Arco mit den schwarzen Zypressen dahinter prägte sich mir tief ein, wie es kein Foto kam, noch mehr das Bildchen, wie ein als Matrose gekennzeichneter Segler in seinem Boot mit stürmischen Wellen kämpfte. Wer war Zeno-Diemer? Oder ich erinnere mich an Reklamebilderserien, die die Palmin-Firma den Käufern mitgab. Ein Ivo Puhonny hatte da z.B. eine Serie Eroberer und Heerführer gezeichnet. In einem Rund war größer der Kopf und unten klein (wie eine Predella) eine Szene gegeben, Alexander, Cäsar, Napoleon usw. Wie wenig war das doch „Manier“ gegen heutige solche Dinge, die eben heute durch extreme Kunstrichtungen unsicher im Formempfinden geworden sind.

An ein Erlebnis erinnere ich mich noch gut. Im Schaufenster des Papierladens, in dem man seine Schulhefte holte, lag die Reproduktion einer Zeichnung des Henkerstegs oder Heiliggeistspitals in Nürnberg. Hier waren es die Striche, die Linien, die so klar und lebendig ohne viel Aufwand an kleinlich nur füllender Durchzeichnung das Motiv hinstellten. Es war, wie ich dann nach Fragen hörte, eine Zeichnung von Ludwig Richter. Mein ältester Bruder als Kaufmann wußte, daß er Kataloge teils umsonst bekommen konnte. So verschaffte er mir z.B. die Bruckmann-Kataloge, die ja Böcklin und Thoma breit vertraten. Thomas Bilder zeigten ja eine Landschaft, die der heimischen so ähnlich sah. Und eine Böcklinsche Blumenwiese mit Pappeln schien auch bei uns zu Hause

entstanden zu sein. 1913 zeichnete ich nach Vorbildern in der Gartenlaube Schlachtenbilder von 1813. Ich zeichnete nicht direkt ab, aber prägte mir gewissermaßen typische Stellungen der kämpfenden Soldaten ein und stellte neue Bilder, teils ganze Bogen, groß, mit vielen Figuren damit her. Ein kleines Beispiel dieser Reihe ist noch da: Körners Tod bei Gadebusch. 1914 zeichnete ich Kriegsschiffe in Serien, dann später alte Burgen.

In der Eisfelder Volksschule konnte man ab fünftem Schuljahr Sonderstunden in Englisch, Französisch, Mathematik besuchen. Nach Schulentlassung gaben mir meine Lehrer eigentlich unentgeltlich weitere Stunden in allen Fächern, um die Obersekundarreifepfung, die „Einjährigenprüfung“, wie man sagte, dann an der Oberrealschule in Sonneberg zu bestehen. Welch ein kameradschaftliches Verhältnis zwischen Lehrern und Schülern! Vor allem aber besuchte ich die kunstgewerbliche Fachschule. Solche Schulen hatten die Städtchen der Spielwarengegend um Sonneberg eingerichtet, um der Spielwarenindustrie Phantasie und Form zuzuführen. Die Eisfelder Fachschule war in Kellerräumen der Volksschule eingerichtet. Die letztere war ein wohl häßlicher Backsteinbau, dessen große Fenster aber doch helle Klassenräume ergaben. Das stand nun in Nachbarschaft der schönen Renaissance-Fachwerk-Pfarrhäuser und dem langen Fachwerkbau der alten Schule aus dem 16. Jahrhundert, gegenüber der Kirche. Die Fachschule war mit Hobelbänken, Tischen, Modellierböcken und Staffeleien ausgestattet und besaß eine Gipsmodellsammlung mit ganz beachtlichen Stücken, wie den Niccolo da Uzzano von Donatello, den ich nachmodellierte. Unser Lehrer konnte künstlerisch alles. Er modellierte Plastiken, die er in Bronze gießen ließ. Er malte in Öl Portraits und Landschaften, druckte Radierungen, entwarf nachdem ersten Weltkrieg Ehrentafeln und Denkmäler und stattete einmal den kleinen Saal einer Privatwohnung mit Wandvertäfelung und Deckenbild aus. Ich stand auch auf dem Gerüst und malte die Sternbilder des Tierkreises an die Decke. Der Plastiker Karl Röhrig kam auch aus Eisfeld und hungerte sich in München durch. Als er einmal seine Schwester im Nachbarhaus besuchte, zeigte ich ihm meine Arbeiten, die er anerkannte. Er sprach sich grollend über meinen Fachlehrer aus, der so geschäftstüchtig mit seiner mäßigen Begabung die Gegend mit Halbkunst füllte. Kurz vor seinem Tod konnte ich Röhrig noch zum Schwabinger Kunstpreis gratulieren, wobei er sich meiner Arbeiten noch gut erinnerte. Doch habe ich in dieser Fachschule viel Technisches gelernt, wie ein Modelliergerüst aufbauen, den Ton pflügen und Gipsgießen. Als der Lehrer sich einen Sommer beurlauben ließ, schickte er mich zu einem Holzschnitzer. Er hatte bei Doerner in München Vorlesungen gehört und probierte nun mit seinen Schülern Freskomalerei aus und ließ Eitempera-Emulsion ansetzen und breit malen. Ich habe viel Schrift für Ehrentafeln auf ölgestrichene Platten mit Eitempera gemalt. Er gab mir ein Heft der Anleitung zu perspektivischer Konstruktion, was mir leicht fiel zu begreifen, sodaß ich seine Entwürfe in exakt-körperliche Zeichnung bringen konnte. Ich lernte, Leinwand zu grundieren und auf den Keilrahmen zu spannen, überhaupt das sorgfältige Grundieren irgendwelcher Malflächen. Wir zeichneten auch Kopf und Akt. Für mich war das alles doch nur vages Hinhalten ohne Entscheidung für die Zukunft. Da kam die Inflation mit einer Scheinblüte unserer Spielwarenherstellung, und ich mußte nun auch bei der Elefantenerstellung mithelfen, nahm mir aber die Freiheit, ab und zu draußen zu malen. Während mein Bruder als Kaufmann in der Spielwarenindustrie schon in guter Stellung in Fürth war, war ich das Sorgenkind der Eltern mit unklarer Zukunft. Da bot sich ein entscheidender Sprung ins Freie.

Ein befreundeter junger Volksschullehrer machte in Berlin an der Staatlichen Kunstschule die Ausbildung zum Zeichenlehrer mit, um seine Stellung zu verbessern. Er

sagte zu mir: "Du mußt nach Berlin. Preußen ist der größte Staat. Der bringt dich unter. Weimar hat zu wenig Stellen, und in Bayern sind wir Ausländer. Ich nenne dir einen Tag. Da kommst du nach Berlin. Ich hole dich ab am Anhalter Bahnhof." Das geschah am 19. Januar 1924. Am nächsten Tag wollte er mich dem Direktor der Kunstschule, Philipp Franck, vorstellen. Der Vormittag war frei für mich. Ich ging sofort vom Stöcker-Hospiz am Anhalter Bahnhof, wo man Provinzler unterbrachte, durchs Brandenburger Tor, die Linden zu Ende zur Nationalgalerie, um Böcklin und Thoma zu sehen. An einem Stadtplan hatte ich mich schon in Eisfeld über den Weg in der fremden Großstadt orientiert. Was ich aber in der Nationalgalerie fand und mir Böcklin wie auch Thoma wie etwas beiseite stellte, war Leibl. Es war wohl die ruhige Selbstverständlichkeit der klaren Formen bei soviel vibrierend lebendiger Malerei, was ich halb ahnend erkannte. Welche Häufung höchster Qualität in dem kleinen Raum: die Dachauer Bäuerinnen, der Jäger, Bürgermeister Meyer, die Bäuerin mit Kind, der sitzende Junge, die Wildschützen, das Bauernmädchen, der Maler Paulsen mit dem blonden Schnurrbart der Amtmann und der streng gemalte Kopf des Bauernmädchens.

Für die Vorstellung bei Philipp Franck hatte ich eine Mappe mit meinen Arbeiten mitgebracht, im Zeichnerischen sehr fein durchgeführte Landschaften mit Bäumen im Mittelpunkt, aber dann auch Stilleben, die ich in der Fachschule gemalt hatte, nach Willen des Lehrers mit breitem Borstpinsel. Philipp Franck blätterte die Mappe durch und sagte zu den Landschaften, ja, die seien beim Lehrer gemacht, aber die Breitpinsel-Malereien, das seien wirklich die selbständig von mir gemalten Bilder. Ich solle sofort kommen und hier anfangen. Nach diesem großzügigen Urteilsspruch wagte ich nicht, an sein Fehlurteil über die Selbständigkeit und Unselbständigkeit meiner Malerei zu rühren. Aber ich bekam doch allen Respekt vor Franck angesichts seiner beiden Bilder in der Nationalgalerie: „Mutter und Kind“ und „Mutter und Sohn“. Für ihn war eben das freie Fleck-an-Fleck-Setzen das neue „Befreite“ und meine eigentlich noch naive Feinmalerei das Schulmäßig-Ängstliche, Überholte.

Auf Anraten des Oberinspektors der Kunstschule begann ich aber mein Studium nicht „sofort“, sondern erst im Herbst 1924. Ich konnte aufgrund meiner bestandenen „Einjährigen“-Prüfung in einem zweijährigen Studium die Zeichenlehrerprüfung ablegen. Mit dieser Prüfung wurde man als „Oberlehrer“ eingestuft. Aber gerade im Jahr meines Beginns in Berlin hatte der damalige preußische Kultusminister Becker die Studienratslaufbahn für (jetzt) „Kunsterzieher“ eingeführt. Allerdings war bestandenes Abitur dafür Voraussetzung. Es gab die Möglichkeit, bei besonderen künstlerischen Leistungen und erzieherischen Fähigkeiten vom alten „Zeichenlehrer“ zum „Kunsterzieher“ gehoben zu werden. Um voranzugreifen, sage ich hier schon, daß ich die Zeichenlehrerprüfung mit Auszeichnung bestand. Damit konnte ich den Antrag auf das neue „Voll“studium stellen, der bewilligt wurde, sodaß ich nach vierjährigem Studium als „Studienreferendar“ bei einem erfahrenen Kunstlehrer als Mentor mich auf die „Assesoren“-prüfung vorbereiten konnte. Das neue Studium schloß die Werklehrerausbildung in sich. Ich greife weiter vor und sage, daß ich sowohl die künstlerische Prüfung nach vier Jahren (1928) und auch die pädagogische Prüfung nach weiteren zwei Jahren (1930) beide „mit Auszeichnung“ bestand. Daß ich das ganze Vollstudium durchführen konnte, verdanke ich meinem Onkel in Sonneberg, der als Besitzer einer Spielwarenexportfirma wohlhabend war und wohl auch in Einblick auf den Verzicht meines Vaters damals das Studium mir „schenkte“. Aber welches Erlebnis des damaligen Berlin steht hinter diesem Studienverlauf mit seinen Prüfungen!

Es war ja eine gewaltsame Umstellung, von der 4000-Einwohner-Kleinstadt nach Berlin versetzt zu sein. Aber in den Gruppen von Mitstudierenden, wie sie sich in den Ateliers zusammenfanden, traf man doch solche, denen man, wie mir, die plötzliche Verpflanzung aus der Provinz ansah. Diese schlossen sich schnell zusammen. Man tröstete oder animierte sich gegenseitig. Durch das Malen-Zeichnen in den Ateliers fühlte ich mich gegenüber Lehrer und Mitstudierenden schnell innerlich gefestigt, denn hier war ich ja in meinem Element. Es kamen damals auch durch die Anhebung des Wertes dieses Kunsterzieherstudiums wirkliche Begabungen heran, die eine besondere Anregung der Mitstudierenden untereinander bewirkten. Dieses Studium war ein wirkliches Kunststudium geworden. Wenn ich heute vergleiche, was ich an Förderung bei den Lehrern an der Akademie in der Hardenbergstraße erwarten konnte mit dem, was Georg Tappert gab, fühle ich mich heute noch glücklich, an diesen Lehrer gekommen zu sein. Zunächst ahnte man ja gar nicht, was der Lehrer selbst machte. Als ich nach längerer Bekanntschaft mit Tappert endlich einmal in seinem kleinen Steglitzer Haus seine eigenen Bilder sah, staunte ich über diesen formvollen „Expressionismus“, vor allem über das Koloristische. Tappert war duldsam und verständnisvoll gegenüber jeder Schülerarbeit, wenn sie nur begabt und ernsthaft hingestellt war. Auch seine Hinweise auf Cézanne, wie sie mir neu waren, schlossen mir vieles auf.

Der gesuchteste Lehrer an der Akademie war damals Hofer. Es war schwer, in sein Atelier zu kommen. Aber die Bilder eines Hofer-Schülers erkannte man schon von weitem als solche. Er zwang seine Schüler zu seiner Kompositionsweise der kontrastvoll ineinandergreifenden Richtungen, wie er ja auch die Menschen in seinen Bildern zu einer zu offenen Unterordnung unter seine abstraktere Bildgestik zwang. Mir war damals in der Nationalgalerie Courbets einmaliges Bild des Uhus, der das Reh anschneidet, leider im Krieg zerstört, aufgefallen als Beispiel, wie das ungezwungene Übernehmen der natürlichen Form bei der hier doch auch prachtvollen Bildgestik zugleich Musikalität und eine schlichte Größe verleiht. Als ich Tappert ein Bild brachte, das die Schneeschmelze an der Werra, gesehen durch feingezeichnete kahle Bäume mit zartem Gezweig, gab, witzelte er erst, ich habe wohl „bruegheln“ wollen. Aber dann bezeugte er mir die farbige Einheit des Bildes und auch die überzeugende Einordnung des vielfältig Landschaftlichen ins Bildviereck. Ein Urteil über meine Bilder, wie es mir bis ins Alter nachging, hörte ich damals auch schon: „So etwas kann man heute nicht mehr machen.“ Ein Professor sah ein Bild von mir, Berliner Häuser in neblig-grauem Wetter. Er meinte: „Das (Grau in Grau) haben wird tausendmal gesehen.“ Er war bewußter Kolorist. Zu dem Professor, dessen Schüler mich als für heute unmöglich ansahen, ging ich und sagte ihm das. Er sagte: „Wer kann, der kann.“

Tatsächlich ging mir ein neuer Kolorismus spät auf. Die breit auftretenden deutschen Expressionisten, damals auf ihrer Höhe, erschienen mir gewaltsam im Farbigen. Vor einer Matisse-Ausstellung, wohl 1928 erst in der Galerie Tannhäuser oder Matthiesen, ging mir eigentlich zuerst einglücklich sensibler Kolorismus auf ohne aufdringliche Härten bei aller Farbkraft. Das erinnert mich, wie in Berlin in diesen Jahren, leider nur so kurz vor dem Absacken beim Nahen des Dritten Reiches, der Kunsthandel zu einer Blüte kam, als wolle er Paris den Rang ablaufen. Schon Mitte der 20er Jahre sah ich Cézanne bei Gurlitt. Flechtheim kam aus Düsseldorf, vertrat Kubismus und Neues aus Paris. Durch seine Zeitschrift „Querschnitt“ erfuhren wir damals schon von der großen, so überraschend in die Zukunft wirkenden Tat, daß Duchamps einen Flaschentrockner und eine Klobrille in eine Ausstellung stellte. Von München kamen Matthiesen und Tannhäuser, deren Galerien nebeneinander lagen in der Bellevuestraße, sodaß ich heute nicht mehr unterscheiden kann, ob diese und jene Ausstellung bei Matthiesen oder bei

Tannhäuser war: Manet, Renoir, Impressionisten, Matisse. Courbet sah man bei Wertheim, auch in der nun fast reinen „Kunststraße“, Bellevue-Str., am Tiergarten. Ich meine, dort wohl war es auch, wo eine in Schwarz-Silber tieftönige, auf einem Baumstamm sitzende Frau von Goya im Schaufenster stand. War es bei Matthiesen oder Tannhäuser, wo einmal eine kleine silbrig zartest-grau-blaue Felsgruppe von Corot, ein andermal eine mittelgroße Reiterschlacht von Delacroix im Fenster stand. Die Reiterschlacht erschien mir wunderbar edelsteinhaft reich. 40000 Mark sollte sie kosten. Ein Jahr später stellten wir in Paris fest, daß der Louvre sie gekauft hatte. In der oben erwähnten Manet-Ausstellung war ein kleines Stilleben, Austern auf einem Fayenceteller und eine aufgeschnittene Zitrone in einer Tonschale. Das Bild war ein Wunder an Stofflichkeit durch naß-in-naß durchwirkte Ölfarbe. Nimmt man ein heutiges Manet-Buch in die Hand und stellt die heutigen Standorte der Bilder fest, dann ist man bedrückt, wie viele Bilder dieser Ausstellung, vielleicht wohl alle, damals käuflich in Berlin, ins Ausland abgewandert sind.

Im Kronprinzenpalais, der damaligen modernen Galerie, hingen nebeneinander ein breites Hochformat von Picasso und ein Querformat von Braques, für mich wohl aus der besten Zeit ihres Kubismus, lebendig ineinandergreifende Formen mit so feinfühligem Abklingen am Rand hin und in einer Farbigkeit, als sei es ein Mosaik aus schönen Materialien. Ich muß sagen oder sagte es schon damals, daß ein Kandinsky oder Mondrian steif und theoretisch gefunden wirkten dagegen. Der Goldfisch von Klee, wohl lebendig hingetupft, war bei der kindlich bunten Fleckigkeit auf dunkelblauem Grund etwas billiger Effekt. Kurz vor 1933 wollte die Stadt Berlin eine städtische Galerie einrichten und hatte oder wollte die Sammlung Alfred Cassirer als Grundstock nehmen: Strandreiter von Liebermann, ein Winterbild von Monet, ein Stilleben von Cézanne, die Dame mit dem Möwenhütchen von Renoir (jetzt hängt sie in Basel) und andere. Die Akademie machte Sonderausstellungen wie einmal eine mit Realismus und Impressionismus, wo Bilder aus damaligem Privatbesitz hingen, die ich nie wieder sah: der Desboutain von Manet, die Spanierin im Stierkämpferkostüm auf dem Sofa, von Courbet die Kniende mit Papagei vor dem liegenden Akt, Cézannelandschaften, von Renoir der Knabenakt mit der Katze. Alles das wäre wohl in die Berliner Museen gekommen, wenn das Dritte Reich nicht gekommen wäre. Bei den Sammlern dieser Bilder wirkte noch die begeisterte Anregung Tschudis und auch die Beratung durch Liebermann. Man sah van Gogh-Ausstellungen in der Orangerie in Potsdam und auch solche mit Fälschungen in Berlin. Eine Leibl-Ausstellung in der Akademie brachte sonst kaum gesehene Bilder und eine Rembrandt-Ausstellung ebenda holte mir damals noch nicht bekannte Bilder aus Kassel und Braunschweig, Jakobs Segen und die Familie. Die Gedächtnisausstellung für Corinth und eine Munch-Ausstellung ließen das Wesen der beiden bei dem Beieinander vieler Bilder voll erfassen. Damals kam auch Purrmann ins Blickfeld mit den Bildern, die er in den Akademieausstellungen zeigte, aber vor allem in einer Ausstellung im Romanischen Cafe, wo er unter anderem seine Bilder aus Sanary zeigte. Jeden Sonntag sah ich in den Museen. Unser Kunsthistoriker an der Staatlichen Kunstschule war Oskar Fischel. Er war vor allem hochgeschätzt als feinfühligster Führer in den Museen. Einmal wies er uns auf das Antiquarium im Oberstock des Alten Museums hin, an dem man bei der Fülle gestapelter Kunst in all den Museen kaum vorbeikam. Plastik sah ich meist zeichnend an, und ich habe noch eine Zeichnung einer Terrakottafigur gerettet, einer Venus, so vollendet in ihrer griechischen Einheit von Straffheit und Weichheit der Form wie irgendeine lebensgroße erhaltene Aphroditefigur. Kopf und Teile der Arme und die Füße fehlten, aber es war doch etwas mehr als nur der Rumpf, um sie sich ganz vorzustellen. Ob sie noch existiert, in Ost oder West?

Fischel machte uns auf die Erfindung eines Bildzusammenhanges aufmerksam, wenn er feststellte, der Engel auf Rembrandts Vision des Daniel käme auf Eulenflügeln herab, also lautlos. Er kannte alle den Sinn aufschließenden Anekdoten um Kunst. Die Nike von Samothrake sah er als vorn-auf dem Schiff stehend, wenn der Seewind das Gewand an den Körper klatscht, und er zitierte, wie Demetrios Poliorketes, nach dem Sieg sich vor dem Vater Antigonos verbeugend, ihn begrüßte: „Heil, König Antigonos!“ und machte so die edle Pathetik der Alexanderzeit vor plastischer Form und in Worten lebendig. Als Fischel einmal in Lichtbildern die straffen Männerfiguren Castagnos zeigte - es lief gerade die Manetausstellung bei Tannhauser - sagte er: „Seien wir uns doch klar, daß keine Figur von Manet richtig steht.“ Aus dem Protestzischen der Studierenden klang dann eine weibliche Stimme heraus: „Aber die Olympia!“ Alles lachte, und Fischel fand sich gerechtfertigt. Gerade erinnere ich mich noch, wie er Giottos Fresko aus der Arenakapelle - Joachim kommt zu seinen Hirten aufs Feld - besprach. Joachim kommt bedrückt, in sich gekehrt, nichts um sich sehend, und die Hirten werfen sich Blicke zu, als ob sie sagen: Was ist mit unserem Herrn geschehen. So wies uns Fischel auf eine Seite der Bildaussage hin, die wir in unserem reinen Malstudium nicht recht bemerkten. Ich sehe noch die dichtgefüllten Säle des Kaiser-Friedrich-Museums vor mir, den großen Rubenssaal, der im Krieg die lange Reihe seiner Großformate verlor, die frühen Italiener mit ihren kostbar-hellfarbigen Kleinformaten, die Kabinette der Niederländer mit Genrebildern und Landschaften, das Italien des 15. Jahrhunderts mit den großen Botticellibildern, die kleinen Legenden und Heiligenbilder Massaccios, Bellini und Mantegna, von ihm die kostbare kleine Madonna. Besonders gut behielt ich in der Vorstellung die „Schule des Pan“ von Signorelli in ihrer gedämpften Gobelinfarbigkeit mit der bildbauenden Verknüpfung der streng gezeichneten Figuren zum Bildganzen. Auch dieses, auch für Signorelli einzigartige Bild fraß der Krieg. Die Deutschen dann! Es fehlte Grünewald, aber wie gut vertreten waren Dürer und Holbein! Ist wohl schon Schluß, wenn ich jetzt die frühen Niederländer nenne? Nein! Man fand immer wieder nicht oder selten gefundene Dinge. 23 Rembrandtbilder! Das kleinste liebte ich eigentlich am meisten: Die Frau des alten Tobias mit der Ziege will ihren Mann zum Gutheißen eines Diebstahls bereden. Wie sind die Gesten der Figuren erfunden und wie aufschließend in das Helldunkel gebettet! Nicht vergessen will ich die klassische Tiberlandschaft Poussins mit Matthäus und dem Engel. Die Plastiken sah ich zeichnend an, besonders die Griechen, aber auch deutsche Holzplastik und Italiener der Renaissance. Auch da habe ich noch Zeichnungen über den Krieg gerettet, manches auch zeichnend nach dem Krieg wiedergesehen. Etwas ferner lagen mir Vorderasien und Ägypten. Aber als besondere Erinnerung und Vorstellung sehe ich noch die silbrig und warm reich ineinanderspielende Farbigkeit mit den dunklen Akzenten im „Firmenschild“ Watteaus in Charlottenburg. Was fällt nicht alles bei ruhigem Besinnen wieder ein!

Fast jeden Abend war ich, vor allem im Winter, in der Kunstbibliothek in der Prinz Albrecht-Straße. Man konnte da wirklich alle Kunstzeitschriften und auch alle Bücher über Kunst ausleihen und an wohlbeleuchteten Tischen mit Ständern, um auch ein Buch einmal hochzustellen zum Betrachten, lesen. Ich studierte hier wohl mehr im Betrachten als im Lesen, zeichnete mir mehr Skizzen über einleuchtende Bildformen auf, als daß ich ein Buch durchlas. Ich ließ mir meist mehrere Bücher oder alles über einen Künstler geben. Da fand man fast immer neben den bekannten Werken Arbeiten, die überraschten und die Vorstellungen über den Künstler glücklich erweiterten. So fand ich ein Werk über die Zeichnungen Claude Lorrains: knapp flüssig hingesezt ein paar Baumstämme mit Laubandeutung, klingend sich ineinanderfügend, oder das Grabmal der Ce

cilia Metella, wunderschön ins Bildviereck gesetzt mit wenigen Umgeländestrichen, die Raum gaben. Das war nicht der Manierismus des Liber veritatis. Wohl weil ich bei Meier-Graefe las, daß Corot seine Landschaften - die kleinen vor der Natur gemalten - so sicher ins Bildviereck setze, wie selten ein anderer, suchte ich alle Bücher über Corot durch und zeichnete nur die Bilder, die, was Meier-Graefe sagte, mir einleuchtend zeigten, in ihrer Bildaufteilung ab. Die Qualität vieler Kunstwerke ging mir erst langsam auf, oft dadurch angeregt, daß man in Büchern ein Wort fand, das, wie oben bei Meier-Graefe, einen Anstoß gab. Gedenken muß ich hier unbedingt der schönen Kunstzeitschrift „Kunst und Künstler“, im Bruno Cassirer-Verlag von Karl Scheffler herausgegeben. Für eine Zeitschrift brachte sie eine für Tagesurteile seltene Qualitätsauswahl und ließ manches liegen, was andere hochlobten. Schon die ausgewählte Form der Lettern, die Geschlossenheit des Textbildes, das beruhigende Verhältnis von Überschrift zu Text, das Einfügen der Bildreproduktionen in die Texte, das bescheidene Anhängen der Tagesbesprechungen am Ende und selbstverständlich das Ausscheiden aller Reklame, die aber doch auch nur Kunst betraf, aus dem eigentlichen Heft, das alles war wohlthuend· formvoll, beruhigt. Da stelle man sich dagegen vor, wie ordnungslos selbst heutige Kunstzeitschriften das Verhältnis von ernstem Text und Bild gegen Werbung durcheinanderbringen. Wie Scheffler in seinen Texten sich ernsthaft um Neuauftauchendes bemühte, war beispielhaft. Als ich endlich in der Lage war, diese Zeitschrift mitzulesen, bekam ich gerade noch die beiden letzten Hefte vor ihrem Nichtmehrerscheinen 1933.

Ich machte Wanderungen durch Berlin in den ersten Jahren dort, fand noch manche Häuser im engeren alten Berlin in glücklicher Tradition des 18. Jahrhunderts, so sehr die Gründerzeit überall aufgeräumt hatte. Für mich mit schönstes Beispiel war ein Haus in der Wilhelmstraße, ich meine, es war das Auswärtige Amt, ein Bau in den frühen, weicheren Formen des Klassizismus. Die Tür fügte sich so weich in die Wandung ein und war mit Treppe und Laternen eine eigene schöne Komposition. Wie wohlthuend waren die Wände des Pariser Platzes mit Brandenburger Tor, Liebermannhaus, Blücherpalais, Akademie und Hotel Adlon. Auch die moderne Architektur suchte ich. Aber meist war das doch noch eine gemäßigte, in der Tradition stehende wie das Schöneberger Rathaus. Berlin war doch, von heute aus gesehen, eine architektonisch einheitliche Stadt, in der die Gründerzeitarchitektur eben die Einheit gab, wenn man es Einheit nennen wollte. Erste kubische Stahlgerüstbauten wuchsen in den letzten 20er Jahren hoch. Vergleicht man nun etwa das Kathreinerhaus am Kleistpark als eines der ersten aus neuer Technik nüchtern hingetzten Bauten mit dem als neu viel bewunderten Warenhaus Wertheim, in dem doch die lebendige Körperlichkeit eines Baues mit Körper-Dach-Einheit und Auflösung der Wand zu plastisch modellierten Pfeilern angestrebt war, dann wird doch alle Ratlosigkeit, alles unsichere Tasten und aller die Augen schließender Entschluß zu reiner nüchterner, platter Notwendigkeit der Zeit klar. Wir tasten heute ja immer noch zwischen diesen beiden Extremen.

Ebenso ratlos stand ich vor all den Verschiedenheiten, die Malerei und Plastik boten, auch zweifelnd, ob hier noch eine echte Entwicklung wirkte oder nur blind versuchendes Experimentieren. Es lebten noch Liebermann und Slevogt. Corinth war eben und sogar der alte Thoma erst vor kurzem gestorben. In Frankreich lebten noch Monet und Renoir. Die Expressionisten hatten sich durchgesetzt. Am Bauhaus in Dessau wirkten Klee und Kandinsky. Picasso und Braques waren nach ersten Bildformen zu einem reifen Kubismus gekommen. Max Ernst hatte seine Collagen aus Holzstichen des 19. Jahrhunderts herausgegeben. Matisse und Borinard hatten einen überzeugenden Kolorismus entwickelt, der durch unseren Purrmann auch in Berlin weiterwirkte. Als ich nun malte, konnte ich nicht die Qualität eines Leibl vergessen, war aber durch die Matisse-

Ausstellung und durch die Bilder Purrmanns so angeregt, daß ich hier den Weg zu einem echten Weiterschnitt vermutete. Zunächst waren meine Bilder mehr dunkeltonig. Als ein paar Jahre später meine Wirtin in Halle a.d. Saale in meiner Abwesenheit einem Kunsthistoriker meine Bilder zeigte, war er unmutig, daß man ihm solche Bilder zeigen wollte. Ich sei ja noch bei Manet. Meine Themen waren Straßenschilder, teils nach Natur gemalt, und figürliche Bilder wie „In der U-Bahn“, „Flugplatzcafé“. Ich schickte zum Staatspreis, überzeugt, daß ich ihn nicht bekäme. Diesen erhielt damals immer ein Hoferschüler. Aber die eingereichten Bilder wurden alle in der Akademie ausgestellt. Da wollte man sich einmal zwischen anderen an der Wand hängen sehen. Aber ich bekam darauf Einladung zur Beschickung der Akademieausstellung. So habe ich noch in drei oder vier Ausstellungen unter Ziebertmanns Präsidentschaft (1929/30/31) ausgestellt. Der Sohn des damaligen Staatssekretärs der Akademie, Prof. Amersdorffer, studierte auch an der Staatlichen Kunstschule. Durch ihn erfuhr ich, daß ich immer Liebertmanns Stimme bei Jurierungen hatte und einmal seine Fürsprache beim Bildverkauf. Es war ein Flugplatzbild, d.h. es saßen da Leute am Café im Freien, und im Hintergrund war ein Flugzeug am Landen. Der Verein der Kunstfreunde, der kaufte, wollte erst ein Bild von Kaus nehmen. Aber Liebertmann soll meins befürwortet haben. Aber einmal habe sich Liebertmann vor mein Bild gesetzt und gesagt: „Ises nu was oder nich? Nee, es is doch nischt. Wenn die Jungen wieder richtig malen wollen, merkt man, daß se nischt können.“ Er hatte recht. Ich hatte das Bild zu schnell gemalt, um den Einsendetermin einhalten zu können. Ausgerechnet von diesem Bild hat sich ein Foto erhalten, das der Ullstein-Verlag für eine seiner Zeitungen hergestellt hatte. Noch einmal habe ich vor dem Weggehen aus Berlin dort ausgestellt. Das müßte 1932 gewesen sein. Ich meinte, die Bellevuestraße wäre schon von den Kunsthandlungen verlassen gewesen, als der Verein Berliner Künstler in einem repräsentativen Haus dort eine Portraitausstellung zeigte. Im ersten, größten Ausstellungsraum hingen nur Bilder von Corinth und Liebertmann. Mein Lehrer Georg Walter Rößner, der eine Zeichenklasse innehatte, die ich während meines Studiums besuchte, kannte Portraits von mir und nahm eines als Mitinitiator dieser Ausstellung mit auf. Es hing im zweiten Raum, gegenüber von Slevogt. Um die Ecke herum hingen zwei Damenportraits von Purrmann. Als ich 1957 Purrmann besuchte auf Ischia, konnte ich ihm noch ziemlich gut die beiden Bilder beschreiben, besonders in ihrer Farbigkeit, was ihn überraschte.

Ich hatte ja nun die Kunsterzieherprüfung bestanden, mußte endlich Geld verdienen, also unterrichten. Da mußte ich bald erfahren, wie fast feindlich das liebe Fach Kunst von den „wissenschaftlichen“ Lehrern angesehen wird. Ich unterrichtete in einem Ort vor Berlin an einer höheren Schule, die aufgebaut wurde, erst nur Sexta und Quinta hatte, um im nächsten Jahr eine weitere Klasse anzusetzen. Der Schulleiter vertrat Englisch und Geschichte. Er sagte zu den Schülern vor der Klasse: „Zeichnen braucht ihr nicht. Man braucht Englisch und Geschichte. Das braucht ihr zum Abitur. Wer zeichnen will, soll Privatstunden nehmen.“ Man kann sich vorstellen, mit welcher Einstellung die Kinder nun zu mir in den Unterricht kamen. Sie machten Opposition und sträubten sich zu zeichnen. Natürlich gab es auch andere Beispiele. In der höheren Mädchenschule einer Mittelstadt zeichneten doch alle gern mit. In einer anderen Schule ließ ich einen Hirsch zeichnen und freute mich über das Ergebnis und zeigte es dem Biologen. Der verächtlich: „Das ist ein Schweinshirsch.“ Ich: „Da zeichnen Sie mir doch einen richtigen Rothirsch.“ Er: „Das ist nicht meine Sache.“ Er hatte keine Ahnung von dem mühseligen Weg der Vorstellungsbildung durch Zeichnen, der erst doch auf eine ganzheitliche Typik gehen muß und nicht auf Merkmale. Am liebsten würden doch die wissenschaftlichen Lehrer die Kunststunden auf ihr Fach nehmen. Wozu zeichnen? War das

nur in den 20er Jahren so? Ist es heute anders? Später wollten ja die Kunsterzieher selbst ihren Unterricht nur mit Worten bestreiten und fragten, ob die „ästhetische Praxis“, d.h. das Zeichnen und Malen noch im Kunstunterricht nötig sei. Während meiner langen Unterrichtstätigkeit ist, vor allem in den 60er, 70er Jahren viel gestritten worden, was im Fach zu tun sei. Man sah z.B. als Inhalt das Entwickeln abstrakter Strukturen an. Die Buntheit der Kunstrichtungen hat Anregungen wie auch Verwirrung gebracht. Foto und Film sollte auch im Kunstunterricht theoretisch und praktisch behandelt werden. Der Kern einer möglichen Erziehung durch das Fach, eine konsequent aufbauende Vorstellungsbildung, die doch nur durch Zeichnen-Malen-Bilden erreicht werden kann, blieb wie etwas Unnötiges abseits liegen. An Pädagogischen Hochschulen, an denen ich die meisten Jahre lehrte, wollte man als an einer wissenschaftlichen Hochschule auch das Fach Kunst verwissenschaftlichen. Auch ein Kultusminister erklärte einem sich bewerbenden Kunsterzieher, er müsse an pädagogischen Hochschulen sein Fach wissenschaftlich vertreten, d.h. also: alles durch das Wort übermitteln. Bewußtheit im Angenerleben, wahrhafte Ergänzung der begrifflichen Bewußtheit durch eine anschauliche, ist nur durch einen Zwang zum bewußten Sehen beim Zeichnen, Malen, Bilden zu erreichen. Nachweis verstandener Sichtbarkeit kann nur der bildliche Ausdruck geben, nicht das Wort. So habe ich immer aus eigener Vorstellungskraft im Hochschulunterricht geführt ohne vorheriges Theoretisieren über Ziel, Weg und Sinn. Auch der Student muß erlebt haben, Gesehenes im eigenen Bild sich bewußt zu machen. Man ist meist der Meinung, sogar bei Kunsterziehern, wenn man das im Zeichnen-Malen Getane, Gefundene in Worten ausdrücken kann, dann erst hat man es sich ins Bewußtsein gehoben. Das Wort ist, wenn es sich auf Beschreibung von Anschaulichem bezieht, arm, hilflos. Es will punktweis aufzählen, was sich im Bild als beziehungsreiches Ganzes bietet. Das Wort kann auf Anschauliches hinweisen, findet aber nur ein fruchtbares Echo, wenn der Angesprochene augengebildet ist. Wer ist das heute bei uns? Wenn ich eine Form bewußt in der Vorstellung habe, brauche ich sie nicht erst durch ein Wort wachzurufen, sie tritt als Form vor meine Vorstellung und läßt sich zeichnend-malend als Vorstellung weiter entwickeln zu größerer Differenziertheit oder strafferer Einheit. Kein Wort klärt oder hilft bei dieser Vorstellungsarbeit. Nun sind die Unter- und Mittelklassen besser bereit, im Unterricht mitzumachen. Aber die Oberklassen sind kritischer eingestellt und sehen bei vermeintlicher Unbegabtheit kein befriedigendes Fortkommen im Fach, das heißt in der Vorstellungsbildung. Also nur Kunstgeschichte treiben oder das Fach fallenlassen? Nun habe ich einen Fall erlebt, der ein Licht auf die mangelnde Vorstellungsbildung der Abiturienten wirft. Ein Assistent an der Pädagogischen Hochschule hatte als Dissertationsthema eine winzige Milbe bearbeitet von weniger als 1 mm Länge. Der Doktorvater verlangte nun, aus den 5 oder 6 mikroskopischen Quer- und Längsschnitten eine plastische Darstellung mit teils aufgeschnittenem Körper, Körperlichkeit im Dürerschen Sinne zu entwickeln. Er wandte sich an mich. Ich zeigte den Weg und half ihm dabei. Die Aufgabe war bei der primitiven Form des Tieres mit einiger Vorstellungsfähigkeit zu lösen. Nun kommt aber wieder die Bewertung meiner Hilfe durch den Assistenten. Er bedankte sich in der letzten Konferenz, an der er nach bestandem Examen teilnahm, eindringlich bei allen Professoren, die ihm geholfen hatten bei seiner Arbeit um die Dissertation, beim Biologen, beim Soziologen, beim Psychologen und anderen. Mich vergaß er. Eine Zeichnung zu machen, ist eben keine wissenschaftliche Leistung und bedarf des Dankes nicht. Ich habe in all den Jahren des Unterrichtenmüssens in höherer Schule oder Pädagogischer Hochschule immer viel selbst gezeichnet und gemalt. Ich konnte das, weil ich mich nie in einem engeren Sinne auf eine Lehrstunde vorbereiten mußte etwa durch schriftliche Niederlegung des Zieles, des Weges, des Sinnes meiner Übung oder Vorlesung. Das Wort gebrauchte ich immer

nur vor dem Bild, vor dem zu zeichnenden Ding oder Motiv. Wenn ich dann in eigener künstlerischer Arbeit mit all den möglichen Sichtbarkeiten wie Pflanze, Tier, Mensch, Landschaft oder den Formen des Sichtbarkeitsaufbaus wie Raum, Körper, Stoff zu Farbe und Atmosphäre mich täglich zeichnend-malend „herumschlage“ muß ich lächeln, wenn ich all das wissenschaftlich in erstens-zweitens-drittens fassen soll.