Eva Zippel

Geschriebenes

Eva Zippel

Nachtgedanken
Erzählungen
Literarische Skizzen

Vorwort

Das Gesamtwerk der Bildhauerin Eva Zippel wurde in den vergangenen Jahrzehnten viel beachtet, oft dokumentiert und in Ausstellungen der Öffentlichkeit vorgestellt.

Nur wenigen Freunden von Eva ist bekannt, dass die Künstlerin ihre Gedanken auch mit Worten „formte". Seit den Fünfzigerjahren schrieb sie Selbsterlebtes und -gedachtes auf. So entstand neben ihrem plastischen und zeichnerischen Werk auch ein schriftliches: Erinnerungen, Nachtgedanken und literarische Skizzen.

Eva, deren Denken schon in jungen Jahren von Simone Weil, Epicur, Montaigne, Hanna Ahrendt und Wilhelm Busch geprägt wurde, denen sie auch heute noch die Treue hält, war einverstanden, dass eine Auswahl ihrer Schriften nunmehr in einer kleinen Dokumentation zusammengefasst wird.

Angelika Fellmer
Sommer 2011

Inhalt

über Eva

Eva Plünnecke: Alles ist klar 10

Prof. Kurt Leonhard: Fünf Argumente 14

von Eva

Colloquium „Simone Weil und die Schönheit" 28
französisch (Original) und deutsche Rohübersetzung

Nachtgedanken 51

Gedichte 65

Pariser Skizzen (Auszüge) 68

Erinnerungen 77

Herta 82

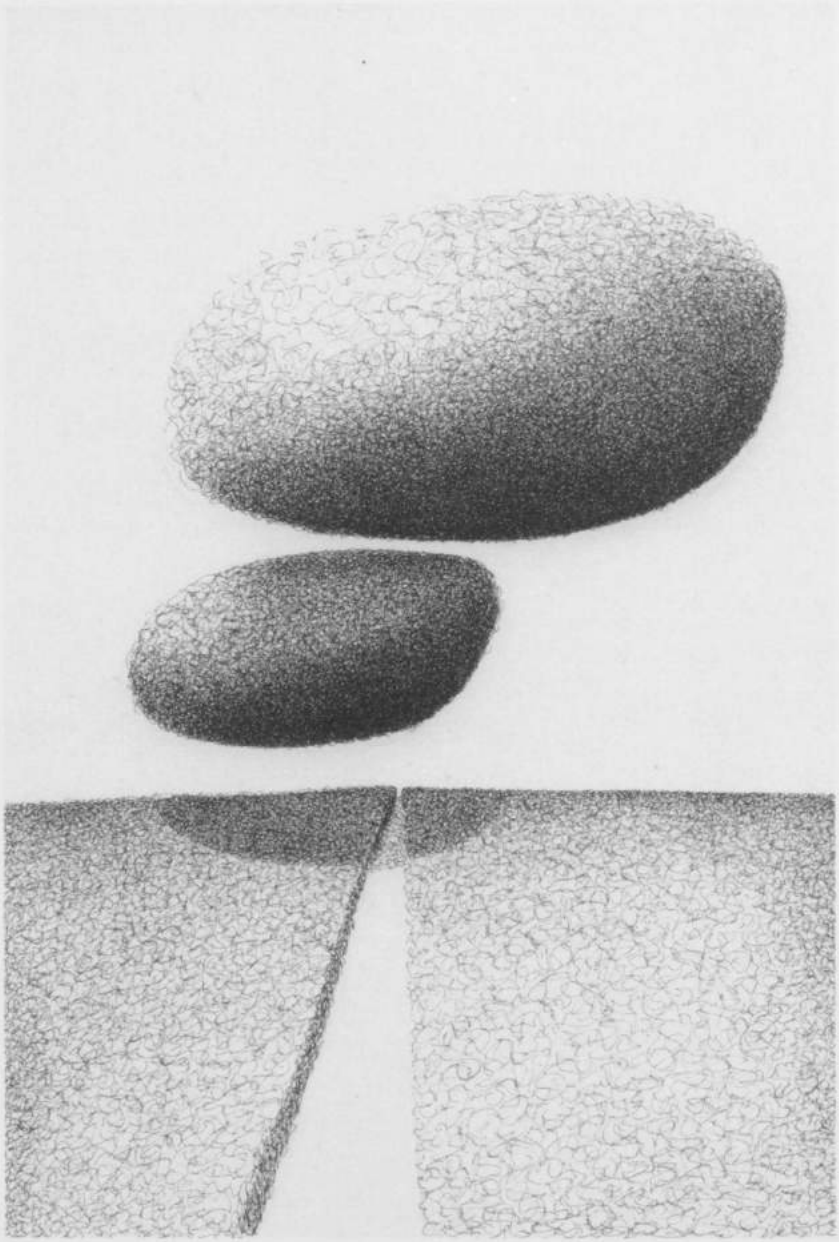
Tante Helene 88

Mein Vater 92

Vita 131

Impressum

über Eva



„Wolken", Rapidograph, 1972, 54 x 36 cm

Auszüge aus der Eröffnungsrede von Elisabeth Plünnecke zur Ausstellung in der Galerie Maercklin, 21. Mai 1975 in Stuttgart

Eva Zippel – Zeichnungen und Reliefs

Bei Eva Zippel ist alles klar. Stuttgarterin, hier geboren. Lebt hier unter Künstlerinnen, gern und problemlos. Sie sieht die anderen gern, sieht ihnen gern zu, sieht gern, wie etwas wird, wächst, sich entwickelt, durchbricht. Uhrmachertochter, liebt die Musik, komponiert. Musikstudium zu riskant. Singt im Grischkat-Chor, studiert an der Stuttgarter Akademie Bildhauerei. Ihr Lehrer: Otto Baum. Sie ahmt ihn nicht nach und verleugnet ihn nicht.

Reisen? Gewiß. Aber warum davon viel reden? Wanderungen auf die Alb sind ebenso reich. Bitte keinen Tourismus mit Exoten-Schau, Menschen als Zootier-Ersatz.

Nach dem Studium in 20 Jahren Auftrag auf Auftrag. 40 Plastiken am Bau. Keine Protektion, ehrlich aus Wettbewerben für Staat, Stadt, Kommune – vom „Ochs von Besigheim" bis hin zur Plastik im Staatsarchiv.

Alles ganz klar!

Und die Ausstellung nun: von erfrischend menschenfreundlicher Begrenzung, nach menschlichem Maß der Aufnahmefähigkeit: Reliefs und Zeichnungen; Natur, Landschaft, Körperformen, Pflanzen, Getreidefelder, Wald aus Körperformen. Einleuchtend klar: Bildhauer haben mit Körperformen zu tun. Und Körperformen werden zu Landschaften.

Aber sie sehen die Körperformen in Reliefs, im Wald, in den Zeichnungen der Landschaft. Landschaft als Körperform – „unmöbliert" sagt Eva Zippel in ihrer geraden Sprechweise. Alles klar, schlicht, einfach.

Von wegen klar, schlicht, einfach! Eben nicht, wie das Leben. Man spricht heute so eifrig davon, etwas in den Griff zu bekommen. Diskussionsgremien und ernst gemeinte Institutionen streben das als wünschenswertes Ziel an: Nicht nur Ungeziefer und Seuchen, sondern jedwede Sache und Idee, Menschen und Geist und Leben in den Griff bekommen. Fatal. Bekommen Sie einmal die klare Eva Zippel und ihr Werk in den Griff. Eva Zippels Werk können Sie anfassen, es betasten, mit der Hand, mit den Augen. Aber in den Griff? Nein. Es entzieht sich wie alles Leben.

Schauen Sie noch einmal auf ihre Vita: Ein stiller sehr zurückhaltender Mensch, ein gar nicht öffentliches Leben und lauter öffentliche Aufträge.
Ein zierliches Persönchen mit großen Augen, offenen Ohren, feinfühlig, mit hörsamem Herzen fängt mit der Wucht, dem Trumm „Ochsen von Besigheim" an und schafft am Bau, für den Bau. Schaffen mit allen Materialien, Holz, Terracotta, Metall aber am liebsten im harten Naturstein. Und hier ganz herb: Mooreiche, uralt hart. Sie braucht das, den Zeitaufwand, die Mühe. Sie mag keine schnellen Sachen. Die Auseinandersetzung mit dem Stoff, der Zeit fordert, schenkt die Lust der langen Wanderung. Der Weg ist so spannend wie das Ergebnis.

Die Zeichnungen hätte sie auch spritzen können. Aber sie zeichnet sie mit hartem Blei und spitzer Feder, sorgfältig, ohne Zufälligkeiten. Es dürfen ja nicht zwei Striche zusammengeraten, sonst wird die Stelle dunkel.

Keine Farbe sonst in der Zeichnung, für das Relief das herbe Material. Mooreiche – das hellere Ahorn erscheint ihr schon zu lieblich – ein bißchen Mahagoni auf Mooreiche beim Waldrelief. Und Blei. Die Formen sind weich, darum muß der Stoff herb sein.

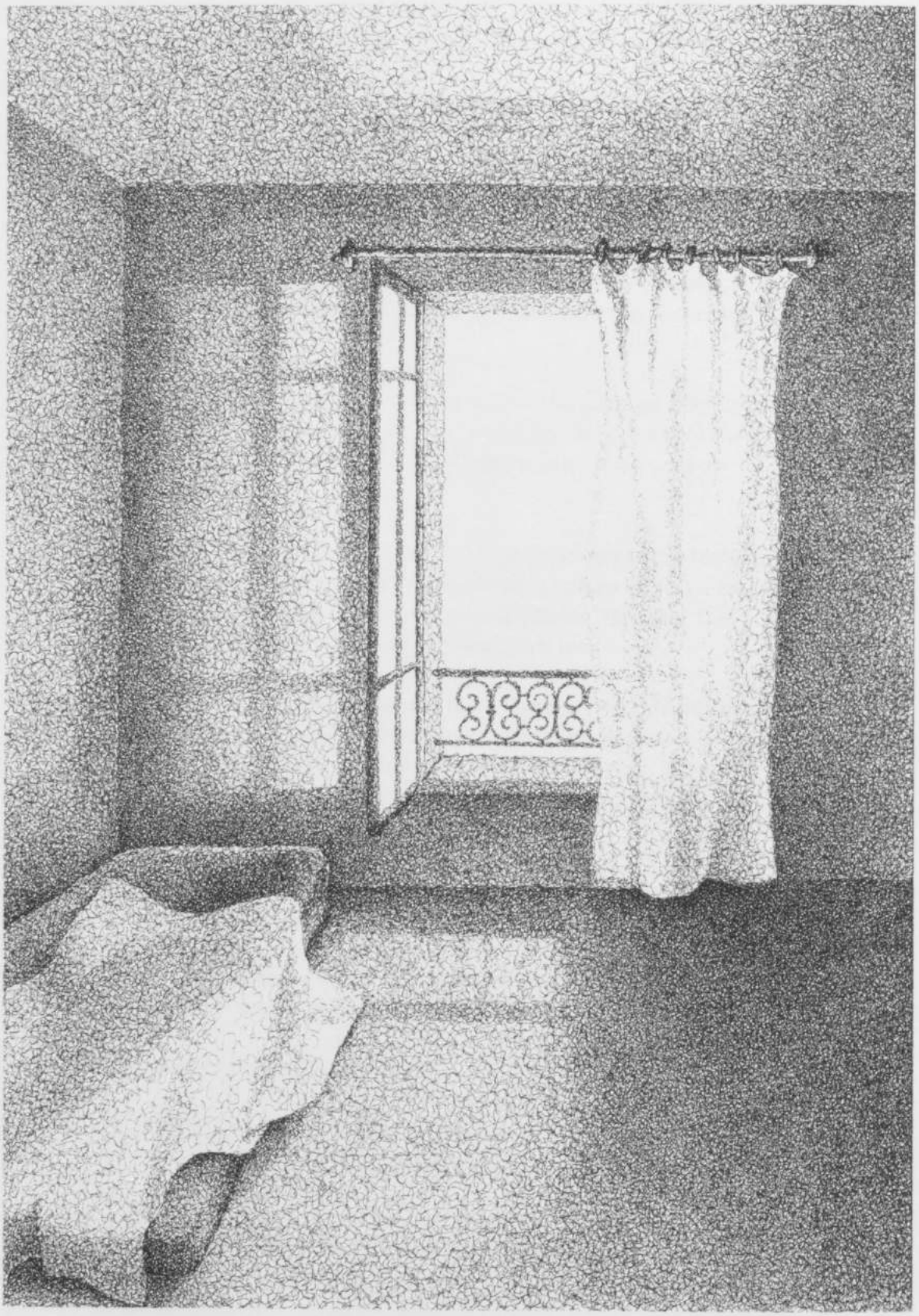
Diese klaren Zeichnungen: Hügelformen, Getreidefelder. Nicht nur die weichen und schweren Formen stimmen, auch die Zwischenräume. In diesen Zeichnungen erfahren Sie es wieder: Leben ist nicht im Körper eingeschlossen, sondern spielt sich dazwischen ab, in der Balance von Intimität und Distanz.

Nehmen Sie Eva Zippels und mein Lieblingsblatt: Sehen Sie, wie das Schwere schwebt. Dieses Trumm von Wolke, ganz leicht. Ist das nicht herrlich? Lebenslust, Freiheit – das Schwere schwebend. Aber daß es das tut, daß es fliegen kann, sich triumphierend in die Luft erhebt, dazu muß der Zwischenraum stimmen. (Abb. S. 10)

Ganz einfach. Aber nie „im Griff".

Wuchtiges Werk der Zierlichen. Fleißarbeit der Gelassenen, die sich Zeit nimmt, Zeit will. Weiche Form im herben, harten Stoff.

Sichfinden im Aneinandervorbei. Das Wesentliche in den Zwischenräumen. Das Schwere, das schwebt. Mit Mut zu sehen, zu hören, zu leben, was einem keine Meinung vorsagt. Paradox: Geheimnis allen reizvollen Lebens.



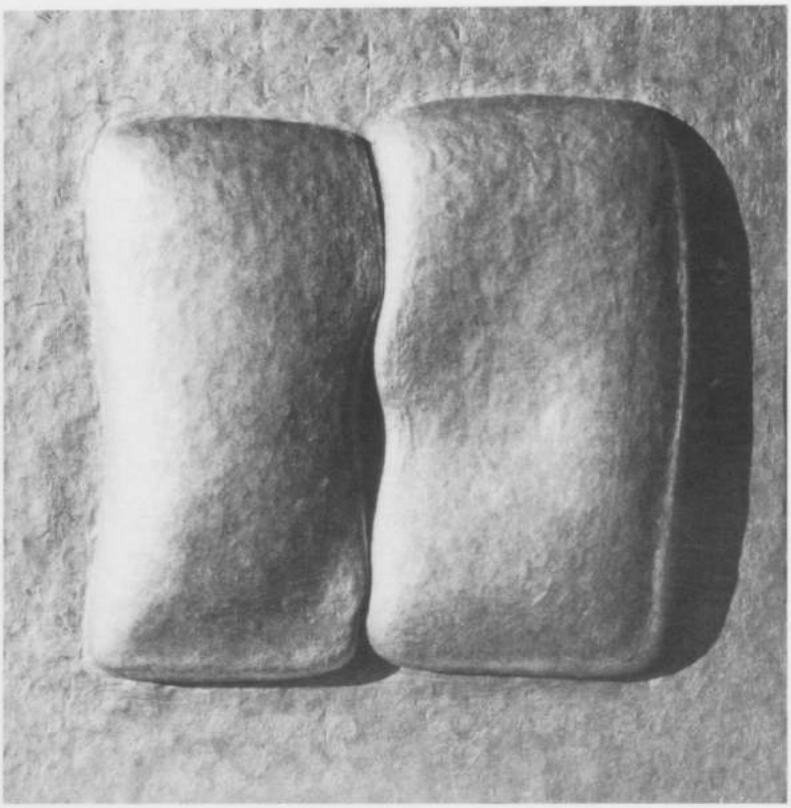
„Einsam", Rapidograph, 1981, 29 cm x 42 cm

Fünf Argumente

Für die Beurteilung von Kunstwerken mag es viele mögliche Kriterien geben. Zu meinem persönlichen Gebrauch beschränke ich mich auf fünf Gesichtspunkte, die ich als unbestreitbar intersubjektive Wertbestimmungen betrachte, vielleicht beliebig vermehrbar oder austauschbar, immerhin durch vielfältige jahrzehntelange Erfahrungen begründet. Konstituierende Faktoren einer kreativen Rezeption, die den mehr oder weniger anspruchsvollen Bedürfnissen des Betrachters, aber auch den primären (bewußten oder unbewußten) Zielsetzungen des Bildners weitgehend gerecht werden. Angewandt auf die künstlerische Produktion der Bildhauerin und Zeichnerin Eva Zippel, dürften sie bei der Herausarbeitung einiger charakteristischer Qualitäten hilfreich sein.

I. *Ursprünglichkeit*, also zunächst einmal unverwechselbare persönliche Eigenart, Originalität, besser Authentizität, die untrennbar auch mit Innovation verbunden ist, wird von dieser Künstlerin niemals explizit als bewußt gewollte „Selbstverwirklichung" oder „Neuerungsnot" praktiziert, ist aber implizit in fast jeder ihrer Arbeiten nachweisbar. Sie spricht lieber von „Selbsthingabe" und einer Traditionsverpflichtung, die auch die „Mitleidenschaft" mit zukunftweisenden Zeitströmungen nicht ausschließt. „Ursprünglichkeit" kennzeichnet aber zugleich ihre Gestaltung, die auf unmittelbar sinnlich erlebte Elementarformen zurückgreift, oft mehr haptisch als optisch die tastende Phantasie anregende Urbilder, nie ganz in Worte übersetzbar, doch fast immer von Gegenstandswahrnehmungen ausgehend und zu Gegenstandserfindungen vorstoßend.

Die Rapidograph-Zeichnung „Einsam" (S. 14) stelle ich an den Anfang meiner Betrachtung, weil sich in ihr wie in wenigen anderen Arbeiten ein bewußt persönliches Bekenntnis vom „Ursprung" der Kunstarbeit mit größtmöglicher Nüchternheit objektiviert. Die freien Zeichnungen dieser Bildhauerin sind keine „Bildhauerzeichnungen" mehr, sie sind eine Welt für sich, eine Eigenwelt der Form trotz meist weitgehender Gegenstandstreue, eine Welt, in der die gleiche Strenge und Stille herrscht wie in den skulpturalen Werken. Die äußerste Feinheit des spitzen Stiftes überspinnt die Gesamtfläche mit einer gleichbleibenden, doch im Helldunkelsinne sehr variablen Strichstruktur, eine einzige unendliche Linienbewegung bildet fortlaufend alle Teilformen und Lichtstufen des einsamen Interieurs, nur unterbrochen durch den zentralen Fensterblick in ein blendend weißes, scharf begrenztes Nichts. Die starke Betonung der Vertikalen gibt diesem Innenraum eine unerbittliche Strenge, und doch entsteht der Eindruck sonnendurchfluteter Heiterkeit – einer philosophischen Heiterkeit



„Zwei im Quadrat", Blei getrieben, 1970, 43 cm x 43 cm

„Cellist", Terracotta, 1956, 19 x 12 x 12 cm

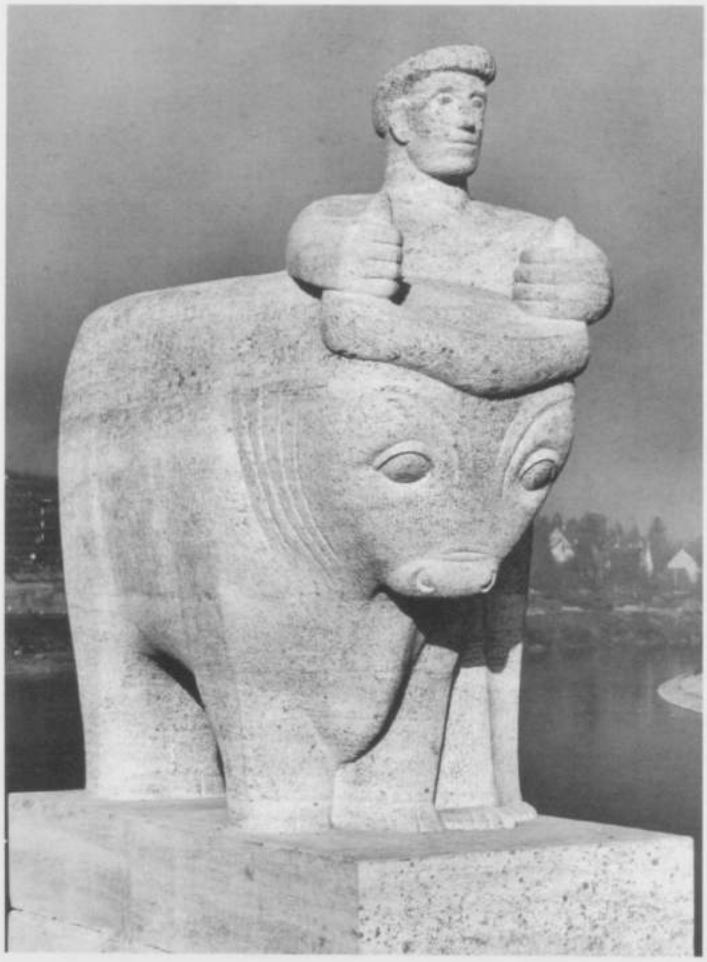
gelassener Meditation. Eine Klause ohne Klaustrophobie, die geeignete Klausur für den kreativen Imperativ „Mehr Licht!". Authentizität kann sich nicht ursprünglicher manifestieren, ohne die Erinnerung an historische Traditionen auszuschließen.

Eine scheinbar ganz andere, im Grunde aber die gleiche Welt von „Ursprünglichkeit" zeigt das „abstrakte" Walzbleirelief „Zwei im Quadrat" (S. 16). Aus dem Monolog ist ein Dialog geworden. Zwei Blöcke, aber mit abgerundeten Ecken und Kanten, also nicht kristallinisch, sondern organisch, nicht konstruktiv, sondern biomorph. Zwei weiche Formen auf hartem Grund, aneinanderlehnend – oder eine einzige aufgespaltene Einheit? Die Stille redet. Ist es die Stille des Schlafes? Die scheinbare Einfachheit zeigt bei näherer Betrachtung eine überraschend reiche Vielfalt: sehr leise, aber um so eindringlichere Differenzierungen von Konkav und Konvex, aufgewölbt und eingehöhlt, Wulst und Mulde. Schlank zusammengeschnürt die linke Blockform, lässig hingebreitet die etwas größere rechte: ein zärtlich ineinandergeschmiegtes Paar lebendiger Wesen? Auch die noch so „konkrete" Elementarform entgeht in der Kunst niemals dem Verdacht einer Metaphorik...
Gewiß ließen sich an dieser wie an jeder anderen gelungenen Arbeit alle meine Kriterien demonstrieren, hier soll jedoch jede nur eines belegen, das sie besonders sinnenfällig verkörpert.

II. *Stimmigkeit* meint zunächst einmal die Übereinstimmung von Inhalt und Form, die Treffsicherheit oder einfach „Richtigkeit" der sinnlichen Bezeichnung geistiger Gegebenheiten, also außer der physikalischen auch die psychische „Materialgerechtigkeit". Zugleich aber die autonome Geschlossenheit der Komposition, die Ausdruckseinheit der Einzelformen, die bildmusikalische Übereinstimmung der Teile in der Gesamtgestalt, also was man früher „Harmonie" genannt hat, wobei nicht nur Gegensätze zum Ausgleich gebracht, sondern auch Störungserlebnisse integriert werden können. Musik, die Eva Zippel nicht nur liebt, sondern auch ausübte, wird von ihr gern als Thema dargestellt. Aber schon aus dem klar aufgebauten Spiel der Formen tritt reine Musik unmittelbar in den Raum.
So sind in der Terracotta „Cellist" (S. 16) Höhlung und Wölbung, Raum und Volumen zur in sich einheitlichen organischen Eigengestalt verschmolzen, aber auch in darstellerischer Übereinstimmung mit dem tiefen Bauchton der Baßgeige und der charakteristischen, dem Menschenkörper angepaßten Form dieses Instrumentes.

Besonders überzeugend ließen sich unter diesem Aspekt sämtliche Portraits der Bildhauerin anführen. Wir beschränken uns auf eines der witzigsten, das Bronzebildnis des bekannten Malers und Collagis-

„Heinz Hirscher", Bronze, 1956, 35 x 21 x 18 cm

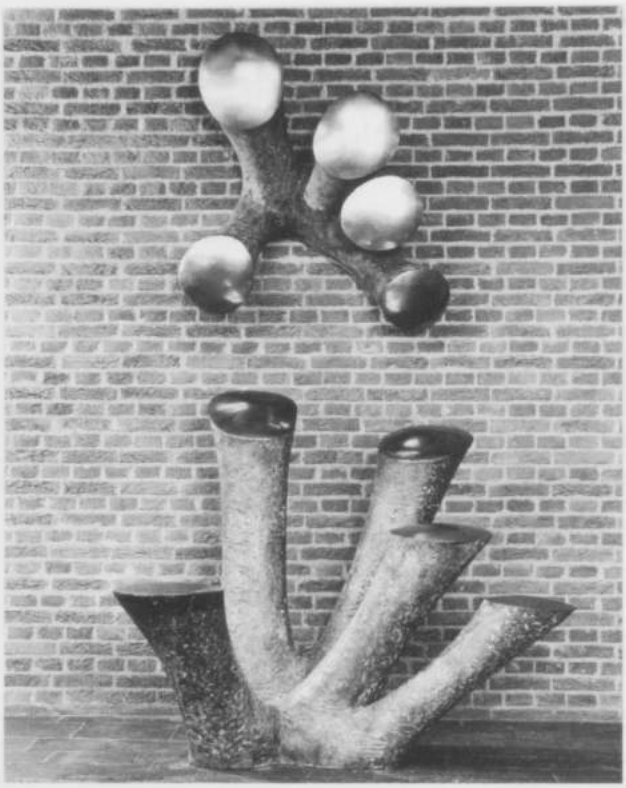


„Gebändigte Kraft", Muschelkalk, 1952-54, 300 x 300 cm

ten Heinz E. Hirscher (S. 18). Auftragen und Einritzen linearer Zeichen auf glatte Oberfläche ergibt eine paradoxe, wenn nicht ironische plastisch-graphische Struktur von unmittelbar wirksamem Ausdrucksgehalt. Gerade im Verzicht auf naturalistische Nachbildung wird die Natürlichkeit frappierend. Der Mensch, die einmalige Persönlichkeit atmet, redet, blickt uns an.

III. *Gleichniswert*, also Erinnerungsreiz, Beziehungspotential, allegorische oder symbolische Bedeutsamkeit, stellvertretendes Spiel, ist implizit gewiß in allen gelungenen Werken festzustellen, explizit aber, als bewußte, auch begrifflich ausdeutbare Metaphorik überraschend in einigen gerade auch die rein ästhetischen Bedürfnisse befriedigenden Höchstleistungen, die über das ursprüngliche Sinnen-Erlebnis hinaus eine bestimmte soziale Sinngebung anstreben.

In den Jahren von 1952 bis 1975 hat Eva Zippel neben freien Arbeiten mehr als vierzig Skulpturen, Reliefs und Brunnen im öffentlichen Raum geschaffen – meist über Wettbewerbe. Es ist klar, daß gerade solchen Auftragsarbeiten oft über die dekorative Funktion hinaus eine gleichnishafte Bedeutsamkeit abverlangt wurde.
Der expressiv realistische Ochsenführer vom Besigheimer Staudamm hieß ursprünglich „Gebändigte Kraft" (S. 18). Er wurde 1954 von der Lokalbehörde als „abstrakt" im Namen des „gesunden Volksempfindens" abgelehnt, schließlich gegen wiederholte Proteste doch durchgesetzt. Die Doppelplastik „Zueinander" 1971 in der Halle des Hauptstaatsarchivs Stuttgart (S. 20), die nun wirklich als ein Hauptbeispiel abstrakter Monumentalskulptur unserer Zeit und unseres Landes gelten darf, ist als „Sinnbild des Gemeinwesens" sofort anstandslos vereinnahmt worden. Dabei war der Besigheimer Ochse doch ein wirklich allgemeinverständliches Sinnbild der technischen Leistung eines Wasserkraftwerks. Der Gleichniswert der Stuttgarter Doppelplastik ist zwar unbestreitbar, wird aber durch die kluge Einengung auf das „Wachstum einer organischen Gemeinschaft" vielleicht ein wenig ins bieder Funktionelle verharmlost. Vor unseren Augen erheben sich eher bedrohliche Wucherformen einer blinden Triebwelt, Fortpflanzung tastender vegetativer Auswüchse, die nur dann einen symbolischen Bezug zur menschlichen Gesellschaftsbildung gewinnen, wenn man – wie es Eva Zippel nicht nur in dieser einen Arbeit, sondern in ihrem gesamten Lebenswerk tut – biologische Urlebensprozesse als Grundmodelle menschlichen Verhaltens ansieht, ja, darüber hinaus, den Menschen mit allen Formen seiner stolzen Kultur als Naturerscheinung denselben Gesetzen unterworfen denkt wie die „niederen Lebewesen" von Becherflechten und Schachtelhalmen über Amöben und Pantoffeltierchen bis zu den Seeigeln und Insekten.



„Zueinander", Bronze, 1970, 270 x 155 x 170 cm

„Keimling", Terracotta, 1967, 45 x 30 cm

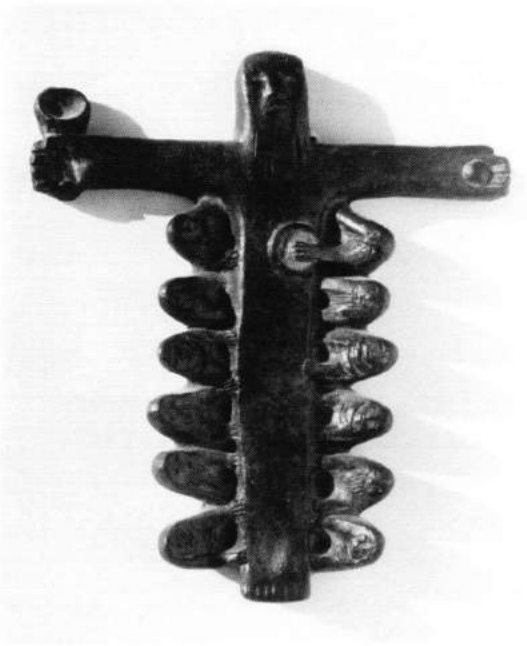
Der Mensch als Naturwesen, eingefügt in die Ganzheit des irdischen Daseins – mag diese Vorstellung nun pantheistisch, biologistisch oder materialistisch genannt werden –: nicht mehr Krone der Schöpfung, sondern deren mit Abstand jüngstes, noch unentwickeltes und zwiespältiges Produkt, dessen Zukunft bestenfalls unentschieden ist... Diese Vorstellung gehört nun einmal zu den tragenden Gedanken unserer Zeit, wie sie sich auch in der Kunst ausgeprägt haben, sei es, um beim Nächstliegenden zu bleiben, in den Eidosbildern von Willi Baumeister, in der „Wandlung" von Otto Baum oder den Migofgewächsen von Bernard Schultze; oder eben auch in den Mooreichenreliefs und Walzbleiplatten von Eva Zippel mit ihren mikrobiologischen oder paläontologischen Metaphern...
Soviel über die beiden großen Fünflinge aus Bronze, die die Eingangshalle des Hauptstaatsarchivs bewohnen und, aus gemeinsamer Wurzel keimend, mit ihrem Kontakt suchenden Raumgreifen tatsächlich auch den menschlichen Bezug ineinandergreifender Hände versinnbildlichen können.

Ein Gegenstück wäre der „Keimling" (S. 20): ebenfalls biomorph, ebenfalls ein Urlebensvorgang, aber in entgegengesetzter Richtung – Durchbruch einer kleinen in sich geschlossenen Einzelform durch harte Gesellschaftszwänge (während im Staatsarchiv das Streben nach Vergesellschaftung thematisiert war), Ausbruch aus einem Eingemauertsein; die einzige einsame Rundform kämpft gegen zahlreiche rechteckig ineinandergefügte Würfelformen, Mauersteine, hier ausnahmsweise einmal geometrisch konstruktiv und dadurch nur um so feindseliger in ihrer lebensbedrohenden Starrheit. Ich muß gestehen, daß ich auf den ersten Blick, noch ohne Kenntnis des Titels, die Chiffre einer kubistisch transformierten Menschengestalt zu sehen meinte, rautenförmig umschlossen von einem tödlichen Verließ...

IV. *Verwandlungskraft*, Sensibilisierung des Lebensgefühls, die es fertig bringt, Verfassung und Verhalten eines Betrachters durch unmittelbare psychische Einwirkung zu verändern, kann ebenfalls mit sozialer, ethischer oder sogar politischer Provokation zu tun haben. Zunächst betrifft die gemeinte Verwandlung aber die Umformung eines anregenden Naturgegenstandes in eine eigenlebendige Kunstfigur oder ganz allgemein die Metamorphose stofflichen oder geistigen Materials in bisher unbekannte Erscheinungsformen oder Bewußtseinsphänomene, wobei die Ideen oder Naturanlässe, von denen ausgegangen wurde, mehr oder weniger erhalten bleiben oder eliminiert werden können. Felsgebirge formieren sich zu Elefanten, oder Elefanten erstarren zu Felsgebirgen (S. 22). Ein kauernder Mensch mit verschränkten Armen und Beinen gibt Gelegenheit zur Demonstration eines gelungenen Gleichgewichts von raumverdrän-

„Elefanten", Terracotta, 1965, 62 x 83 x 10 cm

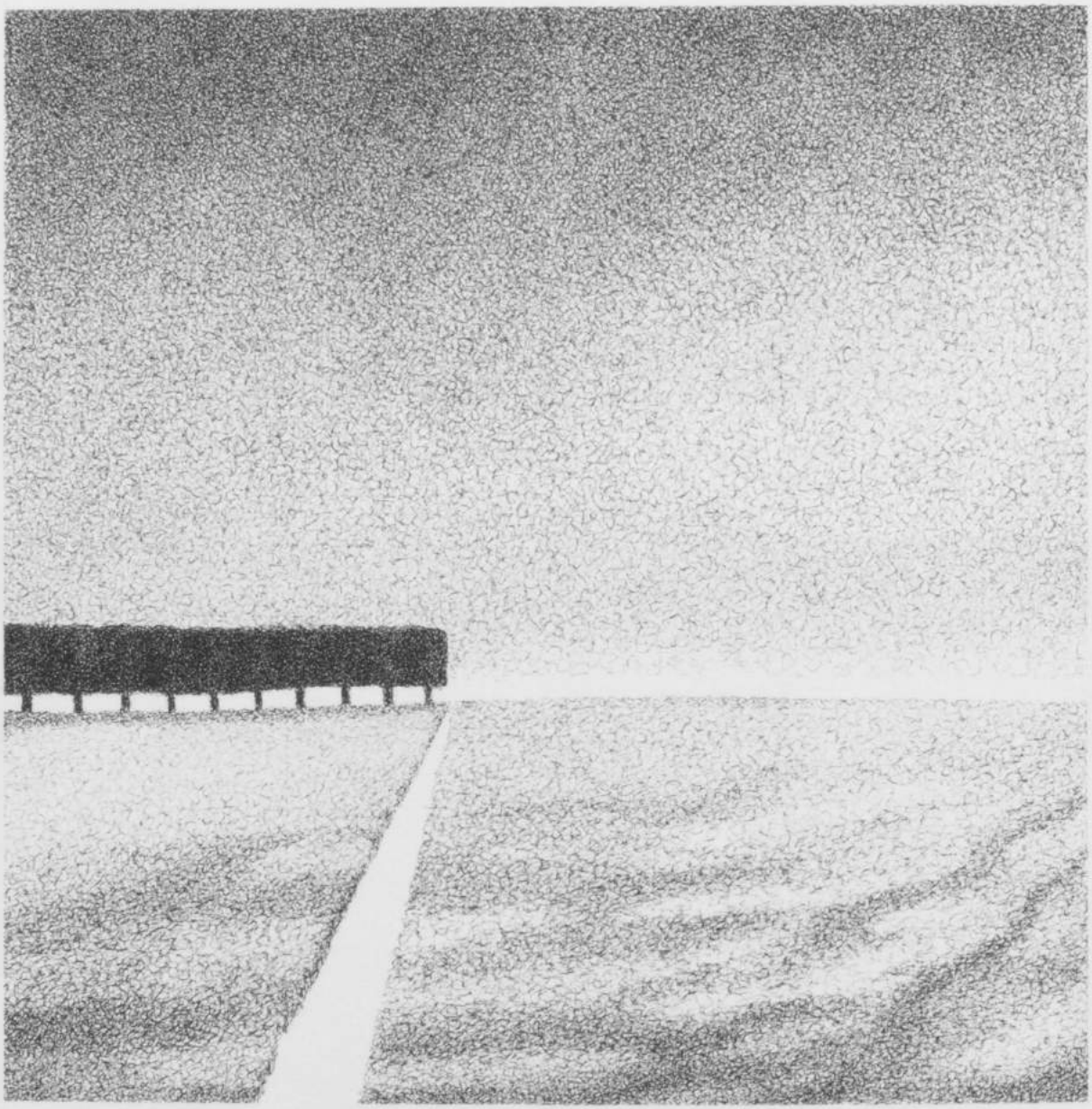
„Sitzende Figur", Bronze, 1961-75, 140 x 100 cm



„Abendmahl", Bronze, 1957, 30 x 26 cm

„Hirtenlied", Terracotta, 1950, 74 x 61 cm

„Träumender Hirte", Kunststein, 1962, 124 x 290 cm



„Landschaft", Rapidograph, 1989, 34 x 34 cm

gendem Volumen und körperdurchtunnelndem Raum, in einer nur auf dieses Thema reduzierten Abstraktion (S. 22). Dieser Analogiezauber ist in der Kunstgeschichte so oft geübt und interpretiert worden, daß er zu den bekanntesten, aber auch unentbehrlichsten Funktionen der künstlerischen Tätigkeit gehört.

V. *Das Befreiungserlebnis* (oder vielleicht auch die „Erlösungskraft") ist wohl die letzte, die höchste, die umfassendste Zielursache nicht nur der Kunst, sondern wohl jeder geistig schöpferischen Erkenntnisarbeit. Dabei geht es um das Erringen einer religiösen oder intelligiblen Freiheit, die aus innerer Notwendigkeit entspringt, im Zusammenhang mit dem Ganzen des Daseins. Näherliegend noch erscheint uns die „poetische Freiheit" der kreativen Phantasie im Wachtraum des unergründlichen intersubjektiven Bewußtseins, auf dessen Tauschmarkt sich objektive Erinnerungen nicht von subjektiven Bildern unterscheiden. Hierher gehören Werkbeispiele wie „Hirtenlied" (S. 23), „Träumender Hirt" (S. 23), „Abendmahl" (S. 23) und im weitesten Sinne alle bisher angesprochenen und viele der hier unerwähnt gebliebenen Arbeiten.

Am reinsten scheint mir aber das gemeinte Freiheitserlebnis im letzten und jüngsten der abgebildeten Werke erreicht, der Landschaftszeichnung von 1989 (S. 24). Unbeabsichtigt trifft es sich also, daß ich mit einer Zeichnung begonnen habe und mit einer Zeichnung schließe. Dort auf dem Blatt „Einsam" (1980) ein enges Interieur, eine Geschlossenheit, die sich öffnet, hier die weite, unendliche Landschaft, eine Offenheit, die sich freiwillig beschränkt, indem sie sich um geradlinige Koordinaten gliedert. Für das Technische und das Formale gilt das Gleiche, was schon vor neun Jahren galt: die Einheit der Feinstrichstruktur über alle Lichtwellen und Formgrenzen hinweg. Aber das Gegenständliche ist nicht nur viel radikaler reduziert, sondern auch vieldeutig geworden: Die langgestreckte Baumreihe, die den spitzen Koordinatenwinkel schließt, könnte auch ein landwirtschaftliches Gebäude sein. Dieser dunkle Riegel, der sich von links in das Bild schiebt, sperrt nichts ab, sondern dient als Rückstoß, der die Tiefe und Weite des Freiraumes, die Unermeßlichkeit des Horizonts, die feierliche Stille eines lichtdurchfluteten Nichts nur um so suggestiver erlebbar macht.

Kurt Leonhard

von Eva

Colloquium der Association pour l'étude de la pensée de Simone Weil* vom 5. bis 7. September 1992 in Chantilly, Frankreich, mit dem Thema „Simone Weil und die Schönheit"

Rohübersetzung eines Vortrags von Eva Zippel, der später in den Cahiers Simone Weil, Ausgabe März 1994, veröffentlicht wurde.

Eva Zippel – „An die Künstler unserer Zeit"

Nach meinem Studium der Bildhauerei erhielt ich die wichtigsten Denkanstöße aus den Büchern von Simone Weil. Dabei waren es nicht ihre Anmerkungen, die sie über die bildenden Künste oder die Musik machte, es war ihr gesamtes Denken das mich prägte.

„Die Ästhetik", sagte sie, „ist kein gesondertes Studiengebiet, sie ist der Schlüssel zur Wahrheit." Simone Weil hat die Fresken Giottos betrachtet, die romanischen Kirchen, die griechischen Skulpturen, die ihr diese Wahrheiten offenbart haben.

Ich habe nicht die Absicht, hier alles aufzuzählen, was sie über die Kunstwerke der Vergangenheit geschrieben hat, noch darüber nachzudenken, was sie über die Kunst der Gegenwart hätte sagen können. In ihrem Gesamtwerk hat sie ganz klar ausgesprochen, was sie mit dem Begriff „Kunst erster Ordnung" meint. Es ist heute an uns, den Maßstab anzulegen, den sie uns vorschlägt.Die Wichtigkeit, die die Schönheit im Denken von Simone Weil einnimmt, enthebt diesen Begriff seiner profanen Bedeutung. Für sie ist Schönheit nicht das, was gefällt, Schönheit ist die Wahrheit, die sich durch die Sinne erschließt.

Der Unterschied zwischen dem Zeitgenossen und dem Künstler der pharaonischen Epoche oder des Mittelalters besteht darin, daß wir nicht mehr von religiösen Konventionen geleitet werden. Der Künstler verfügt heute nicht mehr über den Schlüssel zu den alten, tradierten Zeichen, die jede persönliche Deutung ausschließen.
Ein authentischer Künstler ist jener, der die Wirklichkeit sucht und die Wahrheit, die sich hinter ihr verbirgt. Aus welcher Epoche er auch stammen mag, er strebt nicht danach, mit seinem Werk zu gefallen.

---

* Simone Weil, Philosophin,
geb. 5.2.1909 in Paris, gest. 24.8.1943 in Ashford/Kent

Cahiers Simone Weil*
Revue trimestrielle publiée par l'Association pour l'étude
de la pensée de Simone Weil avec le concours du C.N.L.
et de la Ville de Paris
TOME XVII – N° 1 MARS 1994

Conseils à l'Artiste Contemporain
par Eva Zippel**

Après mes études et mon apprentissage du métier de sculpteur, j'ai reçu les conseils les plus importants en lisant les œuvres de Simone Weil. Ce ne sont pas, en premier lieu, les remarques qu'elle a faites sur les beaux-arts ou la musique, c'est l'ensemble de sa pensée qui a soutenu mes efforts.

„L'esthétique, dit-elle, n'est pas une étude spéciale, elle est la clef des vérités surnaturelles". Elle a contemplé les fresques de Giotto, les églises romanes, les sculptures grecques qui lui ont révélé ces vérités. Mon intention n'est pas de rassembler tout ce qu'elle a écrit sur les œuvres d'art du passé ni de réfléchir sur ce qu'elle aurait pu dire des arts contemporains. Au cours de toute son œuvre, elle a clairement défini ce qu'elle entendait sous „l'art de premier ordre". A nous, aujourd'hui, d'appliquer l'échelle qu'elle nous propose. L'importance que prend la beauté dans la pensée de Simone Weil élimine le sens profane de ce mot. Pour elle la beauté n'est pas ce qui plaît. Elle est une vérité qui se transmet par les sens.

Un artiste authentique est celui qui cherche à comprendre la réalité et les vérités qu'elle dissimule – quelle que soit l'époque à laquelle il appartienne, il ne se souciera pas de plaire. La différence essentielle entre l'artiste contemporain et celui de l'époque des pharaons de l'ancienne Egypte ou de notre Moyen Age consiste dans le fait que nous ne sommes plus dirigés par des conventions religieuses. L'artiste ne dispose plus d'un code de signes de vieilles traditions qui exclut toute interprétation individuelle.

---

* Simone Weil, Philosophe,
né le 5.2.1909 à Paris, mort le 24.8.1943 à Ashford/Kent

** Communication présentée au colloque de Chantilly, „Simone Weil et le beau. Propos d'artistes". 5-7 septembre 1992. Eva Zippel est sculpteur.

In der Bretagne entdecken wir hunderte von Bildwerken vollkommener Schönheit. Sie tragen keine Signatur. Kein Bildhauer dachte daran, sich vom anderen zu unterscheiden. Der moderne Künstler hingegen braucht einen Namen, um zu existieren. Er ist nicht von den Regeln alter Traditionen geleitet, er ist nicht mehr eine Zelle im Organismus einer menschlichen Gemeinschaft. Er ist frei – und er ist allein. Damit diese Freiheit nicht ins Willkürliche abgleitet, muß er sich eigene Grenzen setzen.

Jeder Künstler hofft, wirkliche Kunst zu machen, und er kennt die Zustände der Verzweiflung. Simone Weil spricht in ihrer „Geistigen Autobiographie" von dieser Isolation und zeigt uns einen Weg hinaus: „Nach Monaten der inneren Finsternis hatte ich plötzlich und für alle Zeit die Gewißheit, daß jedermann – selbst wenn seine natürlichen Fähigkeiten völlig unzureichend sind – in das Reich der Wahrheit Einlaß findet, das dem Genie vorbehalten ist, wenn er nur die Wahrheit begehrt und nicht nachläßt, sich in andauernder Aufmerksamkeit um sie zu bemühen".

Ich selbst zähle mich zu der überwiegenden Mehrheit jener Künstler, die keine Genies sind; und ich stehe auf der Seite jener, die nie aufhören, an ihrer Berufung zu zweifeln. Das Denken Simone Weils hat mir geholfen, trotz aller Zweifel durchzuhalten.

„Man kann Kunst nicht einfach herstellen wollen." Wir können malen, bildhauern, komponieren. Selbst wenn das Ergebnis unserer Bemühungen es verdient, als Kunst bezeichnet zu werden, verdanken wir dies nicht uns selbst – oder fast nicht. Aber das Werk entsteht nun mal nicht ohne unsere Mitwirkung; es bedarf der steten Bemühung, und das Feld will vorbereitet sein. Zwei Grundbegriffe, die ich aus dem Gedankengut von Simone Weil gewonnen habe, und die mir einen gangbaren Weg gewiesen haben, sind:
die Aufmerksamkeit und **die Notwendigkeit.**

Die Aufmerksamkeit, von der Simone Weil spricht, hat nichts mit jener Neugier zu tun, mit der sich der Betrachter auf Kosten des Betrachteten anregt. Es gibt große Begabungen, die ihr Objekt entkleiden, nicht um die Wirklichkeit zu finden, sondern um das zu finden, was sie sich vorstellen und was sie selbst begehren. Simone Weil warnt uns immer wieder vor der Imagination. Das hat mich zuerst befremdet, bis ich verstand, daß sie nicht das Bild ablehnte als Botschaft der Realität, sondern das Imaginäre, das nichts anderes ist als ein Spiegel der eigenen Wünsche des Schaffenden.

En Bretagne, nous découvrons des centaines de sculptures d'une beauté parfaite. Elles ne portent pas de signatures. Les sculpteurs ne pensaient pas à se distinguer les uns des autres. L'artiste moderne doit avoir un nom pour exister, il n'est plus une cellule dans l'organisme d'une communauté humaine, il est libre, il est seul. Pour que cette liberté ne s'égare pas vers l'arbitraire, l'individu doit se créer ses propres limites.

Chaque artiste espère faire de l'art et connaît des crises de désespoir. Dans son autobiographie spirituelle Simone Weil parle de cette situation d'isolement et nous indique une porte:

„Après des mois de ténèbres intérieures j'ai eu soudain et pour toujours la certitude que n'importe quel être humain, même si ses facultés naturelles sont presques nulles, pénètre dans ce royaume de la vérité réservé au génie, si seulement il désire la vérité et fait perpétuellement un effort d'attention pour l'atteindre". (AD p. 34)

Je me range du côté de la grande majorité des artistes qui n'ont pas de génie et je me solidarise avec ceux qui ne cessent de douter de leur vocation.

La pensée de Simone Weil m'a aidée à persévérer, malgré ces périodes de doute qui n'ont jamais cessé.

„On ne peut pas vouloir faire de l'art".

Nous pouvons peindre, sculpter, composer etc., si le résultat de nos efforts mérite d'être qualifié d'art, notre personnage n'y est pour rien – ou presque. Mais l'œuvre ne se fait pas sans notre collaboration ; il faut un perpétuel effort et il faut préparer le terrain.

Les deux éléments que j'ai tirés de la pensée de Simone Weil et qui m'ont indiqué une voie pratiquable sont **l'attention** et **la nécessité**.

L'attention dont parle Simone Weil n'est pas cette sensation de curiosité qui stimule la personne aux dépens de l'objet. Il y a de grands talents qui, en observant leur sujet, le fouillent, non pour trouver la réalité mais ce qu'ils imaginent, ce qu'ils convoitent. Simone Weil nous met toujours en garde contre l'imagination, ce qui m'a d'abord étonnée jusqu'au jour où j'ai compris qu'elle ne refusait pas l'image comme message de la réalité mais l'imaginaire qui n'est qu'un miroir des désirs de l'auteur.

Wenn der Künstler in sein Thema verliebt ist, wird das Resultat nur mittelmäßig sein. Andererseits kann er seinem Gegenstand nicht näherkommen, wenn er ihm abgeneigt ist und sich ihm nicht verpflichtet fühlt.

Die Mehrzahl der Aufträge sind Vernunftehen. Man kann sich sein Thema nicht immer selbst auswählen. Handelt es sich um das Portrait eines mehr oder weniger sympathischen Unbekannten oder um eine Wandmalerei in einer Bank, stellt sich die Gefühlsfalle nicht, was sogar besser ist.

Wir wissen nichts von dem Gefühl der antiken Bildhauer. Die Romane, die über große Maler oder Komponisten verfaßt worden sind, haben mit der Wirklichkeit meist wenig zu tun. Die großen Talente haben die Psychologen viel beschäftigt, vom authentischen Genie wissen wir fast nichts. Aus gutem Grund, denn der Künstler, der sich während des Schöpfungsvorganges der Aufmerksamkeit hingibt, vergißt sich selbst. Er entzieht sich seiner Biographie. Er stellt sich zurück, um „die Frucht zu betrachten, die er nicht ißt". Wenn der Künstler sich zurückzieht, stellt sich die Frage nach Sympathie oder Antipathie nicht mehr.

Mit Aufmerksamkeit betrachten, das heißt den Abstand wahren, der dem Gegenstand erlaubt, das zu sein, was er ist, und nicht das, was der Künstler wünscht, das er sei. Der Künstler muß seine eigene Vorstellung auslöschen und jene Leere schaffen, durch die er die Botschaft empfangen kann, die der Gegenstand vermittelt. Denn der Künstler erfindet nichts, selbst wenn das, was er darstellt, nicht die mindeste Ähnlichkeit mit den Gegenständen der Natur hat.

Um etwas aufnehmen zu können, muß der Platz frei sein, man muß ausräumen, was sich dort befindet, an erster Stelle das, was man weiß. Denn jeder von uns sieht zuerst das, was er weiß und was er kennt. Da, wo wir eine Botschaft empfangen könnten, sind wir oft mit Wissen besetzt, mit Erfahrungen, Ansichten – gar nicht zu sprechen von Werturteilen und all jenen Ablagerungen, vor denen uns Simone Weil warnt.

Dieses „Ausräumen" ist sicherlich die schwierigste Leistung, die ein Künstler der Gegenwart zu erbringen hat. Am Ende unseres Jahrhunderts, das von Informationen überflutet ist, sehen wir die Dinge fast nicht mehr in ihrer puren Ursprünglichkeit. Durch die Medien und durch die guten Reproduktionen haben wir Zugang zu allen zeitgenössischen und historischen Kunstwerken. Das Publikum nimmt an den Diskussionen teil, man ordnet ein und zu, man vergleicht, man

Quand un artiste est amoureux de son sujet, le résultat ne sera que médiocre. D'autre part, il ne peut aborder un sujet qu'il n'aime pas ou qui ne l'engage pas ; or, la plupart des commandes sont des mariages de raison. On ne choisit pas toujours son sujet. S'il s'agit de sculpter le portrait d'un inconnu plus ou moins sympathique ou de réaliser une peinture murale dans une banque, le piège sentimental ne se pose pas. Il en est même mieux ainsi. Je cite les „réflexions sur le bon usage des études scolaires".

„N'avoir ni don ni goût naturel pour la géométrie n'empêche pas la recherche d'un problème ou l'étude d'une démonstration de développer l'attention. C'est presque le contraire. C'est presque une circonstance favorable..." (AD p. 72).

Nous ne connaissons point les émotions des sculpteurs de l'antiquité. Les romans qui ont été élaborés autour des peintres et des compositeurs de génie sont pour la plupart loin de la réalité. Les grands talents ont beaucoup occupé les psychologues, mais du génie authentique nous ne savons presque rien; pour la bonne raison qu'en pratiquant l'attention aux moments de sa création, l'artiste fait abstraction de soi-même. Il s'absente de sa biographie. Il prend du recul pour „contempler le fruit qu'il ne mange pas". Si l'artiste se retire, la question de sympathie ou d'antipathie ne se pose plus.

Contempler avec attention, c'est respecter la distance qui permet à l'objet d'être ce qu'il est et non ce que l'artiste désire qu'il soit. Il doit éliminer l'imaginaire et créer le vide à travers lequel il puisse recevoir le message qu'il transmet. Car l'artiste n'invente rien, même si ce qu'il représente n'a aucune ressemblance avec les objets de la nature.

Pour recevoir quelque chose il faut que la place soit vacante ; il doit expulser ce qui s'y trouve, en premier lieu ce qu'il sait. Car chacun de nous voit d'abord ce qu'il sait et ce qu'il connaît. Le lieu où nous pourrions recevoir un message est souvent comblé de science, d'expériences, d'opinions, sans parler des jugements de valeur et de tous les sédiments de l'imaginaire contre lesquels Simone Weil nous met en garde.

Ce déblayage est certainement le travail le plus difficile pour l'artiste contemporain. Dans notre fin de siècle qui est surchargée d'informations nous ne voyons presque plus les objets dans leur nudité. Par les médias et par de bonnes reproductions nous avons accès à toutes les œuvres contemporaines et à celles du passé. Le public prend part aux discussions sur les créations artistiques. On compare, on juge, on classifie, ce qui est peut-être un progrès pour la société

urteilt. Das ist sicherlich ein Fortschritt für die Gesellschaft, hindert den Künstler aber daran, Unbefangenheit und Aufmerksamkeit zu entwickeln.

Simone Weil kannte den Geschmack des Brotes, weil sie asketisch lebte. Und diese Askese, die sie in allen Bereichen des Lebens übte, führte sie zur Aufmerksamkeit.

Der Künstler, der sich mit visuellen Eindrücken überfrachtet, wenn er durch Museen oder Galerien geht, und derjenige, der nach Gefühlsreizen sucht oder gierig nach Abwechslung ist, wird seine Möglichkeiten zur Aufmerksamkeit ersticken. Er wird sich mehr als seine Vorgänger anstrengen müssen, die Stille zu schaffen, die es ihm erlaubt, dem Dialog der Formen und Farben nachzuspüren.

Das was Simone Weil in der zeitgenössischen Kunst ablehnt – sie erwähnt mehrere Male den Surrealismus und geht bis zur Renaissance zurück – ist u. a. die sogenannte Selbstverwirklichung. Das Bedürfnis, sich selbst zu bespiegeln, hat in den letzten Jahren sehr zugenommen. Der Wunsch vieler junger Menschen, sich selbst zu verwirklichen, läßt sie eine künstlerische Laufbahn wählen. Ich habe zahlreiche Kontakte zu Künstlern der verschiedenen Generationen und konnte feststellen, daß diejenigen, die sich selbst suchen, nicht weit kommen. Paradoxerweise werden große Talente, die ihr Selbst in das Zentrum stellen, oft zu Ex-Zentrikern.

Der Künstler kann sehr wohl ein Selbstbildnis machen und gleichzeitig einen großen Abstand zu sich haben, wie es z. B. Rembrandt hatte. Und wir kennen eine Vielzahl von ungegenständlichen Bildern, die nur ein Psychogramm des Verfassers sind. Ein Maler vertraute mir an: „Seitdem meine Freundin mich verlassen hat, male ich nur noch schwarz." Viele bedienen sich der Kunst und der Dichtung, um persönliche Probleme zu bewältigen.

Wie kann man einem Künstler raten, sich selbst zu vergessen? Er kann nicht mit einem Willensakt seine Probleme auslöschen, seine Eigenart ersticken, sein Temperament, seinen mehr oder weniger schlechten Charakter und alles das, was ihn ausmacht.

Das was ihn von seiner Person wegführt – wenigstens für Augenblicke – das ist die Aufmerksamkeit, die er dem Gegenstand widmet. Aber kann man aufmerksam sein „wollen"? Ich zitiere Simone Weil: „Um wirklich aufmerksam zu sein, muß man es richtig anstellen ... Meistens verwechselt man Aufmerksamkeit mit einer Muskelanstrengung. Da diese ermüdet, hat man den Eindruck, etwas geleistet zu

démocratique mais qui n'est pas une méthode permettant à l'artiste d'exercer son attention.

Simone Weil connaissait le goût du pain parce qu'elle s'abstenait de trop manger. Son ascèse dans tous les domaines la menait vers l'attention. L'artiste qui se surcharge d'impressions visuelles en faisant le tour des musées et des galeries, ou celui qui cherche des sensations et qui est avide de divertissements étouffera ses capacités d'attention. Il devra, bien plus que ceux du passé, faire un effort pour créer le silence qui lui permet d'écouter le dialogue des formes et des couleurs.

Ce que Simone Weil refuse dans l'art contemporain – elle cite plusieurs fois le surréalisme et recule jusqu'à la Renaissance – ce qu'elle refuse, c'est l'épanouissement de la personne. Le besoin de se refléter soi-même a encore beaucoup progressé ces dernières années. C'est par son souci de se „réaliser soi-même" que beaucoup de jeunes se dirigent vers les carrières artistiques. J'ai de multiples contacts avec des artistes de différentes générations et j'ai pu constater que tous ceux qui se cherchent eux-mêmes ne vont pas loin. De façon paradoxale, quand le moi est au centre des recherches, les grands talents s'égarent dans l'excentricité.

Un peintre peut très bien faire un autoportrait et prendre une grande distance avec soi-même comme l'a fait Rembrandt, et nous connaissons nombre de tableaux non figuratifs qui ne sont que des psychogrammes de l'auteur. Un peintre me confia: „depuis que mon amie m'a quitté, je ne peins plus que du noir". Beaucoup se servent de l'art et de la poésie pour résoudre des problèmes particuliers.

Comment conseiller à un artiste de s'oublier ? Il ne peut pas, par un acte de volonté, éliminer ses problèmes particuliers, étouffer son individualité, son tempérament, son plus ou moins mauvais caractère et tout ce qui le distingue. Ce qui le rend impersonnel – au moins pour quelques instants – c'est l'attention qu'il prête à l'objet. Mais peut-on vouloir faire attention ? Je cite („Réflexions sur le bon usage des études scolaires"): „Pour faire vraiment attention, il faut savoir s'y prendre... Le plus souvent on confond l'attention avec un effort musculaire... Comme il finit par fatiguer, on a l'impression qu'on a travaillé. C'est une illusion. La fatigue n'a aucun rapport avec le travail. Le travail est l'effort utile, qu'il soit fatigant ou non."

haben. Das ist eine Illusion. Die Anstrengung steht in keinem Verhältnis zur Arbeit. Die Arbeit ist ein nützliches Bemühen, sei es anstrengend oder nicht."

Hier befinden wir uns im vollem Zwiespalt: Für die schöpferische Arbeit muß man sich anstrengen. Das erfordert Willen, aber dieser Wille allein führt nicht zur Aufmerksamkeit. Es ist aufschlußreich, dass im Französischen das Wort Aufmerksamkeit (attention) das Verb „attendre" = „warten" enthält.

Simone Weil sagt: „Die kostbaren Güter können nicht gesucht werden, jedoch erwartet, denn der Mensch kann sie nicht durch seine eigene Kraft finden. Macht er sich auf die Suche, wird er an ihrer Stelle falsche Güter finden, deren Falschheit er nicht erkennen kann." Ein Künstler, der sein Werk in Angriff nimmt, wird seinen ganzen Willen und sein Talent einsetzen, und wenn er siegt, wird er Erfolg haben. Aber der Erfolg ist eine Falle, ein „fragwürdiges Gut", das die Aufmerksamkeit auf die Person des Künstlers lenkt.

An erster Stelle – ich wiederhole es – steht das Befreien, das Wegräumen, sich von seinen Erfahrungen lösen, von seinem Wissen und seinen Vorurteilen, die den Gegenstand überdecken und „die Scheibe trüben". Man muß auch die Ungeduld bezähmen, die Ungeduld der Jugend, die vorauseilt und die Ungeduld des Alters, das zu wissen meint – denn Handeln ist leichter als Warten. Die frühen Werke eines Künstlers sind oft von einer überraschenden Genialität. Diese Genialität erschöpft sich mit der Erfahrung und wertet sich ab durch die Wiederholung. Davor bewahrt nur eine stets wache Aufmerksamkeit, und die gewinnt man weder durch Routine noch durch handwerkliche Erfahrung.

Mit Aufmerksamkeit sehen, heißt: jedes Mal zum ersten Mal sehen. Wir schenken die wenigste Aufmerksamkeit jenen Menschen und Dingen, die uns vertraut sind, weil wir sie zu kennen glauben. Der aufmerksame Künstler hat es nicht nötig zu reisen, er wird die Welt vor seiner eigenen Türe entdecken.

Doch wie soll ein Künstler den Weg finden, der von der Ich-Bezogenheit wegführt? Weder sein Wille, noch seine Intelligenz können ihm diesen Weg weisen. Unser Körper bietet uns eine Möglichkeit, die die Intelligenz nicht hat, denn der Körper ist zur Aufmerksamkeit fähiger als das Ich. Genialität ist die Aufmerksamkeit, die aus der Kreatur kommt, die wir sind. Der Körper, den Simone Weil mit einem Blindenstock vergleicht, ist ein unschuldiger und unpersönlicher Vermittler, der zum Universellen gehört.

Nous voici en pleine ambiguïté: il faut faire l'effort du travail, ce qui exige de la volonté, mais cette volonté ne mène pas à l'attention. En allemand on ne dit pas „faire" attention, on dit „donner" son attention à... Mais ici nous trouvons le verbe „attendre".

„Les biens précieux ne peuvent pas être cherchés, mais attendus. Car l'homme ne peut pas les trouver par ses propres forces, et s'il se met à leur recherche, il trouvera à leur place des faux biens dont il ne saura pas discerner la fausseté".

L'artiste qui attaque un sujet y mettra toute sa volonté et son talent, et s'il sort vainqueur, il aura du succès. Mais le succès est un piège, un „faux bien" qui retourne l'attention sur la personne de l'auteur. Or,

„l'attention est un chemin vers l'impersonnel",

donc un chemin à faire et non une attitude passive. C'est en premier lieu – je le répète – un travail d'élimination. Se défaire de ses expériences, de son savoir et de ses préjugés qui recouvrent l'objet et qui ternissent la vitre ; c'est aussi dompter son impatience, l'impatience de la jeunesse qui anticipe et l'impatience de l'âge qui croit connaître, car agir est plus facile qu'attendre. Les premières œuvres d'un artiste sont souvent d'une génialité surprenante. Cette génialité s'épuise avec l'expérience et se dégrade en répétitions si l'attention n'est pas constamment présente, et celle-ci ne se gagne pas avec la routine et l'expérience du métier.

Voir avec attention, c'est chaque fois voir pour la première fois. Nous manquons le plus souvent d'attention envers les êtres et les objets qui nous sont familiers parce que nous croyons les connaître. L'artiste attentif n'aura pas besoin de se dépayser, il découvrira le monde devant sa porte.

Mais comment l'artiste doit-il s'y prendre pour trouver le chemin vers l'impersonnel que ni sa volonté ni son intelligence ne peuvent lui indiquer? Notre corps nous offre une chance que l'intelligence n'a pas. Car il est bien plus capable d'attention que la personne. La génialité est l'attention qui provient de la créature que nous sommes. Le corps que Simone Weil compare au bâton aveugle est un médiateur innocent, impersonnel faisant partie de l'universel.

Ein Schüler, der zeichnen lernt, wird scheitern, wenn er sich bemüht, einen Baum oder ein Tier nur zu kopieren, selbst wenn er Botanik oder Anatomie studiert hat. Er muß die Pflanze oder das Tier aus dem eigenen Körpergefühl heraus erfassen, er muß mit den Augen „hören". Beim Zeichnen wird er das Wachstum der Äste eines Baumes in all seinen Gliedern spüren: das energische Temperament des Apfelbaumes oder die melancholische Gebärde der Birke werden seine Hand führen. Der Bildhauer muß Gleichgewicht und Statik im eigenen Körper spüren, ohne diese ausrechnen zu müssen. Die ungegenständliche Kunst, die ihr Formenrepertoire nicht aus der Natur holt, ist besonders empfindlich für Proportionen, und es wäre ein großer Irrtum zu glauben, daß diese ihren Ursprung nicht im Körper haben.

Auch um ein Kunstwerk zu erfassen, kann man seinem Körper vertrauen, denn dieser wartet nicht auf das Bewußtsein, um zu reagieren. Der falsche Ton eines Sängers ist tatsächlich schmerzhaft, nicht nur in den Ohren, sondern im Kehlkopf des Zuhörers. Das Ungleichgewicht einer Statue löst Muskelreaktionen in den Beinen aus. Es gibt Architekturen, die aufatmen lassen, andere, die den Atem beklemmen und so fort.

Körperliche Arbeit ist ein Mittel, intellektuelle Verknotungen aufzulösen, die die Aufmerksamkeit verhindern. Arbeit der Hände und des Körpers bis zu den Grenzen der Leistungsfähigkeit, befreit, da sie den Willen absorbiert. Im Rhythmus der Arbeit spürt man die Müdigkeit nicht mehr. Dann kann sich das Denken für kurze Zeit in reine Aufmerksamkeit verwandeln. Es bedarf manchmal nur eines Augenblicks, um ein ganzes Werk zu konzipieren. Die künstlerische Inspiration ist das Ergebnis einer ständigen Arbeit und der Anwendung einer strengen Disziplin, die oft in keinem Verhältnis zum Resultat steht. Man kann wochenlang an einem Bild malen, das immer schlechter wird. Man kann es zur Seite legen, ein anderes beginnen, das nicht besser wird, und dann – wie durch Zufall – hat man in einer Minute die Lösung.

„Niemals, in keinem Fall, ist das Bemühen um wirkliche Aufmerksamkeit vergeblich." Ich möchte dieses Zitat gerne mit einer Erfahrung ergänzen, die ich beim Portraitieren machte: Es dürfte einfach sein, die Form nach dem Modell zu kopieren. Ich könnte auch einen Abguß machen, aber dieser Abguß hätte nicht die mindeste Ähnlichkeit mit dem menschlichen Wesen. Dieses ist wesentlich mehr. Es hat eine Stimme, eine gewisse Art zu sprechen, es hat einen Körper, Gesten, einen Gang. Sein Alter drückt sich nicht durch die Falten aus, sondern durch das, was es erlebt hat. Ich bin weder Psychologe,

Un élève apprenant à dessiner ne réussira pas s'il s'applique à copier un arbre ou un animal, même s'il a fait de la botanique et de l'anatomie. Il doit comprendre la plante ou la bête à travers son propre corps. Il doit écouter avec les yeux. En dessinant, il sentira la croissance des branches d'un arbre dans tous ses membres. L'expression d'un tempérament coléreux qu'exprime le pommier ou les gestes mélancoliques du bouleau lui guideront la main. Un sculpteur ne réussira pas s'il calcule l'équilibre ; il le ressentira dans son propre corps qui lui transmet les règles de la statique et des proportions. L'art non figuratif qui ne s'inspire pas des formes visibles dans la nature est particulièrement sensible aux proportions, et ce serait une grande erreur de croire que celles-ci n'ont pas leur origine dans le corps. Pour comprendre et sentir une œuvre d'art, on peut faire également confiance à son corps qui n'attend pas les réflexions de l'intelligence pour réagir. La fausse note d'un chanteur est réellement douloureuse, non seulement à l'oreille, mais au larynx de celui qui écoute. Le déséquilibre d'une statue déclenche des réactions musculaires dans les jambes. Il y a des architectures qui favorisent la respiration et d'autres qui l'oppressent, etc.

Le travail physique est un moyen de lever les inhibitions intellectuelles. L'activité des mains et du corps, jusqu'à la limite des forces, libère, car il absorbe la volonté. Au rythme du travail, pendant lequel on ne ressent plus la fatigue, la pensée peut se métamorphoser en attention durant un temps qui peut être très court. Il suffit parfois de quelques instants pour concevoir une œuvre. L'inspiration artistique résulte d'un travail constant et de l'application d'une méthode rigoureuse mais parfois sans proportion entre l'effort et le résultat. On peut peiner des semaines sur un tableau qui devient de plus en plus mauvais, le lâcher, en reprendre un autre qui ne réussit pas mieux et, comme par hasard, en une minute, on trouve.

„Jamais, en aucun cas, un effort d'attention véritable n'est perdu." Cette phrase de Simone Weil est un des conseils les plus précieux que j'ai reçus. J'aimerais concrétiser ce paragraphe en citant l'expérience que j'ai faite avec le portrait: ce serait simple de copier les formes d'après le modèle. On pourrait même prendre un moule du visage. Mais cette reproduction n'aurait aucune ressemblance avec l'être humain. Celui-ci est beaucoup plus. Il a un regard, une voix et une façon de parler, il a un corps, des gestes, une démarche ; son âge ne s'exprime pas par des rides mais par ce qu'il a vécu. Tous ces éléments invisibles mais réels doivent être traduits par des formes. Je ne suis pas psychologue et je ne connais pas les événements, les joies et les souffrances qui ont créé cette physionomie.

noch kenne ich die Ereignisse, die Freuden und die Leiden, die diesen Ausdruck geschaffen haben. Alle diese unsichtbaren, aber realen Tatsachen müssen in eine Form übersetzt werden.

Die Aufmerksamkeit, von der Simone Weil spricht, ist der einzige Mittler zwischen dem, was ich wahrnehme und der Wirklichkeit, die das Gesicht geformt hat. Diese Aufmerksamkeit analysiert nicht, die Analyse würde zu einer falschen Lesart führen. Es wäre eine Auslegung, die sich nur auf meinen eigenen Horizont beschränken würde. Denn ich muß einen Blick in Stein oder in ein anderes Material umsetzen. Dieser Blick ist nicht durch die Form der Augen gegeben, sowenig wie die Sprache durch die Form des Mundes zum Ausdruck kommt. Ich muß warten, bis die notwendige Form sich durchsetzt.

Die Notwendigkeit

„Die Schönheit der Welt ist der Notwendigkeit unterstellt." Dieser Satz ist ein Schlüssel für den Künstler, der eine Form sucht, um sich auszudrücken. Die Regeln der Notwendigkeit, die nach Simone Weil die Realität und die Schönheit der Welt beherrschen, sollen dem Künstler als Methode dienen, sich zum Übersetzer zu machen.
1. Die Notwendigkeit ist im Material enthalten (für den Bildhauer der Stein, das Holz, das Metall usw.)
2. Die Notwendigkeit diktiert die Form, das Gleichgewicht, die Oberfläche, die Komposition und
3. sie bestimmt das Thema.

I.
Das Handwerk, das Grundlage aller Kunst ist, muß sich der Natur des Materials unterwerfen. Ein Handwerk beherrschen heißt, den richtigen, den notwendigen Handgriff machen; das heißt dem Material gehorchen, denn das ist der einzige Weg, es zu beherrschen. Die Ägypter haben dem Stein gehorcht, wie die Afrikaner dem Holz. Diese Materialien wären nicht zu bewältigen, wenn die Menschen sich ihnen nicht unterordnen würden. Nicht die physische Kraft führt zum Ziel, sondern der Gehorsam, der sich aus dem sinnlichen Kontakt mit der Materie ergibt.

II.
Auch die Form bleibt der Notwendigkeit unterworfen. Es muß nicht betont werden, daß diese Regel für alle künstlerischen Ausdrucksmittel gültig ist. In der Dichtung baut ein Wort auf dem anderen auf, in der Malerei antwortet eine Farbe der anderen, das gleiche gilt für die Maße einer Skulptur. Um eine gute Zeichnung zu machen, muß man den kürzesten Weg von einem Punkt zum anderen finden. Das was

L'attention dont parle Simone Weil est le seul médiateur entre ce que je perçois et la réalité qui a formé ce visage. Cette attention n'analyse pas. L'analyse mènerait à une fausse lecture, une lecture qui se limiterait au niveau de ma propre intelligence. Or il s'agit de transposer dans de la pierre ou dans un autre matériau un regard qui n'est pas donné par la forme des yeux, la parole qui est plus que la bouche et tout ce qui caractérise la personne.
Je dois attendre que la forme nécessaire s'impose.

La nécessité.

„La beauté du monde est soumise à la nécessité". Cette phrase est une clef pour l'artiste qui cherche une forme pour s'exprimer. Les règles de la nécessité qui, selon Simone Weil, dominent la réalité et la beauté du monde doivent servir de méthode à celui qui s'en fait le traducteur.
I. La nécessité est présente dans la matière (pour le sculpteur: la pierre, le bois, le métal etc.).
II. La nécessité dicte la forme, l'équilibre, la surface, la composition,
III. La nécessité choisit le sujet.

I.
Le métier qui est à la base de tout art, doit se soumettre à la nature du matériau. Avoir du métier, c'est faire le geste nécessaire, c'est obéir à la matière qui est la seule façon de la maîtriser.
Les Egyptiens ont obéi à la pierre comme les sculpteurs africains au bois. Ces matériaux seraient indomptables si les hommes ne s'y soumettaient pas. Ce n'est pas la force physique qui vaincra mais l'obéissance qui résulte d'un contact sensuel avec la matière.

II.
La forme reste soumise à la nécessité. Inutile de souligner que cette règle est valable pour tous les moyens d'expression de l'art. Dans la poésie un mot suggère l'autre ; une couleur appelle l'autre dans la peinture, de même pour les volumes dans la sculpture. Pour faire un bon dessin, il faut choisir le chemin sans détour d'un point à l'autre. Ce qui nous paraît si naturel dans le grand art est toujours dû à l'obéissance.
Je prendrai l'exemple d'une amphore grecque: Pourquoi cet objet est-il d'une beauté parfaite ? La forme de ce vase qui a été conçu pour garder et transporter un liquide se réduit à la nécessité de cette fonction. Cette forme ovoïde a la plus petite surface pour un maximum de contenu. Les anses sont placées à l'endroit juste pour un transport facile. Elles sortent du corps du récipient comme des bras ou les branches d'un arbre qui doivent supporter un grand poids.

uns in der großen Kunst so natürlich erscheint, verdanken wir immer dem Gehorsam der Notwendigkeit. Ich nehme das Beispiel einer griechischen Amphore: Warum ist dieser Gegenstand von einer solch vollkommenen Schönheit? Die Form dieser Vase, die dazu geschaffen wurde, Flüssigkeit aufzunehmen und zu transportieren, reduziert sich auf die Notwendigkeit dieser Funktionen. Die ovale Form hat ein Minimales an Oberfläche für ein Maximum an Inhalt. Die Henkel sind genau an der richtigen Stelle, um das Gefäß anzuheben. Sie kommen aus dem Vasenkörper wie Arme oder wie die Äste eines Baumes, die große Gewichte zu tragen haben. Diese Vergleiche drängen sich auf, da sich die Gesetze der Statik in der ganzen Schöpfung entsprechen. Man findet diese Vollkommenheit in der gesamten bäuerlichen Töpferei – bis zu dem Tag, als die Keramiker vermeintlich Kunst machen wollten.

Es wäre ein Irrtum zu glauben, daß die Formen, die der Notwendigkeit gehorchen, sich wiederholen könnten. Die Vielfältigkeit der Natur beweist das Gegenteil.

Ich kehre zur Bildhauerei zurück, eine Kunst, die sich der Notwendigkeit besonders offensichtlich unterwirft: Der Stein wird behauen. Die Beachtung seiner Oberfläche wird eher konvexe Formen verlangen, während das Holz, das geschnitten wird, die konkaven Formen begünstigt, wobei man die Richtung des Wachstums berücksichtigen muß. Bronze wird gegossen, und Eisen wird geschmiedet. Jedes Material bestimmt die Form, die ihm eigen ist. Wenn ich Kunststoff auswähle, kann ich ihn nicht wie Holz behandeln.
Freilich, alles ist möglich, aber jede Nachahmung verkitscht, weil sie nicht mehr der Notwendigkeit gehorcht, die an den Werkstoff gebunden ist.

Wir verdanken die Schönheit der antiken Skulpturen unter anderem dem Widerstand des Materials und dem primitiven Handwerkszeug, das Zeit erforderte und den Gehorsam erzwang. Materialien mit weniger Widerstand und Maschinen, die die handwerkliche Arbeit erleichtern und damit Zeit sparen, erfordern eine andere Disziplin des Künstlers, vielleicht eine strengere, sicherlich aber eine intellektuellere. Um nicht ins Willkürliche abzugleiten, muß der Künstler immer wieder selbst jene Grenzen schaffen, von denen ihn die Technik befreit hat.

III.
Das Thema ist der Notwendigkeit ebenso unterworfen wie das Material und die Form. Doch hängt die Kunst nicht von dem dargestellten Gegenstand ab. Es wäre eine falsche Lesart, sich an den Gegenstän-

(Les comparaisons s'imposent puisque les lois de la statique sont communes à toute la création.) On retrouve cette beauté naturelle dans toute la poterie paysanne – jusqu'au jour où des céramistes ont voulu faire de l'art. Ce serait une erreur de craindre que les formes qui obéissent à la nécessité risquent de se répéter. La diversité dans la nature prouve le contraire.

Je repasse à la sculpture qui est un art qui se soumet à la nécessité de façon particulièrement apparente. La pierre se taille. Le respect de la surface suggérera des formes convexes tandis que le bois qui se creuse facilitera des formes concaves et il faudra tenir compte de la direction de croissance. Le bronze se coule, le fer se forge. Chaque matériau dicte la forme qui lui est propre. Toute imitation dégrade parce qu'elle n'obéit pas à la nécessité liée à la matière.

La beauté des sculptures anciennes est due, entre autres, à la résistance du matériau et à l'outillage primitif qui exigeait du temps et qui forçait à l'obéissance. Des matériaux de moindre résistance et les machines qui facilitent le travail manuel et font gagner du temps exigent une autre discipline de la part de l'artiste, peut-être plus sévère, certainement plus cérébrale. Pour ne pas s'égarer vers l'arbitraire, il doit se recréer lui-même les limites dont la technique l'a délivré.

III.
Le sujet est soumis à la nécessité comme le matériau et la forme. Mais l'art ne dépend pas du sujet que l'œuvre représente. Ce serait une fausse lecture que de s'arrêter aux objets qui figurent sur le tableau. Le sujet noble ne garantit pas la qualité d'une œuvre. Toutes les dictatures ont exigé des sujets nobles, héroïques et purs. Les œuvres qui en résultaient, et qui se ressemblent d'un pays à l'autre, sont des allégories plates, souvent empruntées de l'Antiquité. Or, les meilleures intentions ne mènent pas à l'art si l'auteur ne reçoit pas la blessure de la réalité.

„Autant le malheur est hideux autant l'expression vraie du malheur est souverainement belle" (Table ronde 1950 Cabaud p. 350).

Si Michel-Ange sculptait des esclaves en marbre au XVIe siècle, César au XXe siècle nous présente des automobiles compressées et Armand a fait des assemblages d'objets comme ces masques à gaz entassés dans des vitrines où, de coutume, on range des choses précieuses.

L'expression vraie du malheur de notre temps se manifestera par d'autres signes et d'autres moyens que dans le passé. Elle devra être autre pour rester vraie.

den festzuhalten, die auf dem Bild dargestellt sind. Ein edler Gegenstand allein steht nicht für die Qualität eines Werkes. Alle Diktaturen haben die Darstellungen des Edlen, Heroischen und Reinen gefordert. Die Werke, die sich ergaben und die sich von einem Land zum anderen ähneln, sind flache Allegorien, meist der Antike abgekupfert. Jedoch, auch die besten Absichten führen nicht zur Kunst, wenn der Schöpfer nicht die Verletzung durch die Realität erfahren hat.

„So abscheulich das Leid auch ist, so unübertroffen schön ist die wahrhaftige Darstellung des Leides." Michelangelo hat im 16. Jahrhundert Sklaven aus Marmor geschaffen. Cesare stellt im 20. Jahrhundert zusammengepreßte Autos aus, und Armand präsentiert uns Sammlungen aus Objeten wie jene Gasmasken, die er in Vitrinen anhäuft, wo man üblicherweise Kostbarkeiten aufbewahrt.

Der wahre Ausdruck vom Leid unserer Zeit zeigt sich durch andere Zeichen und andere Mittel als in der Vergangenheit. Er muß ein anderer sein, um glaubwürdig zu bleiben. In den Tagebüchern von 1940 erwähnt Simone Weil einen deutschen Soldaten und die Ausweiskarte von Renault: „Es gibt Dinge, die an sich keinerlei Anlaß zum Leiden geben, sie machen leiden durch Zeichen. Zeichen von was? Von Umständen, die selten Leiden verursachen, weil sie in sich selbst zu abstrakt sind. Aber die Zeichen schaffen Leiden, wenn auch nicht unmittelbar durch sich selbst, sondern durch die Assoziationen, die sie auslösen."

Die Gegenwartskunst bedient sich häufig der Zeichen. Das Ungegenständliche ist sicher eine Reaktion auf die verbrauchten Symbole, die wegen ihres zu leichten Zugangs kaum Aufmerksamkeit fordern. Das Nonfigurative verweigert die Illustration eines literarischen Themas, es bemüht sich um eine Ordnung von Farben und Formen, die die Anteilnahme des Betrachters herausfordert. Es gibt andere Tendenzen, die versuchen, eine etablierte Ordnung zu stören und Gewohnheiten entgegenzuwirken. Man will keine „schönen" Dinge mehr schaffen, sondern eine vertraute und gewohnte Ordnung zerstören. Die Darstellung des Absurden hält der Gesellschaft einen Spiegel vor. Man lehnt sich auf, man provoziert oder zieht sich in die Leere zurück. Heute ist alles möglich, und alle Mittel sind erlaubt. Und wenn es keinen Widerstand mehr gibt, weder seitens des Materials, noch des Handwerks, noch des Themas, dann wird die Kunst indifferent – also langweilig. Der Künstler muß sich nun selbst als Star darstellen, um das Publikum zu interessieren.

Damit die Kunst ein echter emanzipatorischer Akt wird, muß sie der Notwendigkeit gehorchen und die Ichbezogenheit überwinden, was nach Simone Weil ein Kriterium der Kunst „erster Ordnung" ist.

Dans ses cahiers de 1940 Simone Weil évoque la vue d'un soldat allemand et la carte d'identité chez Renault, objets qui, en soi, ne sont pas des instruments de torture; à leur sujet elle remarque:

„Il y a des choses qui ne sont cause d'aucune souffrance par elles-mêmes, mais qui font souffrir par signes. Signes de quoi ? D'un état de choses qui, par lui-même, ne fait souffrir que rarement, étant trop abstrait par lui-même pour constituer un malheur. Mais les signes en font souffrir, quoique non douloureux par eux-mêmes" (CI, p. 9).

L'art contemporain se sert beaucoup de signes. Le non-figuratif est certainement une réaction contre les symboles usés par l'habitude qui voilent l'attention par une lecture trop facile. Il refuse l'illustration d'un sujet littéraire, il cherche à composer un ordre avec des couleurs et des formes. Il a des tendances qui, au contraire, essayent de brouiller un ordre établi. On ne cherche plus à créer de beaux objets mais à décréer l'objet familier. La démonstration de l'absurde présente un miroir à la société. On se révolte, on provoque ou on se retire en face du vide. Aujourd'hui tout est possible et tous les moyens sont permis. Et quand il n'y a plus de résistance ni du côté du matériau, ni du métier, ni du sujet, l'art devient indifférent (ennuyeux). L'artiste doit se présenter en vedette pour intéresser son public.

Mais pour que l'art devienne un mouvement d'émancipation authentique, il doit obéir à la nécessité et passer à l'impersonnel qui, selon Simone Weil, dénonce l'œuvre de „premier ordre".

Ceci n'est pas un acte de volonté. Elle en revient toujours aux vertus négatives: „ne pas penser à...". Elle ne dit pas ce qu'il faut faire. Elle pense que l'idée s'impose si on lui cède la place. Alors, il n'y aura plus qu'à faire le geste nécessaire, et le meilleur geste sera celui qu'on ne peut pas ne pas faire.

L'idée de l'artiste n'est pas une pensée discursive. Le peintre de génie placera la couleur qu'il ne peut pas ne pas mettre à la place qui le demande. Or, l'artiste voudra bien vous expliquer sa méthode car il a le désir de se faire comprendre et d'être l'auteur d'une œuvre réussie. Si cette explication n'était pas seulement une forme de politesse ou de bavardage, si elle était vraie, chacun pourrait produire des œuvres sans limitation, d'après des recettes conformes au système de production industrielle (ce qui est, hélas, bien répandu). Mais l'auteur médiateur ne peut pas renouveler ce qu'il a pourtant si bien expliqué. Il ne peut pas reproduire ni même copier un simple dessin, parce qu'il penserait à... Il aura le désir de reproduire l'effet et ne sera pas guidé par la nécessité qui ignorait encore le résultat.

Sie sagt nicht, wie man es machen soll. Sie denkt, die Idee setzt sich durch, wenn man ihr Platz macht. Also bedarf es nur noch der notwendigen Handgriffe, und die besten werden nicht die möglichen sein, sondern die, die wirklich unerläßlich sind.

Die Inspiration des Künstlers ist kein kausales Denken. Der geniale Maler wird die Farben an die Stelle setzen, an die er sie setzen muß. Natürlich wird der Künstler immer gerne seine Vorgehensweise erklären, denn er hat den Wunsch, verstanden zu werden und der Schöpfer eines gelungenen Werkes zu sein.

Wenn die Erklärung des vollendeten Werkes nicht nur eine Formel der Höflichkeit oder bloßes Geschwätz des Künstlers ist, wenn sie wahr wäre, dann könnte jeder grenzenlos Werke nach Rezept produzieren wie bei der industriellen Produktion. Und das ist leider weit verbreitet! Aber der Schöpfer und Vermittler kann nicht wiederholen, was er so gut erklärt hat. Er kann nicht einmal eine einfache Zeichnung wiederholen, noch kopieren, denn er würde „denken an ...". Er würde von dem Wunsch nach der Wirkung geführt werden, nicht von der ersten Notwendigkeit, die das Resultat noch nicht kannte.

„Der Künstler – ein menschliches Wesen, begabt für eine Kunst, erlangt einen Grad an Vollkommenheit, der genau seiner Fähigkeit entspricht, „nicht an ... zu denken." So erscheint das gelungene Werk oft wie ein Ergebnis des Zufalls. Das ist es, was Picasso ausdrücken wollte, als er sagte: „Ich suche nicht, ich finde." Der notwendige Handgriff wird immer eine Bewegung zum Nicht-Ich-Bezogenen sein. Ein guter Schauspieler wird zu der Person, die er darstellt, ein schlechter Schauspieler wird sich selbst darstellen.

Im Laufe meiner Tätigkeit habe ich die Erfahrung gemacht, daß die wenigen Skulpturen, die mir gültig erscheinen, mich überraschten, als sie fertig waren; so als ob nicht ich der Urheber gewesen wäre, trotz aller Sorgfalt, die ich hineingegeben hatte – andererseits erkannte ich mich selbst in jedem Fehler. Der Wunsch zu gefallen ist eines der Hindernisse, die den Schritt zur Nicht-Ich-Bezogenheit verhindern, nicht die Ungeschicklichkeit oder die handwerklichen Mängel. „Nicht denken an ...", das ist, sich der Notwendigkeit unterwerfen.

Ich fasse zusammen:
Simone Weil hat den Künstlern ihrer Zeit keine Ratschläge gegeben. Ich weiß nicht, ob sie sich über den Umschwung der Bildenden Künste, der sich in den zwanziger Jahren um sie herum abspielte, Gedanken gemacht hat. Wenn sie über die Künste und die Literatur ihrer Zeit einige negative Bemerkungen machte, so weil sie die Kunst in

„Artiste – un être humain doué pour un art y parvient à un degré d'excellence exactement proportionnel à sa capacité de ne pas penser à..." (CI, p. 175).

Ainsi la réussite d'une œuvre ressemble parfois à du hasard. C'est ce que Picasso voulait exprimer quand il dit: „Je ne cherche pas, je trouve". Le geste nécessaire serait toujours un mouvement vers l'impersonnel. Un bon acteur deviendra le personnage qu'il représente, un mauvais acteur restera lui-même.

Au cours de mon métier, j'ai fait l'expérience que les quelques sculptures de ma production qui me semblent valables m'ont surprise quand elles étaient terminées, comme si ce n'était pas moi qui les avait faites, malgré toute l'application que j'y avais mise, tandis que je me reconnais très bien moi-même dans chaque faute, comme celle du besoin de plaire qui est une des entraves qui empêchent le pas vers l'impersonnel et non les maladresses ou les imperfections du métier.

Ne pas penser à... est obéir à la nécessité.

Conclusion:

Simone Weil n'a pas donné de conseils aux artistes de son temps. Je ne sais pas si elle s'est attardée à la révolution des Beaux-Arts qui se manifestait autour d'elle, au début du siècle. Si elle a fait quelques remarques négatives sur les arts et la littérature de son temps, c'est qu'elle intégrait les arts dans tous les domaines de la vie sociale, scientifique et spirituelle. Pour Simone Weil „l'art pour l'art" n'a pas de sens. Dans ses cahiers (CI, p. 49) elle évoque la Grèce antique qui est presque toujours à la base de ses critères:

„Chez les Grecs, la science de la nature était elle-même un art, avec le monde pour matière et l'imagination pour instrument, consistant, comme les autres arts, en un mélange de limites avec l'illimité. De là l'accord entre la science et l'art. Chez nous, opposition, parce que notre science analyse.
Faire de l'univers l'œuvre de Dieu. Faire de l'univers une œuvre d'art."

Pour Simone Weil l'art est de la religion.

L'artiste contemporain qui partage cette conviction trouvera un soutien pour ses efforts dans tout ce qu'elle a écrit, même s'il n'adhère à aucune confession religieuse.

alle Bereiche des sozialen, wissenschaftlichen oder geistigen Lebens integrierte. Für Simone Weil hatte „l'art pour l'art" keinen Sinn.

In ihren Tagebüchern zitiert sie das antike Griechenland, das die Grundlage aller ihrer Kriterien ist: „Bei den Griechen ist die Naturwissenschaft selbst eine Kunst, bestehend aus der Welt als Materie und der Vorstellungskraft als Instrument und wie bei den anderen Künsten aus einer Mischung von Grenzen und Grenzenlosigkeit, daher die Übereinstimmung von Wissenschaft und Kunst. Aus dem Universum das Werk Gottes machen. Im Gegensatz dazu ist die Wissenschaft bei uns analytisch. Aus dem Universum ein Kunstwerk schaffen."

Der zeitgenössiche Künstler, der diese Überzeugung teilt, wird in allem, was Simone Weil schrieb, einen Halt finden, auch wenn er keiner religiösen Konfession angehört.

Als ich in den fünfziger Jahren die Tagebücher von Simone Weil las, war ich beeindruckt von der Schönheit ihrer Sprache. Diese Schönheit wurde Vermittler zu den Gedanken, die ich erst im Laufe der gelebten Zeit begriffen habe. Denn der Dialog mit einem Kunstwerk hört nie auf, und Kunst bringt immer wieder eine neue Schicht Wahrheit zu Tage.

Wir wissen nicht, ob Simone Weil an alles gedacht hat, was wir im Laufe der Zeit und unserer Entwicklung aus ihrem Werk schöpfen. Dies ist das Geheimnis der Schönheit, das sie uns vermittelt hat.

En lisant ses cahiers, dans les années 50, j'ai d'abord été frappée par la beauté de son langage. La beauté fut l'intermédiaire vers les pensées que je n'ai comprises qu'au cours du temps vécu et que je n'ai pas cessé de comprendre, car le dialogue avec une œuvre d'art ne cesse jamais. Elle laisse paraître une nouvelle couche de vérité à chaque lecture. Nous ne savons pas si l'auteur a pensé à tout ce que nous puisons de son œuvre au cours du temps et de notre propre évolution, mais c'est là le mystère de la beauté que Simone Weil nous a transmise.

Nachtgedanken

Ich bin oftmals das Objekt positiver Vorurteile. Im Hochbauamt wurden mir Kenntnisse zugesprochen, die ich mir erst mühsam aneignen musste. Meine Pariser Freunde schätzen meine Schlagfertigkeit, nur weil ich ihre intellektuellen Höhenflüge mit schwäbischer Nüchternheit auf den Boden zurückhole. Was eher an meiner Schwerfälligkeit liegt, in einem anderen Kulturkreis aber überrascht.

Ich habe mir nie etwas aus Märchen gemacht. Mag sich der Frosch in einen Prinzen verwandeln – wer weiß, ob damit viel gewonnen ist. Lieber sind mir Berichte wie dieser: „Als der zum Tode verurteilte Marquis zur Hinrichtung abgeführt werden sollte, las er in einem Buch. „Marquis, es ist so weit." Der Mann blickte auf, legte ein Zeichen in die Seiten, klappte das Buch zu und schritt zum Schafott."

Bei meinem Verhalten und meinen Entscheidungen habe ich selten Rücksicht auf meine Gefühle genommen, woraus oft geschlossen wurde, dass ich keine habe. – Das schafft Luft.

Ich kenne keine Eifersucht. Mancher wird es mir als Unfähigkeit zu lieben deuten. Darüber will ich nicht streiten. Ich stelle nur fest, dass ich für einen anderen niemals alles bedeuten will. Wenn ich ihm etwas bedeute, bin ich zufrieden, alles wäre mir zuviel.

Ironie und Arroganz, zwei Ausdrucksformen, die mich immer angezogen haben, obwohl ich meist ihr Opfer war. Was ich an André Gide schätzte, ist seine mit Intelligenz gepaarte Arroganz: „Je ne pardonne pas, j'oublie."

Aufgrund flüchtiger Begegnungen habe ich oft in Gedanken die besten Gespräche geführt und Freundschaften erlebt, die einem Wiedersehen nicht standgehalten haben.

Seit ich die Möglichkeit habe, jederzeit nach Paris zu fahren und mein Aufenthalt dort kein unerfüllbarer Traum mehr ist, bin ich gern in Stuttgart.

Im Gespräch gelingt mir manchmal ein treffender Satz. Ich bin versucht, ihn zu wiederholen. Schon ist er entwertet und wird zum Geschwätz.

Alleinsein ist eine Gnade, solange ich jederzeit den Telefonhörer abnehmen und einen guten Freund erreichen kann. Wann war ich zum letzten Mal im Kino, im Theater, im Konzert? Ich kann das alles entbehren, weil ich es jederzeit haben kann. Fasten und Hungern ist eben nicht dasselbe.

Ich habe lange Zeit geglaubt, dass Liebe und Freundschaft miteinander zu verbinden seien. Es war eine Illusion. Und wie bei allen Wunschträumen habe ich das Fehlende in der Phantasie kompensiert.

Nur in der Kunst sind Eros und Logos zu vereinen.

Ich sammle ein, was mir auffällt. Ich sammle Sätze, die gesagt wurden oder solche, die hätten gesagt werden können, wenn sich die Sprache eingestellt hätte. Ich halte ein Bild fest, das sich für Nichtsagbares anbietet, anstatt Tränen, dieser geringe Niederschlag der Trauer, von der ich nicht einmal sagen kann, ob es die eigene ist oder die der anderen.

Die Zigarette – ein Ritual.
Interpunktion des Tages.
Anzünden, einatmen, innehalten.
Die Gedanken ziehen lassen,
den Zug des Rauchs verfolgen – besinnen.
Dann der Entschluß:
ein letzter Zug, ausdrücken –
und mit gestrecktem Arm zur Tat bereit.

Zeit

Wie schnell ist ein Tag zu Ende, an dem nichts geschieht. Und wie lang ist ein erlebter Tag. Ein poetischer Augenblick birgt Ewigkeit.

Endlos sind die Kindersommertage und wie nichtgewesen die Jahre der Routine. Die Kriegsjahre leben fort bei jedem Bissen Brot, bei jedem friedlichen Erwachen. Die gelebte Zeit schreibt sich nicht im Kalender fest. Ein Geruch, eine Melodie, ein Bild im Vorübergehen, eine efeuüberwachsene Mauer holt sie in die Gegenwart zurück.

Wir denken in Zahlen und zählen die Stunden, die Tage, die Jahre und übersehen, was ist. Ein Augenblick, ein Wort, eine flüchtige Berührung, sie zählen nicht, aber sie sind's.

Wenn ich gefragt werde: „Wie viel Zeit brauchen Sie für ein Porträt, für eine Zeichnung?" sollte ich zurückfragen „Welche Zeit?" Wieviel Zeit steckt in zehn Minuten?

Natur

Unter freiem Himmel, auf dem Rücken schwimmen und den Sonnenaufgang erleben.

Sieben Spatzen sitzen im Gebüsch und sonnen sich. Dann zupfen sie im Greisenhaupt der Waldklematis, zirpen und zanken und fliegen alle sieben davon.

Mein Fernsehen. Eines meiner größten Privilegien ist der Blick aus dem Fenster, der mit ein weites Stück Himmel gewährt. Ein täglicher Anblick, dessen ich nie überdrüssig werde.

1. März 1994: Drei Birnbaumscheite angebohrt, acht Millimeter weit, acht Zentimeter tief. Auf dem Balkon aufgestellt. Die Osmien fliegen ein, erst mit dem Kopf voran, um ihre Ernte einzubringen, dann rückwärts, um ein Ei zu legen. Nach 44 Sekunden fliegen sie wieder Richtung Mirabellenbaum. 31. März: Alle Bohrlöcher sind besetzt und mit einem Wachs- und Staubklümpchen versiegelt.

In der Frühe schon das leise Flöten einer Amsel –
zaghaft noch.
Erinnerung an Seidelbast, wie sein süßes Gift den Wald durchzieht.

Im weißen Krug vor weißer Wand ein Bündel Efeu. In langen Bögen wachsen die Triebe und jagen wie Schatten nachtgrüner Feldmäuse einher.

Liebe

Du hast gemeint, du würdest geliebt, weil deine Hände offen sind und deine Tür und dein Wort. Die Leute lieben das Geheime, das sie einschließt und alle anderen ausschließt und offene Hände nur, solange sie mit Gütern beladen sind.

Tiere und Pflanzen werden für das geliebt, was sie sind – Menschen für das, was wir von ihnen erwarten. Wer Tiere und Pflanzen liebt, ist noch lange nicht fähig, Menschen zu lieben: D. weiß, wie sie jeden ihrer Freunde aufs Subtilste kränken kann, würde aber – wie sie ganz richtig behauptet – nie einer Fliege ein Bein ausreißen. Frau S. hatte den „grünen Daumen" und war stolz darauf, dass jede Pflanze unter ihrer Hand gedieh. Die Angestellten ihrer Firma aber hat sie bös behandelt.

Amor I
Versehentlicher Blick, beiläufiger Satz.
Im Vorübergehen traf sein Pfeil – mitten ins Fleisch.
Nicht tödlich, nur zwingend,
mit Widerhaken im Gedärm weiterzugehen.

Amor II
Wie leichtsinnig er seine Munition vergeudet!
Mal hier, mal da, dann kreuz und quer.
Und jetzt vor dem Alter,
jetzt ist sein Köcher leer.

Altwerden

Das Altwerden ist nicht vorstellbar, es muss erfahren werden. Eine Hecke wächst, die nicht mehr übersprungen werden kann. Die letzten Versuche sind grotesk. Augenmaß muss davor warnen.

Die Würde des Alters liegt darin, die eigene Entbehrlichkeit anzunehmen. Sie zu genießen, ist eine Kunst.

Im Pflegeheim: Wie verbringt sie ihre Tage allein auf dem Stuhl? Sie wartet, wartet auf den Abend, der die Nacht verspricht. Unendlich ist die Nacht – bis endlich der Morgen naht und der Tag. Der Tag auf dem Stuhl. Anke: Sie zählt ihre Knöpfe, streicht das Wolltuch glatt und zählt ihre Knöpfe. „So, was machen wir jetzt? Gehen wir nach Hause?" Dann entfaltet sie das Tuch, streicht es glatt, faltet es wieder und zählt ihre Knöpfe. „Und was machen wir jetzt?"

Was Jung und Alt trennt, ist die Denkrichtung. Der Alte hat keine Zukunft vor sich, er denkt zurück, er erinnert sich. Der Junge denkt nach vorn. Was früher war, hilft ihm nicht weiter. Daher sind die Kontakte zwischen den Generationen oft so problematisch. Nichts geht dem Jungen so auf die Nerven wie die Jugenderinnerungen des Alten. Und nichts ermüdet den Alten mehr, als die utopischen Äußerungen des Jungen, der alles besser machen will – wie auch er einst alles besser machen wollte.

Die Alte: „Kinder, Ihr habt ja keine Ahnung, wie Schokolade schmeckt!"
„Wieso, wir essen doch jeden Tag Schokolade."
„Das ist es ja eben." ...

Interpretation von Eiswein:
Das Süße, das im Alter verbleibt, wenn der Frost das Überflüssige erstarren lässt.

Die Hoffnung stirbt mit der Erfüllung der Wünsche, deshalb bedarf es immer neuer Wünsche. Ohne Hoffnung zu leben lernen, bringt täglich Freuden – dann ist jedes Wetter schön.

Sich der Hoffnung enthalten, sie aber keinem nehmen.

Denk ich an meine Mutter, ergreift mich Erbarmen.
Die laue Frühlingsluft, der wolkenlose Abendhimmel sprechen mir von ihrer wortlosen Traurigkeit. Weit, am Horizont lebte ihre Hoffnung. Die Heimat ihrer Hoffnung war die Ferne. Das Unerreichbare war ihr vertrauter als das, was sie umgab.

Tröstet mich nicht, lasst mir das Körnchen Wahrheit im Erdreich meiner Traurigkeit.

Die Erinnerung erfinden wir uns selbst.

Erinnerungen werden durch die Sinne erweckt und lassen Zeiten wieder aufleben, die sich dem Gedächtnis entzogen. Der Geruch von Benzin beim Tanken, eine Nocturne von Chopin, die kreisenden Mauersegler am Julihimmel, das Sitzen auf einer steinernen Staffel erschließen mir die Kindheit und die Jugendjahre mit ihren Zukunftswünschen. Viele wurden erfüllt und vergessen. Doch das Unerreichbare überdauert die Zeit.

Gelassenheit kommt von lassen. Sie ist keine gleichgültige Pose, keine überlegene Haltung. Der Gelassene will nicht beherrschen, er verzichtet auf das letzte Wort. Er wird durchsichtig wie eine Glasscheibe und es wird sich keiner in ihm spiegeln. Wer ihm begegnet, kann durch ihn hindurch ein Stück Wirklichkeit wahrnehmen.

Zufriedenheit genießt kein Prestige. Der Zufriedene wird übersehen. – Doch wer will schon übersehen werden?

Das Büßergewand genießt mehr Moralprestige als der Pelzkragen. Dabei betteln beide um Aufmerksamkeit.

Frauen

Manche Leute sind verheiratet, da ist nichts mehr zu machen! Die Malerin M. Z. ist mit einem Kunsthistoriker verheiratet. Was sie malt, nimmt er nicht zur Kenntnis. Sie stiehlt sich die Zeit und arbeitet während seiner Abwesenheit. Im Schlafzimmer aquarelliert sie auf den Knien, denn im Wohnzimmer ist alles vollgestellt mit Büchern und Zeitschriften über Maler, die vermutlich zu Lebzeiten auch keine Beachtung fanden.

Hindernisse: G. kann nicht malen, weil sie seit dem Tod ihres Mannes vor neun Jahren mit dem Alleinsein nicht zurechtkommt. M. kann nicht schreiben, weil die Familie, ein Mann und zwei erwachsene Söhne, immer gegenwärtig ist.

Eva – keine Lust soll Dich bedrängen.
Gib Deinem Namen die Würde zurück
und lass den Apfel hängen.

Kunst

Je nichtssagender die Werke, umso wortreicher die Verpackung. Meterhohe Parodien aus Gummibärchen und Marzipanschweinchen, fotografierter Geschlechtsverkehr und fabrikneue Staubsauger von Jeff Koons in Vitrinen werden von der Kunstsachverständigen der Staatsgalerie als hedonistische Botschaft bezeichnet.
Der Mangel an Gehalt greift nach Superlativen, denn Superlative kaschieren ihn.

Man meint, der Künstler forme das, was er erlebt.
In Wirklichkeit erlebt er das, was er formt.

Die Unmöglichkeit, das Geliebte genau nachzubilden, ohne es zu beschädigen. Das zärtliche Ausweichen der Impressionisten. Abenteuerlicher Realismus: so genau darstellen, dass der Zerfall sogleich zu befürchten ist.

Die Kunst soll nicht trösten, denn das Unerträgliche soll unerträglich bleiben.

Zwei Elemente dürfen in der Kunst nicht fehlen:
Zeit und Widerstand der Materie.

Künstler und Sammler, beide haben mit Kunst zu tun. Der Künstler, wie z. B. von Giacometti berichtet wird, würde aus einem brennenden Haus eher eine Katze retten als einen Rembrandt. Der Sammler eher das Bild als den Künstler.

Kontrapunkt: Die Harmonie bedarf der Gegensätze.

Das Geheimnis des Schönen ist die Klarheit.

André Gide: „L'art vit de contrainte et meurt de liberté."

Gewohnheiten widersetzen sich der Kreativität:
Ernährung, Hygiene, Ordnung im Tageslauf und in den Gebrauchsgegenständen.
Alles, was zum Handwerk gehört, stützt sich auf Gewohnheiten. Beim schöpferischen Akt werden diese Krücken abgeworfen. Er ist immer ein Sprung aus dem Rhythmus, aus der Sicherheit, aus der Geborgenheit; ein Sprung ins Ungewisse und in die Einsamkeit.
Gewohnheiten schützen vor Gefühlsausbrüchen – nicht nur der Leiden, auch der Freuden. Der tägliche Streit in der Ehe wird nicht mehr als unerträglich und das tägliche Erwachen in wohlbeheizten Stuben nicht mehr als Glück empfunden.

Ob ein Werk Kunst ist, entscheidet die Zeit und das wiederholte Betrachten. Nur in der Begegnung mit der Natur und mit Kunstwerken erster Ordnung ist Wiederholung erträglich.

Das Schöne und das Gefällige
Das Schöne ist ein urmenschliches Bedürfnis. Das Gefällige aber drängt sich vor und bietet sich als Ersatz an. Das Schöne bedarf der Zeit, der Stille und des Raums. Unsere Konsumgesellschaft aber schließt diese drei Elemente aus und greift nach dem Gefälligen.

Die Kunst der Gegenwart sträubt sich gegen das Gefällige. Viele der erfolgreichen Künstler bedienen sich der Gesellschaftskritik. Die setzt dem Gefälligen aber nicht das Schöne entgegen, sondern parodiert den kulturellen Zerfall. Die Kritik entartet zur Nörgelei, wenn sie nicht das Positive entgegenhält. Eine Kritik, die nur auf das Negative hinweist, ist nicht kreativ. Sie bespiegelt sich am Ende nur selbst. Eine aufrichtende und weiterführende Kritik beleuchtet auch die guten Ansätze.

Freundschaft

Freundschaft ist nicht an dem zu messen, was ich einem anderen gebe oder für ihn tue, sondern allein an dem, was ich von ihm annehme.

Ich versuche, einem Freund gerecht zu werden. Um ihn aber zu verstehen, verfüge ich nur über ein Register. Dieses mag noch so reichhaltig sein, es fehlen ihm die Farben und die wesentlichen Zwischentöne, die dem anderen entsprechen. Die Gerechtigkeit besteht wohl darin, die eignen Maßstäbe beiseite zu lassen und auf Erklärungen zu verzichten. Die Worte gebrauchen wir gemeinsam, aber für jeden haben sie eine andere Bedeutung. Aufmerksamkeit ist die einzig gerechte Weise, dem anderen zu begegnen.

Erkenntnisse

Wenn Dir alles wehtut,
geh nicht zu den Vernünftigen.
Keine tröstlichen Worte,
keine Durchhalteparolen,
keine Ratschläge.
Geh lieber zu einem, der fluchen kann,
der die Schnapsflasche aus dem Schrank holt
und schweigend den Kopf schüttelt.

Gebrauchtwerden ist eine Last und ein Bedürfnis.
Existenzbestätigung in der Schwerkraft.

In der Schwerelosigkeit kein Seinsempfinden.
Belastung schafft Leiden, Leiden als Existenzbestätigung.
Der Lebenstrieb vermeidet Schmerz und Leiden.
Das Existenzbedürfnis sucht nach Belastung. – Paradox!

Entscheidungen haben nicht immer die Motive, die wir ihnen nachträglich zuschreiben. Dem Handelnden bleiben sie oft verborgen.

Ideologien und Dogmen verneinen die sich wandelnde Wirklichkeit. Sie sind unbeweglich und können sich selbst nur mit Gewalt erhalten.

Wir sind stärker von den negativen Erlebnissen geprägt, als von den glücklichen Augenblicken, die sich meist selbst genügen und keine Fragen aufreißen. Bestünde das Leben nur aus Glückseligkeit, gäbe es keine Lichtblicke. Und auf die kommt es an.

Die Sterne werfen uns die Bausteine zu. Wir sind es, die ein Schloss oder einen Schuppen daraus bauen.

Ein guter Zuhörer darf sich nicht alles erzählen lassen. Er muss gezielte Fragen stellen und präzise Antworten fordern. Auch der Müll muss sortiert werden. Es gibt die grüne Tonne, den Glascontainer und den Schweinekübel.

Der Wohlstand, der eine langanhaltende Sättigung ist – also ein Zustand – entbehrt der Spanne zwischen Wunsch und Erfüllung, in der das Glück wahrgenommen wird. Auch der Gesättigte will das Glück. Er entbehrt nicht das Brot, um satt zu werden, sondern das Glück, das in der Befriedigung des Hungers liegt.

Die Sorge nimmt den ganzen Raum ein, deshalb ist es besser, mehrere Sorgen zu haben, dann nimmt jede nur einen Teil ein. Die Summe der Teile ist – was Sorgen betrifft – weniger als ein Ganzes.

Den Wert einer Sache messen wir an der Mühe, die sie uns kostet.

Gewissheit: Zwei und zwei sind vier. Das ist gewiss. Wer sich an diese Gewissheit hält, ist schon gestorben. Der Tod ist die einzige Gewissheit, die wir vor uns haben. Alles Lebendige bleibt ungewiss.

Die guten Sitten waren von jeher eine Konvention, die von der herrschenden Klasse bestimmt wurde. Selbst hat sie sich kaum daran gehalten. Habgier und Korruption waren ihr Privileg. Das unwissende Volk hat sich gefügt. Der Glaube an das Gute wurde schon den Kindern mit dem Rohrstock eingebläut.
Heute gibt es die Information. Das Volk erfährt über die Medien vom Betrug und der Habgier der Mächtigen, der Regierenden und Interessengruppen – bis hin zum kleinsten Sportverein. Dieses Wissen hat nichts geändert; es hat nur den Glauben an das Gute getilgt und den Kleinsten ermutigt, es den Großen gleichzutun.

Krankheit, Irrsinn und Böswilligkeit sind im idealen Sozialstaat gerecht verteilt. Wer hier noch gesund, vernünftig und guten Willens ist, hat so viele Lasten zu tragen, bis der Ausgleich geschaffen ist.

Vor wichtigen Entscheidungen befragten die Alten Römer den Vogelflug. Wir befragen die Mehrheit.

Die eigene Unwichtigkeit zugeben, überzeugt den Anderen. Er ist dir sogar dankbar und attestiert Dir Bescheidenheit. – Ein Irrtum, mit dem sich gut leben lässt.

Ich weiß, dass ich angelogen werde. Warum regt mich das nicht auf? Warum überkommt mich jedesmal Mitleid, anstatt gerechter Zorn? Kränken würde mich allenfalls die Schonungslüge, aber vor der bin ich verschont, oder sie präsentiert sich als Höflichkeitsfloskel in leicht erkennbarer Verkleidung.

Das Langweilige am Laster sind die Wiederholungen.

Freiheit – ein Raumbegriff. Es gibt keinen Freiraum im Kollektiv. Die Vögel spüren das, sie sind Meister im Abstandhalten. Freundschaft, Liebe ohne Zwischenraum ist die Hölle. Ich trete zurück und schaffe Raum.

Das Schuldgefühl ist ein Spiegel des Hochmuts. Da, wo ich mich schuldig fühle, halte ich mich für fähig, Umstände und Menschen beeinflussen und ändern zu können. Eine Selbstüberschätzung. Ich kann nur meinen Verpflichtungen nachkommen, Hilfe leisten nach Kräften und es dem anderen überlassen, etwas daraus zu machen – oder nicht.

Begegnungen

G. spricht mit jedem über ihren Kummer, damit sich endlich mal jemand um sie kümmert. Hier liegt wohl der Grund, weshalb sie gemieden wird.

K. erzählte mir über eine Stunde lang, wie ihre Reisebegleiterin ihr auf die Nerven ging, weil sie andauernd über ihre Freundin sprach, die ihr erzählte, wie ihre Nachbarin unaufhörlich über ihre Sorgen klagte.

Was ich nicht gesagt habe: „Liebe Astrid, wenn Sie Ihre Schönheit so oft erwähnen, nehmen Sie Ihrem Gegenüber die Freude, sie zu entdecken."

Hinter mir auf dem Gehweg klingt es. Ein siebenjähriger Junge will mit seinem Kinderfahrrad an mir vorbei. Ich drücke mich an die Seite. Er strampelt weiter, dreht sich um und ruft: „Danke!"
Mir kommen die Tränen.

Der rissig gewordene Asphaltweg durch den Hoppenlau-Friedhof wird gepflastert. Ich bleibe vor den beiden Arbeitern stehen und sage: „Das wird aber schön!" – „Schener wär a Bier!" antwortet mir der gebückte Mann mit grimmigem Gesicht. „Ich hab leider keins!" – „Das glaub i Ehne!" erwidert er mürrisch. – Warum hat mich das so getroffen?
Auf der Rolltreppe der Unterführung in der Calwerstraße hat es ein junger Mann hinter mir sehr eilig. Ich drücke mich zur Seite, er dreht sich im Laufen um und bedankt sich. Unten angelangt, greift er sich an die Stirn und eilt die parallele Rolltreppe wieder hinauf. Unsere Blicke begegnen sich und wir lachen beide. Nun bin ich mit der Welt wieder versöhnt.

Im Jardin du Palais Royal setze ich mich auf eine Bank. Schräg hinter mir sitzt eine alte Frau. Wir kommen ins Gespräch: Maastricht. Sie hat Angst vor den Deutschen: „Die sind stark, die nehmen uns alles weg. – Sie sollten auf Ihre Umhängetasche achten" rät sie mir. „Die Räuber kommen mit dem Fahrrad daher und schneiden einfach die Riemen ab." Ich", erklärt sie weiter, „ich trage immer zwei Handtaschen bei mir. So wissen die Räuber nicht, in welcher ich mein Geld habe."

St. Nicolas – ein Kinderbagno

Er muss immer wieder dorthin zurück. St. Nicolas, ein Kinderbagno, ein Gefängnis wie es 1929 nur noch in Frankreich möglich war. Ort des Marthyriums und der Bildung, an den man das vaterlose Kind in Pension gab. Raphael zeigt mir den Innenhof, das Viereck, von niedrigen Sandstein gebäuden umschlossen. „Hier, von dieser Galerie aus traktierten sie uns – halbnackt – mit Jutebändern, die sie in Wasser getaucht hatten. Spießrutenlaufen." „Was hattet Ihr denn verbrochen?" frage ich. „Nichts, es war zur Abhärtung." – „Hier war das Refektorium." Wir blicken durch schmale Fenster in einen hohen, düsteren Raum. „Während des Essens durfte nicht gesprochen werden. Wer sich nicht anständig benahm, musste die Stunde auf einem dreikantigen Lineal knien." Raphael zeigt mir den verwahrlosten Rasen: „Und hier waren wunder schöne Blumenrabatten. Heute sind sie nicht mehr imstande, so etwas zu pflegen." Er führt mich durch die Schulgärtnerei und deutet auf die Winterbeete: „Ach, es ist alles nicht mehr wie es war."

Martha die Stubenfliege hält sich immer in meiner Nähe auf. Am Schreibtisch krabbelt sie mir über die Hand, lässt sich durch die Lupe beobachten, wenn sie sich putzt, die Vorderbeine verzwirbelt und dann mit den Hinterbeinen die Flügel streicht. Sie frühstückt mit mir, wobei sie den Rand des Marmeladentopfs mit dem Rüssel betupft. Die Teerspuren im Aschenbecher scheinen ihr genauso zu behagen.
Besonders rührt es mich, wenn sie mich im Atelier besucht und auf dem feuchten Ton meiner Plastik spaziert. Ebenso vertrauensvoll fliegt sie meine Besucher an. Dann muss ich schnell handeln, damit sie keiner menschlichen Reaktion zum Opfer fällt.
Können Stubenfliegen zahm werden? Lieben sie die Menschennähe? Mit Wärme, Feuchtigkeit und Nahrung lässt sich das nicht erklären, denn die fänden sie auch in größerer Entfernung.
Letztes Jahr hatte auch Angelika wochenlang eine Stubenfliege zu Gast. Sie nannte sie Martha.

Je reviendrai peut-être un jour
voir l'allée d'arbres
du lotissement la terre battue
des longs trottoirs
et les platanes coupés en poings.

Qui sait si je ferai le tour
des pavillons aux noms charmants:
„Faut De Mieux" ou „Mon Espoir"
voir les salades dans les jardins?
Peut-être y reviendrai-je une fois,
peut-être pas.

Je n'ai rien à dire
comme le sourire
de la déesse
la forme se forme
si je la laisse.

Loin de la rivière
au bord de la tristesse
je m'égarais dans les champs
sans chercher, sans comprendre
j'écoutais la silence.

Les anges ont des ailes
du plumes et d'or pour gravir
l'espace vers les dieux.
Et quelle est la grâce
des mortels aux bras nus?
C'est ce sourire si près de leur mort
et si loin du sérieux.

Hundstage.
An schwülen Julitagen
ziehen die Mauersegler
im Himmel ihre Wege
– nirgendwohin.

Es ballen sich weiße Wolken im Blau.
Cumulus – Cumuli.
Unerreichbares beflügelt die Träume.
Caricula – Cariculae.

Dein Bildnis suche ich vergebens in meinen Träumen.
Es sitzt im Zugabteil und spiegelt sich im Fensterglas.
Es zeigt in fremder Stadt mir einen Weg,
hält mir die Türe auf, reicht mir das Salz,
steht unerwartet da und spottet meiner Träume.

Gefangen.
Acht Schritte hin.
Acht Schritte her.
Ein Blick aus dem Fenster.
Ein Blick an die Wand.
Und nichts in der Hand.
Und nichts in der Kehle.
Und nichts im Leib.
Nur Hunger im Sinn.
Acht Schritte her.
Acht Schritte hin.

Seliges Alter.
Die Wolken ziehn dahin
und lösen sich auf im unendlichen Blau.

Seliges Alter,
wo sich keine Frage mehr stellt,
kein Warum.

So war es
und so ist es
und so wird es sein.

Un simple mot
un temps d'arrêt.
dans le silence
elle est partie.

Si c'est fini
si tout est dit
que la patience
tue le regret
sans dire un mot.

Et dans le creux
du lit défait
les draps froisés
moulent l'emprinte
d'un corps absent.

C'est le présent
la douce étreinte
d'une heure passée
dans le sommeil
d'un malheureux.

Im Winterhalbjahr 1988/89 erhielt Eva Zippel vom Land Baden-Württemberg ein Stipendium für einen Aufenthalt in der Cité des Arts in Paris. In dieser Zeit hat sie kein Kunstwerk geschaffen, sie ist nur durch die Stadt gegangen, die selbst ein Kunstwerk ist. Der stets griffbereite Skizzenblock in der Tasche sollte sie mahnen, genauer hinzusehen. Und das hat sie getan. Dank ihrer präzisen Wahrnehmung und treffenden Wortwahl sind ihre verbalen Skizzen genauso charmant, konzentriert und anschaulich wie die spontan mit dem Filzpinsel festgehaltenen Stadtskizzen. Darüber hinaus erzählt ihre Sicht auf die Menschen und Situationen ebensoviel über sie selbst, wie ihre Worte und Bilder über Paris.

„Le beaujolais nouveau est arrivé!"

„Werfen Sie Ihren Brief nicht in den Kasten", werde ich freundlich gewarnt. Post und Bahn streiken seit vierzehn Tagen. Hundertsechszigmillionen Sendungen liegen unerledigt in den Depots. Kaum jemand regt sich auf, man zuckt mit den Achseln. Es gibt etwas mehr Betrieb auf den Banken, weil auch die Rentenzahlungen ausbleiben und die Leute an die Reserven gehen.

Heute streiken die Apotheker, auf deren Kosten das Parlament Erleichterungen bei den Sozialversicherungen beschlossen hat. Im Centre Pompidou streiken die Bibliotheksangestellten, es fährt nur jeder zweite Bus, dieser wendet dann oft auf halber Strecke, und die Fahrgäste tauchen resigniert in die nächste Metro-Station. Bei der Stadtbahn RER droht der Stillstand. Auch das nimmt man gelassen hin.

Aber eine Nachricht übertönt alle Meldungen. Viertelstündlich wird sie im Radio verkündet und stellt alle sozialen Probleme zurück: „Le beaujolais nouveau est arrivé!"

Während Polizeikolonnen – Motorräder und Streifenwagen – mit Tatütata zum Palais Royal eilen, wo sich die Demonstration der Apotheker formiert, sind alle Bistros und Restaurants voll besetzt, die das Schild im Fenster haben: „Le beaujolais nouveau est arrivé!"

Der Habitué

Es ist schon beinahe zur Gewohnheit geworden, obwohl es erst das dritte oder vierte Mal ist, dass ich mir bei dem kleinen Bretonen auf dem Boulevard Saint Germain Austern öffnen lasse. Er kennt schon meine Sorte – die kleinen aus dem Becken von Arcachon – und bringt sie von seinem Straßenstand in das Bistro, wo der Kellner Brot und Zutaten serviert. Ein Genuss.

Ich sitze auf der kunstledergepolsterten Bank mit dem Blick zur Straße. Es ist kühl draußen. Der Austernverkäufer klemmt die Hände unter die Achseln und tritt von einem Fuß auf den anderen. Ab und an beugt er sich vor, um zu sehen, wer da kommt. Durch den dichten Autoverkehrt schwebt wiegenden Hauptes ein Rollschuhfahrer daher, ein langer Mann weit über Vierzig. Mit einem kleinen Sprung und kurzer Kehre kommt er vor dem Austernverkäufer zu stehen. Auch er ein „habitué", der seine Sorte hat. Für ihn sind es die großen „Portugaises". Der Bretone betätigt das Messer und der Lange schlürft mit zurückgeworfenem Kopf die Mollusken aus der Schale, so, wie sie ihm gerade gereicht werden, wobei seine Standfestigkeit jedes Mal gefährdet scheint. Der verwelkte Kinderrucksack auf seinem Rücken gewährt ihm Handfreiheit bei der Balance. Noch ein paar Worte und der Rollschuhfahrer gleitet mit vorgestreckten Armen wieder über das Trottoir auf die Straße. Bald sehe ich nur noch das hochgetragene Haupt weit über dem waagerecht gebuckelten Blech der Automobile.

Dalis Tod

„France Kultur" widmet die ganze Nachtsendung dem sterbenden Salvadore Dali. Historiker, Künstler und Museumsleute gedenken seiner Agonie. Nächtliche Direktanrufe aus aller Welt geben das Ihre dazu. Jeder wird vom Sendeleiter aufgefordert, seine persönlichen Erfahrungen und Begegnungen mit Salvador Dali mitzuteilen. Es kommen pathetische Worte, indiskrete Erzählungen, Verehrung, Spott und scharfe Kritik an der Sendung als solcher.

Ein Besuch am Sterbebett durch den Äther, während der Betroffene auf der Intensivstation von Figueras an Schläuchen hängt. Ein surrealistischer Tod.

Die Unterirdischen

In der Metro leben viele Grillen zwischen den Gleisen. Die Bodenwärme von 24 Grad Celsius, die durch die Reibung auf den Schienen in der Stoßzeit bis zu 42 Grad ansteigt, regt die Insekten an, sich eifrig zu vermehren. Die Direktion der RATP gewährt diesen, auf rätselhafte Weise eingewanderten Orthopteren gerne Asyl, denn sie verzehren allerlei Unrat, von Essensresten bis zu den Zigarettenstummeln, die auf die Gleise geworfen werden.

Ihr Gesang wird es kaum sein, dem sie ihren Schutz verdanken, denn ihn hören nur jene, die nachts in den Röhren arbeiten, wenn der Betrieb stillsteht. Das Gezirpe mag sie dann an das flimmernde Sonnenlicht in ihrer Heimat erinnern, an Pinienduft und Rosmarin.

Ernste Debatte

Ein Abend bei Madeleine mit Jacob, Gislaine, Christiane, Suzy und Michel: angesehene Künstler, Kunstkritiker und akademische Lehrer. Sehr ernste Debatte, ob man nach dem hors d'oeuvre Bordeaux oder Saint Emilion trinken soll.

Michel doziert: Niemals Bordeaux, das sei genauso, als würde man Ackersalat mit Knoblauch würzen. – Allgemeines Entsetzen!

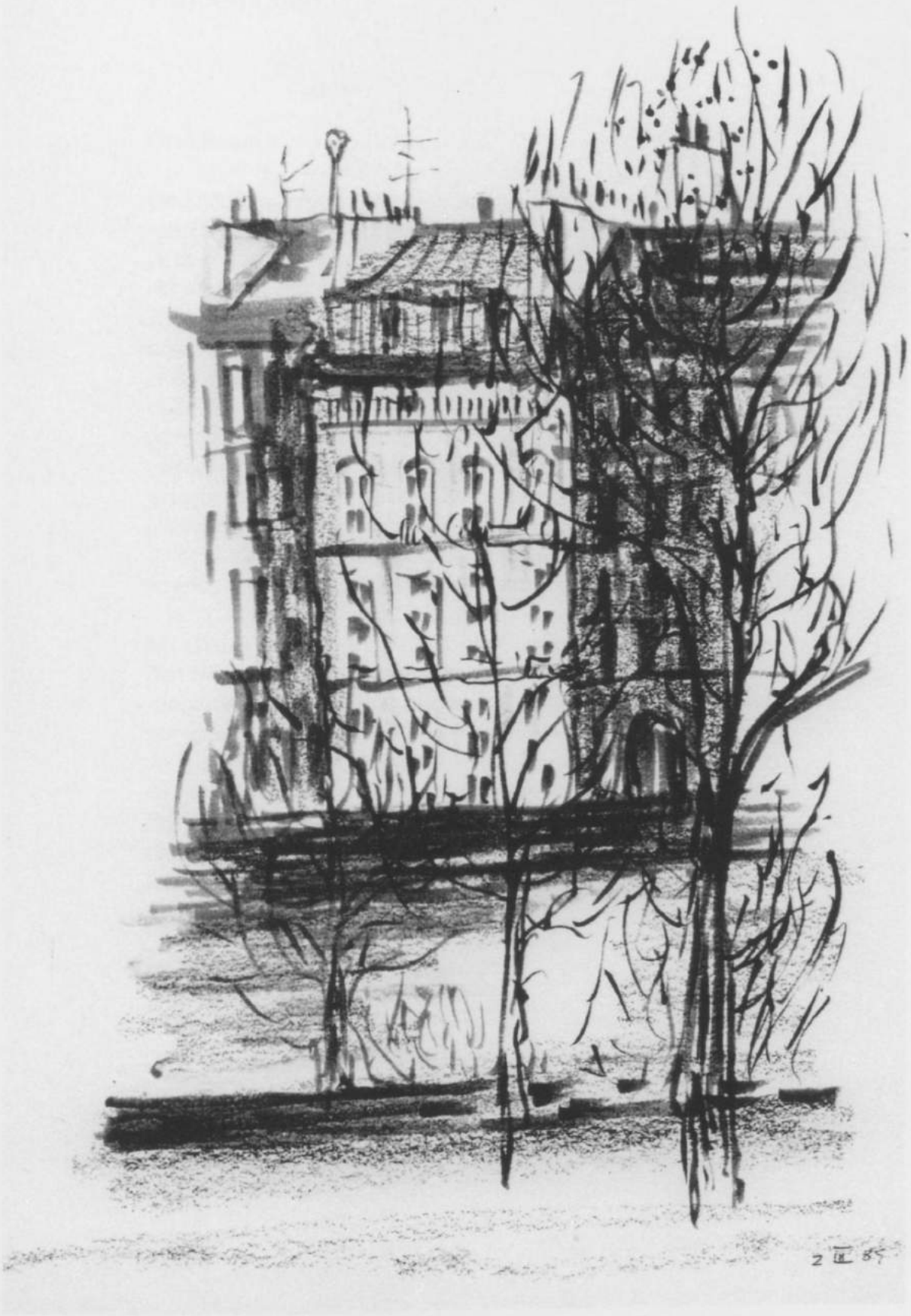
Petite pièce

Unter den Arkaden der Place des Vôsges sprach mich ein Bettler an: „Une petite pièce, s'il vous plaît." Ich gab ihm, weil ich nichts Kleineres bei mir hatte, ein Fünf-Franc-Stück. Er bedankte sich mit einer zarten Verbeugung „Merci Madame" und ging davon.

Ich hielt mich längere Zeit in der Galerie Philip auf. Bei meinem weiteren Gang durch die Arkaden traf ich auf eine Gruppe Clochards, die offensichtlich über einen kontroversen Gegenstand verhandelten. In der Mitte führte ein Bettler das Wort. Beim Vorübergehen trafen sich unsere Blicke, und wir wechselten ein Lächeln, aber nur so, dass es kein anderer wahrnahm.

Der Afrikaner

Die Platanen verlieren langsam die Blätter, das andere Ufer der Seine zeichnet sich täglich deutlicher ab. Der Straßenkehrer, ein Nordafrikaner, greift die Häufchen, die er mit seinem phosphorgrünen Besen zusammengekehrt hat, mit gerundeten Armen auf und wirft sie in ein berädertes Behältnis. Seine Bewegungen sind langsam, er hat Zeit, viel Zeit, denn die Blätter fallen weiter. In einer Stunde werden sie wieder den Gehweg bedecken. – Die Autos rauschen an ihm vorüber, die Fußgänger umgehen ihn. Jetzt bleibt er stehen, dreht den Besen um, fingert versonnen in den PVC-Binsen und wechselt so die zwecklose Beschäftigung mit einer sinnlosen Geste ab.



Otto Baum

Otto Baum war mein Lehrer, ich war zweiundzwanzig Jahre alt und liebte ihn. 1947 lebte ich – wortwörtlich – von der Luft und der Liebe. Zu essen gab es fast nichts für mich, die ich kein Geld hatte, mir etwas zu kaufen. Außer Reis, von dem ich mir jeden Mittag ein Töpfchen auf der Heizplatte wärmte. Otto Baum war von den Menschen enttäuscht. Er liebte die Tiere und tat es demonstrativ. Wenn er den Schäferhund im Akademiehof streichelte, war das mehr als Liebe: Es war die Botschaft an alle Zuschauer, daß seine Zuwendung nicht ihnen galt, sondern der Kreatur. Alle Schüler, die ihn verehrten, versäumten nie, den Hund zu tätscheln, wenn sie durch den Hof gingen. Ich teilte sogar meinen Reis mit ihm und fühlte mich über alle Maßen geehrt, wenn mein Professor behutsam und feierlich den Geldbeutel öffnete, Kleingeld abzählte und mich zum Metzger schickte, hundertfünfzig Gramm Wurst zu holen für den Hund.

Als ich den Besigheimer Wettbewerb gewonnen hatte und vierhundert Mark Modellgeld erhielt, war es mir sehr nach Feiern zumute. Ich bestellte einen Tisch im „Holzwurm" und lud alle meine Studienkollegen zu einem Essen ein. Es war gleichzeitig auch mein Abschied von der Akademie. Ich war überzeugt, alle würden sich über den großen Erfolg mit mir freuen. Es kamen vier oder fünf, ich weiß es nicht mehr genau. Woran ich mich aber erinnern kann, waren die Grüße, die mir vom Meister bestellt wurden: Er könne nicht kommen, sein Hund sei krank.

Weihnachten

Am Abend vor der Nacht als er sich erhängte, gab es Nudelsuppe. Seine Frau brachte die vollen Teller in die Wohnstube. Er beugte sich über den Tisch und aß. Es war ein Abend wie alle Abende. Er wusste nur, dass es in dieser Nacht sein würde. Er war angstfrei und gedankenleer. Er zerschnitt die fadigen Nudeln mit der Löffelkante. Der Geschmack der Brühe, die bunten Gemüseteilchen, das Rund des Tellers waren jetzt seine ganze Welt. Es fügte sich keine Erinnerung hinzu. Sein Kopf war leergedacht.

Sie sprachen über Alltägliches: Ob sie die Geschenke für den Bruder eingepackt hätte; er habe zur Sicherheit die Winterreifen aufziehen lassen, sie solle aber trotzdem vorsichtig fahren. Er solle das Brot wieder einwickeln, damit es über die Feiertage nicht austrockne. Ja, das wolle er tun. Als er mit Aufmerksamkeit das Tuckern des alten Volkswagenmotors vernommen hatte, das Schalten und das leiser werdende Sirren der Reifen auf dem feuchten Asphalt, durchlauschte er die Stille. Er hatte keine nennbaren Gefühle. Nur die Luft im Raum empfand er weich und atembar.

Er stand auf, ging zum Werkzeugkasten in der Küche, nahm die Wäscheleine aus dem Plastikbeutel, prüfte den Knoten, trug den Küchenstuhl in das Badezimmer. Seine Bewegungen waren ruhig und gezielt wie die eines Handwerkers. Er stieg auf den Sitz, legte die Leine, deren Länge er sechs Wochen zuvor genau berechnet hatte, über den Eisensturz des Türrahmens, verknotete sie sorgsam bis zu der Filzstiftmarkierung, passte die Schlinge um den Hals, rückte sie mit erhobenem Kinn zurecht, als bände er vor dem Spiegel die Krawatte und, ohne auf den Boden zu sehen, sprang er vom Stuhl.

Der Psychiater

Hannes Schwager, ein renommierter Psychiater, litt seit Jahren unter schweren Depressionen. In der Hoffnung auf Linderung flog er nach Indien, um einen Guru aufzusuchen. Am Flughafen zeigte er einem Taxichauffeur die Adresse, die ihm der Vermittler in München aufgeschrieben hatte.

Der Fahrer wusste sofort Bescheid und chauffierte seinen vornehmen Gast ein, zwei, drei, vier Stunden bis tief in den Urwald. Dort hielt er an einer Stelle, die sich bis auf einige Bambusstöcke kaum von der übrigen Wildnis unterschied. Nur einige Bambusstöcke ließen ein begonnenes Bauwerk vermuten Hier sei es, meinte der Chauffeur. Ob der Herr nicht doch lieber zurückfahren möchte? Hier gäbe es weder Nahrung noch Trinkwasser; die nächste Quelle sei zwölf Kilometer entfernt. Außerdem sei der Guru zur Zeit auf Europareise.

Nachdem der Professor einige Mönche gesichtet hatte, entschloß er sich zu bleiben und verabschiedete den Taxichauffeur. Vier Monate lang kämpfte der Psychiater um sein Überleben. Die Depressionen war er los. Sie stellten sich erst in Köln wieder ein.

Professor R.

Besuch bei Frau Lietz. Sie erzählt von ihren indischen Freunden, unter anderem von Professor R., heute am Max-Plank-Institut, der während seiner Studienzeit fast täglich ihr Gast gewesen war. Die Mutter des Inders hatte den schwächlichen Knaben immer mit dem Spruch gefüttert: „Iss deinen Teller leer, damit du eine Frau mit goldenen Haaren bekommst." R. heiratete in Stuttgart die rotblonde Schwäbin Gertrud Schaufele und wurde von seiner Mutter verstoßen.

Rubens und die Kalbsköpfe

Jeden Dienstag und Freitag war Markt in Bourg-la-Reine. Da durfte ich mit. An die Maschen des Einkaufsnetzes geklammert, ging ich neben meiner Mutter durch die Platanenallee. Damit ich während der Einkäufe im Gedränge nicht verloren ging, wurde ich am Stand des Metzgers abgestellt. Dort hielt ich mich am Wachstuch fest, bis ich wieder abgeholt wurde. Meine Augen erreichten eben die Tischhöhe. Da waren sie wieder, meine Freunde, die zart-rosigen Kalbsköpfe mit der weichen, nackten Haut und den gutmütigen Mäulern, ein Sträußchen Petersilie in jedem Nasenloch. Ihre geschlossenen wimpernlosen Augenlider waren ernst. Nur zaghaft wagte ich, sie mit der Fingerspitze zu berühren. Sie fühlten sich eiskalt an, ein bißchen schlüpfrig wie geschälte Birnen. Ich liebte sie. Der Marktlärm, das Geschrei, das Gedränge – nichts erreichte mich. Ich war im Bann ihrer Würde. Die Metzgerin da oben war freundlich zu mir, aber ich fürchtete sie und wich ihrem Zulächeln aus. Ich sah nur auf die Kalbsköpfe und in die Falten ihrer blass-rosigen Haut, bis mich eine Hand ergriff und fortzog. Ohne den Blick von ihnen zu wenden, stolperte ich davon.

An manchen Sonntagen führte mein Vater die Familie ins Museum, oder wir fuhren nach Versailles oder Fontainebleau. Schlösser und Museen waren für mich ein Marthyrium. Nach endlosen Kieswegen, die für Kinderschuhe immer ein paar Steinchen übrig hatten, die sich hinter die Fersen klemmten, ging es durch schattenlose geometrisch geschnittene Hecken, über Treppen und Flure durch leblose Säle. Man blieb vor Möbeln stehen. Man stand vor verschlossenen Schränken, vor Stühlen mit gekrümmten Beinen, vor leeren Tischen, leeren Betten; man stand vor Vitrinen mit zwecklosem Geschirr. Dann ging es in den nächsten Raum. Und wieder mußte man stehen; dazu gab der monotone Vortrag des Führers ein Gefühl der Unendlichkeit. Nichts anfassen, nur stehen, langsam weitergehen und wieder stehen.

Nur im Louvre war ich glücklich. Da gab es einen Raum, in dem ich Bauch und Beine vergaß. Es war der Saal der Medici. Rubens, sagte mein Vater, hieß der große Mann, der die riesigen Bilder gemalt hatte, mit den kolossalen Frauen, die genau dieselben Farben hatten wie meine Kalbsköpfe. Hier war ich zuhause. Auf allen Wänden blühte heiteres Fleisch, da wo sich die liegenden Gestalten drehten, gab es Falten, die in den Vertiefungen etwas dunkler wurden. Ich hätte so gerne eine solche Falte angefaßt, aber es war Kunst und anfassen deshalb streng verboten.

Mit den Händen auf dem Rücken ging ich ganz nah heran. Da erschienen mir die riesigen Leiber wie gewaltige Sommerwolken voll sinnlicher Süße. Die Revolution der Hüften und Brüste, die gewundenen Bäuche, das blass-rosige Fleisch erfüllte mich mit Seligkeit. Hier fühlte ich mich in meiner vertrauten Umgebung – bei meinen Kalbsköpfen in Bourg-la Reine.

Herta mit Eva, 1925

Herta

In den Hundstagen von 1921, genauer am 25. Juli, kam sie zur Welt. Um sie zu baden, mußte die Mutter auf den städtischen Wasserwagen warten, denn in Stuttgart waren die Leitungen abgestellt. Kaum konnte Herta gehen, lief sie schon davon. Zutraulichkeit und Neugier trieben sie in fremde Gärten. So wurde sie kurzerhand an einen Baum gebunden.

Erwachsen wurde sie schon mit knapp vier Jahren – als ich geboren wurde und sie sich an meine Wiege stellte. Sie übernahm die volle Verantwortung für die kleine Schwester und behielt sie. Außer meiner Mutter durfte mich niemand anfassen, vor allem durfte keiner über mich lachen, denn sie nahm ihre Aufgabe ernst und verbat sich jegliches „Ei-dei-dei" seitens der Verwandten.

Ich konnte ohne sie nicht sein. Das sah sie auch ein und nahm mich, als ich erst vier Jahre alt war und heulend am Gartentor stand, einfach mit in die Schule, wo sie mich in der dreizehnten Klasse als schulwürdig abgab. Unsere Eltern waren 1926 nach Frankreich übersiedelt, wo der Vater Arbeit fand. Die französischen Sitten und Gebräuche waren der Mutter ebenso fremd wie die Sprache; so hielt sie das Lyceum für einen Kindergarten, der ihr erst fragwürdig wurde, als ich im dritten Jahr schon mit Bruchrechnungen nach Hause kam.

Herta und ich wuchsen zweisprachig auf. Wir konnten mitten im Satz, wenn die Mutter dazukam, vom Französischen ins Schwäbische wechseln. In Bourg-la-Reine, am südlichen Stadtrand von Paris, erlebten wir unsere Kindheit Herta war der absolute Häuptling einer Kinderbande, die in wilden Spielen durch die Straßen zog. Ohne Herta lief nichts. Wenn sie nicht da war, weil sie im Ballettunterricht oder zu Besuch in einem Zigeunerwagen war, saßen alle Kinder auf dem Bordstein und langweilten sich. Sie erfand nicht nur aufregende Spiele und führte Regie, sie konnte auch abenteuerliche Geschichten erzählen, alles wahre Begebenheiten, versteht sich, wo viel Blut floß. Sie war dabei so überzeugend, daß es oft Tränen des Entsetzens gab und auch einmal eine Lehrerin zu uns nach Hause kam, um nachzusehen, wie man dem Schlimmsten abhelfen könnte.

Herta mußte mir jeden Abend im Bett eine Geschichte erzählen. Kaum hatte ich das Plumeau übers Kinn gezogen, befahl ich: „Racontes!" Es waren alles wahre Geschichten, solche, die sie erlebt hatte, etwas zum Angstmachen, und ich spielte Fürchten. Unser Einver-

Herta und Eva, 1929

ständnis lag darin, daß ich niemals Zweifel am Wahrheitsgehalt ihrer Erzählungen bekundete. Und sie hielt mich für vernünftig genug, die Frage nach der Wahrscheinlichkeit aus dem Spiel zu lassen, so daß sie die Höhenflüge ihrer Phantasie ausdehnen konnte, ohne befürchten zu müssen, von den Tatsachen gebremst zu werden.

Leider war nicht jeder so vernünftig wie ich. Einige Erwachsene, bei denen die Phantasie verwelkt war und die es sich zu eigen gemacht hatten, die Wahrheit dem Möglichen anzupassen, behaupteten: „Herta lügt!"

Wir Kinder waren keine solchen Spielverderber. Wir gönnten den Eltern die Freude unserer Überraschung mit dem Osterhasen und die feierliche Stimmung, wenn das Christkind mit dem Glöckchen bimmelte. Wir freuten uns einfach mit. Aber wir wußten, der Osterhase kam, wenn die Mutter am Abend zuvor die hartgekochten Eier färbte. Und das Christglöckchen hätten wir, wenn wir es darauf angelegt hätten, ohne weiteres in seinem Versteck gefunden; aber wir hätten nie behauptet, die Eltern lügen. Wie auch immer, Hertas Geschichten waren für mich ebenso wahr wie die Geschichten in der Bibel, nur die Erwachsenen konnten das nicht verstehen.

Herta war keine gute Schülerin. Rechnen und alle abstrakten Stoffe übten auf sie eine lähmende Wirkung aus, wohingegen sie im Aufsatz und im Zeichnen glänzte. Es war wunderbar, was sie aus ihrem ersten Aquarellkasten hervorbrachte. Sie wollte eine ganz große Malerin werden. „Weißt Du", sagte sie mir, „Bilder, auf denen kein Rot vorkommt, sind keine guten Bilder". In ein leeres Kontobuch mit kartoniertem Deckel, das aussah wie ein echtes Buch, begann sie einen Roman zu schreiben. Sie schrieb und schrieb, wollte mir aber nichts vorlesen. „Weißt Du", belehrte sie mich, „die ersten zehn Seiten eines Romans müssen langweilig sein". Seitdem hat sie keine Kunsttheorien mehr aufgestellt.

Herta fuhr leidenschaftlich gerne Metro. Da sie nun einmal die Verantwortung für meine Erziehung übernommen hatte, nahm sie mich auf ihre Fahrten mit, um mir das Leben zu zeigen. Ich mußte die Stationen auswendig lernen, in die „gute Richtung" umsteigen, dann ließ sie mich alleine in den Zug steigen und nahm den nächsten. Weil ich so klein war, konnte ich vieles unbemerkt beobachten, was ich ihr dann berichten mußte. Ich sah Hände und Bäuche, sich küssende Liebespaare, Exibitionisten, die fast immer ihr Schaustück hinter einer ausgebreiteten Zeitung versteckten, und war auch einmal Zeuge eines epileptischen Anfalls, vergaß aber die Reihenfolge der Stationen nie: Porte d'Orléans, Alésia, Mouton Duvernet, Denferrocherau,

Montparnasse, umsteigen Richtung Gare St. Lazare. Vor der Cité hatte ich große Angst, weil mir Herta gesagt hatte, der Zug führe jetzt unter der Seine.

Schon früh ließ sich Herta viel für meine Erziehung einfallen. Als Kleinkind mußte sie mich bei Dunkelheit aufs Klo begleiten, da ich mich schrecklich fürchtete. Während langer Sitzungen stand sie geduldig vor mir. Dann deutete sie auf den Schatten, den der Türknauf an die Wand warf: dies sei die Hexe Niénié. So würzte sie die Sicherheit ihrer Gegenwart mit einem Quäntchen Grauen, um mich mit der Gespensterwelt vertraut zu machen. Schwieriger war es für sie, mir das Weinen abzugewöhnen. Trösten ist keine Geste, die der Geschwisterlichkeit würdig ist. Also unterstützte sie unsere Mutter, die meine Heulerei bei der kleinsten Widerwärtigkeit als Unart einschätzte und ihrerseits zu Erziehungsmaßnahmen griff. Sie kaufte etwas, was ich nur einmal im Jahr zu meinem Geburtstag bekam: eine Tafel Schokolade. Nach jedem Tag, an dem ich nicht geweint hatte, sollte ich ein Stück davon bekommen. Schon wenn ich das Gesicht verzerrte, um loszubrüllen, deutete Herta mit ausgestrecktem Finger auf die Schublade. Das half. Am Abend sah sie mir mit ihren strahlenden grauen Augen zu, wie ich meine Schokolade genüßlich verzehrte. Ich kam nie auf den Gedanken, ihr etwas davon abzugen, und sie kam niemals auf den Gedanken, etwas für sich zu fordern. Es war ihr Sieg.

Eva, 1928

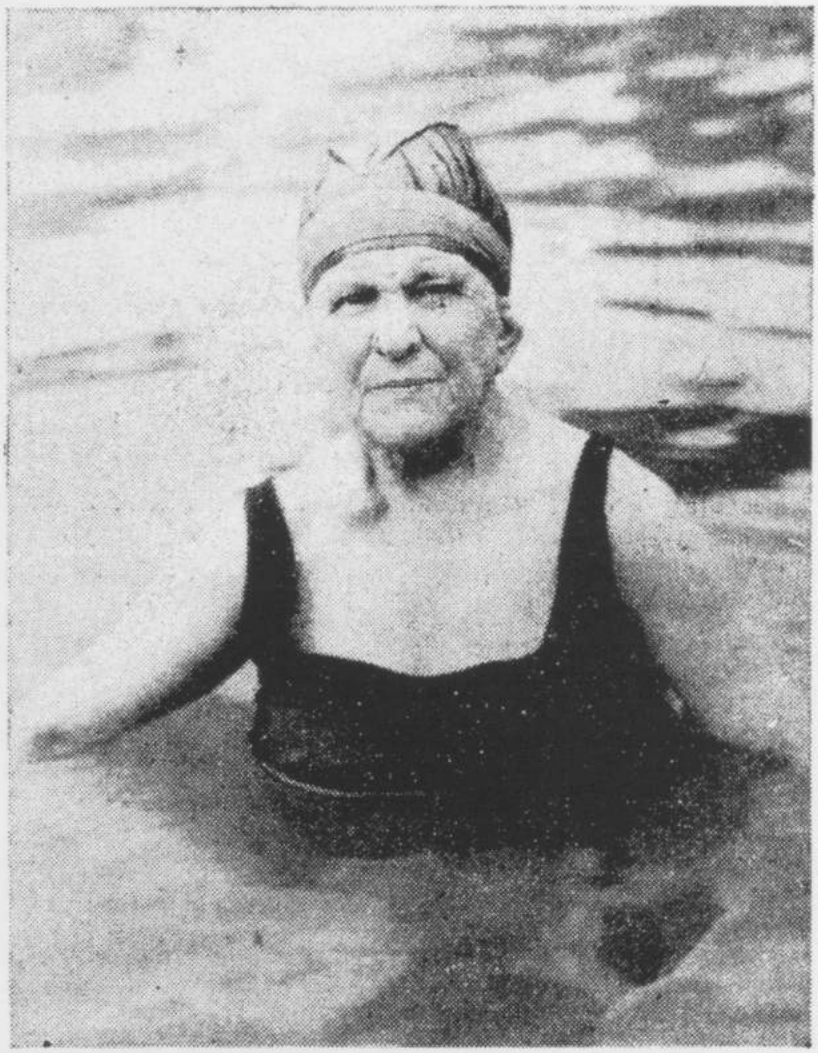


Photo: Krämer.

Wer macht's nach?

Eine wohl nicht alltägliche Angelegenheit, mit 85 Jahren noch begeistert im offenen Wasser zu schwimmen. Frau Helene Marschner bringt diese „Kunst des Lebens", von vielen Stuttgartern bestaunt, spielend fertig. Sie ist zugleich die älteste Schwimmerin des Männerturnvereins, dem sie schon über 50 Jahre angehört.

Portrait einer Stuttgarterin (1853 – 1941)

Tante Helene

Jeder, der sie kannte, schnitt sich das Bild aus der Zeitung. Es waren viele, denn die Marschnerin war stadtbekannt.

Ihren fünfundachtzigsten Geburtstag feierte sie im Heslacher Schwimmbad, wo sie sich, bis zur Brust ins Wasser getaucht, mit ernstem Blick, unter festgezurrter Gummibadehaube, dem Photographen stellte. Als Vorstand des Männerturnvereins war sie an diesem Jubeltag ihrer Mannschaft einen Kopfsprung vom Dreimeterbrett schuldig, den sie in tadelloser Haltung vollstreckte. Die Augenzeugen ärgerten sich, daß der NS-Kurier diesen Sprung unerwähnt ließ. Ich kann mir vorstellen, daß Helene auf den Abgang des Reporters gewartet hat, dem sie nur ein Brustbild gönnte.

1853 geboren, hat sie nicht das zwanzigste Jahrhundert abgewartet, um als Unverheiratete ein eigenständiges Leben zu führen. Sie war immer unterwegs. Zwischen Heslach und Berg lag ihr Revier: Mineralbad, Büchsenbad und das moderne Heslacher.

In der Talsohle, wo sich der Nesenbach versteckt, war auch die Verwandtschaft zuhause, mit einer unübersehbaren Schar von Kindern, die sie wohl als einzige richtig zuordnen konnte. Die Berufsmasseurin (sprich ‚Masseese') war der Familienschreck für die sieben Neffen und Nichten und die zwanzig Enkel ihrer Schwester Elisabeth, denen sie allen, ob sie es wollten oder nicht, das Schwimmen beibrachte. Tante Helene hatte einen harten Griff, mit dem sie den Neuling am Nacken packte und – wenn er sich ängstlich benahm – kurz untertauchte.

In der Chronik der Stuttgarter Straßenbahn müßte Helene Marschner verzeichnet sein. Die Linie 1 war ihr zweites Domizil. Bei den Schaffnern war sie ein gefürchteter Fahrgast, was eine Umkehrung der herrschenden Ordnung bedeutete, denn sie waren bis zu ihrer Ausrottung durch die Automaten eine gefürchtete Erscheinung im Stuttgarter Stadtleben. Tante Helene legte sich mit jedem Schaffner an. Ihr blieb keine Antwort in der Kehle stecken, was für die Nichtbetroffenen immer ergötzlich war. Wenn die Marschnerin den Einser bestieg, versprach die Fahrt kurzweilig zu werden. Manch Bediensteter verstummte in ihrer Gegenwart, um nicht Gegenstand der allgemeinen Belustigung zu werden. Es ist nur eine Begebenheit überliefert, bei der Tante Helene nicht das letzte Wort behielt: Bei einer Karambolage am Wilhelmsbau mußte der Führer die Bremskurbel so heftig drehen, daß der Wagen plötzlich zum Stillstand kam. Noch bevor sich die Fahrgäste festhalten konnten, übertönte Helenes scharfer Schrei das metallische Quietschen der Räder. Im Mittelgang saß der Schaffner auf seinem Hinterteil. Die Tante beugte sich über sein käsbleiches Gesicht und fragte: „Send se soo verschrocke?" – „Net von dem Zammestoß" maulte der Gestürzte, „aber von Ihr'm Gschrei!"

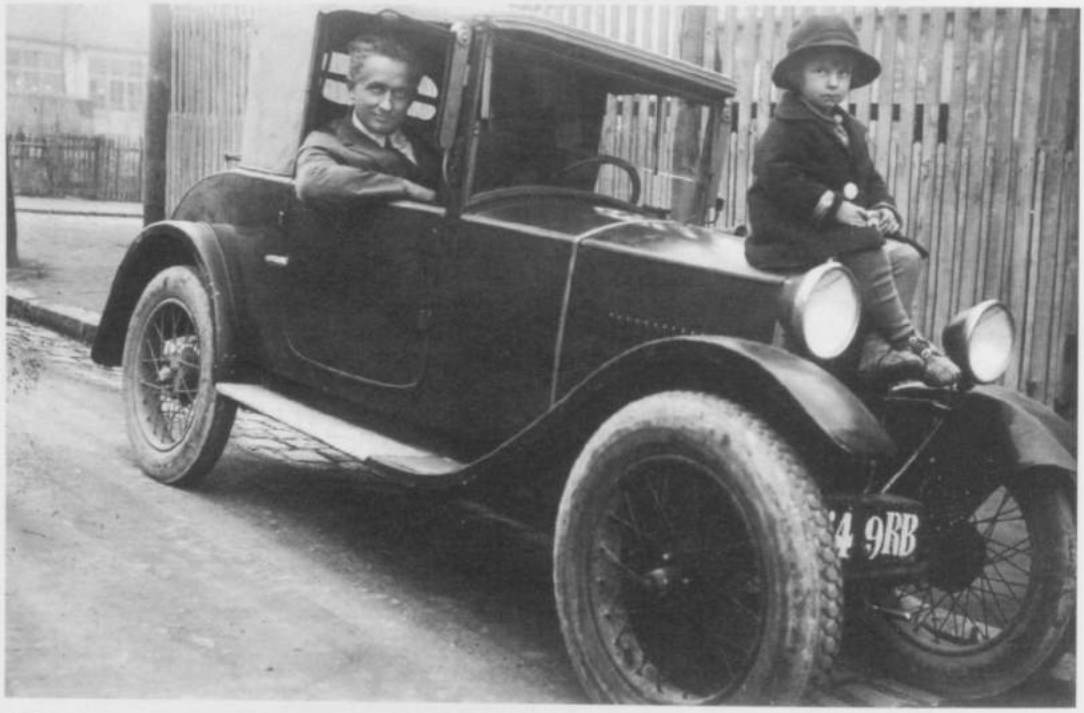
Tante Helenes Schreie waren gefürchtet. Sie kündigten schon auf der Straße ihren Besuch an, auf den man zu jeder Zeit gefaßt sein mußte. Manchmal lud sie uns zu sich in die Tübingerstraße ein. Man saß im Kreis der Verwandten beim Sonntagnachmittagskaffee in der Wohnstube.

Tante Helene schnitt stehend den selbstgebackenen Zwetschenkuchen auf. Dies war immer eine feierliche Handlung, bei der die Gespräche in der Schwebe blieben. Plötzlich stieß sie einen hellen Schrei aus. Fast im selben Augenblick hörten wir aus der Küche den Wasserkessel pfeiffen. Helene hielt ihren Schrei eine halbe Tonhöhe über dem der Kesselpfeife so lange an, bis sie im Sturmschritt den Gasherd erreicht hatte.

Einen durchdringenden Schrei gab es auch in der Königsbaukonditorei, bevor die Tante den Teller mit der Kuchengabel betrommelte. Wir dachten, der Teufel stecke in der Torte. Helene rief mit einem „Sie, Frailein" die Bedienung herbei und kritisierte in den höchsten Tönen die Buttercreme, wobei ich zum ersten Mal – es war im Jahr 1931 – das Wort „Margarine" hörte, das ich dann lange für ein böses Schimpfwort hielt.

Tante Helene ließ es sich nicht nehmen, uns Kinder in die Wilhelma zu führen. Sie hatte für die Affen und die Elefanten eine Tragetasche voller Brotreste mitgebracht. Dicht am Gehege der Straußenvögel und Zebras stand eine Bank, auf die wir uns setzten. Meine Schwester und ich und in der Mitte die Tante, die, in den Beutel greifend, die harten Brotkanten zwischen Daumen und Zeigefingerknöchel zu zerkleinern begann. Durch die weiten Maschen des Drahtzaunes streckte sich langsam und gezielt der schenkeldicke Hals des Vogel Strauß über Helenes Schulter in Richtung Brotsack. Wir Kinder sahen es kommen. Wir verhielten uns ganz still und starrten aus den Augenwinkeln in gespannter Erwartung. Umso heftiger erschraken wir über den Urschrei, der jäh das paradiesische Bild in der Luft zerfetzte. Der Vogel Strauß war vom Erdboden verschwunden, und wir klammerten uns noch mit beiden Händen an der Sitzkante fest, als Tante Helene schon aufgestanden war und sich mit dem Handrücken die Krümel vom Tuchrock schlug. Keiner konnte sie erschrecken, ihre Schreie kamen immer den Ereignissen zuvor!

Helene Marschner starb mit 88 Jahren im Marienhospital, in Rufweite des Bades, wo sie abgebildet ist. Sie hatte sich bei einem Sturz das Bein gebrochen. Da sie nicht aufstehen durfte und die Welt ohne sie auszukommen schien, hat sie sich lautlos verabschiedet.



1928, Paris

Der Rosenstock, den er hinter die selbstgezimmerte Garage gepflanzt hatte, war eingegangen, aber die Stöcke, die ihn stützen sollten, grünten und ergaben im Lauf der Jahre eine Kaskade wilder Rosen. Mein Vater hat sich nicht darüber gewundert, er war mit den Launen der Natur vertraut.

In Berlin an einem Sonntag geboren, dem 23. August 1891, war er der Älteste von vier Geschwistern. Sein Vater, von dem es hieß, er sei ein ‚feiner Mann', muß zeitlebens an irgendwelchen Erfindungen gebastelt haben, für die er sich vergeblich um Patente bemühte. Er blieb zwar ein erfolgloser kleiner Angestellter, aber mit seinem stillen Tun gab er sich und seiner Familie die Hoffnung, eines Tages von der Bedürftigkeit befreit zu sein. Meine Großmutter, eine schmalschultrige, harthüftige Frau, fühlte sich durch die Zukunftsträume ihres Mannes bereits in einen höheren Stand versetzt. Nichts war ihr wichtiger als die Meinung der Leute. Ich sehe sie noch, wie sie steifleibig mit kleinen Schritten trippelte. Ihre Handtasche hing am abgewinkelten Arm. Sie trug immer nur einen Handschuh, mit dem sie den anderen umklammerte. „Das macht man so!" war die einzige, sich stets wiederholende Antwort auf alle Fragen, zu denen mich ihr Gehabe reizte. Sie hat bis ins hohe Alter die Rolle des Püppchens durchgehalten, die in ihrer Jugend üblich war. Um den begehrten Kirschmund zu mimen, zog sie noch die trockenen Lippen auf einen Punkt zusammen.

Sie konnte sich über nichts freuen; sie wollte nur stolz auf etwas sein: stolz auf ihren ältesten Sohn, der in Paris lebte, und den sie nach dem Tod ihres Mannes alljährlich besuchte, stolz auf sein Automobil und stolz auf ihre Enkel, die etwas Besonderes sein mußten. Nur meine Mutter verschonte sie mit ihrem Stolz, diese machte zu wenig von sich her, sie war keine ‚feine Dame'. Ich kann mich nicht erinnern, jemals einen Menschen so gehaßt zu haben, wie meine Großmutter. Verschärft wurde diese Abneigung noch dadurch, daß sie mich über alles liebte und meiner Schwester vorzog.

Mein Vater sprach kaum von seinen Eltern. Sie hatten offensichtlich wenig Einfluss auf seine Entwicklung gehabt. In der ängstlich auf gute Manieren bedachten Familie muß er ein Außenseiter gewesen sein. Die Prügel, die er als Einziger unter den Geschwistern bezog, haben bei ihm keinen bleiben den Eindruck hinterlassen, er hat sie nicht an seine Kinder weitergegeben.

Er war jeder Form von Gewalt abgeneigt. Als ihn sein Firmeninhaber zur Jagd eingeladen hatte, wurde ihm ein Hase zugetrieben. Er sollte schießen. Er sah das schöne Tier und kam mit dem Gewehr nicht zurecht. Der Hase hoppelte gemächlich davon. Es gab keinen Braten, dafür aber eine bleibende Anekdote: Ein ausgewachsener Deutscher, ein Boche, der kurz nach einem vierjährigen Krieg nicht schießen kann!

Mein Vater hatte nicht nur den Hasen verpaßt, sondern den ganzen Weltkrieg. Körperlich agil, war er kein ängstlicher Mann. Er hätte vielleicht einen guten Soldaten abgegeben, nur befand er sich bei der Kriegserklärung zufällig in Paris, wo er nach bestandener Gesellenprüfung sein ‚Wanderjahr' zu verbringen gedachte. So kam er kurzerhand in zivile Gefangenschaft.

In einem stillgelegten Fabrikgebäude, in der Normandie, trafen sich Männer aller Nationalitäten: Geschäftsleute, Wissenschaftler, Arbeiter und Künstler mengten sich mit Insassen geleerter Gefängnisse und teilten das Stroh mit Ihnen. Es wurde gehungert und gefroren. Läuse und Flöhe überfielen die Kranken, von denen manche so apathisch wurden, daß sie sich gegen das Ungeziefer nicht mehr wehrten.

Der junge Mechaniker wollte sich mit diesem Mißstand nicht abfinden. Er schweißte einen Heizkessel und installierte mit Material, das er in dem Fabrikgebäude fand, eine Dusche. Er sorgte nicht nur für Hygiene, er schaffte auch Nahrung herbei. Die meisten Bauern und Handwerker der Umgebung waren im Krieg. So erhielt er die Erlaubnis, das Lager zu verlassen, um auf den Höfen vieles instandzusetzen, was zu Bruch gegangen war. Er flickte Kessel, reparierte Pferdewagen und allerlei Geräte der Landwirtschaft. Er war ein gern gesehener Helfer, was er sich in Naturalien vergüten ließ. Alle Augen waren auf ihn gerichtet, wenn er reich beladen ins Lager zurückkam. In diesen Augenblicken erlebte er die Glückseligkeit des Gebenden in ungetrübter Form. Von einem chinesischen Schiffskoch ließ er sich in die Geheimnisse der französischen Gastronomie einführen, der Maler Werner Gilles schenkte ihm ein Bild, von einem ungarischen Professor lernte er die französische Sprache. So hat mein Vater den ersten Weltkrieg überstanden. Eine Fotografie zeigt einen dunklen Locken-

kopf mit großen, hellen Augen, die durch ein vergittertes Kellerfenster blicken. Vermutlich eine Inszenierung für die besorgte Braut in der Heimat.

Sie hat vier Jahre auf ihn gewartet und immer wieder den Schrank geöffnet, wo seine Lodenwanderjacke hing, die nach frischer Luft und Tannenwald roch.
Als er zurückkam, war sein Geruch ein anderer, und er hat sie geheiratet, wie er es versprochen hatte. Hatten sie doch gemeinsam die Lieder gesungen vom Lindenbaum und vom Land, wo die Zitronen blühen, vom gebrochenen Herzen und von dem Mühlrad, das endlich stillstand, als vier Bretter gefallen waren. Sie hatten vom Wandersmann gesungen, mit dem Sträußchen am Hute, für den es hienieden keine Bleibe gibt; Lieder voller Traurigkeit und Sehnsucht.

Er hatte sie auf den Hessigheimer Felsengärten kennengelernt, wo sich zwei jugendliche Wandergruppen begegnet waren. Ihm war beim Klettern die Hose geplatzt, und da zog ein Mädchen ihr Nähzeug aus dem Rucksack. Während sie das Mißgeschick in Ordnung brachte, ließ sie sich von dem verschämten Kichern ihrer Begleiterinnen nicht in Verlegenheit bringen. Sie wird auch die Bemerkungen der jungen Männer überhört haben. Das Selbstverständliche ihrer Hilfe in dieser peinlichen Lage imponierte dem Handwerker, der aus seinem bürgerlichen Gehäuse ausgebrochen war, wo die natürlichen Lebensäußerungen nur durch die Fingerspalten beobachtet werden.

Es hatte ihm auch gefallen, daß sie zu den Ersten gehörte, die den Stehkragen abgelegt hatten, daß sie mit offenen Revers und ohne Hut durch die Natur ging, daß sie Spinoza las, Karl Marx und von der sozialistischen Arbeiterbewegung wußte. Er hatte dann ihre Fertigkeit beim Zeichnen bewundert und wird dabei auch ihre schönen Hände betrachtet haben. Sie entwarf Stickmuster in einem Handarbeitsgeschäft und konnte freihändig Rosen, Lilien und geschwungene Ornamente zeichnen, die sie auf Rasterpapier übertrug.

Nach vier Jahren Gefangenschaft unter Männern, die die Welt kannten, unter angehenden Diplomaten, gescheiterten Existenzen, Gelehrten, Ganoven und Syphilitikem sah er nun die gestickten Lautenbänder mit anderen Augen. Noch wäre es Zeit gewesen, weiter zu ziehen, aber der Brauch, an den das Gewissen verankert ist, hat für ihn entschieden.

In Deutschland standen die Räder still; das lang Ersparte, von der Braut Stich um Stich Verdiente, war über Nacht dahin. Die alten Werte galten nicht mehr. Hier war die schöne Müllerin eine harte

1918

Geschäftsfrau geworden, da mußte das Häuschen im Wiesengrunde verkauft werden, selbst die Arbeit der Hände galt nichts mehr. Die Überlebenskunst hatte ihre Grundlage verändert und ihre Akteure gewechselt. Transaktion, Spekulation, waren die furchterregenden Zauberworte, die der Handwerker nicht verstand. Waren sie doch alle folgsam gewesen, hatten gearbeitet, gespart, waren im Feld, hatten Gold für Eisen gegeben und ihre Söhne fürs Vaterland. Dieses Elend durfte und konnte nicht sein; da mußte es doch einen geben, der an allem schuld war oder eine Gruppe, die alles verraten hatte!

Doch die politischen Ereignisse drangen für die meisten nur wie ein schwaches Wetterleuchten über die Wand der täglichen Sorgen. Der Wettlauf um den Einkauf der Lebensmittel, deren Preis am Abend schon den Tageslohn überschritten hatte, das vergebliche Anstehen um irgendeine Arbeit und der Hunger nahmen ihnen das Nachdenken ab.

Das Handarbeitsgeschäft konnte meiner Mutter den Lohn nicht mehr ausbezahlen, so beschlossen sie beide, sich selbständig zu machen. Mein Vater richtete in der Dachkammer, die sie in Feuerbach, einem Stuttgarter Vorort, bezogen hatten, eine Zeichenwerkstatt ein: zwei Böcke und ein Brett. Er konstruierte eine Stüpfelmaschine, mit der sie ihre Entwürfe ohne Rasterpapier direkt auf den Stoff übertragen konnte. Das jungvermählte Paar konnte von den Entwürfen meiner Mutter bescheiden leben, und mein Vater bereitete sich auf den theoretischen Teil seiner Meisterprüfung vor. Ich kann mir vorstellen, daß sie glücklich waren. Es war ein Anfang.

Mangels Platz wurde Hertas Bettchen unter den Zeichentisch geschoben. Fast drei Jahre hatte meine Mutter auf dieses Ereignis gewartet. Mein Vater, dessen Liebe zur Natur untrennbar mit seinem Sinn für das Schöne verbunden war, hatte aus unausweichlicher Nähe erleben müssen, wie der Körper seiner Frau schmerzlich verunstaltet wurde und ein kritischer Geist in wortlose Brutwärme eingetaucht war. Der Dreißigjährige verfügte nicht über eine Doktrin, die ihm diesen Vorgang als gut und verehrenswürdig nachweisen konnte. Er hatte zwar Mitleid mit der gepeinigten Kreatur, fühlte sich aber von einem Vorgang ausgeschlossen, den er nicht nachempfinden konnte. Seine Sinne waren gekränkt, somit war auch sein Vernunft machtlos. Er wandte sich ab.

Im darunterliegenden Stockwerk wohnte eine junge Frau, die ihm half, sein Selbstbewußtsein wieder zu finden. Er fand auch eine Arbeit und wurde bald an seiner Werkbank als erfindungsreicher Mechaniker beobachtet. Zwei Herren forderten ihn auf, in Mailand

mit ihnen eine Firma zu gründen. Er nahm den Vorschlag, der ihn aus mancherlei Bedrängnis zu befreien versprach, mit Freuden an.

Darauf kündigte ich mich an, wie ein Schicksalsschlag. Als dieser Klotz-am-Bein sich auch noch als Mädchen entpuppte, überkam ihn Zorn und ein Nichtverstehenkönnen, das er hinter einer zynischen Maske verbarg. Ich habe das einseitige Grinsen mit halbgeschlossenen Augen damals nicht gesehen, konnte es aber später immer wieder beobachten, wenn von Kinderreichtum die Rede war und von weiblichen Organen.

Aber mein Vater war nicht nachtragend. Er nahm den unaufhörlich brüllenden Säugling mit in das Land, wo die Zitronen blühen. In Chinisello blieb die Familie einen ganzen Winter lang. Es war ein Jahrhundertwinter, der die Toskana mit einer sibirischen Schneedecke überzog. Meine Mutter begann, sich in diesem Land wohlzufühlen, es gab dort Menschen, die ihre Schönheit wahrnahmen, das gefiel meinem Vater. Die Firma überlebte den Winter nicht. Der Techniker, der noch an den goldenen Boden des Handwerks geglaubt, der in der Gefangenschaft als Organisator den Erfolg erlebt hatte, blieb als Verlierer zurück. Sein praktisches Denken war vor dem Abstrakten gescheitert, das von nun an die Welt beherrschen sollte. Er stand vor einem Gegner, den er nicht fassen konnte. Er gab seinem Zorn spontan Ausdruck, wobei er aber nie das Maß verlor, über das sich der Aufgebrachte selbst entwürdigt. Er überließ sich auch nicht der Verbitterung; er begann von neuem.

Wie es dazu kam, daß er in Paris eine Arbeit als technischer Betriebsleiter in einer kleinen Filiale der AEG fand, weiß ich nicht. Er hat seine Fähigkeiten nie hervorgehoben, und ich habe ihn viel zu wenig befragt. Sicher hätte er mir, als er alt war, Einzelheiten gern erzählt; aber man muß selbst lange gelebt haben, um die richtigen Fragen zu stellen.

Paris 1926. Ein fünfunddreißigjähriger Mann entdeckt die Stadt. Auf den großen Boulevards taucht er in den Strom. Menschen eilen in alle Richtungen, sie weichen sich geschickt aus, umgehen den Entgegenkommenden mit einem leisen „pardon" und bewegen sich weiter. Es ist halb sieben, die Büros leeren sich. Er setzt sich auf die Terrasse eines Cafés und sieht sie vorübergehen. Schön sind sie nicht. Nur wenige scheinen auf ihre Kleider zu achten. Ist das der Pariser Chic? Er sieht kaum Farben. Die meisten tragen Grautöne, manche Marineblau. Es gibt hier junge Männer, die ohne Hut gehen und ohne Weste unter dem Jackett. Ein schwarzer Erdnussverkäufer zwängt sich durch die Reihe der runden Marmortische. Er schöpft

seine raschelnde Ware mit beiden Händen, die ihm als Meßbecher dienen. Die Frau mittleren Alters, die das vierte Mal an der Terrasse vorübergeht, hat sich den Hut bis an die Nasenwurzel in die Stirn gedrückt, ihre Augen sind schwarz umschminkt, und eine Haarsträhne klebt wie ein Fragezeichen auf ihrer Wange, „accroche-coeur" sagt man hier dazu. Herzangel? Nein, das läßt sich nicht übersetzen. Wozu auch? Er mag nicht vergleichen.

Viele Frauen, die eiligen Schrittes vorübergehen, sehen nervös und übermüdet aus. Der dunkelrote Lippenstift, der nur in der Mitte aufgetragen ist und die Spitzen der Oberlippe betont, gibt ihren blassen Gesichtern etwas Hartes. Offensichtlich beginnen die entspannten Züge erst mit einem gewissen Wohlstand. Er beobachtet jeden Einzelnen und liest in der ausdrucksreichen Mimik Lebensgeschichten, die der Gang kommentiert. Sie gehen vorbei, keiner kennt den anderen, das Anonyme befreit sie von der Furcht, erkannt zu werden, die dem Kleinstädter das Gesicht verschließt.

Hinter altersgeschwärzten Fassaden gibt es stille, vornehme Innenhöfe zu entdecken. In anderen Vierteln spielt sich der Markt auf der Straße ab. Viele Hausfrauen tragen bei ihren Einkäufen Lockenwickel und Filzschlappen. Die ganze Sinnlichkeit dieser Stadt spielt sich in der Hand des Verkäufers ab, der einen Fisch anbietet, dessen Güte durch genüßliches Auf- und Abwiegen angepriesen wird.

Und es ist das Paris der großen Opera und der kleinen Cabarets. Josefine Baker kreiert ihren Bananentanz, Maurice Chevalier singt, steppt und lüftet nach jedem Satz seinen flachen Strohhut. Die Maler stellen ihre Bilder auf den Boulevards aus. Die Avantgarde hat den Montmartre den Touristen überlassen und zeigt sich auf dem Boulevard Raspail in langen Zelten unter der doppelten Platanenallee. Es gibt die großen Cafés, wo man Ausländer trifft, und die kleinen Bistros, wo die Arbeiter mit der Casquette auf dem Kopf ihren mittäglichen Apéritif trinken.

Da gibt es den Automobil-Salon mit den neuesten Modellen aus ganz Europa und Amerika; und da gibt es den Flohmarkt, der seinen Namen jenen Tierchen verdankt, die man gratis mit nachhause bringt. Hier ist alles zu haben, was Tausende weggeworfen und Hunderte wieder eingesammelt haben. Wer sich einen Kaninchenstall bauen will oder ein Ersatzteil für sein Fahrrad sucht, geht auf den Flohmarkt.

Auf einer am Boden ausgebreiteten Decke findet er zwischen erdfarbenen Lumpen, Drähten, Blech und Schläuchen das begehrte Scharnier. Der Sonntagvormittag ist lang. Irgendwo wird er vielleicht auch die passenden Schrauben entdecken und für sein Kind noch das marokkanische Lederpüppchen mitnehmen, das mit bunten Pailletten beklebt ist. Möglicherweise findet er nichts oder etwas, das er gar nicht gesucht hat und das ihn auf eine Idee bringt; oder er betrachtet ein undefinierbares Ding, das ein anderer gefunden hat und rätselt mit ihm über den Zweck und die Verwendbarkeit dieser Errungenschaft. Die Händler, vorwiegend alte Männer und Frauen, unterscheiden sich kaum von ihrer Ware. An den Rand der Stadt gespült, bieten sie mit den weggeworfenen Gegenständen an, was sie am Leben hält. Der Mann aus Deutschland fragt sich, wer wohl eine gebrauchte Zahnbürste kaufen wird oder einen einzelnen Schuh? Es gibt hier keine Antwort.

Die Familie ist in L'Hay-les-Roses, einem südlichen Vorort, untergebracht. Die Kinder sollen nicht im Stadtlärm aufwachsen. Das Häuschen im Garten hat keinen Strom, und das Wasser wird mit dem Eimer aus dem Ziehbrunnen geschöpft. Unter dem Feigenbaum, der ihn beschattet, steht die Hütte für Caro, die Schäferhündin (meine Mutter hielt sie für einen Rüden, bis sie vier Junge gebar).

Mein Vater hat wenig Zeit, sich um das Häusliche zu kümmern. Er muß in die Stadt, er muß sich mit Leben vollsaugen, er muß sehen. Und er sieht und wird gesehen.

In der kleinen Fabrik, die Elektromotore herstellt, arbeiten zwanzig Wicklerinnen im Akkord. Er organisiert den Ablauf zum Nutzen der Firma und der Arbeiterinnen. Sie mögen diesen wachen Mann mit den großen hellen Augen, der so gut zupacken kann. Hinter einem der zwanzig Wickelapparate sitzt eine Carmen, die ihn nicht aus den Augen läßt, bis ihre Blicke sich begegnen. Er kauft sein erstes Automobil.

Meine Mutter hat die Stadt noch kaum gesehen. Sie kann die Kinder nicht alleine lassen. Außer der uralten Hausbesitzerin, die am Ende des Gartens haust, die sich rühmt, ihren Körper noch nie mit Wasser in Berührung gebracht zu haben, und vor der sich die Kinder ängstigen, ist ihr hier noch niemand begegnet. Alleine kann sie die französische Sprache nicht lernen, es fehlt ihr dazu jede Grundlage. Auf dem Markt deutet sie mit dem Finger auf die Ware und vertraut dem Anstand der Händler. Mein Vater kommt nur zu den Mahlzeiten und am Abend wird es immer später. Es gibt zusätzliche Arbeit, es gibt Geschäftsbesuche, die zum Essen ausgeführt werden wollen, und es

gibt die Stadt. Der Betrieb hindert ihn aber nicht, ein guter Vater zu sein.

Herta wird krank. Jetzt bemerkt er, daß ihr Bett, das an der Wand steht, sich anfühlt wie ein nasser Schwamm, und daß manches im Argen liegt, was ihm verschwiegen wurde. Er setzt sich sofort in Bewegung und sucht eine neue Behausung. Alsbald findet er unweit in Bourg-la-Reine einen „Pavillon", eines jener erstaunlichen Bauwerke, die sich Arbeiter nach Feierabend selbst aufmauern und deren Standfestigkeit ganz in Gottes Hand liegt. Dieses hier besteht aus zwei Stockwerken mit je zwei Räumen, vier bis fünf Schritte im Quadrat, einem Klosett, das sich ins Treppenhaus entlüftet und darüber eine Besenkammer. Der Maurer hat wohl herausgefunden, daß er mit den Backsteinen weiterkommt, wenn er sie hochkantig setzt. Entsprechend dünn sind die Wände. Die Fenster reichen bis nahe an den Boden, und der offene Kamin spendet keine Wärme.

Es gibt viel zu tun, um das Haus wohnlich zu machen. Als erstes bricht mein Vater ein Klosettfenster aus und setzt einen flachen Salamander-Ofen in den Kamin. Die Mutter betupft die gekalkten Wände mit einem farbgetränkten Schwamm, was ein sich nie wiederholendes Muster ergibt, in dem wir vom Bett aus immer neue Figuren entdecken. Er freut sich an dem phantasievollen Werk und wendet sich weiter dem Praktischen zu: Er zimmert eine Garage, die er mit Dachpappe deckt, baut hinter dem Haus mit Winkeleisen und Wellblech eine Laube, die bald mit wildem Wein überwachsen ist. Er zieht in die Mitte des schmalen Gartens einen Weg, den er mit einer Ladung Flußkies bedeckt, legt Blumenbeete an, pflanzt Nelken, Gladiolen und Karotten für die Kinder.

Die Möblierung geschieht nicht nach einem Plan. Es sind die Trophäen seiner Streifzüge, die das Haus im Lauf der Zeit füllen. Er nennt sie „Gelegenheitskäufe". Im Wohnzimmer müssen die Stühle dicht an den Tisch gerückt werden, damit die Kredenzschublade geöffnet werden kann; für die Louis-quinze-Sitzgarnitur mit den geschwungenen Goldbeinen ist nur noch im Elternschlafzimmer am Fußende der Betten Platz, und so schwer sind die Stühle nicht, daß sie vor dem Öffnen des Fensters nicht beiseite gerückt werden können. Allerdings gibt es Probleme mit dem Kaktusständer. Mit etwas gutem Willen läßt sich der Bücherschrank an die Längsseite der Betten stellen.

Mit hochgezogenen Augenbrauen erklärt uns der Vater, daß es sich hier um Wertarbeit handelt, die am Schliff der Glasscheiben zu erkennen ist. Nach und nach füllt sich dieser Schrank mit kostbaren Büchern, die er am Seineufer bei den Bouquinisten erstöbert. Sei-

ne Hand streicht über die geprägten Lederrücken, und die Töchter dürfen mit dem Finger den Rand der Kupferstiche berühren, dessen zarter Wulst die Echtheit verbürgt. Er begeistert sich für den handgesetzten Druck und für das griffige Papier. Von den hundert Büchern wird er nie eines lesen; daß sie gut sind, weiß er aus den Fingerspitzen, und er hat recht.

Das Lesen empfiehlt er seinen Töchtern, dafür schickt er sie ja in die Schule. Er selbst mutet sich nicht zu, länger als zehn Minuten auf einem Stuhl zu sitzen. Er ist unaufhörlich in Bewegung, nimmt etwas in die Hand, aus dem er etwas herstellt oder das es zu reparieren gilt. Im Nu wird das ganze Haus zur Baustelle. Frau und Töchter müssen laufen und suchen. „Da hat mal wieder einer das Lötzinn fortgeschleppt! Wo ist die Flachzange? Kinder, ihr könnt doch die Salzsäureflasche nicht einfach offen stehen lassen!" Wenn er beim Lackieren Farbe übrig hat, schaut er sich, mit dem Pinsel in der Schwebe, im Kreise um, wo es noch etwas anzumalen gibt. So kommt es dann zu dem lila Küchenhocker und zu dem blattvergoldeten Holzknauf am Treppengeländer. Im Eßzimmer wird gesägt und geraspelt, und in der Küche kocht der Leim im Wasserbad. Ungeachtet der Außentemperatur macht er nie eine Tür hinter sich zu, „dafür sind die Weiber da", wenn es der Luftzug nicht vorher besorgt. Verläßt er endlich das Haus, um in die Stadt zu fahren, tritt eine Stille ein, die das entspannte Ausatmen der Zurückgebliebenen hörbar werden läßt, bevor die Aufräumarbeit beginnt.

„Et quand reviendra le temps des cérises" – beim Rasieren gut gelaunt singt er die neuesten Chansons und denkt beim Abziehen des Messers auf dem elastischen Lederriemen an Lucienne Boyer, die er am Abend zuvor im Casino erlebt hat. Den letzten Schliff führt er schwungvoll über den Handballen, bevor er die Schneide an die Wange setzt. „Parlez moi d'amour ..."

Meine Mutter versteht diese Lieder nicht. Sie sind ihr so fremd wie die Sprache. Und mein Vater versteht nicht, daß sie immer müde ist. Er weiß, daß sie im Winter ganze Nachmittage auf dem Fußboden vor dem Kamin liegt, wenn es im Schlafzimmer zu kalt ist. Vielleicht ist sie unglücklich? Gestern abend wurde es wieder sehr spät, hat sie etwas gemerkt? Aber, zum Teufel, für wen schuftet er den ganzen Tag und rackert sich ab? Das bißchen Haushalt ist doch nicht die Welt! Andere Frauen führen ein Geschäft mit ihrem Mann. Könnte sie nicht etwas aktiver sein? Er nimmt ihr doch alle Sorgen ab! Warum unternimmt sie nichts, warum geht sie nicht aus und lernt Leute kennen? Na ja, mit diesem Radebrechen kommt sie nicht weit, da blamiert sie sich nur! Er betrachtet sie mit herabgezogenen Mund-

winkeln und sucht in der Verachtung einen Ausweg aus der Beklemmung seines schlechten Gewissens.

Mein Vater hat seinem ungarischen Sprachlehrer aus der Gefangenschaft die Treue gehalten, dieser führt in der Rue Voltaire eine desolate Existenz als Schuhmacher. Er besucht den Freund in seiner modrigen Kammer, die ihm als Werkstatt dient, und fordert ihn auf, seiner Frau Französisch beizubringen.

Er freut sich, hiermit zwei Menschen aus der Not zu helfen. Der gelbgehungerte Professor kommt pünktlich jeden Montag um vier und setzt sich neben meine Mutter an den Eßzimmertisch. Jetzt ist es nicht mehr die Müdigkeit, sondern der unerträgliche Mundgeruch des Herrn Grützliak, der ihr den Zugang zur französischen Sprache verwehrt. Mein Vater wird immer ungeduldiger. Könnte sie nicht irgend eine Initiative ergreifen? Warum fordert sie nichts für sich? Immer diese schwäbische Genügsamkeit, dieser Ernst und dieses Schweigen!

Ja, sie schweigt, wenn er geht, und sie schweigt, wenn er im Morgengrauen nach Hause kommt; nie stellt sie ihn zur Rede, er ist doch auch nur ein Mensch! Sie bietet keinen Widerstand, sie schweigt und schweigt, als merke sie nichts und als wolle sie nichts. Vielleicht will sie wirklich nichts, womöglich genügen ihr ihre Kinder und es stimmt, daß sie am liebsten allein ist. Das kann sie haben, so viel sie will! Wenn sein Zorn auch kein guter Ratgeber ist, ist er allemal eine Entscheidungshilfe.

Yvonne ist ein Weib. Sie kehrt mit dem Handrücken alles über den Tisch, wenn ihr etwas nicht paßt. Sie ist eifersüchtig und von aufregender Schamlosigkeit. Wenn sie sich hinsetzt, kracht der Stuhl. Sie fühlt sich sicher in den Lokalen. Manchmal lacht sie etwas laut, aber beim Essen ist sie ganz bei der Sache. Sie weiß, welche Weine zu den einzelnen Gängen passen und scheut sich nicht, ein zähes Beefsteak wieder retour gehen zu lassen. Sie hat Rasse, mit ihr könnte er einen Betrieb aufziehen. Sie kann mit den Leuten umgehen und hat immer das letzte Wort. Und sie hat Temperament! Die kurzen Besuche genügen ihr nicht: „Wie ist es am Sonntag? Oder mußt Du wieder den Papi spielen?"

Am Sonntag früh sitzen die Kinder schon wartend auf der Staffel. Mutter hat die Picknicktasche gepackt und den Kaffee in die Thermosflasche gefüllt. Der Himmel ist wolkenlos!

Ist es ein Kragenknopf, der fehlt, oder ein noch geringerer Anlaß? Der Krach sitzt. Er stürzt aus dem Haus. Die Kinder beobachten stumm, wie er mit Wucht den Motor ankurbelt, den Schlag aufreißt, in den Wagen steigt und ohne sie losfährt. Im Rückspiegel sieht er noch, wie die beiden das Gartentor zur Garage zudrücken. Er fährt über die Route d'Orleans. Der Kragen ist zu eng, er zerrt am Schlips und reißt ihn auf. Das wäre geschafft!

Sie wartet schon. Er fährt mit ihr nach St. Cloud, sie kennt dort ein gutes Restaurant. Beim Essen merkt er, daß sein Magen nicht ganz in Ordnung ist. Mitten in der Nacht fährt er nach Hause. Er weiß, daß sie nicht schläft, sie wird noch lange gelesen haben und jetzt mit geschlossenen Augen auf dem Rücken liegen, nichts sagen und nichts fragen. Er stellt den Motor ab und läßt den Wagen bis zur Garage rollen, um die Nachbarn nicht zu wecken. Doch eine hat's gehört: die Gans! Sie hat ihr Nest im Autoreifen unter der Laube verlassen und kommt ihm laut schreiend, mit ausgebreiteten Flügeln entgegen. Hier und dort gehen die Lichter an. Mein Vater lacht. Auch meine Mutter sitzt lachend im Bett und erzählt ihm die Geschichte von der Belagerung des Capitols.

Der Sommer hat viele Sonntage. Fast jeder zweite gehört der Familie. Im April werden in den Wäldern um Paris Osterglocken gepflückt und im September die Brombeeren. Wanderpfade gibt es in diesen Gegenden nicht. Er geht mit uns Kindern durch das Dickicht, fängt eine Schlange, die er vorsichtig in die Brotkapsel einsperrt, da man nicht wissen kann, ob sie giftig ist; er schnappt eine Kreuzspinne, die dann zu Hause, mit einem Tropfen Benzin betäubt, unter das Mikroskop gelegt wird; er findet ein Geweih, das ihn zu allerlei zynischen Bemerkungen anregt und bringt uns das Klettern bei. Meine Mutter hütet so lange das Auto.

Da er am liebsten fährt, wo es keine Wege gibt, vergeht kaum eine Tour, ohne daß der Wagen stecken bleibt. Dann beginnt das große Manöver: Steine herbeischaffen, Äste brechen, Reisig suchen, unterlegen, drücken, schieben. Die schleifenden Räder schleudern den Schlamm mit den Stöcken hinter sich. Alles beginnt von vorn, bis die Schlafdecke meiner Mutter den griffigen Widerstand ermöglicht, der uns aus der Patsche hilft. Nachdem uns der Vater die Hebelwirkung der Stöcke vorgeführt hat, und wir die Zentrifugalkraft in der Praxis erleben durften, geht die Fahrt wieder heimwärts. Und es war ein schöner Sonntag.

Das Lesen, ich sagte es schon, ist keine Beschäftigung, für die mein Vater die Geduld aufbringt. Auch geht er nicht gerne ins Kino, wo

man sich über eine Stunde lang das ansehen muß, was sich andere ausgedacht haben. Die Tageszeitung und die Wochenschau, die im Cineac gezeigt wird, wo man jederzeit aus- und eingehen kann, genügen ihm, um sich auf dem Laufenden zu halten. Museen und Ausstellungen dagegen besucht er oft, dorthin nimmt er auch gerne seine Kinder mit. Es geht ihm nicht um Bildung, die ist und bleibt ihm suspekt; es geht ihm um das Schöne, das ein Maler in der Wirklichkeit entdeckt und ihm mitteilt.

Der Kubismus, der Surrealismus und diese neuen Ismen mit ihren gescheiten Namen, die man um Gottes Willen nicht verstehen darf, sind etwas für die Intellektuellen. Er will mit den Augen sehen.

Er lernt Wilhelm Uhde kennen, der ihm in einer weiträumigen Wohnung, der Belétage in der Rue de Grenelle, seine Sammlung zeigt. Hier sieht er Bilder, die liebevoll gemalt sind, auf denen alles zu erkennen ist: jeder Backstein im Gemäuer, jeder Pflasterstein auf der Straße; Blumen sind sorgfältig ausgemalt und wachsen richtig am Stiel. Bäume, Fußgänger, Autos, alle halten denselben Abstand, wie die Schwalben auf den Stromleitungen, wie die Seerosen im Teich, wo kein Blatt ein anderes überdeckt.

Der Naturfreund fühlt sich angesprochen. „Was sind das für Maler?" „Es sind Menschen", erwidert ihm der Kunstsammler, „Gärtner, Handwerker, Straßenarbeiter, Zöllner, Eisenbahner, die Bilder malen, weil sie etwas sehen, das sie festhalten möchten, oder sich etwas Wunderbares vorstellen, das sie verwirklichen wollen. Ist der Alltag auch grau und voll unliebsamer Zwänge, bietet der Sonntag ihnen doch die Möglichkeit, in eine farbige Welt zu entkommen, wo nicht der Zufall regiert, sondern eine heitere Ordnung, die man sich selber schafft. Sie malen aus dem Herzen."

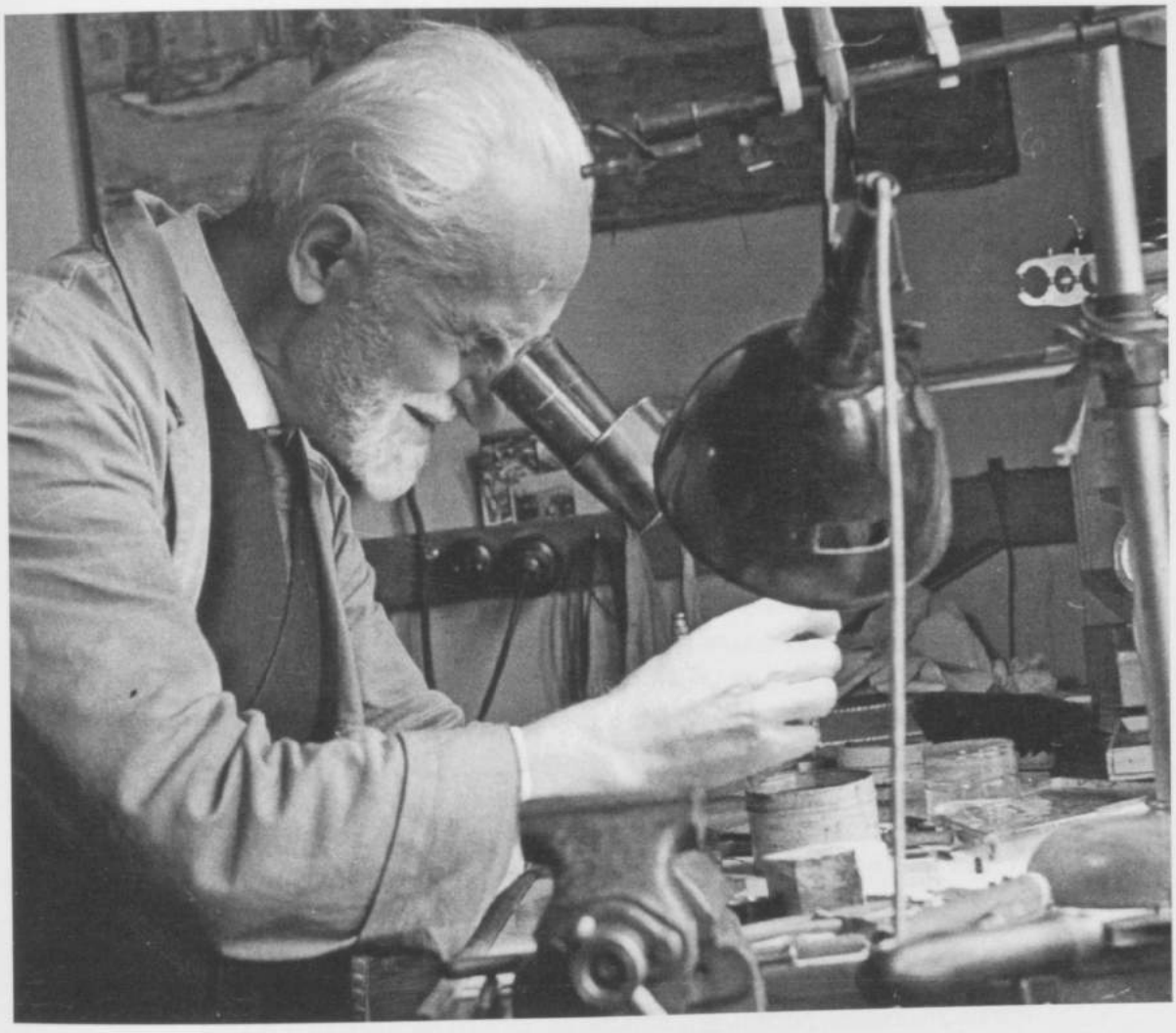
Uhde sucht diese Sonderlinge auf. Er entdeckt sie, oft zufällig, in dichtbesiedelten Wohngegenden oder in abgelegenen Dörfern. Sie wissen nichts voneinander, und die meisten ahnen nicht, daß sie Künstler sind. Viele Jahre später werden sie als „Peintres Primitifs" ihren Platz in den Museen haben. Jetzt sind sie noch belächelte Originale mit Namen wie Farge, Vivin, Bombois, Gody und Rousseau.

Uhde führt seinen Gast in einen Raum, wo zwei große Ölgemälde, lichtgeschützt, noch auf den Firnis warten. Sie zeigen dunkle, merkwürdige Gebinde aus Vogelfedern, die über einem türkisblauen Fluß schweben. Der hochgewachsene Ostpreuße deckt die Bilder wieder zu und erzählt, er habe vor etwa zwanzig Jahren in Senlis in der Bahnhofswirtschaft auf den Zug gewartet. Dort hingen zwei ähnli-

che Gemälde. Auf seine Frage nach dem Urheber sei der Gastwirt in Verlegenheit geraten: die Putzfrau habe sie gemalt. Ab und zu gerate sie in Trance und zöge sich in ihre Kammer zurück. Man müsse sie machen lassen, sonst würde sie noch ganz verrückt, aber in normalen Zeiten sei die Séraphine Louis eine ganz vernünftige Frau.

Mein Vater staunt: „Wie kann jemand ungelernt eine solche Kunst hervorbringen?" „Der Wunsch zu malen, um sich die Zeit damit zu vertreiben," fährt Uhde fort, „genügt nicht. Es muß ein Wille da sein. Diese Frau ist besessen, der Wirt hat es richtig erkannt. Sie befindet sich in einer Not, die sie keinem mitteilen kann. Sie führt den Dialog mit den Farben und läßt aus ihrer Verzweiflung Blumen wachsen." Die hohe Fistelstimme irritiert meinen Vater, aber er läßt sich nichts anmerken. Was der Mann da sagt, gibt ihm viel zu denken. Der Sammler indes hat seine Freude an den wachen Augen des Mannes, der sich noch wundern kann. Er öffnet eine Tapetentür und holt ein kleines Ölgemälde hervor, stellt es auf den Kaminsims und beobachtet seinen Gast. Das Bild zeigt ein jungvermähltes Paar in einer Gartenwirtschaft. Mann und Frau sitzen steif an einem runden Marmortisch, mit dem gleichen schwarzen Böller behütet. Mein Vater zieht einen schiefen Mund und meint, das Bild sei recht naiv. Doch Uhde kann sich mit dieser Bezeichnung nicht abfinden: „Was mich zu diesen Malern hinzieht, ist ihre Eigenständigkeit. Sie richten sich nach keiner Schule; der Zeitgeist, die Mode, gehen unbemerkt an ihnen vorbei. Sie schaffen ohne Vorbilder, nur nach der Natur, wie sie sie erleben. Ihre Träume, ihre Wunschbilder sind Realität, die sie ohne Sorge um einen Stil direkt darstellen. Deshalb nenne ich sie „Peintres Primitifs". Mein Vater tritt näher an das Bild heran und versucht, die Signatur zu entziffern. Olga Serboioff, erfährt er, eine russische Emigrantin, die in Paris lebte.

Riesige Ölgemälde ziehen alsbald in unser Häuschen ein. Zwei Kathedralen bedecken je eine Wand des Eßzimmers. Mein Vater hängt sie ungerahmt mit zwei Nägeln, die unter die Keilrahmen greifen, unter die Decke, tritt zurück, so weit es der kleine Raum gestattet, betrachtet seine Errungenschaft mit Kennerblick aus halb zugekniffenen Augen und weist auf die Einzelheiten hin, die wir bitte zu beachten haben. Später folgen eine weitere Kathedrale von Farge, die im Schlafzimmer ihren Platz findet, fürs Kinderzimmer ein einsamer Bauernhof von Jean Eva, zwei Straßenbilder vom Montmartre von Gody und das Hochzeitspaar der russischen Emigrantin, das heute noch an meiner Wand hängt. Doch zur Krönung seiner Sammlung beauftragt er einen Kopisten im Louvre mit der Nachbildung der „Zigeunerin" von Franz Hals. Diese lächelt noch viel feiner als das Original.



August 1939.
Vater verließ als letzter das Haus. Mutter, Herta und ich warteten im Auto, in dem schon die Koffer verstaut waren. Als er das Gartentor hinter sich zugezogen hatte, sah er sich nicht mehr um. Er wirkte weder nervös noch deprimiert. Seine gezielten Bewegungen hatten etwas Beruhigendes. Wir fuhren bis zum Gare de l'Est, wo ein tschechischer Freund wartete, dem er seinen Peugeot übergab. Bruno Wircsewsky half uns dann mit dem Gepäck bis an den Zug.

In Saarbrücken quartierten wir uns bei der Großmutter ein. Mein Vater wollte in der Nähe der Grenze bleiben, denn er hoffte auf ein Wunder. Als das deutsche Heer in Polen einmarschierte, glaubte er immer noch nicht an einen Krieg. Er ging jeden Tag mit seinen Töchtern ins Freibad. Wir saßen auf dem Rasen und bewunderten die Kunstspringer, die vom Dreimeterbrett ihren Salto übten, als der Lautsprecher die Kriegserklärung durchgab. Nun war keine Hoffnung mehr. Wir reisten nach Stuttgart weiter, wo wir vom Schwager meiner Mutter aufgenommen wurden.

Onkel Willy war ein SA-Mann. Nach zwölfjähriger Arbeitslosigkeit, mit kurzen Unterbrechungen als Losverkäufer, hatte er sich der Überzeugung angeschlossen, Deutschland brauche einen starken Mann. Dieser hing eingerahmt, in strammer Haltung, mit ins Koppel eingehängten Daumen über dem Volksempfänger im Eßzimmer. Willys temperamentvolle Frau, die er all die schweren Jahre mit Liebe umsorgt hatte, war bis zum Skelett abgemagert. Sie befand sich im Bürgerhospital, wo sie ihr Leben aushustete. Auch die einzige Tochter hatte Tuberkulose und wartete auf einen Platz im Sanatorium. Er selbst verrichtete täglich seinen Dienst und freute sich, uns mit einem Obdach helfen zu können.

Er nahm auch bald den jüngsten Bruder meines Vaters auf mit seiner französischen Frau und dem Kleinkind, die noch in letzter Minute die Grenze passiert hatten. Zu acht füllten wir seine Dreizimmer-Wohnung. Er selbst zog sich in eine windige Kammer zurück, wo wir ihn nachts husten hörten. (Ich schäme mich noch heute, daß wir es dem Mann nie gedankt haben. Der eigene Schmerz über die jähe Unterbrechung einer beginnenden Jugend und das Heimweh haben meiner Schwester und mir die Sicht auf die großzügige Menschlichkeit versperrt, die unter der braunen Uniform steckte.)

Mein Vater mußte keine Uniform tragen. Er hat nach der ‚drôle de guerre' einen Weg gefunden, als Techniker in einer Waffenfabrik wieder nach Frankreich zu kommen. In Chatellerault, einer Kleinstadt zwischen Tours und Poitiers, wohnte er bei einer Witwe in einem

alten Schloß. Als Zivilist konnte er sich von den deutschen Besatzern in angenehmer Entfernung halten. Die Einheimischen hatten bald Vertrauen zu ihm; somit konnte er manchem helfen, über die Demarkationslinie nach Süden zu fliehen, wobei seine Motive weniger in einer politischen oder antirassistischen Parteinahme lagen, als in seiner Freude am Risiko, mit der er fraglos jedem half, der in Not war.

Sicherlich hat er auch in der Fabrik für menschliche Erleichterungen gesorgt. Seine Bemühungen wurden durch den für Offiziere üppig fließenden Wein begünstigt. Dem aktiven Widerstand hat er sich nicht angeschlossen. Er beobachtete, daß der Alkohol ein besserer Heckenschütze war. Zwei Mal mußte er einem Staatsbegräbnis beiwohnen, weil der unter den Tisch gefallene Offizier nicht wieder aufgestanden war. Er half dann der Witwe vor der Heimreise beim Einkaufen und hatte damit seine Pflicht erfüllt.

Von seiner Tätigkeit in der Fabrik hat er nicht viel erzählt. Wichtiger waren für ihn die Radfahrten durch die schöne Landschaft zu den Bauernhöfen, wenn Schlachtfest war. An seinem Himmelbett hingen dann Würste und Schinken. Zum Weihnachtsurlaub kam er mit einem schwer beladenen Munitionswagen nach Stuttgart. Säcke und Kartons wurden in die Dachwohnung getragen, die seine Familie zwischenzeitlich in der Weißenburgstraße bezogen hatte. Es folgten Körbe voll mit Flaschen, Schinken und Pasteten, Weichkäse, Butter, ein ganzer Kalbskopf, ein Tannenbaum, ein Sack Maronen und zum Schluß noch ein lebendes Huhn. Wir sollten uns freuen.

Die verderblichen Eßwaren müssen sofort und auf der Stelle verwertet, abgekocht und konserviert werden. Die Küche gleicht jetzt dem Oberdeck eines Frachtdampfers, der in Sturm geraten ist. Während der Kapitän mit scharf geschliffenem Messer den Kalbskopf für die Sülze zerlegt, ruft er seine Befehle aus: Wasser aufsetzen, Speck würfeln, Zwiebeln schneiden, Karotten schaben, Fleischbrühe abschäumen, Einweckgläser heiß auswaschen, einen großen Topf bereitstellen, sieden, sieben, umgießen! Er bewegt sich auf den inzwischen glitschig gespritzten Fliesen wie auf Schlittschuhen, rührt um, schmeckt ab, salzt nach, gibt Anweisungen und deutet dabei mit dem vollen Schöpflöffel in Richtung der Gewürze. Im Schließkorb meldet sich das Huhn.

Jetzt muß das Schweinefleisch angebraten werden, und zwar scharf, damit es sich besser konserviert. Die fette Brühe wird umgeschüttet. „Habt ihr kein größeres Gefäß?" Zu spät! Die Sellerieknolle rutscht in die randvolle Schüssel. Die Mannschaft bewegt sich im Laufschritt über das schmale Deck, während der Kapitän im Hagelgewitterge-

räusch heißspritzender Fette weitere Befehle ausstößt. Das verdunkelte Küchenfenster darf nicht geöffnet werden. Fleischbrühdampf und Rauchschwaden angebrannter Zwiebeln können nur durch das Wohn- und die Schlafzimmer abgeleitet werden, wo sie sich in den Kleiderschränken als bleibende Erinnerung an Vaters Urlaube erhalten.

Irgendwann legt sich jedes Gewitter. Für den Helden endet damit die Vorstellung, die für jene erst beginnt, die mit dem Aufräumen und Putzen beschäftigt sind. Schwamm drüber! Aber was machen wir mit dem Huhn, das wir bereits lieb gewonnen haben? Mein Vater wird ärgerlich, und der Metzger hat schon Feierabend.

Mein Vater mochte nicht ungeteilt genießen. Bei allen guten Sachen, die er auspackte, hieß es: „Aber nur, wenn Gäste kommen!" Diese ließen sich nicht lange bitten, und so waren die „Fleischtöpfe Ägyptens", wie er sein Mitgebrachtes benannte, sehr bald verzehrt und verteilt. Denn jedem Gast gab er noch zusätzlich etwas auf den Heimweg mit. Das Lustgefühl, einen Menschen mit Begehrtem oder Außergewöhnlichem zu überraschen und dabei sein Gesicht zu beobachten, seine Freude oder seine Verlegenheit auszukosten, ließ sich der Geber nicht entgehen.

Der Beschenkte oder Tischgast mußte dann seine Freude mehrfach bekunden: „Hat es geschmeckt, war der Wein in Ordnung, war die Sauce richtig gewürzt?" Fragen, die er bis zur Erschöpfung des Wortschatzes der Geladenen wiederholte. Vom „ausgezeichnet", „hervorragend" bis zum schlichten „Mhm" war ihm jede Äußerung wichtig, und er scheute sich nicht, sie immer wieder einzufordern. Das Schenken war für ihn ein lebensbestätigendes Ereignis. Wenn er sich an jemanden erinnerte, brachte er die Person als erstes mit den Gaben in Verbindung, mit denen er sie bedacht hatte: „Ist das nicht die Kleine, die von mir die Seife bekommen hat?" Er konnte sich auch nach langer Zeit ganz unbefangen nach den Gegenständen erkundigen, mit denen er Freude bereitet hatte. Er forderte weder Dankbarkeit noch Gegenleistungen, ja, diese wären ihm höchst lästig gewesen. Er wollte nur immer wieder ein verklärtes Gesicht sehen. Verlegenheit war ihm nicht unwillkommen, selbst Ungeduld nahm er in Kauf. So fragte er mich bei jedem Wiedersehen: „Geht die Uhr?" Sie ging vierzehn Jahre.

Er selbst war mit seinen Bedürfnissen sehr mäßig. Er wußte einen guten Wein zu schätzen, ich habe ihn jedoch kein einziges Mal angetrunken erlebt. Er aß nicht viel, legte aber größten Wert auf schmackhafte Zubereitung. Für Besitz hatte er wenig Sinn, diesen empfand er

vornehmlich als Belastung. Er ging nicht so weit, ihn bei anderen zu verachten, nur für ihn selbst bedeutete er eine Beeinträchtigung seiner Beweglichkeit, wie Manschetten oder ein zu enger Kragen. Aber er liebte das Schöne und die kleinen, ausgefallenen Dinge, die noch kostbarer wurden, wenn sich möglichst viele daran erfreuten.

Er konnte ohne weiteres den selben Gegenstand mehrfach verschenken. So machte eine Elfenbein-Toilettengarnitur die Runde, von seiner Frau zu seiner älteren Tochter, bis sie bei einer Cousine, die er kurze Zeit verehrte, ihren Platz fand. Seine Geschenke waren oftmals mit einer Geschichte verbunden, die dem Gegenstand einen persönlichen Wert gaben.

Die oben erwähnte Seife war mehr als ein Waschmittel. Als er nach Kriegsende in einem Güterwagen nach Hause fuhr, verlangsamte der Zug seine Geschwindigkeit bei der Durchfahrt einer Station. Auf dem Bahnsteig sah er einen amerikanischen Soldaten mit entblößtem Oberkörper, sich waschen. Besagtes Stück Seife lag neben der Waschschüssel. Während der junge Mann sich mit beiden Händen das Gesicht benetzte, sprang mein Vater aus dem fahrenden Zug, schnappte die Seife und schnellte wieder in den Wagon. Was er in der Hand hielt, bekam seinen besonderen Wert durch das Gesicht des Besatzers, der sich mit halboffenem Mund und hochgezogenen Augenbrauen fassungslos im Kreis umsah.

Der Krieg war zu Ende, und das Leben in Frankreich war nun seine Vergangenheit geworden: eine weite Landschaft, eine Weltstadt mit durchlüfteter Anonymität, Neugier Erregendem, Unerwartetem, Vertrautem, einer Yvonne, vermutlich einem Sohn und der Melodie einer Sprache, die Verstand mit Lebenskunst vereint.

Mein Vater überließ sich nicht dem rückwärtsschauenden Trübsinn. Er entrümpelte eine Dienstmädchenkammer neben der Wohnung unter dem Dach und richtete sich eine Werkstatt ein. Die guten Angebote der Firmen Bosch und Daimler, die ihm alte Freunde aus der Gefangenschaft vermitteln wollten, schlug er nach kurzer Überlegung ab. Er hatte viel hinter sich lassen müssen, aber seine Freiheit gehörte ihm noch.

Als erstes sorgte er für den kommenden Winter. Zwei Räder und das Gestänge eines in den Ruinen gefundenen Fahrrades wurden zu einem Handwagen umgeschlossert. Dann ging er mit Axt und Säge und seiner Jüngsten die kurvenreiche Straße von Heslach in den Solitude-Wald, wo die Luftangriffe reichlich Holzvorrat geschlagen hatten. Er hatte sich einen Leseschein besorgt, der ausschließlich das

Einsammeln dünner Zweige erlaubte. Diese wurden, um die kräftigen Stämme zu verbergen, oben aufgelegt. Auf dem Heimweg fürchtete ich mich vor der Kontrolle, die dem Waldfrevel Einhalt gebieten sollte. Meine Ängstlichkeit reizte den Vater, einen Umweg zur Stadtwaage einzuschlagen, wo er sich das beträchtliche Gewicht seiner Tagesarbeit amtlich bestätigen ließ.

Als wir den Wagen zuhause entluden, sah ich zwischen den Rundhölzern ein halbes Dutzend Stabbrandbomben liegen. Es waren Blindgänger, die auf weiches Laub gefallen waren. Diese seine Fundstücke, trug er selbst in den fünften Stock, wo er in seiner Werkstatt vorsichtig die Zündung abschraubte. Den achtkantigen Stab, der aus Aluminium- und Magnesiumpulver bestand, zerschnitt er mit der Metallsäge in daumendicke Scheiben, von denen jede einzelne im Ofen eine Höllenhitze ergab.

Am Heiligabend wollte er es besonders warm haben und seiner Schwägerin, die unser Gast war, zeigen, wie ein gutes Feuer Atmosphäre schafft. Er ließ ein bechergroßes Stück einer „Termite" in die Glut des Ofens fallen, der es mit Fauchen und Zischen samt Klappe und Tür wieder ausspuckte. Die Tante ergriff ihre Handtasche und war schneller verschwunden als die gußeisernen Teile zu Boden kamen. Der Warmwasserkessel hatte aus senkrechtem Luftsprung die Löscharbeit begonnen, sodaß sich der Schaden in Grenzen hielt. Nachdem der Ofen ausgeräumt, die Chamotteplatten neu eingemauert, die Tür eingesetzt und das Ofenrohr wieder an seinem alten Platz war, gab es doch noch einen gemütlichen Abend, und von da an wurden nur noch kleinere Stücke verbrannt.

Wir warteten auf die Rückkehr meiner Schwester. Sie war im Sommer 1944 nach dem schweren Bombenangriff, auf den immer weitere folgten, mit ihrem kranken Säugling in den Schwarzwald geflohen. Dort sträubten sich die Bauern gegen die ihnen zugeteilten Städter. Eine Freundin aus Bigge in Westfalen holte sie von dort mit ihrem Auto ab und brachte sie nach Marburg in die Universitätsklinik. Die Ärzte stellten Ruhr fest und gaben der Mutter das Kind zurück, für das sie keine Rettung sahen. Die Freundin nahm beide zu sich in ihr Elternhaus. Dort stand eine Kuh im Keller. Frische Milch, Brennnesseln, Geeseln und andere wilde Kräuter bewirkten, was den Ärzten nicht gelungen war: Dorothee wurde gesund.

Mein Vater wollte von alledem nichts wissen. Er schätzte seine Tochter, aber das Kind wollte er nicht sehen. Er konnte sich nicht damit abfinden, daß seine Älteste unverheiratet ein Kind mit nachhause brachte. Er fühlte sich vor aller Welt blamiert. Es war ein schlechter

Witz, und dazu noch ein Mädchen, das ihn zum Großvater degradierte. Als aber das blondgelockte Geschöpf ihm sein Händchen aufs Knie legte und ihn mit hellblauen Augen ansah, schmolz sein zornig aufgemauerter Sittenkodex dahin. Die beiden wurden unzertrennlich.

Sein Stolz kannte nun keine Grenzen mehr. Zwei Hellhäupter, ein weißes und ein blondes, gingen Hand in Hand zu allen erreichbaren Bekannten. Der weite Weg war für das kleine Mädchen oft eine harte Prüfung. Nicht selten war die Hose naß, aber der Großvater wußte für alles eine Lösung. Damit sich das Kind nicht erkälte, warf er eine Hand voll Sägemehl, das er auf einer Baustelle fand, in den Schlüpfer und weiter ging es durch die Straßen zu einem Kunden oder in eine Wirtschaft, wo der Zippel gut bekannt war. Dorothee mußte überall vorgeführt werden. Als sie später eigene Wege ging, waren es Fotografien und ihre Zeichnungen, die die Runde machten. Doch vorläufig paßte sie noch auf die Stange des Fahrrades, wo für sie ein kleiner Sitz und zwei Fußhalter angebracht wurden.

Wenn die Sonne schien, blieb die Werkstatt geschlossen. Brunnenkresse, wild gelegte Gänseeier, Äpfel, Pflaumen und seltene Pilze brachten sie am späten Nachmittag als Tagesbeute in den Satteltaschen mit. Es gab auch viel zu erzählen: Als bei einer Abfahrt der Baudenzug der Bremse riß und die Beschleunigung des Fahrrades nicht mehr aufzuhalten war, rief er: „Jetzt mach' dich mal ganz rund, wir fahren in den Graben!" Er peilte eine gut bewachsene Stelle an, wo sie sich beide mit Lust und Lachen überschlugen.

Nach diesem Purzelbaum möchte ich einen Gedankenstrich einfügen und für einen Augenblick den Vorsatz brechen, ausschließlich Fakten zu berichten. Ich will hier mit dem Mann, der mein Vater war, keinen außergewöhnlichen Menschen schildern. Wenn ich an ihn denke, versuche ich, mich an seine Zeit zu erinnern, eine Zeit, deren Helden und Scheusale in den Chroniken ihren Platz gefunden haben. Dort sind für die Nachwelt die hervorragenden Persönlichkeiten festgeschrieben, an die man sich erinnern wird. Mein Vater gehört zu den heute meist Vergessenen, zu jenen, die versuchten, sich mit dem Gegebenen abzufinden und mit dem Vorhandenen zu überleben. Auf diesem Feld war er ein genügsamer und aufrichtiger Mann, der niemals einem anderen auf die Füße trat. Er war kein Mitläufer, der den Mut im Gleichschritt findet; er hat auch nicht den Schutz im Kollektiv gesucht. Sein Freiheitsbegriff entsprach eher dem eines Wildpferdes als dem eines Philosophen oder politisch Engagierten. Alles, was mein Vater tat, dachte und empfand, tat, dachte und empfand er mit dem ganzen Körper. Sein aufrechter Gang war nicht das Ergebnis militärischer Dressur oder sportlichen Trainings, es war

die Lebensneugier, die ihm den Hals streckte und die Augen weit offen hielt. Was sich oft als unglaubliche Geschicklichkeit darbot, war sei Erdvertrauen, das den Gliedern die notwendigen Reflexe eingab. Ich sehe noch die ruhigen Bewegungen seiner Hände, wenn er beim Feilen den linken Handballen zur Führung auf das Blatt legte, dem er mit sanftem Nachdruck die Richtung gab. Sein ganzer Körper nahm den Rhythmus der Arme auf, so daß selbst die schwersten Arbeiten ohne sichtbare Mühe vonstatten gingen.

Eleganz ist eine Tugend, die sich körperlich verwirklicht, doch die gezielten Bewegungen des Handwerkers übertreffen die des Athleten an Ästhetik, weil sie sich in den Werkstücken fortsetzen und als Kunst der Schöpfung ein weiteres Werk hinzufügen. Zwei Gegenstände habe ich aufbewahrt, die seine Handschrift tragen.

Das erste ist ein Gerät zur Aufbewahrung lebender Fliegen. Dieses besteht aus einer handtellergroßen, durchsichtigen Plastikdose, in deren Deckel ein fingerbreiter Schlitz ausgesägt ist, der mit einer gleichen Öffnung in einem Messingzylinder übereinstimmt, der zwischen die Wandung im Inneren der Dose mittels einer zentralen Achse befestigt ist. Das Loch im Zylinder kann sich mit einer Drehung desselben von außen nach innen öffnen, wie bei einer Drehtür, und das zuvor eingeführte Insekt unverletzt und sicher in die Dose befördern. Und es können weitere Fliegen ohne Lüften des Deckels aufgenommen werden, wobei die bereits eingefangenen nicht mehr entweichen. Daß die wiederholte Prozedur auch noch den lebenswichtigen Sauerstoff mit einschleust, ist einer jener segensreichen Nebeneffekte bahnbrechender Erfindungen, deren primärer Nutzen zuweilen infrage gestellt wird. Nicht so bei diesem Gerät. Der Laubfrosch, den meine Mutter im Wald gefangen hatte, nahm nur lebende Insekten an. Schmeißfliegen waren in der Stadtwohnung eine Rarität. Die wenigen, die sich bis in den fünften Stock verirrten, gerieten sofort in die Fänge der Katze, die viel flinker war als wir. So mußte ich im weiten Umkreis nach Beute suchen, wobei das oben beschriebene Objekt mir unentbehrlich war.

Der zweite Gegenstand meiner Sammlung ist ein fahrbares Trinkglas. Es war ursprünglich ein geschliffener tulpertförmiger Kelch gewesen, dessen Stiel abgebrochen war. Mein Vater fertigte einen Messingschaft, in den er den gläsernen Stumpf einpaßte. Als Standfläche stelle man sich ein liegendes, weichgeschwungenes X vor, dessen Arme mit zwei Achsen verbunden sind, um die sich jeweils eine Messingwalze dreht. Ich weiß nicht, ob ich dieses Fahrgestell vorstellbar beschreibe, da mir keine Vergleiche zur Verfügung stehen.

Die Funktion jedenfalls ist eindeutig. Mein Vater erläuterte und demonstrierte sie wie folgt: Dem Gast wird das mühsame Anheben des Glases beim Einschenken erspart. Er kann es einfach mit dem Strecken des Armes über den Tisch hinschieben und gefüllt wieder zu sich herziehen. Wem es einfiel, an der Nützlichkeit seiner Erfindungen zu zweifeln, dem gab er zu bedenken, daß Raff, der Erbauer der Nähmaschine, als armer Mann gestorben sei.

Das erdnahe Körpergefühl trug mein Vater als Erbgut seiner Urahnen, den Jägern und Sammlern in sich. Diese Verbundenheit ist nicht ausschließlich denen vorbehalten, die in wilder Natur leben. Auch die Großstadt kennt diese Wildlinge. Man nennt sie Originale', was so falsch nicht ist, denn ihr Leben ist keine Kopie nach zeitgefälligem Muster. Ihre Eigenständigkeit verwehrt es ihnen, sich einer Regel unterzuordnen. Sie sind immer ihr eigener Herr. Sie lassen sich keine Befehle geben und wollen keine erteilen. Als Unternehmer sind sie zum Scheitern vorbestimmt, doch als selbständige Handwerker, als Altwarensammler und -verwerter, ja als Tüftler haben sie ihren Platz in der Gesellschaft, genauer gesagt: sie hatten ihn. Die Massenfabrikation hat sie verdrängt. Das Flicken und Reparieren bedarf ein mehrfaches an Zeit als die Herstellung, und der Wert der Zeit ist dem des Geldes gewichen. Doch zurück in das erste Nachkriegsjahr.

Mein Vater sammelte alles, aber auch alles, was irgendwie, irgendwann zu irgendwas verwendet oder verwandelt werden konnte. Das Trümmerfeld einer zerbombten Stadt war für ihn sozusagen ein Geschenk des Himmels. Er kam immer schwer beladen von seinen Rundgängen zurück. In unsere Kellerräume wurden Zwischenböden und Regale eingezimmert, wo alles seinen Platz fand. Bretter, Vorhangschienen, Beschläge, krumme Nägel, rostige Schrauben, geschwungene Waschtischmarmorplatten, Ofenrohre, Stuhlbeine, alles brachte er in seine Waben ein.

Auf den Gehwegen war bald nichts mehr zu finden, da jeder Stuttgarter Hausbesitzer seine Ruine im Auge hatte und das Trottoir besenrein hielt. Aber es gab auch verlassene Trümmerstätten, und der Fundwert der Dinge steigerte sich mit dem Risiko einer Ruinenbesteigung, wie das Edelweiß, das seine Kostbarkeit der Höhe seines Standortes verdankt. Im vierten Stock eines von Bomben halbierten Hauses hingen die Reste der Wohnung der Familie eines Freundes aus der Gefangenschaft, der es bei Bosch zu etwas gebracht hatte. Dieser überließ in großzügiger Weise meinem Vater das Appartement zum Ausschiachten. Dort befand sich ein Kühlschrank, der, von der Straße aus gesehen, an jene Blume erinnerte, für die der Alpinist sein Leben riskiert. Vom dritten Stock an war das Treppenhaus ausgeris-

sen, so daß uns nur die bloßgelegten Gasrohre und herunterhängendes Eisengestänge zum Erklimmen der letzten Etage dienten. Mein Vater erprobte jeweils die Stabilität der auskragenden Mauern, bevor er mich nachzog. Wir erreichten den trommelförmigen Bosch-Kühlschrank. Ihn anzuseilen war nicht einfach. Noch schwieriger war es, das schwere Kaliber aus schwindelnder Höhe hinunter zu befördern. Unten luden wir das Trumm auf den Handwagen und zogen es nachhause.

Wir hieften die kostbare Last in unseren fünften Stock. Einen Kühlschrank zu besitzen war ein unerhörter Luxus, und wir freuten uns alle, die Butter von nun an nicht mehr in den Keller tragen zu müssen. Als mein Vater das Wunderding installieren wollte, stellte sich heraus, daß die Luftmine, die das Haus halbiert hatte, auch das Innenleben des Gerätes zerstört hatte. Das trommelförmige Gehäuse konnten wir nicht einmal als Absteilfläche benutzen. Zum Trost zauberte der Vater aus prallgefüllten Jacken- und Hosentaschen salmfarbene Wäschestücke hervor, die er nebenbei aus der Damenkommode entnommen hatte.

Wie wurde der Zippel zu dem bis in die Fachkreise hochgeschätzten Uhrmacher? Es hatte sich herumgesprochen, daß er Unersetzliches reparieren konnte. Man brachte ihm die abgebrochene Pfeife, die Bratpfanne ohne Stiel, die Stehlampe. Der Weg zu der Dachkammer war zum Trampelpfad hilfesuchender Hausfrauen und Handwerker geworden. Bald schärfte er ein Sägeband für den Schreiner, indem er mit der Dreikantfeile jeden einzelnen Zahn nachzog, bald beugte er sich über einen elektrischen Heizofen, der durchgeglüht war, da kam Onkel Willy mit einem Wecker, der ihm in den Nachttopf gefallen war, und den kein Schütteln mehr zum Weiterticken brachte. Jedermann hätte sich vor Ekel steif gemacht. Nicht so mein Vater, für den der Wecker ein Glücks-Fall wurde. Er zerlegte das Uhrwerk, reinigte und ölte es und brachte es wieder zum Gehen. Es gibt Sternstunden in jedem Leben. Für meinen Vater wurde eine solche in der Sekunde eingetickt, als er diesen totgeglaubten Gegenstand wieder zum Leben erweckt hatte.

Sein Geschick sprach sich schnell herum. Wer hatte damals nicht eine kaputte Uhr in der Schublade, die durch keine neue zu ersetzen war? Auch als in Pforzheim und Schwenningen wieder produziert wurde, gab es keine Ersatzteile für alte Taschen- und Spindeluhren und für Kuckucksuhren, deren Räderwerk noch aus Holz war. Er baute eine Vorrichtung, mit der er Zahnräder aussägen konnte. Er berechnete den Durchmesser der Räder und die Zahl der Zähne, die benötigt werden, um Sekunden in Minuten und Minuten in Stunden zu über-

tragen. Er konstruierte eine Drehbank für die feinsten Wellen und für die dünnsten Bohrer, die er in einem kleinen Emailleofen härtete; darauf folgte die Bohrmaschine, die ihn in Uhrmacherkreisen als den Mann hervorhob, der die kleinsten Löcher bohren kann. Diesen Titel hat er gern getragen und vieldeutig zum Besten gegeben.

Jetzt waren es nicht mehr hilfesuchende Nachbarn, die in die Dachkammer hinaufstiegen, es kamen Antiquitätenhändler und Liebhaber, die ihm alte und seltene Stücke anvertrauten. Bald glich die Werkstatt selbst einem Uhrwerk. Er hatte sich dort ein schmales Bett aufgeschlagen und in der Nacht belauschte er den ruhigen Gang des Regulators, die Synkopen der Perpendikel verschiedener Standuhren, überzirpt vom Insektengeticke der kleineren Werke. Dann tauchte er in tiefen Schlaf, der auch von den viertelstündigen Gongschlägen nicht mehr gestört wurde. Wenn aber nur eine seiner Uhren stillstand, wachte er auf und wußte sogleich, welche es war.

Das Ausdenken eines technischen Problems war für ihn eine Lust, die mit Zeit und Mühe nicht aufzurechnen war, geschweige mit Geld. Ein Uhrwerk war unter seinen Händen ein Lebewesen geworden, und Leben ist nicht käuflich. Nun sollte er aber für seine Arbeit Geld verlangen. Vor solch einer Entscheidung wurde er ärgerlich. Dann forderte er z.B. für eine Wochenarbeit kurzerhand sieben Mark, weil ihm die Zahl irgendwie gefiel.

Der Maler Max Ackermann, den er im Mineralbad Leuze beim gegenseitigen Rückenschrubben öfters traf, rief: „O Wunder, es gibt heute noch etwas für zwei Mark!" Die reparierte Taschenuhr tickte fortan für ihn mit Herz. Viele Kunden wurden Freunde, die ihn auch ohne Auftrag besuchten, nur um zu sehen, was er wieder ausgetüftelt hatte. Sie zeigten ihm Fundstücke aus England oder aus Frankreich, die ihnen auf der Reise nicht aufgefallen wären, wenn sie den Zippel nicht gekannt hätten. Zum Geld hatte mein Vater ein gespaltenes Verhältnis. Das Tauschen lag ihm näher, bei dem jedes Ding sein Gewicht hat, seinen Nährwert, seine Einmaligkeit. Er wußte wie jedermann, daß Geld notwendig ist, aber an sich etwas Abstraktes war. Der Vernunft gehorchend hatte er in Frankreich Aktien erworben, die allesamt zum Teufel gingen. Darauf gab er uns Kindern den Rat fürs Leben: „Wenn ihr euer Geld gut anlegen wollt, dann verschenkt es."

Er kaufte sich später jeden Monat ein Los für die Staatslotterie. Auf meine Frage, ob diese Beträge nicht zum Fenster hinausgeworfenes Geld seien, meinte er, das Los sei ihm viel wert. Er könne dreißig Tage lang sich vorstellen, was er im Glücksfall anstellen würde: er ginge auf Reisen, malte sich exotische Landschaften aus, gründete eine

Firma, in der er so und so viele Leute beschäftigte, und erfüllte sich viele Wünsche, die er nicht alle seinen Töchtern verraten wollte. Und das alles für nur eine Mark.

Mein Vater bezeichnete sich selbst als Realist. Zum rechten Umgang mit dem Geld soll man haushalten. Sparen genügt nicht, man muß vor allem günstig einkaufen; und jedermann weiß, daß die Waren im Dutzend billiger sind. Zwölf Dutzend Eier lassen sich in frischem Zustand kaum verbrauchen, aber es gibt immer jemand, dem man mit einem Ei eine Freude machen kann. Zwölf Karton Toilettenseife, die aufs einzelne Stück zurückdiffidiert spottbillig waren, verstellten den engen Raum in der Küche. Da er behauptete, das viele Waschen schädige die Haut und sich selbst an diesen Lehrsatz hielt, wurde jeder Besucher mit Seife bedacht, was als Abschiedsgeschenk oftmals Verwunderung auslöste. Die Kunden des Uhrmachers nahmen solche Gratifikationen lächelnd hin, manche setzten sogar eine Gönnermiene auf, als würden sie ihm mit der Entgegennahme einen Gefallen tun.

Am billigsten waren die Sachen bei den Auktionen. Er ging regelmäßig zu der Fundsachen-Versteigerung der Stuttgarter Straßenbahn. Dort gab es die besten Gelegenheitskäufe. Ein Strauß Regenschirme versorgte die erweiterte Familie mit buntgemusterten Unmöglichkeiten, die man ohne Reue irgendwo stehen lassen konnte. Er selbst genierte sich nicht, wie ein Fliegenpilz mit getupftem Damenschirm durch den Regen zu gehen. Dann brachte er einen Schuhkarton voll Brillen. Er breitete sie wie einen Schwärm toter Heuschrecken auf dem Eßtisch aus. Es war alles da: vom zusammenklappbaren Lorgnon über die Starbrille bis zum strassbesetzten Sonnengias. Wir sollten uns doch bitte bedienen, wenigsten anprobieren sollten wir sie, ob uns nicht irgendeine paßt. Da es außer meiner Mutter in der Familie keine Brillenträger gab, und wir so wenig guten Willen zeigten, packte er seinen Schatz wieder in die Schachtel und trug sie in die Werkstatt. Von hier bekam jeder Kunde eine Brille mit auf den Weg. Seine Besucher waren nicht so wählerisch wie die eigene Familie. Jeder nahm ein oder zwei der angebotenen Augengläser mit. Darunter befand sich leider auch die Lesebrille meiner Mutter, die sie auf den Tisch gelegt hatte.

In der Dienstmädchenkammer neben der Werkstatt schlief Elfriede, die Haus- und Ladengehilfin des Drogisten, der sein Geschäft im Parterre betrieb. Nach Feierabend half sie meinem Vater mit der Korrespondenz. Sie nannte ihn, Chef und er diktierte ihr Briefe, indem er, weiß Gott wie, in der Werkstatt auf-und abging, mit in die Armlöcher der Weste eingehängten Daumen. „Sehr geehrte Herren", er

gurgelte förmlich mit Wörtern wie „obiges", „dasselbe", „speziell" oder „meine Gehilfen" und vermied das Fürwort in der ersten Person, indem er es einfach wegließ; oder er benutzte das Pluraletantum Majestätis wie eine Firma, die etwas auf sich hält. Elfriede schrieb, ordnete Briefmarken, die sie zuvor in Streifen gerissen hatte und ziehharmonikamäßig nach Wert gestaffelt in ein Kästchen steckte. „Sie ist ein Einkaufsgenie!" begeisterte sich mein Vater, als sie ihm verbilligtes Waschbenzin und weiche Poliertücher besorgt hatte.

Sie wurde auch der Genius seiner einsamen Nächte. Endlich war da wieder ein weibliches Wesen, das ihn bewunderte und das bei seinen Ratschlägen nicht die Augenlider lang zog, wie es seine Töchter zu tun beliebten; jemand, der ihn ernst nahm und der sich mit seinen Lebenserfahrungen vollsog. Elfriede war ein von der Natur vernachlässigtes Kind. Ihr verzwergter Wuchs und ihr kurzsichtiges Blinzeln hinter den Ringen dicker Brillengläser hemmten keineswegs die Energie, mit der sie den Chef umsorgte. Sie kann nicht sein Schönheitsideal gewesen sein, aber die Unerfahrenheit des jungen Wesens verlangte nach Belehrung.

Er war schon längst in das Alter gekommen, das aus jedem Mann einen Lehrmeister macht. Die Beispiele seiner Lebensweisheit schöpfte er aus der eigenen Vergangenheit. Das Wort entbindet die Erinnerung. Von sich berichten, heißt, ein zweites Mal leben, ein zweites Mal jung sein, und der Erzählende steigt wie ein Phoenix aus der Asche. Die Neuschöpfung des eigenen Ich erfährt auf diesem Wege eine wunderbare Läuterung. Weg sind die Peinlichkeiten, dahin das schlechte Gewissen mit den falschen Reaktionen. Der Held gibt lieber eine verlorene Schlacht zu als eine Geschmacklosigkeit. Ja, die Niederlagen dürfen getrost eingestanden werden, denn sie öffnen dem Humor die Pforte, und wenn der Zuhörer lacht, ist es in jedem Fall ein Sieg. Doch der Abstand, den das Lachen schafft, ist nicht immer erwünscht. Die tragischen Erlebnisse werden der Geliebten bei Kerzenlicht ans Herz gelegt.
Durch die dünne Wand der Kammer drang das nächtliche Gemurmel, das ab und an vom Gongschlag des Regulators übertönt wurde.

Die gelehrige Schülerin begnügte sich nicht mit dem abendlichen Zuhören. Sie wollte eine Lebensgemeinschaft, in der sie eine ganztägige Rolle übernehmen konnte. Sie suchte und fand im Westen der Stadt eine geräumige Zweizimmerwohnung und organisierte den Umzug.

Bevor ich meinen Vater mit der Werkstatt in die Bebelstraße ziehen lasse, möchte ich noch etwas verweilen, denn so einfach wie die Fakten sind die Begleitumstände nicht. Dem Familienoberhaupt

war die ganze Sache peinlich. Da waren zuerst seine Töchter. Die Ältere verdiente den Lebensunterhalt mit Schaufensterdekorationen und sorgte dafür, daß täglich etwas Eßbares auf den Tisch kam. Die Jüngere hatte Flöhe im Kopf, sie hatte eine gut bezahlte Stellung als Dolmetscherin gekündigt, um Bildhauerei zu studieren, ein brotloser Beruf. Dafür konnte er kein Verständnis aufbringen. Er fühlte sich von beiden kritisch beobachtet. Die Große hatte Lebenserfahrung, sie stand ihm am nächsten, sie hatte seine Neugier geerbt, sein Temperament, sie verstand Spaß. Mit ihr konnte man einen Streifzug durch die Altstadt machen und sich bei einem guten Viertel Haberschiachter mit den Leuten unterhalten. Aber die andere, die war ihm zu gescheit, ja, hochmütig und zimperlich. Sie hatte die Humorlosigkeit der Asketen, genau gesagt, eine richtige alte Jungfer. Sie hatte solch ein Schweigen an sich, von dem man nie weiß, was dahinter steckt, ein ganz anderes, als das ihrer Mutter. „Euere Mutter ist eine biblische Gestalt" sagte er des öfteren. Er hatte das Buch der Bücher nie gelesen, meinte aber, eine Heilige, einen Menschen, der das Schlechte nicht kennt, eine Dulderin, die ein langes Eheleben lang ihm alles nachgesehen hatte.

Was ist eine Familie? Verschiedene Köpfe, unterschiedliche Temperamente, aber man gehört zusammen, man hat sich aneinander gewöhnt. Da ist nichts Aufregendes mehr, du kennst jede, und sie kennen deine Geschichten. Sie durchschauen dich, du bist nichts Neues für sie, du bist alt. Und da hatte er sich eine neue Verantwortung aufgeladen. Wie sollte er ihnen Elfriede nahebringen? Schön war sie nicht, sie hatte auch keine Bildung, nichts, was vor dem kritischen Blick der gleichaltrigen Töchter bestehen konnte. Aber sie hatte ihnen allen etwas voraus: sie war ein ungeliebtes Waisenkind, das nur so herumgestoßen worden war. Sie hatte unglaublich tapfer um ihre Existenz gekämpft und eine Drogistenlehre bestanden.

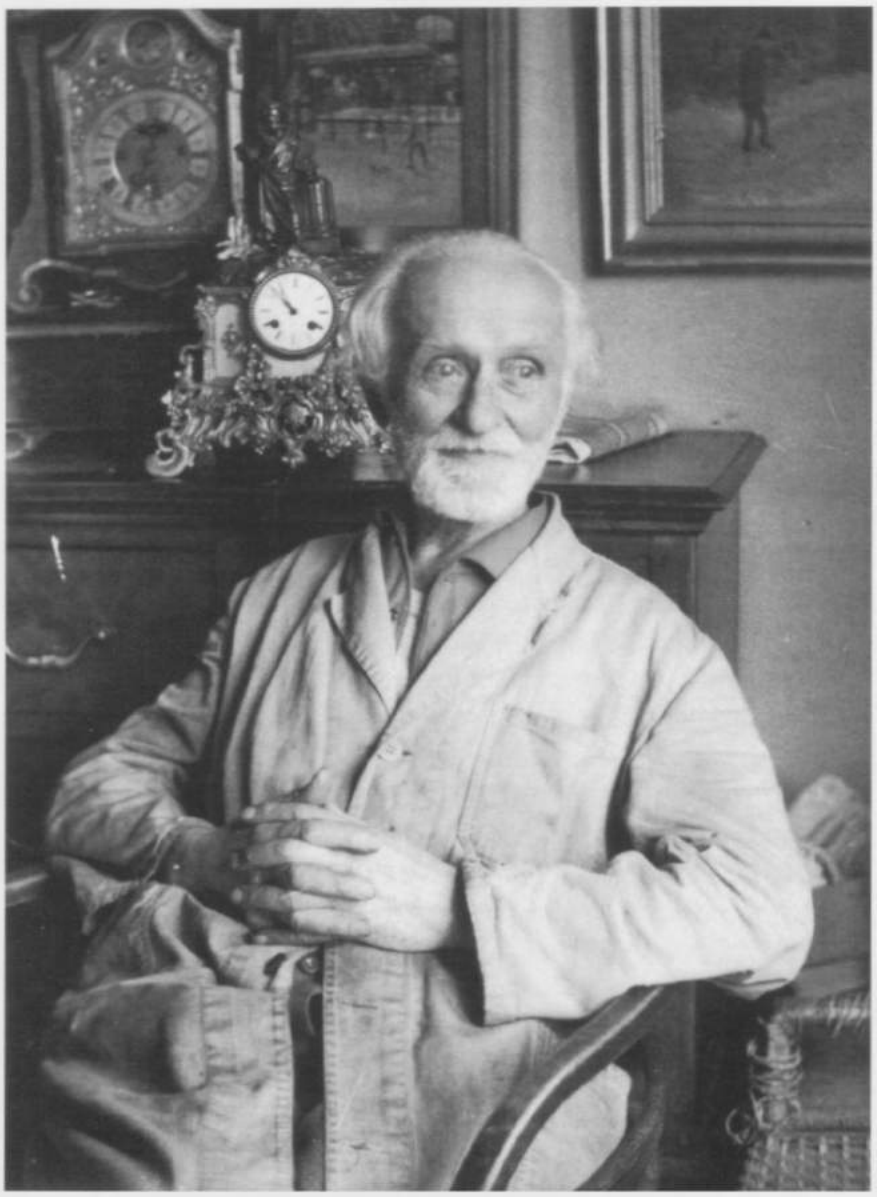
Die drei reagierten nicht auf seine Elogen. Sie waren wie eine Mauer. Dorothee schloß er in seine peinvollen Überlegungen nicht ein, sie war noch ein Kind. Ihre Unschuld setzte sie über alle Konventionen hinweg. Sie tänzelte nach wie vor in die Werkstatt und sah ihm beim arbeiten zu. Elfriede fürchtete die-da-drüben, von denen sie nur eine dünne Gipswand trennte. Nach einem heftigen Streit mit dem Drogisten blieb sie ganztägig in der Werkstatt.

Jetzt hatte sich seine Verantwortung materialisiert. Nach dem Mittagessen schöpfte er nochmals seinen Teller voll und trug ihn hinüber, in die Kammer. Zum ersten Mal sah ich meinen Vater mit rundem Rücken und eingezogenem Hals.

Den Auszug des Vaters habe ich nicht miterlebt, weil ich schon zuvor die Dachwohnung verlassen hatte; doch wenn mein Bericht manche Lücke aufweist, so liegt der Grund hierfür nicht an der räumlichen Distanz. Das Erwachsenwerden und die Gründung der eigenen Existenz sind ein schwieriges Geschäft, das die ganze Aufmerksamkeit für sich beansprucht. Da treten die Eltern in den Hintergrund, wo sie eine Zeitlang ein Silhouettendasein führen, bis sie die Arme nach uns strecken und hilfesuchend wieder plastische Gestalt annehmen.

Die Uhrmacher-Werkstatt hatte sich nun im Stuttgarter Westen auf das Maß eines bürgerlichen Eßzimmers vergrößert. In dem Raum befand sich aber nur eine Steckdose. Die elektrischen Kabel für diverse Maschinen und Apparate liefen kreuz und quer über Tische, Kisten und Kommoden und vereinigten sich unter dem Bett zu einem Tausendfüßler, den der Chef die Verteilerstation' nannte. Die Möblierung des Wohnraumes setzte sich aus Entrümplungsfundstücken zusammen. Es gab auch ein Badezimmer, in dem sich die Pappkartons aus Elfriedes ambulantem Kosmetikhandel stapelten. Der meistgepriesene Raum war die Küche, wo sich mein Vater als Meisterkoch hervortat.

So wie der Architekt stets seinen 5B-Stift bei sich trägt und der Diamantenhändler seine Lupe, befanden sich in Vaters Hosentasche zwei Topflappen. Da er sich zum Ausgehen nicht gerne umzog, waren sie in jeder Situation griffbereit. Eine Freundin hatte mir Freikarten für ein Konzert gegeben, in dem sie den Klavierpart spielte. Sie hatte seine Kochkunst und seinen Tischwein gelobt, so wollte auch er ihr Können auf dem Podium erleben. Ich holte ihn am Abend ab. Er fand es lächerlich, daß ich bei jeder roten Ampel den Wagen zum Halten brachte, wo doch links und rechts kein Fahrzeug in Sicht war. Im Foyer der Liederhalle fiel mir auf, daß sein Anzug noch Spuren aus Küche und Werkstatt trug. Nicht ohne mich mit einem Seitenblick zu beobachten, schritt er mit brennender Zigarre in den Beethovensaal. Auf meinen Einwand hin wollte er nicht einsehen, weshalb er nicht als einziger rauchen dürfe, der Raum sei doch groß genug. Erst der höfliche Verweis des Beschließers bewog ihn, nachzugeben. Er zog ein Messingrohr aus der Jackentasche, ließ den Stumpen mit der Glut nach oben vorsichtig hineingleiten und steckte es in die Brusttasche. Beim Allegro kam mir der säuerliche Geruch seiner Zigarre, Marke Fehlfarbe', in die Nase. Ein dünner Rauchfaden stieg aus Vaters Revers, quergestrichen durch das breite Grinsen des Siegers. Als sich mehrere Köpfe der vorderen Reihe nach ihm umdrehten, schneuzte er sich kräftig in einen Topflappen.



Ich war nicht die einzige, deren konventionelle Attitüden er auszutreiben sich bemühte. Wenn jemand ausdrücklich auf gute Manieren bedacht war, ließ er sich gerne etwas einfallen. So pinkelte er, frisch verliebt, mit kräftigem Strahl „Elfriede" in den Schnee, direkt vor dem Gasthof der Naturfreunde im Mahdental, wo er mit seiner Gefährtin und Enkelin zu Mittag gegessen hatte. Dorothee bewunderte Großvaters schwungvolle Kursivschrift, während Elfriede mit faustigem Zorn das Kunstwerk zertrampelte.

Das Paar lebte einige Jahre in relativer Harmonie, bis ein Zeuge Jehovas, der von Tür zu Tür verlorene Seelen einsammelte, bei Elfriede Gehör fand. Mein Vater hatte sich der Religion gegenüber stets ironisch-tolerant verhalten, in diesem Fall jedoch schien ihm die Bekehrung der Seele übergriffig zu werden, denn die Besuche des jungen Mannes häuften sich.

Ich saß in meiner neubezogenen Atelierwohnung mit einem Schriftsteller und einer Verlegerin volkstümlicher Romane beim Abendbrot. Sie erkundigten sich nach meinem Vater, denn sie hörten gerne Berichte aus einem anderen Milieu. Meine Erzählung unterbrachen sie bald mit Kopfschütteln: dies sei doch wohl wieder eine typisch zippelsche Übertreibung! Ich wollte ihnen versichern, daß ich nichts erfinde, als das Telefon klingelte. Es meldete sich das 1. Polizeirevier. Nach dem Gespräch, das meine Freunde mit gestrecktem Hals verfolgt hatten, entschuldigte ich mich: mein Vater habe auf seinen Nebenbuhler geschossen und befände sich auf der Polizeiwache in Haft. Ich müsse sofort zu ihm gehen.

Auf der Station erfuhr ich näheres über den Vorfall. Er hatte sich um 20 Uhr in seiner Werkstatt aufgehalten, wo er Stimmen aus dem Nebenraum vernahm. Es wurde gelacht. Da war also nicht mehr von Jehova die Rede. Der Hintergangene nahm seinen Revolver aus der Werkzeugkiste und schoß durch das zwischen beiden Räumen offene Warmluftgitter des Kachelofens auf seinen Rivalen. Er hatte ihn offensichtlich nicht getroffen. Das konnte er auch nicht, wie mir der Wachtmeister anhand des Schießwerkzeuges demonstrierte, das ich gerne in meine Sammlung aufgenommen hätte. Leider wurde es behördlich konfisziert, dafür bekam ich den Vater mit. Elfriede verließ noch in der selben Nacht die gemeinsame Wohnung.

Er war alleine, zum ersten Mal alleine. Sie war eine energische Person gewesen, die sich nichts gefallen ließ, man konnte mit ihr streiten, denn sie setzte sich zur Wehr. Bei Auseinandersetzungen merkt man erst richtig, daß man lebt. Ihr habe es doch auch gut getan. Manchmal war sie über viele Tage beleidigt. Frauen sind so. Dafür konnte

sie sich freuen, wenn er etwas mitbrachte. Wenn er heimkam, war sie da, und wenn sie außer Haus ging, konnte er auf sie warten. Durch diese Tür kam sie immer in die Werkstatt. Jetzt steht sie halb offen, unbeweglich, erstarrt, tot, ja tot, wie die Möbel, die sich nichts mehr zu sagen haben. Und nebenan gähnt ihre Abwesenheit. Die Stühle wirken wie abgestellte Prothesen und die Vorhänge verwelken an den Fenstern. Die schweigenden Wände sind ein Vorgeschmack des Grabes. Ohne Zuhörer gibt es keine Worte, und das Denken des Verstummten dreht sich im Kreis; es wirbelt sich in einen Trichter, zu einem saugenden Mittelpunkt: Elfriede.

Mein Vater war nicht der Mann, der eine Erinnerung in Demut hinnimmt. Da er das Verlorene nicht zurückgewinnen konnte, stand für ihn nur noch ein Weg offen, seinen Schmerz loszuwerden, indem er ihn der Verursacherin zurückgab und das entwertete, was er vergeblich entbehrte. Er schrieb ihr Briefe, böse Briefe, beleidigende Briefe, die er noch vor dem Abschicken meiner Schwester vorlas. Es tat ihm gut, daß ein Ohr da war, das die Worte hörte, deren Wirkung am Ziel er ja nicht auskosten konnte. Und es war gut, daß seine Tochter ihn davon abhielt, ein verlorenes Spiel in Unwürde zu besiegeln. Das Geschriebene las er sich selbst wohl noch eine Weile vor und ließ es dann verschwinden.

Ein Flugbauingenieur interessierte sich für seine selbstgebauten Apparate und kaufte ihn einschließlich seines Maschinenparks für das Raketenforschungsinstitut der Firma Bölkow ein. Der 68jährige verließ täglich noch vor Morgengrauen die einsame Wohnung, nahm den Zug nach Kirchheim unter Teck und nannte sich Raketenforscher.

Die Selbständigkeit aufgegeben zu haben, war seine größte Niederlage. Sie war bitterer als die Kälte des langen Winters, und die Anerkennung seiner Arbeit wog das Alleinsein nicht auf. Zeitlebens hatte er sich zur Wehr gesetzt, jetzt fand er keine Waffe gegen die Müdigkeit, die Arbeitstage in die Länge zieht und Treppen steiler werden läßt.

Der Lauf der Dinge hatte ein Einsehen mit ihm, der Käfig öffnete sich. Das Unternehmen wurde an den Bodensee verlegt, mein Vater ging nicht mit. Er ließ sich ohne Abfindung entlassen. Daß der Mittelsmann, der ihn angeheuert hatte, dabei einen guten Schnitt machte, erfuhr er erst später. Indes war ihm die wiedergewonnene Freiheit mehr wert als eine Altersversorgung. Er holte meine Mutter. Sie zog mit der Katze auf dem Arm in der Bebelstraße ein. Wir gaben ihr die Möbel des Wohnzimmers mit, in denen sie über zwei Jahrzehnte gelebt hatte. Sie brachte mit ihrer Anwesenheit die altvertrau-

te Atmosphäre ein. Da war kein Wort des Vorwurfs, keine peinliche Frage. Es war Friede, und sie war da.

In meinem Tagebuch aus dem Jahr 1959 steht der Satz: „Ich glaube, die Eltern sind glücklich." Hier enden die Märchen. Hier zeigen sie ein letztes Bild, auf dem zwei Menschen nach langem Irrweg sich wiedergefunden haben, und der Abend kann eingeläutet werden. Wie gerne würde ich mit einem solchen Bild mein Portrait abschließen und es so in der Erinnerung bewahren. Aber auf jeden Abend folgt die Nacht. Sie kam.

Die Katze sprang aus dem zweiten Stock und war verschwunden. Wir suchten sie alle vergeblich. Meine Mutter konnte es nicht fassen, sie konnte nicht weinen, sie bekam Gelbsucht. Das Fieber verwirrte ihren Geist, sie wußte nicht mehr, wo sie war.

Mein Vater pflegte sie, er besorgte den Haushalt, die Einkäufe, das Kochen, und er beugte sich wieder über seine Uhren. Um ihr eine Freude zu machen, brachte er ihr einen mehlweißen Kater, und, um uns alle ein bißchen zu provozieren, nannte er ihn Adolf.

Das Altern war für meinen Vater eine Demütigung. Nie zuvor war ihm sein Körper eine Last gewesen. Krankheiten kannte er nicht, er verachtete sie, wie man ein unbekanntes Übel verachtet. Er hatte sich jederzeit auf seine Kraft verlassen können, jetzt begegnete er diesem Körper, der sein eigener war, wie einem Fremden. Manchmal saß er schweigend am Tisch und betrachtete seine Hände. Er drehte sie um und wieder um. Beim Aufstehen nahm er die Tischkante in den Griff. Ihm wurde bewußt, daß seine Beine in der Mitte durch Kniegelenke unterbrochen werden und daß sein Rückrat aus einzelnen Wirbeln besteht. Er legte die kalten Hände an die Kacheln des Ofens. Die Haut war gefühllos, aber das Knochengerüst gab sich zu erkennen. Auch die Augen spürte er von innen. Vergeblich betätigte er die Höhenverstellung des Mikroskopes über dem Werktisch, die Räder, die Anker, die Unruhe, bekamen keine Konturen. Er gab dem Tischbein einen Tritt, schleuderte den Drehstuhl um die Spindel, stand auf, drückte die Fingerspitzen in die Augenhöhlen, ging schimpfend durch das Zimmer und versuchte es von neuem.

Ein Kunde riet ihm, einen Arzt aufzusuchen. Das Urteil war: Diabetes. Süßigkeiten hatte er immer verschmäht. Jetzt dachte er an Schokolade und an dieses ganze Schleckwerk, das er als unmännlich verachtet hatte. Im Herbst wollte er noch einmal in die Pilze gehen. Im Treppenhaus hielt er sich am Geländer fest. Er wollte in die Straßenbahn steigen, aber die Knie blieben steif. Er ließ den Handgriff wieder los

und trat einen Schritt zurück. Die Bahn zum Westbahnhof fuhr ohne ihn ab. Vielleicht sah er noch durch die Scheiben ein paar gleichgültige Blicke auf ihm ruhen: der weiß auch nicht, was er will. Er stand auf dem Bordstein und blickte eine Weile dem gelben Gefährt nach.

Wohin wollte er, was wollte er? Ihn fror. Er ging langsam, einen Fuß vor den anderen setzend, bis zur nächsten Ecke in den Metzgerladen und kaufte Lunge für seinen Kater. Er schob das Eingewickelte in die Rocktasche und machte sich auf den Heimweg. Auf der Treppe verzerrte er das Gesicht zu einer Grimasse, die ihm ein paar Tränen aus den Augenschlitzen preßte, suchte den Schlüsselbund in der Hosentasche, schloß auf, trat in die Küche und holte die Schere, die er auf und zu klappte. Durch das Geräusch angelockt, kam Adolf aus dem Wohnzimmer gerannt und folgte ihm in die Werkstatt. Der alte Mann setzte sich auf seinen Drehstuhl, schnitt kleine Stücke von dem Lungenlappen ab, die er einzeln auf den Kleiderschrank warf. Der Kater, der das Spiel kannte, sprang hinauf und verzehrte dort oben seine Beute seitlich kauend, mit schrägem Kopf und zugedrückten Augen.

Die Gegenstände hatten sich gegen ihn verschworen. Das Werkzeug fiel zu Boden, die Unruhe, die er einsetzen wollte, war nicht mehr zu finden, der Anker versteckte sich im Hosenaufschlag, ein Glas zerbrach. In der Küche verdarben Speisen. Ein grauer Belag überzog Tisch, Schrank und Geschirr. Aus der Mehldose flogen Motten. Die Zimmerdecke war vom Ofenrauch bleigrau geworden.

Meine Schwester kam jede Woche einen Tag, um die Wohnung zu putzen und nach der Wäsche zu sehen. Aber mein Vater wehrte sich gegen jeden Handgriff. Das sei doch nicht nötig, dies und jenes sollte sie nicht anfassen; sie sollte sich lieber hinsetzen und etwas erzählen und nicht so viel Unruhe schaffen. Manchmal wurde er zornig. Er fühlte sich bevormundet. Genau diese Tücher hätte sie nicht waschen sollen, die waren zum Polieren ausrangiert. In die frischgereinigte Badewanne goß er mit Schwung einen Topf voll verdorbener Fleischbrühe. Auf das weiße Tischtuch stelle er ohne Untersatz die spritzende Bratpfanne. Er mußte alles wieder wegfegen, was ihm an bürgerlicher Ordnung aufgezwungen wurde. Als Herta Farbeimer und Malerutensilien brachte, um die Wohnung zu weißein, bekam er einen roten Zorn. Sie konnte gegen seinen geballten Widerstand nichts ausrichten.

Unsere Hilfe brachte nur Unruhe ins Haus und vor allem demonstrierte sie ihm, daß er Hilfe benötigte. Wir hatten uns mit den Dingen verbündet, anstatt uns in Frieden zu ihm zu setzen. Es gab doch noch

viel Wichtigeres als den Staub auf dem Schrank. Da war doch die Geschichte mit der Fabrik auf der Loire-Insel bei Orléans. Euere Mutter hatte schon die Vorhänge genäht. Damals hätte ich den Betrieb für einen Spottpreis kaufen können, alles war perfekt, wenn dieser Kerl in Deutschland nicht dazwischen gekommen wäre, na, wie hieß er doch?

Aber sie hören ihm ja nicht zu. Wenn er sich über einen Vertreter beklagte, der ihm ein Zeitschriftenabonnement aufgeschwatzt hatte, sagte ihm die Jüngere, daß er nicht verpflichtet sei, an der Tür zu kaufen. Als ob er das nicht selber wüßte. Kann man sich denn über gar nichts beklagen, ohne Ratschläge zu bekommen! Natürlich war es falsch, aus der Techniker Krankenkasse auszutreten, aber wer konnte ahnen, daß dieser blöde Zucker eintreten würde? Er war doch immer gesund. Habt ihr mich schon einmal tagsüber im Bett liegen sehen? Könnt ihr euch erinnern, daß jemals ein Arzt bei uns im Hause war? Nein, sie können nicht zuhören. Sie haben es immer eilig, kommen wie die Bienen durch die Tür eingeflogen, fassen alles an und sind wieder verschwunden.

Vielleicht freute er sich auf den Donnerstag. Das war der Tag der Eltern, das heißt, sein Tag. Vater kochte, und wir verbrachten den Abend alle an einem Tisch. Er machte sich schon früh in der Küche zu schaffen: Wasser und Mehl gehören nicht in die Küche, war sein Lehrsatz. Es wurde alles in Butter und Öl gebraten und gedünstet. Sein neuestes Rezept war die „doppelte Fleischbrühe", Fleisch in Fleischsud gekocht. Dieses ergab wiederum eine kräftige Sauce, die bei den Mahlzeiten mit überschwappender Schöpfkelle quer über das Tischtuch auf die vollen Teller geschüttet wurde.

Zu seinem zweiundsiebzigsten Geburtstag schenkte ich ihm einen Stock. Er machte damit ein paar clownhafte Bewegungen, aber von meiner Schwester erfuhr ich später, wie schwer ich ihn mit diesem Geschenk getroffen hatte. Wieder einmal hatte ich seine Klagen wörtlich genommen und Abhilfe schaffen wollen. Daß ihm diese Stütze unentbehrlich war, merkte er, als er sie vermißte. Herta sollte ihm wieder einen neuen Stock kaufen, aber bitte genau der gleiche mußte es sein, damit ich nicht merke, daß er ihn verloren hatte. Und bei dieser Gelegenheit brachte sie mir bei, ich solle die Miete und das Monatsgeld per Dauerauftrag auf seine Bank überweisen. Es sei ihm unangenehm, von mir Scheine anzunehmen.

Die Mutter wollte heim. Sie suchte ihre Eltern. Mein Vater hielt sie mit seiner ganzen Kraft fest, aber es gelang ihr immer wieder, aus der Wohnung zu entkommen. Er suchte sie in der Stadt. Er rief mich

an, wir suchten sie gemeinsam. Wir fanden sie durchfroren mit wunden Füßen, weil sie die Schuhe verwechselt hatte. Wenn sie kurz darauf wieder verschwunden war, getraute er sich nicht mehr, mich zu benachrichtigen. In der Nacht holte ich sie bei der Polizei ab, die sie irgendwo, weitab, umherirrend, aufgegriffen hatte. Er sperrte sie ein. Warum geht sie? Ich tue doch alles für sie! Aber sie wollte fort, heim, da, durch diese Tür, zu ihrer Mutter. Sie krallte sich mit aller Kraft an die Klinge. Er schlug ihr mit der Kleiderbürste auf die Finger, sie ließ nicht los. Ich brachte sie in ein Heim. Als wir mit dem Köfferchen die Treppe hinuntergingen, stand er unter der Tür und sah uns nach. Jetzt war sie fort. Auch wenn die Frau nichts mehr verstand, sie war doch dagewesen. Vor ihr brauchte er sich nicht zu schämen. Man kann doch nichts für sich alleine tun, für sich kochen, für sich überlegen, für sich arbeiten. Den Handlungen fehlt die Richtung. Auch die Sprache braucht ein Ziel. Wenn er jetzt laut mit sich selbst reden würde, das wäre der Irrsinn. Nicht einmal fluchen kann man alleine. Ohne Zuhörer schafft es keine Erleichterung.

Aber es war gut, daß ich sie weggebracht hatte. Er konnte doch nicht mehr auf sie aufpassen, sie fand nicht einmal mehr den Weg zur Toilette. Vielleicht erinnerte er sich an seine Schwiegereltern, die nach ihrer eisernen Hochzeit ins Bürgerhospital kamen, ins „Gobberhaus", wie es der alte Dohl nannte, wo sie getrennt wurden, er in die Männer-, sie in die Frauenabteilung, und das nach fünfundsechzigjähriger Ehe! Einmal am Tag durfte er sie besuchen. Ob sie ihn wohl erkannte? Bei den anderen Besuchern wußte sie nicht mehr, wer sie waren. Der 89jährige hat sein Leben so lange festgehalten, bis sie gestorben ist. Dreizehn Kinder hat er gezeugt, und keines hat ihn zu sich genommen, welch ein Leben!

Vielleicht dachte mein Vater auch an seine Mutter, die in Winnenden alleine gestorben war. Er hatte sie in seine Wohnung aufgenommen, bevor er im zweiten Kriegsjahr nach Frankreich gegangen war. Dort wurde sie gut versorgt, aber sie mußte bei jedem Fliegeralarm in den Keller getragen werden, und es war gut für sie, daß sie den letzten Bombenhagel nicht miterlebt hat. Hat er sie im Heim besucht? Frauen können viel besser alleine auskommen. Seine Töchter haben immer zur Mutter gehalten. Jetzt fahren sie nach Teinach und ihre Besuche bei ihm werden immer kürzer. Sie sehen nach dem Rechten, ja, nach dem Rechten, und wer sieht nach ihm?

An einem warmen Frühlingstag fuhr ich mit ihm in den Wald an die Bärenseen, in seinen Pilzwald. Nach wenigen Schritten setzte er sich auf den Stamm einer gefällten Buche und ließ die Sonne auf seine steifen Glieder scheinen. „Das tut mir gut, hierher möchte

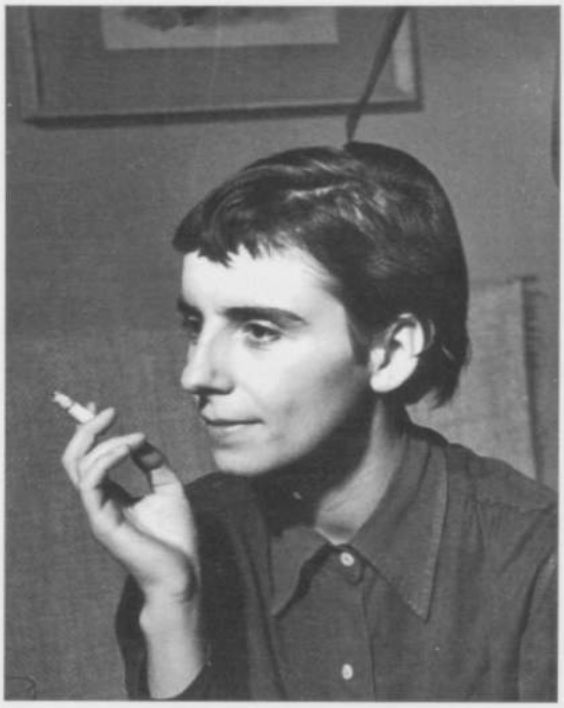
ich oft wiederkommen." Ich versprach es ihm. Anderen Tags bat er mich, ihn zu einem Chemikaliengeschäft zu fahren, da er dringend Waschbenzin benötige. Ich konnte für eine halbe Stunde die Arbeit unterbrechen und holte ihn ab. Auf der Straße blieb er stehen: „Ach komm, gehen wir vorher noch einen heben. Tu doch nicht immer so geschäftig!" Er wollte in die Wirtschaft. Ich ließ ihn stehen und fuhr ab. Es war das letzte Mal, daß ich ihm hätte eine Stunde zuhören können.

Er mußte ins Krankenhaus, um seinen Zucker einstellen zu lassen. Im Teinacher Heim lag die Mutter im Sterben. Als ich zwischendurch in die leere Wohnung kam, sprang mich der halbverhungerte Kater an. Ich konnte das Tier nicht täglich versorgen. Ich ließ es einschläfern. Dem Vater sagte ich, der Kater sei im Tierasyl. Ich hatte nicht den Mut, ihm die Wahrheit zu gestehen. Als ich ihn wieder besuchte, ging es ihm besser. Er sollte am übernächsten Tag entlassen werden. „Nicht wahr, Eva, das erste, das wir tun, wenn ich hier heraus komme, wir fahren ins Tierheim und holen den Adolf." „Ja!" sagte ich.

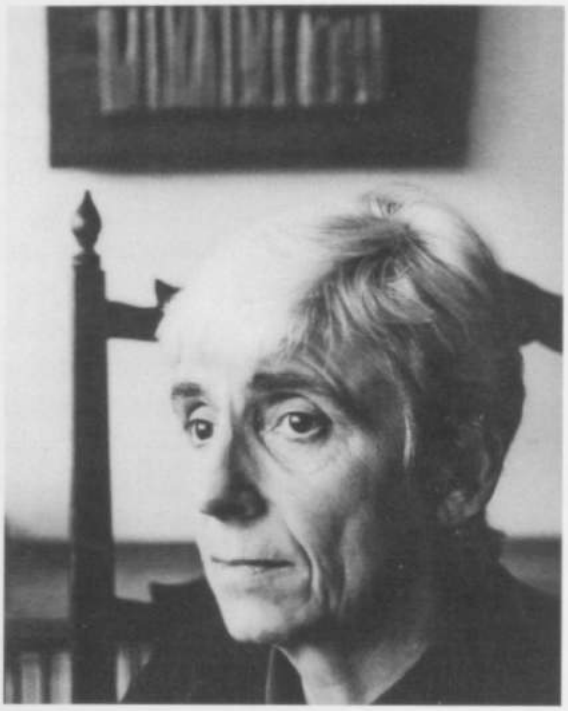
Auf einer Baustelle in Balingen erreichte mich der Anruf, mein Vater sei gestorben. Ich fuhr sofort nach Stuttgart. Ich habe ihn nicht mehr gesehen. Als ich im Katharinenhospital sein Zimmer betrat, war das Bett schon frisch überzogen. Ihn hatten sie in die Pathologie geschafft. Ein junger Arzt erklärte mir, es sei ein Schlaganfall gewesen, er habe ihn seziert, sein Gehirn sei völlig verkalkt. Die Schwestern hätten ihre Not mit ihm gehabt. Das war alles. Er eilte davon, und die Stationsschwester übergab mir, d.h. sie deutete auf ein Bündel Kleider, das am Boden lag. Es war ein Hemd, dessen Manschetten er mit dem Rasiermesser abgeschnitten hatte, es war ein Paar Halbstiefel aus Kunstleder und es war eine Hose. In der Tasche fand ich ein von ihm geschmiedetes Messer.

Er hinterließ nicht nur ein Messer. Einem jungen Ingenieur, der sich oft bei ihm aufgehalten hatte, weil er die Erfindungen des Handwerkers bewunderte, habe ich den ganzen Inhalt der Werkstatt übergeben. An den Namen kann ich mich nicht erinnern, nur an seine Freude.

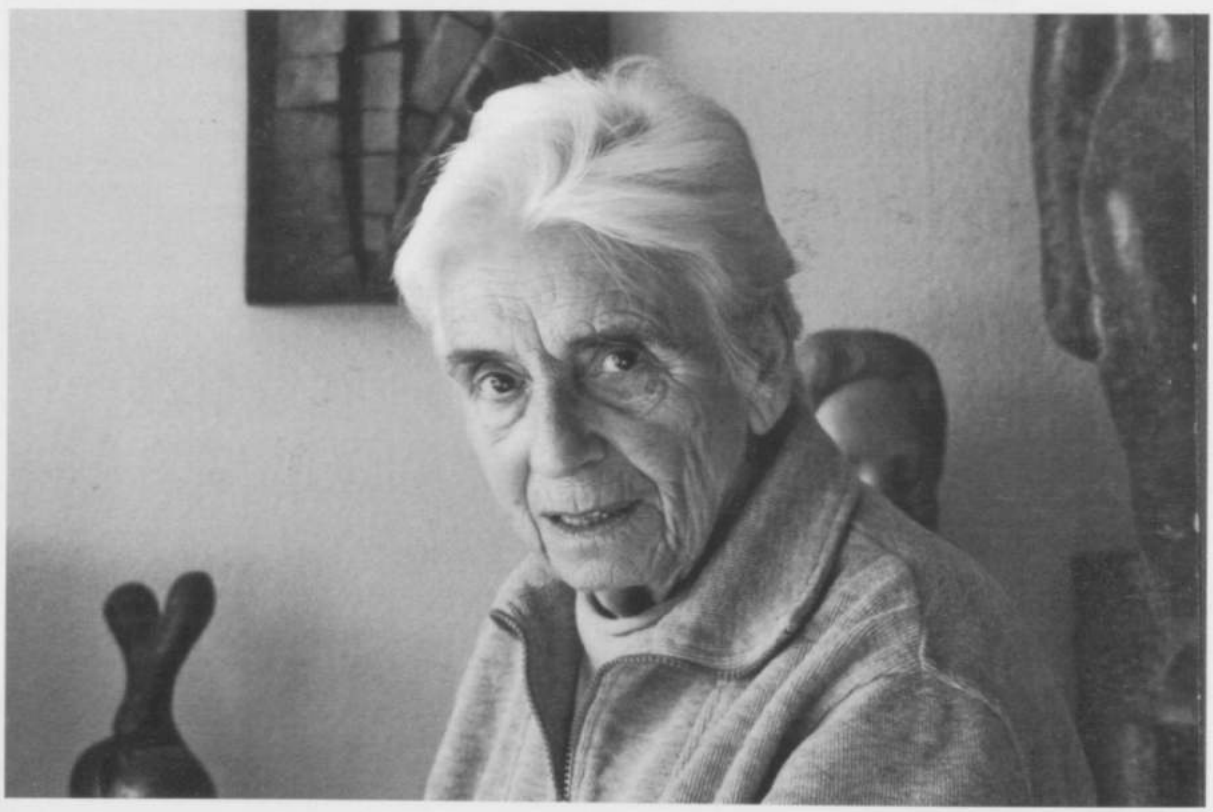
Stuttgart 1981



1948



1980



2003

Eva Zippel

1925	geboren in Stuttgart
1926–1939	aufgewachsen in Frankreich, Lycéum Marie Curie in Paris, später Gymnasium in Stuttgart, Abitur
1945–1946	Dolmetscherin in Tübingen, u. a. bei Prof.Carlo Schmid
1946–1951	Studium der Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, bei Prof. Otto Baum
1952–1975	freischaffend. Für Aufträge und Wettbewerbe im öffentlichen Raum entstehen cirka. 40 Plastiken, Reliefs und Brunnen, außerdem freie Arbeiten, Zeichnungen, Grabmale, Reliefs und Porträts. In den Materialien: Naturstein, Holz, Metall, Beton, Baukeramik
1975–1985	im Hochbauamt der Landeshauptstadt Stuttgart Fachbereich Kunst und Bauen sowie Denkmalpflege, Farbberaterung für Neubauten und Bausanierung
seit 1985	freischaffend
1988/1989	Stipendium des Landes Baden-Württemberg für die Cité International des Arts, Paris
1989–2009	Mitglied der „Association pour l'étude de la pensée de Simone Weil", Paris. Teilnahme an den jährlichen Colloquien, Vortrag „Simon Weil et le beau – Propos d'artistes", 1994
1995	Verleihung des Elle-Hoffmann-Preises für das künstlerische Gesamtwerk

Einzelausstellugen:

1952	Spendhaus, Reutlingen
1956	Kunstverein, Stuttgart
1970	Galerie der Stadt Stuttgart (Raum 1)
1971	Qualerie, Esslingen
1972	Altes Haus, Heidenheim
1990	Galerie Gedok, Stuttgart
1994	Reihe 22, Galerie Künstlertreff, Stuttgart
2000	Wilhelmspalais, Mörike-Kabinett, Stuttgart
2005	Galerie Gedok, Stuttgart

Gruppenausstellungen mit dem Verband Bildender Künstler Württemberg, der Gedock, dem Künstlerbund Baden-Württemberg, in der Galerie Schlichtenmaier u. a. m.

Ankäufe und Sammlungen (Auswahl):

Staatsgalerie Stuttgart
Galerie der Stadt Stuttgart
Stadt Esslingen
Regierungspräsidium Stuttgart
Ministerium für Kunst und Kultur BW
Sammlung Lütze II
Kreissparkasse Esslingen
Schwäbische Bank
Deutsche Bundesbank
Sammlung Westermann
Landeszentralbank Mannheim
und Privatsammlungen

Herausgeber:
Eva Zippel
Hölderlinstraße 17
70174 Stuttgart

Idee & Konzept:
Angelika Fellmer

Redaktion:
Angelika Fellmer
Carola M. Hoehne

Grafik:
Nina Vogel & Anita Widmann

Druck:
Logo Print GmbH, Riederich

Auflage: 100 Exemplare

© 2011