

**Nekr
Sch
123**

Nekr Sch 123

ROSA SCHAUFELBERGER

DR. PHIL.

1894—1951

ROSA SSCHAUFELBERGER

DR. PHIL.

1894—1951



G 1978, 0484
C. Hirszovicz, 24.



Letzte Aufnahme von Rosa Schaufelberger
Mitte Juni 1951 in Vindonissa
durch Ruth Mayser

ABDANKUNG

DURCH HERRN PFARRER DR. HANS WILDBERGER, LUZERN

FÜR FRÄULEIN DR. ROSA SCHAUFELBERGER

10. JULI 1951

ZWINGLIKIRCHE IN ZÜRICH

Lebenslauf:

Im selben Hause, in dem unsere Frl. Dr. Schaufelberger gestorben ist, an der Gotthelfstraße 4, ist sie am 19. Mai 1894 als Tochter des wohlbekanntten Wiedikonener Sekundarlehrers und Kirchenpflegers Arnold Schaufelberger und der Lina Hotz geboren worden. Daß sie in diesem Haus, das einst ihr Vater erbaut, wohnen blieb, auch als ihr das Lehramt an der Töchterschule übertragen worden war und auch später, als sie ihre Eltern hatte verlieren müssen, zeigt, wie sehr sie in jener Tradition, die ihr Elternhaus verkörperte, eingewurzelt war. Ihrem Vater, der wie kaum ein zweiter das alte Wiedikon so vertrat, daß nach seinem Tode die Stadt eine Straße nach seinem Namen benannte, der ein Lehrer von Gottes Gnaden war und in seltener Frische noch im Alter die Jugend zu begeistern wußte, der als Kirchenpfleger der Gemeinde Wiedikon treueste Dienste geleistet, ihre Geschichte geschrieben hat und eifrigster Förderer der kirchlichen Bauten gewesen ist, in denen wir uns hier befinden, ihm hatte sie wohl ihr Bestes an Gaben zu verdanken, er hat sie mit überlegener Weisheit geführt und noch immer beraten, als sie längst der Kindheit entwachsen war. Neben der väterlichen Leitung stand die treue Fürsorge ihrer Mutter, deren warme Liebe und Herzlichkeit, in der sie sich geborgen wußte. Sie war glücklich, daß sie ihrer Mutter, als sie alt und kränklich geworden war, wieder etwas

von dem vergelten konnte, was sie einst empfangen hatte. — Eine besondere Rolle hat der Garten bei ihrem Hause gespielt, in dem sie mitten in der Stadt doch mit der Natur vertraut werden konnte. Es bereitete ihr später große Freude, in ihm Blumen aller Art zu ziehen, bis zuletzt war er ihr Freuden-spendender, ja eine Passion. Ob wohl schon in ihrer Jugendzeit im elterlichen Garten auch ihre Liebe zur Vogelwelt erwacht ist? Jedenfalls, wie manchen Sommer-Sonntagmorgen stand sie in den letzten Jahren in aller Frühe auf, fuhr in Vogel-schutzreservate und beobachtete ihre gefiederten Freunde, deren Stimmen sie trefflich nachzuahmen verstand. — Im Elternhaus wurde ein schlichter und ernster, aber keineswegs enger Glaube hochgehalten. Auch in diese Tradition wuchs sie hinein. Ohne daß sie in ihrer nüchternen Art viel davon sprach, war ein bewußt evangelischer Glaube das Fundament, das sie nie verlassen hat. Daß der Protestantismus gedeihen und unserm Volke seinen Dienst tun möge, war ihr ein tiefes Anliegen, dem es entspricht, wenn im Leidzirkular zu lesen stand, daß man anstelle von Blumengaben des protestantisch-kirchlichen Hilfsvereins gedenken möge.

Ihr um sechs Jahre älterer Bruder hat mit ihr die Jugendjahre verbracht. Die beiden haben sich aufs beste verstanden. Die treue Verbundenheit blieb, auch als der Bruder ins Pfarramt eingetreten war und mit einer Schulfreundin von ihr einen eigenen Hausstand gegründet hatte. So verschieden die beiden waren, sie haben gegenseitig an ihrem Ergehen wie an ihrem Schaffen stets regsten Anteil genommen. Wie hat die Verstorbene sich um ihre Neffen und Nichten gekümmert und mit welcher innerer Anteilnahme ihr Werden und Wachsen verfolgt! Und als sie in ihrer jüngern Nichte ihre Liebe zur Kunst erwachen sah, da hat sie sie auf jede Weise gefördert. Der Bruder durfte ihre Treue besonders spüren, als ihm seine Gattin starb. Da hat er in besonderer Weise erlebt, was er an seiner Schwester besaß.

Aber verfolgen wir nun zunächst ihren Werdegang! Nach der Primarschule kam sie für drei Jahre zunächst zu ihrem Vater in die Sekundarschule — und es war ihr wahrlich keine Not, zu ihrem Vater gehen zu müssen, sondern stets Freude

und große Bereicherung. Sie hat später einfach das lebendige, freudige Unterrichten ihres Vaters übernehmen können. Dann trat sie in das Gymnasium über. Sie war ein lebhaftes Menschenkind, oft übermütig, gern dabei, wo etwas «gespielt» wurde. Sie verstand darum als Lehrerin später jene Schülerinnen wohl, die nicht gerade den stillen Weg gehen können. Nach der Matura stand ihr Entschluß fest, sich dem Studium der Geschichte zuzuwenden, dem sie an ihrer heimatlichen Universität oblag. Für zwei Semester aber zog sie nach München, das ihr in wissenschaftlicher und menschlicher Hinsicht sehr viel zu bieten vermochte. Sie hat dort Freundschaftsbande knüpfen dürfen, die durch ihr Leben hindurch fest geblieben sind. Ihre Dissertation behandelte die «Geschichte des eidgenössischen Bettags». Das Thema hatte ihr Vater angeregt, anfänglich lehnte sie es eher ab, aber ihr Lehrer, Professor Meyer von Knonau, hat sie ermuntert, die Arbeit an die Hand zu nehmen. Unter den umfangreichen Aktenstudien hat die Doktorandin immer mehr ein inneres Verhältnis dazu gefunden und hat später die Genugtuung erleben dürfen, daß die Arbeit immer wieder verlangt und zitiert wurde.

Ihre pädagogische Begabung wies sie eindeutig auf das Lehramt hin, aber 7 Jahre lang mußte sie auf eine feste Anstellung warten. Die Zwischenzeit hat sie allerdings nicht müßig gesehen. Sie amtierte als Vikarin und Hilfslehrerin am Küssnacher Seminar, betrieb Archivstudien für die Geschichte einer alten Zürcher Familie, rezensierte Theater, Modeschauen und vor allem Konzerte, oft in Vertretung von Ernst Isler, dem damaligen ersten Musikkritiker Zürichs. Die Musik hatte es ihr ohnehin angetan. Als eifrige Klavierspielerin hat sie sich mit Hingabe in das Reich der Töne eingelebt. In guten Konzerten hat sie selten gefehlt. Ihre Kenntnis des musikalischen Schaffens war erstaunlich, ihr Urteil sicher. Kein Wunder, daß es ein strenges war. Sie wußte, was die ausübenden Künstler dem Komponisten schuldig sind.

Vor 24 Jahren, 1927, hat sie dann ihre eigentliche Lebensaufgabe gefunden: das Lehramt an der Städtischen Töchterschule. Was die Schule ihr verdankt, werden wir aus dem Munde ihres Rektors selber hören dürfen. Was sie den Schü-

lerinnen gegeben hat, das wird manchen von ihnen in dieser Stunde lebensvoll vor Augen stehen. Sie verstand es in ihrer lebhaften, fröhlichen Art, die Schülerinnen zu lebendigem Mitarbeiten zu erziehen, in ihnen Begeisterung zu wecken und sie zu einem klaren Urteil anzuleiten. Neben dem Unterricht in der Geschichte wurde ihr die Kunstgeschichte anvertraut. In diese Aufgabe hat sie ihr ganzes Herz gelegt. Zum Verstehen des Künstlers anzuleiten, seine Werke selbst zum Sprechen zu bringen, wobei sie nicht bloß den alten, sondern auch den modernen Meistern gerecht zu werden versuchte, das hat sie glänzend verstanden. Dabei hat sie aber immer nicht nur Schülerinnen vor sich gesehen, sondern junge Menschen, denen sie in ihrer Entwicklung und Bildung beistehen wollte und deren persönliches Ergehen ihr nicht gleichgültig gewesen ist. Noch eine Stunde vor ihrem Hinschied hat sie an eine Schulklasse, die ihr einen Blumenstrauß geschickt hatte, einen Dankesbrief geschrieben. Es ist das letzte Zeichen ihrer Feder gewesen.

Ganz in ihrer Lehrtätigkeit an der Schule aufgegangen ist sie allerdings nicht. Ihr gutes Gedächtnis, ihre Intelligenz und ihre Redegabe haben ihr geholfen ihrer Arbeit obzuliegen, ohne von ihr völlig absorbiert zu werden. Sie hatte Zeit für andere Menschen, Freundinnen und ehemalige Schülerinnen, die, wenn sie ihnen einmal ihr Herz erschlossen hatte, ihre Treue unentwegt erfahren durften. Sie verstand es, nicht nur Freundschaften zu schließen, sondern auch zu pflegen, und konnte sich in andere Menschen sehr wohl hineindenken. In besonders inniger Freundschaft war sie die letzten Jahre mit einer Berner Kollegin verbunden. Kunstausstellungen im In- und Ausland hat sie eifrig studiert. Wie manche kunstgeschichtlichen Führungen hat sie für Lehrer veranstaltet, wie manchen Vortrag im Verein für Akademikerinnen gehalten. Aber auch manch ein ganz schlichtes Menschenkind hat ihr treues Gedenken spüren dürfen.

All diese vielen Aufgaben hat sie allerdings nur bewältigen können, weil sie an ihrer Frl. Marie Neck, die ihr den Haushalt besorgte, eine so gute Helferin, ja mehr als das, eine selbstlose Freundin hatte, die am leiblichen Wohlergehen ihrer

Frl. Doktor, wie an ihrem vielseitigen Schaffen persönlichsten Anteil genommen hat, nachdem sie schon ihre Eltern betreut. Sie ermöglichte ihr auch, ein so gastliches Haus zu führen und ihren Garten zu pflegen. Ihr für diese treuen Dienste zu danken, ist der Trauerfamilie ein tiefes Anliegen. Diese sorgfältige Betreuung ihres Heimes war umso wichtiger, als die Verstorbene vor 7 Jahren Mutter und Vater rasch hintereinander verlieren mußte, aber auch, weil sie seit Jahren um ihre Gesundheit zu kämpfen hatte. Ein Herzleiden war schon lange Zeit da, als Warnung, sich zu schonen, andere Leiden traten im Laufe der Jahre hinzu. *Stark* warnen lassen hat sie sich allerdings nicht. Ihre Ferien hat sie zu Kunstreisen ins Ausland benützt, noch im Frühjahr hat sie uns begeistert von ihren Entdeckungen in Burgund geschrieben. Wirkliche Erholung hat sie aber immer wieder in den Bergen gefunden, vor allem in der Stille und Helle des Oberengadins, das sie mehr als irgend eine andere Landschaft liebte.

Und nun ist dieses Leben für uns alle unglaublich rasch an sein Ende gekommen. Vor etwa 14 Tagen machte sich ihr altes Herzleiden bemerkbar und veranlaßte sie, der Schule fern zu bleiben und der Ruhe zu pflegen. Letzten Donnerstagabend fühlte sie sich gar nicht wohl und mußte zu Bett gebracht werden. Die herbeigerufene Ärztin stand an ihrem Lager und in ihrer Gegenwart kam durch eine Embolie der Tod über sie. So bleibt uns von ihr nur noch die Erinnerung an das, was sie war, es bleibt uns aber auch die christliche Hoffnung, der wir unser Herz öffnen wollen. Sie aber ruhe in Gottes Frieden.

Ansprache:

Liebe Trauergemeinde! Laßt uns das Abscheiden unserer lieben Fräulein Dr. Schaufelberger sehen unter dem Wort, das Jesus nach Matth. 13, 16 und 17 zu seinen Jüngern gesprochen hat: «Selig sind eure Augen, weil sie sehen, und eure Ohren, weil sie hören. Denn wahrlich, ich sage euch: Viele Propheten und Gerechte haben begehrt zu sehen, was ihr seht, und haben

es nicht gesehen, und zu hören, was ihr hört, und haben es nicht gehört.»

Wer die Verstorbene kannte, wird es verstehen, daß sich mir, als mir der Auftrag zuteil wurde, in dieser Stunde die christliche Botschaft zu sagen, dieses Wort aufgedrängt hat: «Selig sind eure Augen, weil sie sehen, und eure Ohren, weil sie hören.» Wie hat sie zu sehen und zu hören vermocht! Mit einer wahren Leidenschaft war sie ihrer geliebten Kunst ergeben, hat jede Gelegenheit wahrgenommen, die sich ihr bot, Neues in sich aufzunehmen und sich in Altes, längst bekanntes, noch einmal zu versenken. Wenn man ihren Deutungen folgte, so dachte man sich unwillkürlich: Daß ich auch so lebendig sehen, so intensiv hören könnte. Das war aber auch nicht anders, wenn es galt, geschichtliche Zusammenhänge zu durchschauen. Oder wie hatte sie die Gabe, einem Menschen zuzuhören und ihn in seiner Eigenart rasch und sicher zu erfassen! Was man ihr auch erzählte, sie hat sogleich übersehen können, worum es dabei ging, auch wenn es eine Sache war, die ihr fremd gewesen ist. Es war aber nicht Sehen und Hören um des egoistischen Genusses willen, sondern zum Verstehen der ganzen Weite und Tiefe des menschlichen Geistes. Und im Unterschied zu vielen andern, deren inneres Schauen vielleicht über ein ebenso feines Sensorium verfügt, hatte sie die Gabe, auszusprechen und mitzuteilen, was sie empfand, und auch den andern, die an ihrer Seite standen, die Augen zum Sehen und die Ohren zum Hören aufzutun. War sie auf einer Kunstreise auch völlig in Anspruch genommen, so hat sie doch Zeit gefunden, ihren Bekannten Kartengrüße zu schicken, um sie an ihrem Erleben teilnehmen zu lassen.

Augen zu sehen und Ohren zu hören, das zu haben, war ihre besondere Gottesgabe, und sie hat mit dem göttlichen Auftrag, seine Gaben im Dienst der Mitmenschen auszunützen und sich in diesem Dienst auszugeben, ernst gemacht. Das haben heute alle, die mit ihr in Berührung gekommen sind, dem Geber aller guten Gaben zu danken. Sie hat sich, wie es bei einer solchen Lehrerin nicht anders sein kann, einer großen Verehrung erfreuen dürfen. Bedenken wir, daß solche Verehrung ihr Ziel nur finden kann, wenn wir in der Art der Ver-

storbenen die Dinge um uns her in ihrem Wesen zu sehen versuchen und auch andern Helferdienste zum Sehen tun. Es war bei der Ausstellung der Ambrosiana in Luzern. Wir standen vor einem Meisterwerk des Barock, das uns nicht recht zusagen wollte. «Sehen Sie denn nicht, wie wunderbar», meinte sie, «diese gewaltige Bewegung nach oben, dieses Mitgerissenwerden des Irdischen ins himmlische Licht?»

Ich möchte Euch, liebe Freunde, in dieser Stunde dies ihr Wort weitergeben: Sehen Sie, wie wunderbar, diese gewaltige Bewegung nach oben. Es gibt ja auf dieser Erde, im Bereich des Sehens und des Hörens, wirklich nicht bloß Wunderbares. Auch in der Kunst nicht, sie ist an sich noch keine Offenbarung des Göttlichen. Aber sie kann Künderin der Offenbarung sein. Man muß eben scheiden und urteilen können. Und wie sollte eine Lehrerin, die am Werden ihrer Schülerinnen Anteil nimmt, nicht darum wissen, wie sich ein harter Kampf zwischen Licht und Finsternis in manch einer Seele abspielt, wie eine Geschichtslehrerin nicht um die dunkeln Mächte, die in der Menschheitsgeschichte je und dann am Werke sind. Da ist es ja gar nicht so naheliegend, zu reden von der «gewaltigen Bewegung von unten nach oben». Aber wenn in unserm Schriftwort der Herr seine Jünger selig preist um ihres Sehens und Hörens willen, dann, nach dem Zusammenhang, darum, weil es ihnen gegeben wird, «die Geheimnisse des Gottesreiches» zu erkennen. Und das gilt ja nun auch uns: Unselig sind wir, wenn wir nur das Düstere, Dämonische, nach unten Ziehende, Beengende und Bedrückende zu sehen vermögen, aber auch unselig, wenn wir uns überhaupt keine Gedanken machen, daß es ein Unten und ein Oben gibt, oder auch, wenn wir meinen, daß das Unten schon das Oben sei. Selig aber, wenn wir sehen, daß es da eine Bewegung von unten nach oben gibt, ein solches Hineingerissen werden des Irdischen in das göttliche Licht.

Wo die Kunst von diesem Zug von unten nach oben künden will, erhebt sich aber jedesmal die Wahrheitsfrage: Ist das nur schön gesagt oder entzückend gemalt oder ergreifend in Tönen zum Ausdruck gebracht, oder geht es da um eine Realität, auf die ich abstellen kann? Wird da nur in unstatthafter Weise

Irdisches verklärt — wer wollte leugnen, daß das geschehen kann —, oder geht es da wirklich um die letzte Wahrheit, die hinter den Dingen ist? Nun, im Glauben wissen wir, daß es diese letzte Wahrheit gibt. Gott hat unsere Welt nicht sich selbst überlassen. Es ist Weihnachten geworden, wo durch das Erscheinen des Erlösers gleichsam die Brücke von der Gotteswelt in unsere irdische Menschlichkeit hinein geschlagen worden ist. Es wurde Ostern, das in der Auferstehung des Herrn den Sieg über jenes Dunkle, Dämonische, Beengende und Bedrückende, über Sünde und Tod offenbarte, es wurde Pfingsten, das bezeugt, daß, nachdem diese Bewegung von oben her zu uns hin geschah, durch den heiligen Geist eine ebenso machtvolle Bewegung von unten nach oben hin stattfinden soll, daß Gott tatsächlich das Irdische in sein göttliches Licht hineinreißen will und am Ende Gottes Reich mit seiner Herrlichkeit triumphieren wird. Möchten wir doch alle wache, helle Augen dafür haben und mit Wort und Tat davon zeugen können.

Und wenn wir nun trauern um die Dahingegangene und es uns tief schmerzt, daß dieses reiche Leben so früh abgebrochen, dieser gütige und treue Mensch, der uns noch so viel hätte sein können, uns genommen wurde, wenn wir wieder einmal erschrocken sind, daß dem Tode solche Gewalt gegeben ist und wir so hilflos daneben stehen müssen, dann möchte ich noch einmal sagen: Seht doch, ihr Trauernden und vom Leid Gezeichneten, diese wunderbare Bewegung nach oben! Das Sterben ist ja wirklich nicht das Letzte. Wir haben einen gnädigen Gott, der nicht will, daß wir Raub des Todes bleiben. Öffnet eure Herzen weit der Hoffnung. Selig, wenn unsere Augen auch auf dem Friedhof sehen und unsere Ohren auch dort hören können, was uns verheißen ist. Selig wir, wenn wir um die Geheimnisse des kommenden Gottesreiches wissen. Dann sind wir ja getröstet. Und es bleibt dann nur noch der Dank, Dank für dieses Leben, Dank für Gottes Gnade, die über ihm ruhte und es nun zur Vollendung führen will.

Selig sind Augen, die sehen. Das ist zwar gewiß von uns Menschen auf dieser Erde gemeint, sofern wir hindurchzudringen vermögen zur Schau des Glaubens. Aber erst recht wird dieses Wort Geltung haben, wenn dann unser Schauen einmal

nicht mehr bloß Stückwerk sein wird, sich nicht mehr an so vielen Rätseln herumquälen muß, nicht mehr bei allem guten Willen in Gefahr stehen, doch auf falscher Fährte zu sein, nichts Häßliches, Bedrohendes und Bedrängendes mehr sein wird, sondern sich unser Auge an reiner, heiliger Schönheit endgültig satt sehen kann. Es lebte in unsererer Frl. Doktor ein wahrer Hunger nach dem Schönen. Auch dieser Hunger wird gestillt sein, wenn die Verheißung zur Wirklichkeit geworden ist: Selig sind, die reinen Herzens sind, denn sie werden Gott schauen. Auch in diesem Sinne können wir jetzt nicht bloß trauern, sondern müssen uns für die Verstorbene trotz ihrem frühen Dahingehen freuen. Wir freuen uns, daß sie wird schauen dürfen, was unser Glaube von den Geheimnissen des Gottesreiches ahnt.

ANSPRACHE VON HERRN PROF. DR. WALTER ROTACH
REKTOR DER TÖCHTERSCHULE, ABT. I

Sehr geehrte Trauerversammlung,

im Namen der Städtischen Schulbehörden und der Töchterschule möchte ich Ihnen, verehrte Leidtragende, unsere tiefgefühlte Teilnahme aussprechen zu dem schweren Leid, das über Sie gekommen ist.

Noch können wir es kaum fassen, daß unsere Kollegin Dr. Rosa Schaufelberger nicht mehr in unsern Kreis zurückkehren wird, den sie erst vor wenigen Tagen verlassen mußte in der festen Überzeugung, bald wieder unter uns zu sein. Wir können sie uns nicht wegdenken aus unserer Schule, weil sie so anders war als die meisten von uns und dadurch in unser Kollegium eine besondere Note brachte. In diesen Tagen erwartete ich oft, sie würde in mein Zimmer treten; ich wäre darüber kaum mehr überrascht gewesen als über die Nachricht von ihrem Hinschiede. Sie war nicht ein gewöhnlicher Mensch, und auch ihr Sterben scheint uns ungewöhnlich.

Frl. Dr. Schaufelberger besuchte das Gymnasium der Töchterschule und studierte anschließend in den Jahren 1914 bis 1919 an den Universitäten Zürich und München Geschichte und Kunstgeschichte. Eine längere Studienreise führte sie im Sommer 1920 nach Deutschland. Anschließend begann ihre Lehrtätigkeit, erst als Vikarin an der kant. Handelsschule und am Seminar Küsnacht, dann als Hilfslehrerin an der Töchter-Handelsschule und seit 1926 auch auf der Hohen Promenade. Im Jahre 1927 wurde sie als Hauptlehrerin an die sog. «ältere Abteilung» gewählt für Geschichte und Kunstgeschichte als Nachfolgerin von Prof. Bär. Damit erhielt sie eine schöne, ihr zusagende Aufgabe, für die sie vorzügliche Voraussetzungen

mitbrachte. Ihr feines künstlerisches Empfinden, ihre Aufgeschlossenheit auch für die moderne Kunst machten es ihr leicht, die jungen Menschen für die Kunst zu begeistern. Ihre Natur sträubte sich gegen jede Einengung; so empfand sie gelegentlich den starren Stundenplan der Schule fast als Zwang. Im Verkehr mit den Schülerinnen vermied sie daher alles, was den Anschein von Autorität oder Beschränkung der persönlichen Freiheit hatte und behandelte sie wie gleichberechtigte erwachsene Menschen. Und doch war ihrem Wesen ein gewisser Stolz, auch den jungen Menschen gegenüber, nicht ganz fremd. So war für sie eine Schülerin, die nicht zuhören, nicht mitarbeiten wollte, gar nicht würdig, daß man ihr etwas biete; sie verdient diese Gunst nicht.

In all den Jahren der Tätigkeit an unserer Schule betreute Frl. Dr. Schaufelberger die kunstgeschichtliche Sammlung mit großer Hingabe und Sachkenntnis. Ungezählte Stunden widmete sie deren Pflege und Ausbau. Als die Frauenbildungsschule vom Gymnasium abgetrennt wurde und ins Großmünsterschulhaus übersiedelte, wurde die Bilder- und Diapositivsammlung der neuen Abteilung III zugeteilt. Frl. Dr. Schaufelberger hat in wenigen Jahren in unablässiger Arbeit für die Hohe Promenade eine neue vorbildliche Sammlung aufgebaut, die sie mir vor wenigen Wochen mit berechtigtem Stolz zeigte. Sie hat sich dadurch ein bleibendes Denkmal geschaffen.

Ihr Geschichtsunterricht war gekennzeichnet durch einen klaren Aufbau und stellte an die Schülerinnen nicht geringe Anforderungen. Die kultur- und kunstgeschichtliche Seite pflegte sie mit besonderer Liebe, und es gelang ihr vorzüglich, die Stunden durch reiches Anschauungsmaterial lebendig zu gestalten. Unsere geschätzte Kollegin scheute auch keine Mühe, alle ihre Klassen gut vorzubereiten und zu führen in bedeutende Kunstausstellungen in Zürich und in benachbarten Städten. Wie gerne denke ich z. B. zurück an den Besuch der Berner Kunstausstellung im Dezember 1949 mit unsern oberen Klassen. Ein herzlicher Empfang im städtischen Lehrerinnen-seminar Montbijou brachte eine wohlthuende Unterbrechung in das anstrengende Schauen und Aufnehmen. Die freundliche Einladung verdankten wir der Verstorbenen. Und wie freute

sie sich über den Gegenbesuch der Berner Seminaristinnen, die sie mit ihrer Seminarklasse auf der Hohen Promenade empfangen durfte!

Auch unsern ehemaligen Schülerinnen stellte Frä. Dr. Schaufelberger ihre reichen kunsthistorischen Kenntnisse gerne bei Führungen zur Verfügung. Noch vor wenigen Wochen fuhr sie mit ihnen nach Winterthur, um die Kunstwerke des neuen Reinhartmuseums zu zeigen. Der Vorstand des Vereins der ehemaligen Schülerinnen der Töchterschule hat mich gebeten, Ihnen, verehrte Leidtragende, das herzlichste Beileid auszusprechen.

Mit uns trauern auch die Zürcher Akademikerinnen, deren treues Mitglied sie seit vielen Jahren war. Gespräche mit Vertreterinnen verschiedener Fakultäten boten ihr reiche Anregung, und auch in diesem Kreise vermochte sie bei Führung Andere für die Kunst zu begeistern, trotz einer gewissen vornehmen Zurückhaltung. Als Vorstandsmitglied hat sie kürzlich einen Sommerausflug an den Hallwilersee mit Besuch von Muri und Beromünster bis in alle Einzelheiten vorbereitet. Der Tod hat ihr diese Führung aus der Hand genommen. Mit Überzeugung und gelegentlich mit kämpferischem Fanatismus setzte unsere liebe Kollegin sich jederzeit ein für die Rechte der Frau. So verstehen wir auch, daß ihr die Frauenbildung besonders am Herzen lag.

In jungen Jahren trug sich Rosa Schaufelberger mit dem Gedanken, sich in Musik auszubilden. Sie hat sich zu einem klaren Verzicht durchgerungen, als sie erkannte, daß ihre Begabung doch nicht durchschlagend sei. Zeitlebens aber wurde sie von der Musik zu innerst ergriffen, ja aufgewühlt. Viele, die sie nur oberflächlich kannten, werden das kaum ganz verstehen können.

Während mehreren Jahren schrieb sie Theaterbesprechungen für eine Wochenzeitung. Auch Redaktor Trog von der «Neuen Zürcher Zeitung» schätzte sie sehr als Journalistin. Doch ihre oft angegriffene Gesundheit zwang sie später, diese Nebenbeschäftigungen aufzugeben und sich eine gewisse Schonung aufzuerlegen. Mit Geschick gelang es ihr, das Leiden in ihrem Leben zurückzudämmen; sie bemühte sich bewußt, der

Freude einen weiten Raum zu gewähren. Ihre gesellige Natur ließ sie gerne froh sein mit Gleichgesinnten, und freudig nahm sie auch teil an allen Schulanlässen. Unvergessen ist ihre tatkräftige Mitarbeit beim letzten Hausfest «Pro Casoja», wo sie sich fast über ihre Kräfte einsetzte.

Frl. Dr. Schaufelberger war ein treuer Mensch; das spürten Alle, die sie näher kennen durften. Groß war ihre Anhänglichkeit an ihre Eltern, die Treue ihrer Hausgefährtin lohnte sie mit Vertrauen, und in unverbrüchlicher Treue stand sie auch zu ihren Freundinnen. Ich erinnere an Frl. Bindschedler, eine ältere Kollegin an der Handelsschule, die sie tief verehrte, und an ihre Berner Kollegin Frl. Mayser, die bei uns nicht unbekannt ist.

Auch wir wollen unserer verstorbenen Kollegin die Treue halten und ihr Andenken ehren.

NACHRUF IN DER SEKTION ZÜRICH
DES SCHWEIZ. AKADEMIKERINNEN-VERBANDES

Rosa Schaufelberger

Dr. phil.

Wohl allen, die Fräulein Dr. Rosa Schaufelberger gekannt haben, wird die Nachricht von ihrem plötzlichen Tode am 5. Juli 1951 als unfaßlich erschienen sein, und alle, die mit ihr befreundet waren, hat sie aufs tiefste erschüttert. Ihre Vitalität und ihr meist blühendes Aussehen ließen vergessen, daß sie seit zwei Jahren nicht mehr die frühere solide Gesundheit besaß. Sie selber tröstete ihre Freunde noch in den letzten Tagen, als ihr Herz nicht mehr gut funktionierte, damit, daß ein hohes Alter in ihrer Familie hereditär sei. Und nun hat sie der Tod mitten aus der Arbeit und vollem Leben hinweggerafft.

Rosa Schaufelberger wuchs in Zürich auf, wo sie die Schulen besuchte und später ihr Studium — mit Ausnahme von zwei Münchener-Semestern — absolvierte. Bald darauf fand sie ihre Lebensaufgabe, als sie zur Lehrerin an die Höhere Töchterschule gewählt wurde. Das Lehramt lag ihr gewissermaßen im Blute, war doch schon ihr Vater ein sehr tüchtiger Sekundarlehrer gewesen, und für sie stand es von jeher fest, daß sie Lehrerin werden wollte. Sie unterrichtete Geschichte und Kunstgeschichte. Ich habe ihrem Unterricht nie beigewohnt, bin aber überzeugt, daß er klar und übersichtlich war, denn Rosa Schaufelberger beherrschte den Stoff, zweifellos war er auch lebendig und anregend.

Ich hatte den Eindruck, daß ihr der kunstgeschichtliche Unterricht besonders am Herzen lag und daß sie dort ihr Bestes gab, indem sie in den Schülerinnen die Freude und das Verständnis für die Kunst zu wecken suchte. Unermüdlich führte sie ihre Schülerinnen durch Museen und Ausstellungen, und gewissenhaft bereitete sie sich auf diese Führungen vor, denn sie wollte nicht improvisieren, so leicht ihr das auch gefallen

wäre. Auf Reisen in der Schweiz und im Ausland zeigte sie den Schülerinnen bedeutende Kunstschatze. Sie verstand es, solche Exkursionen aufs beste zu organisieren und auf diesen Reisen die Fröhlichkeit der jungen Mädchen zu teilen. Gewiß werden ihr viele Schülerinnen dafür dankbar sein, daß sie ihr Verständnis für die bildende Kunst gefördert und daß sie sie das Wesentliche sehen gelernt hat.

Rosa Schaufelberger führte zuweilen auch ihre Freunde und hin und wieder Vereine, so vor allem die Mitglieder der Sektion Zürich des Schweiz. Akademikerinnen-Verbandes durch wertvolle Ausstellungen. Wer unter ihrer kundigen Leitung die Glasgemälde- oder die Wiener- oder sonst eine Ausstellung besucht hat, wird sich gewiß gerne daran erinnern, denn wie ausgezeichnet verstand sie es, z. B. die Entwicklung und Wandlung der Porträtkunst zu zeigen, einen auf das Wesentliche eines Kunstwerkes aufmerksam zu machen, so daß es immer in der Erinnerung haften bleibt, auch Bilder lebendig werden zu lassen, an denen man sonst vorbeigegangen wäre. Ihre Freude, ihre Begeisterung an der Kunst war so echt, daß sie sich den andern mitteilte. Sie war auch dem Neuen stets aufgeschlossen. So wollte sie in den letzten Jahren in ihren Räumen am liebsten abstrakte Kunst um sich haben.

Für den internationalen Akademikerinnen-Kongreß vom August 1950 organisierte sie das ganze Programm der Führungen und Exkursionen, und ich glaube, daß die Teilnehmer davon sehr befriedigt waren. Ende Juni hätte sie noch die Fahrt der Akademikerinnen nach Muri und Schloß Heidegg leiten sollen, die dann wegen ihrer Erkrankung verschoben wurde.

Obwohl Rosa Schaufelberger nicht aktiv in der Frauenbewegung mitarbeitete, verfolgte sie dennoch aufmerksam alle Bestrebungen, die die Stellung der Frau zu verbessern trachten. Vor allem suchte sie auch, wo sich Gelegenheit bot, Teilnahmlose und Gegner von der Berechtigung und Notwendigkeit des Frauenstimmrechts zu überzeugen.

Der protestantische Glaube war für Rosa Schaufelberger eine wesentliche Lebensgrundlage. Das zeigte schon das Thema ihrer Dissertation, die «Geschichte des Eidgen. Bettages», aber auch ihre Sympathie mit den Aufgaben des Protestantischen

Volksbundes. Ihrer Religiosität und der von den Eltern übernommenen Tradition entsprang wohl auch das Gefühl der sozialen Verpflichtung gegenüber ihren weniger begünstigten Mitmenschen, dem sie in aller Stille nachkam.

Wenn ich an das zurückdenke, was mir in den langen Jahren der Freundschaft am stärksten in Erinnerung bleibt, so ist es ihre Freude am Schönen, ihr Humor und ihre Güte, das Maßvolle und vor allem auch das Bodenständige, wenn ich dieses etwas abgebrauchte Wort in seinem guten alten Sinn hier verwenden darf. «Sie wußte dem Leben viele und vielseitige Freuden abzugewinnen», schrieb mir nach ihrem Tode eine ihrer Kolleginnen. Rosa Schaufelberger reiste gern und viel, vor allem liebte sie es, mit ihrem Wagen durch das Land zu fahren, um freudig und intensiv die Schönheiten der Natur und Kunst in sich aufzunehmen. Gütig ließ sie andere an diesen Fahrten teilhaben. Im Laufe der Jahre differenzierte sich diese Freude am Genießen immer mehr, ohne indessen von ihrer Ursprünglichkeit zu verlieren. Wie konnte sie sich z. B. an ihrem blauen Rittersporn und an den farbenfrohen Malven ihres Gartens in Wiedikon freuen, wie wenige verstand sie es auch, einen guten Wein zu kosten und seine Besonderheiten zu würdigen. Eine ganz große Liebe und ein tiefes, reifes Verständnis hatte sie für die Musik und sie besuchte oft und gerne Konzerte.

Noch etwas bleibt mir zu erwähnen, und das ist die kultivierte und doch so herzliche Gastfreundschaft, an die sich wohl viele von Ihnen erinnern werden. Rosa Schaufelberger hatte Freude an der Geselligkeit und sie pflegte die Freundschaften. Das, was mir am meisten fehlt, seitdem sie nicht mehr unter uns weilt, das ist ihr Humor. Das «Schüfeli», wie wir sie nannten und wie sie sich selbst unterschrieb, besaß einen so köstlichen, seltenen Humor, daß mir ohne ihn das Leben irgendwie glanzloser, grauer erscheint. Ich bin sicher, daß jede unter Ihnen, die sie näher kannte, ihr ein treues, liebes Gedenken bewahren wird.

Alice Denzler

Dr. Rosa Schaufelberger †

(Nachdruck aus der NZZ)

In ihrem Vaterhause in Wiedikon verschied letzten Donnerstag Frll. Dr. Rosa Schaufelberger, seit 1927 Lehrerin für Geschichte und Kunstgeschichte an der Töcherschule. Zur Kunst führte sie ein zarter, für Form und Farbe äußerst empfänglicher Sinn, den sie sorgfältig kultivierte. Immer wieder besuchte sie ihr längst bekannte Museen, äufnete auf Reisen in das geliebte Frankreich neues Wissen um mittelalterliche Kunst, verschloß sich aber auch der modernen nicht. Ihr Wissen befähigte sie zu geschickten Führungen verschiedenster Besuchergruppen durch die anspruchsvollen Ausstellungen der letzten Jahre, doch bewahrte sie bei ihren Hinweisen eine gewisse stolze Zurückhaltung, die niemand zur Schönheit zwingen wollte. — Ihre innigste Liebe aber gehörte der Musik; daß sie sich ihr nicht ganz widmen durfte, bedeutete wohl den schmerzlichsten Verzicht in ihrem Leben. Ihre Liebe war ursprünglich, darum die Eindrücke tief; sie äußerten sich in heiterer Gelöstheit, in leidenschaftlicher Bewunderung, verdichteten sich wohl auch einmal zu einem flammenden Protest, wie zum Beispiel gegen das «Dreimäderlhaus» zur Zeit, da sie noch Mitarbeiterin an der «NZZ» war. Sie fand Schönheit in der Landschaft, an Tier und Pflanze, an den Menschen. Eine gesellige Natur, liebte sie ein Gespräch mit Freunden beim fröhlichen Mahl. Zu dieser heiter-tapferen Anerkennung des Lebens hat sie Kraft aus ihrem Glauben geschöpft, den sie ihrer hochverehrten Mutter dankte. Sie war entschiedene Protestantin und hat wohl einen starken Glauben gebraucht, um die dunklen Stunden zu tragen, die jede reiche Begabung schafft.

L. Frey

Rosa Schaufelberger

KUNST VON 1840—1940

Kurs, gehalten im Winter 1942/43, im Kreise der ehemaligen
Handelsschülerinnen in Zürich

Vorbemerkung: Der nachfolgende Auszug aus einem kunstgeschichtlichen Kurs verzichtet auf Vollständigkeit, möchte vielmehr durch die getroffene Auswahl bestimmter Abschnitte ein Bild vermitteln, wie meine Schwester mit ihrem selbständigen Urteil zu kunstgeschichtlichen Fragen Stellung bezogen hat.

Der Bruder.

Wir kennen uns wohl alle nicht oder nur sehr wenig. Aber wir haben *eines* gemeinsam, und um dieses *einen* willen habe ich mich auf diese Abende mit Ihnen gefreut:

Wir alle lieben die Kunst. Sonst wären wir nicht hier. Sie ist uns nicht nur Freude und Freundin im Leben, sondern Begleiterin, ohne die uns manchmal der Weg schal und kalt und öde erscheinen würde.

Jede wahre Kunstoffenbarung bedeutet eine Bereicherung unseres Daseins. Bald schaut sie uns frohäugig ins Zimmer, bald lacht sie uns als ein Ferienglück ins Antlitz, bald aber thront sie wie eine Gottheit hehr und stolz über uns, bald will sie umworben und gefunden werden, und bald scheint sie sich über uns lustig zu machen und uns gar eine Grimasse zu schneiden.

Moderne Kunst, hundert Jahre Malerei und Plastik, will uns gemeinsam Freude bereiten. Wie gerne wollten wir ausfliegen an die Seine, an die Isar, an die Themse, in die großen Museen, in die kleinen Privatsammlungen und in die Ateliers der Künstler selber, statt uns hier mit den dürftigen Schwarz-Weiß-Reproduktionen des Lichtbildes unsere malerische Phan-

tasie ankurbeln zu lassen und immer zu wissen, daß wir das Ureigenste und Wesentlichste des Bildes, seine farbige Gestalt und auch sein koloristisch-atmosphärisches Fluidum entbehren müssen.

Der Naturalismus

Die Kunstepoche, mit der wir es zu tun haben, steht fast ausschließlich im Zeichen des *Naturalismus*, eines Naturalismus allerdings, der nicht immer das Gleiche bedeutet. Auf jeden Fall steht die Erfassung der Wirklichkeit, des rein stofflich materiellen Gegenstandes im Zentrum der Bemühungen des Malers wie des Bildhauers. Der eine lauert wie der moderne Kameramann dem Naturobjekt mit der ganzen Farbenflut seiner Palette auf, der andere sucht es mit Flächen, Buckeln und Höhlungen als ein scheinbar atmendes Stück Leben darzustellen.

Diese Art zu sehen, von allen Seiten der Oberfläche her in die Materie einzudringen, ist eine typische Erscheinung des 19. Jahrhunderts. Wir nennen es das Zeitalter der Naturwissenschaften, deren äußerlich überzeugendste Seite die Technik darstellt. Wir reden vom Zeitalter der Maschine, dem großen Jahrhundert, das die menschliche Arbeit als Kapital und Volksvermögen entdeckt und ausgewertet hat, der Zeit des Arbeiters und der sozialen Fragen. In all dem stecken wir noch drin wie in einem ungeläuterten Chaos und täglich fragen wir uns: wo treiben wir hin?

Alle Künste haben im 19. und 20. Jahrhundert auf diese Probleme umgestellt. Sie kennen das wohl am besten aus der Literatur aller europäischen Völker. Ich brauche Ihnen nicht einmal Namen zu nennen. Wenn ich Sie aber doch an die großen bürgerlichen und sozialen Romane von Balzac, Flaubert und Zola erinnere oder an Dostojewski und Tolstoi, so deshalb, weil gerade diese Dichter sich immer wieder mit den formalen Problemen ihrer Schwesterkünste befaßt und sich darüber geäußert haben.

Zu jeder Zeit steht der Künstler im Kampf um die großen Dinge seiner Zeit. Er versteht es, ihnen Form und Klang zu

verleihen. Das Mittelalter rückt uns näher beim Betrachten einer gotischen Glasscheibe, der Freiheitskampf der Niederländer gegen die stolze Weltmacht Philipps II. wird uns verständlicher beim Anschauen der Bilder eines Rubens und Frans Hals einerseits, und eines Velasquez anderseits.

So dürfen wir uns nicht verwundern, wenn sich im 19. Jahrhundert der Künstler auf den Standpunkt stellt: «Das Wahre ist das Schöne», wie es Courbet, der Vater des Realismus in der Malerei, ausgedrückt hat. Oder Sie kennen sicher den Ausspruch von Zola, daß «ein Bild ein Stück Natur sei, gesehen durch ein Temperament». Und der gleiche Autor bekannte: «Alles liegt in den Grenzen der Natur, nichts, gar nichts außer ihr.»

Der Idealismus ist also nicht die stärkste Seite an der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts und ebensowenig sind es gewaltige Künstlernaturen von den geistigen Ausmaßen und der menschlichen Erhabenheit eines Michelangelo oder Rembrandt, die ihr den Kontakt mit dem Ewigen vermitteln würden. Wir bleiben in der Sphäre des Menschlichen, Natürlichen, die manchmal auch die des Bürgerlichen ist.

Und damit finden wir den richtigen Anfang zu unserer Betrachtung. Im Anfang des 19. Jahrhunderts steht die große französische Revolution. Sie begräbt das *ancien régime* einer aristokratischen Gesellschaftsordnung und begründet das Zeitalter des Bürgertums, des dritten Standes. Bislang ist das Sammeln und Goutieren von Kunstwerken ein Attribut aristokratischer Menschen und höfischer Lebensweise und Bildung gewesen. Die Revolution fordert das Recht auf Bildung, auf Kunsterleben für jedermann. So entstehen erst im 19. Jahrhundert öffentliche Kunstsammlungen, staatliche Aufträge und Ankäufe. Die Kunst wird bürgerlich, tatsächlich, real. Sie stellt sich in die Zeit hinein und verherrlicht ihre großen politischen Errungenschaften. Von diesem Wirklichkeitsfanatismus läßt sie nun nicht mehr ab.

Mit der Parole Naturalismus hat die Kunst in der Mitte des 19. Jahrhunderts einen festen Boden gewonnen. Darauf konnte man stehen. Wie sich auf der Bühne ein naturalistischer Sprech- und Singstil durchsetzt im Gegensatz zu der hohen klassischen

Schauspielkunst und Gesangstechnik des Belcanto, setzen sich die Maler und Bildhauer die Abschilderung des Gegenständlich-Tatsächlichen zur Hauptaufgabe.

Solche Kunst wird von jedermann verstanden. Ob sie aber jedermann gefällt und das gibt, was so Viele in der Kunst suchen? Das bezweifle ich. Sicherlich bedeutet dem laienhaften Kunstbetrachter der Kunstgegenstand übertrieben viel. Sein positives und negatives Einstellen hängt sehr oft von seiner Beziehung zum dargestellten Objekt ab. Er wird sich dieses Verhaltens vielleicht nicht einmal bewußt. Das Künstlerische besteht aber nie im Gegenstand selber, sondern in der Spannung, die zwischen dem Objekt und dem Subjekt, in diesem Falle dem Künstler, entsteht und in die der Beschauer nun hineinbezogen wird.

An einem Gemälde lieben wir ja gerade, was der Künstler an eigenem Sehen der Naturerscheinung noch mitgibt als seine persönliche Spende. Man nennt das: die künstlerische Handschrift. Auch der genaueste Abschilderer des Naturgegenstandes kann nicht verhindern, daß wir eben diese seine künstlerische Handschrift im Bild mitgenießen. Je persönlicher, um so bedeutender sein Künstlertum. Sonst wären wir entschieden mit einer Farbenphoto am besten bedient.

Nun aber das Interessante. Gerade zur Zeit, da sich die Daguerreotypie, jene primitivste Technik der Photographie, zu entwickeln begann, tritt in der Malerei ganz langsam ein neuer Prozeß ein: weg vom Gegenstand. Anders ausgedrückt: Der Gegenstand wird dem Künstler eine zweitrangige Sache. Nicht *was* er ist, sondern *wie* er sich unserem Auge farbig darbietet, das fesselt, das will dargestellt werden.

Der Naturalismus bildet kein Endziel der Malerei und Bildhauerei und auch kein Glaubensbekenntnis mit Ewigkeitsgeltung. Mit unheimlicher Raschheit entwickelt sich ein Ablauf immer neuen Sehens und Gestaltens. Man könnte beinahe meinen, auch das menschliche Auge sei in den Technisierungsprozeß miteinbezogen. Es registriert in der Linse immer neue, raffiniertere Sehvorgänge, für die die Künstler auch neue technische Verfahren schaffen. Was bestehen bleibt, ist der Verzicht auf die ideale Sendung der Kunst. Sie stellt keine Fragen

nach den letzten Geheimnissen, sie sucht auch nicht hinter die Dinge zu schauen, sie steigt nicht in metaphysische Regionen und schafft auch keine ewiggültigen Symbole. Sie behält der Realität die Treue. Und eine weitere Realität stellt sich im Künstler selber dar. Er ist der Schauende, der individuell Betrachtende. Schon in den 60er Jahren und den folgenden erhebt sich der Maler aus seiner dienend nachschaffenden Stellung zum souverän gestaltenden Darsteller des Geschauten, nicht des innerlich Erschauten, sondern nur noch des äußerlich Geschauten. Vgl. Edouard Manet, der als Akademieschüler erklärte: Ich male, was ich sehe und nicht, was andern zu sehen beliebt.

Der Impressionismus

Die Entstehung des Namens «Impressionismus» wird allgemein so erklärt, daß Claude Monet einem seiner Gemälde im «Salon» 1874 den Namen «Impression» gegeben habe, da er für die Naturstimmung eines Sonnenaufganges keinen passenderen Namen gewußt hätte. Die Kritik und der Spott griffen diesen Namen auf, und erst nach und nach legten die betreffenden Künstler ihn ihrem Schaffen bei.

Bei diesen Künstlern haben wir es wirklich mit einer Schule zu tun im Sinne einer gemeinsamen Richtung, eines gleichgerichteten künstlerischen Glaubensbekenntnisses, einer Künstlerfreundschaft, die manchmal zu gemeinsamem Arbeiten führte, vielfach auch zu zeitweisen gegenseitigen Beeinflussungen, aber auch in besonders schönem Sinn zu gegenseitiger Hilfeleistung in materieller Not.

Der Name «Impressionismus» sagt viel über die neue Richtung aus. Frankreich nennt sie auch *Plein-air-Malerei*, im Deutschen sagt man *Freilichtmalerei*. Das stimmt alles. Es sind die ersten Maler, die konsequent im Freien malten und nicht nur auf dem Lande lebten. Sie stellten wirklich nur dar, was sie im Moment ihres Malens sahen und wie sie es sahen.

Sie kennen die interessante Technik des Farbauftrages von den Originalen in Winterthur her. Den raschen, flüchtigen Pinselstrich in Häkchen- oder Kommaform, manchmal unzu-

sammenhängend, um dem Spiel des Lichtes zwischen den Farben den nötigen Platz zu gewähren. Das Bild mußte fertig werden mit dem farbigen Erleben des Malers, weshalb er sich gezwungen sah, der Raschheit des Malens eine breite, hurtige Pinselführung anzupassen. Erst im Auge des Betrachters wachsen diese Farbkomma und Farbflecken zur Bildeinheit zusammen. Deshalb die Notwendigkeit, Abstand von diesen Bildern zu nehmen und vielfach die Unmöglichkeit, sie in kleinen Wohnräumen richtig zu plazieren. Die Impressionisten verkünden es klipp und klar, nicht der Gegenstand reize sie zum Malen, sondern eben, wie er ihnen im jeweiligen farbigen Gewand erscheine, also Eindrücke, Impressionen. Sie erfassen Landschaft, Menschen, Interieur nicht wie der Architekt vom räumlich-plastischen Standpunkt aus, nicht im stereoskopischen Schauen. Die farbige Oberflächenerscheinung bedeutet ihnen alles. Das Flimmern und Spielen vom Licht mit der Farbe oder der Farbe im Licht, wie man lieber will. Freude, Helligkeit, Spontaneität, prickelnder Reiz des flüchtig erhaschten Oberflächenspieles geht von diesen Bildern aus. Sie verraten die Liebe der Maler zur Landschaft, aber in einem weit passionierteren Sinn als es bei früheren Landschaftern zu Tage getreten war. Sie sind Naturalisten und Poeten dazu. Naturalisten in der treuen Beobachtung und fast sklavisch gebundenen Wiedergabe des Gesehenen, Poeten darin, daß sie den zarten Hauch um die Dinge, die farbige, momentane Erscheinung mehr lieben als die Dinge an sich. Sie sagen uns mit ihrer differenzierten Palette die letzten und feinsten Intimitäten, die das Sonnenlicht um die Erscheinungen unserer Umwelt webt. Sie zwingen uns zur Gefolgschaft ihres Sehens, sonst bleiben wir wie Klötze vor diesen bunten Leinwandrechtecken stehen und greifen die Farbe mit den Händen statt mit den Augen und den Sinnen.

Was uns bei diesen Impressionistenbildern immer auffällt und was in Ausstellungen ganzen Sälen das Gepräge verleiht, ist die starke Helligkeit. Schwarze, graue, braune Hintergründe sind verschwunden. Ebenso alle Erdfarben. Fast überall leuchtet der weiße Kreidegrund, der die Leinwand bedeckt, noch hervor und auf ihm erscheinen nur die *Spektralfarben*. Das sind die Farben, die in einer ganz bestimmten Reihenfolge sich

immer und immer seit Ewigkeiten ergeben, wenn ein Sonnenstrahl durch ein Prisma geht und dort gebrochen wird. Sie beginnen mit Hellgelb und wandeln über orangerot und alle Rottönungen, grün-blau bis zu ultraviolett. Die moderne Physik hat sich mit diesen Farberscheinungen wissenschaftlich auseinandergesetzt und dabei Ergebnisse gezeitigt, zu denen die impressionistischen Maler durch ihre Künstlerintuition und durch ihre äußerst geschärfte Sehweise auch gelangt waren. So sieht man auf solchen Gemälden nun auch keine schwarzen Schatten mehr. «Alles ist Licht», sagte Zola. Blaue, violette, rötliche Schatten, grünlich-rötliche je nach Stunde und atmosphärisch wechselnder Bedingung.

Der Neo-Impressionismus

Im Zusammenhang mit dem Impressionismus möchte ich noch ein kurzes Wort beifügen über eine Abart dieser Kunst-richtung in Frankreich. Man nennt sie den *Neo-Impressionismus* (George Seurat 1859—1891, Paul Signac 1865—1940). Mit dem Impressionismus teilt diese neue Richtung die unbedingte Verurteilung der dunklen Erdfarben auf der Palette. Sie anerkennt nur die reinen Spektralfarben und macht sich die verschiedenen wissenschaftlichen optischen Ergebnisse zu eigen. Der Maler ist nicht mehr so sehr ein Sinnenmensch als Theoretiker, verstandesmäßiger Komponist. Seit den 70er Jahren hatten die Impressionisten auf ihrer Palette nur noch Gelb, Orange, Zinnober, Krapplack, Violett, Blau, Smaragdgrün und Veronesergrün. Aber diese reinen Farben des Spektrums wurden eben doch auf der Palette gemischt und erst recht im Farbauftrag auf der Leinwand. Also entsteht doch so etwas wie ein schmutziger oder doch grauer Schleier über den Farben.

Die Neu-Impressionisten verneinen diese Technik. Unvermischt sollen die Farben nebeneinander auf die Leinwand gesetzt werden und erst im richtigen Abstand des Bildbeschauers miteinander im Auge des Betrachters verschmelzen. Wenn man eine Palette mit sämtlichen Spektralfarben in der richtigen Reihenfolge anordnet, rasch dreht, so mischen sich

die Farben in unserem Auge wieder zu weiß. Das ist ein Experiment aus der Physikstunde an jeder Mittelschule. Diesen optischen Eindruck des hellen, weißen, reinen Sonnenlichtes möchten die Neo-Impressionisten mit ihren Bildern erzeugen. Deshalb rahmen sie ihre Bilder auch ausnahmslos in weiß. Die Technik des Pinselstriches mußte sich nun auch verändern. Die Farben durften also nicht mehr übereinander gestrichen werden, sondern sollen als leichte Farbenkomma nebeneinander gesetzt werden, so daß eine kleine Zwischenfläche zwischen ihnen bestehen bleibt. Statt Komma malten manche dieser Maler auch mit kurzen, runden Farbpunkten, weshalb sich auch der Name *Pointillismus* eingebürgert hat.

Kühl, kalt, entstofflicht, theoretisierend wirken die meisten Bilder dieser neo-impressionistischen Richtung, man nennt sie auch Chromo-Luminaristen. Sie hat sich nicht zu allgemeiner Geltung durchsetzen können. Trotzdem gibt es heute noch Vertreter dieser Malweise in verschiedenen europäischen Ländern, gerade auch bei uns in der Schweiz trifft man sie öfter in Ausstellungen an. Ich nenne Ihnen nur den Bergeller Giovanni Giacometti.

Der Expressionismus

Im Gefolge des Impressionismus befinden sich Maler, die zu Überwindern dieser Kunstrichtung werden, auch wenn sie kein Programm aufstellen. Sie fühlen sich den impressionistischen Malern künstlerisch und menschlich verwandt und gehen doch dank der Kraft ihrer Persönlichkeit Wege, die sie vom Impressionismus wegführen und der kommenden Bewegung bereits annähern, die dann gegen Ende des 19. Jahrhunderts entsteht: dem *Expressionismus*.

Mit Namen ist es nicht getan. Niemand haßt Einschachtelungen und Etikettierungen, wissenschaftliche Explikationen künstlerischer Leistungen mehr als grad die Künstler. So wollen auch wir uns nicht allzusehr mit Definitionen kunsttheoretisch abmühen, sondern die Blumen pflücken, wie wir sie in Sträube sammeln können. Die Namen der Blumen machen die

Schönheit des Straußes ja nicht aus. Die Maler, die als erste weg vom reinen Impressionismus führten, sind der Holländer *Vincent van Gogh*, der Franzose *Paul Gauguin*, der Norweger *Edvard Munch* und der Schweizer *Ferdinand Hodler*.

Was man am Impressionismus zu kritisieren begann, ist seine ausschließliche Verherrlichung von Licht und Farbe, die Passivität, mit der sich der Maler dem Objekt gegenüber verhält und die Beschränkung darauf, zu sehen und zu registrieren, was man erschaut hat. Mit andern Worten: der Impressionismus ist eine ganz raffinierte Oberflächenkunst, eine Sensibilisierung des menschlichen Auges ohnegleichen. «Eine Malerei muß ein Fest für die Augen sein», sagte *Delacroix* einmal. Ein Saal mit impressionistischen Bildern ist sicher stets ein solches Fest für die Augen.

Was dabei zu kurz kommt, ist die Seele, das Gefühl. Die Impressionisten haben kein Bedürfnis nach Gestaltung des rein Menschlichen. In ihren Bildern gibt es weder Spannungen noch Aufschwünge seelischer Art, nichts persönlich Bekennerhaftes. Das wird nun mit der Zeit anders. Der Mensch und seine Erlebnisse, seine Ängste und Gesichte, seine Erhebungen und Qualen kehren in das Bild zurück. Die breite Spur des Subjektiven haftet nun jeder bemalten Leinwand an. Aber was der Impressionismus an technischer Auflockerung und Freiheit gebracht hat, wird als modernes Erbteil der neuen Malerei beibehalten. (Es folgen dann längere Ausführungen über die oben genannten Vertreter dieser neuen Richtung, wir lassen diejenige über *Gauguin* folgen.)

Paul Gauguin 1848—1903. Gleich *van Gogh* ist er ein Autodidakt. Aber aus ganz anderm menschlichem Untergrund. *Gauguin* ist Pariser, Großstädter, der schon früh dazu kam, der Primitive nachzustreben. Mit ihm ist eigentlich der neuzeitliche Zug zum Primitiven in die Kunst eingezogen.

Mit 14 Jahren brannte er seiner Mutter durch und ging zur See. Dann wurde er Bankbeamter und blieb bis zu seinem 35. Lebensjahr in diesem grundbürgerlichen Metier tätig. Er heiratete eine Dänin aus gutem Haus, hatte 4 Kinder, kurz, was man eine bürgerliche Existenz nannte. Seine Mutter war eine

Peruanerin. Von ihr mochte er den Zug zur Exotik geerbt haben. Als er zu malen begann, ganz von sich aus, gelangte er zunächst ins Fahrwasser der Impressionisten und ließ sich besonders von Pissarro, der ja auch halbexotischer Abstammung war, leiten. 1875 stellte Gauguin erstmals aus, 1880 findet man ihn gemeinsam mit den Impressionisten auf der Ausstellung.

Aber dann bricht seine Sehnsucht nach Verjüngung durch. Er meint damit das Einfache, Unverbildete, Naive, Barbarische. Er sagt, daß er in der Kunst nicht nur bis zu den Pferden des Parthenon zurückgegangen sei, sondern bis zum Holzpferdchen seiner Kindertage. In der abgelegenen Bretagne sammelte er Maler und Literaten um sich, bald darauf erfolgte sein Zusammensein mit van Gogh in Arles, und schließlich sagte er unserm überkultivierten Kontinent Lebewohl, um bei den Maoris auf Tahiti nackt im Wald herumzulaufen, in einfacher Hütte zu wohnen und diese schönen, schlanken Insulanermenschen in naturgegebenen Haltungen und Stellungen zu malen. Der Sinn für das flächig Große, Dekorative läßt diese Gemälde als etwas ganz Neuartiges, höchst Reizvolles erscheinen. Klingend und vollständig sind sie auch in der Farbe.

Zweimal kam Gauguin nach Paris zurück, um aus dem Verkauf seiner Bilder Kapital zu schlagen, das ihm die Fortsetzung seines Exotenlebens ermöglicht hätte. Kein Käufer war für so etwas zu haben. Um ein nichts mußte er seine bunten Leinwandstücke hergeben und vom Borgen mitleidiger Freunde die Kosten für eine weitere Fahrt in den Urwald aufbringen. Er mußte erleben, daß man sogar auf einer naturhaften Insel verhungern kann. Von Entbehrungen mitgenommen, von seinen französischen Gläubigern bedrängt, starb dieser Bahnbrecher einer neuen Künstlerthese: «Zurück zur Natur» auf Tahiti.

Die Bildhauerei

Ganz im Gegensatz zur Malerei des 19. Jahrhunderts befindet sich die *Bildhauerei in der Zeit des Naturalismus und Impressionismus* in absteigender Linie, gemessen an glanz-

vollen Epochen wie die der Renaissance oder des Barocks. Sie sucht und findet nicht. Sie pendelt hin und her zwischen der Nachfolge der antik-griechischen Auffassung vom Schönen und der modernen vom Wahren, Charaktervollen, wie es der Realismus predigt. Es fehlen aber auch im Vergleich zur zeitgenössischen Malerei die großen und überragenden Künstler. Der Name Rodins leuchtet wie ein Gestirn aus dem Flimmern und Funkeln der kleineren Sterne hervor.

Für all das kann ich Ihnen keine erklärenden Gründe angeben. Trotzdem erscheint der Zustand des Abstieges weder zufällig noch sinnlos. Die großen Zeiten der Bildhauerei waren seit den Tagen der Griechen die, wo der Plastiker mit dem Architekten zusammen arbeitete. Religiöse Bauwerke und solche öffentlich-repräsentativen Charakters, wie Rathäuser, Siegeshallen, Universitäten verlangten bildhauerischen Schmuck, der das Weihevollere, Erhabene in monumentaler Auffassung zum Ausdruck brachte. Motiv und Gestaltung riefen demnach einer idealisierenden, überwirklichen Haltung. Nur in der Idealisierung und mehr oder weniger streng stilisierten Darstellung menschlicher Formen und Gestalten konnte solch repräsentative Wirkung erzielt werden. Alles momentan Bewegte, individuell Geprägte, jegliche Nachahmung des Naturwahren mußte unterdrückt werden. So entstanden Werke, für die Ewigkeit bestimmt. Ihr erhaben-zeitloser Stil erhebt sie über Blüten und Welken aller Augenblicksgeschöpfe hinaus.

Die Tempelplastik der Ägypter und Griechen ist dieser Art und auch der Kathedralenschmuck mittelalterlicher Gotteshäuser. Hier wie dort steht der Bildhauer im Dienst des Architekten, oder besser gesagt, des Bauwerkes. Er arbeitet aus der Wand heraus und für die Wand. Andererseits verlangt der Staat in Zeiten großer Machtfülle vom Bildhauer Dienste in der Verherrlichung fürstlicher Persönlichkeiten, von Staatsmännern, Generälen, von Siegen und gewinnbringenden Friedensschlüssen. Es kann ein Denkmal sein in der Art einer mehrfigurigen Plastikgruppe, ein Reiterbild oder ein Standbild auf hohem Sockel. Auch in diesen Aufgaben wird der Bildhauer mit einer dokumentarischen Großgeste suchen, den Platz zu beherrschen, der sein Werk als Raum umschließt.

Im 19. Jahrhundert sind die religiösen Aufgaben für die Bildhauer aus innern und äußern Gründen fast ganz verschwunden. Der Staat wird von Revolutionen erschüttert und gewinnt immer mehr demokratische Grundlagen. Bürgerlichkeit und Monumentalplastik schließen sich beinahe aus. Gewiß ersteht der Bildhauerei im Schmuck von Parlamentsgebäuden, Theatern, Börsen, Museumsgebäuden, Denkmälern, Friedhof- und Krematoriumsanlagen und Brunnen eine Aufgabe, die nie zu Ende gelöst ist. Die Frage ist nur die, wie findet der Künstler des 19. Jahrhunderts den zeitgemäßen Ausdruck für diese Aufgaben. Und da liegt eben die Schwäche dieser Epoche. Er findet ihn nicht, sondern krampft sich immer noch an das überkommene klassische Vorbild. Oder dann sucht er in Parallele zur Malerei von der unmittelbaren Naturnachahmung seine Direktiven. Oft gerät er auf einen Mittelweg, der die Schwäche des Unentschiedenen an sich trägt. Losgelöst vom Monumentalen gewinnt die Plastik des 19. Jahrhunderts allerdings größere Freiheit, als sie je besessen. Es gibt ja noch Aufgaben genug: Freiplastiken für Plätze, Gärten, Vestibüle, Brunnen, Nischen, dann Porträtbüsten, Kleinplastiken für Innenräume und nicht zuletzt Tierdarstellungen. Auf diesem Gebiet sind die großen Resultate der Bildhauerei im vergangenen Jahrhundert zu suchen. (Als Beispiel der Einzeldarstellung folgt der Abschnitt über Maillol.)

Aristide Maillol (geb. 1861, gest. 1944). Rodin stammt aus der nordfranzösischen Kathedralstadt Beauvais, Maillol von der Pyrenäengrenze, aus altgriechischem Kulturboden. In Rodin lebt das alte Steinmetzenideal weiter, in Maillol die erdverwachsene Lebensbejahung der Griechen. Rodin ist in seiner Kunst ein Dynamiker, Maillol ein Statiker. Alle seine Figuren bringen das Stehen, Sitzen, Kauern, das bloße natürliche Dasein in vereinfachter, plastischer Form zum Ausdruck. Es sind immer wieder Frauen, die er darstellt. Keine Individualitäten, darin hat er mit Renoir Verwandtes — er bewunderte auch Renoir als Maler —, er bringt vielmehr den Typus der Frau zur Darstellung, absolut ungeistig, unproblematisch, die Frau ohne Nerven und Seele. Es ist die mütterlich-vegetative Frau,

die in sich Beruhende, mit der Erde verbundene, aus ihr hervorgewachsene Frau, der animalische Typ, wenn Sie der Ausdruck nicht stört. In breiten, vollen Formen stehen sie vor uns, stark in den Umrissen, schwer in den kubischen Ausmaßen. Ob sie Eva, Venus, Flora, Pomona heißen, ob sie einen Apfel in der Hand halten oder eine Blume, eine Perlenkette, sie sind alle Schwestern von den altgriechischen herrlichen Geschöpfen, die noch das Siegel des Erschaffers an der Stirne tragen.

Maillol ist der Abkömmling von Schiffern und Weinbauern. Die Helle und Unkompliziertheit des Mittelmeergestades lebt in seinen Geschöpfen. Bis in die jüngste Zeit verbrachte er den Winter im Süden, am Mittelmeer, den Sommer in Paris. Erst mit 40 Jahren wechselte er von der Malerei und Teppichweberei zur Plastik hinüber.

Der Expressionismus und seine modernen Abspaltungen

Am Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. stellte sich auf allen Gebieten der europäischen Kultur eine typische Fin-de-siècle-Stimmung ein. Wir meinen die ungefähren 20 Jahre vor dem Ausbruch des ersten Weltkrieges. Eine Epoche des materiellen Wohlstandes und einer gewissen Übersättigung an geistigen und künstlerischen Werten. Ein Spielen und Künsteln mit großen Werten, ein Schöngestentum und ein Ästhetisieren, wie sie von jeher allen überlebten, müden Kulturen eigen war. Was rückt da in solchen Zeiten in den Vordergrund der Kunstbereiche? Das selbstbewußte, selbstherrliche Individuum. An Stelle der ganzen Kulturgemeinschaft eines Volkes kommt die Zerbröckelung in Gruppen und Einzelwesen. Der Mangel einer gemeinsamen Weltanschauung mit festen Bindungen gibt dem Persönlichen, Einmaligen ganz überdimensionierte Wertschätzung.

Die Kunst verliert so immer mehr den Zusammenhang mit der Volksgemeinschaft. Der schaffende Künstler wird zum Einzelgänger und eine unheilvolle Ausartung aller Kunstübung in subjektive Selbstbetätigung, die höchstens einen ganz schwachen Widerhall bei Gleichgerichteten finden kann, ist das Ergebnis. Kunst und Volk sind Welten, durch Abgründe von ein-

ander getrennt. Da hat auch die Schicksalsgemeinschaft des Kriegerlebens 1914/18 keine Änderung bringen können. Im Gegenteil, die Nachkriegsepoche zeitigte die wildesten künstlerischen Experimente. Wir reden hier nur von Malerei und Plastik.

Die Malerei aller frühern Zeiten bis zum Impressionismus und van Gogh strebt die künstlerische Erfassung des Naturvorbildes nach, sei es nun Mensch, Tier, Landschaft oder Stillleben. Das Abrücken vom Gegenstand führt nun immer weiter bis zur totalen Verneinung des materiellen Objektes im Bild. Das Bild ist kein Ausschnitt der Natur, sondern eine Welt für sich, und ihr Schöpfer, der Künstler, wird zum Mittelpunkt dieser Welt. Sie lebt also nach höchst individuellen, nur für eben diesen Künstler geltenden Gesetzen. Nur selten aber kann man Gesetzmäßigkeit feststellen. Das Ich mit seinen Vorstellungen, Gefühlen, Stimmungen, Gesichten wird im Bild manifestiert. Die Quelle allen Gestaltens ist die *Intuition*, das geistig-seelische Erlebnis. Das ist die Ausdruckskunst. Man muß also etwas Starkes auszudrücken haben. Wer innerlich arm ist, wird auch nichts zu sagen haben. Wer wagt, sich von der Natur zu lösen, muß alles aus seinem Innern schaffen. Für Andere, Außenstehende sind das allerdings oft nur Hieroglyphen und Symbole.

Wie der Impressionismus flüchtige Augenerlebnisse festhält, so der Expressionismus flüchtige Regungen des Innern. Solche sensible Künstlernaturen finden im Transzendentalen und Imaginären ihre künstlerischen Impulse, in Grenzzuständen zwischen dem realen und geistigen Sein. Alle teilen die Abneigung gegen Verstand, Logik, Milieu, Farbenlehre, Anatomie, Perspektive, Kostümkunde. Mit wahrer Askese wird das Objekt zerstört oder verstümmelt, Proportionen subjektiv gesehen, die Farbe ins Symbolische umgewertet, die Fläche zum Tummelplatz ornamentaler Einfälle gestempelt. Alles Primitive lockt, die primitiven Künste des europäischen Mittelalters, wie die Kunst der Neger- und Südseevölker, auch das Groteske und Häßliche. Die Tendenz, sich aus den Fesseln des Kunstschönen zu befreien und seine eigene Stärke zu erproben, führt manche zu einem Fanatismus des Häßlichen. Das ist nicht nach jeder-

manns Geschmack und trieb einen großen Teil der Kunst-hungrigen aus den Kunsthäusern fort. Andererseits konnte auch viel Mittelmäßigkeit und Dilettanterei sich hinter der Maske expressionistischer Offenbarungen tarnen und das Publikum nasführen.

Den letzten Schritt zur Moderne tat der *Kubismus*, indem er den Bildgegenstand verneint und an dessen Stelle die freie Komposition setzt. Der Kubismus ist in den Jahren 1906—1908 in Paris entstanden in einem Kreis spanischer und französischer Maler. Man wird nie entscheiden können, ob der Spanier Pablo Picasso (geb. 1881) oder der Franzose Georges Braques (geb. 1882) der Begründer dieser Kunstbewegung ist. Sie waren Verkünder desselben Bekenntnisses zur Fläche und arbeiteten von 1909 an in einem Freundschaftsbunde Atelier an Atelier, um ihre künstlerischen Ergebnisse fortlaufend miteinander besprechen zu können.

Gern nennt man in einem Atemzug mit dem Kubismus den *Futurismus*. Er ist 1910 in Italien entstanden in einem Dichter- und Malerkreis von Turin. Der Name Futurismus ist hochtrabend und anspruchsvoll. Er bedeutet eine Absage an alle bisherigen Ergebnisse der Malerei. Erst mit ihm soll die große Zukunft der Malerei beginnen, und doch hat keine neue Kunstrichtung einen so kurzen Lebensatem gehabt wie gerade der Futurismus. Er darf beinahe nur die Bedeutung eines Experimentes in einer übersättigten, suchenden Zeit beanspruchen. Was ihn mit dem Kubismus verbindet, ist die Vernichtung des Gegenstandes und die Kühnheit, einen Gegenstand zugleich von verschiedenen Seiten betrachtend in der Fläche darzustellen. Das Steckenpferd der Futuristen ist das Dynamische, die Darstellung der Zeit im Bilde. Das Miteinander einer Handlung wird im Bilde nacheinander gezeigt, und was nacheinander passiert, wird nebeneinander gezeigt. Auch hier wird der Gegenstand zerhackt und neu zusammengefügt in kaleidoskopartigem Mosaik. Was wir von der Fotomontage her kennen, ist ein Trick, den schon die Futuristen anwendeten, um die Vielfalt der Aspekte im Bild zur Einheit zu verschmelzen und dem Betrachter die Fantasie zu erregen, daß ihm diese Vielfalt wieder lebendig wird.

Die abstrakte Malerei

Und nun noch einen letzten Schritt zur gegenstandslosen Malerei, der *abstrakten oder absoluten Malerei*. Wie der Kubismus eine Schöpfung französisch-spanischer Maler ist, so wird die abstrakte Malerei in der Vereinigung russischer und deutscher Maler geboren. Die Gruppe führt den schönen Namen «*Der blaue Reiter*» und entstand im Jahre 1911 in München. Der Berner Paul Klee gehört zu seinen Begründern. Alle diese Künstler suchen die Verbindung mit der Literatur, der Bühne, dem Tanz und der Musik. Sie gehen allein vom Geistigen aus. Um dieses Geistige auszudrücken, suchen sie einen Ausdruck, der am ehesten der Musik verwandt ist, da auf jegliche Naturverwandtschaft verzichtet wird. Ein solches Bild möchte einer Nummer aus dem «wohltemperierten Klavier» von Bach näher stehen als einem Geschehnis aus der realen Welt. «Man muß dem inneren Klang lauschen», sagt Kandinsky, oder: «Das ist schön, was einer innern, seelischen Notwendigkeit entspringt. Das ist schön, was innerlich schön ist.» Puristen könnte man diese Maler nennen in ihrem Streben nach Reinheit des Immateriellen, *Konstruktivisten* oder *Surrealisten*, da ihre Bilder das Überwirkliche gestalten wollen in einer Konstruktion von Flächen, Linien und Punkten. Die Farben erfüllen die Aufgaben der musikalischen Harmonie im Bilde. Ob Ihnen das etwas sagt, weiß ich nicht. Die Wahl der Form ist durch eine innere Notwendigkeit bedingt. Wenn es dem Betrachter gelingt, die gleiche seelische Spannung zu erleben wie der Maler, so wird ihm auch das Bild etwas bedeuten, im andern Fall enthält es nur Zeichen und Formeln für ihn.

Alle diese Kunstbewegungen des Expressionismus, Kubismus, Futurismus und Konstruktivismus fanden ihren Exponenten im Verlag «Der Sturm» und in der Kunstzeitschrift und der Kunstausstellung gleichen Namens mit Sitz in Berlin. Es gibt keine internationalere Kunstrichtung als diese ultramoderne vor dem ersten Weltkrieg. Nach dem Kriege sammelten sich viele dieser Kräfte um das «Bauhaus in Dessau», das in Architektur, Malerei und allen angewandten Künsten jene

Wege des neuen Bauens und Wohnens beschriftet, die Ihnen bekannt sein dürften.

Ausblick

Die Zeit vor Ausbruch des zweiten Weltkrieges hat bereits eine Rückkehr von diesen experimentellen Dingen gebracht im Sinne einer «Neuen Sachlichkeit» («*Maîtres populaires de la réalité*» nennen sie die Franzosen) oder eines Neu-Idealismus. Wohin die Nachkriegskunst treiben wird, ist ganz ungewiß. Vielleicht einem neuen Idealismus entgegen, um all das Finstere und Grauensvolle des Kriegserlebens in einer reineren, geklärteren Form zu überwinden. Dann würden allerdings die Griechen mit ihrem Begriff vom Kunstschönen wieder tonangebend werden.

Späte Rose

*Späte Rose am schlanken Stil,
Wie lieb' ich deine stolze Einsamkeit.*

*Bestimmt zu königlichem Glanz,
Trägst du dein herbstlich Schicksal in dir selbst.*

*Fern vom Kranze deiner edeln Schwestern,
Die in sommerlicher Lust und Glut
Wonnesam ihr Leben rasch verströmten —
Lachend, lockend, blendend, triumphal verlöschend —
Neigst du still dein Haupt zur Erde
Golden warm, der Sonne gleich,
Die dem Wanderer die letzten Freuden
Mild und gütig auf den Herbstweg streut.*

*Fröstelnd schüttelst du das lockere Gefieder der Petalen,
Wenn der Wind die Blätter von den Bäumen fegt.
Schaukelst mit der Anmut der Libelle
Leicht und froh, vom eignen Duft berückt,
Wissend, daß dein Los ist, zu beglücken,
Als des Sommers letzte, holde Spende.*

*Bis das weiße Antlitz der Christrose
Unschuldsvoll der Erde sich entwindet
Und dem Froste scheu entgegentrotzt.*

*Nein, nicht frieren sollst du,
Kind des Sommers und der Sonne,
Rose, Majestät des Gartens.
Leg dein müdes Haupt zur Erde,
Laß dich gleiten, fallen, sinken.
Träum' vom Frühling
Und des Sommers warmen Gluten,
Die dir Auferstehung bringen.*

Rosa Schaufelberger