

Laterna Magica

Autor(en): **Mieg, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Lenzburger Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **58 (1987)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-918179>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Laterna Magica

von Peter Mieг

Diese Erinnerungen wurden zum Anlaß des 80. Geburtstages von Peter Mieг in einem Privatdruck in beschränkter Auflage herausgegeben. In den «Lenzburger Neujahrsblättern» sollen sie nun fortlaufend veröffentlicht werden.

O Laterna Magica, magisches Spiel, das dem Auge das Unwirkliche zu sehen gibt, Bilder an die Wand wirft, die die Wand noch erkennen lassen, doch vordergründig bunt über sie hinweggleiten, Bilder, die da sind, dennoch weit weg, die der Phantasie zu schweifen, das Hier und Heute zu verlassen und in die unausmeßbaren Räume des Vergangenen zu fliehen erlauben. Die Zeiten verlieren ihre Werte, wechseln vom Heut zum Gestern. Sie überschneiden sich dauernd auch in diesem Bericht, fügen sich nicht ordentlich aneinander, oder reinlich, wie man zu Weimar gesagt haben würde. Was tut's? Memoiren sind es nicht, die ich schreibe, wiewohl ich seit drei Jahren meinen Freunden sage, ich säße darüber. Memoiren, behaupte ich schon immer, sind eine der langweiligsten Literaturgattungen. Warum habe ich denn so manche Stunde darüber zugebracht? Die reine Inkonsequenz! Auch strenge Konsequenz ist indessen langweilig.

Ich bleibe inkonsequent; sollte ich, wenn ich von den Bildern der Laterna Magica schreibe, nicht auch von den frühen Bild-Erinnerungen berichten? Nein, ich beginne mit der Musik. Sie war es doch wohl, die meinem Leben Richtung gab. Die Richtung freilich wurde selten eingehalten. Musik aber war immer da.

«Frau Musica» wurde im Nachbarhaus eine Uhr geheißen, die, mit einem Spielwerk versehen, Melodien vor mir erklingen ließ. Ich hätte eine an Ausschließlichkeit grenzende Vorliebe für eine Arie aus «Norma» gehabt, sagte mir Alice Rohr, Tochter von Herrn und Frau Brodmann. Sie sagte es mir im März 1979, erinnerte sich der Zeit vor siebzig Jahren, als wäre es gestern gewesen. Wieso die Arie aus «Norma», die für den Italiener ein Begriff ist, nicht aber für uns Nordländer? Soeben hat das Zürcher Stadttheater die Oper erneut ins Repertoire aufgenommen; fünfzig Jahre lang ist sie stumm geblieben. Mit einer Ausnahme, als sie durch ein italienisches Gastensemble gegeben wurde, welcher Vorstellung ich beiwohnte; ich hatte den Eindruck wunderschöner Musik, doch eines durchaus statischen Geschehens. Die Arie der Spieluhr betraf sicher jene

berühmte Stelle «Casta Diva», von der Jacob Burckhardt schreibt, daß bei der Freilichtvorstellung in Verona der Vollmond hinter einer Wolke verschwand, als die Arie erklang.

Von Bellini zu Schubert: der Schritt ist weniger groß, als es den Anschein hat. Wieviel Italienisches bei Schubert! Vielleicht nicht gerade bei dem Lied «Ich hört' ein Bächlein rauschen», das zu den frühesten musikalischen Eindrücken gehört. Es steht im Zusammenhang mit dem Alter, in welchem man das Kind auf jenes intime Gefäß setzt, das sogar Proust in seiner «Recherche» dem Leser nicht vorenthält, indem er die dem Pot entstehenden Düfte, durch den tags zuvor genossenen Spargel bestimmt, mit einer shakespearischen Komödie, wohl richtiger dem Rüpelspiel, in Verbindung bringt und sich den pot de chambre in ein vase de parfum verwandeln läßt.

Eine der Schwestern meiner Mutter (beide Schwestern waren gesanglich ausgebildet, im Gegensatz zu meiner Mutter, die malerisch und zeichnerisch geschult war) pflegte jenes Schubertlied zu singen und mit den Fingern auf das, was man Potschamber nannte, zu trommeln, um auf diese Weise mein Bächlein hervorzulocken. Jene ältere Schwester, imponierend stattlich und sehr temperamentvoll, eine glückliche Natur, wußte mich lachen zu machen und zu necken, nicht nur wenn sie mich in Vertretung meiner Mutter auf den Thron setzte. Potschamber war im übrigen ein Wort, das mir merkwürdig klang, wie auch das Wort «bäzge», das ich, als ich es das erstmal hörte, ungezählte Male wiederholte. Der Sinn weder von Potschamber noch von bäzge war mir klar, es waren für mich gleichsam phonetische Begebenheiten.



Doppelporträt Aerni Mieg und PM, um 1920.

Um beim Phonetischen zu bleiben: die durch ihr Gedächtnis ausgezeichnete Alice Rohr sagte mir auch, ich hätte nicht die übliche, gemeinhin als herzlich bezeichnete dümmliche Kindersprache gesprochen, sondern sofort überaus deutlich artikuliert. Nur hätte ich von den Rübchen nicht als von «Rüebli» gesprochen, wie es unserer Mundart gemäß gewesen wäre, vielmehr von «Rübli», ungefähr so, wie wenn einer, der, sonst schriftdeutsch sprechend, sich unserer Mundart bedienen will. Das Wort Rübli muß höchst affektiert geklungen haben. An dieses Wort erinnere ich mich nun wirklich gar nicht. Wundern tut es mich aber keineswegs. Ins Reich des Phonetischen gehören auch die dem Ohr so früh vertrauten Lautscherze, die sich durch ein ganzes Familiendasein zogen mit einer als Manie zu bezeichnenden Lust an Wortverdrehungen. War sie von unserm Vater auf uns gekommen, der sie seinerseits vielleicht schon ererbt hatte? Ich weiß, daß unser Vater, der ausgesprochenen Sinn für den Wortwitz hatte und darin geradezu surreale Phantasie entwickelte, immer von der Schofesine Drilldium sprach, einer Angestellten im Haushalt Mieg-Becker mit Namen Josefina Spitznagel.

Bei Tisch fragte ich als kleines Kind meine Eltern, was auf englisch frisches Wasser heiße. «Fresh water» hieß es. Und das wurde umgedreht in Frotchwate, und Frotchwate geisterte monatelang im Gespräch herum. Auch war oft das Wort Ihlemann zu vernehmen. Es leitete sich her von einer Firmentafel J. Leemann, auf welcher der Punkt nach dem J fehlte. Herr Ihlemann führte in dem kleinen, schmalen, niedrigen Raum neben dem fälschlicherweise als Stadttor bezeichneten Durchbruch ein Hutgeschäft. Da er einen Teil seines Lebens in Amerika zugebracht hatte, kam er mit englisch gefärbtem Aargauer Dialekt zurück. «Das is' Ihr Hut», sagte er, wenn sich ein Mitglied der Familie einen neuen Hut erstehen wollte. Und er wußte genau, was zu wem passe. So erwarb Onkel Heinrich Kienast seine Hüte statt in Zürich in Lenzburg und war erstaunt über deren Qualität und den ausgezeichneten Geschmack von Herrn Leemann. Vermutlich sprachen die beiden Herren jeweils englisch. Selber war ich nie mit Onkel Heinrich bei einem Ankauf dort. Doch erwarb ich die eigenen Hüte bei jenem Chapellier, der aus dem dunkeln hintern Raum auftauchte. Nie sah ich einen Kunden im eigentlichen Laden, zu dem man einige Stufen hinabging.

Herr Ihlemann war ein Chapellier von städtischem, ja man konnte sagen von europäischem oder internationalem Format, gediegen, korrekt, zurückhaltend, von Aussehen ein Original, mit dem Zwicker vorn auf der Nase, über dessen Gläser hinweg er einen anzuschauen pflegte. Und seine Auswahl war erstaunlich: die eines großstädtischen Hauses, und man war überrascht, alle berühmten Marken aus England und Italien vertreten zu finden. Meinen Zylinder jedenfalls kaufte ich dort, auch meinen Melon, Dinge, die kaum mehr getragen werden. Die Ladentür war flankiert von

zwei kleinen Schaufenstern, in denen einige Modelle ausgestellt waren. Oft aber waren die Stores herabgelassen, und auf diesen Stores waren, getragen von goldgelben geschwungenen Gestellen, besonders markante Modelle, ein grauer Melon, ein chapeau haut de forme, genau und kunstvoll abgebildet.

Ein Mehreres von den kleinen Ladengeschäften: Sie waren so reizvoll, so liebenswürdig kleinstädtisch, etwa das Geschäft von Frau Sager-Schürch, die man Sauerkraut abwägen oder Bratwürste fein und sorgsam reihenweise auf einem Einwickelpapier mit geradezu kultischer Gebärde hinlegen sah. Oder die Buchbinderei Härdi, wo man Hefte oder Bleistifte holte, wo mein Vater, selber des Buchbinderhandwerks kundig, Bücher und Notenhefte binden ließ, wo ich auch die Diätstengel für Vater holen mußte, die eigens für ihn bei einem Bruder des Buchbinders in Othmarsingen angefertigt wurden. Für ihn wurden auch beim Beck Bircher die langen Pariserbrote gebacken. Ich genierte mich, wenn ich mit einer Baguette oder Flûte im Korb die paar Schritte zu unserem Haus machen mußte und dabei von den andern Kindern gesehen und des ungewohnten Brotes wegen ausgelacht wurde.

Rosa Kümmerly besaß ein kleines Papeteriegeschäft, zuerst schräg gegenüber am Schulhausplatz, neben dem Haus von Cousine Anna Bertschinger-Hünerwadel (sie hieß Gusianna, und der alte Hund hieß Wolf Bertschinger). Rosa Kümmerly war beleibt, asthmatisch, mit bärtigem, rundlich rötlichem Gesicht und wich kaum von ihrem Sitzplatz, oder dann nur langsam wogend und rollend. Sie führte auch Kinderbücher, darunter, in kleiner Ausgabe, in bunten Heftchen, Dinge der Weltliteratur, die ich mir erstehen durfte. Dort fand ich Hoffmanns Märchen vom Goldenen Topf. Später bezog sie einen Laden an der Rathausgasse.

Zwischen Durchbruch und Buchbinder Härdi war das Spielwarengeschäft von Daniel Frey-Müller gelegen. Um die Weihnachtszeit wurde im ersten Stock ein Raum mit Spielsachen eingerichtet, und meine Sehnsüchte nach Tieren oder Eisenbahnen gingen in jenen nur einmal im Jahr zugänglichen Raum, der allen Zauber und alle Genüsse verhieß. Der durchgehende Ladenraum des Erdgeschosses aber ist es, in dem ich mir die Szene bei Herrn und Frau Fezziwig vorstelle. Weiß ein Leser, wo sie sich findet? Bei Dickens, in der Erzählung «Der Weihnachtsabend», die ich mit den wunderbaren Illustrationen von Rackham besitze und fast alljährlich wiederlese, genau wie die Bände von Proust. Jeder Mensch hat seine eigenen Vorstellungen von Landschaften und Figuren beim Lesen eines Buches; bei jedem Leser stellen sich andere Assoziationen ein.

Ich glaube nicht, daß sich beim ersten Lesen des «Weihnachtsabends» schon die Verbindung mit dem langen durchgehenden Ladengeschäft von Herrn Frey-Müller einstellte; im übrigen war es meine Mutter, die mir beim abendlichen Vorlesen jene Geschichte erstmals vermittelte, wie sie

denn auch die Erzählungen der andern von Rackham oder Dulac illustrierten Bücher vorlas oder mir «Alice» übersetzte.

Auf den Sprachwitz unseres Vaters zurückkommend, muß ich einige seiner erstaunlichen Erfindungen anführen, die keinem Mitglied meiner Familie bekannt sind. Als er einst aus einer Kommode des Schlafzimmers (das war noch im Haus am Schulplatz) ein Hemd herausnahm, das ihm zu dünn erschien, schleuderte er es weit von sich und rief: «Das isch jo de reinsti Schleier, furt mit dere Badehose-Impériale!» Die Verbindung von Hemd mit Badehose und Impériale (das war eine Art Fahrzeug in der Pariser Zeit unseres Vaters, also in den neunziger Jahren) ist überraschend. Ebenso der Vorwurf an den gelben Boxerhund Nero, zur Zeit, als Vater täglich mit Nero spazieren ging und dieser sich wegen des unansehnlich struppigen kleinen Schnauzers von Herrn Schneidermeister Humm ereiferte: «Aber au, Nero, wer wollte auch! Wäge soneme Schubladetiger! So ne Läggerlihund go afalle!» Wobei das Hundeschriftdeutsch zur Anwendung kam. Die Wörter Schubladetiger und Läggerlihund waren typische Prägungen unseres Vaters, kamen einmal vor, dann nie wieder, geboren aus der Situation.



Aerni Mieg und PM als Vater und Sohn Mozart 1916.

Das temperamentvolle Fortschleudern eines Gegenstandes bringt mir auch jene Szene in Erinnerung, da wir im Eßzimmer am Schulhausplatz in Erwartung des Desserts am Tisch saßen. Endlich kam Emilie verzweifelt aus der Küche, in der Hand ein Sterilisierglas mit Heidelbeerkompott; sie konnte es nicht öffnen und brachte es dem Hausherrn, auf daß er es versuche. Die Versuche unseres Vaters, das Glas zu öffnen, führten zu keinem Erfolg. Verärgert schleuderte er es in weitem Bogen von seinem Platz am Tisch durch das offene Fenster. Das Glas zerschellte auf dem Pflaster vor dem Spittelbrunnen. Zum Glück war niemand getroffen.

Das Entsetzen unserer Mutter muß groß gewesen sein; denn sie war die Beherrschtheit selbst, die Nachsicht, die Güte, die Zurückhaltung selbst. Niemals hätte sie vor uns Kindern ein Wort über andere Menschen geäußert. Übrigens auch unser Vater nicht. Geschäftliche Schwierigkeiten, Verdrießlichkeiten des Alltags schluckte er hinab, und meist war dann die dreitägige schwere Migräne die Folge. Zugezogene Vorhänge im Schlafzimmer (es waren lindengrüne, von unserer Mutter mit rotbraunen Jugendstil-Ornamenten bestickt), das auf den Fußspitzengehen, die Unterhaltung im Flüsterton, das Stöhnen und Würgen und Erbrechen von Galle waren die Zeichen dieses Leidens, das niemals kuriert wurde. Alle Kapazitäten des In- und Auslandes wußten keinen Rat. Das Merkwürdige war, daß der dreitägige Anfall im Verlauf einer Stunde kupiert war, Vater erfrischt aufstand und sofort die gewohnte Nahrung zu sich nehmen konnte.

Ein paar weitere Beispiele von Einfällen unseres Vaters: «De Werni Eberhardt goht au jede Dag mit sym Hund go s Bai lupfe; er seht us wie ne Zigarreschachtel an ere Schnuer». (Werner Eberhardt war ein Arzt, der in den USA praktiziert hatte und als Original, ähnlich Herrn Ihlemann, seinen Abend in Lenzburg zubrachte.)

Aus der Sonnenberg-Zeit: Als Frau Dürst aus den Ferien zurück-erwartet wurde: «D Julia wird jetz säx oder sybe Kieche bagge und e neyjs Ballett ystudiere.» Und «D Julia het hite scho frieh ihre Hafe-Walzer gmacht. Si isch mit ihre Nachthäfe umenandersprunge wie ne Muus in der Falle. Immer het si wieder e neyje gholt.»

Von den phonetischen Begebenheiten und den Wortspielen komme ich zu den klanglichen, wie dem Pfiff der Seetalbahn, den ich vom entfernten Bahnhöfchen vernahm. Meine Mutter hat festgehalten, daß ich ihn tonlich genau nachahmen konnte, was sie ihren Eltern nicht zu sagen wagte. Als Großvater Hünerwadel eines Tages an meiner Wiege saß (er machte fast täglich seinen Morgenbesuch bei uns), stellte er selber fest, daß ich den Ton des Eisenbahnpfiffs genau traf, und damit war meine Musikalität legitimiert.

Die Ansprüche, die man in der Familie meiner Mutter in jeder Beziehung, vor allem im Bereich der Musik stellte, waren außerordentlich. Begreiflich. Wenn man Hünervadel hieß, war man selbstverständlich musikalisch. Die älteste Schwester von Großvater Hünervadel war in erster Linie Sängerin, dann Pianistin, Organistin, Komponistin, sie war in Zürich, wo sie ausgebildet wurde, mit dem Kreis Wagner-Liszt befreundet, und sie muß Wagner Partien aus dem dort entstehenden Ring vorgesungen haben, denn er schrieb ihr auf ein Albumblatt «Da, liebe Fanny, haben Sie was Neues aus Siegfried». Jene Stelle betraf in Wirklichkeit nicht eine Folge von Takten aus Siegfried, sondern aus der erst später entstandenen Götterdämmerung. Mein Großvater selber mußte eine sehr schöne Tenorstimme besessen haben. Er sang, wie mir erzählt wurde, besonders schön den «Wanderer» von Schubert, an den Abenden, welche die große Verwandtschaft im Jakobsberg bei Wildegg bei der Traubenernte vereinigten. Die Ururgroßeltern Amsler in Wildegg (er war Arzt) besaßen in der Au einen Rebberg, und der Leset im Herbst war immer Anlaß zum Zusammenrufen der ganzen weitverzweigten Familie.

Die Stimme meines Großvaters habe ich freilich nicht mehr vernommen, oder nur noch andeutungsweise, wenn er bei seinem täglichen Besuch mich auf seine Knie nahm und aus den bebilderten Kinderlieder-



Großvater Friedrich Hünervadel
mit PM am Klavier, um 1909.
Aufnahme Arnold Rohr.

büchern meine Lieblingslieder sang und sich gleichzeitig begleitete, wobei ich meine Kinderhände auf seine Greisenhände legte und annahm, selber Klavier zu spielen.

Das Bild des alltäglichen Musizierens wurde von einem Photographen festgehalten, der diesen Beruf nur im Nebenamt ausübte. Sonst war er Coiffeur. Er war der Nadar von Lenzburg und machte, für die damalige Zeit noch eine Seltenheit, ausgezeichnete Aufnahmen. Für die Aufzunehmenden war sein Auftritt mit dem großen Kasten und dem schwarzen Tuch eine gewaltige Geduldsprobe, denn nicht nur dauerte es sehr lange, bis er die Figuren passend gruppiert, die richtige Distanz gefunden hatte, sondern irgend etwas hatte er immer vergessen, und nicht selten kam es vor, daß er, wenn zum Abdrücken alles bereit war, die Platte nicht mitgebracht hatte. Dann zog er wieder ab, die Gruppe löste sich auf und mußte nach einer halben Stunde neu gestellt werden. Coiffeur Rohr wurde nicht allein für Einzel- oder Gruppenaufnahmen gerufen, sondern auch wenn es galt, die Kinder nach einem Kostümball im elterlichen Haus festzuhalten oder, ein anderes Beispiel, meine Mutter mit ihren Schwestern, als sie als Blumen zu einem Ball gingen. Meine Mutter mit ihrer Vorliebe für Pensées war als Pensée in Violett und Gelb gekleidet, ihre jüngere Schwester als Rose in Rosa und Hellgrün, die älteste Schwester aber als braungelbe Sonnenblume, und der Gewichtigkeit ihrer Persönlichkeit entsprechend, stand sie in ironisch gebietender Haltung in der Mitte, die Hand königlich würdig auf die Brust gelegt.

Die Gestalten der Schwestern meiner Mutter traten auch sonst bedeutsam in mein Leben. Die ältere, Tante Fanny, pflegte mich an den Abenden der Weihnachtsbescherung bei den Großeltern zu unterhalten, wenn sich die Ungeduld auf das Kommende fast nicht bannen ließ. Wir saßen stets im sogenannten Bureau meines Großvaters, einem Raum zu ebener Erde, der, wie alle Parterre-Räume jenes nun nicht mehr bestehenden Hauses hinter der Kirche, nur selten benützt wurde. Aus ihm führte, durch einen Wandschrank verborgen, eine Wendeltreppe in den ersten und zweiten Stock. Mit der nie sichtbaren Treppe waren für mich unendliche Geheimnisse verbunden. Nur die Wendeltreppe vom ersten Stock ins Dachgeschoß durfte von uns Kindern begangen werden, doch auch dies nur mit Erlaubnis, wie denn alles nur mit Erlaubnis der Großeltern geschehen durfte. Man hatte sie zu fragen, ob man die unterste, den Spielsachen vorbehaltene Schublade einer Kommode ziehen durfte, um Bilderbücher oder die köstlichen, handgroßen Figuren in buntem Papiermaché, darunter ein Paillasse in Rosa, herauszunehmen, man hatte zu fragen, wenn man ins Gartenhaus gehen wollte, in dem es, öffnete man die grünen alten Läden, wunderbar nach Efeu roch, und man wagte kaum zu fragen, ob man von dem Zitronensirup, der stets im Wandschrank bereitstand, ein wenig haben dürfe.

Gegenüber der Köchin war man ungehemmter. Nicht selten schrieb ich in kindlicher Schrift auf die beschlagene Glastür zwischen Korridor und kühler Laube «Ei so beiß, Caroline Weiß». Caroline Weiß hieß die damalige Köchin. Nicht daß ich als Kind gedichtet hätte. Ich habe überhaupt nie gedichtet, das war eine Unterschiebung. Die Gabe der gebundenen Sprache hatte sich ganz bei meiner Mutter gesammelt; eine ähnliche Leichtigkeit besaß mein Bruder.

Die Ehemänner meiner beiden Tanten, der eine Architekt (als solcher mehrere Jahre Regierungsbaumeister in Sofia, wohin auch unsere Mutter als zwanzigjähriges Mädchen für einige Monate reiste), der andere Geschäftsmann in Zürich, waren von denkbar unterschiedlichem Temperament. Der Architekt still, bedächtig, jeden Schritt überlegend. Der Kaufmann, beweglich, lustig, dem Musischen zugetan, im besonderen der Musik, voller Humor und drolliger Einfälle, war für uns Kinder ein Quell des Vergnügens, besonders wenn er an Familienfesten witzige Dinge vortrug oder aus sämtlichen Taschen seines Mantels, seines Rockes, seiner Hose, seiner Weste Schokoladetafeln hervorzauberte und immer neue und wieder neue Schokoladetafeln herauszog und verteilte. Oder



Heidi Mieg in einer Balltoilette,
um 1895.

wenn er bei den üppigen Silvesteressen vor dem Dessert mit uns Kindern auf der Laube einen Indianertanz vollführte, um die Verdauung zu befördern, oder wenn er die Arie des Monostatos sang und mit unglaublicher Behendigkeit dazu tanzte. Mehr auf indirektem Weg der Erzählung kamen Einzelheiten seiner Jugend in Ägypten, seines Aufenthaltes als junger Mann in Mexiko zum Vorschein oder von seinen unendlich vielen Jagdabenteuern im Schwarzwald, in Mähren und wo immer er jagte, weniger des Jagens als der Beobachtung der Vögel wegen. In Zürich, wo Onkel und Tante Kienast lebten, standen ausgestopfte Auer- und Spielhähne herum, und in dem Gästezimmer, in dem ich mehrmals, wohl nur für Tage, weilte, standen solche Vögel nebst einem Reisekorb aus Geflecht auf einem Schrank.

Die Ängste des Lebens in einem fremden Zimmer sind mit den Nächten in Zürich an der Freienstraße verbunden, wie denn die Angst nicht nur dort auszustehen war mit den nächtlichen Geräuschen, mit dem Knacken und Knistern, sondern überall. Die Angst, das weiß man, ist ein Urgefühl und wohl eine wesentliche Triebkraft. Wir durften sie nie äußern, wir wären als untapfer angesehen oder ausgelacht worden. Aber sie war da, und sie ist es immer. Und ich bin ein durchaus ängstlicher Mensch, und ich habe ihr immer nachgegeben, der Urangst, weil ich mir bewußt war, ihr nicht gewachsen zu sein.

Letzten Endes konnte ich tun, was ich wollte. Niemandem war ich Rechenschaft schuldig. Ich hatte alle meine Schritte nur vor mir selber zu verantworten. Das mag überheblich klingen, entspricht aber der Wirklichkeit. Ich bin ein Einzelgänger, zusammengesetzt aus Angst und Eigensinn, und habe aus meinem Dasein selber das machen müssen, was mir entsprach. Denn meine Begabungen wurden von den Eltern, von der Umgebung wohl erkannt, aber nicht im Hinblick auf ein Ziel gefördert. Wohl wandte man auf meine Erziehung, eine humanistische Bildung, alle Sorgfalt; doch wurde mir betont das Studium der Musik, so nahe es gelegen hätte, untersagt. Dies vor allem, weil ein mit Großeltern und Eltern befreundeter Berufsmusiker, Dirigent und Komponist, Fred Hay aus Basel, die Schwierigkeiten und Nöte solchen Wirkens gemalt hatte. Man glaubte ihm. Und meine Eltern handelten gewiß richtig, denn sie wußten um meine physischen Bedingtheiten und sahen, daß ich einem Musikerberuf nicht gewachsen wäre. Wirklich: ich hätte weder zum Klavierlehrer noch zum Dirigenten getaugt.

Im übrigen war jener Fred Hay, Sohn eines Englischlehrers in Basel, dessen Unterricht mein Vater noch genossen hatte (er hatte die mangelhafte deutsche Aussprache von Vater Hay des öftern nachgeahmt und sagte «Man dscheht dschetzt», wenn ein schlechter Schüler wegen schlechten Betragens vor die Tür befördert wurde). Mein Vater war auch einer der letzten Schüler von Jacob Burckhardt am Pädagogium in Basel

(verwandschaftliche Bindungen mit den Burckhardt waren zudem vorhanden), ehe er von Basel fort nach Neuenburg auf eine Handelsschule zog.

Musik im elterlichen und großelterlichen Haus war eine Selbstverständlichkeit. Großvater Hünerwadel spielte Klavier, später Horn, und, als sich bei ihm das erbmäßig auftretende Emphysem meldete, begann er Kontrabaß zu spielen, um im Lenzburger Orchester, in dem zweitweise an die zwanzig Mitglieder Namens Hünerwadel saßen, mitwirken zu können. Seinen Kontrabaß hat er dem Musikverein vermacht (ich möchte hoffen, er werde noch benützt). Meine Mutter, musikalisch, doch nicht ausübend (sie sang, und sie erwähnte immer wieder lachend ihre Stümperhaftigkeit auf dem Klavier), hatte allen Sinn und alle Freude an meiner Beziehung zur Musik; sie erachtete, es sei, als ich etwa sieben Jahre zählte, an der Zeit, mich zu einer Klavierlehrerin zu bringen.

Diese fand sich in der Gestalt der aus kultiviertem Haus stammenden Johanna Jahn, die mir als erstes das Legatospiel beibrachte. Längst hatte ich am Klavier gespielt, sehr frei, und hatte zwischen dem mir trocken erscheinenden Lehrvorgang nach einer Klavierschule immer die überbordende Improvisation gepflegt, indem ich Wagnersche Musik spielte, ohne sie überhaupt zu kennen. Und ein Wagner-Quartett mit seinen zwölf Opern hielt mich durch seine drastischen Bilder in Bann, und wer zu uns kam, mußte mit mir Quartett spielen. Die einzelnen Bilder stellte ich aufs Notenpult und spielte dazu. Was es war, weiß ich nicht mehr. Jedenfalls lernte ich die Musik von Wagner erst viel später kennen. Das erste war vermutlich der Einzug der Gäste aus «Tannhäuser», welchen Ausschnitt die Großeltern auf einer Grammophonplatte besaßen, auf einer jener Platten, die ich mir nur zur Seltenheit und gewissermaßen als Belohnung für gutes Verhalten anhören durfte. Zur Plattensammlung gehörte auch die Fünfte Sinfonie von Beethoven, dirigiert von Nikisch: alles Namen, denen nur mit höchster Ehrfurcht begegnet wurde.

Hingegen die Harfe, die durfte ich nach Herzenslust spielen, und diese Harfe bestand aus dünnen Eisenstäbchen, die zwei Treppenläufe von unserem Wohn- zum Estrich- und Turmgeschoß verbanden. Vom kleinen Stab zum größern in regelmäßigen Abständen wechselnd, stellten sie sich mir als Harfe dar, in deren Saiten ich griff, dazu singend. Daß man mir erlaubte, jenes schwanke Gerüst zu besteigen (denn ich stand ja auf den am Treppengeländer befestigten Stäben), erscheint mir heute als merkwürdig. Ich schwebte über dem Abgrund. Es ist einer jener Zustände, da ich keine Angst kannte, wie sich denn Angst und Nicht-Angst bei mir eigentümlich mischten und mischen. So auch rutschte ich beständig auf dem Handlauf des Treppengeländers in die Tiefe, wobei das Gleichgewicht zu halten war. Es war ein Vorgefühl des schnellen Gleitens, wie es vergleichsweise auf der Figur-Acht-Bahn zu empfinden war, auf der

ich als Kind bei der Basler Messe leidenschaftlich gern fuhr. Und welches Schnelligkeitsgefühl mir noch heute bei ähnlichen und andern Vehikeln entspricht.

Ich bevorzugte stets die schnellen Tempi und mochte bei den Haydn- und Mozartsinfonien, die ich täglich mit meiner Großmutter väterlicherseits spielte, die langsamen Sätze nicht besonders. Die Menuette gingen noch an. Herrlich aber waren die ersten und vierten Sätze, ebenso die Tell-Ouvertüre mit ihrem Gewitterprasseln; auch sie gehörte zum Repertoire der beiden unermüdlichen Spieler. Die Leichtigkeit des Blattspiels, überhaupt die Lust des Kennenlernens wurde mir sicherlich von dieser Großmutter vererbt.

Jenen Harfenstäben im Treppenhaus gegenüber befand sich eine Wandmalerei, die meine Mutter ausgeführt hatte, als sie mich erwartete. Auch hier möchte ich von unmittelbarer Vererbung reden. Ich sage dies als medizinischer Laie; mit aller Bestimmtheit wirkte die Mal-Lust meiner Mutter auf das werdende Kind. Vor abendgelbem Grund stieg ein frischgrüner Kastanienbaum mit seinen weißen Blütenkerzen längs der Treppe in die Höhe, ein Stück sehr sicherer und wirkungsvoller Malerei, das kaum mehr besteht. Ich werde nie mehr einen Schritt in jenes Haus tun, in dem ich geboren bin, in dem ich die lichten und heitern Kinderjahre verbrachte, bis ich sechzehn war, und bis wir in das verwaiste großelterliche Haus zogen.

Ich will und werde nie mehr die Räume jenes von unserm Urgroßvater Theodor Bertschinger-Amsler 1852 erbauten klassizistischen Hauses am alten Schulhausplatz in Lenzburg betreten. Denn all die Stimmung ist dahin, alle Farben, alle Gerüche, und was haftet mehr als Farben und Gerüche durch Jahrzehnte hindurch?! Das lodernde Feuer am frühen Morgen, wenn der runde hohe Ofen aus weißen Kacheln im Saal vom Korridor aus geheizt wurde, das offene Feuer im weißen Ofen des Eßzimmers, der am Fuß eine eiserne Doppeltür hatte, die zum Anheizen geöffnet wurde und vor die, wenn angeheizt war, ein Ofenschirm gestellt wurde, auf dem in graugrüner Landschaft ein Storchenpaar gemalt war, ebenfalls von meiner Mutter, ein Ofenschirm aus Eisenblech, auf dem ich mit den Fäusten donnerähnliche Geräusche hervorzubringen wußte. Das offene Feuer endlich, im großen quadratischen Saal mit den abgechrägten Ecken, deren eine das weiße Cheminée einnahm, über dem der hohe, rundbogig geschlossene Spiegel in die Wand eingelassen war.

Jener Saal war der Raum, in dem musiziert wurde, wo zuerst, als ich klein war, ein Klavier, später der Bechsteinflügel stand, den meine Tante Else Kienast, aus Zürich auf Besuch kommend, ausprobierte. In ihrer Reisetoylette und mit weißen Wildlederhandschuhen setzte sie sich an das Instrument und improvisierte. Dann spielte sie eines der Stücke von Grieg. Es war der «Papillon». Ehrfürchtig stand ich daneben und hörte,

hörte und staunte zugleich, daß man mit weißen Handschuhen gewandt Klavierspielen konnte.

Selber spielte ich ein Stück von Händel als erstes auf diesem getreuen Flügel, der mich all die Jahre hindurch begleitet hat, auf dem ich viel später, als Schüler von Emil Frey in Zürich, einem höchst anspruchsvollen Lehrer, meine sämtlichen technischen Studien vollzog. Es war auf jenem Bechstein, daß ich wohl mein pianistisch Bestes gab, wiewohl der Pleyel, den ich mir zu Beginn des zweiten Weltkriegs erstand, ein viel leichteres Spiel erlaubte. Auf dem Pleyel habe ich alle meine Kompositionen geschrieben, die ich vor mir gelten lasse.

Natürlich: auf dem Bechstein sind jene frühen Dinge entstanden, die ausnahmslos noch vorhanden sind. Mit Notenschreiben und sogenanntem Komponieren habe ich mit dreizehn Jahren begonnen. Es waren Versuche. Sie wurden von meiner Umgebung auch ausschließlich als solche bewertet: meine Großeltern hatten ein stilles Lächeln dafür; eine Kusine meiner Mutter sagte, als ich ihr eine Sonate zeigte, sehr deutlich, das sei unreifes Zeug. Womit sie recht hatte. «Doch die Wirkung, die es tat, hat



PM mit dem Dackel Fino auf dem Weg von der Aavorstadt zur Oberrn Mühle, um 1915.

sie freilich nicht bedacht.» Der Vers stammt von Busch und zählt zu jenen wenigen Versen, die ich auswendig weiß. Busch und Morgenstern. Andere Leute haben andere Verse im Kopf, etwa das Lied von der Glocke, Partien aus Faust, Uhland und Mörike (wie konnte Othmar Schoeck deutsche Lyrik auswendig vortragen!). Jene kritischen Worte entsprachen ungefähr denen, die meine Umgebung über mein sogenanntes Komponieren äußerte. Man war eben anspruchsvoll, sah solches Tun als selbstverständlich an und nahm nicht weiter davon Notiz. Immerhin war ich inzwischen für den pianistischen Unterricht, die Unterweisung in Theorie und Harmonie in die Hand des Lenzburger Musikdirektors C. A. Richter gegeben worden, der, aus Leipzig stammend, die dortige Hochschule absolviert und selber unter Nikisch gespielt hatte.

Noch während ich Schüler von Johanna Jahn war und mit Komponieren begonnen hatte, geschah es dann und wann, daß ich bei einer andern Klavierlehrerin Stunde hatte, der pianistisch und sängerisch am Dresdner Konservatorium ausgebildeten Minna von Greyerz, einer allem Musischen mit höchster Emphase, ja Exaltiertheit zugetanen Frau, die in allem ihre eigenen Wege ging, kurzgeschnittenes Haar, die Armbanduhr mit dem Zifferblatt auf der Arminnenseite trug und die, als sie eine Jugendfreundin im Dresdner Bahnhofsgewühl verloren hatte, schallend den Namen Stephy in die Halle rief und, angetan von der herrlichen Schallwirkung, nicht zu rufen aufhörte, als schon ein ganzer Menschenkreis um die scheinbar Irre herumstand und die Gesuchte längst, hochrot vor Scham, neben ihr war.

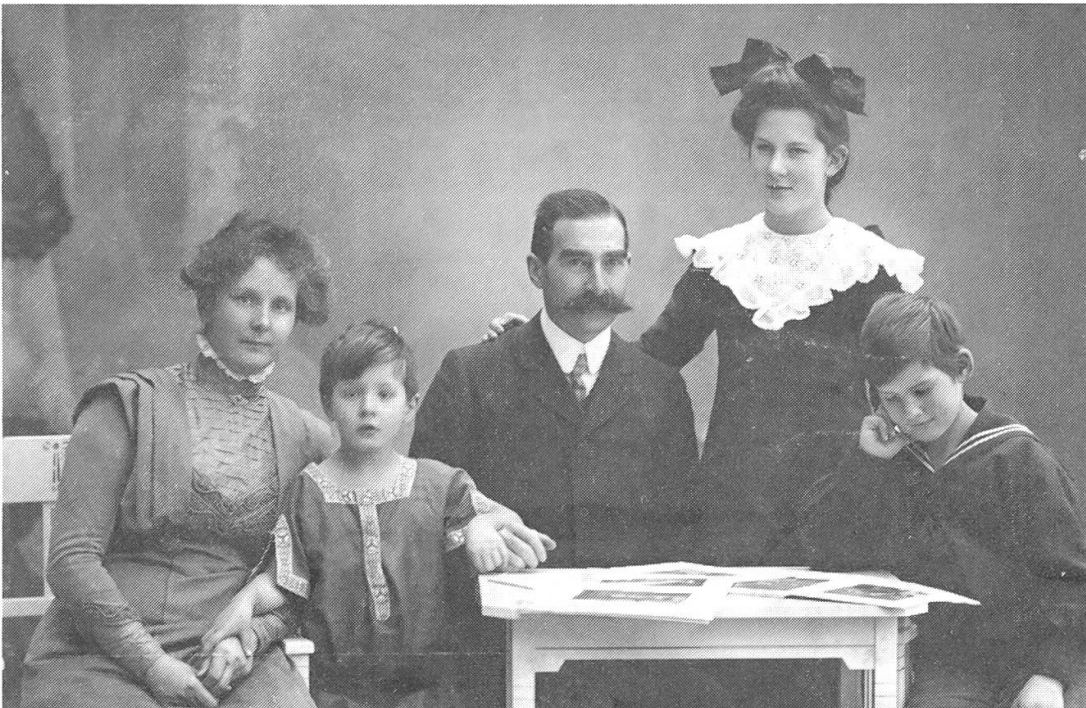
Minna von Greyerz besaß zwei Klaviere, und dem von mir besonders geliebten Zweiklavierspiel konnte ich bei ihr unermüdlich frönen, wie übrigens auch im Haus meiner Großtante Lina Uhlmann-Becker in Basel, deren Haus aus gelbem Backstein an der Missionsstraße noch steht. Indessen, die strenge Förmlichkeit ihres Hauswesens legte Fesseln an, und das Zweiklavierspiel mit ihr war gewissermaßen zivilisiert. Bei Minna konnte ich meine Zweiklavierstücke ausprobieren, und sie wurde nicht müde, bestimmte Stellen immer wieder durchzunehmen, immer begeisterungsfähig. Sie war es auch, die nach der Aufführung jenes Konzerts für zwei Klaviere, das ich mit der Basler Pianistin Marie-Jenny Lotz in Lenzburg (und andernorts) öffentlich vortrug, ein lautes Bravo in den Saal schrie. Ihre stürmische Art hatte sie sich bis ins höchste Alter bewahrt.

Mein Stuhl ist so hart, ich muß mir ein Kissen besorgen. Aber dann werde ich zu hoch sitzen, muß entweder den grünbezogenen Tisch, ach, das Tischeli, das sagenhafte, erhöhen, oder dem Stuhl die Beine absägen, und es wird nie stimmen, wiederum wie bei Wilhelm Busch, von dem es

bekanntermaßen eine Bildergeschichte gibt, bei welcher der dauernd Sägende zuletzt am Boden sitzt.

Der Stuhl mit dem Strohgeflecht stammt, mit einem zweiten und zwei ländlich biedermeierlichen Stühlen aus unserem Rebhaus, das meine Eltern gemeinsam mit den Eltern von Boris und Margot Schwarz von den Urgroßeltern Bertschinger mit dem Rebland vom Fuß bis zur Höhe des Goffersberges geerbt hatten. Die Stühle, das lavendelblaue Geschirr, die Zinnkrüge, eine Spanschachtel für das eiserne Besteck waren schon im Rebhaus am Jakobsberg bei Wildegg, Dinge, um die niemand mehr weiß. Namentlich weiß niemand mehr vom Jakobsberg, da es ihn nicht mehr gibt. Längst ist er abgetragen, und sein Gestein ist zu Zement gebrannt.

Das Tischeli ist ein ganz simples Tischeli, mit dummen gedrechselten Beinen. Ich muß dabei an Françoise denken, immer bei Proust, wie mich denn Proust durch fünfzig Jahre begleitet hat, seit ich ihn, mit etwas mehr als zwanzig Jahren, zu lesen begann auf den Fahrten von Lenzburg nach Zürich zu meinen Vorlesungen und Seminarien an der Universität, die ich nach der Maturität am Aarauer Gymnasium bezog. Was hätte man mit mir anfangen sollen? Musiker im Hauptberuf sollte ich nicht werden. Zum Vergnügen sei das viel schöner, sagten meine Eltern, wobei sie recht hatten.



Eltern und Geschwister. Von links nach rechts: Hedi Mieg, PM, Arnold Mieg, Margrit und Aerni Mieg. Aufnahme F. Bosshardt um 1910.

Françoise, die alte Köchin im Haus des Erzählers der «Recherche», fand das Vogelgezwitscher «nur dumm». Und dumm ist dies Tischchen. Und Freude am Dummen hatten mein Freund Franz Max Herzog und ich stets, wenn wir ihm begegneten. Dem Dummen kann man zu jeder Stunde begegnen. Das Tischchen, an dem ich zu schreiben dachte, es war vorhanden, stand in der Mägde-Mansarde des Hauses «Sonnenberg», und ich hatte es zusammen mit dem Haus von den Erben Dürst übernommen. Julia hieß die letzte Hilfe der betagten Mutter Dürst. Zu welchem Zweck in Julias Zimmer das Tischchen diene, weiß ich nicht. Einer meiner Mieter hat es, mit andern alten Möbeln, einfach verschenkt; ich selber wurde dieser Schenkung erst gewahr, als sie vollzogen war.

Selber wollte ich nicht mehr eingreifen. So ließ ich durch den Hauseigentümergeverband nachforschen, wohin das Tischchen gekommen war, das mir nun Goldes wert erschien, da es nicht mehr im Haus stand. Unfähig, die Schenkung rückgängig zu machen, konnte mir der Hauseigentümergeverband nur melden, es befinde sich im Nachbarhaus bei Mami Setz. Also sprach ich Mami Setz einmal darauf an, ihr sagend, sie sei unrechtmäßig im Besitz dieses Tischchens. Worauf sie erwiderte, dies Tischeli sei ihr halt so praktisch beim Bügeln. Ich brachte es nicht übers Herz, ihr das Tischeli wegzunehmen, sondern beschloß, ein anderes zu suchen.

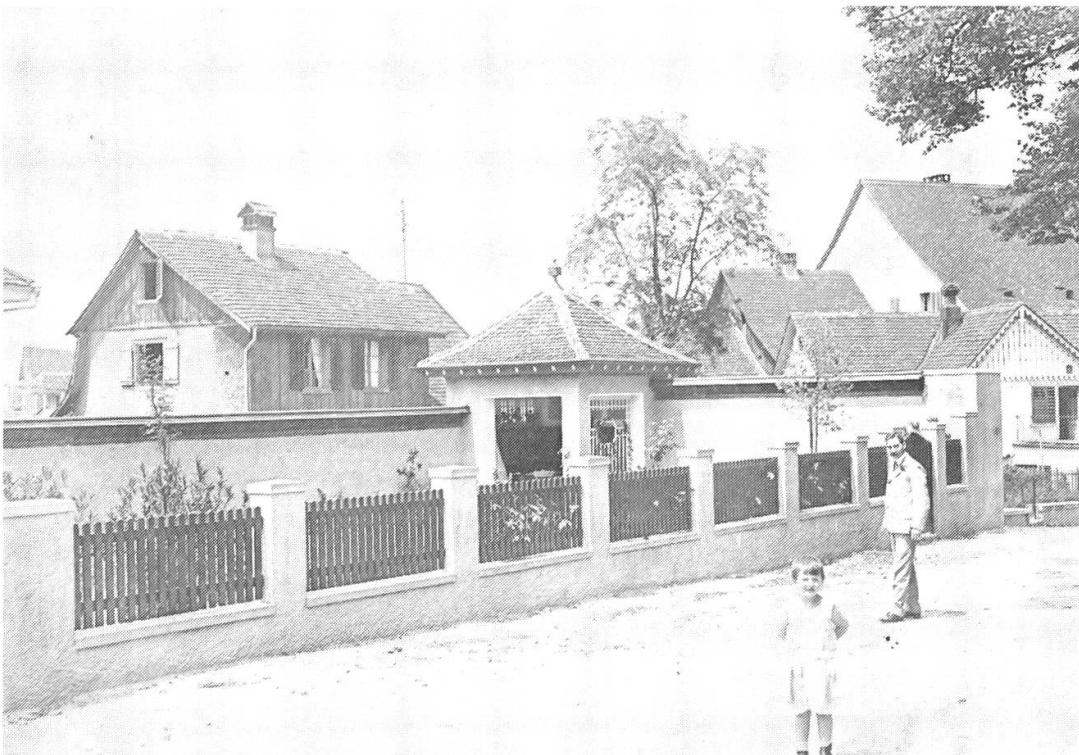
Andres ging durch mehrere Antiquitätengeschäfte Zürichs, sah die kostbarsten Dinge. Viel zu kostbare für meinen Zweck. Endlich ergab sich eine furchtbar rasche Lösung: eben wurde in Aarau eine Heilsarmee-Brockenstube eröffnet. Am ersten Tag fuhr mich Andres hin, und auf dem Estrich sah ich dies dumme Tischeli. Ich wollte es desinfizieren lassen wie weiland das Album mit dem Goldaufdruck «A. Schwarz», das ich bei der Auflösung eines Haushaltes Schwarz an der Aavorstadt zum Geschenk erhielt, nicht wissend, was mit einem Album mit weißen Seiten anzustellen sei.

Wartet nur: eines Tages bekommt alles seinen Sinn. Und das Album Schwarz, das ebenfalls, diesmal als rechtmäßiges Geschenk, an Mami Setz gegangen war, wurde durch unsere Emilie zurückerbeten, wurde bei Apotheker Jahn desinfiziert und von mir, als ich mit einer Gürtelrose zu Bett lag, mit Karikaturen vollgezeichnet. Mami Setz ahnte nicht, welchem Zweck das schwarze Album, das sie, wie mir Emilie meldete, in einem Glasschrank verwahrte, zugeführt wurde.

Andres hat den Nachfolger von Mamis Tischeli selber entsetzlich heftig gefegt und geschrubbt mit allen durchdringenden Putzmitteln der Neuzeit, außen und innen; dann hat er die Platte, deren Ritzen und Löcher darauf schließen ließen, daß ein Student daran geschuftet hatte (ich wage nicht zu denken, es sei Einstein gewesen), und die Zargen mit grünem Filz bezogen. Das Tischeli mit dem grünen Bezug nimmt sich

annähernd wie etwas Rechtes aus, aber die Beine sind einfach dumm. Es steht nun in dem Mansardengemach, das als mein Atelier bezeichnet wird, wiewohl ich nie einen Strich darin gemalt habe. Freilich, es stehen viele Bilder darin herum, solche von Franz Max Herzog, von mir, von andern Malern, und es sind noch so viele andere Dinge da, die Geschichten erzählen könnten, der Teppich im Stil des Second Empire aus der Missionsstraße in Basel, von dem Tante Frieda Tschudy sagte, als sie ihn bei mir erblickte: hier mache er noch quelque figure. Ach ja, seine Blumen, seine rahmenden üppigen Ornamente haben Allüre. Und kostbar sind auch die indischen Behänge aus dem Haushalt der Eltern Herzog, die sie, mit all den Bronzen, den Kultgegenständen und Vasen, dem Behälter für Whiskygläser aus Indien gebracht hatten.

Ich sehe vor mir auch das reizende Theater, himmelblau mit Goldzierat und der Bezeichnung «Guignol», das mit dem Hausrat von Franz Max aus der französischen Provinz nach Lenzburg gekommen ist. Ich hatte das Theaterchen, ebenfalls Second Empire (nicht ein sogenanntes Papiertheater, sondern für Kasperlfiguren gedacht) nur aus den Schilderungen von Franz Max gekannt, da ich zu seinen Lebzeiten nie in der ländlichen Behausung von Landes-le-Gaulois war, zwölf Kilometer von Blois, son-



Der auf den Grundmauern der alten Scheune von Arnold Mieg errichtete Garten am Lindenplatz. Vor dem Garten Arnold Mieg und PM. 1911.

dern erst nach seinem Tod, als ich mit Harry Brown, Hochuli und Paul Germann in der Chaumière, auf dem Estrich des Schlosses Saint-Martin und auf dem Estrich im Haus der Notarsfrau Anne Leloup all die Dinge zusammensuchte, die nach der Schweiz verfrachtet werden sollten, darunter auch alle Briefe und Karten von Hermann Hesse, zum Teil von den Mäusen angefressen.

Das Guignol-Theaterchen mit dem roten verblichenen Vorhang, mit der hübschen Malerei der Vorderwand, bestehend aus einer Jahrmarktszene und einer dekorativen Girlande, war von Philippe, dem Malerfreund von Franz Max, auf einem Trödelmarkt, wohl in Vendôme, entdeckt worden. Max war nicht dabei, sondern saß in seiner Chaumière, als Philippe keuchend und glücklich das hinfällige, doch so verzauberte Ding heranschleppte. Nun hat es die Reise aus dem tiefsten Frankreich hierher gemacht, und ich hatte hinter der Szene zu sitzen und durch die Vorhangöffnung hinauszublicken, als die Filmleute aus Zürich im Sommer 1975 hier waren und im Atelier Aufnahmen machten.

Sie hatten aber auch Sinn für das andere Theaterchen, ein von Großpapa Miege angefertigtes sogenanntes Papiertheater. Als Kind hatte ich es eines Tages auf einem hohen Schrank in der Wohnung von Großmutter Miege entdeckt, durfte es an mich nehmen und behalten. Damals hatte es einen grünen Vorhang, vom Grün der Gärtnerschürzen. Ich gab dem mit einer einzigen, einer Parkdekoration versehenen Theaterchen einen roten Vorhang, begann auch sehr bald weitere Dekorationen zu malen.

Das Kreative war bei mir eine Selbstverständlichkeit: es war mir geschenkt worden, ehe ich geboren war. Zudem sah ich sehr früh meiner Mutter zu, wenn sie malte. Sie malte selten Landschaften, auch selten Stilleben, schuf vielmehr Dinge kunstgewerblicher Richtung, bemalte Truhen, Spanschachteln, auch Steingut, das sie jeweils in Nyon brennen ließ. Eine frühe Erinnerung zeigt sie mir, am Nordfenster des Eßzimmers sitzend, in blaugrüner Malschürze mit Puffärmeln, mit Tellern und Krügen beschäftigt, auf die sie dekorative Dinge malte. Das waren Keramikfarben.

Es kam auch vor, daß sie mit Ölfarben malte, und der Ölmalkasten mit ihrer Palette und ihren Pinseln ist noch da, wie auch die Staffelei, die sie an der Ecole des Beaux-Arts in Genf hatte, und die ich nun bei größeren Formaten benütze. Sie ließ mich gewähren, und ich malte in allerfrühester Zeit eine Landschaft mit Kirche, Störchen auf dem Dach und gelbem Zeppelin. Störche habe ich noch gesehen: das Nest auf dem Kirchendach wurde vom Haus der Großeltern aus stets beobachtet, und das Klappern und die ersten Spaziergänge der Storcheneltern mit den Jungen auf dem First des Kirchendaches sind mir sehr gegenwärtig.

Die rosa Rosen, die meine Mutter auf das grün gebeizte Jugendstilmobiliar des Saales gemalt hatte, waren schon vorhanden, als ich Kind

war. Meine Eltern hatten das sehr schöne Spätbiedermeiermobiliar der Urgroßeltern, das ursprünglich im weißen Saal stand, ausgeschlagen, bevorzugten ein von unserer Mutter entworfenes Jugendstilameublement («Meuble» sagte man früher und verstand darunter ein Ameublement). So war der einst weiß-goldene Saal ganz in Grün verwandelt worden. Die Jugendstilmöbel wurden im Laufe der Jahre verschenkt, kein einziges besteht mehr.

Unsere Mutter, eigentlich linkshändig, pflegte mit der Linken zu zeichnen, mit der Rechten zu malen. Sie schrieb auch mit der Rechten, doch mit der Linken im gleichen Rhythmus und der gleichen Schnelligkeit Spiegelschrift. Mit Vorliebe beschrieb sie offene Karten mit Spiegelschrift. Auf dem Gebiet der Zeichnung lag ihr das Figürliche, das Porträt, und in der Reihe ihrer Skizzenbücher finden sich ungezählte Porträts, darunter mehrere ihrer Kusine Marie Pauline Hünervadel, die später den Arzt Adolf von Salis heiratete, Vater meines Veters und Freundes Hans von Salis, mit dem mich nicht allein mehrere Hünervadel'sche Linien verbinden (die Familie Hünervadel pflegte im 18. und 19. Jahrhundert in beängstigender Nonchalance und hartnäckigem Standesbewußtsein inein-



Großeltern, Eltern, Geschwister im Saal des Geburtshauses. Von links nach rechts: Margrit Mieg, Hedi Mieg, Friedrich Hünervadel-Bertschinger, Clara Hünervadel-Bertschinger, Aerni Mieg, Arnold Mieg, PM.

ander zu heiraten), sondern auch eine der allerfrühesten Jugendfesterinnerungen, als Hans bei uns zum Mittagessen war (es gab unter anderem Erbsen und Karotten oder in Gottesnamen Rübli, wie eh und je) und wir nachher auf den elterlichen Betten eine gemeinsame Siesta halten mußten. Vielleicht zählte ich drei, Hans acht Jahre. Unsere Mutter weilte als Mädchen oft auf Brunegg. Von ihren dortigen Ferientagen zeugen auch einige landschaftliche Skizzen mit dem Schloß und den steilen Treppen.

Mein eigenes Malen angehend, war es eine Dekoration zur Zauberflöte, die ich als erste anfertigte. Ich hatte mit meinen Eltern eine Aufführung der Zauberflöte im Basler Theater sehen dürfen, die mir alle geheimnisvolle Köstlichkeit von Theater und Oper, von Weiß, Rot und Gold, engen Logentüren und Samtpolstern offenbarte. Nicht nur die Musik fesselte mich, sondern auch die Dekorationen, die Maschinerien, die sich teilenden Felswände, der Becher Wein, der aus dem Boden auftaucht. Die Arien der Königin der Nacht sang ich übrigens sehr bald, mich dazu aus dem Klavierauszug begleitend, nicht allein jene beiden Koloraturarien, auch jene der Pamina, des Tamino, der drei Damen. Eine Stimmbandlähmung, die mich befahl, als ich siebzehn Jahre zählte, und die sich in einer ein Jahr dauernden Heiserkeit äußerte, wurde von mehreren Bekannten auf das Singen mit der ungebrochenen Stimme zurückgeführt, was in Wirklichkeit kaum damit in Zusammenhang stand.

Die Dekorationen zur Zauberflöte machten den Beginn einer zahllosen Folge von Malereien für jenes kleine Theaterchen von Großvater Mieg. Es folgten Dekorationen für Landschaften, Burgen, Städte, Rittersäle, Rokokozimmer. Immer waren es mehr die Dekorationen, die mich interessierten, weniger die Figuren. Zu einigen Stücken zeichnete und malte ich zwar auch Figuren; meist waren es solche zu Stücken, die ich selber verfaßte. Eine Aufführung des «Marionettentheaters Münchner Künstler» in Basel mit dem alten Faust-Puppenspiel hinterließ in mir einen unauslöschlichen Eindruck. Damit eröffnete sich mir die Welt des Marionettentheaters. Marionettenspiele führte ich selber nie durch, sie hätten eine neue, größere Bühne, sie hätten all die Figurinen zur Voraussetzung gehabt. Aber das Marionettentheater faszinierte mich seit damals tief.

Die selber gemalten Dekorationen hielten sich an alte Städte, wie ich sie auf Bildern nach Spitzweg sah. Später übersetzte ich die schwarzweißen Reproduktionen nach Bühnendekorationen von Schinkel ins Farbige, wobei ich ganz frei waltete, da ich keine farbigen Entwürfe Schinkels kannte. In der Lenzburger Stadtbibliothek hatte ich eine Monographie über Schinkel entliehen und Szenenbilder daraus abgezeichnet. Jahrzehnte später konnte mir Silvia Kind, die damals in Berlin lebte, den Band antiquarisch beschaffen. Ich stürzte mich darauf wie auf die «Verlorene Zeit». Ich hatte mich auch auf einen farbig bebilderten Aufsatz

über Marionetten gestürzt, den ich in meiner Kindheit in Velhagens Monatsheften bei meinen Großeltern gelesen hatte und den mir, ebenfalls Jahrzehnte später, der Leiter der Basler Marionettenspiele lieh. Der Band meiner Großeltern war auf immer verloren; verschenkt. Und ich möchte ihn auch heute wieder haben und in ihm die Dekorationen zum «Mädchen von Elizondo» und andern Stücken wiedersehen. Verzweifelt suchte ich in den der Lenzburger Strafanstalt vermachten Velhagen-Bänden nach dem Aufsatz; vergeblich. (Inzwischen hat ein befreundeter Basler Antiquar das Heft gefunden und mir geschenkt.)

So oft und immer wieder suchte ich Verlorenes. Es war und ist immer die Suche nach der Verlorenen Zeit, und sicherlich war und ist es nicht Zufall, daß ich früh an die «Recherche» von Proust geriet und daß ich in ihr unentwegt lese. Durch wen ich auf Proust gekommen bin, weiß ich nicht. Möglich, daß mein Schwager Knuchel von ihm sprach, möglich, daß ich die Seiten über Proust im Buch von Ernst Robert Curtius las, möglich, daß an der Zürcher Universität von Proust gesprochen wurde.

Die Seiten, auf denen der Erzähler von den über die Wand und über den Vorhang wandernden Bildern spricht, muß ich immer und immer erneut lesen. Denn sie enthalten das, wovon ich nun schreiben will.



Blick von der Terrasse des Abraham-Bertschinger-Hauses im Hof auf die Ostfassade des Geburtshauses, auf das Walty-Haus und den Spittel. Im Hof die Herren Carl Keller und Arnold Miege. Aufnahme Carl Brodmann, um 1910.

Laterna Magica war für mich ein Zauberwort. Der genaue Titel der rot bezogenen, hohen, schmalen Holzschachtel lautet «Figürlich bewegliche Bilder Chromatropen zur Petroleum-Laterna Magica». Zieht man den Deckel von der Schachtel weg, dann steigt der uralte Petroleumgeruch auf, obschon die eigentliche Laterna, jenes Gerät, mit dem man die farbigen Bilder vergrößern und an die Wand werfen konnte, in einer andern, größern, noch viel deutlicher nach Petroleum riechenden, ebenfalls rot bezogenen Schachtel steht.

Das Zauberding mußte zur Kinderzeit meiner Mutter benützt worden sein, auch während unserer eigenen Jugend, und man begnügte sich mit dem matten Schein, den der in Petroleum getauchte Docht gab. Erst viel später, als mein Bruder einen frühen Kinematographenapparat geschenkt erhielt, dessen Lichtquelle eine elektrische Birne war, und bei dem man einige Filmstreifen, unter andern mit dem immer wieder um die gleiche Ecke sausenenden Automobil, sehen konnte, wurde auch die elektrische Lichtquelle für die alten Schiebbilder verwendet.

Zum Kinematographen meines Bruders gehörten einige schmale Schiebbilder, die nicht handgemalt waren, indessen ein paar Landschaften oder figürliche Darstellungen enthielten, die mir in ihrer Stimmunghaftigkeit immer lieb waren. So das Bildchen mit der altmodischen Eisenbahn, die in den Tunnel fährt wie bei Hermann Hesse. So vor allem ein nächtlich bläuliches Winterbild mit einer Kirche, deren Fenster golden erleuchtet waren. Ich selber malte auf Glasscheiben mehrere Bilder, entweder Schattenrisse in reinem Schwarz, oder bunte Dinge, Käfer, fremde Tiere, fratzenhafte Menschenköpfe, die ich in irgend einem Buch gesehen oder nachgezeichnet hatte.

Nichts aber kommt an den Glanz, den Zauber, die Köstlichkeit der alten Schiebbilder heran, die, in gelbem Holz gerahmt, auf schwarzem Grund das Unerreichbare, das Seltsame, das zu schweifenden Assoziationen Anregende zeigen. Es sind Szenen im reinen Biedermeier, rührend kindlich, doch von hoher zeichnerischer und malerischer Sicherheit, Kinder mit Gänsen, ein Jäger, der mit gezücktem Schwert einem über einen Baumstamm setzenden Hirsch nachjagt, indes der hornblasende Treiber mit zwei Hunden auf der linken Seite nachfolgt, und wieder Kinder, die einem Esel ein Lesebuch vor Augen halten. Auf dem gleichen Bild zwischen zwei Weihnachtsbäumen ein Engel in rosa Jacke und mit goldenen Flügeln. Zur Rechten ein Kasperltheater mit dem Kaspar auf der Bühne und mit buntem Publikum als Zuschauern. Chinesen führen mit tyrolisch und spanisch gewandeten anderen Paaren Tänze auf.

Ein dicker Sultan mit weißem Turban und karmesinrotem Kleid, gefolgt von einem dümmlichen Würdenträger mit dem Reichsapfel in der Hand, raucht eine gewaltig große Pfeife, die so lang ist, daß sie von einem Hofzwerg gestützt werden muß. Auf dem Pfeifenkopf aber sitzt

ein weiterer Raucher im Fez, in der Gewandung türkisch-abendländisch, wie denn die drei Waffenträger, welche die Eskorte des Sultans ausmachen, teils türkisch, teils bieder michelhaft aussehen. Ja, der letzte mit seinem Gewehr, seinem Bauch, seiner Kartoffelnase und dem aus der Hose heraushängenden Hemdenstock gehört unzweideutig zum Inventar der Figuren aus den Fliegenden Blättern und den Münchner Bilderbogen, so daß der Ursprung dieser schwarzgrundigen Biedermeierbilder in gelben Rahmen aus einer der deutschen Spielzeugwerkstätten erwiesen scheint, die sich in ihrem Bildmaterial auf die Münchner Bilderbogen stützten.

Die Münchner Bilderbogen und die Fliegenden Blätter zählten auch in anderer Form zu den ganz frühen Bilderscheinungen: Großmutter Miege, jene gemüthafte, gütige, dem Klavierspiel täglich mehrere Stunden zuge-tane Glarnerin, die ihre Glarner Mundart bewahrt hatte nach einem



Die Kinder Miege unter dem Gravensteinerbaum des großelterlichen Gartens am Bahnhofrainli (heute Hypothekarbank).
Foto Carl Brodmann, 1909.

Leben, das sie teils in Basel, teils in Lenzburg zugebracht hatte, verwahrte in einem Vitrinenschrank ein mächtiges altes Bilderbuch, das ich nur unter ihrer Aufsicht besichtigen durfte und das all jene wunderbaren Bildergeschichten enthielt, die von Künstlern wie Schwind und Poggi geschaffen waren.

Es gab da auch die Geschichte von der Gründung von Karthago, deren Verse mir von Kindheit an so geläufig sind wie heute, die mir auch meine Mutter rezitierte: sie waren und sind zu sehen in jenem über den Abgründen hängenden Privet des Schlosses Brunegg, wo unsere Mutter wie wir selber der Dido immer einen Besuch abzustatten hatten. «Frau Dido lebte lange Zeit, teils lustig, teils in Fröhlichkeit. Sie war beliebt beim Publikum. Ihr Bruder bracht' den Gatten um. Sie dachte hin, sie dachte her, dort draußen aber rauscht das Meer.» Jeder, der Dido besucht hat, kann die Verse auswendig. Sie gehören zu Schloß Brunegg, sie gehören zur Kindheit aus den ersten Kinderbüchern.

Zu den Bildern der Laterna Magica gehören aber auch die drehbaren Scheiben mit blau-schwarz-roten Ornamenten, eine von innen nach außen flammende unendliche Figur, wunderbar irritierend. Kein Ende ist abzusehen, und das Geheimnis der sich drehenden Form ist so tief wie ein unerschöpflicher Brunnen. Dann gehört auch der Kopf jenes Mannes zu den Bildern, der sich barbieren läßt. Das Bild stellt eine Frühform des beweglichen Films dar; es besteht aus zwei Scheiben, auf deren einer der Kopf, der andern die Hand mit dem Barbiermesser gemalt sind. Und in der gleichen Technik ist jenes andere Ding ausgeführt, das ein unscheinbares blaues Fensterchen aufweist. Schiebt man das blaue Fenster zurück, erscheint der Teufel.

Da ist er nun, der Teufel, der mich seit frühester Kindheit ritt, vor dem ich Grauen empfand, und der mich doch unheimlich bestrickte. Ich war ein böses Kind, war das jüngste von dreien, war zehn Jahre jünger als meine Schwester, sechs Jahre jünger als mein Bruder. So kam es, daß ich allein aufwuchs, daß man mir vieles nachsah, was vielleicht auch einen Grund darin hatte, daß ich mit ein, zwei Jahren mit schweren Bronchialkatarrhen zu kämpfen hatte, daß man mich mehrmals aufgegeben hatte, daß man mich nächtelang herumtragen mußte, und daß eine gewisse Anfälligkeit seit früher Jugend vorhanden war. Ich konnte sehr böse sein, war reizbar, war heftig, zertrat in der Wut den silbernen Serviettenring meiner Schwester und ging mit dem Messer auf sie los.

Der Teufel saß mir im Leib, und doch richtete ich entsetzt den Blick auf ein Weihnachtsgeschenk, das mir beschert wurde, als ich drei Jahre zählte. Einer Schokoladeschachtel, die sich mit einem Fell als schwarzbrauner Hund präsentierte, hatte man eine weiße Pudelmütze aufgesetzt. Das Geschenk stand nicht im Weihnachtszimmer, nämlich im Saal, wo immer ein sehr hoher Weihnachtsbaum prangte und wo immer unsere

Geschenke auf einzelnen Tischen ausgebreitet lagen. Sondern man hatte es, wohl der besonderen Wirkung wegen, auf eine kleine, von unserer Mutter bemalte Spielzeugtruhe im Eßzimmer gestellt. Ich wurde davorgeführt. Meinem Schrecken, meinem Entsetzen konnte ich nur durch das Wort «Tüf, Tüf, Tüf» Ausdruck geben.

Man nahm die weiße Pudelmütze ab, man zeigte mir den harmlosen Hund. Es half nicht. Ich glaube, jene schöne Pelzmütze, ein besonders kostbares Geschenk meines Paten, überhaupt nie getragen zu haben. Auf diese Weise nahm man Rücksicht auf meine Gesundheit, meine Nerven, wie man das damals nannte. Gesprochen wurde natürlich nie von meiner Nervosität, wie denn Gesundheitliches genau so tabu war wie über andere zu sprechen. Was heute an der Tagesordnung ist, daß Kinder sich über alles und jedes, sogar kritisch über ihre Lehrer äußern, das war völlig undenkbar. Ich will damit nicht sagen, daß die heutige, sogenannt freiere Art der Erziehung die einzig richtige, noch daß jene, nach der wir uns zu verhalten hatten, die alleinmögliche sei. Ich glaube nur zu wissen, daß die heutige Freiheit den Menschen nicht glücklicher macht, wobei der Begriff des Glückes relativ ist (wie schon Jacob Burckhardt festgestellt hat).

Nicht nur der Teufel war in meiner Phantasie vorhanden, sondern auch die Hexen: das Ungreifbare hielt mich im Bann wie die bösen Träume, unter denen mich der eine die ganze Kindheit verfolgte. Es war das Erscheinen einer schwarzen Katze hinter dem Kachelofen im elterlichen Schlafzimmer, wo ich die ersten drei Jahre schlief. Man trug den dadurch ausgelösten Ängsten Rechnung, indem man, bis ich eingeschlafen war, die Tür eine Spanne geöffnet ließ. Das Einschlafen, schon damals schwierig, wurde dadurch erleichtert, daß man mir erlaubte, wach zu bleiben, bis ich eingeschlafen sei.

«Darf ich wach bleiben, bis ich eingeschlafen bin?» Das war die Frage, die ich meinen Eltern stellte. Das Ja meiner Mutter wirkte tief beruhigend, wie sie denn für meine Sensibilität alles Verstehen hatte. Nicht daß meine Bindung an die Mutter komplexhaft war (ich erlebte eine komplexhafte Mutterbindung viel später bei Franz Max Herzog). Die Verbindung zwischen meiner Mutter und mir war natürlich, gründete sicher auf ihrem Ahnen meiner musischen Begabungen. Meine Mutter nahm Rücksichten, die von den Geschwistern als Verwöhnung, als Verzärtelung angesehen wurden. Meine Geschwister wurden nicht in die Schule begleitet, wie es bei mir in der ersten Klasse der Fall war. Ich fürchtete mich vor den Schulkameraden, war ihnen in ihrem normalen Bubentum nicht gewachsen und brach in Tränen aus, wenn die Lehrerin, die gütige, wenn auch korrekte, ja gestrenge Fräulein Hächler, aus dem Schulzimmer gerufen wurde. Es war dann ein Zweitkläßler, der sich neben mich setzte und mich zu trösten wußte.