**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte
**Band:** 68 (1988)
**Heft:** 12

**Artikel:** "...zuvorderst der Schatten" : von der Begegnung mit Künstlern
**Autor:** Monteil, Annemarie
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-164592

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 13.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

Annemarie Monteil

# «. . . zuvörderst der Schatten»

## Von der Begegnung mit Künstlern

Ohne Künstler keine Kunstkritik. Und doch kommt die direkte Begegnung mit der Künstlerin oder dem Künstler in einer Ausstellungs-Rezension selten zur Sprache. Der gewissenhafte Kunstreporter hütet sich vor allzu persönlichen Zu- oder Abneigungen. Und die gegenwärtig beliebte Sitte der Interviews ist meist eine journalistische Verlegenheitslösung, entbindet sie doch den Kritiker seines «kritischen» Amtes.

Trotzdem: die Begegnung mit Künstlern liegt indirekt und heimlich der Kunstkritik zugrunde, geschehe sie durch Annäherung über die schriftliche Biographie oder durch eine persönliche Beziehung.

So darf einmal davon die Rede sein.

Aus meiner Erinnerung suchte ich drei Begegnungen zusammen. Jede steht für eine bestimmte Haltung.

### «La kirmen»

Existiert überhaupt noch ein Künstler, bei dem «alles stimmt», im Sinne einer Harmonie «Kunst-Mensch-Umgebung», wobei der Zeitgeist nicht ausgeklammert sein darf? Spontan steigt mir ein weit zurückliegender Besuch auf beim Maler Arnold Brügger in Meiringen. Haus und Atelier standen unverändert im Dorf, in dem schon der junge Maler gearbeitet hatte. So sah er die Berge mit ihren steilen Felswänden, die mir der Achtzigjährige zeigte: dort sei er geklettert, ja, auch zum Adlernest, das er mir nun im Fernrohr einstellte. Von Meiringen sei er ausgezogen nach Köln, Berlin, Paris, immer wieder Paris, nicht zuletzt wegen Cézannes Bildern. Aber hierher sei er zurückgekommen, weil er nur zwischen den steilen Bergen, nur in der Nähe der engen Aareschlucht leben könne.

«Heimat», sagte der alte Mann. Und seine sehr hellen Bergleraugen sahen durch mich hindurch. Dabei wussten wir beide, dass ihn diese seine Heimat nicht «ernährt» hatte, weder die eigene in Meiringen noch die weitere schweizerische. Und Brügger war ja auch alles andere als ein «Heimatmaler» im landläufigen Sinn, obwohl seine spezielle Art des Kubismus durchaus mit den Kantenfelsen und Lichtfacetten des Hasli zu tun haben könnte. Vierzig sei er gewesen und habe gerade erst drei Bilder verkauft,

sagte er. Das Lithographieren habe ihn und seine Familie über Wasser gehalten. Dann habe es halt Linsen gegeben über Tage, die seien billig und nahrhaft.

Wir redeten an jenem Nachmittag in Meiringen mehr von den Bergen als von Kunst. Lange sei es gegangen, sagte Brügger, bis er gewagt habe, die Berge zu malen. Zu gross sei sein Respekt gewesen. Aber in sich getragen habe er sie, dann das Malen endlich versucht und das Bild wieder auf die Seite gestellt. Man müsse eben die Dinge *«eis la kirmen»*. Ich schaute verständnislos. Er erklärte, *«la kirmen»*, das bedeute «ruhen lassen». Plötzlich begriff ich, warum Arnold Brügger die Heimat brauchte, trotz des vielzitierten und von ihm bitter erfahrenen «Holzboden Schweiz». Nur auf diesem engen Fleck Erde konnte er seine äusseren und inneren Bilder *«la kirmen»*.

Unser Kunstbetrieb erlaubt gerade jenen, die bei der Avantgarde mithalten wollen, die Ruhe nicht mehr. Und doch merke ich oftmals, dass die Kunstschaffenden sich danach sehnen würden. Besässe ich Macht über öffentliche Kunstförderung, ich würde ein Stipendium einsetzen fürs *«la kirmen»*.

## Was heisst schon «zart»?

Meine zweite «Begegnung» hat zu tun mit einer Berufsbeobachtung. Im Lauf von zwei Jahrzehnten kam ich immer häufiger dazu, von weiblichen Künstlern zu schreiben. Das heisst: Die Frauen wurden stärker, an Zahl und an künstlerischer Ausdruckskraft. Und sie wurden vor allem sichtbarer in der Öffentlichkeit der Kunst. Damit meine ich keinesfalls, dass die Frau als Künstlerin erst in unserem Jahrhundert existiert. Von Sappho bis zu Paula Modersohn-Becker gab es weibliche Kreativität. Aber erst in unserer Gegenwart ist auf breiterer Ebene ein Bewusstsein des Publikums für Ebenbürtigkeit entstanden. Und damit konnte das Selbstbewusstsein der Frau wachsen, sie gewann den Mut, hervorzutreten.

Bei Meret Oppenheim erlebte ich etwas vom Ringen um dieses Selbstbewusstsein. Darunter ist nicht einfach Anerkennung von aussen her zu verstehen. Ihr ging es ebenso sehr um die Überwindung des Konfliktes der Karoline von Günderode vor bald zwei Jahrhunderten: Frauen müssen sein, Männer dürfen tun. Um die Balance in sich selbst.

Hier setzt meine Erinnerung ein. Meret Oppenheim war die erste, die mir auseinandersetzte, was notwendig sei — und was damals ungewohnt war: kein Gerangel um Vormachtstellung, nein, die Frau müsse die ihr innewohnende männliche Komponente besser entwickeln, der Mann

jedoch seine weiblichen Anlagen. Den Rat habe ich in harzigen Lebens-Situationen brauchen können.

Dabei blieb es nicht. Weil viele Frauen für ihren öffentlichen Auftritt noch immer innere oder äussere Schwellen zu überwinden haben, erwächst der Kunstkritik eine spezielle Sorgfaltspflicht — womit ich keineswegs Milde und Schonung meine. Wieder war es Meret Oppenheim, die mich auf diese Art von Sensibilität gegenüber dem «weiblichen Künstler» — ein Wort von ihr — einstimmte.

Das war 1979, ich schrieb über die Brunnenprojekte von Frau Oppenheim, die damals unbekannt in der Schublade ihres Ateliers lagen. Ich plädierte für deren Realisierung. (Es war lange vor dem attackierten Brunnen auf dem Berner Waisenhausplatz.) Meinen Artikel habe ich damals mit ihr vordiskutiert. Im Anschluss daran schrieb sie mir in einem Brief:

«Sie sprechen von ‹zarten› Bildern und Zeichnungen. Hier reagieren wieder meine alten Komplexe von der ‹Frau als Künstlerin›. In einer Berliner Kritik über eine Ausstellung schrieb anfangs des Jahrhunderts einer: ‹Mit zarter Frauenhand haucht Auguste Renoir ihre Blumenstilleben über die Leinwand . . . ›! Vielleicht finden Sie ein anderes Adjektiv. Ich weiss, ‹zart› ist in keiner Weise herabsetzend. Egon Schiele ist zart, Lovis Corinth (für mich) grob. Jedes Mittel ist recht. Die *Aussage* kann bei den einen wie bei den anderen Künstlern stark oder schwach sein. (. . .) Ich weiss, dass ich eher zu den Zarten gehöre. Aber eben die Angst, dass man bei einer Frau zart und schwach gleichsetzt . . .»

Das Adjektiv «zart» verwende ich seither nur nach gründlichem Überdenken. Die Schule des Wortes ist ohne Ende, ebenso wie die Kunst.

## Haben Sie ein Weltbild?

Mein drittes Künstler-Erlebnis erstreckte sich über drei Jahre. Und es war so komplex, dass ich es nur in Kurzform rekapitulieren kann.

Es begann mit einem Telefon. Am Draht war ein achtzigjähriger Jurist. Er setzte mir auseinander, dass er nachgerade ins biblische Alter gekommen sei, dass er im Lauf seines Lebens die wichtigsten Erkenntnisse als Lesender gewonnen habe. Deshalb wolle er dem «öffentlichen Hort des Buches», der Bibliothek seiner Vaterstadt, etwas schenken. Eine Skulptur solle es sein, die sein Weltbild visualisiere.

Weltbild? Ich schluckte leer und überlegte blitzschnell, ob ich selbst über ein präzises Weltbild verfüge — und rutschte bereits in die erste Verlegenheit. Nun, es stand anderes zur Diskussion, nämlich der Name eines geeigneten Künstlers. Nach einigen Besprechungen war er gefunden: der in

Basel lebende Bildhauer Ludwig Stocker, der sich seit je mit Bildzeichen für geistige Weltordnungen befasst. Stocker nahm den Auftrag an, ein Sinn-Bild zu schaffen für ein philosophisches Anliegen, das primär nicht bildhaft ist. Das war vor über fünfzehn Jahren — damals trug sich die Geschichte zu — ein viel ungewöhnlicheres Unterfangen, als es dies heute wäre, da sich die Kunst vermehrt auf literarische Inhalte bezieht.

Der Auftrag entwickelte sich zu einem Kunstabenteuer, das ich — gelegentlich vermittelnd — aus der Nähe mitverfolgte. Der umfangreiche Briefwechsel zwischen Auftraggeber und Bildhauer belegt, dass es dem Stifter nicht um Maecenas-Glanz ging, sondern um Bildphilosophie. Um so schwieriger war das über drei Jahre dauernde Ringen um möglichst präzise Gestaltwerdung.

Hier ein paar Stationen. Der alte Jurist — sein Name passte zum fürstlichen Unternehmen, er hiess Fürst —, er also legte dem Bildhauer sein Weltbild dar: Es gehe um das ganzheitliche Erkennen der geistigen, seelischen und materiellen Bereiche des Daseins: «Nur in seiner Ganzheit kommt dem Menschen existentielle Realtität zu», pflegte er zu sagen. Deshalb lautete der Bildauftrag «Einheit von Geist und Materie», wobei der Gedanke eines dynamischen Geschehens im Hinblick auf Mensch und Weltall einzubeziehen war.

Im Tagebuch von Ludwig Stocker aus jener Zeit des Auftragbeginns ist zu lesen: «Es könnte gut sein, dass das, was wir Psyche und Materie nennen, dieselbe unbekannte Wirklichkeit darstellt, gesehen von innen und aussen.» Diesem Gedanken von «innen und aussen» galten erste Entwürfe mit parallel aufstrebenden, kelchartigen Figuren. Die Zweiteilung befriedigte Stocker nicht. Er notierte, er suche «eine einheitliche Energie in zwei polaren Erscheinungsformen». Damit hatte er die Grundidee gefunden: Eine Säule musste es sein, wie sie schon seit frühchristlicher Zeit die Verbindung vom Menschen zum Übersinnlichen darstellt. Stocker baute seine Säule aus den Elementen Würfel (Erde/Material), Kugel (Himmel/Geist) und Spirale (Weg/Evolution).

So weit — so gut. Ein erstes Modell gefiel dem Auftraggeber als Säulen-Idee. Aber er kritisierte die zu grosse Vielfalt der Materialien (Steine und Gold), sowie die starke Betonung der Spirale. Da komme ein spiritualistisches Evolutionsdenken hinein, wie es Teilhard de Chardin vertrete, und dem könne sich sein naturwissenschaftlich unspekulatives Denken nicht anschliessen. Plötzlich stand eine christliche, auf Transzendenz gerichtete Überzeugung (Stocker) einer in der Aufklärung wurzelnden Naturphilosophie (Fürst) gegenüber.

Krisenstimmung. Sie war nicht mit Ästhetik zu besänftigen, ging es doch jedem der beiden Männer nicht um eine angelernte Theorie, sondern um eine weit über das eigene Leben hinausreichende Überzeugung. Und —

das war für mich, die Zuschauerin, die von Denkebene zu Denkebene hüpfende Begleiterin, atemraubend spannend — beide verteidigten und lasen ihre Weltauffassung völlig aus der bildhaften Form, aus den nonverbalen Zeichen der geplanten Skulptur.

Jetzt nahmen Briefe und Gespräche das Ausmass altehrwürdiger Kirchendisputationen an. Ludwig Stocker erwog, den Auftrag niederzulegen. Nicht aus beleidigtem Künstlerstolz, sondern aus der leidvoll vorgebrachten Feststellung, man dürfe seine geistige Überzeugung nicht verraten, auch keinem hochgeschätzten Stifter zuliebe. Dazu wiederum eine Tagebuchnotiz: «Ein grosses Problem ist, sich in einen gegebenen Auftrag hineinzudenken und sich selber dabei nicht aufzugeben, ja, im Gegenteil, sich selber darin wieder zu erkennen.»

Wieder Briefe, und dann — wie ein Wunder — plötzlich Einigung. Das wurde möglich, weil jeder vom anderen spürte, dass er die Form als Ausdruck des Gedankens völlig ernst nahm. So wuchsen Respekt und Vertrauen zwischen dem alten Gelehrten und dem jüngeren Künstler.

Ein weiteres kleines Wunder war, dass die gelehrten Diskussionen nicht zu einer Komplizierung der Plastik, sondern zu deren Straffung führten. Stocker reduzierte das Material und vereinfachte die Formabläufe. Der Auftraggeber seinerseits willigte ein, dass das menschliche Gesicht, das ihn zuerst als allzu individueller Ausdruck gestört hatte, einbezogen würde. Stocker hatte ihn überzeugt, dass diese unübliche Darstellung eines Menschenbildes notwendig sei, um das Humane einzubringen — und als Anruf an den Beschauer: *«tua res agitur* — es ist doch Deine Sache, die hier verhandelt wird».

Denk-Zeichen, Denk-mal: Seit einem Dutzend Jahren steht die Stele von Ludwig Stocker im Hof der Zentralbibliothek Solothurn. Die komplizierte Entstehungsgeschichte ist hinter das Werk zurückgetreten, wie dies bei starken künstlerischen Gestaltungen der Fall ist. Den Passanten schien die Stele zuerst befremdlich, und das Weltbild des Stifters haben sie kaum darin gelesen. Aber einige erkennen, dass es hier darum geht, Ungegenständlich-Geistiges in Form von Geometrien mit dem Menschlich-Erdhaften in Einklang zu bringen und in ein einziges bewegtes Geschehen hineinzuführen. Kinder aber sehen die Figur still und neugierig an, berühren den geäderten Marmor, klettern ein bisschen daran herum.

Längst habe ich mir abgewöhnt, Beschauer-Reaktionen rasch zu katalogisieren oder mit einem «das verstehen die ja doch nicht» zu quittieren. Denn was wissen wir von der Leseart und Wirkung eines Kunstwerks? Was von den geheimen Reservoirs, in denen Menschen ihre Eindrücke aufbewahren? Vielleicht — ich glaube es — kann aus solch privaten Speichern ein Kunstwerk immer wieder frei werden, zum ganz persönlichen Gebrauch, in Zeiten der schwierigen Hoffnungen.

## Die Würde des Schattens

Drei Begegnungen mit Künstlern, vielleicht zufällige Begegnungen. Kommt man damit überhaupt dem besonderen Wesen des weiblichen oder männlichen Künstlers näher? Gibt es eine Art von gemeinsamem «Nenner» des Künstlerseins?

Ich meine, ja. Für mich ist es immer wieder das Zusammensein und das Sich-Auseinandersetzen des Künstlers mit seinem — Schatten. Zu erinnern ist an die «wundersame Geschichte» des Peter Schlemihl, aufgeschrieben von Adalbert von Chamisso. Und zu bedenken ist dabei, dass es nichts Wahreres gibt als Märchen. Der bitter arme Schlemihl hat bekanntlich seinen Schatten einem unscheinbaren Mann im grauen Rock verkauft und dafür einen unausschöpfbaren Beutel mit Gold eingetauscht.

Heute sehe ich eine Menge Leute, die ohne ihren Schatten herumlaufen, die ihn verkauft haben — für was immer an Scheinglück. Sie wollen keine naturhaft grosse Sonne mehr, die würde nur ihre Schattenlosigkeit verraten. Oder sie stellen sich rücksichtslos vor einen Zweiten, um von dessen Schatten zu profitieren.

Der Künstler ist ein Mensch, der würde um nichts in der Welt seinen Schatten verkaufen. Sogar dann nicht, wenn er ihn mühevoll mitschleppt, wenn er ihm Beschwernisse macht, wenn er mit ihm ringt. Der Künstler weiss, dass er seinen Schatten braucht. Er lebt damit. Er arbeitet damit.

Ein Blick zurück auf meine drei Begegnungen. Arnold Brügger brauchte seinen Schatten und dazu noch den mächtigen Schatten der Berge im Hasli. In diesem Schatten fand er die ihm nötige Ruhe.

Ludwig Stocker spürt dem Schatten nach, den die Geister und Künstler und Könige vergangener Zeiten werfen. Und er legt seinen eigenen Schatten dazu.

Meret Oppenheim hat ihren Schatten nicht nur nicht verkauft, sondern gesammelt. Sie schreibt in einem Gedicht:

*«Dort oben in jenem Garten*
*Dort stehen meine Schatten*
*Die mir den Rücken kühlen.*

*(. . . . . .)*

*Heut will ich sie besuchen*
*Heut will ich sie begrüssen*
*Und ihre Nasen zählen.»*

Beim Betrachten von Kunstwerken ist manches vom Umgang eines Künstlers mit seinem Schatten zu erfahren. Vielleicht auch davon, dass es falsch, wenn nicht sogar gefährlich ist, Kunst in ein vom Alltagsmenschen abgetrenntes «Schattendasein» zu verweisen. Womit nochmals auf Chamisso und den Schluss seiner Schlemihl-Erzählung zurückzukommen ist:

«Du aber, mein Freund, willst du unter Menschen leben, so lerne verehren zuvörderst den Schatten, sodann das Geld.»