



dr
Albrächts-Bott
 Jakob Straßer

Wöchentlich erscheinende Sonntagsbeilage der „Volksstimme aus dem Fricktal“

Angeregt von Freundesseite zieht im Frühjahr 1919 Jakob Straßer mit der Staffelei und etwas Malerleinwand nach Italien. Er zählt seine 23 Jahre und muß sich sagen: ich bin reif und jung zugleich; kann es ein besseres Jahr für eine Italiensfahrt noch geben? Nein! Mithin: abreisen... Zuerst kommt Florenz und wie es dort zu heiß wird, verlangt es ihn nach den Hügeln und Bergen Sienas. Der Aufenthalt des werdenden Malers in Mittelitalien währt neun Monate. Hinter ihm liegen sechs Semester Basler Gewerbeschule in der Malklasse. Zwei kühn konzipierte Malereien an einer Schweizer Turnusausstellung haben bereits die Aufmerksamkeit der Jury erweckt, in welcher Carl Burckhardt, Basels damaliger bester Bildhauer, Sitz und Stimme hat. An diese Schule ist Jakob Straßer vom Handwerk her gekommen; ein Vorteil für den Künstler: man muß Farbenreißer gewesen sein, wenn man sein métier verstehen soll. Noch einige Schritte weiter zurück auf dem Lebenswege des Künstlers und wir treffen Paul Widmer, seinen Zeichenlehrer an der Bezirksschule der alten Waldstadt Rheinfelden, einen tüchtigen Aquarellisten, der auch treffliche Schnitte hervorbringt. Er hat die malerische Begabung Jakob Straßers früh erkannt und in der Folgezeit auch gefördert: an der Gemeindeversammlung tritt er wirksam für Jakob Straßer ein, als über die Ausmalung der Friedhofskapelle vor dem Waldfriedhof zu entscheiden ist. Die Bürgerschaft läßt sich für den Auftrag gewinnen. Wir kommen zu den Eltern, zum gütigen Vater, dessen feines, leicht schalkhaftes Lächeln in den Mundwinkeln mir in Erinnerung geblieben ist, zur treubeforgten Mutter. Die Lebensgewohnheiten in Rheinfelden haben in den letzten dreißig Jahren gewandelt. In der Kindheit des Malers war das Städtchen stark das, was es Jahrhunderte hindurch gewesen ist: ein Ackerbürgerstädtchen. Noch rauschten damals innerhalb der Ringmauern mächtige Wasserräder, getrieben vom Stadtbach; draußen vor den Toren aber dehnten sich ausgedehnte Forste, teilweise noch nach dem Kahlschlagssystem bewirtschaftet: darin im Hochsommer Erdbeer- und Himbeerschläge, deren Duft man noch, ehe man ihrer gewahr wurde. Der Maler erzählt, wie seine Mutter, gleich anderen Bürgerfrauen in die „Beeri“ gegangen ist, wenn die Zeit da war, um für die Kinder im Winter vorzusorgen! Familiensinn ist auch dem Sohne geblieben; er wurde kein Bohème in der Freiheit seines Künstlerturns. Jakob Straßer ist zwiefach Sproß alemannischer Erde. Das väterliche Geschlecht wurzelt im Zürcher Weinland, in Benken, wo er am 3. Juni 1896 geboren wurde; mütterlicherseits weist die Blutlinie nach Schaffhausen.

Nun weilt er in Italien. Mächtig in diesem Alter die Anziehungskraft der romanischen Lebensformen. Man geht ins Belsche „pour dégrossir, pour dégourdir“. Ein werdender Alemanne lernt an und in den gereiften Formen der Mittelmeerkultur feinere Lebensart. Wohlätzig der Umgang mit dem italienischen Volke, welches ein Leben führt, wie es ist, nicht wie es sein sollte: eine protestantische Seele vermag aufzutauen! Unabhängigkeit vom Urteil der Hausbackenen stellt sich ein. Doch ist es die Begegnung mit der italienischen Kunst, die den Maler reich fürs Leben machen sollte.

Das helle Florenz allerdings, wohin er zuerst kommt, eher abweisend. Eine strenge, fast starre Architektur: Palazzo Pitti, Palazzo Strozzi, Palazzo Vecchio. Wie Reinheit und Strenge der Mathematik. Mächtig die Domkuppel Brunelleschi's über Santa Maria degli Fiori. Daneben der freistehende Campanile, 1334 von Giotto, den Dante und Petrarca gefeiert haben, erbaut, Giotto, den Jakob Straßer bald auch als Maler verehren sollte. War es nicht in Florenz, wo Michelangelo schrieb: „Die Malerei ist edel und fromm von selbst; denn schon das Ringen nach der Vollkommenheit erhebt die Seele zur Andacht?“ Wie soll sich ein junger Künstler nicht herrlich bestärkt fühlen in seiner Berufung im Anblick der Werke und Worte dieser Großen, die in Florenz gelebt haben? Milder stimmen die silberüberflorten Olivenhänge der Umgebung, gegen Fiesole hinaus, nach Vallombrosa hinaus. Darin schwarze Striche gegen den Himmel: Cypressen, welche die Architektur der Florentinerlandschaft straffen. Schwer zugänglich die Prachtsgärten, alle hochummauert. Die Gemäuer folgen den Straßen an den Hängen; selten vermag man über sie hinaus zu blicken auf das Arnotal, auf das in der Tiefe sich breitere Florenz. Lustig jedoch der Ponte Vecchio über den Fluß. Alte Häuschen kleben daran, und in entzückender Unbekümmtheit führt eine Gemädegalerie noch mit hinüber.

Die Sommerhitze nimmt zu; der Maler zieht südwärts nach Siena hinaus, in die südliche Toscana, die Umbrien anraint. Weinberg an Weinberg läßt er zurück. Land und Leute werden italienischer. Gastfreundliche Menschen. Als ich zehn Jahre später denselben Weg dahin zog, rief nach einer Straßenbiegung zuoberst von einem sanft ansteigenden Weinberg plötzlich jemand: Anhalten! Eine zeitlang ist es wieder still; dann raschelt im Laubdickicht, ein ergrauter Winzer kommt zum Vorschein, am Arm einen Henkeltorb, gefüllt mit Trauben. Es macht ihm Spaß, mir und meinem Begleiter die schönsten auszulesen. „Le mani“ — die Hände! Wir halten sie flach hin, und der Bauer legt filochwere Früchte darauf. Ich sehe heute noch genau, wie der rötliche Saft zwischen den Fingern auf die Landstraße rinnt und in den fingerdicken Staub einsickert; denn die Trauben, überfüllt in ihrer Endreise, wurden von ihrem eigenen Gewicht gequetscht. Stunden vergingen, bis wir unsere klebrigen Hände an einem der seltenen offenen Wässerlein waschen konnten; in dieser Chiantigegend scheint das Wasser seltener als der Wein zu sein! Es gab noch manche freundliche Begegnung; freilich trugen wir wie Jakob Straßer lange Weinkleider und zigeunerten nicht in den Badhosen im Lande herum.

Siena ist bei weitem nicht so groß wie das reiche, mächtige Florenz, zeigt jedoch Seele und Antlitz Italiens reiner als dieses und liegt prachtvoll in wohlangebaute Hügel- und Berglandschaft. Selber Bergstadt, auf drei Hügel dicht gedrängt, mit freier Sicht nach allen Seiten: in der Nähe auf Rebberge, die Obstbaumhaine unterbrechen Maulbeerbäume, an denen der Weinstock klettert, einfache Bauernhäuser, verstreut in der Landschaft und einige alte Klöster. Südwärts in der Ferne verblassende, sanfte Berge, hinter denen man Assisi und Rom ahnt. Luft und Wasser frischer als im Florenz der Talebene, der Wein etwas herber. Als uralte Ackerbürgerstadt will einem Siena zunächst erscheinen. Ohne Übergang beginnt vor ihren Mauern die Stille der Feldflur. Jakob Straker erzählt von seinen Studien da draußen; abends durfte man sich damals nicht in einer Landschenke säumen; auf die Nacht wurden die Tore abgeschlossen. Am Wein, ohne den kein echter Italiener denkbar ist, befaßt man sich abends nach getaner Arbeit in der Stadt; Tisch und Sitzgelegenheit werden auf die Straße vor die Osteria gestellt, heute und damals. Am Abend wird lebendig in den Städten und Dörfern Italiens; man sieht und wird gesehen: die Häuser leeren sich. Mit kommt Siena den Italienern selbst vor. Schon im Mittelalter. Man sprach damals ebenfalls von „Sena Vetus“: so viele Türme reckten sich, daß in jenen ferngerückten Zeiten ein Chronist die Stadt mit einem Schilfhorst verglich: — „erano tante torri in Siena che la città pareva un canneto.“ Nicht mehr viele sind geblieben; was vom Getümmel noch steht, leat jedoch Zeugnis ab von der Rasse der Sienesen (Manaiaturm!) Ein Ausflug führt Jakob Straker ins benachbarte San Gimignano, genannt „delle belle torri“, wo von einst 50 Türmen noch 13 zu erblicken sind. Die alten Paläste Sienas, vor allem Tolomei, stehen den florentinischen an Kraft des Ausdruckes nicht nach, wenn auch anders konzipiert, im Geiste der in Italien eher seltenen Gotik. Die Straßen sind eng, ohne Schrittsteine, sich krümmend und windend, oder jäh rechtwinklig umbiegend, bergan, beraab, gelegentlich gestuft und getreppelt, schließlich ausmündend in die Piazza del Duomo, die an Geschlossenheit vielleicht den berühmten Münsterplatz Basel noch übertrifft. Dazwischen immer wieder Ausblicke auf das Olivenöl der Gegenhänge, darunter die bräunlichrote terra di Siena. Merkwürdig die milchgrauen Ochsen vor den Pflügen, mit weitgeschweiften Hörnern, als wäre den Tieren eine mächtige Leier aufs Haupt gesetzt. Erscheint ein „bue“ in den Gassen Sienas, so gibt es kein Vorbeikommen in diesen Engnissen; entweder muß man sich seitwärts in eine Haustüre drücken und den Bauch einziehen, bis der Ochse vorbei ist, oder den Rückweg antreten.

Doch fühlt sich der Maler Jakob Straker am meisten von den Malern angezoogen. Da ist der farbige Reichtum, die mild empfundene Anmut des Duccio. Duccio di Buoninsegna ist Sieneser von Geburt und wohnt in Siena, pflegt vor den Stadtmauern einen eigenen Weinberg. Er lebt in der Zeit, da in der Alpen- und Schweiz der Rittersbund geschlossen wird und eröffnet mit Giotto jene glanzvolle italienische Malerei, die mit Raffael, Tizian, Veronese Europa gewinnen sollte. Belebender Liebreiz und Maß im Ausdruck traaischer Gefühle kennzeichnen die Werke Duccios, die in Siena zu sehen sind. Erstmals in Europa nach dem Untergang des alten Rom befreit sich die Malerei aus byzantinischer Erstarrung und Schablone. Jakob Straker hat viele Jahre später, 1931, in der Waldfriedhofkapelle Rheinfelden die tiefempfundene Grablegung Christi gemalt, wozu Duccio mitangeregt, vor allem ermutigt haben dürfte. Duccio ist auch ein großer Landschaftler, vielleicht in zeitlicher Reihenfolge der erste dieser Potenz. Im „Wunderbaren Fischfang“ der Opera del Duomo ist die Landschaft kühn nach der Natur entworfen; kein anderer Maler hat im 13. Jahrhundert Ähnliches hervorzuzaubern vermocht. Es bleibt wichtig, aus den Lebensnachrichten Jakob Strakers diese Beziehung mit Duccio in Siena hervorzuheben. Im ersten Stockwerk des Rathauses ist dann die Freske Guidoriccio da Fogliano des Simone Martini zu sehen. Als ich sie auf dem Gymnasium auf einer farbigen Nachbildung vor Augen bekam, ahnte ich erstmals, welche grenzlose Mächtigkeiten die Malerei besitzt. Der Eindruck an Ort und Stelle ist mit Worten nicht einmal anzudeuten. Man glaubt etwa, nur die Mu-

sik vermöge Töne zu bilden, die aus einer anderen Welt zu kommen scheinen; in Siena überzeugt man sich, daß der Malerei solche Entrückungen ebenfalls gelingen.

Der Aufenthalt in Siena geht zu Ende und nach einem Abstecher auf die urwüchsige Insel Elba kehrt Jakob Straker wieder in die Heimat am Rheine zurück. Wie ein Schwamm, den man aus dem Wasser zieht, voll bedrückender Eindrücke. Er beginnt bei uns weiter zu malen. Nicht ohne Schwierigkeit findet er sich im eigensten Bereich, in der Malerei, wieder. Er erzählt, wie er rückreisend nach einer Nachtfahrt durch die Alpen bei Morgengrauen zum Hauenstein hinaus kommt, auf den Stationen überall Mädchen und Burschen mit Milchkannen hantieren sieht. Nach der Gewöhnung an die italienischen Menschen mißfällt zuerst die sehr helle und rötliche Hautfarbe. Die anscheinende Nüchternheit unserer Leute und des Lebens, das sie führen, vermögen zuerst nicht zu erwärmen, Jahre hindurch.

Entscheidende Zeit nun: Besitzt das Eigene genügende Durchschlagskraft, nach den Eindrücken aus Italien? Eine Frage, die werdende echte und ehrliche Künstler ausfüllen muß, eine Quelle oft großer Sorgen, wenn nicht Qualen. Jakob Straker sieht sich noch anderen mächtigen Einwirkungen ausgesetzt. In unserer schönen und reichen Nachbarstadt Basel folgen durch die Jahre hindurch Ausstellungen auf Ausstellungen, an welchen die berühmtesten Maler der Neuzeit zu sehen sind, vorab Franzosen, welche die Freiluftmalerei, den Impressionismus geschaffen haben, eine Malerei, die nur Wiedergabe der Rezhautreflexe sein möchte, eine Malkultur, die ein wunderbares Geleuchte ausstrahlt. Jakob Straker hat diese seine neuen Meister genannt in der kurzen Vita im Katalog seiner Werke, die vom 14. August bis zum 8. September 1948 in der Kunsthalle Basel ausgestellt bleiben. Neben Duccio ist es jetzt und noch mehr als dieser ein Franzose, den Jakob Straker hochehrt: Paul Cézanne.

Inzwischen hat sich Straker mit einer Rheinfelder Bäuerstochter verheiratet und sieht Kinder um sich aufwachsen. Diese Häuslichkeit gewährt ihm auch manche malerische Anregung. Sodann malt er in den Winkeln der alten Stadt; die besten Bilder aus diesem Bezirk könnte man wohl als „carmina in honorem urbis“ betiteln. Man sieht ihn mit der Staffelei auch außerhalb der Ringmauern, am Rhein, in den Juradörfern draußen. Ist er zuhause, so nimmt er nach dem Mittagessen mit der Präzision eines Chronometers seinen Weg vom außerhalb der Stadt in einer Gärtnerei gelegenen Heim zum Jag in die Altstadt, durch den Torbogen des Storchennestturms. Zu gleicher Zeit sieht man dort auch den Stadtförster einbiegen, zum gleichen Zweck und in der Stadt kommen andere von anderer Seite. Abends, wenn das Wetter annehmbar ist, tut er einige Schritte vor seinem Hause, und klopft von Zeit zu Zeit seine Pfeife aus. Eine schlank, fast hagere oder magere Gestalt, im geistigen, etwas arauen Gesicht einige Sorgenfalten, die einen sensiblen Menschen kennzeichnen, der auch in unserem Ruinenzeitalter härt. Ich habe ihn nie sitzend malen gesehen. Wenn er vor der Staffelei den Oberkörper zurückbiegt, um die Wirkung eines Farbauftrages abzuschätzen, muß er sich nach allen Seiten unbehindert fühlen; er möchte wenn nötig auch rasch einige Schritte zurücktreten können. Es gibt tüchtige Maler, die brillieren in der Konversation, wissen Gutes von ihrer und fremder Kunst zu sagen, erzählen Anekdoten, denen krachendes Gelächter folgt. Diese Gabe ist Jakob Straker versagt. Für ihn müssen seine Farben zeugen.

Wenn auch zahlreiche wichtige und schöne Werke Jakob Strakers an der Basler Ausstellung fehlen, so erlauben sie doch eine gewisse Gesamtschau seiner bisherigen Malerei. Da sind zunächst zwei Sienabilder, Stadtansichten, gehalten von gliedernden Vertikalen, Horizontalen und abbrochenen Parallelen. In den Farben zart, gedämpft, ja blaß und zahaft (verallgemeinert mit späteren Werken). Stärkere Schatten fehlen; die Gemälde sind eher zeichnerisch und topographisch getreu als malerisch. Strakers wesentliche Ansätze scheinen noch unentwickelt; Knospen, in denen die Blätter noch zusammengerollt liegen. Auch die schöne Rheinfelderlandschaft aus dem Jahre 1920 wirkt etwas zahn, doch schon farbenreicher. Fein das gleichzeitige Magdenerbild, empfunden in Sieneser Lyrik, doch nicht dunkel, sondern ein

helles aus eigener Substanz genährtes Frichtaler Heimatbild. Anders ein zweites Magdenerbild der Ausstellung (Sonnenberg), zwei Jahrzehnte später gemalt. Es zeigt den Maler ganz „dans le feu de la composition“, kühn, sicher und prachtvoll in die Farben gehend. Hell, sonnig auch der „Dorfplatz Mailprach“. Besonders gut gelingen Giebel alter Bauernhäuser, weißgefaßt, bebend im noch weißeren Licht hochsommerlicher Sonne, darüber prachtvolles Himmelsblau. Umriffe, wie sie die Sienabilder zeigen und zeichnerisch Gegenstände abgrenzen, sind längst verschwunden; Farbmassen sind es, die von Auge, Seele und Pinselführung des Malers im Gleichgewicht gehalten werden. Die blauen und die roten Farben sind es, in denen Jakob Straßer nach unserem Empfinden stark und einzig ist. Hier ein Blau, das noch nicht lebte, dort ein Rot, ein Taubenblutrot vielleicht, oder ein Rosa, auf neue Art gesehen und in neue Beziehung gebracht zu grau oder gelb. Diese Farben leihen vielen Bildern des Malers eine hohe Festlichkeit. (Beispiel: Rhein mit Brücke, 1934; Blumenstillleben). Gut beraten war die Stadtbehörde Rheinfelden, als sie die „Frau beim Himbeerlesen“ aufkaufte; es vereinigt Vorzüge des Malers, wirkt sehr lebendig.

Starke Einflüsse des expressionistischen Zeitstiles, wie er nach 1918 auch in die Schweiz sich durchsetzen möchte, weist ein Bild auf, das im Katalog betitelt ist mit „Gast“ (1932). Straßer hat eine Reihe ähnlicher Bilder gemalt. Sie finden im allgemeinen keine Gnade vor den Augen des Publikums, obgleich oder gerade weil sie nicht selten tiefer loten als seine frohfarbigen Gemälde. Hier sind Zonen im Schatten gemalt, Gassen und Räume, in denen Schwindsucht und Rachitis hausen, die Menschen Ibsenstimmung unwittert. Zu den Mitteln des Expressionismus gehören: Weglassen von gegenständlichen Einzelheiten, flächenhafte Vereinfachungen, Farbenmystik. Die Ablehnung, auf welche solche Gemälde stoßen, ist streckenweise begreiflich; denn in der Tat erhebt sich die Frage, ob solche Bilder der Kunst noch zuzählen sind oder ob sie eher als Reizdokumente zu werten sind. Die aufgeworfene Frage läßt sich wohl nur persönlich beantworten. Was das Leben auf unserem Planeten vor allem vermenschlicht, das ist die Kunst: Musik, Malerei, Dichtung, Skulptur, Architektur. Innerl. u. äußerl. Schönheit ist ein Bestandteil der Kunst. Doch was ist „schön“? Aus dem Tagebuch des Malers Eugène Delacroix (1847, I, 266) notierte ich einmal: „Le Beau est assurément la rencontre de toutes des convenances“. Eine weise Einsicht, wie mir scheint. Convenances: dazu gehört auch Geschmack. Dieser besteht in der Schonung von Gefühlen der Mitmenschen. Diese Rücksichtnahme fehlt dem Expressionismus häufig. Maßhalten: eine weitere Convenance. Nicht nur ist der Expressionismus häufig so subjektiv, daß seine Schöpfungen nicht mehr begriffen oder mitempfunden werden; nicht selten übersteigert er seine Mittel. (Beispiel: die Fische der Tochter auf vorgenanntem Bilde: sind es nicht eher Flossen eines größeren Fisches?) Was Bestand haben soll, muß objektiv sein. Der Impressionismus wird gegenüber dem Expressionismus in alle Zukunft diesen Vorteil besitzen. Expressionistische Bilder rücken rasch fern, ungeachtet Tiefe der Empfindung. Dies vorausgeschickt zur Bemerkung, daß Jakob Straßers Gemälde, die expressionistische Richtung weisen, uns berühren; erweisen sie doch auch sein Mitfühlen mit den Mitmenschen, deren soziale und politische Probleme ihn keineswegs gleichgültig lassen. Kaltes Gelb, kaltes Grün, zusammen mit Schwarz: Bild 34 wirkt wahrhaft beklemmend, ja trostlos.

Doch nicht Expressionisten sind Jakob Straßers Meister. Wie er in seiner schon erwähnten Vita schreibt, ist Paul Cézanne sein stärkstes Kunsterlebnis gewesen. Paul Cézanne aber sagte: Claude Monet ist der Stärkste von uns allen. Claude Monet wollte nur Auge sein. Die Welt besteht aus Augenreizen der Netzhaut; wer sie am objektivsten auf die Leinwand bringt, das ist der Maler. Die Impressionisten suchten diesem Ziele nahekommen. Die Schwäche des Impressionismus ist seine schließliche seelische Fühllosigkeit. Unser Absehen ist nicht auf eine Auseinandersetzung mit Kunsttheorien gerichtet. Da aber Paul Cézanne unseren Maler tief beeindruckte, ist noch ein weiteres Zitat angebracht. Paul Cézanne sagte auch: „Bei der künstlerischen Gestaltung ist das Entscheidende die Stärke des Naturer-

lebnisses.“ Nicht das Auge, die Seele des Malers ist seine letzte Lebensquelle. Kunst ist nicht getreue Kopie der Natur. Mithin vollzieht sich in Cézanne eine Abkehr vom Impressionismus.

1931 hat Jakob Straßer die schon erwähnte Grablegung in der Kapelle vor dem Baldriedhof Rheinfelden gemalt. Im folgenden Jahre im gleichen geweihten Raume Frau mit Kind und St. Martin, den Kirchenheiligen der Stadt. Es folgen 1936 zwei Felder zierende Alpen- und Jurablumenmalereien in der Eingangshalle zur Kurbrunnenanlage. An der Ausstellung in Basel sind großformatige Bilder zu sehen, die Straßers Befähigung zur Freskomalerei erneut überzeugend beweisen. Wir nennen den Knabenakt 1927, glutendes Leben!

Ein besonders schönes Gemälde, die 1948 gemalten „Musifizierenden Frauen“, geeignet für einen größeren Innenraum. Zwei junge Frauen, die Gesichter abgewendet, die Geige unter dem Kinn, biegsame Gestalten, eine blühende Farbenmelodik, die an einen der schönsten Sätze eines Schubertschen Orchesterwerkes erinnert. Innig gesehene Weihnachtsbilder, die Zierde einer Pfarrstube sein könnten.

Es geziemt sich, in diesem Zusammenhange Frauen und Männer zu nennen, die Jakob Straßer die Entfaltung seiner Malerei ermöglicht haben, sei es mit Aufträgen und durch Ankauf von Gemälden, sei es in mitgehender Sympathie. Es ist nicht leicht und war es nie, sich in einem freien Berufe durchzusetzen, sehr schwer in einer künstlerischen Berufung. Man weiß es aus vielen Biographien, wie manche Entbehrung auch die Größten leiden mußten. Ich erinnere mich eines Mannes, der vor einem Bilde Straßers stand und sagte: Diese Bilder sind viel zu teuer. Dabei sind sie nicht einmal auf der Rückseite bemalt. Und hielt seine linke Hand noch fester auf die Gilettafche, wo das Portemonnaie lag. Es ehrt die Gemeinde Rheinfelden, daß sie die Wandbilder mitsubventioniert hat. Mit Anteilnahme hat die leider allzu früh dahingegangene Frau Charlotte Koniger-Hürlimann des Malers Werden verfolgt. Ihr Gatte, Herr Direktor Ad. Koniger half, als es galt, das zweite Wandbild in der Friedhofskapelle zu malen. Der Schriftsteller und großzügige Förderer des Schweizer Kunst- und Geisteslebens Emil Koniger hat es dem Rheinfelder Maler nie an Gewogenheit fehlen lassen und schätzt sich auch als Besitzer und Donator mehrerer Straßer'schen Gemälde glücklich. Paul Widmer, sein erster Fachlehrer ist schon genannt worden; ein anderer Lehrer, Alfred Böni, muß ebenfalls dankbar erwähnt werden. Unter Akademikern fand Straßer an E. Labhardt einen wirksamen Förderer; aus den Kreisen der Wirtschaft hat sich besonders auch Karl Rupprecht um ihn bemüht. Handwerker, Arbeiter, Bauern haben Straßer'sche Bilder gekauft. Niemand erwartet, daß wir alle Freunde des Malers mit Namen aufführen. In Erinnerung steht, wie in Rheinfelden des Malers 50. Geburtstag gefeiert wurde.

Am Ende dieses kurzen Blickes über des Malers Leben und Werk noch einige Urteile eines Kunsthistorikers, die ich in Basel gefunden habe. Wilhelm Barth hat anfänglich der zur Diskussion stehenden Ausmalung der Baldriedhofkapelle ein Gutachten erstattet, das hier nicht wiederholt sein soll. Jakob Straßer ist regelmäßig an den Basler Weihnachtsausstellungen vertreten gewesen; Walter Ueberwasser fand da „eine Sommerlandschaft in neuer Gelöstheit“, „einen Jakob Straßer, der unablässig seine Farben intensiviert und... auch im fast alten Sinne auf schöne, tonige Zusammenhänge kommt, ein Löwenmäulcherstillleben. Samt und Glanz, in hundert Reflexen wieselnd. Jakob Straßer ist mit einem „Abend im Bergdorf“ vom Kunstverein angekauft worden. Man möchte auf die schier alemannisch schwere, erdhast gebundene Darstellung hinweisen, die Straßer einer heimischen Ackerlandschaft gibt.“

Und weiter (nicht wörtlich zitiert): An der Mittelwand (der Ausstellung) behauptet sich Jakob Straßer eindrücklich.

Man hat von der Eigenwilligkeit dieses Malers gesprochen, wohl in der Meinung, damit ein Lob auszusprechen. Dieses Wort ist fehl am Platz; denn es steht in der Nachbarschaft von Gefonntheit, Gewolltheit, von Mache und Bluff, Dinge, die fixe Köpfe los haben, die Kunst jedoch verfälschen. Denn Künstlerschaft entspringt nicht dem Kopfe,

sondern Herz und Sinnen. Es werden alle bezeugen, die Jakob Straßer kennen, daß er ein Mensch ist, der das Leben nicht „will“, sondern es erleidet, daß keine Intelligenz da ist, die sich umzutun weiß. Dagegen zeichnet ihn ein ehrlicher, vornehmer Charakter aus, wie an der Eröffnung der Ausstellung in Basel zutreffend ausgesprochen wurde und seine und feinste Empfindung für Farbwerte. Eigenschaften, ohne die ein echter Maler undenkbar ist. Man braucht indessen nicht zu verschweigen, daß ein Betrachter bei diesem

oder jenem Bilde eine lebhaftere intellektuelle Wendigkeit des Malers mit Recht wünschen darf, gelegentlich eine bessere Einpassung, ein besseres Sicheinfügen in die überkommene große Maltradition. Kühnheit: sie kann sich doch auch im Rahmen „convenances“ genügen? Das Wunderbare an Jakob Straßer ist jedoch, daß sich da eine Seele vom Täglichen loslöste, sich in die Schau der Dinge versenkt und sie uns in seinen Gemälden und Zeichnungen neu schenkt. Bergilio Centinetta.



IM GARTEN DER KINDHEIT

Roman von Edgar Chappuis

Nachdruck verboten)

21

Wenn sich der Nebel hob, und die Welt wieder in eitel Gold erstrahlte, huschte Francoise auf ein Weilchen in den Garten, und Peter und sie saßen eng aneinandergeschmiegt, wie junge Vögelchen auf ihrer Liebesbank im Bindenbaum; denn es war schon recht kühl geworden. Sie saßen sich an, faßten sich bei der Hand und sannens ins Weite; denn ihr Herz war so voll, daß es keiner Worte bedurfte, um sich zu verstehen.

„Wenn ich in Bern bin, werde ich dir schreiben, und du antwortest mir, gelt, Francoise?“

„Ja, natürlich; aber schreiben ist doch nicht das gleiche, als beieinander zu sein, sich zu sehen und miteinander reden zu können.“

„Ich weiß wohl. Trotzdem kann man auch viel sagen, wenn man schreibt“, und stolz und kindlich fügte er hinzu: „Ich habe immer gute Aufsätze gemacht.“

Da mußte das Mädchen laut aufschauen.

„Das glaube ich dir gerne. Doch sind Briefe meist keine Aufsätze. Im Frühjahr gehe ich nach Lausanne in die Pension. Ich freue mich sehr auf die Stadt.“

„Soso, da wirst du mich bald vergessen; denn dort gibt es eine Menge Buben, die schöner und klüger sind als ich.“

„Aber nicht besser, mein Pierre.“

Ihre Augen leuchteten feucht, und ihr Mund war so rot wie eine aufgehende Knappe. Im Westen versank golden die Sonne und überflutete die beiden noch einmal lieblosend und warm mit ihren Strahlen.

Da zog der scheue Peter das liebliche Kind sanft an sich, und ehe er es recht gewahr wurde, hatte er einen Kuß auf ihren Mund gehaucht, den ersten seines jungen Lebens.

Francoise sah still. Nur ihre Augen leuchteten wie die Sonne am Himmel, und ihre kleinen Hände kuschelten sich tief und warm in seine beiden Bubenhände.

„Francoise, du!“

„Pierrot, mein Lieber!“

Sie erhoben sich wie erschrocken, und jedes ging seines Weges. Eine halbe Stunde später flatterte das rote Tüchlein am Balkonfenster der Notarvilla, und als sie Peter aus seinem Kammerfenster beugte, hörte er es süß und lieb durch die Nacht singen:

„Adieu, Pierre!“

Bewegten Herzens rief er so laut er konnte: „Gute Nacht, Francoise!“

Alles war still. Nur der Mond schaute verstohlen über den Rodger de Naye hervor und wunderte sich, wer da noch so spät im schlafenden Lande am Genfersee rief. Aber er lächelte und wußte bald Bescheid; denn so etwas erlebte er nicht zum ersten Male, und er sorgte fleißig dafür, daß die sternhelle Herbstnacht, die lehte, in der Peter in den Ferien weilte, schön und sanft erhellt wurde.

Am Morgen hatte der Abschied stattgefunden. Es ging rasch; denn der bestellte Wagen war spät gekommen, und Mama wollte nicht den Zug verfehlen.

Peter hatte Francoise nur noch flüchtig gesehen. Ihre Augen waren feucht, und auch der große Bub mußte sich mächtig zusammennehmen, nicht loszuheulen. Da er aber seine Schwester Janny anschaute, verbiß er tapfer das Abschiedswort; denn er sah, wie es in ihren Mundwinkeln spöttisch zuckte.

„Adieu, Pierre!“

Der Zug rollte vorwärts, der See verschwand hinter Wald und Hügelwellen, die Ferien waren zu Ende, doch der Zauber blieb und leuchtete wie eine goldene Verheißung, an die man glauben konnte.

Peter saß in seiner Bude im Mattenhof und rechnete. Seine Hände fuhren wi'd durch den Haarschopf; denn es wollte und wollte nicht stimmen. Warum das alles? Hatte es denn einen Sinn, wenn es irgendwo einen großmächtigen, herrlichen See gab und zwei leuchtende Mädchenaugen? Dies hier war bloß Utopie, irgend ein Gefasel von Formeln, aus denen man nicht klug wurde. Das war sein Leben, sondern bloß Schema und Schablone, gut für das Gehirn eines „Süppli“, das wohl bloß Quadratwurzeln aller Potenzen im kahlen Schädel hatte. Da fiel sein Blick auf ein Bildchen an der Wand. Alle Aufgaben waren vergessen, die Schule, die Lehrer, und er stand da, wie in Andacht, seine Augen strahlten und seine Bubenhände fuhren lieblosend über die Foto.

„Francoise, du! Für dich will ich arbeiten und lernen. Nur für dich und Mama, und wenn ich einmal groß bin, dann komme ich wieder zu dir, hole dich ab und nehme dich mit mir!“

„Peter, du sollst zu Bett! Es ist zehn Uhr. Hast du die Aufgaben gemacht?“

„Noch nicht ganz, Mutter. Doch morgen früh, wenn du willst. Gute Nacht, schlaf wohl!“

„Gute Nacht, mein Junge! Denk, was der Lehrer gesagt. In Latein und Mathematik manchmal mangelhaft; du willst doch nicht sitzen bleiben?“

„Nein Mutter, ich gehe jetzt zu Bett, und morgen früh mache ich die Aufgabe fertig.“

Das Haus schlief. Der Bub lag noch wach in den Kissen und er träumte mit offenen Augen.

(Fortsetzung folgt)