

Albin Zollinger — Walter Guggenbühl

Zeugnisse einer Künstlerfreundschaft

Von einer Künstlerfreundschaft, welche in jungen Jahren begann, dann lange Zeit brach lag und doch über Jahrzehnte hinweg in dankbarer Erinnerung der durch sie Verbundenen erhalten blieb, zeugen Briefe Albin Zollingers an den vor kurzem verstorbenen Küssnacher Kunstmaler Walter Guggenbühl.

Dieser hat sie gesammelt, wie einen heimlichen Schatz gehütet, aber immer wieder die Absicht geäußert, etwas davon an die Öffentlichkeit zu bringen – nicht zu seinen Ehren, die er als Freund wie als Künstler wohl verdient hätte, sondern zum Ruhme des erst nach langem Kampf zum Erfolg gelangten Dichters Zollinger, den er wie kein anderer schon früh erkannt und mit dem er um das Wesen der Kunst gerungen hat.

Im Jahre 1915 beginnt die Freundschaft der beiden damals gerade Zwanzigjährigen.

«Du magst es glauben oder nicht, aber wie du fort warst, da hatte ich keine Ruhe und kein Sitzleder mehr. Das Bänklein, der Wald, die Hügel, alles hatte seinen Reiz verloren, und ich sehnte mich unendlich, diesem verständnislosen Nest und seinen Spiessbürgern mit Abscheu den Rücken zu kehren.»

In diesen Sätzen ist noch alles jugendlich lyrische Unruhe, aber es schwingt auch schon ein echtes Leiden um die Welt mit, deren Abgründe Zollinger noch viel zu schaffen machen sollten.

Eben war der Erste Weltkrieg ausgebrochen. Lehrernöte plagten den jungen Vikar, der «ganz wild wird, wenn die Kerls das Selbstverständlichste nicht kapieren wollen». Dann steckt der Dreiundzwanzigjährige im Dienst und sehnt sich unendlich nach Büchern, die ihm der Freund besorgen soll, aber nur wenn es ihm nicht zu viel Mühe macht. Bald befällt ihn wieder jene «scheussliche Schreibungeduld», die ihn immer wieder vor den Entlassungen heim sucht.

Zollinger ist, genau wie der längere Zeit leidende Guggenbühl, auf dem unheimlichen, erregenden und spannungsvollen Weg zu sich selber. Noch will es nicht recht gelingen, etwas von den Wirrnissen zu gestalten, die er in sich trägt, zu deren Verwirklichung ihm aber, wie er immer wieder gesteht, der Stil und dann leider auch das Verständnis der Verleger fehlt, von denen er

nach vielen bitteren Erfahrungen einmal einen ein «eitles Kamel» und einen andern sogar ein «verwogenes Kalb» nennt.

Er hat ein erzählendes Werk in der Mache, von dem er dem Freund mehr verrät als irgend einem andern Menschen, aber noch kreisen die Gedanken immer um den Titel. «Der Sonnenkönig» soll das Buch heissen, dann vielleicht auch «Der geschorene Garten», schliesslich «Die Gärten des Königs». Die fast monomanische Beschäftigung mit dem Titel zeigt deutlich, dass Zollinger mit dem ganzen Ding nicht ordentlich zurechtkommt, und er wundert sich auch über allerhand Bemerkungen des Freundes, die dieser wohl zu Recht und im Vertrauen auf das feste Band zwischen ihnen anbrachte. Der Künstler ist bereits wach in Zollinger, aber das Gelingen ist noch ganz auf die Gunst des Augenblicks angewiesen, die freilich oft für Monate ausbleibt, und dann «bin ich in einem Moralischen, der mir die Hoffnung tötet, ich werde je wieder etwas zustande bringen».

Inzwischen ging der Krieg zu Ende. Zollinger hoffte auf Freiheit, die ihn zum Schaffen ermutigen würde, aber die Luft in den Schulstuben drückte. Dazu kam das Elend mit der Politik.

«Über Bolschewismus diskutieren wir nicht! Ich sage mit Dir und sage es immer: Pfui Teufel über diese Nivellierung, Mechanisierung, Systematisierung, Entbegeisterung! Lenin ist der grösste Schuft, der gegenwärtig schnauft!»

Über den «Hexenkessel Zürich» schreibt er ganz vom Standpunkt des Halbbauern aus, ohne sein Verständnis für die Arbeiterschaft im allgemeinen zu verleugnen. Er wusste zu differenzieren, genau so wie er zwanzig Jahre später die Mühsale neuerlichen Aktivdienstes trotz Pazifismus und Kriegsgegnerschaft und bei bereits geschwächter Gesundheit noch einmal klaglos auf sich nahm.

«Die Möglichkeit, dass Dein Bruder wieder einrücken muss, würde mich erschrecken, wenn ich daran glaubte. Bei unsern Arbeitern sind nicht die geringsten Anzeichen eines Sturmes, und für die paar Sauhunde in der Hauptstadt werden doch die Aufgebotenen genügen, andernfalls sollen sie das Gesindel einmal zusammenkrauten.»

Immer wieder klingt in den Briefen aber auch Persönlichstes auf, wobei wohl nur die Gewissheit, verstanden zu werden, die einmal als «schweizerische Schamhaftigkeit» bezeichnete Zurückhaltung durchbrechen konnte.

Fast leidenschaftlich tönen die Urteile über Vater und Mutter.

«Ich habe meine geschriebenen Sachen wieder verbrennen wollen... Meine Mutter hat das Streben ihrer Kinder Grössenwahn genannt.»

Und vier Jahre später, als der Jüngling schon zum jungen Manne gereift war und sich verzweifelt von allen Fesseln freizukämpfen suchte, heisst es: «Ich hasse, nebenbei gesagt, meinen Vater zutiefst innerst, weil er so ist wie ich, und ich wie er. Er ist äusserst eitel, und ich bin von der gleichen Eitelkeit.

Man muss ihm immer etwas Artiges sagen... Meine Mutter hat schwer durchgemacht unter ihm. Ich verstehe sie, ohne mit ihr darüber geredet zu haben, seit einigen Jahren.»

Das feine Verständnis aber bezeugt er für den Freund, der im Gegensatz zu ihm aus begütertem Hause kommt, aber ebenfalls Mühe hatte, seine ganz anderen Traditionen verpflichtete Familie von seiner Zukunft als Künstler zu überzeugen.

«Mein kleiner Kunstmaler», redet er ihn an oder «Mein liebes Anstreicherlein», dann bezeugt er ihm eine «zarte, ehrliche und innige Kunst», womit er dem Maler Guggenbühl schon Jahrzehnte vor den Kritikern gerecht geworden ist, und einmal nennt er ihn auch einen «kontemplativen Weisen», was ebenfalls von seiner bereits gereiften Menschenkenntnis zeugt. Die ruhige Art Guggenbühls war es wohl auch, die den ungestümen, rastlosen, quecksilbrigen und zutiefst mit sich selber unzufriedenen Zollinger beruhigend anzog.

«Walter, glaube, dass ich Dich von ganzem Herzen lieb habe, aber verlange nichts von mir – nein, Du erwartest keine bürgerlichen Konzessionen von mir. Du weisst, dass ich *mein* Leben leben muss... Lebe wohl, mein mutterseelenalleiner kleiner Kunstmaler, der Du alle diese Nöte auch hast und mehr noch, aber nichts sagst, sondern nur den Kopf ein wenig senkst, vielleicht ein wenig bitter lächelst und ein Gras zerzupfst – ich bin nicht so heilig wie Du, aber ich bin nicht schuld, dass ich da bin. Ich werde noch zur Tröstung einen Rahmen in mein Zimmer aufhängen: Ich bin nicht schuld, dass ich da bin!»

Aus dem Jahre 1920 stammen noch einige wenige Briefe, die zeigen, dass die Freundschaft zwischen Dichter und Maler anhielt, wenn sich ihre Wege nun auch langsam trennten und nur bei Gelegenheit wieder zusammenführten.

Zollinger erntete mit «Pfannenstiel» und «Bohnenblust» Achtung und Erfolg, Ruhm erst nach seinem Tod mit Gedichten, die der Zeit weit voraus waren, während Guggenbühl nach erfolgreicher kaufmännischer Tätigkeit, die ihn von der Kunst fernhielt, erst in reiferen Jahren wieder zum Pinsel griff, ohne freilich die Meisterschaft eingebüsst zu haben. Stilleben, die an den Niederländern geschulte Malkultur verraten, haben ihm unter Kennern Ansehen und Verehrung gesichert.

Ein letzter Brief ist vom 2. Januar 1941 datiert. Der Stil Zollingers ist sachlicher geworden. Die Sympathie ist geblieben. Er berichtet von einem neu erscheinenden Werk, vom Glück einer zweiten Ehe, von einem Kind, das unterwegs ist, aber «im Hintergrund ist manches traurig».

Im selben Jahr ist er gestorben. Sein Wunsch, noch einmal mit Walter Guggenbühl zusammenzutreffen, ging nicht mehr in Erfüllung. Der gleichaltrige Freund überlebte ihn um mehr als dreissig Jahre, ohne ihn je zu vergessen, und

wenn man ihn auf Albin Zollinger ansprach, begann er gleich zu erzählen, und einmal kramte er auch ein Jugendbildnis hervor, dessen weiche Züge mit dem vollen Haarschopf so sehr abstachen von dem abgezehrten Gesicht des später Leidenden, und langsam kamen die Worte: «Ja, das war er, der Albin, als er diese Briefe schrieb.»

Hans Guggenbühl