

Andreas Schwab

# ZEIT DER AUSSTEIGER

Eine Reise  
zu den Künstlerkolonien  
von Barbizon  
bis Monte Verità

---

UNKORRIGIERTE LESEPROBE

Wir bitten Sie, Rezensionen nicht vor dem 15. Juli 2021 zu veröffentlichen.

---

C.H.Beck

Mit 52 Abbildungen im Text  
sowie 20 Farabbildungen im Tafelteil

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2021  
[www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)

Umschlaggestaltung: [geviert.com](http://geviert.com), Nastassja Abel

Umschlagabbildung: Peder Severin Krøyer,  
«Die Frau des Malers im Rosengarten», Öl auf Leinwand, 1883,  
Skagens Museum, Dänemark; Foto: © Bridgeman Images

Satz: Fotosatz Amann, Memmingen

Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 77524 6

Werbemittel-Nr. 258084



klimaneutral produziert

[www.chbeck.de/nachhaltig](http://www.chbeck.de/nachhaltig)

## Vom Leben an Sehnsuchtsorten

Von den 1830er Jahren an bis weit ins 20. Jahrhundert hinein machen sich Menschen in ganz Europa auf, um Lebens- und Arbeitsgemeinschaften fernab der großen Städte in naturnaher, schöner, zuweilen auch wilder Umgebung zu gründen. Das Leben in Barbizon, der Mutter aller Künstlerkolonien, in Capri, Worpswede oder Ascona ist von bewusster Abgrenzung zur bürgerlichen Gesellschaft bestimmt. Die Aussteiger suchen eine Gegenwelt zur Dichte und zum Konkurrenzdruck in den Städten, zum übersteigerten Nationalismus und dem allgegenwärtigen Krisengefühl. Ohne große soziale Kontrolle entwickeln sich neue Lebensstile, die sich erst deutlich später durchzusetzen beginnen, manche von ihnen erst im 21. Jahrhundert. Dazu gehören die Frauenemanzipation und das Spiel mit verschiedenen Geschlechterrollen ebenso wie das offene Ausleben einer freieren Sexualität.

Mit der Zeit entsteht ein Netzwerk von Subkulturen, das von Skagen an der Nordspitze Jütlands bis nach Tanger an der marokkanischen Küste, von der Finistère, der äußersten Spitze der Bretagne, bis nach Korfu reicht. Häufig pendeln sogar Künstlerinnen und Künstler von einem Aussteigerort zum andern. Darunter sind regelrechte Stars, aber auch nur Eingeweihten bekannte Malerinnen wie Marianne Stokes oder zu Unrecht vergessene Schriftstellerinnen wie Maria Lazar. Andreas Schwab hat sie zu einem farbigen Reigen arrangiert: Elf Personen, darunter Alma Mahler-Werfel, Arthur Schnitzler und Truman Capote, führen uns in zehn verschiedene Künstlerkolonien. Nach einer Zeit des Aufenthalts, in der wir in die besondere Atmosphäre von Pont-Aven, Altaussee oder Taormina eintauchen, machen wir uns mit einer dort lebenden Person in die nächste Kolonie auf – bis wir am Ende des Reigenes auf dem Monte Verità angelangen.



© Hansueli Trachsel

Andreas Schwab (\*1971) ist Autor, Ausstellungsmacher und Gemeindepräsident von Bremgarten bei Bern. Er hat Bücher über den Monte Verità und die Landkooperative Longo maï veröffentlicht. Als Mitglied der Ausstellungsgruppe Palma3 kuratierte er zahlreiche Ausstellungen zu kulturgeschichtlichen Themen, u. a. die Dauerausstellung in der Casa Anatta auf dem Monte Verità sowie jüngst *Lebe besser! Auf der Suche nach dem idealen Leben*.

## «Ein reales Netzwerk von hochmobilen Künstlerinnen und Künstlern»

*Andreas Schwab im Gespräch*

### **Was musste ein Ort haben, um in Ihr Buch aufgenommen zu werden?**

Es mussten sich im Zeitraum von 1850 bis 1950 möglichst zahlreiche unterschiedliche Aussteiger dauerhaft dort niedergelassen und sich mit dem Ort auch künstlerisch beschäftigt haben. Um meinem europäischen Anspruch gerecht zu werden, habe ich auch auf eine ausgewogene geografische Verteilung geachtet. Es sollte schließlich eine echte Reise werden! Ich denke, dass ich mit den ausgewählten zehn Künstlerkolonien in acht Ländern diesem Anspruch gerecht geworden bin.

### **Sie haben für Ihr Buch eine besondere Dramaturgie gewählt.**

An der Dramaturgie habe ich lange gearbeitet, es war eine echte Knochelei, bis es aufging. Ich wollte deutlich machen, dass es im besagten Zeitraum ein reales Netzwerk von hochmobilen Künstlerinnen und Künstlern gab, die sich an den einschlägigen Orten trafen. Darum habe ich die Form des Reigens entwickelt: Wie beim olympischen Feuer trägt immer eine Person die Fackel des Künstlerischen an einen neuen Ort, den ich daraufhin beschreibe. Mit einer weiteren Person geht es dann zum nächsten Ort, bis uns am Schluss Harald Szeemann auf dem Monte Verità in Empfang nimmt.

### **Was waren das für Menschen, die diese Sehnsuchtsorte aufgesucht haben?**

Die Schriftstellerinnen, Maler und Bohémiens, die ich beschreibe,

haben in sehr vielen Fällen ein ausgesprochen unbürgerliches Leben abseits der damaligen Konventionen geführt. In den Künstlerkolonien tummelten sich emanzipierte Schriftstellerinnen, gesellschaftliche Außenseiter und Lebenskünstler ebenso wie zahlreiche lesbische und schwule Paare. Viele von ihnen kämpften für ein selbstbestimmtes Leben, das sie für die Öffentlichkeit auch gerne auf Fotos und Gemälden inszenierten.

### **Worin liegt für Sie die aktuelle Bedeutung des Themas Künstlerkolonien?**

Angesichts beunruhigender autoritärer Tendenzen in vielen Ländern scheint es mir ein nicht zu unterschätzendes politisches Zeichen, an die freiheitsliebenden Aussteiger in den Künstlerkolonien zu erinnern. Wichtige gesellschaftliche Entwicklungen wie die Frauenemanzipation oder die rechtliche Gleichstellung Homosexueller und queerer Menschen sind in ihrem Schutzraum zumindest zum Teil ermöglicht und befördert worden. Für mich gehört das ganz essentiell zum europäischen Kulturerbe. Gleichzeitig war es mir aber auch wichtig, problematische Tendenzen in Künstlerkolonien zu benennen, beispielsweise die immer wieder spürbare Herablassung der zugezogenen Künstlerinnen und Künstler den Einheimischen gegenüber.

### **Und heute? Wohin zieht es Aussteiger heute? Oder gibt es diesen Typus gar nicht mehr?**

Eine schwierige Frage. Ich denke, dass sich mit der Globalisierung und dem weltumspannenden Internet die Voraussetzungen im Vergleich zu dem von mir beschriebenen Zeitraum verändert haben. Die Orte selbst haben möglicherweise an Bedeutung verloren, jedenfalls scheinen sie nicht mehr so klar identifizierbar. Vielleicht sind es heute eher Festivals wie «Burning Man», an denen Vergleichbares passiert. Ein Punkt aber ist offensichtlich: Viele Posen von selbstdarstellenden Menschen auf Social-Media-Plattformen wie Instagram oder Facebook sind vergleichbar mit denen der Aussteiger vor über hundert Jahren!

# Inhalt

## Einleitung 9

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| Leben an Traumdestinationen . . . . . | 9  |
| Moderne Menschen . . . . .            | 12 |
| Ein grenzenloses Europa . . . . .     | 14 |
| Ein Reigen . . . . .                  | 15 |
| Spurensuche . . . . .                 | 18 |

## Jean-François Millet ↓ 20

## Barbizon 25

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| Auberge Ganne . . . . .                            | 25 |
| Inszenierte Natur . . . . .                        | 29 |
| Exotische Landbevölkerung . . . . .                | 31 |
| Bohème auf dem Land . . . . .                      | 35 |
| Bethlehem der modernen Malerei. . . . .            | 36 |
| Ikonen, Landschaften und Millets Tochter . . . . . | 38 |
| Unerfüllte Liebe . . . . .                         | 41 |

## ↑ Ida Gerhards ↓ 43

## Pont-Aven 49

|                                           |    |
|-------------------------------------------|----|
| Das wilde Armorika . . . . .              | 49 |
| Wassermühlen und Bois d'Amour . . . . .   | 51 |
| Guenn, das wilde Fischermädchen . . . . . | 54 |
| Lehrjahre und trocknende Wäsche . . . . . | 57 |
| Kunst ist eine Abstraktion . . . . .      | 59 |
| Bretonische Kultgegenstände . . . . .     | 61 |
| Mit Ölgeruch verpestet . . . . .          | 63 |

↑ P. S. Krøyer ↓ 65

### Skagen 76

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| Das außergewöhnliche Licht . . . . .            | 76 |
| Freiluftmuseen . . . . .                        | 78 |
| Schiffswracks und andere Katastrophen . . . . . | 80 |
| Kranke Liebe . . . . .                          | 81 |
| Hip Hip Hurra . . . . .                         | 83 |

↑ Marianne Stokes ↓ 86

### Capri 93

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| Die Blaue Grotte . . . . .                      | 93  |
| Per aspera ad astra . . . . .                   | 98  |
| Via Krupp . . . . .                             | 100 |
| Knabenliebe . . . . .                           | 102 |
| Villa Lysis . . . . .                           | 103 |
| Ärzte und Scharlatane . . . . .                 | 104 |
| Zarte Romanzen . . . . .                        | 108 |
| Schule für die Technik der Revolution . . . . . | 109 |
| Der Herr aus San Francisco . . . . .            | 117 |

↑ Alma Mahler-Werfel ↓ 119

### Altaussee 123

|                                                         |     |
|---------------------------------------------------------|-----|
| Einsame Wanderer . . . . .                              | 123 |
| Tourismus im Alpendorf . . . . .                        | 125 |
| Im Wahn berauschen . . . . .                            | 127 |
| Sonnwendbuschn und Naturbegeisterung . . . . .          | 128 |
| Symphonische und symbolische Gipfelerlebnisse . . . . . | 132 |
| Neurasthenische Krise . . . . .                         | 132 |
| Achtzehntes Jahrhundert in den Neigungen . . . . .      | 134 |
| Herrschaftsvilla mit Automobil . . . . .                | 135 |
| Refugium am See und Verdüsterung . . . . .              | 138 |
| Anti-Heimatroman . . . . .                              | 142 |

↑ Arthur Schnitzler ↓ 144

Taormina 150

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| Das griechische Theater . . . . .              | 150 |
| Künstler und Bürgermeister . . . . .           | 151 |
| Hotels in verschiedenen Preisklassen . . . . . | 152 |
| Fischer im Paradies . . . . .                  | 156 |
| Der Immoralist . . . . .                       | 158 |
| Villa Cuseni . . . . .                         | 161 |
| Blüte-Platz der Queerheit . . . . .            | 167 |
| Schwimmende Beautyfarm . . . . .               | 169 |
| Geschmeidige, sonnenstarke Körper . . . . .    | 172 |

↑ Truman Capote ↓ 176

Tanger 183

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| Eine Stadt der Fassaden und falschen Fährten . . .               | 183 |
| Tor zum Orient . . . . .                                         | 185 |
| In die Wüste . . . . .                                           | 186 |
| Flüchtige Bekanntschaften<br>und intensive Beziehungen . . . . . | 192 |
| Ende der Welt . . . . .                                          | 193 |

↑ John Singer Sargent ↓ 197

Korfu 205

|                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------|-----|
| Griechenlandbegeisterung vom Oberdeck . . . . .                   | 205 |
| Sehnsuchtsort . . . . .                                           | 209 |
| Achilleion – mehr Stuttgart<br>als antikes Griechenland . . . . . | 210 |
| Gorgo-Kult . . . . .                                              | 213 |
| Ein Fall von literarischem Puritanismus . . . . .                 | 216 |
| Gefühl des Losgelöstseins von der realen Welt . . .               | 217 |
| Konsequenter Eskapismus . . . . .                                 | 220 |

↑ Carl und Gerhart Hauptmann ↓ 223

Worpswede 234

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| Farbdämon . . . . .                             | 234 |
| Gegen den Akademismus . . . . .                 | 236 |
| Mädchen mit Freiheitsdrang . . . . .            | 239 |
| Hosendamen . . . . .                            | 241 |
| Deutscher Protest und Protest gegen den Protest | 242 |
| Düngerkarren und Bildermalen . . . . .          | 244 |
| Mythos und Paula-Kult . . . . .                 | 249 |

↑ Charlotte Bara ↓ 251

Monte Verità 257

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| Ein neues Leben . . . . .                    | 257 |
| Sinnsucher und wandernde Vegetarier. . . . . | 260 |
| Salat von früh bis spät . . . . .            | 262 |
| Sommerschule für Bewegungskunst . . . . .    | 265 |
| Eine Scheinheirat . . . . .                  | 266 |
| Erotomanien . . . . .                        | 269 |
| Foxtrott, Walzer, Mazurka . . . . .          | 274 |
| Flachdach oder Landesstil? . . . . .         | 276 |
| Bankier des Kaisers im Lufthemd . . . . .    | 277 |

↑ Harald Szeemann 282

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| Anmerkungen . . . . .           | 287 |
| Abbildungsverzeichnis . . . . . | 309 |
| Bibliografie . . . . .          | 313 |
| Personenregister . . . . .      | 314 |

# Einleitung



## *Leben an Traumdestinationen*

Den Impuls haben viele von uns schon verspürt: Dem ganzen komplizierten Alltag zu entfliehen, dem Termindruck, den tausend Verpflichtungen des Arbeits-, Freizeits- und auch des Privatlebens und irgendwo, weit abgeschieden, möglicherweise an einer fernen Küste, mit ein paar Gleichgesinnten selbstverantwortlich neu anzufangen und sein Leben in Eigenregie zu gestalten. Am Morgen, nach einer ausgedehnten Yogasession unter Palmen mit Blick auf das leicht bewegte Meer, würde man sich an den Computer setzen und sich mit der Welt verbinden. Ein paar Stunden später, nur unterbrochen von einem leichten Lunch, wäre das Tagwerk vollbracht. Der Nachmittag und Abend würde ganz den eigenen Interessen gewidmet sein: Endlich hätte man Zeit, zu schreiben, zu malen oder zu meditieren, auch das Feiern dürfte nicht zu kurz kommen, man würde ... – vielfältig sind die Fluchtfantasien, doch in den allermeisten Fällen eint sie etwas: Es sind bloße Fantasien, die die meisten von uns nie umsetzen, obschon in eindrucksvoll bebilderten Reportagen attraktive, braungebrannte Frauen und Männer in ihren Zwanzigern ihr selbstbestimmtes Leben an fernen Destinationen in den allerhöchsten Tönen preisen. Manche von ihnen lassen uns an ihren Abenteuern sogar auf einem eigenen Youtube-Kanal teilhaben. Wir, die wir in festgefügtten Verhältnissen leben, sehen uns diese Filme mit einem unbestimmt sehnächtigen Gefühl an und gönnen uns, wenn es hochkommt, einmal einen verlängerten Urlaub oder eine mehrmonatige Weltreise.

Eine Minderheit jedoch steigt wirklich aus – und das ist kein ganz neues Phänomen: Immer wieder seit dem 19. Jahrhundert haben sich

Menschen auf das Abenteuer eingelassen, ihr Leben, zumindest für eine gewisse Zeit, auf eine komplett neue Grundlage zu stellen. Bezeichnenderweise waren es in vielen Fällen Künstlerinnen und Künstler, die den Neuanfang an einem anderen Ort wagten. Als Randfiguren der bürgerlichen Gesellschaft und Freiberufler befanden sie sich ohnehin in einer prekären Position. Um den damit verbundenen Schwierigkeiten zu trotzen, schlossen sich nicht wenige zu alternativen Gemeinschaften zusammen. Fernab der hektischen Welt der Städte wollten sie in gemeinschaftlicher Verbundenheit und ohne Störung an ihren Werken arbeiten, abends gesellig zusammensitzen und darüber sprechen. Ihre Entscheidung begründen viele der früheren und gegenwärtigen Aussteiger mit der landschaftlichen Schönheit oder dem milden Klima. Eher selten machen sie sich hingegen klar, dass ihr selbstbestimmtes Dasein letztlich vom ökonomischen Ungleichgewicht der Welt begünstigt wird, das sich in unterschiedlichen Preisniveaus äußert.

1886 schreibt August Strindberg über seinen Aufenthalt in Grez-sur-Loing: «Ich stelle mir vor, einige Sommer meines Lebens darauf zu verwenden, Europa zu entdecken, so wie Stanley Afrika entdeckte! Alle Welt schreibt über die Hauptstädte, die Museen, die alten Denkmäler, die Zeitungen und die Agenten der Polizei, über die Theater und über die Hotels, aber keiner spricht über die Menschen auf dem Lande und über deren Lebensweise, obwohl sie es sind, auf denen die Stadt und die ganze Gesellschaft ruht.»<sup>1</sup> Die damaligen Aussteiger gingen davon aus, dass sich abseits der Städte ein ursprünglicheres und besseres Leben entdecken lasse, eines, das noch nicht durch Industrialisierung und den damit einhergehenden Folgeproblemen deformiert worden sei. Die rücksichtslose Zerstörung der Landschaft, die Verdrängung von Wäldern und Bauernhöfen durch Fabriken und Kohlegruben, die wachsenden tristen Großstädte ließen den Wunsch entstehen, aufs Land und in die Provinz zu gehen.

Wie ambivalent diese Suche ist, lässt sich am Gemälde *Auf der Brücke bei Grez* (1884) des irischen Malers John Lavery ablesen. Ein junger Mann blickt neugierig auf zwei Frauen, deren traditionelle Kleidung sie als Landbewohnerinnen ausweist. Die beiden schenken



Wie eine Allegorie des Zusammenlebens von Künstlern und Einheimischen: John Lavery bildet auf der oft gemalten Brücke von Grez seinen irischen Malerkollegen Frank O'Meara und zwei einheimische Frauen ab.

dem jungen Städter, der mit den Händen in den Hosentaschen und hohen Reitstiefeln elegant dasteht, keine Beachtung. Eine an die Brückenbrüstung angelehnte aufgezugene Leinwand und ein klappbares Tischchen, das zum stehenden Aquarellieren verwendet wird, stellen die Utensilien des Malers dar. Es handelt sich um Laverys irischen Landsmann Frank O'Meara, der zu diesem Zeitpunkt einunddreißig Jahre alt ist. Oder beobachten die beiden Frauen den Fremden heimlich aus den Augenwinkeln? Jedenfalls lassen sie es den malenden Geck nicht merken. Im Hintergrund sind über dem bloß angedeuteten Fluss die am Ufer stehenden Bäume und die Bürgerhäuser von Grez zu erkennen.

Laverys Bild lässt sich als Allegorie des Zusammenlebens von Künstlern und Einheimischen in Künstlerkolonien verstehen. Die Einheimischen werden zu einem Subjekt des Interesses, die ländliche Kultur wird neu entdeckt und erforscht. Volkskundler wie Rudolf Meringer und Ferdinand Andrian sammeln Volkssagen und dokumentieren die Konstruktionsweisen von Bauernhäusern, die sie in verschiedene Typen unterteilen. Paul Bowles zeichnet mit einem

Tonbandgerät die marokkanischen Dialekte und Gesänge auf. Gefährdete oder bereits verschwundene Traditionen wie die Sommer-sonnwendfeiern werden neu belebt. Mit ihren Werken tragen die Künstler maßgeblich zur Popularisierung der Volkskultur bei.

### *Moderne Menschen*

Das Interesse für die «rückständige» und sesshafte Landbevölkerung steht in einem merkwürdigen Kontrast zu den Lebensumständen der Künstler. Denn sie gehören zu den mobilsten Bevölkerungsgruppen und bereisen ganz Europa, wie der amerikanische Landschaftsmaler Arthur Hoeber berichtet: «Hier [in Pont-Aven] verkehrten Männer, die italienische Sonnenuntergänge und das Blau des Mittelmeers gemalt hatten; die sich im Schatten eines Orangenbaums in Capri ausgeruht oder die kühleren Farbtöne des Nordkaps und die Schönheiten der norwegischen Fjorde studiert hatten.»<sup>2</sup>

Die Künstler erscheinen als moderne mobile Menschen, man könnte sie, überspitzt gesagt, als Trendsetter, Influencer und Frühversionen der heutigen digitalen Nomaden bezeichnen. Sie bewegen sich als ökonomisch selbstverantwortliche Individuen durch den geografischen und sozialen Raum, sie wählen ihren Wohnort unter Gleichgesinnten in einer schönen landschaftlichen Umgebung und sind trotzdem in der Stadt präsent. Denn auch die abgeschiedenste Künstlerkolonie bleibt in vielfältiger Hinsicht mit den Metropolen Paris, London oder Berlin verbunden. Dort ist der Sitz der Museen, der Galerien und der Verlagshäuser, dort findet das kulturelle Leben statt, auf welches sich die Künstler immer noch beziehen, selbst wenn sie ihren Aufenthaltsort dauerhaft in die Künstlerkolonie verlegen. Als Privatpersonen ziehen sich die Künstler zwar aufs Land zurück, aber mit ihren Werken prägen sie den gesellschaftlichen Diskurs in den Metropolen, und dort generieren sie zumeist auch ihre Einkünfte.<sup>3</sup> Selbst ein Schriftsteller wie Henry Miller, der auf Korfu keine Zeitungen liest und grundsätzlich keinen Anteil am Weltgeschehen nimmt, ist davon nicht ausgenommen. In der später veröffentlichten Reisebeschreibung *Der Koloss von Maroussi* stellt er seine

dortige Lebensweise dar und übt eine Gesellschaftskritik, die ihn als aufmerksamen Zeitgenossen ausweist.

Innerhalb der Künstlerkolonien führt der Bonus der Fremdheit zu schwach ausgeprägter sozialer Kontrolle: Die Künstler haben hier die Freiheit, ein nonkonformistisches Leben zu führen. Daher entwickeln sich in diesem geschützten Rahmen neue Lebensstile, die sich erst deutlich später in der gesamten Gesellschaft durchzusetzen beginnen, manche von ihnen erst im 21. Jahrhundert. Dazu gehören die Frauenemanzipation und das Spiel mit verschiedenen Geschlechterrollen ebenso wie das nahezu offene Ausleben einer freieren Sexualität. Nicht nur in Capri und Taormina werden Homosexualität, Biseexualität, Polyamorie und Queerness zu einer realen Option; zahlreiche lesbische und schwule Paare, denen wir begegnen werden, können in Künstlerkolonien ähnlich wie in der anonymen Großstadt ihrer sexuelle Neigung unbehelligt nachgehen, was von den Einheimischen oft mehr toleriert als begrüßt wird. Die noch stark von der Religion geprägten gesellschaftlichen Moralvorstellungen beginnen sich unter dem Einfluss der oft freigeistigen oder zumindest kirchenfernen Künstlerinnen und Künstler zu wandeln.

Viele von ihnen kämpfen für ein selbstbestimmtes und modernes Ich. Sie wehren sich gegen die Uniformierung des Menschen im industriellen Zeitalter und betonen stattdessen ihre ausgeprägte Individualität. Sie wollen die körperfeindlichen Dogmen des 19. Jahrhunderts, wofür symbolisch das Korsett steht, hinter sich lassen und legen Wert auf Selbstverwirklichung. Manche von ihnen, etwa auf dem Monte Verità in der Schweiz, ernähren sich bewusst vegetarisch und legen großen Wert auf eine gesunde Lebensweise. Damit verbunden ist eine Hinwendung zum Ästhetischen und eine Lust, diesen Lebensstil ostentativ zu zeigen und andere an ihm teilhaben zu lassen.

Mit ihrer Bohémegesinnung nehmen die Künstlerinnen vorweg, was sich in der Nach-68er-Generation unter dem Stichwort des «erweiterten Kunstbegriffes» ausbreitet: Kunst und Leben gehen ineinander über. Nicht mehr die Werke sind der Grund für die Daseinsberechtigung des Künstlers, sondern das richtige, das authentische

Leben. Überspitzt gesagt, wird die Darstellung des Künstlerischen wichtiger als die Kunst selbst. Damit verbunden ist ein unsteter, aktionistischer Lebenswandel, der oft von ökonomisch prekären Bedingungen bestimmt wird.<sup>4</sup>

Doch selbst in den Künstlerkolonien bleiben Tabuzonen bestehen. Nicht alles ist für die Öffentlichkeit bestimmt. Der von Frank Brangwyn mit homosexuellen Motiven bemalte Speisesaal in der Casa Cuseni in Taormina darf beispielsweise nur auf Einladung des Villenbesitzers Robert Kitson besichtigt werden. Anderes wird heute kritischer gesehen als zur Zeit der Entstehung: Die Fotografien Wilhelm von Gloedens aus Taormina, in denen er junge Männer häufig nackt in Szene setzt, oder der Umgang mit südländischen oder arabischen Knaben, wie Oscar Wilde und André Gide ihn beschreiben und teilweise ausleben, gelten heute kaum noch als Anschauungsbeispiele für eine erstrebenswerte liberale Grundhaltung. Vielmehr stehen sie für einen problematischen zwischenmenschlichen Umgang in sozial und ökonomisch ungleichen Verhältnissen. In die Inszenierungen des befreiten Lebens schleichen sich häufig, wie wir sehen werden, auch kolonialistische Bilder der weißen, städtischen und häufig männlichen Überlegenheit ein.

### *Ein grenzenloses Europa*

Das Leben in den Künstlerkolonien ist von einer bewussten Abgrenzung zur bürgerlichen Gesellschaft bestimmt. Die Künstlerinnen und Künstler suchen eine Gegenwelt zum Konkurrenzdruck in den Städten, zum übersteigerten Nationalismus und dem allgegenwärtigen Krisengefühl, das sie seismografisch aufnehmen. Innerhalb ihrer Blase, wie wir das heute nennen würden, bewegen sie sich in einer Wirklichkeit, in der Nationalstaaten keine dominierende Rolle spielen. Die meisten von ihnen sind kosmopolitisch eingestellt und viel stärker an Kunst als an Politik interessiert. Sie nehmen allgemeine künstlerische Trends auf und transportieren sie bis in die hinterste Provinz – und von dieser zurück in die Metropolen.

Untereinander funktionieren die Künstlerkolonien wie kommu-

nizierende Röhren: Taucht ein künstlerischer Gedanke oder Sujet irgendwo auf, so dauert es häufig nicht lang, bis man ihm auch andersorts begegnet. Selbst ein so unscheinbares Motiv wie die in der Sonne trocknende Wäsche haben Helene Schjerfbeck in Pont-Aven, Marie Krøyer in Skagen oder John Singer Sargent in Italien gemalt. Sinnfälligstes Beispiel dieser Konvergenz sind die mit Bildern ausgeschmückten Speisesäle der Künstlerhotels, die es in klassischer Weise in Barbizon, Pont-Aven, Skagen, Capri und an vielen anderen Orten gibt. Auch Vogelers Barkenhoff in Worpswede, die Casa Cuseni in Taormina oder das Achilleion auf Korfu sind dieser Tradition zuzuordnen. Nur auf dem Monte Verità verzichteten die Betreiber bewusst auf eine Ausmalung der Innenräume: Die Landschaft, die durch das Fenster scheint, soll hier Bild genug sein!

Künstlerische Gegenbewegungen gibt es sowohl in den großen Industrienationen England, Frankreich und Deutschland wie auch in den kleineren Staaten: sie sind ein gesamteuropäisches Phänomen. In einer Zeit, in der die Nationalstaaten häufig miteinander verfeindet sind und gegeneinander Kriege führen, treffen sich die Künstler aus allen Ländern an den einschlägigen Orten, leben friedlich, ja freundschaftlich miteinander und verfolgen ähnliche ästhetische Ziele. Ansatzweise stehen sie bereits für einen gemeinsamen Kulturraum, für ein geeintes Europa. Aber auch unter Künstlern erschweren nationale Vorurteile das Zusammenleben. Aufgrund der Niederlage im deutsch-französischen Krieg von 1870/71 weigert sich Jean-François Millet, den 1874 eigens wegen ihm nach Barbizon gereisten Max Liebermann zu empfangen. Trotzdem ist bei Liebermanns Gemälde *Die Kartoffelernte* von 1875 der Einfluss Millets unverkennbar.<sup>5</sup>

### *Ein Reigen*

Das Gliederungsprinzip dieses Buches ist einfach: Elf Personen, darunter Ida Gerhardi, Marianne Stokes, Alma Mahler-Werfel, Arthur Schnitzler, Truman Capote und Gerhart Hauptmann, begleiten uns in zehn verschiedene Künstlerkolonien. Nach einer Zeit des Aufent-

halts machen wir uns mit einer dort lebenden Künstlerin oder einem Künstler in die nächste Kolonie auf – wie bei einem Reigen nach dem Vorbild von Arthur Schnitzlers berühmten gleichnamigen Theaterstück. Zu Beginn führt uns Jean-François Millet nach Barbizon, der Mutter der Künstlerkolonien Europas. Von dort nimmt uns Ida Gerhardt nach Pont-Aven mit, wo wir auf den Maler P. S. Krøyer treffen, mit dem wir nach Skagen weiterreisen, bis wir am Schluss auf dem Monte Verità angelangen, wo uns der «wilde Denker» Harald Szeemann in Empfang nimmt. Von Skagen an der Nordspitze Jütlands bis nach Tanger an der marokkanischen Küste, von der Finistère, der äußersten Spitze der Bretagne, bis nach Korfu erstreckt sich ein immenser geografischer Raum, der in dieser Darstellung wie mit Siebenmeilenstiefeln durchmessen wird. Die gewählte Form des Reigens legt nahe, dass es sich um ein reales gegenkulturelles Netzwerk von Künstlerinnen und Künstlern im Zeitraum von 1850 bis in die 1950er Jahre handelt, die reisen und sich an den einschlägigen Orten begegnen.

Selbstverständlich soll mit diesem Vorgehen nicht suggeriert werden, dass es sich bei dem hier vorgestellten Reigen um den einzig möglichen handelt. Dessen Konstruktionscharakter wird schon allein daran deutlich, dass sich die chronologische Ordnung nicht immer einhalten ließ. Mit gleichem Recht hätten Orte wie St Ives, Laren, Nidden oder Murnau, um nur ein paar zu nennen, eingefügt werden können. Auch bei jeder einzelnen der gewählten zehn Künstlerkolonien hätte man sich für andere Hauptfiguren entscheiden, andere Sachverhalte darstellen, andere Kunstwerke beschreiben, sogar ein eigenes Buch verfassen können. Das Ziel bestand gerade nicht in einer umfassenden Darstellung der jeweiligen Schauplätze, vielmehr sollen ihre spezifische Atmosphäre und ihre «Intensitäten» spürbar werden. Bewusst habe ich den Blick nicht vornehmlich auf die dort verkehrenden Berühmtheiten gelenkt. Höchstens Eingeweihten bekannte Maler wie Nicolae Grigorescu oder zu Unrecht vergessene Schriftstellerinnen wie Maria Lazar fanden daher ebenso Platz wie kanonisierte Größen. «Stars» sind bestimmt wichtig für eine Künstlerkolonie, sie konnten sie prägen, aber in nicht wenigen Fällen, wie

bei Paul Gauguin in Pont-Aven, gilt dies stärker in der Retrospektive als während ihres Aufenthalts. Daher steht in diesem Buch bewusst nicht Gauguins Pont-Aven, nicht Burroughs' Tanger und nicht MacKensens und Vogelers Worpswede im Zentrum. Denn in Pont-Aven verkehrte ebenfalls die junge Helene Schjerfbeck, in Tanger Jane Bowles und in Worpswede Paula Modersohn-Becker und Julie Wolfthorn, also Künstlerinnen, die (zumindest zu Lebzeiten) längst nicht die gleiche Aufmerksamkeit erhielten wie ihre männlichen Kollegen.

Als Künstler – manchmal bewusst auch: Künstlerinnen im generischen Femininum – werden hier kreativ tätige Menschen bezeichnet, keineswegs nur bildende Künstler oder gar Malerinnen. Der Fokus ist viel weiter gefasst:<sup>6</sup> Maler, Schriftstellerinnen, Intellektuelle, Musiker und, ganz besonders wichtig, Lebenskünstlerinnen, die viel stärker durch ihre stilbildende Lebensart prägend sind als durch unvergängliche Werke, so wie es der «Taorminese» und homosexuelle Schriftsteller Roger Peyrefitte über den Dichter Jacques Adelswärd-Fersen formuliert: «Er hätte Baudelaire sein wollen und tröstete sich mit dem Gedanken, dass Baudelaire vielleicht ein Müßiggänger wie er hätte sein wollen.»<sup>7</sup>

Kunsthistorische Erwägungen über Stile und Maltechniken spielen in diesem Buch nur eine untergeordnete Rolle. Die Abfolge der «Ismen» – für Pont-Aven beispielsweise Realismus, Naturalismus, Impressionismus, Synthetismus, Symbolismus – sind für die Künstler selbst, die sich gerne einer bestimmten Schule zuordnen und sich von einer anderen abgrenzen, zwar häufig sehr wichtig. Dies gilt jedoch weniger für ihre Entscheidung, in einer Künstlerkolonie zu leben, die von anderen Motiven bestimmt ist. Gerade in der hier praktizierten flaneurhaften Beschreibung mit zahlreichen Figuren über zehn verschiedene Schauplätze werden übergreifende Motive herausgearbeitet, die in einer gesonderten Betrachtungsweise leicht übersehen werden.

## *Spurensuche*

Flaniert man heute durch ehemalige Künstlerkolonien, wird man, die richtige Perspektive vorausgesetzt, immer wieder auf die Vergangenheit stoßen: Ist das nicht der Eingang des Hotels Victoria in Taormina, den Johann Viktor Krämer erst im Brief an seine Eltern skizziert und später in Öl gemalt hat? Und dieser Blick von Capri über das tiefblaue Meer auf den Vesuv – ist er nicht ebenso prächtig, wie ihn Adrian Stokes mit vielen Superlativen beschrieben hat? Wie bei einem Palimpsest überlagern sich die Zeiten an einem Ort, wodurch den realen Schauplätzen eine besondere Bedeutung für die historische Erkenntnis zukommt. Noch in seiner heutigen Gestalt vermittelt der reale Ort Ansichten, Stimmungen und Emotionen, in denen die frühere Erfahrung der Künstler spürbar wird.<sup>8</sup> Um die jeweiligen Künstlerkolonien aus möglichst vielen Blickwinkeln darstellen zu können, habe ich auf sehr unterschiedliche Quellen zurückgegriffen: Aufzeichnungen der Künstler in Tagebüchern, Notizen, Briefen und nachträglich veröffentlichten Erinnerungen werden ebenso herangezogen wie ihre künstlerischen Werke, das heißt die Gemälde, Grafiken, Skizzen, Fotografien, Romane und Partituren. Die Eigenaussagen werden kontrastiert durch Quellengattungen anderer Herkunft wie Werbungen und Plakate, Auszüge aus Reiseführern und Zeugnisse der einheimischen Bevölkerung, die jedoch leider sehr selten sind.

«Ist das literarische Reisen nicht ein Widerspruch in sich?», hat Barbara Piatti gefragt. «Lässt sich ein Schauplatz überhaupt außerhalb des Buches besichtigen?» Ihre Antwort: «Offenbar ja. Denn trotz aller Einschränkungen sind literarische Schauplätze in Kombination mit ihren realweltlichen Pendants Portale in andere Welten. Über sie scheint sich ein Teil der fiktionalen Welt zu materialisieren, scheint greifbar, begehrbar, spürbar zu werden.»<sup>9</sup> Doch auch das Gegenteil kann der Fall sein: Nicht selten sind es die literarischen und künstlerischen Quellen, die einen Ort erst erhellen und fassbar machen. Manchmal kann dieses Vorgehen sogar zu Enttäuschungen führen, dann nämlich, wenn sich das Eintauchen in historische

Künstlerkolonien durch Lektüre und Kunstbetrachtung viel plastischer, geradezu realer anfühlt als der Spaziergang durch den Ort selbst.

Nur sparsam habe ich Hinweise auf heutige Verhältnisse integriert, beispielsweise auf Museen, Gedenktafeln oder im Originalzustand erhaltene Wandbemalungen. Das vorliegende Buch kann daher keinen aktuellen Reiseführer ersetzen; praktische Informationen wie Anfahrtswege, Preise und Öffnungszeiten finden sich ohnehin am präzisesten im Internet. Gleichwohl spricht nichts dagegen, das entsprechende Kapitel vor oder während der Reise an einem der beschriebenen Orte zu lesen – und sich mit ihm zu Exkursionen an Schauplätze oder in die Literatur leiten zu lassen!



Diese Luftaufnahme zeigt den Monte Verità mit dem 1928 erstellten markanten Hotelneubau im Stil des Neuen Bauens. Die Umgebung dieses legendären Hügels oberhalb des Lago Maggiore hat Harald Szeemann als «Reformkulturlandschaft» bezeichnet.

# Monte Verità



## *Ein neues Leben*

Schon oft sind die Anfänge des Monte Verità geschildert worden: Wie sich genau im Jahr 1900 eine Gruppe von fünf Personen in langen Apostelgewändern und Sandalen in München zu Fuß auf den Weg macht; wie sie bei den Oberammergauer Festspielen wegen ihrer Gewänder bestaunt werden; wie sie im Tessin ankommen, mehrere Standorte prüfen, um schließlich auf dem Hügel Monescia fündig zu werden. Hier gründen die Pianistin Ida Hofmann und ihre Schwester Jenny, der belgische Fabrikantensohn Henri Oedenkoven sowie die Brüder Karl und Gusto Gräser die von ihnen langersehnte Kolonie. Monte Verità soll sie heißen, Berg der Wahrheit. «Keine Naturheilanstalt im gewöhnlichen Sinne» soll es sein, betont Mitbegründerin Ida Hofmann, «sondern vielmehr eine Schule für höheres Leben, eine Stätte für Entwicklung und Sammlung erweiterter Erkenntnisse und erweiterten Bewusstseins».<sup>1</sup>

Einen schöneren Standort hätten sie kaum finden können. Auf der Anhöhe oberhalb des Dorfes Ascona eröffnet sich für die Besucherinnen der Blick auf den tiefblauen Lago Maggiore mit den Brissagoinseln. Mit der Eröffnung des Gotthard-Eisenbahntunnels 1882 ist Ascona näher an die industriellen Zentren des Nordens gerückt. Die meisten Gäste lassen sich am Bahnhof von Locarno mit der Kutsche und später mit dem Automobil abholen, um mitsamt dem Gepäck bequem zum Hotel zu fahren.

Doch was soll der Monte Verità schließlich sein – eine lebensreformerische Kolonie oder ein Sanatorium? Schon nach kurzer Aufbauarbeit, bei welcher die Siedler selbst tatkräftig mit Hand anlegen, entzündet sich an dieser Frage ein Streit. Die Brüder Gusto und Karl

Gräser, denen sich Ida Hofmanns Schwester Jenny zugesellt, sehen im Monte Verità eine utopische Liebeskolonie für alle Interessierte. Die Gegenpartei bilden Ida Hofmann und Henri Oedenkoven. Er, der Industriellensohn aus Antwerpen, hat überhaupt erst das Kapital für den Landkauf und den Bau der Häuser aufgebracht. Ihnen beiden schwebt die Weiterentwicklung des Monte Verità in ein Sanatorium mit Rohkosternährung vor. Entschieden wird der Streit nicht durch die besseren Argumente, sondern dadurch, dass die Kapitalkräftigen die Kapitallosen hinauswerfen. Begleitet von den Verwünschungen Ida Hofmanns zieht der Maler Gusto Gräser in eine in der Nähe gelegene Höhle, um danach als wandernder Prophet während Jahrzehnten durch Europa zu ziehen.

Ungehindert von den lästigen Phantasten setzen Ida Hofmann und Henri Oedenkoven ihre Vorstellungen um. Sie bauen sich ein kleines Paradies für eine zahlungskräftige Kundschaft, die aus zahlreichen Ländern den Weg auf den Monte Verità findet. In der sorgsam kultivierten Parkanlage, die den Charme des Natürlichen gleichwohl behalten hat, leben die Gäste in einer der zwölf so genannten «Lichtlufthütten». Die Blockhäuser mit ein oder zwei Zimmern sind bewusst einfach gehalten und können nur mit einem Kachelofen beheizt werden.

Für das gemeinschaftliche Leben auf dem Monte Verità stehen ein Zentralhaus mit einer großen Terrasse, auf die zwei mit Ying-Yang-Zeichen verzierte geschwungene Außentreppe führen, sowie die von Henri Oedenkoven selbst entworfene Casa Anatta (der Name bedeutet nach der buddhistischen Lehre «Nicht-Ich») zur Verfügung. In ihnen essen die Gäste gemeinsam, abends finden Vorträge statt. Manchmal setzt sich Ida Hofmann selbst hinter das Klavier und gibt ein kleines Hauskonzert. Eingerichtet sind die Häuser ausgesprochen spartanisch, anders als in anderen Künstlerhotels sucht man hier vergeblich mit Gemälden verzierte Wände. Auch Teppiche, prächtige Lüster oder verschnörkelte Möbel sind nicht zu finden. Das einzige erwünschte Bild ist die durch die Fenster hindurchscheinende Landschaft.

Obschon sich Ida Hofmann und Henri Oedenkoven vehement

von den «Naturmenschen» und Sektierern distanzieren, werden sie in der Öffentlichkeit doch mit ihnen gleichgesetzt. Denn ihre Ideen sind für die Zeit revolutionär: Ida Hofmann ist eine radikale Frauenrechtlerin und veröffentlicht mehrere Broschüren zur «Frauenbefreiung». In ihnen ruft sie die Frauen zur Emanzipation auf; nicht länger sollen die Männer die Standards setzen, denen sich die Frauen anpassen haben: «Empfindet Euren Eigenwert, bleibet nicht Herdengeschoöpfe, ein Spielball des Mannes, der Familie, der Mode, der öffentlichen Meinung und sogenannter Sittlichkeit, bleibet nicht Puppen, sondern werdet Menschen», ruft sie den Frauen zu.<sup>2</sup> Manche ihrer Forderungen werden erst Jahrzehnte später umgesetzt, etwa die, dass die Frau auch nach der Heirat ihren Namen behalten kann.<sup>3</sup>

Selbst lebt sie, amtlich unverheiratet, in einer so genannten «freien Ehe» mit dem elf Jahre jüngeren Henri Oedenkoven. Das bedeutet, dass die beiden es ablehnen, ihre Verbindung vom Staat oder von der Kirche legalisieren zu lassen. Als Henri Oedenkoven 1913 jedoch die Engländerin Isabelle Adderley kennenlernt, die auf dem Monte Verità einen Sommerkurs besucht, bedeutet dies das Aus für die Beziehung. Oedenkoven und Adderley heiraten bürgerlich und bekommen zusammen drei Kinder, die Söhne Gusto und Verus sowie die Tochter Elisabeth. Trotzdem bleibt Ida Hofmann auf dem Monte Verità.

Noch mehr Aufsehen erregt Ida Hofmanns radikaler Vegetarismus, oder Vegetabilismus, wie er auf dem Monte Verità genannt wird. Im Sanatorium wird nicht allein auf Fleisch, sondern auf alle tierischen Produkte verzichtet. Fleisch ist für Ida Hofmann des Teufels, seine «Leichengifte» würden beim Verzehr zu ärgsten Schädigungen der Nerven und vieler anderer Organe führen. Sogar den Wert des Trinkens stellt die mutige Querdenkerin in Frage: «Wozu überhaupt das Trinken? Der Wassergehalt des in reichlicher Menge genossenen Obstes genügt völlig zum Löschen des Durstes – auch entsteht Durstgefühl nur nach vorhergegangenem Genuss von Reizmitteln.»<sup>4</sup> Daher sind auf dem Monte Verità selbstredend auch Kaffee, Alkohol und alle Rauchwaren absolut verpönt. Kurz und bündig gilt: «Das ganze sittliche Niveau der arbeitenden Klasse wird gehö-

ben, wenn sie aufgeklärt und der vegetabilischen Ernährungsweise zugeführt wird.»<sup>5</sup>

### *Sinnsucher und wandernde Vegetarier*

Was für ein prachtvolles Sanatorium! Die Naturärztin Klara Ebert gerät bei ihrem Besuch 1911 über die Gründer und ihre Taten ins Schwärmen: «Ihre Absicht, eine Stätte neuen, befreiten Menschentums zu gründen, ist ihnen in zehnjähriger zielbewusster Arbeit gelungen. Eine neue Lebensform wurde geschaffen: ein Leben in feinsinnigster Kultur inmitten der herrlichsten Natur.»<sup>6</sup> Für eine freigeistige Elite wird der Monte Verità in seinem Zusammenspiel von gewollter Einfachheit, ja Primitivität, in Verbindung mit hochfliegenden gesellschaftlichen Ideen zu einer bevorzugten Reisedestination. Er bedient die Sehnsucht nach einem völlig anderen Leben und nach einem Ausbruch aus den Konventionen der bürgerlichen Welt. Mit zivilisationskritischen Untertönen werden hier, inmitten einer vermeintlich heilen und unberührten Natur, der Körper, die Natur und die Sinnlichkeit zelebriert. Aus Deutschland, Frankreich, England und sogar aus Russland finden die Besucherinnen den Weg nach Ascona. In der einheimischen Bevölkerung sind die teils merkwürdigen Gäste, die auf die althergebrachten Gebräuche oft wenig Rücksicht nehmen, nicht immer gern gesehen. «Balabiott» werden sie in einem durchaus despektierlichen Sinn genannt – Nackttänzer.

Einer der wenigen Tessiner, der sich vom schlechten Ruf nicht beirren lässt, und regelmäßig auf dem Monte Verità verkehrt, ist der in Locarno geborene Maler Filippo Franzoni. Wie Ida Hofmann bewundert er die Theosophin Annie Besant, seine «astralen Bilder» stehen unter dem Einfluss der Theosophie. In einem Brief an Henri Oedenkoven schwärmt er von seiner zehnwöchigen Kur und gesteht, dass er zu einem «Anhänger der vegetabilischen Ernährung» geworden sei. 1904 wandert der Berliner Büroangestellte Bruno Haucks von Berlin nach Ascona, um sich im Sanatorium Monte Verità als Gärtnergehilfe anstellen zu lassen. An seinen Erfahrungen lässt er die Zeitgenossen in einer Broschüre teilhaben. Darin erinnert er sich



«Balabiott» (Nackttänzer) nennen die Einheimischen die Aussteiger auf dem Monte Verità – und das meinen sie nicht als Kompliment. Auf dem Foto sieht man eine Gruppe um Henri Oedenkoven (ganz links), einem der Mitbegründer des Monte Verità, bei einem eurythmischen Tanz

mit Grausen an die frühere Zeit, als er in Berlin von morgens bis abends als Bürogehilfe arbeiten musste. Auf dem Monte Verità findet er endlich, was er gesucht hat. Er hat sich von seiner entfremdeten Arbeit in der Großstadt gelöst und ist ein gesunder Gärtner geworden: «Gar nicht beschreiben kann ich, welche Wonne es für mich war, in früher Morgenstunde, wenn der Tau noch auf jedem Grashälmlchen blitzte, das Erdreich umzugraben. Mit vollen Zügen sog ich den frischen Erdgeruch ein und fühlte mich wohl und glücklich.»<sup>7</sup>

Dieses Motiv findet sich bei vielen anderen Besucherinnen und Besuchern des Monte Verità. Der Ortswechsel von der degenerierten Stadt aufs Land und der neue vegetarische Lebensstil haben in ihrer Eigenwahrnehmung eine körperliche Gesundung zur Folge. Nicht nur das: Das gesamte Dasein empfinden sie als sinnhafter und erfüllter. Bald schon wird der Monte Verità zu einem eigentlichen Wall-

fahrtsziel für Schönheits-, Wahrheits- und Gesundheitssuchende. Das gilt auch für Willi Röder, der uns die Beschreibung einer mehrmonatigen Reise einer Vegetariergruppe von Deutschland bis nach Jerusalem hinterlassen hat. Gemeinsam wandern die Freunde von Deutschland ins Tessin. Wie es sich gehört, machen sie auf dem Monte Verità ein paar Tage Halt. Dem Berichterstatter fällt dabei besonders auf, dass der Unternehmer Henri Oedenkoven seine Angestellten nicht als Untergebene betrachtet, sondern als Mitarbeitende, die mit «entsprechendem Gewinnanteil an dem Unternehmen beteiligt» sind. Nicht lange verweilen sie in Ascona; weiter geht die Wanderung nach Mailand und Turin. In Florenz, der Stadt der Medici, bleiben sie vier Wochen. Neapel, das nächste Etappenziel, bestätigt seinen Stadtekel, eine «geradezu erschreckende Not und Armut, Schmutz und moralische Verkommenheit» beobachtet der erschütterte Vegetarier. So ist er froh, dass sie nach Taormina weiterwandern können, wo sie, wie viele vor und nach ihnen, die Aussicht beim griechischen Theater bewundern und in Erinnerung an den Dichter Platen dessen Verse rezitieren: «Vor mir sehe ich die kleine, felsumschattete Seebucht / Welche zum Bad vormals seligen Nymphen gedienet». Nach vier Monaten endlich erreichen sie wie vormals die Kreuzritter ihr Reiseziel Jerusalem.<sup>8</sup>

### *Salat von früh bis spät*

Zu Fuß sind auch der Anarchist Erich Mühsam und sein Freund Johannes Nohl unterwegs. 1904 besuchen sie das legendäre Sanatorium. Mühsam, aus einem jüdischen Elternhaus, hat sich schon früh einen Namen als politischer Aktivist, Publizist und Schriftsteller gemacht. Mit dem Monte Verità verbindet er die Hoffnung, oberhalb von Ascona eine kommunistische Lebensgemeinschaft, ein Modell gar für eine neue Gesellschaft, vorzufinden. Seine anfängliche Begeisterung schlägt angesichts der kompromissbereiten Sanatoriumsleitung aber bald in Ablehnung um. Enttäuscht schreibt er ein Pamphlet gegen das «Salatorium» und seine merkwürdigen Bewohner. Zu unerheblich scheint ihm der Vegetarismus als Weltanschau-

ung, obschon es unter den Vegetariern einige «Individualitäten» gebe. Die Sektiererei verhindert in seinen Augen den Aufbau eines tatsächlich fortschrittlichen Zentrums. Im Betrieb des Sanatoriums, wie ihn Ida Hofmann und Henri Oedenkoven aufgebaut haben, erkennt er wie beim Friedrichshagener Dichterkreis, dem er ab 1902 kurzzeitig angehörte, nichts weiter als eine «Pension mit ethischem Firmenschild». Der Spott gipfelt im «alkoholfreien Trinklied» mit dem Refrain: «Wir essen Salat, ja wir essen Salat / Und essen Gemüse früh und spat.»<sup>9</sup>

Als Alternativvorschlag verschreibt er dem Monte Verità ein radikal-anarchistisches Programm. Er soll ein «Zufluchtsort werden für entlassene und entwichene Strafgefangene, für verfolgte Heimatlose, für alle diejenigen, die als Opfer der bestehenden Verhältnisse gehetzt, gemartert, steuerlos treiben».<sup>10</sup> Fürwahr, ein revolutionärer Vorschlag, nur macht Mühsam selbst keinen Versuch, ihn in die Tat umzusetzen. Ihm ist klar: «Mich wird's hier nicht immer halten können. Mein Blut jagt mich weiter durch die Welt.»<sup>11</sup>

Der Tessiner Journalist Angelo Nessi schlägt mit seinem hochironischen Bericht über den Monte Verità in die gleiche Kerbe wie Mühsam. Amüsiert beschreibt er, dass sein Abendessen einzig aus zwei Orangen, zwanzig Kirschen, acht Nüssen und sechs Datteln bestanden habe. Henri Oedenkoven habe ihm erklärt, dass er bald krank werde, sollte er seine Ernährung nicht umstellen; doch Nessis Sorge ist zu diesem Zeitpunkt eher, dass er in Kürze an Hunger sterben werde. Nicht nur das, sogar das Tischtuch habe gefehlt, und um Viertel nach neun sei er vom Gastherrn angehalten worden, in sein Zimmer zu gehen. Als er sich endlich in diesem allein auf dem Bett ausgestreckt hat, steckt er sich eine Zigarette an. In der Nacht träumt er, wen wundert's, von Ossobuco und Salz. Die Gesundheit, überlegt er, sei ihm das Geld nicht wert, welches der Monte Verità kostet – denn ja, das Sanatorium kommt ihm alles andere als günstig vor.<sup>12</sup>

Für den Schriftsteller Hermann Hesse ist der Monte Verità, zumindest solange er ihn noch nicht genauer kennt, ein Sehnsuchtsort. 1906 hat er in Gaienhofen am Bodensee damit begonnen, für seine wachsende Familie ein neues Haus zu bauen, ein Unternehmen, das

den Vagabund Hesse allerdings beklemmt, weil er die zu enge Anbindung an eine bürgerliche Existenz scheut. Im April 1907 mietet er sich für vier Wochen in einer Licht-Luft-Hütte auf dem Monte Verità ein, vordergründig zur Linderung seines Augenleidens, aber anscheinend auch zur Alkohol-Entziehungskur. An seinen Freund Max Bucherer schreibt er begeistert: «Hierher solltest du auch kommen, da wäre eine Ernte für Dich: Alpen, Seen, Inseln, ein wilder Felsenberg, Akte im Freien usw. Unser Luft- und Sonnenbadplatz, wo man nackt geht. Ich bewohne eine eigene Holzhütte allein, ganz im Grünen und habe Ruhe und Freiheit genug. Dabei lebe ich streng abstinert und vegetarisch, was mir hier ganz leicht fällt.»<sup>13</sup>

Ein kurzer Text mit dem Titel *In den Felsen*, den Hesse auf dem Monte Verità geschrieben hat, vermittelt demgegenüber ein kritischeres Bild eines naturnahen Lebens. Im Mittelpunkt steht ein Ich-Erzähler, der sich völlig in eine Waldeinsamkeit zurückzieht, in einer Bretterhütte wohnt, sieben Tage lang ohne feste Nahrung lebt und sich einmal bis unter die Achseln in den Boden vergräbt, um «die Heilkraft der Erde zu erproben». Die Erfahrungen sind ernüchternd: Der Naturmensch verhungert fast, die vermeintlich freundliche Natur entpuppt sich immer mehr als Feindin. Statt geistige Unabhängigkeit und Bedürfnislosigkeit zu erreichen, wird die Abhängigkeit vom Körper immer größer, der Geist stumpft zusehends ab. Der Text endet damit, dass der Erzähler mehr oder weniger das Leben eines wilden Tieres fristet, die «Mandeln, Orangen und Nüsse» aber trotzdem in einem Dorf in der Nähe kaufen geht.<sup>14</sup> Diese Kritik noch satirisch zugespitzt hat Hermann Hesse in seiner Erzählung *Doktor Knölges Ende*. In ihr wird ein etwas biederer, aber lebenslustiger Gymnasiallehrer von einem gorillaähnlichen Naturmenschen erwürgt. Auf seinem Grabstein steht eine Tafel mit der kurzen Inschrift: «Dr. Knölge, Gemischtkostler aus Deutschland».<sup>15</sup>

### *Sommerschule für Bewegungskunst*

Die einflussreiche Tänzerin Isadora Duncan forderte 1903: «Die Tanzschule der Zukunft soll die ideale weibliche Gestalt entwickeln.»<sup>16</sup> In Ascona wird dieser Gedanke von der Gruppe um den ungarischen Tänzer Rudolf von Laban aufgenommen. 1913 eröffnet er auf dem Monte Verità eine «Sommerschule für Bewegungskunst». In ihr werden die Tanzschülerinnen und -schüler «ganzheitlich» an den Tanz herangeführt. Neben tänzerischen und rhythmischen Übungen gehört daher zur Ausbildung auch die so genannte «Formkunst», die die Garten- und Küchenarbeit, das Weben und das Nähen von Reformkleidern beinhaltet. Bis 1919 besuchen zahlreiche später berühmt gewordene Tänzerinnen Kurse in dieser Sommerschule, darunter Mary Wigman, Suzanne Perrottet, Sophie Taeuber-Arp und Emmy Ball-Hennings. Getreu der Maxime der Befreiung des Körpers tanzen sie draußen in der freien Natur, in luftigen Gewändern, die dem Körper Bewegungsfreiheit lassen sollen, barfuß oder gänzlich nackt.

Die Sommerkurse werden jeweils mit der Aufführung eines Tanzstücks gekrönt. Den Abschluss eines großen vegetarischen und pazifistischen Kongresses Ende Sommer 1917 bildet das dreiteilige Tanzdrama *Sang an die Sonne* nach einem Text von Otto Borngräber. Es beginnt mit dem Untergang der Sonne, worauf der Tanz der Dämonen der Nacht folgt. Fröhlich wird die aufgehende, «siegende» Sonne begrüßt.

Auf dem Monte Verità schreibt Rudolf von Laban *Die Welt des Tänzers*, sein tanztheoretisches Hauptwerk. Er fordert, dass der Tanz sich wieder zu einem persönlichen Ausdrucksmittel entwickeln solle, anstatt aus bloßem Drill zu bestehen wie im klassischen Ballett. Emphatisch notiert er: «Tanz ist alles Wissen, Schauen und Bauen, das den Forscher und Tatmenschen erfüllt. Doch das reinste Abbild des Tanzes der Tänze, das Weltgeschehen, ist der Reigen, den der Menschenkörper schwingt.»<sup>17</sup> Große Worte, doch der Alltag verläuft um einiges profaner. Labans ebenfalls anwesende Ehefrau, سکندریه vom Kindermädchen Betty Baaron Samoa, schaut nach den



Als die Ufer noch unverbaut waren: Mary Wigman tanzt 1913 am Lago Maggiore.

beiden gemeinsamen Kindern. Er selbst findet genug Zeit, «verschiedene Damen [zu] heilen und spazieren [zu] führen» wie Sophie Täuber in einem Brief schreibt.<sup>18</sup> Konkret heißt das, dass er wechselnde Liebschaften mit manchen seiner Tänzerinnen pflegt; mit Suzanne Perrottet hat er einen Sohn. Nur Mary Wigman weist seine erotischen Avancen konsequent zurück.

### *Eine Scheinheirat*

Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelt sich Ascona geradezu zu einem südlichen Ableger des Münchner Stadtteils Schwabing, wo sich die Bohème in Lokalen wie dem Alten Simpl trifft. Mit Franziska zu Reventlow lebt eine Ikone des Nonkonformismus aus dem Schwabinger Zirkel seit 1910 in Ascona. Erich Mühsam soll sie zu diesem Auf-

enthalt überredet haben. Schon früh hatte sich die aus Husum in Norddeutschland stammende Reventlow gegen ihr adliges Elternhaus aufgelehnt. Als Schriftstellerin, Übersetzerin, Malerin und Schauspielerin fristete sie ein zumeist karges Leben in der Münchner Bohème. Ihr unkonventioneller Lebensstil war legendär. Ständig pflegte sie wechselnde Männerbeziehungen, unter anderen mit Ludwig Klages und Karl Wolfskehl. Sie ist die Muse der illustren Runde der «Kosmiker». In der Nachfolge des Dramatikers Henrik Ibsen steht sie für einen Erotizismus und eine neue Sexualmoral ein und wendet sich gegen eine Abwertung der lesbischen Liebe. Ihr Engagement für eine erotische Kultur geht einher mit einer Verspottung der politischen Frauenbewegung und der Suffragetten, die sie als verknöchert empfindet. Am liebsten möchte sie Mutter und Hetäre in einem sein, also eine uneheliche Mutter. Folgerichtig erfährt ihr 1897 geborener Sohn Rolf nie, wer sein Vater ist. Sie erzieht ihn mit großer Liebe bewusst feminin und nennt ihn «Bubi». Zwangslos natürlich soll er sein, das Harte und Militärische der wilhelminischen Knabenerziehung, welches Männer wie den «Untertan» von Heinrich Mann produziert, lehnt Reventlow ab. «Bubi hat doch viel Feminines, aber das liebe ich sehr an ihm und protegiere es, damit er später einmal nicht mannsimpelt.»<sup>19</sup> Nicht nur semantisch klingt hier bereits die aktuelle feministische Kritik am *Mansplaining* an.

In Ascona schmiedet sie 1911 einen Plan. Eine Scheinheirat mit dem Baron von Rechenberg, einem chronischen Säufer, soll der ständig unter Geldmangel leidenden Künstlerin eine Erbschaft einbringen. Denn der Vater des auserkorenen Ehemanns hatte eine standesgemäße Ehe des missratenen Sohns als Voraussetzung für die Berücksichtigung im Testament erklärt. Über ihren Zukünftigen schreibt Reventlow wenig schmeichelhaft: «Baron von Rechenberg ist ein sehr merkwürdiger Typ, sieht aus wie ein Seeräuber. Übrigens scheint die ganze Familie zu spinnen, ein Bruder ist Vegetarianer, Theosoph usw. und die Schwester ist fromm und trägt eine blaue Brille. Du lieber Gott, wenn Sie mich hier an der Seite dieses Gatten wandeln sähen!» Die Hochzeitszeremonie indes ist ganz nach ihrem Geschmack: «Sämtliche Dorfbewohner standen mit ihren Kindern



Mit ihrem Sohn Rolf, genannt Bubi, lebt die Schriftstellerin Franziska zu Reventlow ab 1910 in Ascona. Eine Scheinehe mit einem Säufer zahlt sich finanziell nur kurzfristig aus.

am Arm um uns herum, und wir legten unsere Zigaretten nur weg, um «Si» zu sagen.»<sup>20</sup>

Während die Gräfin und ihr Sohn 1913 in Palma de Mallorca weilen, stirbt der ihr kaum bekannte Schwiegervater. Da er vor seinem Ableben von der Scheinehe erfahren hat, setzt er die Erbschaft des Sohnes auf den Pflichtteil. Zu ihrem Leidwesen erbt Franziska Reventlow kein Bargeld, sondern Aktien der Bahngesellschaft Kiew–Moskau–Woronesh. Als sie mittels komplizierter Transaktionen endlich eine erkleckliche Summe auf das Konto des «Credito Ticinese» hat überweisen lassen können, kann sie sich nicht lange darüber freuen. Die Bank geht 1914 beim großen Bankenkrach Konkurs. Franziska zu Reventlow verliert ihr gesamtes Vermögen. So mondan wie möglich und bescheiden wie nötig lebt sie bis zu ihrem Tod 1918 – sie stürzt unglücklich vom Fahrrad – in Muralto bei Locarno.

### *Erotomanien*

In den Schwabinger Künstlerzirkeln fällt Otto Gross mit seiner bemitleidenswerten äußeren Erscheinung auf; ausgemergelt, in abgerissenen und schmutzigen Kleidern schlurft er durch die einschlägigen Kneipen. Der Psychoanalytiker verströmt eine Aura als genialischer Guru und Bürgerschreck. Anders als Freud, für den die Psychoanalyse eine strenge ärztliche Wissenschaft ist, will Gross sie als politischen Faktor nutzbar machen, um die herrschenden patriarchalen Verhältnisse zu überwinden. Seiner Ansicht nach können Drogen diesen Weg geschmeidiger gestalten. Ohne Scheu animiert er den Gymnasiasten und späteren Schriftsteller Johannes R. Becher zum Kokainkonsum. Auch Gross selbst verfasst seine theoretischen Schriften mit Titeln wie *Das Freud'sche Ideogenitätsmoment und seine Bedeutung im manisch-depressiven Irresein* (1907) oder *Über psychopathische Minderwertigkeiten* (1909) grundsätzlich unter dem offenbar stimulierenden Einfluss von Kokain.

Obleich Otto Gross 1906 einen Lehrauftrag für Psychopathologie an der Universität Graz erhält, erfüllt er die Anforderungen seines Vaters Hans Gross nie ganz. Als einer der berühmtesten Kriminologen Österreichs sieht dieser seine Lebensaufgabe darin, die Aufklärung von Verbrechen auf eine naturwissenschaftlich-technische Basis zu stellen. Die Essenz seiner Forschungen veröffentlichte er 1893 in seinem mehrfach aufgelegten *Handbuch für Untersuchungsrichter als System der Kriminalistik*. Der Sohn möchte sich den strengen väterlichen Werten nicht unterordnen. Stattdessen predigt er als bekennender «Sexualimmoralist» die freie Liebe. Einzig die Ausschweifung ist für ihn Pflicht, jede andere bürgerliche Pflichterfüllung lehnt er ab. Seine Anhängerinnen will er von ihren sexuellen Hemmungen befreien. Orgien sind ausdrücklich erwünscht.<sup>21</sup>

1905 trifft sich Otto Gross erstmals mit Erich Mühsam auf dem Monte Verità. Die Gegend gefällt ihm, also verlegen er und seine Ehefrau Frieda Gross-Schloffer für die kommenden Jahre ihren Lebensmittelpunkt zumindest teilweise nach Ascona. Hier beabsichtigt

Gross eine Schule für die Befreiung des Menschen zu gründen, mit welcher die Wiederherstellung des ursprünglichen Matriarchats befördert werden soll. Wie der Mutterrechtler Johann Jakob Bachofen hat er an dessen einstiger Existenz keinen Zweifel. Doch es ist mehr als zweifelhaft, ob Gross dieses hehre Ziel ernsthaft verfolgt hat.<sup>22</sup> Denn seine wissenschaftliche Tätigkeit und besonders die zahlreichen Beziehungen mit Frauen absorbieren seine gesamte Energie.

1907 werden Otto Gross und seine Frau Eltern des gemeinsamen Sohns Peter. Im gleichen Jahr bringt Else Jaffé ihr zweites Kind zur Welt, einen Sohn, den sie ebenfalls Peter nennt. Der Vater ist ebenfalls Otto Gross. Beide Frauen kennen und schätzen sich aus dem Heidelberger Universitätsmilieu. Else von Richthofen, wie sie vor ihrer Heirat mit dem Nationalökonom Edgar Jaffé noch hieß, promovierte als eine der ersten Sozialwissenschaftlerinnen Deutschlands über die «Arbeiterschutzgesetzgebung» bei Max Weber. 1900 wurde sie zur badischen Fabrikinspektorin in Karlsruhe ernannt. Als schillernde Persönlichkeit verkehrte sie in den erlesensten intellektuellen Kreisen. Mit Alfred Weber, dem jüngeren Bruder von Max und wie er Soziologe, hatte sie von 1910 bis 1915 ebenfalls eine Affäre. Ihre Schwester Frieda von Richthofen, der wir schon in Taormina begegnet sind, lebte in England in einer weitgehend unglücklichen Ehe mit dem Professor Ernest Weekley. Auch mit ihr hat Otto Gross ein kurzzeitiges Verhältnis. Nach ihrer Scheidung heiratet die dreifache Mutter 1914 den Schriftsteller D. H. Lawrence.<sup>23</sup>

Als ob es nicht schon so kompliziert genug wäre, unterhält Otto Gross eine weitere Beziehung mit der Schweizer Schriftstellerin Regina Ullmann. Diese wird 1908 mit der Tochter Camilla bereits ihr zweites uneheliches Kind gebären und alleine aufziehen – denn ein verantwortlicher Vater zu sein läuft der Freiheitskonzeption von Otto Gross diametral zuwider. Sein zerrütteter psychischer Zustand lässt es auch gar nicht mehr zu. Immer stärker hat er mit den Folgen seiner Drogensucht zu kämpfen. Auf Wunsch des Vaters wird er 1908 von Sigmund Freud persönlich in die psychiatrische Universitätsklinik Burghölzli in Zürich eingewiesen. In ihr soll er sich einer Drogenentzugskur unterziehen. Lange hält Gross es nicht aus, die

Analyse durch C. G. Jung bricht er mit einem Sprung über die Klinikmauer ab. Bald ist er wieder in Ascona anzutreffen.

Der ständigen Eskapaden ihres Ehemanns müde, wendet Frieda Gross sich dem ebenfalls in Ascona ansässigen Anarchisten Ernst Frick zu. Die Affäre wird von Otto Gross mehr als nur geduldet. Zu dritt statten sie Otto Gross' Eltern in Graz einen Besuch ab, wobei unklar bleibt, inwieweit diese über die wahren Verhältnisse informiert sind. Nachdem Frieda Gross erst eine Fehlgeburt erleidet, kommt am 9. September 1910 die Tochter Eva Verena zur Welt. Biologischer Vater ist Ernst Frick, obschon Otto Gross das Kind juristisch als sein eigenes anerkennt.<sup>24</sup>

Das Einvernehmen zwischen Gross und Frick bleibt davon zunächst ungetrübt. Das ändert sich erst mit dem Fall Sophie Benz. Die Münchner Professorentochter, ebenfalls eine Geliebte von Gross, wird von diesem im Winter 1910 nach Ascona gelotst. Ganz harmonisch fängt es an: Frick und Benz üben sich in Kunstmalerei, Otto Gross schreibt seine Abhandlungen und Frieda beschäftigt sich mit der Kindererziehung und der Beaufsichtigung des Dienstmädchens. Ganz unerheblich, dass dabei niemand Geld verdient. Die Zuwendungen von Hans Gross garantieren einen standesgemäßen Lebensstil.<sup>25</sup>

Doch Sophie Benz leidet an Depressionen und hat mit den Folgen ihrer Kokainsucht zu kämpfen. In der *Tessiner Zeitung* wird gemeldet: «Gross lebte mit seiner Begleiterin nicht durchwegs im besten Einvernehmen. Die beiden wurden sogar in öffentlichen Restaurantslokalen bei heftigen Wortwechseln getroffen. [...] Das Paar wurde aus verschiedenen Restaurants in Locarno verwiesen.» In ihrer Verzweiflung beginnt Sophie Benz eine Affäre mit Frick. Am 2. März 1911 trinkt sie ein Glas Sekt, dem eine Überdosis Kokain beigemischt ist. Der herbeigerufene Arzt lässt sie ins Krankenhaus nach Locarno transportieren, wo sie stirbt. «Mysteriöser Selbstmord», lautet die Schlagzeile in der *Tessiner Zeitung*.<sup>26</sup>

Nach diesem Schock tritt Otto Gross freiwillig in die psychiatrische Klinik Mendrisio ein. Er hat Angst, dass Ernst Frick ihn umbringen werde, weil er ihn für den Tod seiner Geliebten verantwort-



Frieda Gross und Ernst Frick 1920 mit dem gemeinsamen Töchterchen Ruth. Max Weber konstatiert bei Frieda Gross 1913 eine «furchtbar strapazante Polygamie». Sie ist mit Otto Gross verheiratet, hat aber mit Ernst Frick drei Töchter.

lich machte. Gegen alle aufkommenden Gerüchte, er sei am Tod von Sophie Benz mitschuldig, wird er sich zur Wehr setzen und betonen, sie sei in eigener Verantwortung aus dem Leben geschieden. Sein Vater, der Wind von der Sache bekommen hat, lässt ihn kurz darauf gewaltsam durch zwei «Irrenwärter» in die Wiener Heil- und Pflegeanstalt Steinhof überführen.<sup>27</sup> Endlich will er die Verhältnisse auch juristisch ins Lot rücken: Sein Sohn Otto, bei dem *Dementia praecox* (Schizophrenie) diagnostiziert wurde, sei zu entmündigen. Das Prozessurteil fällt zu seiner vollständigen Zufriedenheit aus: er selbst wird als Vormund seines Sohns eingesetzt.<sup>28</sup>

Das Desaster ist nachgerade komplett – für Otto Gross ebenso wie für die doppelt betrogene Frieda Gross. In Ascona nähert sie sich ein zweites Mal Ernst Frick an, sogar so intensiv, dass sie davon schwanger wird. Als Frick zu Frieda Weekley nach England reist, erleidet sie,

die mit den beiden Kleinkindern Peter und Eva Verena alleine in Ascona geblieben ist, erneut eine Fehlgeburt. In einem Brief schreibt Frieda, sie sei danach für zwei Wochen «in einem kleinen, steinernen Loch» gelegen.<sup>29</sup> Sie muss zudem befürchten, dass sie ihren Sohn Peter infolge der juristischen Attacken ihres Schwiegervaters an einen Vormund verliert. Dann stünde sie mit Eva Verena mittellos da.

Daher ist es nicht überraschend, dass der Soziologe Max Weber, der im Frühling 1913 zum Kuraufenthalt nach Ascona gefahren ist, bei ihr «viel Aussprache-Bedürfnis» feststellt, Frieda sei «*sehr* neurasthenisch». Seiner Frau Marianne schreibt er, Frieda habe ihm in langen Gesprächen am Kamin von der «furchtbar strapazanten Polygamie» erzählt. Wie nicht anders zu erwarten für einen Soziologen, der die verschiedenen Formen der Herrschaft so messerscharf analysierte, neigt Weber auch in dieser menschlich schwierigen Lage zu Rationalisierungen: Ernst Frick träume von einer «eifersuchtsfreie[n] Zukunftsgesellschaft» einer wirklich freien – innerlich befreiten – Liebe, konstatiert er. Doch er, Weber, frage sich gleichwohl, ob hier nicht «eine wahnsinnige seelische Kraftverschwendung getrieben werde». Mit seiner juristischen Hilfe, die er ihr daraufhin anbietet, schafft es Frieda Gross, dass sie das Sorgerecht für ihre Kinder behält.<sup>30</sup>

Später führt Max Weber auch lange Gespräche mit Ernst Frick. Ihre Positionen sind trotz gegenseitiger Hochachtung weit voneinander entfernt. Zwar kann Weber seine Bewunderung für utopische Weltverbesserer, die sich der Anpassung an die gegebenen Verhältnisse verweigern, nicht verhehlen. Jedoch reicht sein Skeptizismus gegen deren fundamentalistische Gesinnungsethik tief. Er gibt Frick zu bedenken, dass auch tugendhafte Ansichten und sogar gutes Handeln negative Folgen zeitigen können. In einer irrationalen Welt seien utopischen Ansätzen stets Grenzen gesetzt.<sup>31</sup> Gerade in derlei Auseinandersetzungen schärft Weber seine eigenen Positionen über die drei Typen der legitimen Herrschaft, die er in seiner bahnbrechenden Studie *Wirtschaft und Gesellschaft* konzise zusammenfassen wird.

Bei all diesen theoretischen Diskussionen und Erotomanien tritt uns Max Weber als zwar hochinteressierter, jedoch distanzierter Zaungast entgegen. Eigentlich ist er gar nicht deswegen in dieses «Italienernestchen» gefahren, er wollte sich bloß erholen und möglichst ein paar Kilos abnehmen. Seinem geliebten «Schnäuzele», wie er seine Frau in Briefen liebevoll anredet, teilt er mit, dass die Hotelküche für seine Bedürfnisse eigentlich viel zu gut sei. Er esse jeden Morgen Biscuit und gedörrte Feigen, die er in der «Handlung für die Naturmenschen» bekomme. Auch im folgenden Jahr gönnt er sich wieder eine Auszeit in Ascona: «Ich faste jetzt seit Freitagabend, d. h. trinke nur Wasser, esse nichts. [...] Bis heute Abend setze ich es durch. Dann wieder Pause bis morgen Abend, dann wieder 48 Stunden fasten. [...] Schlaf ausreichend.»<sup>32</sup>

### *Foxtrott, Walzer, Mazurka*

In Ascona halten einige Personen die Erinnerung an das im Rückblick immer legendärer werdende Rohkostsanatorium wach. Dessen Betreiber Ida Hofmann und Henri Oedenkoven, er mit Familie, sind 1920 über Spanien nach Brasilien ausgewandert, wo sie eine neue vegetarische Kolonie gründen. Der längst aus Samoa nach Ascona zurückgekehrte Karl Vester (er war dem Ruf des Kokosnusspredigers August Engelhardt gefolgt), eine unverkennbare Gestalt in seinem Reformgewand, den Jesuslatschen und den langen Haaren, pflegt das allmählich verwildernde Gelände des Monte Verità. Kaum etwas funktioniert mehr, obschon sich Vester eifrig bemüht und bei kaltem Wetter sogar einheizt. Ein für Silvester 1922 vorgesehener Kostümball muss angesichts betrüblicher Umstände, die Vester im Tagebuch leider nicht weiter ausführt, abgesagt werden. Auch Wladimir Straskraba aus der bedeutenden russischen Emigrantengemeinde in Ascona betreibt weiterhin die vegetarische Pension «Heidelbeere». Um sein Einkommen aufzubessern, geht er – auch er mit seinem weißen Bart und dem Tolstoi-Wanderstab eine unverkennbare Gestalt – in Ascona von Haus zu Haus und verkauft seine Reformware.<sup>33</sup>

Im Umkreis des Monte Verità verkehrte auch der Morphinist, Da-

da-Zaungast und spätere Kriminalschriftsteller Friedrich Glauser. Er ist aus der Heil- und Pflegeanstalt Münsingen bei Bern entwichen, dem «Irrenhaus», wie er selbst schreibt, und kommt 1919 in Ascona in der Casa Günzel unter. Hier pflegt er engen Kontakt mit dem Schriftsteller Bruno Goetz, den Malerinnen Marianne von Werefkin und Paula Kupka, der Tänzerin Katja Wulff sowie dem Theosophenpaar Gertrud und Heinrich Goesch. Mit der zehn Jahre älteren Elisabeth von Ruckteschell fängt er eine Beziehung an. Gemeinsam leben sie in einer baufälligen alten Mühle in der Nähe des Monte Verità. Es bleibt nicht lange harmonisch, Glauser erleidet einen Rückfall in die Morphiumsucht und fängt zusätzlich an, Kokain zu schnupfen. Die Beziehung zerbricht. Elisabeth von Ruckteschell heiratet später Bruno Goetz, der schon früher um sie geworben hatte. In seinem späteren Text *Ascona. Jahrmarkt des Geistes* erinnert sich Friedrich Glauser an diese Zeit. Er lässt, wie die Literaturwissenschaftlerin Christa Baumberger in einem schönen Bild beschreibt, Personen wie Paradiesvögel in kurzen Szenen aufflattern; hinter seinen Beschreibungen steckt keine Systematik, dafür viel avantgardistisches Ascona-Ambiente.<sup>34</sup>

Die einheimische Caterina Beretta erinnert sich später an das pulsierende Leben Asconas in den 1920er Jahren, wie in den verschiedenen Bars zu den Klängen des Orchestrions, in dessen Schlitz man zwanzig Rappen werfen musste, Foxtrott, Walzer und Mazurka getanzt wurde. Im neuen Restaurant auf dem Monte Verità spielt die Kapelle der Gebrüder Hugel den Hit der Saison *Io cerco la Titina*. Später wird das Lied durch den Film *Modern Times* von Charlie Chaplin noch berühmter.<sup>35</sup> Eine Leichtigkeit erhält in Ascona Einzug, eine neue Lebensfreude. «Überdies trifft man jetzt eine Fülle von Prominenten aller Künste, Fakultäten und Branchen, die da mit- und voneinander sich erholen, arbeiten oder bedeutende schöpferische Pausen erleben.»<sup>36</sup> Das ruft doch gleich die Erinnerung an die «Snoozers» von Barbizon wach.

Eine der wenigen Künstlerinnen, die auch unter den Einheimischen großes Ansehen genießt, ist die Russin Marianne von Werefkin. 1918 kommt sie mit dem an der Spanischen Grippe erkrankten

Alexej von Jawlensky nach Ascona, weil ihm aus Kurgründen empfohlen wurde, in den Süden zu ziehen. Längst führen sie nicht mehr die gleich enge Beziehung wie in Murnau, wo sie der Künstlervereinigung *Der Blaue Reiter* angehörten. In Ascona empfangen sie das Tanzpaar Alexander Sacharoff und Clothilde von Derp ebenso wie Lily und Paul Klee. In ihrem Tagebuch notiert Lily Klee verwundert, dass die beiden nur noch eine «platonische Freundschaftsliebe» verband. Kurze Zeit später schreibt ihr eine ernüchterte Werefkin, nachdem Jawlensky sie verlassen hat: «Und nun liegt unser 27jähriges Leben auf der Piazza von Ascona in Staub und Dreck.» Im Mai 1922 setzt Jawlensky in einem Brief an seine ehemalige Gefährtin und Ehefrau den definitiven Schlusspunkt: «Ich kehre nicht mehr zu Dir zurück. [...] Dort, wo so ein Hass und solch eine Verachtung herrscht – kann keine Liebe sein, und ohne Liebe kann es kein gemeinsames Leben geben. Zwischen uns ist jetzt ein Abgrund.»<sup>37</sup>

1924 ist Marianne von Werefkin zusammen mit sechs Männern Mitbegründerin der Künstlervereinigung *Der große Bär*, die längst nicht mehr die kulturelle Dynamik des Blauen Reiters erreichen wird. 1927 widmet ihr Bruno Goetz den Roman *Das göttliche Gesicht*, eine Ascona-Satire ersten Ranges in der Nachfolge Erich Mühsams, der unter dem Namen «Schwierig» selbst im Roman auftaucht. Später ist die «Baronessa» ein Original von Ascona und gehört quasi zum Ortsbild: «Ohne Zweifel war sie die malerischste Figur Asconas und von einer faszinierenden, ich möchte fast sagen gestalteten Häßlichkeit. Sie trug Kleider in den lebhaftesten Farben, Wasserfälle von Holzperlenketten und einen Turban. Mit ihrem strahlenden Gemüt eroberte sie alle.» Materiell geht es ihr trotz ihrer Beliebtheit nicht besonders gut, häufig muss sie Leute um einen Kredit anpumpen, den sie zurückbezahlt, sobald sie ein Bild verkauft hat.<sup>38</sup>

### *Flachdach oder Landesstil?*

1929 treffen sich Heinrich Vogeler und der Künstler und Architekt Carl Weidemeyer zufällig in den engen Gässchen von Ascona, eine Begegnung mit ambivalenten Gefühlen. Nach der Jahrhundertwende

waren sie in Worpsswede eng miteinander verbunden gewesen, Weidemeyer wohnte nahe des Barkenhoffs in einem von ihm selbst entworfenen traditionellen strohbedeckten Haus im Heimatstil. Am beschwingten Gemeinschaftswerk *Das Liebesleben der Natur* von 1905, das aus einer Festlaune heraus entstanden war, hatten beide zusammen mit Paula und Otto Modersohn sowie Martha und Mieke Vogeler mitgearbeitet. Jetzt ist Vogeler auf Besuch beim Buchdrucker Fritz Jordi, der ebenfalls zu den früheren Siedlern des Barkenhoffs in Worpsswede zählte und nun die sozialistische Siedlung Fontana Martina in Ronco sopra Ascona führt und eine gleichnamige Zeitschrift herausgibt.<sup>39</sup> Weidemeyer hat sich vom Buchillustrator und Künstler zum Architekten gewandelt. Nach dem erfolgreichen Bau des Teatro San Materno für Charlotte Bara kann er sich vor Aufträgen kaum retten. Zumeist von Industriellen beauftragt, baut er insgesamt acht Villen in Ascona; weiß verputzte Häuser im Stile der neuen Sachlichkeit, mit klaren Linien und auffälligen Außentreppen.<sup>40</sup>

Doch das Neue Bauen lässt sich in Ascona nicht ohne Widerstände durchsetzen. Der Streit entzündet sich 1929 am Haus Rocca Vispa. Die Baueingabe wird von den Gemeindebehörden, gestützt auf ein Gutachten der kantonalen Denkmalschutzkommission, abgelehnt. Die Begründung dafür lautet, dass die nicht dem lokalen Baustil verpflichteten Gebäude auf örtliche Begebenheiten keine Rücksicht nähmen. Sie seien bloß «nordische Einfuhrware» und damit nicht bewilligungsfähig. Walter Gropius mischt sich mit einem Brief an Carl Weidemeyer in die Diskussion ein: «ihre arbeiten zeigen, dass sie die gegend in der sie bauen, durch die harmonische gliederung ihrer bauwerke bereichern. ich wünsche ihnen besten erfolg und hoffe, dass die dortigen behörden, die vielleicht noch nicht gelegenheit hatten, den lauf der dinge in der übrigen welt ausgiebig zu verfolgen, die unhaltbaren widerstände gegen die anwendung des flachen daches aufgeben werden.»<sup>41</sup> Ermöglicht wird der Bau schließlich dadurch, dass bei einer Baustellenbegehung der Behördenvertreter entgegen der eigenen Bauordnung den Bau auf einmal akzeptabel findet – worauf er in dieser Form genehmigt wird.<sup>42</sup> Diese Entscheidung lässt sich ebenso als Provinzposse wie als symptomatische Epi-



Das Haus Rocca Vispa des Architekten Carl Weidemeyer darf 1929 erst nach langen politischen Diskussionen gebaut werden. Die kantonale Denkmalschutzkommission kritisiert, die Villa entspreche nicht dem örtlichen Baustil.

sode des von Spannungen nie ganz freien Zusammenlebens der Einheimischen mit den Zugezogenen gedeutet werden. Carl Weidemeyer wird nach seiner Pensionierung die Architektur an den Nagel hängen und wieder zu seinen Anfängen als freier Maler zurückkehren, obschon er für seine Bilder, anders als für seine Villen, kaum je öffentliche Anerkennung erfahren hat.

### *Bankier des Kaisers im Lufthemd*

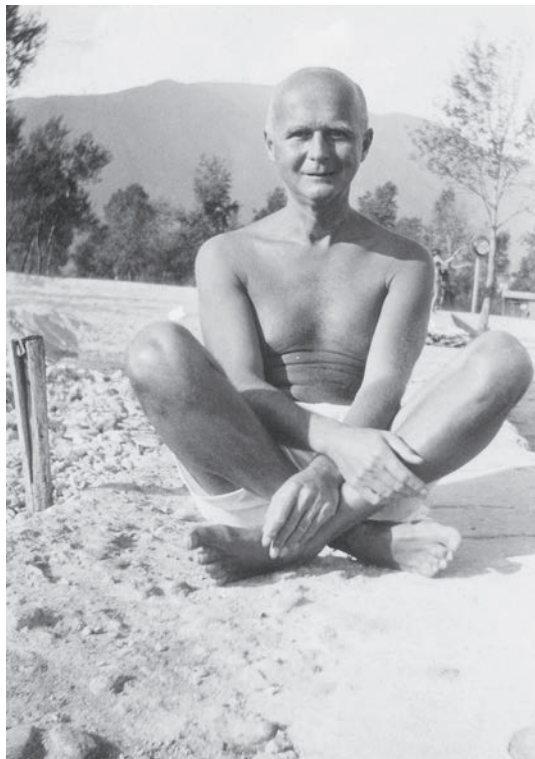
Der Monte Verità unterdessen, nach einer kurzen Zwischenphase mit expressionistischen Künstlern (Kurzzusammenfassung: künstlerisch wertvoll, ökonomisch katastrophal), erhält 1926 einen neuen Besitzer. Der Bankier Eduard von der Heydt kauft ihn für 160 000 Franken. Aus einem alten adligen Geschlecht abstammend, ist der

Baron, wie er in Ascona genannt wird, eine schillernde Figur. Er ist Bankier des deutschen Kaisers Wilhelm II., Sammler moderner und außereuropäischer Kunst und später Mitglied der NSDAP, ein Mann mit vielen Widersprüchen, der sich auch im Rückblick nur schwer fassen lässt. Schon seinen Zeitgenossen kam sein Lächeln ebenso undurchdringlich vor wie sein gesamter Charakter.

Auf dem Monte Verità gewöhnt er sich ein lockeres Leben an. Seine Arbeitskleidung in Berlin, den steifen Cut mit Zylinder, tauscht er gegen einen von ihm selbst erfundenen «Luftdress» ein. Auch isst er kaum noch Fleisch. «So habe ich wenigstens auf dem Gebiet die Tradition der naturfreudigen Gründer fortgesetzt, ohne allerdings ihre sonstigen konfuse Ideen einer neuen Lebensart und Weltverbesserung zu übernehmen», beeilt er sich später zu versichern.<sup>43</sup> Für den Bauhaus-Fotografen Lászlo Moholy-Nagy posiert er in der Pose eines Buddhas. Eine weitere Fotografie zeigt ihn am Lido von Ascona im Kreis mehrerer junger Frauen, obwohl immer wieder unbewiesene Gerüchte aufkommen, dass er den Männern mehr zugetan sei als den Frauen.

Das alte Gemeinschaftshaus des Sanatoriums kommt von der Heydt zu wenig repräsentativ vor. An seiner Stelle lässt er durch den Berliner Architekten Emil Fahrenkamp, einen ausgewiesenen Experten des neuen Bauens, ein Hotel im modernen Stil errichten. Die Casa Anatta baut er zu seinem Wohnhaus um. Der Architekturtheoretiker Siegfried Giedion nimmt sie in seinem einflussreichen Werk *Befreites Wohnen* als positive Beispiele auf. Lobend erwähnt er das Flachdach, das als begehbare Terrasse dient.<sup>44</sup>

Ohne jede Sicherung hängen zahlreiche Meisterwerke aus von der Heydts Sammlung im Hotel und der Casa Anatta. Sie überwuchern den Monte Verità geradezu, wie Alfred Salmony schreibt: «Eine große Terrasse dient nicht nur der Aussicht. Hier schreitet eine archaische Griechin, der nackten Üppigkeit steinerne Frauenkörper aus Cambodgia dient die unvergleichliche Landschaft zum Hintergrund. Im Hause hängen viele Zeichnungen von Seurat, Bilder von Gauguin, van Gogh und Munch. Negermasken und Skulpturen aus allen indischen Bezirken stehen herum. Jeder Gast darf das alles se-



Zeitgenossen beschreiben den Charakter von Eduard von der Heydt als ebenso undurchdringlich wie sein Lächeln. 1926 lässt der Bankier und Kunstsammler ein neues Hotel im Stil des Modernen Bauens auf dem Monte Verità errichten.

hen. Die Schätze haben längst auf Hotel und Chalets übergegriffen.»<sup>45</sup>

Eduard von der Heydt hat die Sammlung von seinen Eltern übernommen und nach eigenen Vorlieben erweitert. Seine Sammlungsschwerpunkte sind die moderne Kunst sowie Kunstwerke außereuropäischer Herkunft, also, im Jargon der Zeit, die «primitive» Kunst der «Naturvölker». Zu den Widersprüchen in der Persönlichkeit von der Heydts gehört, dass er von seinen Sammlungsvorlieben auch dann nicht ablässt, als diese Kunst von den Nazis als «entartet» oder als «Negerkunst» diffamiert wird. Die Herkunft der von ihm erstandenen Kunstwerke aus kolonialen Zusammenhängen ist erst in Ansätzen aufgearbeitet. Jedenfalls erweitert er, in enger Verquickung von Geschäftlichem, Künstlerischem und Privatem, seine Samm-

lung. 1926 lässt er einen Tessiner Anwalt sechs Ankäufe zugunsten holländischer Kapitalgesellschaften mit dem Ziel der Steueroptimierung abwickeln. Nell Walden, der Witwe des expressionistischen Verlegers Herwarth Walden, kauft er ein Konvolut von 80 Werken außer-europäischer Herkunft ab.<sup>46</sup>

Unter Eduard von der Heydt herrscht auf dem Monte Verità eine Atmosphäre von Liberalität und Weltläufigkeit. Auch durch die ungezwungene Kleiderordnung scheint der gesellschaftliche Rang unter den Gästen aufgehoben.<sup>47</sup> Im Gästebuch verewigen sich unterem anderem die Söhne von Kaiser Wilhelm II. Prinz August Wilhelm (Auwi) und Prinz Eitel Friedrich, das Unternehmerpaar Edith und Karl Haniel, der Sexualwissenschaftler Magnus Hirschfeld, der Kunsthändler Alfred Flechtheim und die Schriftstellerin Annette Kolb. Der elsässische Dichter René Schickele schreibt ein expressives Gedicht hinein und fügt hinzu, dass er nur für acht Tage habe kommen wollen, aber fast acht Wochen geblieben sei.<sup>48</sup>

Und wie lässt sich das alles erklären? Warum hat gerade Ascona sich als Zentrum der Weltverbesserung, des Vegetarismus und des Künstlertums einen Namen gemacht? Viele Gründe sind dafür angeführt worden: Die landschaftliche Schönheit mit dem See und den Bergen, die gute Verkehrsanbindung, die geografische Mittellage, symbolisiert durch die Palmen und Eichen, die hier beide wachsen. Aber man kann auch einfach Emil Szittyas kurze Erklärung heranziehen: «Die Schweiz war von jeher ein berühmtes Spinnest.» Und «Askona», wie er es nennt, ganz besonders.<sup>49</sup>

## Bildnachweis

- Seite 13: John Lavery, Auf der Brücke bei Grez, Öl auf Leinwand, 1883, Foto: © National Gallery of Ireland/Heritage Gift, Lochlann and Brenda Quinn, 2008, Foto: Roy Hewson
- Seite 22, 27, 38: Fondazione Monte Verità, Fondo Harald Szeemann
- Seite 32: Foto: Hans Brandenburg. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia
- Seite 34: Münchner Stadtbibliothek/Monacensia, Nachlass Franziska zu Reventlow, Signatur FR F gelbe Mappe, Fanny allein
- Seite 44: Carl Weidemeyer: Haus Rocca Vispa (Ascona), 1930. Fondo Carl Weidemeyer, Museo Comunale d'Arte Moderna, Ascona (FCW 16-8-2608)
- Seite 46: Foto: László Moholy-Nagy. Fondazione Monte Verità, Fondo Harald Szeemann