

Schweinschen »Modernen Illustratoren« flüchtig besucht, aber dabei doch einen ganz bestimmten Eindruck von ihm als Menschen empfangen. Ich hatte den Eindruck, daß sich nicht mehr allzu viele Menschen um ihn kümmerten und daß er infolgedessen meinen Brief, schon als nicht zu häufiges Zeichen des Interesses für seine Kunst, freundlich aufnehmen werde. Sein Name ist ja auch heute noch jedem geläufig; wer aber nimmt noch seine zwölf Albums mit ihrer Fülle von Erfindung zu stillem Sichversenken in die Hand? Vor zwanzig Jahren lagen sie zur Erheiterung in den Sprechzimmern der Zahnärzte. An Oberländer, dem großen Psychologen, aber sah man vorbei, und der ist auch heute noch kaum entdeckt. Die Gestalt Oberländers inmitten unserer heutigen Zeit hat überhaupt etwas Wunderliches, Unwahrscheinliches. Er erscheint wie eine stille, vergessene Insel, auf der es keine Zeit gibt, inmitten eines unaufhaltsamen Rasens und Tobens. Blättert man dann einen Band Oberländer auf, so findet man Bilder, die fast verschollene Kindheits Erinnerungen sind, wie den »Jahrmart von Timbuktu«, den »Konzertbildhauer« und anderes. Aber plötzlich, wenn wir näher hinschauen, scheinen sich die Zeichnungen zu verändern, eine unheimliche, früher nie geahnte Modernität zittert in ihnen, und wir merken: diese Blätter sind nicht Vergangenheit, sie sind Zukunft unserer Kunst. Der Geist der größten Deutschen lebt in ihnen — ein Geist, der nie altern kann.

Doch ich will ja von meinem Besuch erzählen. Ich hatte mich nicht getäuscht. Nach einiger Zeit erhielt ich von Oberländer einen Brief, daß er einige seiner ersten Entwürfe, wie sie auch mehrere meiner Kollegen zum Austausch gern wählten, für mich zurechtgelegt habe. Zur Gegengabe wählte er zugleich als Bücher, die ihn »sehr anregen würden«, die Dürerzeichnungen, den Bauernbruegel und Meier-Graefes Delacroix: gewiß auch eine Art Glaubensbekenntnis. Als ich mich an einem der nächsten Vormittage bei Oberländer in dem altmodischen stillen Hause an der Brienerstraße einfand, trat er mir in der Tür seines kleinen Zimmers entgegen, die Brille auf halber Nasenhöhe und über diese hinweg mich mit seinen klugen, ein wenig ängstlich blickenden braunen Augen ansehend, in leichtem Rod, die Weste bequem geöffnet. Das Zimmer machte einen seit Jahrzehnten bis in den letzten Winkel durchwohnten Eindruck. Viele kleine Bilder bedeckten die Wände: Landschaften, während des Sommeraufenthalts gemalt, alte Studien aus der Akademiezeit oder auch Arbeiten von einstigen Studiengenossen, ein brouwerartiges Trinkerbild in rötlichen und bräunlichen Tönen von ihm selbst, und anderes. Auf einem Tischchen hatte er schon sorgsam etwa zehn Blätter für mich zur Ansicht zurechtgelegt. Da diese ersten Entwürfe mit Bleistift auf gelbliches dünnes Pauspapier gezeichnet waren, hatte er zugleich auch ein weißes Kartonblatt danebengelegt, damit ich die sonst durchscheinenden Zeichnungen der Reihe nach beim Betrachten auf dieses Papier legen könne. Ja sogar einige Jahrgänge »Fliegende Blätter« hielt er bereit, um mir dort die definitive Zeichnung zeigen zu können. Offenbar war das Ganze eine Angelegenheit, die ihn nicht weniger beschäftigt hatte als mich.

Oben auf lag die Zeichnung zur »Heuernte mit Musik«: eine Parodie auf die moderne Musikmacherei um jeden Preis — ein Paster, das inzwischen ja nur noch mehr überhandgenommen hat. Ein reizendes Tierstück war der »fette Löwe«, der einen ängstlichen Esel zum großen Erstaunen desselben ungeschoren passieren läßt. Auch ein abgestürzter, an einer Tanne hängengebliebener Bergtraxler zeigte mehr die bloß spähhafte Seite, die dem Künstler seine Popularität eingetragen hat. Ich ging aber auf ein Blatt des Psychologen Oberländer aus und fand auch bald ein solches, wie ich mir es nicht besser hätte wünschen können: den berühmten Klavier-Virtuosen, der erschöpft vor seinem Flügel lehnt, während ein Duzend junger Mädchen das Podium erklimmt und mit dem verschieden temperierten Ausdruck von Entzücken, Hingabe, erschauernder Ergriffenheit und Vergötterung von dem Gefeierten eine Lode erbettelt. Die Glückliche, die gerade die kleine Schere gezielt hat, um die kostbare Reliquie abzutrennen, hat die Augen niedergeschlagen wie bei einer Opferfeier. Mit ganz sparsamen, ja fast spröden Mitteln hat Oberländer hier ein Seelengemälde gegeben, wie es eindringlicher nicht geschehen kann. Der Humor dieser Zeichnung ist der Humor der wenigen ganz großen Seelenkünstler.

Auch die »Flucht des Romanhelden« war da. Von der Polizei, von wechselfchwingenden Juden, kleinen Kläffern und mehreren verlassenen Mädchen verfolgt, flieht der traumhaft elegante Lebemann in heroischer Pose. Oberländer bemerkte erläuternd: »Die eine hat noch a Kind am Arm g'habt, denn a Kind hat er ihr natürlich aa g'macht. Des hat aber die Redaktion net erlaubt, da hab i's wieder wegg'macht. — Heutzutage ham's nix wie Hurerei in den Zeitschriften«, schloß er resigniert.

Es fand sich auch noch eine Vorstudie zu dem reizenden Bild mit den Frühlingsdichtern in mehr als doppelter Größe der späteren definitiven Fassung. Ich blieb aber doch bei meinem Pianisten. Während ich die Blätter ansah, erklärte mir Oberländer, weshalb schon auch diese Vorarbeiten so präzise gefaßt seien. Er hätte sie danach für die definitive Federzeichnung durchgepaust, und diese hätte ja fast gar keine Retuschen oder Korrekturen mehr ertragen. Mit Deckweiß hätte er nicht gern gearbeitet. Jeder Strich hätte dann aufs erstemal stimmen müssen. Dabei kamen wir auf die Holzschnitt-Reproduktionen seiner Zeichnungen. Jetzt werde kaum mehr etwas in Holz geschnitten, alles seien Abzungen. »Seit dem Jahr 76« — die Jahreszahl schien ihm sehr geläufig zu sein, man sah daraus, wie wichtig ihm diese Wendung gewesen war — »seit dem Jahr 76 ist immer gut in Holz geschnitten worden. Damals fing man an, die Zeichnungen photographisch auf den Stock zu übertragen. Früher aber wurden sie auf den Holzstock aufgeklebt und vom Holzschneider weggeschnitten. Wenn dann die Hälfte fehlte, konnte man ihm nichts mehr nachweisen. Er konnte einem ruhig antworten: ja, da war halt nix da!« Seitdem aber konnte man ihm auf die Finger sehen. Als ich mein Blatt gewählt, bezeichnete er mit einem Punkt genau die Stelle, wie weit der Passepartout gehen müsse. Zur Sicherheit holte er selbst ein Winkeldreieck aus Messing, das ihm gewiß Jahrzehnte gedient hatte, und zog links und rechts die Grenzlinie. Dabei meinte er: »Ja, so einen ersten Einfall hab i oft acht bis vierzehn Tag' mit mir 'rum g'tragen und konnt' absolut nix damit anfangen. Und viel später kam mir dann erst die Idee dazu«. Der »erste Einfall« war das künstlerische Erlebnis, das ihm plötzlich irgendwo, beim Spazierengehen oder auf der Straße, gekommen war: ein Erlebnis sozusagen ohne Text. Erst später fand er dann die »Idee« dazu, das heißt die praktische Formulierung, die Verwendbarkeit. Er meinte: »Das dümmste Zeug will durchdacht sein, man glaubt's oft gar nicht, wie man sich dabei quälen muß«. In dem Ausdruck »das dümmste Zeug« schien mir eine gewisse Kritik seines Publikums zu liegen, das in ihm eben doch nur den Spähmacher gesehen hatte. Ich fragte, ob zu seinem siebenzigsten Geburtstag, der ja in den Oktober des Jahres falle, der Verlag Braun & Schneider irgend etwas vorbereite: »Davon weiß i nix«. Ich fragte, ob inzwischen ein weiteres Oberländer-Album erschienen sei. Es seien bisher ja wohl dreizehn vorhanden. »Nein, zwölf«, und etwas melancholisch fügte er hinzu: »es hat halt alles seine Zeit. Da war ja erst das fünfzigjährige Jubiläum meiner Mitarbeit an den »Fliegenden«. Das ist jetzt auch schon wieder zwei Jahre her! zwei Jahre! — Man sollt' nit glauben, daß man so lang arbeiten kann«. Dies setzte er hinzu mit der Befriedigung eines soliden, bis zum letzten Atemzuge pflichttreuen Handwerkers alten Schlages. Ich meinte, man werde ihn noch einmal ganz neu entdecken. Die junge Generation werde erst voll zu schätzen wissen, was er geleistet. »Ja, wann i amal g'storb'n bin.«

An einer Wand seines Zimmers hing ein altes Bild: eine Schäferin, nackt, mit rotem Tuch um die Hüften, daneben ein weißer Ziegenbock, in bergiger Landschaft, die im Hintergrund blaugrünlich verläuft. Ich hielt es für möglich, daß es eine frühe Arbeit von ihm selber sei. »Nein, das ist ein altes Original. Sehen Sie, das ist so lebenswürdig gemacht, da ist nichts geflunkert« — und mit dem Daumen fuhr er den Konturen des Ziegenbocks nach. »Der Maler, der das g'macht hat, hat vielleicht den Rubens noch persönlich gekannt!« Aus dem Ausdruck, mit dem er das sagte, hörte ich deutlich, wieviel es ihm bedeutete, ein Bild, von dem solche zarten geistigen Fäden ausgehen, bei sich in seinem Zimmer zu haben. Ich erinnerte mich, wie er damals, als die Monographie von Hermann Schwein erscheinen sollte, zu mir sagte, es möchten doch in den Text ja keine Mißverständnisse kommen. Jemand hätte einmal von ihm geschrieben, daß er sich aus Rubens nichts mache, während er Rubens doch gerade über alles verehere.

Diese Monographie muß trotz den Mängeln, die ihr immerhin wohl anhaften, doch von großem Wert für ihn gewesen sein. Ist sie doch die einzige, die über den nun Siebzigjährigen erschienen war, und stellte sich doch Schwein als erster die Aufgabe, die Tiefen des Oberländerischen Humors aufzuweisen. Jedenfalls lag sie griffbereit quer in seinem Bücherbord, als er sie jetzt herbeiholte. Es tat ihm leid, daß die Auflage noch nicht verkauft sei. Man könne ein zweites Mal manches besser machen, auch in der Auswahl. Von dem Druck der Abbildungen sagte er mit gelindem Tadel, »sie seien gar zu schwarz, sie hätten fast etwas von Stiefelwichse«. Ich erwiderte, auf dem rosa Papier der »Fliegenden Blätter« stünden allerdings die Zeichnungen etwas toniger als auf unserem weißen. Doch war er vor allem froh, daß wir kein mit Kreidegrund gestrichenes Papier genommen hatten.