mythos heimat

Worpswede
und die europäischen
Künstlerkolonien

Tief im Süden
Monte Verità bei Ascona

»Seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts wurden in der ahistorischen, pädagogischen Landschaft des oberen Lago Maggiore ein ungeheures Potential an Utopien und neuen Lebensentwürfen proklamiert, erprobt, durchlebt und durchlitten, das die Gefilde des heutigen Kurortes Ascona imprägniert hat.«[1] HARALD SZEEMANN

Der Monte Verità war so, wie er am Anfang geplant wurde, keine Künstlerkolonie. Die Kunst war zwar nicht vollständig ausgeschlossen aus dem Projekt, aber das gesunde Leben in der Natur fern der Großstädte mit vegetarischer Ernährung und in guter Luft stand im Vordergrund. So unterschieden sich die Pläne der Monte-Verità-Gründer nicht wesentlich von den damals weit verbreiteten Lebensreformideen in Deutschland, aber die Art der Gründung, die Internationalität und die Suche nach dem idealen Ort waren doch ganz anders als die anderer deutscher Kolonien. Und die Entwicklung von einer therapeutischen Kooperative zu einem Sanatorium, zu einer Anarchistenversammlung, zu einem Boheme-Treffpunkt, zu einer Schule für Ausdruckstanz bis viel später zu einer Art Künstlerkolonie ohne stilbildende Gemeinschaft war auch damals sehr außergewöhnlich.

Die zukünftigen Gründer hatten sich in der Naturheilanstalt von Arnold Rikli getroffen, der mit seiner Licht- und Lufttherapie in Veldes (heute Slowenien) sehr bekannt geworden war. Der belgische Industriellensohn Henri Oedenkoven, die Pianistin Ida Hofmann, die Siebenbürgener Brüder Karl und Gusto Gräser und die junge Berlinerin Lotte Hattemer machten sich 1900 von München aus auf den Weg über die Alpen, um ein geeignetes Stück Land für ihre Kooperative zu suchen, die sie gemeinsam gründen wollten. Sie waren eine auffallende Gruppe von jungen Leuten mit langen Haaren, selbstgemachten Reformkleidern und sackartigen Gewändern, barfuß oder in Sandalen und fest entschlossen, ein neues Leben im Süden zu beginnen. So zogen sie über die Alpen und fanden nach einigen Umwegen den Berg über Ascona, von dem Karl Gräser gehört hatte, dass dort schon Langhaarige und Vegetarier in der Nähe wären.[2] Henri Oedenkoven und Karl Gräser kauften das Grundstück auf dem Hügel und nannten ihn bald darauf »Monte Verità«, den Berg der Wahrheit.

Über das grundlegende ideelle Konzept war man sich weitgehend einig: Leben so naturnah wie möglich, ohne konventionelle Zwänge, Licht- und Luftbäder, Obst und Gemüse aus eigenem Anbau, es sollte auf jeden Fall vegetarisch gelebt werden und keinerlei Hierarchie unter den Bewohnern geben; Gewalt- und Herrschaftslosigkeit waren von Anfang an ein Thema, das übrigens auch die Gleichberechtigung der Frauen mit einschloss und von Ida Hofmann vehement vertreten wurde.

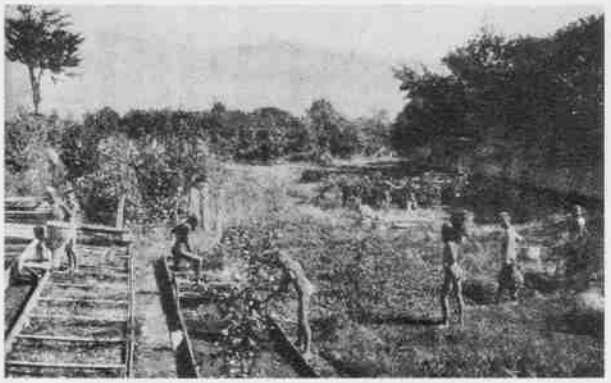
Die Urbarmachung des Berges schuf dann schon die ersten Differenzen, und die Gruppe teilte sich. Oedenkoven und Ida Hofmann wollten mit den Gästen der Naturheilanstalt ihr Leben finanzieren und das Sanatorium ausbauen. Dazu mussten gerodet und gepflanzt, Obstgärten angelegt und Holzhütten zum Wohnen gebaut, Hilfskräfte engagiert werden. Karl Gräser aber wollte eine urkommunistische Siedlung

Marianne von Werefkin, Der große Mond, 1923,
Ascona, Fondazione Marianne Werefkin,
Museo Communale d'Arte Moderna (Detail, Kat.-Nr. 260)

Tanz in Reformkleidern vor einer Licht-Luft-Hütte

ohne Geldwirtschaft und ohne den Bau von Wasserleitungen und Duschen, während sein Bruder Gusto überhaupt nicht sesshaft werden wollte. Er sah seine Aufgabe darin, als Prophet der Freiheit, des Pazifismus und der Naturverklärung umherzuziehen. Karl Gräser war radikal in seiner Ablehnung, zog sich in ein eigenes Haus am Berg zurück und lebte asketisch ohne Geld in selbstgefertigten Möbeln. Idas Schwester Jenny Hofmann ging mit ihm und lebte ebenso wie Ida mit ihrem Mann in »Gewissensehe« ohne Kirche und Staat.

Das Sanatorium entstand Schritt für Schritt und war schon in seinen Vorformen so bekannt, dass alle möglichen Besucher kamen und oft auch dort blieben. Gartenarbeit und Sonnenbäder, die nackt vollzogen wurden, lockten Neugierige und Gleichgesinnte; die dezidiert anti-bürgerliche und anti-kirchliche Haltung der Gründer implizierte auch eine Neigung zu esoterischen Religionsformen, die wiederum eine Schar von Sektierern und Exzentrikern auf dem Berg versammelte.



Gartenarbeit auf dem Monte Verità

Der Schriftsteller und Anarchist Erich Mühsam erschien 1904 zum ersten Mal in Ascona und schrieb über den Monte Verità:

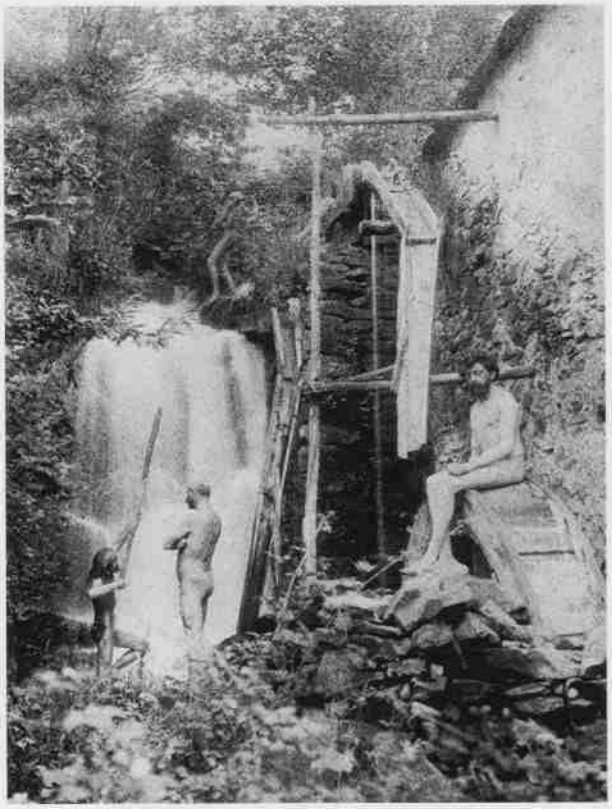
»Die bedenklichste Erscheinung, von der analog der Neuen Gemeinschaft auch der ›Monte Verità‹ heimgesucht wurde und wird, sind die ethischen Wegelagerer mit ihren spiritistischen, theosophischen, okkultistischen oder potenziert vegetarischen Sparren.«[3]

Und Mühsam befand, dass »kommunistische Siedlungen, die nicht auf der Basis einer revolutionär-sozialistischen Tendenz erwachsen sind, stets Fiasko machen müssen, zumal wenn das Band, das die Teilnehmer seelisch an einander bindet, ein so belangloses ist, wie das Prinzip des Vegetabilismus«[4]. Vegetabilisch war ungefähr so wie heute vegan, also der Verzicht auf sämtliche tierischen Produkte im Essen ebenso wie in der Kleidung, wie zum Beispiel Leder. Insofern kann man sagen, dass sie in Manchem ihrer Zeit weit voraus waren! Ida Hofmann veröffentlichte 1905 eine Broschüre mit dem Titel *Vegetabilismus! Vegetarismus!*, aus der ganz deutlich wird, dass ihr Ratgeber für ein ganzheitliches naturnahes Leben viel mehr umfasste als die Ernährungsfrage: Er ist auch ein kühner feministischer Appell an die Frauen, die sie zum Handeln und zum politischen Denken ermutigt. Das ist sicher auch einer der Gründe dafür, dass später so viele starke und selbstständige Frauen auf dem Monte Verità und in Ascona leben konnten.[5]

Mit dem Auftreten von Erich Mühsam und seinem Freund Johannes Nohl in Ascona hielt die Boheme Einzug, was sehr folgenreich war, ebenso wie Mühsams Bestrebungen, die anarchistische Tradition des Tessins wiederzubeleben.[6] Es gefiel ihm, mit den Asconeser Dorfbewohnern die alten anarchistischen Lieder zu singen, und er fasste auch weitergehende Pläne für das liberale Ascona, nämlich: »Ascona möchte einmal ein Zufluchtsort werden für entlassene oder entwichene Strafgefangene, für verfolgte Heimatlose, für alle diejenigen, die als Opfer der bestehenden Zustände gehetzt, gemartert, steuerlos treiben [...]«[7]. Der Bürgermeister war allerdings so erschrocken, dass er die ganze Auflage der Ascona-Broschüre aufkaufte, in der der Siedlungsplan beschrieben war.

Mühsam war einer derjenigen, der die Geschichten vom Monte Verità mit einer gewissen Lust weitertrug, in die

Gusto Gräser



Erich Mühsam (rechts) und Raphael Friedeberg
bei der alten Felsenmühle

anderen Kolonien in Deutschland und in die *Größenwahn*-Cafés von Berlin und Schwabing, und von dort setzte dann auch ein reges Interesse für die Verheißungen einer freien Lebens- und Liebesgestaltung auf dem Monte Verità ein.

Gusto Gräser war als Wanderprediger mit selbstverfassten und -gestalteten Traktaten unterwegs und trug so die Botschaft vom Berg und vom alternativen Leben herum. Er war es, der mehr als alle anderen die Vorstellung von den »Naturmenschen« vom Monte Verità geprägt hat. Seine Überzeugungskraft lag offensichtlich in seiner Erscheinung, seinem aufrechten Gang, seiner asketischen Lebensführung und seiner sanften Radikalität. Er war schon als ganz junger Mann eine kurze Zeit Schüler von Karl Wilhelm Diefenbach gewesen und hatte in dessen Kommune gelebt, war auch von daher vertraut mit dem einfachen Leben und dem Dresscode der selbst verfertigten Kleider – und der Rebellion gegen jeden Zwang. Wenn er nach Ascona zurückkam, lebte er in einer Höhle im Wald von Arcegno in der Nähe des Berges. »Hier [...] wird vielleicht eine Abtheilung für Höhlenbewohner, Einsiedler, Säulenheilige etc. entstehen«, schrieb einer der ersten Chronisten des Monte Verità.[8]

In diesen ersten Jahren war der Monte Verità noch weit davon entfernt, eine Künstlerkolonie zu sein. Ida Hofmanns ganzheitliches Lebens- und Heilungsprogramm schloss sehr viel Musik (sie war ja Pianistin, es gab einen Flügel im Wohnhaus, und einer der »Hausgötter« war Richard Wagner), Tanz und jede Art von kunsthandwerklicher Tätigkeit ein, ebenso wie Garten- und Küchenarbeit. Aber Kunst spielte in diesem Konzept keine hervorgehobene Rolle, und Bilder an der Wand als Verschönerung des Heims wurden abgelehnt.

So war auch die Haltung zu Fidus, der 1907 für einige Zeit zu Besuch auf den Monte Verità kam, von Oedenkoven und Ida Hofmann sehr ambivalent. Fidus war einer der ersten Maler, die dort waren, und eigentlich hätten seine Herkunft aus der Lebensreformbewegung und seine Lehrzeit bei Karl Wilhelm Diefenbach ihn dazu prädestinieren können, der Maler des »Gesamtkunstwerks« Monte Verità zu werden, aber es kam nicht dazu. Er wollte vielleicht einen Tempel dort realisieren oder auch ein Atelierhaus bauen, aber Oedenkoven war etwas an Fidus' Kunst unheimlich; vielleicht hat er gespürt, dass die Lebensreform als ästhetische Ganzheitsidee auch die Gefahr des Totalitarismus in sich barg. 30 Jahre später bezeichnete Fidus sich als »alten geistigen Vorkämpfer« des »Dritten Reiches«.[9]

1906 kam Hermann Hesse zum ersten Mal nach Ascona. Zum einen wollte er offenbar eine Alkoholentziehungskur im Sanatorium Monte Verità machen, zum anderen zog es ihn zu Gusto Gräser, den er in seiner Höhle in Arcegno besuchte, um etwas von ihm zu lernen, was in seinen Büchern immer wieder eine Rolle spielt: den Rückzug in die Einsamkeit, das Ausgesetztsein in der Natur, die Askese, die radikale Außenseiterrolle. Es gibt einen Text von Hesse, der *In den Felsen. Notizen eines Naturmenschen* (1907)[10] heißt, darin beschreibt der Ich-Erzähler einen Versuch, sich der Natur nackt und asketisch auszusetzen und eremitisch zu leben. »Mein Kopf surrte vor Schmerzen, meine überall geritzte und entzündete Haut brannte und biss, meine Kehle lechzte trocken [...]. Die wilde Natur hatte mir keinerlei Gastlichkeit geboten.«[11]

Die Erfahrungen, die Hesse dort machte, sind vielfältig in seine Bücher eingegangen; die Stadtflüchtigen, die »Sonderlingsexistenzen« in seinen Texten sind auch genau die, die vom Monte Verità angezogen wurden und die er dort kennengelernt hat. Manche von ihnen erinnern stark an Gusto Gräser

Hermann Hesse auf dem Monte Verità zur Kur 1907. Ganz links der Fastenkünstler Arnold Ehret neben Henri Oedenkoven

in Gestalt und Ethik, aber ob man so weit gehen sollte, Gusto Gräser als Hesses Guru zu bezeichnen, ist fraglich.[12] Hesse hat Gräser nie erwähnt, aber nachweislich oft besucht, auch in den späteren Jahren, und es gibt ein Gedicht von ihm mit dem Titel *Bei Arcegno*, das so beginnt: »Hier ist mir jeder Wegesrank vertraut, / Ich geh den alten Eremitensteig [...].«[13]

In den folgenden Jahren etablierte sich der Monte Verità immer mehr als renommiertes Sanatorium mit strengem Ernährungsprogramm und spirituellem Überbau; wenn Künstler auf den Berg kamen, dann zumeist nicht, um zu arbeiten, sondern um zu kuren oder Ferien zu machen. Eine frühe Ausnahme war der Bildhauer Max Kruse, der aus Berlin kam, um eine eigene Künstlerkolonie dort zu gründen. Der Plan zerschlug sich, aber er brachte seine junge Freundin Käthe mit ihrem gemeinsamen Kind auf den Berg, und sie begann hier ihre Puppenwerkstatt, die später so großen Erfolg in der ganzen Welt haben sollte. Der Schriftsteller Emil Ludwig siedelte sich 1906 in einem verlassenen Haus am Berg an, nachdem er mit seiner späteren Frau von zu Hause durchgebrannt war – auch das war eine der Motivationen, nach Ascona zu kommen: die Liberalität der Lebensführung, die sich vom Berg auch auf Ascona übertragen hatte. Die meisten Künstler, die nun kamen, hatten eine große Abneigung gegen die ideologischen Implikationen des Vegetarismus, gegen das Sektiererische, schätzten aber die paradiesische Landschaft und die Vielfalt der unbürgerlichen Existenzmöglichkeiten.

Der Maler und Schriftsteller Richard Seewald kam 1910 zum ersten Mal und blieb mit großen Unterbrechungen dort bis zu seinem Lebensende, inzwischen Schweizer Staatsbürger geworden und zum Katholizismus konvertiert. Er pendelte in den ersten Jahren wie viele seiner Boheme-Freunde zwischen München und Ascona und war auch mit allen Neuankömmlingen befreundet, ohne dass es zu einer künstlerischen Koloniebildung kam. Aber natürlich war die Aussicht, in der südlichen Ferne auf altbekannte Freunde zu treffen, für viele ein Grund, auch dorthin zu gehen, wie man in den späteren Jahren noch sehen wird.

Im selben Jahr, 1910, erschien auch die Gräfin Fanny zu Reventlow in Ascona, die Königin der Münchner Boheme, die die Stadt verlassen hatte, um ihrem drohenden finanziellen Ruin zu entgehen. Erich Mühsam hatte ihr die Idee zu einer Scheinheirat mit dem baltischen Baron Rechenberg-Linten, den er aus Ascona kannte, so aussichtsreich dargestellt, dass sie darauf einging und sich mit ihrem Sohn Rolf, genannt Bubi, in einem kleinen Turm in der Nähe des Monte Verità einquartierte. Die Geschichte dieser Scheinheirat ist ein ganzes Kapitel für sich und war eine Steilvorlage für ein Buch, das die Gräfin nach der langen Wartezeit auf das Erbe des Schwiegervaters geschrieben hat: *Der Geldkomplex*[14], in dem die Pointe, dass nämlich die Schweizer Bank mit ihrem Geld Pleite gemacht hatte, trotz aller Absurdität nicht erfunden war.

Die Gräfin Reventlow verkehrte auch hier wieder in allen Kreisen mit Ausnahme der »Naturmenschen«, denen sie nichts abgewinnen konnte. Aber im *Geldkomplex* gibt es den »Freudianer«, den Psychiater, der unschwer als Otto Gross zu erkennen ist und in dessen Behandlung im Sanatorium sich die Gräfin im Roman begibt. Otto Gross, Anarchist und Arzt, Verfechter des Matriarchats und selbsternannter Befreier der Frauen durch die Befreiung der weiblichen Sexualität, hatte sich in Ascona zeitweise niedergelassen und plante eine »Hochschule zur Befreiung der Menschheit«. Über seine teils genialen und teils destruktiven Theorien ist seither viel geforscht worden; seine Rolle in Ascona war sehr zwielichtig durch zwei Gift-Selbstmorde von jungen Frauen aus seiner Umgebung, zu denen er das Gift bereitgestellt hatte. Seine Frau Frieda lebte inzwischen in Ascona mit dem Anarchisten und Maler Ernst Frick zusammen, die Gräfin Reventlow war mit beiden befreundet – ebenso Max Weber, der in einem bestimmten Moment der Not Frieda Gross zu Hilfe kam und in anderer Sache der Gräfin juristischen Beistand leistete. So kam also auch Max Weber (1913 und 1914) nach Ascona und machte sich Gedanken über die freie Liebe und »spezifisch erotische Frauen«, was für sein eigenes Leben nicht ganz folgenlos blieb.[15]

In dieser Zeit kurz vor dem Ersten Weltkrieg war Ascona ein Ort, der mehr und mehr Künstler anzog, dazu auch vor allem sozialistische Aussteiger, die in den unterschiedlichsten Kommunen rund um den Berg Unterkunft fanden. Viele waren dem Siedlungsmodell von Gustav Landauer verpflichtet, andere waren urchristlich, wieder andere schworen auf Freikörperkultur. Als der junge Oskar Maria Graf und sein Freund, der spätere Maler Georg Schrimpf, in Ascona ankamen, trafen sie auf ihre Genossen aus der Münchner *Tat*-Gruppe, die vor dem Militärdienst geflohen waren. »Die Vollblutpflanzenfresser hatten auf Verita eine große Siedlung, genannt die ›Heidelbeere‹. Dort wurde Nacktkultur verkündet, neues Menschentum und freie Liebe betrieben.«[16] Graf machte sich lustig über die ganze »Naturtrottelei«; nur ein unverhofftes Treffen auf der Straße mit dem »anarchisti-

Mary Wigman am Ufer des Lago Maggiore, 1913/14

schen Heiligen«[17], dem Fürsten Pjotr Kropotkin, ließ sein Herz höher schlagen. Schreiben konnte er dort nicht – ganz ohne Geld ließ es sich auch im billigen Tessin nicht leben.

Der Tänzer und Choreograf Rudolf von Laban war einer der wenigen Künstler und späten Zuwanderer auf den Monte Verità, der das gesamtheitliche Konzept von Ida Hofmann und Henri Oedenkoven ganz und gar begrüßte und teilte. Laban war Vegetarier, Freimaurer und ein Anhänger der freien Liebe. Er betrieb in München eine Tanzschule und veranstaltete vor dem Ersten Weltkrieg aufwendige Faschingsinszenierungen. Als er im Sommer 1913 mit seinen Tänzerinnen auf den Monte Verità zog, wollte er den Tanz von seinen konventionellen Fesseln befreien und ihn zu einer eigenständigen Kunst erheben, die nicht der Musik untergeordnet sein sollte. Ähnliche Überlegungen hatten die Tänzerin Mary Wigman (damals noch Wiegmann) zu ihm geführt, die hier in der grandiosen Landschaft über dem Lago Maggiore ihre ersten Sprünge in den Ausdruckstanz wagte. Laban gründete mit Oedenkoven zusammen eine »Schule für Kunst der Coopérative individuelle des Monte Verità«, in der alle möglichen schöpferischen Fähigkeiten geweckt werden sollten. Es gab Kurse für Bau-, Garten-, Wirtschafts- und Kochkunst, Weberei, Schusterei, Schneiderei, kunstgewerbliche Arbeiten, Malen und Bildhauerei. Das Konzept, das ihnen zugrunde lag, entsprach ziemlich genau dem, was Beuys später den »erweiterten Kunstbegriff« genannt hat. Die Kunst sollte nicht isoliert vom Leben stattfinden, sondern zu seiner Gestaltung und Veränderung beitragen. Eine besondere Rolle kam dabei der Bewegungskunst und der Tonkunst zu. Die Sommerschule auf dem Monte Verità zog viele Tänzer an (auch einige Maler und Schriftsteller), und es entwickelte sich tatsächlich eine Künstlerkolonie, deren gemeinsames Ziel es war, den Tanz neu zu definieren. Neben Mary Wigman waren auch Suzanne Perrottet, Gertrud Leistikow, Käthe Wolff, Berthe Trümpy, Sophie Täuber und viele andere dort. Mary Wigman, die von Émile Jaques-Dalcroze und seiner Rhythmischen Gymnastik her kam, empfand Labans Ideen wie eine Offenbarung; er bestärkte sie darin, mit ihrem Körper zu experimentieren, sich von den vorgeprägten Formen zu befreien und den Tanz als etwas Absolutes anzusehen. Das war

Marianne von Werefkin vor ihrer Staffelei in Ascona

in mancher Hinsicht vergleichbar mit der Entdeckung der abstrakten Malerei und ebenso bahnbrechend für die Entwicklung des Freien Tanzes.

Spektakuläre Höhepunkte des Sommers waren verschiedene Naturtheaterinszenierungen, in denen der ganze Berg bespielt wurde. *Istars Höllenfahrt* war eines der Tanzdramen, in denen Laban neben dem Tanz auch seine spirituellen Ansprüche zum Ausdruck brachte.

Das größte Sommerfestspiel fand 1917 zum Abschluss eines internationalen Kongresses statt, den Theodor Reuß als Großmeister des *Ordo Templi Orientis*, kurz *OTO*, auf dem Monte Verità veranstaltet hatte. Das Festspiel war ein dreiteiliger *Sang an die Sonne* (von Otto Borngräber), der bei Sonnenuntergang begann (*Tanz der sinkenden Sonne*), kurz vor Mitternacht bei Fackelbeleuchtung und Trommeln die *Dämonen der Nacht* evozierte und dann bei Sonnenaufgang zu Ende ging. »Am Horizont erschien die aufsteigende Sonnenscheibe und durchglühte die Gewänder der Tänzerinnen.«[18] Unter den Zuschauern waren Freimaurer, Okkultisten, Theosophen aus aller Welt, die zusammen mit der Dorfbevölkerung von Ascona in das Schauspiel einbezogen wurden.

Es war kein Zufall, dass die erste Ikone des neuen Tanzes, Isadora Duncan, 1913 auch zu Ida Hofmann und Oedenkoven auf den Berg kam – sie hatten sich schon 1904 in Bayreuth angefreundet, aber Isadora kam nicht zum Tanzen, sondern um nach dem entsetzlichen Tod ihrer beider Kinder auf dem Monte Verità zur Ruhe zu kommen.

Nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs verließen die meisten ausländischen Gäste den Monte Verità, mit Ausnahme des pazifistischen Rudolf von Laban und einigen seiner Schülerinnen. Es wurde sehr still auf dem Berg, bis 1917 eine ganze Reihe von Künstlern, aus Zürich kommend, Ascona als billige Alternative für das Überleben in Kriegszeiten entdeckte. Und nun wurde Ascona mit dem Berg und den angrenzenden Tälern tatsächlich zu einem Künstlerort, der die verschiedensten Maler anzog. Einer der ersten war Arthur Segal mit seiner Familie, der in Ascona ein gastfreies Haus führte; Hans Arp kam zu Besuch und »erfand« dort seine Collagetechnik. Lou Albert-Lazar, noch ganz zerstört vom Ende ihrer großen Liebesgeschichte mit Rilke, wurde Segals Schülerin in einer »Schule für junge Künstler«, die er in Ascona gründete, ebenso wie der sanfte Anarchist Ernst Frick, der in Ascona zu malen begonnen hatte. Arthur Segal war durch den Kriegsausbruch in seinem Glauben an die Kunst erschüttert, wandte sich der Philosophie und der Religion zu und schrieb mehrere Bücher, bevor er nach 1917 in der Malerei die Theorien verwirklichte, die ihn jetzt beschäftigten. »Die Gleichwertigkeit der Dinge« ist ein Schlagwort dazu, die Ablehnung einer Hierarchie der gemalten Objekte. »Meine Kunst will die Richtung zu Gott durch ihren Ausdruck der Gleichwertigkeit.«[19]

Es ist bemerkenswert, dass verschiedene Künstler in ihrer Zeit in Ascona eine Wendung zu Religion und Mystik nahmen. Am auffallendsten bei Hugo Ball, der ja mit Emmy Hennings 1916 das *Cabaret Voltaire* gegründet hatte, legendär geworden durch die Geburt von Dada. Zürich war während des Krieges zum Zentrum der exilierten Künstler geworden, und das Programm des *Cabaret Voltaire* der ersten Wochen begann atemberaubend vielfältig, international und avantgardistisch. Zu den Malern und Schriftstellern gesellten sich die Tänzerinnen der Laban-Truppe, die ein Ausweichquartier für den Winter bezogen hatte, und so vermischte sich der »absolute« Tanz mit den Klanggedichten der Dadaisten und der abstrakten Malerei. Hugo Ball ertrug den ganzen Rummel plötzlich nicht mehr und reiste nach Ascona ab, und ihm folgten nach und nach alle Dadaisten – jedenfalls im Sommer (nur Tristan Tzara wurde von Hugo Ball davon abgehalten); Ball zog sich in die Berge zurück, schrieb ein Buch über Bakunin und begab sich dann in die *Flucht aus der Zeit*, so heißen seine Tagebuchaufzeichnungen, und das bedeutete für ihn: aus der offiziellen Geschichte, der Geschichte der Macht und allen Machtdiskursen auszusteigen. Der nächste Schritt führte ihn zum »Byzantinischen Christentum«, einem franziskanisch-mönchischen Katholizismus. Die bittere Armut, in der Ball und Hennings in diesen Jahren lebten, verband sich mit einer Religiosität des Verzichts. Sie wohnten im Tessin in einem kleinen Dorf, Agnuzzo, das nicht weit von Hermann Hesses letztem Wohnort Montagnola lag, mit dem sie in Freundschaft verbunden waren.

»War es die Nähe der Berge um Ascona, welche die Seele zu Gott erhob? War es die chaotische Zeit, die manche trieb, in der Religion Zuflucht zu suchen? Jawlensky wie Hugo Ball [...] spannen sich in Mystizismus, Frömmigkeit und Gebet ein«[20], schrieb Claire Goll, die zusammen mit Yvan Goll auch eine Zeitlang in Ascona war.

»Die folgenden drei Jahre in Ascona waren die interessantesten meines Lebens, da die Natur dort so stark und geheimnisvoll ist und einen zwingt, mit ihr zusammenzuleben:

Die wunderbare Harmonie am Tage und etwas sehr Unheimliches in der Nacht. [...] Viele meiner ›Variationen‹ sind dort geschaffen worden, ebenso wie meine ›Heilandsgesichter‹ und meine abstrakten Köpfe.«[21]

Alexej Jawlensky kam mit Marianne von Werefkin (und seinem Sohn Andreas, dessen Mutter und einem Dienstmädchen) 1918 von Zürich aus nach Ascona, aus denselben Gründen wie viele andere: Jawlensky brauchte dringend Erholung nach seiner schweren Grippeerkrankung, und Marianne von Werefkin war infolge der Russischen Revolution verarmt und suchte billigere Lebensumstände; die Künstlergesellschaft, die sich inzwischen in Ascona etabliert hatte, nahm sie mit Freuden auf. Jawlenskys Malerei wurde in Ascona radikaler und spiritueller; zu den *Heilandsgesichtern* kam die neue Serie der *Variationen*, Köpfe, die immer abstrakter wurden und gleichzeitig vergeistigter. »Ich verstand, daß der Künstler mit seiner Kunst durch Formen und Farben sagen muss, was in ihm Göttliches ist. Darum ist das Kunstwerk ein sichtbarer Gott, und die Kunst ist ›Sehnsucht‹ zu Gott.«[22]

Jawlensky war beflügelt in seiner Malerei, während sein Verhältnis zu Marianne von Werefkin sich so sehr verschlechterte, dass er sie 1921 verließ und nach Deutschland umzog.

Marianne von Werefkins Leben änderte sich nun grundlegend. Sie ließ sich als eine der wenigen Fremden ganz auf die dörfliche Umgebung ein und wurde verehrt und geliebt von den Dorfbewohnern. In der Künstlerszene, die sich auch nach 1918 immer noch vergrößerte, nahm sie eine wichtige Rolle ein; sie malte Hunderte von Bildern und war Mitbegründerin des zunächst bescheidenen Museo Comunale in Ascona, dem sie viele ihrer Bilder schenkte, ebenso wie die von einigen ihrer Freunde, zum Beispiel von Paul Klee und Arthur Segal. Das Museum beherbergt heute eine Sammlung von über 100 Bildern in der Fondazione Marianne Werefkin und eine Reihe von wichtigen Dokumenten wie Tagebücher und Briefe. 1924 gründete sie zusammen mit sechs anderen Malern die Vereinigung *Der Grosse Bär*, daran waren beteiligt: die Deutschen Walter Helbig und Otto Niemeyer-Holstein, der Holländer Otto van Rees, der Amerikaner Gordon McCouch sowie die Schweizer Albert Kohler und Ernst Frick. Man kann im Einzelnen zeigen, dass alle diese Maler ein spezielles Verhältnis zu den ursprünglichen Ideen des Monte Verità hatten, zum Teil schon in zweiter Generation.[23] Die Gruppe stellte gemeinsam in Bern und an anderen Orten als »Maler aus Ascona« aus; man kann aber nicht feststellen, dass sie eine ähnliche Stilrichtung verfolgten, abgesehen davon, dass die Landschaftsmalerei vorherrschte.

Die Bilder, die Marianne von Werefkin jetzt malte, sind durchglüht von expressiven Farben in starken Kontrasten, die Berge sind Seelenlandschaften, ragen spitz in den Himmel, die Menschen erscheinen klein und dunkel vor der mächtigen Bergwelt, deren Gipfel oft in allen Rottönen leuchten. In anderen zeigt sich ihre Nähe zu den Menschen, die sie bei schwerer Arbeit darstellt, wie auch die Fischer im Sturm auf dem See.

Die Baronessa, wie sie in Ascona genannt wurde, oder später liebevoll die »Nonna«, die Großmutter, war eine stadtbekannte Erscheinung und eine der starken Frauen, die zu Anfang der 1920er-Jahre dort lebten oder nur vorübergehend auftauchten, wie zum Beispiel Else Lasker-Schüler, die sich um ihren kranken Sohn in einem Tessiner Sanatorium sorgte und noch eine letzte Liebe erlebte, aus der schließlich das Buch *Theben* entstand; Mary Wigman arbeitete an ihrem verstörenden *Hexentanz* weiter. Und noch eine neue Tänzerin erschien in Ascona, die bald ein neues Tanzforum schaffen würde: die »gotische« oder »ägyptische« Ausdruckstänzerin Charlotte Bara, die mit ihrer Biografie eine direkte Brücke zwischen Worpswede und Ascona bildete. Heinrich Vogeler hatte ihr Elternhaus in Brüssel eingerichtet; während des Ersten Weltkriegs lebten Charlotte und ihre Mutter Elvira Bachrach in Worpswede, ihr Vater kaufte das Castello San Materno in Ascona und ließ ein paar Jahre später (1928) dort nebenan ein Theater für seine Tochter von dem Worpsweder Maler-Architekten Carl Weidemeyer bauen, einen modernen Flachdachbau im Bauhausstil. In diesem *Teatro San Materno* richtete die Bara eine Schule für Ausdrucksgestaltung ein, und neben den Tanzaufführungen gab es auch Theater und vielfältige Lesungen, wie zum Beispiel von Else Lasker-Schüler, die mit Elvira Bachrach seit der gemeinsamen Schulzeit befreundet war.

Zu Beginn der 1920er-Jahre ist es schon fast unmöglich, all die Künstler und Schriftsteller aufzuzählen, die in und um Ascona arbeiteten oder Ferien machten. Rainer Maria Rilke wurde von den Eltern der Bara eingeladen, die Bauhauskünstler kamen zu Besuch und zogen sich in die wilden Täler zurück, »um sich vom rechten Winkel zu erholen«[24], der Maler Karl Hofer malte hier Landschaften, Christian Rohlfs

Charlotte Bara, die »ägyptische« Tänzerin

porträtierte die Bara, El Lissitzky kurierte seine Tuberkulose aus und experimentierte mit neuen Techniken, mit Fotomontage und Typografie, um nur einige zu nennen.

Ida Hofmann und Henri Oedenkoven, nunmehr mit einer Engländerin verheiratet, verließen 1920 den Monte Verità und wollten in Brasilien einen neuen Siedlungsversuch wagen.

Es war der Baronessa Werefkin zu verdanken, dass sie eines Tages den Bankier und Kunstsammler Eduard von der Heydt auf den verwaisten Berg aufmerksam machte und ihm den geschichtenreichen Ort zeigte.

Eduard von der Heydt war der Bankier Wilhelms II. und einer der größten Sammler zeitgenössischer und außereuropäischer Kunst. Sein Entschluss, den Monte Verità zu kaufen, ein mondänes Hotel (von Emil Fahrenkamp) bauen zu lassen und einen Teil seiner Sammlungen dort unterzubringen,[25] war der Beginn einer neuen Ära – ein vollkommener Wechsel der ursprünglichen hochfliegenden Weltverbesserungsideen, das sichtbare Scheitern der Utopien und das Ende der Boheme am Berg der Wahrheit. Und doch – wenn man die ersten Fotos von Eduard von der Heydt auf seinem Monte Verità sieht, immer im Licht-Luft-Hemd und kurzen Hosen, in denen er auch hochoffizielle Besucher wie zum Beispiel den Großfürsten Alexander von Russland empfing, hat man den Eindruck, dass der Berg auch ihn in Besitz genommen hatte. Seinem religionsphilosophischen Interesse, das sich nicht zuletzt in seiner synthetischen Sammlung von Buddhas und Kultgegenständen manifestierte, entsprach die vielfältige Suche nach der Wahrheit, die die Geschichte des Berges ausgemacht hatte – und so kann man seine Besitznahme auch als weiteres Kapitel des Monte Verità unter mondänen Voraussetzungen ansehen.

1 Szeemann 1978, S. 5. 2 Vgl. Hofmann-Oedenkoven 1906, S. 12. 3 Mühsam 1905 – Guhl o. J., S. 25. 4 Mühsam 1905 – Guhl o. J., S. 21. 5 Vgl. Voswinckel 2009, S. 141 f. 6 Der russische Revolutionär und Anarchist Michail Bakunin hatte sich um 1870 nach Locarno zurückgezogen und war auch um die Jahrhundertwende noch im Bewusstsein der Bevölkerung. 7 Mühsam 1905 – Guhl o. J., S. 57 f. 8 Grohmann 1904, S. 31. 9 Zit. n.: Kneubühler 1978, S. 141. 10 Zum ersten Mal erschienen im Münchner Magazin *März* 1908. 11 Zit. n.: Michels 1986, S. 296. 12 Hermann Müller: »[...] vielmehr geht die Gestalt des Demian und die ganze Thematik des Meister-Jünger-Verhältnisses auf eine fassbare und nachweisbare biographische Erfahrung zurück: nämlich auf Hesses Begegnung mit Arthur (Gusto) Gräser.« – Müller 1978, S. 5. 13 Hesse 1977, S. 436. 14 Fanny zu Reventlow 1987. 15 Vgl. Weber 1989, S. 498. 16 Graf 2008, S. 99. 17 Szittya 1979, S. 131. 18 Rudolf von Laban, zit. n.: Stadler 1978, S. 130. 19 Segal 1919, S. 8. 20 Goll 1980, S. 55. 21 Jawlensky 1970, S. 119. 22 Alexej Jawlensky, zit. n.: Belgin 1998, S. 103. 23 Vgl. Folini 2013, S. 38. 24 Harald Szeemann in seiner Eröffnungsrede zur Monte-Verità-Ausstellung Ascona 1978. 25 Darin befanden sich auch einige Bilder von Paula Modersohn-Becker, die auf diese Weise postum auf den Monte Verità gelangten.

258
Alexander Wilhelm de Beauclair (1877–1962)

Porträt Karl Vester
um 1908
Tempera auf Holz, 45 × 36 cm
Ascona, Museo Communale d'Arte Moderna,
Collezione Comune di Ascona, Inv.-Nr. 319

259
Carl Weidemeyer (1882–1976)

Charlotte Bara
1926
Tusche auf Papier, 28 × 19,7 cm
Ascona, Museo Communale d'Arte Moderna,
Fondo Carl Weidemeyer, Inv.-Nr. 3333