

Studer und Linde standen vor jenem Gemälde, das Linde schon nach den ersten zwei Minuten in dem Lokalmuseum euphorisch *mein Lieblingsbild!* genannt hatte, obwohl sie noch gar nicht in allen Räumen gewesen war und längst nicht alles gesehen hatte. Das Lieblingsbild trug den Titel «Knabe mit grünen Augen» und Studer musste zugeben, dass es auch sein Lieblingsbild werden könnte. Es war nicht gross, etwa dreissig Zentimeter breit, vierzig hoch. Das Porträt eines dunkelhaarigen Jungen im Halbprofil, im Hintergrund auf der einen Seite ein flächiges Rot, auf der anderen ein paar Reihenhäuser mit Gartenanlage in reduzierter Form, eine Arbeitersiedlung wahrscheinlich. Im Mittelgrund drei bunte Flächen, Bücher vielleicht. Titelgebend die katzengrün leuchtenden, übergrossen Augen, die hübsch mit der grünen Strickjacke des Knaben korrespondierten.

«Das möchte ich BESITZEN», sagte Linde mit diesem dramatischen Ernst einer Siebzehnjährigen, von dem Studer nie recht wusste, ob er nur für den Moment galt oder existenzprägend war. Dann flüsterte sie: «Vielleicht können wir es TAUSCHEN?»

«Du meinst stehlen?», fragte Studer.

«Naja, tauschen eben», sagte Linde.

Studer traute Linde viel zu, sie war willensstark und durchaus subversiv. Du kannst das Kind doch nicht Linde nennen!, hatte er damals ausgerufen, als seine Tochter ihm eröffnet hatte, wie das Baby heissen solle. LINDA, aber doch nicht LINDE! Kein Mädchen möchte wie ein Baum heissen. Ach papperlapapp, hatte seine Tochter zurückgegeben, Frauen mögen ja auch Blumennamen, Iris, Rose, Jasmin, warum also nicht Linde? Die Linde ist der Baum der Liebe, *lind* bedeutet weich, mild, geschmeidig und so weiter, wie Bast, ist Althochdeutsch, weisst du. Zudem ist Grün die Farbe der Hoffnung, des Beginns, der Zuversicht.

Also hiess Linde jetzt Linde. Studer musterte das markige Profil seiner Enkelin, das zu ihrem Charakter passte, weich und mild war sie nicht, und schon gar nicht biegsam. Genausowenig wie seine Tochter übrigens, vielleicht hatte die sich wegen ihrer eigenen Resoluthet nach einem zarten Mädchen geseht.

«Ich muss es haben!»

Fehlte nur noch, dass sie mit dem Fuss stampfte. Studer versuchte, seine Enkelin in ein Gespräch zu verwickeln, bevor sie auf dumme Ideen käme.

«In dem Bild ist alles drin, was den späten Maeglin ausmacht», sagte er und hörte seinen dozierenden Tonfall selbst, eher unangenehm, aber er fuhr genau so fort. «Allerdings scheint es mir komplexer als die anderen Porträts, deren Hintergrund nur aus einer Farbe besteht, einem bunten Tuch oder so. Aber siehst du, mit wie wenigen Strichen er einen Gesichtsausdruck schafft? Fast wie bei einem Comic, nicht wahr?»

Seine Enkelin blickte versonnen auf den Knaben mit den grünen Augen.

«Ist der hübsch ... Er war bestimmt schwul», sagte sie.

«Wer?», fragte Studer.

«Na, der Maeglin», antwortete sie. «Guck dir diesen Mund an, so ein Kussmündchen, das ist doch eine Männerfantasie.»

Was Siebzehnjährige sich so dachten ... Mehr, als er wahrhaben wollte, wahrscheinlich. Aber es stimmte, jetzt sah Studer es auch: Sinnlich geschürzte Lippen in aufreizendem Rosa, dazu dieser verlorene, dennoch fordernde Blick. «Kann sein, muss aber nicht», sagte er, «man weiss wenig über sein Privatleben».

«Wen kümmert's, wir sind sowieso alle *pan*», sagte Linde. Und dann: «Ich will ihn BESITZEN.»

«Der Knabe steht nicht zum Verkauf, schau: Privatsammlung.»

«Eben, drum müssen wir ihn TAUSCHEN.»

Studer fürchtete das Schlimmste.

Er musste tiefer in die Ablenkungstrickkiste greifen:

«Kind, du entstammst einer alten Kommunistenfamilie, obsessives Besitzenwollen ist unangebracht und unanständig.»

«Aber das ist ARBEITERMALEREI!», rief Linde so laut, dass Leute sich nach ihr umdrehten, «DU sammelst doch Sozialistischen Realismus! Du bist auch besitzsüchtig.»

Studer seufzte. Wo sie recht hatte, hatte sie recht.

«Maeglin war Arbeiter, das stimmt, das macht ihn so interessant. Hat den Arztberuf an den Nagel gehängt, alles Akademische abgestreift und ist in das Milieu eingetaucht, das er malen wollte. Er war sein Milieu. Aber ich weiss nicht, ob er Sozialist war. Oder Kommunist.»

Linde zerrte Studer zu einem Schaukasten: «Da steht was dazu geschrieben.»

Aufmerksam war die Kleine ja, dachte Studer. Sie waren an dem Kasten vorhin nur kurz vorbeigeschlendert: dass sie überhaupt hatte erkennen können, worum es ging ... Das Rot in Maeglins Werk sei *programmatisch*, es sei ein politisches Bekenntnis, konnte man da lesen. Zumindest hätten die Zeitgenossen des Künstlers das behauptet. Er selber sah es wohl anders.

«*Ich kann doch nichts dafür, dass die Backsteine rot, die Ziegel rot und der Mennig rot sind*», trug Linde ein Maeglinsches Zitat vor und fragte: «Was ist Mennig?»

«Eine Bleioxidfarbe, glaube ich, ein Rostanstrich», antwortete Studer.

«Schau dich um, Rot ist überhaupt nicht die wichtigste Farbe bei ihm. Die Leute haben sich geirrt, sicher weil sie politisch verbohrt waren. GRÜN ist das, was ihn ausmacht. Guck, all diese verschiedenen Grüntöne: Grasgrün, Tannengrün, Froschgrün, Moosgrün. Mama hatte recht! Sie ist so klug!»

«Was hat sie denn gesagt?», fragte Studer. Seine Tochter hatte die Neigung zum Apodiktischen, er war auf einiges

gefasst. Aber wie spöttisch Linde *politisch verbohrt* gesagt hatte, kränkte ihn ein wenig, er war schliesslich sein Lebtage lang ein Roter gewesen, man konnte sowieso nie rot genug sein.

«*Er setzt Grün wie Pointen*, hat Mama gesagt.»

Interessanter Ansatz, dachte Studer.

«*Pointen des Natürlichen*, hat sie gesagt.»

Ach herrje.

«Grün kommt von *gruoen*, das heisst gedeihen, wachsen»; herrgott, jetzt dozierte er schon wieder, genau wie seine Tochter, immer mal mit Althochdeutsch oder Latein um sich werfend.

«*To grow*, logo», sagte Linde.

Seine Enkelin hatte es mehr mit dem Englischen.

«Er setzt damit Kontrapunkte zu den Baustellen, den Maschinen, dem Grau des Zements. Ich finde das nicht besonders auffällig. Pflanzen sind nunmal grün.»

Linde widersprach. «Pflanzen und Pointen! Wie bei dem Bild, wo der halbnackte Arbeiter einen grünen Sack schleppt.» Sie zerrte Studer zu dem grossen Panorama-Hafenbild im Nebenraum. «Oder hier, der Typ mit den krass grünen Handschuhen. Das hat doch was zu bedeuten!»

«Gift», warf der Museumsdirektor ein, der gerade an ihnen vorbeieilte.

«Warum denn Gift?», fragte Linde.

«Maeglin hat in der Chemiefabrik gearbeitet, wir sind schliesslich in Basel. Farbarbeiter waren seine Sujets.»

«Ah, drum heisst die Farbe *Giftgrün*?»

«Das liegt an den arsenhaltigen Pigmenten früher. Ob Maeglin mit solchen Farben gemalt hat, weiss ich nicht. Aber seine Bilder sehen aus, als ob er die Materialien, die er abgebildet hat, auch für die Leinwand benutzt hätte. Abgekratzt und aufgetragen.»

Studer schritt durch den Raum auf ein Bild zu, das ganz in Grün gehalten war. «Lokal 13» lautete der Titel. Es stellte eine Giftküche dar, in der geknechtete Arbeiter mit ausdruckslosen Gesichtern Chemikalien mischten. «Eine sozialistische Anklage», brummte er zufrieden. «Ich bin trotzdem für Rot als dominierende Farbe, Giftküche hin oder her.»

«Jeder sieht die Welt so, wie er sie sehen möchte», sagte Linde, und Studer dachte: Das Kind ist weise; «Mama und ich sehen halt die Pointen».

«Deine Mutter hat vor allem einen Grün-Tick.»

«Drum heisse ich ja auch Linde!», erwiderte Linde stolz. «Und hab grüne Augen!»

«Deine Mutter hat wegen ihres Grün-Ticks etwas an Maeglin verbohren, das weisst du.»

«Klar», Linde schwenkte munter eine Plastikmappe an zwei Bändern hin und her, «hier drin steckt der Beweis».

Sie hatte die schwarze Mappe die ganze Zeit auf dem Rücken getragen wie einen kleinen Rucksack, Studer war

gar nicht aufgefallen, dass sie sie abgenommen hatte. Wahrscheinlich hatte er einfach verdrängt, was drin war.

«Wo wollen wir sie hinstellen?», fragte Studer. Es wurde Zeit, das Ding loszuwerden. Dass Linde es so offen zeigte, machte ihn nervös.

«Na, ins Damenklo, einfach hinter die Tür oder so.»

Sie gingen zusammen durch die Räume, beim «Knaben mit den grünen Augen» blieb Linde kurz stehen. Studer ahnte, was jetzt kommen würde. *Ich will ihn besitzen.*

Aber nichts dergleichen. «Die sehen ja krank aus», sagte Linde, zeigte auf ein Bild mit dem Titel «Familie D» und tippte etwas in ihr Handy. «Und die Perspektive ist komisch. Die Oma ist zu klein. Und die Blonde da hinten auch.»

«Perspektive war nicht seine Stärke, das sieht man bei den frühen Fabrikgemälden. Später hat er sich der Perspektive einfach entledigt und wurde abstrakter, flächiger. Dadurch konnte er gewichten, Pointen setzen, wie du sagen würdest.»

Studer betrachtete das Bild. Ein kaltgrüner Wohnraum, um einen Tisch herum erschöpfte Familienmitglieder, schweigsame Atmosphäre, im Mittelpunkt ein Mädchen in Rot. Starker Kontrast, dachte Studer. Irgendwo hatte er gelesen, dass Maeglin sein eigenes Wohnzimmer grün gestrichen hatte.

So, jetzt mussten sie aber die leidige Angelegenheit zu Ende bringen. Das Museum hatte sich geleert, sie waren bald die Letzten hier.

«Los», sagte er zu seiner Enkelin, «bring es weg».

Linde klopfte mit frechem Lachen auf die Mappe und verschwand in der Damentoilette.

Endlich, das Diebesgut würde wieder in die richtigen Hände kommen, der Direktor – oder das Putzpersonal – würde schön staunen morgen früh. Ein verschollener Maeglin tauchte hinter einer Klotür auf, die Lokalzeitung würde bestimmt darüber berichten. Er nahm seiner Tochter nicht besonders übel, dass sie einen Maeglin geklaut hatte. Ein Jugendstreich, fünfundzwanzig Jahre war das her. Er nahm ihr allerdings übel, warum sie ihn geklaut hatte: aus romantischer Verblendung. Das Bild war eine späte Arbeit, aus der Porträtserie der Sechzigerjahre, klein und fast quadratisch. Blauer Hintergrund, zwei junge Leute hockten auf einer Bank, der Mann trug gestreifte Socken in spitzen Schuhen, die so grün leuchteten wie seine Augen, die Frau ein kurzes gelbes Kleid, sie sahen modern und verwegen aus. Zwischen ihnen kauerte eine fette Katze. Seine Tochter hatte das Bild als Symbol ihrer grossen Liebe verstanden, sie und Heinz und die Katz. Statt einer Katze hatten sie dann Linde bekommen, aber jetzt war Heinz weg und das Porträt nurmehr eine trübe Erinnerung an einen Liebeswahn. Deswegen konnte es weg. Oder: musste es weg.

Linde kam zurück und grinste frech.

Studer dachte noch über die gescheiterte Ehe seiner Tochter nach, als die Tür aufging und ein schlaksiger Jüngling eintrat, der wie ein Harlekin auf Linde zusprang und zu singen anfang:

*«Green eyes –
Honey, you are the sea –
Upon which I float –
And I came here to talk»*

Studer starrte den Rotzbengel an, der sich vor ihnen aufgebaut hatte und seiner Enkelin lächelnd Schwülstiges vorsang. Er sah dem «Jungen mit den grünen Augen» verblüffend ähnlich, diese Unbeschriebenheit der Jugend, gepaart mit kecker Arroganz. Seine Augen strahlten smaragdgleich, waren noch grüner als die von Linde, die lachte und umwerfend schön aussah.

*«I think, you should know –
The green eyes –
You're the one that I wanted to find.»*

«Was will der Typ? Kennst du ihn?»

«Das ist kein Typ, Opa! Das ist Lilli.»

Lilli. Seine Tochter hatte recht, dachte Studer. Frauen mochten Blumennamen.

Lilli grüsste Studer artig, dann zog Linde sie zur Seite, die beiden tuschelten. Der Direktor gesellte sich zu ihnen, Linde sagte: «Mein Grossvater glaubt, dass Maeglin Perspektive nicht konnte und deshalb flächig zu malen anfang. Glauben Sie das auch?»

«Das habe ich so nicht gesagt!», rief Studer. Der Direktor fing an, auf Studer einzureden, schob ihn von Bild zu Bild, sprach von motivischen Vorlieben, von Mauern, die voneinander gelöst werden mussten, von kafkaesken Perspektiven, von Farben, die kompositorisch das Räumliche überlagerten, die Worte vermischten sich und Studer konnte nicht mehr recht zuhören, weil er beständig zu Linde und Lilli hinüberschielte, die nun nicht mehr tuschelten, sondern kicherten und plötzlich einfach verschwunden waren. Studer nickte, *peintre naïf*, ja, ja, Expressionismus, Individuum contra Gemeinschaft, hochinteressant. Er ging hinüber in den ersten Raum und wusste genau, was ihn dort erwartete.

No more green eyes.

GREEN EYES
Zora del Buono



s/w



Studer and Linde stood in front of the painting that Linde had euphorically called *my favourite painting!* after just two minutes in the local museum, even though she had not yet been to all the rooms and had by no means seen everything. The title of this favourite painting was *Knabe mit grünen Augen* [Young Man with Green Eyes] and Studer had to admit that it might turn out to be his favourite painting as well. It was not large – about thirty centimetres wide and forty high. A portrait of a dark-haired youth in three-quarter view, with a flat red in the background on one side and a few terraced houses with gardens in reduced form, probably a workers' housing estate, on the other. Three coloured surfaces were in the middle ground: books perhaps. The titular bright oversized cat-green eyes corresponded beautifully with the young man's green cardigan.

"I'd like to OWN that", said Linde with a seven-teen-year-old's dramatic seriousness, which could be either only momentary or of life-defining significance – Studer could never really tell. "Maybe", she then whispered, "we could SWAP it?"

"You mean steal it?" asked Studer.

"Well, let's just say swap", said Linde.

Studer believed Linde to be capable of a lot of things – she was strong-willed and thoroughly subversive. *You can't possibly call the child Linde!* he had exclaimed back then, when his daughter had told him what the baby's name would be. *LINDA, but not LINDE! No girl wants to be named like a tree.* [Linde is the German name for the lime tree]. *Oh, poppycock,* his daughter had retorted, *women also like flower names: Iris, Rose, Jasmine. So why not Linde? The lime tree is the tree of love. 'Lind' means soft, mild, supple and so on. Like 'bast', it's Old High German, you know. Besides, green is the colour of hope, of beginning, of confidence.*

So Linde was now called Linde. Studer eyed his granddaughter's strong profile, which matched her character. She was neither soft nor mild, and definitely not flexible. Neither was his daughter, by the way. Perhaps she had been longing for a gentle girl because of her own resoluteness.

"I must have it!"

The only thing missing was her stamping her foot. Studer tried to engage his granddaughter in a conversation before she could get any stupid ideas.

"This painting has everything that constitutes late Maeglin", he said. Even he could hear his rather unpleasant lecturing tone, but he continued just the same. "On the other hand, it seems more complex to me than the other portraits, which have backgrounds consisting of just one hue, a coloured cloth or the like. Do you see how few strokes he uses to create a facial expression though? Almost like in a comic, isn't it?"

His granddaughter looked pensively at the young man with the green eyes.

"He's so handsome... I bet he was gay", she said.

"Who?" asked Studer.

"Maeglin, of course", she replied. "Take a look at that mouth, such a kissable little mouth, it's a sheer male fantasy".

The way seventeen-year-olds thought... It was probably more than he was prepared to acknowledge, but it was true. Now Studer saw it too: sensually pursed lips in tantalising pink, along with that lost-yet-demanding look. "Maybe, but not necessarily", he said. "Little is known about his private life".

"Who cares? We're all *pan* anyway", said Linde, before adding: "I want to OWN him".

"The young man isn't for sale. Look: private collection".

"Exactly. That's why we have to SWAP him".

Studer feared the worst.

"Child", he said, knowing that he had to reach deeper into his bag of distracting tricks, "you come from an old communist family. An obsessive desire to possess is unbecoming and improper".

"But it's a WORKER PAINTING!" cried Linde so loudly that people turned towards her. "After all, YOU collect socialist realism! You're a possession addict yourself".

Studer sighed. When she was right, she was right.

"Maeglin was a worker, that's true. That's what makes him so interesting. He quit the medical profession, cast aside everything academic and immersed himself in the milieu that he wanted to paint. He was his milieu. But I don't know whether he was a socialist. Or a communist".

Linde dragged Studer to a display case: "There's something written about that here".

The little one was attentive indeed, thought Studer. They had only briefly wandered past the case before. It was surprising that she had been able to see what it was about at all... What it said there, was that the red in Maeglin's work was *programmatically*, a political statement of intent. At least that is what the artist's contemporaries apparently claimed. He probably saw it differently himself.

"*I can't help it that the bricks are red, the tiles are red and the minium is red*", said Linde, reciting a Maeglin quote. "What's minium?" she asked.

"A lead oxide pigment, I believe. A rustproof coating", replied Studer.

"Look around you. Red isn't the most important colour for him at all. Those people were mistaken. I'm sure it's because they were politically pig-headed. GREEN is what makes him what he is. Look at all these different shades of green: grass green, fir green, frog green, moss green. Mum was right! She's so clever!"

"So what did she say?" Studer asked. His daughter tended towards the apodictic. He was prepared for all manner of

things. But he was a little offended by how mockingly Linde had said *politically pig-headed*. He had been a red all his life, after all, and one could never be red enough anyway.

"Mum said *he puts in green like punchlines*".

Interesting approach, thought Studer.

"*Punchlines of the natural*, she said".

Oh dear.

"Green comes from *gruoen*, which means to thrive. To sprout". Goodness, now he was lecturing yet again. Just like his daughter, he was always flinging around some Old High German or Latin.

"To grow, duh!" said Linde.

His granddaughter was more into English.

"He uses it to add counterpoints to the construction sites, the machines, the grey of the cement. I don't find that particularly remarkable. Plants are simply green".

"Plants and punchlines!" objected Linde. "Like in the painting where the half-naked worker is lugging a green sack". She dragged Studer to the large panoramic harbour painting in the next room. "Or here, the guy with the crazy green gloves. It has to mean something!"

"Poison", interjected the museum director, who was just hurrying past.

"Why poison though?" asked Linde.

"Maeglin worked at the chemical factory. We are in Basel, after all. Paint workers, or colour workers, were his subjects".

"Ah, so that's why the colour's called *poison green*?"

"That's because of the pigments, which used to contain arsenic. I don't know whether Maeglin painted with such paints, but his pictures do look as though he also used the materials he was depicting for the canvas. Scraped them off and applied them".

Studer walked through the room towards a painting that was entirely in green. The title was *Lokal 13* [Premises 13]. It depicted a poison production facility, where downtrodden workers with expressionless faces were mixing chemicals. "A socialist indictment", he muttered contentedly. "Nevertheless, I'm for red as the dominant colour, poison production facility or not".

"Everyone sees the world the way they want to see it", said Linde, causing Studer to think how wise the child was. "Mum and I simply see the punchlines".

"Your mother has a thing for green, first and foremost".

"And that's why I'm called Linde!" replied Linde proudly. "And why I have green eyes!"

"Your mother wronged Maeglin because of her thing for green, you know".

"Sure", said Linde, cheerfully swinging a plastic case back and forth on two straps. "The proof is in here".

She had been carrying the black case on her back like a small rucksack the whole time. Studer had not even noticed

that she had taken it off. He had probably just been suppressing the thought of what it contained.

"Where shall we put that?" Studer asked. It was time to get rid of the thing. The fact that Linde was displaying it so openly made him nervous.

"Oh, in the women's toilet, just behind the door or something".

They walked through the rooms together. Linde stopped for a moment by the Young Man with Green Eyes. Studer guessed what was coming next: *I want to own him*.

But it was nothing like that. "They do look ill", said Linde, pointing to a painting entitled *Familie D* [Family D]. She tapped something into her mobile. "And the perspective is strange. The grandma is too small. And the blonde at the back there too".

"Perspective wasn't his strong point. You can see that in the early factory paintings. Later, he simply disposed of perspective and became more abstract and flat. That enabled him to add weight. To add punchlines, as you'd put it".

Studer examined the painting. A cold green living room. Exhausted family members around a table. An atmosphere of silence. In the centre: a girl in red. Strong contrast, thought Studer. Somewhere, he had read that Maeglin painted his own living room green.

So, now they had to bring the bothersome matter to an end. The museum had emptied. They would soon be the last ones here.

"Go on", he said to his granddaughter, "take it away".

With a cheeky laugh, Linde patted the case and disappeared into the women's lavatory.

Finally, the stolen item would be back in the right hands. The director, or cleaning staff, would be quite amazed in the morning. A missing Maeglin appearing behind a toilet door. The local newspaper would certainly report on it. He was not too annoyed with his daughter for having stolen a Maeglin. A youthful prank, twenty-five years ago. But he was annoyed about the reason why she had stolen it: romantic delusion. The painting was a late work from the portrait series produced in the sixties – small and almost square, with a blue background. Two young people sitting on a bench, the man wearing striped socks in pointed shoes that glowed as green as his eyes, the woman in a short yellow dress. They looked modern and daring. A fat cat was crouching between them. His daughter had seen the painting as a symbol of her great love: she and Heinz and the cat. Then, instead of a cat, they had had Linde. But Heinz was gone now and the portrait was only a bleak memory of a foolish notion of love. That was why it could go. Or had to go.

Linde came back, grinning cheekily.

Studer was still thinking about his daughter's failed marriage when the door opened and a gangly youth entered, who jumped at Linde like a harlequin and started to sing:

*"Green eyes
Honey, you are the sea
Upon which I float
And I came here to talk"*

Studer stared at the smiling snotty brat who had planted himself in front of them to sing turgid verse to his granddaughter. He looked amazingly similar to the Young Man with Green Eyes, this indescribability of youth combined with brash arrogance. His eyes glowed like emeralds. They were even greener than those of Linde, who laughed and looked stunningly beautiful.

*"I think you should know
That green eyes*

You're the one that I wanted to find".

"What does this guy want? Do you know him?"

"This isn't a guy, Grandad! This is Lilli".

Lilli. His daughter was right, thought Studer. Women liked flower names.

Lilli greeted Studer politely, then Linde pulled her aside and the pair started whispering. The director joined them. "My grandfather", said Linde, "believes Maeglin couldn't do perspective, and that's why he started painting so flat. Do you believe that too?"

"I didn't say it like that!" cried Studer. The director began talking persuasively to Studer, pushing him from painting to painting, speaking of motivic preferences, of walls that had to be separated, of Kafkaesque perspectives, of colours that compositionally overlapped the spatial. The words intermingled and Studer could no longer listen properly because he was constantly glancing over at Linde and Lilli, who were now no longer whispering but giggling and suddenly just disappeared. Studer nodded. *Peintre naïf*, yes, yes. Expressionism. Individual versus community. Most interesting. He went over to the first room, knowing exactly what awaited him there.

No more green eyes.