

CAFFEEMANTIA ODER DIE KUNST, AUS DEM KAFFEE(SATZ) WAHRZUSAGEN

Sechs Frauen sitzen in einem Gartencafé in gemütlicher Runde zusammen. Es ist Sommer, helllichter Tag, und die Sonne scheint. Auf den ersten Blick ist hier nichts Ungewöhnliches zu sehen; selbst wenn man von den verlebte wirkenden Gesichtern mancher Frauen absieht, an denen man „die Misere ihres Alltags“¹ erahnen kann, womit Baluszek „auf das soziale Moment“² verweist, wie man es von ihm kennt. Bei genauerer Betrachtung zeigen sich jedoch Auffälligkeiten, die womöglich kein Zufall sind und die Frage aufwerfen: Hat Baluszek in diesem Bild Hinweise auf eine versteckte Ebene hinterlassen?

Widerspruch zum Bildtitel

„Hier können Familien Kaffee kochen“, so nennt Baluszek sein Werk. Der Bildtitel entspricht einem damals bekannten Slogan, mit dem manche Gartenlokale und Kaffeeküchen auf Schildern warben, und zeigt an, dass wir es hier nicht mit einem gewöhnlichen Café zu tun haben: Hier brachten sich Gäste ihren gemahlene Kaffee und das Essen nämlich selber mit. Sie zahlten nur für entliehenes Geschirr, heißes Wasser und meist noch für einen Topf Milch; ein typisch Alt-Berliner Brauch, billig und beliebt. Wahrscheinlich schon Ende des 18. Jahrhunderts durch Kolonisten aus Sachsen in Treptow etabliert,³ breitete sich der Brauch von dort im Berliner Umland aus; vereinzelt hielt er sich bis in die 1960er Jahre. Er sprach vor allem ärmere Schichten an, Gäste aus dem Arbeitermilieu und Kleinbürgertum. „Mit den



Kat. 45, **Hier können Familien Kaffee kochen**,
1895, Mischtechnik auf Karton, 65,5 x 98 cm,
Bröhan-Museum, Berlin

Kaffeetüten in der Hand spazierten die Mamas zur Kaffeeküche, reichten das Pulver hin und bekamen es sofort heiß aufgebrüht zurück [...]. Dann ging es an den Familientisch, wo inzwischen schon ‚Stullen‘ und Kuchen ausgepackt waren.“⁴ So weit der Hintergrund zum Bildtitel. Doch was wir hier sehen, sind keine Familien, auch keine Pärchen, sondern sechs Frauen (und einen Kellner). Ein Widerspruch, der sicher kein Zufall ist.

Konspirativ

Der einzige Mann im Bild trägt Schwarz und ein Tablett (oder Tuch) unter dem Arm, was ihn zum Kellner macht und zeigt, dass sich das Geschehen nicht in einem privaten Umfeld, sondern in einem Café abspielt. Da er den Frauen den Rücken zukehrt, kann er nicht sehen, was auf dem Tisch vor sich geht. Zudem verstellt er die (mittlere) Sichtachse, wie es Baluscek gern in seinen Bildern tat. Auch der schwarze Schirm fungiert nicht nur als Sonnenschutz – er scheint die Szene nach links und oben hin abzuschirmen. Bildkompositorisch erzeugen Schirm und Kellner, beide in Schwarz, dadurch eine leicht konspirative Wirkung: Abgeschirmt und „hinter dem Rücken“ spielt sich das Geschehen ab. Obendrein fokussiert sich durch diesen Kniff der Blick auf den Tisch mit seinen riesigen Kaffeekannen. Und auf die Frauen.

Schweigen in der Runde

Diese sind seltsam still, sie reden nicht miteinander. Es scheint, dass wir es hier nicht mit einem typischen Kaffeekränzchen zu tun haben. Fünf der sechs Frauen sind passiv; sie wirken gedankenverloren, träumen vor sich hin, beobachten das Geschehen. Dieses konzentriert sich auf die Frau mit dem Kneifer, die gerade dabei ist, den Kaffee in einer der drei Kannen umzurühren. Sie tut es mit links – um anzudeuten, dass es hierbei nicht mit rechten Dingen zugeht?

Es klingt zunächst weit hergeholt, doch man muss im Hinterkopf haben, dass Baluscek in seinen Werken nichts dem Zufall überließ. Mit Ausnahme seltener Porträts sind seine Bilder trotz all ihrer Details und vermeintlich genauer Ortsangaben „keine aus dem Leben gegriffenen Momentaufnahmen“, sondern „präzise ausgetüftelte Kompositionen“, die „eher an Films Stills oder Szenen aus einer Theaterinszenierung“ erinnern.⁵ Er hat Menschen und Dinge, selbst Architekturen und Hintergründe typisiert und dann wie aus einem Baukastensystem zusammengesetzt, um die von ihm beab-

sichtigte Wirkung zu erzielen, eine Aussage zu treffen.⁶ Das dürfte auch für dieses Bild gelten – in all seinen Details. Und auf die, so scheint es, kommt es hier an.

Wenn die Frau mit dem Kneifer den Kaffee mit links umrührt, dann wahrscheinlich deshalb, weil es so sein sollte. Der Grund liegt womöglich im Bereich des Aberglaubens, der damals noch recht ausgeprägt war und mit dem Baluscek hier anscheinend spielt. So galten Linkshänder zuweilen als „Anormale“.⁷ Auch das „Außergewöhnliche“ wurde im Aberglauben häufig mit dem Gebrauch der linken Hand in Verbindung gebracht;⁸ und das ist es wohl, was Baluscek hier andeuten will: das Außergewöhnliche, das hier vor sich geht und das sich aus Details und vermeintlichen Nebensächlichkeiten zusammensetzt.

Ein magischer Kreis?

Eine davon ist die runde Form des Kaffeetisches. Was zunächst völlig belanglos erscheint, erhält jedoch Bedeutung, wenn man am Kellner vorbei auf die unbesetzten Tische im Hintergrund blickt: Diese sind alle rechteckig. Der runde Tisch mag rein bildästhetische Gründe haben, wirkt in diesem Fall aber eher wie eine bewusste Hervorhebung und damit – als Hinweis. Auf einen magischen Kreis?

Magische Kreise sind von alters her bekannt. Es gibt sie in fast jeder Kultur. Sie ermöglichen es, „Energie zu sammeln und zu konzentrieren, sich vor unerwünschten Elementen zu schützen und ein Portal ‚zwischen den Welten‘ zu durchschreiten [...]“.⁹ Die besondere Wirksamkeit ergibt sich wohl auch daher, weil der Kreis als geometrische Figur vollkommen ist. „Auf jeden Fall ist die Verwendung des Kreises zur Bezeichnung der Grenzen eines geheiligten und geschützten Raumes uralte.“¹⁰ Zudem steht der magische Kreis „für das ewige Muster des Lebens, denn er hat weder Anfang noch Ende. Er symbolisiert den heiligen Kreislauf von Geburt, Tod und Erneuerung [...]“. Wer ihn in Zeremonien nutzt, kann damit Raum und Zeit überwinden.“¹¹ Falls Baluscek etwas Derartiges im Kopf hatte, stellt sich die Frage, worauf er hinauswollte.



Hans Baluscek, *Die Spiritisten*, 1905
(zerstört)



Hans Baluscek, *Der Spiritualismus*, 1892,
Kohle auf Papier, 46 x 52 cm, Stiftung
Stadtmuseum Berlin

Baluscek und der Spiritismus

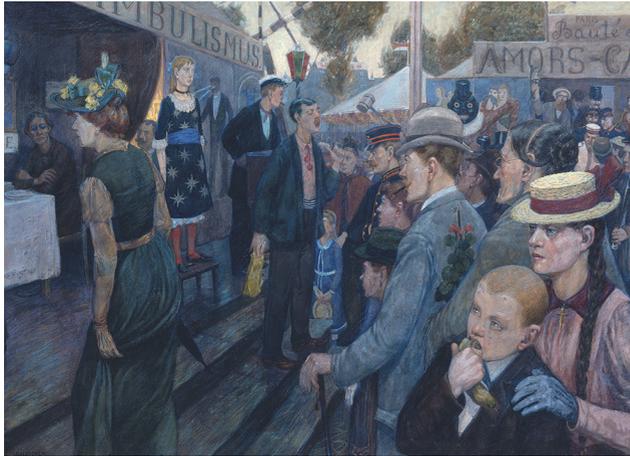
Um uns einer plausiblen Antwort darauf anzunähern, lohnt ein Blick in seine Biografie; und auf sein Bild „Die Spiritisten“ (1905). Es entstand zwar erst zehn Jahre später, ist jedoch für die Betrachtung seines Kaffeebildes und der Interpretation der Auffälligkeiten darin von Interesse: Man sieht darauf fünf Menschen, die zu nächtlicher Stunde in einem spärlich beleuchteten Raum Hand an Hand um einen runden Tisch sitzend eine Séance abhalten, eine spiritistische Sitzung. Baluscek arbeitet mit Anspielungen, wie dem dunklen Schatten an der Wand oder dem Kreuz im Bild über dem Bett als Hinweis auf den Tod und das Jenseits, das gerade von den Spiritisten befragt wird, oder präziser: die dabei sind, Kontakt mit einem/r Verstorbenen aufzunehmen. Der von einem hellen Lichtschein umgebene zweiarmige Kerzenleuchter dürfte sich auf ein erwartetes Kerzenflackern als Zeichen für die Anwesenheit einer Präsenz aus dem Jenseits beziehen. Baluscek verleiht dem Spiritismus mit diesem Bild Gewicht und lässt auch dem runden Tisch eine entsprechende Bedeutung zukommen. Zugleich fungieren das Kreuz und der Leuchter als Anspielungen auf den Tod und das Jenseits und mögliche Signale daraus. Interessant ist zudem, dass Baluscek die Spiritisten bei ihrer Séance zwar genau beobachtet, „aber er urteilt nicht“; er macht sie nicht lächerlich.¹² Der Grund dafür liegt in seiner Biografie, sie offenbart uns etwas Wichtiges:

Es gibt da eine Seite seines Wesens, „der man entscheidende Bedeutung hinsichtlich seiner weltanschaulichen Haltung beimessen muß, – seinem Befangensein in mystisch-übersinnlichen Vorstellungen. Diese [...] haben eine reale sozial-ideologische Basis gerade kurz vor 1900 gehabt [...] besonders unter den Schichten des Kleinbürgertums und anderer Teile des Volkes, begünstigt durch die verschärften Existenzbedingungen [...] [haben sich] geistige Strömungen religiös-mystischen und idealistisch-phantastischen Inhalts verbreitet. Der Spiritismus, der auch Baluscek stark beeindruckte, hatte viele Anhänger. [...] Wenn sich auch nur in jenen frühen Jahren die überhitzte Phantasie des noch jugendlichen Künstlers in einem Werk wie ‚Der Spiritualismus‘ niederschlug, so hat er doch auch später nicht vermocht [...] gänzlich aus diesem mystischen Vorstellungskreise herauszubrechen und eine konsequent materialistische Auffassung zu vertreten. Zweifellos hat die innige Freundschaft mit Martin Brandenburg [...] verstärkt zu dieser Entwicklung beigetragen.“¹³

Man sieht es schon an seinem frühen Werk „Der Spiritualismus“ (1892) und nicht zuletzt in seinen 15 Novellen, die autobiografischen Charakter haben. Erschienen in zwei Bänden („Spreeluft“, 1913, und „Enthüllte Seelen“, 1920), schildert er darin mehrmals mysteriös-spiritistische Erlebnisse. Obwohl erst viele Jahre nach dem Kaffeebild veröffentlicht, spielen die Geschichten um das Jahr 1900; und möglicherweise feilte er schon seit den 1890ern daran.¹⁴ Das „Übersinnliche“ hat ihn zweifellos bewegt. Und damit war er nicht allein.

„Spiritismus, Okkultismus, Parapsychologie und andere verwandte Bewegungen sind als äußerst bedeutendes kulturhistorisches Phänomen anzusehen, das in der Zeit zwischen 1880 und 1930 das kulturelle Profil der Epoche entscheidend prägte.“¹⁵

Zu dieser Zeit gab es zahlreiche spiritistische und okkulte Vereine und Gesellschaften.¹⁶ Vor allem Berlin und München ragten heraus: Beide Städte galten in Deutschland als Zentren des Spiritismus um 1900.¹⁷ Als exzellenter Berlin-Kenner und guter Beobachter, als der er galt, blieb Baluscek diese Entwicklung sowie Darbietungen auf Jahrmärkten, in Salons oder Varietés nicht verborgen. Das zeigt sich etwa in seinem Werk „Vergnügungspark –



Hans Baluschek, Vergnügungspark – Die alte Hasenheide, 1895, Aquarell und Pastell auf Pappe, 67 x 94 cm, Stiftung Stadtmuseum Berlin

Die alte Hasenheide“ (1895, zeitgleich mit seinem Kaffeebild entstanden), auf dem man links oben den Schriftzug „... (A)MBULISMUS“ lesen kann, also Somnambulismus – eine Anspielung auf ein (hellsehendes) somnambules Medium, dessen Darbietung dem staunenden Publikum marktschreierisch angepriesen wird.¹⁸ Die nahe Kreuzberg gelegene alte Hasenheide kannte er nur zu gut. Hier erlebte er schon während seiner Kindheit die „Vergnügungen‘ des kleinen Mannes“. ¹⁹ Zu diesen gehörte auch der Jahrmarkts-Spiritismus/-Okkultismus – populär über Jahrzehnte hinweg, was auch sein Werk „Der Rummelplatz“ (1914) belegt. Auch in diesem Bild kann man links oben einen zum Teil verdeckten Schriftzug lesen: „MY(STI)K“. Diese Art, mittels Schriftzügen, -tafeln und Leuchtreklame Anspielungen zu machen, Botschaften zu übermitteln, oder „das Geschehen ironisch oder parodistisch“²⁰ zu kommentieren, findet sich häufiger bei ihm.

Seine Freundschaft mit dem gleichaltrigen Brandenburg wirkte sich auch auf Baluscheks oft latenten Symbolismus aus.²¹ Als damals noch junge Außen-seiter beeinflussten sie sich gegenseitig. „Jedes Jahr seit 1895 hatten sie zusammen im Salon Gurlitt ausgestellt, um ihrer Kunst Gehör zu verschaffen; der eine starrköpfig an seinen trivialen, unerquicklichen Stoffen festhaltend,

der andere – scheinbar völlig entgegengesetzt – ein von skurrilen Visionen erfüllter Phantast.“ Baluschek ließ Brandenburg „zuweilen in die sozialen Niederungen“ steigen, dieser wiederum den anderen „in die mehr dämonische als heiter-romantische Traumwelt“.²² Und in eben jener Phase entstand auch sein Kaffeebild. Getarnt hinter Auffälligkeiten und vermeintlich nebensächlichen Details, deuten symbolistische Anspielungen anscheinend auf das „Übersinnliche“. Elemente, die – zusammengesetzt – ein Bild hinter dem Bild enthüllen, eine versteckte Ebene.

Kaffee – die tragende Idee im Bild

Gleich drei der überdimensionierten Kannen stehen auf dem Tisch. Das lässt ihn zugestellt wirken, lenkt die Aufmerksamkeit aber auf den Kaffee – und das ist wohl beabsichtigt. Der Kaffee scheint die tragende Idee im Bild zu sein. Darauf weist ja schon der Titel hin. Und Baluschek unterstreicht dies noch, indem er beispielsweise die Frau mit dem Flieder im Haar, links von der mit dem Kneifer, leicht nach vorn gebeugt platziert, mit verträumt wirkendem Blick in Richtung der Kannen. Sie scheint ein Alkoholproblem zu haben, denn die Flasche, deren Hals bis zu ihrer Kinnpartie reicht und damit auf sie weist, entspricht den damals üblichen Glasflaschen mit Bügelverschluss für Bier, vielleicht auch Limo und Malzbier.²³ Hier dürfte allerdings eine Bierflasche gemeint sein und damit verbunden die Botschaft, dass sie wahrscheinlich eine Alkoholikerin ist – ihr Gesicht wirkt verlebt und leicht aufgedunsen. Sozialkritische Einsprengsel dieser Art sind typisch für Baluschek, ein Malzbier oder gar eine Limo hätten da weniger ins Bild gepasst, ein Bier schon eher. Nicht zuletzt deshalb, weil Berlin um 1900 Deutschlands Bierhauptstadt war, 1905 sogar Europas; damals war Bier ein Grundnahrungsmittel, kein Genussmittel.²⁴ Es gab eine riesige Brauindustrie und viele Konsumenten; Alkoholmissbrauch war in Teilen der Bevölkerung weitverbreitet, was Baluschek in seinen Bildern hier und dort auch eingefangen hat.²⁵

Auch mit Fliegen scheint Baluschek unsere Aufmerksamkeit auf den Kaffee lenken zu wollen. Man muss schon genauer hinsehen, um sie zu entdecken. Wieder sind es drei, die er im Bild unterbringt. Zwei von ihnen platziert er auffallend unauffällig rechts und links von einem dicken Kaffeetropfen, der an der rechten Kanne herunterläuft; eben jene Kanne, in der gerade gerührt wird. Die dritte, kaum erkennbar, lugt aus dem Milchtopf hervor. Fliegen in einem Gartenlokal wirken nicht ungewöhnlich. Doch ihre Platzierung in diesem Fall

schon. Hätte er nur eine gemalt, hätte sie zufällig gewirkt. Doch er setzt gleich drei von ihnen ins Bild, aber so, dass sie nicht sofort auffallen. Wenn er mit den Fliegen auf unhygienische Zustände hätte hinweisen wollen, hätte er sie am besten versetzt gemalt und gut sichtbar, vielleicht auch eine aufs Gebäck, was aber nicht geschehen ist. Da Baluschek in seinen Werken nichts dem Zufall überließ, will er uns mit den Fliegen und ihrer Platzierung anscheinend etwas sagen. Doch was? Abgesehen davon, dass Fliegen für Mensch und Tier als Plagegeister gelten, haben sie in der Überlieferung, im Volks- und Aberglauben im Allgemeinen negative Bedeutung; auch deshalb, weil sie Krankheitsüberträger sein können. Zuweilen haben sie teuflischen Bezug, können aber auch als Vorzeichen gelten und wurden auch zum Wahrsagen benutzt.²⁶

Das Rätsel der drei Kannen

Die versteckte Ebene nimmt allmählich Konturen an. Sie werden deutlicher, wenn wir uns noch einmal die überdimensionierten weißen Kaffeekannen ansehen. Es ist nicht nur ihre Größe, die auffällt, auch die Zahl drei sticht hier ins Auge und damit nicht zuletzt die Menge an Kaffee, die fast zu viel erscheint. Die Kanne links außen wirkt geleert; die hintere mit Deckel hingegen noch unbenutzt – es ist kurios, dass diese (dritte) Kanne überhaupt schon auf dem Tisch steht. Da man die Kannen mit heißem Wasser erhielt, hieße dies, dass das Wasser darin bzw. der Kaffee längst abgekühlt sein wird, wenn die rechte Kanne geleert ist. Warum also steht diese dritte Kanne schon auf dem Tisch? Und warum steht sie näher an der Frau mit dem Kneifer als die rechte, in der sie gerade den Kaffee umrührt? Aus praktischen Gründen wäre es besser, wenn diese umgekehrt stünden. Auch dies scheint ein kleiner, absichtlich platzierter Stolperstein zu sein, den Baluschek hier eingebaut hat, um unser Augenmerk auf die drei Kannen zu richten. Die Anzahl der Kannen und ihr Arrangement dürften also kein Zufall sein. Doch worauf könnte Baluschek hier anspielen wollen?

Möglicherweise auf die Schicksalsgöttinnen/-frauen²⁷, die seit der Antike in der Überlieferung, in der Kunst und Literatur lebendig blieben und auch in der Musik Einzug hielten, wie die drei Nornen in Richard Wagners „Götterdämmerung“ zeigen. Man dachte sie sich meist als Dreieit (Spinnen, Abmessen und Abschneiden des Lebensfadens, also Geburt, Schicksalszuteilung und Tod). In der Antike kannte man sie als (griechische) Moiren und (römische) Parzen, in der nordischen Mythologie als Nornen; später brachte man

sie auch mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in Verbindung. Das scheint es zu sein, worauf Baluschek hier wohl anspielen will: auf das Schicksal der Frauen und den Kreislauf des Lebens. Die linke Kanne scheint geleert (Geburt/Vergangenheit), in der rechten wird gerade gerührt (Gegenwart), die hintere mit Deckel ist noch unberührt (Zukunft/Tod).

Der Kreislauf des Lebens

Die Vermutung erhärtet sich, wenn wir unser Augenmerk auf einen besonders auffälligen „Fingerzeig“ richten: die spiralförmige Brosche der zweiten Frau von rechts, die mit ihrem angewinkelten kleinen Finger darauf zeigt, und das Gebäck, das sich kurioserweise als Zwilling auf dem Tisch wiederfindet. Baluschek hätte zahlreiche Möglichkeiten gehabt, beide unterschiedlich zu gestalten. Doch er heftet der Frau eine Brosche an den Kragen, die in Aussehen und Form dem Gebäck gleicht. Die Antwort auf das Warum liegt wahrscheinlich in der Symbolik begründet. Die Spirale ist ein uraltes Symbol und weltweit belegt.²⁸ Sie symbolisiert vielfach den Kreislauf des Lebens, „das ewige Kommen und Gehen“.²⁹ Die Spirale beschreibt „den Fluss des Lebens als ein Prinzip von rhythmischer Ausgestaltung und entgegengesetzter Auflösung und Reduzierung [...], der wie die archaischen Zickzack-Bänder die ewige Wiederholung des Werdens und Vergehens ins Bild setzt“.³⁰

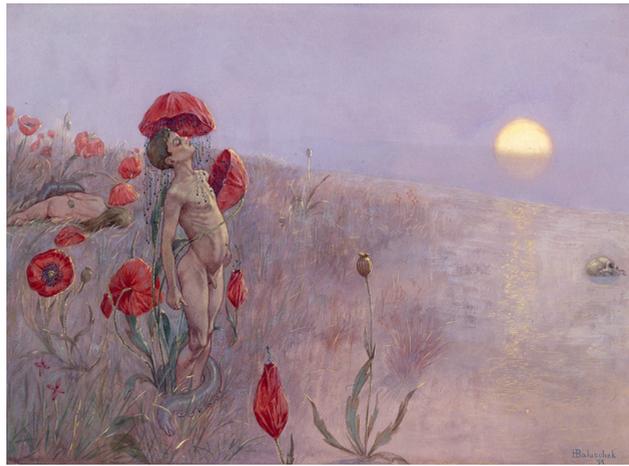
Es verwundert daher nicht, dass die Frau mit der Spiralbrosche zugleich ein wellenartiges Band als Hutschmuck trägt. Auch das unterschiedliche Alter der Frauen könnte eine Anspielung darauf sein: Während das Gesicht der Frau unten links vom Hut verdeckt, ihr Alter somit nicht bestimmbar ist, scheint die zweite von links noch relativ jung zu sein; die mit dem Flieder im Haar im mittleren Alter; ihnen gegenüber sitzen die Alten.

Die Sprache der Blumen

Sollen uns die Blumen etwas sagen? Ihre Symbolik dürfte hier durchaus eine Rolle spielen, auch wenn Baluschek vielleicht nicht jeder einzelnen eine spezifische Rolle zugeordnet hat. Als Überbringer von Botschaften sind sie ideal, zumal die Blumensprache damals noch bekannter und verbreiteter war als heutzutage. Abgesehen davon, dass sie hübsche Farbtupfer sind und dem Bild eine positive Note verleihen, was recht selten in Baluscheks Werken ist, wurde hier womöglich auch ein Wink zum „Orakelhaften“ des Geschehens versteckt, das sich schon anderswo im Bild andeutet.



Hans Baluschek, Weißbieridyll, um 1902, Deckfarben, Kreide auf Pappe, 97 x 65 cm, Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur



Hans Baluschek, Der Tod (Allegorie auf den Tod), 1895, Aquarell und Kreide auf Karton, 53,7 x 69 cm, Stiftung Stadtmuseum Berlin

Hans Baluschek, Klatschende Weiber, um 1895, Farblithografie, 52 x 38 cm, Bröhan-Museum, Berlin



So sehen wir auf dem Hut der Frau links unten neben Korn- und Mohnblume auch die Margerite, die in Baluscheks Bild „Weißbieridyll“ (um 1902) unzweifelhaft als Liebesorakel dargestellt wird (liebt mich, liebt mich nicht ...). In seinem Aquarell „Der Tod (Allegorie auf den Tod)“ (1895), das er im selben Jahr malte wie sein Kaffeebild, verknüpft Baluschek den Mohn mit Schlaf und Tod. Doch auch der Klatschmohn ist als Liebesorakel bekannt, seit der Antike schon, und er ist es hier und dort noch heute; die Intensität des Knalls beim Schlagen auf die Kronblätter galt und gilt als mehr oder weniger günstiges Zeichen für die Gegenliebe³¹ – das wusste sicher auch Baluschek. Sogar von der blauen Kornblume ist überliefert, dass sie vereinzelt als

Liebesorakel genutzt wurde.³² Für das Arrangement der drei schönen Blumen auf dem Hut ließ er sich vielleicht von der Natur inspirieren, denn hier und dort kann man diese drei auch zusammen antreffen.

Was die Frau unten rechts betrifft, die fast ein wenig skeptisch das Geschehen verfolgt, müssen die Rosen auf ihrem Kopf nicht zwingend eine hervorgehobene Bedeutung haben, auch wenn die Symbolik der Rose allseits bekannt ist. Das Rot fungiert hier vielleicht nur als Farbtupfer und Stimmungsaufheller, wie möglicherweise auch der Flieder im Haarschmuck der anderen, zumal Blumen(arrangements) auf den Köpfen der Frauen vereinzelt in anderen Werken Baluscheks auftauchen.³³ In seinem Werk „Klatschende Weiber“ (um 1895) hat er einer von ihnen ein Rosenarrangement auf den Kopf gepflanzt, ohne dass man dem spezifische Bedeutung beimessen würde; und fast scheint es, als hätte er eben jenes „klatschende Weib“ daraus entnommen und in der Kaffeerunde Platz nehmen lassen (oder war es umgekehrt?), denn beide ähneln sich.

Bei der exakten Bestimmung der gelben Pflanze auf dem Kopf der Frau mit dem Kneifer macht es uns Baluschek, der eigentlich Wert auf Details legte, nicht leicht. Farbe, Zahl und Form der Blütenblätter sowie Größe und Form der (grünen) Blätter am Stängel sagen einem meist, womit wir es zu tun haben. Hier ist das leider nicht der Fall. Diese hier hat zwar eindeutig vier gelbe Blütenblätter, womit alle fünfblättrigen Pflanzen ausscheiden müssten, doch die gemalten Blätter am Stängel machen eine eindeutige Zuordnung unter den infrage kommenden Pflanzen schwierig bis unmöglich. Möglicherweise hat Baluschek nur den Blütenblättern weitgehende Sorgfalt entgegengebracht, und die Blätter am Stängel erschienen ihm hier nebensächlich – wir wissen es nicht; in diesem Fall bleibt es leider uneindeutig, weshalb eine Annäherung über den Symbolgehalt weiterhelfen könnte. Und so ist es nur eine Vermutung, doch eine naheliegende, dass wir es hier vielleicht mit dem Schöllkraut (*Chelidonium majus*) zu tun haben. Mit dieser Pflanze, die vier gelbe Blütenblätter hat, anspruchslos und leicht auffindbar ist (sie wächst an Wegrändern, Mauern, sogar Schutthalden³⁴), hat es eine auf alten Überlieferungen und Volksglauben beruhende Bewandtnis, die für Baluschek vielleicht der Grund war, sie der Frau mit dem Kneifer auf den Kopf zu setzen. Abgesehen davon, dass es wahrscheinlich schon in der Antike als Heilkräuter genutzt und u. a. bei Augenerkrankungen eingesetzt wurde, wurde es auch Schwalbenkraut genannt, weil es mit der Ankunft der Schwalben zu

blühen beginnt und erst mit ihrem Abzug verwelkt.³⁵ Ihr lateinischer Name Chelidon (Schwalbe) findet sich daher im botanischen Namen der Pflanze wieder. Schon antike Autoren erwähnten, dass die alten Schwalben ihre erblindeten Jungen damit heilen.³⁶ Auch Adam Lonitzer (1528–1586) hält in seinem „Vollständigen Kräuterbuch“ fest: „die Schwalben bringen dieses Kraut ihren Jungen zu essen, davon bekommen sie bald ihr Gesicht“³⁷; gemeint war, dass sie dadurch sehend werden. Aus diesem Grund wurde das Kraut früher auch in der christlichen Malerei verwendet: Es verweist häufig auf Christus und hatte die symbolische Bedeutung, geistige Blindheit zu heilen,³⁸ also sehend zu machen.

Wer ist die Frau mit dem Kneifer?

Reiht man all die Auffälligkeiten, Details und möglichen Anspielungen aneinander, scheint es wahrscheinlich, dass wir es hier mit einer versteckten Ebene zu tun haben, mit einem Bild hinter dem Bild, das uns in der Frau mit dem Kneifer womöglich eine (gewerbsmäßige) Wahrsagerin präsentiert, eine mit dem Wahrsagen aus dem Kaffee(satz) vertraute Frau. Sitzt der Kneifer deshalb auf ihrer Nase? Will Baluscek uns sagen, dass sie es ist, die hier den „Durchblick“ hat und in die Zukunft sieht? Diese scheint zumindest für einige der Frauen vielversprechender zu klingen, als es der triste Alltag ist, dem sie für einen Moment beim Kaffeetreff im Grünen entflohen sind. Darauf weist nicht nur die Mimik der Frau mit dem Flieder im Haarschmuck: Geradezu sehnsuchtsvoll blickt sie zu den Kaffeekannen, und man meint, einen Funken heraufdämmernder Hoffnung zu erkennen. Auch die Finger-geste der alten Frau mit der Spiralbrosche und ihr Blick nach oben lassen auf verhaltenen Optimismus schließen – sie scheint sich was auszurechnen.

An dieser Stelle lohnt ein Blick auf Füsslis Werk „Die drei Hexen“ oder „Weird Sisters“ (1783), denn es besteht die vage Möglichkeit, dass Baluscek hier eine Anleihe für die Frau mit der Spiralbrosche nahm. Füssli bezieht sich darin auf die Szene in Shakespeares Drama „Macbeth“ (1. Akt, 3. Szene), in der Banquo und Macbeth plötzlich den drei alten Hexen, auch „Schicksalsschwestern“ genannt, gegenüberstehen. Diese zeigen mit den Fingern der einen Hand auf sie, während sie die Zeigefinger der anderen auf ihre Münder legen; dabei blicken sie leicht nach oben – ein Moment, den Füssli auf dramatische Art verdichtet hat und der sich auf eine (bevorstehende) Prophezeiung bezieht. Es ist nicht auszuschließen, dass Baluscek hier eine von Füsslis



Johann Heinrich Füssli,
Die drei Hexen (The Weird
Sisters / The Three Witches),
1783, Öl auf Leinwand,
65 × 91,5 cm, Kunsthaus
Zürich

Fingergesten leicht abgewandelt übernahm (Finger nicht auf dem Mund, sondern leicht versetzt, dazu den leicht nach oben gewandten Blick, kombiniert mit dem Fingerzeig auf die Spiralbrosche), um damit das Wahrsagen in seinem Kaffeebild flankierend zu betonen, zusammen mit dem Orakelhafte, das auch manchen der Blumen anhaftet.

Nicht unerwähnt bleiben sollte die Farbe Grün, die im Bild dominant in Erscheinung tritt. Sie ist die Farbe der Natur, der Wälder, Parks und Gärten, und sie symbolisiert auch die Herrschaft über sie.³⁹ Grün ist aber auch seit jeher die Farbe der Hoffnung, was Baluscek, der sich der Wirkung von Farben und ihrer Symbolik natürlich bewusst war, hier wohl berücksichtigt hat. Als er sich 1920 zu seiner Kunst äußerte, erwähnte er: „Seele, Gefühl, Ideen gelangen durch die Gesichtszüge, Gebärden und Handlungen eines Menschen, durch die Färbungen eines Himmels, die Linie eines Horizontes zum Ausdruck.“⁴⁰ Die Vermutung liegt nahe, dass der sonnendurchflutete, vom Grün des Blätterdachs getränkte Hintergrund in dieser Hinsicht als Verstärker wirken soll und sicher nicht zufällig auf das Gesicht der Frau mit dem Kneifer abfärbt. Sogar die Nägel ihrer linken Hand, mit der sie den Löffel hält und den Kaffee umrührt, schimmern leicht. Das verleiht der Szenerie den Anstrich eines günstigen Omens, den die beiden goldfarbenen Löffel in Kanne und Tasse in Bezug auf Wünsche und Hoffnungen wohl noch unterstützen sollen, zumal Gold von alters her mit höheren Mächten in Verbindung gebracht wird.⁴¹



Druck nach einem Original von Francis Hayman, „The Fortune Teller on Casting the Coffee Grounds“, 1748–1760, Radierung, Vauxhall Gardens (London)

Caffeemantia

Seit etwa 1700 wurde diese Art der Wahrsagerei bereits in Paris und London praktiziert, etwas später dann in Deutschland, wo man es auch „Caffee-kucken“ nannte.⁴² Es gehört zum ältesten belegbaren Kaffee-Aberglauben.⁴³ Ausgeübt von gewerbsmäßigen Wahrsagerinnen (z. B. in Kaffeehäusern⁴⁴), aber auch von Kaffeetrinkerinnen selbst, erfreute es sich großer Beliebtheit, insbesondere unter Frauen, als deren Domäne es seit jeher gilt.⁴⁵ Damals liefen „Arm und Reich, Hoch und Niedrig zu Wahrsagerinnen; in Hamburg wandten sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts besonders werdende Mütter an die ‚Kümkenkiekersch‘, um das Geschlecht des Kindes zu erfahren.“⁴⁶ Während 1742 der Autor der Schrift „Die Wahrsagerin aus dem Coffee-Schälgen“ den abergläubischen Brauch noch verurteilt und lästert, „die Welt will betrogen seyn“,⁴⁷ und es noch als ein Werk des Teufels ansieht,⁴⁸ hängte man nur Jahrzehnte später dieser Kunst ein wissenschaftliches Mäntelchen um und bezeichnete sie als „Caffeemantia“.⁴⁹ Das Interesse daran riss in der Folgezeit nicht ab. So konnte man selbst in Baluscheks Geburtsstadt 1843 in der „Breslauer Zeitung“ am Freitag, den 1. Dezember, folgende Anzeige lesen: „Allerneuestes Traumbuch [...], mit einem Anhang: Aus dem Kaffeesatz wahrzusagen“; damals erhältlich für einen Preis von 7 ½ Silbergroschen, sauber broschiert.⁵⁰ Keine hundert Jahre später hält das Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens beim Erscheinen des 4. Bandes 1932 fest: „Auch

in neuerer und neuester Zeit wird die Kaffeeweissagung noch betrieben.“⁵¹ Und das gilt bis heute, im 21. Jahrhundert.⁵²

Und wie war in dieser Hinsicht die Situation in Alt-Berlin um 1900, zu der Zeit, als Baluschek sein Kaffeebild malte? Da hatte das wahrsagende Gewerbe allem Anschein nach Hochkonjunktur. Das belegt nicht zuletzt Gerichtsreporter Hugo Friedländer, der damals anlässlich eines Prozesses um ein spiritistisches Medium bemerkte: „In der deutschen Reichshauptstadt, in der ‚Metropole der Intelligenz‘ herrscht selbst in gebildeten Kreisen ein Aberglaube, der lebhaft an das Mittelalter erinnert. In fast allen größeren Gerichtsverhandlungen spielen ‚kluge Frauen‘, die aus dem Eiweiß, dem Kaffeegrund, aus Spielkarten, Bilderkarten, Spiritusflammen und aus den Handlinien die Zukunft enthüllen, eine Rolle. Es gibt in Berlin eine Anzahl Kartenlegerinnen, die eine so große Kundschaft, selbst aus den besten Gesellschaftskreisen, haben, daß, wenn man überhaupt empfangen werden will, man sich am Tage vorher telephonisch oder schriftlich anmelden muß. In den elegantesten Equipagen [Kutschen] und Automobilen kommen die feinsten Damen, zum Teil auch Herren bei diesen ‚Sybillen‘ vorgefahren, um sich gegen Bezahlung die Zukunft enthüllen zu lassen. Und nicht minder ist der Spiritismus verbreitet.“⁵³

Man kann also davon ausgehen, dass dem jungen Baluschek verschiedene Arten des Wahrsagens wie das Kaffeesatzlesen durchaus bekannt waren, wenn vielleicht auch nicht tiefgreifend. Doch es wurde nicht nur aus dem Kaffeesatz geweissagt. Es gibt Hinweise, dass im Volks- und Aberglauben dem Kaffee selbst Aussagekraft zukam; sogar der Milch, die beim Kaffeesatzlesen eigentlich gar nicht dazugehört. So hieß es u. a., „Wenn sich Schaum auf dem Kaffee findet, bekommt man Geld“,⁵⁴ oder „Sorgfältig muß man die Milch in den schwarzen Kaffee schütten; an den Figuren kann man die Zukunft erkennen.“⁵⁵ Ist Letzteres die Erklärung dafür, warum Baluschek eine der drei Fliegen aus dem Milchtopf lugen lässt?

„Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“⁵⁶ – eine Schlussbetrachtung

Ob Baluschek sich all der hier erwähnten Symbolgehalte und aus seinem Bild abgeleiteten Anspielungen bewusst war und sie mit eben jener Intention in seinem Bild platziert hat, werden wir nie erfahren. Er selbst schrieb, dass „Studien und Skizzenblätter zu meinen Bildern und ähnlicher Krimskrams in

meinem einstigen Nachlaß von Sammlern schmerzlich vermißt werden“.⁵⁷ So bleibt nur, was hier versucht wurde: das Bild unter die Lupe zu nehmen und anhand von Indizien Rückschlüsse auf Baluscheks Intention zu ziehen, die helfen, den Schleier zu lüften. Und dass solch einer über diesem Bild liegt, dafür gibt es durchaus Anzeichen, wovon mehrere in eine Richtung zu deuten scheinen. Wie mit einem Teleobjektiv hat er die Szene rangezoomt und läßt sie bedeutungsschwanger auf, indem er mit Anspielungen und Auffälligkeiten zum Nachdenken anregt. Den Vorgang des Wahrsagens hier einfach nur abzubilden wäre nicht seine Art gewesen, es hinter (symbolistischen) Anspielungen und Auffälligkeiten zu tarnen dagegen schon. Und so haben wir womöglich eine Wahrsagerin vor uns, eine Kaffeesatzleserin, zusammen mit den Frauen, die sie engagierte, um sich die Zukunft deuten zu lassen – verschleiert hinter einem vermeintlichen Kaffeeklatsch. Auch wenn „ein ironisch-karikierender Zug“⁵⁸ in all dem unverkennbar ist, meinte es Baluschek gut mit ihnen. Viele der Menschen, denen er sein künstlerisches Leben widmete, hatten nicht viel mehr als ihre Hoffnung, und die, so scheint es hier, wollte er ihnen nicht nehmen.

Sascha M. Kleis

1 Bröhan, Margrit: Hans Baluschek 1870–1935. Maler – Zeichner – Illustrator, 2. erw. Aufl., Berlin 2002, S. 39. — **2** Meißner, Günter: Hans Baluschek. Leben und Werk (Teil 1: Text), Diss. Karl-Marx-Universität Leipzig 1962, unpubliziert, S. 48. — **3** Vgl. Bernhagen, Wolfgang: Bier- und Kaffeegärten sowie Schnellgastronomie im alten Berlin, Berlin 1987, S. 21–25; Richter, Regina, Frauke Rother und Anke Scharnhorst: Hier können Familien Kaffee kochen! Treptow im Wandel der Geschichte, Berlin-Brandenburg 1996, S. 14–18. — **4** Richter/Rother/Scharnhorst (1996), S. 16. — **5** Hoffmann, Tobias: Hans Baluschek zum 150. Geburtstag – Vorwort. In: Grosskopf, Anna, Tobias Hoffmann und Fabian Reifferscheidt (Hrsg.): „Zu wenig Parfüm, zu viel Pfütze“. Hans Baluschek zum 150. Geburtstag. Ausst.-Kat. Bröhan-Museum, Köln 2020, S. 11; vgl. Meißner, Günter: Hans Baluschek, Dresden 1985, S. 20. — **6** Vgl. Baluschek, Hans: Im Kampf um meine Kunst. In: Meißner (1985), S. 149–153, hier S. 150f.; Reifferscheidt, Fabian: „Zu wenig Parfüm, zu viel Pfütze“. In: Grosskopf/Hoffmann/Reifferscheidt (2020), S. 14–57, hier S. 16. — **7** Vgl. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens (HddA), Bd. 3, Berlin / New York 1987 (1931), Sp. 1385–1387, hier Sp. 1386. — **8** Ebd. — **9** Vgl. Grossman, Pam: Ring der Macht – Der magische Kreis in der Hexenkunst. In: Hundley, Jessica und Pam Grossman: Hexenkunst, Köln 2022, S. 136–139, hier S. 136. — **10** Vgl. Cavendish, Richard: Die schwarze Magie, Frankfurt a. M. 1969, S. 268–285, hier S. 274. — **11** Hundley/Grossmann (2022), S. 138. — **12** Vgl. Geppert, Alexander C. T. und Andrea B. Braidt: Moderne Magie: Orte des Okkulten und die Epistemologie des Übersinnlichen, 1880–1930. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, Jg. 14 (2003), Nr. 4, S. 7–36, hier S. 28. — **13** Vgl. Meißner (1962), S. 31–33 (Auszug). — **14** Vgl. Hartenstein, Julia: Mehr als bloße Erzählung: Hans Baluscheks Novellen. In: Grosskopf/Hoffmann/Reifferscheidt (2020), S. 58–83, hier S. 65. — **15** Pytlik, Priska (Hrsg.): Spiritismus und ästhetische Moderne – Berlin und München um 1900. Dokumente und Kommentare, Tübingen 2006, S. 1. — **16** „Eine Übersicht über ‚deutsche Okkultgruppen‘ listet für den Zeitraum von 1875 bis 1937 alleine über achtzig verschiedene Vereine und Gesellschaften auf [...]. Etwa ab den 1890er Jahren lassen sich spiritistische Vereine in ganz Deutschland nachweisen.“

Geppert/Braidt (2003), S. 11. — **17** Vgl. Pytlik (2006), S. 1, 453. — **18** Ein Thema, das Jahrzehnte später auch im expressionistischen Stummfilmklassiker „Das Kabinett des Dr. Caligari“ (EA 1920) verarbeitet wurde und über die Kinoleinwand flimmerte – mit einem zwielichtigen Schaulustiger-Hypnotiseur und seinem hellsehenden, somnambulen Medium im Zentrum des Geschehens. — **19** Vgl. Meißner (1985), S. 12, 151. — **20** Ebd., S. 23f. — **21** Vgl. ebd., S. 24f. — **22** Ebd. — **23** Vgl. <https://www.museum-digital.de>, abgerufen am 14.4.2024. — **24** Zschieck, Marco: Die Hauptstadt des Brauens. In: taz, 21.8.2021, <https://taz.de/sachbuch-ueber-berliner-biergeschichte/15793829>, abgerufen am 14.4.2024.; vgl. Gidom, Henry: Berlin und seine Brauereien. Gesamtverzeichnis der Braustandorte von 1800 bis 1925, Bd. 1, zweite Aufl., Berlin 2012, S. 8f. — **25** Beispielsweise in seinen Bildern „Heimkehr – Sonntag-nachmittag“, 1895, oder in „Die Betrunkene (Vor der Jahrmaktbude)“, 1897. — **26** Vgl. HddA, Bd. 2 (1987/1930), Sp. 1621–1630; Enzyklopädie des Märchens (EdM) – Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 4, Berlin/Boston 2017 (1984), Sp. 1276–1281. — **27** Vgl. u. a. Preller, Ludwig: Griechische Mythologie, Bd. 1 – Theogonie und Goetter, 4. Aufl., Berlin 1894, S. 530–534; Roscher, Wilhelm H.: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Bd. 2.2, Hildesheim (1965/1894–1897), Sp. 3084–3103; Bd. 3.1 (1965/1897–1902), Sp. 1569–1570; Simek, Rudolf: Lexikon der germanischen Mythologie, 3. völlig überarb. Aufl., Stuttgart 2006, S. 306f.; EdM, Bd. 11 (2017/2004), Sp. 1395–1404. — **28** Vgl. Mahlstedt, Ina: Die religiöse Welt der Jungsteinzeit. Darmstadt 2004, S. 124–129. — **29** Ebd., S. 124. — **30** Ebd., S. 126; vgl. auch Lurker, Manfred: Lexikon der Götter und Symbole der alten Ägypter. Handbuch der mystischen und magischen Welt Ägyptens, völlig überarb. u. stark erw. Neuausgabe, Bern/München/Wien 1987, S. 196. — **31** Vgl. HddA, Bd. 4 (1987/1932), Sp. 1444–1445; HddA, Bd. 7 (1987/1935–1936), Sp. 22. — **32** Vgl. HddA, Bd. 5 (1987/1933), Sp. 247–249, hier Sp. 249. — **33** Vgl. „Klatschende Weiber“ (um 1895), „Heimkehr – Sonntag-nachmittag“ (1895), „Eilzug nach Zoppot“ (1912). — **34** Vgl. „Schöllkraut“, Laacher Kräuterblätter (der Benediktinerabtei Maria Laach), <https://maria-laach.de/klosterbetriebe/klostergaertnerei/service/schoellkraut.html>, abgerufen am 14.4.2024. — **35** Ebd.; vgl. HddA, Bd. 7 (1987/1935–1936), Sp. 1028–1033, hier Sp. 1029. — **36** Vgl. ebd., Sp. 1030; Grimm, Jacob: Deutsche Mythologie, 4. Ausg., 3. Bd., Gütersloh 1878, S. 193 [„erblindet ihnen ein junges, so holen sie ein kraut, legen es auf und stellen das auge her“]. — **37** „Schöllkraut“, Laacher Kräuterblätter (der Benediktinerabtei Maria Laach), <https://maria-laach.de/klosterbetriebe/klostergaertnerei/service/schoellkraut.html>, abgerufen am 14.4.2024. — **38** Ebd.; vgl. Becker, Udo: Lexikon der Symbole, Freiburg 1998, S. 262; Bauer-Müller, Birgit: Westliche Heilpflanzen in der chinesischen Medizin. Berlin/Heidelberg 2016, S. 322–324, hier S. 322. — **39** Vgl. EdM, Bd. 4 (2017/1984), Sp. 850–853, hier Sp. 851. — **40** Meißner (1985), S. 153. — **41** HddA, Bd. 3 (1987/1931), Sp. 918–926, hier Sp. 922. — **42** Vgl. Hochmuth, Christian: Globale Güter – lokale Aneignung. Kaffee, Tee, Schokolade und Tabak im frühneuzeitlichen Dresden, Konstanz 2008, S. 138f., hier S. 138. — **43** Vgl. HddA, Bd. 4 (1987/1932), Sp. 909–912, hier Sp. 909. — **44** Vgl. Hochmuth (2008), S. 138. — **45** Vgl. HddA, Bd. 4 (1987/1932), Sp. 909–910; Odeh, Samer: Kaffeesatzlesen, Peiting 2006, S. 13f.; Die Wahrsagerin aus dem Coffee-Schälgen, Leipzig 1742, S. 5 [„(...) daß einige zum Aberglauben geneigte Personen weiblichen Geschlechts vor nur wenig Jahren sich dahin verleiten lassen, nach abgetruncknen Coffee-Wasser, das dicke in eine Tasse oder Schälgen güssen, um daraus künftige Begebenheiten zu weißagen.“]. — **46** HddA, Bd. 4 (1987/1932), Sp. 910. — **47** Die Wahrsagerin aus dem Coffee-Schälgen (1742), S. 13. — **48** Vgl. ebd., S. 17f. — **49** Vgl. HddA, Bd. 4 (1987/1932), Sp. 910. — **50** Breslauer Zeitung, 1843, No. 282, Freitag, den 1. December, S. 2229 (= S. 6 dieser Ausgabe), <https://archive.org>, abgerufen am 14.4.2024. — **51** HddA, Bd. 4 (1987/1932), Sp. 910–911. — **52** Vgl. Odeh (2006), S. 11; Wilson, Ebru: Die Kunst des Kaffeesatzlesens. 2. Aufl., Darmstadt 2009, S. 21; Christides, Giorgos: Wo die Griechen Antworten suchen. Boom der Kaffeesatzleserei. In: Spiegel Online, 29.7.2017, <https://spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/griechenland-kaffeesatzleserei-als-geschaeftsmodell-in-der-finanzkrise-a-1159607.html>, abgerufen am 14.4.2024. — **53** Friedländer, Hugo: Das spiritistische Medium Anna Rothe. In: Interessante Kriminal-Prozesse von kulturhistorischer Bedeutung. Bd. 1, Berlin 1910, S. 208–242, hier S. 208. — **54** HddA, Bd. 4 (1987/1932), Sp. 909. — **55** HddA, Bd. 6 (1987/1935), Sp. 292. — **56** Paul Klee, 1920. In: Diederer, Roger und Thorsten Valk (Hrsg.): Du bist Faust. Goethes Drama in der Kunst. Ausst.-Kat. Kunsthalle München, München 2018, S. 196. — **57** Meißner (1985), S. 151. — **58** Meißner (1962), S. 48.