

ハインリッヒ・ツイレの少年時代と「ミリヨー」

佐藤 裕子

0. 序

ハインリッヒ・ツイレ (Heinrich Zille) が生涯一貫してテーマとして描き続けたのは、彼が「第5階級」(Der fünfte Stand) と呼ぶ境遇に置かれた人々の日常の風景であるが、ツイレにまつわる一連のアネクドットが示すように、ツイレが自分の描く世界に自らのルーツを認め、一種の帰属意識を抱き続けたことは否定できない。ツイレは、家族とともに少年期にザクセンからベルリンへ移住し、再び一家の働き手である父親の仕事が軌道に乗るまで、貧しいベルリンの東地区に住み、貧困や空腹、生活の不安に直面した日々であった。つまり、彼自身が、ベルリン方言で「ミリヨー」(Milljöh) と呼んだ、後に彼が描くことになる貧しい人々の織り成す世界の住人であったのである。

ツイレが、自らの画集に『マイン・ミリヨー』(Mein Milljöh, 1913)¹(私の世界) というタイトルを与え、「第5階級」と呼ばれる社会の底辺に置かれた人々との連帯感を示したために、私たちはハインリッヒ・ツイレという存在がまさに彼が描く人たちの世界の一部であるかのような、あるいはその世界と同一化しているかのような錯覚に陥りやすい。「ミリヨー」という言葉がツイレの作品群と画家ツイレを理解する上で重要な鍵となることは言うまでもない。しかし、実際のところ、ツイレ自身と「ミリヨー」の関係はどうだったのだろうか。彼の作品に描かれている世界は、「第5階級」の人々が直面するまぎれもない現実であり、同時に、彼自身の体験に基づいた自伝的な要素を色濃く投影したものである。ツイレ自身が『私の世界』で「私の」という所有冠詞をつけて表現

1 Heinrich Zille: *Mein Milljöh*. Berlin: Verlag der lustigen Blätter 1913

した世界は、文字通り画家のアイデンティティと深く関わっていることは明らかであるが、果たしてそれは完全な同一性を意味するのであろうか。

ツイレとツイレが「ミリヨー」と呼ぶ世界との関係を明らかにすることは、ハインリッヒ・ツイレの作品と人物を理解する上で大きな手がかりとなると考えられる。本稿では少年時代のツイレに影響を与えたと思われる3人の人物、父、母、祖父に焦点を当て、ハインリッヒ・ツイレの少年時代の内面世界とミリヨーとの関係について考察していきたい。

1. トラウゴット・ツイレ

ツイレの父、ヨハン・トラウゴット・ツイレ (Johan Traugott Zille) は1824年ザクセン州のコルディッツ (Colditz) に生まれ金属細工を学ぶが、職人時代には錠前師としても働き、後には時計職人として独立する。トラウゴット・ツイレは本業の時計職人として働く傍ら、ドアの留め金や柵なども作っていたが、彼は仕事に対する意欲や職人としての誇りも持っていたと思われる。彼は息子のハインリッヒのために自分の作ったものがある場所を記録して残した。ツイレの回想に表れる職人としての父の最初の記憶は、一人息子に自分の仕事を見せようとする父の姿である。「父は自分が作ったものがどこにあるのかを正確に書き留めていました。私が後でそれらをこの目で見るができるようにと。」²

トラウゴットは1852年に鉱山労働者の娘であるエルネスティーネ・ルイーゼ・ハイニッツ (Ernestine Luise Heinitz) と結婚する。1857年に両親とツイレの4歳年長の姉、ファニー (Fanny) が写った家族写真が残っている。家族は正装し、父と母に抱きかかえられた形のファニーはレースとリボンで装飾された人形のような衣装を着ている。3人とも晴れ着をまとい、当時の銀板写真に共通するこわばった面持でぎこちなくカメラに顔を向けている。当時庶民にとって銀板写真はまだ高価なものであった。写真に写っている3人の服装や家族の記念写真の存在から、ヴィ

2 Hans Ostwald (Hrg.): *Das Zille Buch unter Mitarbeit von Heinrich Zille*. Berlin: Paul Franke Verlag 1929, S.344



ツイレの両親と姉フェニー

ンフリート・ランケ (Winfried Ranke) が指摘するように、当時ツイレ一家は経済的にある程度の余裕のある小市民的生活を送ることが可能であったと考えられる³。そして一家がこの写真を撮った翌年に、ドレスデンの北、ラーデブルク (Radeburg) のマルクト広場に面した両親の家でハインリッヒ・ツイレが生まれるのである。ハインリッヒが3歳の時に一家はラーデブルクからドレスデンへ移っている。

ツイレー家の生活はやがて経済的苦境に直面する。トラウゴットが負債により刑務所に拘留されたのである。ロタール・フィッシャー (Lothar Fischer) の詳細な検証によると、1862年と63年にドレスデン市役所の住所・職業記載簿に記録されたトラウゴットの職業は時計職人、住所はグローセ・ツィーゲルガッセ4番地であるが、翌64年にはここにさらに質屋という職業が加えられている⁴。

3 Winfried Ranke: *Vom Milljöh ins Milieu/Heinrich Zilles Aufstieg in der Berliner Gesellschaft*. Berlin: Fackelträger Verlag 1979, S.11

4 Lothar Fischer: *Zilles Lebenslauf 1858-1929*. In: *Heinrich Zille/Zeichner der Großstadt*. Matthias Flüge und Joachim Neyer (Hrg.), Hannover: Verlag der Kunst 1998,

この事実から考えられることは、父トラウゴットが時計職人、彫金師として一定の職業的、経済的成功を収めた後、人に金を貸す質屋業のような仕事をしたが、短期間で経済的に破綻、負債を抱えて支払い不能となりドレスデンの刑務所に収監されるという結果につながったということである。父親が収監された正確な年は定かでないが、働き手を失った一家が1865年に一時的に母方の祖父母のもとに身を寄せたことを考えると、経済状態の悪化と父親の破産も、役所の書類の職業欄に質屋という職業が付け加えられた1864年と1865年の間に起った出来事と考えられる。北ドイツ連邦において法改正が行われ負債拘留が廃止されると、トラウゴットは債権者から逃れるために単身デンマークに渡り、そこを經由して一家にとって新天地となるベルリンに移るのである。母、エルネステイーネはファニーとハイブリッを連れ、1867年11月にベルリンに入り、一家は彼らにとってベルリンの最初の住まいとなるクライネアンドレアス通りの粗末なアパートに移った。

ツイレー家の行動は、1867年10月12日に北ドイツ帝国議会によって、連邦首相に宛てて要請された負債拘留法の廃止案に反応して、迅速に計画されたものと推察される。つまり法案要請から1か月の間に、父親のデンマークへの逃亡、そして帰国、残ったエルネステイーネたちのベルリン移住という、当時としては、決して簡単ではない大胆な計画が立てられ実行に移されるのである。この計画実行のためには、通信手段が限られていた当時、綿密な計画と、そして何よりも、一次的にせよ離れ離れになった家族同士の信頼が根底にあることが必須条件であっただろう。ツイレーの回想によると、父親は母親と子供たちより前にベルリンに入っていて、アンハルター駅で家族を迎えたことになっている⁵。

父トラウゴットは当時43歳、新しい土地、しかもベルリンのような大都市で家族とともに新たな生活の基盤を築くには決して若くはない年齢に達していたが、母エルネステイーネともども、決断力と行動力に富んだ人物であったと考えられる。ベルリンでの生活はツイレー自身が必要としているように文字通りゼロからの出発であった。

クライネアンドレアス通り17番地に私たちのアパートはありました。母はほとんど家具を持っていませんでした。かまどが一台、椅子が1脚、取っ手のとれたカップが1個と、それにテーブル代わりのトランク、それが私たちの食堂でした。私たちは床の上で眠りました。なかなかつらく厳しい暮らしでした⁶。

後にツイレのトレードマークとなる「貧しい人たちの絵」に描きだされた部屋は、住人の人生の備品がすべて詰まっているかのように、こまごまとした日用品や飾りで溢れているが、ベルリン生活をスタートさせたツイレたちの部屋には、それらのものさえもない。ツイレのベルリンでの生活の出発は、後に彼自身がテーマとして描くことになった「第5階級の人々」たちの日常のように、経済的困窮との生存をかけた戦いであったことは疑う余地もない。

しかし、父トラウゴットは1869年、つまり一家がベルリンに移住して2年後に現在の電気機器メーカー、ジーメンスの前身であるジーメンス&ハルスケ（Siemens&Halske）に機械工として就職する。45歳にして再びベルリンで定職を得たのである。父親が定職についたことで一家を脅かす直接的な生存の危機は去り、この時期、両親は息子ハインリッヒに絵の勉強をすることを許している。トラウゴットはほとんど独学で職人として研鑽を積んで技術を磨き、最終的にはウンター・デン・リンデンにある、当時、名の通ったジュエリー店、フリートレンダー（Friedländer）に彫金師として職を得る。トラウゴットは創意工夫の人であり、また努力を厭わない職人であったようである。彼はそれまでほとんど知られていなかった施盤を使った作業を導入し、あまたの技術的なコツを仲間に教えた。彼は70歳を越すまで生きたが、最後の最後まで作業場で働いた。そしていよいよ仕事場まで通えなくなると、自宅に仕事を運び込ませた⁷。ランケが指摘するようにトラウゴットにとって仕事は単に金を稼ぐ手段以上のものであった⁸。おそらく彼にとって仕事は自

6 Ostwald, S.349

7 Ostwald, S.344

8 Ranke, S.38

らのアイデンティティと密接に関連したものであり、工夫と努力を重ねて技術を向上させることが喜びであったことは想像に難くない。ツイレは父トラウゴットの仕事仲間たちの父への信頼に満ちた言葉を回想している。「ツイレ親父さんの使っていた道具は捨てないで記念に残しているんだよ。」⁹

トラウゴットは1872年の9月にベルリンの東部、ルンメルスブルク(Rummelsburg)、フィッシャー通り8番地に土地を購入し、翌年には家を建てている。この家の建物と土地の名義はツイレの姉ファニーとなっていたことを、ランケは両親が独身であった娘のファニーの行く末を慮っていたことであると解釈しているが¹⁰、皮肉なことにファニーは両親に先立ち1894年に40歳で亡くなっている。

トラウゴットに関しては、一家の生活困窮の原因となった負債拘留、デンマークへの逃亡などの出来事から、世事に疎く(lebensfremd)それゆえ破滅的なイメージさえ付きまとうが、実際にはベルリンに出てからの彼の後半生は、職人として成功への階段を自らの努力と仕事への意欲によって一歩ずつ着実に登った人生であった。彼は、1867年に一家がザクセンからベルリンに出てきて6年の間に定職に就き、小さいながらも家を建て、プロレタリアートの境遇から抜け出して小市民の生活を築き上げている。ドレスデンの刑務所からデンマーク、コペンハーゲンへ逃亡、新天地ベルリンで家族ともども無から出発し、当時、発展の最中にあった企業、ジューメンスに就職し家を建て、さらに彫金師としての技術を高めることのできる職場への転職、父トラウゴットは家族の生活に経済的安定を実現した。職人としては、働きながら独学で金属細工の高い技術を習得し、仲間から尊敬を集める地位を得た。ツイレは後に、ツイレ研究の文献で頻繁に引用されるベルリン芸術院へ提出した履歴書で、ベルリンでの初期の生活から自分の成功を、皮肉交じりに「階段を上ってきた」と表現しているが¹¹、息子ハインリッヒより先にベルリン

9 Ostwald, S.344

10 Ranke, S.38

11 Heinrich Zille: *Mein Lebenslauf, aufgezeichnet für die Akademie der Künste in Berlin.*
Zitiert nach Kremming, S.17

移住の第1世代の父親が僅かながら社会の階段を上ったのである。

この父親の生き方が息子のツイレに影響を与えたことは否めない。ツイレの職歴を辿ってみると、それは父親の職業の軌跡と奇妙なほど平行線を描いている。ベルリン移住の第2世代である息子ハインリッヒも少年期、両親のもとで後に彼が描くことになる「第5階級」、「忘れ去られた人々」の直面する貧しさや不安を体験したが、絵を学び、当時の先端的技術である写真会社に就職し、その仕事の傍ら画家としての技術を磨き、独自の画風を確立していった。ツイレの「謙虚さ」(Bescheidenheit)をうかがわせる逸話が多いが、もう一方では、その「謙虚さ」とともに、努力によって貧困から脱出し、社会の中で自分と家族に経済的安定を実現したという自負がツイレの中で共存している。これは父親の姿から受け継いだ価値観であっただろう。ツイレ自身がベルリン芸術院に宛てた履歴書の最後には、前述したように、芸術家として成功を収めた自分の姿が僅かに皮肉の混じったユーモアを込めてしたためられている。

私の最初の住まいはベルリンの東部の地下にあったが、今やベルリン西地区に住んでいる。アパートの5階である。つまり私は上ってきたのである。(Ich bin also gestiegen.) 私の銅版画の何枚かは美術館の銅版画コレクションに展示され、多くのデッサンやスケッチがナショナルギャラリーに集められている。そして今や芸術院会員にもなった。加えて、ここにベルリンの大衆紙、『フリデリクス』の言葉を書いておこう。——ベルリンの妊娠と墮胎絵描きハインリッヒ・ツイレは芸術院の会員に選ばれ、大臣により認定された¹²。

2. エルネステイーネ・ルイーゼ・ツイレ

父トラウゴットと並んでツイレの少年時代の重要な人物の一人であり、少なからぬ影響を与えたと思われるのは母エルネステイーネである。ツイレは父から職人的な手仕事の能力や独学と工夫によって技術を習得する向上心を受け継いだ。母エルネステイーネもまた、非常に手先の器

12 ibd. S.18

用な創意工夫に富んだ女性であった。「母は一度見たら、すぐにそれを作ることができました。」¹³——母の能力に対する驚嘆に満ちたツイレの言葉がエルネステイーネが極めて有能で賢い女性であったことを物語っている。ベルリンに移住した当初、家計を支えたのは母親の手仕事であった。エルネステイーネは子供たちに手伝わせて、当時流行していた安価な黒玉のアクセサリーや針仕事のための針山、紙と段ボールで作った時計バンドなどの製品を生み出した。時計バンドは、紙に穴を開けて亜麻仁油に数分間浸した後、これも当時流行していた赤とマリンプルーの色を塗って、オープンに入れて固まるまで乾燥させたものであった¹⁴。エルネステイーネは材料をどのように加工すれば、どのような材質を獲得し、製品として生まれ変わるかを知っていた。彼女の観察力と発想力は次々に新しい製品を生み出すが、それらは庶民の生活に伴うさまざまなものであった。

色とりどりの端切れや毛皮の切れ端から、母は豚や犬、猫やネズミなどを立体的に作ることができました。姉と私は夜遅くまでそれを手伝いました。その動物たちはぎざぎざの形をした小さな布に縫い付けられ、インク消しとして世に出たのでした。——午後には学校が引けた後、ベルリンの東地区の小さな文具店を回ってそれを売りに行くのは私でした¹⁵。

動物の飾りのついたインク消しはやがて売れなくなるが、エルネステイーネはそれに代わり、今度はハリネズミの形をした針刺しを考案、これを作り、また息子のハインリッヒが文房具屋に商品を持ち込むのであった¹⁶。

エルネステイーネが暮らしの糧を得るために作ったインク消しや針刺しは生活用品であるが、彼女の工夫により動物が縫い付けられ、機能的

13 Ostwald, S.350

14 Kremming, S.28

15 Ostwald, S.360

16 Kremming, S.28

のみならず、愛らしい魅力をもった商品となる。これは後のツイレの作品の重要な要素であるユーモアや、描く対象人物たちの生活の細部へのこだわりを考える上で重要なことである。母親は直面する貧困の中で、創意工夫とユーモアによって子供たちが目を見張るような数々の愛らしいものを生み出した。その意味において、インク消しという実用品に縫い付けられた犬や猫は象徴的である。つまりエルネスティーネという女性性は、ツイレの描く世界の人々と同様に、困難で厳しい生活環境にありながら、決して目前の生活苦や絶望的な心情に埋没しない。彼女と彼女が関わる世界には、苦境にあってもユーモアの入り込む余裕が存在するのである。この母親の資質が息子に与えた影響は、特にツイレが「ツイレの線」(Zilles Strich)と呼ばれる独自の画風を獲得してからの作品に見て取れる。ツイレの作品の多くには、そのシーンのアクセントとなるユーモアが仕込まれている。それは多くの場合、必ずしも絵画の内容とは直接的な関連を持たない幼児や小動物のしぐさとして描かれて、見る者の視線を引き付けつつ、圧倒的な存在感で絵画の世界から観るものに向かってエネルギーを放っている。エルネスティーネの作ったインク消しに縫い付けられた飾りの犬は、ツイレの作品を構成する重要な要素となっていたのである。

この頃の母親を描いたツイレのデッサンが残っている。「私の母」(Meine Mutter)と絵の下にタイトルが手書きされた絵は、労働に疲れ果てた母親が椅子に腰かけている姿を描いたものである。頭を深く垂れて粗末な椅子に沈み込むように座り、僅かに横顔の表情を見せる母親はまるで老婆のように見える。この絵が描かれた年代は定かではないが、画風や線の不確かさ、特に腰から下の部分の人体のプロポーシオンの不完全さから判断して、ツイレが美術学校で人体構造のデッサンを学ぶ前の極めて初期の作品と考えられる。ランケが初期のツイレを「決して描く線が巧みでも確かでもない [中略] 空間の位置関係の描写においても生まれつき恵まれた才能があるわけでもなかった」¹⁷と評価しているように、この絵も技術的に極めて未熟な、「才能」を連想させるにはほど遠い絵であり、現在広く一般に知られているツイレの作品と同じ手によるデッサ

17 Ranke, S.36



私の母

ンと想像しがたいが、生活苦と仕事に疲れた母親を見つめる少年の心配と不安、慈しみが混じった眼差しがすでにデッサンを通して観るものに語りかけてくる。技術的な未熟さはさておき、ここには後のツイレの作品の顕著な特徴の萌芽がすでに表れていると言える。

この絵には下の方にツイレ自身によって「私の母」とタイトルが添えられているが、人物の下に手書きで「私の母」という言葉が添えられたことによって、それが観る者にとって読むべき言葉となり、絵と言葉のより強い相関関係が意識の中に入り込んでくる。つまり、これによってこの作品はさらなる表現力を獲得しているのである。

3. トラウゴット・フリードリッヒ・ハイニッツ

ドレスデンで父親が収監されてから、ツイレ一家は2年間、ドレスデン近郊、ザクセンスイスにある村、ポッチャッペル（Potschappel）の母方の祖父、ハイニッツのもとに身を寄せている。ハインリッヒに受け継がれる母エルネステーネのユーモアや器用な手先や豊かなアイデアは、この祖父ハイニッツから母へと伝わったものであろう。トラウゴット・フリードリッヒ・ハイニッツ（Traugott Friedrich Heinitz）は炭坑夫であ

った。当時のポッチャッペルは石炭産業で栄えた村であった。ハイニッツははじめエルツ山脈にある炭鉱で働いていたが、やがてそこで仕事ができなくなりザクセンスイスのポッチャッペルに移って来ていた。当時の鉱山労働者とその家族が直面する貧困の現実を、当時まだ7、8歳の子供であったツイレは記憶にとどめている。

当時、その地方の子供たちはマッチ工場に働きに行かなければなりませんでした。木の軸を燐と硫黄に浸すのです。—— 拳句の果て、子供たちは指の爪が全部ありませんでした。

炭坑夫が数マルクのなけなしの給金を支給されると、—— 内職をする女たちが1週間でせいぜい32ペニヒしか稼ぐことのできない地方で、彼らがそれ以上の賃金をもらうことはありませんでした。—— 炭坑夫は家族のために特別に猫の肉を買いました。猫か、あるいは、特にはりこむときは犬の肉を。エルツ山脈の寒村では、ローゼノフの『雄猫ランプ』¹⁸にあるように、今でも猫や犬の肉を食べるのです。人々はその脂が様々な病気に効くと言いつてをします。しかし、実際のところ、彼らは何より貧困ゆえにそれを食べるのです¹⁹。

ツイレの祖父も過酷な労働条件の鉱山労働に従事していたが、生きるための才覚を持ち合わせた人物であった。彼は、エルツ山脈の炭鉱からポッチャッペルに移り、ウンテレ・ドレズナー通り115番地に家族のために家を買っている²⁰。炭鉱事故で負傷し、働けなくなった彼は、生活のために炭鉱の仲間の壊れた時計の修理を生業としていた。ハイニッツにはツイレの母エルネステイーネを含め、4人の子供がいたが、ツイレによると、その中の一人、息子のラインホルト（Reinhold）も鉱山事故に遭い脚を失う負傷をしたのち、時計の修理工になり、家を買って商売

18 Emil Rosenow: *Katerlampe* エルツ地方のローゼンタールを舞台にした風刺劇。1900年頃の作品とされている。

19 Ostwald, S.345

20 Fischer, S.285

を始めている²¹。ハイニッツは手先が器用で、鉾山労働者仲間からの信頼も厚く、持ち主によって見放された壊れた時計も修理した。加えて彼は愉快でユーモアのある人物であった。少年ハインリッヒはこの祖父から鮮烈な印象を受けたようである。祖父を回想するツイレの言葉の中に、逆境にあってもユーモアと生命力を決して失わないハイニッツという人物像が生き生きと蘇ってくる。

母の父、ハイニッツ祖父さんは愉快的な人物でした。しょっちゅういたずらをしていました。ある日、祖父は小さな金色のコインのようなものをこしらえました。そしてスズメを捕まえると、そのコインをスズメの頭にくっつけたんです。それからそのスズメたちを逃がしてやって、スズメたちが馬の糞の上に群がっているとき、祖父は近所の女の子やおばさんたちを呼び集めて、スズメを見せました。女の人たちはいつものごとく目を見張りました。

「まあ、ハイニッツさん。」

すると、祖父は得意げに言いました。

「アフリカ産のスズメが混じっていてね。滅多にない種類なんですよ。」祖父が中庭で仕事をするときは、いろいろな歌を歌っていました。ときどきかなり怪しげな歌も歌っていました。女の子たちはくすくす笑っていました。私もそこにいて耳をそばだてましたが、何のこともだか全くわかりませんでした。

日曜日になると、祖父は古い小型オルガンの前に座って子供の歌を弾いてくれました。それからこう言ったものです。

「さあ、教会に行く時間だよ。」²²

ここで語られる、女たちがくすくす笑い、ハインリッヒ少年が理解することができなかった「かなり怪しげな歌」とは、おそらく性的な意味を含む歌であろう。ツイレの語るこの祖父の逸話には、後のツイレの作品を特徴づける要素がすでに表れている。逆境の日常に埋没してしまわな

21 Ostwald, S.344

22 Ostwald, S.346, 347

いユーモアの精神、女性や子供たちとの関わり、人間に備わった本来の性的な興味や敬虔さがハイニッツという一人の人間の中で互いに矛盾することなく混在している。この意味で祖父ハイニッツという人物はハインリッヒ・ツイレ自身というより、ツイレの作品の全体像に近い存在であり、ハイニッツの逸話はツイレ作品の輪郭を理解する上で示唆に富んでいる。

ツイレは1865年から1867年の2年間、つまり7歳から9歳までを祖父母のもとで過ごし、ポッチャッペルで小学校に通っているが、ちょうどその頃、1865年ごろに撮られた祖父母の姿が肖像写真として残っている。ハイニッツの肩に手を掛けて立つ小柄な女性は祖母のロズィーネ・フリーデリケ・ハイニッツ (Rosine Friederike Heinitz) である。当時の肖像写真に写る人の顔はどれもが一様に凍りついたような無表情であり、写真の姿から写る人の人格を推測するのは困難であるが、この写真のハイニッツは明らかにそれらとは異なる人間らしい表情や個性を見せている。がっしりとした上半身を持ち、やや目を細めてカメラを見下ろすように座っている。この風貌から、孫であるツイレの語る逸話に描写されている自由闊達な人間像を連想することは難くない。推察するに、祖父も母も当時の庶民の最低限の教育しか受けていないが、人生を生き抜く賢さとユーモアを身につけた人間であった。ポッチャッペルの祖父の記憶は、



祖父トラウゴット・ハイニッツと
祖母フリーデリケ・ロズィーネ・ハイニッツ

子供の頃の体験が記憶として定着し始める年齢の7歳から9歳までにツイレの中に刻印され、祖父、母、ツイレと受け継がれた資質とともに後のツイレの作品に影響を与えたと考えられる。

4. ミリョーの内と外

ミリョーはハインリッヒ・ツイレとその作品を理解する上での鍵となる言葉であるが、ベルリン東部に移住した後、少年ツイレは瞬く間にベルリン東部のミリョーの住人になっていった。少年は母親の仕事の手伝いや家計を助けるアルバイトを通してさまざまな大人の世界を知ることとなる。10歳ですでにツイレはシュレズィッシャー駅で闇の荷物運びや、観光客のガイドをしてベルリンの「名所」を案内して回っていた。近所の住民の使い走りや子守り、午後には母親が作ったインク消しや針山やアクセサリーを店に卸し、夜は劇場の前に立って切符を売った。

私は一度、なんと劇場の仕切席まで上がって行きました。ある男女のカップルが、切符を売っているのだから芝居の内容も知っているに違いないと思って私をいっしょに連れて上がったのです。つるつの床の上を滑ったりはしませんでした。私は裸足だったので²³。

1875年の国勢調査によると外部からの移住者はベルリンの人口の41.3パーセントに上り、むろんツイレ一家もその41.3パーセントの外部からの移住者たちの中に入っていた²⁴。母親が内職で得る収入は4人家族の生活を賄っていきけるかいかのギリギリのものであった。ザクセンでの生活も裕福ではなかったにしろ、飢えることはなかったが、工業の発展により急速に大都市へと成長するベルリンで、ツイレはさらなる貧しさ、「飢え」と「貧困」を経験する。一家の食事はかなりの頻度で慈善食事

23 Vgl. Ostwald, S.351

24 Ranke, S.33

配給所に頼らなければならなかった²⁵。この施設の様子は後にツイレの作品のテーマとしても描かれている。ツイレは活発で外交的な少年だったが、この頃の貧困への不安や当時、一家の生活を支える母親に対する心配は前述の椅子に座るエルネスティーネのデッサンからもうかがいすることができる。この時期においてツイレはまぎれもなくミリヨーの中の一員、「当事者」であった。少年は「当事者として、命をつなぐため日々戦いながら、失業や住宅難、アルコール依存症や売春、幼児たちの死や犯罪を、置かれた境遇から表れ出た自然な生の現象（Lebenserscheinung）として知るのである。それらは市民的道德からかけ離れたことであっても、多くの人びとにとっては置かれた境遇でできる精いっぱいのことをする可能性なのである。」²⁶つまり少年ツイレは、非常に初期の段階で、生き延びる手段として、その境遇の中でできる限りのことを尽くして懸命に生きる人々の営みは、たとえそれが市民的道德からかけ離れたことであれ、その生の現象を、森に様々な草木が生えているように、現実世界を構成する現象として理解したのではないだろうか。つまり、ツイレの世界、ミリヨーはそのような数知れない生の現象、人々の生の営みから成り立っており、少年は自らそこで活動する中で周りの世界を把握しようとしていたのではないだろうか。

この「当事者であり観察者」である少年時代の自分を描いた貴重な自伝的作品が残されている。1919年に製作されたりトグラフ『キャバレーの芸人団 歌のリハーサル』（Gesangprobe einer Tingeltangeltruppe）である。ツイレが「ツイレの線」と呼ばれる画風を獲得したのちに製作された作品であるが、ここにはキャバレーの舞台のリハーサルをする若い女芸人たちの様子が描かれている。彼女たちはまだ衣装を完全につけずに下着姿か、あるいは殆ど裸体で人の目を気にすることなく、思い思いの格好で歌のリハーサルに没頭している。絵の奥の壁際に置かれたピアノに向かい、椅子の代わりに衣装箱の上に座って、観るものに背を向けピアノを伴奏する女性が一人。手前には後ろ姿を見せて立つ女性とそのすぐ横に、ストッキングとリボン飾りのついたガーターのみを身に着け

25 Ranke, S.33

26 ibd., S.34

た女性が横向きに立って、楽譜に目を落としている。ピアノの左側にはやはりストッキングだけを身に着けた女性が声高らかに歌っている様子が描かれている。ツイレが描く庶民の部屋の例にもれず、この部屋も人びとの日常生活に伴うあらゆるものが詰め込まれている。楽屋のように見えるこの部屋は実はアパートの一室である。ピアノのすぐ隣は洗面台になっていて、芸人たちのリハーサルの真ただ中で女が顔を洗っている。床には、傘や洗濯用のブラシ、おまる、女たちのコルセットを洗う洗面器や水差しが雑然と置かれている。右下に描かれた背もたれの折れた椅子には、女たちがこれから身に着けるであろうフリルのついたスカートのような衣装が置かれている。絵の右奥後方の壁際にはベッドが置か



キャバレー芸人団 歌のリハーサル

れていて、そこに横たわる女が後ろ姿を見せている。女芸人の部屋の完全なプライバシーを描いた絵である。

そして見落としてはならないのがこの絵の中央部やや下に描かれた小さなぶち犬である。犬は部屋の女たちのリハーサルの喧騒をよそに、おまると前脚をかけて力強く後ろ脚で立ち、今にもその中身を飲もうとしている。この犬は雄犬である。犬の首は女たちのガーターと同じくリボンで飾られている。この犬がこの絵の持つ Witz のひとつのオチとなっているが、絵の中の細部として描かれたアクセントの持つユーモアは、ツイレ作品独特のものである。

そしてこの絵にはもう一人「男性」がいる。太く力強い線で描かれ、圧倒的な存在感を放つ女芸人たちの右側後方に座ってリハーサルの様子を眺めている少年、12歳のツイレ少年である。当時、ツイレの住まいの近所にキャバレーの娘芸人団の女団長が5人の団員とともに住んでいた。

私は楽団の信頼を得て使い走りをしていました。当時、私は12歳でした。手紙を出しに行ったり、衣装が溢れんばかりに詰め込まれたトランクを駅や、ベルリンに開店した新しいキャバレーまで運んだりしました。衣装箱に衣装をつめるのが終わるまで待たなければいけなかったので、私はのんびりとして時間をつぶしました。

半分裸で身体を洗ったり、服を着たりしながら、彼女たちは新曲を練習していました。あの頃は私には、歌手の女の人たちは服を着ていたほうが好ましく思えました [後略]²⁷。

ここで注目すべきは少年ツイレの描かれ方である。少年時代のツイレは明らかにこの世界の住人であり、リトグラフの絵の中の登場人物であるが、この絵の中で女芸人たちが太く黒い線で描かれているのに対し、この少年の「自分」はそれより細い線で描かれて、すべての描写が簡略化されている。そして、この「自分」は同じ空間に存在しつつ、同時に、まるで異次元から目前の光景を観察しているように、あるいは壁の飾りや部屋のストーブと同様に、遠景の一部に組み込まれている。このリト

27 Ostwald, S.356

グラフの作品の「自分」の描かれ方が、ツイレと絵の中の登場人物、ひいては彼の描く世界、ミリョーとの「距離」を示唆している。

ツイレはまもなく自分が稼いだ金でひと月1ターラーの受講料を払い週2回、シュパナーのもとでデッサンを習い始め、やがて画家になるという将来の希望を抱き始める。ツイレに影響を与えたのは雑誌で見た18世紀のイギリスの風刺画家ウィリアム・ホガース (William Hoarth) の版画であった。「子供時代、大変不自由な暮らしの中で育った私は、少年の頃、雑誌の中で見つけたホガースの版画に強い印象を受けました。私はホガースの絵の内容と自分のまわりの生活とを比べてみました。」²⁸産業革命による社会の大きな変革期に、貧しい民衆の生きる姿を風刺画に描いたホガースの影響は、明らかに後のツイレの作品のテーマや人間の描写に色濃く認められる。櫻庭信之は『絵画と文学——ホガース論功』においてホガース作品の持つ「修辞学上の技巧」を以下のように評している。

ホガースの版画や風俗画を前にして、我々は先ず第1に、その舞台 (scene) が、ロンドンのどの部分であるかを認識しようとする。画面に描かれている建物——教会・質屋・酒場・葬儀屋・コーヒー店・トルコ風呂など——や無数の小道具、室内ならば壁の絵、家具調度品からベットにいたるまで、描かれているものはすべて全体の一部として、それが意味し語りかけてくる物語を読み落としてはならない。と同時に、その画面に登場している人物を舞台の役者として認知し、その表情・視線・服装・身振りから、またはその周囲にある一見無関係と思われる物体との関連を読み取ることによって、その人物の無言の台紙を聞き取り、性格を判断し、生活内容までも読み取らなければならない²⁹。

櫻庭のこの指摘は「ロンドン」を「ベルリン」に置き換えると、テーマと画風を確立した後のツイレの作品の技巧に当てはまるが、ホガースの

28 ibd., S.359

29 櫻庭信之『絵画と文学 ホガース論功』1987年 研究社 217ページ

影響が実際にツイレの作品に顕著に表れるようになるには、画家として独自の技法を習得するまで、まだ10数年の歳月を要するのである。しかし、ホガースがツイレにもっとも直接的な影響を与えた風刺画家であることは間違いないであろう。

ツイレがデッサンを習い始めたことにより、ミリョーとの距離が徐々に生まれ始め、それはツイレの職業選択に際して社会的な距離となっていく。両親は息子が自ら稼いだ金を自分の絵の勉強のために費やし、絵を描くことへの興味を發展させることを許したが、ツイレが14歳で学業を終え職業を選択すべき時が来ると、両親は「地に足がついた」職として息子に肉屋になることをすすめるのである。ツイレは2日目にして精肉業の修業に耐えかねて、当時絵の教師であったシュパナーのもとに助けを求める。シュパナーは両親を説得し、ツイレにアルテヤコブ通りのフリッツ・ヘヒト (Fritz Hecht) に印刷工見習の職を仲介することになる。印刷工という職業を提案したのはシュパナーであった。「印刷工になればワイシャツを着てネクタイを締め、いい服装をして部屋の中で座っていることができる。汗をかくこともないし、手を汚すこともない。これ以上何を望むと言うんだね。」³⁰ — 後になってツイレ自身の言葉でも同様のことが語られている。「それ以上望むことは私にもありませんでした。『あなた (Sie)』という言葉で話しかけてもらえるという望みが私の運命を決定したのでした。」³¹ ランケはここにツイレの社会的上昇志向を認めているが³²、より良い労働条件や社会的地位への望みに加えて、印刷工という職業が、絵を描くというツイレ自身の希望を実現するにあたって、間接的にはあるが、それが不可能ではない領域内にあると考えたのではないだろうか。その後のツイレのデッサンの技術習得への熱意がこれを裏付けている。ツイレは印刷工見習として働きながら、夜間に王立美術学校に通い、テオドル・ホーゼマン (Theodor Hosemann) のもとで絵を勉強するようになる。美術学校では週に2回のホーゼマンの授業に加えてさらに2回、カール・ドムシュケ (Carl Domschke) の

30 Ostwald, S.361,362

31 Ranke, S.39

32 ibd., S.39

もとで人体の解剖学的構造の授業を受けている。デッサンを習い始めたころのツイレはまさに水を得た魚の如くであっただろう。「昼の仕事があまり楽しくなかったので、それだけ余計に夜の美術学校と、その後に通った夜間裸体画のコースは楽しいものでした。」³³初期に描かれたスケッチから判断する限り、ツイレは画家として早くから才能の片鱗が現れるタイプではなかった。ケーテ・コルヴィッツ (Käthe Kolwitz) が高く評価した³⁴特徴的な「ツイレの線」は画家の努力と修練によって獲得された以外の何物でもないであろう。私たちは残された数多くの習作やスケッチから画家の努力の跡を垣間見ることができる。ツイレ自身、画家としての自己形成過程を以下のように語っている。

すべてが自分に強いて行われたことでした。[中略] なぜなら私がそれを望んだからです。なぜなら常に自分に強いて、常に練習したからです！なぜなら私はどんな小さなものでも観察し模写したから



見習工時代のツイレ

33 Ostwald, S.362

34 「数本の線とそこに僅かな色彩—それで名作が出来上がる。」— Käthe Kolwitz. Zitiert nach Adolf Heilborn: *Heinrich Zille*. Berlin-Zehendorf: Rembrandt Verlag 1930, S. 4

です。古い雑巾の一枚一枚、かかとのすり減って歪んだブーツ。あらゆる古い下水の溝。あらゆる台所の隅。あらゆる通りの隅。[中略]これは才能ではありません。これは意志以外のなにもものでもないのです。私は自分のためになる何かをしたかったのです。私は工場ですずっと、一つの仕事だけをして終わるつもりはありませんでした。たとえば、一生ひたすらドアのノブのみ作る、それも、ひょっとしたら単に錫張りを搔き落とすだけを仕事とする労働者のように。[中略]私は何かを成し遂げる人間になりたかったのです。どのように私が世界と人々を覗いているか。私はほかの人たちとは全く違った風に世界を覗きます。そしてそれこそ私がしなければならないことなのです³⁵。

この発言はツイレの創作の動機をうかがい知るうえで示唆に富んでいる。ツイレは近代社会の繁栄から忘れ去られた人々をテーマとして描いたが、ツイレ自身は決して近代的な技術の進歩に置き去りにされた人ではなかった。そればかりか、いち早く時代の先端的技術であったカメラの有用性を認め、それを使ってさまざまな情景を記録し、その写真を利用して自らの作品を創作した。また、当時急速に発行部数を増やしていた風刺雑誌というメディアに作品を寄稿して発表するなど、「近代」の発展と歩調を合わせるかのように創作活動を行っていったが、大量生産の産業の単なる歯車の一部としての労働者となることは、断固として拒否している。人間と社会の有機的なつながりを断絶してしまう側面を持った近代産業社会の大量生産システムに組み入れられ、単なる道具としての労働者の地位に甘んじることはツイレにとっては耐え難いものであった。

もう一つ注目すべきは、ツイレのこの発言には、自分にしか成し得ない仕事で何か事を成したいという野望ともいうべきものが明言されていることである。画家ツイレには生涯「謙虚な」(bescheiden)というイメージが冠飾句のようにつきまとったが、ここに表れているのはまぎれもなく「何ものかに成りたい」という明確な願望であり、1920年代の「ツイ

35 Flügel, S.44

レブーム」以降、世間によって作られた、「謙虚で人間性に満ちた愛すべき画家」、ハインリッヒ・ツイレというイメージの裏で殆ど注目されなかった画家の野心的な側面である。この意志に突き動かされて、目や手などの身体の一部から帽子などの衣類、水道の蛇口……あらゆるものを題材としたおびただしい数の習作が描かれ、ついには「ツイレの線」と称される簡素で明確な、生命を宿しているかのように対象を形取る技術を獲得するのである。つまりツイレの人生の努力のベクトルは少年時代の世界とは逆の方向に向かって上昇していくのである。貧しい人々の住む地域で使い走りをするハインリッヒ少年の姿はもはやない。前述のキャバレーの女芸人の版画で、背景に組み入れられるほど存在感を抑えて描かれた自分の姿が暗示するように、ツイレは自らの意志によってミリヨーから脱出したのである。

一方、矛盾するようであるが、ミリヨーは画家ハインリッヒ・ツイレが生涯をかけて取り組んだテーマとなり、画家ツイレのアイデンティティとなっていく。前述の発言では、他の人々と全く違った視点で観る「世界」を描くことが、「私がしなければならないこと」として言及されている。これにおいてツイレは明らかに独自の世界観を意識しているが、もちろんそれは彼が「ミリヨー」と呼ぶ世界に視点を置いた世界観であっただろう。残されたおびただしい数の習作はツイレが自分にしか表現し得ない世界の本質を表現し伝えるために、できる限り対象を精緻に描こうとした画家の努力の証である。

印刷工としてのツイレはその後いくつかの印刷会社で経験を積んだ後1877年に「写真協会」(Photographische Gesellschaft)という名の、当時の大手印刷会社に見習いとして就職し、1907年、50歳でこの会社を解雇されるまで30年間職人として充実した職業生活を送り、印刷部門の主任のポストを得た。ツイレが解雇をテーマにした複数の作品を制作しているように、また、家族の証言にも表れているように、長年、忠誠心をもって働いてきた会社からの解雇はツイレにとって大きな不安と精神的ショックをもたらした³⁶。ツイレの父、トラウゴットが最後まで職人としてその技量を買われ、名の通った貴金属店で職人仲間たちの尊敬を集め

て働いた人であったことを考えると、ツイレにとって会社からの突然の解雇が精神的打撃を与えたことは想像できるが、実際のところ、この時期、ツイレはすでにベルリンで画家としての地位を確立していた。この4年前にベルリン分離派（Berliner Secession）の会員となり、同じ年に *Simplicissimus* 誌に寄稿、1905年には *Jugend* 誌と *Lustige Blätter* 誌にも作品を発表している。その後、間もなく *Lustige Blätter* のアイスラー社からツイレの最高傑作のひとつと評される画集『通りの子供たち』（*Kinder der Straße* 1908）が出版され、それに続く10年の間に画家としての充実期を迎えたことを考えると、この解雇は明らかにツイレにとって結果的に幸運な出来事であったと考えざるを得ない。

まとめ

ツイレは、1920年代、ベルリンにおけるツイレブームにより多くのアネクトドが作られ、「貧しい人々の画家」、「筆のハインリッヒ」など、あたかも画家の描く対象の世界、「ミリヨー」と同一化されるがごとく、民衆の画家として単純化されたイメージが一般的に広まった。しかし、ツイレがテーマとして描き続けた世界は、画家自身の少年期の体験と源を同じくするが、かつてその世界の住人であり観察者であった少年は、やがて自らの意志と努力でその世界を出て社会的階段を上っていく。

幼少期から少年時代にかけての体験が人間の心理的帰属意識に決定的な影響を与えたとしたら、ツイレの心理的帰属意識は、祖父や両親とともに過ごした少年期の世界の強い影響下にあるだろう。ツイレは少年時代にその後の世界観を形成する決定的な体験をしている。それは貧困であり、生活への不安であると同時に、その状況下でさまざまな人間や彼らの生き様と関わりながら働き、生きることであった。その体験の空間的、心理的場所であった世界とその世界を構成する人やもの、出来事はツイレの中で内面化され、それゆえにツイレ独自の世界観が形成され、ハインリッヒ・ツイレにしか描くことのできないミリヨーというテーマにつながっていった。ツイレ自身が「ミリヨー」を出たことによって客観性が生まれ、ミリヨーは作品となって物語性や比喩性を獲得する。そこに告発や警告のユーモアを忍び込ませて、画家ツイレはさらなる表現

の可能性を獲得するのである。

本研究は平成21年度科学研究費（基盤研究C）課題番号2150335の成果の一部として発表されたものである。

主要参考文献

- Fischer, Lothar: *Zilles Lebenslauf 1858-1929*. In: *Heinrich Zille/Zeichner der Großstadt*. Flügge, Matthias und Neyer, Joachim (Hrg.), Hannover: Verlag der Kunst 1998
- Flügge, Matthias: *H. Zille Berliner Leben/ Zeichnungen, Photographien und Druckgraphiken 1890-1914*, Akademie der Künste Berlin in Zusammenarbeit mit Schirmer/Mosel München, 2008
- Heilborn, Adolf: *Heinrich Zille*. Berlin-Zehendorf: Rembrandt Verlag 1930
- Kremming, Rolf: *Heinrich Zille /Berliner Köpfe*. Berlin: Jargon Verlag 2002
- Ostwald, Hans (Hrg.): *Das Zille Buch unter Mitarbeit von Heinrich Zille*. Berlin: Paul Franke Verlag 1929
- Ostwald, Hans (Hrg.): *Zille's Vermächtnis*. Berlin: Paul Franke Verlag 1930
- Ranke, Winfried: *Vom Milljöh ins Milieu/Heinrich Zilles Aufstieg in der Berliner Gesellschaft*. Berlin: Fackelträger Verlag 1979
- Zille, Heinrich : *Mein Milljöh*. Köln: Komet Verlag, Nachdr. d. Ausg. v. 1914. 2006
- 櫻庭信之『絵画と文学 ホガース論功』研究社 1987年

写真及び図版の出典

「ツイレの両親とファニー」

Ranke, Winfried.: *Vom Milljöh ins Milieu/Heinrich Zilles Aufstieg in die Berliner Gesellschaft*. Berlin: Fackelträger Verlag 1979, S. 12

「私の母」

Ostwald, Hans (Hrg.) : *Das Zille Buch unter Mitarbeit von Heinrich Zille*. Berlin: Paul Franke Verlag 1929, S.351

「祖父トラウゴット・ハイニッツと祖母フリーデリケ・ロズイーネ・ハイニッツ」

Fischer, Lothar: *Zilles Lebenslauf 1858-1929*. In: *Heinrich Zille/Zeichner der Großstadt*. Flügge, Matthias und Neyer, Joachim (Hrg.), Hannover: Verlag der Kunst 1998, S.286

「キャバレーの芸人団 歌のリハーサル」

Ranke, Winfried.: *Vom Milljöh ins Milieu/Heinrich Zilles Aufstieg in die Berliner Gesellschaft*. Berlin: Fackelträger Verlag 1979, S. 37

「見習工時代のツイレ」

Fischer, Lothar: *Zilles Lebenslauf 1858-1929*. In: *Heinrich Zille/Zeichner der Großstadt*. Flügge, Matthias und Neyer, Joachim (Hrg.), Hannover: Verlag der Kunst 1998, S.288

Heinrich Zille—Kindheit und seine Beziehung zum „Milljöh“

Hiroko Sato

Heinrich Zille zeichnete sein ganzes Leben lang als Thema die Leute des „fünften Standes“ und deren verschiedenen Szenen des Alltags. Wie die zahlreichen Anekdoten über Zille zeigen, sah der Künstler dort seine eigene Wurzel und darüberhinaus hatte er das Zugehörigkeitsgefühl zu der Welt, die er „Milljöh“ nannte. Das lässt sich vermutlich auf das Armutserlebnis seiner Kindheit zurückführen. In seiner Kindheit übersiedelte er mit der Familie aus Sachsen nach Berlin, wo die Familie im Berliner Osten in einem armen Viertel wohnte und sich täglich mit der finanziellen Not, Hunger und Existenzangst auseinandersetzen musste, bis der Vater als Mechaniker eine feste Einstellung fand. Somit wurde Zille damals selber ein Bewohner in dem Milljöh, das er später in seinen Werken darstellte.

Die Tatsache, dass Zille seinem berühmten Bildband den Titel „Mein Milljöh“ gab und damit die Solidarität mit den Menschen aus dem „fünften Stand“, mit den von der wilhelminischen Gesellschaft im Stich Gelassenen zeigte, gibt uns den Eindruck, als wäre Heinrich Zille ein integrierter Teil der in seinen Werken beschriebenen Welt. Es ist zwar nicht zu leugnen, dass der Begriff „Milljöh“ mit Zilles Werken unlösbar verbunden ist. Aber man sollte bei der Gleichsetzung von ihm mit dem Thema vorsichtig sein und die Vielseitigkeit und Widersprüche, die Zille in sich hat, berücksichtigen.

Seine Werke stellen die erbarmungslosen Realität dar, der die Armen ausgesetzt waren und da spiegelt sich die individuelle Lebensgeschichte des Künstlers stark wider. Dabei spielen vor allem die Erlebnisse seiner Kindheit sowie die Menschen, wie seine Eltern und sein Großvater mit ihren Einflüssen eine bedeutende Rolle. Zille war tatsächlich ein Bewohner im armen Viertel in Berlin und in dem Sinne ein Betroffener.

Gleichzeitig war er der Beobachter seines Milljöh's, wie es in seinem Lithograph „Gesangprobe einer Tingeltangel-Truppe, 1919“ angedeutet ist. In dem Lithograph wird die Szene der Gesangsprobe der Tingtangel-Truppe, die aus fünf Mädchen besteht, in lebendig kräftigen Lienen und Strichen gezeichnet, während der zwölfjährige Zille, der hinten im Zimmer hockt und die ganze Szene beobachtet, in einfachen dünnen Strichen gezeichnet und in den Hintergrund eingegliedert ist, als ob er nicht richtig zu der Szene gehören und aus einer anderen Welt das ganze beobachten würde. Diese Doppelexistenz vom „Ich“ weist auf den Abstand von Zille zu den Figuren in seinen Werken hin, darüberhinaus die Distanz vom Künstler zu seinem Milljöh.

Im Zille-Boom der zwanziger Jahren etikettiert die Öffentlichkeit den Künstler als bescheidenen Mensch mit gütigem Humor wie ein Formel. Zille war vermutlich ein bescheidener und auch moralisch engagierter Mensch, wie alle seine Freunde es behaupten und seine Anekdoten es auch beweisen. Man darf aber nicht die starke Ambition, die hinter seiner Motivation steckt, sowie seine Modernität übersehen. Wie seine Biographie zeigt, erwarb Zille neben der Tätigkeit als Positivretuscheur in der Fotografischen Gesellschaft autodidaktisch die Technik des Zeichnens, die man „Zilles Strich“ nennt, und errang seine Position als Künstler in der Gesellschaft. Er machte sich dabei die moderne Technik damals, die Fotografie als Stütze des Gedächtnisses zu Nutze und veröffentlichte seine Werke in den Zeitschriften, aufblühenden neuen Medien.

Wie steht er dann zu „seinem Milljöh“? Was für ein Verhältnis hat er zu der Welt, die er bewusst verließ. Zille hatte entscheidende Erlebnisse in seiner Kindheit. Das waren die Auseinandersetzung mit der Armut und der Umgang mit verschiedenen Menschen mit ihren Lebensgeschichten im Milljöh. Das Milljöh bedeutete für ihn die räumliche und psychische Welt der Kindheit. Die Ereignisse sowie Menschen dieser Welt wurden von ihm verinnerlicht und so wurden seine eigenen Weltansichten gebildet. Die Distanz vom Milljöh ermöglichte ihm die Objektivität. Das Milljöh wurde dann das Thema seiner Kunstwerke

und gewann die Narrativität und Metapher. Mit seinem mahnenden Humor dazu entwickelte er weiter seine Ausdrucksmöglichkeit und Aussagekraft.