Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 81 (2001)

Heft: 10

Artikel: Zwischen unten und oben schwebende Nicht-Orte : Überlegungen zur neuen Monographie über Andreas Walser

Autor: Wiegand, Wilfried

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-166533

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Wilfried Wiegand, geboren 1937 in Berlin, Dr. phil., studierte Kunstgeschichte, Archäologie und Philosophie in Berlin, München und Hamburg, war Redaktor bei der Tageszeitung «Die Welt» und dem Nachrichtenmagazin «Der Spiegel», ehe er 1969 zur «Frankfurter Allgemeinen Zeitung» ging. Er leitete zehn Jahre deren Feuilletonredaktion und arbeitet heute als Kulturkorrespondent der FAZ in Paris. Autor einer Picasso-Monographie, Herausgeber und Mitarbeiter von Büchern zu Film und Photographie.

Zwischen unten und oben schwebende Nicht-Orte

Überlegungen zur neuen Monographie über Andreas Walser

Die soeben erschienene zweite Monographie über Andreas Walser[1] *bedeutet einen Fortschritt gegenüber der ersten, die 1996 als eine Art Begleitbuch zur Walser-Ausstellung in Winterthur veröffentlicht wurde. Die zweite Monographie enthält neues, bislang noch nicht oder zumindest noch nicht vollständig publiziertes Material.*

Eine Bereicherung unserer Kenntnis ist vor allem «Le balcon», ein für *Walsers* Verhältnisse recht umfangreicher literarischer Text, der über die seelische Befindlichkeit des Autors in der entscheidenden Pariser Zeit deutlicher Auskunft gibt als so mancher seiner Briefe. Schon dies allein rechtfertigt das Erscheinen des neuen Buches. Andererseits kann von einer Monographie, die wissenschaftlichen Ansprüchen genügen würde oder die wenigstens für einige Jahrzehnte als endgültig anzusehen wäre, auch bei diesem zweiten Versuch einer Walser-Monographie noch keine Rede sein. Noch immer weiss der Leser nicht so recht, wie er sich den Umfang des erhaltenen Œuvres eigentlich vorzustellen hat, noch immer bleibt bei den meisten Objekten im Dunkeln, wo und wann und bei wem sie aufgefunden wurden und wer sie heutzutage im Besitz hat. Das hat sicherlich damit zu tun, dass so manches verschollen ist, so dass wir den Umfang des Gesamtwerks mehr ahnen als kennen, andererseits ist aber auch nicht auszuschliessen, dass die Hüter des Nachlasses manche Objekte und Informationen vorerst zurückhalten, weil sie auf Angehörige, auf Zeitzeugen oder auf deren Nachkommen Rücksicht nehmen wollen.

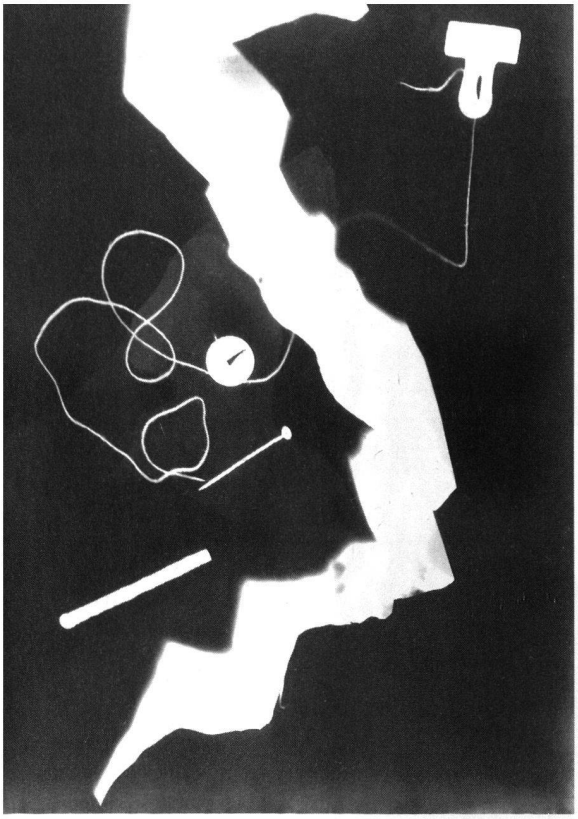
Fairerweise muss man dem Buch freilich zugute halten, dass es Vollständigkeit gar nicht beabsichtigt. Vermutlich ist die Zeit für einen lückenlos dokumentierten *catalogue raisonné* noch nicht gekommen. Die Frage nach dem Umfang des Gesamtwerks lässt sich naturgemäss nicht gültig beantworten, solange jeden Tag Korrekturen durch neue Funde möglich sind. Diese Unvorläufigkeit der Materialkenntnis überträgt sich notgedrungen auch auf die interpretierenden Passagen der verschiedenen Essays. Dadurch kommt eine befriedigende kunsthistorische Standortbestimmung Walsers trotz aller hier versammelten essayistischen Bemühungen nicht recht zustande. Im Grunde handelt es sich bei der ersten wie der zweiten Walser-Monographie um Materialenbände, also um ebenso vorläufige wie notwendige Unternehmen. Das Hauptziel ist es, auf einen aussergewöhnlichen Menschen aufmerksam zu machen. So werden wir von Autoren, die ihrem Gegenstand ausnahmslos grosse Sympathie entgegenbringen, über Leben und Werk Walsers informiert, zudem lernen wir seine Bilder, Texte und Lebenszeugnisse kennen. Sehr zu begrüssen ist, dass wichtige Texte, die Walser auf Französisch schrieb, diesmal im Original und in deutscher Übersetzung abgedruckt werden. Das erleichtert die Lektüre und könnte helfen, dem Künstler neue Freunde zu gewinnen. Alles in allem ist dieses Buch bestens geeignet, Interesse und Begeisterung für einen Künstler zu wecken, der ohne solches Engagement allzu leicht in Vergessenheit hätte geraten können.

Denn wiewohl Andreas Walser in vieler Hinsicht ausgesprochen begabt war und mannigfache Proben seiner bildnerischen und literarischen Talente hinterlassen hat, gehört er dennoch nicht zu jenen Künstlern, denen die Nachwelt bereitwillig den Titel eines Genies zugestehen würde. Die Erklärung dafür scheint auf der Hand zu liegen: Als Andreas Walser am 19. März 1930 stirbt, ist er keine zweiundzwanzig Jahre alt, und Meisterwerke sollte man in einem solchen Alter fairerweise von nie-

1 «Meine Bilder werden bleiben, die werden später von mir sprechen.» Andreas Walser 1908–1930. Herausgegeben von Marco Obrist in Zusammenarbeit mit Diethelm Kaiser, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin 2001, ca. DM 48.–.

Le matin, 1929, Öl auf Leinwand, 54 x 61 cm, Privatbesitz.

Ohne Titel (Nature morte), 1928, Öl auf Karton, 27 x 34,8 cm, Privatbesitz.



Photogramm, 1929, Silbergelatinepapier, 24 x 17,9 cm, The Manfred Heiting Collection, Amsterdam.

mandem erwarten. Aber es gibt sie, die frühverstorbenen Genies, vom legendär gewordenen *Thomas Chatterton,* der 1770 im Alter von nur siebzehn Jahren Selbstmord beging und der als Modellfall des gescheiterten Genies zu einer legendären Gestalt wurde, bis zu *Raymond Radiguet,* der 1923 als Zwanzigjähriger in Paris gestorben ist und dessen Roman «Le Diable au corps» zum Klassiker wurde. Übrigens hatte Walser in *Picasso* ein Wunderkind vor Augen, und selbst wenn die staunenswerten Talentproben aus dessen Kindheit und frühen Jugend damals kaum bekannt gewesen sein werden, so dürfte Walser doch gewusst haben, dass Picasso im Alter von zwanzig Jahren die blaue Periode begonnen und sich damit in verblüffend frühen Jahren als Meister erwiesen hatte.

Walser hingegen fehlt ein gültiges Hauptwerk, ein über alle Zweifel erhabenes Meisterstück – und wäre es auch «nur» die Sammlung seiner Lebensdokumente, also vor allem seiner Briefe. Zwar haben sich relativ viele Walser-Briefe erhalten, aber am Ende ergeben sie doch kein literarisches Werk, das für sich allein bestehen könnte. Sie haben nicht den Rang, den beispielsweise die Tagebücher der jung verstorbenen *Marie Bashkirtseff* (1858 bis 1884) besitzen, die, unabhängig vom schmalen, aber vielversprechenden malerischen Werk der Verfasserin, zu einem literarischen Epochenereignis werden konnten. Aber auch Walsers malerischem Werk, das ungleich wichtiger ist als alle seine Texte, fehlt jene Qualität des Überwältigenden, des unmittelbar Überzeugenden, die man früher durch die schöne Formel umschrieb, man könne *«die Pranke des Löwen»* erkennen. Walser hat keine Löwenpranke, und die Frage, warum wir uns dann überhaupt mit ihm beschäftigen, lässt sich naturgemäss nicht umgehen. Sie wird denn auch in mehreren Beiträgen des Buches berührt, wenngleich kaum befriedigend beantwortet.

Walsers Bedeutung beruht offensichtlich nicht nur auf seinen Werken, sondern viel mehr noch darauf, dass er für die Nachwelt zu einem «Fall» geworden ist, zum Exempel einer hochbegabten, vielversprechenden und an sich selbst scheiternden Jugend.

Walsers Bedeutung

Auffällig ist jedenfalls, dass keiner von Walsers Verehrern sich durch solche Zweifel seinen Enthusiasmus nehmen lässt. Walsers Bedeutung beruht offensichtlich nicht nur auf seinen Werken, sondern viel mehr noch darauf, dass er für die Nachwelt zu einem «Fall» geworden ist, zum Exempel einer hochbegabten, vielversprechenden und an sich selbst scheiternden Jugend. Andreas Walser wurde kein Genie, aber er war eine Begabung, eine Hoffnung, ein Versprechen. Der Jüngling Andreas Walser steht stellvertretend für so viele in der Jugend begrabene Hoffnungen, er verkörpert die Tragödie des Nichtzurechtkommens. Es wäre allerdings völlig verfehlt, sich nun ausschliesslich der Biographie des jungen Künstlers zuzuwenden und sein Werk für entbehrlich zu halten. Walsers Werke – die literarischen Zeugnisse und die Briefe dazugerechnet – machen sein Leben ja erst so transparent, dass es für uns zum Exemplum wird. Leben und Werk sind nicht zu trennen, und es gehört zu den Qualitäten der neuen Monographie, dass diese Untrennbarkeit stillschweigend von allen Autoren respektiert wird.

Walsers Tragödie ist, dass er nicht weiss, wohin mit seiner Begabung. Immer neue Eindrücke überwältigen ihn. Fast hilflos überlässt er sich einem erotischen Lebensgefühl und möchte schwärmerisch die ganze Welt umarmen. Der Drogenrausch verlängert dieses Empfinden und steigert es zu einer Art Lebenssucht. Wie alle Süchtigen ist Walser redselig und selbstmitleidig, und wie nicht wenige junge Menschen kokettiert er mit der Möglich-

keit seines vorzeitigen Todes. Das alles wussten wir bisher aus seinen Briefen, aber aus seinem Text «Le balcon» kennen wir manchen Aspekt jetzt noch genauer. Auch «Le balcon» ist kein Meisterwerk, aber gerade die naive Ausführlichkeit, mit der Walser seine schwärmerischen Grundgedanken und Empfindungen ohne Furcht vor Wiederholung ausbreitet, berührt, wie eigentlich alles von Walser, überaus sympathisch. Walser kommuniziert ein jugendliches Lebensgefühl, mehr nicht, aber weniger eben auch nicht. Wiewohl die literarischen Qualitäten bei einer ersten Lektüre eher gering scheinen, besitzt der Text doch eine eigenartige Suggestivität. Wie würde es wohl klingen, wenn Schauspielerstimmen, mit einer dezenten Geräuschkulisse hinterlegt, diesen Text sprechen würden?

Wie alle jungen Künstler, und im Grunde wie alle jungen Menschen, schlägt Walser sich mit einem Übermass an Theorie herum. Die Jugend theoretisiert das Leben als Ersatz für Lebenserfahrung. Walser entwirft in vielen Texten eine Art Programm seiner eigenen Kunst. Ein ausgearbeitetes Manifest schreibt er allerdings nicht, weil, wie er vermutlich selber spürt, dass dies nicht sein *Métier* wäre. Er belässt es bei Andeutungen und Umschreibungen. Dabei kommt er immer wieder darauf zurück, dass ihm eine Kunst der Fläche vorschwebt: keine räumliche Darstellung, sondern eine Art raumloser Bildkosmos, in dem alle Arten von visuellen Assoziationen frei flottieren können. Diese Überlegungen entsprechen dem Lebensgefühl Walsers, wie wir es aus seinen Texten kennen. Der Balkon – oder in einem anderen Text die Brücke – sind Leitmotive seiner literarischen Versuche. Beides sind zwischen unten und oben schwebende Nicht-Orte, auf denen das Bewusstsein sich standpunktlos niederlassen kann, um sich einem umfassenden Lebensgefühl und der Flut von andrängenden Assoziationen auszuliefern.

Walsers Verweigerung

Auch Walsers Bilder beschwören einen Schwebezustand, eine Art Stimmungsraum, wobei wir beim Begriff Raum eher an einen Kosmos als beispielsweise an ein Zimmer denken sollten. In diesem Weltraum der Psyche begegnen uns wie in einem Traum formelhafte Anspielungen auf unseren Alltag.

Walsers Bilder beschwören einen Schwebezustand, eine Art Stimmungsraum, wobei wir beim Begriff Raum eher an einen Kosmos denken sollten.

Diese formelhaften Assoziationen erinnern an die Gegenstandskürzel der kubistischen Malerei, nur dass bei Walser der Bildraum um diese Chiffren herum nicht mehr der begrenzte Raum des Kubismus ist, sondern ein Empfindungsraum, ein grenzenloses Medium für die Assoziationen des Künstlers. Walser verweigert sich mit bemerkenswerter Konsequenz den modischen Trends: dem Surrealismus und der Abstraktion, dem Purismus und der Neuen Sachlichkeit sowie dem *Art déco.* Um welche Richtung es sich auch handeln mag, Walser will ihr erkennbar nicht angehören. Aber er kennt sie alle, und er lässt sich – trotz der Weigerung, sich einem einzigen zu unterwerfen – von fast allen Stilen ein bisschen beeinflussen. Walser ist ein Ekklektizist. Seine Malerei ist postkubistisch, aber sie ist deswegen nicht anti-kubistisch. Der «synthetische» Kubismus von Picasso, *Braque* und *Gris* ist sein Ausgangspunkt, wenngleich ihn der schier grenzenlose Bildraum mancher Surrealisten beeindruckt haben dürfte, ebenso wie das Lebensgefühl des Futurismus, die Eleganz des *Art déco* und formale Einfachheit des Purismus ihre Spuren hinterlassen haben. Walsers stilistischer Ekklektizismus war typisch für jene Pariser Jahre, besonders bei den ausländischen Künstlern in Paris. Die wichtige Ausstellung «L'Ecole de Paris: 1904–1929» (Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2000/2001) hat die stilistische Ruhelosigkeit besonders der nicht-französischen Künstler im damaligen Paris zu rekonstruieren versucht. Nach dem Ende des klassischen Kubismus war das Malen nicht leichter, sondern schwerer geworden, und im Grunde waren die Probleme, mit denen Walser sich herumschlug, die Probleme dieser ganzen malenden *lost generation.*

Walsers biographisches Schicksal mutet in mancher Hinsicht geradezu gegenwärtig an. Das sichert ihm ein gewisses Interesse, und vielleicht könnte sich diese Geschichte seiner homosexuellen Emanzipation und das Scheitern an der Drogensucht ganz ähnlich auch heute abspielen. Aber viele biographische Details bleiben zeitgebunden und lassen sich nicht in die Gegenwart übertragen. Dazu gehört die

Distanz, die damals die Welthauptstadt Paris von jedweder Provinz getrennt hat. Im Prinzip ist das noch heute so, aber eben nur im Prinzip. Jedenfalls hat der Aufbruch nach Paris heutzutage alles Heroische verloren, das ihm damals innewohnte. Walser hatte bekanntlich eine unkomplizierte Art, Kontakte zu knüpfen, sodass er sich früh schon an *Kirchner* und *Giacometti* gewandt und in Paris sogar Picasso auf der Strasse angesprochen hat. Aber selbst ein solches Verhalten ist interessanterweise vom Zeitkolorit gefärbt. Denn Walser traf noch auf eine Bohème, die enger vernetzt war, als wir es uns heute vorstellen. Das hängt beispielsweise mit dem völlig anders strukturierten Wohnungsmarkt zusammen, sodass es noch intakte Künstlerviertel mit festen Treffpunkten gab, aber es liegt vielleicht noch mehr daran, dass die Bohème sich damals nicht ohne Grund vom Bürgertum verachtet glaubte und deshalb jedem Überläufer so bereitwillig alle Tore öffnete.

Wird Andreas Walser möglicherweise überschätzt? Verklären die Autoren des Bandes ihn zu einem Genie, das er nicht war – und das er selbst bei längerer Lebenszeit vielleicht niemals geworden wäre? Heizen die Autoren des Buches also ein Interesse an, das vielleicht ebenso schnell, wie es gekommen ist, wieder verschwinden wird? Gegen solche Befürchtungen spricht der Umstand, dass die Voraussetzungen für Walsers Ruhm noch nie so günstig waren wie heute. Nach den Massstäben der «Postmoderne» ist er nicht unbedingt nur ein Gescheiterter. Die «selbstreferentielle» Kunstproduktion von heute rückt seine stilistische Heimatlosigkeit in ein anderes Licht und macht aus dem Nachzügler vielleicht sogar einen Vorläufer. ✦

Die Voraussetzungen für Walsers Ruhm waren noch nie so günstig wie heute.

Wilfried Wiegand hat in dem von ihm besprochenen Buch über Andreas Walsers Photogramme den Beitrag «Den Schlaf der Dinge belauschen. Bemerkungen zu Andreas Walsers Photogrammen» geschrieben. Die nicht alltägliche Situation, dass einer der Autoren auch das Buch rezensiert, ist auf die besondere Kompetenz Wilfried Wiegands zurückzuführen. Viele Andreas-Walser-Experten gibt es in der Welt der Kunstbuch-Kritik noch nicht, und Wiegand gehört zu den wenigen. Kurze Zeit, nachdem er mir die Rezension zugesagt hatte, wurde er vom Verlag gebeten, einen Beitrag für das Buch zu schreiben. Im Wissen, dass Wiegands kritischer Geist dadurch nicht beeinträchtigt würde, wurde der Rezensionsauftrag aufrechterhalten. *Michael Wirth*

PAVLOS TZERMIAS
seine Bücher im A. Francke Verlag

Die neugriechische Literatur
Homers Erbe als Bürde und Chance
2., neubearbeitete und erweiterte Auflage
2001, 320 Seiten, DM 39,80/€ 19,90/SFr 39,80
ISBN 3-7720-1736-3

Neugriechische Geschichte
Eine Einführung
3., überarbeitete und erweiterte Auflage
1999, 374 Seiten, DM 48,-/€ 24,-/SFr 46,-
ISBN 3-7720-1792-4

Politik im neuen Hellas
Strukturen, Theorien und Parteien im Wandel
1997, 247 Seiten, DM 39,80/€ 19,90/SFr 39,80
ISBN 3-7720-2182-4

Geschichte der Republik Zypern
Mit Berücksichtigung der historischen Entwicklung der Insel während der Jahrtausende
3., überarbeitete und aktualisierte Auflage
1998, XVI, 799 Seiten, DM 98,-/€ 49,-/SFr 88,-
ISBN 3-7720-1852-1

Konstantin Karamanlis
Versuch einer Würdigung
1992, 246 Seiten, DM 36,-/€ 18,-/SFr 36,-
ISBN 3-7720-1859-9

Besuchen Sie uns auf der Frankfurter Buchmesse
Halle 4.2, Stand A 420

A. Francke Verlag Tübingen · Basel
Postfach 25 60 · D-72015 Tübingen · http://www.francke.de · info@francke.de

francke verlag