

Sprung über die Generationen : Andreas Walser : eine bedeutende Spät-Entdeckung der europäischen Kunst im 20. Jahrhundert

Autor(en): **Obrist, Marco / Wirth, Michael**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **81 (2001)**

Heft 10

PDF erstellt am: **14.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-166532>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

SPRUNG ÜBER DIE GENERATIONEN

Andreas Walser – eine bedeutende Spät-Entdeckung der europäischen Kunst im 20. Jahrhundert

Das von dem Zürcher Kunsthistoriker Marco Obrist vorgelegte Buch über den Churer Künstler bringt neue Erkenntnisse zu Leben und Werk der jahrzehntelang unbekannt gebliebenen Doppelbegabung. Marco Obrist im Gespräch mit Michael Wirth

Michael Wirth: Innerhalb von sieben Jahren ist es Ihnen gelungen, die Kunstgeschichte um ein Phänomen zu bereichern, das den Namen Andreas Walser trägt. 1994 gab es eine Walser-Ausstellung in Chur und Winterthur mit Katalog, 1996 dann eine Schau in Paris. Nun legen Sie als Herausgeber bereits das zweite Buch über Walser vor. Warum dieser Doppelschlag?

Marco Obrist: Mit den erwähnten Ausstellungen und dem dazugehörigen Katalog hat man den Künstler erst einmal auf die Landkarte gesetzt. Ein grösseres Publikum wusste nun, dass Walser überhaupt existierte, dass nicht nur irgendwo einige wenige Werke die Jahrzehnte des Vergessens überlebt hatten, wie man noch viele Jahre nach einer ersten, kleinen Ausstellung in Chur Anfang der Siebzigerjahre dachte. Im Zusammenhang mit den Ausstellungen der Neunzigerjahre war ja auch Walsers Biographie, die Geschichte seines kurzen und bewegten Lebens, aufgearbeitet worden. Die Auseinandersetzung mit diesem immer noch zu wenig bekannten Künstler kann jetzt mit einem neuen Buch auf einer anderen Ebene fortgesetzt werden.

Muss man sich das so vorstellen, dass in dem Moment, da irgendwo eine solche Ausstellung stattfindet oder ein Buch erscheint, sich plötzlich Menschen, in der Schweiz, in Europa, melden und sagen, hier, ich habe auch noch einen Walser?

Das ist in einzelnen Fällen so geschehen nach den Ausstellungen. Aber der Prozess verlief hier eher umgekehrt: Lange war fast nichts in Erfahrung zu bringen, es gab wenig Dokumente und kaum Werke, sondern bloss diese vereinzelt Elemente, die sich dann doch nicht zu einem schlüssigen Bild zusammenfügen liessen. Die Ausstel-

lungen der Neunzigerjahre waren möglich geworden, weil in den Achtzigerjahren verschiedene Werkblöcke und Dokumente wieder aufgetaucht waren. Nun verfügte man endlich über genügend Mosaiksteine, um sich ein einigermaßen gültiges Bild zu machen. Wichtig für die Rezeption eines zu Lebzeiten weitgehend unbekannten Künstlers wie Andreas Walser ist, dass sein Werk den Sprung über die eigene Generation hinweg schafft, das heisst, dass seine Arbeiten und das Quellenmaterial überhaupt an die nächste Generation weitergegeben werden. Wir können jetzt sagen, dass Walser diese Hürde genommen hat. Das ist nicht selbstverständlich. Nach seinem Tod in Paris 1930 ist ja nur wenig aus seinem Nachlass nach Chur zurückgekehrt. Viele Bilder sind in Paris geblieben, und weitere Arbeiten befanden sich an anderen Orten. Niemand sprach mehr von Walser, sodass ein Teil des Œuvres vielleicht verloren gegangen ist, weil Nachkommen der ursprünglichen Besitzer von Walser-Werken den Wert dieses oder jenes Bildes gar nicht einzuschätzen wussten, es verschenkten oder gar nicht aufbewahrten. Bestimmt sind auf diese Art auch viele Dokumente verloren gegangen oder sie sind, zumindest für die Forschung, nicht mehr auffindbar.

Wie sind Sie auf das Werk von Walser gestossen?

Ich habe Walsers Porträt von Picasso gesehen, das sich seit den Vierzigerjahren im Bündner Kunstmuseum in Chur befand und dort, wie auch einige weitere Werke von ihm, ab und zu ausgestellt war. Das war Ende der Siebzigerjahre, Anfang der Achtzigerjahre. Man sagte mir, dass nichts Weiteres über den Künstler bekannt sei und dass man nichts über ihn lesen

«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.–.

könne. Damals, das war vor dem wichtigen Fund von Werken und Dokumenten in Paris, war wirklich diese Lücke in der Überlieferung noch da.

Haben Sie den Eindruck, relativ früh die Besonderheit Walsers erkannt zu haben, und worin läge sie Ihrer Meinung nach? Was zeichnet Walser aus?

Ich bin überzeugt davon, dass man das Besondere eines Werkes früh spüren kann, auch wenn man nur Splitter davon kennt. Sein Werk zeichnet aus, dass es so vielseitig ist: Walser malt, zeichnet, er schreibt, und er ist auf dem Gebiet der experimentellen Photographie tätig. Ein weiteres Charakteristikum besteht darin, dass der junge Künstler sehr rasch Impulse aufnimmt und gleichzeitig auf verschiedenen Gebieten arbeitet. Ich glaube, dass man in seinen guten, in seinen besten Werken, obwohl sie natürlich diese Atmosphäre der Zwanzigerjahre atmen, eine starke Eigenständigkeit erkennen kann, in der grossen Leinwand mit den Badenden zum Beispiel. Typisch ist auch das Gemälde, das er 1929 *Georges Hugnet* widmete. Walser war ja nie der Schüler eines etablierten Malers. Nie hätte er die Geduld eines *Alberto Giacometti* aufgebracht, der während Jahren bei *Bourdelle* war. Dass er über eine ganz spezielle Begabung verfügte, belegen seine Kontakte zu Künstlern wie *Augusto Giaco-*

Das mit
eigenen
Zeichnungen
illustrierte
Gedicht
«Le Balcon»
kann man von
literarischer
Seite eher als
Gedicht lesen
und von kunst-
historischer
Seite mehr als
Künstlerbuch.

metti, Ernst Ludwig Kirchner, in Paris dann *Cocteau* und *Picasso*, die ihn alle gefördert haben und ihn haben fühlen lassen, dass seine Begabung aussergewöhnlich sei.

Sie sprachen gerade von Eigenständigkeit. Meinen Sie damit die Walser-Technik oder seine Themen?

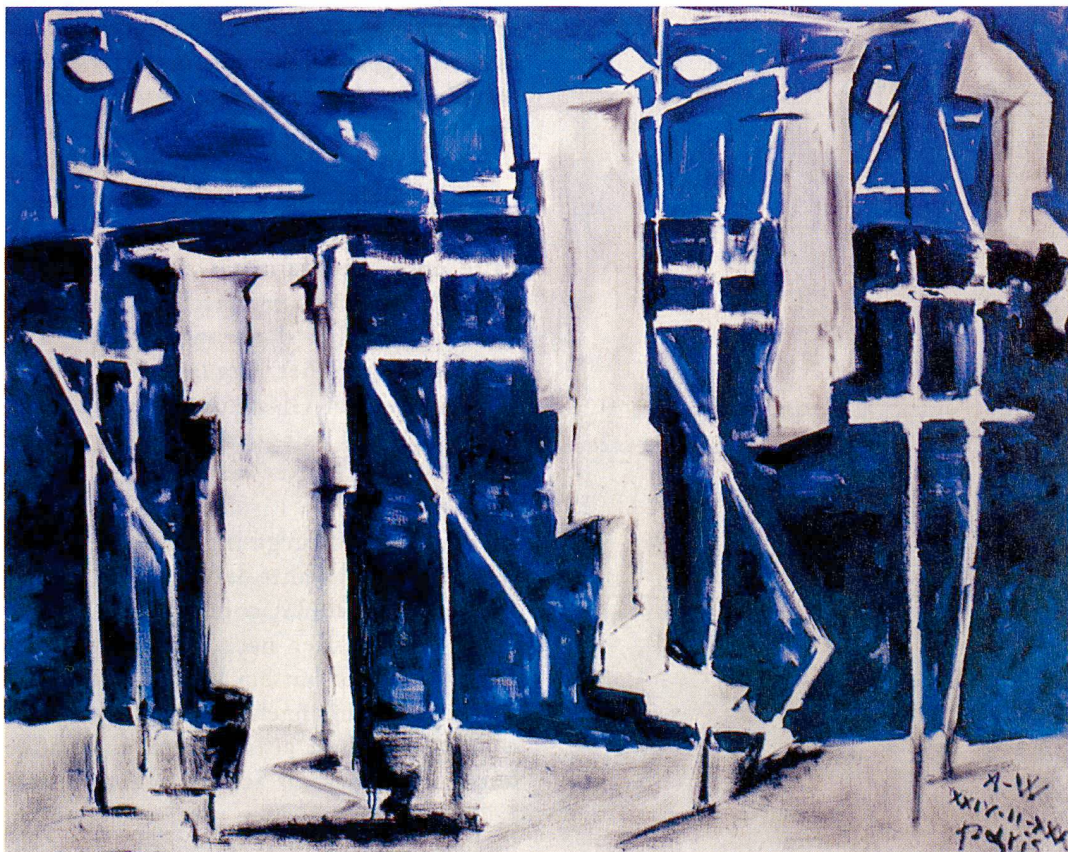
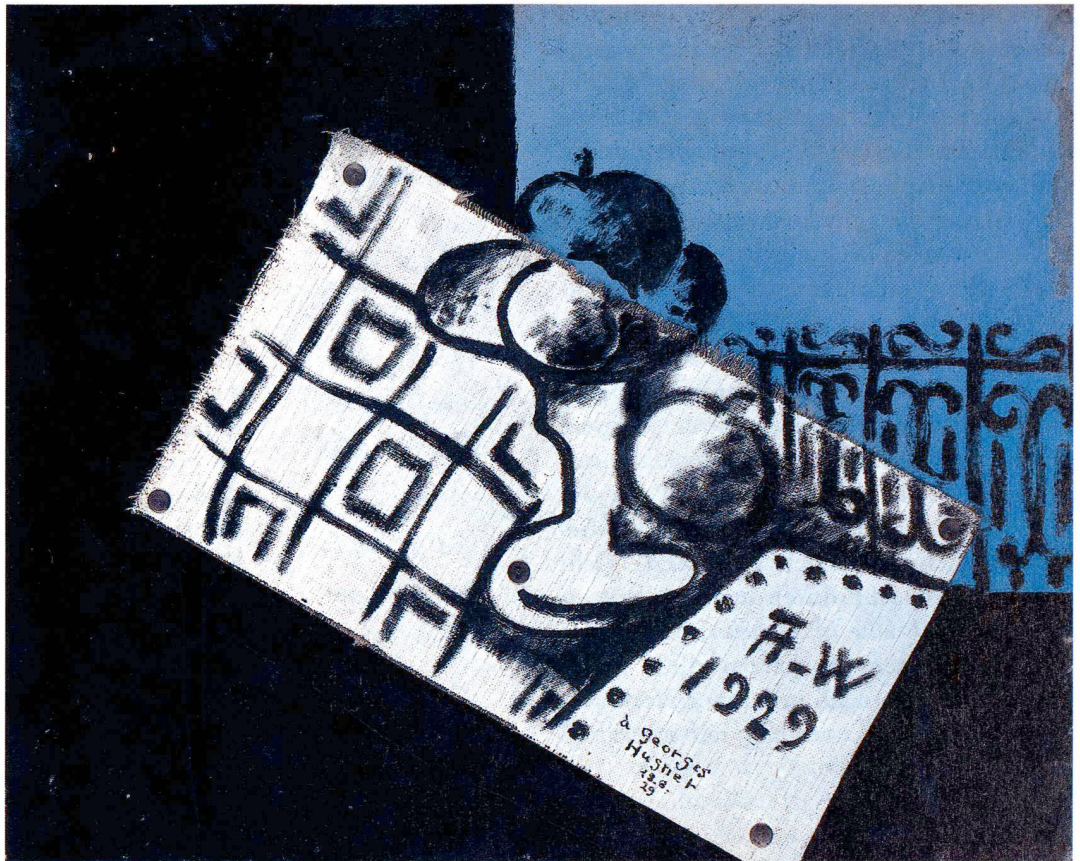
Sein grosses Thema ist der Balkon, die Position des Beobachters mithin, der sich aber auch fragt: Warum bin ich nicht so, wie die da unten? Das im neuen Buch zum ersten Mal publizierte, mit eigenen Zeichnungen illustrierte Gedicht «Le Balcon» kann man von literarischer Seite eher als Gedicht lesen und von kunsthistorischer Seite mehr als Künstlerbuch. Bezeichnend ist, dass er das Manuskript in Französisch verfasst, dass Walser also nicht in einer Schweizerclique sitzt, sondern dass er sich einstellt auf dieses neue Milieu. Er schreibt einfach ... Banalitäten – wie er selbst sagt –, aber das dürfen wir nicht falsch verstehen und sagen, ja er kann einfach noch nicht genug Französisch. Hier kommt vielmehr ein Stilwille zum Ausdruck, um eine Erkenntnis zu vermitteln, nämlich die, dass für ihn eine Periode abgeschlossen ist – er glaubt, als Künstler kaum etwas Neues erfinden zu können. Diese Haltung war dann in der bildenden Kunst in den Achtzigerjahren mancherorts wieder aktuell, als man sagte, die Moderne ist abgeschlossen, was kann man da noch Neues machen? Ganz ähnlich muss Andreas Walser das aufgefasst haben im Herbst 1929 in Paris: Da ist soviel schon geleistet worden, was können wir jetzt noch machen?

Walser sah sich ja als eine Art ästhetische Existenz, für den kein Unterschied zwischen Leben und künstlerischer Tätigkeit bestand ...

Walser durchläuft Stilphasen in raschem Tempo. Er nimmt etwas auf und versucht, das sofort auch umzusetzen. Vom Expressionismus Kirchners herkommend reagiert er schnell auf die Pariser Einflüsse. Das Werk entwickelt sich, das lässt sich ablesen. Leider sind aber gerade aus der letzten Pariser Zeit, der wichtigsten Werkphase vielleicht, immer noch recht wenige Werke bekannt. Gerade bei den «Baigneurs» und den Zeichnungen dazu merkt man doch, wie souverän er mit diesem Thema, das Picasso in diesen Jahren beschäftigte und sich über *Cézanne* weiter zurück verfolgen



Nature morte,
29.3.1929, Öl,
Leinwand und
Reissnägel auf
Leinwand, 36,3 x
44,8 cm, Bündner
Kunstmuseum, Chur.

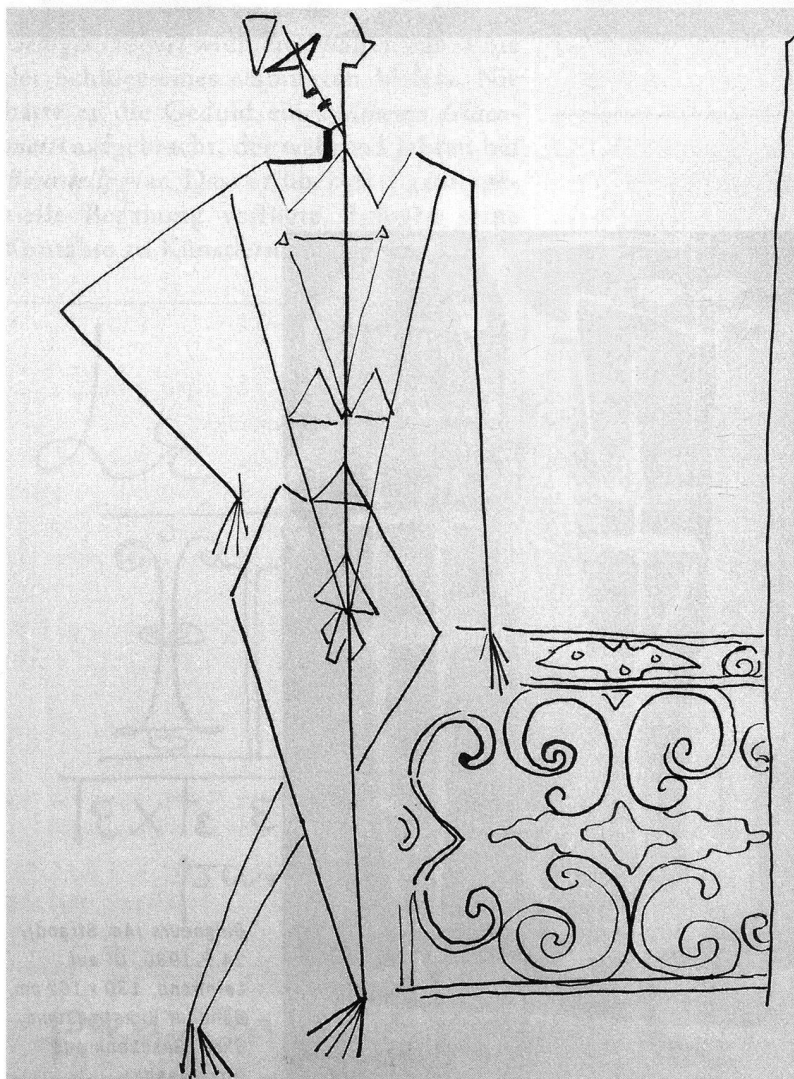


Baigneurs (Am Strand),
24.2.1930, Öl auf
Leinwand, 130 x 162 cm,
Bündner Kunstmuseum,
Chur (Geschenk aus
Privatbesitz).

liesse, umgegangen ist. Walser geht das Thema nicht als Schüler oder als Picasso-Nachfolger an, sondern mit dem Willen, ein eigenes und eigenständiges Bild zu malen. Zu diesem Zeitpunkt ist er an einem Höhepunkt seines kurzen Lebens als Maler, es ist ganz kurz vor seinem Tod.

Ganz wenige Werke erhalten sind auch bei den Photogrammen, dieser experimentellen Photographie, die er sehr früh betrieben hat. Es gibt vier Werkbeispiele, die datiert sind. Bereits 1929 hat er auf einem Gebiet, das *Man Ray* neu erfunden hat, ein Gestaltungsvermögen entwickelt, das einen erstaunt. Freilich, Walser ist in Paris immer wieder extremen Stimmungs- und Gesundheitsschwankungen ausgesetzt, nicht zuletzt verursacht durch seinen Drogenkonsum. «*Ich lebe in Kurven*», hat er einmal geschrieben. Inwiefern diese Stimmungsschwankungen in seinem Werk wiederzufinden sind, vermag ich allerdings nicht zu sagen.

Ohne Titel, Tusche auf Papier, 1929, Privatbesitz.



Wie ist Ihrer Meinung nach bei Walser die Berufung zum Künstler entstanden? Ist das altersmässig oder von den Lebensdokumenten her feststellbar, dass er von einem bestimmten Zeitpunkt an genau wusste, ich werde Maler oder ich werde Künstler?

Ein weiteres Charakteristikum ist zweifellos, dass er sich als Künstler verstand, ganz früh schon, dass er eben seine Kunst lebte und nicht sagte, ja ich mache jetzt eine Ausbildung, ich bin Kunstschüler und dann, wenn ich irgendein Diplom habe, wenn eine Autorität bestimmt, dass ich soweit sei, dann bin ich Künstler. Bei Walser gab es keinen Zweifel, ob er für die Kunst leben oder ob er sein Leben für die Kunst hergeben soll. Und vielleicht ist gerade sein Alter mit ein Grund, dass er lange nicht als Künstler gewürdigt wurde. Er war in einer Altersklasse, wo man – gerade in der Schweiz – dachte, ja er geht nach Paris und macht dort seine Ausbildung. Seine Berufskollegen, wenn ich das mal so nennen darf, in Paris zum Beispiel Cocteau und Picasso, nahmen das, was er machte, ernst. Sie sahen es ganz einfach als seine Arbeit an.

Gibt es bei ihm Anhaltspunkte, die eine Angst verraten, dass er ab einem gewissen Zeitpunkt nicht mehr in jener Spannung leben könnte, die ihn überhaupt kreativ werden lässt? Ich komme zu sprechen auf seinen Drogenkonsum, mit dem er sich stimulieren und sich eben in diese Spannung versetzen musste.

Das hat schon während seiner Schülerzeit begonnen, und aus dieser Zeit sind leider viele Werke nicht mehr da. Aber er hatte noch die Maturität zu bestehen, er hatte da ein Pensum, zeichnete daneben sehr viel und hat dann auch gemalt. Ein Auslöser war sicher Augusto Giacometti, der seine ersten Glasfenster für die Martinskirche in Chur gemacht hat, wo der Vater Walsers Pfarrer war. Andreas Walser war damals so 10-, 11-jährig. Das war vielleicht die erste Begegnung mit zeitgenössischer Kunst, die Jahre danach noch weiterwirkte. Augusto Giacometti hat Walsers Plan, als Künstler nach Paris zu gehen, unterstützt und hat bei Walsers Eltern die Erlaubnis dazu eingeholt.

Walser beginnt ja früh, sich mit Kaffee wach zu halten – als Schüler schon. Später geht er dann weiter und gelangt zu Drogen, die um 1930 gang und gäbe sind,

Opium und Morphinum, gerade im Kreis um Cocteau war das weit verbreitet. Wissen können wir das nicht, ich habe jedoch eher das Gefühl, dass ihm in klaren oder allenfalls leicht euphorisierten Momenten seine schönsten Arbeiten gelangen, obwohl er in einem Brief behauptete, in «gemachten» Momenten seine besten Bilder gemalt zu haben. Das sind ja auch Glaubensfragen. Im Umkreis Cocteaus wurde wohl häufig so argumentiert: Drogen steigern die Sensibilität des Künstlers. Kirchner, selbst ein gestandener Drogenkonsument, warnte Walser und hielt ihm entgegen, dass Kreativität nicht in der Apotheke zu kaufen sei.

Um zum Buch zurück zu kommen: Was bringt dieses Buch an neuen Erkenntnissen?

Es sind neue Lebenszeugnisse dazugekommen, und bisher unpublizierte Texte und Arbeiten. Wir lernen den Künstler besser kennen und treten nun in eine Phase ein, in der wir beginnen, das Werk zu interpretieren und einzuordnen. *Jacqueline Burckhardt*, die sich vor allem mit zeitgenössischer Kunst beschäftigt, betrachtet das Werk aus dieser Perspektive, der Filmemacher und Opernregisseur *Daniel Schmid*, der die Geschichte, oder besser die Legende von *Andreas Walser* schon als 16-Jähriger kannte, aus seinem Blickwinkel. *Wilfried Wiegand* vergleicht Walsers Photogramme mit denen Man Rays. *Beatrice von Matt* erkennt Walser zum ersten Mal einen Platz in der Schweizer Literatur des 20. Jahrhunderts zu ...

Wie wird es mit der Andreas Walser-Rezeption nun weitergehen?

Beatrice von
Matt erkennt
Walser zum
ersten Mal
einen Platz in
der Schweizer
Literatur
des 20. Jahr-
hunderts zu ...

Die Ausstellungen der Neunzigerjahre und das Katalogbuch dazu wurde weitgehend von einem Kunstpublikum rezipiert. Das neue Buch ist für ein Publikum gedacht, das vielleicht eher liest als Ausstellungen besucht. Ich hoffe natürlich auch, dass noch mehr Werke auftauchen, wobei die siebzig Jahre, die seit dem Tod des Künstlers vergangen sind, eben doch eine lange Zeit sind.

Damit kommen wir zur Frage zurück, inwiefern Walser die Generationen auch überlebt, ob der Sohn, die Tochter, die Enkel, die vom Vater, vom Grossvater jetzt eine Mappe mit Walser Bildern geerbt haben, deren Wert auch erkennen.

Da liegt in der Tat das Problem. Was passiert bei einer Wohnungsräumung? Im schlimmsten Fall geht alles sehr schnell: Briefe, die man als wertlose alte Korrespondenz abtut, werden schnell einmal weggeworfen, oder eine Mappe mit Zeichnungen wird weggestellt und nicht mehr angeschaut. Die erfreuliche Tatsache, dass wir nach Jahrzehnten wieder über genügend Werke und Dokumente verfügen, um uns ein Bild von Andreas Walser zu machen, zeigt, dass in solchen entscheidenden Situationen doch immer wieder genügend Neugierde und Aufmerksamkeit im Spiel ist. ♦

.....
Marco Obrist, Kunsthistoriker, Zürich. Dissertation über Frank Stella. Kurator der Ausstellungen über Andreas Walser in Chur, Winterthur und Paris, sowie der Ausstellung «Offenes Tal, weite Welt – Die Familie Giacometti», Edizioni Gabriele Mazzotta, Mailand 2000 (auch Herausgeber des Katalogs).

Wer übernimmt Patenschaftsabonnemente?

Immer wieder erreichen uns Anfragen von Lesern oder Einrichtungen (zum Beispiel Bibliotheken) für ein Gratis- oder Austauschabonnement. Es ist uns nicht möglich, alle diese Wünsche zu erfüllen. Deshalb sind wir auf Ihre Mithilfe angewiesen. Unser Vorschlag: Übernehmen Sie ein Patenschaftsabonnement der Schweizer Monatshefte für Fr. 110.– (Ausland Fr. 131.–). Rufen Sie uns bitte an. Wir nennen Ihnen gerne Interessenten. Sie können uns auch einfach die diesem Heft beigelegte Geschenk-Abo-Karte mit oder ohne Nennung eines Begünstigten zusenden. Vielen Dank!

*Unsere Adresse: Schweizer Monatshefte, Administration, Vogelsangstrasse 52, 8006 Zürich
Telefon 01/361 26 06, Telefax 01/363 70 05
E-mail: schweizermonatshefte@swissonline.ch*