

Wie Andreas Walser entdeckt wurde

Autor(en): **Koella, Rudolf / Wirth, Michael**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 10

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-166530>

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.

WIE ANDREAS WALSER ENTDECKT WURDE

Ein Gespräch mit Rudolf Koella, dem ehemaligen Leiter des Kunstmuseums Winterthur



Herr Koella, Sie sind der Schweizer Kunsthistoriker, der für sich in Anspruch nehmen darf, Andreas Walser entdeckt und ihm im Kunstmuseum Winterthur die erste Ausstellung gewidmet zu haben.

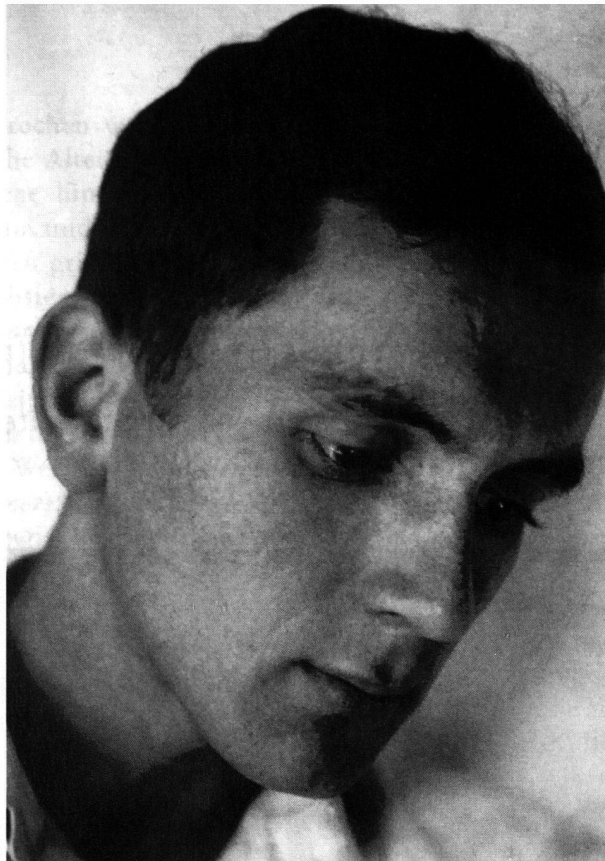
Rudolf Koella: Wie Sie wissen, fand diese Ausstellung 1995 statt, und da war ich schon lange nicht mehr Leiter des Kunstmuseums. Die Idee, in Winterthur eine Walser-Ausstellung zu veranstalten, geht aber tatsächlich auf mich zurück. Geplant hatte ich diese Ausstellung bereits für das Jahr 1991, und schon damals war eine Kooperation mit dem Bündner Kunst-

museum in Chur und dem «Centre culturel suisse» in Paris vorgesehen. Aus Gründen, die ich hier nicht rekapitulieren will, mussten wir sie dann kurzfristig aus dem Programm streichen, und als ich kurz darauf von meinem Posten zurücktrat, konnte ich das entsprechende Dossier nur meinem Nachfolger *Dieter Schwarz* übergeben und ihn bitten, das Projekt möglichst bald in die Realität umzusetzen. Es war übrigens das einzige derartige Dossier, das ich ihm übergeben habe.

Wann sind Sie zum ersten Mal auf Andreas Walser aufmerksam geworden?

Der schlafende Andreas Walser, Disentis, Sommer 1929, Photo: Peter Walser

Andreas Walser, vor seiner Abreise nach Paris im September 1928, Photo: Peter Walser



Huggler oder an Forscher wie den Berner Kunsthändler *Eberhard W. Kornfeld* und den nachmaligen Direktor des Kunstmuseums Basel, *Christian Geelhaar*. So gelang es schliesslich, nicht nur die ganze unglaubliche Bandbreite des Phänomens Expressionismus in der Schweiz zur Anschauung zu bringen, sondern auch eine Reihe unbekannter oder nahezu unbekannter Talente vorzustellen, die bislang entweder nie richtig zur Kenntnis genommen worden oder unterdessen völlig in Vergessenheit geraten waren.

War Walser in dieser Ausstellung ebenfalls vertreten?

Nein. Wie wir heute wissen, hätte er auch gar nicht in diesen Kontext gepasst. Walser gehörte zwar ebenfalls zu den jungen Schweizer Künstlern, die bei Kirchner in Davos

Rudolf Koella, geboren 1942, Dr. phil., Kunsthistoriker, war 1973–1990 Konservator des Kunstmuseums Winterthur, Mitglied der städtischen Kunstkommission und der Kulturförderungskommission des Kantons Zürich. 1979–1993 Mitglied der Eidg. Kommission der Gottfried Keller-Stiftung, 1981–1984 künstlerischer Berater der Bank Julius Bär, Zürich, 1985–1988 der Firma 3M in Rüschlikon, 1993–1998 der UBS Schweiz. Seit 1991 freiberufliche Tätigkeit als Publizist, Ausstellungsorganisator und Kunstberater. Mitglied der Camille Graeser-Stiftung, Zürich, der Hans Hinterreiter-Stiftung, Zürich, und der Fondation Félix Vallotton, Lausanne. Vizepräsident der Stiftung «Langmatt» Sidney und Jenny Brown in Baden und Kommissionspräsident des Museo Cantonale d'Arte in Lugano.

—Das reicht sehr weit zurück, bis in die Mitte der Siebzigerjahre. Damals bereitete ich gerade eine grosse Ausstellung über den Expressionismus in der Schweiz vor, die zum ersten Mal aufzeigen sollte, wie wichtig und breitgefächert diese Kunstströmung hierzulande gewesen ist. Von Anfang an war mir klar, dass eine derartige kunstgeschichtliche Aufarbeitung keinen Sinn machen konnte ohne Einbezug ausländischer Künstler wie *Oskar Kokoschka*, *Alexej von Jawlensky*, *Marianne von Werefkin*, *Wilhelm Lehmbruck* und – vor allem – *Ernst Ludwig Kirchner*, die alle kürzere oder längere Zeit in der Schweiz gelebt und grossen Einfluss auf die hiesige Avantgarde ausgeübt haben. So sollte denn die eine Hälfte des ersten grossen Saals ausschliesslich Kirchner vorbehalten sein, die andere Hälfte Schweizer «Schülern» wie *Albert Müller* oder *Hermann Scherer*, die sich später in Basel zur Gruppe «Rot-Blau» zusammenschlossen. Brauchbare Literatur zu diesem Thema gab es damals noch kaum, sodass mir und meinen temporären Mitarbeitern nichts anderes blieb, als intensive Quellenforschung zu betreiben. Wir besuchten die wenigen noch lebenden Expressionisten, ihre Ehepartner und ihre Nachkommen und fragten sie über die damalige Zeit aus; wir wandten uns aber auch an wichtige Zeitzeugen wie den ehemaligen Berner Museumsdirektor *Max*

vos Rat und Unterstützung suchten; damals, Ende der Zwanzigerjahre, war er aber noch viel zu jung, als dass ihn dieser Einfluss so tief hätte prägen können wie z.B. die Maler der Gruppe «Rot-Blau». Der eigentliche Grund, weshalb Walser in dieser Ausstellung nicht vorkam, war jedoch ein ganz anderer: Ich wusste damals noch gar nicht, wie ich mir seine Malerei vorzustellen hatte. Trotz intensiver Bemühungen war es mir nicht gelungen, auch nur ein einziges Bild von ihm zu Gesicht zu bekommen, geschweige denn Einblick in seinen künstlerischen Nachlass zu erhalten. Auch die Fachliteratur hatte mir vorläufig nicht weiterhelfen können: Der Name Andreas Walser kam damals weder in einem Künstlerlexikon vor noch in irgendeinem Buch oder einer Zeitschrift, und so blieb dieser Künstler für mich lange nur ein vages Gerücht. Doch weil diejenigen, die mir dieses Gerücht zugebracht hatten, dies mit soviel Respekt, manchmal sogar mit wahrer Inbrunst getan hatten, liess ich nicht locker, und kaum war die Expressionismus-Ausstellung vorbei, setzte ich meine Nachforschungen fort.

Wer hat Ihnen gegenüber als erster über Andreas Walser gesprochen?

Erwähnt haben ihn einige, die ich damals im Hinblick auf die Expressionismus-Ausstellung interviewte, *Eberhard W.*

Kornfeld ebenso wie Max Huggler, desgleichen gewisse Künstler aus dem Kirchner-Umkreis, wobei freilich das meiste, was sie zu erzählen wussten, nur Gerüchte waren. Der Einzige, der sich sehr präzise an ihn zu erinnern vermochte, war der Winterthurer Maler *Rudolf Zender*, der Mitte der Zwanzigerjahre in Davos eine Tuberkulose auskurieren musste und so in Kontakt mit Kirchner gekommen war. Zender zählt zwar sicher nicht zu den ganz grossen Begabungen der Schweizer Moderne, er war aber ein äusserst intelligenter und sensibler Mensch, mit dem ich mich vorzüglich verstanden habe. Als ich ihn zum ersten Mal auf Walser ansprach, sagte er etwas, was ich nie vergessen werde: *«Walser war der Begabteste von uns allen»* – womit er wohl meinte: Er war der begabteste von all den vielen jungen Schweizer Künstlern, die sich damals im Dunstkreis von Kirchner bewegten. Dass dies auch die Meinung von Kirchner selber war, erfuhr ich erst viel später, als die ersten Briefe von und an Walser auftauchten.

Kennengelernt hat Zender den ungefähr gleichaltrigen Bündner Kollegen zwar nicht in Davos, sondern 1929 in Paris, wo er sich wie Walser niedergelassen hatte. Walsers Pariser Adresse habe ihm Kirchner mitgegeben, erzählte er mir, und sie hätten sich dort des öfters getroffen, sei es in jenem kleinen Hotel im Montparnasse-Quartier, wo Walser anfänglich lebte und arbeitete, sei es in einer Galerie oder in einer Ausstellung. Dabei hätten sie sich von Anfang vorzüglich verstanden. Schliesslich waren sie ja auch mit dem gleichen Problem konfrontiert: Es galt, den überwältigenden Eindrücken standzuhalten, die in Paris auf sie einstürmten. Nicht zu reden davon, dass die Geldmittel knapp und die Versuchungen gross waren. Schon bei seinem ersten Besuch habe Zender gespürt, wie erschöpft und angespannt der junge Mann war. Aufgefallen sei ihm aber auch, dass auf dem Boden des völlig verdunkelten Zimmers Glasampullen herumlagen. Als Zender im darauffolgenden Frühjahr wegen einer ärztlichen Kontrolle nach Davos zurückfahren musste, sei er bei Kirchner vorbeigegangen und habe ihm von seiner Besorgnis über Walsers Befinden erzählt. Kirchner sei überhaupt nicht überrascht gewesen, sondern habe ihn gebeten, auf dem Rückweg in Chur bei

«Walser war
der Begabteste
von uns allen.»

Portrait Pablo Picasso,
5.12.1928, Öl auf Leinwand,
100 x 73 cm,
Bündner Kunstmuseum,
Chur (Geschenk aus
Privatbesitz).



Walsers Eltern vorzusprechen und sie zu ersuchen, ihren Sohn möglichst schnell nach Hause zurückzuholen.

In einer handschriftlichen Notiz, die Zender 1987 auf meine Bitte hin verfasste, wird dieser Besuch folgendermassen geschildert: *«Noch heute staune ich über mich selber, weiss nicht, woher ich den Mut nahm, die Hemmungen zu überwinden und im Pfarrhaus in Chur vorzusprechen. Ein würdiger weisshaariger Pfarrherr empfing mich in seinem Studierzimmer. Ich stellte mich vor, entschuldigte mich für den Einbruch in die mir gänzlich unbekannte familiäre Domäne und richtete getreulich Kirchners Gruss und Sorge aus. – Der Besuch dauerte nur wenige Minuten. Nach unheimlichem Schweigen sagte mir der Pfarrherr mit strenger Miene: «Sie sind gekommen, um meinen Sohn zu verleumden.» Ich erhob mich sogleich, protestierte höflich, aber ebenso hart, entschuldigte mich nochmals und verliess das Pfarrhaus. [...] Sehr rasch, nach wenigen*

Tagen, ging ich an der Rue de la Grande Chaumière bei der alten holländischen Händlerin Farbe kaufen – ihr Name ist mir entfallen. Sie begleitete mich zur Tür und sagte leise: «Wir haben Sie vor einer Woche vermisst, [...] als wir Andreas Walser zu Grabe geleiteten.»»

Michael Wirth: Der Umgang mit Walsers tragischem Schicksal geschieht bis heute nicht ganz vorbehaltlos. Der Drogentod des 22-Jährigen wurde sogar lange verschwiegen. Liegt die schwierige Rezeption Walsers nicht vielleicht auch daran, dass der junge Künstler ein so trauriges Ende nahm?

Rudolf Koella: Für Walsers Angehörige stellte dieses traurige Ende tatsächlich ein sehr heikles Problem dar, und letztlich sind sie damit bis heute nie richtig fertig geworden. Dass Walser als Künstler so lange nicht wahrgenommen wurde, hat allerdings einen ganz anderen Grund; es liegt daran, dass er so früh gestorben ist. Mit 22 Jahren kann einer, auch wenn er überdurchschnittlich begabt ist, noch kein «Œuvre» vorweisen; er ist höchstens so etwas wie ein künstlerisches Versprechen. Besonders fatal war in diesem Falle noch, dass das Meiste, was Walser bis zu seinem Tod zu schaffen vermochte, für Jahrzehnte auf einem Pariser Dachboden verschwand. Wie, wann und warum dies geschah, ist bis heute unklar. Sicher ist nur, dass es im Einverständnis mit Andreas Walser oder zumindest in dessen Sinne geschah und dass der Eigentümer dieser Dachkammer ein gleichaltriger Freund von Walser war, nämlich der französische Photograph Emmanuel Boudot-Lamotte. Zum Vorschein kam dieses umfangreiche Konvolut, das auch Manuskripte, Briefe, Photographien und andere biographische Dokumente umfasste, erst wieder 1981, als Boudot-Lamotte starb, und wenn dessen Neffe, der Frankfurter Geschäftsmann Emmanuel Wiemer, nicht sofort erkannt hätte, dass es sich dabei um etwas ganz Besonderes handelte, wäre Walser wohl für immer vergessen geblieben. Das Verdienst, diesen Künstler wiederentdeckt zu haben, kommt insofern gar nicht mir zu, sondern Herrn Emmanuel Wiemer, der in der Folge keine Mühe scheute, Walsers Werk zu sammeln, zu erforschen und an die Öffentlichkeit zu bringen.

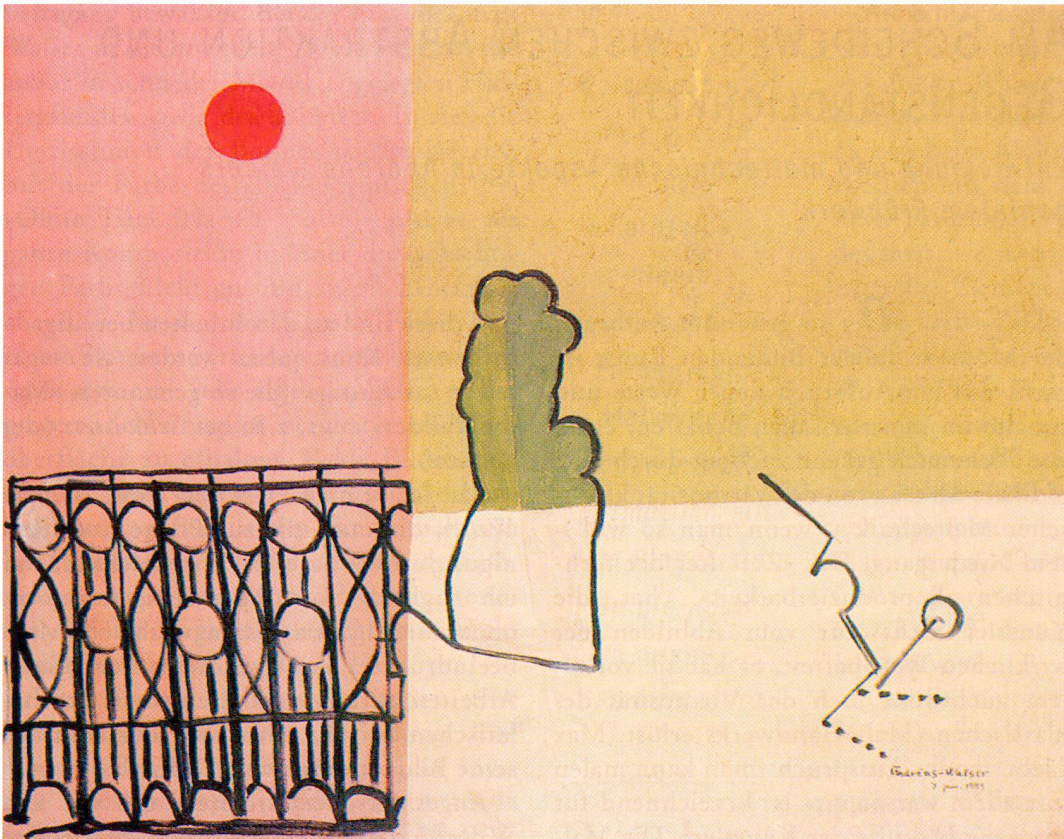
Im 20. Jahrhundert kommt die Entdeckung von Künstlern Jahrzehnte nach

deren Tod eher selten vor. Kunsthistoriker waren im Falle Walser in der undankbaren Lage, den künstlerischen Wert dieses Werks sofort erkennen zu müssen, den Künstler anzunehmen oder abzulehnen. Wie haben Sie dies erlebt?

Als Herr Wiemer Mitte der Achtzigerjahre auf Empfehlung von Botschafter Paul Jolles zum ersten Mal bei mir vorsprach und mir Photos der Werke vorlegte, die er im Nachlass seines Onkels gefunden hatte, musste ich in der Tat sofort Farbe bekennen: War das, was ich da sah, den Aufwand einer musealen Würdigung wert und waren genug repräsentative Bilder von Andreas Walser vorhanden, um damit zumindest einen einzigen grossen Saal füllen zu können? Zwar waren unterdessen weitere Werke von ihm aufgetaucht, darunter ein paar hochinteressante Photogramme, die einen völlig neuen Aspekt ins Bild dieses vielbegabten Künstlers brachten. Dank der Vermittlung eines guten Freundes, des Zahnarztes Jakob Caflisch, hatte ich unterdessen auch Zugang zu Walsers Familie gefunden, die mein Ausstellungsprojekt zwar zögerlich, aber voll guten Willens unterstützte. Und schliesslich begann sich nun auch das Bündner Kunstmuseum in Chur ernsthaft für den Künstler zu interessieren. Nachdem die Familie dort schon vor langer Zeit so wichtige Werke wie das Bildnis von Picasso oder die grossen Badenden eingelagert hatte, die freilich kaum je gezeigt worden waren, und es Konservator Hans Hartmann Jahre später gelungen war, in Deutschland das schöne «Stilleben mit schwarzem Mond» zu ersteigern, brachten Nachforschungen in Chur und Umgebung nicht nur weitere Bilder und Zeichnungen ans Tageslicht, sondern auch Briefe und andere wichtige biographische Dokumente. Nur in Paris herrschte weiterhin Funkstille: Weder im Musée Picasso noch in einer der Galerien, die Walser erwiesenermassen frequentiert hatte, wollte sich jemand an ihn und seine Bilder erinnern, und ebenso erfolglos blieb vorläufig der Versuch, im Nachlass von Jean Cocteau Spuren seiner Freundschaft mit dem jungen Walser zu finden.

Walsers Werk ist zweifellos kaum denkbar ohne den Einfluss von so starken Persönlichkeiten wie Picasso und Cocteau. Ein Epigone ist er aber nie gewesen. Was ist denn so neu an diesem Werk?

Weder im Musée Picasso noch in einer der Galerien, die Walser erwiesenermassen frequentiert hatte, wollte sich jemand an ihn und seine Bilder erinnern, und ebenso erfolglos blieb vorläufig der Versuch, im Nachlass von Jean Cocteau Spuren seiner Freundschaft mit dem jungen Walser zu finden.



Nature morte: Statue à la fenêtre, 7.1.1929, Öl und Gips auf Leinwand, 75,2 x 92 cm, Privatbesitz.

Das Überraschendste für mich ist, wie rasend schnell dieser 20-Jährige in Paris Eindrücke aufzusaugen und sich einzuverleiben vermochte. Im Gegensatz zu den meisten seiner Schweizer Generationengenossen wie z.B. dem oben erwähnten Rudolf Zender wäre es ihm nie in den Sinn gekommen, erst Schritt für Schritt die Vorstufen der Moderne – Impressionismus und Postimpressionismus, Kubismus und Fauvismus – zu durchlaufen; er bestieg den Zug gleich an vorderster Spitze, sprang sozusagen auf die fahrende Lokomotive auf, die, angeheizt von einer waghalsigen Avantgarde, mit Volldampf einer unbekannt Destination entgegenrollte. Und er muss dort damals wie ein Wilder gearbeitet haben. Man muss sich dies einmal vorstellen: Als sich Walser nach Abschluss des Gymnasiums im Herbst 1928 nach Paris absetzte, blieben ihm bis zu seinem Tod im März 1930 nur gerade anderthalb Jahre, um sich künstlerisch artikulieren zu können. Dass er in so kurzer Zeit ein so umfangreiches Werk zustande brachte, war nur möglich, weil er

sich einem wahren Schaffensrausch hingab, ohne jede schulische Anleitung, ohne das geringste Karrieredenken und mit einer solchen Rücksichtslosigkeit sich selber und seinen Kräften gegenüber, dass eine Katastrophe kaum zu vermeiden war. Was Walser wollte, war nur eins: dem Ausdruck verschaffen, was ihn in seinem Innersten bewegte. «Nur das formen, was aus mir selbst lebt, und das leben, was sich aus mir formen will», sagte er einmal. In dieser Hinsicht darf man diesen hochbegabten Frühverstorbenen durchaus mit einem anderen modernen Schweizer Künstler vergleichen, dem grössten, den die Schweiz im 20. Jahrhundert hervorgebracht hat: mit dem sieben Jahre älteren *Alberto Giacometti*, einem anderen künstlerischen Einzelgänger, der stilgeschichtlich ebenso schwer zu fassen ist wie Walser. Wäre es Andreas Walser vergönnt gewesen, so lange zu leben wie Alberto Giacometti, könnte die Schweiz vielleicht noch auf einen zweiten modernen Künstler von internationaler Bedeutung stolz sein.* ♦

* Das Gespräch führte Michael Wirth.