

Varlin im Aargauer Kunsthaus Aargauer Volksblatt, k 19. 4. 1978



Restaurant in Arles, ein frühes faszinierendes Werk von Varlin, das der Maler 1932 geschaffen hat. Typisch ist die Ueberdehnung der Perspektive.

Retrospektive Willy Varlin im Aargauer Kunsthaus Aarau:

Maskerade von Clownerie und Sarkasmus

na. 1977, am 30. Oktober, verstarb Willy Varlin in Bondon im Tessin, wo er, zusammen mit seiner Frau und dem 1966 geborenen Töchterchen, seit 1963 vorwiegend lebte. In Bondon entstand jenes erschütternde Alterswerk, das, durch seine Rückstrahlung auf das frühere Schaffen, Varlin in seiner ganzen bedeutenden Stellung in der Schweizer Kunstgeschichte zeigt. Die grossangelegte Retrospektive, die später auch im Ausland gezeigt werden wird, soll — so meinte Varlin-Kenner Manuel Gasser an der Vernissage — anstelle eines Satirikers, der sich mit Pinsel und Farben ausdrückte, einen grossen Maler schlechthin zeigen. Die rund 150 Werke mögen beweisen, dass hinter dem Clown, der nur für eine Seite von Varlins Wesen stand, sich eine Natur verbarg, deren vornehmste Kennzeichen Einfühlungsvermögen in den Mitmenschen, Takt, Güte und Mitleid mit der Kreatur waren.

Willy Guggenheim — später Varlin — wurde 1900 in Zürich geboren, zusammen mit seiner Zwillingsschwester Erna. Früh schon drehte er der bürgerlichen Geborgenheit den Rücken und bekannte sich zu einer Bohème-Existenz, ohne freilich mit der Familie zu brechen. Er mochte gewusst haben um die Trotz-Reaktion, geboren aus der Erkenntnis, dass das Jugendparadies unwiederbringlich verloren war. Es ist typisch für Varlin, dass sich eine genaue Biographie nicht festlegen lässt. So wie er sich selbst stets hinter einer Maskerade von Clownerie und Sarkasmus verbarg, so verdrehte er auch mit Vorliebe sämtliche Jahrzahlen. So lebte

er zum Beispiel rund zwei Jahre mit seiner Mutter und seiner Schwester in Wollishofen, behauptet aber selbst, 35 Jahre dort gewohnt zu haben. Er mag diese Jahre geliebt haben und sie darum zeitlich überdehnt haben, analog seiner Vorliebe, Innenräume mit perspektivischer Ueberdehnung zu malen, so dass sie gross, geräumig erscheinen. Varlin hat im Grunde nie irgendwo gewohnt im eigentlichen Sinne; er war stets unterwegs, reiste dahin und dorthin, traf sich mit Freunden und Malerkollegen, setzte sich allerorten hin und malte, stets draussen vor der Natur.

Es ist erstaunlich, dass dieser Maler, der mit der Wirklichkeit scheinbar nach Belieben umsprang, selbst so stark mit dem Sichtbaren verbunden war, dass er nichts auswendig malen konnte. Oft setzte er alles daran, eine frappierende Situation nochmals zu rekonstruieren, um sie dann malen zu können. Der von Manuel Gasser und Heiny Widmer gestaltete Katalog erzählt zum Beispiel einen solchen Fall aus Venedig. «Varlin geht bei Tagesgrauen durch eine enge, ärmliche Gasse. Unter einem Tuch liegt ein toter Mann; Priester, Polizisten usw. bemühen sich um den vom Schlag Getroffenen. Varlin muss die Szene malen, aber er kann es nicht auswendig. Er muss das Licht dieser bestimmten Stunde, die Farbe des Pflasters, der Mauern vor sich haben, muss genau sehen, wie stark ein weisses Hemd in diesem Licht leuchtet, von diesen Farben absticht. So kehrt er exakt 24 Stunden später an den ‚Tatort‘ zurück, um die Szene ‚vor der Natur‘ zu malen; sehr zum Entsetzen der Passanten.»

Varlin war also nicht der geniale Zeichner, der mit wenigen, hingeworfenen Farbflecken viel auszusagen vermochte, sondern auch er rang immer wieder um den künstlerischen Ausdruck. Sein Umsetzen und Verschlüsseln fand stets nur im formalen und stilistischen Bereich statt, die Farben, die Stimmung holte er sich aus der Realität. «Diese bis ins letzte verfeinerte Kunst der Farbtreue spielt in Varlins Bildern die Rolle des ‚mot juste‘ im Gedicht», schreibt Manuel Gasser; unter seinen Freunden waren viele Literaten, aber kaum ein Maler Friedrich Dürrenmatt, Giovanni Testa

ri, Max Frisch, Hugo Loetscher, Jürg Federspiel und andere. Sie alle hat Varlin im Porträt festgehalten.

Willy Varlin hat zeit seines Lebens Porträts gemalt, freilich nicht nur nach menschlichen Modellen, sondern vor allem auch Häuser-, Strassen- und Quartierporträts sowie — in den letzten Jahren — Porträts der Gegenstände seiner Umgebung, seines Koffers, seines Sessels, seines Bettes. Es ging ihm also durch alle Phasen seines bewegten Lebens hindurch um das Festhalten von nicht direkt sichtbaren Lebensvorgängen. Seine Gebäude sind allesamt Häuser und Hotels, die immer voller Leben waren, wo bedeutende Ereignisse stattfanden oder die durch ihren Zweck charakterisiert werden, eine Klinik, ein Gefängnis und anderes mehr. Der Weg von 1926 bis 1977, den die Ausstellung veranschaulicht, ist weit und nur in grossen Strömungen als linear erkennbar. Das Launische, Stimmungshaft, Unberechenbare und nirgendwo Greif-

bare seines Wesens ist auch hier widerspiegelt. Im selben Jahr können erstaunlich ruhige wie auch dämonisch-verhaltene Kompositionen entstanden sein.

Für uns persönlich bleiben jene Werke unvergesslich, welche die inneren Spannungen dieses Menschen knapp vor dem Aufbrechen in sich tragen, das heisst Kompositionen, die von einer malerischen Ordnung noch besiegt sind, aber doch empfindungsmässig schon alles in sich tragen, was in dem zum Teil erstmals ausgestellten Spätwerk herausgeschrien wird. Das sind zum Beispiel der Friedhof von Cagnes (1935), das rote Schloss (1932), die in Ouchy entstandenen Werke von 1942, die Thème oder Venedig von 1955, Napoli von 1961 und andere. Es scheint uns hier das meisterliche malerische Können mit jenem Sinn für Farbrealitäten am schönsten herauskristallisiert.

In späten Werken, in denen er eindeutig die Elemente des Aelterwerdens kompensiert, beginnt er immer mehr zu überbordern, behält zwar das geniale Wissen um die Wirkung von Farbfleckkonstellationen, kann aber das Schreien nicht mehr unterdrücken. Es ist als hätte der Sarkasmus völlig Besitz ergriffen von seiner Gestalt und ihn zu Ausbrüchen geführt, die zwar genial, für den Mitmenschen aber zum Alptraum werden können. Die tödliche Trostlosigkeit, die trauernden Farben, die sich aufbauenden Bewegungen, sie stossen einen fort und lassen einen doch nicht los. Vielleicht kündigt es sich in den Sätzen, die Varlin 1970 geschrieben hat: «Noch ein paar Ratschläge für die Zukunft: Nur noch das Nötigste unter Dach bringen. Wirf deine Freunde hinaus; sie nehmen nur Zeit weg, die Vollgestopften, Kraftstrotzenden, Lauten, Immer-Zufriedenen, darum so Langweiligen. Verschone dich von ihren süffisanten Sprüchen. Behalte die Matten-Müden, Moros-Morbiden-Makaber-Monströsen, die immer Meckernd-Muffen, kurz die Miesen: Sie erfrischen und verjüngen, bewahren dich vor Minderwertigkeitskomplexen. Eignen sich auch besonders zum Malen.»

Die Ausstellung im Kunsthaus zeigt das Werk Varlins in seiner ganzen Grösse, doch nie wird es gelingen, die zeitlichen zur Schau gestellte Naivität zu besiegen, ihn festzulegen, denn das hiesse seine Bilder zerstören. Die Varlin-Retrospektive, die dem Aargauer Kunsthaus einmal mehr nationalen Ruf verleiht, dauert bis zum 28. Mai. Das Kunsthaus ist jeweils Dienstag bis Sonntag von 10 bis 12 und 14 bis 17 Uhr, am Donnerstag von 10 bis 17 und 20 bis 22 Uhr geöffnet. Am Donnerstag, 27. April, 18. und 25. Mai, je 20 Uhr sowie am Sonntag, 7. und 28. Mai, je 10.30 Uhr finden Führungen von Fachleuten statt.

19.4.78
AU