

# Ansprache an Eröffnung der Ausstellung „Walter Casanova. Ein erloschener Komet am Zürcher Kunsthimmel“ bei ArtSeefeld am 1. April 2011

Meine Damen und Herren

So etwas hat man noch nie gesehen: so eine Bildflut, geboren aus einer Malwut, vor der keine glatte Fläche verschont blieb. Das malerische Werk von Walter Casanova widersetzt sich denn auch einer konventionellen Präsentation. Wohl können einzelne Bilder gerahmt und an die Wand gehängt werden, doch bleibt dann ein Teil von ihnen verborgen. Die allermeisten Tafeln sind zweiseitig bemalt, und dabei sind Vorder- und Rückseite kaum zu unterscheiden. Pius Müller hat dieser Besonderheit Rechnung getragen, in dem er einzelne Tafeln ungerahmt auf Leisten vor die Wand setzte, sodass man sie leicht umdrehen kann, und präsentiert eine Reihe davon auf einem Holzgestell, wo man beide Seiten einsehen kann.

Eigentlich müsste man alle diese Bilder in Bewegung zeigen – sie sind ja auch aus einer einzigen, grossen Bewegung heraus entstanden.

Es ist erst das zweite Mal, dass die Malerei des 1918 in Chur geborenen und 1999 in Zürich verstorbenen Walter Casanova ans Licht der Öffentlichkeit gelangt. Für Zürich handelt es sich gar um eine Premiere. Im Herbst 2005 zeigte das Bündner Kunstmuseum in Chur zum ersten Mal eine Auswahl aus diesem masslosen Schaffen. Dass es so weit kam, dass diese Bilder überhaupt noch existieren, ist Adrian Hossli zu verdanken. Er war im Böcklin-Atelier Casanovas Nachbar und wurde als einer der ganz wenigen bei ihm eingelassen. Möglich wurde das, nachdem Hossli im Kohlenkeller einige Ölskizzen entdeckt und gleich zu sich ins Atelier genommen hatte. Casanova konnte kaum glauben, dass ihn diese Blätter interessierten, gab aber nach und zeigte ihm mehr. Sein Vertrauen wurde so gross, dass er Hossli beauftragte, nach seinem Tod die ganze Ware zu verbrennen. Das hat er glücklicherweise nicht getan und machte stattdessen wahr, was er ihm noch prophezeit hatte: dass er seine Bilder ausstellen werde. Hossli sorgte dafür, dass der Nachlass kunstwissenschaftlich begutachtet wurde und bemühte sich gleich um Ausstellungsmöglichkeiten, was sich als äusserst schwierig erwies. In Zürich schien es zunächst aussichtslos. Wer stellt hier schon einen völlig unbekanntem, ausserdem toten Maler aus? Schliesslich entschloss sich Beat Stutzer zu einer Ausstellung in Chur. Diese Museumsausstellung war allein deshalb ein grosser Erfolg, als sie Casanovas Malerei mit einem unzweifelhaften Qualitätszeugnis versorgte.

Nun ist sie endlich auch in Zürich zu sehen, in Zürich, wo der gebürtige Bündner ja auch wirkte.

Inzwischen sind die meisten Bilder auch schon katalogisiert, dank Luca Santocono, der sich Casanova als Thema seiner Masterarbeit an der Universität von Lugano vornahm und die Bilder und Zeichnungen auch digitalisierte. Anderes Material wie Notizbücher, Filme, Fotos, Briefe usw. gilt es im Wust des verstaubten und feucht gewordenen, von Ratten und anderem Getier heimgesuchten Nachlass noch zu entdecken.

Walter Casanova gibt seine Geheimnisse nicht so leicht preis!

Was Sie hier sehen, ist ein kleiner Ausschnitt aus Casanovas malerischem Schaffen, das Anfang der sechziger Jahre einsetzt und 1989, nach einem Sturz, der zu einer Querschnittlähmung führte, abrupt abbricht.

„Bildhauer. Schüler von Otto Münch“, heisst es im Lexikon des Schweizerischen Instituts für Kunstgeschichte unter dem Eintrag Walter Casanova. Mehr erfährt man da nicht. Casanova wurde bis in die jüngste Gegenwart hinein höchstens als Bildhauer wahrgenommen, und auch auf diesem Gebiet vor allem als Schüler und Mitarbeiter des einst hoch angesehenen und vielbeschäftigten Otto Münch (1885-1965). Als Bildhauer stand Casanova immer im Schatten Münchs, bei dem er nach einer Steinbildhauerlehre in Chur 1942-47 Schüler war und für den er der zuverlässigste und bestqualifizierte Mitarbeiter wurde. Die Arbeiten in Stein überliess der darin ungeübte Meister gänzlich ihm. Obwohl Casanova neben seiner – miserabel entlohnten – Tätigkeit für Münch immer auch selbstständig arbeitete, gelang es ihm nicht, sich einen eigenen Namen zu machen. 1961 konnte er sein Werk im Kunstmuseum Chur ausstellen. Die Ausstellung wurde in der Neuen Bündner Zeitung vom namhaften Kunsthistoriker Ulrich Christoffel freundlich-zurückhaltend besprochen. Der Rezensent lobt da, Casanova sei „in den letzten zwanzig Jahren zu grosser Tüchtigkeit und stilistischer Erfahrung im Steinhauen gelangt“. Nach etwas Ausserordentlichem klingt das wahrlich nicht! Wahrscheinlich sind die eigenständigen, unverwechselbaren Skulpturen wie dieses Bronze-Gesicht hier auch Ausnahmen geblieben.

Aus dem Artikel von Christoffel erfahren wir auch, dass Casanova beim Maler Heinrich Altherr (1878-1947), für den er ein „Adlatus“ geworden sei, „Anregungen für das Zeichnen und Aquarellieren“ erhalten habe. Der angesehene Altherr arbeitete nach seiner Rückkehr aus Stuttgart im Jahr 1939 ebenfalls im Böcklin-Atelier. Casanova bekam bei Altherrs an der Englischviertelstrasse ein Zimmer und heiratete deren Tochter Rita, allerdings erst nach Jahrzehnten, da er für die autoritäre Mutter als Geselle Münchs nicht gut genug war.

Was Casanova dazu brachte, seine Malerei bis zuletzt unter Verschluss zu halten, darüber kann man nur rätseln. Ob er sie nicht als „Kunst“ betrachtete, die auszustellen sich lohnte? Oder war sie ihm zu privat? Fürchtete er eine Kritik, die sein Innerstes verletzte?

Die Tatsache, dass er einen Grossteil seiner Malereien signierte, weist darauf hin, dass er sie durchaus als „Werk“ und nicht als Neben- bzw. Zufallsprodukte taxierte.

Walter Casanova muss sich durch und durch unverstanden gefühlt haben. Das hätte man dem stattlichen, sportlichen Mann nicht angesehen. Wahrscheinlich wollte er auch nicht, dass man es wusste, musste er die Fassade des starken Mannes wahren, die er sich früh zugelegt hatte und die so leicht nicht zu erschüttern war. Umso mehr liess er im Geheimen seinen unterdrückten Gefühlen Lauf. In wilden Malakten schleuderte er seine Wut und seine Angst, seine Sehnsüchte und Frustrationen auf jede erdenkliche Unterlage, ob Papier, Karton, Pressspan oder Blech, mitunter auch auf gebrauchte Leinwände. Dass die einzelnen Bilder bei seinen Malorgien Schaden nahmen, kümmerte ihn kein bisschen.

„Warum hat der Mensch gelernt gross zu werden?“ Diese Frage hat er auf einen Block notiert, der sich zerknittert und auseinandergerissen im Nachlass fand. Ein paar Seiten weiter heisst es: „Man muss gross sein, um allein zu sein.“ Beide Sätze sind mit „W. Casanova“ signiert und „28. Febr. 1963“ datiert. Walter Casanova hat an diesem 28. Februar geradezu manisch Dutzende Seiten mit solchen aphoristischen Sätzen gefüllt und jeden einzelnen signiert und datiert! Sie handeln vom Verlangen nach einem freien, selbstbestimmten Leben und dem Gefühl eingeschnürt und eingesperrt zu sein, von seiner Überzeugung, dass von Menschen weniger zu erwarten ist als von einem Schwein, und von seiner Gewissheit, dass Erfüllung nur durch Kampf, Schmerz und Not zu haben ist. Darunter finden sich auch Sätze, die aufhorchen lassen, da sie einen Glauben an eine höhere Macht offenbaren. Da liest man etwa: „Alles ist Bestimmung!!! Selbst was die Kunst anbetrifft [...] Nur durch die Bestimmung ist Kunst möglich.“ Casanova fühlte sich offenbar zur Kunst bestimmt, die er aber – angesichts des Unverständnisses, auf das sie stossen würde – geheim halten musste. Am selben Tag notierte er auch: „Jede grosse Kunst ist sexual“ und „Allein die Frauen erzeugen Kunst.“

In diesen an einem einzigen Tag aufgeschriebenen Sätzen, die er in Form von Aphorismen gleichsam objektivierte, findet sich so gut wie alles, was den Maler Casanova umtrieb. Man braucht sie aber nicht zu kennen, um vor diesen Bildern zu realisieren, dass da kein Harmoniker am Werk war, vielmehr einer, der mit sich und seiner Umwelt kämpfte.

Casanova tut den Menschen, die im Zentrum seiner Bildwelt stehen, aber keine Gewalt an und verzerrt sie kaum ins Grotteske. Das Maskenhafte und Gespenstische seiner Figuren scheint sich im Malakt ergeben zu

haben, im spontan hingefetzten und hingespritzten Farbauftrag, der einzelne Züge hervorhebt oder negiert und Körperteile verdeckt, in Bewegung oder zur Auflösung bringt. Explizit wird Casanova nie. Als wirke eine Scham noch im unbewusstesten Pinselhieb mit, verdecken seine Akte mehr als sie preisgeben. Seine Figuren sind auffallend unkörperlich und bleiben schemenhaft.

Ein zentrales, immer wiederkehrendes Motiv ist das Paar. Die Verbindung zwischen den beiden Figuren ist meist unklar, zuweilen sieht man ihnen nicht einmal an, welchen Geschlechtes sie sind. Regelmässig treten aber auch Darstellungen von Paaren auf, die man eindeutig als Mann und Frau identifiziert. Diesen Paardarstellungen haftet oft etwas Unheimliches an. Da ist immer wieder der Mann mit Hut, der eine Frau bedrängt, lediglich durch einen fordernden Blick, aber auch durch seine blossе Präsenz – ein schönes Beispiel haben Sie hier hinten an der Wand. Da geschieht es aber auch, dass der Mann neben der Frau gleichsam ausgelöscht, beim (Über-)Malen weggeputzt wird, wie im grossen Bild, das vor dem Fenster steht. Diese Paardarstellung ist 1989, demnach als eines der letzten Bilder entstanden.

Mindestens von einem Bild hier, nämlich der alten Frau, die sich in einem Eimer die Füsse wäscht, wissen wir, dass es nach einem Modell entstanden ist. Es handelt sich um eine alte Nachbarin, Frau Manzinali, für die Casanova immer wieder handwerkliche Arbeiten übernahm, die sich ihm dafür als Modell zur Verfügung stellte. Sieht man von einigen, auch so bezeichneten Selbstporträts ab, hat Casanova kaum eigentliche Bildnisse gemalt. Wohl hat man bei vielen Gesichtern das Gefühl, sie gehörten einer realen Person, doch sind es weniger Porträts als Visionen von Personen geworden.

Als Walter Casanova zu Beginn der sechziger Jahre in seinem Atelier an der Böcklinsrassе 17 zu malen anfang, stand Zürich im Bann der abstrakt-konkreten Kunst. Es gab da aber auch schon eine Kunstszene, die sich als Gegenbewegung formierte. Ihr gehörten Maler wie Friedrich Kuhn, Alex Sadkowsky, Fred Engelbert Knecht und Gottlieb Kurfiss an. Paul Nizon hat für diese Künstler, die sich in einer irrationalen, phantastischen Welt einrichteten, den Begriff „Zürcher Schule der kleinen Wahnwelt“ geprägt. In Zürich sichtbar am Werk war auch der ein bis zwei Generationen ältere Varlin, einer der heftigsten, expressivsten Maler der Schweiz, der 1967 immerhin den Kunstpreis der Stadt Zürich bekam.

Casanova wird diese Szene beobachtet, sich ihr aber nicht zugehörig gefühlt haben. Die Künstler, mit denen er verkehrte – etwa der Bildhauer Otto Bänninger, die Maler Otto Morach oder Max Truninger – gehörten auch älteren Garden an. Für sie, die er am Stammtisch traf, wo er als glänzender Unterhalter willkommen war, blieb er der Bildhauer im Schatten Münchs.

„Alles Entscheidende ist spontan“, notierte Casanova am 3. März 1963. In seinem impulsiven Malen ging er auch noch weiter als Friedrich Kuhn, mit dem ihn einiges verbindet – nicht nur der exzessive

Alkoholkonsum. Ganz im Stillen nahm der gebürtige Bündner in den sechziger und siebziger Jahre vorweg, was die sogenannten „Neuen Wilden“ in den achtziger Jahren lautstark zu Markte trugen. Seiner Malerei fehlt aber das Aggressive, Himmelsstürmende dieser Wilden, zu denen in der Schweiz an erster Stelle Martin Disler gehörte, mit dem man ihn wohl vergleichen kann.

Casanova kannte sich auch in der Kunstgeschichte aus. Während seiner Ausbildung bei Münch besuchte er an der Universität Zürich Vorlesungen bei Gotthard Jedlicka. In den deutschen Expressionismus führte ihn der Basler Maler Hans Rohner (1898-1972), mit dem er Jahrzehnte lang befreundet war, gleichsam aus erster Hand ein. Rohner war persönlich mit Kirchner bekannt und vermittelte seinem Freund auch die Kunst der Schweizer Kirchner-Schüler Albert Müller und Hermann Scherer. Im Katalog der Churer Ausstellung sind Aquarelle abgebildet, die sich eindeutig auf den Schweizer Expressionismus um Kirchner beziehen. Es ist gut möglich, dass sich Casanova auch später auf einzelne Vorlagen bezog. Da gibt es noch einiges zu forschen.

Walter Casanova hat alles getan, dass seine Malerei im Verborgenen blieb. Er antwortete nicht, als ihn das Schweizerische Institut für Kunstgeschichte 1978 um Dokumentationsmaterial bat, natürlich auch 1989 nicht, als nachgehakt wurde. So führt ihn das SIKART-Künstlerlexikon halt lediglich als „Bildhauer, Schüler von Otto Münch“. Das wird sich hoffentlich ändern.

Caroline Kesser