



Zürich, 13. August 2013

Varlins Wandbild für kurze Zeit zu sehen

Der Friedhof von Almuñécar im Atelier am Neumarkt 11a, 8001 Zürich

Varlin: Der Friedhof in Almuñécar 1959

von Caroline Kesser, Kunsthistorikerin, Zürich

Ende der fünfziger Jahre geht es aufwärts mit Varlin. Die Ausstellung im Kunstmuseum St. Gallen, 1958 von Georg Schmidt organisiert, bringt ihm durch etliche Verkäufe auch kommerziell einen gewissen Erfolg. Mit diesem Geld unternimmt der im Jahr 1900 als Willy Guggenheim geborene Maler im Herbst 1958 eine grosse Reise nach Spanien und Marokko, von der er erst im April des folgenden Jahres zurückkehren wird. Kurz vor dieser Reise hat er am Zürcher Neumarkt ein neues Atelier bezogen. Das in einem Hinterhaus untergebrachte, relativ enge Atelier ist ein bescheidener Ersatz für den Rokoko-Pavillon im Beckenhof, in dem er Jahre lang gearbeitet hat, bis dieser durch eine Unachtsamkeit seines Modells Livia in Flammen aufging.

In autobiographischen Notizen streicht Varlin die zunehmende Anerkennung in diesen Jahren mit dem ihm eigenen Humor hervor. So heisst es zu seinem Atelier am Neumarkt 11a: „Auch die Stadt Zürich wird generös; sie gibt mir ein hell-dunkles Atelier am Neumarkt, von salatgrünen Bäumen umschattet. Ich male mich als Maikäfer.“ In seinem letzten Zürcher Atelier – Varlin pendelte nach seiner Heirat 1963 mit Franca Giovanoli zwischen Zürich und Bondo – hinterliess er aber keine fröhlichen Käferbilder, sondern das monumentale Gemälde eines Friedhofs, den *Friedhof in Almuñécar*.

Weshalb er im Oktober 1958 ausgerechnet in Almuñécar landete, einem tristen Küstenort in der Provinz Granada, nicht weit von Málaga entfernt, wo er sich auch länger aufhielt, weiss niemand mehr genau. Jedenfalls mietete er da, noch zusammen mit Ella Althaus und Ernst Juan Rodel, die ihn im Auto nach Spanien begleitet hatten, eine Wohnung. Es gefalle ihm hier, sei aber sehr primitiv, schreibt er nach einer Woche an Franca Giovanoli. Das Leben sei ausserordentlich billig, ein Liter Wein koste lediglich 20 Rappen. Zum Entwicklungsstand dieses Ortes genügt ein Satz: „Die Kinder nackt mit Fliegen am Schnäbeli.“

Varlin war in Almuñécar ins tiefste Franco-Spanien geraten. Vom ökonomischen Aufschwung, der das durch den Bürgerkrieg zerstörte, isolierte Land durch die Allianz mit den USA in den sechziger Jahren erfasste und dieses Kaff zu einer beliebten Tourismus-Destination machte, noch keine Spur. Nur fünf Jahre zuvor war der letzte Guerillero am Ort erschossen worden. Die Sierra de Almuñécar hatte lange als Refugium für die in dieser Gegend besonders aktive Widerstandsbewegung gedient. General Franco, der in diesem Jahr dem Land seine *Ley de Principios del*



Movimiento Nacional verordnete, das Gesetz, das die Grundsätze seiner Diktatur verankerte, sass fest im Sattel.

Als wachem und sensiblem Zeitgenossen ist Varlin die herrschende Repression nicht entgangen. Er war aber nicht als Aufklärer, geschweige denn Ankläger nach Spanien gereist und beschränkte sich auf das unbestechliche Beobachten der Realien. Seine Kontakte mit der Bevölkerung hielten sich in Grenzen. In einem Brief an Ella, die im Juli 1960 ohne ihn nach Almuñécar gereist war, schätzt er ihre Kontaktmöglichkeiten an diesem Ort für gering ein: „Mit den Fischertyphustypen kann man nichts anfangen. Die spanisch interessante und etwas kultivierte Jugend ist dort kaum vertreten, bleibt nur die skandinavische Kolonie, ich fand unter ihnen nur einfältige Idioten. Nun, ich war ja nur bis April dort, vielleicht findet sich etwas im Badeleben.“ Den innigsten Umgang scheint er mit einer zugelaufenen Hündin und ihren acht Welpen gepflegt zu haben, die er verschiedentlich zeichnete. Er malte lokale Gestalten wie ein Zigeunerpaar und eine Fischerin, den Schuhputzer José García López oder den Legionär Martínez (Kat. 957¹), sowie Strassen (Kat. 942), Häuser und Plätze, vor allem aber den Friedhof.

Friedhöfe zogen Varlin sein ganzes Malerleben lang an, wie zahlreiche Nummern in seinem Werkverzeichnis belegen. Ob in Zürich auf der Hohen Promenade, in Cagnes-sur-Mer, Edinburgh oder Sanremo, besonders aber im andalusischen Almuñécar. Diesen Friedhof hat er sich am intensivsten vorgenommen und in den verschiedensten Ansichten gemalt, in Totalen und Details, einzelne Gräber und offene Särge.

Das Bild, mit dem er in heftigen Pinselstrichen die einzige grosse Wand in seinem Atelier überdeckte, hat etwas Irreales in seiner Bodenlosigkeit. Das enorme, von architektonischen Elementen begrenzte Gräberfeld scheint von einem Sturm erfasst, der die Grabstätten wie schlecht ausgerüstete Boote auf dunklen Wogen herumwirbelt. Kein Mensch ist da zu sehen. Als hätten die letzten Lebenden den Ort vor der herannahenden Apokalypse verlassen. Vornehmlich in Schwarz-Weiss, lediglich mit Anflügen von Blau und Ocker, betont das Kolorit die Düsterei des Orts. Die Dramatik der Szene enthält aber einen Schwung, der den *Friedhof in Almuñécar* in einen vitalen Totentanz verwandelt. In einem seiner letzten Friedhofsbilder explodiert dieser Tanz zur Apokalypse (Kat. 1367).

Wie immer hat sich Varlin aber auch bei diesem Gemälde an konkrete Verhältnisse gehalten. Dank einer Reihe von Fotografien, die Franca Giovanoli bei ihrem Besuch in Almuñécar im November 1958 aufnahm, wissen wir, wie dieser Friedhof ausgesehen hat. Da ist alles zu sehen, was er gemalt hat, die ruinösen Gräber und die Friedhofsmauer, das Gebäude mit den Arkaden, die Grabnischen und die Kapelle.



Auf einem dieser Fotos steht eine Leinwand mit Friedhofsansicht (Kat. 937) neben einem offenbar frischen, ungenau (und orthografisch inkorrekt) von Hand beschrifteten Grab, daneben, hinter einem Holzkreuz ein grosser Reisekoffer. Diese Aufnahme zeigt nicht nur, wie bei Varlin Realität und Malerei ineinander verschmelzen; sie ist auch ein Sinnbild für dessen Vorstellung von unserer durchaus sinnlichen, aber flüchtigen Existenz auf dieser Erde geworden.

Das wandfüllende Bild im Atelier am Neumarkt 11a ist so hingefetzt, dass man kaum glauben kann, dass es die zweite Version einer bereits in Spanien gemalten, ebenfalls schon monumentalen Friedhofdarstellung ist (Kat. 964). Diese Fassung, die sich im Nachlass befindet, ist in Öl auf eine aus drei Stücken zusammengenähte Leinwand gemalt und wurde wohl im Auto von Wilfrid Moser, mit dem Varlin zurückfahren konnte, in die Schweiz transportiert. Für das Wandgemälde hat er nur Details geändert. Am Auffallendsten ist die Elimination eines Grabes im Vordergrund. Auf seiner Atelierwand hat er es mit brauner Farbe so grob überstrichen, dass diese Korrektur wie ein riesiger Fleck stehen geblieben ist.

Diesen Fleck sieht man schon auf dem Foto von Stadtpräsident Emil Landolt, der im September 1959 für Varlin vor dem Friedhofgemälde Modell steht. Alle, die er am Neumarkt porträtierte, hatten diesen Friedhof im Rücken.

Der Grafiker Leo Lanz lernte die mit Varlin befreundete Ella Althaus zur Zeit der Entstehung von dessen Wandgemälde kennen. Sie lebte damals im Atelier am Neumarkt und arbeitete im dazugehörenden kleinen Zimmer als Näherin. Varlin hat sie da mehrfach porträtiert. Er habe sich keineswegs über das Motiv gewundert, auch für ihn gehöre ein Friedhof zum Vertrauten, berichtet Lanz, der vorübergehend ebenfalls am Neumarkt wohnte, wo ihn Varlin porträtierte. Wie sich Ella, die Lanz bald darauf heiraten sollte, um ihre Bleibe sorgte, beruhigte sie der Maler. In einem am 20. April 1961 datierten Brief aus Neapel schrieb Varlin an Ella: „Dein Kind, das du bekommen wirst, ist das einzig im Atelier entstandene schöne und nützliche Werk.“

Als Varlin den Auftrag für zwei grosse Wandbilder für die Expo 64 in Lausanne erhielt, war er schon einer der bekanntesten Schweizer Maler und ein begehrter Porträtist. Nach Max Frisch kam auch Friedrich Dürrenmatt zu ihm ins Atelier. Genüsslich entdeckte dieser expressive, gerne verzerrende Realist „die masochistische Neigung der Intellektuellen, sich von mir porträtieren zu lassen.“ Natürlich war auch ein Quantum Provokation in seinem Vorschlag, für den Sektor „L'art de vivre“ der Expo den monumentalen *Friedhof in Almuñécar* zu liefern. Nachdem man die Leinwand-Version da zur Probe installiert hatte, entschied sich Varlin doch für zwei neue Gemälde, nämlich *Die Heilsarmee* und *Die Völlerei*.

Mit welcher Technik er sein Wandbild am Neumarkt malte, ist von Auge nicht zu bestimmen. Am rechten Rand der Wand ist ein Streifen freigeblieben, der Varlin für spontane Notizen diente und



voller Spuren von Ölfarbe ist. Von da tropfte rote Farbe ins eigentliche Bildfeld. Wohl unabsichtlich, aber sehr willkommen, hebt er dieses Blutrot in *Das leere Atelier am Neumarkt* (Kat. 1303), einer gespenstisch geweiteten Atelieransicht, die er 1972, vor seinem Auszug malte ja stark hervor. Schwarz-Weiss und Rot: Das sind die Farben, die man unweigerlich mit spanischer Malerei assoziiert. Dass Varlin Velázquez und – vor allem – Goya bewunderte, ist bekannt. Doch kannte er auch schon die jüngste Avantgarde im Land, namentlich die dem *Informel* - einer Ausprägung des Abstrakten Expressionismus - verpflichtete Gruppe „El Paso“, die sich 1957 formierte und bald zu internationalem Ansehen kam? Sowohl in der Heftigkeit der Malweise wie auch im Kolorit sind Parallelen unverkennbar.

Literatur

¹ Die Nummerierungen in *Caroline Kessers Beitrag* (Kat....) nehmen Bezug auf den *Werkkatalog: Paola Tedeschi-Pellanda und Patrizia Guggenheim, Varlin, Werkverzeichnis der Bilder, Zürich 2000, Verlag Scheidegger und Spiess*

Ferner wird zitiert aus:

Varlin / Wenn ich dichten könnte / Briefe und Schriften, Zürich 1998, Verlag Scheidegger und Spiess