



Robert Walser
Peter Dreher

WORT MALER

Gelesen von

**Hannelore Hoger und
Oliver Hermann**

The background of the image is a vast, hazy landscape. It features rolling hills and valleys, with a clear blue sky above. The overall tone is soft and atmospheric, with a slight graininess. The text is overlaid on the upper left portion of the image.

Man sieht nur mit dem Herzen gut.
Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar.

Antoine de Saint-Exupéry

WORT MALER

It is only with the heart that one can see rightly.
What is essential is invisible to the eye.

Antoine de Saint-Exupéry



Gesichter blicken uns an. Porträts eines Mannes in verschiedenen Lebensaltern. Aus einem ist auf den Betrachter ein etwas stumpf-stoischer Blick gerichtet. Eine schlichte Frisur über der glatten Stirn, der Pony gerade wie mit dem Messer geschnitten. Ein Bauernbub auf dem Weg in den sonntäglichen Gottesdienst? Auf einem anderen Bild: In wenigen Jahren ist das Gesicht nun innerlich und äußerlich gereift. Das Stumpf-Stoische ist einem entschiedenen Ausdruck gewichen, der Bartflaum zu einem ansehnlichen Schnurrbart gewachsen. Ein junger Offizier in Zivil, oder – ein Kommis, ein Büroangestellter? Und dann ein anderes Männerantlitz über Krawatte und

Vatermörderkragen, die Haare glatt zurückgekämmt und der Schnauzer noch voller, noch ansehnlicher. Schaut ein höherer Beamter hier konzentriert in die Linse eines Objektivs für ein hochoffizielles Foto? Es ist immer wieder der Selbe und doch ein Anderer. Einerseits wirkt er so unverwechselbar, dass man ihn auf der Straße wiedererkennen würde, andererseits verkörpert der Dargestellte auch die Stereotypen seiner Zeit.

Am Anrührendsten ist das Altersbildnis mit magerem Hals und hochgezogenen Schultern. In Wangen- und Augenpartie sind die vielen gelebten Jahre gezeichnet.

Faces regard us. Portraits of a man at different ages. From one of them a somewhat dully stoic look is directed at the observer. A simple hairstyle above the smooth forehead, a straight fringe as if cut with a knife. A farmer's boy on his way to the Sunday church service? On another picture: within a few years the face has now matured internally and externally. The dully stoic has given way to a decisive expression, the beard fluff has grown into a respectable moustache. A young officer in civilian attire or a clerk, an office worker? And then another male visage above a cravat and patrician collar, with his hair combed back smoothly and a moustache that is now even fuller, even more impressive. Is this a high-ranking official here looking into the lens with concentration for a highly official photograph? It is yet again the same person and yet another. On the one hand, he looks so unmistakable that one would recognise him again on the street, on the other hand, the person depicted also embodies the stereotypes of his age.

The most touching is the portrait of old age with skinny neck and hunched shoulders. In his cheeks and eye areas are etched the many years he has lived. His eyes ask: what is yet to come? Where will I go? There are eighty gouaches and drawings produced

by Peter Dreher of the Swiss author Robert Walser from photographs. On a visit to Dreher's Freiburg studio, the then 24-year-old Hans Ulrich Obrist, in the meantime a world-famous curator and art historian, persuaded the artist to produce this series of portraits for a Robert Walser exhibition in a small Swiss village in the canton of Appenzell.

The fact that the artist, who almost exclusively paints using models and out in the open air and countryside, that is, in front of the original, was prepared to work from photographs, was surely in part connected with his regard for the younger man, whom he believed would become one of the greats. But also due to the fact that he had the highest regard for the works of Robert Walser. Of course, the exhibition concept in itself also appealed to him. The "museum", for which the series was envisaged, was strictly speaking a display window in the Hotel zur Krone in Gais, which Walser regularly visited after his long walks. With his movable, small and modest "exhibition space" installed inside his hotel business, Obrist, perhaps the founder of unusual exhibition concepts, was attempting to make clear Robert Walser's sensibility for the apparently banal and insignificant.

Die Augen fragen: Was wird kommen? Wohin werde ich gehen?

Es sind achtzig Gouachen und Zeichnungen des schweizerischen Autors Robert Walser, die Peter Dreher nach Fotografien angefertigt hat. Der damals 24jährige Hans Ulrich Obrist, inzwischen weltberühmter Kurator und Kunsttheoretiker, überredete den Künstler bei einem Besuch in dessen Freiburger Atelier dazu, diese Porträtserie für eine Robert-Walser-Ausstellung in einem schweizerischen Dörfchen im Appenzel anzufertigen.

Dass der Künstler, der fast ausschließlich nach Modellen und *plein air* in der Landschaft, also vor dem Original, malt, dazu bereit war, nach Fotografien zu arbeiten, lag sicherlich zum einen an seiner Hochachtung vor dem Jüngeren, von dem er glaubte, dass aus ihm noch ein ganz Großer würde. Aber auch zum anderen daran, dass er das Werk Robert Walsers zutiefst wertschätzte. Natürlich reizte ihn auch das Ausstellungskonzept an sich. Das »Museum«, für das die Serie vorgesehen war, war streng genommen eine Vitrine im Hotel zur Krone in Gais, in das Walser nach seinen langen Spaziergängen regelmäßig einkehrte. Obrist, vielleicht der Begründer ungewöhnlicher Ausstellungskonzepte, versuchte mit seinem mobilen, kleinen und bescheidenen »Ausstellungsraum«, der

innerhalb des Gaststättenbetriebs installiert war, die Sensibilität Robert Walsers für das scheinbar Banale und Nebensächliche zu verdeutlichen.

Was verbindet die beiden Künstler, den Maler mit dem Schriftsteller? Der eine 1932 in Mannheim in die sterbende Weimarer Republik, der andere 1878 in Biel, im Kanton Bern, geboren? Robert Walser galt und gilt als einer der rätselhaftesten Schriftsteller des deutschsprachigen Raumes. Nicht minder rätselhaft erscheint das Opus Magnum des Malers Peter Dreher *Tag um Tag guter Tag*: Über mehrere tausend Male das gleiche Sujet, ein einfaches Wasserglas, in einen schlichten, nicht in seiner Gänze sichtbaren Raum gestellt. Ein kleines, in seinen Maßen bescheidenes Bild von fünfundzwanzig auf dreißig Zentimetern. Öl auf Leinwand: Darin unendlich viele Varianten der Farbe Grau, strenggenommen eine Nichtfarbe. Man könnte Peter Dreher und Robert Walser als die bekanntesten unbekanntesten Künstler unserer Zeit bezeichnen.

Als eine wesentliche Gemeinsamkeit ihres Schaffens könnte man das »Prinzip der Ziellosigkeit«¹ bezeichnen, wie es der Journalist Timo Stein in Bezug auf Walsers Schaffen in einem Essay im politischen Monatsmagazin *Cicero* benannte:

1 Zitiert aus dem Magazin für politische Kultur »Cicero« vom 25.12.2011
„Ziellosigkeit als Prinzip“ von Timo Stein



What connects the two artists, the painter with the writer? The one born in 1932 in Mannheim into the moribund Weimar Republic, the other in 1878 in Biel, in the Canton of Bern? Robert Walser was, and is, regarded as one of the most puzzling writers of the German-speaking area. No less puzzling is painter Peter Dreher's magnum opus *Day by Day, Good Day*: several thousand times over the same subject: a simple water glass placed in a simple room, not fully visible in its entirety. A small, modestly-dimensioned picture of twenty-five by thirty centimetres. Oil on canvas: in its endless variations on the colour grey, strictly speaking a non-colour. Peter Dreher and Robert Walser could be termed the most well known unknown artists of our time.

The "principle of aimlessness"¹ could be identified as a significant common theme of their creativity as the journalist Timo Stein called it in regard to Walser's creativity in an essay in the monthly political magazine *Cicero*:

¹ Quoted from the magazine for political culture "*Cicero*" of 25.12.2011
"Aimlessness as a principle" by Timo Stein



»Seine Erzählungen organisieren sich nicht über die Handlungen der Protagonisten, sondern durch den Schreib- und Erzählvorgang selbst. Er ist somit ein gegenstandsloser Erzähler, der das Nebensächliche in das Zentrum seines Schreibens rückt und die wichtigen Themen in einer Art Beiläufigkeit zum Ausdruck bringt.«

»His tales are not organised via the actions of the protagonists, but through the process of writing and telling the story. He is thus an abstract storyteller who shifts the irrelevant into the centre of his writing and who expresses themes that matter in a casual way.«

Like a magnifying glass, this statement concentrates the commonality of the two artists by highlighting an important overlap: just as Walser is an “abstract storyteller”, Dreher is an “abstract painter” because the subject is only the trigger for painting, and its depiction is not the aim of the painting. This is actually the activity in itself – the movement, the path.

Walser moves the irrelevant into the centre of his writing just as Dreher paints modest objects over and over again because he then does not have to change the motif in order to place what is important to him, namely the act of painting, at the centre of his activity.



Diese Aussage verdichtet brennglasartig die Gemeinsamkeit der beiden Künstler, indem es eine wichtige Schnittmenge nennt: So wie Walser ein »gegenstandsloser Erzähler« ist, ist Dreher ein »gegenstandsloser Maler«, weil das Sujet nur der Malanlass und seine Darstellung nicht das Ziel des Malens ist. Denn dieses ist die Tätigkeit selbst – die Bewegung, der Weg.

Walser rückt das Nebensächliche in das Zentrum des Schreibens, so wie Dreher bescheidene Gegenstände immer und immer wieder malt, weil er das Motiv nicht wechseln muss, um das, was ihm wichtig ist, nämlich das Malen, in das Zentrum seiner Tätigkeit zu stellen.

»Man sieht nur mit dem Herzen gut.
Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar.«

lautet ein Zitat des französischen Schriftstellers Antoine de Saint-Exupéry. Es entstammt seinem wohl berühmtesten Werk »Der kleine Prinz«, einem Dialog zwischen der gleichnamigen Hauptfigur und dem Fuchs, der dem kleinen Prinzen die in dieser Aussage enthaltene Erkenntnis als eine Art Abschiedsgeschenk »überreicht«. Das kluge Tier nimmt auf eine Haltung Bezug, für die wir heute einen Begriff inflationär gebrauchen, ohne ihn wirklich zu verstehen: Achtsamkeit.

“It is only with the heart that one can see rightly.
What is essential is invisible to the eye”

runs a quotation from the French writer Antoine de Saint-Exupéry. It comes from what is probably his most famous work “The Little Prince”, a dialogue between the eponymous main character and the fox, who “passes on” the knowledge contained in this statement as a kind of farewell present. The clever animal is referring to an attitude for which we today over-use a term without really understanding it: mindfulness.

“Men have forgotten this truth. But you must not forget it. You are responsible for what you have tamed.”

This means you can only understand what is already in you. For this reason, each time genuine and real understanding occurs, this will always be a recognition. In the writer Robert Walser the painter Peter Dreher recognised someone who sees with his heart and feels with his eyes – as he himself also does.

The two kindred souls are unusual examples with an apparently modest, unspectacular, but also special, fate. As a ten-year-old child, the painter Peter Dreher was “thrown” into an institution, which delivered him

up and betrayed him. Catapulted into a community, which was continuously and ever present and from which he could not escape, not even in his most secluded thoughts. And so the sensitive boy was trapped in an icy solitariness. He could trust no one, he was unable to familiarise himself with anything. Even today Peter Dreher still describes his two-year stay in a National Socialist educational institution in Alsatian Roufach as the worst time in his long eighty-six-year-old life.

His gentle distrust of his contemporaries, society and the world around him has not left him even today. He identifies himself as a loner and remains at a respectful distance to his environment.

Already as a twelve-year-old, he knew exactly what he wanted to be, namely a painter. He is someone who is averse to clichés and good-sounding anecdotes, for one thing this is because he does not like to give himself airs, does not cite any inner compulsion or overwhelming desire to create as the reason for his choice, which in reality was none at all. He was pursuing a destiny but would reject this word for himself, mistrusting a certain pathetic note. He describes his choice by analogy thus:

»Die Menschen haben diese Wahrheit vergessen. Aber du darfst sie nicht vergessen. Du bist für das verantwortlich, was du dir vertraut gemacht hast.«

Man kann also nur das verstehen, was in einem selbst schon vorhanden ist. Aus diesem Grund wird jedes echte und wahre Verstehen auch immer ein Erkennen sein. Der Maler Peter Dreher hat in dem Schriftsteller Robert Walser jemanden erkannt, der mit dem Herzen sieht und mit den Augen fühlt – so wie er das selbst auch tut.

Die beiden seelenverwandten Menschen sind ungewöhnliche Exemplare mit einem scheinbar bescheidenen, unspektakulären, aber auch einem besonderen Schicksal. Der Maler Peter Dreher wurde als zehnjähriges Kind in eine Einrichtung »geworfen«, die ihn ein- und auslieferte. In eine Gemeinschaft hineinkatapultiert, die allzeitig und allgegenwärtig war und der man nicht entfliehen konnte, nicht einmal in seinen abgeschiedensten Gedanken. So war der empfindsame Junge in einer eisigen Einsamkeit gefangen. Vertrauen konnte er niemandem, vertraut machen konnte er sich nichts. Den zweijährigen Aufenthalt in einer nationalsozialistischen Erziehungsanstalt im elsässischen Roufach bezeichnet Peter Dreher bis heute als die schlimmste Zeit seines langen sechs- und achtzigjährigen Lebens.

Sein sanftes Misstrauen gegen die Zeitgenossen, gegen die Gesellschaft und die ihn umgebende Welt hat ihn bis heute nicht verlassen. Er bezeichnet sich als Einzelgänger und bleibt zu seiner Umwelt in einer liebevollen Distanz verhaftet.

Bereits als Zwölfjähriger wusste er genau, was er einmal werden wollte, nämlich Maler. Ihm, dem Klischees und gutklingende Anekdoten abhold sind, unter anderem weil es ihm unangenehm ist, sich wichtig zu machen, nennt keinen inneren Drang und keine überbordende Schaffenslust als Grund für seine Wahl, die eigentlich keine war. Er folgte vielmehr einer Bestimmung, würde aber dieses Wort aus Misstrauen gegenüber einer gewissen pathetischen Note für sich ablehnen. Er beschreibt seine Wahl sinngemäß so:

Ich wollte Maler werden, weil ich in Ruhe gelassen werden wollte. Ich habe immer beobachtet, wie sich Menschen gegenüber Schlafenden verhalten. Sie nähern sich ganz vorsichtig und verstummten, um nicht zu stören, und sie wahren eine gewisse Distanz. So wollte ich auch behandelt werden – wie ein Schlafender.



Er machte sich die bescheidenen Dinge vertraut und behandelte sie mit Achtsamkeit, so als wollte er ihre Ruhe und ihren Frieden nicht stören. Er wollte seine Virtuosität nicht an schwierigen und anspruchsvollen Gegenständen unter Beweis stellen wie die niederländischen Maler des Goldenen Zeitalters. Keine Silberschalen und Goldpokale, kein delikates Perlmutter oder schimmerndes Porzellan. Er bündelte alles Können in den immergleichen Gegenstand, ein dickwandiges Birnenmostglas aus dem Kaiserstuhl. Er nahm es sogar mit auf Reisen in die USA. Ihn faszinierten die Unregelmäßigkeiten in der Wandung, die Reflexe in dem etwas plumpen Glasboden. Nichts sollte von dem Eigentlichen, dem Wesen des Glases ablenken. Ihn faszinierte an der Materie Glas, dass es einerseits durch äußere Kräfte zerbrechlich war, aber dass es sich nicht selber zerstörte und zerfiel wie andere Stoffe.

Er stellte das Gefäß auf einen weißen Tisch vor eine weiße Wand. Und das Wunder, etwas eigentlich nicht Sichtbares, da Transparentes, zu visualisieren, vollzog sich ein um das andere Mal, viele Male, hunderte und tausende Male. Seine Idee wurde immer unabweisbarer und unwiderstehlicher in jedem Neubeginn. Nicht dass ihn das dauernde Repetitium immer gewandter und routinierter gemacht hätte. Nein,

dagegen wehrte und verwahrte er sich. Er erblindete innerlich nach dem Malvorgang, indem er das, was er geschaffen hatte, sofort wieder vergaß. So sah er das vor ihm Stehende jedes Mal so, als sähe er es zum ersten Mal. Er begann den Dingen zu vertrauen und er übernahm für sie die Verantwortung, indem er sie so gewissenhaft und wahrhaftig abbildete, wie er nur konnte.

Robert Walser wurde in eine kinderreiche und bürgerliche Familie im schweizerischen Biel geboren. Die Familie lebte in so bescheidenen Verhältnissen, dass er die Schule vor dem Abschlussexamen verlassen musste. Er erlernte den Brotberuf des Bankangestellten in der Kantonalbank in Bern. Er führte wie andere berühmte Kollegen, man denke an Franz Kafka, mehrere Jahre eine Art Doppelleben zwischen wechselnden Anstellungen und seiner eigentlichen Passion, dem Schreiben. Zu einer merkwürdigen Nebenepisode gehört sicherlich seine Ausbildung zum Diener in Berlin. Aber auch in künstlerischer Hinsicht war Berlin für ihn ein inspirierender Ort. Er schloss Freundschaften, auch zu Frauen, gründete aber keine eigene Familie. Er blieb den Menschen in einer Art liebevollen Distanz zugewandt. Von seiner Tätigkeit als Schriftsteller konnte er kaum leben. Vielleicht war es seine äußere Erfolglosigkeit, die es



ihm ermöglichte oder ihn dazu zwang, sich stilistisch zu radikalisieren.

Es war wohl eine erbliche Vorbelastung, bereits seine Mutter litt unter depressiven Phasen, die ihn an Angstzuständen und Halluzinationen leiden ließ. Auf Anraten seines Arztes und auf Drängen seiner Schwester Lisa Walser hin begab er sich in die Heilanstalt Waldau bei Bern. Es würde aber zu weit führen, hier von einer freiwilligen Selbsteinlieferung zu sprechen, wie es häufig kolportiert wird. Da sich sein Zustand in der Klinik rasch besserte, konnte er dort sogar wieder schreiben. Seine schriftstellerische Tätigkeit endete bereits 1933. In diesem Jahr begann die größte Katastrophe in Europa, die einen Weltkrieg und den Holocaust auslöste. Auch in kultureller Hinsicht bedeutete dies holocaustos: vollständig verbrannt.

Er lebte noch bis zu seinem Tod in dem geschützten Raum einer psychiatrischen Anstalt in Herisau, obwohl er keine Krankheitssymptome mehr zeigte. Er lebte dort dreiundzwanzig Jahre lang als fast vergessener Schriftsteller.

Robert Walser und Peter Dreher liebten eine gewisse Überschaubarkeit und lange Spaziergänge in der Natur, unbehelligt von Mitmenschen. Das anrührendste

Foto von Robert Walser zeigt ihn aus einer diskreten Distanz im Schnee liegend. Ein Herzschlag hatte ihm einen gnädigen Tod beschert. Rätsel haften der Aufnahme an, da die Fußspuren – vermutlich vom Schriftsteller selber – ein paar Meter vor der im Schnee liegenden Gestalt enden.

Peter Dreher hat diese Situation nicht gezeichnet. Sein anrührendstes Porträt zeigt einen alten, nicht unzufriedenen Mann, der direkt in das Gesicht seines Betrachters blickt. Die Schneeflocken auf Walsers Jacket hat der Maler Dreher fein säuberlich ausgespart. So wie die Sterne, die er als Kind gemalt hat.

Die beiden großen Themen, die die beiden Künstler so beiläufig, so federleicht und anstrengungslos erscheinen lassen, sind die Zeit und der Vollzug des Lebens selbst, seine Vergänglichkeit und seine Endlichkeit – aber auch seine Vergeblichkeit?

Transit umbra – manent opera. Von beiden wird ihr Werk bleiben: der Lebensbericht, in Bildern und Worten erschaffen, mit dem Herzen gesehen und mit den Augen gefühlt.

Irene von Neuendorff, Juni 2018

I wanted to become a painter because I wanted to be left in peace. I have always observed how people behave when others are sleeping. They approach with great care and fall silent so as not to disturb, keeping a certain distance. That's how I wanted to be treated – like a person asleep.

He familiarised himself with modest things and treated them with mindfulness as if he did not want to disturb their peace and quiet. He did not want to put his virtuosity to the test on difficult and demanding objects like the Dutch painters of the Golden Age. No silver bowls and gold goblets, no delicate mother-of-pearl or shimmering porcelain. He concentrated all his ability on the same object over and over again: a thick walled perry glass from the Kaiserstuhl. He was fascinated by the irregularities in the wall, the reflections in the somewhat inelegant glass base. Nothing was to detract from the actual essence of the the glass. He was fascinated by glass the material, that it was brittle on the one hand vis-à-vis external forces and yet it does not destroy itself and decay like other materials.

He placed the vessel onto a white table in front of a white wall. And the miracle of visualising something actually not visible as it is transparent occurred time after time, many times, a hundred and a thousand times. His idea became more and more irrefutable

and irresistible every time he started afresh. And yet the continuing repetition did not make him more and more skilful and slick. No, this he resisted and kept himself from that. He would go blind mentally after the painting was finished by immediately forgetting yet again what he had created. This meant he saw what was standing in front of him each time as if he were seeing it for the first time. He started to trust objects and took responsibility for them by depicting them so conscientiously and as true-to-life as much as he was able.

Robert Walser was born into a middle class family with many children in the Swiss town of Biel. The family lived in such modest circumstances that he had to leave school before the matriculation examination. He learned the breadwinner's job of bank clerk at the cantonal bank. For several years he led a sort of double life, reminiscent of other famous artists, here Franz Kafka comes to mind, between various jobs and his real passion, writing. Training as a servant in Berlin



certainly belongs to a curious detour. However, from an artistic point of view, he also found Berlin an inspiring place to be. He made friends, with women too, but did not establish his own family. He remained inclined towards people but at a kind of fond distance. He barely earned a living from his work as an author. Perhaps it was his external lack of success that enabled him, or forced him, to radicalise himself stylistically.

As his mother had suffered from depressive episodes, it was probably a hereditary predisposition that caused him to suffer from anxiety attacks and hallucinations. At the advice of his doctor and the urging of his sister, Lisa Walser, he took himself off to the Waldau psychiatric clinic near Bern. It would be going too far to speak of a voluntary self-admission here as is often reported. As his condition rapidly improved in the clinic, he was even able to start writing again there. His writing career ended as early as 1933, the year when the greatest catastrophe commenced in Europe, eventually triggering a world war and the Holocaust. In the cultural context too this would also mean holocaustos: totally incinerated.

Until his death he lived in the protected environment of a psychiatric institution in Herisau, although he no longer showed any symptoms. He lived there for twenty-three years as an almost forgotten writer.

Robert Walser and Peter Dreher liked a certain straight forwardness and long walks in nature, undisturbed by their fellow human beings.

The most touching photograph of Robert Walser shows him lying down in the snow from a discreet distance. A heart attack had granted him a merciful death. The photograph is puzzling as the footprints – presumably belonging to the writer himself – end a few metres from the figure lying in the snow.

Peter Dreher did not draw this scene. His most affecting portrait shows an old, not discontented man, who looks straight into the face of his observer. The painter has neatly left blank the snowflakes on Walser's jacket. Just like the stars in the black night sky he painted as a child.

The two great themes that these artists bring to the fore so casually, so lightly and effortlessly, are time and the living out of life itself, its transience and finiteness – but also its futility?

Transit umbra – manent opera. The works of both will remain: the account of a life, created in pictures and words, seen with the heart and felt with the eyes.

Irene von Neuendorff, Juni 2018



BILD SPRACHE

Die Sonderbarkeit im Auge behalten –
Gedanken über Breughel, Cézanne und Chardin

Peter Dreher, Ich.Mich

»Das Schönste an der Malerei ist, dass man mit ihr Objekte herstellen kann, die Einfachheit, Zartheit, Vornehmheit, Entschiedenheit, Feinheit und Klang vereinen und mitteilen. Ich denke an Chardins Knaben mit dem Kartenspiel in den Uffizien. Ich wünsche, ich könnte ein Bild entstehen lassen, dass so wenig Bild im herkömmlichen Sinn wäre wie ein Apfel und genauso gemacht wäre wie ein herkömmliches Bild. Ich liebe die Kunst. So bin ich für mich ein Glücksfall.«

Robert Walser, Das Breughel-Bild

»Gestern genoß ich in einem Wirtshauswinkel einen scheinbar ausgezeichneten Leitartikel. Darf ich glauben, daß auch mein Artikel hier um so eher die Note ausgezeichnet« verdienen wird, als vielleicht noch eine Anzahl Blinder auftreten könnte? Ich ging da nämlich in eine hiesigen Platzes veranstaltete Kunstausstellung und fand bei diesem Anlaß ein Gemälde von Breughel vor, das eine Blindenszene zur Darstellung brachte, wie man sie sich bedeutungsreicher, frappierender, tiefsinniger, gedankenvoller kaum zu denken vermag. Blinde haben Händel miteinander, bearbeiten einander mit Wanderstöcken, daß es sozusagen beinahe eine Freude ist. Hierbei handelt sich's um einen hohen Grad von Tragikomik, und es ist möglich, daß dieses Blindenbild das

stärkste Gemälde der Gemäldeausstellung war. Blind sind wir ja in gewissem Sinn und Maß alle, alle, obwohl wir Augen haben, mit denen wir sehen.«

Robert Walser, Cézanne-Gedanken

»Man wolle die Sonderbarkeit im Auge behalten, daß er seine Frau so ansah, als wäre sie eine Frucht auf dem Tischtuch gewesen. Für ihn waren die Umrisse, die Konturen seiner Frau genau dasselbe höchst Einfache, mithin wieder Komplizierte, was sie ihm bei den Blumen, Gläsern, Tellern, Messern, Gabeln, Tischtüchern, Früchten und Kaffeetassen und -kannen gewesen sein werden. Ein Stück Butter war für ihn ebenso bedeutungsvoll wie das zarte Sichabheben, das er am Gewand seiner Frau wahrnahm.«





KÜNSTLER DIALOG

Kaltes Auge, heißes Herz, Malen bleibt Malen.

Robert Walser: »Ruhm ist eine wundervolle, göttliche Sache, aber ihr Wert verschwindet, wird sie nur ausgeschrieben, nicht ausgehändigt. Also fort damit. Mein Malen hat mit der Sucht und Sehnsucht nach Ruhm und Anerkennung nichts mehr zu schaffen. [...] Ob ich für tausende, oder nur für eine male, tut der Sache selbst keinen Abbruch. Malen bleibt Malen, ob für viele Augen oder nur ein einziges Auge, ist wirklich gleichgültig. Ich male, vor allem für meine Augen. Ich hätte schon lange keine Augen mehr, wenn ich nicht malen dürfte.«

Peter Dreher: »Rilke erinnert sich rückblickend an Cézanne: Wie ein Hund hat er vor dem Motiv gesessen und einfach geschaut ohne alle Nervosität und Nebenabsicht. Das Auge ist der Spiegel der Seele. Man kann diesen Glaskörper durch ein Glasauge ersetzen; er ist gänzlich ausdruckslos. Glas ist das härteste, kälteste, kristallinste Material, das am Körper sein kann. Nur die Haut, die den ganzen Menschen einhüllt und die unterschiedlichsten Funktionen ausführende Körperteile zusammenhält, umgibt auch das Auge und sie bzw. die in ihr eingelagerten Muskeln geben dem Auge Ausdruck. Das kalte Auge muss also durch ein heißes Herz gelenkt werden – nicht wahr?«

Anmerkungen

Anmerkungen zu einzelnen Passagen im Text zu Peter Dreher:

Jean Siméon Chardin (1699–1779) ist ein französischer Maler, der berühmt ist für seine Genreszenen und Stillleben, die von ungewöhnlicher Klarheit und Bescheidenheit gezeichnet sind.

»In unseren besseren Stunden wachen wir soweit auf, dass wir erkennen, dass wir träumen«. Zitiert nach Ludwig Wittgenstein, österreichischer Philosoph (1889–1951)

Rudi Baerwind (1910–1982) Maler des Informel

Chaim Soutine (1893–1943), aus Weißrussland stammender Maler, der in Paris lebte

Victor Brauner (1903–1966), aus Rumänien stammender Maler des Surrealismus, der in Paris lebte

Basler »Morgenstrai« = Morgenstreich: Auftakt der Basler Fasnacht, beginnt um 4 Uhr

Irene = Irene von Neuendorff, Peter Drehers Lebensgefährtin

Schussfaden. Die Kettfäden (auch Kette, Zettel, Aufzug, altertümlich Werft genannt) sind die Fäden, die in der Weberei in einem Webstuhl in Längsrichtung aufgespannt werden. Im fertigen Gewebe liegen sie parallel zur Webkante, während die Schussfäden quer dazu verlaufen.

Abbildungen

Peter Dreher
Robert Walser
Mit freundlicher Genehmigung von
Peter Dreher und
Pikite Arts GmbH

Jean Baptiste Siméon Chardin
(1699–1779)
»Le château de cartes« (Das Kartenhaus),
1737.

Öl auf Leinwand, 82 × 66 cm.
Florenz, Galleria degli Uffizi.
Mit freundlicher Genehmigung von akg
images, Berlin

Brueghel, Pieter d. Ä. (um 1525/30–1569)
»Die Parabel von den Blinden«, 1568.
Öl auf Leinwand, 86 × 154 cm.
Neapel, Galleria Naz. di Capodimonte.
Mit freundlicher Genehmigung von akg
images, Berlin

Paul Cézanne (1839–1906)
»Mme Cézanne au fauteuil jaune«
(Hortense Cézanne, geb. Fiquet, die Frau
des Künstlers, im gelben Lehnstuhl),
1888/90.

Öl auf Leinwand, 116 × 89 cm.
Mrs. and Mrs. Henry Littleton jr.
Purchase Fund, New York, Metropolitan
Museum of Art.
Mit freundlicher Genehmigung von
akg images, Berlin

Quellenverzeichnis

Ein Maler Robert Walser. Ein Maler (SW 1, 66–90); Erstdruck in Sonntagsblatt des Bund, Nr. 30, 27. Juli 1902; Nr. 31, 3. August 1902, und Nr. 32, 10. August 1902. Und Walser, Robert. »Das Gesamtwerk I. Fritz Kochers Aufsätze. Geschichten, Aufsätze« Edition Suhrkamp 1978. S. 66–90

Maler, Dichter und Sängerin (SW 16, 90) Walser, Robert. »Das Beste, was ich über Musik zu sagen weiß« (Insel taschenbuch) (German Edition) (Kindle-Positionen 771–789). Insel Verlag. Kindle-Version.

Die Wurst Die Wurst (SW 5, 111–114); Erstdruck in der Buchpublikation Prosastücke, 1917.

Laute (SW 2, 8) Walser, Robert. »Das Gesamtwerk I. Fritz Kochers Aufsätze. Geschichten, Aufsätze« Edition Suhrkamp 1978. S. 112–113

Das Porzellanfigürchen (SW 13, 150) Walser, Robert. »Das Beste, was ich über Musik zu sagen weiß« (Insel taschenbuch) (German Edition) (Kindle-Positionen 1037–1067). Insel Verlag. Kindle-Version. (1925)

Klavier (SW 2, 9) Walser, Robert. »Das Gesamtwerk I. Fritz Kochers Aufsätze. Geschichten, Aufsätze« Edition Suhrkamp 1978. S. 113–114

Das Genie (SW 2, 22) Walser, Robert. »Das Gesamtwerk I. Fritz Kochers Aufsätze. Geschichten, Aufsätze« Edition Suhrkamp 1978. S. 126–128

Der Mann mit dem Kürbiskopf (SW 3, 143) Walser, Robert. »Das Gesamtwerk I. Fritz Kochers Aufsätze. Geschichten, Aufsätze« Edition Suhrkamp 1978. S. 365/366. 1902 auf Einladung Richard Dehmels geschrieben.

Musik (SW 1, 43) Walser, Robert. »Das Beste, was ich über Musik zu sagen weiß« (Insel taschenbuch) (German Edition) (Kindle-Positionen 132–156). Insel Verlag. Kindle-Version.

Cézannegedanken (SW 18, 252) Walser, Robert. »Cézannegedanken« in: Robert Walser: Vor Bildern (Insel-Bücherei Nr. 1282) Insel Verlag 2006. S. 71–75

Das Brueghelbild (SW 18, 197) Walser, Robert. »Das Brueghelbild« in: Robert Walser: Vor Bildern (Insel-Bücherei Nr. 1282) Insel Verlag 2006. S. 25–28

Die Maler

In unseren besseren Stunden

Die Welt sehen

Was tun die Dinge, wenn wir nicht anwesend sind?

Peter Dreher »Ich.Mich«. Freiburg 2014

Impressum

Robert Walser, gelesen von Hannelore Hoger.

Peter Dreher, gelesen von Oliver Hermann.

Musik: Tomasz Edwards

Coverbild: Peter Dreher

Regie: Tina Walz

Text Booklet: Irene von Neuendorff

Englische Übersetzung: Maureen Millington-Brodie

Gestaltung: Kaner Thompson. Agentur für zeitgemäße Kommunikation, Freiburg, kanerthompson.de

Abbildungen: Zeichnungen, Gouachen und Titelcover von Peter Dreher mit freundlicher Genehmigung von Peter Dreher und der Pikite Arts GmbH. Foto Hannelore Hoger: Carmen Lechtenbrink, Foto Oliver Hermann: Alexandra Calvert

Bilder Cézanne, Breughel, Chardin: akg images, Berlin

Die Texte Robert Walsers wurden ausgewählt von Peter Dreher und Elke Bader.

Buchvorlage: Auswahl aus: Robert Walser, Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Herausgegeben von Jochen Greven. Mit freundlicher Genehmigung von Reto Sorg, Leiter der Robert Walser-Stiftung in Bern.

© Suhrkamp Verlag Zürich 1978 und 1985
Robert Walsers Werke in zwanzig Bänden sind als suhrkamp taschenbuch lieferbar und im Buchhandel erhältlich.

Die Texte Peter Drehers sind seiner Autobiographie „Ich. Mich“ entnommen.

© Peter Dreher, Freiburg

Konzept: Elke Bader

Aufnahmeleiter: Enrico Wachtel

Editierung, Schnitt und Mastering: Christoph Herr und Wieland Haas.

Aufgenommen vom 24. bis 26. Mai 2018 im

Tonstudio Titoplace
c/o Konken Studios
Große Brunnenstraße 141a
22763 Hamburg

Griot Hörbuch Verlag GmbH

ISBN 978-3-95998-024-1



**Hannelore Hoyer
liest Robert Walser.**

**Oliver Hermann
liest Peter Dreher.**

Mit Musik von
Tomasz Edwards.

CD 1 (Tracks 1–11) Robert Walser:

Ein Maler

CD 2 Robert Walser:

Die Wurst

Laute

Klavier

Das Genie

Der Mann mit dem Kürbiskopf

Musik

Cézannegedanken

Das Breughelbild

CD 3 Peter Dreher:

Die Maler

In unseren besseren Stunden

Die Welt sehen

Was tun die Dinge, wenn wir nicht
anwesend sind?

**Robert Walser und Peter Dreher, gelesen
von Hannelore Hoger und Oliver Hermann.
Mit Musik von Tomasz Edwards.**

WORT MALER

Robert Walser hat mit seinem bildreichen, hintergründigen und seelenvollen Schreiben viele Künstler und Schriftsteller beeinflusst.

Für den Maler und Grafiker **Peter Dreher**, Lehrer berühmter Schüler wie Anselm Kiefer und Professor an der Außenstelle Freiburg der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, ist Robert Walser ein Wahrheitsdenker, dessen Gedanken ihm »ins Herz drücken« und dessen unvoreingenommenes und direktes Sehen ihn seit jeher frappiert hat.

Hannelore Hoger liest elf Geschichten Robert Walsers, in denen es mal skurril, mal traurig, mal verschmitzt, mal rätselhaft, mal deliziös, mal morbide um freiheitsliebende Maler und ihre Musen, um Musiker, Talente und Talentlose, um Maulhelden und Prinzessinnen, ja selbst um die Wurst geht.

Oliver Hermann liest aus Peter Drehers Autobiographie »Ich.Mich«, in denen es um Maler, skurrile Träume, einen fiepsenden Mops, weinende Frauen und ein Haifischsteak und um zärtliche, beinahe erotische Beziehungen zu den Dingen des alltäglichen Gebrauchs wie die Brille des Malers, oder dessen Pinsel geht.



Griot Hörbuch Verlag GmbH
ISBN 978-3-959 98-024-1