

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)
Heft: 4

Artikel: Karl Walser
Autor: Hugelshofer, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-24999>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

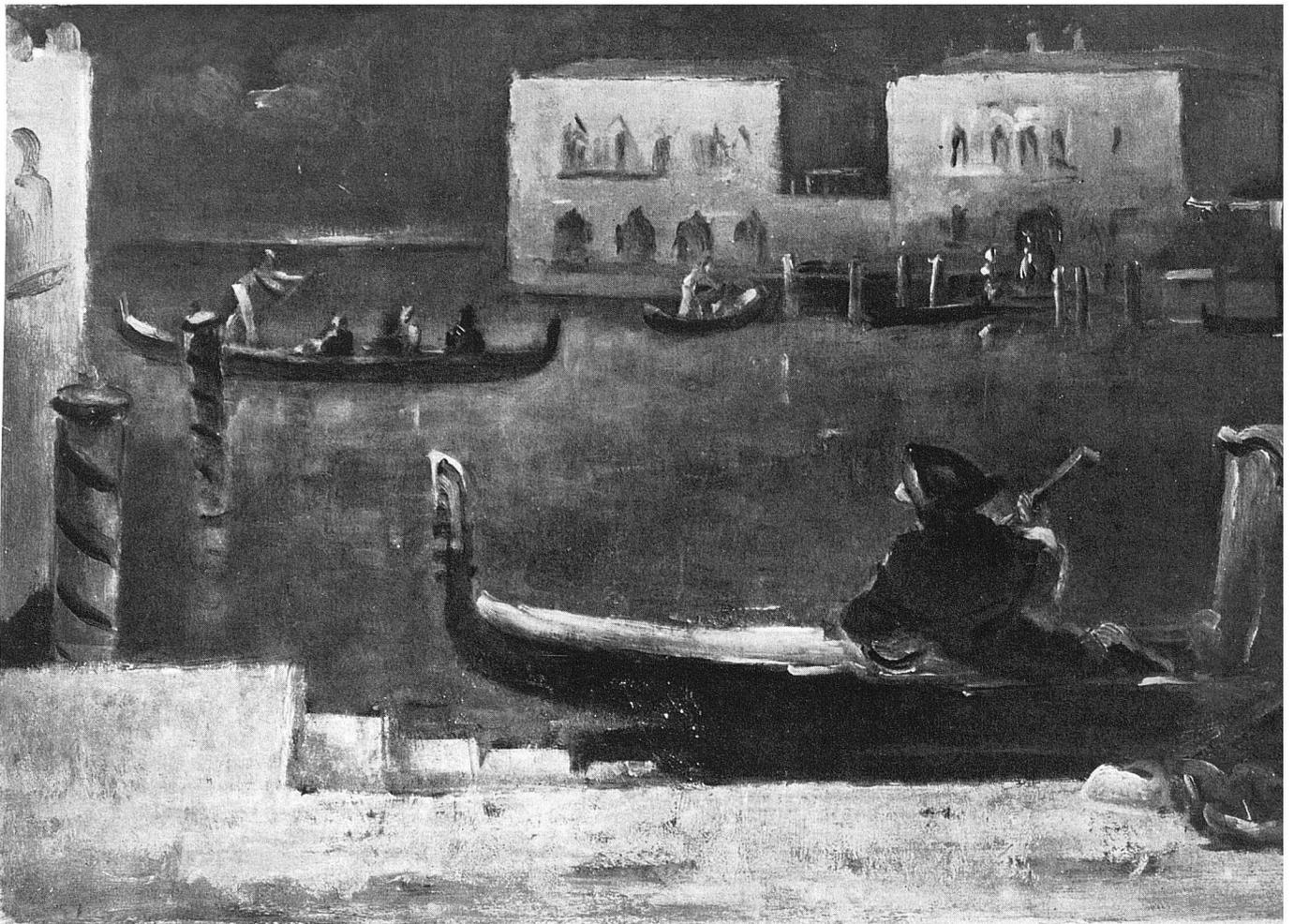
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Karl Walser Entwurf für einen Theatersaal Privatbesitz

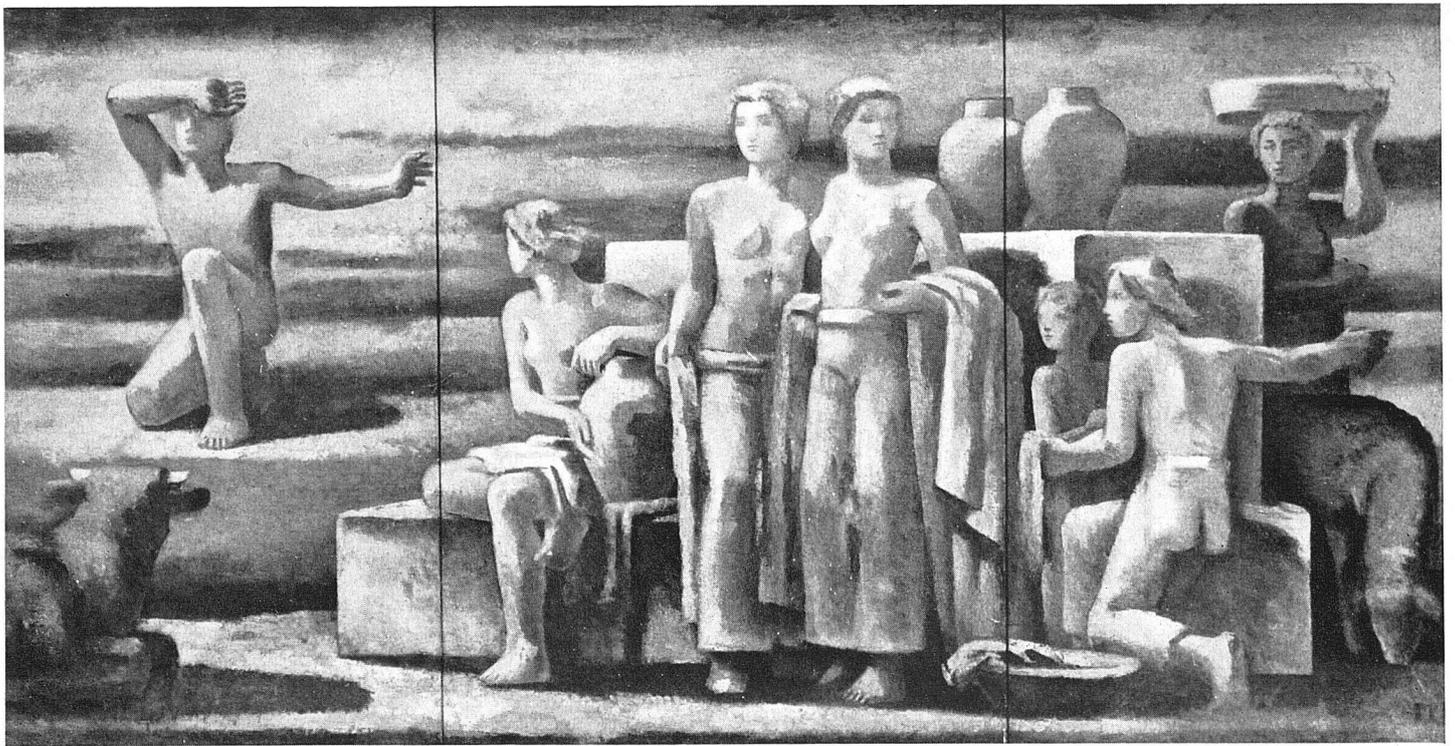
KARL WALSER

Von Walter Hugelshofer

Vor zwanzig Jahren setzte sich Karl Walser endgültig in dem großen Atelier in Zürich fest, in dem vorher zeitweise Carl Hofer gearbeitet hatte. Von Berlin, woher er gekommen, ging ihm ein großer Ruf voran. Hatte er nicht mit den zauberhaft festlichen Dekorationen und Figurinen zu Carmen, Viel Lärm um nichts, Cyrano für Max Reinhardt den Ruhm Berlins als Stätte anspruchsvoller Schauspielkunst aufrichten helfen? War er nicht der Autor einfallsreicher und köstlich beschwingter Illustrationen zum Chevalier Faublas, zur Mademoiselle de Maupin, zum Prinzen von Homburg? Hatte nicht Karl Scheffler, der tonangebende Leiter der führenden Kunstzeitschrift in seinem Buch «Talente» schon 1917 auf ihn hingewiesen, neben Meistern wie Corinth, Munch, Hodler?

Sehr jung war Walser, dessen Familie aus Teufen stammt, von Biel, wo er seine Jugend verlebte hatte, hinausgezogen in die Fremde, um seinen Weg zu machen. Über Straßburg war er zu Anfang des Jahrhunderts nach Berlin gekommen. Ganz auf sich selbst

gestellt, ohne eine andere Hülfe als sein Talent und seinen heißen Glauben an die Kunst hatte er sich in der künstlerisch noch jungen, stürmisch sich entwickelnden Reichshauptstadt an der Abkehr vom entarteten Naturalismus, an den bahnbrechenden Vorstößen des Jugendstils und am hart bekämpften, doch schließlich glorreichen Einzug der Impressionisten unter Hugo von Tschudi, Max Liebermann und Paul Cassirer kämpferisch teilgenommen. Berlin wurde der Vorort der modernen Kunst im Reich. München, als die Stadt des 19. Jahrhunderts, wurde an die zweite Stelle gedrängt. Neben den heraufsteigenden Sternen der Neuen Sezession: Liebermann, Corinth, Slevogt, August Gaul, Barlach, Kolbe nahm Walser früh schon einen beachteten Platz im Vordergrund ein. Mit dem klugen und weltmännischen Liebermann, der des selbständigen Schweizers menschliche und künstlerische Fähigkeiten kannte und schätzte, hatte er wiederholt in Holland und an der Ostsee gemalt. Mit anderen Kollegen war er in Paris gewesen. Über Rußland war er gar nach Japan gekommen, um für Monate in einem Fischerdorf am Meer zu



Karl Walser *Hirtenvolk* Stiftung Dr. Oskar Reinhart, Winterthur 1935–1938

arbeiten. Einige Zeit leitete Walser in Berlin ein Meisteratelier. Längst war er Mitglied der hochangesehenen Preußischen Akademie der bildenden Künste. Der scheue Jüngling aus Biel hatte sich in den großen Verhältnissen stolz und frei entfaltet. Hochgestiegen und weithin sichtbar stand er da. In der unruhig drängenden, suchenden, anspruchsvollen Atmosphäre der Kunststadt Berlin vor dem Ende des letzten Krieges war Karl Walser mit seiner unproblematischen, eigentümlich reifen und überlegenen künstlerischen Äußerung eine wohlthuende und gewinnende Erscheinung.

Einigen mit dem Sensorium für das Wirken künstlerischer Kräfte ausgestatteten Beobachtern in der Heimat war diese seltene Begabung aufgefallen. Gegen Ende des letzten Krieges wurde für Walser die stimulierende Gelegenheit geschaffen, im Klubhaus zur Geduld in Winterthur einige Räume ganz nach seinem Sinn malerisch zu schmücken und einzurichten, wie er es vordem schon in Berlin und in Hamburg getan. Diesen ersten großen Auftrag in unserem Lande hat er mit zwingender Meisterschaft gelöst. Die besondere Art seiner künstlerischen Veranlagung und ihr beträchtlicher Umfang waren damit nachdrücklich dokumentiert. Indem Walser den Raum farbig organisiert, macht er ihn zu einem schönen Gebilde seiner heiteren und zärtlichen Phantasie. Er überträgt auf ihn sein entwickeltes Gefühl für Harmonie und für edle Haltung. Mit wenigen, ihm ganz eigenen und mit beglückender Sicherheit gesetzten Tönen wird festliche Wirkung erreicht. Der ganze Raum wird gleichsam zum Klingen gebracht; er wird Ausdruck seiner künstlerischen Persönlichkeit. Die einzelnen Kompositionen bestehen nicht für sich; sie sind die Akzente einer einheitlichen Gesamtordnung.

Noch einmal kehrte Walser nach Berlin zurück. Aber die gespannte Atmosphäre der Nachkriegszeit sagte ihm immer weniger zu. Die Basis, auf der seine abgeklärte und vergeistigte Kunst stand, wurde zu schmal. Längst war auch schon der Bruder Robert verstummt, der Dichter, der mit ihm die Kämpfe und den Aufstieg geteilt und dessen frühe Romane das kulturelle Klima jener Zeit in der Walserschen Färbung unvergeßlich festhalten. Da fand sich unerwartet in einem Landhaus fern in der Steiermark eine Aufgabe, die seiner würdig war. Weithin dachte man in jenem Europa zwischen den Kriegen, da es tief zerspalten, doch immer noch bestand, an Karl Walser, wenn man einen Raum durch festlichen Wandschmuck zu adeln gedachte. Die bacchantisch bewegten Maskenszenen im venezianischen Geschmack, mit souveräner Freiheit *al fresco* auf die Wand gemalt, sind schon wenige Jahre später zerstört worden, als das Haus abgebrochen wurde. Eines der Hauptwerke hat damit das Schicksal gefunden, das dem Werk des Wandmalers immer droht. Vier kleine Kompositionen, köstliche Eingebungen sublimierter Erfindungslust, halten Stimmung und Stil der verlorenen Arbeiten fest.

Mit der Übersiedlung nach Zürich in der Mitte seiner Schaffenszeit begann für Karl Walser ein neuer Lebens- und Arbeitsabschnitt. Seine Kunst war unter anderen Sternen geformt worden und unter ganz anderen Voraussetzungen gewachsen, als er sie in der Heimat, die er sich erst wieder zu eigen machen mußte, vorfand. Ihr geistiges Reich war jenes Europa, das eben schreckhaft sich aufzulösen begann. Während der erbitterten Kämpfe um die moderne, starkfarbige, impetuose Malerei bei uns hatte er Begriffe, Ansprüche, Anschauung, Geschmack und Hand im Umgang mit



Karl Walser Hirtenvolk (Teilstück)

den klassischen Meistern in den großen Museen und in naher Kenntnis der Meister der neuen europäischen Kunst geschult und entwickelt. Sein Weg war nicht Bruch mit der Vergangenheit, sondern organische Entwicklung des großen und herrlichen, dankbar anerkannten künstlerischen Erbes, das ihm in weitem Umfang in aller Fülle zur Verfügung stand. Vor seinem Werk entsteht nicht der Eindruck, daß man vor einem Anfang stehe, sondern daß es eine reife Frucht an einem lange gehegten Baume sei. Walsers Werk ist deshalb bei aller Kühnheit das Pathos des hart sich durchringenden Kämpfers fern. Wo andere künden und Zeugnis ablegen mochten, war er ein Hort der Schönheit und ein beglückend reich fließender Quell der Freude. Walsers Kunst hat die Überzeugungskraft des Selbstverständlichen, vor dem der ephemere Sinn der Frage nach dem Modernen deutlich wird. Solche unzeitgemäßen Qualitäten mußten ihn isolieren. Eine fremde schöne Pflanze, zauberhaft hergeweht aus anderen Zonen, suchte in rauhem, unvorbereitetem Boden Fuß zu fassen.

Während der Arbeit an den ausgedehnten Malereien für das Muraltengut, welche ihn die ersten Jahre seiner Tätigkeit in Zürich mit großer Ausschließlichkeit beschäftigte, hat sich Walsers Ausdrucksweise in erstaunlicher, nicht voraussehender Weise geändert. Erst damals, auf der Höhe des Lebens, ist er der Künstler geworden, der er sein wollte und als der er bei uns bekannt geworden ist. Weit weg waren die heiteren Spiele seiner jungen Jahre, fern alle Erfolge und Ehrungen von einst. Er reagierte in der Stille der neuen Umgebung tiefer und voller auf die Welt und stellte an sich ungleich höhere Forderungen. Leidenschaftlich und mit heißer Hingabe suchte er jetzt den vollen Umfang und die ganze Weite seiner künstlerischen Einsichten und seiner unausgeschöpften Möglichkeiten zu manifestieren. Dieser innere Aufschwung, der wie ein naturhafter Prozeß in aller Stille vor sich ging, war von erregender Großartigkeit. Es war ein mächtiges Ausschreiten bis an die Grenzen seiner Welt. Das poetische Grundgefühl blieb unverändert. Aber die Ausdrucksweise, in der es sich jetzt Gestalt schaffte, wuchs ins Mächtige. Große figürliche Kompositionen von meisterhafter und sehr persönlicher Prägung erfüllten den Schönheit und Erhebung suchenden Geist dieses außergewöhnlichen Künstlers: Jünglinge und Mädchen in seliger Harmonie vereint, wundervolle Figurationen von Formen, die ganz aus dem Gefühl für musikalischen Wohlklang und aus einem herrlich reinen und starken Sinn für das Edle und Erhabene leben. Die seelische Landschaft dieser beglückenden Gestalten ist das ferne, lange verlorene Land Arkadien, in dem noch Poussin, Marées und Puvis sich ergangen haben. So ungewohnt und ungewöhnlich immer diese künstlerische Welt in die Gegenwart passen mochte – in Walser war sie wirklich und lebendig. Seine Kompositionen sind Anrufe und Aufrufe in einer Zeit, die ihnen kaum gerecht werden kann. Als eine mächtige Gestalt aus großer Vorzeit ragt dieser Meister in unsere trüben Tage hinein.

Nacheinander entstanden die Malereien in der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums, im Haus Dürler, die Fresken in der Abdankungshalle in Zürich, die beiden großen Tafeln für die Stiftung Dr. Oskar Reinhart in Winterthur, ein privater Bibliothekssaal, der «Fackelträger» für die Landesausstellung 1939, der als Werk eines mehr als Sechzigjährigen zum erstenmal einen größeren Betrachterkreis auf Walser aufmerksam machte und schließlich das riesige Wandgemälde im Berner Rathaus und die Malereien im Berner Stadttheater, auf deren Vollendung der Künstler in äußerster heroischer Anspannung und in voller Hingabe die letzte brechende Kraft verwandte.

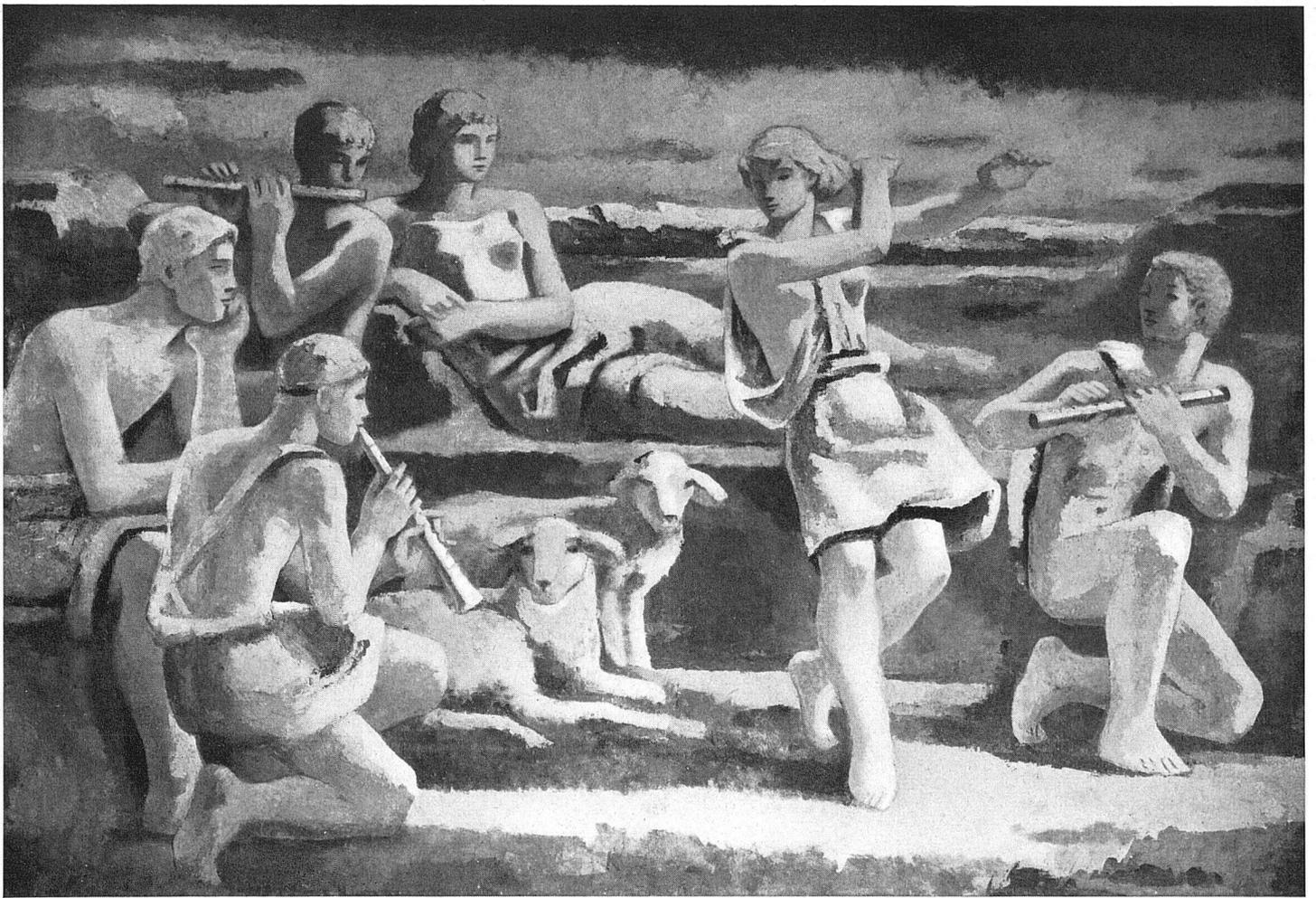
Die Wand bedeutete für Walser die Erfüllung seiner künstlerischen Träume. Er war ihr so ganz verschrieben, daß er, befragt, ob ihn nicht wieder einmal das Staffeleibild (das ohne Auftrag aus eigenem Anlaß entsteht) reizen würde, meinte, dazu wäre er jetzt schon zu weit vorgeschritten im Leben; dazu sei es jetzt nicht mehr Zeit für ihn. In all den Jahren seiner Zürcher Tätigkeit ist denn auch kaum eine Arbeit entstanden, die nicht unmittelbar auf konkrete wandmalerische Aufgaben Bezug hätte. Deshalb ist sein Werk so gar nicht ausstellbar. Seine Schöpfungen leben ganz nur für den Raum, für den sie geschaffen, wie umgekehrt ein von Walser geprägter Raum ohne diese Bilder seinen Sinn zu verlieren scheint.

Der Weg von der Aufgabe zu ihrer Lösung war lang. Kunst bedeutete eine hohe Verpflichtung, der gerecht zu werden kein Weg zu weit, keine Bemühung zu hart waren. Aufgabe und Charakter eines Raumes wurden bestimmend für das Motiv. Beleuchtung, Saalhöhe, Lichteinfall waren maßgebend für Größe und Anordnung der Figuren und für die farbige Gesamthaltung, die immer einheitlich in sich geschlossen ist. Stand nach langem Überlegen und Abwägen der Gesamtplan fest, so machte Walser, um sich über die Wirkung und das Zusammenklängen klar zu werden, eine genaue, große perspektivische Raumskizze, die besonders für das Gewicht der Volumen von großer Bedeutung war. Dieses Vorgehen überließ so wenig als möglich dem Zufall. Immer behandelte er den Raum (es waren fast ausschließlich Innenräume) als Ganzes. Wenn irgend möglich wurden alle Wände mit in die Gestaltung einbezogen. Erst spät, wenn aus der Verteilung der Farben und Formen die Harmonie ihm entgegenklang, wurde die Arbeit an den figürlichen Teilen aufgenommen. Walser war ein Formen-Erfinder von überquellendem Reichtum. Schnell und leicht flogen ihm Ideen und Gestalten zu, und bei ihrer Fixierung kannte er keinerlei Schwierigkeiten. Auf kleinen bis mittelgroßen Blättern notierte er einzelne Figuren oder Köpfe, kaum je ganze Kompositionen. Er zeichnete aus seiner inneren Vorstellung heraus, «aus dem Kopf», so daß er, jedenfalls in seiner Zürcher Zeit nie ein Modell – auch bei seinem im Auftrag entstandenen Selbstbildnis nicht – zu Rate gezogen hat. Sein weicher, melodioser Strich, zumeist in brauner oder okriger Kreide und die ge-



Photo: Josef Müller, Solothurn

Karl Walser im Atelier



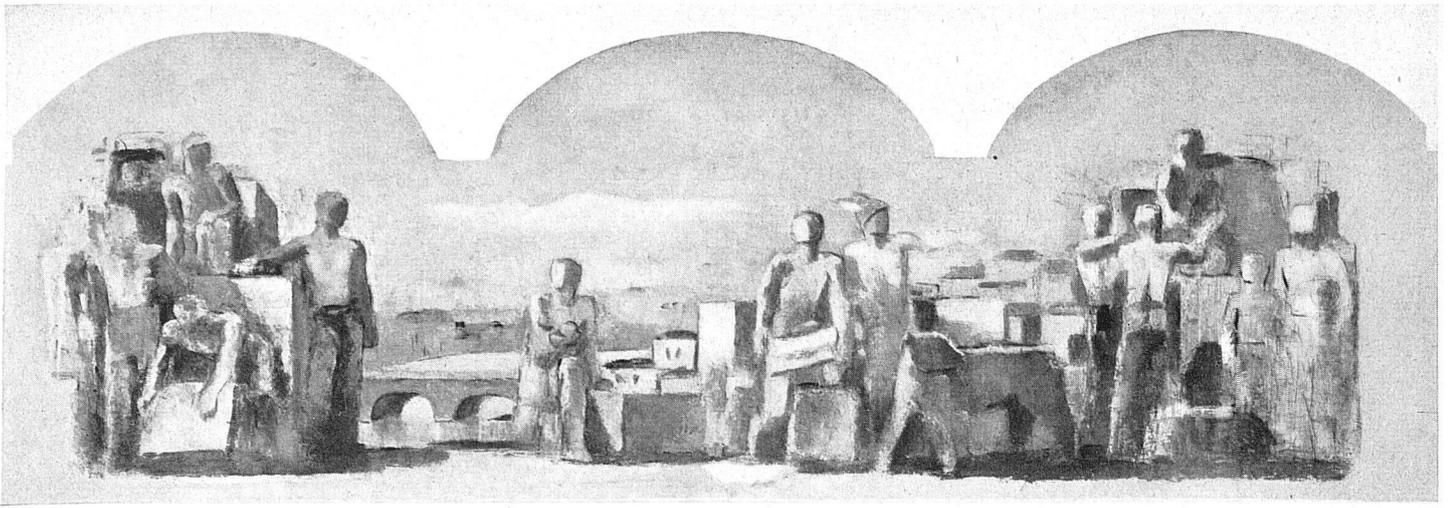
Karl Walser *Der Tanz* Stadttheater Bern 1940

wischten Schatten verrieten, daß seine Veranlagung ausgesprochen malerischer Natur war. Diese flüchtigen Formnotierungen dienten lediglich dazu, sich selber eine Situation klar zu machen. Nie waren sie Selbstzweck. So unbeirrt ging er auf sein Ziel los, daß diese Blätter achtlos weggeworfen wurden, nachdem sie ihre Aufgabe erfüllt hatten – so köstlich sie häufig auch waren. Aus wenigen Strichen und aus den aus Licht und Schatten sich entwickelnden Gruppierungen von Farben erstand die figürliche Anlage. Ihr durchaus unnaturalistischer Charakter wird von der Bildharmonie, die als Maß und Ziel im Künstler lebte, bestimmt. Diese Raumskizzen – nur zur Abklärung der Vorstellung bestimmt – sind köstliche Gebilde, denen ganz der Charakter des Kunstwerks zukommt.

Das zu erreichende Ziel war dem Künstler völlig deutlich. Technische Hemmnisse weder der Hand noch der Ausführung kannte Walser nicht. So war es ihm immer möglich, in vollem Umfang zu erreichen, was die Skizze versprach. Sofern er nicht unmittelbar auf der Wand arbeiten konnte, was er mit sichtlicher Lust tat, hatte er ein Verfahren entwickelt, das ihm die Ausführung im Atelier erlaubte. Er zerlegte die Komposition auf einige besonders vorbereitete Tafeln oft großen Umfangs. Direkt aus der Farbe heraus, einer besonderen, selber zubereiteten, ihm ganz eigentümlichen, milden

und mürben Farbe, als deren Bindemittel Feigenmilch diente, entwickelte er ohne phantasiestörende Hülfen die Bildanlage. Immer wieder wurden die Massen von neuem behutsam abgewogen. Es kam vor, daß er eine Figur oder die Bewegung einer Figur veränderte oder verschob, wodurch die ganze Bildanlage korrigiert werden mußte. Walser war von größter Treue gegenüber seinem Ideal. Keine Arbeit war ihm zu viel, dem Ziel näher zu kommen. Eine Korrektur, die ihn für Wochen beschäftigt hatte, konnte so gering sein, daß nur ein sehr aufmerksamer Betrachter die Veränderung feststellen konnte. Das Ziel, das er unverrückbar und mit großer Bestimmtheit in sich trug, war die wohlklingende Harmonie, die schwebende Leichtigkeit in der Anordnung der Massen.

Die Farbe ist bei Walser ein bestimmendes Element der Bildwirkung. Sie ordnet sich ein in den Zusammenklang. Sie hat keine vordringend psychische Bedeutung. Sie wirkt auch nicht primär durch den freien, spontanen Auftrag. Kein lauter Ton fällt heraus. Sie wird mit großer künstlerischer Weisheit vorgetragen. Sie beschränkt sich zumeist auf die Notierung von Licht und Schatten in warmen und kalten Tönen – fast als ob es sich um Malereien eines Bildhauers handelte. Zauberhafte, nie gekannte Farbenklänge hat der Maler Walser gefunden, schwebende Akkorde in blau und in gebrannter Erde.



Karl Walser Großratssaal im Rathaus Bern 1. Entwurf 1941

Wenn Walser im sauberen weißen Kittel in seinem immer sonntäglich aufgeräumten Atelier stand, mit seinem edlen, von rötlichen Haaren umwallten Kopf, die festliche Fülle seiner Arbeiten um sich, ging der Atem der weiten Welt von ihm aus. Er war voll der besten europäischen Traditionen und dabei voll ertümlich starker und tiefer Empfindungen. Wie herrlich konnte er sich ereifern, wenn er irgend den Bereich der Kunst angetastet glaubte! In leidenschaftlichem Feuer erglühte dann sein Kopf. Wie warm konnte er vor allem für jüngere Kollegen eintreten, wann immer er schöpferische Berufung erkannte! Und wie vermochte er sich zu freuen an allem, was schön und groß war! Er lebte ganz seiner Arbeit, eingehüllt in seine künstlerische Welt. Von daher kam ihm die gesammelte Kraft, die er unablässig ausstrahlte.

Das Wandgemälde ist nicht in so hohem Maße persönliches Geständnis wie das Staffeleibild. Weil es sich seiner Aufgabe nach an alle wendet, setzt es eine tragende Idee oder doch ein allgemein verbindendes Element voraus. Deshalb ist seine Situation in einer differenzierten und zerteilten Welt prekär. Walser appelliert in seinem Werk an eine tiefere und zugleich elementarere Schicht in uns: an das verschüttete Gefühl für reine Schönheit. Er ruft das Paradies der stillen glückhaften Insel auf, die in unseren Träumen lebt. Das lyrische, poetische Element, das diese Welt trägt, ist zeitlos dauernd. Es klingt in uns allen an, so unaktuell es zu Zeiten scheinen mag. Deshalb wird das Werk des ungemeinen Künstlers Karl Walser dauernd eine lebendige Realität bleiben.

Photo: R. Spreng, SWB, Basel

Karl Walser Großratssaal im Rathaus Bern Wandgemälde

