

Verena Senti-Schmidlin

Karl Walser





Karl Walser im Atelier, 1942, fotografiert von Josef Müller

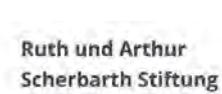
Verena Senti-Schmidlin

Karl Walser

Maler – Grafiker – Bühnenbildner – Raumgestalter

Gebr. Mann Verlag · Berlin

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung durch
Stiftung Pro Scientia et Arte
Ruth & Arthur Scherbarth Stiftung
Ernst Göhner Stiftung
Kultur Stadt Bern



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 Gebr. Mann Verlag · Berlin
www.gebrmannverlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

Satz: Gebr. Mann Verlag · Berlin
Covergestaltung: Alexander Burgold · Berlin
Coverabbildung: Karl Walsert, Studie zu *Tanz*, 1941, Stadttheater Bern, Pastellkreide auf Papier, 21 x 30 cm,
Depositum der Gottfried Keller-Stiftung, NMB Neues Museum Biel
Schrift: Adobe Garamond Pro, Proxima Nova
Papier: 115 g/m² Condat Perigord
Druck und Verarbeitung: Druckhaus Köthen · Köthen (Anhalt)
Printed in Germany

ISBN 978-3-7861-2899-1

Inhalt

Vorwort	7
Künstlerischer Werdegang.....	9
Anfänge in Biel.....	9
Ausbildung in Stuttgart und Straßburg	9
Aufenthalt in München	9
Frühzeit in Berlin	10
Kriegsjahre – Kontinuität in der Schweiz	11
Übersiedlung nach Zürich	12
I Karl Walser in Berlin	
„Das Reich der Kunst ist ein Ganzes, Unteilbares“	14
Gemälde – Pastelle – Aquarelle.....	15
Blick in die Natur.....	16
Schönheit der Stadt.....	27
Menschen im Freien.....	37
Japanreise.....	41
Arbeiten auf Papier	51
Faszination Beardsley	51
Das Buch als Kunstwerk – Zusammenarbeit mit Verlagen.....	55
Bühnenbilder und Kostüme	71
Begegnung mit Max Reinhardt	72
Hans Gregor – Welt der Oper	79
Lessingtheater	90
Unvollendetes Projekt mit Franz Zavel.....	93
Wandmalerei und Raumgestaltung.....	95
Berliner Privatvillen	95
Zusammenarbeit mit dem Architekten Bruno Paul.....	103
Aufträge außerhalb Berlins.....	108

II Karl Walser in der Schweiz

„Das Malen im frischen Kalkbewurf auf der Wand wurde mir zur Leidenschaft“	114
Kontinuität in Winterthur	115
Private Innenräume	115
Neue Impulse in Berlin	121
Theaterarbeiten.....	123
Tafelbilder und Landschaftsskizzen	126
Rückkehr in die Schweiz	133
Wandbildaufträge in Zürich.....	133
Öffentliche Wettbewerbe	145
„Dazwischen male ich Staffeleibilder und bleibe auch der Graphik treu“	161
Gemälde	163
Zeichnungen, Radierungen, Lithografen und Aquarelle.....	170
Ausstellungen und Rezeption.....	185
Anmerkungen.....	191
Anhang.....	208
Biografische Daten	209
Verwendete Literatur.....	211
Amtliches Dokument.....	216
Bildnachweis.....	217
Namensverzeichnis	219

Vorwort

Karl Walser (1877–1943) genoss unter seinen Zeitgenossen große Anerkennung. Er galt als Maler, Grafiker, Bühnenbildner und Innengestalter von hohem Rang. Die vorliegende Monografie widmet sich der Laufbahn des Künstlers und gibt Einblick in seine Motivwelt und stilistische Entwicklung. Ausgebildet als Maler an den Kunstgewerbeschulen in Stuttgart und Straßburg, ließ sich Walser zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Berlin nieder, wo ihm ein vielfältiges Betätigungsfeld offenstand. Als aktives Mitglied der Berliner Secession kam er mit den aktuellen Strömungen der Moderne in Berührung und lernte Max Liebermann, Max Slevogt und Lovis Corinth persönlich kennen. Das Besondere im Schaffen des Künstlers lag im engen Miteinander der unterschiedlichen künstlerischen Gebiete. In seinem Kunstverständnis folgte er den modernen Bestrebungen, die freien und angewandten Künste schöpferisch zu vernetzen. Sein Werk führt von den Tafelbildern zur Grafik und Buchkunst. Ebenso widmete er sich den gestalterischen Aufgaben der Bühne und übernahm Aufträge für große architekturgebundene Wandbilder.

Die wirtschaftlich und politisch schwierige Lage veranlassten Walser, im Laufe der Jahre Berlin zu verlassen und in die Schweiz zurückzukehren. Hier gelang dem Maler die Kontinuität seines Schaffens, wobei er sich vermehrt dem Wandbild und der Innengestaltung zuwandte. Zur Entwicklung des Schweizerischen Wandbilds hat er einen wesentlichen Beitrag geleistet. Sein Ziel lag nicht nur im Bestreben, dem Wandbild als moderner Kunstgattung neue ästhetische Kriterien zu geben, sondern auch einen vertieften geistigen Gehalt zu verleihen.

Das Buch widmet sich den Schaffensperioden in Berlin und in der Schweiz. Die ausgewählten und analysierten Beispiele – Gemälde, Grafik, Buchgestaltung, Bühnen- und Wandbilder – führen in einem ersten Abschnitt nach Berlin, wo sich Walser um die Jahrhundertwende als Künstler etablierte. Der zweite Teil ist der Periode in der Schweiz gewidmet und umfasst die Nachkriegsjahre bis 1943. Viele seiner Werke sind im Krieg zerstört worden oder gingen verloren. Glücklicherweise blieben manche Gemälde und Zeichnungen durch Abbildungen in Kunstzeitschriften überliefert. Im Jahr 1927 schrieb Walser einen kurzen handschriftlichen Lebenslauf zuhänden der Berliner Akademie der Künste. Diesem Dokument beigegeben ist eine Liste der vom Maler als wichtig erachteten Werke. Zudem existieren, im Umfeld Walsers verstreut, diverse Briefe, die Zeugnis seiner persönlichen und fachlichen Beziehungen geben. Schriftliche Kommentare wie kunsttheoretische Aussagen, Tagebücher oder Memoiren hat er nicht hinterlassen.

Leben und Werk Karl Walsers haben in der allgemein zugänglichen Literatur bereits einen Niederschlag gefunden. Meist widmen sich diese Abhandlungen und Aufsätze einem Teilgebiet des Künstlers. Andere stehen eng mit dem Schaffen seines Bruders Robert Walser, dem Dichter und Schriftsteller, in Verbindung. Der Blickwinkel der vorliegenden Monografie berücksichtigt vor allem die kunsthistorische Seite und sucht sich Karl Walser vorwiegend anhand der Bildbetrachtung zu nähern.

Zu Dank verpflichtet bin ich vor allem Bernadette Walter, der Direktorin des NMB Neues Museum Biel. Die im NMB aufbewahrte Sammlung Karl Walser stand mir für die Nachforschungen großzügig zur Verfügung. Dazu gehört der im NMB aufbewahrte, von der schweizerischen Gottfried Keller-Stiftung (Bundesamt für Kultur) deponierte Nach-

lass des Künstlers. Ein weiterer Dank für das Interesse und die Unterstützung des Buchprojekts geht an Reto Sorg, den Direktor des Robert Walser-Zentrums Bern. Wertvolle fachliche Einblicke verdanke ich ebenso meinen Kolleginnen und Kollegen, die regen Anteil an meiner Arbeit genommen haben. Hervorzuheben sind auch die Institute, Archive und Bibliotheken, die das Recherchieren ermöglichten und unterstützten, das Archiv der Akademie der Künste Berlin, die Theaterwissenschaftliche Sammlung Universität Köln, das Archiv der Sammlung Oskar Reinhart „Am Römerholz“ Winterthur, die Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte Winterthur, die Werner Coninx Stiftung Zürich, die Schweizerische Theatersammlung Bern, die Graphische Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek Bern, die Fondation Martin Bodmer Genf sowie die Collection Barbier-Mueller, Genf. Danken möchte ich dem Gebr. Mann Verlag, der die Publikation realisiert hat, insbesondere Frau Dr. Merle Ziegler für das sorgfältige Lektorat.

Für einen finanziellen Beitrag danke ich der Stiftung Pro Scientia et Arte, der Ruth & Arthur Scherbarth Stiftung, der Ernst Göhner Stiftung sowie der Kulturförderung der Stadt Bern.

Künstlerischer Werdegang

Anfänge in Biel

Karl Walser wurde am 8. April 1877 in Biel geboren. Er wuchs als sechstes von acht Kindern auf und besuchte die Primarschule und das Progymnasium.¹ Am Bieler Gymnasium traf er auf Jacob Häuselmann, Landschaftszeichner, Graveur und Experte für dekoratives Musterzeichnen.² Der Pädagoge vermittelte nicht nur seinen Hang zum kunstvollen Ornament, er setzte sich auch gegen die Trennung von Kunst und Kunsthandwerk ein und vertrat die Devise: „Das Reich der Kunst ist ein Ganzes, Unteilbares.“³ Nach der Gymnasialzeit erhielt Walser Unterricht in angewandter Kunst bei Ferdinand Huttenlocher.⁴ Der in Deutschland geborene und später in Bern tätige Künstler besaß reiche Erfahrungen als Bildhauer, Architekt und Kunsthandwerker. Sein Fach gehörte zum Lehrgang für Bauzeichner, den Walser bei einem Bieler Architekten begonnen hatte. Nach einem Jahr verließ Walser jedoch, entgegen dem Wunsch seines Vaters, die technisch orientierte Berufsausbildung. Er wollte nicht Baumeister, sondern Maler werden.⁵

Ausbildung in Stuttgart und Straßburg

Die Laufbahn als Maler begann Walser 1894 in Stuttgart mit einer Lehre bei Gustav Kämmerer in einem traditionsreichen Familienunternehmen für Dekorationsmalerei.⁶ Die Lehre war mit dem Besuch der damaligen Künstlerschule verbunden.⁷ Kämmerer, selbst ein begnadeter Zeichner, erwirkte für Walser nach knapp zwei Jahren ein Stipendium an der städtischen Kunstgewerbeschule in Straßburg, wo Walser seine Ausbildung von 1896 bis 1897 fortsetzte. Die Straßburger Kunstgewerbeschule sah sich als fortschrittliche Institution mit dem Ziel, die Grenze zwischen Kunst und Handwerk aufzuheben. Sie stand unter der Leitung von Anton Seder, einem ambitionierten Vertreter der Reformbewegung.⁸ Neben seiner Lehrtätigkeit als Maler, Dekorateur und Architekt veröffentlichte Seder Schriften zu Fragen des Zeichenunterrichts und der modernen Malerei. Sein Anliegen lag im Erlernen eines von der Natur inspirierten Formenvokabulars ohne starre schematische Muster. Zu Walsers Lehrern gehörte auch Carl Jordan, ein an der Münchner Akademie ausgebildeter Künstler, dessen Bilder sich durch eine lebendige und durchkomponierte Bildsprache charakterisieren.⁹ Der Landschaftsmaler Georg Daubner unterrichtete an der Schule Theatermalerei und stand in engem Kontakt zum Straßburger Stadttheater. Er realisierte bedeutende Bühnenaufträge, zu deren Ausführung er die Studierenden miteinbezog.¹⁰

Aufenthalt in München

Nach Ablauf des Straßburger Stipendiums und kurzen Zwischenhalten in Zürich zog Walser 1898 nach München, wo er für drei Monate bei Adolf Lentner arbeitete. Als Meister für Dekorationsmalerei führte Lentner ein angesehenes Unternehmen und genoss zudem den

Ruf eines ausgezeichneten Radierers.¹¹ In seinem Geschäft, das sich über zwei Häuserblöcke erstreckte, befand sich eine eigene Schule. Für Walser stand ein großer Arbeitsraum zur Verfügung, wo er auf Leinwand Supraporten malte. Wie sich der Zeichner und Freund Marcus Behmer erinnert, waren es „romantische Parklandschaften mit Marmorfiguren – oder Gruppen, Tempelchen, geschwungenen Bänken und Springbrunnen; alles in herrlichen tiefdunklen Farbtönen, mehr oder weniger böcklinisch, wie sie zum Schmuck in modernen Villen viel verlangt wurden“.¹² Behmer stand damals in der Lehre bei Adolf Lentner. Die bayerische Hauptstadt bildete nicht nur ein Zentrum des Kunstgewerbes und des Jugendstils, sie war zugleich geprägt von den Künstlern in der Nachfolge von Wilhelm Leibl. Diese Maler bevorzugten, vergleichbar mit der französischen Schule von Barbizon, das Arbeiten in der freien Natur und befassten sich intensiv mit dem Studium einer offenen Malweise.¹³ Sie suchten – in Distanz zu den vorgegebenen akademischen Regeln – eine individuelle Kunst und subjektive Darstellung der Natur und des täglichen Lebens. Unter dem Gesichtspunkt einer freien modernen Kunstauffassung sind auch Walsers Worte zu verstehen, die er in seinem Lebenslauf äußerte: „In Stuttgart und Straßburg genoss ich die Freuden eines ersten und letzten Unterrichts, später ging ich wieder in meine Heimat zurück, malte ohne Lehrer Landschaften [...]“.¹⁴

Frühzeit in Berlin

Nach vorübergehenden Aufenthalten in der Schweiz ließ sich Walser um die Jahrhundertwende in der deutschen Hauptstadt nieder.¹⁵ Durch die Gründung der Secession im Jahr 1898 war Berlin zum Brennpunkt der künstlerischen Strömungen geworden und stand nach 1900 auch den internationalen Künstlern offen. Durch ihre Vielseitigkeit und Offenheit ermöglichte die Stadt den Malern eine selbstständige Karriere. Zunächst betätigte sich Walser als Zeichner im Auftrag einer Glasmalerei-Werkstätte.¹⁶ Nach kurzer Zeit gelang ihm der Anschluss an die Berliner Kunstszene. 1902 präsentierte er sich zum ersten Mal mit drei Gemälden auf der Berliner Secessions-Ausstellung. „Die Bilder fanden Gefallen“, fasste er im Rückblick kurz zusammen, „und ich wurde bald Mitglied der Secession.“¹⁷ Im Jahr 1903 als Mitglied aufgenommen, amtierte Walser ab 1908 verschiedentlich in der Ausstellungskommission und gehörte ab 1910 dem Vorstand an.¹⁸ Im avantgardistischen Umfeld begegnete er führenden Malern wie Max Liebermann, Max Slevogt und Lovis Corinth. Gleichzeitig pflegte er die Beziehungen zu Bruno Cassirer und dessen Cousin Paul Cassirer, Kunstkenner und Förderer, die durch ihre Verlags- und Galerietätigkeiten einen kulturellen Mittelpunkt bildeten. Laut Chronik des Zeitgenossen Siegfried Trebitsch traf sich Walser zuweilen mit Verlagsleuten, Literaten und Malern im beliebten Café des Westens am Kurfürstendamm.¹⁹ Als Bruno Cassirer die Zeitschrift *Kunst und Künstler* gründete, erhielt Walser eine für sein Schaffen wichtige publizistische Plattform. Allerdings meldeten sich in der übrigen Presse nebst wohlwollenden Stimmen auch negative scharfzüngige Kritiker. Sah etwa Max Osborn in Walsers Werken „ein raffiniertes Gefühl für die Möglichkeiten von allerlei witzigen Linien- und Farbenzusammenstellungen“²⁰, so vermisste Curt Glaser in Walsers Handschrift den „künstlerischen Ernst“ und jeden Bezug zu Natur und Kunst.²¹

1911 übernahm Walser für ein Jahr die Vertretung von Emil Orlik an der Berliner Kunstgewerbeschule im Fach Zeichnen. Dank seiner außergewöhnlichen zeichnerischen

Begabung entstanden langjährige Kontakte mit renommierten Verlagshäusern. So arbeitete Walser als Buchkünstler und Illustrator vor allem für die Unternehmen von Bruno und Paul Cassirer, den Insel Verlag, S. Fischer und Georg Müller. Gleichzeitig galt Walsers Interesse der Berliner Theaterszene. Er entwarf zahlreiche Kulissen und Kostüme für die Max Reinhardt-Bühne. Auf dem Gebiet des Musiktheaters war es Hans Gregor, Gründer und Direktor der Berliner Komischen Oper, der Walser als Bühnenbildner und Kostümentwerfer beauftragte. Später folgten Aufträge für das Lessingtheater, unter der Leitung von Otto Brahm und dessen Nachfolger Victor Barnowsky. Durch die Nähe zum Theater entstanden freundschaftliche Begegnungen mit Schauspielerinnen und Schauspielern, unter ihnen Gertrud Eysoldt, Tilla Durieux und Alexander Moissi.

Walsers Sinn für räumliches Gestalten fand in den Kreisen der Architekten und Bauherren breite Anerkennung. Der Architekt Bruno Paul, Direktor der Berliner Kunstgewerbeschule, zog Walser zu diversen Projekten bei, so 1910 zur Teilnahme an der Weltausstellung in Brüssel und danach zur Mitarbeit an privaten Raumkonzepten. Zu den prominentesten Aufträgen gehörten die Ausmalung des Frühstückszimmers in der Grunewald-Villa von Walther Rathenau, die Gestaltung des Festsaals in der Villa der Bankiersfamilie Andreae-Rathenau sowie die Arbeiten im Palais von Charlotte und Paul Mendelssohn-Bartholdy, wo Walser das großräumige Treppenhaus mit Fresken ausschmückte. Im Laufe der Zeit räumte Walser der Wandmalerei eine besondere Bedeutung ein. In seinem Curriculum zuhänden der Akademie der Künste bekundete er 1927: „Das Malen im frischen Kalkbewurf auf der Wand wurde mir zur Leidenschaft.“²²

Im Jahr 1905 zog auch Walsers Bruder Robert in die deutsche Hauptstadt und wohnte vorerst bei Karl in Berlin Charlottenburg. Diese frühen Berliner Jahre waren gekennzeichnet von familiärer Nähe und gemeinsamen schöpferischen Impulsen.²³ Zeugnis der Zusammenarbeit von Maler und Dichter gibt das 1904 im Insel Verlag erschienene illustrierte Erstlingswerk *Fritz Kochers Aufsätze*. Weitere gemeinsame Projekte folgten.²⁴ In einer späteren Periode begann sich zwischen den beiden Brüdern eine Distanzierung abzuzeichnen, sodass sich ihre Wege schließlich trennten. Im Jahr 1910 heiratete Karl Walser die aus Ostpreußen stammende Hedwig Czarnetzki.²⁵

Durch diverse Reisen in die Schweiz und regelmäßige Aufenthalte in Twann am Bielersee blieb Walser seiner Heimat verbunden. In Twann stieg er jeweils im Haus des Großrats Max Engel-Hubacher ab. Zahlreiche Studienreisen nach Paris, Italien und Spanien bereicherten Walsers Schaffen. Im Sommer hielt sich der Künstler oft in Holland und Belgien auf. Ein Höhepunkt seiner Reisetätigkeiten war die Zeit in Japan. Walser erhielt 1908 von Paul Cassirer den Auftrag, zusammen mit dem Schriftsteller Bernhard Kellermann das Land zu erkunden und die Eindrücke der japanischen Landschaften und Menschen festzuhalten.

Kriegsjahre – Kontinuität in der Schweiz

Der Erste Weltkrieg brachte den Künstlern große Unsicherheiten. Obwohl bei Kriegsbeginn noch mit umfangreichen Freskoaufträgen in Deutschland und Österreich beschäftigt, dachte Walser an eine Rückkehr in die Schweiz. Bereits 1915 nahm er Verbindung zu den Kunstkreisen in Winterthur auf. Diese Kontakte vermochten die schwierige Zeit zu überbrücken.

Vergleichbar mit der Situation in Berlin stieß Walser in Winterthur auf ein großes Interesse an innenarchitektonischen Fragen. Der Mäzen und Kunstsammler Oskar Reinhart ließ sich vom Künstler den Festsaal im Haus zur Geduld ausgestalten. Zum selben Zeitpunkt beauftragte ihn die Fabrikantenfamilie Heinrich Bühler-Koller, die Eingangshalle ihrer Villa auszuschnücken. In diesen Jahren verfestigten sich die freundschaftlichen Beziehungen zu den Winterthurer Kreisen. Obwohl von den Zeitgenossen als zurückhaltend beschrieben, folgte Walser den Einladungen zu den beruflichen und familiären Treffen.²⁶ Oskar Reinhart stellte Walser im Zentrum von Zürich ein Künstleratelier zur Verfügung. Später konnten die Räume durch das Ehepaar auch als Wohnung genutzt werden.²⁷

In der Schweiz hielt Walser die Verbindungen zur deutschen Hauptstadt weiterhin aufrecht, nicht zuletzt durch die wiederholten kurzen Begegnungen mit Emigranten, Literaten und Künstlern aus den Berliner Kreisen, die kriegsbedingt eine neue Existenz aufzubauen suchten. Unter diesen Freunden befanden sich Paul Cassirer und die Schauspielerin Tilla Durieux. Als Walser eine Chance sah, in Berlin seine Malerlaufbahn fortzusetzen, brach er gegen Ende 1921 mit neuem Elan in die deutsche Metropole auf und wohnte zusammen mit seiner Frau im Haus von Richard Cassirer, Arzt und Bruder des Verlegers Paul Cassirer.²⁸ Walser traf alte Bekannte und schuf neue Freundschaften. Zu seinem Kreis gehörten beispielsweise die Bildhauer Hermann Haller und Georg Kolbe, der Maler Karl Hofer und der führende Galerist Alfred Flechtheim. Auch mit Max Liebermann, der nun als Präsident der Akademie der Künste amtierte, setzte er die bisherigen guten Beziehungen fort. 1921 wurde Walser in den Vorstand der Freien Secession gewählt.²⁹ Er holte sich neue Impulse für sein malerisches und zeichnerisches Schaffen und entwarf Bühnenbilder und Kostüme für das Deutsche Theater und das Berliner Lessingtheater. Die produktiven Jahre lagen jedoch im Schatten der großen Inflation. Die wirtschaftliche Situation verschlechterte sich in Berlin in dem Maße, dass sich Walser 1924 gezwungen sah, in die Schweiz zurückzukehren. Sie hätten keine andere Wahl gehabt, erinnerte sich Hedwig Walser-Czarnetzki, „wir kamen wie viele andere Berliner in die Schweiz, da es in Berlin nichts mehr zu essen gab“.³⁰

Übersiedlung nach Zürich

Von Berlin in die Schweiz zurückgekehrt, ließ sich Walser endgültig in Zürich nieder, wo er den künstlerischen Schwerpunkt zunehmend auf die Wandmalerei und Innengestaltung legte. Für Oskar Reinhart in Winterthur stattete er die Loggia in der Villa „Am Römerholz“ aus. Kurz darauf erhielt er von Martin Bodmer den Auftrag, für den historischen Landsitz Muraltengut in Zürich ein neues Innenkonzept zu entwerfen und zu realisieren. Für die Villa Im Forster, im Stil des Neuen Bauens 1931 erstellt, malte er das Speisezimmer aus, was in Fachkreisen ein großes positives Echo auslöste.

In den 1930er Jahren beteiligte sich Walser an den öffentlichen Wettbewerben. In Zürich realisierte er zahlreiche Projekte, die noch heute vor Ort zu sehen sind. Dazu gehören die Fresken für den Treppenaufgang zweier Amtshäuser, die Abdankungshalle des Friedhofs Sihlfeld sowie der Wandschmuck im städtischen Hallenbad. An der Landesausstellung von 1939 erhielt Walser den Zuschlag für das Wandbild im Pressepavillon. Über Zürich hinaus schuf er zwei Werke für das Casinotheater Winterthur, die später unter dem Titel *Hirtenvolk I und II* im Kunst Museum Winterthur/Reinhart am Stadtgarten ihre Bestimmung fanden.

In diese Periode fallen auch Bewerbungen für den Völkerbundpalast in Genf, den Flughafen Dübendorf und das Bundesarchiv in Schwyz, die jedoch nicht zur Ausführung kamen. In Zürich entstanden freundschaftliche Beziehungen mit seinen Weggefährten Sigismund Righini, Karl Hügin und Augusto Giacometti. Nebst der Kunst am Bau widmete sich Walser weiterhin den Tafelbildern und grafischen Arbeiten, wenn auch in kleinerem Umfang. Er setzte die in Berlin geknüpften Verlagsbeziehungen nach Möglichkeit fort, so zu Bruno und Paul Cassirer sowie S. Fischer. Gleichzeitig arbeitete Walser auch für die Schweizer Verlage Huber und Rascher.

Karl Walser war daran interessiert, sein Schaffen durch die Teilnahme an großen Ausstellungen im In- und Ausland bekannt zu machen. Soweit es die architekturegebundenen Werke erlaubten, präsentierte Walser die originalen Tafeln oder stellte die Entwürfe zur Verfügung. Er beteiligte sich an der Schau Neue Schweizerische Wandmalerei von 1934 und an der Pariser Ausstellung *L'art suisse contemporain*, die im gleichen Jahr das aktuelle Schaffen der Schweizer Künstler thematisierte. An der Ausstellung Schweizer Kunst der Gegenwart in Wien und Zürich zeigte er 1937 das erste der beiden Gemälde für das Casino in Winterthur. 1942 erhielt er die Einladung, an der Biennale Venedig teilzunehmen. Unter der Leitung von Augusto Giacometti bestritt Walser den Schweizer Pavillon zusammen mit dem Bildhauer Otto Bänninger und dem Maler Max Hunziker.

In den Jahren 1941 bis 1943 arbeitete Walser an Aufträgen der Bundesstadt Bern. Er hatte den Wettbewerb für das über 20 Meter breite Wandbild im Berner Rathausaal zum Thema Aufbau gewonnen. Zu gleichen Zeitpunkt wurden ihm die Wandbilder für den Schmuck des Treppenhauses im Berner Stadttheater übertragen, in denen er sich den Motiven Musik, Tanz, Tragödie und Komödie widmete. Das im Stadttheater zuletzt in Angriff genommene Fresko *Komödie* blieb unvollendet. Karl Walser ist am 28. September 1943 mit 66 Jahren an einer Herzkrankheit in Bern gestorben.

I Karl Walser in Berlin

„Das Reich der Kunst ist ein Ganzes, Unteilbares“

Karl Walsers Œuvre ist geprägt von der Suche nach einer unabhängigen und individuellen Bildsprache. Im Laufe seines Wirkens haben sich unterschiedliche Grundzüge und stilistische Schattierungen herausgebildet. Stand der Maler in seinen frühen Arbeiten unter der Faszination des Fin de Siècle und folgte gleichzeitig den impressionistischen Strömungen, so setzte er sich nach 1910 mit den expressiven Tendenzen auseinander. Die feingliedrige, an den Jugendstil erinnernde Handschrift trat zurück zugunsten einer offenen und bewegten Zeichensprache, wie sie in der Zeit von Meistern wie van Gogh und Cézanne entwickelt wurden. In den späteren Jahren favorisierte Walser einen klassischen Figurenstil, was sich vor allem in seinen Wandbildern verdeutlichte. Als moderner Künstler auf verschiedenen Gebieten tätig – Tafelbilder, Grafik, Bühnenausstattung, Wandbilder und Innenräume – entzieht sich sein Schaffen einer einfachen stilistischen Einordnung. Um Walsers fachübergreifendem Wirken und seiner Stellung in der Zeit gerecht zu werden, liegt es nahe, wichtige Beispiele der einzelnen Gattungen herauszugreifen und zu analysieren, um so sein künstlerisches Streben als Ganzes zu betrachten.

Gemälde – Pastelle – Aquarelle

Um die Wende zum 20. Jahrhundert fand Walser in Berlin ein ideales Forum, mit seinen Werken an die Öffentlichkeit zu treten. Die hier aktiven fortschrittlichen Kreise vertraten eine liberale Kunstauffassung. Max Liebermann appellierte als Präsident der Berliner Secession an die schöpferische Freiheit der Künstler. In seiner Eröffnungsrede zur Ausstellung von 1899 vertrat er die oft zitierte Devise, bei der Auswahl der Werke sei nur das Talent ausschlaggebend. Für ihn gebe es „keine alleinseligmachende Richtung in der Kunst, sondern als Kunstwerk erscheint uns jedes Werk – welcher Richtung es auch angehören möge – in dem sich eine aufrichtige Empfindung verkörpert“.³¹ Trotz der offenen Haltung herrschte der Impressionismus vor.³² Wie die französischen Impressionisten huldigten die deutschen Maler der Freilichtmalerei und vermieden akademische Untermalung und Lasuren. Ihr Interesse galt den Stimmungen von Licht- und Nachtmotiven, jedoch ohne die Farben radikal aufzulösen. Die Motive behielten teilweise ihre naturalistischen Formen, und die Palette enthielt nach holländischem Vorbild auch tonige Erdfarben. Durch die Ankäufe der Nationalgalerie und die Ausstellungen französischer Impressionisten in den Berliner Galerien kam es um die Jahrhundertwende zu neuen Schwerpunkten und Einflüssen. Walser bekundete vielsagend: „Trotz dem Impressionisten-,Milieu, worin ich nun war, malte ich in meiner Art weiter, ich hatte mich schon so sehr daran gewöhnt.“³³ Zum einen bedeutete für den Künstler die Natur ein vorrangiges künstlerisches Anliegen, das Erfassen der Licht- und Schattenphänomene wie auch die Sichtbarmachung verborgener Empfindungen im Sinne der romantischen Naturbetrachtung. Zu diesem Motivkreis gehören die Fenster- und Terrassenausblicke, die nicht nur den Naturausschnitt, sondern auch die Aspekte des Sehens reflektieren. Zum anderen widmete sich Walser der modernen Stadt, ihren Schauplätzen

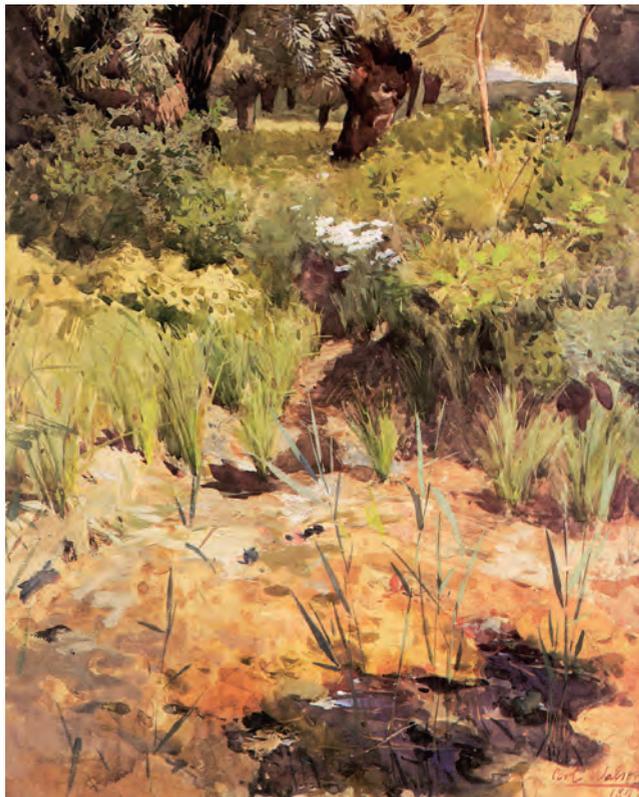


Abb. 1 Karl Walser, *Landschaft*, um 1897, Aquarell, 47,5 x 36,5 cm, Privatbesitz

und städtebaulichen Veränderungen, sowie den Menschen, die ihm auf der Straße und im näheren Umfeld begegneten. Eine in sich geschlossene Werkgruppe in Walsers Œuvre bilden die Gemälde, Aquarelle und Skizzen, die anlässlich der Japanreise im Jahr 1908 entstanden.

Blick in die Natur

Licht und Farbe

Zwei frühe kleinformatige Natur-Impressionen zeigen beispielhaft Walsers Vorgehen, die Landschaft nach eigenen Vorstellungen ins Bild zu holen. Die Bilder manifestieren eine ausgewogene Bildordnung und offenbaren die sorgfältige Durchmischung von realistischen Feinheiten, pauschalen fleckenhaften Pinselzügen und atmosphärischen Lichteffekten. Im Aquarell *Landschaft* wählte Walser eine schlichte Sumpflandschaft zum Gegenstand des Bildes (Abb. 1). Aus dem feuchten, mit braunen Flecken besetzten Terrain im Vordergrund wachsen feine Halme empor, die mit ihren spitzen Blättern hoch aufragen und das Auge in die mittlere Bildebene überleiten. Hier bilden Pflanzenbüschel unterschiedlicher Art ein Dickicht, in deren Mitte ein paar unbestimmte weiße Blumen aufscheinen. Eine Spur von Weiß wiederholt sich am Horizont des Bildes, wo die Kronen dickstämmiger Bäume den



Abb. 2 Karl Walser, *Herbstlandschaft*, um 1898, Pastell, 31 x 38,5 cm, Privatbesitz

Himmel durchblicken lassen. Mit der vielfältigen Farbabstufung von Grün-, Braun- und Beigetönen suggeriert Walser räumliche Tiefe und eine lebendige naturnahe Atmosphäre. Durch den brauntonigen Charakter und die verhaltene Lichtregie reiht sich das Bild in die Tradition der deutschen Impressionisten, die Walsers frühe Zeitgenossen wie Wilhelm Trübner (1851–1917) und Hermann Pleuer (1863–1911) in ihren Naturschilderungen veranschaulichen.³⁴

Eine vergleichbare Impression gibt Walser im wenig später entstandenen Pastellbild *Herbstlandschaft* wieder (Abb. 2). Es zeigt den Blick aus erhöhtem Standort auf eine abfallende Wiese. Im Vordergrund sind herbstliche Büsche und langstielige verwelkte Blumen angeordnet. Einige filigrane Äste, an denen nur noch wenige gelbe Blätter hängen, ragen in die Zone des Himmels hinein. Das niedrige Buschwerk ist in Brauntönen gemalt, durchzogen von weißen zittrigen Strichen. Die hellen Spuren bringen den Lichteinfall ins Spiel und geben dem Bild eine fragile Atmosphäre. Hinter den Büschen führt die Wiese an das Ufer eines Sees oder Flusses. Hier breitet sich ein dünner Nebel aus und lässt die Konturen der Landschaft und des Himmels ineinander verschwimmen.

Romantische Naturauffassung

Wandte sich Walser als Freilichtmaler den momentanen Natureindrücken zu, so suchte er gleichzeitig, die Natur als romantischen Schöpfungsmythos wahrzunehmen. „Eines Tages



Abb. 3 Karl Walser, *Blick auf die Alpen*, 1899, Öl auf Karton, 30 x 36,5 cm, Privatbesitz

befriedigte mich das Malen vor der Natur nicht mehr“, schrieb er im Lebenslauf 1927 zuhanden der Berliner Akademie der Künste, „und ich fing an, meine Träume hinter geschlossenen Fensterläden auf die Leinwand zu bringen.“³⁵ Mit diesem visuellen Grundprinzip näherte sich Walser jenen Strömungen an, die um 1900 die Tradition der Romantiker wiederentdeckten. Im damaligen Berlin stand vor allem Caspar David Friedrich (1774–1840) im Fokus, dessen Werke in der Jahrtausendausstellung von 1906 in der Berliner Nationalgalerie zu sehen waren. Friedrichs Zeitgenosse G. F. Kersting malte den Freund in seinem Atelier. Friedrich arbeitete, so will es das Bild, zwischen kahlen Wänden und verriegelten Fenstern und machte die Regel geltend: „Derjenige Maler, der keine Welt in sich selbst sieht, unterlasse es zu malen.“³⁶

Die Neigung zur Romantik bringt Walser auf mannigfaltige Weise zum Ausdruck. So betrachtet er in seiner frühen Komposition *Blick auf die Alpen* die Natur aus einem inneren Auge (Abb. 3).³⁷ Er zeigt einen jungen Mann in einer leicht abfallenden Waldlichtung. Beide Hände im Nacken und das Gesicht zur Seite gelegt, liegt er schlafend oder träumend im Schatten einer Tanne. In der Ferne ziehen ein schmaler Flusslauf und gebogene Wege durch die Landschaft. Reale und erdachte Momente fließen zu einem vieldeutigen Ganzen

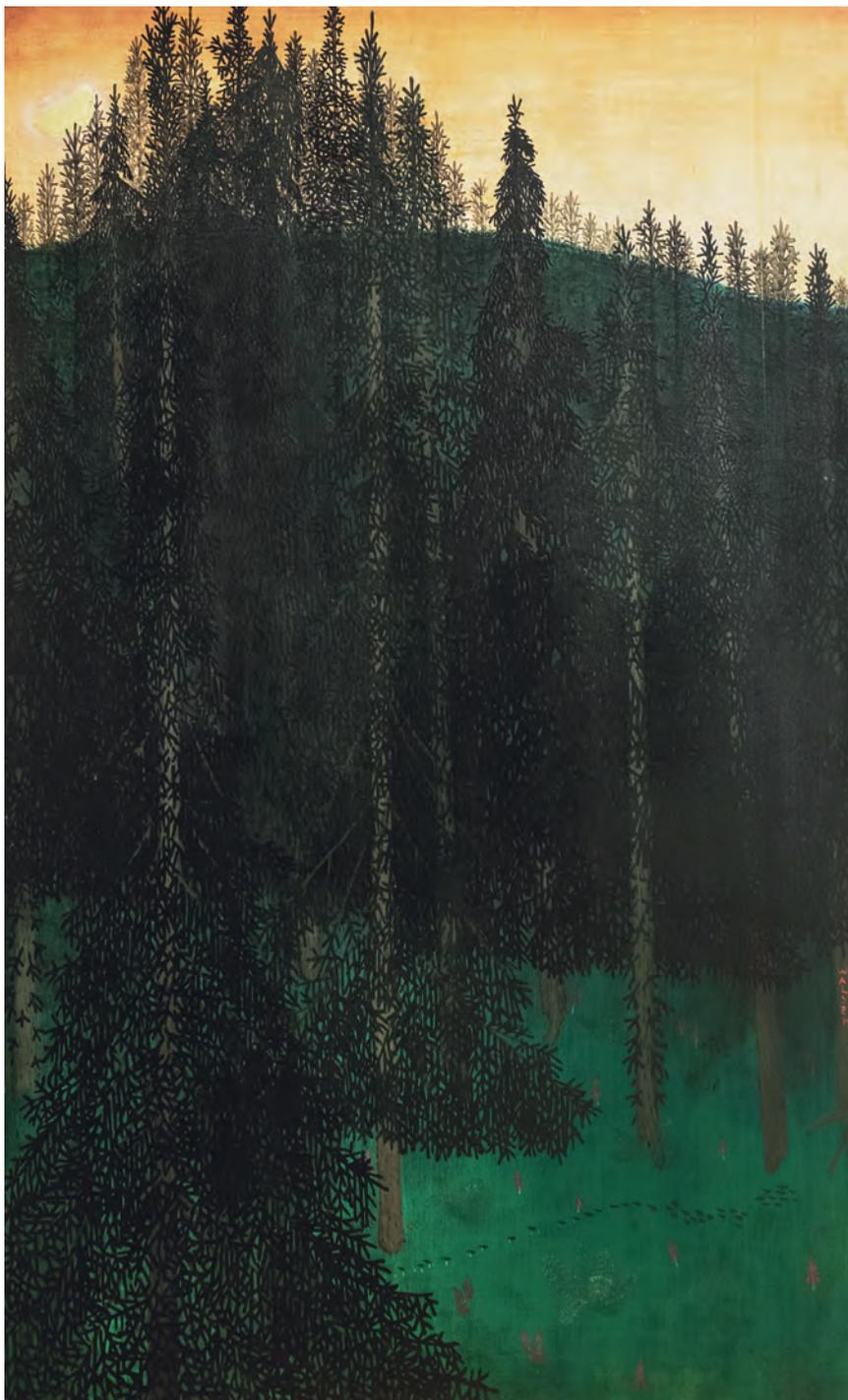


Abb. 4 Karl Walser, *Der Wald*, um 1902/1903, Öl auf Holz, 72 x 43 cm, NMB Neues Museum Biel



Abb. 5 Karl Walser, *Eremit*, 1907, Öl auf Leinwand, 64 x 80 cm, Sammlung Mayenfisch, Kunsthaus Zürich

zusammen. Nicht die Topografie, sondern das seelische Befinden wird zum Gegenstand der Darstellung. Der Wald vermag dem Schläfer die ersehnte Ruhe und Geborgenheit zu geben. An diesem Ort ist auch die künstlerische Imagination gewährleistet. Die Berge am oberen Bildrand erscheinen in ihrem Licht und den kantigen Formen beinahe unwirklich, obwohl als Aussicht vom Solothurner Weißenstein auf die Berner Alpen leicht zu erkennen. Die Bergspitzen tauchen aus einem Nebelband auf und bilden ein breites Panorama. Ebenso gleichförmig und spitz wie die Berge gestaltet Walser die Tannen, die um die Waldwiese eine schützende Grenze bilden. Die dichten Äste werden von merkwürdig dünnen Stämmen getragen. In ihrer dunklen Farbe und den trapezartigen Formen, die selbst im Umriss der Waldwiese wiederkehren, vermitteln sie eine surreale und schwebende Komponente.

Die Darstellung der Natur als Ort menschlicher Projektion liegt auch im Gemälde *Der Wald* verborgen (Abb. 4). Walsers Blick richtet sich aus erhöhter Perspektive auf einen Waldausschnitt. Dunkle Tannen ziehen im Schatten eines Hügels hoch und bedecken die Bildfläche. Ihre hohen Spitzen zeichnen sich vor dem aufsteigenden Mond und dem goldfarbenen Himmel deutlich ab und bilden ein feines Muster. Fallen die Tannenspitzen auf dem Hintergrund des Abendlichts in durchsichtig zarter Zeichnung ins Auge, so ist der mittlere Teil dunkel und kompakt gehalten. Rechts unten breitet sich eine leuchtend grüne