

Zeitschrift:	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber:	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band:	59 (2016)
Heft:	1
Artikel:	Die Künstlerfreundschaft Karl Walser - Marcus Behmer : "Eine wunderbar sublime, ganz unirdische Gemeinsamkeits-Stimmung"
Autor:	Senti-Schmidlin, Verena
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-731148

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.01.2026

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

VERENA SENTI-SCHMIDLIN

DIE KÜNSTLERFREUNDSCHAFT KARL WALSER – MARCUS BEHMER

«Eine wunderbar sublime, ganz unirdische Gemeinsamkeits-Stimmung»¹

Die Begegnung zwischen Karl Walser (1877–1943) und Marcus Behmer (1879–1958) fällt in eine Zeit, in der die grafischen und bibliophilen Künste neu ins Licht rückten. Im Sinne eines Gesamtkunstwerks galt das Streben der engen Zusammenführung von literarischem Inhalt, Illustration und Typografie wie auch den Nuancen des Einbands und der Farbgebung. Der in Biel geborene Maler Karl Walser und der aus Weimar stammende Zeichner Marcus Behmer vermochten der aktuellen Entwicklung wichtige Impulse zu geben. Aus ihrer frühen Beziehung in München entstand eine Freundschaft, die über Jahre hinweg Bestand hatte. Obwohl viele Dokumente durch den Krieg verloren gingen, legen die überlieferten Zeugnisse bedeutsame künstlerische Aspekte offen. Ihren Spuren sei in diesen Ausführungen näher nachgegangen.

Erste Kontakte in München

Im Frühjahr 1898 sind sich Karl Walser² und Marcus Behmer³ an ihrem Arbeitsort in München zum ersten Mal begegnet. Behmer stand damals in der Lehre bei Adolf Lentner, einem angesehenen Dekorationsmaler und Radierer in München.⁴ Der junge Schüler fiel durch seine außergewöhnliche zeichnerische Begabung auf. Seine Lehrmeister hätten bald erkannt, hielt Behmer zu seinen Anfängen fest, dass er es im «tadellosen Anstreichen einer kahlen Zimmerwand nie sehr weit bringen würde, sondern eher eine gewisse Anlage besaß zum selbständigen Erfinden mehr oder weniger stilvoller – oder auch schrulliger – Ornamente».⁵ Zunächst wohnte Beh-

mer bei Hermann Obrist, einem Freund seiner Eltern, der als Zeichner und Bildhauer des Jugendstils viele junge Künstler begeisterte. Später wechselte er zu Karl Wolfskehl, dem Literaten und Herausgeber der Zeitschrift *Blätter für die Kunst*, in dessen Umkreis das bibliophile Gestalten besonders gepflegt wurde.⁶ Nach seiner Lehrzeit als Dekorationsmaler legte Behmer den Schwerpunkt auf das Zeichnen und die grafischen Künste, die er sich im Selbststudium aneignete. Er fand Anschluss an die Münchner Kunstszene und zeichnete für die Zeitschriften *Insel* und *Simplicissimus*. Zudem entwarf er Muster für die Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk.

Das zufällige Zusammentreffen mit Walser blieb Behmer in lebhaftem Gedächtnis: «Der Meister Lentner beschäftigte zu jener Zeit auch einen jungen Mann, dem in jenem Schulgebäude ein Raum zur Verfügung gestellt wurde, wo er auf Leinwand Supraporten und dergleichen malte; 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 [...]. In den Räumen der gleichen Schule tätig, lernten wir uns bald kennen. Er hieß Karl Walser. – Er wohnte damals ganz draußen in Riesenfeld (3) und ich am äußersten Rande von Schwabing [...].»⁷ Außerdem erinnerte sich Behmer an den Künstlerkollegen, dass er sich in der Freizeit mit Landschaftsmalerei beschäftigte, «wogende gelbe Kornfelder mit rotem Mohn und anderen Blumen; meist in Wasserfarben und in bescheidenen Formaten, aber mit

viel Fleiß, Beharrlichkeit, Geschick und – Liebe».⁸

Walser hatte damals die schulische Ausbildung als Maler bereits abgeschlossen. Geboren und aufgewachsen in Biel, Bruder des Schriftstellers Robert Walser, kam er von 1894 bis 1896 in die Lehre des Dekorationsmalers August Kämmerer in Stuttgart und besuchte hier die «Künstlerschule».⁹ Ein Stipendium ermöglichte ihm die Fortsetzung des Studiums an der Straßburger Kunstgewerbeschule, wo er die Kunst des Ornaments und zugleich die lebendige und durchkomponierte Bildsprache Carl Jordans, eines Vertreters der Münchner Schule, kennenlernte. Im Frühjahr 1898 arbeitete er für drei Monate in München im Geschäft von Adolf Lentner als Angestellter. Anschließend entschied er sich für eine eigenständige Laufbahn in Berlin.

Berliner Jahre

Um die Wende zum zwanzigsten Jahrhundert besaß Berlin für junge Künstler eine außergewöhnliche Ausstrahlung. Wie viele ihrer Kollegen ließen sich Marcus Behmer und Karl Walser nach 1900 – unabhängig voneinander – in der Metropole nieder. Hier nahmen sie teil an den künstlerischen Aktivitäten und lernten die Kunstszenen rund um Bruno und Paul Cassirer kennen. Walser wurde Mitglied der Berliner Secession, die unter der Leitung von Max Liebermann stand, und beteiligte sich regelmäßig mit Aquarellen und Gemälden an Ausstellungen. Zudem schuf er Bühnenentwürfe und widmete sich buchkünstlerischen Arbeiten. Wie Walser stand auch Behmer den Berliner Secessionisten nahe und präsentierte seine grafischen Werke der Öffentlichkeit. Mit seinen Darstellungen zu *Salome* an der Ausstellung *Zeichnende Künste* von 1902 gelang ihm der künstlerische Durchbruch. Er konzentrierte sich weiterhin auf die Kunst des Zeichnens und Illustrierens und übernahm Aufträge für

den Insel-Verlag, für S. Fischer sowie Bruno und Paul Cassirer. Auch Walser stand mit diesen Verlegern in beruflicher Verbindung.

Abgesehen von einigen Unterbrüchen waren beide Künstler über längere Zeit in der Gegend von Berlin-Charlottenburg tätig, was die gegenseitigen Kontakte erleichterte und die Freundschaft vertiefte. In den Jahren von 1905 bis 1913 verkehrte auch Walsers Bruder Robert in diesen Kreisen. In Karls Wohnung verbrachten die Freunde gemeinsame Stunden, an die sich Behmer später erinnerte. Beim Lesen der Gedichte Roberts sei ihm wieder eingefallen, schrieb er an Carl Seelig, wie er eines der Gedichte zu einem Lied vertont habe, um es am Spinett von Karl Walser den Brüdern vorzutragen, «was unter uns dreien (oder vieren?) eine wunderbar sublime, ganz unirdische Gemeinsamkeits-Stimmung bewirkte».¹⁰ Behmer hatte Robert Walser in München kennengelernt. Hier war er dem damals rund zwanzigjährigen Dichter in der Redaktion der Zeitschrift *Insel* persönlich begegnet, seiner Beschreibung nach ein «großer, schlanker junger Mann, in der äußeren Erscheinung, Kleidung etc. durchaus bürgerlich-ordentlich, und auch im ganzen Wesen und Gebaren ohne jede Spur von Extravaganz. Freundlich, ja verbindlich, zurückhaltend, bescheiden».¹¹ Was er an persönlicher Anteilnahme und Sympathie für ihn empfand, spezifizierte Behmer, «dürfte wohl mehr auf eine Übertragung meiner freundschaftlichen Einstellung zu Karl W. auf seinen Bruder zurückzuführen sein. – Denn die ungewöhnlich herzliche, innige Bindung der beiden Brüder aneinander war mir ja bekannt.»¹²

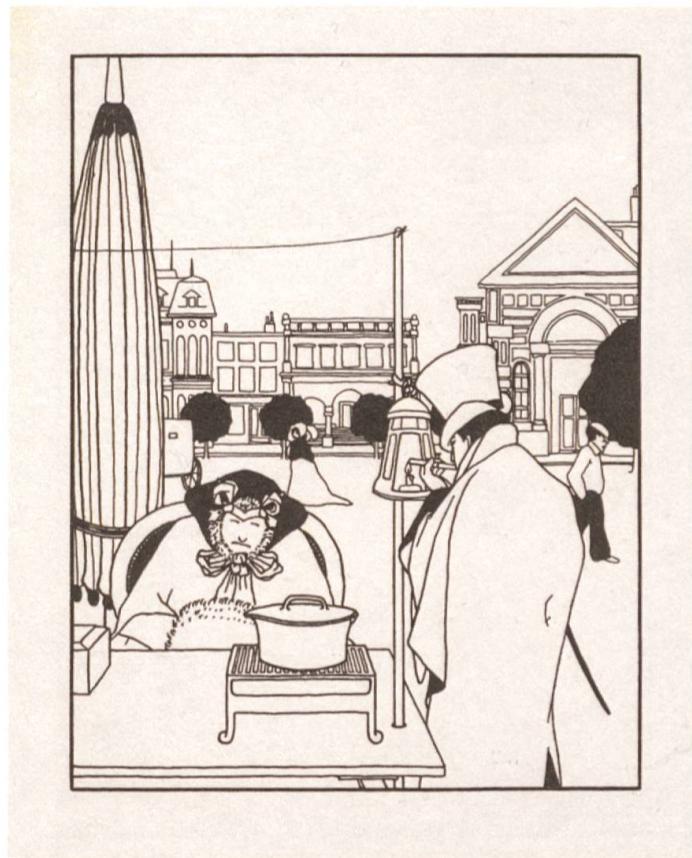
Gemeinsame ästhetische Ziele

Marcus Behmer sah in Karl Walser einen Kollegen, der mit ihm das Interesse an den grafischen Feinheiten teilte und ihm – fern jedes akademischen Lehrbetriebs – fachliche Ratschläge erteilte. Dies geschah be-

sonders in Florenz, wo Behmer öfters weilte und Walser ihn besuchte und dem Freund «unendlich lieb und freundschaftlich» die Technik der Radierung beibrachte.¹³ Die theoretische Grundlage bildete unter anderem das Buch von Hermann Struck *Die Kunst des Radierens*, ein damals weit verbreiteter Leitfaden. Die 1908 im Cassirer-Verlag erschienene Erstausgabe versah Walser mit einer in Gold geprägten Umschlagzeichnung, während Behmer zur Neuausgabe von 1919 eine Grafik aus Voltaires *Zadig* beisteuerte.¹⁴

Beiden Künstlern eignete der Blick für die zeichnerische Finesse, verbunden mit dem Sinn für Humor und der Kunst tiefsinriger Anspielungen. Ihre Arbeiten betrachteten sie nicht nur als Buchillustrationen, sondern als selbständige Werke, die sie gegenseitig begutachteten und austauschten. So sind in der Sammlung Gunzenhauser gut zwanzig Werke Behmers mit persönlicher Widmung an Walser überliefert, etwa die 1903 entstandene Lithografie *Die geraubte Orchidee* mit dem Vermerk: «Dem verehrten Meister Karl Walser der verehrungsvolle Anfänger Marcus Behmer».¹⁵ Auch die wenig später herausgegebene Mappe mit zehn Zeichnungen zu Honoré de Balzacs Roman *Das Mädchen mit den Goldaugen* ist von Behmer signiert und freundschaftlich unterschrieben worden: «In Erinnerung an München-Riesenfeld-Romantische Parklandschaften (3–5 m. Länge) – und an die Unbeständigkeit alles.»¹⁶ In diesen frühen Zeichnungen ist es Behmer besonders gelungen, die Episoden des (homo)erotischen Romans, die von einer geheimen Liebschaft und einem Liebesmord erzählen, in ihrer undurchsichtigen Verschlungenheit zeichnerisch wiederzugeben (Abb. 1). Scharf ausgezogene Linien und großflächige Schwarz-Weiß-Effekte wechseln mit zarten Strichen und feinen Mustern und vermitteln die im Text enthaltene atmosphärische Spannung.

Im Gegenzug erhielt Behmer das Erstlingswerk der Brüder Walser, *Fritz Kocher's*



*x Marcus Behmer, Illustration zu Honoré de Balzac,
Das Mädchen mit den Goldaugen, Leipzig 1904,
unveränderter Nachdruck 2003, Einschaltblatt nach S. 72.*

Aufsätze, eine Sammlung von Texten Robert Walsers, die der Insel-Verlag 1904 mit Illustrationen von Karl Walser veröffentlichte.¹⁷ Das überreichte Buch war in Leder gebunden und handschriftlich gewidmet. Es sollte in Behmers Leben eine besondere Stellung einnehmen. In dem kleinen Band bilden die elf ganzseitigen Zeichnungen mit der subtilen Prosa ein kongeniales Ganzes. Die reale und die imaginäre Welt gehen nahtlos ineinander über, so in der Darstellung *Aus der Phantasie*: Eine Dame sitzt im Boot mit ihrem Pagen; die beiden gleiten dem Ufer entlang, in dem sich Bäume und Büsche spiegeln und so das Paar in eine suggestive poetische Landschaft aufnehmen (Abb. 2).



² Karl Walser, *Aus der Phantasie*, Illustration zu Robert Walser, Fritz Kocher's Aufsätze, Leipzig 1904, Einschaltblatt nach S. 24. Alte Drucke, Zentralbibliothek Zürich.

Vorbild Beardsley

In ihrem Schaffen teilten Karl Walser und Marcus Behmer die Bewunderung für Aubrey Beardsley (1872–1898). Der englische Zeichner vermochte mit seinen kunstvollen, erotisch geprägten Illustrationen damals breite Kreise in den Bann zu ziehen. Als Beardsley 1898 mit sechsundzwanzig Jahren starb, entstand eine eigentliche Welle der Empathie für den Künstler. Franz Blei würdigte ihn mit einem Essay in der

Zeitschrift *Pan* und hielt fest, Beardsley habe «frei von allem Malerischen und Zufälligen» dem Gegenstand mit dem Mittel der Linie die «Essenz» gegeben (Abb. 5).¹⁸ Berühmtheit erlangten vor allem die Zeichnungen zu Oscar Wildes Theaterstück *Salome*.¹⁹ Anders als in der biblischen Erzählung tritt hier Salome als Femme fatale auf die Bühne. Im Schlüsselbild *The Climax* (Abb. 3) hält sie den Kopf des enthaupteten Jochanaan in den Händen und nähert sich ekstatisch dem Gesicht des Toten, die Haarsträhnen schlängelnähnlich erhoben. Eine Blutspur mündet vom Kopf des Getöteten in einen schwarz gefärbten Teich, wo zwei lilienartige Blumen symbolträchtig emporwachsen.

Behmer «vergötterte» damals den englischen Künstler, wie er seinem Freund Carl Schnoeckel einmal versicherte.²⁰ Unter dem Einfluss seines Vorbilds schuf er ebenfalls eine Reihe von Zeichnungen zu Oscar Wildes *Salome*, die der Insel-Verlag für die deutschen Editionen verwendete.²¹ Wie bei Beardsley tritt Salome in dominierender Rolle in Erscheinung. Markante Schwarz-Weiß-Effekte verbinden sich mit einer schwungvollen Linienführung. Auf einem ersten Blatt drückt Salome Macht und Begierde aus. In geduckter Haltung trägt sie einen weiten glockenförmigen Mantel und lässt ihre schwere Haartracht auf Brust und Schultern fallen. An der Leine hält sie ein Mischwesen aus Vogel und Katze, eine Reminiszenz aus Behmers Fundus skurriler Tiere. Eine weitere Zeichnung zeigt die Prinzessin als Schleiertänzerin (Abb. 4). Mit feingliedrigem Körper steht sie aufrecht im Profil, während die luftigen Bahnen ihrer Schleier eine eigene Dynamik entwickeln. Mit dem Tanz der sieben Schleier wird sie das Haupt des begehrten Jochanaan gewinnen. In einer nächsten Darstellung kniet die Protagonistin dem ersehnten Gesicht gegenüber. Jochanaans Kopf erscheint in einer großen Mondscheibe und trägt sinnliche Züge. «Wohl! Ich will ihn jetzt küssen,» spricht Salome, «ich will mit meinen Zäh-

nen hineinbeissen, wie man in eine reife Frucht beißen mag.»²² Auf einem anderen Blatt beschwört Behmer die unterschwellige Angst am Hof des Herodes, die ein Totenvogel mit mächtigen Flügeln, Augenlöchern und vorstehenden Zähnen verkörpert.

Walser verfolgte die Entstehung dieser Werke mit großem Interesse. «Was macht Ihre Salome?», erkundigte er sich bei Behmer auf einer Karte zum Jahreswechsel, «tanzt sie? trauert, wütet, weint, lacht, spielt sie? Ich wünsche dem jungen Syrier einen namenlosen Erfolg.»²³ Er wollte, so setzte er am Rand ironisch hinzu, «Ihre Salome würde mir den Kopf abbeißen».²⁴ Auch Oscar Wildes Roman *Das Bildnis des Dorian Gray* stand damals im Gespräch unter den Freunden. «Hier der ‹Dorian Gray› mit bestem Dank zurück», wandte sich Walser an Behmer, «nebst den Photographien nach Beardsley. Wollen Sie dann die Güte haben und mir mein Bild per Boten zukommen zu lassen.»²⁵ Laut Zeitzeugen soll Behmer sämtliche Werke Beardsleys besessen und die Wände seines Ateliers mit Fotografien des Künstlers geschmückt haben.²⁶

Welches Bild sich Walser von seinem Kollegen erbat, lässt das erwähnte Schreiben offen. Der Maler setzte sich auf seine Weise mit der aktuellen Strömung auseinander. Der englische Einfluss lässt sich im 1903 entstandenen Gemälde *Der Traum* (Abb. 6) erkennen.²⁷ Dargestellt sind eine rosa gekleidete Dame und ein kleiner, weiß kostümierte Pierrot, die in einem nächtlichen Park eine geschwungene Brücke überqueren. In Anlehnung an Beardsley erscheint die Frau in übergroßer Gestalt mit entblößten Schultern, kleinem Kopf und verspannten Gesichtszügen, die unter dem fülligen Haar beinahe verschwinden. Eine feine transparente Spitzenmaske bedeckt die Augen. Das lange glockenförmige Kleid steht in Kontrast zum dünnbeinigen Pierrot, einem Leitmotiv Beardsleys, der die Dame leichfüßig und ergeben begleitet. Ähnlich setzte Walser seine Figuren in



3 Aubrey Beardsley, *The Climax, Illustration zu Oscar Wilde, Salome*, Insel-Bücherei 247, Leipzig (o.Jg.), S. 77.

der Umschlagzeichnung der Zeitschrift *Das Theater* (Abb. 9) in Szene.²⁸ Das Bild suggeriert den Blick in eine Theatergarderobe: Mit einer Puderquaste in der Hand steht die Schauspielerin am vorderen Bildrand, den Kopf leicht im Nacken und das Kinn vorgeschnitten, gekleidet in ein langes bauschiges Gewand mit kleinen Mustern. Neben ihr ist ein voluminoses Kleid über einen Stuhl gelegt und entfaltet hier ein Eigenleben. Die Atmosphäre im Sinne des englischen Vorbilds bewirken vor allem die



4 Marcus Behmer, Illustration zu Oscar Wilde, *Salomé*, Leipzig 1903, S. 10.

zwei Kammerdiener im Hintergrund, deren karikaturartig zugespitzte Gesichter sich im Dunkel wie Scherenschnitte abheben. Der eine bringt ein Plateau mit Utensilien, der andere ist mit dem Rock der Dame beschäftigt.

Das libertine Flair der in Mode gekommenen französischen und englischen Romane kommt auch in Walsers ganzseitigen Illustrationen zu den Briefen der Ninon de Lenclos zur Geltung, die 1905 bei Bruno Cassirer erschienen.²⁹ Die Zeichnungen vergegenwärtigen die Liebschaften und Galanterien dieser gebildeten adligen Dame am Hofe Ludwigs XIV. Von Beardsley in-

spiriert,bettet Walser die Protagonisten der französischen Salons in ein reiches Rokoko-Ambiente und gibt ihnen ein freizügiges Äußerstes. Ähnliche Sujets finden sich in Walsers Lithografien zu Théophile Gautiers *Mademoiselle de Maupin*, die der Verlag Georg Müller 1913 publizierte.³⁰ Mit bewegten Konturen und Binnenstrichen schildert Walser die Figuren in ihrer verwickelten amourösen Dreierbeziehung. Sie pflegen Konversation in Gesellschaft, finden sich im Wald beim Reiten (Abb. 7) oder lassen in intime Räume blicken, so die Dame Rosette in ihr Boudoir, wo sie der Geliebte im Spiegel unauffällig beobachtet. Obwohl angeregt durch die Motive Beardsleys, geht Walser in diesen Szenen stilistisch neue Wege. Der feine Zeichenstrich rückt in den Hintergrund und ein weicher Kohlestift bringt eine malerische Handschrift zur Wirkung.

Eigenständige Wege

Die zwischen Karl Walser und Marcus Behmer entstandene kollegiale Nähe erfuhr durch den Ersten Weltkrieg eine tiefgreifende Veränderung. Behmer rückte als Unteroffizier in den Krieg und erkrankte im Sommer 1917 schwer.³¹ Nach der Genesung nahm er die früheren Beziehungen zum Insel-Verlag wieder auf und knüpfte

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

5 Aubrey Beardsley, *Isolde*, Illustration in der Zeitschrift *Pan*, Jg. 5, 1899–1900, Heft IV, Einschaltblatt nach S. 260.

6 Karl Walser, *Der Traum*, 1903, Öl auf Leinwand, 73×45,7 cm, Kunstsammlungen Chemnitz – Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz.

7 Karl Walser, Lithografie zu Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, 1913, 28×22 cm, NMB Neues Museum Biel. Foto: Patrick Wyeneth.

8 Marcus Behmer, Initiale A zu Ecclesiastes oder *Der Prediger Salomo*, 1. Kapitel, Berlin 1920. Sammlung Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.



ISOLDE





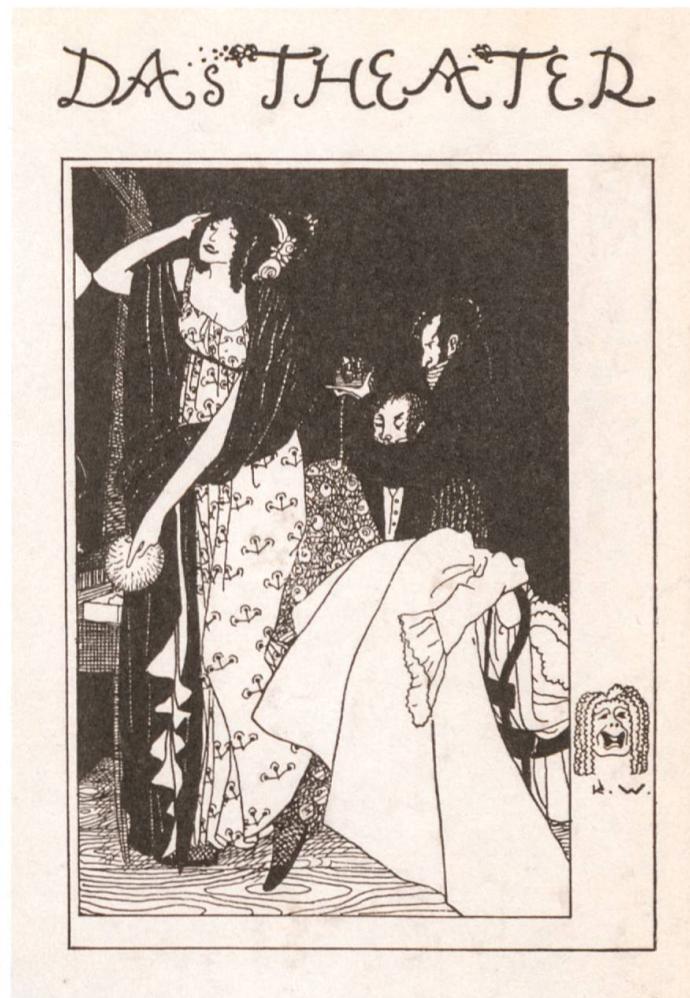
DAS ERSTE CAPITEL. DIES SIND DIE REDEN DES PREDIGERS/DES SOHNES DAVIDS/DES KÖNIGES ZU JERUSALEM.

ES IST ALLES GANTZ EITEL'

SPRACH DER PREDIGER / ES IST ALLES GANTZ EITEL!
WAS HAT DER MENSCH MEHR VON ALLER SEINER MÜHE/

Kontakte zu Harry Graf Kessler und dessen Cranach-Presse. Sein Schaffen galt weiterhin dem Kleinformat und der Perfektion grafischer Werke – oft begleitet von finanziellen Engpässen und depressiven Phasen. Karl Walser indessen setzte den Schwerpunkt vermehrt auf das Wandbild und die Innengestaltung. Noch während des Kriegs arbeitete er an großen Projekten mit, so in Berlin von 1914 bis 1915 im neu gebauten Palais von Paul und Charlotte von Mendelssohn-Bartholdy, wo er das großräumige Treppenhaus mit Fresken ausmalte.³² Kurz danach erhielt er den Auftrag, in der Villa von Josef Kranz am Semmering den Speisesaal künstlerisch auszustatten.³³ Durch die politisch und wirtschaftlich schwierige Lage sah sich Walser in den 1920er-Jahren jedoch gezwungen, zusammen mit seiner Ehefrau Hedwig Czernetzki in die Schweiz zurückzukehren.

Trotz der zeitbedingten Wende hat sich das freundschaftliche Verhältnis zwischen Walser und Behmer aufrechterhalten. Beide haben sich vom großen Vorbild Beardsley gelöst und ihre Handschrift individuell weiterentwickelt. Bemerkenswert ist eine Ausstellung in der Berner Kunsthalle, an der sich Behmer im Jahr 1920 beteiligte und über fünfzig Exponate präsentierte, darunter Exlibris, Monogramme und Initialen sowie Scherenschnitte und die Buchillustrationen zu Oscar Wildes *Salome*.³⁴ Besonders populär erwiesen sich seine Zeichnungen zu Philippe Otto Runges Märchen *Von dem Fischer un syner Fru*, eine Serie von kolorierten Lithografien mit einer Fülle minutiöser und zum Teil bissiger Details, die der Insel-Verlag als Buchausgabe in mehreren Auflagen verbreitete. Zu dieser Zeit arbeitete Behmer auch an der bibliophilen Ausgabe des biblischen Texts *Ecclesiastes oder Der Prediger Salomo*, vom Künstler eigenhändig gesetzt und mit Holzschnitten versehen. Walser erhielt ein Exemplar mit der Widmung «Für Karl Walser in alter Freundschaft».³⁵ Das Buch ist ein Meisterwerk der Schriftkunst und virtuosen Linien-



9 Karl Walser, *Das Theater*, Blätter für neuere Bestrebungen der Bühne, redigiert von Christian Morgenstern, Titelblatt des Jahrgangs II, 1904–1905, Heft 7. Repr. Emsdetten 1981.

führung. Es erinnert an die Tradition irischer Manuskripte und offenbart zugleich Behmers eigenes künstlerisches Anliegen. Dies verdeutlicht die Seite zum ersten Kapitel: Der Buchstabe «A» zieht sich als Majuskel aus der oberen Mitte über die ganze Bildfläche nach unten, wird von einem eleganten Rankenwerk umfangen und durch wenige Schlingen raffiniert in den Hintergrund eingebunden. Die kunstvoll angelegten Linien und Kurven leiten das Auge, um es gleichzeitig optisch zu irritieren (Abb. 8).



10 Karl Walser, Illustration zu Heinrich von Kleist, *Prinz Friedrich von Homburg*, Berlin 1916. Alte Drucke, Zentralbibliothek Zürich.

Walser seinerseits suchte eine neue expressive Bildsprache, die er sowohl in den großformatigen Wandbildern wie in den Buchillustrationen zum Ausdruck brachte. Vergleichbar mit den Malern Lovis Corinth und Max Slevogt, die er im Umfeld der Berliner Secession kennengelernt hatte, arbeitete er mit einem lockeren Pinselstrich und mit Formen, die durch markante Licht- und Schattenpartien entstehen. In den späteren Jahren näherte er sich den neu-klassischen Strömungen und fand zu einer Kunst mit meditativen, monumental anmutendem Charakter. Die Tätigkeit als Buchkünstler rückte mehr und mehr in den Hintergrund und zu gewissen Aufgaben ging Walser auf Distanz. In einem Brief an den Huber-Verlag legte er offen dar, er halte sich nicht für einen «Berufsmann im Einbandzeichnen» und mache so etwas nur, wenn er ein «künstlerisches Interesse» daran habe.³⁶ Er legte Wert darauf, die zur Illustration verwendeten grafischen Arbeiten auch als

selbständiges Mappenwerk zu veröffentlichen, etwa die Lithografien zu *Seeland*, wie seine Briefe mit dem Verleger Max Rascher bekunden.³⁷

Die unterschiedliche Ausrichtung stand der gegenseitigen Wertschätzung nicht im Wege. Als Walser seinem Freund die mit über fünfzig Lithografien bebilderte Ausgabe von Kleists *Prinz Friedrich von Homburg* schenkte, bedankte sich Behmer mit warmen Worten: «Ich finde die Lithographien wundervoll und Ihre Entwicklung zum ‹Malerischen› bewunderungswürdig. [...] Diese Tusch (-Manier), die ich mir technisch gar nicht vorstellen kann, erinnert ja geradezu an Rembrandt'sche Tuschzeichnungen und ich ahnte nicht, dass der Stein solche Finessen ermöglicht.»³⁸ In den bewegten, mit markanten Hell-Dunkel-Effekten gestalteten Darstellungen zeigt Walser Hofleute, Kriegsschauplätze und sich bäumende Pferde. Die Bäume und Wolken der skizzierten Landschaft bleiben ohne Konturen, fasern aus und gehen skizzenhaft in den neutralen Hintergrund über (Abb. 10).

«Habent sua fata libelli»

Die Kontakte zwischen Karl Walser und Marcus Behmer scheinen Ende der 1920er-Jahre spärlich geworden zu sein. Möglicherweise sind Dokumente verloren gegangen, als 1943 Behmers Berliner Wohnung und damit seine gesamte Bibliothek und Korrespondenz einer Bombardierung zum Opfer fiel. Karl Walser starb im September desselben Jahres. Die in Angriff genommenen Wandbilder im Stadttheater Bern konnte er nicht mehr vollenden. Marcus Behmer überlebte den Freund um fünfzehn Jahre. Zu den Erinnerungen, die er bis ins reife Alter behielt, gehört die schicksalhafte Geschichte der eingangs erwähnten Ausgabe von *Fritz Kocher's Aufsätze*. Der kleine Band befand sich für längere Zeit in der Bibliothek der befreundeten Martha Licht in der Nähe von Florenz, wo sich

Behmer öfters aufhielt und arbeitete.³⁹ Nach dem Tod von Martha Licht im Jahr 1954 erhielt Behmer die Anfrage, ob er sich ein Andenken an die Verstorbene wünsche. Bei dieser Gelegenheit erinnerte sich Behmer an das Buch der Brüder Walser, an «ein kleines Büchlein, das mir ganz besonders am Herzen lag».⁴⁰ Es besaß für ihn einen seltenen Wert, denn es rief die frühere Freundschaft und zugleich die Weimarer Jahre wach. «Das Bändchen war, 1904, von meinem Buchbinder Oswald in Weimar, meiner Geburtsstadt, wohin ich damals zur Ableistung meines Militärdienstjahres gekommen war, in marmoriertes Kalbsleder gebunden worden, mit alten Stempeln auf dem Rücken und mit Stehkanten vergoldet, und mit einem altweimarischem Biedermeier-Papier als Vorsatz.»⁴¹

Doch das gewünschte Objekt lag inzwischen in anderen Händen. Erwin Jeangros, der Basler Jurist und Pädagoge, hatte sich ebenfalls ein Buch aus der Bibliothek von Martha Licht aussuchen dürfen – bevor der restliche Bestand an einen Antiquar veräußert wurde.⁴² Da Jeangros das Erinnerungsstück eher zufällig ausgewählt hatte, gab er es auf die Bitte der Nachlassverwalterin zurück und beauftragte seinen Sohn, das Paket mit eingeschriebener Post an Behmer zu senden.⁴³ «Habent sua fata libelli», bemerkte Behmer zum Schicksal des Buchs und schilderte Carl Seelig den emotionalen Moment seines Wiederfindens: «Wie groß aber war nun mein Erstaunen, als ich das Bändchen aufschlug: ganz oben auf dem Vorblatt des zweiseitigen Titels las ich mit violetter Tinte geschrieben: ‹Markus (sic!) Behmer: sein Verehrer, Karl Walser.›»⁴⁴ Dass von der großen Anzahl wertvoller Bücher, die er einst in der Villa Coltaccio zurückgelassen hatte, gerade dieses ihm als einziges Andenken geblieben sei, fügte Behmer hinzu, hätte ihm besonders deutlich zum Bewusstsein gebracht, «wie wert mir beide immer waren und noch heute sind: die Brüder Walser, Robert, der Dichter und Karl, der Maler».⁴⁵

ANMERKUNGEN

¹ Marcus Behmer an Carl Seelig, Postkarte vom 12.6.1955, Robert Walser-Zentrum, Bern. Für die Möglichkeit, Einsicht in die Briefe von Marcus Behmer an Carl Seelig zu nehmen, danke ich dem Robert Walser-Zentrum, Bern.

² Zu Karl Walser vgl. Walter Hugelshofer, Karl Walser, in: Werk 31 (1944), Heft 4, S. 121–127; Bernhard Echte, Andreas Meier (Hrsg.), Die Brüder Karl und Robert Walser. Maler und Dichter, Stäfa 1990; Philippe Lüscher (Hrsg.), Karl Walser in Japan. Eine Reise im Jahr 1908, Wädenswil/Biel 2008; Verena Senti-Schmidlin, «Das Malen im frischen Kalkbewurf auf der Wand wurde mir zur Leidenschaft», in: Grosses Format. Wandbilder von Karl Walser, NMB Neues Museum Biel, Biel 2013, S. 6–56.

³ Zu Marcus Behmer vgl. Willi Johanns, Marcus Behmer zu seinem hundertsten Geburtstag, in: Philobiblon 24 (1980), Heft 1, S. 17–42; Marcus Haucke, Die morgenländische Insel. Marcus Behmer und der Orient, in: Vom Ornament zur Linie. Der frühe Insel-Verlag 1899–1924, Laubach 2000, S. 129–148; Renate Müller-Krambach, Marcus Behmer (1879–1958). Illustrator, Buchkünstler, Briefschreiber, in: Librarium 47 (2004), Heft 2, S. 66–77; Wolfgang Holler, Hermann Mildenberger (Hrsg.), Leise Superlative. Alexander Olbricht & Marcus Behmer, Klassik Stiftung Weimar, Weimar 2010.

⁴ Adolf Lentner (1880–1930), Inhaber eines Unternehmens für Dekorationsmalerei, Kaulbachstraße 75–77, ab 1921 Ehrenmitglied des Kunstgewerbevereins München. Vgl. Aus dem Leben des Vereins, in: Kunst und Handwerk. Zeitschrift für Kunstgewerbe und Kunsthanderkunft seit 1851, 72 (1922), Heft 3, S. 44.

⁵ Marcus Behmer an Carl Seelig, drei Briefblätter mit der Überschrift «Karl Walser», 15.7.1955, Robert Walser-Zentrum, Bern. Die handschriftlichen Angaben sind vermutlich im Hinblick auf die Biografie Robert Walsers entstanden, die der Mäzen und Schriftsteller Carl Seelig seit längerer Zeit plante, jedoch wegen seines tödlichen Unfalls 1962 nicht mehr ausführen konnte.

⁶ Karl Wolfskehl (1869–1948) wirkte im Münchner Kreis um Stefan George. Von 1892 bis 1919 gab er die Zeitschrift «Blätter für die Kunst» und 1901 bis 1903 die Sammlung «Deutsche Dichtung» heraus.

⁷ Marcus Behmer an Carl Seelig (wie Anm. 5).

⁸ Marcus Behmer an Carl Seelig (wie Anm. 5).

⁹ Karl Walser, handgeschriebener Lebenslauf zuhanden der Akademie der Künste, Berlin 1927, Akte Preußische Akademie der Künste, Pers. BK 549.

¹⁰ Marcus Behmer an Carl Seelig (wie Anm. 1). Das Gedicht hatte Robert Walser im August 1899 zum ersten Mal in der Wiener Rund-

schau unter dem Titel «Trug» veröffentlicht: «Nun wieder müde Hände,/nun wieder müde Beine,/ ein Dunkel ohne Ende,/ich lache, dass die Wände/sich drehen, doch dies eine/ist Lüge, denn ich weine.» Robert Walser, Das Gesamtwerk, Bd. 11, Gedichte und Dramlette, hrsg. von Robert Mächler, Genf/Hamburg 1972, S. 28.

¹¹ Marcus Behmer an Carl Seelig (wie Anm. 5).

¹² Marcus Behmer an Carl Seelig (wie Anm. 5).

¹³ Marcus Behmer an Carl Seelig (wie Anm. 5).

¹⁴ Vgl. Hermann Struck, Die Kunst des Radierens, Berlin 1908; 1919.

¹⁵ Marcus Behmer, «Die geraubte Orchidee», (1903), Lithografie, Museum Gunzenhauser, Chemnitz, GUN-G-0290.

¹⁶ Nummeriertes und signiertes Exemplar, (1904), Museum Gunzenhauser, Chemnitz, GUN-G-0294, 1-10.

¹⁷ Robert Walser, Fritz Kocher's Aufsätze, mit 11 Zeichnungen von Karl Walser, Leipzig 1904.

¹⁸ Franz Blei, Aubrey Beardsley, in: Pan, Jg. 5, 1899–1900, Heft IV, S. 256–260, hier 258.

¹⁹ Vgl. Oscar Wilde, Salome. Tragödie in einem Akt, übertragen von Hedwig Lachmann, mit Illustrationen von Aubrey Beardsley, Leipzig o.J. (Insel-Bücherei, 247). Das Theaterstück wurde 1902 im Berliner Kleinen Theater von Max Reinhardt aufgeführt. Richard Strauss komponierte 1903–1905 die gleichnamige Oper.

²⁰ Gegenüber Carl Schnoeckel bekannte Behmer, dass «Salome» und «Das Mädchen mit den Goldaugen» «in fast sklavischer Abhängigkeit von dem (damals von mir vergötterten) Großen Aubrey Beardsley» entstanden waren. Marcus Behmer an Carl Schnoeckel, Brief vom 5.4.1956, abgedruckt in: Herbert G. Göpfert, Behmeriana, in: Schöndruck – Widerdruck. Schriften-Fest für Michael Meier zum 20. Dezember 1985, Berlin 1985, S. 130.

²¹ a) Oscar Wilde, Salome. Tragödie in einem Akt, übersetzt von Hedwig Lachmann, mit (2) Zeichnungen von Marcus Behmer, Leipzig 1903; b) Oscar Wilde, Salome, übersetzt von Hedwig Lachmann, mit (10) ganzseitigen Blättern und Schmetterlings-Vorsätzen in Blau und Gold von Marcus Behmer, Leipzig 1903.

²² Wilde (wie Anm. 21 a), S. 71.

²³ Karl Walser an Marcus Behmer, Karte vom 2.1.1903, Monacensia München, Kopie Robert Walser-Zentrum, Bern.

²⁴ Karl Walser an Marcus Behmer (wie Anm. 23).

²⁵ Karl Walser an Marcus Behmer, Karte vom 6.7.1903, Monacensia München, Kopie Robert Walser-Zentrum, Bern.

²⁶ Vgl. Evanghélia Stead, La chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle, Paris 2012, S. 192.

²⁷ Karl Walser, «Der Traum», 1903, Öl auf Leinwand, 73×45,7 cm, Kunstsammlungen Chemnitz – Stiftung Gunzenhauser, Chemnitz.

²⁸ Vgl. Das Theater. Blätter für neuere Bestrebungen der Bühne, redigiert von Christian Morgenstern, Titelblatt von Jahrgang II, 1904–1905, Heft 7.

²⁹ Anne de Ninon de Lenclos (1620–1705), Briefe der Ninon de Lenclos, deutsche Übertragung von Lothar Schmidt, mit Radierungen von Karl Walser, Berlin 1905.

³⁰ Théophile Gautier, Mademoiselle de Maupin, mit Lithographien von Karl Walser, München/Leipzig 1913.

³¹ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Marcus_Behmer, 2015.

³² Vgl. Senti-Schmidlin (wie Anm. 2), S. 19–21.

³³ Vgl. Senti-Schmidlin (wie Anm. 2), S. 23–24.

³⁴ Vgl. Ausstellung Kunsthalle Bern, 15.8.–18.9.1920, Katalog, S. 3–7.

³⁵ Ecclesiastes oder der Prediger Salomo, Berlin 1920, nummeriertes Exemplar Nr. 221, Karl Walser gewidmet und datiert 28.9.1921, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Sammlung Lütze IV, 88.

³⁶ Karl Walser an den Verlag Huber, Brief vom 7.5.1917, aus Schlagl bei Gloggnitz Niederösterreich, Hotel Westermayer, wo Walser während der Dekorationsarbeiten für Josef Kranz wohnte. Vgl. André Salathé, «Man muss nicht hinter alle Geheimnisse kommen wollen». Robert und Karl Walsers Briefwechsel mit dem Verlag Huber Frauenfeld (1916–1922), Frauenfeld 2013, S. 129.

³⁷ Vgl. Karl Walser an Max Rascher, Briefe vom 22.3.1919 und 14.5.1919, Zentralbibliothek, Zürich. Karl Walser schuf fünf Lithografien zum Buch von Robert Walser, Seeland, Zürich 1919.

³⁸ Marcus Behmer an Karl Walser, Brief vom 7.6.1923, Archiv NMB Neues Museum Biel. Es handelt sich um die im Verlag von Bruno Cassirer erschienene illustrierte Ausgabe von Heinrich von Kleist, Prinz Friedrich von Homburg. Ein Schauspiel, Berlin 1916.

³⁹ Martha Licht (1878–1954), Besitzerin der Villa Coltaccio bei Florenz, Schwester von Georg Licht, Mäzen und Freund Behmers.

⁴⁰ Marcus Behmer an Carl Seelig, Briefblatt mit der Überschrift «Robert Walser», 6.6.1955, Robert Walser Zentrum, Bern.

⁴¹ Marcus Behmer an Carl Seelig (wie Anm. 40).

⁴² Erwin Jeangros (1898–1979), Jurist, Ökonom, Berufspädagoge, Pionier der Schweizerischen Berufspädagogik. Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Erwin_Jeangros, 2015.

⁴³ Suzanne Landsberg war die Nachlassverwalterin von Martha Licht.

⁴⁴ Marcus Behmer an Carl Seelig (wie Anm. 40). Korrektur des Vornamens von Marcus Behmer. Die gewidmete Originalausgabe habe ich nach bisherigen Recherchen nicht gefunden.

⁴⁵ Marcus Behmer an Carl Seelig (wie Anm. 40).