

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)
Heft: 6: Individuelle Wohnhäuser

Artikel: Walter Müller
Autor: Kern, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-28344>

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

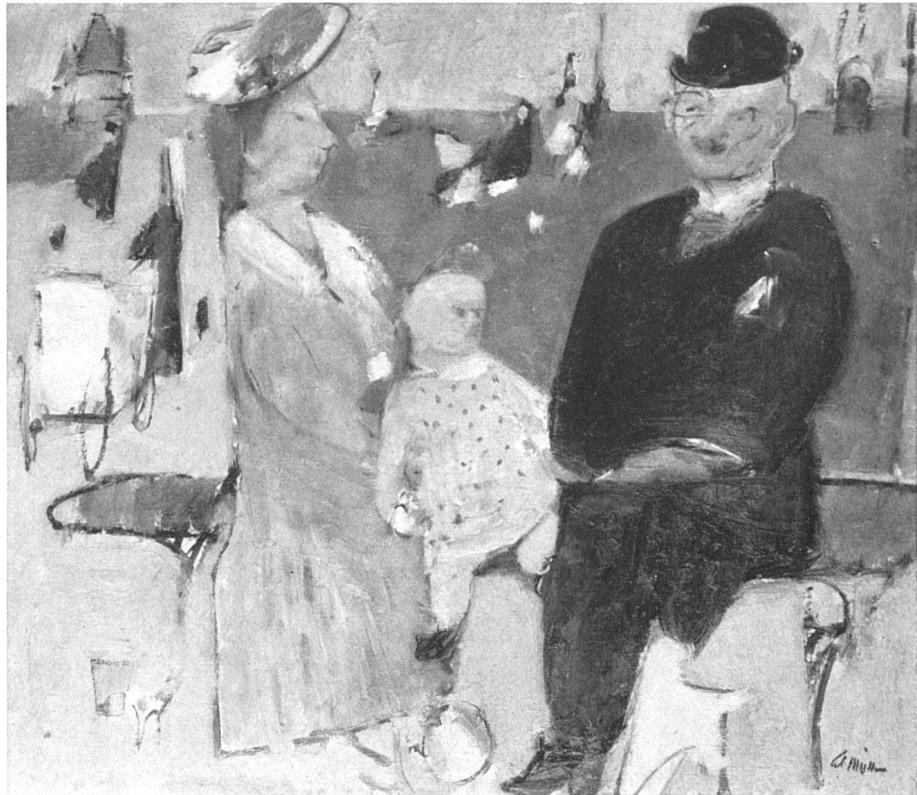
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 08.01.2026

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



Walter Müller, *Familie*, 1947 / *Famille* / *Family*

W A L T E R M Ü L L E R

Von Walter Kern

In meinen Erinnerungen, von denen die Zeit manchen Eindruck verwischt hat, bleibt mir immer das Bild des zwanzigjährigen Walter Müller. Seine hagere Gestalt mit schlenkernden Bewegungen strich eng an den Häuserfassaden entlang, als ob die Welt für ihn keinen Raum hätte. Sein Leben kam ihm in jenen Jahren – um 1917 – in seinem jugendlichen Weltschmerz recht sinnlos vor. Es war ihm, dem Suchenden und Nutzlosen, als dürfte er nichts von dem Raum der selbstsicheren Menschen beanspruchen, die geschäftig an ihm vorbeigingen und deren Leben so zweckvoll schien, Zwecke, über die er allerdings bisweilen lächelte, wenn er ihnen seine eigenen Träume entgegenstellte. Man sah ihn bei diesen Wanderungen durch die Zürcher Bahnhofstraße fast immer allein, und allein setzte er sich bisweilen ins Café des Banques, das damals am Aufgang von der Bahnhofstraße zum Rennweg lag. 1919 waren wir einige Monate in Genf zusammen, wo unser gemeinsamer Jugendfreund Robert Schürch arbeitete, der ihm sein schon schwankendes Selbstbewußtsein mit seinem Fleiß und seinen Zeichnungen noch mehr abbaute, obschon er Walter Müller immer wieder mit freundschaftlichem

Zuspruch ermutigte. Ich erinnere mich, daß wir einmal gemeinsam ins Bois de la Bâtie und an die Ufer der Arve gingen. Rasch entschlossen hatte Schürch seine Staffelei vor einem hohen, einsamen Haus in verwaschenen, vitriolblauen Tönen aufgestellt, während Walter Müller noch, nach einem Motiv suchend, umherstreifte, um schließlich vor irgendeinem vergessenen Heuhaufen seine Arbeit aufzunehmen. Er suchte schon damals jene Dinge auf, die, wie er selbst, am Rande des Lebens lagen, und er übertrug das Mitleid mit sich selbst auch auf andere Menschen und auf diese toten Dinge. Diese Haltung gab ihm etwas Sympathisch-Elegisches, wenn sie sich damals auch nicht als sehr fruchtbar erwies. Er sprach mehr in einer Art weltschmerzlicher Begeisterung von Bildern, die er zu malen beabsichtigte, als daß er welche gemalt hätte.

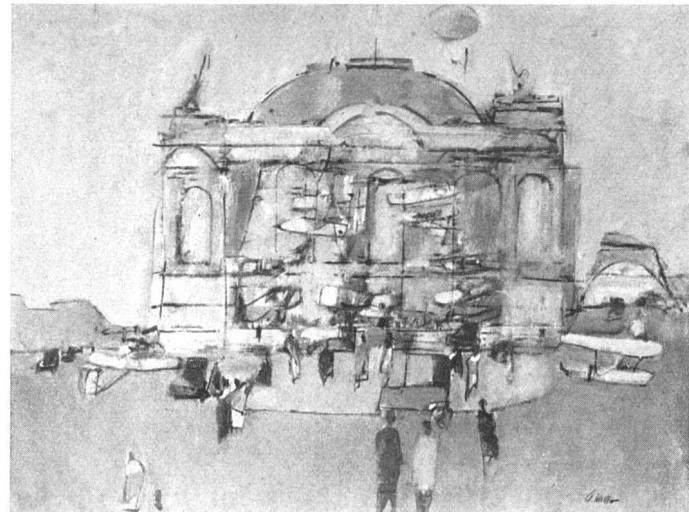
1920 besuchte mich Walter Müller einige Monate in Madrid. Er machte sich im Prado an die Kopie des Selbstbildnisses von Tizian, mit dem er sich auf einer unpräparierten Leinwand wochenlang herumschlug. Wenn er nicht im Prado arbeitete, flanierte er in der

Stadt und in ihren trostlosen Außenquartieren herum und brachte abends als Ausbeute ein paar Striche zurück, die kaum als Beginn einer Skizze anzusprechen waren. Zwischen ihm und der Außenwelt schien ein Wall zu liegen, den er wohl schüchtern zu übersteigen versuchte, der ihn aber immer wieder in sich selbst zurückwarf. Er war sich dieser Ohnmacht bewußt und kompensierte sie mit dem Trost, daß «es schon noch aus ihm herauskommen werde». Er spürte die gestaute Kraft in sich, aber auch den Mangel an festen Grundlagen, und so sah er noch keinen Weg, um mit seiner überzarten Empfindsamkeit der Welt zu begegnen.

Ich gebe diese wenigen Striche zum Jugendbildnis Walter Müllers, weil sie einige Grundzüge seines Wesens offenbaren, die heute noch wirksam sind und vieles seiner Eigenart und Zurückhaltung erklären. Diese Lebentscheu und Sensibilität entluden sich oft in der Ironie, und so sehen wir sein Werk durch zwei Jahrzehnte wachsen zwischen gläubiger Hingabe an sein Empfindungsvermögen und seiner ironischen Haltung. Es sind die beiden Äste aus dem gleichen Stamm, die fortan sein Werk durch alle Wandlungen prägten, wobei der ironische Ast – ähnlich wie bei Toulouse-Lautrec – immer auch Zeuge seiner Sensibilität ist.

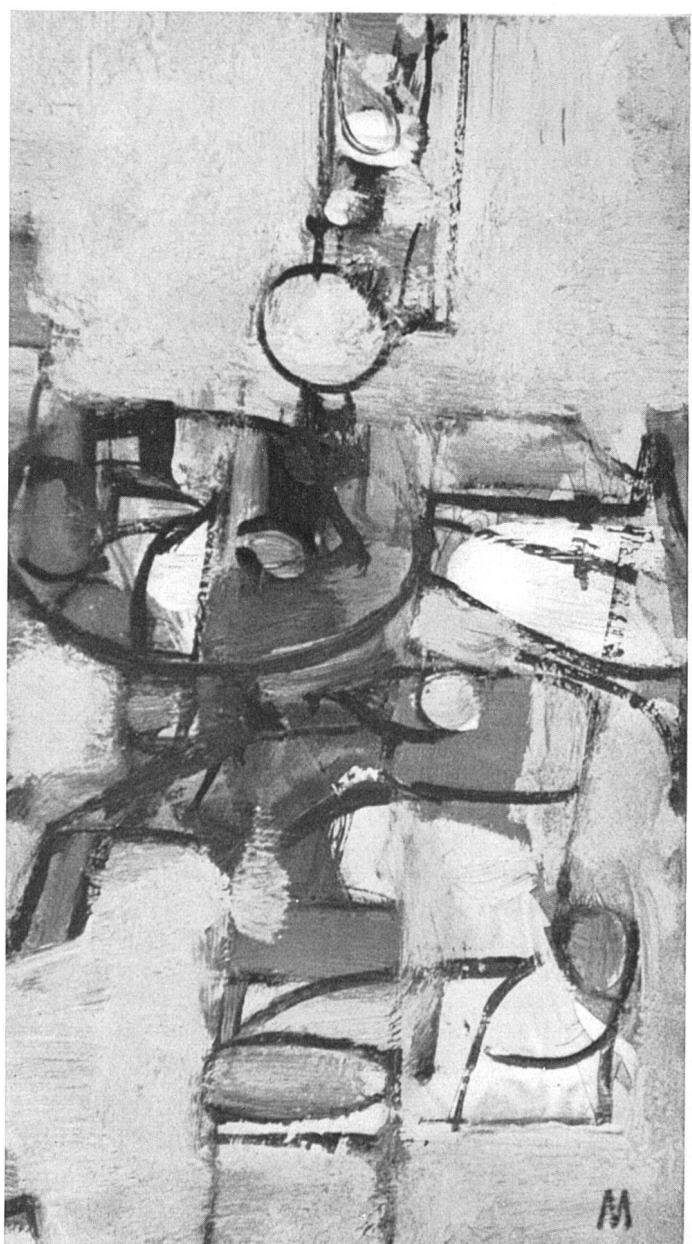
Zwischen 1925 und 1939 ist Walter Müller immer wieder für längere Zeit in Paris, wo er Corot, Cézanne und die Impressionisten lieben lernt. In vielen seiner Landschaften aus jenen Jahren, die er für einige Franken verkaufte, um mit dem Erlös die Anforderungen des Alltags zu bestreiten, geht er den Reizen der tonigen Malerei nach und wächst sehr langsam in seine eigene Welt hinein. Nebenbei macht er kleine abstrakte Bilder, für die er sich durch weiß bemalte Spielzeugkegel, die er in verschiedener Anordnung auf weiße Flächen heftet, anregen läßt. Er übermalt Illustrationen aus Zeitschriften, aus denen er den Pulsschlag unserer Zeit und ihrer Wirren abliest, um auf diese Weise seine Motive und seine Bildelemente zu erweitern. Die beiden Äste seines Schaffens wachsen nebeneinander weiter. Seine zeitkritischen Bilder sind Früchte seiner ironischen Weltanschau, seine abstrakten Gebilde reine Erzeugnisse seiner Sensibilität. Mit einem eher bittern Ingrimm als einem überlegenen Lachen zeigt er, der sich als Zeichner immer schwach glaubte, in einer aus der Farbe heraus geborenen Zeichnung von großer Ausdruckskraft, Gesten und Profile jener Menschen, die nicht zu bescheiden sind, um in ihrer Anmaßung und Dummheit einen bedeutenden Lebensraum zu beanspruchen.

Im Gegensatz zu ihnen malt er jene demütigen Gegenstände, Lampen, Flaschen und farbige Kleiderfetzen in einem armen Raum, ihnen oft nur noch schwache Anklänge an die Wirklichkeit gönndend, so daß sie nur an dem bescheidenen Leben der Geringsten teilzuhaben scheinen. In diesen Stillleben der letzten Jahre nähert er sich seinen abstrakten Bildern, wo er die Gegenstände in schwelende Umrisse verwandelt, die er auf der Fläche wie Gewichtsteine auf einer Waage verteilt.



Walter Müller, *Musée de l'Aviation, 1947*

Walter Müller, *Tisch mit Lampe 1946 / Nature morte à la lampe / Table with lamp*





Walter Müller, *Hippodrom*, 1947
Hippodrome

In einem ähnlichen asketischen Raum hat er sich auch bewegt, als er die Bahngleise mit den Signalen, Vorstädte und Industrievororte malte. Sie gehören zu jener Grundstimmung seines Wesens, die das Arme und Häßliche, das Verstoßene und Anspruchslose, alles was am Rande des breiten und vollen Lebens geht, in sein Leben und Schaffen verweben mußte.

Diese im tiefsten demütige Kunst reduziert Menschen und Gegenstände mehr und mehr auf eine geistvolle Silhouette, auf kleine farbige Flächen, die witzig auf der Bildfläche herumschweben, gehalten von seinem feinen Farbempfinden und seinem Sinn für formale und farbige Gewichte. Bei keinem andern Maler ist der Weg zur Abstraktion so klar zu verfolgen, und bei keinem decken sich figurative Bilder so deutlich mit seinen abstrakten Gebilden, denn auch seine Abstraktionen sind Erzeugnisse der Einfühlung, um die Begriffe Worringers zu gebrauchen. Sie leben durch die Willkür des Organischen und nicht von der vom Leben losgelösten Gesetzmäßigkeit. Sie sind nicht aus dem Naturzusammenhang herausgerissen und in die autonome Welt geometrischer Gesetzmäßigkeit gebracht, so daß man in

diesem Zusammenhang an wesentliche Blätter von Klee erinnern darf. Man kann an einer bestimmten Bilderreihe verfolgen, wie die auf einem großen Platz oder am Strand verteilten Menschenhouetten zu abstrakten Formen zusammenschmelzen, womit alles Erzählerische und das Schildern des Gegenständlichen aus dem Bilde verbannt wird und nur die reinen Ausdrucksmittel der Farbe und der Farbmassen zu Trägern des Gleichgewichtes und des Ausgleichs im Bilde werden.

Wie sehr er auch in seinen abstrakten Malereien dem Organischen noch verbunden ist, beweist ihre Tonigkeit, die vielen seiner Blätter noch einen bei Corot entlehnten Stimmungsgehalt gibt. Die nächste Etappe seiner folgerichtigen Entwicklung dürfte der Schritt zum befreiten Kolorismus sein, vom verhaltenen Lyrischen zum vollen Farbklang und damit zu dem den abstrakten Formen adäquaten farbigen Ausdruck. Was ihn davon noch zurückhält, ist die Verhaltenheit seines Wesens, jene innere Stille, die er nur schwer durchbricht, denn sie ist für ihn vorderhand noch die einzige fassbare Begrenzung seines Reiches