

# Moser, Karl

Autor(en): **Kienzle, H.**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **23 (1936)**

Heft 4

PDF erstellt am: **08.08.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



## DAS WERK

Heft 4 April 1936

Aufnahme 1923  
(G. Hubacher SWB, Zürich, Foto)

### Karl Moser, 1860—1936

Mit dem Werk Karl Mosers ist seine Persönlichkeit aufs engste verknüpft. Es ist nicht möglich, an irgendeine seiner reiferen Schöpfungen zu denken, ohne dass auch die Person des Schöpfers lebendig vor Augen tritt.

Dass beides, seine Person und seine Schöpfungen, sich in so ausgesprochener Weise bedingen, liegt in seinem im wirklichen Sinne künstlerischen Wesen begründet. Moser war ein Künstler, der fähig war, seinen Schöpfungen die volle Liebe und die volle Leidenschaft seines sensiblen und empfänglichen Wesens zuzuwenden.

Um seine Einstellung zur Aufgabe und zum Beruf des Architekten richtig zu erfassen, muss die Konstellation beachtet werden, in die er in seinen entscheidenden Arbeitsjahren eintrat. Diese für ihn bestimmenden Jahre liegen verhältnismässig spät; weder die Studienjahre am Eidgenössischen Polytechnikum und an der Ecole des Beaux-Arts in Paris, noch die ersten Jahre seiner praktischen Tätigkeit in Wiesbaden und, seit 1888, in Karlsruhe hinterliessen tiefere Spuren. Erst von dem Augenblicke an tritt Karl Moser aus der beinahe anonymen Tätigkeit der Karlsruher Architekturfirma heraus, als Karlsruhe, befruchtet durch die Jugendstilbewegung, im künstlerischen Leben Süddeutschlands eine bedeutende,

auf einzelnen Gebieten sogar eine führende Stellung einzunehmen begann. Das war bald nach 1900, als frische Kräfte an die Karlsruher Kunstakademie und die technische Hochschule berufen wurden, als die keramische Manufaktur gegründet wurde, als sich im Karlsruher Künstlerbund die frischen Kräfte zusammenfanden, die sich der Pflege dekorativer Kunst widmeten, und als aus Deutschland und der Schweiz eine Reihe bedeutender Künstler nach Karlsruhe gezogen war.

Dieser Aufschwung eines frischen und vielseitigen künstlerischen Lebens trägt auch Karl Moser empor. Er findet eine Umgebung, in der er Anregung in reichem Masse erhielt und gab. Seine künstlerische Empfänglichkeit fand im Karlsruher Milieu die glücklichste Resonanz. Eine der fruchtbarsten Ideen seiner Tätigkeit, die Zusammenarbeit mit Malern und Bildhauern, erhält jetzt ihre feste Grundlage.

Der Forderung nach dekorativem Zusammenwirken der malerischen und plastischen Künste im Rahmen der Architektur war damals ein neuer Sinn gegeben worden: man hatte den Wert der farbigen Fläche wieder entdeckt. Die Wandmalerei, das Mosaik, der Wandteppich, die Glasmalerei, die Lithographie, alle diese Techniken

waren erst durch die Wiedergewinnung der Fläche in der Lage, der Architektur zu dienen.

Karl Moser hat den Gedanken des Zusammenwirkens der Künste im Rahmen der Architektur in Karlsruhe vorgefunden. Er hat ihn aber auf sehr lebendige Weise erfasst und verwertet dadurch, dass er sich nicht mit bloss dekorativen Wirkungen begnügte, sondern dass er bei der Auswahl dieser Künstler die künstlerische Qualität entscheiden liess. Er wagte es, den Behörden und Bauherren junge, noch wenig bekannte Künstler vorzuschlagen, deren Wert er erkannt hatte und für die er sich mit leidenschaftlicher Entschiedenheit einsetzte. So zog er für die Kirche in Degersheim den Basler Hermann Meyer und für die Pauluskirche in Basel Heinrich Altherr und Carl Burckhardt heran. Alle drei waren damals noch junge Künstler, die zum erstenmal vor grosse öffentliche Aufgaben gestellt wurden. In den Künstlern hat er stets Mitarbeiter gesehen, denen er jedem an seinem Platz einen Teil an der Verantwortung für das künstlerische Ganze übertrug. Bei aller Sorge, die er übernahm, um jedem die freie Entfaltung seiner künstlerischen Kräfte zu sichern, verstand er es doch auf fast geheimnisvolle Weise, den Einzelnen für das Gesamte zu verpflichten. Er hat daran sein ganzes Leben lang festgehalten. Noch bei seiner letzten grossen Bauaufgabe, der Antoniuskirche in Basel, ist er dafür eingetreten, dass die Schaffung der grossen, für die Wirkung des Raumes entscheidenden Glasfenster zwei Künstlern H. Stocker und O. Staiger anvertrant wurde, die der damals jüngsten baslerischen Künstlergeneration angehörten. Und auch diese wurden für ihn, wie früher Altherr und Burckhardt, nicht nur Beauftragte, sondern Mitarbeiter und Freunde. Seine Fähigkeit des Einfühlens in die künstlerischen Fragen, seine freundschaftliche Anteilnahme an den mannigfaltigen Schwierigkeiten der Durchführung, sein Eintreten für die künstlerischen Forderungen bei den Bauherren bedeutete für die Künstler Förderung im höchsten Sinne, die sie durch die letzte Anspannung ihrer Kräfte, die leidenschaftlichste Hingabe an die Aufgabe lohnten.

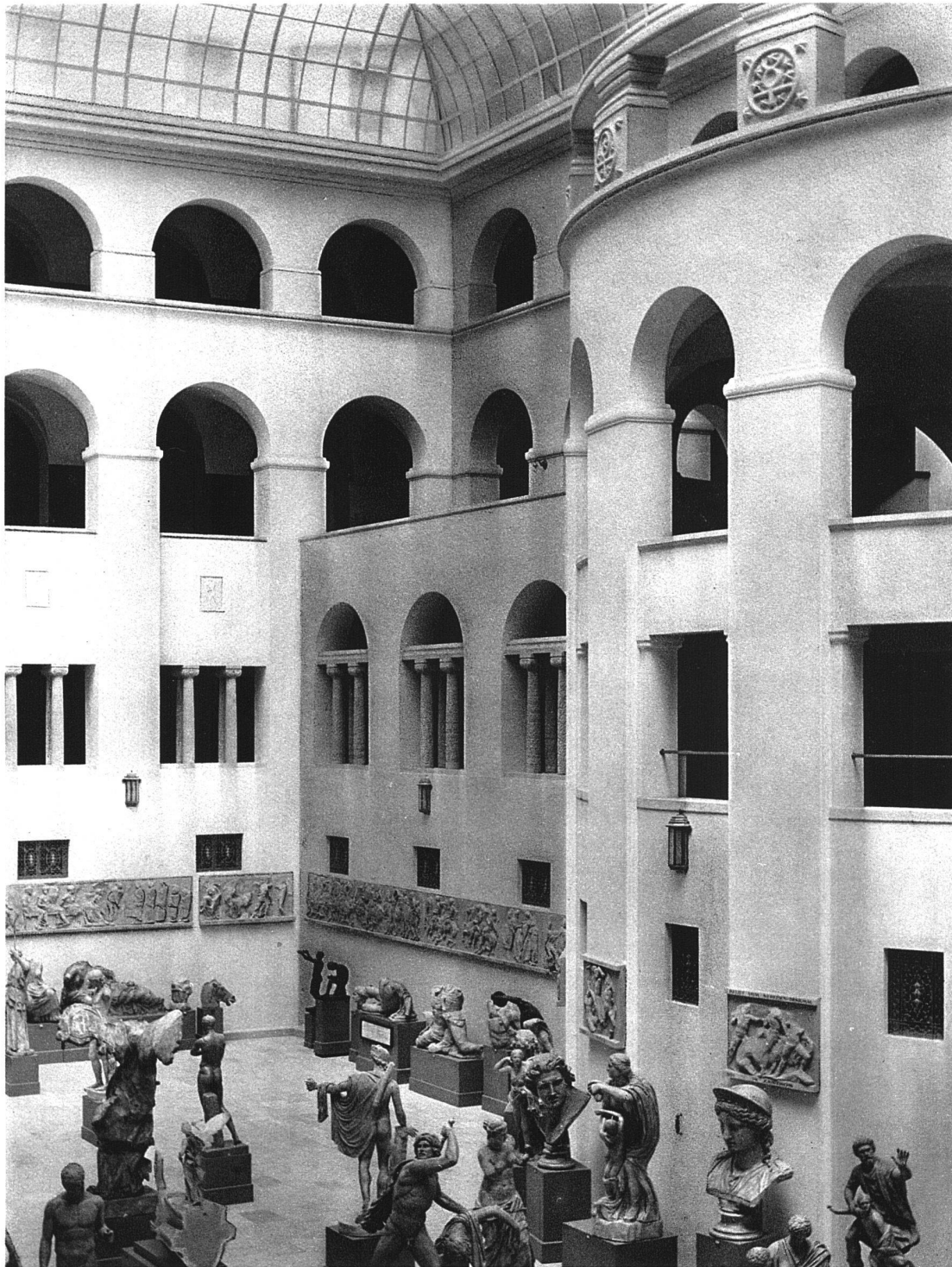
Wie kühn und unabhängig er dabei vorging, mag daran ermessend werden, dass er seine Zürcher Bauherren dafür zu gewinnen vermochte, den grössten plastischen Auftrag, den Zürich für Jahrzehnte zu vergeben hatte, den der Reliefs für das Zürcher Kunsthaus, einem jungen, damals noch wenig bekannten Basler Bildhauer, Carl Burckhardt, zu übertragen.

Als ihm im Jahre 1915, kurz nachdem er Zürichs repräsentativsten neuen Bau, die Universität, vollendet hatte, die Professur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich übertragen wurde, bedeutete diese Berufung eine neue Gelegenheit zur Entfaltung seiner Persönlichkeit. Auf den ersten Blick schien die Aufgabe

Karl Moser nicht zu liegen; denn er war ein völlig unakademischer Lehrer, wenn man abgerundeten und unantastbaren Besitz von Wissen und Können als unentbehrliche Eigenschaft des akademischen Lehrers ansieht. Dass Moser gerade in dem Moment für unsere schweizerische Architektenschule gewonnen wurde, als sich die kriegführenden Länder den schweizerischen Architekturstudenten zu verschliessen begannen oder ihnen nicht mehr die gewünschte Förderung bieten konnten, war ein eigentlicher Glücksfall. In Zürich sammelte sich die Generation der schweizerischen Architekturstudenten, die dem Bauen unseres Landes das künftige Gesicht geben sollen. Moser kam nicht, um als Ueberlegener die Früchte einer abgeschlossenen Lebensarbeit weiterzugeben, sondern im Gegenteil, um in der Zusammenarbeit mit der Jugend sich selbst zu entwickeln. Die technische Hochschule erhielt in Karl Moser eine ausgesprochen künstlerische Persönlichkeit, der das schöpferische Arbeiten Bedürfnis war. Als Lehrer verzichtete er, wie es seiner unbefangenen und suchenden Natur gemäss war, von vornherein auf das Gewicht der Autorität im gebräuchlichen Sinn; er stellte sich nicht über seine Schüler, sondern unter sie, er lernte und entwickelte sich mit ihnen und sicher auch an ihnen. Indem er das Trennende zwischen Lehrer und Schüler aufhob und in den Schülern den Fachgenossen sah, dem bestimmt war, am gleichen Ziele mitzuarbeiten, bot er ihnen mehr als fertige Ergebnisse: das Beispiel, wie die eigenen Kräfte zu entwickeln sind. Es ist sicher nicht zu gewagt, anzunehmen, dass diese Auffassung von der Tätigkeit eines Lehrers Karl Mosers Spannkraft so frisch erhielt, dass er die letzte Entwicklungsphase, die ihn zum neuen Bauen und zur konsequenten Anwendung der heutigen neuen Anschauungs- und Konstruktionsweisen führte, in einem Alter noch erlebte, in dem andere schon abgeschlossen haben. In die letzten Jahre seiner Lehrtätigkeit fällt sein vielleicht kühnster und frischester Bau, die Antoniuskirche in Basel.

Als Erscheinung von reicher und frischer Kraft und von starkem Wollen, das unentwegt den besten Ausdruck suchte, tritt Karl Mosers Gestalt unter den Architekten seiner Generation führend heraus. Er stellt sich jedesmal an die Spitze der Bewegung, welche die schweizerische Architektur vom Historizismus des späten XIX. Jahrhunderts zum heutigen Stand der Entwicklung führte.

Gewiss hat Moser, vor allem in seiner früheren Karlsruher Zeit, allerlei gebaut, das schlecht und recht dem Geschmack des Ortes und der Zeit entsprach. Es ist bei einer so beweglichen und impressionablen Persönlichkeit, wie es Karl Moser war, verständlich, dass nicht alles gleichmässig gut ist, was aus seiner Hand kam, dass auf Höhepunkte, in denen sich sein künstlerischer Elan prachtvoll aufschwang, flachere Strecken



Karl Moser, 1860–1936, Dr. h. c., Professor an der Eidg. Techn. Hochschule, Zürich, 1915–1928  
 Der Lichthof der Universität Zürich, eingeweiht 1914

folgen. In diesen Höhepunkten verkörpern sich aber die besten Kräfte seiner Zeit.

Mosers Wandlungsfähigkeit war nichts anderes als Entwicklungsfähigkeit, die ihre Quelle in seiner Elastizität, seiner Frische und in der Spannkraft seines Geistes hatte. Immer bereit, aufzunehmen, lernte er viel von andern.

Aber was er gelernt hat, verschmolz er derart mit dem alten Bestand, dass dieser völlig erneuert erscheint.

Bei aller Frische, die über Karl Mosers Bauten liegt, darf nicht vergessen werden, dass sie ebensoviel unablässiger, entwickelnder Arbeit verdanken als der Improvisation. Moser war sich selbst gegenüber ständig be-



«Mädchen mit Spiegel»  
Bronze, 26 cm hoch, 1933

reit zur Kritik, er gab sich nicht mit der ersten Idee zufrieden, und mehrere Male hat er im Wunsch, das Beste und Letzte zu geben, preisgekrönte Entwürfe völlig umgearbeitet.

Karl Moser hat sich auch nie schematisch an eine einmal gefundene Lösung gehalten. Man vergleiche etwa die protestantischen Kirchen, die er in der Schweiz gebaut hat, auf ihre Grundrissanlage hin und ihre äussere Form. Am Gedanken einer Predigtkirche hat er jedesmal festgehalten als leitendem Motiv, er hat ihn aber jedesmal neu entwickelt, das Aeussere hat er in überaus glücklicher Weise den gegebenen Verhältnissen angepasst und aus ihnen Form und Charakter entwickelt.

Karl Mosers Wirken bietet ein Schauspiel, für das wir ihm immer dankbar sein werden: die Lebensarbeit eines Mannes, der Spannkraft mit innerer Freiheit, heitere Frische mit Straffheit verbindet und diese glückliche Mischung bis ins Alter beibehält.

*H. Kienzle, Basel*

