

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 5 (1929-1930)
Heft: 12

Artikel: Kunst und Kinderspiel : Bemerkungen zu Wilfried Mosers Pastellbildern
Autor: Griot, Gubert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1065188>

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: 15.02.2026

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

Kunst und Kinder-Spiel

Bemerkungen
zu Wilfried Möser's
Pastellbildern

Von Dr. Gubert Griot

Aus der Zahl von etwa hundertdreissig Pastellbildern, welche Wilfried Moser im Alter von acht bis dreizehn Jahren malte, sind hier sieben reproduziert. Es handelt sich also durchaus um kindliche Erzeugnisse. In Stimmung und Farbe, in der harmonischen Verteilung der Flächen sind sie von klarer und ansprechender künstlerischer Wirkung. Der besondere Reiz liegt aber in der Kindlichkeit ihrer Handschrift, in ihrem sichtlichen und alleinigen Bestreben, genau eine bestimmt gefühlte Wirklichkeit wiederzugeben.

Und nicht etwa Kunst zu machen. Die Eltern besuchten mit dem Kleinen zuweilen die Ausstellungen im Kunsthaus, worauf er zuhause Dutzende von Bildchen aus dem Gedächtnis nachkritzelte. Nicht um Bilder zu malen, sondern damit er die Sache selbst in Szene setzen könne: Ins-Kunsthaus-gehen spielen könne. Aehnlich sind diese Pastellbilder entstanden: um das, was in einer Erzählung sich ereignet, Personen und Dinge, welche in der Welt der Erzählung leben, in seine eigene Welt herüberzuziehen, sich zueigen, wirklich zu machen; um Dinge der verwirrenden

Vielgestalt der umgebenden Aussenwelt, die so gross sind, dass man gar nicht an sie herankommen kann, in seine eigene Welt herüberzuziehen, sich zueigen und wirklich zu machen. Dieser Drang nach Klären und eindringendem Erleben alles dessen, was um ihn geschieht, brachte es schon in seinem vierten Lebensjahre mit sich, dass eine solche Flut von mehr oder weniger verständlichen Darstellungsversuchen sich um ihn aufhäuft, dass in seinen Eltern das Sammlerinteresse erwacht. So füllten sich in den folgenden Jahren zwei dicke, gewichtige Bände, zu welchen sich dann die Pastelle gesellten. Diese Bilder verdanken ihr Dasein also nicht einem frühreifen Wunderkind, sondern einem durchaus kindlichen aber überaus starken, empfindlichen und steten Gestaltungs- und Einfühlungsdrang. Diese Malereien sind auch nur



eine Seite einer intensiven Teilnahme am Geschehen der erwachenden Welt, der quellenden Freude an allem was ist, und während langer Intervalle werden sie gänzlich verdrängt vom Spiel am Wasser, im Feld und im Wald. Dann ist er selbst Indianer, dann bindet er sich selbst die Federn ins Haar und baut mit seinen Freunden Indianerhütten. Alles was an ihn herankommt, unternimmt er mit seinem ganzen Eifer und mit allen seinen Kräften. Und am Knabenschiessen hat er sich zum Schützenkönig geschossen.

Seine künstlerischen Erzeugnisse sind also nicht Produkte gesellschaftlichen Ehrgeizes, der Willkürlichkeit oder eines geschäftigen Kunstbetriebes, sondern durchaus Erzeugnisse eines organischen Verlangens nach intensiver Anteilnahme am natürlichen Geschehen in der Umwelt. Das zeigt sich auch in seinem Schaffen mit Plastilin, zu welchem ihm vor allem die alten, kriegerisch gesinnten Eidgenossen als Vorbild dienten. Er macht ganze Heere, wie es den tatsächlichen Vorgängen entspricht. Eine merkwürdige Sachlichkeit zeigt er in der Art der Fabrikation: Unter- und Oberschenkel, Rumpfe, Köpfe, Arme entstehen serienweise, daneben Waffen, Rüstungen, Kleidungen alles aus Plastilin. Die Krieger werden einzeln zusammengesetzt und mit Panzer, Helm, Visier bedeckt. Das alles wird selbstverständlich nicht zum Anstaunen gemacht, sondern zu rein praktischen Zwecken: zum Spielen. (Wilfried Moser hat nie Spielzeug aus dem Spielwarenladen besessen.) Im Kampf werden die Leute verwundet, das Blut rötet ihre Glieder, dann kommen die Krankenschwestern, verbinden sie und führen sie fort ins Lazarett. In gleicher

Art baut er z. B. auch Panzerschiffe mit allen Masten und Stricken. Neben genauen Auf- und Grundrissen von Häusern und Städten befinden sich unter den Zeichnungen auch Durchschnitte durch grosse Passagierdampfer, wo alles Vorhandene gewissenhaft verzeichnet ist.

Das Kind verhält sich hier genau wie der Künstler. Von Ferne erahnte Gestalten müssen dem Künstler Wirklichkeit werden. Er ist kein egoistischer, hartgesottener Aesthet, der vom blossen Anblicken in geheime Verzückungen gerät, an welchen er niemanden teilnehmen lässt, deren er sich im Grunde allein für fähig hält. Im Gegenteil, das Auf- und Mitgehen in der gesamten Umwelt macht den Künstler aus, das unablässige Teilnehmen und Mitteilen. Nicht im fertigen Bilde liegt das Wesentliche der Kunst, sondern im Werden des Bildes, darin, dass und wie die Menschen solche Bilder überhaupt zustande bringen, dass sie nicht nur Zeitvertreib und Zeugen der Geschicklichkeit sind, sondern notwendige Bestandteile unseres Lebens. Es ist wesentlich, dass die Cézanneschen Bilder einmal gemalt worden sind, nicht dass sie heute gerahmt in den Museen hängen. Berührt es uns nicht eigentümlich, wenn ein Amerikaner nach mehreren Aufsehen erregenden Ankäufen, welche bekannte europäische Gemälde über den Atlantischen Ozean brachten, ungehemmt versichert, sein Land besässe nun bald mehr Kunst als Europa? Wenn Europa die gesamte Chinesische Kunstproduktion aufkaufen würde, was besässen wir viel anderes als die im besten Falle noch warmen Schlacken eines grossen geistigen Feuers, das ferne von uns immer noch weiter brennt und glüht? Das We-



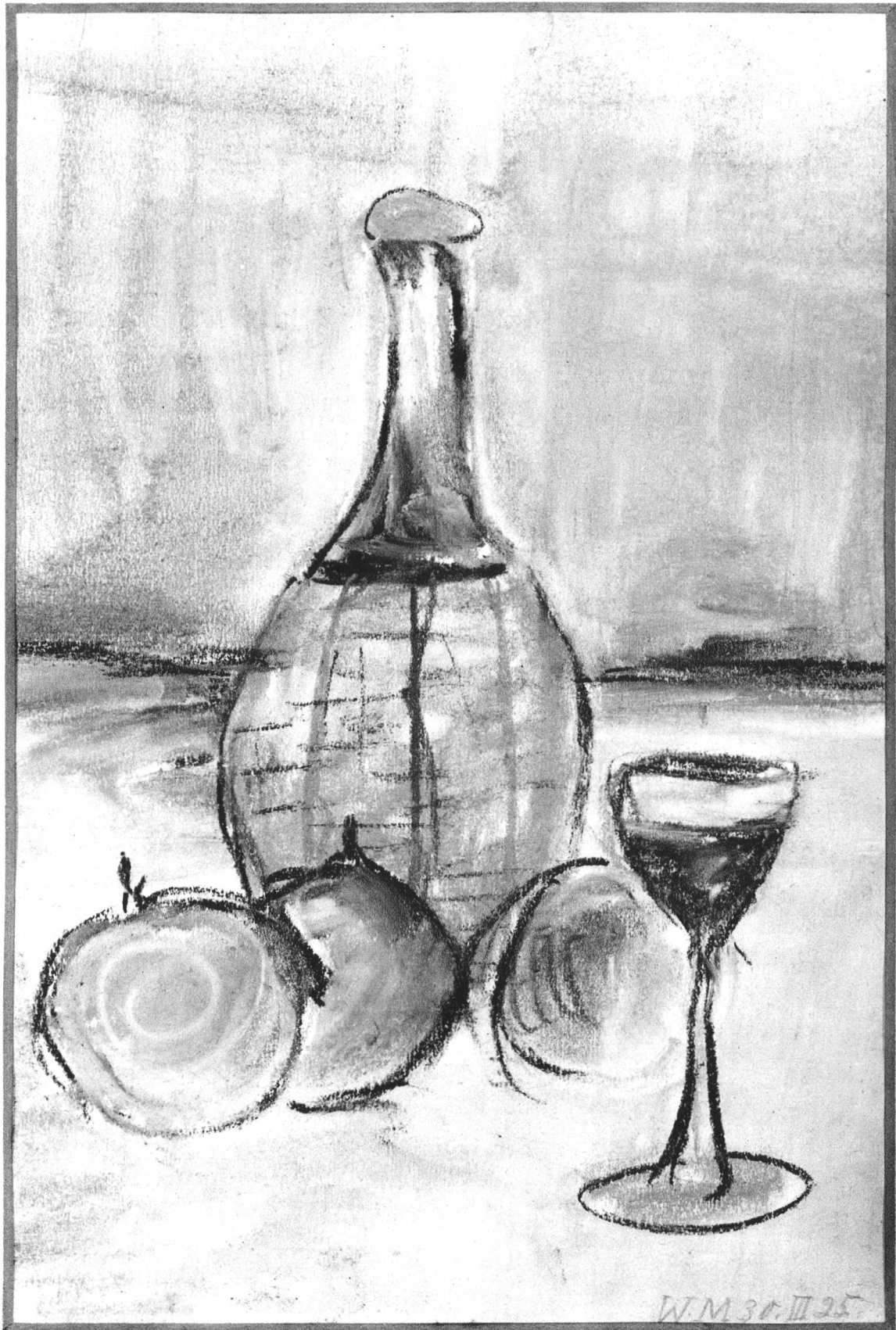
Winnetou

13 Jahre



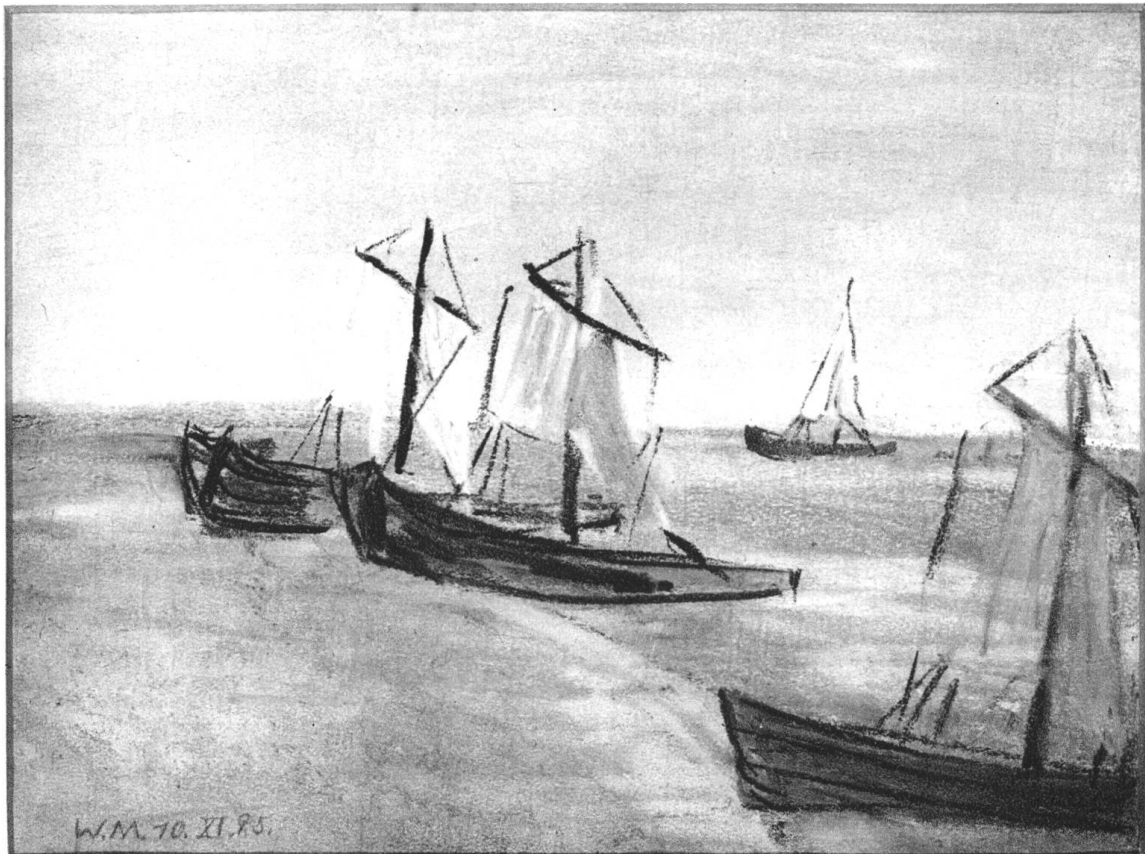
Jockey

11 Jahre



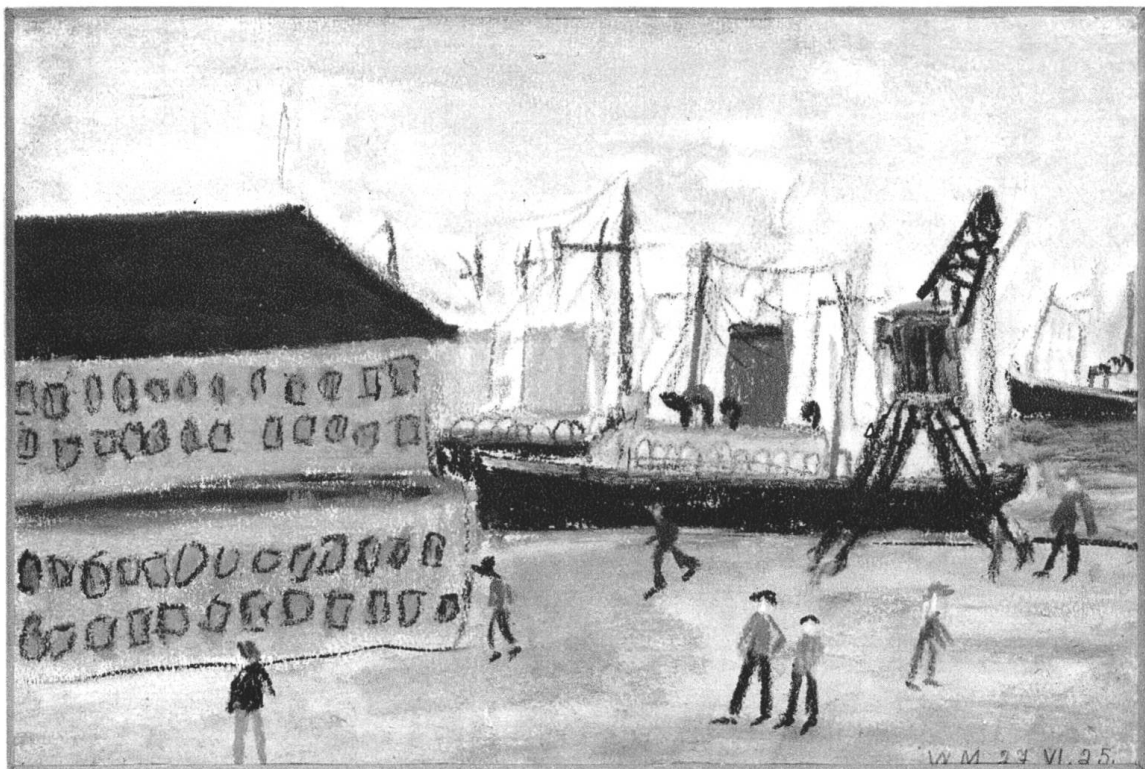
Chianti

11 Jahre



Segel

11 Jahre



Genua

11 Jahre



Arabisches Städtchen

10 Jahre



Kuklux-Klan

13 Jahre

sentliche an der Kunst ist das Bedürfnis aus dem sie entsteht, nicht das Produkt.

Es ist gut, wenn, wie man sagt, Künstler grosse Kinder sind. Jeder Tag wird ihnen neu erscheinen, so dass sie überhaupt nicht aus dem Anschauen der Dinge herauskommen werden und Routine, Willkür und gesellschaftlicher Firlefanz werden keine Zeit finden, ihnen etwas anzuhaben. Es ist aber nicht möglich, dass Kinder wie grosse Künstler seien. Denn die Wirklichkeit, in der das Kind lebt, ist nicht mehr dieselbe beim Erwachsenen. Die Wirklichkeit des Kindes ist eine feststehende, eine festgefügte und endliche, die es nur zu entdecken braucht, die es genau kennen wird, wenn nicht jetzt, so doch wenn es nur erst so gross sein wird wie der Vater ist. Eine stoffliche und unbedingte Sicherheit liegt in ihr. Diese Sicherheit schwindet beim Erwachsenen. Er erkennt sie als unwirklich. Das Festgefügte und Unabänderliche ist nicht mehr so fest gefügt und das Unabänderliche nicht durchaus unabänderlich. Er lächelt über diesen kindlichen energischen Glauben. Aber es ist nicht nur ein überlegenes, sondern auch ein wehmütiges Lächeln, denn all sein Trachten geht ja doch wieder dahin, ebenso fest glauben zu können — aber es wird nicht mehr dieselbe nahe und gegenständliche Wirklichkeit sein, in der er sich verankern kann. Seine Seele hat eine Ferne zu spüren bekommen, die weit darüber hinausliegt, von der er glaubt, dass sie weit wirklicher sei. Und es ist des erwachsenen Künstlers Bestreben, in diese über den Dingen lebende Ferne als in das eigentliche Leben einzugehen und dieses Leben heranzuziehen in unsere

menschliche Nähe, uns dieses Leben zu eigen und wirklich zu machen.

Es gibt Gemälde, die in ihrer äusseren Erscheinung an Kindermalerei erinnern. Zum Teil mag Absicht dahinter sein. Man spürt die Willkür und damit verlieren wir auch den Glauben an den Künstler und sein Werk. Zum andern Teil aber entspringen sie wohl auch dem verkümmerten oder unentwickelten Empfinden eines Künstlers, der den Schritt — zum mindesten in seiner Kunst — vom Kind zum Erwachsenen nicht getan hat. Diese Bilder üben meist eine starke suggestive Macht aus, aber sie führen uns wirr, wie im Kreise umher und nie in eine lösende Ferne oder eine ahnungsvolle Nähe. Allen diesen Bildern fehlt das wirklich Kindliche, welches uns mit ihrer hervorstechenden Dinglichkeit versöhnen würde.

Wer nun fragen wollte, was denn das Kindliche im Bilde sei, dem ist wohl kaum eine befriedigende Antwort zu geben. Wer nicht mehr kindlich fühlen kann, nicht mehr seiner kindlichen Gefühle sich zu erinnern und zu bedienen weiss, wie sollten dem Worte dazu verhelfen können? Er würde trotz alledem in einemfort in allem Kindlichen doch nur das Unfertige und Nochnichtgewordene sehen, welches für ihn ewig wie ein Schleier über dem eigenen und eigentlichen Wert, welchen dieses Kindliche in sich trägt, hangen würde. Wer in der Handschrift des Kindes, welche es mühsam lernt und getreulich nachzieht, um darin einst so gross zu sein wie es die Grossen sind, wer da nur das Nichtkönnen sieht und nicht das rührende Streben nach der Vervollkommnung, den unbedingten Glauben an die Dinge wie



*Wilfried Moser vor dem Flug in die Lüfte,
der ihm als Schützenkönig des Zürcher
Knabenschiessens zustand*

sie sind — es ist zu befürchten, dass ihm die Kunst überhaupt nicht viel anderes sei als die Photographie der Oberflächen, und dass er die Kunst überhaupt solange als unvollkommen betrachte, als sie nicht seiner eigenen Meinung von diesen Oberflächen entspricht. Und wäre sie dann nicht vielmehr ein Schlagbaum vor, als ein Tor in die Welt, die sie ihm öffnen könnte? Wohl ist der Hintergrund, die Wirklichkeit hinter den Kunstwerken bei Kindern und Erwachsenen verschieden, die Länder, in die sie die Aussicht eröffnen, verschieden — aber vielleicht ist gar nicht diese Aussicht das Wichtige, sondern der Glaube an die Möglichkeit, das Streben danach, diesen, irgendeinen

erahnten Hintergrund hinter den Dingen fühlbar zu gestalten. Kinderzeichnungen unterscheiden sich von denen erwachsener Künstler etwa so wie die Kunst irgendeiner frühern Zeit von derjenigen einer neueren oder umgekehrt. Der eine hält die Gotik hoch und weiss mit dem Barock nichts anzufangen, während der andere die Gotik belächelt und vielleicht den Surrealismus in den Himmel erhebt. Es gibt verschiedene Formen und verschiedene Ziele, wir brauchen uns nicht darüber zu ereifern, wenn wir nur wissen, wo wir das unsere finden. Letzten Endes kommt es doch darauf an, dass überhaupt der Mensch im allgemeinen mit seinem ganzen Sein der Kunst sich annehme und immer wieder versuche, die lösende Ferne, die ahnungsvolle Nähe im Bilde mit aller Hingabe zu gestalten, damit er nicht in der Oberfläche der Notdurft hungere und erstarre.

Wilfried Moser malt das meiste aus dem Gedächtnis und aus der Erinnerung. Daher wirken seine Bilder vor allem durch den Gehalt an Stimmung. Die Bilder geben das wieder, was in ihm zurückgeblieben ist von der Einwirkung des Geschehens in der Aussenwelt oder in einer Erzählung. Diese Wirkung findet ihren Ausdruck in Farbe, Linie, Ton und Dingen. Das Düstere und Geheimnisvolle im Kuklux-Klan, die verhaltene Trauer um den toten Winnetou, die Weite des Meeres und der Lärm des Hafens finden ihren Ausdruck nicht nur in der abstrakten Farbe und Linie, sondern werden selbstverständlich durch die Darstellung des Gegenstandes unterstützt. Wenn wir diese Bilder betrachten sehen wir, dass es vollständig gleichgültig ist, ob sie ein Erwachsener oder ein Kind gemalt

habe. Sie sind da, Zeugen menschlichen Empfindens, menschlichen Bewusstseins gegenüber der Natur, gegenüber dem Leben um und in uns, in das wir selber eingetaucht sind. Ihr Stil ist der Stil vollständiger Unbefangenheit. Nichts gilt ausser der malerischen Wiedergabe inneren Empfindens. Wohl finden wir Anklänge an moderne Malerei, z. B. im Stilleben; aber sehen wir nicht gerade da den Mut der Unbefangenheit und die Freiheit gegenüber der äusseren Erscheinung der Dinge? Leicht und locker hebt sich die Schlankheit des Trinkglases ab vom Hintergrund. Anders ist das Bild vom Arabischen Städtchen in seiner Romantik und Pracht aufgebaut! Nichts ist in eine Manier eingezwängt und die Darstellung ergibt sich ungezwungen. Fast jedes Bildchen weist seine besondere schöne Partie auf: Im Arabischen Städtchen ist es die Zickzacklinie der Mauer, im Kuklux-Klan das drohende Näherrücken der unheimlich sich bewegenden Gestalten, im Winnetou die Lebendigkeit der schlanken Pferdebeine, im Jockey das angespannte Insichruhen von Mensch und Tier vor dem Hinausstürmen in den weiten Himmel, in den Segeln das rührende Schutzsuchen der Schiffe vor der Unendlichkeit der Wasseroberfläche, im Hafen von Genua die dekorative Gegensätzlichkeit des schweren, unbeweglichen Häuserblockes zu dem aufgeregten Leben über den Masten im Hintergrund.

Schon im Kinde liegt der Drang nach dem künstlerischen Gestalten. Ja, müssen wir nicht, im Grunde genommen, uns eher darüber wundern, dass es eine Kunst der Erwachsenen gibt, als über das Kind, welches Bilder malt, da sein Denken und

Fühlen dem Künstlerischen so viel näher steht, da es noch nicht so wie der Erwachsene später von der Sorge um den täglichen Unterhalt und Komfort in Banden geschlagen ist, da sein Leben demjenigen der Lilie auf dem Felde und der Vögel unter dem Himmel noch nicht so unähnlich geworden ist vor lauter durchdachter und zweckmässiger Geschäftigkeit? Aber gerade das ist es ja: Der Erwachsene kann nur noch durch die Kunst jene Welt der Unbefangenheit und der Freiheit und der von Zweckmässigkeit unverfälschten Wahrheit sich bewahren, in der das Kind leibt und lebt, ohne darum zu wissen. Und aus welcher es durch Schule und Erziehung unaufhaltsam herausgerissen wird, herausgerissen werden muss, können wir ja sagen, wenn es nicht als Erwachsener in der Welt der Zivilisation zugrunde gehen soll. Die Kunst ist kein Erzeugnis des Wissens, kein Gegenstand des Handels, sondern ein organischer Bestandteil unseres Lebens. Sie ist ein Teil unseres angeborenen Glaubens, dass wir teilhaben, jetzt und hier, an der lichten Ferne wie an der tiefen Nähe, dass alles, was ist, eines ist. Und wir erleben es an diesem Beispiel, an diesen Erzeugnissen eines Kindes, dass künstlerische Gestaltung nicht erst eine Errungenschaft des Geistes des erwachsenen Menschen, sondern dass sie ein Bestandteil des menschlichen Lebens überhaupt ist. Dem Erwachsenen wird die Kunst zum notwendigen Gegengewicht. Spielend sind diese Bilder aus der Hand des Kindes entstanden, unablässig muss der erwachsene Künstler sich mühen, um auch nur annähernd das in seinen Werken zum Ausdruck zu bringen, was in seiner Seele lebt.