

Der Maler Max von Moos

Autor(en): **Neuburg, Hans**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **49 (1962)**

Heft 3: **Planung und Wohnbebauung**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-38402>

Nutzungsbedingungen

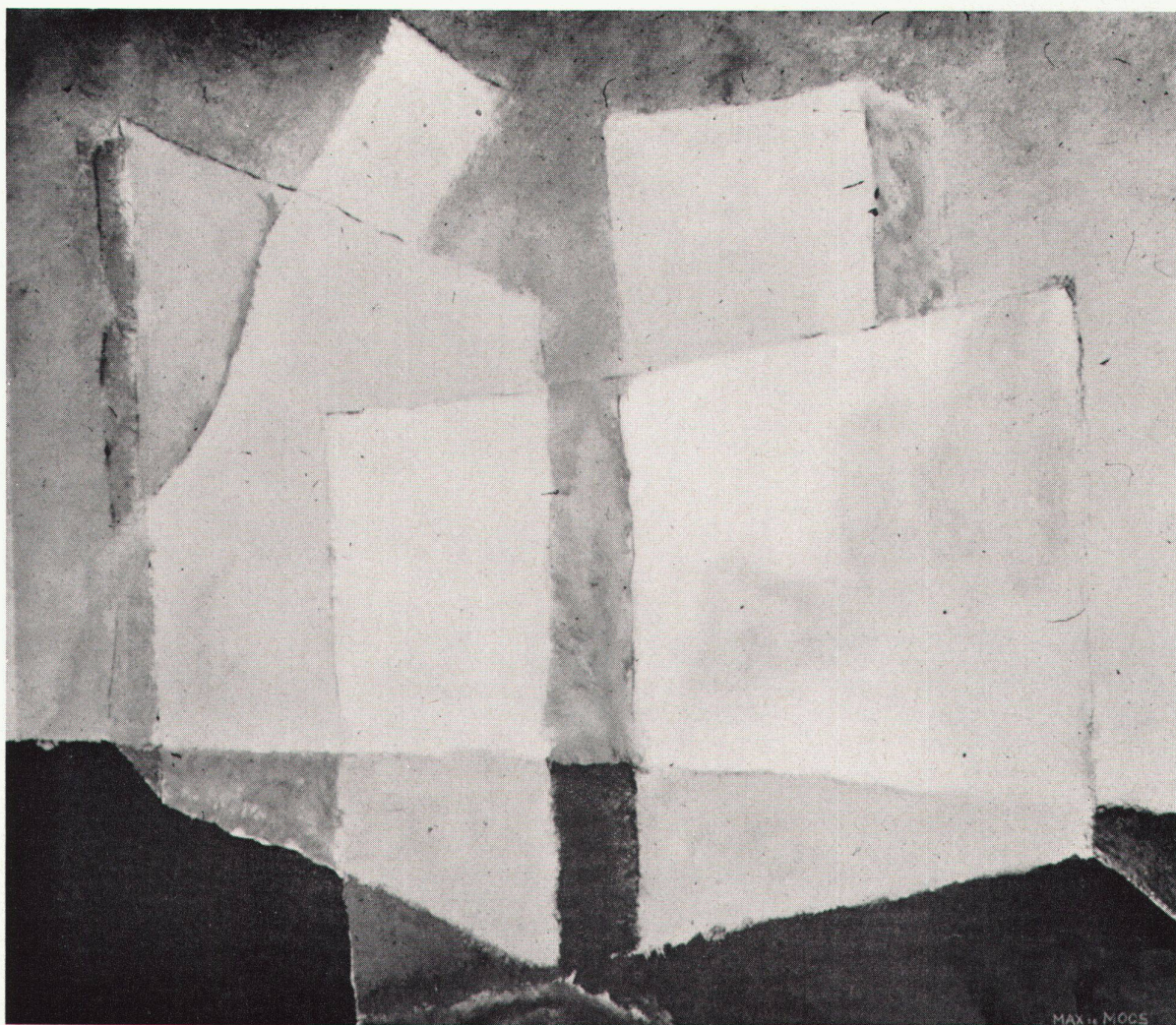
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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

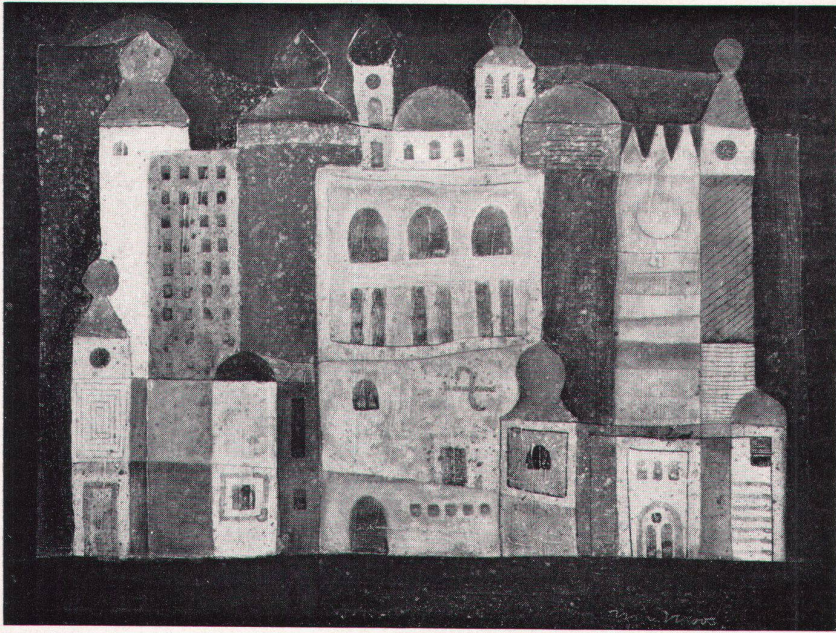
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1
Max von Moos, Kulissen, 1932
Coulisses
Moveable Scenes

Beim Besuch der Ausstellung von Werken des Malers Max von Moos (29. Oktober bis 26. November 1961) im Kunstmuseum Luzern wurde dem Kunstfreund bewußt, daß er auf dem besten Weg war, eine große Entdeckung zu machen. Wohl kannte man den Namen dieses Malers und hatte Gelegenheit gehabt, seinen Arbeiten hin und wieder an Ausstellungen zu begegnen. Aber das im Luzerner Kunstmuseum entrollte künstlerische Programm mit dem gleichzeitig gebotenen Weltbild eines Deuters und Sehers war eine Überraschung selbst für die Eingeweihten. Vielleicht lag es am einstigen politischen Extremismus des Malers, daß ihm trotz seinem über dreißigjährigen künstlerischen Wirken der Weg in die Öffentlichkeit nicht geebnet, der längst fällige Kunstpreis der Stadt Luzern verweigert wurde. Diese Haltung scheint angesichts einer derart prononcierten künstlerischen Persönlichkeit unbegreiflich, denn bei Max von Moos hat es sich nur um ideologische Sympathiebezeugungen gehandelt. In seiner Haltung war er immer der typische luzernische Aristokrat, der mit geistigen Mitteln seine Überzeugungen verfocht. Im übrigen kommt oftmals in seiner Kunst das durch die Weltereignisse wachgerufene soziale Gewissen zum Durchbruch.

Max von Moos wurde am 6. Dezember 1903 als Sohn des Malers Joseph von Moos, eines großen Hodler-Verehrers, geboren. Schon als Sechzehnjähriger ging er nach München, wurde Schüler von Jan Thorn-Prikker, studierte Kunstgeschichte unter Heinrich Wölfflin und Josef Popp. Pinakothek- und andere Museumsbesuche, Anatomiestudien, Aktzeichnen waren seine



2



3

Hauptbeschäftigungen. Dann kam eine Zeit der Stagnation. Max von Moos sagt selber, daß er als Siebzehn- bis Achtzehnjähriger nichts tat, nichts tun konnte und nicht wußte, weshalb es so war. Er las voller Hingabe Nietzsches «Zarathustra». Aber dann besuchte er eine Handelsschule, machte eine Lehrzeit in einem Buchantiquariat, war Angestellter in Genf und Entwerfer einer Horwer Reklamefabrik, wo er die Bekanntschaft des Luzerner Surrealisten Ernst Maass machte, die zweifellos für ihn entscheidende Bedeutung hatte. Studienreisen nach Italien bildeten ihn weiter. Er wurde schließlich freier Graphiker, entwarf Buchumschläge für «Vita Nova» und fand 1932 einen seinen Neigungen entsprechenden Posten als Lehrer an der Kunstgewerbeschule Luzern, den er heute noch innehat. Sein weitgefaßter Aufgabenkreis an diesem Institut heißt «Form und Farbe».

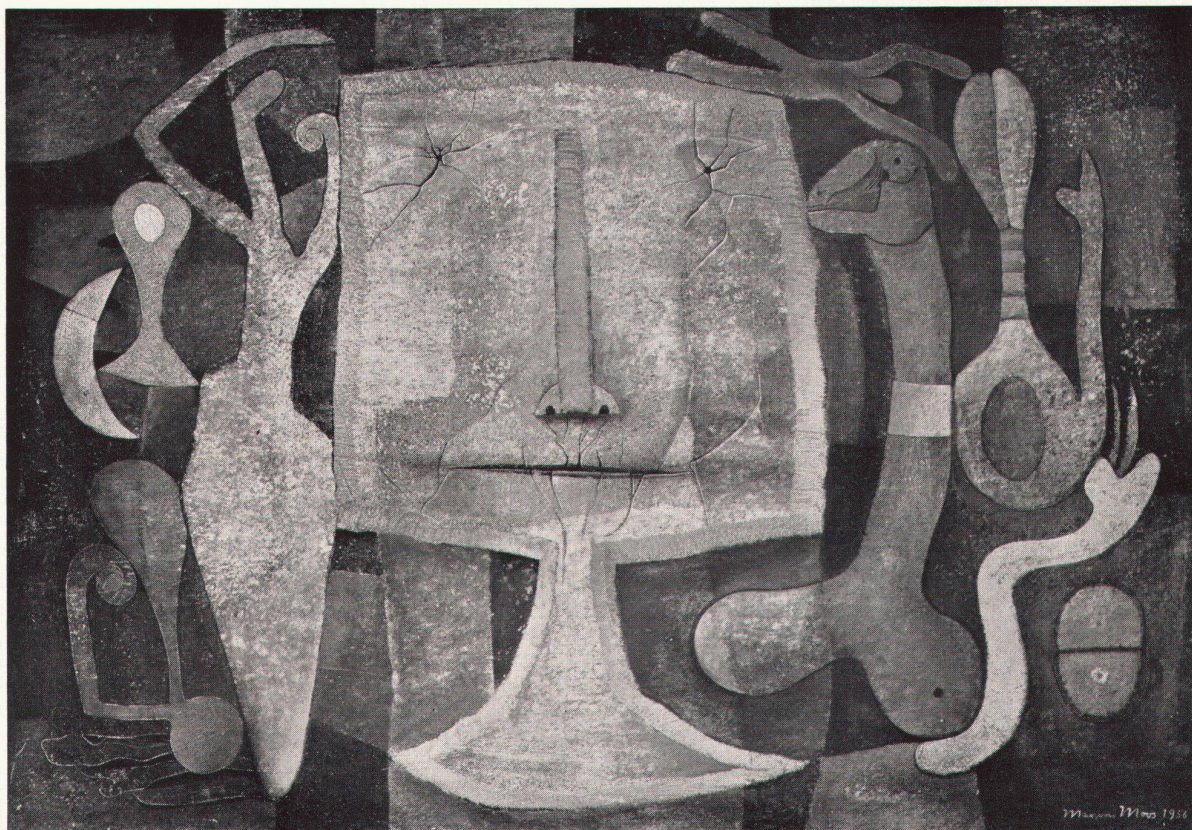
Seit dem zwanzigsten Jahr hat er, neben seiner ihn voll beanspruchenden Tätigkeit als Lehrer, gemalt, mit einer respekt-erheischenden Intensität und Wandlungsfähigkeit. Er erklärt, daß das Technische und Handwerkliche teilweise Erbanlage seines Vaters, teilweise aber schwer erarbeitet sei. Das Metier spielt in der Kunst von Max von Moos eine dominierende Rolle, weil er in seine Bilder, selbst in die tachistischen, fast fleischlich zu nennende Auseinandersetzungen mit der Materie hineinwebt. Jeder seiner Pinselstriche scheint aus einer künstlerischen Bewältigung des Zwiestreits von Bewußtsein und Unterbewußtsein heraus entstanden zu sein. Das sind jeweils nicht nur ideelle, sondern gleichzeitig handwerkliche Umsetzungsprozesse, die sich in den unzähligen Einzelheiten seiner Gemälde dauernd niederschlagen. Wie es seine Selbstdarstellung verrät – die sich indessen bei der Betrachtung der Bilder und in einem Gespräch mit von Moos bestätigt –, liegt ihm das Bekennerische und Anklägerische im Blut. Er will es sich, seiner Malerei, seinen Betrachtern beileibe nicht leicht machen. Sein lebenslanger Kampf ist die Synthese zwischen Aussage und geschlichteter Bildform, zwischen Selbstentäußerung und formaler Disziplin – übrigens das klassische Postulat jeder ernsthaften Kunst.

So brillant manche Bilder dieses Künstlers gemalt sind, so unbequem, aufrüttelnd, ja fast erschreckend sind ihrer viele. Es gibt wenig Arbeiten, die reine Bildnisse oder Landschaften darstellen; auf jedem seiner Werke findet etwas statt, ereignet sich das Spezifische einer künstlerischen Haltung. Nie hat er, auch wenn sie meisterhaft gemalt sind, «schöne» Bilder hergestellt. Stets befindet er sich zwischen seiner inneren Vision und der Außenwelt als Interpret. Wenn wir eine generelle Deutung der Malerei von Max von Moos geben wollen, so könnten wir ihn als Surrealisten bezeichnen, der auf vielen Instrumenten zu spielen versteht und mitunter Ausbrüche in den Tachismus unternimmt. Es läßt sich bei Max von Moos feststellen, was für alle introvertierten Maler gilt: daß er dem, was andere schlafend träumen, malend Gestalt gibt. Surrealisten sind Erzähler der Überwirklichkeit, und sie verleihen auch den Begleiterscheinungen malerischen Ausdruck. Ihre Verliebtheit ins scheinbar nebensächliche, aber bedeutungsvolle Detail ist notorisch.

Max von Moos ist kein leicht einzuordnender Surrealist, weil er, wie gesagt, hunderterlei Spielarten sucht und beherrscht, die ihn dieser Kunstform entfremden. Die ersten Tastversuche waren lyrischer Art, in Themawahl, Zeichnung und farblicher

2
Max von Moos, Erinnerung an Konstantinopel, 1938
Souvenir de Constantinople
Memento of Constantinople

3
Max von Moos, Der Denker, nach Michelangelo, 1950
Le penseur; d'après Michelangelo
The Thinker, after Michelangelo



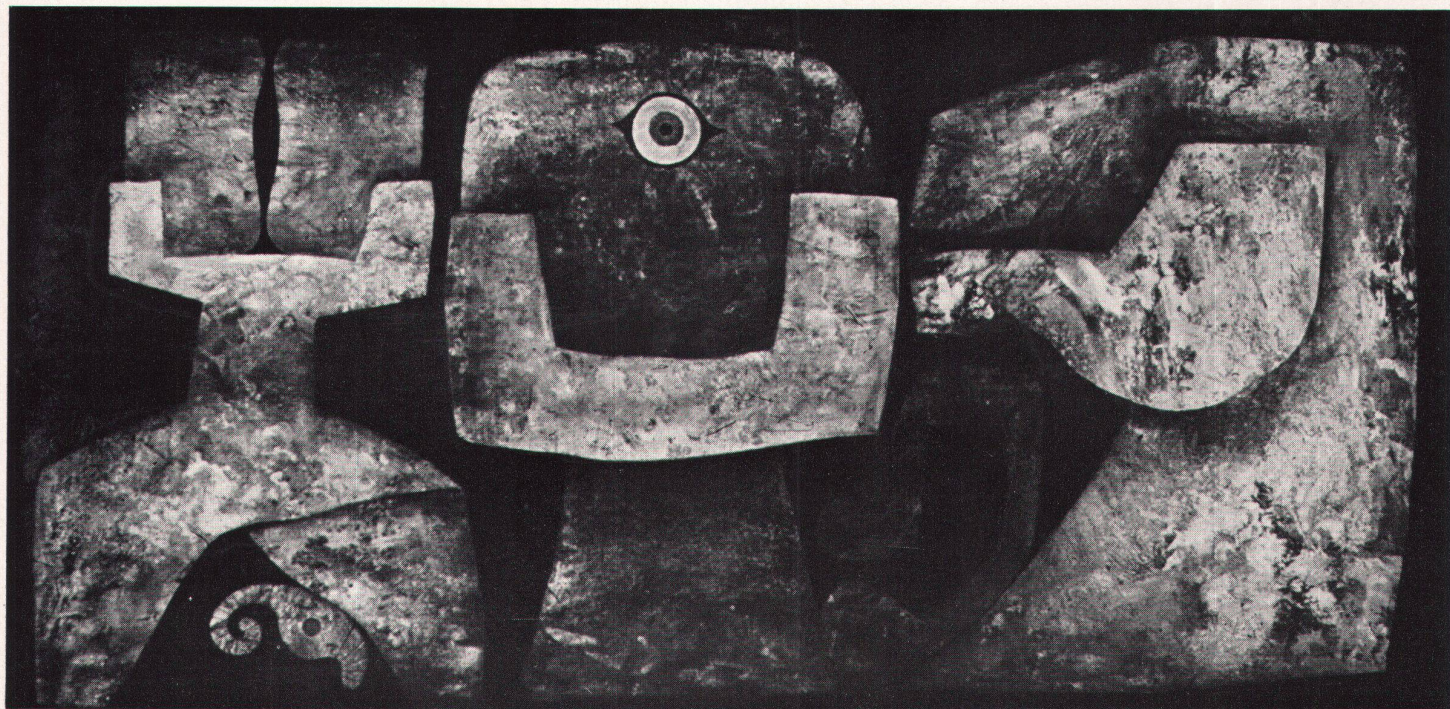
4



5

Nuancierung sicherlich stark von Klee beeinflusst, den Max von Moos begreiflicherweise als einen der Großen unserer Zeit verehrt. Was nun bei Klee, auch mit dramatischer Formulierung und philosophischer Deutung, ins Bildmäßige einmündete, nahm im Lauf der Schaffensjahre bei von Moos einen Zug ins Selbsterfleischende an. Ihm genügte die lichte Vision nicht, aus der heraus Klee unsterbliche Werke schuf; von Moos gibt seinen Gesichtern gleichsam plastischere Gestalt, macht sie auf eine unirdische Weise – so paradox das klingen mag – wieder erdhaft, gibt dem schwebend Gesehenen schwerblütigen malerischen Habitus. Im Gegensatz zu seinem Antipoden Max Ernst, der allenfalls auch in der teuflischsten Überwirklichkeit einen Funken Reserve oder Selbstironie zu bewahren vermag, im Vergleich mit Walter Moeschlin, der die Geisteslandschaften traurig machte und entvölkerte, gemessen an Otto Tschumi, seinem Berner Kollegen, der oft vom schalkhaften Teufel geritten ist – neben diesen Vertretern der übersinnlichen Malerei wirkt Max von Moos nahezu apokalyptisch, mit Ausnahme seiner fastnächtlich orientierten Bilder der ersten Zeit.

Je nach seiner Einstellung zu den Problemen der jeweiligen Gegenwart sucht sich Max von Moos die ihm entsprechende Kunstform. Er vermag im Surrealismus flächig oder nahezu naturalistisch zu arbeiten, indem er die Details minuziös zur Darstellung bringt. Er kann optisch in der Fläche bleiben oder Plastizität anstreben; auf beiden Gebieten beherrscht er die ihm traumwandlerisch zufallenden Mittel. Und wenn er kosmische Gemälde schafft, die die Zerrissenheit unserer Zeit symbolisieren sollen, dann entdeckt er seinen eigenen Tachismus, produziert er eine Malerei, in der zum Beispiel der Schrumpflack eine dominierende Rolle spielt, weil er Strukturen schafft, die den binnenräumlichen Vorstellungen des



6

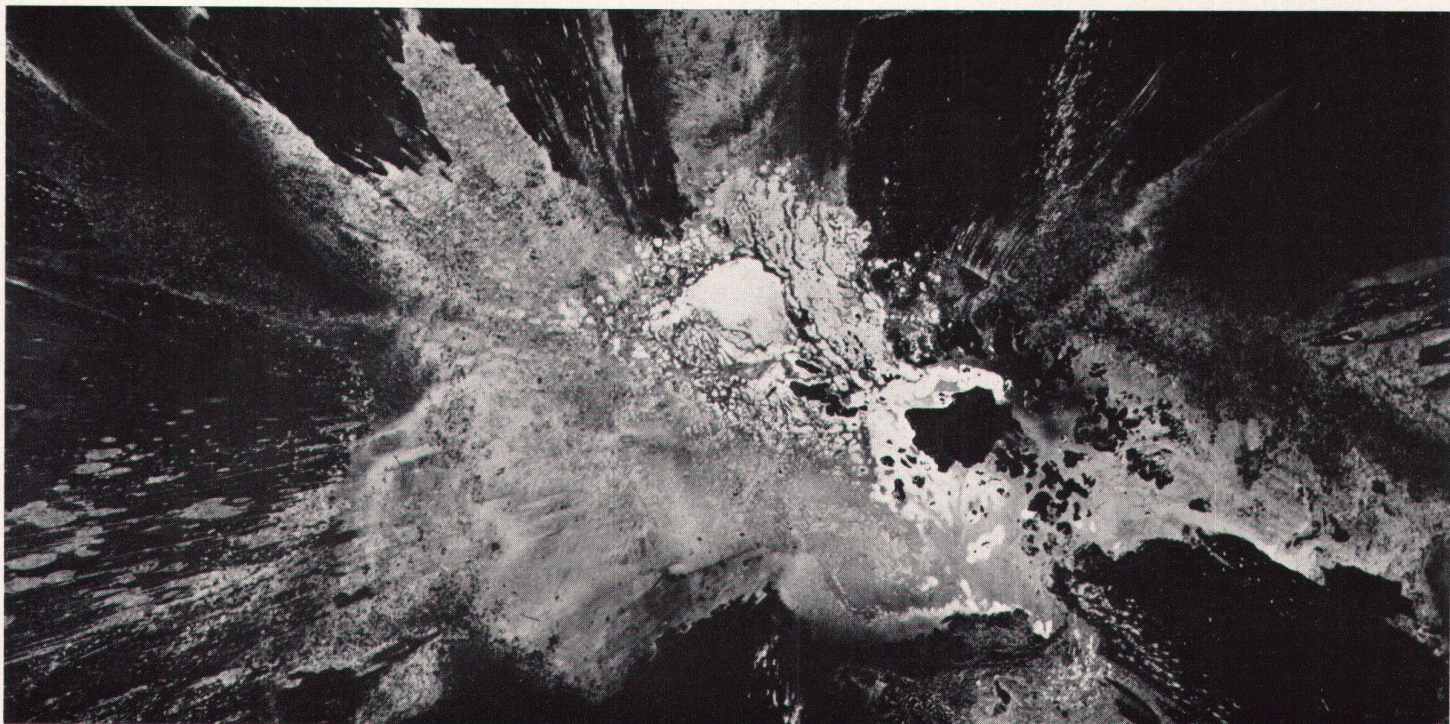
4
Max von Moos, Gespensterreigen, 1954
Ronde de fantômes
Danse Macabre

5
Max von Moos, Aus dem Antikensaal, 1957. Tusche
Dans la salle des antiques. Encre de Chine
From the collection of antiquities. Indian ink

6
Max von Moos, Kyklop, 1961
Cyclope
Cyclops

7
Max von Moos, Der dritte Schöpfungstag, 1961
Le troisième jour de la création
The Third Day of Creation

Photos: 2, 4 Peter Ammon, Luzern; 8 L. Meyerlist, Florenz



7

Künstlers und auch dem Thema entsprechen. Es ist bei der Arbeitsweise dieses Malers verständlich, daß in den letzten Jahren tachistische und surrealistische Bilder abwechselnd entstehen. Max von Moos will sich in keiner Richtung festlegen; er will stets das malerische Instrumentarium zur Verfügung haben, dessen er für den jeweiligen bestimmten Zweck bedarf. Viel erstaunlicher als die interpretatorische Variabilität ist die ungebrochene schöpferische Kraft dieses Malers, der fast in der Geheimkammer ein Lebenswerk von über 700 Bildern schuf und erst jetzt für die Öffentlichkeit entdeckt wurde. Demnach hat er seit Jahrzehnten in der Stille seines Ateliers im Luzerner Vaterhaus an der Sälistraße, ohne starken ermunternden Zuspruch, dieses große Œuvre geschaffen. Das spricht für die heute fast beispiellose, ganz auf die Kunst konzentrierte Besessenheit eines Malers, dem aufgetragen ist, dauernd zu produzieren, Stellung zu nehmen zu den Problemen, die dem Geist und dem Triebleben des Menschen täglich erwachsen. Die Hinwendung zum Aesthetischen, die Bereinigung ungelöster Konflikte, die Herstellung eines Ausgleichs von Erfahrung und Erbe. – Max von Moos suchte für alle diese Aufgaben einen malerischen, künstlerischen Nenner. Der Tiefenpsychologe wird entdecken, daß das Innenleben dieses Malers besonders vielgestaltig und schöpfungsträchtig ist. Gewisse Bilder, die dem Beschauer vielleicht Furcht einflößen, hat von Moos bis zur bitteren künstlerischen und malerischen Konsequenz erarbeitet. Das macht seine Kunst so authentisch; diese Malerei vermag neben der aufrührerischen Anlage fast unbelastet zu bestehen, denn die Beherrschung des Bildraumes, die zeichnerische Durchdringung, die farbliche Abstimmung – all diesen Problemen schenkt der Maler von Moos seine ungeteilte Aufmerksamkeit. Den wenigen Ehrungen, die dieser

Kunst zuteil wurden: Beteiligung am Salon de Mai in Paris (1952) und an der Biennale in Genua (1952), Ausstellung einzelner Bilder an den «Nationalen», Gruppenschauen, Einzelschauen in Luzern, Zürich und Basel, werden jetzt neue folgen müssen. Max von Moos wird nächstes Jahr sechzig Jahre alt, und viele kennen ihn bis jetzt kaum dem Namen nach. Das ist unglaublich, wenn man bedenkt, daß Maler zwischen zwanzig und dreißig Jahren sich heute schon über reich bebilderte Monographien ausweisen können, weil sie es, oftmals durch ihre Tendenz des «épater le bourgeois», verstanden, Aufsehen zu erregen, während jedes Bild des Luzerners ein mit allen Fähigkeiten seines Wesens gestaltetes Werk verkörpert, erfüllt vom Geist der Zeit, vom Stil der Gegenwart.

8
Max von Moos vor seinem Bilde «Das Ende», 1961
Max von Moos devant sa toile «La fin»
Max von Moos in front of his picture "The End"

