

Der Maler Wilfrid Moser

Autor(en): **Althaus, Peter F.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **52 (1965)**

Heft 10: **Einfamilienhäuser**

PDF erstellt am: **12.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-40525>

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
Wilfrid Moser, Metzgerei, 1946
Boucherie
Butcher shop

2
Wilfrid Moser, Rugby, 1965

3
Wilfrid Moser, Toledo, 1963. Galerie Jeanne Bucher, Paris
Tolède
Toledo

Wie viele Künstler unserer Zeit erliegen der Versuchung, sich durch eine einmalige, meist manierierte Handschrift, durch einen unverwechselbaren Stil eine scheinbare Individualität zu schaffen, und enden damit, daß sie Gefangene dieses Stiles, dieser Selbstdarstellung bleiben, wenn sie sie längst nicht mehr auszufüllen vermögen! Wahre Kunst aber verlangt Freiheit, die Freiheit, sich selber immer wieder auszusetzen, in Frage zu stellen, allen eigenen Möglichkeiten nach- und sich hinzugeben. Nur so gelingt es, auch in menschlicher Hinsicht mit der künstlerischen Entwicklung und Reife Schritt zu halten. Für Wilfrid Moser ist diese Freiheit, diese Bereitschaft zum Abenteuer Selbstverständlichkeit; ja sein künstlerisches Werden beruht geradezu auf einem Wechsel zwischen den reichen, aber auch gegensätzlichen Anlagen seiner Persönlichkeit. Seine Werke sind geprägt von einem spontanen Zugriff, von einer Leidenschaft zur Tätigkeit des Malens und Lebens ebenso wie von einer fast zurückhaltenden, prüfenden Intelligenz und einem tiefen Bewußtsein unserer Zeit gegenüber in allen ihren künstlerischen, wissenschaftlichen, sozialen und politischen Aspekten.

Aus einem hochkultivierten Vaterhaus, wo eine Kunstsammlung, in der vor allem frühe Werke von Utrillo und Rouault vertreten sind, zweifellos sein erstes Schaffen mitbestimmte, brach der noch zwischen Musik und Malerei unentschiedene Künstler aus, um sich einem abenteuerlichen Leben auszusetzen und sich seiner Stellung in der Umwelt klar zu werden. So enthalten seine frühen kleinformatigen Gemälde gleichzeitig eine überraschende, vor allem auf das Hell-Dunkel gerichtete Malkultur; auf der andern Seite spürt man das Bedürfnis des Künstlers, seiner innern Unruhe und seiner Anteilnahme Ausdruck zu geben. In Paris knapp vor dem Zweiten Weltkrieg bezieht er Motive, die – vielleicht mit einem Unterbruch in den fünfziger Jahren – in seinem Werk immer wieder auftauchen. Es sind Begegnungen und Situationen, Menschengruppen, die durch die Métrostationen treiben; die allmächtige, wesenslose Concierge; die alten Boucheries mit ihren nacktroten Akzenten, Motive, die allgemeinemenschliche und soziale Assoziationen anregen, obwohl ihre Gestaltung kaum expressionistisch genannt werden kann. Ihre Wirkung liegt viel mehr in der Erregtheit der Pinselführung und im flackernden, Erscheinung und Volumen gegeneinander ausspielenden Licht.

In der Mitte der fünfziger Jahre verbinden sich die beiden eben genannten Ausdrucksmittel immer mehr zu einer einfachen Struktur, die anfangs noch als rhythmischer Raster erscheint, sich später sogar in eine Spontanmalerei umzuwandeln scheint. Man wäre versucht, diese Werke als impressionistische Naturerscheinungen (altes Mauerwerk, bemooste Felsen, Wiesen) in immer lichterem, vertrautem Farben zu erleben, wohnt ihnen nicht eine eigenartige Spannung inne, die innere Bewegung, Strukturwandlungen, Umdeutungen, ja Metamorphosen erwarten läßt. Bei aller Schönheit der Farbklänge spielt dadurch in den Werken eine Dynamik mit, die sich in der Folge durch das Herausarbeiten besonders gespannter, gespaltelter Schraffuren verstärkt. Die bisher latente Bewegtheit erhält damit aus dem Offenen sich kristallisierende, bestimmte Richtungen, die den Bildraum klären und präziser akzentuieren und denen in vielen Bildern seit 1963 von aufgewühlten, zuckenden Pinselstrichen um- und beschriebene Personenerscheinungen gegenüberstehen.

Die beiden Tendenzen in Mosers Haltung prägen sich jetzt immer deutlicher aus: auf der einen Seite die sensible, fast nervös registrierende, lustvolle, fast besessene Malerei, auf der andern das Bedürfnis der Klärung, der Anspannung, der Beherrschung, der Determinierung des sonst ins Unendliche sich fortsetzenden, immer wieder überdeckenden und umwandelnden Mal-Abenteuers. Das Ins-Gleichgewicht-Bringen der anscheinend spontan aus farbigen, räumlichen und bewegten extremen Kontrasten aufgeworfenen Bildfrage scheint



2



3

für Moser ein existentielles Bedürfnis; es führt ihn erst zu der von ihm geforderten Wirklichkeit, zum Eigenleben und -geschehen eines Bildes. Verfolgt man die Entwicklung bis zu den allerletzten Werken, glaubt man mitzuerleben, wie der Maler zuerst die Malerei an sich als harmonisches Instrument erastet, dieses Instrument dann immer mehr erweitert und es allmählich so beherrscht, daß es als selbstverständliches Sprachmittel wirkt. Der Künstler scheint dabei von großen rhythmischen Bewegungen auszugehen, in denen sich die Farbmaterie allmählich verdichtet und die Erd-, Vegetation- und Fleischtöne Wirklichkeitsgehalt erlangen; dann aber durchdringt er sie, läßt sie transparent werden und spannt die sich ausbreitenden Flächen in dunkle Rhythmen ein. Hat sich Moser längst über ein – gerade bei einem Schweizer Maler keineswegs selbstverständliches – feines Farb- und Lichtempfinden ausgewiesen, so überrascht er in den Werken von 1964/65 durch immer großzügiger zusammenfassende Komposition (die gedrängten Menschgruppen der Métroszenen!), durch hervortretende Dynamik und durch immer kraftvollere, von Lokaltönen unabhängige, bestimmtere Farben. Diese letzten Werke bedeuten zweifellos eine weitere Steigerung an Intensität und Beherrschtheit im inzwischen international bekannt gewordenen Gesamtwerk dieses bei aller Frische und Vitalität ausgesprochen intelligenten und bewußten Künstlers.



4



5

4
Wilfrid Moser, Réaumur, 1965. Öl und Collage. Galerie Jeanne Bucher, Paris
Réaumur. Huile et collage
Réaumur. Oil and collage

5
Wilfrid Moser, Holzrelief, 1961
Relief en bois
Relief in wood

6
Wilfrid Moser, Conciergerie, 1964. Galerie Jeanne Bucher, Paris
Conciergerie
Porter



Biographische Daten

Wilfrid Moser, geboren am 10. Juni 1914 in Zürich. Sein Vater stellte um 1910 eine bedeutende Gemäldesammlung zusammen (vor allem Rouault und Utrillo). Musikstudien (Violine). Mehrere Reisen und Aufenthalte in Italien 1920 bis 1925. Beeindruckt von der toskanischen Landschaft und der frühsienesischen Malerei. Beginnt 1932, nach einer ersten Pariser Reise, ernsthaft zu malen. 1934 bis 1939 Aufenthalt in Marokko und Spanien. 1939 nach Paris. Aktivdienst in der Schweiz 1940 bis 1945. Läßt sich 1945 endgültig in Paris nieder, wo er seit 1952 in der Galerie Jeanne Bucher ausstellt und sich am Salon de Mai und am Salon des Réalités Nouvelles beteiligt. Im Sommer in Ronco (Tessin).

Photos: 1, 3 Peter Ammon, Luzern; 2, 4, 5 Jacqueline Hyde, Paris;
Farbclichés 6: Galerie Jeanne Bucher, Paris