
Text aus den Berner Kunstmitteilungen Nr. 362, S. 6 ff

Wilfrid Moser im Gespräch mit Matthias Frehner 6. Juni 1993

MATTHIAS FREHNER: Du bist kurz nach dem Zweiten Weltkrieg nach Paris zurück gekehrt, wo du bereits 1939 für einige Zeit in einem eigenen Atelier gearbeitet hast. Wie hast du die künstlerische Aufbruchsstimmung der Nachkriegszeit in Paris erlebt?

WILDFIRD MOSER: Nach dem Krieg war Paris eine geschlossene Welt, die späteren Generationen erlebten das nicht mehr auf diese Weise. Picasso, Klee, Mondrian, Kandinsky, da kam man nicht raus. Und mit dem Tachismus konnte man als Maler irgendwie noch einmal etwas eigenes machen, das war interessant. Ich habe fast gegenüber von Picasso gewohnt, aber es hat mich nicht interessiert, ihm nachzulaufen oder „Guten Tag“ zu sagen. Gekannt habe ich Wols, das waren Leute, die auch gesucht haben. Es war keine Künstlerfreundschaft, wir haben einfach in derselben Strasse gewohnt und haben manchmal im Café etwas zusammen getrunken, Wols war dann meistens betrunken. Das waren Leute, die waren genau gleich alt, das waren meine Altersgenossen.

Wie hast du die prägenden Kunstrichtungen der Nachkriegszeit, die konstruktive und die gestische Abstraktion erlebt?

In Paris wurde man richtiggehend bombardiert von „constructivisme“, „construire“, „il faut construire“ – da habe ich mir einfach gesagt: Gut, aber mich interessiert das einfach nicht. Man kann sagen, ich habe mich ausserhalb dieser „Construction“ bewegt. Zum Tachismus: Mir war Monet genauso wichtig wie der Tachismus. Monet war ein ausserordentlich wichtiger Maler, und dort ging meiner Meinung nach der Tachismus mehr auf als beim „tachiste“. Zum Beispiel Brueghels Gemälde „Die Versuchung des heiligen Antonius“ ist ein tachistisches Bild, es ist viel temperamentvoller als alles, was wir gemacht haben. Der Tachismus als solcher, der „wilde Tachismus“ hat mich eigentlich nicht interessiert.

Die Abstraktion ist das Eine, das Andere sind die Nouveaux Réalistes. Du hast in ähnlicher Richtung wie sie bereits Jahre früher gearbeitet, mit Plakatfetzen und Abfallhölzern.

Ja, aber für mich war die Integration von solchen Materialien keine ästhetische Sache, sondern war begründet durch ein Welterlebnis, wie es Paris damals gewesen ist. Ich habe Plakate schon vier, fünf Jahre vor den Nouveaux Réalistes in meine Arbeiten integriert. Aber ich habe das nicht als Solches gemacht, sondern mir war wichtig, was die

Kunstmuseum Bern

Hodlerstrasse 8-12, 3000 Bern 7

T +41 (0)31 328 09 44 F +41 (0)31 328 09 55

press@kunstmuseumbern.ch, www.kunstmuseumbern.ch

Mediendokumentation
Wilfrid Moser. Wegzeichen
Eine Retrospektive
6.3. – 14.6.2009

Funktion dieser Plakate war, in den Métros, mit all den Menschen. Plötzlich sah man die Menschen nicht mehr in einer bürgerlichen Stube an einem Tisch mit Sofa und Blumenstrauss, sondern in dieser unglaublichen Plakatwelle. Paris war damals schwarz und grau, und in diesen Métros war alles farbig. Plakate – das hat mich interessiert, und nicht, wie man damit Kunst machen kann. Das war natürlich schon auch da, aber wie weit das alles war, wollte ich nie wissen. Ich habe Yves Klein ziemlich gut gekannt. Ich habe sein Judo ganz toll gefunden. Und ich habe auch mit ihm Judo gemacht. Der konnte einen zu Boden schlagen!

Wie ist es bei deiner eigenen Kunst. Was passiert während der Realisation eines Gemäldes, und gibt er hier Parallelen zu Deiner Passion für das Geigenspiel?

Intellektuell ist sicher das falsche Wort, aber der Schaffensakt ist doch eher kontrollierter. Es ist nicht einfach spontan und man schaut, wo man hinkommt. Einen Inhalt zum Anspruch nehmen, natürlich, das ist klar. Aber grundsätzlich ist es wichtig, dass der ganze Mensch da durchgeht. Nicht dass ich einfach sage: „So, jetzt machst du mal das und dann das...“. Ich habe ja eine Konzertausbildung. Ich spiele heute noch. Ich habe eine tiefe Beziehung zu Bachs Cellosonaten. Jetzt habe ich es etwas aufgegeben, aber zeitweise habe ich jeden Tag eine gespielt.

Dich interessierte nicht das individuelle Gegenüber, wer das ist und was der für Probleme hat – es ist allgemeiner, nicht wahr?

Ich habe darin immer das Gesicht, den Menschen gesehen, das hat mich immer interessiert. Die Métro, der Mensch, der Mensch in der Métro. Das ist die Welt, die Menschheit. Gesichter, kein Portrait, das Gesicht musst du selber erfassen. Mal siehst du es so, dann wieder so. Wie bei Leonardo. Ja, es ist der Mensch, der mich interessiert. Der Mensch, der in dieser Welt leben muss.