

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 70 (1983)  
**Heft:** 4: Zur Ästhetik der Sparsamkeit = Sur l'esthétique de l'économie = On the aesthetics of economizing

**Buchbesprechung:** Max von Moos (1903-1979). Eine tiefenpsychologische Werkinterpretation [Hans-Jörg Heusser]

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 13.03.2025

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

## «Tiefenpsychologische Interpretation»

*Hans-Jörg Heusser: Max von Moos (1903–1979). Eine tiefenpsychologische Werkinterpretation. Mit einem kritischen Katalog der Gemälde. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Œuvrekataloge Schweizer Künstler*

Als Nummer 10 der Reihe Œuvrekataloge Schweizer Künstler, die vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft herausgegeben wird, ist kürzlich ein Band über den Luzerner Maler Max von Moos erschienen. Neben einem Verzeichnis der Gemälde enthält der Band eine ungewöhnliche Werkeinführung, die der Autor eine «tiefenpsychologische Werkinterpretation» nennt.

Max von Moos, eine bedeutende Künstlerpersönlichkeit, lebte in Luzern, wo er als Maler und Lehrer an der Kunstgewerbeschule wirkte. Ein Grund für die geringe Beachtung, die die Öffentlichkeit diesem Vertreter des Surrealismus entgegenbrachte, mögen seine auf den ersten Blick verwirrenden, düsteren und manchmal angsteinflößenden Bilder sein.

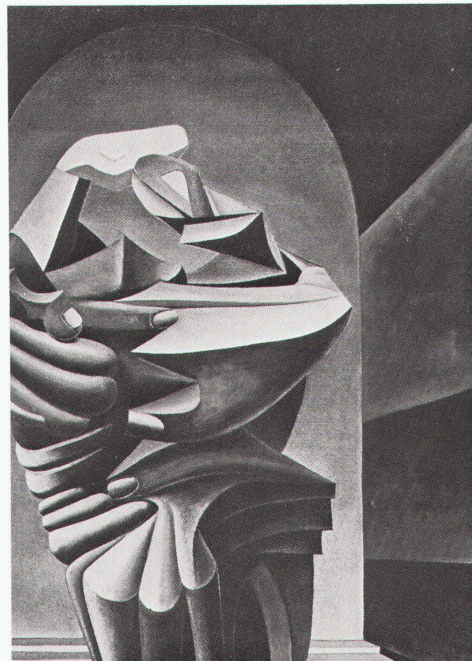
Der Autor Hans-Jörg Heusser unternimmt in seiner Arbeit den Versuch, Bedeutungen, Themen und Hintergründe dieses Werks herauszuschälen. Dabei stellt er fest, dass schon die ikonographische Beschreibung bei surrealistischen Werken äusserst schwierig ist und nur mit Hilfe der Tiefenpsychologie ein umfassender Sinn und Motivzusammenhang hergestellt werden kann.

Einzelne inhaltliche Aspekte dieser Werkinterpretation würden, aus dem Gesamtzusammenhang herausgerissen, wirr und wenig einleuchtend wirken. Ich will darum hier versuchen, nicht einige Resultate in Kurzform, sondern die beispielhafte Methode von Hans-Jörg Heusser zu schildern.

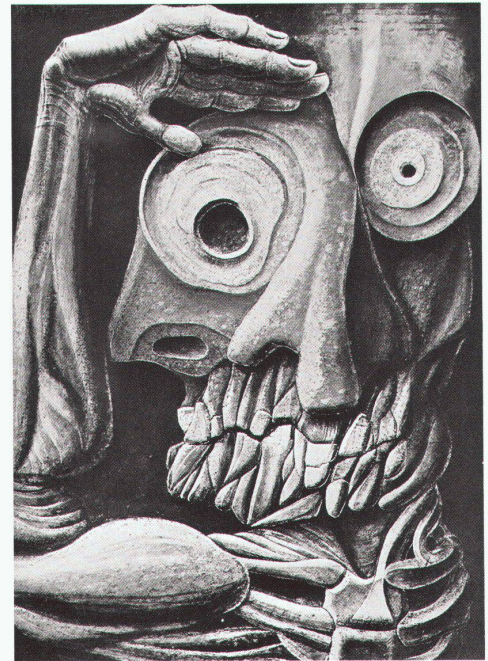
Der Autor, der sich übrigens schon in anderen Publikationen und in einem Fernsehfilm mit Max von Moos beschäftigt hat, lässt den Künstler seine Bilder (die entweder im Original oder in einer Farbabbildung vor ihm liegen) beschreiben, Einzelformen benennen und von seiner Sicht aus auch interpretieren. Diese Äusserungen, die sich manchmal in interessanter Weise vom Sicht-



1



2



3



4  
baren entfernen, ergaben neben den Bildern das Material der Untersuchung. Mit Hilfe der Jungschen Archetypenlehre und den Arbeiten Erich Neumanns versucht der Autor die angesprochenen Motive mit den Symboliken kollektiver Mythen zu vergleichen, um damit einen Sinnzusammenhang der Bildmotive herzustellen. Verschiedene Indizien wiesen darauf hin, dass sich von Moos' Werk in den ersten beiden Stadien der Auseinandersetzung des Ichs mit dem Mutter-Archetyp, dem Schöpfungs- und Heldenmythos, bewegt. Meist

sehr einleuchtend, manchmal aber auch in für einen Laien schwer nachvollziehbaren Gedankengängen um sieben mythologische Ecken herum gelingt es dem Autor, die verschiedenen Teile des Mutter-Archetyps und deren Ausformungen in sehr unterschiedlichen Bildern zu erklären und in einen einleuchtenden Zusammenhang zu stellen. Es gelingt ihm nachzuweisen, dass das gesamte Werk von Max von Moos sich in dem grossen Kreis unbewältigter Mutterbeziehungen bewegt.

1 Parade, 1954.  
Tempera und Öl auf Pavatex, lackiert, Kunsthaus Zürich.

2 Der Abschied, um 1951.  
Öl auf Pavatex, Privatbesitz.

3 Inferno, 1955.  
Tempera und Öl auf Papier, lackiert, auf Karton aufgezogen, Kunstmuseum Olten.

4 Toledo, 1937.  
Tempera und Öl auf Papier, auf Karton aufgezogen, Privatbesitz.

Schon im Vorwort stellt der Autor klar, dass zwar die Methode der Tiefenpsychologie verpflichtet, die Zielsetzung hingegen kunstwissenschaftlicher Natur sei. Dadurch entgeht er der Gefahr, indiskrete Blicke in Privatleben des Künstlers zu tun; seine Darstellung beschränkt sich strikte auf die vorgenommene Problematik. Allerdings bleibt dabei der Mensch Max von Moos in der Vorstellung des Lesers seltsam schattenhaft, von der man sich kein lebendiges Bild machen kann. So bleibt zum Beispiel die 35jährige Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule fast unerwähnt. Einziger Anhaltspunkt bieten die in einer handfesten Sprache formulierten zitierten Äusserungen des Künstlers zu seinen Bildern.

Der Katalogteil, eine Vollständigkeit anstrebende Sammlung der Gemälde, gibt dem Benutzer einen eindrücklichen Überblick über die gesamte Schaffenszeit dieses, so meine ich, auch heute sehr aktuellen Künstlers.

Zum Schluss möchte ich noch die sehr leserfreundliche und sorgfältige Gestaltung erwähnen, die den Umgang mit diesem Werk zu einem Vergnügen macht.

*Martin Vogelsang*

## Tagtäglich

### Giacomettis Treppe

Ein Bauwerk kann bestehen, ohne vom Menschen benützt und von ihm wahrgenommen zu werden. Für die Architektur des Bauwerks gilt das nicht. Sie existiert nur, wenn ihr ein Mensch gegenübertritt und sie wahrnimmt, denn sie ist, was man vom Bauwerk durch Sehen, Hören, Betasten und zuweilen auch durch Riechen erfahren kann. Architektur ist nur, wenn sie vom Menschen in «Besitz» genommen wird. Selbst Blinde vermögen das, indem sie tasten und hören. Der Hörer eines Radiohörspiels, auch er in diesem Augenblick ein Blinder, stellt sich die Architektur des eingebildeten Raumes durch den Nachhall vor, der erzeugt wird durch das Knarren des Bodens, der Türen und Treppen, durch das Geräusch des Stühlerückens.

Es war 1961 im alten Zürcher Odeon. Eine Treppe, irgendeine Treppe war da, die nach oben zu den Toiletten führte. Alberto Giacometti sass mit seiner Frau am Kaffeetischen, zeitunglesend. Plötzlich sah ich

ihn die Treppe hochgehen: einen Tritt nach dem andern, langsam; nach jedem Schritt ein festes Treten auf die hölzernen Stufen; über dem Geländer bewegte sich der grosse Kopf mit den grossen, aufmerksamen, alten Augen – die Nase auch, Giacomettis Nase seiner Zeichnungen –; die breite linke Hand umfasste fest bei jedem zweiten Schritt den eichenen Handlauf; hinter den hölzernen Staketen bewegte sich die gedrungenere Gestalt.

Gespannt wartete ich auf das Heruntersteigen. Die Treppe war leer, aber sie war zum Ereignis geworden. Dann füllte sie Giacometti wieder für einen Augenblick. Die rechte Hand nahm vom Handlauf Besitz, die Füsse von den Stufen, ein Teil des Körpers von den Staketen, die Augen von der ganzen Treppe.

Die Treppe war zum Ereignis geworden für den Beobachter und den Benützer, beide getrennt, aber für den Beobachter durch die Treppe verbunden. Die genaue Erinnerung an die Treppe blieb dem Beobachter über die Jahre erhalten gleich dem Erwachsenen, der die Erinnerung an die Treppen seiner Kindheit bewahrt, und der Mutter, die das Kind damals über die Treppe trug. In der Erinnerung ist diese und jene Treppe mehr als ein gebautes Ding, auf dem sich hoch- und niedersteigen lässt: sie ist Architektur.

*Franz Füeg*