

Franz Kupka und die tschechische Avantgarde

Autor(en): **Czagan, Friedrich**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 7: **Krankenhäuser**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-41225>

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.

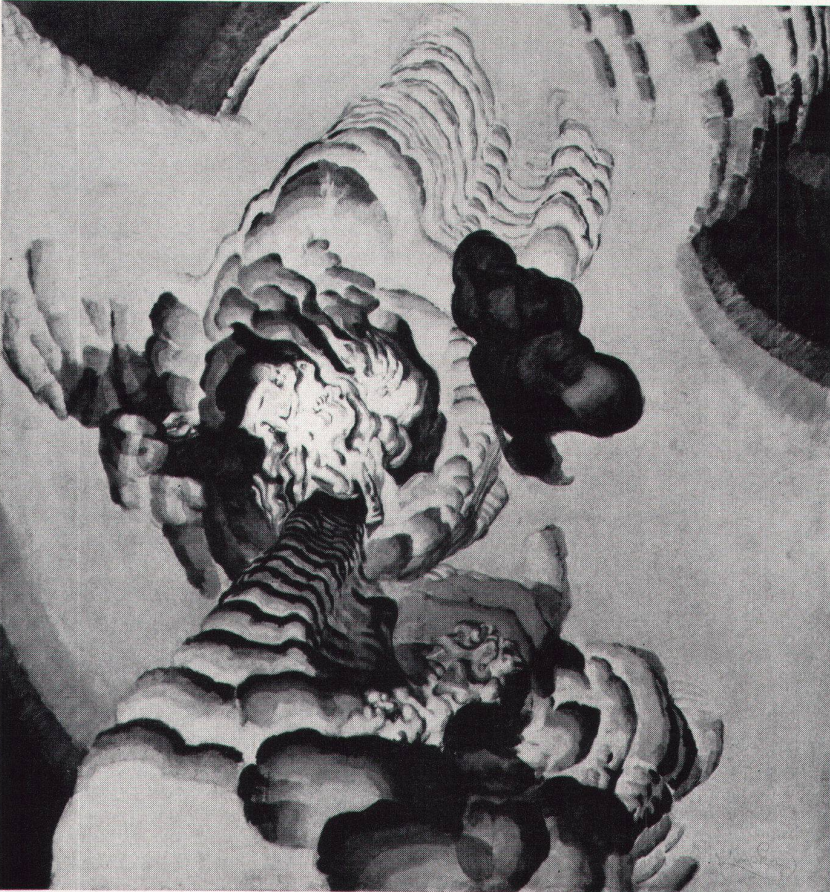
Haftungsausschluss

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.

Frank Kupka und die tschechische Avantgarde



1



2

Das verbindende «und» ist eigentlich falsch. Es bestanden kaum Bindungen zwischen Kupka und der tschechischen Moderne. Kupka war ein Einzelgänger in der Entwicklung der Kunst unseres Jahrhunderts, in manchen Zügen dem um viele Jahre älteren Adolf Hoelzel vergleichbar, während die tschechische Avantgarde in Gruppen, Manifesten und Zeitschriften eine rege Tätigkeit entfaltete.

Kupka stammte aus Nordböhmen, aus der Gegend des Adlergebirges. Seit je gab es dort viele Bibelkundige, Grübler und exzentrische Weise. Der Geburtsort des mystischen Schusterphilosophen Jakob Böhme liegt nicht fern. Hang zum Spiritismus zeichnete auch den jungen, übersensiblen Kupka aus, der schon mit zwölf Jahren an Séancen teilnahm und ein gesuchtes Medium war. Er studierte in Prag und Wien mit dem ehrgeizigen Ziel, ein anerkannter Salonmaler zu werden. Aber der Erfolg stellte sich nicht ein. 1894 reist Kupka von Wien ab, und nach einer kurzen Reise, die ihn nach Skandinavien führt, läßt er sich endgültig in Paris nieder. Eine Zeitlang stand er noch unter dem Einfluß der Münchner und Wiener Sezession, bis er ab 1909 radikal den Weg einer symbolischen Abstraktion beschritt. Daß er «von einem Tag auf den anderen die Gegenständlichkeit aufgab», wie es Seuphor formuliert, ist vielleicht doch zu vereinfachend gesehen. Der Keim zu seinem Lebenswerk, das die Entstehung der Materie und des Lebens, die Ordnung im Kosmos zum Grundthema hatte, wurde schon in der Jugend und in seinen Wiener Jahren gelegt. Kupka war häufiger Gast in den oft esoterischen philosophischen und künstlerischen Zirkeln, an denen jene Zeit reich war. Der Einfluß Klimts ist spürbar, vor allem in den Illustrationen, und beide gelangen nach und nach bis an die Grenze figurativer Bilder. Diese Grenze hat Kupka wohl mit dem Gemälde «Klaviatur – See» erreicht, in dem schon durch die Ambivalenz des Titels dem Dargestellten keine Wichtigkeit mehr beigemessen wird und nur mehr farbige Rhythmen und Harmonien das Bild beherrschen. Damit war der Stil geprägt, den Apollinaire später als «Orphismus» bezeichnete und den er auf die Kunst von Kupka, Delaunay und Picabia angewandt wissen wollte.

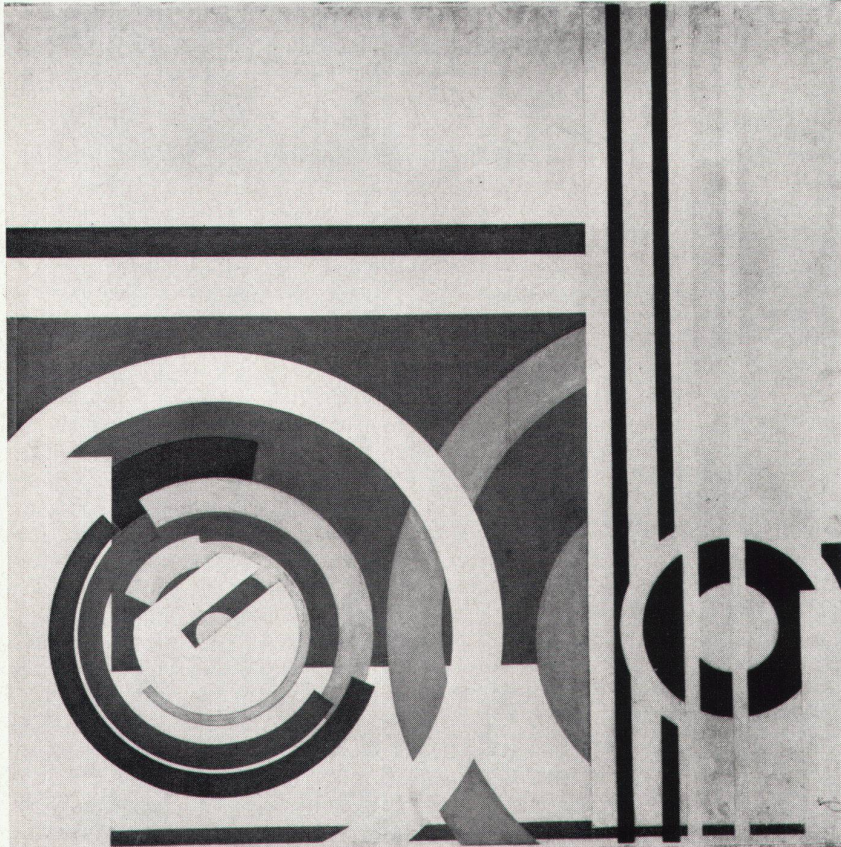
Die parallellaufenden wissenschaftlichen und künstlerischen Entdeckungen, die das erste Dezennium unseres Jahrhunderts kennzeichnen, dürfen nicht dazu verlocken, die einen aus den anderen abzuleiten, wie es vielfach und gerade bei Kupka versucht wird. Die Bildrealität ist keine Illustration physikalischer Theorien, und Kupka hat auf diese Trennung in seinen Schriften oft genug hingewiesen. Der Künstler muß eine andere Wahrheit schaffen, abgegrenzt gegenüber den traditionellen Formen und ohne darum den organischen Zusammenhang der verschiedenen Aspekte der Natur zu vergewaltigen. Im Vorwort zu seinem Holzschnittzyklus «Vier Geschichten in Schwarz und Weiß» (1926) schreibt Kupka: «Das Kunstwerk, das in sich eine abstrakte Realität ist, verlangt, daß es aus erfundenen Elementen gebildet wird. Seine konkrete Bedeutung ergibt sich aus der Kombination von morphologischen Urbildern und den architektonischen Bedingungen, die seinem Organismus innewohnen.»

1

Frank Kupka, Klaviatur – See, 1909. Nationalgalerie Prag
Clavier – Lac
Keyboard – Lake

2

Frank Kupka, Stempel und Staubgefäße, 1912. Nationalgalerie Prag
Pistils et étamines
Pistils and stamens



3

3
Frank Kupka, Kreisförmig und parallel, 1937. Nationalgalerie Prag
Circulaire et parallèle
Circular and parallel

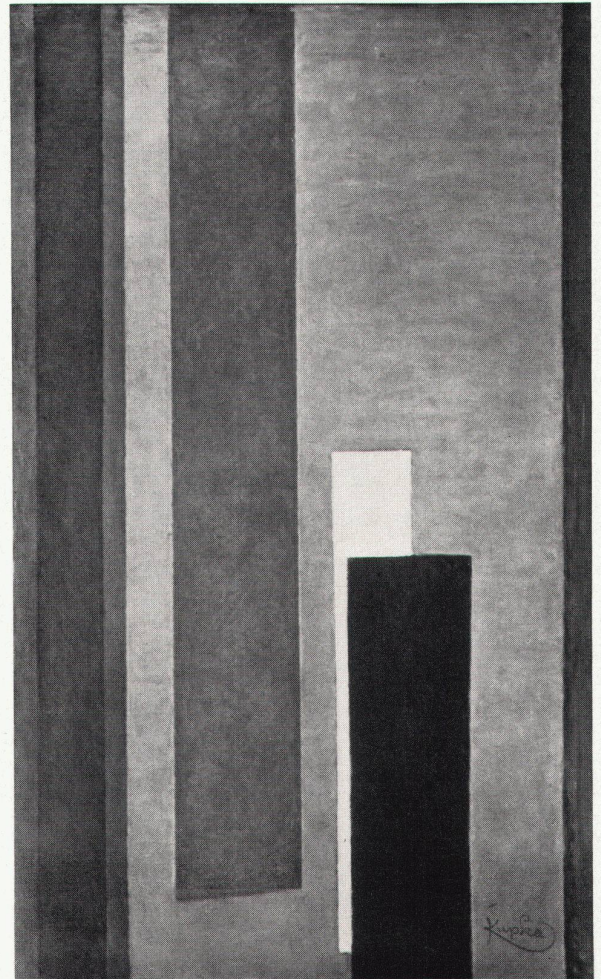
4
Frank Kupka, Senkrechte Flächen III, 1912/13. Nationalgalerie Prag
Surfaces verticales III
Vertical planes III

5
Frank Kupka, Synthese, 1927–29. Nationalgalerie Prag
Synthèse
Synthesis

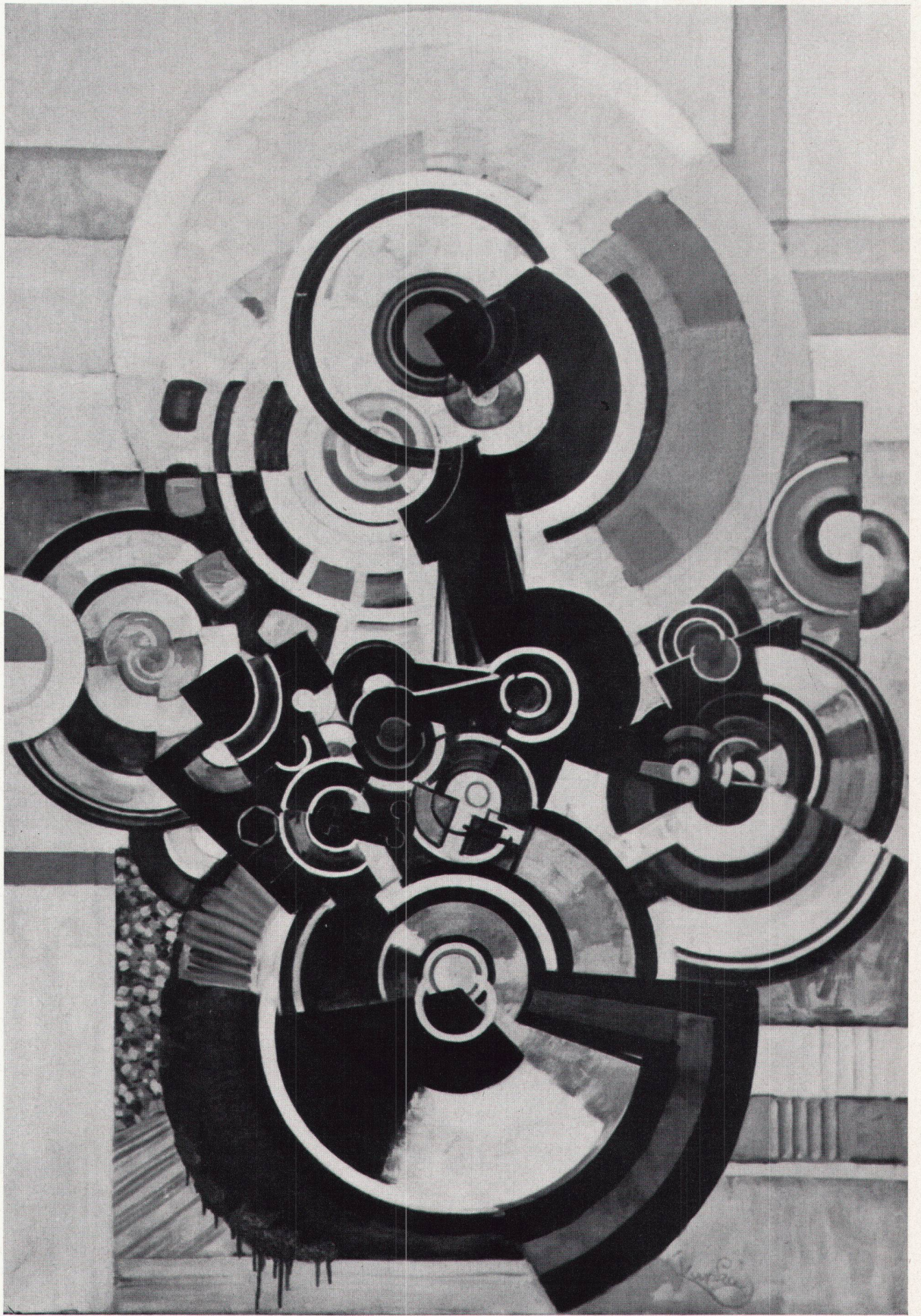
Kupka bändigte seine unruhig herumschweifende Phantasie in der geometrischen Strenge der Bildkomposition. Aber gegenüber der statischen Ordnung Mondrians knistern in den Linien Kupkas die Spannungen dynamischer Energien. Diese Spannungen entladen sich spontan in manchen Gouachen aus den zwanziger Jahren, von deren Einfällen später eine ganze Generation des «art informel» leben konnte. Doch Kupka war die Rolle eines einsamen Propheten zugeschrieben; seine eigenwillige Persönlichkeit, seine schwerfällige Philosophie ließen ihn keine Schüler finden. Die Tschechen, die ihn in Frankreich besuchten, fanden keinen Zugang zu seinen Ideen und warfen sich lieber dem lebendigen, vollblütigen Kubismus in die Arme.

Um die Jahrhundertwende hatte der Blick von Prag nach Paris seine politischen Gründe. Die altverwurzelte Opposition («le Tchèque obstiné», Paul Claudel) gegen den österreichischen Konservatismus und Zentralismus suchte das Neue in der Kunst in Westeuropa. Eine eigenartige Episode in diesem kulturellen Strom war die Reise Apollinaires nach Prag im Jahre 1902, die auch dichterisch ihren Niederschlag fand. Es war daher nicht verwunderlich, daß Cézanne und später der Kubismus, vor allem in seinen mehr orthodoxen Ausformungen (Juan Gris), in der Tschechoslowakei rasch Anhänger fand. 1907 bildete sich die Gruppe «Osma» («Die Acht»), deren Bestrebungen noch, ähnlich dem deutschen Expressionismus, auf der Exaltation visueller Phänomene Van Goghs und der inneren Dramatik Edvard Munchs beruhten. Es darf in diesem Zusammenhang nicht übersehen werden, daß die Entfernung von Prag nach Berlin etwa die gleiche ist wie nach Wien, und dazwischen lag damals noch Dresden mit seiner «Brücke»-Aktivität.

Zu einer ganz persönlichen Synthese der Anregungen Cézannes, Gauguins und des Fauvismus kam es bei Bohumil Kubišta (1884–1918), bei dem sich starke konstruktive Kräfte mit symbolisch-expressionistischer Deutung der Farbe verbanden und



4





6

6
Antonín Procházka, Prometheus, 1911
Prométhée
Prometheus

7
Emil Filla, Stilleben, 1916/17
Nature morte
Still life

8
Bohumil Kubišta, Wasserfall in den Alpen, 1912
Cascade dans les Alpes
Waterfall in the Alps

der in den Jahren 1909/10 zur zentralen Persönlichkeit der spezifisch tschechischen Ausprägungen der neuen Mittel der Bildgestaltung wurde. 1910 kommt es zur Annäherung der führenden Künstler dieser Generation und zu einer heftigen und konzentrierten Reaktion auf den Kubismus. Ihre Malerei der Jahre 1910–1912 entspricht etwa einem französischen Protokubismus mit analytischen Tendenzen. Oft wird die geometrisierte Struktur zur Dramatisierung des Bildinhalts verwendet, wobei Anregungen aus der Tradition des einheimischen Barocks mitverwendet werden. Zum Unterschied vom gleichzeitigen französischen Schaffen, bei dem das Stilleben überwiegt, konzentriert sich die Aufmerksamkeit auf die figurale Komposition; es überwiegt das thematische Gemälde mit symbolischer Bedeutung des Dargestellten.

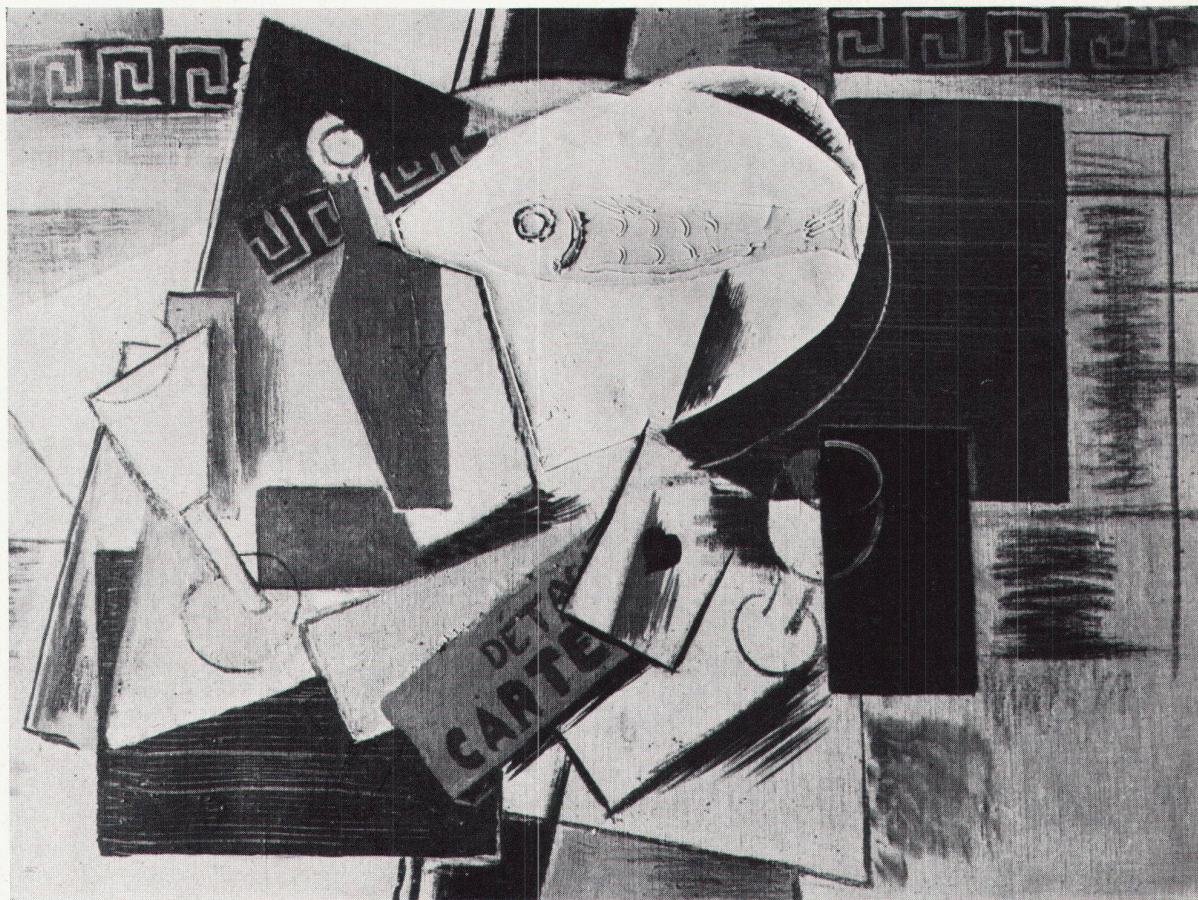
Kurz vor dem Ersten Weltkrieg entstand 1911 die «Skupina výtvarných umělců» («Gruppe bildender Künstler»), die den Kubismus zu ihrem Programm erklärte und auch eine Zeitschrift «Umělecký měsíčník» («Kunstmonatsschrift») herausgab.

Wenn auch die «Skupina» die Mehrzahl der Pioniere einer neuen Form zusammengeführt hatte, so war es ihr doch nicht gelungen, alle Bestrebungen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten in sich zu vereinigen. Im Jahre 1913 kam es unter den tschechischen Malern zu einer Differenzierung der Anschauungen, die im Grunde ein Streit um einzelne Modifikationen des Kubismus war. Emil Filla (1882–1953), Oto Gutfreund (1889 bis 1927), Antonín Procházka (1882–1945) und Vincenc Beneš (1883) betraten den Weg eines synthetischen Kubismus, den sie mit verschiedenen persönlichen Akzenten interpretierten; Kubišta bereicherte seinen «Kuboexpressionismus» aus futuristischen Anregungen, bei Josef Čapek (1887–1945) zeigten sich puristische Tendenzen, und Václav Špála (1885–1946) wurde vom Orphismus berührt, kehrte aber dann zum Fauvismus zurück. Die poetisierenden und imaginativen Momente des «Kuboexpressionismus», die besonders bei Jan Zrzavý (1890) stark in Erscheinung traten, wurden in den zwanziger Jahren von den Vertretern des magischen Realismus und später vom Surrealismus weiterentwickelt.

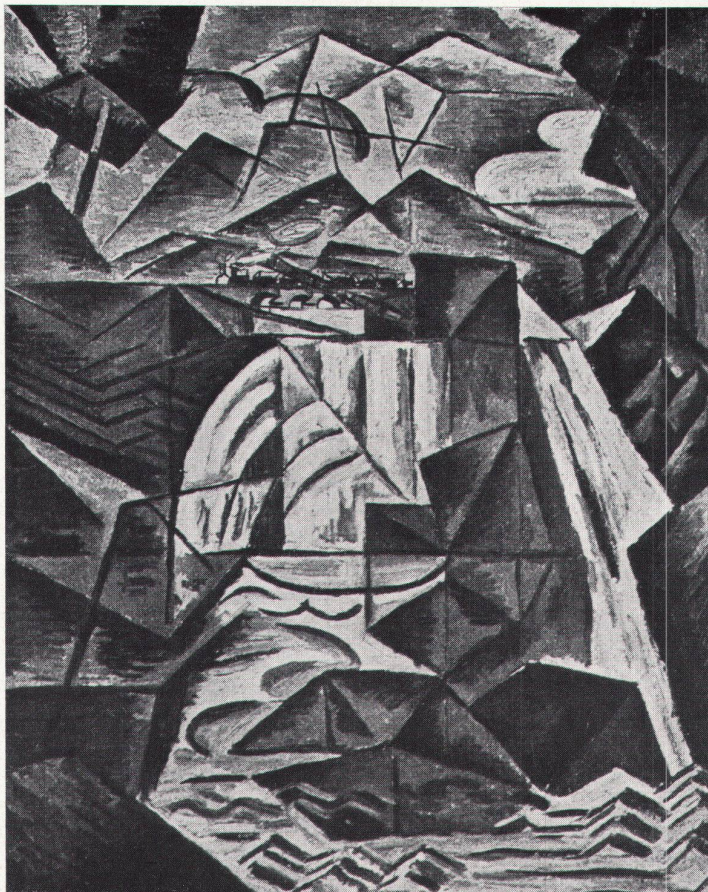
Als Repräsentant der Mehrzahl der avantgardistischen Künstler greift die «Skupina» aktiv in das tschechische Kunstgeschehen ein; sie beteiligt sich an den Ausstellungen im Ausland, und 1912 findet eine große Schau französischer Kunst in Prag statt. Der tschechische Kubismus hatte auch, wie der französische, seinen Theoretiker. Dr. Vincenc Kramář, Freund und Verehrer der Pariser Maler, war wohl der einzige Sammler moderner Kunst in der österreichisch-ungarischen Monarchie. Aus seiner Feder stammen subtile Untersuchungen über den Kubismus, die leider unübersetzt blieben und heute schon fast in Vergessenheit geraten sind. Seine Gemäldesammlung aber bildet den Kern der modernen Abteilung der Prager Nationalgalerie.

Die kurze Blüte der «Skupina» wurde durch den Kriegsausbruch abgebrochen; die Aktivität ihrer Mitglieder, auch wenn sie in verschiedenen Ländern den Krieg überdauerten, blieb erhalten. Tschechische Künstler lieferten Beiträge für Pfemferts «Aktion» und Waldens «Sturm». Die unmittelbar nach dem Krieg gegründete Vereinigung der «Tvrdošijní» («Die Unentwegten») faßte wohl Künstler mit den verschiedensten fortschrittlichen Tendenzen zusammen, neben den schon erwähnten Malern Čapek, Špála und Zrzavý noch Otokar Marvánek, den Architekten Vlastislav Hofman und andere; es kam aber zu keinem gemeinsamen Programm.

Wenn es auch einige plastische Versuche von Malern aus dieser Zeit gibt, so war doch Oto Gutfreund die einzige authentische Bildhauerpersönlichkeit. Er studierte in Prag und Paris und arbeitete auch eine Weile im Atelier von Bourdelle. Sein Schaffen drängte sich auf wenige Jahre zusammen. Während des Bestehens der «Skupina», der Gutfreund angehörte, ent-



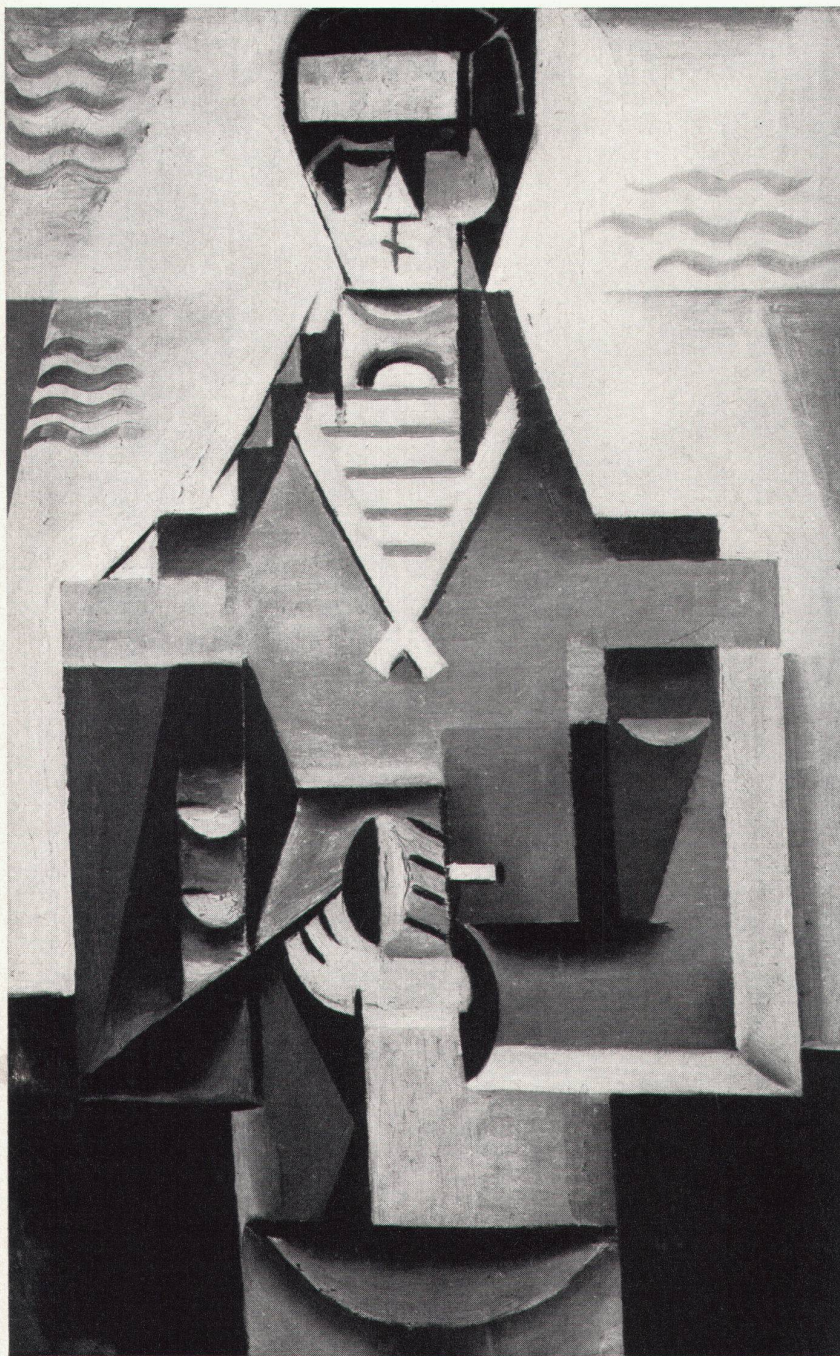
7



8

standen Skulpturen, die eine eigentümliche Synthese von Expressionismus und Cézannes Raumkonzeption darstellen. Die Entwicklung zu einer kubistischen Bildhauerei wurde durch den Krieg unterbrochen und findet ihre späteren Realisationen nur in den Jahren 1917–1919. 1920 wendet sich Gutfreund der Figuration zu; er ordnet die Kunst dem sozialen Aufbauprozess des Landes unter, kehrt aber am Ende seines kurzen Lebens zu einer Art Kubismus zurück, und es gibt von einigen Skulpturen aus den letzten Jahren eine kubistische und eine mehr naturalistische Variante.

Die Grundlagen der modernen tschechischen Architektur legte Jan Kotěra. Schüler von Otto Wagner, machte er den Reinigungsprozess der Sezession durch und wurde Haupt einer Bewegung, die durch organisatorische und pädagogische Arbeit aus dem Provinzialismus herausführen sollte. Von 1906 bis 1912 baute er das Museum in Königgrätz, das erste monumentale Werk nichtdekorativer Architektur in Böhmen. Sein Lebenswerk ist durch eine Fülle von Realisationen (Ausstellungspavillons, Büro- und Privathäuser) und Idealprojekten ausgezeichnet. Von Kotěras Anhängern und Schülern seien hier Otokar Novotný, Josef Gočár und Pavel Janák genannt. Dušan Jurkovič knüpfte an die Traditionen der Volksbaukunst an. Während Kotěra ein Repräsentant des Konstruktivismus und ein direkter Vorläufer der puristischen Architektur war, kam es in der Zeit um den Ersten Weltkrieg zu interessanten und originellen Versuchen, kubistische Theorien in der Architektur anzuwenden. Eines der wirklich wertvollen Beispiele des tschechischen Kubismus ist das Kurhaus in Bohdaneč von Josef Gočár, das leider später umgestaltet wurde. Von einem kubistischen Gesamtplan kann man auch noch bei einer Villa von Josef Chochol, die 1913 entstanden ist, sprechen. Daneben entstehen Bauwerke, die zum Teil aus stereometrischen Formen bestehen wie die Schleusenanlage von Pavel Janák (1914)



9

9
Josef Čapek, Matrose, 1913
Matelot
Sailor

oder die nur eine kubistisch gegliederte Fassade besitzen wie Entwürfe von Josef Chochol und Jiří Kroha. Kubistische Einflüsse machen sich auch in den Interieurs, in den Möbeln von Pavel Janák und Vlastislav Hofman geltend. Es wäre aber unrecht, die Beziehungen zu den «Wiener Werkstätten» leugnen zu wollen. Vermutlich trugen diese wesentlich zum Entstehen eines kubistischen Kunstgewerbes in Prag bei.

Kurz nach dem Ersten Weltkrieg wurde versucht, Motive aus der Volkskunst auf rein dekorative Weise zu übernehmen; es sei hier nur das Krematorium in Pardubitz von Pavel Janák erwähnt. Bald brach sich aber der Funktionalismus Bahn, der dann die ganze Zwischenkriegszeit beherrschte. Eine jüngere Architektengeneration meldete sich zu Wort, die mit schöpferischer Begeisterung auf die damalige Avantgardekunst in der Sowjetunion wie auch im Westen reagierte. Der Einfluß aus dem Osten machte sich besonders in Theaterentwürfen («Befreites Theater» 1927, Josef Chochol) und in den Plänen für Minimalwohnungen und Kollektivhäuser geltend.

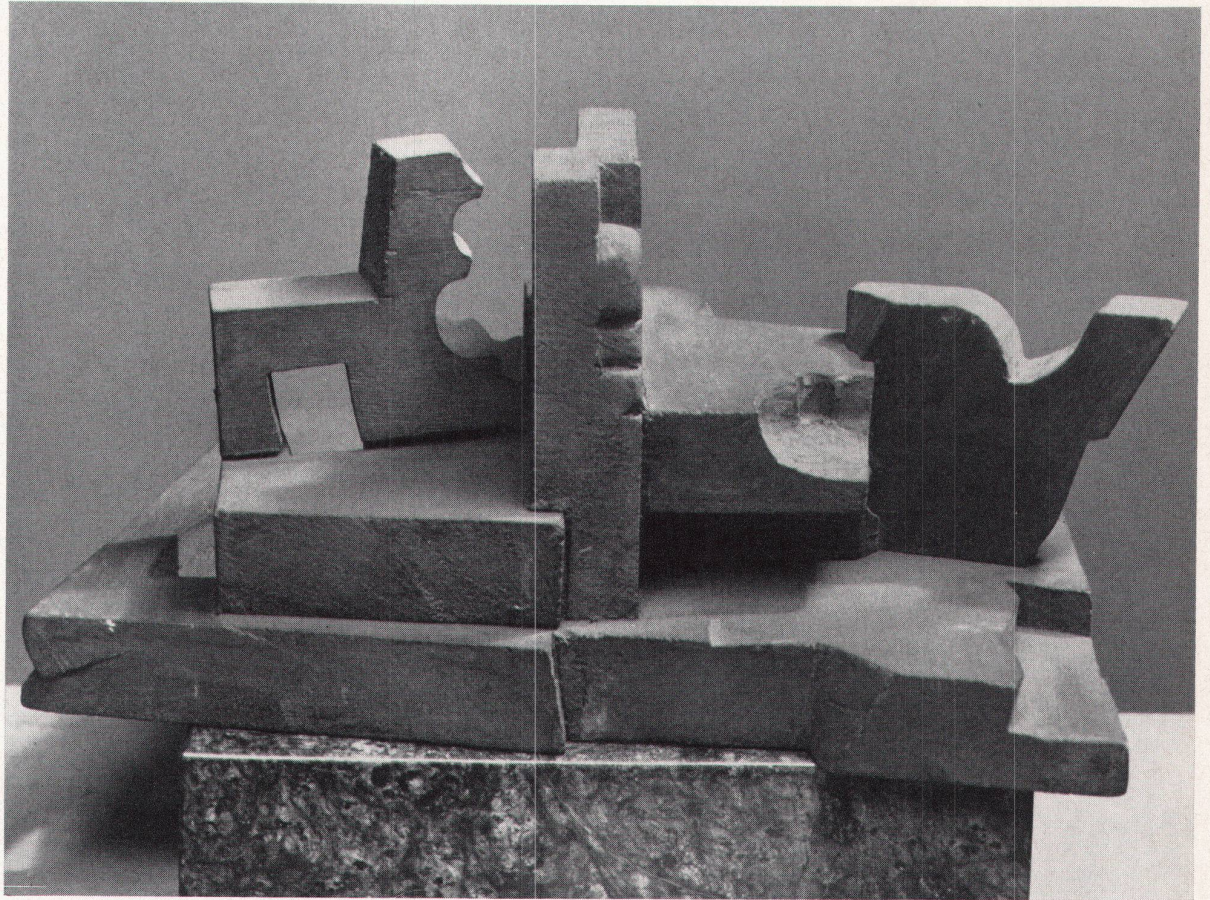
Den Projekten ausländischer Architekten wurde in den Zeitschriften viel Platz eingeräumt, in «Stavba» (Bau), in den Sammelbänden der «MSA» (Internationale Architektur der Gegenwart). Die Wohnbauaktionen von Prag, Brünn, Preßburg, Zlin, die Realisationen von J. Havlíček und Karel Honzík, von Jiří Kroha, Oldřich Tyl, Jaroslav Fragner und Vit Obrtel fanden internationale Anerkennung, zum Beispiel in Walter Gropius' Bauhausbuch 1 «Internationale Architektur». Die reichen Beziehungen, die seit Otto Wagner und seiner Schule zwischen Prag und Wien bestanden, waren nicht abgerissen. Zahlreiche Architekten, die in Österreich wirkten, waren in den Kronländern geboren, unter anderem Josef Hoffmann und Adolf Loos. Loos hatte auch Gelegenheit, Ende der zwanziger Jahre einige Bauten in Pilsen und Prag realisieren zu können, und der tschechoslowakische Staat ehrte seine Persönlichkeit, indem er ihm 1930 eine lebenslange Rente aussetzte.

1922 erschien das Sammelbuch «Život» («Leben»), herausgegeben von dem Architekten Jaromír Krejcar. In ihm wurden konstruktivistische und puristische Arbeiten – vor allem von Le Corbusier – zum erstenmal in der Tschechoslowakei veröffentlicht. Unter dem Titel «Devětsil» («Pestwurz») entstand ein fortschrittliches Aktionsprogramm. Sein Sprachrohr, zuerst «Disk», dann «Pasmo» («Zone»), endlich «ReD», waren eine Tribüne der literarischen und künstlerischen Avantgarde. Die Publikationen erschienen mehrsprachig oder hatten zumindest deutsche und russische Untertitel und Zusammenfassungen.

Der Verband für moderne Kultur «Devětsil» war von Anfang an keine bloß künstlerische oder berufliche Organisation; er griff mehr oder weniger in die Gesamtheit modernen Schaffens ein und war Zentrum und Ausgangspunkt linksgerichteter, avantgardistischer Tendenzen. Seine Kritik an der tschechischen offiziellen Architektur, an den ehemaligen kubistischen Architekten Gočár und Janák, war ebenso heftig wie seine Begeisterung für die junge internationale Architektur. «Der 'Devětsil' hatte die Funktion einer Sturmbrigade des neuen Bauens» (Karel Teige, 1932).

Die Weltwirtschaftskrise und die politischen Spannungen vor dem Zweiten Weltkrieg brachten auch den «Devětsil» zum Welken. Eine ungebrochene Tradition bestand nur in der Szenographie, an der Maler und Architekten mit wesentlichen Beiträgen beteiligt waren. Die damals neuartigen Konzeptionen (Lichttheater, szenische Kinetik) werden von der heutigen Generation in all ihren Möglichkeiten ausgeschöpft und bringen ihr auf der Biennale von São Paulo fast ständig die ersten Preise.

Der Surrealismus fand zwischen den beiden Weltkriegen nur geringe Anhängerschaft; er besaß keine aufbauenden Kräfte. «Die Dadaisten haben gründlich das Zimmer des modernen Bourgeois auseinandergeschlagen. Die Surrealisten sind die-



10



11

10
Oto Gutfreund, Stilleben, 1919. Holz. Nationalgalerie Prag
Nature morte. Bois
Still life. Wood

11
Oto Gutfreund, Frauenkopf, 1919. Bemalter Gips. Nationalgalerie Prag
Tête de femme. Plâtre peint
Head of woman. Painted plaster



12

12
Oto Gutfreund, Viky, 1912/13. Bronze. Nationalgalerie Prag
Viky. Bronze
Viky. Bronze

Photos: 2 10 Vladimír Fyman; 9 F. Ježerský, Prag; 11 Tibor Honty, Prag

jenigen Dadaisten, die im Traume eine Ausrede für dieses Toben gefunden haben. Die Dadaisten sind ehrlicher, wir stehen in diesem zerschlagenen Zimmer. Es ist eine neue Ordnung zu schaffen» (Vítěslav Nezval in «fronta», Brünn 1927). Auch bei dem begabtesten Surrealisten jener Zeit, bei František Janoušek (1890–1943), machen sich doch hin und wieder kubistische Einflüsse geltend. Die Kunst der Collage fand in dem Zeichner und Schriftsteller Adolf Hoffmeister ihren bedeutenden Vertreter.

Die geplante neue Ordnung konnte nur in Ansätzen verwirklicht werden. Die Zäsur von 1939 verhinderte eine weitere Entwicklung der tschechischen Kunst, und die Nachkriegsgeneration basiert nur mehr zu einem kleinen Teil auf den Leistungen der tschechischen Avantgarde in den ersten Dezennien unseres Jahrhunderts.

Biographische Daten

Josef Čapek

Maler. Geboren am 23. März 1887 in Hronov, gestorben im April 1945 im Konzentrationslager Belsen. Studien 1906–10 an der Kunstgewerbeschule Prag. 1910/11 und 1914 in Paris. 1911 in Spanien und Deutschland.

Emil Filla

Maler, Graphiker, Bildhauer. Geboren am 3. April 1882 in Chropyně, gestorben am 7. Oktober 1953 in Prag. Studien 1903–06 an der Prager Akademie. 1907–14 Studienaufenthalte in Frankreich, Italien, Deutschland. 1914–18 in Holland. Während des Zweiten Weltkrieges im Konzentrationslager Buchenwalde.

Oto Gutfreund

Bildhauer. Geboren am 3. August 1889 in Königinhof, gestorben am 2. Juni 1927 in Prag. Studien 1906–09 an der Kunstgewerbeschule Prag. 1910 in England und Holland; 1912/13 in Deutschland, 1914–20 in Frankreich. Seit 1926 Professor an der Kunstgewerbeschule Prag.

Bohumil Kubišta

Maler und Graphiker. Geboren am 21. August 1884 in Vlčkovice, gestorben am 27. November 1918 in Prag. Studien an der Kunstgewerbeschule und Akademie in Prag, ferner in Florenz und Paris.

František Kupka

Maler und Graphiker. Geboren am 23. September 1871 in Opočno, gestorben am 21. Juni 1957 in Puteaux. Studien an der Prager und Wiener Akademie. 1894 über Skandinavien nach Paris. Seit 1894 in Paris ansässig.

Antonin Procházka

Maler. Geboren am 5. Juni 1882 in Vážany bei Viškov, gestorben am 5. Juni 1945 in Brünn. Studien 1902–06 an der Prager Akademie. Studienreisen nach Deutschland, Belgien, Frankreich, Italien. 1908 in Berlin, 1922 und 1924 in Paris.