Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 14 (1927)
Heft: 7

Artikel: Zu Gemälden von Otto Morach
Autor: Hugelshofer, W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-86286

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

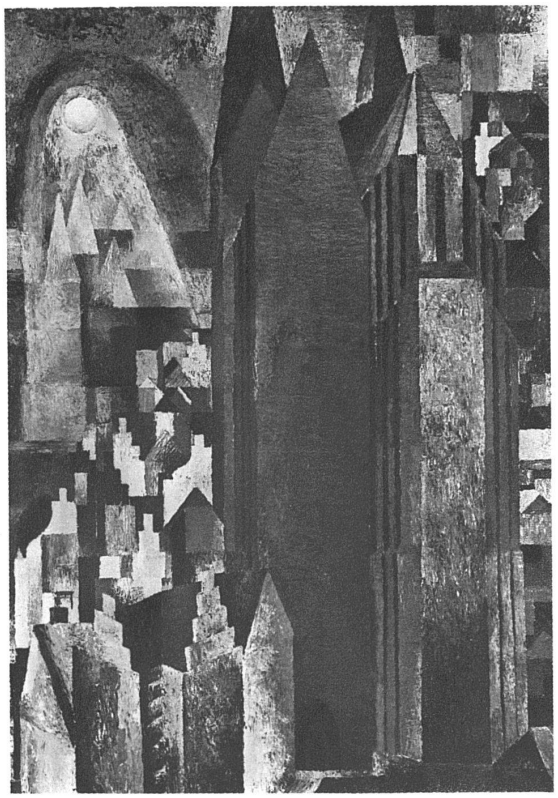
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

SAAL DER AUSSTELLUNG OTTO MORACH IM KUNSTGEWERBEMUSEUM DER STADT ZÜRICH, DEZEMBER 1925
Eingerichtet von Direktor Alfred Altherr / Phot. Ernst Linck, Zürich

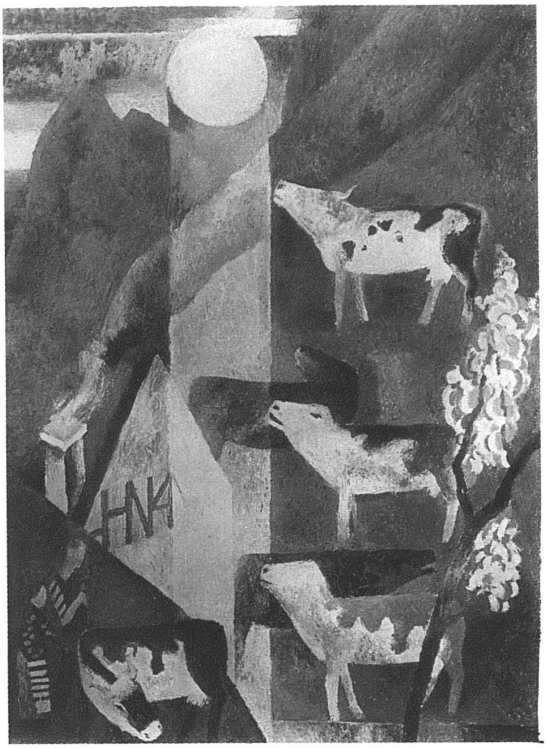
ZU GEMÄLDEN VON OTTO MORACH

Da tritt ein Maler ins Schwabenalter und mag sich etwa einmal sagen: 40 Jahre alt bin ich nun. Hier stehen die Bilder an den Wänden, die den Sinn meines Daseins ausmachen — die Früchte so vielfacher und unablässiger Bemühung — aber wie wenige kennen mich und meine Malerei so recht, und es liegt vielleicht doch nicht an künstlerischer Unfähigkeit, sondern an den andern; denn lebte ich in Paris, Berlin oder sonst einem der Brennpunkte künstlerischen Geschehens, die für die Welt massgebend sind, so käme ich wohl zu glücklicherer Auswirkung und nachdrücklicherer Anerkennung als jetzt, da ich aller Verlockung zum Trotz meine Kräfte der Heimat zur Verfügung stelle.

Was ist es denn, das diese Malerei bei uns so vielfach unverstanden sein lässt? Dass es dieser Maler dem Betrachter nicht leicht macht, dass es sich um Arbeiten eines nachdenkenden, verantwortungsbewussten und lebendigen Malers in einer problematischen (und nicht nur für Maler problematischen) Zeit handelt? Da versucht einer auf seine Weise (und schon der Versuch wirkt fast heroisch) der Malerei einen Sinn zu geben in eben der Zeit, da es manchmal scheint, als ob das Malen überhaupt ein Tun von zweifelhaftem Wert sei. Es ist der aller Beachtung und Anerkennung werte Versuch, der Malerei unserer Zeit den ihr angemessenen Ausdruck und die ihr eigene Schwingung zu geben. Auf den grossen Plätzen der Städte stehend, inmitten all des Verkehrsgewühls, wissen wir, dass man heute nicht mehr so malen kann



OTTO MORACH, ZÜRICH
Die Stadt in Norddeutschland



Die rote Nacht

wie noch vor zwanzig Jahren, dass der Maler nicht mehr abseits auf einer schönen Insel leben kann, still und beschaulich Problemen hingegeben, die diejenigen vergangener Zeiten sind.

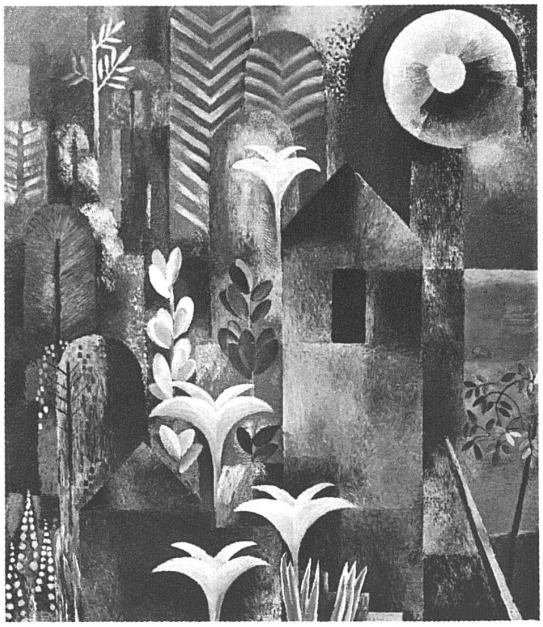
Es kann sein, dass der Maler irrt auf diesem Weg, den er nun allein schon viele Jahre geht, ohne sich und anderen durch naheliegende Konzessionen Erleichterung zu schaffen — aber auch der Irrtum kann fruchtbar sein. Und dazu weiss er sich ja eins mit dem Wollen Vieler an vielen Orten, die er nicht einmal dem Namen nach kennen mag — schönste Bestätigung für die Richtigkeit der Absicht.

Lange schien es, als wäre der Malerei — das Staffelbild schien eine überlebte Angelegenheit — ein Weg in unserer Zeit gewiesen als »Teil der Wand«, als dekorative, unpersönliche Folie. Die Abstraktion vom Gegenständlichen, die ein solches Bemühen erforderte, führte zu schöner, ornamental-flächiger Gebundenheit in die Bildebene, zu konstruktiver Geschlossenheit der Bildform und zu farbig oft kostbaren, teppichhaften Werken von höchst eigenem Reiz. Wenige Maler bei uns haben so viel Sinn für die Wirkung der Malmaterie und die Möglichkeiten, die sich allein aus der Art des Farbauftrags herausholen lassen. Damals hätte Morach einen grossen Auftrag zur Ausmalung eines Kinos oder dergleichen treffen sollen. Eine solche Aufgabe hätte fruchtbare Befreiung bedeuten können, und er hätte ihn gelöst wie wenig andere bei uns. Statt dessen wurde er der Mann, der mit von unsern besten, schlagkräftigsten Plakaten macht.

Die Werke aus dieser Zeit verraten noch etwas anderes: den heimlichen Romantiker, ja oft gar den Idylliker, der Morach von Hause aus im Grunde sein muss, und den in sein Handwerk verliebten Maler, der ein nicht ungewöhnliches malerisches Talent oft fast gewaltsam bekämpft und unterdrückt zugunsten eines gänzlich anders gearteten, intellektuell mitbedingten Bildideals. Was für verschwiegene malerische Schönheiten können da zuweilen aufblühen neben grossflächig hingestrichenen Teilen, die ganz anders zu verstehen sind, was für behutsam beobachtete Gegensätze der farbigen Materie und der Leinwand können einen manchmal überraschen, Augengenüsse, die intensiv genug sind, diese Werke herauszuheben aus der Menge allzu ausgeklügelter und dogmatischer Experimente!

Die Zeit ist aber längst weitergeschritten und der Maler in ihr. Durch alle Enttäuschungen hindurch erkennen wir nun klarer als zuvor: Kunst ist eines, Technik ein anderes und beide haben nichts miteinander zu tun. Kunst kann ihren Sinn gerade nur in dem haben, was nicht technisch ist. Es gibt keine angewandte Kunst. Sie kann nicht zweckgebunden sein. Und wir haben wieder Freude an glatten, unzerteilten Wänden. Die Malerei hat ihren Sinn in sich selber.

Aber die Zeit und die Experimente, die zu dieser fruchtbaren Einsicht führten, waren nicht vergebens. Nachdem die Kunst alle andern Wege beschritten hat, wird sie wieder auf sich selbst zurückgeführt. Aus dieser unruhvollen Spannung heraus mag sich einmal wieder ihr Sinn erfüllen. Das Streben nach Festigung des Bildgerüsts, nach Klärung der räumlichen Funktion der Teile wird seine Früchte tragen — vielleicht sind sie schon in den letzten Arbeiten zu erkennen, die Morach auf dem Wege zu einer unbeschwerteren, mehr tonigen, qualitätvollen Malerei zeigen. *Walter Hugelshofer.*



OTTO MORACH
Der Garten am Comersee

DATEN

1887 geboren in Solothurn. Wissenschaftlicher Studiengang mit allen zugehörigen Examina normal durchlaufen. Als Künstler völlig Autodidakt. Realgymnasium Solothurn.

1905—1908 Universität Bern (Mathematik u. Naturwissenschaft). Sekundarlehrerpatent. Geht mit dem ersten erworbenen Geld für das Jahr

1909 nach Paris und wird Maler.

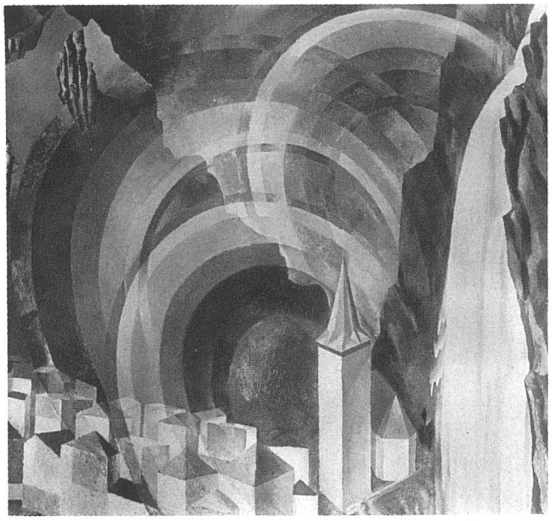
1910 wieder Sekundarlehrer in Zug.

1911—1914 künstlerische Weiterbildung in München, Dresden, Prag, Berlin. Ohne Befriedigung und rechten Gewinn nascht er an verschiedenen Akademien und Malschulen.

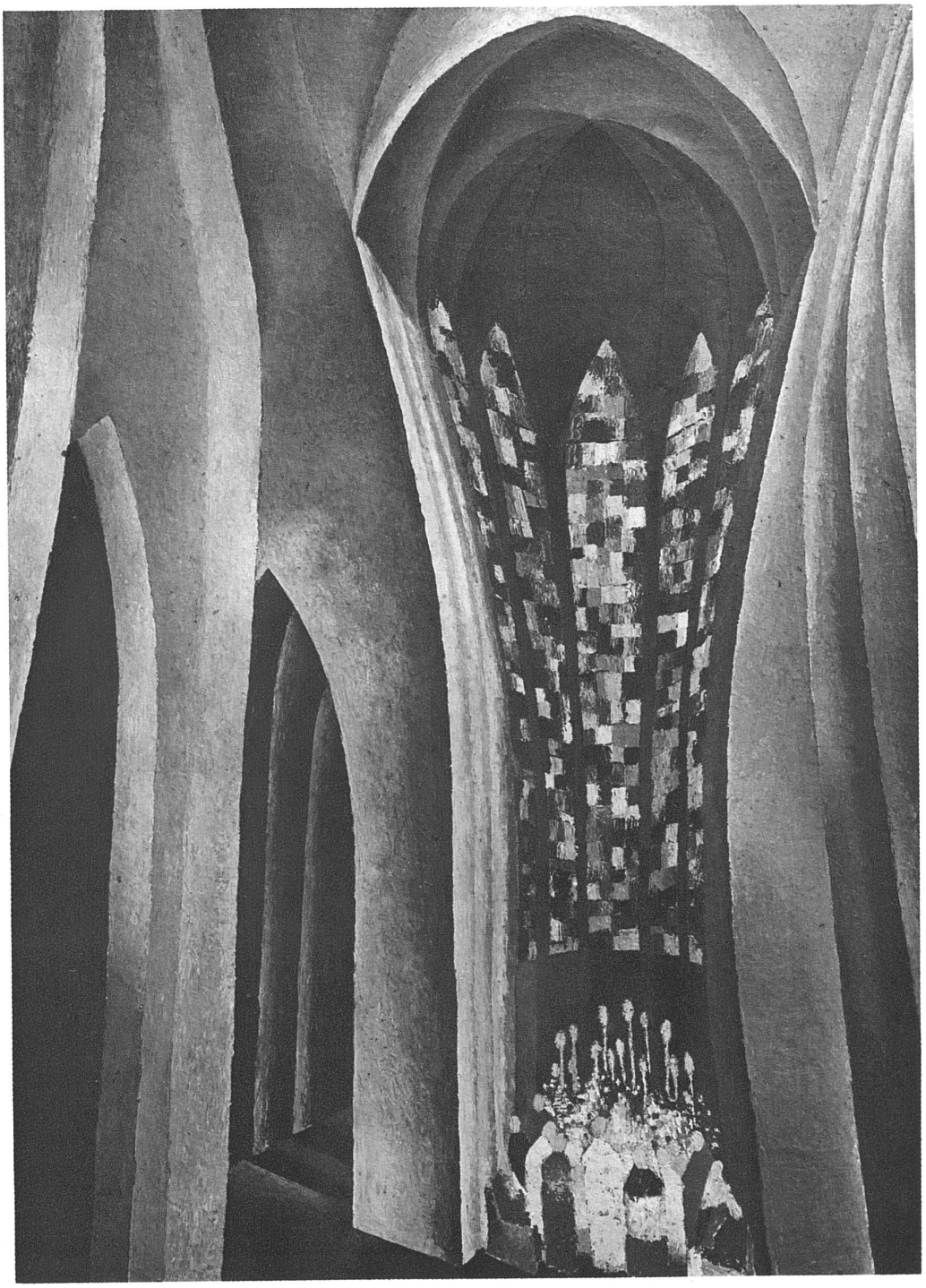
1914—1918 Grenzbesetzungsdienst u. Lehrtätigkeit dazwischen in Solothurn.

1919 erfolgt der entscheidende Ruf an die Kunstgewerbeschule Zürich. Reisen nach allen vier Winden und längere Studienaufenthalte in Berlin, Paris, Marseille.

Die Kühe im Tessin



Das Bild von Sonne und Wasserfall



OTTO MORACH
Das Bild vom gotischen Dom

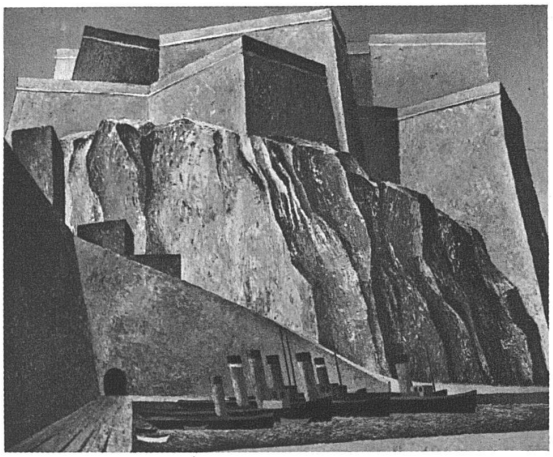
AUSSTELLUNGEN

DIE KOKOSCHKA-AUSSTELLUNG IN ZÜRICH

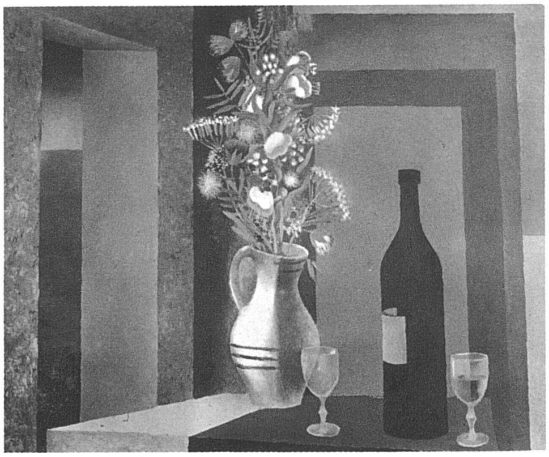
Sie wurde Anfang Juni im Zürcher Kunsthaus eröffnet und dauerte bis 17. Juli. Jeden Tag drängten sich die Besucher, die wieder und wieder kamen, stundenlang verweilten und langsam von Bild zu Bild gingen, mit jener gespannten kritischen Neugier, die so wenige Ausstellungen zu wecken vermögen. Freilich — die Uebersicht über das Oeuvre Kokoschkas, die der unermüdliche Direktor Wartmann da zusammengebracht hatte, wirkte im höchsten Grade suggestiv, und auch der Ungeübte musste es empfinden, dass sich hier ein ganz starkes Künstlerleben ausbreitet und blosslegt. Hundert Gemälde, ebenso viele graphische Blätter und fünfzig Zeichnungen und Aquarelle waren vereinigt, ausführlich notiert in einem schönen, grossen Katalog mit über zwei Dutzend Abbildungstafeln.

Ich habe in dieser Ausstellung vor allem nach dem Gange der künstlerischen Entwicklung gesucht. Sie ist nirgends gleichmässig, nirgends selbstverständlich, sondern immer überraschend und immer anders, als die Erwartung glaubt. Es gibt in ihr plötzliche Brüche, es gibt Jahre der Stille, fast der Flachheit, und dann wieder Perioden einer grenzenlosen Anspannung. Mag sein, dass bei solchem Wandel oft die letzte Bildhaftigkeit unter den Tisch fällt, das letzte Ausreifen fehlt, und dann denkt man unwillkürlich an die Bilder des alten Corinth, deren Konfrontation schon aus äusserlichen Gründen naheliegt — aber Kokoschka ist heute ein Mann von 41 Jahren, ein junger Mann also, und ich zweifle, ob Corinth in diesem Alter etwas aufzuweisen hat, was an Kraft des Ausdrucks den besten Arbeiten Kokoschkas verglichen werden könnte: jener stolzen Serie der *Reiselandschaften von 1925*. Sie sind mit Recht der vielbewunderte Mittelpunkt der Zürcher Ausstellung gewesen, vorzüglich gehängt im grössten Saale, Ziel und Endpunkt alles übrigen, was sich darum herum gruppierte.

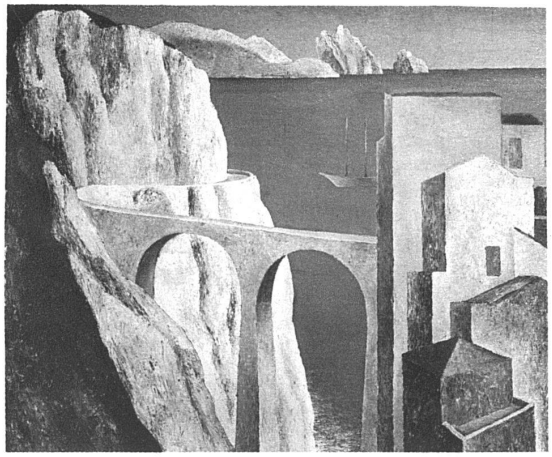
Man kennt Kokoschkas verheissungsvolle Anfänge, seine frühe Periode von 1906—1910, als Adolf Loos, hier wie in seinen architektonischen Manifesten eine prophetische Natur, den eben zwanzigjährigen Maler protegierte, jene Periode der sogenannten »psychologischen Bildnisse« aus der damaligen Wiener Bohème, und man weiss, wie dann, etwa seit 1910, die Intensität fühlbar nachliess und Kokoschka das Schicksal Cranachs streifte: ein Maler des ruhigen Mittelmasses, der sichern Mache zu werden. Damals entstand das Selbstbildnis von 1912 und die Reihe der kleinen, so unbiblischen Bibelszenen. Wenig fehlte, und Kokoschka wäre auf dem Punkte stehen geblieben, auf dem ungefähr zu jener Zeit Weisgerber stand und fiel. Dann aber hat offenbar der Krieg die ganze Existenz des Künstlers völlig umgerührt, und jene Bilder der Kriegsjahre mit den malerisch wirren Pinselzügen, mit den seelisch wirren Gegenständen (»Der irrende Ritter«, »Die Heiden« u. a.) verraten die schweren Erschütterungen der Zeit. Seltsam, dass bei diesem Maler der Seele die Befreiung, die Lösung durch die *Farbe* geschah: es sind, aus den ersten Jahren nach dem Kriege, die Bilder mit den starken, breit und hoch aufgetragenen, reinen Farben. Viele Bildnisse sind darunter, wie immer, auch ein Selbstbildnis des damaligen Dresdener Professors, dann ein paar Stilleben und wenige dunkle Landschaften aus der Schweiz, und sie leiten schliesslich über zu den



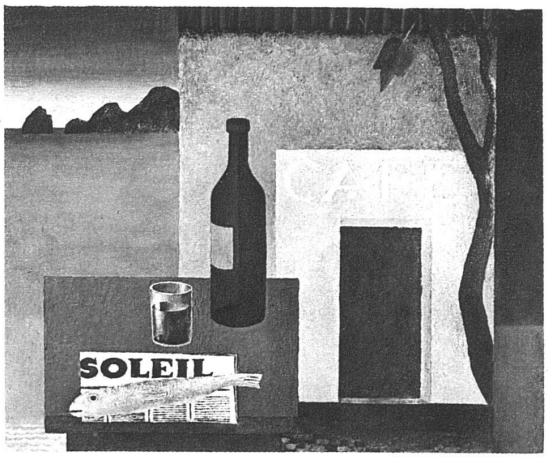
OTTO MORACH
Marseille / Le fort Saint-Nicolas



Stilleben mit dunkler Flasche



OTTO MORACH
Marseille / La Corniche



Marseille / Le café rouge

Arbeiten der letzten 3—4 Jahre, die alle völlig aufgehellt, gross und weit gesehen und prachtvoll wie polyphone Musik komponiert sind. Vor allem die Reiselandschaften von 1925 erscheinen als ein Dokument letzter Befreiung. Wie etwa in den beiden Themse-Bildern aus London die Brücken diagonal ins Bild hineinstossen, wie in der Ansicht von Amsterdam die Strassen an einem Häuserblock der Mitte vorüberströmen, das ist mit souveräner Leichtigkeit und Sicherheit gegriffen, und das Auge wird nicht fertig mit Bildern von dieser Kraft. Die allerletzten Werke, schon 1927 datiert, erscheinen wieder schwerer, gedrungener, tiefer in den Tönen und massiger im Aufbau.

DIE BERNER ARCHITEKTUR-AUSSTELLUNG

Wir wollen hier nur kurz auf die »*Ausstellung neuer Schweizer Architektur*« zurückkommen, die während des Monats Juni im Gewerbemuseum Bern zu sehen war. *Sie ist misslungen.* Glücklicherweise haben die Berner Tageszeitungen mit ihrer Meinung nicht hinter dem Berg gehalten: die Direktion eines Museums sollte wirklich die Einsicht haben, eine Ausstellung nicht zu eröffnen, die ihr Programm so wenig erfüllen kann wie diese. Ich weiss nicht, wie weit sich die Veranstalter bemüht haben, die Arbeiten der wichtigeren Schweizer Architekten zu erhalten; offenbar bestand ein gewisses Misstrauen gegen das Unternehmen, was vermutlich viele veranlasst hat, ihre Dokumente zurückzuhalten. Trotzdem wird man den Versuch gelegentlich wiederholen müssen, und der Misserfolg der Berner Ausstellung zeigt nur, wie richtig es war, als seinerzeit hier angeregt wurde, eines der Schweizer Gewerbemuseen möchte sich langsam eine fortlaufend zu ergänzende Sammlung neuer Schweizer Baukunst anlegen.

Die *Gruppierung nach Aufgaben* hat sich nicht bewährt. Sie zerreisst das Werk einzelner Architekten unnötig und bringt jenen unangenehm lehrhaften Zug hinein, den sich viele Gewerbemuseen leider angewöhnt haben. Hat ein Architekt eine persönliche Note, dann ist es gerade reizvoll, seine Arbeiten vereinigt zu sehen; hat er sie nicht, dann interessieren sie auch neben andern nicht. Viel richtiger wäre eine Disposition nach Stilgruppen, heute besonders, wo sich die Grenzen immer schärfer abzuzeichnen beginnen (man würde dann wahrscheinlich auch sehen, was innerhalb der modernen Architektur nur Mode und Mitläufertum und was wirklich echt und persönlich ist).

Der Katalog der Ausstellung besteht aus einer Liste der Beteiligten, aus 28 Tafeln und vielen Inseraten. Kein Vorwort, das über die Vorbereitung Auskunft gäbe, kein Name des Preisgerichts (das sich kaum mit allem wird solidarisch erklären wollen), kurz, kein Wort der Veranstalter und Verantwortlichen steht drin. Es ist ungefähr alles das nächste Mal sorgfältiger und besser zu machen.

DIE INTERNATIONALE KUNSTGEWERBE-AUSSTELLUNG IN MONZA

Der Bericht über diese nicht durchweg erfreuliche Manifestation, an der die Schweiz in Zukunft ruhig fehlen dürfte, ohne an ihrem Prestige Schaden zu leiden, ist von Herrn Architekt Albert Sartoris übernommen worden und wird im nächsten Hefte publiziert.

Gtr.