**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
**Band:** 18 (1931)
**Heft:** 3

**Artikel:** Margherita Osswald-Toppi
**Autor:** [s.n.]
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-81925

**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:** 10.12.2025

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

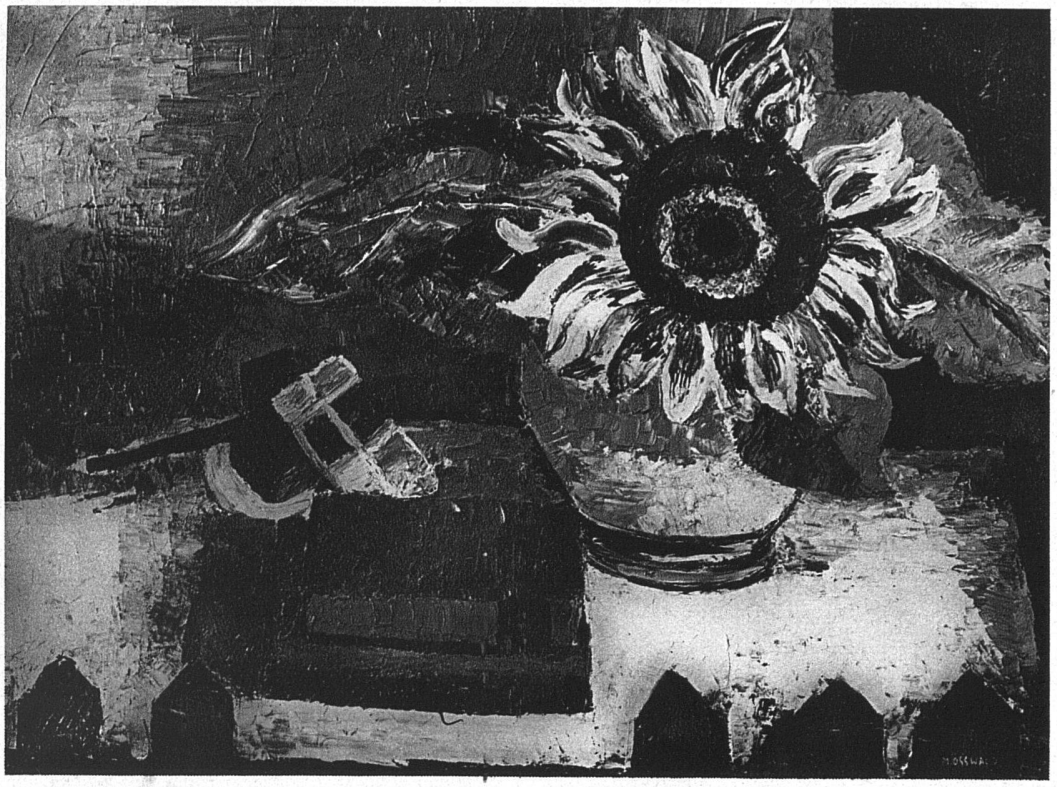
## Margherita Osswald-Toppi

Jeder, der unbefangen vor die Arbeiten von Margherita Osswald tritt, empfindet eine überzeugende Natürlichkeit des Ausdruckes, die ihre Quellen ganz wo anders haben muss als in den Werken berühmter Kollegen; eine Natürlichkeit, die «von den Müttern» stammt, aus dem Blute. Es ist bezeichnend, dass alle figürlichen Arbeiten der Künstlerin mit ihr äussere Aehnlichkeit haben, oder dass sie sozusagen kontrapunktisch genau das Gegenteil ihrer äusseren Erscheinung darstellen. Sie hat den Mut, sich selbst so weit interessant zu sein, als sie es braucht, um schöpferisch zu wirken. Diese Aehnlichkeit geht weiter in der Linienführung ihrer Landschaften und im Aufbau ihrer Blumenstücke. Margherita Osswalds Art, die Welt zu sehen, wird nirgend mehr verständlich als in diesen Blumenstücken. Da ist jede Blume, jede Ranke eine Individualität; es gibt nichts Gleichgültiges oder Zweitklassiges. Und doch fällt ein solches Bild nicht auseinander; es wird — malerisch gesprochen — nie bunt. Das ist der Punkt, an welchem die beschreibende Ausdeutung dieser Kunst versagen muss. Vielleicht ist es aber doch möglich, durch einige Hinweise näher an dieses Unnachahmliche heranzuführen.

Margherita Osswald geht, wie gesagt, durchaus egozentrisch vor und im edelsten Sinne naiv. Sie bezieht aber nicht nur sich, sondern ihre ganze Tradition in den Schöpfungsprozess ein. Als Frau vermag sie da unbefangener vorzugehen als ein Mann es könnte. Wohl mag auch sie einmal einen Blick zur Seite geworfen haben, um etwas zu lernen. Sie selbst fühlt sich durch die grosse Zürcher Van Gogh-Ausstellung von 1921 künstlerisch beeinflusst, und gewiss kann man hie und da Van Goghsches Schulgut — etwa in der Behandlung einer Vase oder dergleichen — finden, oder Gauguinsches Typengut in der Zeichnung ihrer Porträts. Man wird weiter die Cézanne-Perspektive feststellen können oder in ihren Plastiken statische Sublimitäten Hallers und de Fioris. Alles das ist für Margherita Osswald aber nicht wesentlich; wesentlicher ist die blutgebundene, uralte Erbmasse von Anticoli, ihrer römischen Heimat. In ihrer Kunst lebt eine herbe römische Statik; selbst ihre Blumen sind stark und fest. Jede ihrer Linien, selbst die der feinsten Märchenzeichnungen, ist gespannt; keine ist gedrückt; alle drängen nach oben. Die Gesamtwirkung ihrer Blumenbilder hat etwas von der Stilkunst bester römischer Prosa-Stilisten; man möchte an eine Seite Cäsarscher Berichte denken mit ihrer kristallklaren Einfachheit und ihrem alles durchwärmenden und doch versteckten Glanz.

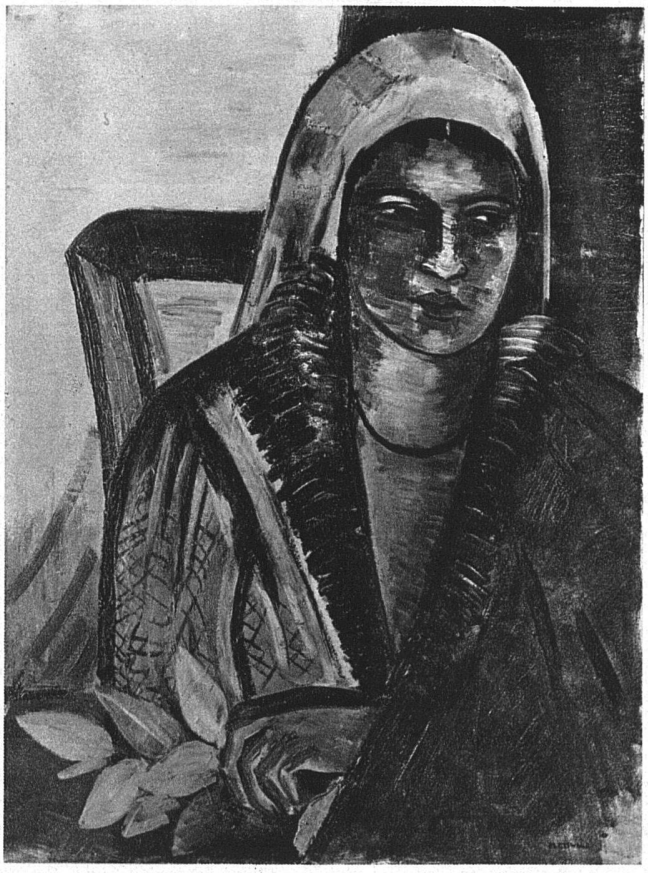
Das grösste Kunstwunder Pompejis, die Wandmalereien der «Casa dei misteri», sind der Kunst Margherita Osswalds nahe verwandt. Nur haben die meernahen pompejanischen Werke eine heitere Gelöstheit, die den schweren, trotzigen Arbeiten der Künstlerin, deren Leben mit der Wucht eines einsamen Gebirgstales eng verbunden war, fern geblieben ist. Noch näher sind ihrer Kunst gewisse Katakombenmalereien, etwa die der Kallistus-Katakombe mit ihrer herben Beschwingtheit.

Margherita Osswald ist in ihren künstlerischen Fundamenten sicher; sie ist durch die gesunde Stärke ihrer Persönlichkeit nie dem Experiment verfallen. Ihr Streben ist ein klassisches Streben, ein Suchen der gröstmöglichen Einfachheit. Gleichzeitig mit dem Streben nach Einfachheit vollzieht sich bei ihr die Auseinandersetzung mit der Farbe. Jede Farbe hat geheimnisvolle Werte, Schwingungen, denen der Musik verwandt. Die Eigenwerte der Farben zu erkennen und eine vereinfachte Klangabwandlung zu bieten, das wird die weitere Aufgabe der Künstlerin sein. Da mag Van Gogh ihr ein Führer werden; sein Einfluss wird bei Margherita Osswald erst jetzt wirksam sein können. Man denke etwa an die Sonnenblumen Van Goghs in München und an ein Blumenstück von Margherita Osswald, und man wird wissen, wohin sich diese Kunst entwickeln will.



Sonnenblume, Oel, 1930

Zigeunerin, 70 × 50 cm
Oel, 1930



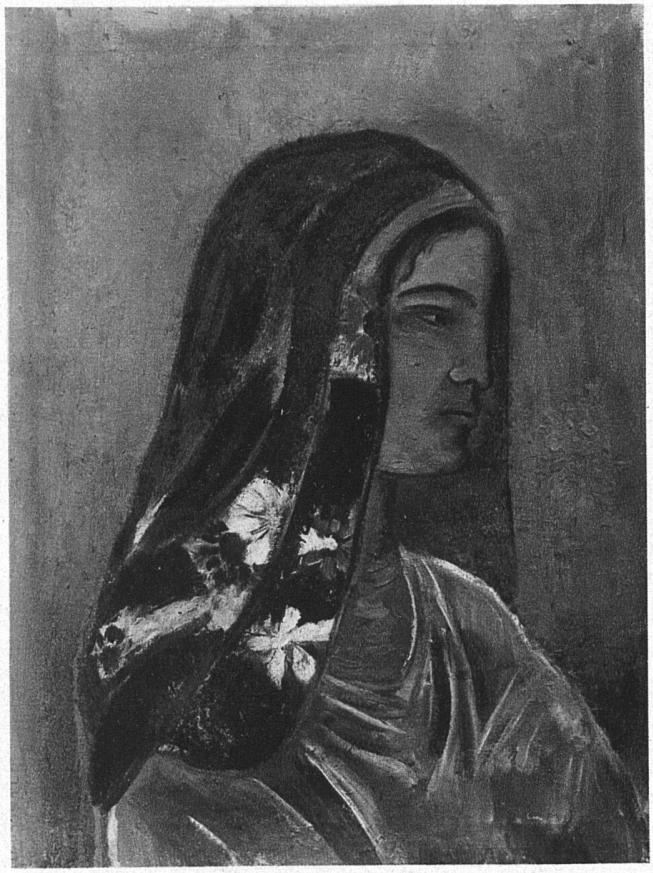
Die ganze Sicherheit dieser Entwicklung aber ist gewährleistet durch die menschliche Kraft der Künstlerin, die sich darstellt im Goetheschen Begriff der «unüberwindlichen Kindlichkeit». Von ihren ersten Arbeiten, etwa den Reliefs der Sechzehnjährigen im Lichthof der Universität Zürich, bis zu ihren heutigen Werken

Schlafendes Mädchen, 60 × 45 cm, Oel, 1929

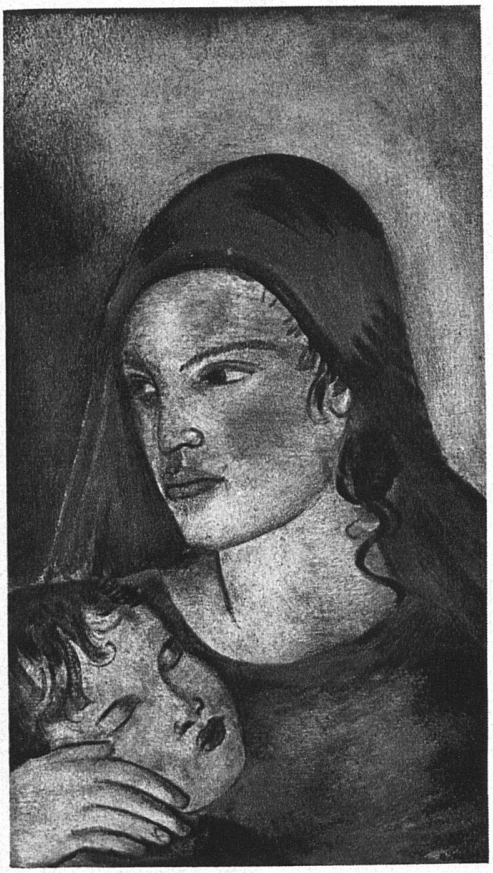
Blumenphantasie

geht diese Kraft ungebrochen durch. Darum lässt sich auch von Anfangswerken Margherita Osswalds das gleiche sagen, was sich von den heutigen sagen lässt, jenes schönste Wort Emmersons: «Grosse Kraft macht uns glücklich».

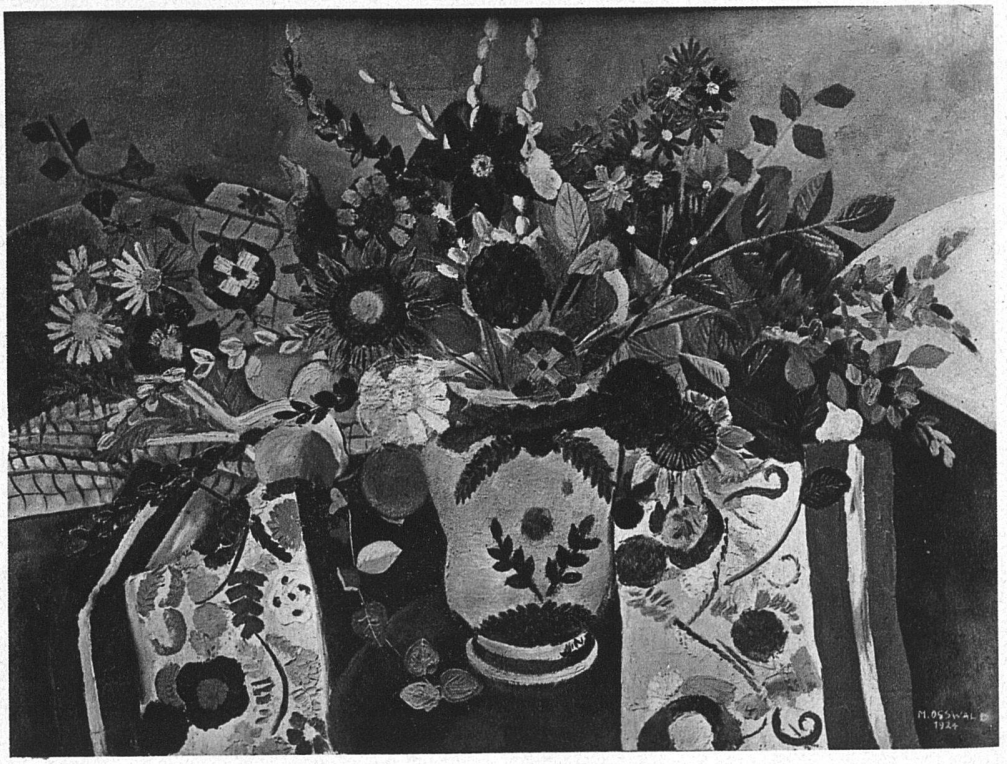
*Werner von der Schulenburg.*



Römerin, Oel, 60 × 40 cm, 1929



Mutter und Kind, Oel, 50 × 30 cm, 1929



Stilleben, Oel, 100 × 75 cm