

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 23 (1936)
Heft: 5

Rubrik: Oskar Kokoschka

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: 26.01.2026

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

sonders begrüssenswerten Teil der Schau vertritt das reiche Handzeichnungen-Material, insgesamt 28 Blätter, grösstenteils aus Wiener Albertina-Besitz, ergänzt durch Leihgaben aus dem Louvre. Die formvollendete Kunst Poussins, die in unserer nach Halt und Form ringenden Zeit eine gewisse Aktualität besitzt, ist in der Ausstellung freilich nicht lückenlos vertreten, bietet aber dennoch

Kostproben, von denen manche auch dem nicht auf solch abgeklärte Kunst Eingestellten Freude und Befriedigung bereiten. Unter den Zeichnungen sind Blätter von köstlicher Frische und Lebendigkeit, mit allen Reizen der ersten, unmittelbaren Konzeption eines Bildgedankens. Eine Reihe von Landschaften aus der Albertina muss besonders hervorgehoben werden.

E. M. H.

Franz Marc

Eine kleine, etwas schweigsam verlegene Ausstellung registriert in Hannover die 20. Wiederkehr des Tages, an dem Franz Marc im Schützengraben des Weltkrieges fiel. Die Verhaltenheit seiner Würdigung liegt in der gegenwärtig offiziellen Kunstdurchsicht seines Landes begründet, die geneigt ist, den toten Soldaten Marc zu ehren, während sie seine lebende Kunst begraben möchte: «jene ins Gebiet des Pathologischen reichenden Machwerke wünschen wir nicht mehr zu sehen...»

Franz Marc fiel vor Verdun im März des Jahres 1916. Und der Tod hatte nichts Schreckhaftes für ihn, als das Bewusstsein, dass sein halbfertiges Werk zurückblieb: «In meinen ungemalten Bildern steckt mein ganzer Lebenswille.»

Kurz vor ihm war August Macke gefallen: «Mit seinem Tode bricht eine der schönsten und kühnsten Kurven unserer deutschen künstlerischen Entwicklung», schrieb Marc über den verlorenen Freund.

Marc starb zu früh, um Traum und Idee seines Lebens zu realisieren. 1880 in München geboren, hatte er den Weg über die Erbschaft der Zeit, über die Barrieren der Akademien kaum zurückgelegt. Seine Begegnung mit Landschaft und Tier, seine letzten in Ried bei Kochel

gemalten Visionen und die in den Skizzenbüchern der Front mit phantastischer Handschrift eingetragenen Projekte zeigen, dass das Wesentlichste bevorstand.

Er wollte hinter die naturalistische Oberflächenwahrheit des Netzbildes das innere Gesetz — die Seele der Dinge — aufdecken. Aber die vermeintliche Seele war oft nur ihr stilisierter Traum. Ein kubistisches Ornament, wenn auch von astraler Durchsichtigkeit. (Turm der blauen Pferde, Tierschicksale.)

So liegt die Bedeutung des Malers Marc nicht vor allem im verwirklichten Werk, sondern in der Idee und Richtung seiner Strebung. Sein Kampf mit Kandinsky, Klee, Kanoldt u. a. zusammen galt der skeptischen Formenwelt des Impressionismus, und das Manifest des «Blauen Reiters» wurde zur Grundlage und zum Ausgangspunkt aller malerischen Bestrebungen des fortgeschrittenen Deutschland.

Es ist wichtig in dieser Zeit, wo die neue Malerei im Lande Marcs um ihre Existenzberechtigung kämpft, an diejenigen zu erinnern, die das Unvollendete weiterbauen. Um so mehr, da der Gefallene nicht aufstehen kann, um selbst das Werk zu verteidigen. mer.

Oskar Kokoschka

Ein Gespräch über den Fünfzigjährigen ist keine Reminiszenz, keine Geschichtsbetrachtung, sondern Problem der lebenden Malerei. Obwohl die kubistische Generation der Vorkriegsjahre in Deutschland ihn bereits

zu den grossen Gestirnen zählte, steht er heute im Zentrum deutscher Malerei — wenn auch geographisch abseitig, aus dem Land seines Wirkens exiliert.

Die surrealistischen Künstler dieser Zeit spiegelten



Feine Beschläge

F. Bender, Zürich

Oberdorfstrasse 9 und 10 Telephon 27.192

Besichtigen Sie meine Ausstellung in der Bau-Centrale Zürich

das durch Mikroskop und Seelenzergliederung überdimensionierte Detail einer durch Planlosigkeit zerrissenen Welt. Wie die Naturwissenschaft die Atome in mikrokosmische Systeme zerlegte, versuchten die Maler die letzte Nuance der Seelenzelle zu demontieren. Dabei ist oft im Atom das Ganze, im Ich die Welt verlorengegangen.

Kokoschka gehört nicht zu jenen. Auch er räumte das naturalistische Wahrheitsbereich, das von der modernen Technik erobert schien, um unter dem Sichtbaren das Untergründige, Ursächliche zu notieren. Er blieb bei dem überbrachten Kontur des Lebens, wenn er ihn auch in barocken Ekstasen sprengte. Im Raum ihrer traditionellen Formen verharrend, taucht er hinab in Traumbahnen un- und unterbewusster Schichten der Existenz, die er mit dunstig schweren, aufleuchtenden Farben analysiert.

Kokoschka hat wenig Gemeinsames mit den Meistern des französischen Impressionismus. Ihm ist das Wesen der Dinge näher als ihre Erscheinung. Kampf und Sehnsüchte der Kreatur inspirieren ihn stärker als die Hell-Dunkel-Variationen und die Regenbogenfarben des gespaltenen Lichts. Wenig bindet ihn auch an die deutschen Expressionisten, die die Elemente der Welt zerlegten, ohne ihre Synthese zu finden.

Man kann das Werk des Lebenden nicht durch Analogien mit Greco oder Rembrandt belasten, von denen er lernte. Nahe ist ihm und verwandt das lebenbesessene und glühende Werk des Vincent van Gogh.

Es ist nicht allein das menschliche Gesicht, das er wissend und transparent malt. (Portrait Prof. A. Forel, Adolf Loos, Auswanderer, Freunde.) Das Gesicht der Städte Lyon, London, Prag oder der Berge und Land-

schaften der Erde röhren uns an mit ihrem Atem der turbulenten Hast, der tiefen Vereinsamung und der leidenden Schönheit.

Kokoschka wurde 1886 in Pöchlarn a. d. Donau geboren. Er wollte nicht Maler werden, seine Sehnsucht galt der Lehre von den Eigenschaften und der Zusammensetzung der Materie. Weil die Wiener Akademie dem Mittellosen ein Stipendium bot, bezog er die Fakultät der Kunst an Stelle des Laboratoriums der Chemie.

Seine erste Ausstellung 1907 bewies bereits, dass die Kunst keine Durchgangsstation, sondern die Heimat seines selbständigen und kraftvollen Wirkens war. Mit einem Kreis junger Künstler sprengte Kokoschka die akademischen Traditionen. Obwohl seine rebellische Kunst von den behördlichen Kunstinterpreten abgelehnt wurde, schuf sie sich den notwendigen Raum. So lehrte er an der Wiener und später an der Dresdner Kunstabademie. 1933 verliess er die Preussische Akademie der Künste aus Protest gegen den Ausschluss von Käthe Kollwitz, Heinrich Mann und Alfred Döblin.

Gewiss gibt es Stagnationserscheinungen. Nach dem überreichen Jugendwerk erstarrte und verkrampten manchmal die Hand. Vor allem war es Fremdheit dem kollektiven Zug des Lebens gegenüber, die seinem unbedingten Individualismus Provinzen der Gegenwartswelt verschloss. Die letzten Bildwerke, die im vergangenen Jahr in Zürich und vor kurzem in Prag gezeigt wurden, scheinen eine neue, gelöste Periode des Schaffens anzudeuten. Vielleicht werden die Erschütterungen der letzten Jahre diese Hand, die zu den schöpferischsten der Zeit gehört, zu neuen grossen Werken inspirieren.

mer.

Technische Schriften

Schweizer Holzbau

Band I, von C. A. Schmidt, 122 Seiten, 20 Tafeln, in Vierfarbendruck, 200 Ansichten, Grundrisse, Schnitte usw. Format 21×28 cm. Verlag Orell Füssli, Zürich. Preis geheftet Fr. 20.—.

Eine umfassende Publikation über den alten und neuen Holzbau in der Schweiz würde mit Recht in weitesten Kreisen Sympathien finden, aber das Unternehmen müsste denn doch besser aufgebaut werden, als es im vorliegenden Fall geschehen ist. Wenn der Herausgeber im ersten Satz der Einleitung sagt, der Band erhebe keinen Anspruch auf Vollständigkeit, so klingt das ja ganz freundlich: aber von einer auf drei Bände zu je 20 Fr. berechneten Publikation sollte man gerade diesen Anspruch erheben dürfen.

Zuerst gibt Zimmermeister Jac. Seger einen kurzen Ueberblick «Das Fachwerk- oder Riegelhaus in der

Schweiz», es folgt eine muntere Plauderei «Holz im Massivbau» von Professor Friedrich Hess BSA, eine interessante Uebersicht «Das Holzhaus in unserem Städtebau» von Stadtbaumeister P. Trüdinger BSA, St. Gallen, ferner gediegene Beiträge von J. Beeler, Ernst Kuhn BSA, St. Gallen, Dipl.-Ing. H. J. Kaegi, Dipl.-Ing. Charles Choppard, Zürich, Professor Dr. H. Knuochel, Zürich, Kantonsforstinspektor B. Bayier, Oberförster H. G. Winkelmann. Es folgen Beschreibungen verschiedener Patent-Holzkonstruktionen, Aufsätze über das Brennholz in der modernen Heiztechnik, die Heizung im Chalet usw.

An der Bereitschaft zur Mitarbeit von seiten bestqualifizierter Fachleute hat es also nicht gefehlt, aber es wurde versäumt, daraus etwas, das Hand und Fuss hat, aufzubauen, und so macht nun das Ganze einen uneinheitlichen und oberflächlichen Eindruck, was – wir