

Frank Kupka

Autor(en): **Zehmisch, Brigitte**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1976)**

Heft 1

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623492>

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

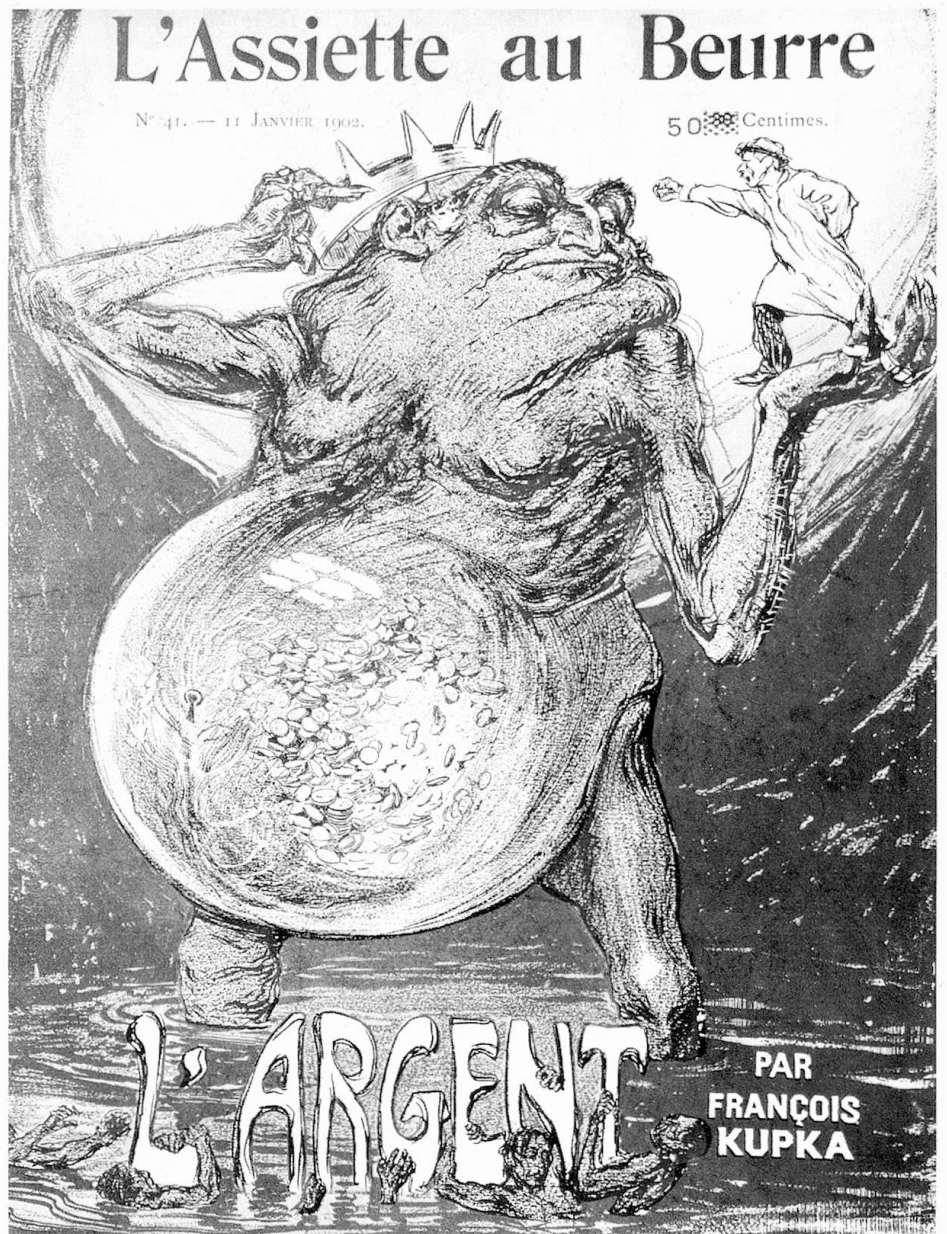
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Frank Kupka

Als der tschechische Maler Frank Kupka 1913 schrieb: «Ich bin nicht bereit, die Natur länger sklavisch nachzuahmen», hatte er eine erfolgreiche Laufbahn als akademischer Maler bereits verlassen. 1871 in Böhmen geboren, besuchte er nach einer Sattlerlehre die Kunstschulen in Prag und Wien. Auf der Suche nach Neuem brach der 25jährige nach Paris auf. Zunächst verdiente er, wie auch Marcel Duchamp und Lyonel Feininger, seinen Lebensunterhalt als Illustrator satirischer und anachistischer Blätter (Abb. 1). Später arbeitete er für Verlage bibliophiler Bücher. Neben diesen Tätigkeiten entstanden Bilder, die Kupkas starke Beziehung zur symbolistischen Kunst bezeugen. Die aktuellen Strömungen des Fauvismus hingegen werden zögernd, jene des Kubismus überhaupt nicht verarbeitet. Aufgeschlossen und neugierig verfolgte der Maler die Entdeckungen der Naturwissenschaften. Er besucht philosophische und naturwissenschaftliche Vorlesungen und bemüht sich intensiv, die naturwissenschaftlichen Entdeckungen zu verstehen. Verwurzelt bleibt seine Weltanschauung freilich in der Theosophie und im Mystizismus. Allem was Kupka schuf, liegt sie zugrunde; vergleichbar darin mit dem ein Jahr jüngeren Piet Mondrian. Beide Maler stehen auch in ihrem vierten Lebensjahrzehnt, als sie, vom Naturvorbild ausgehend beginnen, gegenstandsfreie Bilder zu malen. Wir wissen heute, dass gleichzeitig von verschiedenen Malern mit unterschiedlichen Ausgangspunkten gegenstandsfreie Kompositionen – man kann hier nur bedingt von Abstraktion sprechen – realisiert wurden. Als man um die Priorität dieser «Erfindung» zu streiten begann, kommentierte Marcel Duchamp: «jetzt wird der Vaterchaftsprozess von den in Frage kommenden Vätern selbst geführt, die übrigens nicht glauben können, dass dieses gewaltige Kind auch von mehreren Vätern hätte gezeugt werden können».

Von Frank Kupka stammte das erste gegenstandsfreie Bild, das man in Paris auf einer Ausstellung sehen konnte. Er stellte seine «Fuge in zwei Farben» im Herbstsalon 1912 aus. Dieses Bild, aus Bewegungsstudien hervorgegangen, zeigt keinen sichtbaren Bezug mehr zum Ausgangsmotiv.

Die Stufen in Kupkas Entwicklung bis zu diesem Schritt zeigt das Zürcher Kunsthaus lückenhaft, das anschließende Werk ausführlicher in einer Ausstellung, die vom Solomon Guggenheim Museum New York zusammengestellt wurde. Neunzehn Jahre nach Kupkas Tod bietet damit ein schweize-



Money, 1899, Zeichnung für «L'Assiette au Beurre» (Abb. 1)

risches Museum erstmals eine Retrospektive über das Werk des böhmischen Malers, der von 1896 bis zu seinem Tod 1957 in Frankreich lebte. Verständlich, dass er meistens als französischer Künstler beurteilt wird. Über seinen Einfluss auf tschechische Künstler, mit denen er zeitlebens Kontakt pflegte, über seine Relationen zur Prager Avantgarde, mit der ihn mehr verbindet als das Bemühen um neue bildnerische Ausdrucksmittel, erfahren wir im sonst ausführlichen Katalog nichts.

Der Schwerpunkt der Ausstellung wurde auf die Perioden nach 1912 gelegt, also auf jene Periode, die wir heute als seine fruchtbarste und wichtigste betrachten. Zwischen 1910 und 1923 entwickelte Kupka aus zeitlich weiter zurückliegenden Studien verschiedene

gegenstandsfreie Themen, deren Ausgangspunkt, kristalline und zelluläre Strukturen, kosmische Systeme – immer sichtbar bleibt. Arabeskenformen entwickelt er aus dem «Peitschenhieb» des Jugendstils. Mit freien Linienschwüngen verfolgt er die synästhetische Absicht, nämlich ein Gemälde «optisch zu orchestrieren». Figuren- und Bewegungsstudien transformiert er zu Kompositionen vertikaler und später diagonaler Flächendurchdringung in gesetzmässigen Farbreihungen. Beobachtungen im Mikrokosmos inspirieren ihn zu «Erzählungen von Stempeln und Staubgefässen». Wie dynamisch er selbst die Pflanzenwelt interpretierte, entnimmt man seiner eigenen Beschreibung dieser Bilder: «In dem von Sonnenlicht überfluteten Gynäzeum findet ein richtiges Pollen-



Belebte Linien, 1920-21, überarbeitet zwischen 1924-33 (Abb. 2)

fest statt, umgeben von Blütenblättern, die das Ereignis der Befruchtung schützen». Geologische Formationen und astronomische Konstellationen formt er in «Schöpfungsbildern» zu gewaltigen Visionen des Werdens.

Die Darstellung der Bewegung durchzieht Kupka's ganzes Werk. In einem Katalogbeitrag befasst sich M. Rowell mit jenen Impulsen, die er aus Chronophotographie und Kinematographie empfangt. Unmittelbar waren diese Eindrücke für ihn nur bis etwa 1909 bedeutungsvoll. Die Absicht, mit statischen Mitteln auf einer Fläche Bewegung darzustellen, realisiert er in den folgenden Jahren auf andere Weise. In diesen späteren Bewegungsdarstellungen überschreitet Kupka kühn die Grenzen des bisher Darstellbaren. Farbformen schrauben sich in dynamischen Serpentinaugen empor, pathetische Drehbewegungen münden in expressive Lichtströme. In diesen kosmischen «Schöpfungsbildern» ist der Synkretismus der früheren Arbeiten überwunden. Er gestaltet hier ganz aus der Vision (Abb. 2). Was er gestaltet, findet in der Malerei seiner Zeit keine Parallele, wohl aber in den barocken Deckengemälden seiner Heimat. Dort die Glo-

rie göttlicher Herrlichkeit, bei Kupka die Glorie kosmischen Geschehens. In ihrer visionären Kraft, dem schwindelerregenden dramatischen Emporschnellen, dem Tiefensog und der Grenzenlosigkeit des Raumes haben diese Visionen, die eigentlich Entwürfe für Deckengemälde sind, mehr Gemeinsamkeit mit dem böhmischen Barock, als mit der Malerei des 20. Jahrhunderts.

Seit 1926 stand Kupka mit einem vehementen Kämpfer für die geometrische Kunst in Verbindung, mit dem Herausgeber des «Stijel», Theo van Doesburg. Der visionäre Impetus verliert sich; der Aufbau der Bilder verfestigt sich, wird überschaubarer, unräumlicher. – In einer biographischen Niederschrift beschreibt Frank Kupka zwei alternative künstlerische Zielvorstellungen: «Entweder der Künstler verrät seine Vision, die er von der Kunst hat, um nicht das natürliche Vorbild zu verraten oder er deformiert dieses Vorbild, um seiner Vision so nahe wie möglich zu kommen». Kupka hat bis zu seinem Aufbruch nach Paris den ersten Weg beschritten, danach den zweiten gewählt.

Brigitte Zehmisch

Mitteilungen Avis

2ème Biennale de l'art Suisse

Lors de la session du 28 janvier au Musée des Beaux-Arts à Lausanne, le comité d'organisation a traité, en substance, les problèmes suivants:

Projets des sections

Encore l'objet de discussions, les projets des sections Fribourg, Paris et du Tessin ont été admis.

Projets d'artistes non membres de la SPSAS

En décembre 1975, a été publié un communiqué de presse invitant les artistes non membres de la SPSAS à participer à la Biennale. A la suite de ce communiqué paru dans différents journaux, des artistes suisses se sont inscrits avec des œuvres de groupe ou individuelles. La plupart des projets ayant respecté le thème de la Biennale «Art et Collectivité» ont été acceptés.

Catalogue

Le comité de la Biennale a décidé de publier un catalogue en deux parties. La première partie sera à disposition à l'ouverture, le matériel de la deuxième partie, à la fois reportage et appréciation de la Biennale, sera rassemblé au cours de l'exposition.

2. Biennale der Schweizer Kunst

An der Sitzung vom 28. Januar im Musée des Beaux-Arts in Lausanne hat das Organisations-Komitee im wesentlichen folgende Probleme behandelt:

Projekte der Sektionen

Die noch zur Diskussion stehenden Projekte der Sektionen Fribourg, Paris und Tessin wurden angenommen.

Projekte von Nicht-GSMBA-Mitgliedern

Im Dezember 1975 wurde ein Pressecommuniqué verschickt, in dem Nicht-Mitglieder der GSMBA zur Teilnahme