

**Marina Gorbatenko (St. Petersburg):  
Oskar Kokoschka (1886-1980) – Maler, Denker und Schriftsteller**

Oskar Kokoschka gehört mit seiner Doppelbegabung als Maler und Dichter zu den wichtigsten Künstlerfiguren Europas. Während sein künstlerisches Werk überall bekannt und hochgeschätzt wird, bleibt sein literarisches Schaffen für das breite Publikum bis heute etwas weitgehend Unbekanntes. Unter den vielen bildenden Künstlern, die im 20. Jahrhundert zur Feder gegriffen haben, nimmt Kokoschka, so wie Ernst Barlach und Alfred Kubin auch, eine Sonderstellung ein. Seine literarischen Schriften, die Dramen, Lyrik, Erzählungen und Essays umfassen, stellen ein wichtiges Kapitel in der Literatur des 20. Jahrhunderts dar.

Sein dramatisches Werk bildet, soweit es dem Expressionismus angehört, ein abgeschlossenes Werk, das sich gegenwärtig aus historischem Abstand objektiv überblicken und bewerten lässt. Die Themen und Konfliktlagen seiner Dramen sind uns heute näher, als sie es zur Zeit ihrer Niederschrift gewesen sind. Anders als andere Vertreter einer spezifischen österreichischen "Ausdruckskunst", z.B. Egon Schiele, Alfred Kubin oder Richard Gerstl, begann Oskar Kokoschka seine künstlerische Ausbildung nicht an einer öffentlichen Kunstakademie, sondern an der berühmten Wiener Kunstgewerbeschule. Möglicherweise hat der Beruf seines Vaters, eines aus Prag nach Wien zugewanderten Goldschmieds, dabei eine Rolle gespielt. Kokoschkas Mutter stammte aus einer österreichischen Bauernfamilie.

Kokoschka, der in bescheidenen bürgerlichen Verhältnissen aufwuchs, wurde 1904 als 18jähriger in die Kunstgewerbeschule aufgenommen, die damals eine der fortschrittlichsten künstlerischen Bildungsstätten Europas darstellte. Noch während seiner Ausbildung schuf Kokoschka eine Reihe von Arbeiten für die "Wiener Werkstätte", für die auch einige seiner Mitschüler und Professoren tätig waren. Mit idyllischen ländlichen Szenen und dekorativen Postkarten verdiente er sich sein erstes Geld. 1908 entstanden „Die träumenden Knaben“: Poetische Texte und Bilder stehen gleichberechtigt nebeneinander, ohne dass die beiden Medien dabei ihren spezifischen Charakter und Eigenwert aufgäben. Kokoschkas poetisch-fantastische Sprache thematisiert die Welt der Pubertät. Die letzten vier Zeilen dieses Textes benennen die seelische Stimmung, in der sich Kokoschka befand: „und ich war ein taumelnder als ich mein fleisch erkannte und ein allesliebender als ich mit einem mädchen sprach “ (Kokoschka 1973, 16)

Schon zu Beginn seiner Künstlerjahre porträtierte Kokoschka sehr intensiv, u.a. waren seine Zeitgenossen August Forel, Karl Kraus oder Herwarth Walden. Besonders interessierten ihn Menschen, die von Dekadenz oder Krankheit gezeichnet schienen. Stets tritt in dieser Phase seiner Porträtmalerei die Plastizität des Händeausdrucks in den Vordergrund. Die meisten der Porträtierten werden wesentlich älter gezeigt, als sie es tatsächlich waren, und vielfach mit Verletzungen, die sie offenbar nicht erfahren hatten, aber die Kokoschkas Blick fest hielt. Schon das „Kind mit den Händen seiner Eltern“ (1909) zeigt die tiefsten Gesichtszüge eines reifen Menschen. Seine faltigen Hände erinnern an die eines greisen Mannes. Das dargestellte Kind freilich war zur Zeit der Entstehung des Bildes kaum sechs Monate alt.

Die in dieser Zeitspanne entstandenen und teilweise aufgeführten Dramen („Mörder, Hoffnung der Frauen“, 1907; „Sphinx und Strohmann“, 1907; „Der brennende Dornbusch“, 1911; „Hiob“, 1917; „Orpheus und Eurydike“, 1918) bilden den Kern von Kokoschkas dichterischem Werk und stellen ein herausragendes künstlerisches Phänomen seiner Epoche dar. Das Themenfeld von Kokoschkas Dramen umfasst jene Problematik, die um 1900 in literarischen und philosophisch-theoretischen Schriften besonders intensiv behandelt wurde: Die Geschlechter-Problematik, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Form des Geschlechterkampfes zwischen Mann und Frau ihren Ausdruck fand. Der Geschlechterkampf hat auch Kokoschkas eigenes Leben mitbestimmt. Die einige Jahre dauernde leidenschaftliche Beziehung zu Alma Mahler, der Witwe von Gustav Mahler<sup>1</sup>, verfremdete sich zusehends und führte seitens Kokoschkas zu einer andauernden Suche nach dem Ideal einer Frau. Seine Person kann als repräsentativ für die damalige gesellschaftliche Situation betrachtet werden, in der Heimlichkeit und Schein in sexuellen Angelegenheiten üblich waren. Extreme Positionierungen in sexuellen Fragen waren die andere Seite der Medaille, zum Beispiel Liebe als Hassliebe zwischen Mann und Frau (vgl. Friedrich Nietzsche) oder die Angst, dass der Geist durch die sexuelle Leidenschaft in Mitleidenschaft gezogen werden könnte. Kokoschka suchte in seinen Dramen nach exemplarisch interessanten Beispielen für die

<sup>1</sup> Vgl. [http://www.alma-mahler.at/deutsch/almas\\_life/kokoschka.html](http://www.alma-mahler.at/deutsch/almas_life/kokoschka.html)

Grundbefindlichkeit der Epoche – Hassliebe und Dämonisierung des Erotischen, Polarität von Geist und Fleisch. Die dynamische Konfrontation von Männlichem (des Geistes) und Weiblichem (des Fleisches) äußert sich nicht nur im Dramentext, sondern wird auch in den Illustrationen zu seinen Dramen ersichtlich.

Das Grotteske seiner Stücke, deren antirealistische, schockartige Szenen- und Dialogfolgen sowie verworrenen Handlungen stellen etwas Neuartiges und Herausforderndes dar. Die Theaterillusion wird schon zu Anfang von „Sphinx und Strohmann“ zerstört, wenn die Figur namens Herr Firdusi zum Publikum sagt: *„Ich arbeite nur mit unserer hausbackenen Intelligenz, Nerven und unserem gemeinsamen Glauben an die Resultate der seelischen Gespensterromantik“*. (Kokoschka 1973, S.56)

Die Selbstreflexion des Theaters, die um die Jahrhundertwende einsetzte, hatte eine grundlegende Neubestimmung der theatralischen Mittel, auch in den Dramen Kokoschkas, zur Folge. Die Entdeckung der akustischen und visuellen Dimensionen der Bühne als sinntragende Elemente des theatralischen „Gesamtkunstwerkes“ rief eine neue Auffassung der theatralischen Kunst hervor, was theoretisch in Manifesten, Reden und Programmschriften der Avantgardisten zum Ausdruck kam. Die Dramaturgie dieser Theaterstücke setzte aber zugleich eine Tradition fort, die im 19. Jahrhundert im symbolistischen Theater, insbesondere bei Maurice Maeterlinck, begonnen wurde. Maeterlincks Streben nach der Eliminierung der Dominanz des verbalen Codes und nach der Verwendung der suggestiven Kraft von Farben und Licht, von Mimik und Gestik zielte auf eine Umdeutung der bisherigen theatralischen Ästhetik.

In der Nachfolge der Theater-Avantgardisten Georg Fuchs (1868-1949), Peter Behrens (1868-1940) und Lothar Schreyer (1886-1966), die auch theater-praktisch bewiesen haben, dass sich die Rolle des Künstlers für das Theater weit über die bisherigen Grenzen der Bühneneinrichtung und der Szenographie erstrecken kann, wurde Oskar Kokoschka Regisseur seiner eigenen und ersten Stücke, die zuerst in Wien (1909) und dann in Zürich und Dresden (1917), in Berlin (1919), Frankfurt und Heidelberg (1920) aufgeführt wurden. Bemerkenswert ist dabei, dass die ersten Bühnen für die Aufführungen seiner Stücke kleine Theater (Gartentheater in der Wiener Kunstschau) und Kabarett („Fledermaus“ in Wien) waren, während eine Reihe der späteren Aufführungen auf großen Bühnen (überwiegend deutschen) stattfanden: 1921 im Landestheater Stuttgart; 1922 im Opernhaus Frankfurt und 1926 im Staatstheater Kassel.

Von Anfang an hatte Oskar Kokoschka eine Reihe von Förderern an seiner Seite, die ihn materiell und moralisch unterstützten. Sein wichtigster Protektor war sicherlich Adolf Loos, der Kokoschka in kaum zu überschätzender Weise bei seinen ersten künstlerischen Schritten begleitet und unterstützt hat. Mit der Publikation der „Träumenden Knaben“ und der Beteiligung an der „Wiener Kunstschau“, durch sein Auftreten im Kabarett „Fledermaus“ und im Sommertheater 1909 wurde Kokoschka dem Publikum in Wien sehr bald bekannt.

Karl Kraus, den Kokoschka wiederholt als Maler und Zeichner porträtierte, setzte sich immer wieder in seiner Zeitschrift „Die Fackel“ für den jungen Künstler ein. Durch Kraus und Loos wurde auch die Verbindung zu Herwarth Walden (1878-1941) hergestellt. Auf Waldens Einladung ging Kokoschka 1910 schließlich sogar nach Berlin. So begann Kokoschkas Mitarbeit an Herwarth Waldens Zeitschrift „Der Sturm“, wo auch das Drama „Mörder, Hoffnung der Frauen“ erstmals veröffentlicht wurde.

„Der Sturm“ wurde in der Folge das wichtigste publizistische Forum für Kokoschka. Insgesamt 28 Zeichnungen Kokoschkas wurden im ersten Jahrgang des „Sturm“ veröffentlicht. Wie weit die Identifikation Kokoschkas mit der Zeitschrift ging, belegt ein berühmte Plakat: Es zeigt Kokoschkas kahl geschorenen Schädel und seine nackte Brust mit einer blutenden Wunde, auf die seine linke Hand hinweist. Mit einem aus der christlichen Ikonographie abgewandelten Motiv kündigte der Maler damit das Erscheinen einer neuen „Sturm“-Nummer an. Man mag darin aber auch das Visionäre des Autors sehen, so als ob er die ihm einige Jahre später an der Front des Ersten Weltkrieges zugefügte Wunde in seiner Brust vorausgeahnt hätte.

Kokoschka kehrte 1911 aus Berlin nach Wien zurück. Seine Hoffnungen, die Staatliche Moderne Galerie in Wien werde eines seiner Gemälde erwerben, erfüllte sich freilich nicht. Im Laufe des Jahres 1911 aber änderte sich vieles. Seine steigende Anerkennung äußerte sich gleichermaßen in Verkäufen an Sammler wie auch in der Verbindung zum jungen Akademischen Verband für Literatur und Musik. Dort hielt

Kokoschka im Jänner 1912 seinen berühmt gewordenen Vortrag „Vom Bewusstsein der Gesichte“. Im Frühjahr 1912 begann die intensive Beziehung mit Alma Mahler, die die Thematik seiner expressionistischen Dramen wesentlich beeinflusste.

In dem Vortrag „Vom Bewusstsein der Gesichte“ heißt es: *„Das Bewusstsein der Gesichte ist kein Zustand, in welchem man die Dinge erkennt oder einsieht, sondern ein Zustand desselben, an dem es sich selber erlebt. [...] Das Bewusstsein der Gesichte wird nie ganz zu beschreiben sein und seine Geschichte nie zu begrenzen, weil es das Leben selber ist. Sein Wesen ist ein Strömenlassen und Gesichtssein, ist die Liebe, die sich darin gefällt, sich ins Bewusstsein zu betten. [...] In Gesichtern [...] ist aber das Bewusstsein nicht erschöpfend zu erfassen“* (Kokoschka 1975, S. 9-12)

Die leidenschaftliche Beziehung zu Alma Mahler kühlte sich allmählich ab. Um die Beziehungs-Schmerzen zu vergessen, ging Kokoschka freiwillig zum Militär und kam zur Kavallerie. In einem Brief an Albert Ehrenstein aus dem Juni 1916 schrieb er: *„Ich habe keinen Mut mehr, und ich glaube auch, mein bisheriges ‚Glück‘ verlässt mich, und ich bin schon recht neugierig, was für neue Prüfungen mir bevorstehen werden im Zivil – ich glaube, ich muss wieder ganz von klein anfangen und habe immer die jugendliche Empfindung und den Glauben an irgend was Schönes so unlädiert wie einstmals.“* (Kokoschka, Briefe, Bd. I, S. 240)

An der östlichen Front wurde Kokoschka stark verwundet (an Kopf und Brust), seine Genesung dauerte sehr lange. In seinem Stück „Orpheus und Eurydike“ (1915) stehen seine bedrängenden Kriegserfahrungen. Chaos und Verwüstung prägen das Finale des Stückes. So etwa sieht das Bühnenbild zum 3. Akt aus: *„... ein Teil des stehen gebliebenen Mauergewölbes. Es droht zu verfallen, Schlingpflanzen überziehen es, die die Ruine bald dem Erdboden und seiner Vegetation gleichmachen werden“* (Kokoschka 1973, S. 150). Ein Betrunkener, der mit einem Feuerspan vorbeigeht, sagt: *„Mit Feuer brennen wir Löcher aus, die die/Liebe gebissen hat“* (S.152). Und noch wilder rast der bacchantische Tanz um Orpheus' Grab.

Als der 86jährige Maler Max Liebermann (1847-1935) nach Hitlers „Machtergreifung“ 1933 diffamiert wird und seinen Rücktritt als Ehrenpräsident der Preußischen Akademie der Künste erklärt, tritt Kokoschka „im Namen der deutschen Künstlerkameraden“ in einem offenen Brief an die „Frankfurter Zeitung“ für den verehrten alten Künstler ein, wobei er sein bisheriges Leben resümiert: *„Mein Leben ist erst zur Hälfte gelebt, mein Werk noch nicht beendet und das von mir Geleistete vielleicht sogar problematisch. Missverstanden, verfolgt und ausgehungert – so verlief seit meinem achtzehnten Lebensjahr mein Lebensweg, ein dornenvoller Weg wie der fast aller Künstler.“* (Kokoschka 1971, S.231)

Im Jahre 1934 siedelte Kokoschka nach Prag über, wo seine jüngere Schwester Bertha wohnte. Dort traf er Dr. K. B. Palkovsky wieder, den Kokoschka bereits 1914 in Wien kennen gelernt hatte. In seinem Haus beginnt die Freundschaft mit dessen Tochter Olda Palkovsky (geboren 1915): *„Sie wurde meine Freundin. Sie studierte Jura und promovierte (im Sommer 1938) zum Doktor der Rechte, die ich scherzhaft immer die Unrechte nannte. Ihrer Neigung nach wäre sie gerne Kunsthistorikerin geworden.“* (Kokoschka 1971, S.240) Viele Jahre später schrieb Olda: *„Im Spätsommer 1934 kam Kokoschka aus Wien nach Prag, wo er dann vier Jahre leben und arbeiten sollte. [...] Kokoschka war der Ansicht, dass, wenn man mit den Leuten zusammen war, man sie unterhalten müsste, sie – und sich selber – auf andere Gedanken bringen als die vorherrschenden ökonomischen und politischen Misere[n]. [...] Also erzählte er ‚Geschichten‘.“* (Kokoschka 1974, S.391)

Ein Jahr später bekommt Kokoschka den Auftrag, den Präsidenten des Landes, Thomas G. Masaryk, zu porträtieren, der ihm dafür einen tschechischen Pass ausstellen lässt. Dieser Pass hat Kokoschka und Olda vor dem Internierungslager bewahrt. Die Figur Masaryks war schließlich Grundlage für das Ideengerüst des späten Dramas „Comenius“.

Im Jahre 1937 organisierte Carl Moll (1861-1945), der Stiefvater Almas<sup>2</sup>, die erste große Kokoschka-Ausstellung im österreichischen „Museum für Kunst und Industrie“ in Wien – *„als eine Art Schwanengesang [...], in der Absicht, mich dort zu rehabilitieren“*, meinte Kokoschka dazu (Kokoschka 1971, S. 238)

<sup>2</sup> Zu Carl Moll vgl. [http://www.alma-mahler.at/deutsch/almas\\_life/moll.html](http://www.alma-mahler.at/deutsch/almas_life/moll.html)

Während der Herrschaft des Faschismus über Europa spielte Kokoschka eine hervorragende Rolle im Emigrantenleben. Die emigrierten deutschen Künstler in der damaligen Tschechoslowakei vereinigten sich damals zu einer Gruppe, die sich „Kokoschka-Bund“ nannte.

In München wurde von den Nazis die Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt. Von den 417 von der Gestapo beschlagnahmten Werken Kokoschkas wurden neun Gemälde und das „Sturm“-Plakat als „entartet“ ausgestellt. Im Ausstellungsführer wurden zwei graphische Arbeiten Kokoschkas einer „Dilettantenarbeit“ eines „Insassen eines Irrenhauses“ gegenüber gestellt, um so Kokoschka zusätzlich zu diffamieren. Diese Ausstellung, beim Publikum auch als „Schreckenskammer“ bekannt, wurde von den Nazis sogar auf Tournee nach Berlin, Hamburg, Salzburg und Wien geschickt und auch dort mit großem Erfolg gezeigt. Kokoschka hingegen antwortete auf seine Weise: Er beginnt ein aggressives, anklagendes Selbstbildnis zu malen, dem er aus Trotz und als Herausforderung den Titel „Bildnis eines entarteten Künstlers“ gibt.

Nach dem im März 1938 erfolgten Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich, nach der sogenannten Sudetenkrise und der Münchner Konferenz bleibt Kokoschka nur noch die Flucht vor den in die CSR und das Sudetenland einmarschierenden deutschen Truppen. Zusammen mit Olda Palkovsky verlässt er auf Luftweg Prag - „für immer“ - nach London. Ausgebürgert und verfolgt fand sich ein Teil deutscher Künstler im Frühjahr 1939 in England wieder zusammen. Darunter war auch Oskar Kokoschka. Vereint im „Freien Deutschen Kulturbund“ gaben sie den vielen Tausenden Flüchtlingen einen Zusammenhalt. Weit größer aber war die Aufklärung der englischen Bevölkerung über die wahren Ziele des Hitlerfaschismus. Kokoschka war hier ein großer Helfer. „Nicht nur mit seinen künstlerischen Arbeiten, die in England entstanden, nahm er entschieden Stellung, sondern auch mit der Feder griff er in den Kampf ein. Neben Thomas und Heinrich Mann, Anna Seghers und Berthold Viertel, war er doch der einzig schnell Erreichbare, da die anderen in Mexiko und in den Vereinigten Staaten lebten. Und Kokoschka war während dieser Jahr immer da [...]“ (Worner 1961, S.609) Im Londoner Exil war der Neubeginn schwer: „... denn ich war in England noch ziemlich unbekannt, obwohl ich bereits über fünfzig Jahre alt und sozusagen einen Weltnamen hatte, bevor ich als entarteter Künstler angeprangert worden war“ (Kokoschka 1971, S.251)

Trotz vieler Schwierigkeiten während des Krieges, der nicht zureichenden Anerkennung im Exilland England, trotz dauernder Geld- und Raumsorgen war diese Zeit doch oder gerade deswegen auch eine Zeit des besonders intensiven kreativen Schaffens. Er fühlte, dass er als Maler unterschätzt werde: „... in England a refugee without a bank account was valued less than a dog or cat. Even Rembrandt and Michelangelo, had they been poor and destitute, would not have fared better than he did“. (Kokoschka, Briefe, Bd. 3, S.90. ) Im Laufe der Zeit aber änderte sich seine Meinung, besonders nach dem Jahre 1944, als in London seine große Ausstellung stattfand: „So etwas war nur in England möglich, wo ich nicht nur als geduldeter Flüchtling, sondern als freier Mensch zu überleben hoffte“ (Kokoschka 1971, S.258) Kokoschka protestierte öffentlich gegen die Bombardierung der deutschen Städte, vor allem Dresdens. „Solche Äußerungen konnte man in England ungestraft machen, deshalb habe ich dieses Land als Zuflucht gewählt.“ (Kokoschka 1971, S.259)

Aus seiner Londoner Zeit stammen auch einige autobiographische Erzählungen, so z. B. seine „Geschichte der Tochter Viktoria“, veröffentlicht in der Pariser Emigrantenzeitschrift „Freie Kunst und Literatur“ unter dem Titel „Aus meinem dreißigjährigen Emigrantenleben als deutscher Maler“. Kokoschka erinnert in dieser Geschichte an seine frühen Berliner Jahre, an seine „Sturm- und Drangzeit“ (Kokoschka, Bd.2, S. 95). Er vergegenwärtigt sich der damaligen Bedenken und Hemmungen, seine Kunstwerke zu verkaufen - oft signierte er sie nicht einmal: „damals schämte ich mich noch, meine Arbeit zu verkaufen“ (Kokoschka 1974, S.95) Die Erzählung setzt damit ein, dass zwei Künstler, ein Maler und ein Schauspieler, beide erfolglos, hungernd und frierend, gemeinsam einen Weihnachtsabend in Berlin verbringen. Gegen die triste Wirklichkeit, in der sie leben, stellen sie ihre „Hungerträume“, in deren Mittelpunkt ein Mädchen steht. 1941 heiratete Kokoschka Olda Palkovsky - in einem Londoner Standesamt in einem Luftschutzkeller.

Kokoschkas Antifaschismus zeigt sich in vielem. Kokoschkas Initiative ist es zu verdanken, dass 1941 eine Ausstellung von künstlerischen Arbeiten von Kindern eröffnet werden konnte: „The war as seen by children“. In der Eröffnungsrede zur Ausstellung sagte er: „Diese Ausstellung, in der Kinder-Künstler die Leiden des Krieges zeigen, bestätigt und unterstreicht die Allgemeingültigkeit des eigenen Weges, auf

dem die Menschen zur Verständigung kommen können: durch Humanität" (zit.nach: Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien und Palästina 1980, S.283) Als weitere Stellungnahme gegen die Kriegereignisse in Europa veröffentlichte er im folgenden Jahr die Essays „Die Wahrheit ist unteilbar“ und „Comenius, the English Revolution and Our Present Right“. Außerdem porträtierte Kokoschka den russischen Botschafter in London. Den Erlös von nicht weniger als 1000 Pfund stiftete er dem Sowjetischen Roten Kreuz, und zwar – und das ist natürlich bemerkenswert – sowohl den russischen als auch den deutschen Soldaten von Stalingrad, die verwundet worden waren. Zu Weihnachten 1945 plakatierten Olda und Oskar in den U-Bahn-Stationen 5000 Exemplare des Plakates „Christus hilft den hungernden Kindern Europas“ und Kokoschka verfasste „A Petition from a Foreign Artist to the Righteous People.“ 1947 erhält Kokoschka die englische Staatsbürgerschaft. Schon 1943 erschien in London Edith Hoffmanns (Lewins) Monographie „Kokoschka – Life and Work“ mit einem vorläufigen Werkverzeichnis.

In den folgenden Jahren unternimmt Kokoschka mehrere Reisen nach Wien, Italien und in die USA. Am 3. Dezember 1950 nimmt er an der Premiere seines Stückes „Orpheus und Eurydike“ teil, das von der Studiobühne der Frankfurter Universität aufgeführt wird. In einem Brief an Hans Maria Wingler (Gründer des Bauhaus-Archivs in Darmstadt 1960) äußert er sich über dieses Ereignis folgendermaßen: *„Dieses Stück bedeutet heute noch sehr viel für mich, weil es [...] nicht mit der Tinte geschrieben wurde, eher mit Blut, das damals reichlich noch aus meinen Lungen kam, die verwundet war – und nicht geschrieben, weil meine Hand noch unbrauchbar war durch die Kopfverletzung, sondern gesprochen, geflüstert in Extase, im Delirium, geweint, gefleht, geheult in Angst und Fieber der Todesnähe“.* (Kokoschka, Briefe, Bd.2., S.96)

Für den Lichtwark-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg edierte Kokoschka die schon 1931 veröffentlichte Erzählung „Die Mumie“ unter dem Titel „Ann Eliza Reed“, und zwar mit 11 Kreidelithographien in 660 gebundenen Exemplaren. Kokoschka pflegte einen besonderen Umgang mit seinen Erzählungen: Bevor sie publiziert wurden, wurden sie mehrmals mündlich in verschiedenen Fassungen vorgetragen: *„... die meisten der [...] Erzählungen wurden auch wirklich erzählt, jedes Mal ein wenig anders, vervollständigt und entwickelt – je nach seiner Zuhörerschaft“* (Kokoschka 1974, S.391), so Olda in ihren Erinnerungen. „Ann Eliza Reed“ thematisiert u. a. die Tragik der schottischen Emigration.

Kokoschkas Erzählungen haben mehrere thematische Kerne, aber wohl immer lebensgeschichtlich prägende Anlässe. Eines der Generalthemen Kokoschkas ist die Gewalt, sei es als kollektive Ausprägung (Krieg, Erscheinungen der Nationalsozialismus), sei es als persönliche Ausprägung, als der Kampf eines Individuums gegen ein anderes, oder als der spezifische Geschlechterkampf zwischen Mann und Frau. Die Gewalt stellt sich als das universale Bindemittel zwischen den Menschen dar. Obwohl oder gerade weil fast alle Erzählungen nach 1937 entstanden sind, sind sie vor allem durch Knabenerlebnisse oder durch die Erinnerungen an die leidenschaftliche Beziehung zu Alma Mahler gekennzeichnet. „Jessica“ spielt im Ersten Weltkrieg: der Erzähler flüchtet wegen einer unglücklichen Liebesbeziehung, die durch einen Gewaltakt endet, zum Militär und in den Krieg.

Ein wesentlicher Teil von Kokoschkas Erzählungen hatte mehrere Fassungen, die unter verschiedenen Titeln zu verschiedenen Zeiten publiziert worden waren. So wurden die Skizzen „Aus meinem 30jährigen Emigrantenleben als deutscher Maler“ (1939 entstanden, 1964 und 1966 nochmals abgedruckt) in die „Geschichte der Tochter Virginia“ eingearbeitet, die ihrerseits wiederum drei Fassungen hatte. Elemente des Traumes, Trancezustände und Halluzinationen nehmen in den Erzählungen Kokoschkas einen wesentlichen Raum ein. Dadurch entsteht ein vielfältiger Bezug zwischen Wirklichkeit und Traum. Kokoschka betont oft auch die Zeitlosigkeit solcher Erlebnisse, indem er an das Ende der Erzählung wiederum jenes Vorkommnis setzt, von dem zu Beginn die Rede war. Die Zeitstrukturen werden durch Binnenerzählungen mitgeprägt.

Mit Hilfe des Salzburger Galeristen Friedrich Welz, fatalerweise eines ehemaligen SS-Mannes und wahrscheinlich Kunsträubers während der NS-Zeit<sup>3</sup>, eröffnet Oskar Kokoschka im Juli 1953 auf der Festung Hohensalzburg die „Schule des Sehens“ als „Internationale Sommerakademie für bildende Kunst“, nicht um junge Leute innerhalb eines Monats zu Malern auszubilden, sondern um „ihnen nur die Augen zu öffnen für das, was Kunst ist“ (Kokoschka 1971, S.274)

<sup>3</sup> Vgl. Gert Kerschbaumer: Meister des Verwirrens: die Geschäfte des Kunsthändlers Friedrich Welz. Wien: Czernin 2000.

In diesem Jahr siedelt Kokoschka aus London ins eigene Haus „Villa Delphin“ nach Villeneuve am Genfer See über. Auf Vorschlag des deutschen Dirigenten Wilhelm Furtwängler, auch eines NS-Mitläufers, den freilich eine lange Freundschaft mit Kokoschka verband, konnte Salzburg Oskar Kokoschka für die Gesamtausstattung der „Zauberflöte“ im Jahre 1955 gewinnen. Möglicherweise dachte man sogar daran, dass sich im Autor der „träumenden Knaben“ etwas Knabenhaftes verberge, was der Zauberflöten-Musik Musik adäquat sein könnte. Otto Kamm hat in seiner Wiener Dissertation „Oskar Kokoschka und das Theater“ (1958) eine Äußerung Furtwänglers überliefert, die womöglich einen verdeckten Hinweis zum Salzburger Engagement Kokoschkas liefern könnte, zumindest Furtwänglers Sicht der Dinge andeutet: *„Ich wüsste, wie man die Zauberflöte interpretieren sollte. Man soll nicht so viel den Kopf bemühen, sondern sie naiv gestalten“* (zit. nach: Kamm 1958, S. 114.)

Die ersten Bühnenwerke Kokoschkas entstanden etwa zur selben Zeit wie seine ersten Bilder. Parallel zu den Geschehnissen seiner Stücke entwickelt sich „ein visuelles Drama“ seiner Zeichnungen, die über einfache Illustrationen hinausgehen. Wenn Martin Hürlimann von Kokoschkas Arbeit auf dem Theater spricht, sagt er: *„Im Entwurf des Bühnenbildes ist schon die Handlung skizziert; der Zeichner führt Regie.“* (Hürlimann 1986, S. 33)

Es lag Kokoschka besonders am Herzen, das Menschliche des Mozartschen Genius in allen Farben des Regenbogens dem modernen Opernbesucher vor Augen zu führen. Die gesamte bunte Welt der „Zauberflöte“ wird von ihm ins Optische übersetzt. Die Farben der Bühne und der Kostüme - weiß, rosa, zinnoberrot, kobaltblau, türkisblau, aquamarin und türkisgrün - gaben eine Farbenpracht, aber nie eine bloß „bunt“ zusammengewürfelte. Um die Leistung von Kokoschkas Bühnenbild voll zu verstehen, muss man sich zunächst den Sonderfall des Spielplatzes vorstellen - die Salzburger Felsenreitschule. Die Bühne ist zwar sehr breit (40m), aber nicht sehr tief (nur 15 m). Sie hat eine nur schwer zu verändernde, natürliche „Hintergrundkulisse“, die Steinarkaden. Sogar ein natürlicher Baum zierte die Spielfläche. Kokoschka setzte im 1. Akt neben den echten Baum einen unechten, aber dem natürlichen Baum täuschend ähnlichen. Er schuf die Illusion einer Bühne auf der Bühne. Er baute eine Guckkastenbühne zu einer Zeit, als alles gegen die Guckkastenbühne vom Leder zog. Das Großartigste dieser Aufführung neben diesem Bühnenbild und den Farben der Kostüme war sicher die stilichere Verwendung des Lichtes und dessen symbolische Deutung. Kokoschkas Bühnenbild und die Lichtgestaltung riefen die österreichische Barocktradition in Erinnerung. Während die Figuren in Barockstücken für die Überwindung der Finsternis kämpfen und sich letztlich irgendwo in einem hellen Lande finden, bewegen sich die Operfiguren im Kokoschkas Bühnenbild vom dunkelblauen Raum der Königin der Nacht zum gelbroten Sonnenland von Sarastro. Kokoschka schrieb zur Inszenierung: *„Da hatte ich den Einfall, etwas zu versuchen, was damals noch nicht alltäglich war. [...] Ich interpretierte also mit farbig wechselndem Licht die Stimmungen der verschiedenen Szenen; mittels farbiger Projektionen auf Paravents geworfen, fanden die Bühnen, das Gesamtbild [...] eine Lösung, ohne dass man einen Umbau benötigt hätte. Das war etwas Neues im Vergleich zu der üblichen Beleuchtung“* (Kokoschka 197, S.281) Was Kokoschka vor vielen Jahren auf dem Theater begonnen hatte, setzte sich nun fort und rundete sich, was bedeutend nicht nur für sein eigenes Schaffen, sondern ebenso für die nachfolgende Theaterpraxis wurde. Kokoschkas Verzicht auf die für diese Oper damals übliche ägyptisierende Dekoration ließ Mozarts Musik „unmittelbarer“ und „reiner“ erklingen und empfinden. Zur Premiere wurde der Bildband „Entwürfe für die Gesamtausstattung zu W.A. Mozarts Zauberflöte“ mit Kokoschkas Aufsatz „Über das Licht in der Zauberflöte“ veröffentlicht.

Im Stück „Comenius“ gipfelt die lebenslange Auseinandersetzung Kokoschkas mit der Figur des böhmischen Pädagogen und Denkers Comenius. Dieses Interesse hat seine Wurzeln in der Familientradition: Kokoschkas Familie stammte aus Böhmen. Der Großvater des Malers war ein großer Verehrer von Comenius. Wichtig für das Entstehen des Stückes war schon die Zeit des Prager Exils 1934-1938, in die Kokoschkas oftmalige Begegnungen mit dem ersten Präsidenten der CSR T. G. Masaryk und auch die erste Niederschrift des Dramas fielen. Masaryk ist durch seinen pazifistischen Humanismus, durch die Betonung von Bildung („Revolution der Köpfe“) für die gesellschaftliche Entwicklung bekannt geworden. Kokoschkas Porträt von Masaryk zeigt Züge von Comenius, was noch durch die Überschrift J. A. Komensky (die tschechische Ursprungsform des Namens) verstärkt wird. Zum Thema Comenius kehrte Kokoschka während des Zweiten Weltkrieges und danach zurück. Die Entstehung des Theaterstückes war kompliziert: kurz nach der Niederschrift in Prag übersetzte Kokoschka größere Partien des Manuskriptes ins Englische. Den vierten Akt der Prager Fassung veröffentlichte Hans Maria Wingler 1956 als Fragment. 1972 nahm Kokoschka wesentliche Änderungen vor; der überwiegende Teil

des zweiten, dritten und vierten Aktes wurde neu geschrieben. Die neue Form wurde im 1. Band („Dichtungen und Dramen“ des Gesamtausgabe von Heinz Spielmann) 1973 publiziert.

Das Drama in 4 Akten spielt im 17. Jahrhundert, in den Zeiten des Dreißigjährigen Krieges. Der Schauplatz des Stückes ist das damalige Europa. Es spielt in deutschen Landen ebenso wie in Böhmen und Ungarn sowie in Schweden und in den Niederlanden. Die Liste der handelnden Personen ist sehr repräsentativ für jene Zeit: Kaiser Ferdinand, Wallenstein, tschechische Adelige, Königin Christina, Rembrandt van Rijn. Es handelt sich aber um kein Geschichtsdrama im engeren Sinne, sondern um ein Problemdrama, das sich auf das Thema Krieg und Frieden, Liebe und Hass konzentriert. Da es nicht das Ziel Kokoschkas war, ein wahrheitstreu geschichtliches Stück zu schreiben, findet man Analogien und Anspielungen auf die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts. Oft ist die Rede von der Macht des Kapitals oder von den Judenverfolgungen. Dieses letzte und umfangreichste Stück Kokoschkas unterscheidet sich sehr von seinen Jugenddramen, in denen Geschlechterkonflikte die Handlung bestimmen. „Comenius“ ist ein Bekenntnisdrama, in dem sich Kokoschka eindeutig mit der Hauptfigur identifiziert. Es kommt im Gewande gehobener, historisierender Sprache daher und hat nichts mehr von jenem „Schreistil“, der die frühe Dramatik Kokoschkas kennzeichnet. 1974 erfolgte die Inszenierung des Dramas als Fernsehfilm. Der Film wurde am 28.2.1975 am Vorabend von Kokoschkas 89. Geburtstag vom ZDF ausgestrahlt. Für diese Verfilmung zeichnete Kokoschka sechs Szenen-Entwürfe, wobei er jeweils mehrere Szenen in einem Bild zusammenfasste (vgl. Oskar Kokoschka: Sechs Szenen-Entwürfe zu Comenius, 1973).

Oskar Kokoschka starb am 22. Februar 1980 in Montreux.

### **Oskar Kokoschka (1886-1980): Werkverzeichnis**

- Kokoschka, Oskar: Dramen und Bilder. Vorwort von Paul Steffen. Leipzig: Kurt Wolf Verlag 1913.
- Kokoschka, Oskar: Schriften 1907–1955. Hg. v. H. M. Wingler. München: Langen 1956.
- Kokoschka, Oskar: Mein Leben. Vorwort und dokumentarische Mitarbeit von R. Netzer. München: Bruckmann 1971.
- Kokoschka, Oskar: Briefe. Hg. v. Olda Kokoschka und Heinz Spielmann. 3 Bde., Düsseldorf: Claassen 1984.
- Kokoschka, Oskar: Das schriftliche Werk. 3 Bde. Bd. 1: Dichtungen und Dramen. 1973. Bd. 2: Erzählungen. 1974. Bd. 3: Aufsätze, Vorträge, Essays zur Kunst. Hamburg: Hans Christians Verlag 1975.

### **Forschungsliteratur zu Oskar Kokoschka:**

- „Alles OK“. Der Maler und Schriftsteller Oskar Kokoschka. Zeichnungen, Druckgraphik, Bücher 1906–1976. Bad Urach 1994.
- Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien und Palästina. Leipzig, 1980.
- Hürlimann, Martin: Die entfesselte Phantasie – Kokoschka als Bühnenbildner. In: Oskar Kokoschka. Welt-Theater. Bühnenbilder und Illustrationen. 1907-1975. Salzburg 1986. S.33-70.
- Kamm, Otto: Oskar Kokoschka und das Theater. Diss., Wien 1958.
- Mazurkiewicz-Wonn, M.: Die Theaterzeichnungen Oskar Kokoschkas. Zürich, New York u. a.: Peter Lang 1994.
- Reisinger, Alfred: Kokoschkas Dichtungen nach dem Expressionismus. Wien, München, Zürich: Europa Verlag 1978.
- Secci, Lia: Die lyrischen Dichtungen Oskar Kokoschkas. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, Jg. 12, 1968. S. 457–492.
- Stone, Margaret: Oskar Kokoschka's Attitude to His Country during his Exile in Great Britain. In: German Life and Letters. A Quarterly Review. Vol., XLX. 1992, S.249-255
- Sultano, Gloria, Werkner, Patrick: Oskar Kokoschka. Kunst und Politik. 1937–1950. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2003.
- Wingler, Hans Marina: Oskar Kokoschka. Das Werk des Malers. Ein Lebensbild in zeitgenössischen Dokumenten. München: Grafos Verlag 1956.
- Worner, Heinz: Oskar Kokoschka. Erinnerungen an die Zeit seiner Emigration. In: Bildende Kunst. 1961, N.9, S.609–612.

### **Bilder, Dokumente, Fotos, Materialien:**

- Oskar Kokoschka: Titelvignette aus seinem Buch „Die träumenden Knaben“ (1908)
- Oskar Kokoschka: Lithographie zum Buch „Die träumenden Knaben“ (1908)
- Oskar Kokoschka: Kind mit den Händen seinen Eltern (1909)
- Oskar Kokoschka: Bildnis Auguste Forel ( 1910)
- Oskar Kokoschka: Zeichnung zu „Mörder, Hoffnung der Frauen“ (1909)
- Oskar Kokoschka: Bildnis Herwarth Walden (1910)
- Oskar Kokoschka;: Plakat für „Der Sturm“ ( 1910)
- Oskar Kokoschka: Zeichnungen zu Orpheus und Eurydike
- Oskar Kokoschka und Olda in Osrava (1937)
- Oskar Kokoschka: Porträt Thomas G. Masaryk (1935-36), The Carnegie Museum of Art, Pittsburg
- Oskar Kokoschka: Kuvert (Ausschnitt): Zeitungsausschnitte zum Thema „Entartete Kunst“
- Oskar Kokoschka: Selbstbildnis als „entarteter“ Künstler ( 1937), Privatbesitz.
- Oskar Kokoschka in London. Foto: Trude Fleischmann (zugeschrieben)
- Oskar Kokoschka und Olda in Schotland (1942)
- Oskar Kokoschka mit Teilnehmern der Schule des Sehens auf der Festung Hohensalzburg (1950er Jahre)
- OK vor seinem Haus in Villeneuve (1954)
- Oskar Kokoschka: Sechs Szenen-Entwürfe zu Comenius (1973)

#### URLs:

- Oskar Kokoschka: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.k/k545050.htm>
- Oskar Kokoschka: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/KokoschkaOskar/index.html>
- Oskars Kokoschkas Stimme: [http://www.alma-mahler.at/deutsch/almas\\_life/kokoschka.html](http://www.alma-mahler.at/deutsch/almas_life/kokoschka.html)
- Oskar Kokoschka: [http://de.wikipedia.org/wiki/Oskar\\_Kokoschka](http://de.wikipedia.org/wiki/Oskar_Kokoschka)
- Oskar Kokoschka: <http://www.sbg.ac.at/lwm/frei/generated/a19.html>
- Oskar Kokoschka. [http://www.poechlarn.at/ok\\_biografie.htm](http://www.poechlarn.at/ok_biografie.htm)