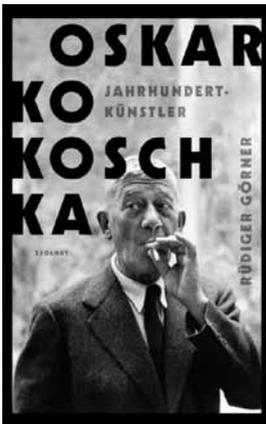


Da die vorliegende Untersuchung sogenannter „Schlüsseltexte“ (290) die Filter, welche die Kommentare vor Rodins Skulpturen gelegt und ihre Wahrnehmung unentrinnbar gefärbt haben, als blicklenkend ins Bewusstsein hebt, ist ihr Verdienst unbestritten. Ob diese Diskursanalysen gleich ‚Denkhorizonte‘ eröffnen, da auch sie nichts weiter als Ausschnitte einer viel komplexeren Wirklichkeit bieten können, ist vielleicht nur eine Frage nach dem Modus der Metaphorik. Die Analyse dieser Kommentare aber irritiert Bildwissenschaftler, wenn die Interpretation dann als Verfahren abgeurteilt wird, sofern es „im Nachgang nur noch reflektiert oder thematisiert, was das Kunstwerk selbst schon im Regime des Visuellen gegeben hat.“ (68) Dieses Visuelle der Rodin’schen Skulpturen, das ihre sich immer wieder aktualisierende Präsenz ausmacht, ist wichtiger als alles Schreiben, das ohne sie leer bliebe, sind diese doch, da äußerst komplexe Kunstwerke, ästhetisch faszinierende Maschinen zur Bedeutungserzeugung – ohne Laufzeitbegrenzung.

WERNER SCHNELL  
Berlin



**Rüdiger Görner; Oskar Kokoschka. Jahrhundertkünstler;**  
Wien: Paul Zsolnay Verlag 2018; 352 S.; ISBN 978-3-552-05905-4; € 28

Im September 2018 widmet der Literaturwissenschaftler Rüdiger Görner unter dem Titel *Oskar Kokoschka. Jahrhundertkünstler* eine „umfassende Biografie – die erste seit dreißig Jahren“. Nach Bekunden des Verlages präsentiert diese „den Gesamtkünstler Oskar Kokoschka“<sup>1</sup> als die „Zentralfigur der Wiener Moderne“<sup>2</sup>.

„Görner zeichnet Kokoschkas Weg vom Bürgerschreck und Hungerkünstler zum wohlhabenden Weltbürger und Jahrhundertkünstler, der künstlerisch und politisch hellwach blieb, ganz nah an dessen Werk nach, denn Kokoschkas Leben erzählt man, indem man sein Werk erzählt und umgekehrt.“<sup>3</sup> Görner reflektiert im Wesentlichen auf Kokoschkas drastisch selbstverklärende und apologetische Autobiografie *Mein Leben*<sup>4</sup> (1971), auf das von Spielmann publizierte schriftstellerische Werk<sup>5</sup> und die gemeinsam mit Olda Kokoschka veröffentlichten Briefe<sup>6</sup> des Malers.

1 Zitiert aus dem Klappentext der besprochenen Publikation.

2 Hanser Literaturverlage, Verlagsankündigung *Zsolnay Deuticke. Herbst 2018*, online abrufbar: [www.hanser-literaturverlage.de/files/zsolnay\\_deuticke\\_herbst\\_2018.pdf](http://www.hanser-literaturverlage.de/files/zsolnay_deuticke_herbst_2018.pdf), S. 24f. (Zugriff zuletzt am 2.11.2018).

3 Zitiert aus dem Klappentext der besprochenen Publikation.

4 Oskar Kokoschka, *Mein Leben*, München 1971.

5 Heinz Spielmann, *Das Schriftliche Werk in vier Bänden. Hamburg 1973–1976*.

6 Olda Kokoschka, *Briefe. Band I–IV*, Düsseldorf 1984–1987.

Nach Rüdiger Görner entflieht der Künstler nach dem Tod seiner Mutter Romana 1934 nach Prag, um in der Heimat seiner Familie den zunehmenden nationalsozialistischen Repressalien und dem sich abzeichnenden ‚Anschluss Österreichs‘ durch Nazi-Deutschland zu entgehen. Für Kokoschka beginnt damit ein „neue[r] Lebensabschnitt“, erfüllt mit „politischen Aktivitäten, weiteren Steigerungen seines künstlerischen Vermögens, in dem sich in einem besonderen Fall politische Aussage und malerisches Credo unmittelbar vereinigen“ (160). Zu dem vierjährigen Aufenthalt in der tschechischen Hauptstadt und der sich anschließenden Emigration nach England bezieht Görner eigene Recherchen der Korrespondenz des Malers aus dem noch nicht vollständig erschlossenen Nachlass Oskar Kokoschkas in der Zentralbibliothek Zürich ZBZ mit ein und nimmt Regress auf die Werke aus der Bibliothek des Künstlers, soweit diese im Archiv der Universität für angewandte Kunst in Wien erhalten sind.

Bei der Darstellung des Emigrantenkreises in England, in welchem sich Kokoschka „bis zuletzt als ein Gezeichneter zeichnete“<sup>7</sup>, verlagert Görner die Aufarbeitung der Vita des Künstlers vom historisch-biografischen Blickwinkel und der daraus resultierenden gegenseitigen Bedingtheit von Leben und Werk auf die bei Kokoschka manifester werdende politische Ausrichtung seines bildnerischen und literarischen Werkes. Diese resultiert aus des Künstlers Überzeugung, „dass der Krieg gegen Faschismus und Nationalsozialismus nur dann sinnvoll sei und langfristig gewonnen werden könne, wenn die Durchsetzung eines internationalen Erziehungsprogramms zum friedlichen Miteinander als Anleitung zur Konfliktlösung gelänge.“<sup>8</sup> Damit rückt Kokoschka die auf den böhmischen Philosophen und Pädagogen Comenius fußende Vision einer „emanzipatorischen Friedenspädagogik gegen die Totalitarismen“<sup>9</sup> ins Zentrum seines Schaffens. Der vom Künstler zur Schau getragene Humanitätsgedanke und sein lebenslanges caritatives Engagement lassen Kokoschka politische und religiöse Ideologiebarrieren überwinden – er wird zum Porträtisten der Mächtigen und Prominenten.

Im letzten Drittel der Wiedergabe des Lebensbildes der Vielfachbegabung Kokoschka analysiert Görner die Ausdrucksmittel des Künstlers, ausgehend vom „(Selbst-)Porträt als Biografie“ (204ff.) über seine ‚Menschenbilder‘ für Waldens Zeitschrift *Der Sturm* und seine Musiker- und Politikerporträts sowie über Tier- und ‚Landschaftsporträts‘ bis hin zum *Porträt des älteren Künstlers als Erzieher oder: Schulen des Sehens* (248–298). Mit der Abkehr von der chronologischen Darlegung der Kausalität von Kokoschkas Lebenslinie, die die bildthematischen Schwerpunkte des außergewöhnlichen Künstlers sehr plastisch erscheinen lassen, folgt Görner deutlich der Struktur der Ausstellung der Bielefelder Kunsthalle von 1994/95,<sup>10</sup> die Kokoschkas Emigrantenleben von 1934 bis 1953 mit seinen Werken wieder aufleben lässt. „Von

7 Ebd., S. 314.

8 Ebd., S. 188.

9 Ebd., S. 40.

10 Oskar Kokoschka. *Emigrantenleben Prag und London 1934–1953*, hrsg. von Jutta Hülsewig-Johnen, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld 1994.

Zeit zu Zeit drängte es ihn, die Mächtigen oder zumindest Einflussreichen zu porträtieren, eine Tendenz, die sich im Spätwerk auch deswegen verstärkt, weil diese ihn suchten, um sich vom einstigen ‚Oberwildling‘ malen zu lassen. Die Aura des Mächtigen und die Aura des Künstlers überschneiden sich.“ (233f.)

Um die Sommerschule des Sehens „in der konservativen bis reaktionären Atmosphäre Salzburgs in den fünfziger Jahren“ (263) aufzubauen, benötigt Kokoschka einen Protegé – den Salzburger Galeristen und Freund Friedrich Maximilian Welz. „Kaum bekannt ist zum Beispiel, dass sich Kokoschka und Welz bereits im Sommer 1934 kennenlernten.“ (262) Görner verweist zwar auf die Mitwirkung von Welz bei der nationalsozialistischen Kunstpolitik, auf dessen „Raubeinkäufe“ im Auftrag von Baldur von Schirach im besetzten Paris, die ‚Arisierung‘ der Wiener Galerie Würthle durch Welz 1938, verschweigt aber leider den Kauf von 26 expressionistischen Werken aus der Sammlung des jüdischen Zahnarztes Heinrich Rieger<sup>11</sup> von 1939/40. Ohne der „Causa Welz“ (261) weiter nachzugehen, lässt Görner die Frage offen, ob und in welchem Ausmaß dem Künstler die zweifelhaften Machenschaften seines Protegés und nationalsozialistischen Kollaborateurs bekannt sind. Unreflektiert bleibt auch die Angabe Friedrich Welz<sup>12</sup> (262) über ein Zusammentreffen mit Oskar und Ramona Kokoschka im Sommer 1934, also zu einem Zeitpunkt, wo diese bereits erkrankt war und am 4. Juli 1934 verstarb.

Im Schlusskapitel liefert Görner ein Bekenntnis zum Motiv für seine literaturwissenschaftlich unterfütterte Biografie: „Und immer wieder schob sich bei der Arbeit an dieser Lebenswerk Betrachtung Trakls Gedicht dazwischen, das aufsingt und ein maßloses Erschrecken beschreibt, das so hymnisch klingt und so abgründig wirkt. Deutlich wurde mir, dass Trakl nicht nur ein Gedicht im Umfeld des Kokoschka’schen Gemäldes geschrieben, sondern damit poetisch die Lebens- und Schaffenssubstanz dieses Künstlers getroffen hatte. Diese lyrischen Motive waren und wurden auch Kokoschkas Bildmotive.“ (314)

Rüdiger Görners Interesse an Oskar Kokoschka erwächst aus seiner 2014 erschienenen Biografie zu *Georg Trakl. Dichter im Jahrzehnt der Extreme* und dessen Gedicht *Die Nacht*. „War dieses Gedicht doch in der Zeit des *Windsbraut-Gemäldes* entstanden, also einer Zeit intensivsten Verbindung zwischen beiden Künstlern.“ (313)

Die vielfach kolportierte Anekdote vom Treffen Trakl und Kokoschka bietet sich sicherlich an, zwischen dem Werk des expressionistischen Malers und dem des expressionistischen Dichters eine zeitliche und thematische Koinzidenz herzustellen und somit die Viten beider Künstler zu verknüpfen. Die Begegnung in Kokoschkas Atelier dürfte zwischen dem 4. und 30. November 1913 stattgefunden haben, zu einem Zeitpunkt an dem Kokoschka das große Gemälde als *Tristan und Isolde*<sup>13</sup> bezeichnet. Unter diesem Titel offeriert er das Bild in einem Brief vom Dezember 1913 Her-

11 Der Autor mit gleichem Nachnamen ist nicht verwandt mit der Familie Heinrich Rieger.

12 Görner zitiert aus Welz Erinnerungen aus dem Jahre 1977, in: *Ausblick – Rückblick II. Österreichische klassische Moderne und Kunst nach 1945*, hrsg. von Franz Eder, Salzburg 2000, S. 8.

13 Olda Kokoschka, *Briefe. Band I*, S. 140 (s. Anm. 6).



Oskar Kokoschka, *Die Windsbraut*, 1914 (Foto vom 12. April 2017, Fotograf: Kurt Gohmert mit freundlicher Genehmigung des Kunstmuseums Basel, in: Bernd W. Rieger, *Inszenierung und Wirklichkeit*, Tübingen 2018, S. 352)

warth Walden zum Kauf. Die Finanzierung der Mitgift seiner Schwester dürfte Kokoschka zum Verkauf bewogen haben. Zum Jahreswechsel 1913/14 schöpft der verliebte Künstler wieder Hoffnung auf eine gemeinsame Zukunft mit Alma Mahler. Er schreibt seiner Geliebten ‚Almi‘, die in Paris weilt, am 16. März 1914 einen Brief mit vier Gedichtfragmenten, die er mit „Wehmann und Windsbraut“<sup>14</sup> überschreibt und die er, nachdem er von der zweiten Abtreibung eines gemeinsamen Kindes im Mai 1914 erfährt, im Spätherbst 1914 mit fünf Kreidelithografien in seiner Dichtung *Allos Makar (Anders ist glücklich)*<sup>15</sup> verarbeitet. Kokoschka selbst bezeichnet das große Bild erst in einem Brief vom 28. April 1914<sup>16</sup> an Walden als *Windsbraut* und ersucht den Freund um dessen erneute Unterstützung beim Verkauf. Von Mai bis Oktober 1914 ist die *Windsbraut* Teil einer Ausstellung der neuen Münchner Secession.

14 Ebd., S. 150–155.

15 Die Dichtung *Allos Makar* erschien in *Zeit Echo – Ein Kriegstagebuch der Künstler 20* (1915), mit fünf Lithografien, aus deren Elementen sich die bildliche Umsetzung der Beziehungsprobleme ableiten lassen.

16 Olda Kokoschka, *Briefe. Band I*, S. 158 (s. Anm. 6).

Die angenommene zeitliche Koinzidenz der Entstehung des Gedichtes und des Bildes resultieren aus einer Hypothese Heinz Spielmanns,<sup>17</sup> der Trakls Name ‚Windsbraut‘ in dessen Gedicht *Die Nacht* in Zusammenhang mit Kokoschkas Bitte an Walden um Veröffentlichung „beiliegender Gedichte eines Mannes, der viel gedruckt war und mir ein sehr gutes Gedicht gezeigt hat“<sup>18</sup>, bringt. Trakls Windsbraut-Gedicht *Die Nacht* dürfte aber „höchstwahrscheinlich erst in der ersten Hälfte Juli 1914 und zweifellos in Innsbruck entstanden“<sup>19</sup> sein. Nach dem 30. November 1913 bis zu seinem Fronteinsatz am 26. August 1914 in Galizien dürfte Trakl – abgesehen von einem Kurzaufenthalt auf der Durchreise – nicht mehr in Wien gewesen sein.

Wenn überhaupt ein unmittelbarer begrifflicher Zusammenhang zwischen Kokoschkas als Hochzeitsbild konzipiertem Werk und Trakls Gedicht bestehen sollte, dürfte Trakl das eng umschlungene Paar entgegen der heutigen Farbgebung in kräftigen Rottönen gesehen haben, die Trakls Formulierung „die erglühende Windsbraut, die blaue Woge“ (315) rechtfertigen würde. In diese Richtung dürfte ein Brief Kokoschkas an Alma von Ende Mai/ Anfang Juni 1913 zu interpretieren sein, wo er ihr von „langer Arbeit am roten Bild“<sup>20</sup> schreibt. Die Übermalung in kalten blauen und weißen Farben und die Fertigstellung des Bildes erfolgt vermutlich im Frühjahr 1914.

Das ausgeprägte Formulierungsgeschick Görners täuscht darüber hinweg, dass es sich bei dieser Biografie um eine der vielen traditionellen kunsthistorischen Werk- und Lebensschilderungen handelt, die der geschickten Inszenierungen des Künstlermythos ‚Gesamtkunstwerk Kokoschka‘ erlegen sind. Zwar unterscheiden sie sich in ihrer jeweiligen Akzentuierung – was den verkannten Künstler, den politisch sozialkritischen Maler, die gebildete Mehrfachbegabung oder den humanistisch, pädagogisch ambitionierten Visionär betrifft –, doch zeichnen sie in der Quintessenz das von Kokoschka bereits in jungen Jahren durch Skandale, Affären, geschickte Öffentlichkeitsarbeit und strategisches Marketing geschaffene Image eines Genies nach. Eine durchaus menschenelnde Kunstfigur, die aber lediglich in wenigen Aspekten mit der realen Person Oskar Kokoschka zu tun hat.

Görner kommt es anscheinend nicht so sehr auf die historische Präzision und die tatsächlichen Lebensumstände von Kokoschka an, wenn er zum Beispiel auf die ersten Reisen des „in Wien ruhelos Gewordene[n]“ verweist: „Zunächst kam erst einmal Berlin an die Reihe, dann die erste Reise in die Schweiz (1909/10)“ (42). Aus der Korrespondenz zwischen Karl Kraus und Herwarth Walden<sup>21</sup> geht eindeutig hervor, dass Kokoschka am 8. Januar 1910 zu seiner ersten Auslandsreise in die Schweiz

17 Ebd., S. 347.

18 Ebd., S. 142.

19 Eberhard Saueremann, „Oskar Kokoschka und Georg Trakl. ‚Malerei und Dichtung in mystischer Vereinigung““, in: *Kunsthistoriker. Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes Wien* 7 (1987), S. 31.

20 Olda Kokoschka, *Briefe. Band I*, S. 115f. (s. Anm. 6).

21 *Feinde in Scharen. Ein wahres Vergnügen dazu sein. Karl Kraus – Herwarth Walden. Briefwechsel 1909–1912*, hrsg. von George C. Avery, Göttingen 2002, S. 145. Postkarte vom 8.1.1910: „Loos ist in der Schweiz... Heute ist Kokoschka zu ihm gefahren.“

aufgebrochen ist. Erst am 19. Juni 1910 teilt Walden Karl Kraus mit, „Kokoschka ist hier, Ausstellung wird Dienstag eröffnet.“<sup>22</sup>

So stellt Rüdiger Görner fest: „Mürren bildete auch den Hintergrund für sein Gemälde *Heimsuchung*, das eine betont maskuline Frau im Zustand der Erwartung zeigt.“ (62) Das von Almas Stiefvater Carl Moll in Auftrag gegebene Bild wird vom 1. April bis 15. Oktober 1912 auf der Großen Kunstausstellung in Dresden präsentiert. Es kann also nicht während des von Ende Juli bis 15. September 1912 dauernden Aufenthaltes von Oskar und Alma entstanden sein und somit dürfte auch nicht die Ansicht von Mürren im Hintergrund wiedergegeben sein.

Sicherlich hatte Kokoschka ein ambivalentes Verhältnis zum weiblichen Geschlecht, das wesentlich durch Bachofens Theorie des Matriarchats und Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* sowie durch die Dominanz der Mutter geprägt war. Doch dies sollte nicht zu einer Überbewertung der *Amour fou* mit Alma Mahler führen. Görner negiert den künstlerischen Stil nachhaltig tangierenden Einfluss der Beziehung zu Käthe Richter und bezeichnet seine lebenslange Freundin Anna sehr despektierlich als „sein Oberpupperl in London, Mirli, alias Anna Kallin“ (163). Bedauerlicherweise irrt Görner, wenn er in einem Zitat eines Briefes von Kokoschka an Anna vom August 1936<sup>23</sup> als Autorenhinweis einfügt: „Außerdem ist hier ein braves Pupperl [gemeint ist Olda, R.G.], das sich ein bissl sehr auf mich eingestellt hat“ (165). Es handelte sich hier nicht um Olda Palkovská, sondern um Edith Sachs!,<sup>24</sup> die Kokoschka aus Wien nach Prag begleitet und die er wegen Olda verlassen hat.<sup>25</sup>

Diese wenigen Beispiele mögen genügen. Insgesamt folgt Görner dem von Kokoschka geschickt inszenierten Künstlermythos, auch wenn er es nicht versäumt darauf hinzuweisen, dass Kokoschka ein talentierter Schauspieler gewesen sei und man nicht umhinkomme, seine autobiografischen Darstellungen auf Wahrheitsgehalt und Fiktion zu prüfen. Es ist bedauerlich, dass dies Görner selbst nicht konsequent beherzigt und so Kokoschkas Autobiografie allzu leichtfertig folgt, besonders wenn der Blick in Kokoschkas Bibliothek dies literarisch zu sanktionieren erlaubt.

So bleibt außer einer vollmundigen Ankündigung letzten Endes lediglich eine unterhaltsame, vorzüglich formulierte Darstellung von Kokoschkas Werk im Lichte literarischer Quellen. „Rüdiger Görners Biografie zeigt den Jahrhundertkünstler in all seiner faszinierenden und widersprüchlichen Vielschichtigkeit“<sup>26</sup> – ohne aber die Widersprüchlichkeit zu enträtseln und der Faszination seiner bildnerischen und literarischen Ausdruckskunst gerecht werden zu können.

BERND W. RIEGER  
Reutlingen

22 Ebd., S. 242. Postkarte von Herwarth Walden an Karl Kraus vom 19.10.1910.

23 Olda Kokoschka, *Briefe. Band III*, S. 35 (s. Anm. 6).

24 Ebd., S. 284 (s. Anm. 6): „... ein braves Pupperl...: Edith Sachs!“.

25 Keith Holz, „Das Privatleben eines öffentlichen Künstlers“, in: *Oskar Kokoschka und die Prager Kulturszene*, Ausst.-Kat. Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg und Národní Galerie v Praze, Prag, Köln 2014, S. 23.

26 Zitiert aus dem Klappentext der besprochenen Publikation.