Kokoschka und Hellas

Autor(en): **Hodin, J.P.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 7: **Krankenhäuser**

PDF erstellt am: **30.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-41226

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

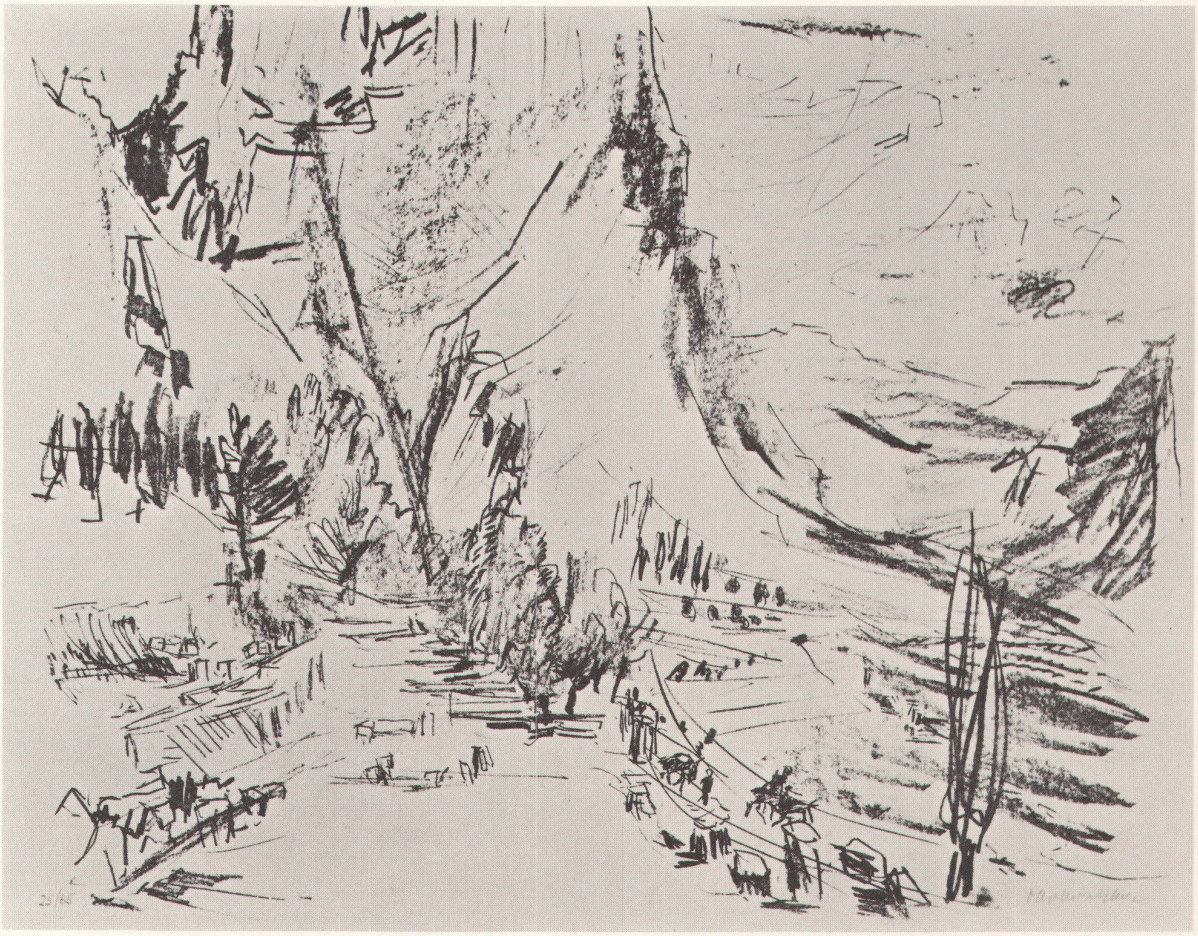
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

J. P. Hodin

Kokoschka und Hellas



1

Das Spätwerk Kokoschkas steht im Zeichen der Graphik mehr noch als das Frühwerk. Es ist, als müßte der Künstler alle die Eindrücke, die ihm wichtig sind, alle Ideen, die ihn zutiefst angehen, in der schnellen und markanten Technik der graphischen Aufzeichnung niederlegen und dadurch für sich und uns bewahren. Als wäre es zu viel, was er mitzuteilen hat, um es auf die langsame, sich oft Jahre hinziehende Prozedur der Malerei beruhen zu lassen. Denn wenn es wahr ist, daß es ein überwältigender Reichtum an Erlebnisgut ist, den er unermüdlich und ewig jung zu verwalten hat, so ist es auch wahr, daß Bilder wie «Delphi» oder «Androclus und der Löwe» sehr lange brauchten, um ihre letzte Fassung zu erreichen und im Falle des letzteren und des «Theseus und Antiope»-Themas, das 1960 begonnen wurde, ist es so, daß es noch heute im Atelier des Künstlers plötzlichen Änderungen, Verfeinerungen, Unterstreichungen von bedeutsamen Charakterzügen, der Kristallisation der Formen und der Farbharmonien ausgesetzt ist, nach dem inneren Gesetz dieses seltenen Künstlers: «Die anderen geht es doch nicht an, was ich da mache. Ich spiele mich damit herum, wie ein Kind mit seiner Puppe.»

In diesem späten graphischen Werk hat das Thema Griechenland den Vorrang. Nicht nur zahlenmäßig. Nie hat der Künstler seine schicksalhafte geistige Verbundenheit mit der Welt der alten Griechen so eindeutig und klar bekundet, nie zuvor so ausgesprochen bezeugt, daß es hier nicht nur um eine Wahlverwandtschaft geht, sondern daß Tiefstes, mit seiner innersten Auffassung von Kultur – von europäischer Kultur – Zusammenhängendes im Spiele ist.

Was der Mensch sei, das hat nicht Ägypten noch Asien, sondern das hat Griechenland den Europäer gelehrt; es hat ihm vorgelebt, es hat ihm den Stempel der Persönlichkeit von Wert, der Individualität aufgedrückt, im Gegensatz zur Gewalt der personifizierten übernatürlichen Kräfte oder dem Druck des asiatischen Massenmenschen, heutzutage des Industriemobs ohne Schicksal, ohne Geschichte. Es war ein Grieche, Herodot, der als erster Menschengeschichte aufzeichnete, und es war Homer, in dessen Odyssee das erste Einzelschicksal episch dargestellt ist. So faßt es Kokoschka auf, und weil seine Kunst, wie er ausdrücklich betont, autobiographisch ist – denn nur persönlich Erlebtes ist darin enthalten, sein Werk ein Tagebuch –, so sah er sich selbst in Odysseus und dessen Irrfahrten durch das Leben. und er hat dies in 44 Lithographien in den Jahren 1964/65 aufgezeichnet[1].

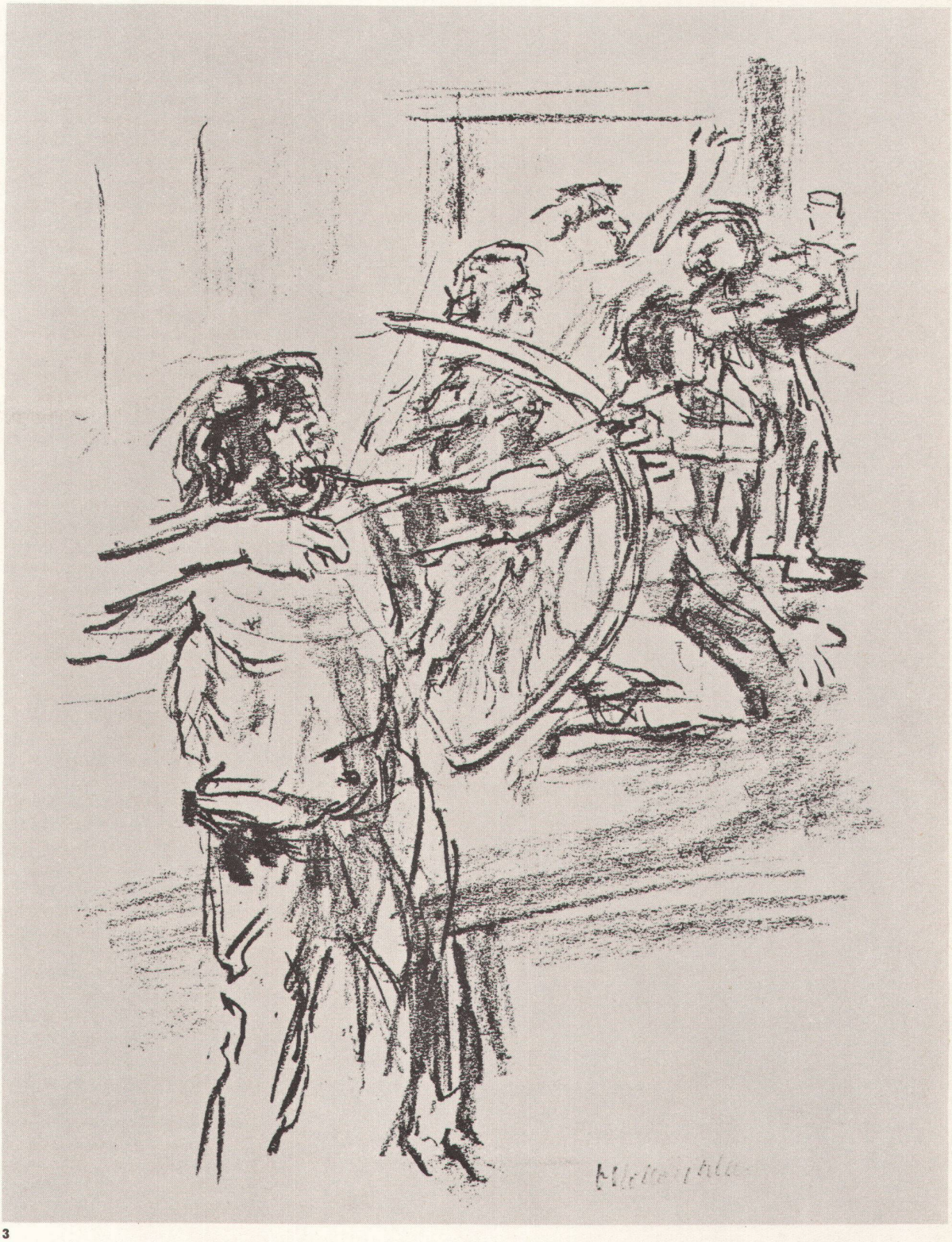
Dem Homer hat sich Kokoschka erst spät zugewandt. Noch in London hat er in dem dreiteiligen Deckengemälde «Die Prometheussage»[2] jene mythischen Kräfte geschildert, die die weibliche und männliche Seite des Daseins, Leben und Ster-

1
Oskar Kokoschka, Delphi mit Hirten. Lithographie aus der Mappe «Hellas» I, 1964
Bergers à Delphes. Lithographie
Delphi with shepherds. Lithograph



2

2
Oskar Kokoschka, Das Schiff des Telemachos landet. Lithographie aus der Folge «Odyssee», 1965
Le navire de Télémaque aborde. Lithographie
The ship of Telemachus lands. Lithograph



3

3
Oskar Kokoschka, Odysseus schießt mit dem Bogen. Lithographie aus der Folge «Odyssee», 1965
Ulysse tire à l'arc. Lithographie
Odysseus shoots with his bow. Lithograph



4

ben, symbolisieren, in den Gestalten der Proserpina, der Demeter und des Hades, und den menschlichen Forschergeist, den geistigen Mut und das damit zusammenhängende Leiden im gefesselten Prometheus. Dazwischen, im Mittelfeld, spielt sich ab, was das Schicksal und Erbe Europas ist, seine Seelengeschichte, erzitternd unter dem Ansturm der vier apokalyptischen Reiter. Einige Jahre später griff Kokoschka das große Herodot-Thema der Thermopylen auf, Wesen und Gestalt der individuellen und politischen Freiheit des europäischen Menschen im Kampf mit Despotismus, östlicher Gewalttätigkeit und dem Druck des Massenmenschen[3]. Sein eigenes mythisches Schicksal also, als Prometheus, eingebettet im Reich des Ewig-Weiblichen, in der Unsterblichkeit des Lebens, und das Schicksal Europas und des europäischen Gedankens, als dessen Sprecher er unentwegt in Erscheinung tritt, waren geschildert, als er sich Homer gegenübersah und seiner unsterblichen Darstellung der alle Gefahren der Zeit und des Daseins überstehenden Persönlichkeit. Und so entstand dieses Werk als die Summe des Wissens nach einem langen Leben.

In den beiden Lithographiemappen Hellas[4] ist die griechische Landschaft, sind die Zeugnisse ihrer Kultur, ihres Menschentums mit Liebe und Hingabe in vollständiger Selbstidentifizierung aufgezeichnet. In der Apulien-Mappe[5], in den Darstellungen von schlichten, armen, ehrlichen, gastfreundlichen Menschen, von Tieren, die ihre Begleiter durchs Leben sind, von Bäumen und Feldern, von denen sie leben, ist Kokoschkas Bekenntnis zum Dasein als Lebenswunder enthalten.

Unter seinem magischen Stift erwachen die Statuen von Hellas, die erschütternden Reste ihrer erhabenen Architektur zu neuem Leben. Sie bewegen sich wieder unter uns, die Kouroi und Hygieia, Pallas und Aphrodite. Es ist ein Griechenland nicht der Akademiker oder der Griechenromantiker, es geht hier nicht um eine archaisierende Nachahmung, sondern um einen Prozeß der Wiederbelebung und um psychische Sublimierung. Der Stil der Apulien-Reihe ist seren, leicht und graziös; in den Hellas-Blättern fühlt man die Erschütterung als Glück, in dem heiligen Licht, das über Griechenland strahlt. Der Stil der Homer-Serie schließt sich an den der König Lear-Lithographien an. Stilistisch ist also keine Veränderung zu verzeichnen, und die Linie geht ungebrochen von den früheren Werken der dreißiger Jahre, in denen das Plastische betont wird (im Gegensatz zu den frühesten graphischen Werken) und in denen das Barockelement vorherrscht, als Bewegtheit und eine gesunde, nicht angekränkelte Ausdruckskraft, Hand in Hand mit einer entschiedenen Lebensbejahung, die einem starken Diesseitsgefühl Ausdruck verleiht. Diese ganz positiven Eigenschaften erfahren in den Homer-Blättern eine Wendung zur letzten Weisheit. Hat Kokoschka in einer Zeichnung dem Herodot seine eigenen Züge verliehen, wie er, den Blick weit in die Ferne gerichtet, fest auf beiden Füßen ruht, während die Hand Gesehenes und Durchdachtes aufzeichnet, so könnte dies auch für den Homer oder sein Geisteskind, den Odysseus, gelten, wenn auch nicht so direkt. Kokoschka hat als Deckblatt der Mappe eine Eidechse gezeichnet und einige Blätter, die sich auf einem Ast emporranken – die schlichteste Aussage über das Größte und das Tiefste, das uns gegeben ist: das Wunder der Schöpfung.

4
Oskar Kokoschka, Tänzerin. Lithographie aus der Mappe «Hellas» II, 1965
Danseuse. Lithographie
Dancing Girl. Lithograph

Anmerkungen

[1] Oskar Kokoschka, Odyssee, Eine Folge von vierundvierzig Schwarzweiß-Lithographien, Marlborough Prints, London 1965
[2] Siehe: Oskar Kokoschka, Zu meinen Deckengemälden in London WERK 7, 1952
[3] Siehe: Walter Kern, Zu Oskar Kokoschkas Triptychon «Thermopylae», WERK 1, 1955, und: Oskar Kokoschka, Thermopylae, Ein Triptychon, Texte von Oskar Kokoschka und Walter Kern, BW-Presse, Winterthur 1955
[4] Oskar Kokoschka, Hellas, Zwei Mappen zu je zwölf einfarbigen Lithographien, Marlborough Prints, London 1964
[5] Oskar Kokoschka, Apulienreise, Eine Folge von zwanzig Schwarzweiß-Lithographien, Marlborough Prints, London 1964