

Zu meinen Deckengemälden in London

Autor(en): **Kokoschka, Oskar**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **39 (1952)**

Heft 7: **Verkehrsbauten**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-30259>

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.

Oskar Kokoschka, Die Pro-
metheussage, 1950. Deckenge-
mälde für ein Privathaus in
London / Le mythe de Promé-
thée. Plafond d'une maison
particulière à Londres / The
Myth of Prometheus. Ceiling
painting for a private house in
London



Demeter, Persephone und Hades | Déméter, Perséphone et Hadès | Demeter, Persephone and Hades

Zu meinen Deckengemälden in London

Von Oskar Kokoschka

Wie sich die Gesellschaft heute zur bildenden Kunst stellt – diese Frage ist leicht zu beantworten. Die Gesellschaft teilt sich in Einkommenklassen, von denen jede den ihr eigentümlichen Lebensstandard zu wahren hat. Um dies leichter zu sehen, vergegenwärtigen wir uns, daß die oberste Klasse wie eine Selbstverständlichkeit jene Bilder sammelt, welche auf dem Kunstmarkt den Höchstwert repräsentieren, wie sie gleicherweise auch auf die teuerste Marke der Automobilindustrie Anspruch erhebt. Die Mittelklasse ist mehr oder weniger in den zwei Weltkriegen und unter dem ökonomischen Druck des kalten Krieges, der dem dritten Weltkrieg vorangeht, aufgerieben worden. Diese Mittelklasse, soweit sie als Bürgertum kulturelle Tradition besaß, hatte eigentlich vom Adel und der Kirche die Aufgabe übernommen, als Erbe die geistige Tradition

Europas lebendig zu erhalten, die man unter dem Schlagwort Humanismus zusammenfaßte.

Nehmen wir die Jahrhundertwende als den Stichtag, so sehen wir das Bürgertum noch lebhaft interessiert an der Wahrung und Erneuerung dieses geistigen Erbes, wie am besonderen Fall der bildenden Kunst zu sehen ist. Um die Wende des neunzehnten Jahrhunderts erneuern sich kulturelle Beziehungen europäischer Völker zu der Menschheit fremder Kontinente. Die wirtschaftliche Verflechtung mit Asien, Afrika, Süd- und Nordamerika bedingte es, daß man sich auch geistig nähertrat. Es sind nicht Weltausstellungen allein, die uns mit der Kunst der exotischen Kulturen bekannt machen. Man sagt, daß der Missionär den Soldaten begleitet. Der Archäologe hat vielleicht tiefer geschürft und in



Die Abfolge der Zivilisationen. Apokalypse | Les civilisations. L'Apocalypse | The Sequence of Cultures. Apocalypse

seinem Reisegepäck noch Dinge von hohem Kunstwert mitgebracht, die hier teils Achtung einflößten, teils der kulturellen Überheblichkeit des Europäers einen leisen Dämpfer aufzusetzen imstande waren.

Der uns gestattete Raum erlaubt nicht, im einzelnen nachzuweisen, wie von Fall zu Fall die bildende Kunst Europas sich unter dem Einfluß der neu aufgedeckten oder wiedererkannten Kulturen der weiteren Welt modifiziert hat. Aufs Geratewohl greifen wir einige Fälle heraus, die bereits historische Bedeutung haben: die Eroberung Ägyptens unter Napoleon, die zum Empirestil führt, die Ausgrabungen Schliemanns in der Türkei, die zu einer neuklassizistischen Welle in Europa führten. Dann die japanischen Holzschnitte, welche zur Verpackung der nach Europa exportierten Satsuma-Vasen dienten. Sie haben den Impressionismus gezeitigt. In dieser Beziehung ist nicht zu übersehen, daß seit den Türkenkriegen zum erstenmal wieder die Tradition der bildenden Kunst in Europa unter das Zeichen des asiatischen Einflusses, Japans in diesem Falle, zu stehen kam. Nun folgten Jahr für Jahr, ja Monat für Monat solche Begegnungen mit exotischer Kunst, so daß heute eine beliebige Ausstellung, die zum Beispiel in Paris gezeigt wird, gleicherweise in Tokio oder in Kapstadt oder in Ottawa hätte veranstaltet werden können. Daß Moskau

sich im Augenblick ausschaltet, hat andere Ursachen, die hier nicht erörtert werden können. Doch nicht nur der Besucher solcher Ausstellungen hat – wenn man so sagen darf – seine Lokalfarbe verloren. Am Künstler selber ist nicht mehr zu erkennen, ob er Europäer, Asiate, Neger, Australier oder Amerikaner ist. Aus dem Spiegel der Museums- und vor allem Ausstellungspolitik wäre solcherart das geistige Schicksal dieser Bürgerklasse abzulesen, die wahl- und ratlos geworden zu sein scheint. Während der modernen Völkerwanderung, als in den zwei Weltkriegen die Grundlagen des gesellschaftlichen Lebens zerstört wurden, zerstreute sich die Bürgerklasse in alle Winde. Was den bildenden Künstler betrifft, so hat er sich im Versuche, so schnell als möglich alle diese geistigen Anregungen zu assimilieren – von der Kunst der Höhlenbewohner der Steinzeit, der Sumerer, Hittiter, von Alt-Kreta, der Mayas und der Mexikos, der Etrusker, der Masken der australischen Kannibalenstämme, der Totems der Indianer Nordamerikas, der Negerkunst und so weiter – die Liste ist unendlich, und jeder Tag bringt neue Versuchungen – zum Seiltänzer entwickelt, den heute offenbar ein Schwindel ergreift angesichts der Gefahr, in den leeren Raum zu stürzen. Im Programm einer abstrakten und gegenstandslosen Kunst, welche vielen das letzte Wort bedeutet, dürfen wir eine Situation der freiwilligen

Isotyp bürokratischer Statistik sich verwandeln, dürfte übertrieben sein. Ich habe mit Vorwissen und Überzeugung zurückgegriffen zu den geistigen Ausdrucksmitteln jener Tage, bevor die europäische Gesellschaft noch im Begriffe war, ihre eigene Kultur zu mißachten. Wie ich glaube, ohne mich einer geistigen Entlehnung oder Plünderung schuldig zu machen. Meine Ansicht ist, daß nicht jede Generation beim Urzustand beginnen muß, daß der bildende Künstler das Theoretisieren den Dogmatikern zu überlassen hat, seien es Theologen, Sozialingenieure oder moderne Naturwissenschaftler. Vom Standpunkt des gesellschaftlichen Lebens aus gesehen, bin ich als aktiver Teilnehmer im ersten und als passiver im zweiten Weltkrieg zur Ansicht gekommen, daß die Aufgabe des bildenden Künstlers die Gestaltung seines Seherlebnisses und im weiteren Sinne des Daseins bliebe; denn die Auflösung, Zerstörung, Typisierung und Atomisierung des persönlichen Lebens ist bereits zu weit fortgeschritten. Bis ins Innerste des Menschen, bis in seine Psyche, wogegen auch die Psychoanalyse nicht helfen wird.

Einer solcherart unter der Gefahr der Proletarisierung zerfallenen Gesellschaft von heute ist Rückbesinnung am nötigsten, damit wir nicht eine allgemeine Hybris erleben, in welcher jeder einzelne in intellektueller Überheblichkeit sich für auserkoren hält, das Zerstörungswerk zu betreiben, in der Annahme, daß der gewisse

fatale lose Dachziegel bloß den Schädel des Nachbarn treffe. Wenn nicht ein waches soziales Gewissen, so sollte wenigstens eine Vernunftüberlegung auch dem bildenden Künstler sagen, daß eine Kunstsprache, die nicht mittelbar ist, sinnlos wird, weil sie das Erlebnis, das unser Menschentum immer wieder erneuert, als Botschaft vom Ich nicht weiterträgt zum Du. Das Erlebnis ist es, was uns eigentlich aus einer Herde zu Menschen macht. Ebenso sinnlos ist die Existenz des bildenden Künstlers im elfenbeinernen Turm. Das ist ein unnützes und ungeselliges Dasein wie in einem Bunker oder unter der Erde. Wir Künstler dürfen nicht vergessen, daß schließlich und endlich die Welt nicht für einen allein da ist und nicht nur für uns sich dreht.

Ich weiß, daß besonders der junge Künstler in Italien unter dem lastenden Gewicht der künstlerischen Tradition seines Landes seufzt. Doch er trägt ja auch in seiner Psyche, in seinem Temperament und in den leiblichen Zügen das Erbe Europas seit den Tagen der Griechen. Die nannten die Welt, die sie kannten, soweit sie jenseits Griechenlands lag, Europa. Europa ist kein geographischer, sondern ein kultureller Weltteil. Wenn dieser Begriff in Gefahr ist, sich in nichts aufzulösen, bedeutet es einen Verlust für die gesamte Menschheit. Die junge Generation erlebt die Situation eines Sohnes, dessen Väter ein Erbe verschleudert haben. Doch fehlt ihr noch das Bewußtsein, das erst mit reiferen Jahren

Detail: Aeneas und Anchises / Détail: Enée et Anchise / Detail: Aeneas and Anchises





Prometheus und der Adler | Prométhée et l'aigle | Prometheus and the Eagle

Selbstaufgabe erkennen, weil der bildende Künstler gegenüber seiner selbstgewählten Aufgabe der Gestaltung des Seherlebnisses skeptisch geworden ist. Seitdem die Theorien der modernen Naturwissenschaften eine stofflose Welt und ein menschenloses Dasein vorzustellen erlauben, hätte auch der Künstler lieber den Beruf eines Theoretikers, Mathematikers oder Physikers wählen können, statt auf die Gestaltung eines Weltbildes zu verzichten, an dessen Stelle ein Denkbild gesetzt wird.

•

Man hat mich gebeten, einige erläuternde Worte zu dem von mir in letzter Zeit gemalten Deckenzyklus «Die Prometheussage» zu schreiben, der in diesem Jahre in der Biennale zum erstenmal öffentlich gezeigt wird. Auf die Gefahr hin, daß ich mit dieser Erklärung mich nicht zeitgemäß äußern werde – meine Entschuldigung soll sein, daß ich zeit meines Lebens nicht malte, wie es die Mode verlangte –, bekenne ich hiemit, daß ich in diesem, zumindest was die Ausdehnung betrifft, größten Gemälde von meiner Hand bewußt und mit Absicht alle Tabus mißachtete, die heute internationale Geltung haben. Diese Malerei sollte gegenständlichen Inhalt und Raum aufweisen, wie es dem Europäer, der mit seiner Geschichte verbunden ist, entspricht. Ich zeige eine Raumkonzeption, welcher ich bewußt die in

der Barockkunst entdeckte vierte Dimension der Bewegung zufügte, die dem Beschauer erlaubt, die Malerei gewissermaßen in der Zeit zu lesen, in der Abfolge der geschilderten Begebenheiten von Anbeginn zu Ende.

Ich sehe voraus, daß dieses Bekenntnis dem abstrakten Maler als eine Blasphemie erscheinen muß, seitdem einst unter dem Diktat der Fauves in Paris die Reduzierung der Bildvorstellung in die Zweidimensionalität als ästhetische Hauptregel aufgestellt wurde, welche unbestritten sein mag, solange es sich um die Lösung der Aufgaben dekorativen Wandschmucks handelt. Wenn jedoch die Zweidimensionalität eine Weltanschauung der Jünglinge mit langem Kopfhaar und Vollbärten ausdrücken soll, die heute in allen Großstädten der Welt in Konventikeln das Daseinsproblem der neuen Gesellschaft diskutieren und am liebsten mit der europäischen Tradition auch ihre Kleider abstreifen möchten, um als Sansculotten eine Weltrevolution vorzubereiten, die noch das «Zurück zur Natur» Rousseaus zu übertreffen hätte, da fasse ich mich in meinen Jahren mit Geduld. Jeder Generationswechsel hat noch erwiesen, daß der schäumende Most zum Wein sich klärt.

Auch die im politischen Felde von vielen befürchtete Gefahr, daß der Mensch unpersönlich werde und zum

kommt, daß sie auch einer Zukunft gegenüber verpflichtet wäre. Es ist ein bis in die Jüngstzeit der sportlichen Festspiele aus der griechischen Antike überlebender Gedanke, daß der Läufer die Fackel dem folgenden Stafettenläufer brennend zu übergeben hat, damit der letzte mit ihr das Altarfeuer entzünde. Hat nicht das religiöse Mittelalter in geistiger Anstrengung und seelischer Not ebenso stündlich darum kämpfen dürfen, an das Göttliche zu glauben, es persönlich lebend in der Seele zu erhalten. Bloß seitdem wir am Altar der Vernunft opfern, haben wir eine Erziehung, die uns an das Erlebnis aus zweiter Hand glauben macht, an Doktrinen, Theorien, Utopien, die uns das Menschliche vergessen machen. *

Meine jungen Freunde in Italien, an Sie besonders, als die legitimen Verwalter des geistigen Erbes Europas, an Sie richtet sich die Botschaft meines Werkes «Die Prometheussage». Ich stamme aus der Grenzstadt des alten römischen Reiches, Wien, wo einst Ihr Kaiser Marc Aurel residierte. Seit meiner frühesten Jugend komme ich immer wieder mit liebevollem Herzen und – trotz allen Enttäuschungen und Unbill, die ich erlebte – hoffnungsvoll zurück zur Quelle, aus welcher der geistige Durst gestillt wird, solange wir uns als Europäer fühlen.

Der Antike entnahm ich das Sinnbild eines überheblichen Intellekts, der Prometheus eingab, das Licht zu stehlen, um die Menschen den Göttern gleichzumachen. Diese, die am Fluch der Sterblichkeit tragen, bindet jedoch an das Reich der Mütter die Moira, die den Vermessenen verfolgt. Je mehr wir heute Utopien anhängen und das Dasein, die Gegenwart zu überspringen wünschen, desto näher rückt die Gefahr von Fehlresultaten infolge einer Optik, die die Wirklichkeitsnähe ignoriert. In dem Maße, wie unserem Dasein mehr und mehr die Deutung eines letzten Geheimnisses mangelt – trotz allem analytischen Materialismus –, desto weiter rückt jedoch auch der Streit um die Gestaltung des Scherlebnisses aus der Sphäre der begrenzten Ästhetik. Die Gestaltungskraft hat Anteil am Sein; so hört das Bild damit, daß es Sinnbild wird, auf, bloß eine rationalistische Allegorie zu sein. Darum ist mein Bild des Prometheus nicht wie andere künstlerische Individualleistungen zu verstehen; anonym hat zu dessen Gelingen dem Maler ja die Menschheit verholffen, die sich heute anschickt, Ost und West gemeinsam, die Reise zum Mond auf der eigenen Petarde anzutreten.