

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 32 (1945)
Heft: 7

Artikel: Oskar Kokoschkas politische Gemälde
Autor: Hodin, J.P.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-25686>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Oskar Kokoschka Lorelei

Oskar Kokoschkas politische Gemälde

Von J. P. Hodin

Auf dem Park Lane, einer der besten Wohnstraßen Londons, mit freiem Ausblick auf den Hyde Park, still und doch zentral, hat Oskar Kokoschka sein Atelier. Nur wenige Menschen wissen davon, nur wenige kommen ihn dort besuchen, um eine Stunde mit ihm zu verplaudern, gegen Abend, wenn das Tageslicht zu schwinden beginnt und er seine Arbeit beendet hat. Kokoschka lebt zurückgezogen in London, nur von einer Schar guter Freunde umgeben. Die ganzen Jahre während des Krieges hat er, trotz mannigfacher Angebote, keine Ausstellung seiner Bilder in London veranstaltet. Die neuen Arbeiten, und er ist ständig tätig, zeigt er nur Freunden. Nur einige wenige Bilder ist er bestrebt, der breitesten Öffentlichkeit zum Bewußtsein

zu bringen, seine politischen oder besser: seine Kriegsbilder. Kokoschka hat den Menschen in diesen schweren Jahren eine Botschaft zu verkünden, er fühlt sich verpflichtet, anzuklagen und aufzuklären. Was ihn beunruhigt und was an den Wurzeln der europäischen Kultur frißt, was die Jugend vergiftet und die Völker lähmt –, das stürzte ihn selbst in eine menschliche und künstlerische Krise. Kokoschka arbeitet, aber er arbeitet schwer. Er muß sich mit übermenschlicher Kraft gegen das Bewußtsein wehren, das der Krieg mit seiner Zerstörung materieller und geistiger Güter in ihm hervorruft. Das bedeutet nicht, daß er die Augen vor der schrecklichen Realität abzuwenden sucht. Wer könnte das, wem könnte auch diese Flucht gelingen? Im Ge-

genteil: Kokoschka ist im wahrsten Sinne des Wortes ein politischer Maler geworden, der den Menschen wie Hieronymus Bosch, wie Bruegel, wie Goya den Spiegel der Wirklichkeit vorhält. Seine Bilder werden einmal von einer verwirrten, unglücklichen, zerrissenen Zeit berichten, wenn sie nicht schon vorher die Funktion erfüllen, die er ihnen am liebsten geben möchte, nämlich: in Schulen zum Anschauungsunterricht verwendet zu werden.

Kokoschka ist ein Poet, ein Dramatiker und Moralist. Als solcher kämpft er seit Jahrzehnten für die Ideen des tschechischen Pädagogen und Philosophen Jan Amos Comenius, für dessen Vorstellung von einer Schule, die eine wahre *officina humanitatis* ist, eine Werkstatt, in der Menschen zu Menschen herangebildet werden, einer allgemeinen Schule für die Völker, aus der nicht nur alle sozialen Vorrechtstellungen, sondern vor allem auch alles entfernt werden soll, was zu nationalem Haß führt. Kokoschka wirft in Schrift und Bild, in Artikeln und Vorworten zu Katalogen, in Vorträgen, Essays und schließlich in seinem neuen Drama über Comenius der Menschheit vor, daß sie, statt den Weg des Friedens, der sozialen Gerechtigkeit, der Zusammenarbeit und Einheit zu betreten, wie es Comenius lehrte, den Weg des Blutes, der niedrigsten Instinkte, des bösen Willens und der Zerstörung geht; daß sie, statt zu Menschlichkeit zu erziehen, Brutalität und Egoismus fördert, daß sie, statt die Jugend anzuleiten, diese mißbraucht, sie opfert für die Machtgier, die Interessen und den Profithunger einer entseelten, von nationalem und Rassenneid, vom Partikularismus zerfressenen, vom Materialismus und von Lieblosigkeit entstellten Welt. Pessimistisch ist der Ausblick Kokoschkas auf die Zukunft. In seinen schwersten Augenblicken gibt er die Kultur der weißen Rasse überhaupt verloren und glaubt er nur noch an eine Zukunft der farbigen Völker. Manchmal entringt sich ihm allerdings ein Wort der Hoffnung: «Ich glaube an die Jugend», kann er sagen, «die Trägerin der Zukunft, an die Jugend der ganzen Welt, nicht nur an die einiger auserwählter Nationen.» Und aus der Vorstellung dieser Ganzheit, dieser Einheit und Unteilbarkeit der Welt nährt sich auch seine Überzeugung, daß wir alle mehr oder weniger schuld sind an der Tragödie der Gegenwart. So dachte Dostojewski in der Krise seiner eigenen Zeit, und Mauriac hatte keine andere Vorstellung vom Schicksal der Jugend, als er schrieb: *Nous regardons chaque génération surgir dans l'arène comme le taureau dont nous sommes sûrs qu'il sera tué.*

Um in Tat umzusetzen, woran er glaubt, hat Kokoschka den Ertrag des Verkaufs seines großen Bildnisses von Masaryk – auf dem auch Comenius abgebildet ist, der mit der Hand auf die einzelnen Sinnesorgane, die Nase, das Auge, das Ohr weist und damit lehrt: Um ein richtiges Bild von der Welt zu bekommen, wendet selbst eure Sinne an, laßt euch durch Worte und ihre falsche Logik nicht betören; glaubt an eure guten In-

stinkte und an das, was ihr liebt und schätzt – für einen Fonds bestimmt, der seinen Namen trägt und der Fürsorge der Kriegswaisen aller Nationen gewidmet ist. Dieser Plan soll im befreiten Prag verwirklicht werden. Kokoschka liebt Prag. Er stammt väterlicherseits von Tschechen ab, während von seiten der Mutter österreichischer und keltischer Einschlag in ihm ist. Prag war die Stadt Masaryks, den er bewundert hat, und das Herz jenes Landes, das Comenius geboren hat, den furchtlosen Vorkämpfer der Lehre von der Gewaltlosigkeit. Prag ist eine der schönsten Städte der Welt, Kokoschka hat es in prachtvollen Bildern verherrlicht.

Auf der Staffelei in Kokoschkas Atelier steht ein unvollendetes Bild. Es stellt in hellen, gleichsam durchsichtigen Farben ein Interieur dar. Durch ein Fenster hindurch sieht man einen Pfau, der sich gegen einen dunklen Wald abhebt. An einem runden Tisch sitzt ein Mann mit einem Gewehr. Hunde ruhen auf einer Matte unter dem Tisch. Ausgestopfte Tiere stehen herum. Die Stimmung dieses Bildes läßt unwillkürlich an Ibsen denken: an die Wildente. Es ist die Wohnung eines Jägers in Schottland. Tief im Wald, weit weg von den Siedlungen der Menschen, lebt er einsam mit der Natur, geht auf die Jagd, um seine vielen Hunde zu ernähren; was übrigbleibt, ißt er selbst. In stillen Stunden sitzt er da und bewundert die Schönheit der Pfaue. Ein Leben fern von der Realität? Nein, mitten in einer Realität, für die Kokoschka das vollste Verständnis hat. Er sucht sie in diesem Bild festzuhalten. Flucht vor der Zivilisation? Nein! Der schottische Hüne war nie an sie gebunden. Zivilisation, sagt Kokoschka, ist sie denn etwas anderes als Massenerzeugung von schlechten, billigen Waren, Verderben, Krieg und Scheinheiligkeit? *What are we fighting for?* fragt er.

Er hat ein großes Bild unter diesem Titel gemalt. Es stellt einen kirchlichen Würdenträger dar, der mit der einen Hand Truppen segnet, die im Hintergrund marschieren (noch weiter hinten sieht man sie kämpfen, fliehen, sterben), während er mit der anderen ein Geldstück in eine Rotkreuzbüchse fallen läßt. Daneben ist ein General in irgendeiner Uniform dargestellt, das Bildnis von Schacht, Montague Norman wiedergegeben, und in einer Rikschah, mit einer Gasmaske vor dem Gesicht, der internationale Kartellbaron porträtiert; die Rikschah, in der er sitzt, wird von einem Farbigen gezogen: Ghandi, der dasselbe wissende Lächeln hat wie die vorderste Figur, eine Büste von Voltaire, unter der geschrieben steht: *Candide*. Links ist eine wunderliche Maschine mit zwei menschlichen Armen zu sehen: der eine Arm macht den Nazigruß, der andere zaubert ein blaues Kaninchen aus der Luft. Ein Globus, um den sich die Arme drehen, ist mit Fahnen bespickt: die Schlachtfelder der Welt. Von der einen Seite wird die Maschine mit Knochen gefüttert, auf der andern Seite kommen Patronen heraus. Im Hintergrund, hinter der Schlacht, ist eine kleine Figur dargestellt, die einzige, die arbeitet: ein pflügender Bauer. Während über der grauenhaften Kriegslandschaft statt



Oskar Kokoschka



Oskar Kokoschka *Das Osterei*

Photo: Alfred Carlebach, London

des heiligen Geistes ein Bomber schwebt. What are we fighting for? Im Vordergrund liegt eine verhungerte Mutter. In der einen Hand hält sie krampfhaft einen Knochen, mit der anderen ein totes Kind, das eine Ratte an sich preßt: ein lebendes Spielzeug. Hinter der Frau steht ein halb entkleideter Mann mit erhobenen Armen, mit einem P. J. (Perish Judea) in den Körper eingebrannt – die Arena der Weltgeschichte mit dem «Ecce homo». Das ist das Bildnis des Menschen und seiner Beglückter, und das ist «Die beste aller Welten», wie sie Voltaire im «Candide» beschrieb.

Kokoschka hat nicht bloß dieses eine politisch-satirische Bild gemalt. Ein anderes, entstanden in Polperro (Cornwall) stellt einen Menschen dar, der in einem aufgewühlten Meer um sein Leben schwimmt, zum

Strande hin – wo ihn eine Riesenkrabbe gierig erwartet, wie die Spinne eine totgeweihte Fliege. Das Bild heißt: Hospitality. «Alice in Wonderland» ist eine der schönsten Schöpfungen Kokoschkas in dieser Art. Hinter einem Stacheldraht, in der rechten Ecke des Bildes, steht eine nackte Mädchengestalt: eine Allegorie Österreichs, und das Bild ist eine Darstellung des Anschlusses. Das Feigenblatt auf der nackten Figur bedeutet die Wahrheit, die man nicht ganz sagen dürfte. Was ist es, was man nicht sagen dürfte? Das, was die drei Figuren im Helm, Cityhut und Pfaffenköppchen angestiftet hatten, die komponiert sind wie die Gruppe der drei bekannten buddhistischen Affen: I see not evil, I hear not evil, I speak not evil. Im Hintergrund brennt eine Stadt, ein griechischer Tempel (Kultur) geht in Flammen auf, kein Löschen hilft; im Vorder-



Oskar Kokoschka *Alice in Wonderland*

grund, in der linken Ecke des Bildes, schaut die erstaunte Menschheit zu: in Gestalt einer Mutter mit ihrem Kind, dessen Gesicht von einer Gasmaske bedeckt ist. Die drei Männer sind um die nackte Gestalt gruppiert. Sie nehmen Anstoß an der Nacktheit der Wahrheit, nicht am Untergang.

Es gibt noch andere politische Bilder von Kokoschka, so «Die Lorelei»: Eine stürmische See, Blitze. Eine Frauengestalt mit altem, erschrecktem Gesicht stopft mit der einen Hand einen Matrosen in einen offenen Fischrachen; auf ihrer anderen Hand hockt ein grüner Laubfrosch, der nicht freiwillig in den Rachen springen will. Rund herum schwimmen Schiffbrüchige mit Rettungsgürteln, Ertrinkende. Wie heißt es in der Lorelei? «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...»

Düster ist das Bild, das dieser Maler, der zwei Weltkriege mitgemacht hat, von unserer Welt gibt. Und doch kann er beim Anblick eines Kunstwerkes, beim Anhören eines gläubigen, reinen Kindergedankens ausrufen: «Wie wunderbar ist doch das Leben. Heißt nicht Kunst schaffen, das Leben verschönern? Und leben heißt: geben, und nicht: an sich raffen, und Glück heißt letzten Endes, das Geheimnis des Universums fühlen, die Himmel ahnen, die sich der Seele eröffnen wollen. Diese Perspektive haben die Künstler des Barock gut verstanden. Sie loben mich? Fragen sie erst, wie wenig in meiner Kunst noch von dem vorhanden ist, was die große Kunsttradition so reichlich besaß. Nach dem, und nur nach dem werde ich beurteilt werden... Alles andere ist nicht meine Sache, – das ist schon die Picassos.»