

INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM · GÖTTINGEN

FILMDOKUMENTE ZUR ZEITGESCHICHTE

---

*G 28/1957*

**Oskar Kokoschka**

**Salzburg 1957**

GÖTTINGEN 1958

# Oskar Kokoschka

Salzburg 1957

1. In einer Malklasse der Kokoschka-Schule auf Hohensalzburg.
2. Kokoschka spricht über die Aufgabe seiner „Schule des Sehens“.

## Herkunft des Materials

### Ausgangsmaterial

**Bild und Ton:** Vom 15. Juli bis 15. August 1957 fand unter der künstlerischen Leitung von OSKAR KOKOSCHKA wiederum ein Kursus der 1953 gegründeten „Internationalen Sommerakademie für Bildende Künste“ (Schule des Sehens) in Salzburg statt. Diese Sommerakademie vereinigt alljährlich junge Maler, Bildhauer und Architekten in ihren Räumen auf der Festung Hohensalzburg und in anderen Gebäuden zu freier Arbeit und Diskussion mit führenden Künstlerpersönlichkeiten in ganztägigem Unterricht. Neben der von OSKAR KOKOSCHKA persönlich und mit Hilfe seiner jungen Assistenten JACK KRAMER und RUDOLF KORTOKRAKS geleiteten „Schule des Sehens“ (Malerei), waren im Sommer 1957 EWALD MATARÉ (Bildhauerklasse), KONRAD WACHSMANN (Architekturklasse), SLAVI SOUCEK (Lithographische Werkstätte) und TONI ROTH (Seminar für Maltechnik) in der auch als „Kokoschka-Schule“ bezeichneten Sommerakademie tätig.

Durch Vermittlung des ehemaligen stellvertretenden Leiters des Doerner-Instituts, Forschungsanstalt für Maltechnik, München, Prof. TONI ROTH, gelang es dem Institut, Ende Juli/Anfang August 1957 Verbindung mit OSKAR KOKOSCHKA aufzunehmen und seine Einwilligung zur Herstellung der vorliegenden Aufnahmen zu erwirken.

Beabsichtigt war die Gewinnung eines kurzen „Tonfilmporträts“ des Malers, das ihn bei der Arbeit und in der Äußerung über seine „Schule des Sehens“ festhalten sollte.

Da sich die Möglichkeit einer solchen Aufnahme sehr überraschend ergab, stand zur Vorbereitung nur wenig Zeit zur Verfügung. Am 3. August teilte das Institut Herrn KOKOSCHKA mit, daß die Aufnahmegruppe am 7. August in Salzburg eintreffen, sogleich mit ihm Verbindung aufnehmen und am 8./9. August die Aufnahmen durchführen werde.

Wie bei anderen Persönlichkeitsaufnahmen dieser Art, mit deren Herstellung das Institut kurz vorher begonnen hatte, sollte es sich auch hier um eine, bis auf den unvermeidlichen technischen Aufwand einer Tonfilmaufnahme, möglichst behutsame und unaufdringliche Dokumentationsaufgabe handeln, über deren Bruchstückhaftigkeit als Aussagemittel über eine menschliche Persönlichkeit und über deren notwendige Situationsgebundenheit bei den Herstellern von vornherein Klarheit bestand.

Ein kurzes vorbereitendes Gespräch am 7. August gab der Aufnahmegruppe Gelegenheit, mit КОКОСЧКА noch vor den eigentlichen Aufnahmen unmittelbar in Kontakt zu kommen, die Absichten des Instituts zu erläutern und, während eines Ganges durch die verschiedenen Arbeitsräume der „Schule des Sehens“ auf der Festung, nach einem geeigneten Aufnahmeort Umschau zu halten.

Es wurde КОКОСЧКА bedeutet, er möge am Aufnahmetage in gewohnter Weise korrigierend und belehrend durch die Säle gehen und sich durch die Anwesenheit der Aufnahmegruppe nach Möglichkeit nicht irritieren lassen. Man werde sich einen geeigneten Aufnahmestandpunkt suchen und die Malkünstler so unbehelligt wie irgend möglich weiterarbeiten lassen. Dieser Vorschlag kam den eigenen Vorstellungen des Künstlers ganz entgegen. Es wäre auch unmöglich gewesen, durch den Aufbau der Kamera und die Arbeit an dem Vorhaben störend in die Arbeit einer Malklasse einzugreifen. Man durfte froh sein, eine Aufnahmeerlaubnis überhaupt erhalten zu haben, und konnte zufrieden sein, wenn es gelang, einen Platz zu finden, von dem aus die geplanten Aufnahmen möglichst unauffällig durchzuführen waren. Von einer eigentlichen Herrichtung des Aufnahmeortes konnte demnach nicht die Rede sein, wie es übrigens im Prinzip auch nicht beabsichtigt war.

Ein geeigneter Aufnahmestandpunkt fand sich in einem langgestreckten, verhältnismäßig niedrigen Saal mit dicken weißgetünchten Wänden und kleinen Fenstern im ersten Obergeschoß der Festung. Bei der Wahl der Malklasse war die Aufnahmegruppe von mehreren Bedingungen abhängig, die zu verändern nicht in ihrer Macht stand. Zum ersten hatte КОКОСЧКА, offenbar auch mit auf Wunsch seiner Schüler, die Forderung erhoben, daß keine Malklasse zum Aufnahmeort gemacht werde, in der seine Schüler nach einem Aktmodell arbeiteten, zweitens war aber — im Hinblick auf die beabsichtigte Mitverwendung des Originaltons bei der Aufnahme — eine Schülergruppe zu wählen, bei der deutsch als Unterrichtssprache gesprochen werden würde. Bei der aus Angehörigen der verschiedensten Nationen gemischten Zusammensetzung jeder Malklasse war diese Forderung nicht ganz zu erfüllen. Immerhin gelang es, die Aufnahmen so anzulegen, daß neben einer Staffelei, an der КОКОСЧКА englisch, und einer, an der er italienisch sprechend korrigierte, auch die Staffelei eines deutsch sprechenden Malers festgehalten werden konnte.

Als Aufnahmeapparatur stand der Aufnahmegruppe eine Arricord 35 mit Klangfilm-Mischpultverstärker und Kondensatormikrophon U 47 zur Verfügung. Dies Gerät erlaubt eine bild-tonsynchrone Filmaufnahme unter völliger Abschirmung des Kamerageräusches. Der Aufbau der Apparate, mit dem gegen Mittag des 7. August begonnen werden konnte, verzögerte sich bis gegen Abend, da man genötigt war, auf den Arbeitsablauf der Malklasse (häufige Pausen des Malmodells) Rücksicht zu nehmen. Während der am

Nachmittag stattfindenden Aktstudien durfte der Raum nicht betreten werden. Im wesentlichen wurden die Vorbereitungen erst in den Abendstunden des 7. August durchgeführt, nachdem der Malunterricht beendet war. Als Aufnahmestandort erwies sich ein Punkt in Fensternähe als besonders günstig, zumal beabsichtigt war, die Verwendung des erfahrungsgemäß sehr störenden Kunstlichts (Scheinwerfer) zu vermeiden und statt dessen einen besonders empfindlichen Film zu verwenden. Auch schien der ausgewählte Standort die größtmögliche Gewähr dafür zu bieten, daß die Malklasse während ihrer Arbeit so gut wie gar nicht behelligt werden würde. Dies hat sich in der Tat bewahrheitet.

Am 8. August wurden von 8 bis 9 Uhr morgens die letzten technischen Vorbereitungen getroffen. Um 9 Uhr stellten sich die ersten Schüler ein. Gegen 10 Uhr betrat КОКОШКА auf seinem Gang durch die einzelnen Malklassen den Raum. Er ging, ohne sich durch die Anwesenheit der Aufnahme-gruppe merklich stören zu lassen, in der gewohnten Weise von Staffelei zu Staffelei. In seiner Begleitung befanden sich seine beiden Assistenten und ein zufällig an diesem Tage anwesender Besucher aus den Niederlanden, dem er einzelne Studien seiner Schüler erklärte. КОКОШКА hielt sich zunächst in dem von der Kamera entfernt gelegenen hinteren Teil des Saales auf, sodann begab er sich zu dem Malmodell, einer jungen Tänzerin, in die Mitte des Saales, um die von ihr eingenommene Pose den Schülern zu erläutern. Dabei bediente er sich, lebhaft gestikulierend, vornehmlich der englischen Sprache. Diese Erklärung am Modell wurde von der Aufnahme-gruppe in zwei Einstellungen festgehalten. Danach wandte sich КОКОШКА beiläufig an den Kameramann, um zu fragen, wie es gehe und ob man mitkomme. Dann wandte er sich einzelnen Staffeleien im vorderen Teil des Raumes zu, um zusammen mit seinen Assistenten und dem Gast einzelne Skizzen zu besprechen. Ein Schüler begann eine Folge mehrerer Skizzenblätter auf dem Boden auszubreiten, die КОКОШКА, sich mit den Erläuterungen an seinen niederländischen Gast wendend, besprach. Hiervon, sowie von der Arbeit an drei verschiedenen Staffeleien, konnten Aufnahmen gemacht werden. Dabei war die Helligkeit ausreichend, so daß, wie vorgesehen, von der Verwendung des Kunstlichts abgesehen werden konnte. Lediglich zur Aufhellung des sehr tiefen Aufnahme-hintergrundes mit seiner dunklen Balkendecke war eine 500-Watt-Nitraphotlampe aufgestellt worden.

Gewisse Schwierigkeiten ergaben sich bei der Aufnahme des Tones. Da es nicht möglich war, ohne eine unter allen Umständen zu vermeidende Behelligung der arbeitenden Schüler mit einem beweglichen Mikrophongalgen rasch und geräuschlos, und ohne daß dieser ins Bild geraten wäre, zu arbeiten, hatte die Aufnahme-gruppe das Mikrofon an dem mutmaßlichen Hauptpunkt des vorgesehenen Aufnahmebereichs an einem Deckenbalken versteckt hängend befestigen müssen. Dadurch sind die von КОКОШКА am Modell gesprochenen Erklärungen nur schwer verständlich. Die so erzielte Toncharakteristik entspricht eben den tatsächlich vom Aufnahmestandpunkt her gegebenen akustischen Verhältnissen. Dabei darf vielleicht berücksichtigt werden, daß es der Aufnahme-gruppe hier nach Lage der Dinge weniger auf einen unbedingt verständlichen Ton ankam, als vielmehr auf das Festhalten des optischen und akustischen Gesamteindrucks. Die Arbeit mit einem zweiten Mikrofon hätte ebenfalls nicht recht weitergeführt, da das

Grundgeräusch im Saale, hervorgerufen durch Gespräche, Hin- und Hergehen der Schüler, Klappern mit Töpfen, Pinseln und Staffeleigeräten, dann nur noch stärker herausgekommen wäre. Man wird sich unter den nun einmal bei der Aufnahme obwaltenden Bedingungen mit dem Erreichten nach menschlichem Ermessen zufrieden geben müssen.

Es wurden im ganzen sechs Einstellungen ausgeführt: zwei am Modell, drei an den Staffeleien und eine bei der Erläuterung der Skizzen. Die auch hier durch zwei Pausen des Modells unterbrochenen Aufnahmen waren gegen 12 Uhr beendet.

OSKAR KOKOSCHKA sagte der Aufnahmegruppe zu, er werde sich am nächsten Tage noch, wie gewünscht, für eine Aufnahme im Freien draußen vor der Festung zur Verfügung stellen. Er bat darum, man möge alles so rechtzeitig vorbereiten, daß er gegen 10 Uhr mit seinem Unterricht in der gewohnten Weise beginnen könne.

Nachdem die Aufnahmegruppe noch am gleichen Tage einen geeigneten Ort für die Außenaufnahme ausgewählt hatte, und zwar an dem zur Stadt und zur Salzach hingewendeten Nordosthang des Festungsberges auf einem grasbewachsenen Söller, wurde die Kamera am 9. August zwischen 8 und 9 Uhr dort aufgestellt und fertig zur Aufnahme hergerichtet.

KOKOSCHKA erschien in Begleitung einer jungen Wiener Journalistin, die darum gebeten hatte, der Aufnahme zusehen zu dürfen. Der Künstler sprach, vor der Kamera stehend und eine Zigarette rauchend, etwa vier Minuten lang frei über die Aufgabe seiner „Schule des Sehens“ und verband dies mit einigen Ausführungen über die geistige Situation des modernen Künstlers, insbesondere des bildenden Künstlers. Er zeigte keine besonderen Hemmungen vor der Kamera, sondern begann sehr lebhaft, wenn auch zunächst etwas unkonzentriert, zu sprechen, wurde aber über seinem Thema zusehends gelöster.

Die Aufnahmen waren gegen 9 Uhr 30 beendet. Abschließend äußerte KOKOSCHKA, daß er die ganze Aufnahmetätigkeit als zwanglos und unaufdringlich empfunden habe, er sprach den Wunsch aus, die Aufnahmeergebnisse einmal zu sehen, fragte, ob es möglich sei, sie auch einem größeren Kreis von jungen Menschen, als er ihn hier betreuen könne, zugänglich zu machen, und entfernte sich, nachdem er der Aufnahmegruppe herzlich gedankt hatte.

Zusammenfassend darf festgestellt werden, daß von eigens konstruierten Posen und korrigierenden Eingriffen bei der Herstellung dieser Aufnahme nicht die Rede gewesen ist. Selbstverständlich hat KOKOSCHKA gewußt, daß er gefilmt wurde, insbesondere hat er sich bei der Außenaufnahme der Kamera eigens „gestellt“. Aber seine verbindliche Art und eine natürliche Unbefangenheit in Ausdruck und Gebärde, zudem die dauernde Hinwendung an die Schüler und deren Arbeit im Zuge des ohnehin fortlaufenden Kursusprogramms haben ihn offenbar die Anwesenheit des Kameramannes weithin „vergessen“ oder doch wenigstens als nicht sonderlich störend empfinden lassen. Jedenfalls hatte die Aufnahmegruppe, insbesondere bei den Innenaufnahmen des ersten Tages, nicht den Eindruck, als habe er es sich besondere Mühe kosten lassen, sich auf die Anwesenheit der Kamera einzustellen. Gleichwohl erforderten die Aufnahmen viel Geduld, da sie immerhin während des Betriebes der sehr vollen Malklasse unter schwierigen Licht- und Sicht-

sowie Platzverhältnissen durchgeführt werden mußten, wobei die Kamera wirklich nur „zu Besuch“ sein und keine wesentlichen eigenen Forderungen stellen durfte.

### Vorliegende Fassung

**Bild und Ton:** Für die Herrichtung der vorliegenden Fassung stand das Ausgangsmaterial, dessen Aufnahme vorstehend beschrieben wurde, in einer Länge von 360 Normalfilmmeter Bild und 435 m (Magnetocordband) Ton zur Verfügung. Der Ton wurde vom Cordband auf Lichttonnegativ überspielt. Nach dem geschnittenen und gerichteten Lichtton- und dem Bildnegativ auf 35-mm-Normalfilm wurden zunächst drei kombinierte Schmalfilmpositive (16 mm) hergestellt. Außer dem Originalnegativmaterial befindet sich im Institutsarchiv eine kombinierte Sicherheitskopie auf 35-mm-Positivfilm.

Bei der Bearbeitung des aufgenommenen Filmmaterials sind (einschließlich der Titel und des Schlußsigels) 256 Normalfilmmeter verwendet worden. Die hier nicht verwendeten Meterlängen setzen sich zusammen aus Kamera-An- und Ausläufen sowie aus einigen Stücken, die Wiederholungen oder unnötige und die Bildwirkung beeinträchtigende Längen enthalten. Wesentliche Bildinhalte sind durch die Bearbeitung nicht verlorengegangen. Schnittreste sind nicht vorhanden. Die Zusammenstellung der Szenenfolge im vorliegenden Filmdokument deckt sich mit dem tatsächlichen Ablauf der Aufnahmen in chronologischer Folge.

### Bildbeschreibung

#### *In einer Malklasse der Kokoschka-Schule auf Hohensalzburg<sup>1)</sup>*

OSKAR KOKOSCHKA gibt seinen Schülern in einer Malklasse in der „Schule des Sehens“ einige Erläuterungen. Er steht in der Mitte des Raumes und weist am Malmodell auf wesentliche Punkte in der künstlerischen Auffassung des Objektes hin. In der nächsten Einstellung wendet er sich an ein junges Mädchen vor der Staffelei und begutachtet ihre Arbeit, die er in englischer Sprache korrigiert.

Sodann befindet er sich neben der Staffelei einer jungen Italienerin, deren Arbeit er sehr lobt.

In einer weiteren Szene äußert er sich anerkennend und kritisch zugleich über die Skizze eines jungen Mannes und überreicht ihm als Zeichen seiner Zufriedenheit, seiner in der Sommerakademie bekannten und bereits vielfach lächelnd erwarteten Gewohnheit folgend, als „Preis“ ein Stück Zucker.

In der die Innenaufnahmen abschließenden Szene steht KOKOSCHKA zusammen mit seinen Assistenten und einem zufällig anwesenden Gast aus den Niederlanden vor einer Serie von Skizzen, die — im Bilde nicht sichtbar — vor ihm ausgebreitet auf dem Boden liegen. In dem sich aus

<sup>1)</sup> Die *Kursiv*-Überschriften entsprechen den Zwischentiteln im Film.

der Betrachtung der Bilder entwickelnden Gespräch mit seiner Begleitung äußert er sich allgemein über das, was er von seinen Schülern verlangt. Dabei weist er auf die Unterstützung hin, die ihm von seinen jungen Assistenten, dem Amerikaner JACK KRAMER und dem Deutschen RUDOLF KORTOKRAKS, bei der Durchführung seines Unterrichts zuteil werde.

*Oskar Kokoschka spricht über die Aufgabe  
seiner „Schule des Sehens“*

Der Künstler steht im Freien und gibt einige Erläuterungen zum Sinn seiner Salzburger Sommerkurse. Der von ihm frei gesprochene Text hat folgenden Wortlaut:

»Ich soll über meine „Schule des Sehens“ sprechen, die ich in Salzburg gegründet hab'. Das ist keine Akademie im gewöhnlichen Sinn. Ich will keine Künstler produzieren, wie man es auf den Akademien macht, entweder der Akademie des alten Stils, wo man versucht, Stile vergangener Zeiten zu imitieren, oder den neueren Akademien, die in der ganzen Welt und im Bereich der technischen Zivilisation dieselbe Geschichte machen, diese „Weltflucht“ demonstrieren, die in der Kunst, in der bildenden Kunst, den Ausdruck der „abstrakten Kunst“ gefunden hat.

Ich will den Menschen, den jungen Menschen, die aus der ganzen Welt zu mir kommen — aus Südamerika, Nordamerika, Australien, Südafrika (Kapstadt), ganz Europa (die beschränkten Räume verbieten mir, eine zu große Anzahl aufzunehmen) —, diesen jungen Leuten, die heißhungrig zu mir kommen, das zurückgeben, was ihnen die Erziehung, eine falsche Erziehung, genommen hat. Die Massenerziehung hier in den zivilisierten Staaten beruht auf einer Vermittlung des Wissens aus zweiter Hand. Ich will ihnen zurückgeben, was das Kind hat, das normale Kind.

Das normale Kind kann mit seinem eigenen Paar Augen die Umwelt — soweit das Kind die Welt begreift — sehen und darstellen. Das ist für mich dasselbe. Wer nicht darstellen kann, sieht auch nicht, d. h. er sieht nicht bewußt, er hat keine bestimmte feste Vorstellung von der Welt. Das ist so normal beim Kind wie Lesen- und Schreibenlernen. Beim Erwachsenen ist aber diese Gabe so verkrüppelt, daß es deshalb abnormal ist, wenn ein Erwachsener sich so ausdrücken kann. Man nennt diesen abnormalen Fall den „bildenden Künstler“.

Jede Zeit hat natürlich ihren entsprechenden Ausdruck. In einer großen Zeit, wo dieser Sinn noch vorhanden war, hatte man die große Kunst. In einer Zeit wie der heutigen hat man diese „Weltflucht“-Kunst. Die Künstler sind nicht schuld! Schuld ist nur die falsche Erziehung.

Ich versuche, das in meinen vier bis fünf Wochen durchzuführen, was natürlich eine sehr kurze Zeit ist. Aber es ist mehr, als ich selber geben

kann in den paar Jahren, die mir selber bleiben. Und ich habe bis jetzt wirklich Freude gehabt, daß ich — heuer habe ich eine Zahl von ungefähr 170 bis 175 Schülern — nur vielleicht zwei bis drei Nieten habe. Alle anderen lernen das. Wie lange das hält, hängt natürlich von den Umständen ab, aber ich hoffe, daß diese Institution beispielgebend sein wird, daß später die Leute darauf kommen werden, vielleicht sogar die hohen Regierungen — vielleicht sogar die UNESCO —, dieses Beispiel befolgen werden und in einem größeren Rahmen in ihren eigenen Bezirken diese Wiederbelebung — einen Versuch zur Wiederbelebung einer normalen Fähigkeit — durchführen. Denn darauf würde eigentlich eine wirkliche Erziehung beruhen, eine Erziehung, die zu einer Menschlichkeit führt.

Was wir heute haben, ist eine materialistische, mechanische Erziehung, und die Folgen sind, wie Sie wissen, wie wir alle es durchlebt haben — die Älteren besonders — zwei Weltkriege mit verheerenden Katastrophen, eine Ausbeutung der Erde ohnegleichen, und zwar im ganzen Bereich der technischen Zivilisation — ich mache hier keinen Unterschied — vom Westen bis zum Osten. Der Mensch muß wieder erwachen!«

## Anhang

### 1.

#### Aus Reden und Schriften Kokoschkas

Zwischen Einsehen und bloßem Gaffen ist ein himmelweiter Unterschied, vergleichbar dem zwischen der prophetischen Schau und den Reaktionen einer photographischen Platte (1947; *Schriften 1907—1955*, S. 362).

Es geht heute nicht um den Streit zwischen der Kunst der Vergangenheit und der Moderne, sondern um den viel wesentlicheren zwischen schöpferischer Kunst und Unkunst. Dieser Unterschied hat immer bestanden. Weder Belehrung an Hand von Theorien, mit Hilfe gedruckter Gebrauchsanweisungen, noch Zugehörigkeit zu einer Schule oder gar politischen Partei ersetzt der Gesellschaft die Fähigkeit, bewußt zu sehen, sollte diese einmal verlorengegangen sein. Bevor einer nicht im eigenen Inneren die Botschaft eines Kunstwerkes als ein Erlebnis erfahren hat, solange wird er als ein richtiger Philister und Banause mit unwissenden Augen vor einer Welt stehen, die uns als das lebende Erbe aus der Vergangenheit zeitlebens umgibt und die zugleich in jedem menschlichen Wesen im schöpferischen Augenblick neu geboren werden kann (1953; *Schriften 1907—1955*, S. 411f.).

Das Seherlebnis und die Fähigkeit, diesem Form zu geben, ist eine normale Anlage beim Kind. Beim Erwachsenen jedoch verkümmert diese Anlage, weswegen dem Schlagwort vom „degenerierten Künstler“ heute eine tiefere Bedeutung zukäme. In meiner Arbeitsschule geht es daher nicht um die Erlernung technischer Geschicklichkeit, nicht um photographische Nachahmung und nicht um abstrakte Kunst. Ich will meine Schüler die Kunst des Sehens lehren, die der heutigen Gesellschaft weitgehend



verlorengegangen ist (*Prospekt „Internationale Sommerakademie für bildende Kunst, Salzburg 1954“*).

Aller Unterricht kann nicht mehr und nicht weniger als ein Anschauungsunterricht sein, in der Erwartung, daß dieser oder jener junge Mensch die Botschaft des Lebens als sein innerstes Erlebnis erfährt, was ihm erst die Gabe, mit eigenen Augen sehen zu lernen, bewußt macht (*Prospekt „Internationale Sommerakademie für bildende Kunst, Salzburg 1957“*).

## 2.

### Oskar Kokoschkas „Schule des Sehens“

Von NICOLE MILHAUD<sup>1)</sup>

Auf dem Gebiet der Malerei kennt man im allgemeinen zwei Arten des Unterrichts. Die eine ist der rein schulmäßige Zugang zur Erscheinung der Objekte durch das Studium des Gipsmodells, der Anatomie und der geometrisch-zeichnerischen Proportion vermittelt — oder vielmehr unter dem Zwange — der Gesetze von Horizontale und Vertikale. Die andere besteht in der Unterwerfung unter bestimmte Künstlerpersönlichkeiten, die dann ihrerseits dazu neigen, ihren Schülern den eigenen künstlerischen Stil aufzuprägen.

Der pädagogische Grundgedanke KOKOSCHKAS erweist seinen einzigartigen Charakter darin, daß er sich der realen Objekte bedient, sofern diese etwas Spezifisches und Lebendiges auszusagen haben, ohne dabei jedoch dem Akademismus oder einem bloß dekorativen Formalismus die geringsten Zugeständnisse zu machen. Während des einen Monats, in dem er in Salzburg unterrichtet, sucht KOKOSCHKA weder eine „Manier“ der Malkunst zu vermitteln, noch etwa ein Kompendium von Regeln aufzustellen, vielmehr ist er bestrebt, die Schärfe und Vielfalt des Sehens in jedem Schüler so zur Entfaltung zu bringen, wie sie dieser als jeweils in ihm selbst vorhandene Möglichkeit in sich trägt. Ich hörte ihn eines Tages zu einem jungen Schüler, der gar zu sehr von ihm „hypnotisiert“ zu sein schien, sagen: „Dies sind meine Augen. Nun möchte ich Ihre kennenlernen.“

Das Grundprinzip seiner Unterrichtsweise besteht darin, seine Schüler aller unbesehen aufgezimmernten oder einer Mode entlehnten Stützen zu berauben und sie dann, wenn er sie nackt und bloß mit ihrem eigenen Empfindungsvermögen konfrontiert hat, an den Gegenstand heranzubringen. Bei dieser zweifachen Bemühung — Erweckung des Seherlebnisses und seine künstlerische Vergegenständlichung — gibt er die dem

---

<sup>1)</sup> Aus dem Französischen übersetzt. Originalbeitrag in: *Les Lettres Françaises*, Nr. 724, 29. Mai—4. Juni. Paris 1958. — Der Aufsatz wurde dem Bearbeiter der vorliegenden Begleitveröffentlichung von O. KOKOSCHKA in Übereinstimmung mit der Autorin freundlichst zur Verfügung gestellt.

künstlerischen Temperament eines jeden entsprechende Anleitung und vermittelt ihm gewisse Möglichkeiten ihrer Bewältigung.

Zudem gründet sich sein Unterricht allein auf die Aquarellmalerei. Diese schließt jede Möglichkeit einer „Mache“ aus. Sie zwingt zum unmittelbaren Sehen. Da ihre Ausführung verhältnismäßig rasch vonstatten geht, erlaubt sie eine beständige Prüfung ihrer Qualitäten, ihrer Mängel, der inzwischen erzielten Fortschritte und überhaupt ein Bewußtwerden der ihr noch anhaftenden Schwächen.

Stets wird nach dem lebenden Modell gearbeitet. КОКОШКА verlangt von ihm, daß es eine Geschichte darstelle, die er unterbricht, wo sich daraus eine plastisch interessante Pose ergibt; manchmal führt das Modell auch eine ganz bestimmte, in äußerst langsamem und gleichmäßigem Rhythmus wiederkehrende Bewegung aus. Die Posen wechseln etwa viertelstündlich. Es geht natürlich nicht darum, in so kurzer Zeit ein Meisterwerk zu malen; vielmehr soll sich das Auge üben, mit einer durch das Wissen um die erbarmungslos ablaufende Frist zehnfach geschärften Intensität in einem Zuge die Bewegung, die Farbe, das Charakteristische des Sujets zu erfassen. „Was ihr malt“, sagt КОКОШКА, „ist stets ein Wunder, denn nichts wiederholt sich in eurem Leben, schon gar nicht in der gleichen Gestalt.“

Gewöhnlich wechseln jeweils zwei Posen im Laufe eines halben Tages miteinander. Ihre wechselweise einander folgende Wiederkehr gestattet bei jeder neuen Studie eine weitere Eliminierung der bisherigen Hauptschwierigkeiten und vertieft die Erfassung des Gegenstandes.

Erste Schau des Sujets: der Geist ist hellwach und versichert sich aller seiner Mittel. Neuerliche Schau und — neuer Entwurf, denn das Aquarell erlaubt, seinem Wesen nach, keine Retusche, ohne etwas von seiner Leichtigkeit zu verlieren. Dann — das Seherlebnis der Farbe.

Die Farbe ist in der Tat der Schlüssel zum Verständnis dieser Lehrweise. Sie erweist sich ebensosehr als erfolgreich in der Entfaltung der sinnlichen Wahrnehmungskräfte, wie sie gegenüber dem rein verstandesmäßigen Zugang zum Objekt mißtrauisch macht. Sie ist das alle anderen Faktoren bedingende Grundelement, von dem selbst der konstruktive Bildaufbau abhängt. Als Maler sehen lernen, heißt in Farben sehen lernen. Aus ihrer Wahl, aus ihrer visuellen Bedeutung, aus ihrer wechselseitigen Zuordnung, aus dem durch sie bewirkten Stimmungscharakter von Ton und Stärke müssen Bewegung, Inhalt, Raum und schließlich Gesamtwirkung des Vorwurfs erwachsen. „Wie ein Geiger vor dem Konzert sein Instrument stimmt, so müßt ihr jeden Pinselstrich probieren, ehe ihr ihn zu Papier bringt.“ Unerbittlich in diesem Punkte, fordert КОКОШКА von jedem Schüler, daß er neben seiner Staffelei ein Blatt liegen habe, auf dem er sich seiner Farben vergewissern könne. Aber es genügt ihm nicht, daß man nur die Noten kennt, man muß sie auch zu spielen wissen, muß ihren allgemeinen Zusammenklang finden, nicht, um einem bloß äußer-

lichen Foringefühl zu genügen, sondern weil aus dem Gesamt der Werte erst das Höchstmaß an Wirkung entspringt.

Wie wenig bedeutet die Kenntnis der Anatomie, wenn die vom Künstler ausgedrückte Empfindung überzeugend die Festigkeit eines Muskels oder die Zartheit einer Haut dartut. „Statt eine Hand zu malen, haben Sie ihre Finger gezählt wie ein Notar“, hat КОКОШКА einmal gesagt.

Gleiches gilt ihm für die Gesetze der Perspektive. Sie sind lediglich die Frucht einer wissenschaftlichen Bemühung. Die Malerei aber ist ein Entdecken, das sich in jedem Seherlebnis erneuert. Der Raum — eine Vorstellung, auf der КОКОШКА so sehr besteht — existiert nicht so sehr als unabhängiges Element für sich, vielmehr ist er eine Funktion von Farbe und Licht. „Eure Aufmerksamkeit soll nicht wie eine Ameise die Konturen eines Armes oder eines Rückens entlangeln, sondern der Blick muß wie ein Schwalbenpaar von einem Ort im Sehfeld zum anderen flattern und die Gestalt im Raum durch Farbwerte ausdrücken.“

Es wäre indessen falsch, zu glauben, daß diese Sehensweise, die dem künstlerischen Element des einzelnen freien Lauf läßt, keine anderen Regeln kenne als die der Inspiration. Ein Aquarell soll ein festes Gefüge sein, aus Farbwerten gebaut; Flächenaufteilung wie Raumvorstellung tragen es.

Gleich einem kristallinen Prisma, in dessen Facetten sich das Licht bricht, bestehe ein Bild aus Flächen, die je nach ihren Helligkeitswerten in ein Wechselspiel treten und den Widerhall von hell und dunkel bilden, dessen Erfassung hervorgehen muß aus der wahrnehmenden Aneignung und nicht aus einer schulmäßigen Zergliederung. Jenseits noch dieser Wahrnehmung steht jene des Räumlichen: wo es der Blick real nicht fassen kann, muß es der Maler „erspüren“. Jedes Ding ist eingebettet in Atmosphäre. Diese Raumvorstellung, um deren künstlerische Bewältigung die Maler von je gerungen haben, ist in unseren Tagen mit einem besonderen metaphysischen Inhalt beladen. Für КОКОШКА ist sie, trotz der Bedeutung, die er ihr zuerkennt — wenn er sie auch dem Imperativ seiner künstlerischen Einbildungskraft unterwirft —, nichts weiter als ein Element der Wirklichkeit, einer Wirklichkeit, die jeder Künstler auf ganz persönliche Weise an sich erfahren muß, aber die sich ausdrücken läßt durch die Farbe.

„Die Linie überläßt RAFFAEL oder TIZIAN“, sagt er, „sie ist eine Gabe der Götter; wenn wir uns ihrer bedienen, dann wird sie zur Rohrnudel!“ Das ist nicht nur so dahingesagt. Ohne die Funktion als Schattenbegrenzung ist die Linie wie ein Argument im luftleeren Raum. Mehr oder weniger glücklich bildet sie eine Form für sich. Leicht wird sie „intellektuell“. In der Hand des Schülers ist sie oft nur ein Ausweichen vor der Schwierigkeit, der Notwendigkeit, den Rauminhalt — ganz wie ein Bildhauer — „modellierend“ zu gestalten durch das Spiel der Farben. Zudem aber legt die Linie der künstlerischen Form Fesseln an und isoliert

sie im Gesamt der sie umgebenden Erscheinungen, denen im ganzheitlichen Seherlebnis die gleiche Bedeutung zukommt wie dem Gegenstand, den sie begrenzt. Wenn es aber eingeständenermaßen unmöglich ist, ein Objekt aus seinem Zusammenhang herauszulösen, dann vereinigt sich der Blick zu einer Gesamtschau, in der jedes Element seinen Platz findet und seinen gehörigen Wert, gemäß einer ausgewogenen Hierarchie, die der visuellen Konzeption des Malers unterliegt. Von daher erscheint dann beinahe ganz natürlich jenes dem Künstler des Mittelalters noch so selbstverständlich scheinende Gefühl, das wir in der Zusammenhanglosigkeit unseres Jahrhunderts mühsam wieder aufzufinden haben: das Gefühl für die wesenhafte Substanz.

In dem Grade, wie sich die Schüler mit diesen Problemen vertraut machen, hören ihre Aquarelle auf, bloße Skizzen zu sein. Nun werden sie zu lauter Stückchen Leben, in denen die Schüler den Dingen um so schärfer auf den Leib rücken, als sie eine immer größere Fertigkeit in der Beherrschung ihrer Mittel erlangen. Die Verbindung schärfster Beobachtung mit einer Freiheit, die um so größer wird, als sie sich zunehmend auf diese Sicherheit in den Mitteln stützen kann, führt allmählich von einem Höchstmaß an „Wirklichkeit“, zu einem Höchstmaß an „Abstraktion“, zu dem, was КОКОШКА das „innere Bild“ nennt. Es entsteht nicht aus einer vorgefaßten Idee, noch beruht es auf einer an den jeweiligen Ausdrucksstil gebundenen Entscheidung; es ist vielmehr die Antwort auf das Seherlebnis, das der Maler an seinem Sujet erfahren hat. Er muß es lebendig erhalten in seinem Innern, während er sein Werk ausführt. Ohne die Bewahrung dieses „inneren Bildes“ hört er so gut wie ganz auf, sein Sujet wirklich zu beobachten und zerschneidet so die Pulsader, die ihm den stetigen Strom künstlerischer Erregung zuführen muß.

Die genaue Kenntnis der Mittel und ihre sinnvolle Anwendung vereinigen sich zu einer Kraft, die aus Konzentration und bündiger Prägnanz erwächst. Im Gegensatz zur Gouache-Technik, bei der man stets mit Nachbesserungen zur Hand sein kann, läßt das Aquarell Möglichkeiten eines solchen „Loskaufs“ nicht zu. Es ist hier wie auf der Bühne: eine Geste zuviel — und die Wirkung ist dahin. Die Aquarellmalerei verlangt eine gewisse Kühnheit und Meisterschaft. HOKUSAI hat einmal gesagt: „In zehnmal hundert Jahren werde ich Leben in einer Linie und in einem Punkt erfassen.“ КОКОШКА sucht nicht eine Generation von lauter kleinen Kokoschkas heranzubilden, sondern er lehrt seine Schüler die „Weisheit“ des Malens.

Gewiß kann man nun den Unterricht am Aquarell nicht unmittelbar auf die Ölmalerei übertragen, deren viel komplexere Arbeitsgänge sicherlich mehr als einen Monat selbst gründlichsten Studiums erfordern. Der Arbeitsprozeß selbst beruht in beiden Disziplinen jeweils auf einem entgegengesetzten Prinzip. Während man beim Aquarell die gültige Form des Erschauten unmittelbar „auf Anhieb“ treffen muß, geht bei der Öl-

malerei das Ergebnis erst aus einer allmählichen Entfaltung der Kompositionselemente des Bildes hervor. Was so im einen Falle am Anfang steht, das „innere Bild“, bildet im anderen den Endzweck. Gleichwohl bleibt eine Beziehung zwischen beiden bestehen, die wesentlich ist: der Anruf des „Bildgefühls“, wie es durch die Aquarellmalerei erworben wird, greift auch auf die Ölmalerei hinüber.

KOKOSCHKA läßt jedem die Freiheit, seiner eigenen Technik zu folgen, aber er besteht auf einer Bemühung um das Seherlebnis, die er ohne Unterlaß stimuliert, indem er wieder und wieder neue Anteilnahme am Modell erweckt und zwischen diesem und den Schülern eine menschliche Beziehung herstellt.

Die künstlerische Einbildungskraft ist in der Tat ein Stück der Wirklichkeit; aus ihrer Verbindung geht die „Poesie“ des Bildes hervor. In der Hoffnung, durch die Verknüpfung bestimmter Ideen mit dem Vorwurf neue „Seh-Einfälle“ in seinen Schülern auszulösen, enthüllt KOKOSCHKA jeden Tag einen anderen Aspekt des Modells. „Sie ist eine Tanagra“, sagt er von einer jungen Frau antikischen Typs; „ein tropischer Vogel“, ruft er am nächsten Tage aus; „eine kleine Tänzerin von GOYA, die sich auf hohen Fersen in meiner Handfläche drehen könnte“, oder „eine kirgisische Königin, die Woche um Woche quer durch die Wüsten reitet“. Schließlich vergleicht er sie mit einer Zigeunerin, deren rastloser Augenschlag dem Fluge von Nachtfaltern gleicht. Er verlangt beileibe nicht, daß man seine Definitionen nun „illustriere“, aber sie können manchem helfen, umfassender zu sehen und ein innigeres Ausdrucksverhältnis zum Modell zu schaffen, das sich in eine bildhaft plastische Sprache überträgt. Indem er die Einmaligkeit des Vorwurfs beschwört, wiederholt KOKOSCHKA immer wieder: „Wenn es nicht euer Modell ist, das ihr da malt, dann habt ihr kein Recht, es dort für euch ausharren zu lassen. Es ist ein Menschenkind, das ein Recht hat auf eure Zuneigung.“ Rein mechanisch, ohne Liebe und Wärme, kann man nicht arbeiten. „Wenn ihr müde seid, dann lenkt die Augen anderswohin und kehrt rasch wieder zum Werk zurück. Aber bleibt immer wach!“

Abgesehen von der Methode, möchte ich von einem in der „Schule des Sehens“ unersetzlichen Element sprechen: der Persönlichkeit KOKOSCHKAS selbst. Zweimal täglich korrigiert er in vier Sprachen, zweimal täglich prüft er die Arbeit eines jeden seiner 160 Schüler mit immer gleicher Aufmerksamkeit, immer gleicher Generosität, die sich auf junge Maler wie alte Dilettanten in gleicher Weise erstreckt. Er nimmt Bedacht auf das Fassungsvermögen eines jeden, kennt die Schwierigkeiten jedes einzelnen und versteht die Bahnen, in denen sich seine Entwicklung vollzieht. Mit einer Intuition, die nahe an Telepathie grenzt, schlägt er reiche Adern in Böden an, die alle für steril gehalten haben. Er weiß, was jeder jetzt und künftig zu geben vermag. Er „vernichtet“ niemals, sondern er zeigt mögliche Weghilfen auf.

Selten lobt er, ohne den nächsten Schritt anzuregen. Er konfrontiert jeden mit seinen Schwierigkeiten und gibt ihm das Rüstzeug zu ihrer Überwindung. Weil alle gleich sind, gibt es nichts wie eine „Schule“ im üblichen Sinne. Ja, es kommt soweit, daß die „Dilettanten“ raschere Fortschritte machen als professionierte Maler, denn diese mußten ihre „Fabrikationsgeheimnisse“ im Vorraum abgeben. Hier ist Blöße eine Kraft. Aber diese gesunde Geistesübung macht klare Augen. Alle gehen besser, als sie gekommen sind. Jeder sucht es dem andern zuvorzutun, zuvorzutun, was den Fortschritt in der Entwicklung angeht. Und KOKOSCHKA belohnt die Helden eines jeden Tages, indem er ihnen — ein Bonbon gibt. Man lächelt darüber, aber in Wahrheit leidet jeder, der während einer ganzen Woche nichts bekommen hat, wie ein Unglückseliger und vollführt dann wahre Heldentaten. Ich habe einen alten Baumeister aus Wien, dem Österreich eine ganze Anzahl seiner Brücken und Talsperren verdankt, mit Tränen der Rührung in den Augen bei der Entgegennahme seines Bonbons sagen hören: „Das ist der schönste Tag meines Lebens!“

Im Leben eines Malers kann der in Salzburg verbrachte Monat ganz sicher von entscheidender Bedeutung sein: hier erfährt man das „Sesam öffne dich“ der Malerei: sich selbst fortgesetzt zu entdecken mit beiden Augen, denn heute sieht man nur mit einem Auge, das andere ist, wie beim Strauß, nach innen gekehrt, von wo es eine monströse, falsche und müßige Schau der Dinge vermittelt.

#### OSKAR KOKOSCHKA

geb. am 1. März 1886 in Pöchlarn (Donau)

- |           |   |
|-----------|---|
| 1904—1908 | Studium an der Wiener Kunstgewerbeschule.   |
| 1907      | Erstaufführung zweier Schauspiele auf der Bühne der Wiener Kunstgewerbeschule.                                |
| 1908      | Zum ersten Male Beteiligung an einer Ausstellung: „Kunstschau“, Wien.   |
| 1909      | Reise in die Schweiz (durch Vermittlung von Adolf Loos).  |
| 1910      | Erste Kollektivausstellung: Paul Cassirer, Berlin, und Museum Folkwang, Hagen.                                |
| 1910—1914 | Berlin und Wien. Seit 1910 Mitarbeiter am „Sturm“ von Herwarth Walden.  |
| 1912      | Teilnahme an der 2. Blauen-Reiter-Ausstellung in München.   |
| 1915—1916 | Teilnahme am Weltkrieg. Schwere Verwundung.   |
| 1917—1924 | Dresden. Seit 1920 Professur an der Dresdner Akademie.  |
| 1924—1931 | Zahlreiche große Reisen: Frankreich, Holland, England, Spanien, Schweiz, Italien, Nordafrika und Vorderasien. |
| 1927      | Ausstellung im Kunsthaus Zürich.  |
| 1931—1934 | Wien.   |
| 1931      | Umfassende Ausstellung in der Mannheimer Kunsthalle.  |

- 1934—1938 Prag.  
 1937 Ausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien. In Deutschland als „entartet“ gebrandmarkt.  
 1938—1953 London.  
 1947 Ausstellungen in Basel, Zürich und Amsterdam.  
 1948—1949 Längerer Aufenthalt in Italien.  
 1948 Ausstellung auf der Biennale in Venedig.  
 1949 Wanderausstellung in USA.  
 1950—1951 Wanderausstellung in Deutschland.  
 1951 Ausstellung in Linz, Neue Galerie, Wolfgang Gurlitt Museum.  
 1952 Ausstellung in London.  
 1953 Übersiedlung nach Villeneuve am Genfer See. Gründung der Salzburger Sommerakademie „Schule des Sehens“.  
 1955 Ausstellung bei der Wiener Sezession.  
 1956 Ausstellung in der Kunsthalle Bremen.

Schriften OSKAR KOKOSCHKAS:

Der Expressionismus Edvard Munchs (Kleine Gurlitt-Reihe, Nr. 12). Gurlitt-Verlag, Wien-Linz-München 1953.

Schriften 1907—1955. Herausgegeben von H. M. Wingler. München 1956 (Langen/Müller).

Die Lebensdaten, bibliographischen Hinweise und die im Auhang unter 1. aufgeführten ersten drei Abschnitte sind entnommen aus dem von der Kunsthalle Bremen herausgegebenen Katalog zur dortigen Kokoschka-Ansstellung 1956.