

Musikstunde

## **Oskar Kokoschka – Der Gaffer als Lauscher (1-4)**

Folge 4: Schule des Sehens – durchs Hören

Von Michael Struck-Schloen

Sendung vom 30. April 2026

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2026

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter [www.swrkultur.de](http://www.swrkultur.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Die SWR Kultur App für Android und iOS**

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Kunst kommt von Können – das hätte auch der Maler Oskar Kokoschka unter-schrieben. Für ihn war aber noch etwas anderes wichtig: die Erlebnisfähigkeit.

O-TON – Oskar Kokoschka

[50'07] Meinen Schülern halte ich immer wieder vor Augen, dass weder Dog-men noch Theorien zum Wesen der bildenden Kunst gehören. Die bildende Kunst ist vornehmlich als Expression eines Erlebnisses zu verstehen, wie es den Menschen schockartig aus seiner Alltäglichkeit herausreißt, ihn anspringt und ihn in eine geistige Ebene erhebt. [...] Das ist der Inhalt meiner Kunst und die Summe meines Lebens, das sich in der menschlichen Erlebnisfähigkeit vollkommen erfüllt.

[Erzähltes Leben: Oskar Kokoschka (1961) – SWR: W0795499]

Oskar Kokoschka über sein Lebenswerk. Und damit willkommen zur vierten Folge über Kokoschka und die Musik – ich bin Michael Struck-Schloen.

### Titelmelodie

Als der Zweite Weltkrieg zuende war, lebte Kokoschka in England – geflüchtet vor den Nationalsozialisten, die seine Kunst geächtet und sein Leben bedroht hatten. 1946 kam er erstmals wieder nach Deutschland und besuchte München. Alles lag in Trümmern – bis auf das „Haus der Kunst“, Hitlers Renommierbau, der kaum beschädigt war. Nach dem Krieg wurden hier Bilder aus der zerstörten Alten Pinakothek ausgestellt – die wollte Kokoschka sehen. Und möglicherweise hörte er damals im „Haus der Kunst“ ziemlich ungewohnte Klänge: Die US-Armee hatte hier ein Casino eingerichtet, mit Restaurant und einem Offiziersclub. Und natürlich wollte man da keine klassische Musik hören.

### MUSIK 1

**Nacio Herb Brown** 2'38

„I'm singin' in the rain“

**The Dave Brubeck Trio**

**SWR M0432357 002**

Der Musical-Klassiker „I'm singin' in the rain“, gespielt in einer Nachkriegsaufnahme vom Dave Brubeck Trio. Brubeck hatte als Soldat im Zweiten Weltkrieg gekämpft und stellte nach Kriegsende in München eine Band zusammen.

Als Oskar Kokoschka 1946 in die Stadt kam, gehörte der Jazz zum neuen Lebensgefühl, das die US-amerikanischen Besatzung in der einstigen Hochburg der Nationalsozialisten verbreitete. Kokoschka selbst hat sich für den Jazz nicht interessiert: Ihn inspirierte ausschließlich die Hochkultur von Bach bis Schönberg. Auch in seiner Einschätzung der Gegenwartskunst wurde er nach dem Krieg immer weniger rebellisch. Die Abstraktion in der Malerei bekämpfte er als Verlust von humanen Werten, in seinen eigenen Bildern spielte die Tradition eine zentrale Rolle.

Sein Schlüsselerlebnis im „Haus der Kunst“ war das berühmteste Gemälde des Renaissance-Malers Albrecht Altdorfer, das heute wieder in der Alten Pinakothek hängt. Diese Alexanderschlacht ist eine Art Wimmelbild über die antike Schlacht zwischen Alexander dem Großen und dem Perserkönig Darius. Vor einer dramatisch beleuchteten Abendlandschaft

kämpfen Tausende von Kriegern, detailliert gemalt mit Federbüschen, Speeren und blinkenden Rüstungen. Die Massen bewegen sich in wulstigen Frontlinien, sie ballen und zerstreuen sich, alles scheinbar chaotisch.

Kokoschka war erschüttert. Für ihn war Altdorfers Bild eine Metapher dafür, dass große Kunst immer versucht, die gestaltlose Materie in Form zu bannen. Dafür zog er in einem Essay über die Alexanderschlacht einen Vergleich mit der Musik: „In diesem Werk kämpft etwas um das Gestaltwerden wie in einer Fuge.“ Und Kokoschka dachte auch an ein konkretes Vorbild aus der Musikgeschichte: Ludwig van Beethovens „Große Fuge“ op. 133 für Streichquartett.

## **MUSIK 2**

**Ludwig van Beethoven**                      **4'36**  
**„Große Fuge“ B-Dur op. 133**              **<Beginn>**  
**Artemis Quartett**  
**Virgin Classics, LC 07873 – RBB F065589**

Das Artemis Quartett mit dem Beginn der sogenannten „Großen Fuge“ op. 133 von Ludwig van Beethoven. Kokoschka war kein Musikfachmann, nach eigener Aussage konnte er nicht einmal Noten lesen. Aber sein Vergleich der Beethoven-Fuge mit Albrecht Altdorfers Gemälde Die Alexanderschlacht ist der geniale Versuch, die räumliche Form in der Malerei und die zeitliche Form in der Musik auf eine gemeinsame Wurzel zurückzuführen: die Überwindung des Chaos durch künstlerische Gestaltung.

Das berührte natürlich die Frage, wie man nach dem Chaos des Krieges und nach dem Zivilisationsbruch durch den Holocaust überhaupt als Künstler weiterarbeiten konnte. Die Abstraktion wurde damals von Kritikern und Ausstellungsmachern als Stil der Stunde gefeiert – aber sie war auch eine klare Entpolitisierung der Kunst. Das lehnte Kokoschka ab. Er wollte weiterhin mit seinen gemalten Geschichten vor der Gefahr des Krieges und des menschlichen Größenwahns warnen. Eine dieser Geschichten handelte vom Gott Prometheus aus der griechischen Mythologie.

Kokoschka hat ihm ein monumentales Triptychon gewidmet, im Auftrag eines Londoner Kunstsammlers. Für Goethe und Beethoven war Prometheus der Rebell gegen die Götter – ein Symbol für die Befreiung der Menschheit aus den Ketten der Unterdrückung. Kokoschka malte einen ganz anderen Prometheus: einen, der sich selbst überschätzt und die Welt in Brand setzt. Auf der Gegenseite des falschen Heldentums stehen die Frauen – die Erdgöttin Demeter und ihre Tochter Persephone. Im Mythos wurde Persephone vom Gott der Unterwelt entführt. Auf dem Gemälde ist es jetzt Oskar Kokoschka selbst, der Persephone aus dem Hades befreit und ihrer Mutter zurückgibt – der Maler glaubte fest an die Erneuerung der Menschheit aus mütterlicher Liebe. Ganz ähnlich hatten schon der Komponist Igor Strawinsky und sein Textdichter André Gide den Mythos gedeutet: in ihrem Persephone-Melodram finden am Ende die Natur und ihre Bewohner zu neuem Leben.

## **MUSIK 3**

**Igor Strawinsky**                              **4'08**  
**Perséphone, Mélodrame (T: André Gide) <ab 35'49-39'57>**  
**3. Teil: Chor**  
**Tiffin Boys Choir**  
**London Philharmonic Orchestra & Chorus**  
**Ltg. Kent Nagano**  
**Virgin Classics, LC 07873 – ZSK ZE00479 010-013**

Ein Ausschnitt aus Perséphone, einem Melodram von Igor Strawinsky auf einen Text von André Gide. Kent Nagano dirigierte das London Philharmonic Orchestra & Chorus und den Tiffin Boys Choir. In einem bedeutenden Gemäldezyklus hat Oskar Kokoschka die Sagen von Persephone und von Prometheus kombiniert – so wie er gern das Unvereinbare miteinander verknüpft hat.

Widersprüche waren prägend im Leben und Schaffen von Kokoschka. Obwohl er für die Ablösung der Männerherrschaft durch das Matriarchat eintrat, hat er Frauen nicht immer gut behandelt und seine „Pupperln“, wie er sie nannte, gegeneinander ausgespielt. Auch politisch fehlte ihm zuweilen das Fingerspitzengefühl. Kokoschka verstand sich als links, hatte freundschaftliche Beziehungen zu österreichischen Kommunisten und dem Sozialdemokraten Bruno Kreisky. Andererseits pflegte er beste Kontakte zum Salzburger Galeristen Friedrich Welz. Der hatte während des NS-Zeit in Österreich führertreue Ausstellungen organisiert und zwangsweise eingezogene Kunst aus jüdischem Besitz teuer verkauft. Jetzt organisierte Welz für Kokoschka am Rande der Salzburger Festspiele die sogenannte „Schule des Sehens“: Meisterkurse über die Kunst des unvoreingenommenen Deutens von Bildern.

Man fragt sich, ob Kokoschka überhaupt eine politische Moral hatte wie z.B. der katalanische Cellist Pablo Casals. Nach dem Sieg der Faschisten beim spanischen Bürgerkrieg hat Casals seine Heimat boykottiert und seine Musik als Protest gegen den Diktator Franco und als Appell für den Frieden verstanden. Kokoschka malte Casals 1954 in der Schweiz und berichtete darüber in seinen Memoiren: „Er spielte das Cellokonzert von Schumann, immer wieder dieselben Passagen. Er ist ein kleiner robuster Mann, der hinter seinem Cello selten sichtbar wurde.“ Und so hat ihn Kokoschka zweimal gemalt: klein hinter dem riesigen Instrument, konzentriert, grimmig. Angeblich hat Casals die Bilder nicht gemocht.

#### **MUSIK 4**

**Robert Schumann** 4'10  
**Cellokonzert a-Moll op. 129** <Beginn, ausblenden!>  
**1) Nicht zu schnell**  
**Pablo Casals (Violoncello)**  
**Prades Festival Orchestra**  
**Ltg. Eugene Ormandy**  
**Sony, LC 06868 (Aufn. 1953) – SWR M0472296 001**

Der Beginn von Robert Schumanns Cellokonzert a-Moll. Der Solist dieser Aufnahme von 1953 hat sich nicht nur mit seinen Cellotönen nachdrücklich verewigt: Pablo Casals war es, der hier stöhnte, litt und sich selbst anfeuerte. Und man kann den Orchester-Haudegen Eugene Ormandy nur bewundern, wie er bei all den Freiheiten des Cellisten das Festivalorchester von Prades zusammenhielt.

Ich bin Michael Struck-Schloen, und die SWR Kultur Musikstunde widmet sich in dieser Reihe dem Maler Oskar Kokoschka zum 140. Geburtstag. Nach dem Kriegsende hat sich Kokoschka gefragt, ob er in seiner Wahlheimat England bleiben sollte – in einer Gesellschaft, mit der er nicht wirklich warm wurde. Prag war für ihn auch keine Option mehr, weil Kokoschka die Vertreibungspolitik des Präsidenten Beneš und erst recht die Herrschaft der Stalinisten ablehnte. In Deutschland nervte ihn der Hype um die abstrakte Malerei, in Österreich gingen ihm die eingefleischten Konservativen auf die Nerven. Also entschied er sich für die Schweiz.

In Villeneuve bei Montreux ließ er sich ein Haus bauen, mit einem grandiosen Blick auf den Genfer See. 1953 zog er mit seiner Frau Oida in sein neues Paradies.

Dort lebten die Kokoschkas in bester Gesellschaft. Charlie Chaplin war gerade nach Vevey gezogen, Paul Hindemith lebte in Blonay, der Dirigent Wilhelm Furtwängler in Clarens. Mit ihm freundete sich Kokoschka an. Und als ihn Furtwängler fragte, ob er für die Salzburger Festspiele ein Bühnenbild machen würde, dachte Kokoschka sofort an den Fidelio – Beethovens Rettungsoper, in der die Trompete die Freiheit verkündet.

## **MUSIK 5**

**Ludwig van Beethoven**                      **6'35**  
**Ouvertüre Leonore III op. 72**            **<ab 1.52'45-1.59'32>**

**Schluss**

**Wiener Philharmoniker**

**Ltg. Wilhelm Furtwängler**

**EMI, LC 06646 (Studio 1953) – WDR 6019981101**

Die Wiener Philharmoniker mit dem Schluss der dritten Leonoren-Ouvertüre von Ludwig van Beethoven; Wilhelm Furtwängler dirigierte in einer Studioproduktion der Oper Fidelio von 1953.

Im gleichen Jahr skribbelte Oskar Kokoschka einige Kohlezeichnungen zum Fidelio in sein Skizzenbuch. Bühnenbilder entstanden daraus nicht, denn die Salzburger Festspiele hatten bereits einen Fidelio. Furtwängler, der Kokoschkas Bilder bewunderte, machte eine anderen Vorschlag. Der Maler erinnerte sich: „Furtwängler hatte die Idee, mich wegen der Ausstattung der Zauberflöte zu fragen. Ich schrie beinahe: ein Genie wie Mozart!“ (Spielmann 39) Aber der Dirigent war sich sicher, dass ein Genie wie Mozart bei einem Genie wie Kokoschka in besten Händen lag.

Der Wermutstropfen war der Aufführungsort. Die Salzburger Felsenreitschule ist ein Freilufttheater mit einer extrabreiten Bühne und begrenzter Technik, die zu allem Möglichen taugt – nur nicht zu einer Oper wie der Zauberflöte mit Wundereffekten und schnellen Szenenwechseln. Da hätten auch die fantastischen Kostüme und Tierfiguren, die Kokoschka entwarf, die szenische Langeweile kaum vertrieben. Aber der Magier des Lichts hatte schon eine Idee. Farbiges Licht sollte die Szene überfluten, den Wechsel der Stimmungen und die Symbolik der Personen akzentuieren: gelbes bis rotes Licht für den Priester Sarastro und seine Kaste, blaues und violette für die Königin der Nacht.

Die Aufführung der Zauberflöte im Sommer 1955 mit Kokoschkas Bühnenbildern war ein großer Erfolg. Wilhelm Furtwängler konnte sie nicht mehr dirigieren, er war einige Monate zuvor gestorben. Der Frankfurter Generalmusikdirektor Georg Solti übernahm die Produktion – und hatte damit seinen internationalen Durchbruch.

## **MUSIK 6**

**Wolfgang Amadeus Mozart**            **5'17**  
**Die Zauberflöte KV 620 (T: Emanuel Schikaneder)**            **<ab 2.13'23-2.19'40>**

**2. Akt: Quartett ab „Mich schreckt kein Tod“**

**Pilar Lorengar (Sopran), Stuart Borrows, René Kollo (Tenor), Hans Sotin (Bass)**

**Wiener Philharmoniker**

**Ltg. Georg Solti**

**Decca, LC 00171 – BR CD012810Z00**

Georg Solti dirigierte Mozarts Zauberflöte in einer Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern von 1969. Pamina war Pilar Lorengar, Tamino Stuart Borrows, die beiden Geharnischten wurden gesungen von René Kollo und Hans Sotin.

Georg Solti wollte Kokoschka später mehrfach für neue Opernprojekte gewinnen. Aber der Maler war wählerisch – vor allem, was die Regie anging. Dabei konnte er ganz schön dickköpfig sein, wie ein Beispiel aus Köln zeigt. Das neugebaute Opernhaus sollte 1957 mit Carl Maria von Webers Zauberoper Oberon eröffnet werden. Kokoschka sollte die Bühnenbilder schaffen und hatte schon einige vielversprechende Entwürfe für Feengärten und Kalifenpaläste gezeichnet. Doch dann schrieb ihm der Regisseur einen Brief, in dem er seine Vorstellungen darlegte, ich zitiere: „höchst modern, abstrakt, surrealistisch, kühl“. Kokoschka, der Abstraktion und moderne Kühle hasste, schrieb auf den Brief nur zwei Worten: „ad acta“. Für ihn war das Projekt gestorben.

Besser kam er mit Herbert Graf zurecht, einem Wiener, der nach seinem Exil in den USA vor allem in Österreich und der Schweiz arbeitete. Graf hatte schon die Salzburger Zauberflöte inszeniert; für seine Regie von Giuseppe Verdis Maskenball bei den Maifestspielen in Florenz schuf Kokoschka die Ausstattung. Und es zeigte sich einmal mehr, dass sich der Maler in der Musikgeschichte gut auskannte. Verdi hatte den Maskenball als Oper über den Tod des schwedischen Königs Gustav III. komponiert, doch die römische Zensur zwang ihn, die Handlung nach Nordamerika zu verlegen. Kokoschka aber wollte nur die Originalfassung mit dem Königsmord bebildern – im Jahr 1963 eine hochmoderne Idee. Die Rolle von König Gustav übernahm in Florenz der Tenor Carlo Bergonzi.

## **MUSIK 7**

**Giuseppe Verdi 4'22**

**Un ballo in maschera (T: Antonio Somma) <ab 1.04'19-1.08'41>**

**2. Akt: Duett Amelia-Riccardo**

**Leontyne Price (Sopran)**

**Carlo Bergonzi (Tenor)**

**RCA Italiana Opera Orchestra**

**Ltg. Erich Leinsdorf**

**RCA, LC 00316 – SWR M0483896 023**

Das Liebesduett aus dem 2. Akt von Giuseppe Verdis Oper Un ballo in maschera, mit Leontyne Price als Amelia und Carlo Bergonzi als Riccardo. In einer Aufnahme von 1966 dirigierte Erich Leinsdorf das Opernorchester der RCA Italiana.

Ein Maskenball war übrigens nicht die letzte Oper, die Oskar Kokoschka ausgestattet hat. 1965 folgte noch einmal eine Zauberflöte für das Grand Théâtre in Genf – und bei der Gelegenheit hat Kokoschka auch einen großen Wandteppich nach Motiven der Oper anfertigen lassen. Nur Wagners Tristan und Isolde, das Schlüsselwerk seiner stürmischen Beziehung zu Alma Mahler, hat er als Bühnenbildner nicht zu fassen bekommen – trotz vieler Anläufe und mehrerer Anfragen aus Bayreuth, London oder Mailand.

Die Macht der Musik – so waren zwei Bilder mit antiken Szenen aus ganz verschiedenen Schaffensphasen des Malers überschrieben. Kokoschka hat sich dieser Macht ausgeliefert wie kaum ein zweiter Maler seiner Zeit. Seit seiner Jugend ist er regelmäßig in die Oper

gegangen und hat sich mit Komponisten und Musikerinnen meist besser verstanden als mit der Malerzunft. In seinem Haus in Villeneuve hatte er eine beachtliche Schallplattensammlung, und in den sechziger Jahren hat er sich sogar einen Flügel für Hauskonzerte angeschafft. An den Tasten hat ihm der Ungar Andor Foldes die Klaviersonaten von Beethoven erklärt; der russische Pianist Swjatoslaw Richter wurde von Kokoschka beim Üben im Unterhemd gezeichnet. Auch der Geiger Yehudi Menuhin oder seine Kollegin Jenny Abel schneiten in Villeneuve vorbei, um Musik zu machen und sich vom Kokoschka bewirten zu lassen.

„Lieber Freund, Sie sprechen mittels der Töne zur Seele, die anderen nur zum Verstand oder gar nur zum Ohr.“ Diese Worte hat Kokoschka dem Pianisten Wilhelm Kempff geschrieben. Und darauf kam es ihm an: dass Musik nicht beim Gehörgang Halt machte, sondern das Innere berührte.

## **MUSIK 8**

**Christoph Willibald Gluck                      4'40**

**Orpheus' Klage & Reigen der seligen Geister (Bearb.: Wilhelm Kempff)**

**Wilhelm Kempff (Klavier)**

**Deutsche Grammophon, LC 00173 – RBB F052227**

Der 79-jährige Wilhelm Kempff spielte zwei Klavier-Bearbeitungen aus Christoph Willibald Glucks Oper über Orpheus und Eurydike: die Klage der Orpheus und den „Reigen der seligen Geister“. Beide Stücke hat Kempff während eines Besuchs bei Oskar und Olda Kokoschka am Genfer See gespielt – wie ein erhaltener Programmzettel dokumentiert.

Ich nehme diese schöne Musik als Abschiedsmusik für Kokoschka, den „Jahrhundertkünstler“, der 1980 mit knapp 94 Jahren in Montreux gestorben ist. Und wie sehr er die Musik geliebt hat, wie sie ihn auf ganz verschiedene Arten inspiriert hat, sollte diese SWR Kultur Musikstunde demonstrieren – und wenn Sie sie in ARD Sounds oder unserer App nochmal nachhören sollten, können Sie sich ja gleich die entsprechenden Bilder von Kokoschka im Netz aufrufen. Ich bin Michael Struck-Schloen – schön, dass Sie dabei waren.