

GLORIA SULTANO

ORPHEUS KOKOSCHKA. SCHLAGLICHTER

AUF LEBEN UND WERK 1912 BIS 1926

Die Begegnung zwischen Ernst Krenek und dem um eine halbe Generation älteren Dichter und Maler Oskar Kokoschka darf aus heutiger Sicht als eine Sternstunde der zwanziger Jahre bezeichnet werden. Das Ergebnis war eine kongeniale Musik zu einem visionären Drama. Die eher zufällig entstandene Zusammenarbeit vollzog sich in fast geschäftsmäßiger Distanz – eine Freundschaft zwischen den beiden hatte sich nicht entwickelt. Obwohl Alma Mahler-Werfel in ihren Memoiren auch die Vermutung nahelegt, daß sie eine Vermittlerrolle gespielt haben könnte – Krenek war von Anfang 1924 bis Jahresende mit ihrer Tochter Anna Mahler verheiratet –, so ist das nicht richtig.

Kokoschka besaß außerordentlich vielseitige Talente. Neben seiner zeichnerischen und malerischen Begabung konnte er auch eine schriftstellerische vorweisen: Der Künstler war vor allem auch Schöpfer von nachexpressionistischen Dichtungen.¹ Krenek selbst beschreibt Kokoschkas Doppelbegabung sehr treffend in seinem Einführungsvortrag vom 22. Dezember 1926 im Verein der Kunstfreunde in Kassel anlässlich der Uraufführung der Oper *Orpheus und Eurydike*: »Er ist Maler, und als solcher berühmt und groß geworden, und über alle Zeitrichtungen unabhängig und selbständig, als Maler und bildender Künstler erhaben über tausend andere, die sich mit Fleiß und Bemühen den zahllosen Richtungen und Ismen anschlossen, um einen Zoll weiterzukommen. Aber er ist nicht Maler von Beruf, im ausschließlichen Sinn des Handwerks. Er ist ein künstlerischer Mensch mit visueller Hauptbetonung. Sein Beruf ist nicht, mit dem Pinsel Leinwand zu bemalen, sondern die Welt mit dem Auge zu erleben und zu gestalten. Einmal wird es ein Bild, einmal ein Drama und ein anderes Mal gelebtes Leben.«²

Ernst Krenek war nicht der erste, der sich an die Vertonung eines Dramas von Kokoschka gewagt hatte. Paul Hindemith hatte zuvor schon 1920 einen von Kokoschkas Einaktern komponiert und den grundsätzlich bereits vorhandenen Operncharakter *Mörder, Hoffnung der Frauen* realisiert. Kokoschka nimmt in seiner Autobiographie kurz und bündig Stellung zur musikalischen Interpretation seiner Stücke: »Was die Vertonung meiner eigenen Stücke betrifft, erinnere ich mich, eines Tages noch in Dresden vom jungen Hindemith einen Brief bekommen zu haben, der mich um die Erlaubnis bat, mein Bühnenwerk *Mörder, Hoffnung der Frauen* vertonen zu dürfen. Mein Freund Dr. Posse las mir nach einem Sonntagmittagessen den Brief vor; wir waren beide angeheitert, und

- 1 Oskar Kokoschka hatte sich sehr früh schon auch schriftstellerisch betätigt. So entstand bereits 1907 für das neueröffnete Theater der »Wiener Werkstätte«, das »Cabaret Fledermaus«, das Märchen *Das getupfte Ei*, zu dem er auch Schattenfiguren anfertigte. Außerdem entstanden der Einakter *Sphinx und Strohmann* und erste Skizzen zu *Mörder, Hoffnung der Frauen*.
- 2 Siehe die Abschrift der Handschrift in diesem Band, S. 129 ff.; das Zitat S. 132.



MARIONETTEN aus Ernst Kreneks
Marlborough s'en va-t-en guerre, op. 52.
 Archiv Ernst-Krenek-Institut-Privat-
 stiftung, Fotograf unbekannt

Schließlich kam Jakob Levi Moreno in Wien auf die Idee, auch das Publikum zu eliminieren. Die Schauspieler sind sich selbst genug, spielen vor-, mit- und füreinander und erfüllen dabei eine willkommene therapeutische Funktion, die den Katharsis-Begriff im Selbstspiel wörtlich nahm (das Psychodrama).

Zweitens machte das Theater mit Hilfe der Autoren Kompromisse und ließ Wirklichkeitspartikel zu – die Freiheit im Nichts war eine zu konsequente Utopie. Es nutzte die neue Formensprache der Ausgrenzungen von Zusammenhängen und der Inhaltsverwirrung zu spielerischen Innovationen, nutzte den antibürgerlichen satirischen Affekt, brachte den Surrealismus auf die Bühne, formalisierte den Archaismus und ließ einen psychoanalytischen Atavismus (*Mörder, Hoffnung der Frauen*) zu. Die Verwerfung des Historismus führte nicht zur Ablehnung der Mythologie, sondern im Gegenteil: Ausgerechnet der Orpheus-Mythos war geeignet, die Vergangenheit zu thematisieren und aufzuarbeiten. (Wie wird Orpheus mit der Vergangenheit der Eurydike fertig? Gibt es einen zweiten Neubeginn jenseits des Erinnerns?) Schließlich machte Piscator den



ABBILDUNG 12
Oskar Kokoschka (sitzend) mit Ernst Krenek (Mitte)
in Kassel bei der Probe zur Oper Orpheus und Eurydike,
1926; links Kapellmeister Ernst Zulauf, rechts Intendant
Paul Bekker. Fotografie Universität für angewandte Kunst
Wien, Oskar-Kokoschka-Zentrum, Sammlung Bethusy

schließlich in der letzten Szene des dritten Aktes den Blick für die arge gewalttätige Spur einer selbstzerstörerischen, nicht auslassen wollenden, unterdrückenden Liebesbeziehung. Ist dies einmal ausgesprochen, dann hat das Bewegungsmotiv als ursprüngliches Bild des Rollens und seine widersprüchliche Konnotation des Sichentziehens und Bedrängens keine Funktion mehr. Es ist übrigens längst aus der Musik verschwunden, nachdem Orpheus während der Auseinandersetzung auf der Segelbarke nur noch den Rest der Ringschrift entziffert hat: »Glück ist anders« (Klavierauszug, S. 83). Hier, in seiner Stimme, taucht es zum letzten Mal in der Oper auf.

ZUSAMMENFASSUNG Über den expressionistischen Maler und Zeichner Oskar Kokoschka sagte Oskar Walzel, er habe »die Technik der wenigen starken Striche von der bildenden Kunst auf die dramatische Dichtung übertragen.« Joseph Sprengler formulierte seine These über »die Geburt des Bühnenexpressionismus« in Kokoschkas *Mörder, Hoffnung der Frauen*, etwas später wurde gar Kokoschka die Schlüsselstellung als Vorläufer, Vollender und Überwinder expressionistischer Dramatik eingeräumt. Sein »Theater der Maler« bevorzuge Extremsituationen, die sich in einem reichen Spektrum von Bild- und Klangwirkungen entfalte, in einer intermedialen Durchdringung von Literatur, bildender Kunst und Theater. Ernst Krenek machte sich die konträren Doppelperspektiven in Kokoschkas Bilddramaturgie und dramatischer Figurensprache zu eigen, als er die mit komplexen Bildvorstellungen durchdrungene Handlung von dessen *Orpheus und Eurydike* in ein Musiktheater transformierte. Dramaturgisch betrachtet, beschritt der Komponist einen konsequenten Weg, hin zu einer komplex musikalisierten Figurenkonstellation, die er aus dem intermedialen Wechselspiel von Musik, Bildszenerie und Figurenrede mit höchst konträren Konnotaten gewann. Markante Beispiele werden diskutiert und analysiert, die die spezielle Bildsymbolik intensiver Kontrastspannungen innerhalb der Figurenrede, zwischen Orchestermotiven, einzelnen Akkorden und Intervallmodellen erkennen lassen.

ABSTRACT WRITTEN THE WAY IT IS PAINTED? On the expressionist painter and draughtsman Oskar Kokoschka, Oskar Walzel said he had »transferred the technique of a few powerful strokes from fine art into dramatic poetry.« Joseph Sprengler formulated his thesis on »the birth of stage expressionism« in Kokoschka's *Mörder, Hoffnung der Frauen*; somewhat later Kokoschka was accorded the key position as the forerunner of expressionist drama, and as someone who had completed and subsequently outgrown it. His »Theatre of the Painter« preferred extreme situations that opened up a rich spectrum of image and sound effects in an inter-media penetration of literature, fine art and theatre. In the transformation of a complex image conception of gushing action on the paradigm of love and death into musical theatrical elements, Ernst Krenek adopted the antithetical dual perspective in Kokoschka's image dramaturgy and dramatic language of characters.