

Zapomenutá karlovarská výstava Oskara Kokoschky z roku 1911

V obecném českém kulturním povědomí je již dobře znám úzký rodinný vztah Oskara Kokoschky k Čechům, stejně jako Kokoschkovy kontakty s Československem a jeho exil v Praze v letech 1934–1938; Kokoschka měl ostatně až do roku 1947 československé státní občanství.¹ Přesto jsou dosud jen málo osvětleny jeho rané kontakty s českým prostředím ještě z období Rakouska-Uherska. Důležitou roli zde hrály především intelektuální kruhy severozápadních Čech, jejichž lázeňská města byla v čilé interakci s kulturním děním ve Vídni, Praze, Mnichově, Drážďanech, Lipsku i Berlíně. Na počátku roku 1911 se Kokoschka vrací z Berlína do Vídně a stále ještě odmítán vídeňským kulturním establishmentem hledá možnosti k vystavování.² A právě v Karlových Varech, jež byly tehdy módní turistickou destinací evropské smetánky, byla v roce 1911 otevřena výstava několika desítek Kokoschkových děl, jeho teprve druhá samostatná výstava. Karlovarská výstava je jakýmsi předělem mezi Kokoschkovým odchodem z Berlína a návratem do Vídně, jakousi zvláštní formou umělcovy aklimatizace po návratu do rakousko-uherského mocnářství.

A proč Karlovy Vary? Někdy v roce 1909–1910 se Kokoschka ve Vídni seznámil s Walterem Sernerem (vl. jm. Walter Eduard Seligmann, †1942), svým vrstevníkem.³ Tento židovský intelektuál a karlovarský rodák, začal roku 1909 studovat práva na vídeňské univerzitě a živě se zajímal o literární a umělecký život císařské metropole. V karlovarském týdeníku *Karlsbader Zeitung*, který patřil jeho otci Bertholdu Seligmannovi,⁴ publikoval Serner v letech 1909–1913 články o vídeňském kulturním životě. Byl tehdy fascinován expresionismem, psal o literátu Karlu Krausovi, architektu Adolfu Loosovi i malíři Oskaru Kokoschkovi⁵, tehdejší elitě kulturní avantgardy. V *Karlsbader Zeitung* dokonce vedl vlastní rubriku originálních fejetonů, nazvanou *Wiener Kunstbrief* (1910–1911), v níž informoval o moderním umění a kultuře.⁶ Ze Sernerova nadšení a na základě jeho osobních vídeňských kontaktů se zrodila idea uspořádat v Karlových Varech Kokoschovu výstavu. Ta se nakonec uskutečnila ve dnech 1. července až 15. srpna 1911, v hlavní části lázeňské sezóny, v proslulém *Café Park Schönbrunn* a Serner byl jejím kurátorem a hlavním organizátorem. Byla to vlastně jedna z prvních Kokoschkových výstav – Kokoschkovým debutem byla společná expozice s Klimtovou skupinou na vídeňské *Kunstschau* v roce 1908, první samostatná Kokoschkova výstava byla zorganizována roku 1910 v Berlíně Paulem Cassirerem, důležitou osobností berlínského expresionismu. Kokoschkova karlovarská

¹ Jiří Munzar, Oskar Kokoschka und die Tschechoslowakei, in: *Deutschböhmisches Literatur. Beiträge zur mährischen deutschsprachigen Literatur*, Olomouc 2001, s. 317–326. Srov. Richard Calvocoressi (ed.), *Oskar Kokoschka 1886–1980*, Zürich 1986, s. 343–354 („Chronologie“ od Kathariny Schulz, zde ke Kokoschkově kontaktům a pobytu v Československu).

² Katharina Erling, „Das Bekenntnishafte zieht mich an“ – Christliche Motive und Inhalte im Frühwerk Oskar Kokoschkas, in: Gerbert Frodl – G. Tobias Natter (ed.), *Oskar Kokoschka und der frühe Expressionismus*, Wien 1997, s. 54–63, zvl. s. 57.

³ Ve svých pamětech *Můj život* v kapitolách Studia (s. 43–62) a Moje rané obrazy (s. 63–108) se Kokoschka nezmiňuje ani o Sernerovi, ani o své výstavě v Karlových Varech v roce 1911. Jejich známost může být snad skryta v Kokoschkově poznámce, v níž obecně hovoří o svých přátelích ve Vídni: „*Moji přátelé byli většinou židovského původu...*“ – Oskar Kokoschka, *Můj život*, Brno 2000, s. 50 (přel. Alena Bláhová).

⁴ Noviny *Karlsbader Zeitung* založili bratři Berthold (Sernerův otec) a Julius Seligmannovi v roce 1887, kupodivu tedy v době, kdy v Rakousku-Uhersku vrcholila antisemitská propaganda proti liberálnímu židovskému tisku. Tento karlovarský týdeník byl dokonce mezi Karlovarskými velmi populární. Exempláře *Karlsbader Zeitung* jsou v úplnosti dostupné například v Národní knihovně v Praze, torzovitě jsou též v Státním okresním archivu v Karlových Varech.

⁵ Například komentuje výstavu Kokoschky a dalších umělců, otevřenou v únoru 1911 ve Vídni – Walter Serner, *Wiener Kunstbrief X*, *Karlsbader Zeitung* 1911, 16. července, č. 29, s. 1–3.

⁶ Srov. Jonas Peters, „*Dem Kosmos einen Tritt*“. Die Entwicklung des Werks von Walter Serner und die Konzeption seiner dadaistischen Kulturkritik, Frankfurt/M 1995 (Hamburger Beiträge zur Germanistik XIX), s. 22–23.

Kollektivausstellung, tedy souborná výstava, byla v lázeňské metropoli samozřejmě plakátována a upoutávka na její konání se v *Karlsbader Zeitung* objevovala po celý červenec a dále pak až do poloviny srpna. Jsme tak informováni i o tom, že výstava byla otevřena každodenně mezi 8–12 a 15–19 hodinou, vstupné činilo 1 korunu rakouské měny. Konzervativní karlovarské publikum reagovalo podle očekávání spíše zdrženlivě.⁷ Walter Serner s tím ovšem počítal a byla to tak jedna z prvních kulturních provokací tohoto pozdějšího spoluzakladatele dadaismu⁸, kulturního bohéma, přítele Tristana Tzary a Christiana Schada,⁹ který se stal výraznou osobností avantgardní kultury výmarského Německa.

V ranním vydání deníku *Karlsbader Badeblatt* z neděle 2. července 1911 se v rubrice *Vom Tage* objevila celkem obsáhlá zpráva o slavnostním otevření Kokoschkovy výstavy v tehdy populárním *Café Park Schönbrunn*.¹⁰ Výstava byla zahájena již v sobotu 1. července v půl dvanácté, vernisáže se mohli zúčastnit jen pozvaní hosté. Přítomné publikum pozdravil jménem umělcovým Walter Serner, organizátor výstavy, jenž také pronesl krátkou úvodní řeč. Serner hovořil o tom, že jakmile poznal Kokoschovu genialitu, cítil svou povinnost poskytnout umělci své služby. Toto své poznání měl možnost diskutovat i s předčasně zemřelým Richardem Mutherem (†1909), německým kritikem a historikem umění, a Karlem Mollem, malířem a otčímem Almy Mahler-Werfelové, *der für Wien das bedeutet, was Durand-Ruel für Paris*, jak pravil Serner. Mimo jiné i Hermann Bahr a univerzitní profesor Dr. Hans Tietze mu blahopřáli a litovali, že se otevření výstavy nemohli osobně zúčastnit. Serner dále ve své řeči uvedl, že výstavu se mu nepodařilo připravit v takové podobě, jak si představoval: na výstavě chybí proslulé obrazy *Stilleben* a *Heilige Veronika*, které se nalézají v soukromé sbírce, stejně jako portrét vévodkyně von Montesquien-Rohan, jenž před časem zakoupilo Folkwang-Museum ve vestfálském Hagenu. Serner se prý dále omluvil, že je jeho řeč krátká, ovšem odkázal na svůj text, který nedávno publikoval, patrně v *Karlsbader Zeitung*. Vyjádřil též osobní lítost nad tím, že do Karlových Varů nemohl přijet Adolf Loos, který původně slíbil pronést projev na vernisáži Kokoschkovy výstavy. Poté Serner za sebe i za Franze Waltera, provozujícího *etablissement Café Park Schönbrunn* (dal k dispozici hned dvě prostory), prohlásil výstavu za zahájenou. Obě místnosti, přiléhající zleva k hlavnímu sálu kavárny, byly zaplněny čtyřicetěmi olejomalbami, dalších šest zcela nových Kokoschkových prací mělo dorazit během několika málo dní. Výstava se tak nakonec sestávala ze třiceti mistrových děl.

Informace o výstavě se objevila i v *Karlsbader Tagblatt* ze dne 2. července 1911 jako obsáhlá noticka v rubrice *Tages-Chronik* ke karlovarským událostem z minulého dne.¹¹ Jde o poněkud modifikovaný a mírně zkrácený text, který se objevil již v *Karlsbader Badeblatt*, opět bez uvedení autora. Jenže tento deník v témže čísle věnoval ještě třetinu novinové strany textu *Zur Oskar*

⁷ K tomu například ibidem, s. 42.

⁸ Alfons Backes-Hasse, *Über topographische Anatomie, psychischen Luftwechsel und Verwandtes. Walter Serner – Autor der ‚Letzten Lockerung‘*, Bielefeld 1988. Sernera jako jednoho ze zakladatelů dadaismu registruje i Karla Teiga, *O humoru, clownech a dadaistech II (Svět, který voní)*, Praha 1930, s. 138–140; Sernerovy romány, nedotčené Teigovým vzývaným „revolučním osvobozením formy“, mu jsou „knihami skepse a desiluse, knihami strašného cynismu a bezuzdného nihilismu“ (s. 140).

⁹ Christian Schad, *Relative Realitäten. Erinnerungen um Walter Serner*, Augsburg 1999.

¹⁰ *Karlsbader Badeblatt* LI, ranní vydání, 1911, č. 178, 2. července (neděle), s. 3–4.

¹¹ *Karlsbader Tagblatt* XX, 1911, č. 148, 2. července (neděle), s. 2.

Kokoschka-Ausstellung, aby karlovarské veřejnosti a lázeňským hostům náležitě osvětlil, kdo je vlastně onen Kokoschka a jak na jeho dílo nazírají přední kritici umění té doby: „*Angesichts der heute eröffneten Oskar Kokoschkaausstellung in Karlsbad, Kaffee Park Schönbrunn, und der Tatsache, daß jeder Laie vor Kokoschkas Bildern einer großen Überraschung anheimfällt, dürfte es nicht unangezeigt sein, das Urteil bedeutender Köpfe über Oskar Kokoschka und sein Werk zu hören.*“¹²

Kokoschkovu výstavu registroval i zpravodajský týdeník *Karlsbader Volkszeitung* ze středy 5. července 1911, který byl distribuován a hojně čten ve velké části severozápadních Čech, konkrétně v soudních okresech Karlovy Vary, Loket, Nejdek, Sokolov, Bečov, Bochov, Žlutice, Doupov, Horní Blatná, Jáchymov, Vejprty, Přísečnice, Kadaň a Manětín. V rubrice *Lokalnachrichten* se tak čtenáři ve stručnosti dozvěděli, že „*otevření výstavy Oskara Kokoschky v Karlových Varech, kavárna Park Schönbrunn, se konalo v sobotu o půl 12 hodině dopoledne.*“¹³ Nejvíce prostoru Kokoschkovi a jeho souborné výstavě věnoval dle očekávání *Karlsbader Zeitung*, přičemž šlo bez výjimky o texty z pera Waltera Sernerera. Již v únoru 1911 píše Serner ve Vídni svůj *Wiener Kunstbrief X*, poslední fejeton tohoto kulturně-kritického seriálu, publikovaný v *Karlsbader Zeitung* dne 12. února 1911 a věnovaný právě Oskaru Kokoschkovi.¹⁴

Výstavě je věnován i obsáhlý redakční článek (jistě z pera Sernerera), zveřejněný 2. července 1911, tedy den po výstavě – jde o shrnutí Sernererovy řeči z vernisáže výstavy, doplněné o citace z článků kulturních autorit k osobě a dílu Oskara Kokoschky. Pasáže a celé odstavce z tohoto textu byly pak přetiskovány v dalších již svrchu jmenovaných karlovarských novinách. Serner v tomto textu cituje též z dopisu, který mu napsal Paul Cassirer z Berlína, přičemž tak vstupují v kontakt první a druhý organizátor samostatných Kokoschkových výstav: „*Ich komme gern Ihrer Aufforderung nach, meine Meinung über Herrn Kokoschka zu sagen. Ich halte Herrn Kokoschka für einen ganz außerordentlich begabten Menschen, der – wenn er aus dem Elend, in dem er sich jetzt befindet, gerettet und in ausreichender Weise unterstützt würde – sicherlich etwas Großes in der Kunst werden würde. Die ganze Gefahr bei ihm besteht darin, daß er sich zersplittert und durch den Zwang, durch flüchtige Zeichnungen sein Brot zu verdienen, von den großen Aufgaben, die sein Talent erfordert, abhalten läßt.*“ Cassirer dále píše Sernerovi, že by učinil něco mimořádně dobrého, kdyby se postaral o to, aby mohl Kokoschka alespoň dva roky v klidu bez starostí o své živobytí tvořit. Uvažoval snad Serner o tom, že by se s pomocí peněz své rodiny stal Kokoschkovým mecenášem? Serner ve svém textu ještě dodává, že mu k otevření výstavy přišly mnohé blahopřejné dopisy a telegramy a uvádí alespoň jeden, totiž od Hermanna Bahra (+1934), rakouského impresionistického spisovatele a dramatika, působícího v Bavorsku:

Herrn Walter Serner, Karlsbad

Bayreuth, 29. Juni 1911.

Die besten Grüße zur Kokoschkaausstellung

¹² *Karlsbader Tagblatt* XX, 1911, č. 148, 2. července (neděle), s. 5 (1. příloha). Serner odkazuje na texty, jejichž autoři byli například Richard Muther (*Zeit* 1908), Max Mell (*Zukunft* 1908), Ludwig Erik Tesar (*Fackel* 1911), Carl Moll (*Neue Freie Presse* 1911), Berta Zuckerkandl (*Wiener Allgemeine Zeitung* 1911) nebo cituje z dopisu Paula Cassirera (+1926), významného berlínského nakladatele a galeristy, adresovanému přímo Kokoschkovi.

¹³ *Karlsbader Volkszeitung* XXV, 1911, č. 53, 5. červenec (čtvrtek), s. 2.

¹⁴ *Karlsbader Zeitung* XXV, 1911, č. 7, 12. únor (neděle), s. 1–4.

sendet mit den herzlichsten Wünschen

*Hermann Bahr.*¹⁵

Walter Serner se u příležitosti Kokoschkovy karlovarské výstavy věnoval v *Karlsbader Zeitung* též interpretaci a kritice dobové evropské estetiky. Jeho text, nazvaný *Das Schöne und die Malerei* a publikovaný 16. července 1911, je výraznou kritikou tzv. dekorativního umění. *Die Schönheit war und ist nie der Zweck der Kunst*, tak zní Sernerova hlavní myšlenka, která byla i nepsaným heslem (středo)evropské umělecké avantgardy.¹⁶ Jasným pendantem tohoto pojednání je další Sernerův článek, zveřejněný pod poněkud inverzním názvem *Das Häßliche und die Malerei* v *Karlsbader Zeitung* dne 6. srpna 1911. Zabývá se tzv. temnou či brutální linií soudobého moderního umění, za jejíhož „otce“ považuje Francisca de Goyu. K této linii pak řadí zejména Degase, Toulouse-Lautreca, Klingera, Corintha, Ruiße, Toroopa a konečně i Kokoschku. Význam tohoto nového umění, *ihr größter Fehler und ihre größte Tat*, spočívá dle Sernerera v tom, že neukazuje za každou cenu přátelskou tvář, nebojí se představit i škaredé stránky života.¹⁷ Ještě před tímto textem publikoval Serner v *Karlsbader Zeitung* (23. 7. 1911) mnohoslibný článek *Kokoschka und das Publikum*.¹⁸ Text je hyperkritickou studií panujícího vztahu mezi umělcem, jeho dílem a veřejností. Vztah většiny Sernerových současníků k malířství je dle něj nelegitimní: *Illegitim, ganz illegitim*. Onu tolik adorovanou demokratizaci umění považuje Serner spíše za sekularizaci, díky níž bylo umění vydáno napospas nekulturním šosákům. Serner například vzpomíná, jak rakouští celníci kontrolovali bednu s Kokoschkovými obrazy, jež právě dorazily z Německa, a jak se musel usmívat nad jejich údivem, když vytáhl z bedny Kokoschkův portrét německého spisovatele Petera Altenberga (†1919). Jeden z celníků se prý k Sernerovi naklonil a zcela vážně se jej ptal: „Sind die Bilder fertig?“ A jiný jen poznamenal: „Die Bilder sind doch nicht fertig!“ Dva z Kokoschkových obrazů byly na výstavě v Karlových Varech dokonce naprodej. Serner popisuje své znechucení nad tím, kterak se jej jeden z návštěvníků (dle Sernerera umělecký analfabet) zeptal před portrétem berlínské herečky Tilly Durieuxové (†1971), manželky Paula Cassirera, na cenu obrazu. Jindy byl nucen doprovodit na výstavu šestičlennou skupinu návštěvníků, z toho dvě dámy, které před obrazy spustily „wahre Veitstänze“, skučely a křičely, tak byly Kokoschkovými obrazy pohoršeny, takže Serner je musel napomenout: „*Nicht auf den Fußboden spucken!*“ Dle svých vlastních slov si pak umínil, že pro toto nové umění musí získat v krátké době nejméně čtyři „proselyty“, jinak snad bude muset ještě jednou absolvovat gymnázium a konečně opravdu cítit ředitele. Jeho předsevzetí, veřejně ventilované v tisku, bylo o to pikantnější, že v roce 1908 propadl u maturitní zkoušky na Gymnáziu Františka Josefa I. v Karlových Varech a teprve v únoru 1909 ji úspěšně absolvoval na gymnáziu v Kadani.¹⁹ Serner ve svém mladickém rozhorlení, které je zároveň vědomou provokací, tvrdě ironizuje soudy karlovarského publika o Kokoschkových obrazech a zdejší

¹⁵ *Karlsbader Zeitung* XXV, 1911, č. 27, 2. červenec (neděle), s. 5.

¹⁶ Walter Serner, *Das Schöne und die Malerei*, *Karlsbader Zeitung* XXV, 1911, č. 29, 16. červenec, s. 2–4.

¹⁷ Idem, *Das Häßliche und die Malerei*, *Karlsbader Zeitung* XXV, 1911, č. 32, 6. srpen, s. 12–14.

¹⁸ Idem, *Kokoschka und das Publikum*, *Karlsbader Zeitung* XXV, 1911, č. 30, 23. červenec, s. 12–14.

¹⁹ Herbert Wiesner (ed.), *Dr. Walter Serner 1889–1942*, Berlin 1989 (cit. z *Literaturhaus Berlin* IV), s. 10.

honoraci a ctěné lázeňské hosty neváhá označit za kramáře a umělecký pól.²⁰ Z Kokoschkovy poněkud torzovité korespondence z tohoto období se též dozvídáme, že na výstavě v Karlových Varech byl prezentován i portrét jeho berlínského přítele Rudolfa Blümnera (†1945), spisovatele, básníka a dlouholetého spolupracovníka Herwartha Waldena (†1941), zakladatele časopisu *Der Sturm*.²¹

Kokoschkova výstava v Karlových Varech roku 1911 zůstala zatím kokoschkovským badatelům poněkud utajena.²² V americkém *The Art Institute of Chicago* je vystavován mimo jiné Kokoschkův portrét obchodního rady Ernesta Ebensteina (†1919) z roku 1908. Na webových stránkách tohoto institutu je vypsána i *Exhibition History* a *Publication History* zmíněného obrazu, a tak se dozvídáme, že byl v roce 1910 vystavován v Galerie Paul Cassirer v Berlíně a ve Folkwang-Museum v Hagenu. A poté v červenci a srpnu 1911 v Karlových Varech, přičemž měl být uveden v karlovarském výstavním katalogu pod č. 3. Katalog je zde citován jako „*Café ‚Park Schönbrunn,‘ Kollektiv-Ausstellung Oskar Kokoschka, Karlsbad, 1911.*“²³ Jenže onen opus, jehož autorem a vydavatelem by musel s největší pravděpodobností být Walter Serner, není zatím nikde k nalezení. Dosavadní pátrání po katalogu v Praze, Vídni, Lipsku a Berlíně bylo neúspěšné. Toto krátké expoé je prvním pokusem o připomenutí Kokoschkovy výstavy v Karlových Varech a výzvou všem kokoschkovským badatelům k dalšímu pátrání po širších souvislostech této kulturní události.

Petr Hlaváček –

Centrum pro dějiny a kulturu střední a východní Evropy v Lipsku – Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

Příloha č. 1

[Walter Serner], Die Eröffnung der Oskar-Kokoschka-Ausstellung in Karlsbad, Karlsbader Zeitung, Nr. 27, 2. Juli 1911, s. 4.

Die Eröffnung der Oskar-Kokoschka-Ausstellung in Karlsbad, „Café Park Schönbrunn“, fand gestern vormittags vor einem geladenen Publikum statt. Herr Walter Serner, der Veranstalter der Ausstellung, begrüßte im Namen des Ausstellers die Anwesenden und hielt eine kurze Ansprache, derzufolge er es als seine Pflicht erachtet habe, Oskar Kokoschka seine Dienste zu widmen, von dem Augenblick an, da er dessen geniale Begabung erkannte. Daß er in dieser Erkenntnis mit dem leider so früh verstorbenen

²⁰ Walter Serner, Kokoschka und das Publikum, *Karlsbader Zeitung* XXV, 1911, č. 30, 23. července, s. 13–14.

²¹ Olda Kokoschka – Heinz Spielmann (ed.), *Oskar Kokoschka, Briefe I (1905–1919)*, Düsseldorf 1984, s. 23: „An Herwarth Walden, Juli-August 1911 (?): Dr. Blümner soll das Bild portofrei nach Karlsbad schicken, mit Post; seinen Wunsch (Sketch) werde ich in der allernächsten Zeit erfüllen.“ Dopis musí být z června nebo července 1911 (od 1. července běžela v Karlových Varech výstava, víme ovšem, že některé obrazy dorazily poněkud později, ne ovšem v srpnu, to by bylo příliš pozdě). Rudolf Blümner bydlel s Kokoschkou v zimě 1910–1911 v Berlíně v jednom podkrovním bytě, tehdy vznikl i jeho portrét. – Ibidem, s. 331, 390 (poznámka k Waldenovi). V předchozích 11 dopisech Waldenovi z dubna až července 1911 není žádná zmínka o Karlových Varech, ani narážka na připravovanou výstavu. – Ibidem, s. 16–22.

²² Pouze některé katalogy a studie ji alespoň registrují, například Calvocoressi (pozn. 1). V oddílu Chronologie od Kathariny Schulz k roku 1911 se na s. 339 uvádí: „Vom 1. Juli bis zum 15. August wird in Karlsbad seine zweite Einzelausstellung mit 29 Ölbildern gezeigt.“ V témž katalogu je publikována krátká studie: Richard Calvocoressiho. Wien und Berlin 1908–1916, s. 54–56, která karlovarskou výstavu zcela opomíjí. Podobně je tomu v české kokoschkovské monografii – Jan M. Tomeš, *Oskar Kokoschka*, Praha 1988, s. 5–20 (život a rané dílo).

²³ http://www.artic.edu/aic/collections/modern/citi/object?id=2893&collcatid=11#zciti_pub.

Katalog neregistruje ani Patrick Werkner, Paul Westheim und die frühe Literatur über Oskar Kokoschka, in: Calvocoressi (pozn. 1), s. 121–131.

Richard Muther zusammentreffe und mit Karl Moll, der für Wien das bedeutet, was Durand-Ruel für Paris, das möge sein Unternehmen nach außen hin rechtfertigen und stützen und schließlich die Tatsache, daß unter anderen Hermann Bahr und Universitätsprofessor Dr. Hans Tietze ihn beglückwünschten und es bedauerten, der Eröffnung der Ausstellung nicht beiwohnen zu können. Leider sei es ihm nicht möglich gewesen, die Ausstellung lückenlos zu gestalten; das vielgenannte „Stilleben“ und die „heilige Veronika“, die beide in Privatbesitz sich befinden, seien nicht zu erhalten gewesen, ebensowenig das Porträt der Herzogin von Montesquieu-Rohan, das seinerzeit vom Folkwangmuseum in Westfalen um 4000 Mark angekauft wurde. Über Oskar Kokoschka und sein Werk hier zu sprechen, käme ihm nicht zu. Er habe das übrigens an anderer Stelle bereits getan und bedauere es, das Adolf Loos, der die Eröffnungsrede zu halten versprochen hatte, absagen mußte. Nachdem er den Anwesenden für ihr Erscheinen und Herrn Franz Walter, dem Pächter des Etablissements Café Park Schönbrunn, für die überaus liebenswürdige Überlassung der beiden Räume gedankt hatte, erklärte er die Ausstellung für eröffnet. Die links an den Hauptsaal anschließenden beiden Räume füllen vierundzwanzig Ölgemälde, deren Zahl sich durch die in wenigen Tagen eintreffenden sechs neuen Arbeiten auf dreißig erhöhen wird. Die Ausstellung präsentiert sich sehr vorteilhaft und dürfte infolge ihres tief künstlerischen Charakters und der schon internationalen Bedeutung Kokoschkas für Karlsbad von nicht zu unterschätzender Zugkraft sein. Auf die Ausstellung im besonderen kommen wir in einer der nächsten Nummern zurück.

Příloha č. 2

[Walter Serner], Zur Oskar Kokoschkaausstellung, Karlsbader Zeitung, Nr. 27, 2. Juli 1911, s. 4-5.

Angesichts der gestern im „Café Park Schönbrunn“ eröffneten Oskar Kokoschkaausstellung und der Tatsache, daß jeder Laie vor Kokoschkas Bildern einer großen Überraschung anheimfällt, dürfte es nicht unangezeigt sein, das Urteil bedeutender Köpfe über Oskar Kokoschka und sein Werk zu hören.

Vor drei Jahren schrieb Richard Muther in der „Zeit“: „Ich habe seit Jahren kein interessantes Debüt erlebt. Diese enfant terrible ist nämlich wirklich ein Kind, absolut kein Poseur, nein, ein guter Junge. Er hat mir selbst mit einer Naivität, die gar nicht von heute ist, den Sinn seiner Bilder erklärt. Und während ich ihm zuhörte, wie er mit ungeschickten Handbewegungen seine bambinohaften Worte erläuterte, sagte ich mir im stillen: Hier ist etwas Echtes und Frisches, etwas Elementares, das nach Ausdruck drängt. List, im nämlichen Saal ausstellt, kann mir nichts sagen. Denn wie Hodler in Verkitschung aussehen würde, konnte ich mir ohnehin denken. Den Namen Kokoschka aber muß ich mir merken.“

Max Mell in der „Zukunft“ (1908): „An dem Buch („Die träumenden Knaben“ von O. Kokoschka) aber möchte ich zeigen, daß hier ein starker Künstler schafft, wie er muß; daß diese seltsamen Formen eine innere Notwendigkeit haben.

so gegenwartfremd, so großstadtfremd, so exotisch diese ornamentierte Welt erscheint: der Künstler, der sie schuf, ist kein Träumer. Was er bisher gesehen hat, sah er mit der höchsten Aufmerksamkeit, mit jener, in der das künstlerische Schaffen schon einsetzt. Nach einer solchen höchst intensiven

Revision der Kindheiteindrücke, wie sie das Buch „Die träumenden Knaben“ darstellt, müssen in seinem Talent die Manneseindrücke so stark und seine formende Fähigkeit so groß sein, daß sich für Kokoschka keine edlere Aufgabe als die des Porträts denken ließe, das Wesenhafte eines Menschenantlitzes zu enthüllen.“

L. E. Tesar in der „Fackel“ (1911): „Ich schätze ihn unter den Kräften, deren Äußerungen heute um uns sind, als eine von jenen, die am tiefsten wurzeln.“

Carl Moll, zitiert in der „N. Fr. Pr.“ [=Neue Freie Presse] (1911): „In einer Skizze von Kokoschka steckt mehr Talent als in den Arbeiten sämtlicher Mitglieder der Künstlergenossenschaft zusammengenommen.“

B. Zuckerkandl in der „W. Allg. Ztg.“ [=Wiener Allgemeine Zeitung] (1911): „Die Zeichnungen zeigen eine tiefe Einsicht in das Wesenhafte der Körperstruktur, den Zusammenhang und den Übergang der einzelnen Formen in- und zueinander ... Was durch eine solche Intensität künstlerischen Verlangens möglich ist, zeigt die in restloser Wahrheit wiedergegebene Gestalt des kleinen Knaben. Das Geheimnis der Kindheit scheint in dem naiv Unbewußten spielerisch eingeschlossen. Gleich zart, meisterlich im leichten Auftrag des Pinselstriches ein Frauenporträt ... Dann noch Köpfe, so erschreckend tief gesehen, so durchwühlte Natur kündend, wie es Brouwer vermochte oder einige Altdeutsche um Grünewald herum.“

„Der Demokrat“, Berlin (1911): „ ... Es ist das gleiche Wunder, das mich an den Porträts Oskar Kokoschkas ergreift, die ganz malerisch, ganz unliterarisch, ganz unallegorisch in ihrer optischen Wirkung zugleich das Erlebnis aussprechen, das der Dargestellte – wenn die Totalität seines Daseins gleichsam in einem einzigen Reiz verdichtet wäre – in einem Augenblick höchster seelischer Benachbarung zu vergeben hätte.“

Paul Cassirer, Berlin, in einem Brief: „Ich komme gern Ihrer Aufforderung nach, meine Meinung über Herrn Kokoschka zu sagen. Ich halte Herrn Kokoschka für einen ganz außerordentlich begabten Menschen, der – wenn er aus dem Elend, in dem er sich jetzt befindet, gerettet und in ausreichender Weise unterstützt würde – sicherlich etwas Großes in der Kunst werden würde. Die ganze Gefahr bei ihm besteht darin, daß er sich zersplittert und durch den Zwang, durch flüchtige Zeichnungen sein Brot zu verdienen, von den großen Aufgaben, die sein Talent erfordert, abhalten läßt. Sie würden für die Kunst etwas ganz außerordentlich Gutes tun, wenn Sie dafür sorgen könnten, Herrn Kokoschka Gelegenheit zu geben, vielleicht zwei Jahre lang ruhig zu arbeiten.“

Universitätsprofessor Dr. Hans Tietze im „Fremdenblatt“ (1911): „Das „Stilleben“ ... auf eine dekorative Wirkung ist verzichtet, jedes Ding soll für sich zur Geltung kommen und aus dem ganzen ist ein Bild geworden, das heute niemand in Wien, vielleicht überhaupt kein anderer malen kann ... Das Stilleben ist eines der letzten Bilder Kokoschkas und kann uns aller überflüssigen Sorgen um seine Weiterentwicklung entheben ... “

Schließlich sei unter den vielen Glückwunschbriefen und Telegrammen, die dem Veranstalter der Ausstellung, Herrn Walter Serner, zukamen, die eine veröffentlicht:

Herrn Walter Serner, Karlsbad
Bayreuth, 29. Juni 1911.

Die besten Grüße zur Kokoschkaausstellung
sendet mit den herzlichsten Wünschen
Hermann Bahr.

Příloha č. 3

Walter Serner, Wiener Kunstbrief X., Karlsbader Zeitung Nr. 29, 16. Juli 1911, s. 1-3 (zde citace ze s. 1-2).

Die Hagenbündler, die das schöne Lob der Otto Hettner-Ausstellung nicht stille ließ, dachten sich wohl: nun sei's gewagt! Und sprangen mit beiden Beinen zugleich an. Die Feber-Sonderausstellung, die erst vor einigen Tagen eröffnet wurde, überließ zwei Säle Werken Oskar Kokoschkas. Wird der tollkühne Sprung gelingen? Alte Wiener sagen mitleidig lächelnd: nein; sie kennen die Psyche ihrer Stadt, die von Franz Grillparzer bis zu Karl Kraus, von Kopernikus bis Körber das Genie kreuzigte. Die Jungen haben kein Lächeln und kein Nein; nicht einmal Neugierde. Kalt stehen sie da, um den Waghalsigen nach mißglücktem Sprung den Rock zu bürsten. Für diesen Gemütszustand hat man in Wien ein leider gut bekanntes Kraftwort. Erkennendes Lob wird dieser schönen, großen Ausstellung wohl nur aus dem Deutschen Reich kommen, das neben den eigenen auch fremde Propheten in seinen Landen gelten läßt. Und das Urteil der Wiener sogenannten Berufenen? Einer begann bereits, Herrn Kokoschka Galläpfelsaft aufs Haupt spritzen, ohne allerdings etwas anderes als den Kragen zu treffen. Die übrigen werden mit der Blume ihres ironisierenden Unverstehens diagonal – also im stumpfsten Winkel! – nachkommen. (Der Vergleich aus dem Reich einer albernen Tradition ist vorbedacht.) Eine ruhmestwerte Tat wird darum die Kokoschka-Ausstellung doch werden und bleiben.

Kokoschka ist ein Wiener und schon einige Male übel zugerichtet worden. Doch trotzig wie jeder Starke harrt er aus, obwohl er es in Berlin so gut haben könnte. Harry Walden und sein „Sturm“, hinter dem eine gar stattliche Gemeinde steht, nehmen sich seit Jahr und Tag dieses Malers an und auch die Sezession, die in Berlin wenigstens Ziele und Erfolge hat, hilft ihm, wenn es nur irgend angeht. Von all dem will man in Wien nichts wissen; zum großen Teil weiß man vielleicht auch gar nichts davon und ist rundheraus darüber empört, daß es Leute gibt, die „so etwas“ auszustellen wagen, noch mehr, ausstellen lassen. Der großen Masse – das Adjektiv ward mehr gewohnheitsmäßig gesetzt – sollte vor Kokoschkas Bildern die Erinnerung kommen, daß Manet und Cézanne, Rembrandt und Hogarth nicht anders auf ihre Zeit wirkten. Was der Masse überall und immer fehlt, der Geist der Kritik, alle Selbstschulung und Urteilsprävalenz: das ist wohl unwiederbringlich, so daß selbst Erinnerungen nicht mehr als statt eines „Verrückt!“ ein Achselzucken bewirken könnten. Etwas wäre noch zu sagen, um der Milieuschilderung der Aufnahme vollends gerecht zu werden. Das Künstlerhaus hat an der Spitze einer Herde von jammervollen Privatgalerien arg verheert. Die Verwüstung aller Geschmackssauberkeit und Urteilsmöglichkeit ging soweit, daß heute in Wien ein Porträt von Krausz, eine Landschaft von Zetsche als Maßstab künstlerischer Wertung benützt werden. Daß Kokoschka den ganzen kleinen Krausz unterm Fingernagel hat, daß er auf Befehl, vielleicht um sich das Leben zu retten, die tadelloseste Lackierung im Sinne der Fabrikreklame „Kalodont“ und im Sinne Krauszens liefern könnte: das hielte jeder für ganz und gar unmöglich. Daß aber jemand, der auf die freundliche

Frage: „Kennen Sie Zetsche?“ mit einem Nein antwortet, als ausgemachter Banause gilt: das ist für jedermann ganz und gar selbstverständlich. Unter solchen Umständen wird der Sprung der Hagenbündler schwindelhaft.

Vierundzwanzig Ölgemälde und neun Akte stellen Kokoschkas jüngste Arbeiten dar. Zeichnungen, wie sie der „Sturm“ häufig brachte, fehlen vollkommen; sollte darin eine Konzession liegen? Sei dem wie immer. Die Vollständigkeit von Kokoschkas künstlerischen Ambitionen, die diese Ausstellung brachte, wird dadurch nicht verhindert. Kokoschka läßt über seine Persönlichkeit und seinen künstlerischen Ernst keinen Streit mehr zu. Er ist ein genialer Künstler, der mit seinem Griffel weit über seine Zeit hinausschrieb, die für keinen Kunstzweig so wenige Verständige hat – von den Verstehenden ganz zu schweigen – als für die Malerei. Er wird sich vielleicht in achtzig Jahren noch nicht durchgesetzt haben, geschweige denn zu seinen Lebzeiten. [...]

Příloha č. 4

Walter Serner, Kokoschka und das Publikum, Karlsbader Zeitung Nr. 30, 23. Juli 1911, s. 12–14.

Das illegitimste Verhältnis ist das des Publikums zur Malerei. Den Vorteil, den es durch die ausgiebigste staatliche Duldung genießt, macht der Umstand, daß es nicht ohne Folgen bleibt, zunichte. An sich nur zu begrüßen, sollten sie als die eines Verhältnisses, daß einer Teil unglücklich liebt, gar nicht vorhanden sein. Es mag ein noch so bitter Ding um die unerwiderte Liebe sein: die Berechtigung zu schimpfieren und aufzuwiegeln ist ebensowenig da wie die, sich zutot zu grämen, nicht bestritten werden kann. Freilich, die Zumutung an das Publikum, doch wenigsten ein stürmischer Liebhaber zu sein, ist unerhörter als die an ein Bild, dem Erstbesten sich hinzugeben. Es ist zwar durchaus nicht unrichtig zu behaupten, das Begehren wüchse mit dem Hindernis, aber auch nicht schlankweg anzunehmen, daß das Hindernis genügt, das Begehren zu stacheln. Man muß zumindest ahnen, worum es geht. Die Schnelligkeit, mit der der erste Türke vor Wiens Mauern kehrt machte und die Worte fand: einerseits sei es eine Stümperei, andererseits verlohne es sich nicht, verhält sich zu der, mit der so manch ein Bildbetrachter dieselben Worte findet, wie ein Dienstmann zu einem roten Radler. Daß der Türke wußte, Wien berge kostbare Schätze, macht die saure Traube genießbarer; unentschuldig aber ist, daß die Glaubensseligkeit des Bildbetrachters, die er aus Druckzeilen zumeist sich holt, angesichts der Schwierigkeit, sie apperzeptionsmäßig zu fundieren, statt in der Erkenntnis irdischer Grenzen zu landen, in dem Trieb umschlägt, sich zu rechtfertigen. Der Türke log. Der Bildbetrachter aber stupst sich die Unzulänglichkeit von der Nase und gerät in tiefste Entrüstung darob, daß einer wagt, besser zu malen als ein anderer zu fassen vermag. Der Außeneffekt ist der gleiche; doch: dort eine ehrliche Lüge, hier Selbstbetrug, Kulturschande. Sie nimmt ganz absonderliche Formen an, die in der Linie von den heiligen Affen zu Benares bis zu dem Ausspruch führen: Sobald die Leute alt genug sind, schärfer zu unterscheiden, unterscheiden sie überhaupt nichts mehr.

Der preußische Oberlehrer mit dem Zottelbart um den Hals und seiner liebwerten Ehegesponsin, die Vossens Luise und blassen Kaffee liebt, ist aber immerhin eine weitaus annehmlichere Erscheinung

als der geckenhafte Schäker. Ausrufe, so da fielen: „Das ist ja eine Geisterhöhle! O wie schrecklich!“ das tiefempörte Retournieren der gelösten Billette und stolzbewußtes Verlassen dieses Ortes zur Weiterbegebung sind zweifellos freundlichere Ereignisse als die Umsetzung eines Kinderstubeneindrucks in Süßholzraspeli gegenüber der Billetteuse: „Sind Sie ein Fräulein?“ „ – ? – ?“ „Ich meine, fürchten Sie sich hier nicht? Ich biete Ihnen gern meinen Schutz an!“ Wer diesem Herrn Escarpins anzieht, ein herziges Jabot und auf die vier Hauptkleidungsstücke die vier leuchtendsten Spektralfarben autteilt kann ohne sonderliche Gehirntätigkeit zu der Überzeugung gelangen, daß man Mantegazza nicht gelesen haben muß, um Michelet vorzuziehen. Das tertium comparationis spielt überhaupt bei der Betrachtung von Bildbetrachtern unheimlich häufig mit und endet bei dem Witzigen und seinem Witz: „Welch himmlisches Zelt!“ in einem dreisten feisten Rapin. Das breite quallige Lachen dieses Überirdischen erinnerte mich an die Zollbeamten, denen es über das Antlitz zog, als Peter Altenberg als erster aus der Kiste stieg. Einer von ihnen umkreiste mich pudelfaustisch, immer näher kams und schließlich an mein Ohr: „Sind die Bilder fertig?“ Nichts halfs, daß die Frage an meinen eisernen Zügen zerbrach; ein anderer ließ sich also vernehmen: „Die Bilder sind doch nicht fertig!“ Ich hätte nicht die Kragensterne des Herrchens gezählt haben müssen, um nicht augenblicks an der Nüance den Ranghöheren zu erkennen. Meiner demütigen Versicherung gegenüber, die Bilder seien fertig und vom ersten Juli an öffentlich zu besichtigen, stellte er die Epauletten und Augenbrauen höher, schnupperte verächtlich und entließ das Gespräch mit einer unnachahmlichen Geste aus dem Handgelenk, die Kainz überwunden hatte. Ich weiß nicht mehr, ob ich meine Sehnsucht in einem Dogcart oder einem Streifwagen hätte wegbringen lassen mögen; auch nicht, ob mir der Gedanke an ein Trappistenkloster näher gelegen war als der an einen Wiener Beiwagenkondukteur: nachweislich ist, daß ich unter dem großen Zollamtstor, sogar aufatmend, ins Freie zu schauen suchte, als unweit hinter mir der Bruchteil einer gedämpft geführten, halb kichernd, halb ernsthaft getonten Kontroverse fiel: „Jössas, dös is ja der Künstler selwer!“ So viel Zartgefühl kam unerwartet. Ich fühlte mich verletzt. Solch aufreibende Sentiments mir gründlich abzugewöhnen erkannte ich als eine gleichheilige Pflicht, wie die auf meinem Posten auszuharren. Es wurde mir sehr leicht gemacht: wird die Verletzlichkeit zu tränengerührtem Mitleid, dann schmelzen alle affektösen Möglichkeiten und der Rest ist eine gottgefällige Handlung. Wenn ein „Dandy“, obendrein intellektuell aussehend und ein Mann der besten Jahren, scheinbar mit den dicksten Ambitionen behaftet, minutenlang vor den Bildern steht, schließlich in die ohnmächtigste Wut gerät; es sei ihm ja nicht um das Entree, auch nicht um die Zeit, die er vergeudet hätte, zu tun; nein, so etwas sei eine Frechheit, eine Lausbüberei ... wenn dieser Gottbegnadete im Angesicht meiner interessierten Ratlosigkeit, die er für demutsvolle Zerknirschung nahm, sich mir nähert, die Seifenparfüm dustende Rechte mir auf die Schulter schwingt, unter speckigem Möckern flötet: „Na, junger Mann, lassen Se man nich die Hörer häng. Sie werden noch mal janz jut malen. Faktisch, Tatsache!“ und endlich verständnisinnig mit den Äuglein zwinkert: ... veni creator spiritus ... Ich hätte dem Guten am liebsten einen Verband angelegt und Nächstenliebe verbrochen. Nächstenliebe; ich sollte sie doch üben und einsehen müssen, daß das Fatum ein Faktor ist und Allah keine Wurzeln. Die Angelegenheit hub äußerst harmlos an. Vor einem der beiden verkäuflichen Bilder der Ausstellung, dem Porträt einer bekannten Berliner Schauspielerin,

fragte ein allem menschlichen Ermessen nach ernster Käufer nach dem Preis. Arglos antwortete ich. „Was, so ne Riesensumme!“ (Was eben einem erstklassigen Kunstanalphabeten eine Riesensumme bedeutet!) Und dann – nein: so etwas läßt kein Zeitungsherausgeber setzen! – dann folgte eine unschwer zu erratende Zote, die dem Bürschchen vom Mund fiel wie faules Obst, für das man nicht einmal danken möchte. Hätte diese Szene nicht vor mitgrinsenden Besuchern sich ereignet, ich hätte ungeniert die Türe öffnen lassen; der solidarischen Impertinenz und Indolenz gegenüber aber ist man grausam wehrlos. Je gutmütiger sie sich gibt, desto unerträglicher ist sie übrigens und grotesker. Wahrlich, unverwischbar wird mir eine Gesellschaft von sechs Personen, darunter zwei Damen, im Gedächtnis prangen, die wahre Veitstänze vor den Bildern losließen, heulten und schrieten. Ich hielt den Herrschaften eine Tafel: „Nicht auf den Fußboden spucken!“ entgegen, lachte mit – es gelang angesichts solch erhebenden Niveaus rascher als man aufhört – und erreichte nach zehn Minuten, daß man zu fragen und den Antworten nachzudenken begann. Ich will noch einmal ein Gymnasium absolvieren und den Direktor verehren, wenn nicht mindestens vier Proselyten bald darauf ganz kleinlaut abzogen. Die Wette ist entsetzlich; doch ich halte sie, selbst wenn mir ein Freund an Stelle des Gymnasiums eine Blindenschule und anstatt des Direktors einen Dorfschulzen anböte. Ecce homo. Überraschend gut placiert ist nun hier die Sorte von Künstlern, die mit dem Schlapphut wedelt und die Halsbinde pludern läßt. Während der brave Laie lediglich am Begrifflichen sich reibt und von hier aus seine Tangente zum Bild komponiert, gehen diese Schöpfungen von Kenntnissen aus. Wie der ärgste Krämer möchten sie seufzen: „So sieht doch um Gotteswillen keine Hand aus!“ wagen aber vom Piedestal ihrer zehn Jahre Akademie herab die gnädigen Überlegungen, so dürfte man keine Hand malen; zinoberröte Ohren habe noch niemand gemalt; das wäre kein „richtiger“ Hintergrund (richtig!); diese Perspektive verkehrt (allerdings; die alten Japaner mühten sich ab darum); das wäre ganz nett gemalt, aber schlecht gezeichnet; das ganz nett gezeichnet, aber schlecht gemalt ... Und auf und ab zwischen diesen Weisheiten pendelt der Matt- und Fehlblick aller schulwortgesägten „Fachkollegen“ und kommt es ganz schlimm, so fängt er an zu schielen und will verraten lassen, ihn könne man eben doch nicht bluffen. Monsieur, un pince ...

Wie gesagt: illegitim, ganz illegitim. Man möchte die Demokratisierung der Kunst, die eine Errungenschaft des neunzehnten Jahrhunderts sich heißt, verwünschen; mehr noch als die Säkularisation der alten Kunstwerke hat sie verschuldet. Daß heute jeder Konfektionär gratis begaffen kann, was ehemals die Adelsgeschlechter ängstlich vor jedes unwürdigen Auge bargen, muß mitgewonnen werden; hier schützt übrigens der Ort und das Signum und der erhabene Zweck, der vor dem Tor nicht selten in einer Unflätigkeit endet. Daß aber die junge starke Kunst schutzlos dem Pöbel, ärger noch dem Kunstpöbel sich preisgeben, albernem Eigendünkel und borniertem Banausentum zur Folie für dumm dreiste Spässe und Unsauberkeiten dienen muß: das möge über die kommen, die Staatspreise Akademikern und Maecene anderen Stümpfern verschaffen.

Popisky k obrázkům:

1. Fotografický portrét Waltera Sernera (Lipsko, kolem 1927)
2. Café Park Schönbrunn (Karlovy Vary, kolem 1910)

3. Reklama na výstavu Oskara Kokoschky v Karlových Varech (Karlsbader Zeitung 1911)