Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 36 (1956-1957)
Heft: 1

Artikel: Das Auge des Darius
Autor: Kokoschka, Oskar
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160533

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

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

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

Download PDF: 16.07.2025

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

DAS AUGE DES DARIUS

VON OSKAR KOKOSCHKA

Unsere Epoche der Vorbereitung auf das apokalyptische Weltende liebt es, die Entsprechung mit der Zeit des Untergangs der Antike auf ein einziges Gegensatzpaar zu reduzieren: Paradies auf Erden im Wohlfahrtsstaat der Zukunft, automatisch folgend auf den kapitalistischen Imperialismus mit dessen katastrophalen Erscheinungen. Ähnlich hofften die Therapeuten zu Beginn unserer Zeitrechnung auf das Ende der Welt des Bösen und auf die Auferstehung im Jenseits in aller Seligkeit.

Ausgehend von dem modernen, von Staats wegen verbreiteten Denkbild mechanistischer Gesetzmäßigkeit, das den Menschen eliminiert und welches, weil bloß in mathematischen Symbolen ausdrückbar, mangels einer Weltanschauung, als Ersatz zu dienen hat, führen wir eine *Als-ob*-Existenz, in der die Gegenwart bloß zur Brücke wird, um möglichst trockenen Fußes an ein jenseitiges Ufer zu kommen. Während die Frühchristen mit verschränkten Armen das Ende des Daseins erwarteten, das sie mit Ekel und Verdruß erfüllte, muß das einspurige Denken unserer Zeit damit enden, daß die Menschheit auf der eigenen Petarde in die Luft geht. Nun sind es aber nicht so sehr Fatum, Zufall, die unser Leben bestimmen, vielmehr unsere Gewohnheiten, die erworben werden. Die Gesellschaft wird noch eine Zeitlang den Kopf in den Sand stecken müssen, bis es klar wird, was Freud von Fehlhandlungen sagt, daß diese nicht so sehr als die Folge unserer Unfähigkeit vernunftgemäß zu handeln verstanden werden sollen, vielmehr als der Sieg des unbewußten Ich, das seiner Wege jenseits der Vernunft geht. Es scheint, daß sich dem modernen Menschen — der Zukunftshoffnungen gegenüber skeptischer wurde als die Gesellschaft der Aufklärungszeit — dieses von der Psychoanalyse erschlossene Unterbewußtsein als neue Projektionsfläche für Wunschträume besonders günstig empfiehlt, weil es die Alternative — religiöse Jenseitshoffnung mit Weltflucht, beziehungsweise Vermassung mit Verlust der Individualität — vermeidend, dem Ich eine Chance bietet. Der Welterfolg der sogenannten «gegenstandslosen» Kunst illustriert das Gesagte augenscheinlich. Der abstrakt schaffende moderne Meister von heute begibt sich, im Gegensatz zu den Künstlern der Vergangenheit, mit leerem Kopf ans Werk, erwartet die Inspiration weder von seinem Bewußtwerden des Ich noch von der Sinnenwahrnehmung dinglicher Wirklichkeit um ihn herum, sondern bereits jenseits der Vernunft von einem Tun, das ihn selber zu wundern beginnt als eine Manifestation seines Unterbewußtseins;

was hier selbsttätig wird wie beim Tischrücken. Zum Unterschied von einer Jenseitsorientierung, wie sie die geistige Einstellung der Frühchristenkirche und neuerdings die metaphysische Wissenschaft charakterisiert und wie sie im Jenseits von Vernunft der Psychoanalyse und in der, dieser gleichgeschalteten, zeitgenössischen bildenden Kunst unterhaltsam variiert erscheint, kannte die Antike kein transzendentales Dasein. Es wäre schwer, eine antike künstlerische Darstellung ausschließlich mit daseinsfremden Vorstellungen in Zusammenhang zu bringen. Diese Erfahrung einer sinnlich faßbaren Wirklichkeit haftete der bildenden Kunst noch an, als sich die Kirche, gegen den fanatischen Widerstand der Puritaner, gezwungen sah, sich die Kunst dienstbar zu machen, als eine Art Bilderschrift, zum Zwecke der Propaganda des Wortes; weil Lesen und Schreiben noch nicht allgemein verbreitet war. Und das Wort ist Fleisch geworden! Stelle man sich vor wie, ohne die Berührung mit den klassischen Denkmälern, dem im metaphysischen Dualismus verfangenen Geist der abendländischen Menschen selbst die Passion des Menschensohnes unanschaulich hätte bleiben müssen. Den Auslegungen streitsüchtiger Theologen allein überlassen, in der Kette von Trugschlüssen aus Wortsymbolen erstarrt, hätten die Worte der Schrift ihre der Anschauung zugeordnete Sinnentsprechung früher oder später ganz verloren, dank der zeitgebundenen Natur der Sprache überhaupt. Der Mensch wäre zum Mythos geworden, lange bevor er in einer *Als-ob*-Existenz in Gegenwart zur bloßen Ziffer, Koeffizient oder Integral in einer Weltordnung mathematischer Symbole wurde.

Was ist Wirklichkeit, wo beginnt sie und wie wird sie begrenzt?

Mittags, an einem Sonntag in strömendem Regen, langte ich auf der letzten Etappe vor meiner Rückkehr nach London in München an. Ausgestorben war die Stadt und ausgebombt, weshalb ich mich zu den alten Bildern in der Pinakothek wendete in dem von Hitler erbauten, «bombenfesten Haus der Kunst», welches der Zerstörung standgehalten hat und wo die berühmte Bildersammlung untergebracht ist. Noch einmal wollte ich vor der «Alexanderschlacht» von Altdorfer das Rätselraten fortsetzen, was ist Wirklichkeit? Schon daß Altdorfer als einer der Kleinmeister des historisierenden Humanismus gelten konnte! Daß man nicht eher in der «Alexanderschlacht» das früheste Barockbild erkannte! Dessen wird man erst gewahr, nachdem zwei Weltkriege bedeutende Zentren der Barockkunst dem Erdboden gleichgemacht haben. Ein Kapitel der Geschichte des Abendlandes ist mit dem Bild Altdorfers gerettet: «eppure si muove», die Erde dreht sich auf dem Bild, das entstand, bevor Galilei deren Gang lehrte. Die Bewegung gewahrt man sofort, die Drehung der Sonnenlohe, Raum im Kreisen mit der Erde trächtig, was die Wirklichkeit zur Welt bringt. Mehr als hundert Jahre später

nachdem das Bild gemalt war, werden menschliche Wesen in diese Lufträume auswandern, und christliche Heilige und olympische Götter, vereint, werden in Kaskaden aus den gemalten Himmeln des Barock ins Innere der Kathedralen und Paläste herabstürzen.

Die in München, zur Zeit der Türkenbelagerung des nahen Wien, in Auftrag gegebene «Alexanderschlacht» bricht mit der klassischen Übung in Italien und in den Niederlanden, wo die katholische Weltordnung den Inhalt des Andachtsbildes ausmacht und wo in den Stundenbüchern schüchtern noch, vielleicht im Hintergrund erst, Pflanze, Fels, Wasser, Tier, Städte und Schlösser und Genreszenen sich bemerkbar machen. Der Maler bedient sich auch nicht der zu seiner Zeit gerade in Italien und Flandern in Mode kommenden Perspektive mit einem Focus. Seit der Renaissance dient diese sogenannte Kavalierperspektive der Malerei wie eine Krücke, um mit der Hilfe einer künstlichen Perspektive, einer theoretischen Tiefe und Ferne, jeder Figur in, ihrer Wichtigkeit entsprechenden, Abständen den zukommenden Platz anzuweisen. Die Träger der biblischen oder prosaischen Handlung erscheinen als Schauspieler mit verteilten Rollen.

Ich möchte die «Alexanderschlacht» als ein Werk der absoluten Malerei bezeichnen. Es packt einen, als ob der Vorhang vor Abgründen und nicht vor einer Guckkastenbühne weggerissen würde! Es ist die andere Seite der Wirklichkeit bloßgelegt, keine transzendentale, nur eine, die der Mensch, der nicht auch einsehen gelernt hat, nie sieht. Man ist voll des Erstaunens über die Kraft des Bildes, welche die Vorstellung des Beschauers selber umgestaltet und in dieser noch nachträglich wirksam bleibt; dank dem Quellen, dem Überfließen, Stauen und Ballen der Materie selber, dem Wachsen und Spießen der Vegetation, dem Tosen der Wasser, Schlagen und Abspringen von Stein und Fels, der orkanartigen Spannung und Entladung in der Atmosphäre, wie in einer Katastrophenlaune der Natur selber. Entkleidet alles dessen, was der Sprache auszudrücken möglich ist, und was man heute «subject matter» nennt, beginnt erst das Eigenleben der Komposition, ihr Formwerden. Eine Harmonie liegt über all dem, welche nicht mehr jene der Großen von Van Eyck bis Tizian ist, in deren Schöpfungen die göttliche Majestät einen zweiten Schöpferakt hat werden lassen. Hier wird Materie Form, Gestalt, wobei an Aristoteles erinnert werden darf, dem formlose Materie undenkbar, sinnleer erschien.

In diesem Werk kämpft etwas um das Gestaltwerden wie in einer Fuge, es wird jedoch vom absoluten Sehen erzeugt und öffnet andere Bereiche der Wirklichkeit, als das Auge des genannten erleuchteten Malern eröffnet hat. Der *Zeitverlauf,* in welchem die miteinander ringenden Motive in einer musikalischen Fuge zur harmonischen Auflösung kommen, ist hier zum *Bildinhalt* geworden.

Man vertiefe sich in die Schilderung des Bildinhaltes, wie sie von den besten Kennern vorliegt. Der Streit auf dem Schlachtfeld, das persische Heer auf der Flucht vor dem Griechen, durch einen Engpaß momentan gestaut, ergießen sich Reiterscharen in die Raumweite, die vom Fluß Isuß durchschnitten wird. Über die Brücke führt es in eine von Burgen und Hügeln umstandene, brennende Stadt, von wo die Belagerten einen Ausfall wagen, der sich an dem fächerförmig sich aufspaltenden Fußvolk der Belagerer brechen muß. Bereits finden Zweikämpfe im Raum zwischen den beiden Heeren statt. Bereitet dies nicht schon als eine kontrapunktliche Ausweichung einen Schlußeffekt vor, der in der Riesenbewegung der meteorhaften Sonne in einer Weltenweite unbelebter Gebiete und Seen vorweggenommen werden könnte vom voreiligen Betrachter? Das Bild soll den denkwürdigen Sieg des Alexander verherrlichen. Der Kenner wird wohl auch noch auf den rührenden Kontrast der geängstigten Prinzessinnen im Troß des Darius als ein Nebenmotiv hinweisen, die mitgerissen werden mit der geschlagenen Armee des persischen Königs der Könige.

Doch eines ist merkwürdigerweise den Betrachtern dieses Bildes entgangen. Sie sind bereit, der romantischen Naturstimmung Beifall zu zollen, und doch wollen sie das Menschliche im Bild eher als ein kindliches Spiel wie mit Bleisoldaten verstehen! Man muß vielleicht wieder zu unserem gewählten Beispiel der Beethovenschen Fuge zurückkehren, um ein Bildmotiv zu begreifen, in welchem für die Kenner die Rechnung nicht aufgehen will. Man denke an das Absurdum jener berühmten Stelle von einzelnen, starrsinnig behaupteten Takten in der Fuge dieser Vollendung europäischer Musik, wo im kürzesten Urlaut der Musik das Ewige sich offenbart. Man wird gleichsam zweier Denkkategorien sich zu bedienen haben, zweier Wertmaße, zweier Einstellungen, eines Denk- und eines Schauaktes, was der Jetztzeit unvorstellbar scheint, der die visuelle Fähigkeit verloren geht, um endlich im Mittelgrund des Bildes die Ursache, auf welche die wesentliche Wirkung dieses Weltdramas zurückgeht, in einer Antinomie zu finden. Es klingt wie ein Paradoxon zu sagen, was den Kennern entgangen ist sei die monumentale Miniatur in der Bildmitte! Es ist nicht leicht, selbst nach angestrengtem Suchen, die nicht einmal stecknadelgroße Gemme des Antlitzes des Darius im Gewimmel der Zehntausend ausfindig zu machen. Noch schwerer ist es, in dem abgewandten Gesicht des im Streitwagen flüchtenden Königs der Könige den Blick des Geschlagenen zu erhaschen. Viel schneller ist Alexander der Große auf seinem Schlachtroß Bukephallos auszunehmen wegen seiner silbern scheinenden Rüstung, aus der Zeit der Dürerschen Entwürfe für den Kaiser Maximilian. Lassen wir vorher noch einmal unsere Augen die Runde über die gesamte

Komposition machen: hinauf zu den roten Farben der Bänder, dem einzigen Rot im Bilde, von welchen mitten aus dem eisblauen Himmel hinab ins Welttheater, wo die blutige Entscheidung zu Gunsten des Abendlandes fiel, hoch über Berggipfeln, über dem Meer und Siegern und Besiegten eine Gedenktafel hängt. In großer römischer Schrift und römischen Ziffern wird von dem Triumph des Großen Alexander berichtet; in Zahlen sind Sieger und Erschlagene gegeben. Wer dächte nicht beim Lesen der Namen der Großen und der Daten und Siege, wie sie die Geschichte überliefert, daran: Was ist am Menschen doch und wären ihm alle Königreiche und Herrlichkeiten der Welt zu Füßen gelegen? Wenn so in wenigen kargen Worten und Zahlen auszudrücken wäre, was vom Menschen bleibt, in seiner Vergänglichkeit einer Ameise gleich, auf die man achtlos tritt, und seiner Geschichte, da könnte das Bild ebensogut menschenleer bleiben. Wie am dritten Tag der Schöpfung, wie auf der Grisaille des Außenflügels des Altarwerkes von Hieronymus Bosch in Madrid, «Das tausendjährige Reich». Auf dessen Bild, in der Zeit der chiliastischen Heilhoffnung entstanden, ruht das Auge Gottes wohlgefällig wie auf einem Stilleben auf der Schöpfung, die sich nun in Wasser, Festland und Licht geteilt hat. Wäre der Mensch nichts mehr als nur eine bloße Ziffer, Koeffizient im Kalkül des physikalischen Weltgeschehens, dann brauchte es gar nicht eines Bildes mehr. Die mathematische Symbolik ist unmenschlich, gegenstandslos, einspurig. Eines simultanen Seh- und Denkaktes bedarf es nicht auf der Flucht ins Jenseits.

«Ich will mich nicht beugen! Ich kann nicht untergehen!» Dies sagt ein Menschenblick, das Auge des Darius, aus einem Farbstäubchen im Mittelgrund des kosmischen Bildes des Altdorfer. So winzig klein auch das Antlitz, die ganze Figur, ja das Heer der Zehntausend und das der Griechen dazu uns erscheinen mag, was sich da als unser Erlebnis von einer monotonen Geschichte der Menschheit abhebt, es bleibt der tieftraurige Blick eines Menschen, der bewußt sein Antlitz von der Glorie der untergehenden Sonne abwendet. Er erkennt, er ist besiegt! Monoton und starrsinnig ist darin die Behauptung des Lebens trotzdem, wie die Einzelakte der Beethovenschen Fuge. Und diese Behauptung ist ins Angesicht des metaphysischen Jenseits geschleudert! Unversehens hat mich dieser Blick aus einem Tagtraum aufgeweckt, welchen die anderen ihren Alltag nennen. Auf einer Flucht durch die Zeit hat mich dieser Blick des Besiegten angehalten und erweckt.