

# Kokoschka's leerjaren

## 'Voor mij was vrijheid mijzelf ontdekken'

Op voorspraak van zijn tekenleraar krijgt Kokoschka in 1904 een beurs voor de vooruitstrevende Kunstgewerbeschule in Wenen. De bedoeling is dat hij tekenleraar wordt, maar na twee jaar wisselt hij naar de afdeling schilderkunst. Kokoschka stelt zich op school rebels op en al snel bepaalt hij min of meer zijn eigen koers. Als een van de eersten maakt hij studies naar bewegende modellen. Zijn aandacht gaat niet uit naar het ornament, zoals in de Jugendstil gebruikelijk was, maar naar de mens. Veel van de docenten werken voor het kunst- en ambachtscollectief de Wiener Werkstätte. Kokoschka krijgt net als een aantal medestudenten opdrachten van de Werkstätte.

In 1908 en 1909 vindt op initiatief van Gustav Klimt (1862-1918) en andere Weense vernieuwers de Kunstschau plaats, een groepstentoonstelling die baanbrekend was voor het Weense modernisme. De zogenaamde 'Klimt-groep' toont naast hun eigen werken veel werk van jonge kunstenaars. Met name Kokoschka's werken krijgen veel aandacht van critici. Naast de Kunstschau vormen de tentoonstellingen van de antitraditionele Wiener Secession, kunstenaarsvereniging Hagenbund en Galerie Miethke een belangrijk platform. Deze exposities met werk van Gauguin, Van Gogh en Klimt zijn belangrijk voor Kokoschka's ontwikkeling als kunstenaar.

# Kokoschka as an Art Student

'To me, freedom was discovering myself'

It was thanks to the efforts of his art teacher that Kokoschka won a scholarship to the progressive Kunstgewerbeschule, the school of applied arts, in Vienna in 1904. He went there to train as an art teacher, but after two years he switched to the painting department. Kokoschka's attitude was rebellious from the outset and he soon decided for himself which way he wanted to go. He was one of the first artists to make studies of models in motion. Unlike Jugendstil, which focused on ornamentation, he concentrated on the human figure. Many of his teachers worked for the Wiener Werkstätte, an art and crafts collective, and, like a number of his fellow students, he was given commissions by the Werkstätte.

The Kunstschau was staged in 1908 and 1909 on the initiative of Gustav Klimt (1862-1918) and other Viennese innovators. It was a group exhibition that proved to be ground-breaking for Viennese Modernism. Alongside their own works, this 'Klimt group' showed many works by young artists; Kokoschka's work, in particular, received much critical notice. The exhibitions mounted by the anti-traditional Vienna Secession, the Hagenbund art society and the Miethke Gallery were also important platforms. These exhibitions of works by artists including Gauguin, Van Gogh and Klimt played a role in Kokoschka's development as an artist.

# Loos en de vroege schilderijen

'In het portret probeer ik het innerlijk te vinden'

Kokoschka heeft zijn roem als kunstenaar voor een belangrijk deel te danken aan de architect Adolf Loos (1870-1933). Loos haalt vrienden en opdrachtgevers over om voor de jonge kunstenaar te poseren. Zo komt Kokoschka in contact met de culturele en intellectuele elite van Wenen. Tussen 1909 en 1914 ontstaan circa zeventig portretten. De 'slachtoffers', zoals Kokoschka de geportretteerden noemt, zijn niet altijd blij met hun weinig geflatteerde portret. Loos koopt de geweigerde werken en houdt ze bij zich tot hij ze kan doorverkopen. Zo wordt hij onbedoeld de grootste verzamelaar van Kokoschka's werk.

Kokoschka zegt later dat hij de 'aura van de mens in de ruimte' wil schilderen. Het gaat hem om het innerlijk, om dat wat iemand onbewust laat zien als hij beweegt of praat. Kokoschka's portretten zijn daarom verwant met de ideeën van Sigmund Freud over het onbewuste, hoewel Kokoschka zelf niets met Freud te maken wilde hebben. De expressie van gezicht en handen staat in zijn portretten centraal, terwijl een neutrale, maar kleurrijke achtergrond als het ware het 'aura' omsluit. Om de kleuren beter te laten uitkomen schildert Kokoschka zijn ateliermuren zwart.

# Loos and the early portraits

'I seek in the portrait of an individual his inner life'

To a significant extent Kokoschka had the architect Adolf Loos (1870-1933) to thank for his fame as an artist. Loos persuaded his friends and clients to pose for the young artist, and this brought Kokoschka into contact with the Viennese cultural and intellectual elite. Between 1909 and 1914 he made around seventy portraits. The 'victims', as Kokoschka called the sitters, were not always happy with their less than flattering portraits. Loos bought the rejected works and held on to them until he was able to sell them on. In so doing he unintentionally became the largest collector of Kokoschka's work.

Kokoschka said later that he wanted to paint the 'aura of the person in the space'. To him it was about the inner self, about what people unconsciously revealed when they moved or talked. Kokoschka's portraits are consequently related to Sigmund Freud's ideas about the subconscious, although Kokoschka wanted nothing to do with Freud. The expression of the face and the hands were central to Kokoschka's approach, while a neutral yet colourful background as it were enclosed their 'aura'. Kokoschka painted the walls of his studio black so that the colours would stand out better.

# Herwarth Walden en *Der Sturm*

## 'Alleen in Berlijn had ik een kans'

Herwarth Walden (1878-1941) is een van de meest invloedrijke voorvechters van de vernieuwende kunst in de jaren 1910, met name van het expressionisme. Hijzelf schrijft en componeert. Walden beschikt over een indrukwekkend internationaal netwerk. Met zijn tijdschrift *Der Sturm*, een galerie en een theater, biedt hij vooruitstrevende kunstenaars en schrijvers een podium. Zo worden nieuwe stijlen als het expressionisme, kubisme en futurisme bij het Duitse publiek geïntroduceerd.

Walden leert begin 1910 via Adolf Loos het werk van Kokoschka kennen. In Berlijn is het artistieke klimaat veel minder conservatief dan in Wenen. Kokoschka gaat dan ook graag in op Waldens uitnodiging en ze werken bijna negen maanden nauw samen in Berlijn.

In de eerste jaargang van *Der Sturm* (1910-1911) verschijnen 28 tekeningen van Kokoschka en enkele teksten. In de jaren daarna blijft Kokoschka bijdragen, al is het minder vaak dan in het eerste jaar. In 1916 ontstaat onenigheid tussen Walden en Kokoschka nadat Kokoschka een contract met Walden verbreekt om naar Cassirer over te stappen. Daarna heeft Kokoschka weinig meer bijgedragen aan *Der Sturm*.

# Herwarth Walden and *Der Sturm*

'Only in Berlin did I have a chance'

Herwarth Walden (1878-1941) was one of the most influential champions of the innovative art of the 1910s, in particular Expressionism. He himself wrote and composed. Walden had access to an impressive international network. With his magazine *Der Sturm*, a gallery and a theatre, he provided a platform for radical artists and writers, introducing new styles like Expressionism, Cubism and Futurism to the German public.

Walden came across Kokoschka's work through Adolf Loos in early 1910. The artistic climate in Berlin was much less conservative than in Vienna, so Kokoschka was happy to accept Walden's invitation. They worked together closely in Berlin for almost nine months.

Twenty-eight drawings and several articles by Kokoschka were published in the first year of publication of *Der Sturm* (1910-11). In the years that followed Kokoschka continued to contribute, although less often than in the first year. In 1916 Walden and Kokoschka fell out, after Kokoschka signed a contract with Walden but broke it soon afterwards in order to sign up with Cassirer. Kokoschka made few further contributions to *Der Sturm* after that.

# Alma Mahler

## 'Extase, bedwelming en liefde'

Alma Mahler-Schindler (1879-1964) en Kokoschka ontmoeten elkaar in 1912. Zij is zeven jaar ouder dan hij, de weduwe van de componist Gustav Mahler (1860-1911). Het is liefde op het eerste gezicht; Alma ontvangt drie dagen na hun ontmoeting de eerste van minstens vierhonderd liefdesbrieven. Tot groot verdriet van Kokoschka laat ze minimaal één maal tijdens hun verhouding een zwangerschap afbreken; ze twijfelt over een gezamenlijke toekomst. Kokoschka dringt daarentegen telkens aan op een huwelijk. De stormachtige verhouding is voor Kokoschka waarschijnlijk betekenisvoller geweest dan voor Alma. Zijn passie en jaloezie enerzijds en haar twijfels over hun toekomst anderzijds maken het eind van de verhouding onvermijdelijk. Kort na hun breuk in augustus 1915 trouwt zij met de architect Walter Gropius (1883-1969), met wie ze al eerder een affaire heeft gehad.

De artistieke erfenis van hun relatie bestaat uit enkele schilderijen en vele tekeningen en prenten. Kokoschka's stijl ontwikkelt zich in deze periode van tamelijk sober en realistisch naar uitbundig, met dik over en naast elkaar op het doek gespatelde krachtige kleuren.

# Alma Mahler

## 'Ecstasy, intoxication and love'

Alma Mahler-Schindler (1879-1964) and Kokoschka met in 1912. Seven years his senior, she was the widow of the composer Gustav Mahler (1860-1911). It was love at first sight - three days after they met she received the first of no fewer than four hundred love letters. To Kokoschka's great distress she had at least one abortion during their relationship - she had doubts about their future together - whereas Kokoschka repeatedly begged her to marry him. The tempestuous affair probably meant more to Kokoschka than to Alma. His passion and jealousy on the one hand and her doubts about their future on the other made the end of their relationship inevitable. Shortly after they broke up in August 1915 she married the architect Walter Gropius (1883-1969), with whom she had previously had an affair.

The artistic legacy of their time together consists of a few paintings and many drawings and prints. During that period Kokoschka's style went from quite sober and realistic to exuberant, with powerful colours daubed thickly side by side and on top of one another on the canvas.



# Kokoschka in Dresden

## 'Als een echte schilder geïnstalleerd'

Kokoschka meldt zich eind 1914 vrijwillig bij het leger, maar raakt levensgevaarlijk gewond en loopt psychische schade op. In september 1916 reist hij naar Dresden om van daaruit weer naar zijn regiment terug te keren. Onderweg ontmoet hij de arts Fritz Neuberger die ervoor zorgt dat hij in Dresden kan blijven en behandeld wordt in een sanatorium. Kokoschka is kapot van de breuk met Alma Mahler en heeft als gevolg van zijn oorlogswonden last van duizeligheid. Fritz Neuberger introduceert hem bij een groep schrijvers en acteurs, die hem door deze zware tijd heen helpen. Kokoschka legt hen vast in schilderijen, tekeningen en prenten.

Dresden is in deze tijd een inspirerende plek: er is veel oude en nieuwe kunst te zien en er heerst een vrijzinnig cultureel klimaat. Kokoschka wordt in 1919 tot professor aan de academie benoemd. Hij geniet nu ongekennde artistieke vrijheid en heeft voor het eerst in jaren geen materiële zorgen. Nu kan hij experimenteren in zijn kunst. Terwijl de werken van 1917-1918 nog een somber palet en losse, duidelijk zichtbare penseelstreken vertonen, domineren vanaf 1919 grotere kleurvlakken en lichte, felle kleuren.

# Kokoschka in Dresden

## 'Set up as a proper painter'

At the end of 1914 Kokoschka volunteered in the Austrian army. He was seriously wounded, and affected psychologically as well. In September 1916 he went to Dresden to rejoin his regiment from there. En route he met Fritz Neuberger, a doctor who saw to it that he was able to stay in Dresden and receive treatment in a sanatorium. Kokoschka was broken-hearted about the break-up with Alma Mahler and suffered from dizziness as a result of his war wounds. Neuberger introduced him to a group of writers and actors who helped him through that difficult time. Kokoschka recorded them in paintings, drawings and prints.

At that time Dresden was an inspiring place - there was a great deal of old and new art in the museums and a free-thinking cultural climate prevailed. Kokoschka was appointed professor at the academy in 1919. He now enjoyed unprecedented artistic freedom and for the first time in years had no material concerns - he could experiment in his art. Whereas the works from 1917-1918 were still painted in a sombre palette with loose, clearly-visible brushstrokes, from 1919 larger areas of colour and light, bright colours predominate.

# Kinderportretten

## 'Kinderen leven nog half in hun geest'

Kokoschka geldt als een van de grootste portretschilders van de 20ste eeuw. Hij heeft zijn hele leven kinderen geschilderd en getekend, vaak in opdracht. Het is geen eenvoudig motief, omdat kinderen niet altijd even goed stil kunnen zitten. Kokoschka vermaakt ze door verhalen te vertellen en laat ze spelen, zo blijven ze zichzelf. Hij schrijft: 'Voor kinderen kan alles een belevenis zijn, ze hebben niet zoals volwassenen een shock nodig om uit hun schulp te kruipen, uit de beperking van het eigen ik. (...) Kinderen leven nog half in hun geest, zijn nog niet zo aan het leven gewend als volwassenen; alle kinderen zijn zo, vooral voordat ze de leerplichtige leeftijd bereiken.'

Kokoschka hecht grote waarde aan de 'onbewuste' en daarom als 'natuurlijk' beschouwde uitingen van kinderen, net als velen van zijn generatie. Hij schildert de kinderen aanvankelijk net als de volwassenen haast zwevend in een ruimte die als het ware hun aura toont, later gebruikt hij juist attributen, omgevingsdetails en felle kleuren.

# Children's Portraits

## 'Children are still half spiritual creatures'

Kokoschka is seen as one of the greatest portrait painters of the 20th century. He drew and painted children throughout his life, often as commissions. It is no easy task, since children find it very hard to sit still, but Kokoschka kept them amused by telling them stories and let them play so that they remained themselves. He wrote, 'Everything can be an experience for children. Unlike adults, they don't need a shock to bring them out of their shells, out of the constraints of the ego. ... Children still live half in their heads, they're not so accustomed to life as adults; all children are like that, particularly before they reach school age.'

Kokoschka attached great value to the 'subconscious' and consequently 'natural' utterances of children, like many of his generation. Initially he painted the children as he did the adults, almost floating in a space which seemed to show their aura. Later he made a point of using attributes, details of the surroundings and bright colours.

# Dierportretten

## 'De ene aap kijkt de andere aan'

Al vroeg behoren dieren tot Kokoschka's vaste beeldrepertoire. Ze hebben eerst vooral een decoratieve functie. Pas in 1926 worden dierenportretten bij Kokoschka echt een thema. Hij schildert dan vijf portretten van dieren op groot formaat, waaronder de mandril uit de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen. Het dier wordt voor hem een spiegel- en tegenbeeld van de mens.

Kokoschka's schilderijen van dieren staan in een traditie van dierschilderkunst, die zich meestal beperkte tot honden, paarden en vee. Maar al vanaf de 17de eeuw zijn ook exotische dieren als leeuwen en tijgers afgebeeld. Tijdgenoten als Franz Marc (1880-1916) zetten dieren in om de harmonie met de natuur op te roepen en om als onderwerp te dienen bij experimenten in vorm en kleur.

Kokoschka schildert dieren juist herkenbaar als individu, met een eigen karakter en gemoedstoestand. Daarbij fungeren ze ook steeds als vertegenwoordigers van de natuur waarvan de mens vervreemd is. Kokoschka's dierportretten ontwikkelen zich in de loop der jaren tot symbolen van zijn levensomstandigheden en soms ook van gebeurtenissen in de buitenwereld.

# Animal Portraits

## 'One monkey looks at the other'

Animals became part of Kokoschka's regular repertoire at quite an early stage. At first their function was primarily decorative. Animal portraits did not come into their own in Kokoschka's work until 1926, when he painted five large portraits of animals, among them the mandrill in Museum Boijmans Van Beuningen's collection. To him animals were the mirror and converse of people.

Kokoschka's paintings of animals are part of a tradition of animal painting, which was usually confined to dogs, horses and cattle. But as early as the 17th century, exotic beasts like lions and tigers were also depicted. Contemporaries like Franz Marc (1880-1916) used animals to evoke harmony with nature and as subjects for experiments in shape and colour.

Kokoschka, in contrast, painted animals as individuals, with their own characters and moods, always serving as representatives of a nature from which humans have become alienated. Over the years Kokoschka's animal portraits developed into symbols of what was happening in his life and sometimes of events in the outside world.

# Politieke werken

## 'Omdat de omstandigheden erom vroegen'

Kokoschka is zijn hele leven maatschappelijk betrokken geweest. De ideeën van theoloog, filosoof en pedagoog Jan Amos Comenius (1592-1670) spelen daarbij vanaf zijn jeugd een belangrijke rol. Net als Comenius ziet Kokoschka de opvoeding van kinderen als dé manier om de maatschappij te verbeteren.

Door zijn uitgesproken kritiek op het naziregime wordt Kokoschka in de jaren 30 en 40 boegbeeld van de Duitstalige emigranten. Na zijn vlucht naar Engeland probeert hij ook om vluchtelingen uit Duitsland en Oostenrijk vrij te krijgen uit interneringskampen. Hij zelf werd niet geïnterneerd omdat hij sinds 1935 de Tsjechische nationaliteit had.

In Engeland schildert Kokoschka een aantal politieke allegorieën. Hij bekritiseert daarin niet alleen Hitlers politiek maar vooral ook de afwachtende houding van de regering van zijn gastland. Na de Tweede Wereldoorlog uit zijn politieke betrokkenheid zich anders. Hij probeert de belangrijkste figuren van zijn tijd te portretteren. Dat varieert van politici als Konrad Adenauer (1876-1967) en Golda Meir (1898-1978), tot diverse religieuze leiders. Dit heeft ook te maken met Kokoschka's ambitie om de belangrijkste figuratieve schilder van zijn tijd te zijn.

# Political Works

'Because the circumstances made it imperative'

Kokoschka was socially engaged throughout his life. From his youth, the ideas of the theologian, philosopher and educator John Amos Comenius (1592-1670) had played an important role. Like Comenius, Kokoschka saw the education of children as the way to improve society.

His outspoken criticism of the Nazi regime in the 1930s and 1940s made Kokoschka the standard bearer of German-speaking emigrants. After he fled to England, he also tried to get German and Austrian refugees released from internment camps. He himself was not interned, as he had become a Czech national in 1935.

In Britain, Kokoschka painted a number of political allegories in which he criticized Hitler's politics and lashed out at the appeasement policy of the government of his host country. After 1945 his political involvement was channelled elsewhere. He tried to make portraits of the most important figures of the day - ranging from politicians like Konrad Adenauer (1876-1967) and Golda Meir (1898-1978), to various religious leaders. This also had to do with Kokoschka's ambition to be regarded as the most important figurative painter of his time.