

Schiele

Autoren: Esther Selsdon,
Jeanette Zwingenberger und Ashley Bassie
Direktor der deutschen Veröffentlichung: Klaus Carl

Layout:
Baseline Co Ltd
127-129A Nguyen Hue
Fiditourist 3rd Floor
District 1, Ho Chi Minh-Stadt
Vietnam

© Sirrocco, London, UK
© Confidential Concepts, Worldwide, USA

Weltweit alle Rechte vorbehalten. Soweit nicht anders
vermerkt, gehört das Copyright der Arbeiten den jeweiligen
Fotografen. Trotz intensiver Nachforschungen war es aber
nicht in jedem Fall möglich, die Eigentumsrechte festzustellen.
Gegebenenfalls bitten wir um Benachrichtigung.

ISBN : 978-1-78042-165-0

„Kunst kann nicht modern sein, Kunst ist ewig“

– Egon Schiele



Schiele auf seinem Totenbett, 1918

Biographie

- 1890: Egon Schiele wird im österreichischen Tulln geboren.
- 1890-1900: Von Kindesbeinen an ist Egon passionierter Zeichner, seine ersten Motive findet er in seiner Heimatstadt und deren Umgebung.
- 1906: Schiele wird in die Akademie der Bildenden Künste in Wien aufgenommen.
- 1907: Schiele lernt Gustav Klimt (1862 bis 1918) kennen, der ihn von Anfang an stark beeinflusst und ihn immer wieder ermuntert.
- 1908: Ausstellung in Klosterneuburg.
- 1909: Schiele rebelliert gegen die überholten Unterrichtsmethoden seines Akademieprofessors und verfasst mit einigen Kollegen eine Liste mit Forderungen nach größerer Ausdrucksfreiheit für die Künstler. Daraufhin wird er von der Akademie verwiesen. Schiele gründet zusammen mit anderen Künstlern, wie Anton Peschka (1885 bis 1940) oder Hans Massmann (1887 bis 1973), die *Neukunstgruppe*. Die Gruppe hat ihre erste Ausstellung im Salon Pisko in Wien. Dank Klimt wird die Gruppe auch zur angesehenen *Internationalen Ausstellung Wiens* eingeladen.
- 1910: Schiele trifft Arthur Roessler (1877 bis 1955), einen Kunstkritiker, der ihn vielen Sammlern vorstellt.
- 1911: Schiele arbeitet in Krumau in Bayern. Er lebt mit einem seiner Modelle, Wally Neuzil, zusammen. Das ist gegen die Moralvorstellungen der Einwohner der Kleinstadt. Deshalb zieht Schiele zunächst nach Neulengbach, um sich dann 1912 in Wien niederzulassen.
- 1912: Mit der *Neukunstgruppe* stellt er in Budapest und München aus. Seine erste Lithografie erscheint. Angeklagt wegen Verführung Minderjähriger, wird er zu drei Wochen Haft

BOON
SCHIELE

zwischen März und April verurteilt, dies trifft ihn sehr hart. Er bringt seine Verbitterung und seinen Widerstand in seinem 1922 von Arthur Rössler veröffentlichten *Gefängnistagebuch* zum Ausdruck. Im Juli wohnt Schiele der Ausstellung *Sonderbund* in Köln bei, ein bedeutendes Ereignis für den österreichischen Expressionismus.

- 1913: Er wird in den *Bund Österreichischer Künstler* aufgenommen, dessen Präsident Gustav Klimt ist, und stellt im März mit anderen Künstlern in Budapest aus. Anschließend nimmt er an der Frühlingsausstellung der *Secession* in München, der Großen Kunstausstellung in Berlin und der 43. Ausstellung der Wiener *Secession* teil. Schiele trägt zusätzlich mit Berichten und Zeichnungen in der Berliner Zeitschrift *Die Aktion* bei.
- 1915: Egon Schiele heiratet Edith Harms. Diese Veränderung in seinem Privatleben wirkt sich auch auf seine Arbeit aus, die Erotik in seinen Bildern wird weniger gewalttätig dargestellt. Hatte er anfangs einer Rekrutierung noch entkommen können, so wurde er jetzt von der Medizinischen Kommission nachträglich doch noch als heerstauglich eingestuft.
- 1916: Schiele stellt erst bei der *Berliner Sezession* aus, dann bei der *Münchner Secession*. *Die Aktion* widmet ihm eine Sonderausgabe.
- 1917: Nach Wien zurückgekehrt, widmet sich Schiele ganz der Malerei. Er gründet die *Kunsthalle*, ein freier Zusammenschluss von Künstlern. Er nimmt an der Ausstellung im Kaisergarten in Wien, später an zahlreichen weiteren Ausstellungen in Stockholm, Amsterdam und Kopenhagen teil. Schiele trägt maßgeblich zur Herausbildung einer neuen Wiener Periode bei: *Der Anbruch*.
- 1918: Am 6. Februar stirbt Gustav Klimt. Die Teilnahme Schieles an der *Wiener Secession* ist sowohl in finanzieller als auch in künstlerischer Hinsicht ein Erfolg, und das Interesse zahlreicher Wiener Persönlichkeiten für sein Werk steigt. Im Herbst erkrankt seine Frau an der Spanischen Grippe und stirbt am 28. Oktober. Auch Egon Schiele steckt sich an und verstirbt am 31. Oktober.



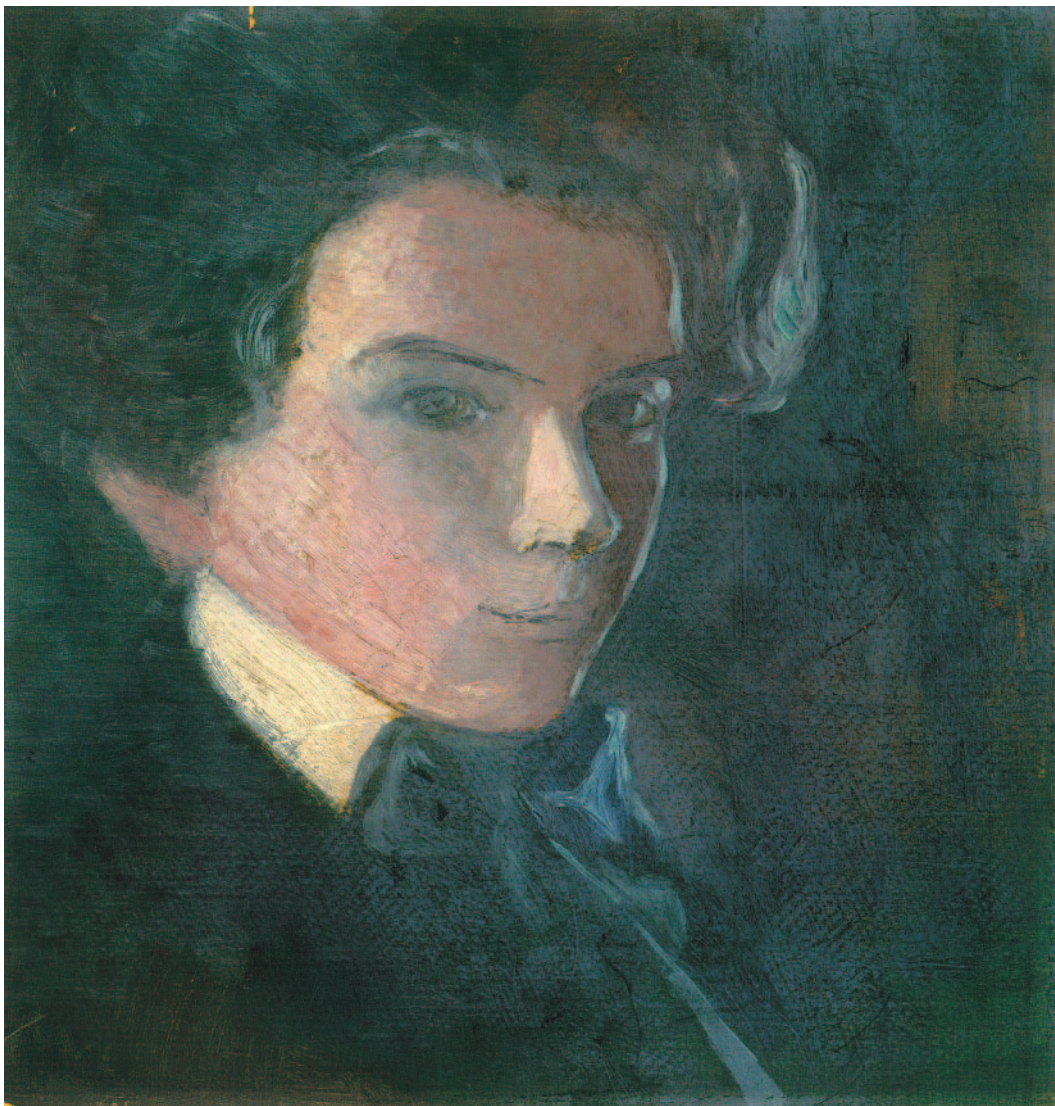
Vorwort

Egon Schieles Werk ist so einzigartig, dass es sich jeglicher Kategorisierung widersetzt. Schiele war ein besonders frühreifer Künstler, der bereits im Alter von 16 Jahren von der Wiener *Akademie der Künste* aufgenommen wurde. Vor allem seine herausragende Fähigkeit der Manipulation der Linien verlieh all seinen Werken eine straffe Ausdruckskraft. Schiele war zutiefst von seiner eigenen künstlerischen Bedeutung überzeugt und erreichte in seiner kurzen Lebensspanne mehr als viele andere Künstler in ihrem ganzen Leben.

Selbstbildnis

1907

Öl auf Karton, 32,4 x 31,2 cm
Privatsammlung, New York





Das 1918 aufgenommene Foto *Schiele auf seinem Totenbett* zeigt den achtundzwanzigjährigen, fast schlafend, der hagere Körper ist völlig abgemagert, der Kopf liegt auf seinem angewinkelten Arm; die Ähnlichkeit mit seinen Zeichnungen ist verblüffend. Wegen der hohen Ansteckungsgefahr konnten die letzten Besucher mit dem an der Spanischen Grippe erkrankten Schiele nur noch über einen auf der Schwelle zwischen seinem Zimmer und dem Salon aufgestellten Spiegel – in dem er sich und seine Modelle betrachtete – kommunizieren.

Bildnis Leopold Czihaczek stehend

1907

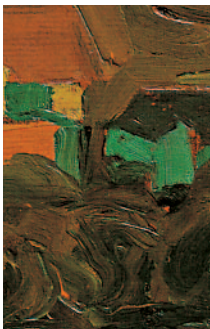
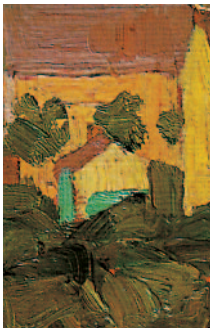
Öl auf Leinwand, 149,8 x 49,7 cm

Privatsammlung





Noch im selben Jahr 1918 hatte Schiele ein Mausoleum für sich und seine Frau entworfen. Wusste er, der sich so oft als Sehender ausgezeichnet hatte, von seinem plötzlichen Ende? Fusioniert hier das individuelle Schicksal im Kollektiven mit dem Untergang einer alten Weltordnung, der des Habsburger Reiches? Schieles Schaffenszeit erstreckt sich über kaum mehr als zehn Jahre, in dieser kurzen Zeitspanne schuf er ungefähr 334 Ölgemälde und 2503 Zeichnungen.

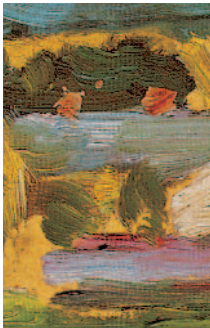


Dorf mit Bergen

1907

Öl auf Papier, 21,7 x 28 cm
Privatsammlung





Er malte Portraits und stillebenartige Landschafts- und Städtebilder, berühmt wurde er jedoch als Zeichner. Selbst seine knappsten Entwürfe sind das Ergebnis einer außergewöhnlichen Beobachtungsgabe: Schiele dringt, so wie die anderen Expressionisten seiner Zeit, unglaublich tief in das eigene Seelenleben und das seiner Stoffe ein. Nach expressionistischer Auffassung ist es gar dieser introspektive Schritt, der den künstlerischen Schaffensprozess definiert.

Landschaft in Niederösterreich

1907

Öl auf Karton, 17,5 x 22,5 cm

Privatsammlung





Ein treibender Aspekt des Expressionismus lag in der Überzeugung der Schaffenden, mit ihrer Kunst in vollkommen neue Erfahrungswelten vorzudringen. Die expressionistische Kunst hatte zwar außergewöhnliche technische Innovationen vorzuweisen, doch waren die formalen Möglichkeiten der Oberfläche für sie lediglich ein Mittel, kein Selbstzweck. Vielmehr strebten die Expressionisten kein geringeres Ziel an als einem neuen, nach innen gerichteten Blick Ausdruck zu verleihen.



Sonnenblume I

1908

Öl auf Karton, 44 x 33 cm

Niederösterreichisches Landesmuseum, Wien





Dies setzte eine geschärfte Wahrnehmung voraus, die für manche Betrachter an Hellseherei grenzte. Die Expressionisten suchten eine intime, subjektive und einen starken Nachhall erzeugende Kommunikation zwischen Künstler und Betrachter. Der Maler, Grafiker und Schriftsteller Oskar Kokoschka (1886 bis 1980) beschrieb sie als den Versuch, der Erfahrung Form zu verleihen, als Mittler und Botschaft zwischen dem Selbst und dem Mitmenschen. Wie in der Liebe brauche es dazu zwei Individuen.



Porträt des Malers Anton Peschka

1909

Öl und metallische Farbe, 110,2 x 100 cm
Privatsammlung





Der Expressionismus lebe nicht im Elfenbeinturm, sondern richte quasi einen Weckruf an seine Mitmenschen. Die moralischen Fesseln sprengend, die das neunzehnte Jahrhundert der Sprache, den Gedanken und dem Verhalten angelegt hatte, bot der Expressionismus vielen Künstlern und Schriftstellern ein Mittel, mit dem sie versuchten, der instinktiven, wahrhaftig unberechenbaren Psyche freien Ausdruck zu verleihen und sozusagen aus der Zwangsjacke auszubrechen.

Bildnis Gerti Schiele

1909

Öl, silberne, goldene und braune Farbe und Bleistift auf
Leinwand, 139,5 x 140,5 cm
The Museum of Modern Art, New York





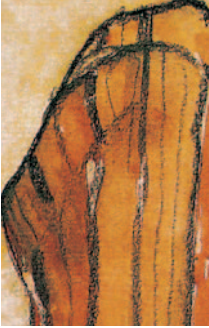
Sigmund Freuds (1856 bis 1939)
Erkundungen des Unbewussten und der
Verdrängungsmechanismen – mit deren Hilfe
schmerzhafte Erinnerungen und „unangemessene“
Impulse ins Unterbewusstsein verbannt werden –
schiene die Existenz eines mächtigen und
konfliktträchtigen „Innenlebens“ nur zu bestätigen.
Bei dem Versuch, unterdrückten Aspekten der
Psyche Ausdruck zu verleihen, neigten die
expressionistischen Ausdrucksformen – Kunst,

Selbstbildnis mit gespreizten Fingern

1909

Öl und metallische Farbe auf Leinwand, 71,5 x 27,5 cm
Privatsammlung, New York





Tanz, Musik, Theater und Literatur – daher dazu, das Chaotische, Ekstatische, Gewaltsame, Unstatthafte oder sogar Dämonische hervorzuheben. *Eros* und *Thanatos*, Sex- und Todestrieb waren häufige, unterschwellige Themen. Diese Art, die Psyche ans Tageslicht zu bringen, trat in der radikalen neuen Kunst, die sich um 1910 in Österreich zu entwickeln begann, besonders deutlich hervor. So schrieb der berühmte Wiener Satiriker Karl Kraus (1874 bis 1936), dass die Form „...nicht das Kleid des Gedanken ist, sondern sein Fleisch.“

Selbstbildnis

1910

Stift, Aquarell und Gouache, 44,3 x 30,6 cm
Leopold Museum, Wien





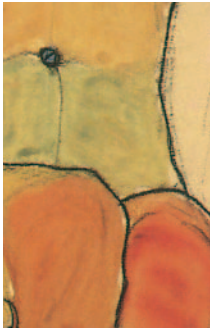
Während also Sigmund Freud die verdrängten Lustprinzipien der gehobenen Wiener Gesellschaft aufdeckte, die ihre Frauen in Mieder und bauschige Kleider steckte und ihnen einzig die Rolle der verfügbaren Zurücknahme künftiger Mütter zubilligte, entblößt Schiele seine Modelle. Seine Aktstudien dringen brutal in die Intimsphäre seiner Modelle ein und konfrontieren den Betrachter letztendlich mit seiner eigenen Sexualität. Im deutschen Künstlerlexikon *Thieme-Becker* wird Schiele als Erotomane bewertet, weil seine Kunst die erotische Darstellung des menschlichen Körpers ist.

Kniendes Mädchen im orange-roten Kleid

1910

Gouache, Aquarell und Stift auf Papier, 44,6 x 31 cm
Leopold Museum, Wien





Dabei geht es ihm aber nicht nur um weibliche, sondern auch um die männliche Nacktheit. Seine Modelle kennzeichnet eine unglaubliche Freiheit gegenüber ihrer eigenen Sexualität, der Selbstliebe, der Homosexualität oder voyeuristischen Haltungen sowie der gekonnten Verführung des Betrachters. Klischees und die Kriterien weiblicher Schönheit wie makellose Glätte und skulpturhafte Kühle interessieren ihn jedoch nicht. Er weiß, dass der Trieb des Schauens mit den Mechanismen von Ekel und Anziehungskraft verbunden ist. Der Körper ist es, der die Kraft des Sexus und des Todes in sich birgt.

Sitzender weiblicher Akt mit erhobenen rechten Arm
(Gertrude Schiele)

1910

Gouache, Aquarell und Stift auf Papier, 45 x 31,5 cm
Wien Museum, Wien



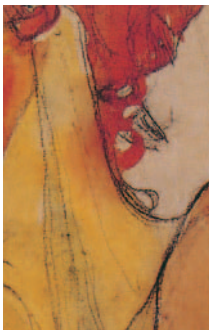
EGON SCHIELE

ORIGINAL SKIZZE FÜR DAS PANNAUX
IN DER JAHRBESTELLUNG

WIEN 1910

GEKUPFT IN KRIEGERHOF DURCH
KOLLEGEN PROFESSOR JUS. HOFERMAN.

S



Schieles Kindheit

Unter dem Zeichen der industriellen Neuzeit mit dem Lärm der rasenden Dampfmaschinen in den Fabriken und den dort arbeitenden Menschenmassen wird Egon Schiele im Bahnhofsgebäude von Tulln, einer niederösterreichischen Kleinstadt an der Donau, am 12. Juni 1890 geboren. Nach den beiden älteren Schwestern Melanie (1886 bis 1974) und Elvira (1883 bis 1893) ist er das dritte Kind des Bahnhofsvorstehers Adolf Eugen (1850 bis 1905) und seiner Ehefrau Marie, geb. Soukoup (1862 bis 1935).



Nacktes Mädchen mit im Schoß gefalteten Händen
(Gertrude Schiele)

1910

Aquarell und Stift auf Papier, 48,8 x 28 cm

Albertina, Wien





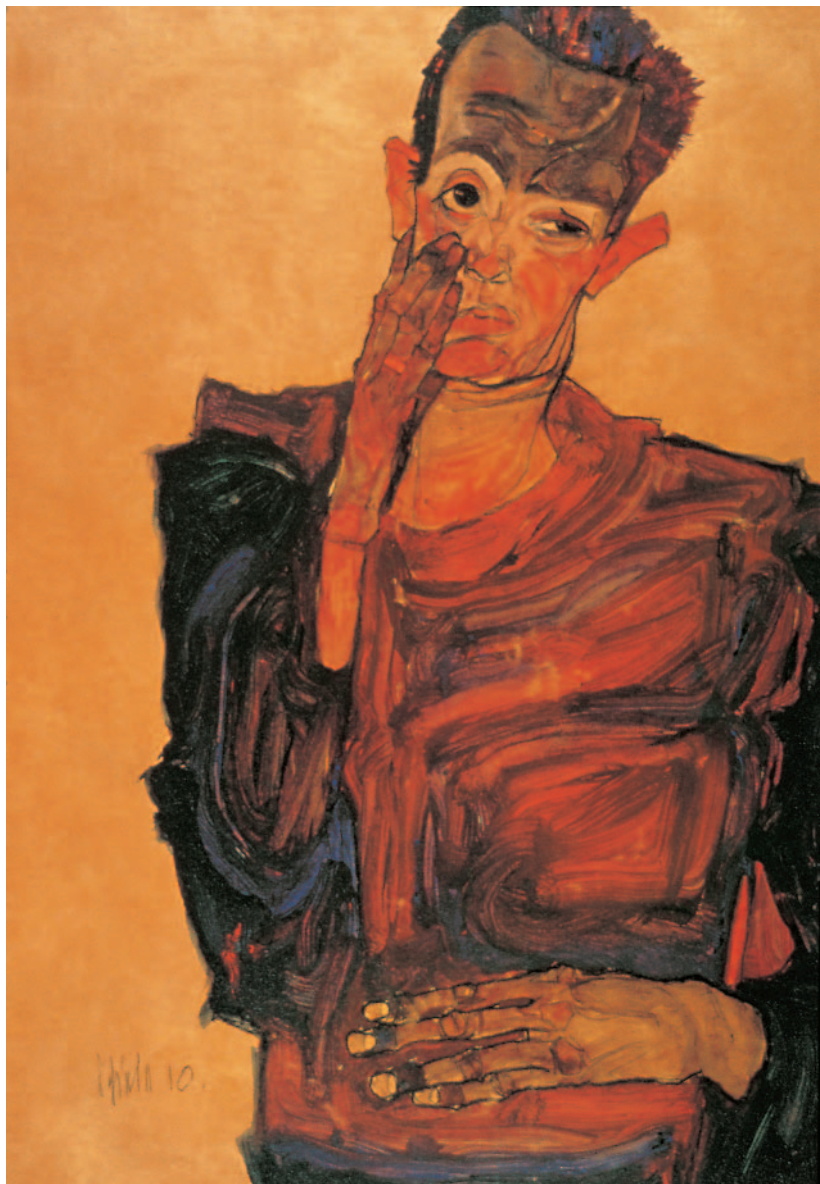
Die Schatten von drei männlichen Totgeburten gehen dem einzigen Jungen voraus, der in seinem dritten Lebensjahr die zehnjährige Schwester Elvira verlieren wird. Die große Kindersterblichkeit ist das Los der damaligen Zeit, ein Schicksal, das Schieles späteres Schaffen und sein Bild der Frau kennzeichnen wird. Egon besucht zunächst im Jahr 1900 das Realgymnasium in Krems. Aber er ist ein schlechter Schüler, der sich die ganze Zeit in die von seinem wütenden Vater verbrannten Zeichnungen flüchtet. Er schickt seinen Sohn dann 1902 in das Landesreal- und Obergymnasium nach Klosterneuburg.



Selbstbildnis, die Wange haltend

1910

Gouache, Aquarell und Bleistift, 44,3 x 30,5 cm
Albertina, Wien





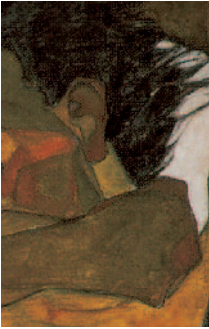
Der kleine Schiele hat eine schwere Kindheit, geprägt von dem an Syphilis leidenden Vater, die er sich nach der Familienchronik auf der Hochzeitsreise bei seinen Bordellbesuchen in Triest zugezogen haben soll. Seine Frau flüchtet in der Hochzeitsnacht aus dem Zimmer, die Ehe wird erst am vierten Tag vollzogen, wobei er sie ebenfalls infiziert. Verzweiflung kennzeichnet Schieles Vater, der, frühzeitig pensioniert, im Zustand der geistigen Verwirrung in seiner Dienstuniform zu Hause sitzt. Im Sommer 1904, von zunehmender Lähmung erfasst, versucht er, sich aus dem Fenster zu stürzen.

Männlicher Akt liegend mit gelbem Kissen

1910

Stift, Aquarell und Gouache auf Papier, 31,1 x 45,4 cm
Privatsammlung





Schließlich stirbt er nach schwerem Leiden am Neujahrstag 1905. Der Vater, der in einem Wahnsinnsanfall alle Eisenbahnaktien verbrannt hatte, hinterlässt seine Frau und Kinder mittellos. Egons Onkel Leopold Czihaczek, Oberinspektor der k.u.k. Nordbahn, übernimmt die Mitvormundschaft für den 15-Jährigen, für den er die traditionelle Familienlaufbahn des Eisenbahners plant. Während dieser Zeit trägt der junge Schiele die abgelegten Kleider seines Onkels und bastelt sich weiße Stehkragen aus Papier.



Sitzender männlicher Akt (Selbstbildnis)

1910

Öl und Gouache, 152,5 x 150 cm
Sammlung Rudolf Leopold, Wien





Schiele schien sehr an seinem Vater ge­han­gen zu ha­ben, denn auch der hat­te ein ge­wis­ses Zeichentalent ge­habt, er hat­te Schmet­ter­lin­ge und Mi­ne­ra­li­en ge­sam­melt und war sehr na­tur­ver­bun­den ge­we­sen. Jah­re spä­ter schrei­bt Schie­le sei­ner Schwes­ter: „Ich ha­be tat­schäc­lich ei­nen schö­nen spi­ri­ti­stis­chen Fall heu­te er­lebt, ich war wach, doch ge­bannt von dem Gei­st, der sich vor mei­nem Wach­wer­den im Traum an­ge­mel­det hat, solan­ge er mit mir ge­spro­chen hat, war ich starr und sprach­los.“ Den Tod des Va­ters nicht ver­kraf­ten­d,

Liegendes Mädchen in dunkelblauem Kleid

1910

Gouache, Aquarell und Bleistift, weiß gehöht,

45 x 31,3 cm

Sammlung Stefan T. Edlis, New York





lässt Schiele diesen in Visionen wieder auferstehen. Er berichtet, sein Vater sei bei ihm gewesen und habe viel mit ihm gesprochen. Dagegen kennzeichnen Ferne und Unverständnis sein Verhältnis zur Mutter, die, in finanzieller Not lebend, von ihrem Sohn erwartet, dass er für sie aufkomme; die ältere Schwester wird dafür bei der Bahn arbeiten. Der von den Frauen als Kind verhätschelte Schiele hingegen beansprucht für sich „...er sei ein ewiges Kind“.

Selbstbildnis, eine Grimasse schneidend

1910

Holzkohle, Aquarell und Gouache auf Papier,

44 x 27,8 cm

Leopold Museum, Wien



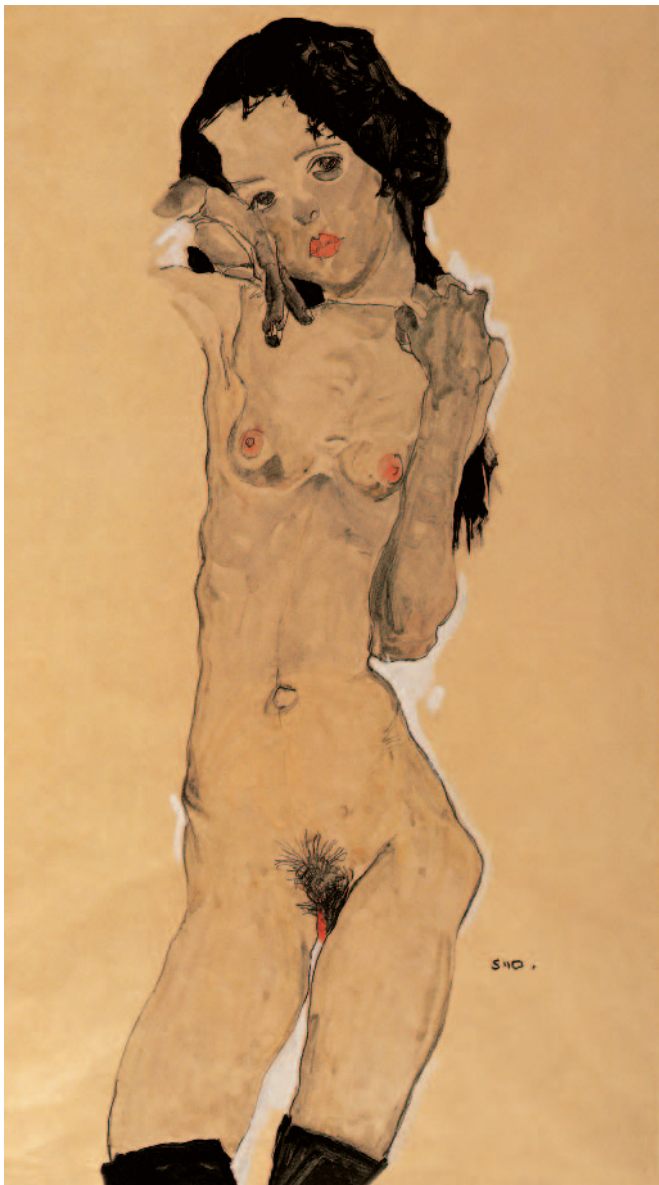


Ein Wink des Schicksals ist der Maler Karl Ludwig Strauch (1875 bis 1959), der dem begabten Knaben Zeichenunterricht gibt; und auch der Klosterneuburger Künstler Max Kahrer (1878 bis 1937) nimmt sich des Jungen an, und der erst sechzehnjährige Schiele besteht 1906 auf Antrieb die Aufnahmeprüfung für die Allgemeine Malklasse der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien. Sogar der strenge Onkel, in dessen Haushalt Schiele nunmehr sein tägliches Mittagessen einnimmt, schickt der Mutter Schieles ein Telegramm: Bestanden. Die vier Jahre jüngere,

Stehendes Mädchenakt mit den braunen Haaren

1910

Aquarell und Bleistift, weiß gehöht, 54,3 x 30,7 cm
Albertina, Wien



340.



Gerti genannte Schwester Gertrude (1894 bis 1981) ist ihm ein williges Versuchsobjekt. In einer Aquarellzeichnung liegt Gerti rücklings, ganz bekleidet, mit schwarzen Strümpfen und Schuhen und hebt den ebenfalls schwarzen Saum ihres Kleides, unter dem der rote Mund ihres Körpers klafft. Schiele malt kein Bett, keinen Stuhl, nur die herausfordernde Geste des sich anbietenden Körpers seiner Schwester (*Liegendes Mädchen in dunkelblauem Kleid*; 1910). Inzestuöse Phantasien? Zu einem Zeitpunkt, zu dem Sigmund Freud entdeckt, dass der Weg der Ich-Findung

Sitzender Mädchenakt

1910

Gouache und schwarze Kreide,
weiß gehöht, 44,8 x 29,9 cm
Albertina, Wien





über erotische Erlebnisse abläuft und der Schautrieb beim Kind als spontane Sexualäußerung auftritt, erfasst der junge Egon auf dem Papier die Konfrontation mit dem anderen Geschlecht. Die erotischen Erforschungsspiele und das lebhaftes Interesse für die Genitalien seiner Schwester verarbeitet er in seinen Aktstudien. Verbotener Blick, der unter dem Rascheln des Rocksaaumes und der weißen Spitze die offene Scheide des Weibes sucht. Gerti mit ihrer sommersprossig gefleckten Haut, den grünen Augen und den roten Haaren ist sein Prototyp aller späteren Frauen und Modelle.



Die verächtliche Frau (Gertrude Schiele)

1910

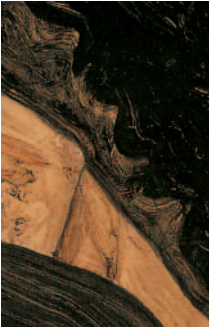
Gouache, Aquarell und Kohlestift, weiß gehöht,
45 x 31,4 cm
Privatsammlung





Die Vaterfigur Klimt

Wien ist die Hauptstadt der Donaumonarchie, eines Vielvölkerstaates von zwölf verschiedenen Nationen mit etwa 30 Millionen Menschen. Kaiser Franz Josef (1830 bis 1916) pflegt die strenge spanische Hofetikette. Doch zum vierzigsten Regierungsjubiläum (1888) beginnt er eine groß angelegte Umgestaltung der Stadt mit ihren etwa 850 privaten und öffentlichen monumentalen Bauwerken und Gebäuden. Zu dieser Zeit wächst auch der Zustrom der sich an die Großstadt verkaufenden ländlichen Bevölkerung.



Tote Mutter

1910

Öl und Bleistift auf Holz, 32,4 x 25,8 cm
Leopold Museum, Wien





Gleichzeitig lässt die zunehmende Industrialisierung in den Vorstädten das Proletariat entstehen, während sich die neureiche Bourgeoisie in der vornehmen Ringstraße niederlässt. In den Literatencafés konsultieren die beiden Revolutionäre Leo Trotzki (1879 bis 1940) und Wladimir Iljitsch Lenin (1870 bis 1924), aber auch Adolf Hitler (1889 bis 1945) die ausliegenden Zeitschriften und brüten das kommende Jahrhundert aus. Wie verstaubt das künstlerische Klima in Wien war, beweist der Skandal des Jahres 1893 um das Engelhard-Bild *Junges nacktes Mädchen unter einem Kirschbaum*, das mit der Begründung zurückgewiesen wurde:



Schiele, ein nacktes Modell vor
dem Spiegel malend

1910

Bleistift, 55,2 x 35,3 cm

Albertina, Wien





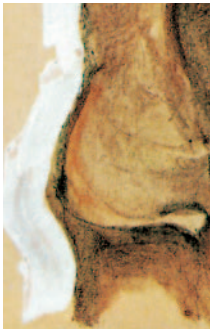
„...aus Rücksicht auf das vornehme Frauenpublikum, das man dieser so offenherzigen naturalistischen Studie gegenüber nicht in peinliche Verlegenheit bringen wollte.“ Welche Verlogenheit, wo doch die offiziellen Ausstellungen der Aktstudien, die Pflichtübung eines jeden Künstlers, längst eine Institution waren. Gustav Klimt gründete 1897 mit seinen Wiener Künstlerkollegen die *Wiener Secession*, eine Abspaltung vom offiziellen Kunstduktus, unter dem Motto: „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit.“ Im Gebäude der *Gartenbaugesellschaft* findet 1898 die erste Ausstellung statt, die sich von den üblichen

Mutter und Kind

1910

Gouache, Aquarell und Bleistift, 55,6 x 36,5 cm
Wien Museum, Wien





Massenausstellungen von mehreren tausend Werken durch eine elitäre Auswahl von 100 bis 200 Werken unterscheidet. Die Einnahmen aus dem Besuch der rund hunderttausend Gäste finanzieren den zukünftigen Ausstellungsbau des Architekten Joseph Maria Olbrich (1867 bis 1908). Ausstellungen von Rodin, Kollwitz, Hodler, Manet, Monet, Renoir, Cézanne und van Gogh öffnen die Türen zur aktuellsten internationalen Kunstwelt. Für die Zeitschrift *Ver Sacrum* arbeiten neben bildenden Künstlern renommierte Schriftsteller und Musiker wie Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler, Peter Altenberg,

Nacktes Selbstbildnis

1910

Aquarell, Gouache und schwarze Kreide,
weiß gehöht, 44,9 x 31,3 cm
Leopold Museum, Wien





Arnold Schönberg und Alban Berg, die hier die Idee des alle künstlerischen Bereiche umfassenden Gesamtkunstwerks entwickeln. Gleichzeitig fordert die *Secession* die Abschaffung der Unterscheidung von Hoher Kunst und Kleinkunst, Kunst für die Reichen und Kunst für die Armen und deklariert die Kunst als Allgemeingut. Doch bleibt diese Forderung der *Jugendstil*-Generation ein Privileg der gehobenen Gesellschaft, die nach dem Ideal die „Kunst sei ein Lebensstil“ strebten, der den Baustil, das Interieur, die Kleidung und auch den Schmuck umfasst.

Bildnis des Verlegers Eduard Kosmack

1910

Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm
Österreichische Galerie Belvedere, Wien





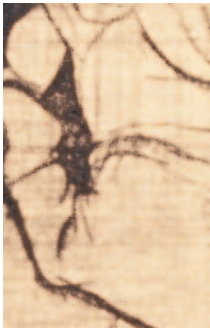
Schieles Wurzeln liegen im Jugendstil der *Wiener Secession*. Wie die gesamte Generation geriet auch er unter den Einfluss von Gustav Klimt, Wiens charismatischstem und berühmtestem Künstler. In eben diesem kreativen Milieu, genauer gesagt unter den Fittichen Klimts, sollten sich die beiden Hauptfiguren des österreichischen Expressionismus entfalten: Egon Schiele und Oskar Kokoschka. Schiele macht 1907 die Bekanntschaft Gustav Klimts, der zu seiner Vaterfigur wird und sein Leben lang das Talent des jungen Genies großzügig unterstützt. Sie tauschen Zeichnungen miteinander aus und Klimt sitzt Schiele sogar Modell.

Der Maler Max Oppenheimer

1910

Stift, Tinte und Aquarell auf Papier, 45 x 29,9 cm
Albertina, Wien





In seiner Karriere profitiert Klimt von den großen Auftragsarbeiten, wie dem 34,14 Meter langen, für die Fakultät geschaffenen *Beethoven-Fries* (1902). Doch stößt er mit dem zentralen Motiv der Umarmung, einem nackten Paar, bei seinen Zeitgenossen auf fehlendes Verständnis. Noch vehementer wird die Kritik gegenüber Klimt bei den Zeichnungen für die gleichzeitig gegründete Zeitschrift *Ver Sacrum*, die ein Staatsanwalt beschlagnahmt, da „...die Darstellung des Nackten die Schamhaftigkeit gröblich verletzt und damit öffentliches Ärgernis erregt“. Klimt antwortete,

Bildnis Arthur Roessler

1910
Bleistift, 35 x 50 cm
Privatsammlung





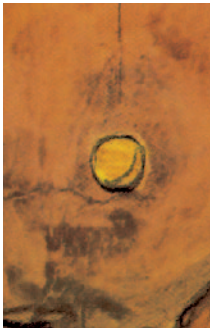
er wolle sich nicht mit starrköpfigen Leuten abgeben, für ihn sei entscheidend, wem es gefällt. Hierbei meinte der sich auf ein privates Mäzenatentum stützende Klimt seine Klientel des Wiener Großbürgertums. Eine entscheidende Wende nahm das künstlerische Leben in Wien mit der *Kunstschau* von 1908. Die Ausstellung wurde von Klimt und seinen Kollegen veranstaltet, um einen Überblick über das Beste zu geben, das die zeitgenössische österreichische Kunst zu diesem Zeitpunkt zu bieten hatte, wobei auch die dekorativen Künste stark vertreten waren, ebenso wie die Werke vielversprechender Studenten.

Roter Akt, Schwanger

1910

Aquarell und Kohlestift, 44,5 x 31 cm
Privatsammlung





Im darauf folgenden Jahr, 1909, machte die *Kunstschau* die Öffentlichkeit mit dem Werk Schieles bekannt, der damals zwar noch ein neunzehnjähriger Student, aber bereits von seinem Genie überzeugt war. Von den beiden jungen Künstlern war Schiele derjenige, den Klimts Werke am stärksten beeinflussten. Er nannte sich selbst sogar voreilig „Silberner Klimt.“ Schieles Ausstellungsstücke umfassten ein Porträt seiner vierzehnjährigen Schwester in der schicklichen Aufmachung eines modischen jungen Mädchens.

Neugeborener

1910

Aquarell und Kohlestift, 46 x 32 cm
Privatsammlung, New York





Die neue Richtung, die der jüngere Künstler mit seiner Kunst einschlug – weg vom Jugendstil und hin zum Expressionismus – wird deutlich, wenn wir Klimts bekanntestes Werk, *Der Kuss* (1907/1908), mit einem Gemälde vergleichen, das einige Jahre zuvor aus der Hand seines einstigen Schützlings entstand. Klimts Gemälde, das im Mittelpunkt der gesamten, sechzehn seiner jüngsten Werke zeigenden Ausstellung stand, wurde zum ersten Mal 1908 auf der *Kunstschau* in einem Sondersaal ausgestellt. *Der Kuss* nahm seinen Ursprung in zwei üppigen, bereits fertig gestellten Wanddekorationen: dem *Beethoven-Fries* von 1902 und den Mosaiken,

Weiblicher Akt

1910

Gouache, Aquarell und schwarze Kreide,
weiß gehöht, 44,3 x 30,6 cm
Albertina, Wien



S.10



die er zwischen 1905 und 1909 als Dekoration für den Speisesaal in Josef Hoffmans *Palais Stoclet* in Brüssel entworfen hatte. Eine opulente Ikone der Sinnlichkeit, war das Bild doch gerade noch dekorativ genug, um von der Regierung gekauft zu werden. In einer magischen, ätherischen Traumlandschaft stützt und umarmt ein Mann eine Frau, die bei der Berührung seines Kusses auf ihrer Wange in Ohnmacht fällt. Alles glänzt vor lauter Gold, Silber und winzigen Blüten. Die biomorphe Form einer heiligenscheingleichen Aura, die das Paar umgibt, ruft zugleich die Religiosität eines Altars und das fruchtbare Blüten sexueller Leidenschaft hervor.

Der Dichter (Selbstbildnis)

1911

Öl auf Leinwand, 80,1 x 79,7 cm
Leopold Museum, Wien





Klimt selbst machte typischerweise keinen Hehl aus der Erotik seines Bildes. Er erklärte Freunden (einschließlich Schiele), dass er mit dem Rücken des Mannes nicht nur dessen Potenz, sondern auch die Unterseite eines Penis andeuten wollte.

Schiele kannte Klimts Gemälde sehr gut. So fertigte er mehrere damit in Verbindung stehende Zeichnungen an, einige respektloser als andere (eine von ihnen zeigt Klimts Paar sozusagen in einem fortgeschrittenen Stadium des Vorspiels). Doch waren dies kleine, private Arbeiten. Erst 1912 entwickelte Schiele eine gänzlich neue,

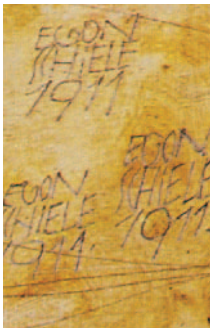


Selbstbildnis mit schwarzem Mantel, masturbierend

1911

Gouache, Aquarell und Bleistift, 48 x 32,1cm
Albertina, Wien





eigene Vision der liebenden Umarmung und präsentierte sie einer breiteren Öffentlichkeit in einer kühnen Geste der Herausforderung. Er verwandelte die gesegneten, in sich versunkenen Liebenden in flüchtige, angst- und schmerzerfüllt im Dunklen tastende Gestalten. Schieles *Kardinal und Nonne* (1912), teilweise bekannter unter dem ironischen Titel *Die Liebkosung*, ist dagegen im Sinne liebevoller Zärtlichkeit oder Umarmung gemalt. Das Bild entstand nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis, nachdem einige seiner Zeichnungen konfisziert worden waren und er selbst einer Reihe von Verstößen gegen die öffentliche Moral angeklagt worden war.

Zimmer des Künstlers in Neulengbach

1911
Öl auf Holz, 40 x 31,7 cm
Wien Museum, Wien





Dies wirft Licht auf das von Freud und Leid geprägte Thema des Gemäldes: Weder die Moral durch Vorschriften und Gesetze noch die emotionale Repression (was die Bücher zur Erziehung der Jugend damals „Selbstbeherrschung“ nannten) können die Macht des erotischen Verlangens aufhalten. Ein Vergleich der beiden bedeutenden Gemälde erhellt den Unterschied zwischen der verfeinerten Dekadenz, mit der Klimt seine Figuren umgibt, und den brachialen, konflikträchtigen psychosexuellen Instinkten, an deren Darstellung Schiele arbeitete.

Selbstbildnis mit schwarzem Tongefäß

1911

Öl auf Leinwand, 27,5 x 34 cm
Wien Museum, Wien





Schiele verwandelte Klimts differenzierte Dekoration der maskulinen und femininen Stoffe (dem Klischee entsprechend hier geometrisch, dort biomorph) in einen starken Kontrast zwischen dem Rot des Kardinals und dem Schwarz der Nonne. Der üppige „Heiligenschein“ des Haares, der bei Klimt förmlich um den Kopf der Frau leuchtet, kontrastiert mit der Nüchternheit der Nonnenkluft. Ihre Hingabe in den Armen des Geliebten wird in Schieles Vision zu einer versteinerten Rigidität, indem sich die Nonne in einer ambivalenten Geste, die zugleich Abwehr und Unterwerfung signalisiert, steif gegen den Körper des Kardinals presst.

Zwei kleine Mädchen

1911

Gouache, Aquarell und Bleistift, 40 x 36 cm
Albertina, Wien





Während Klimts Figuren in einem Sternenhimmel auf einem grünen Teppich schweben, halten sie sich bei Schiele vor einem dunklen Abgrund aneinander fest. Der am geschicktesten in Szene gesetzte und gleich zweifach ikonoklastische Aspekt des sündigen Paares in Schieles Gemälde ist jedoch ihre Haltung. Nach dem Vorbild der knienden Frau bei Klimt hat Schiele seine ekklesiastischen Liebenden bei ihrer Umarmung in eine Gebetshaltung verschränkt. Die Verehrung des Geliebten ist somit ein Thema beider Gemälde, doch während Klimt die Sexualität heiligt, sexualisiert Schiele das Heilige.

Gruppe von drei Mädchen

1911

Gouache, Aquarell und Bleistift,

weiß gehöht, 44,4 x 30,8 cm

Albertina, Wien





Die expressionistische Emanzipation

Bereits im Ursprung des Schaffens unterscheidet sich Schiele von seinem Lehrer: Seine Musen sind nicht die Klimts. Schiele findet seine Modelle auf der Straße, junge Mädchen aus dem Proletariat und Prostituierte, er bevorzugt dabei Kindfrauen androgynen Typs. Der dünne, hagere Körper seiner Modelle kennzeichnet die Zugehörigkeit zu den unteren Klassen, während die vollbusigen, üppigen Damen der Bourgeoisie ihren Status durch ihre wohlgenährte Korpulenz zum Ausdruck bringen. Doch ist die Haltung der legendären Kaiserin Sissi (1837 bis 1898),



Die Tänzerin Moa

1911

Gouache,

Aquarell und Bleistift auf Papier, 47,8 x 31,5 cm

Leopold Museum, Wien



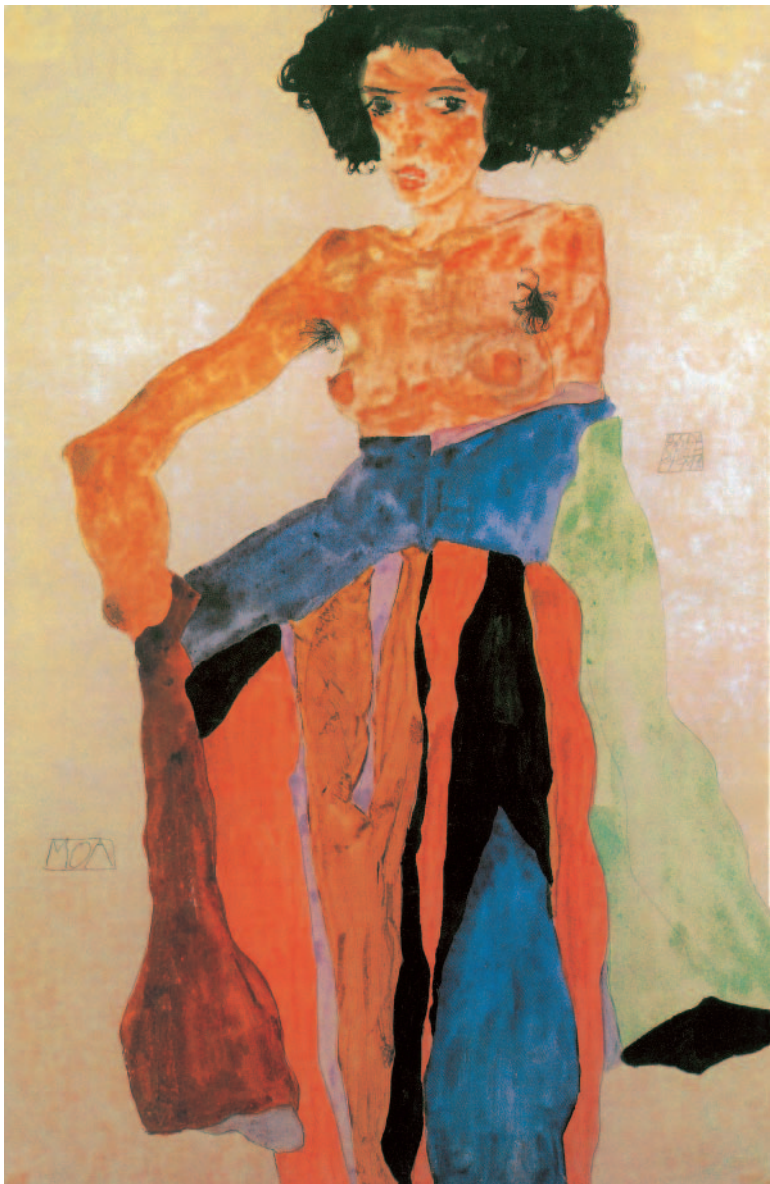


der Gattin Kaiser Franz-Josephs I., symptomatisch für eine Zeit, in der das herkömmliche Frauenbild ins Wanken gerät. Sie gebärt zwar die gewünschten Nachkommen, lehnt sich jedoch gegen die von ihr erwartete Mutterrolle auf. Ihr Ideal einer jungfräulichen Linie bringt sie fast zur Magersucht. Gleichzeitig schockt sie die Wiener Hofgesellschaft nicht nur mit ihren unkonventionellen Reitausflügen, sondern auch damit, dass sie ihre Kleider ohne die vorgeschriebenen Damenstrümpfe trägt. Schiele porträtiert in dieser Zeit des Fin de Siècle die jungen 'Mädels' aus der Arbeiterklasse.

Moa

1911

Gouache, Aquarell und Bleistift, 48 x 31 cm
Privatsammlung





Wien ist, gemessen an der Einwohneranzahl, in Europa eine der Städte mit den meisten Prostituierten. Gerade im Proletariat fanden die Herren der gehobenen Gesellschaft die wehrlosen Objekte einer Begierde, die sie ihren eigenen Frauen absprachen. Die jungen, mageren Leiber auf Schieles Aktzeichnungen erregen fast Mitleid, rote Flecken bedecken ihre dünne Haut und die skelettartigen Hände. Ihre Körper sind jedoch gespannt, die roten Genitalien voll und lockend. Wie kleine Tiere lauern sie auf den geilen Blick des Betrachters.

Die im Traum Gesehene

1911

Aquarell und Bleistift, 48 x 32 cm
The Metropolitan Museum of Art, New York





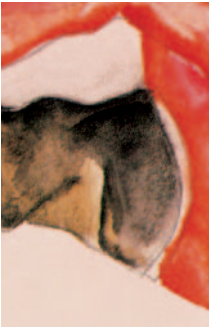
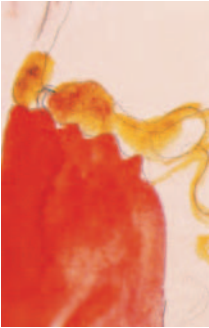
Trotz ihres jungen Alters sind sich Schieles Modelle ihrer erotischen Ausstrahlung bewusst und wissen diese geschickt in Szene zu setzen. Die masturbierende Geste der Hand auf der Scheide begleitet den herausfordernden Blick des Modells. Im Gegensatz zu den hygienischen Verboten der gehobenen Klasse, sich zum Beispiel beim Waschen des Unterleibs nicht allzu lange aufzuhalten oder sich nicht nackt den Blicken der anderen auszusetzen, zeugen Schieles Zeichnungen von dem einfachen Körperbewusstsein und der Selbstverständlichkeit, mit der die untere Schicht, für die die käufliche Liebe zum täglichen Brot gehört, mit der Sexualität umgeht.

Zwei Mädchen

1911

Gouache, Aquarell und Bleistift, 48,3 x 30,5 cm
Privatsammlung





Empört ereifert sich das Wiener Publikum gegen Schiele, er male das letzte Laster und die äußerste Verworfenheit, während dieser die weiblichen und männlichen Zuschauer mit ihrer eigenen hypokritischen Sexualität konfrontiert. In einem Brief schreibt er: „Mache furchtbar viel Reklame mit meinen verbotenen Zeichnungen“ und er zitiert fünf namhafte Zeitungen, die von ihm sprechen. Sind seine Aktzeichnungen einzig eine Verkaufsstrategie, dank derer er von sich reden macht? Die Natur der Schieleschen Stoffe entrüstet. Aber mehr noch ihre malerische Verarbeitung.

Sitzendes Mädchen

1911

Aquarell und Bleistift, 46,5 x 31,8 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München





Klimts Frauenbild basiert noch auf der Analogie des weiblichen Körpers als Personifikation der Natur, die Locken werden zu stilisierten Pflanzengebilden und die wellenartige Silhouette verschmilzt in einer weihvollen Atmosphäre. Schiele bricht jedoch mit dem „schönen Kult“ der organischen Jugendstilornamentik. Er eliminierte den Stoßdämpfer der Distanz, den konventionelle Vorstellungen von Dekor und traditionelle Konzepte des Akts geschaffen hatten. Gerade da, wo Klimt gelegentlich mit der Obrigkeit aneckte, nämlich in der Verletzung des Schamgefühls, findet Schiele sein Hauptanliegen.

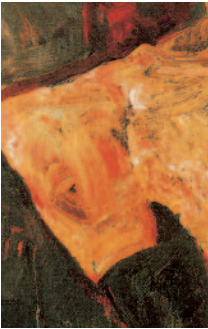


Herbstbäume

1911

Öl auf Leinwand, 79,5 x 80 cm
Privatsammlung





Auf radikale Weise entkleidet er die Menschen jeglichen dekorativen Beiwerks und konzentriert sich einzig auf deren Körper.

Doch im Gegensatz zu den akademischen Aktzeichnungen, die sich hauptsächlich auf die neutrale Erfassung der Anatomie beschränken, bringt Schiele den erotisierten Körper ins Spiel. Er weiß um die erogene Funktion des Augenreizes und setzt mit rot geschminktem Mund, fleischigen Schamlippen und dunklen Schattenmonden unter den Augen erotische Signale. *Die Traumbeschaute* (1911) öffnet ihre Vulva. Klimt dienen die Zeichnungen als Vorstudie für seine Bilder.

Propheten (Doppelbildnis)

1911

Öl auf Leinwand, 110,3 x 50,3 cm
Staatsgalerie, Stuttgart





Im Gegensatz dazu signiert Schiele seine Aquarellzeichnungen als finale Kunstwerke. Gerade das Skizzenhafte, das Unfertige charakterisiert Schiele, der selbst in seinen Ölbildern den Malprozess offen legt. Im Gegensatz zur ornamentalen Flächenkunst der Jugendstilmalerei verraten seine scharfe Linienführung und der zackig aggressive Stil die subjektive Handführung des Künstlers. Mit wenigen Linien umreißt Schiele die Umgrenzungen des Körpers auf dem Papier. Zwei Linien begrenzen einen Schenkel. Der Strich ist dynamisch, wird schwächer, folgt dem Duktus einer schnell dahin geworfenen Bewegung.

Prozession

1911

Öl auf Leinwand, 100 x 100,5 cm
Sammlung Serge Sabarsky, New York





Er liebt es, den Knochenbau kantig, mit harten Winkeln darzustellen. Sein Strich wird zur Kalligraphie, die mit wenigen Linien die Expression des Körpers ergreift. Doch im Gegensatz zu dem widerstrebenden knochigen Aspekt von Schultern und Becken steht die runde Beugung der Brust; die orangefarbenen Brustwarzen und die Vulva werden zu einem Wundmal. Die Physiognomie seiner Modelle bleibt jedoch schemenhaft anonym, die Knopfaugen gehören eher zu einer Puppe, die alle Frauen sein könnte. Die Körperhaltung ist dem Blick des Betrachters zugewendet,

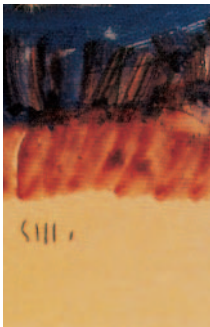
Die Mutter des Künstlers, schlafend

1911

Aquarell und Bleistift, 45 x 31,6 cm

Albertina, Wien





vor dessen Augen sie ihre Genitalien zur Schau stellt. *Weiblicher Akt* ist ein Werk des Jahres 1910 auf Papier. Der sichere Fluss seiner Linien in dickem schwarzem Buntstift wird durch den trüben weißen „Schein“ um die Figur verstärkt. Schiele setzte diese Technik in mehreren Arbeiten aus dieser Zeit ein. Sie hat den Effekt der Verstärkung der Präsenz der Figur durch die Betonung ihrer Isolation im Raum. Die halb geschlossenen Augen der liegenden Frau vermitteln Schläfrigkeit, Berauschung oder sogar Tod. Schieles Figuren scheinen häufig mehr als bloß ihre Kleider abgelegt zu haben (einige Kritiker verglichen seine Akte böse mit gehäuteten Kaninchen).

Liegender Akt mit schwarzen Strümpfen

1911

Aquarell und Bleistift, 29,2 x 43,5 cm
Privatsammlung





Hier sind die Augenhöhlen und die Nasenöffnung des Schädels unter der Haut der Frau fein nachgezeichnet, was uns an ihren sterblichen Körper erinnert. Dieses Bild demonstriert auch Schieles selbstbewusstes Vertrauen in die Fähigkeit seiner Linien, das Ganze gewissermaßen mittels einer Paraphrase zu vermitteln, da sowohl die Enden der Beine des Mädchens dort, wo seine Strümpfe anfangen, als auch seine Arme völlig fehlen. Aber dennoch geht nichts von der Greifbarkeit der Figur verloren. Schieles Bilder bewegen sich häufig auf einer feinen Linie zwischen dem Schönen und dem Grotesken.

Liegender Halbakt

1911

Bleistift,

Aquarell und Gouache auf Papier, 47,9 x 31,4 cm

Privatsammlung





Hier steht den sinnlichen Kurven des Bauches und der Hüften die knorrige Hand des Mädchens gegenüber. Die Hände sind bei Schiele ohnehin fast immer übertrieben lang und knochig, und die Tatsache, dass kein Arm die Hand mit dem Körper der Frau verbindet, passt ebenfalls zu der kunstvollen Ökonomie seiner Zeichnungen. Gleichzeitig jedoch ist die Doppeldeutigkeit dieser Brüche (wessen Hand ist dies?) äußerst zwingend. Wie gewöhnlich erfasst die Konturlinie die körperliche Präsenz und wird zu einer skulpturenhaften Eingrenzung im Raum, wobei Schiele auf jegliche raumzeitliche Angabe verzichtet.

Schwangere und Tod (Mutter und Tod)

1911

Öl auf Leinwand, 100,3 x 100 cm
Národní Galerie, Prag





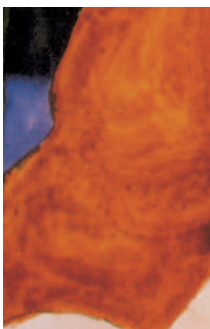
Die fließende Linienführung sowie die ange-deuteten Rundungen zerstören die perspektivische Einheit des Gegenstands. Schiele ignoriert die den Körper modellierende Licht- und Schattengebung, er verzichtet auf Schlagschatten und enthebt die Figur jeglicher räumlicher Eingebundenheit. In seinem Atelier arbeitet er oftmals auf einer Leiter, von der er aus der Vogelperspektive seine Modelle im extremen Blickwinkel in einer Unter- und Aufsicht erfasst. Dies erinnert an einen seiner Verse: „Im Blätterbaum ist ein inniger Vogel, der ist dumpffarbig, er rührt sich kaum und singt nicht, tausend Grüne spiegeln sich in seinen Augen.“

Selbstbetrachtung II (Der Tod und der Mann)

1911

Öl auf Leinwand, 80 x 80 cm
Privatsammlung, Wien





Er isoliert seine Geschöpfe in seinem Blick, platziert sie in eine ort- und zeitlose Welt. Die Körper bilden den Raum. Exemplarisch für die räumliche Orientierungslosigkeit seiner Figuren ist das Auftragsbild *Friederike Maria Beer* (1914), eine modebewusste Tochter eines berühmten Kabarettbesitzers, die das Wiener Kunstgeschehen aktiv mitverfolgte. Auf Schieles Vorschlag hin lässt sie ihr ganzfiguriges Bildnis an der Decke anbringen. Es zeigt sie in einem bunt gescheckten Kleid, die Haltung ist pantomimenhaft,

Drei Mädchen

1911

Aquarell und Bleistift, 48 x 31,5 cm
Privatsammlung





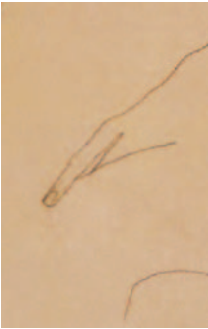
ihr Körper seltsam schwebend, losgelöst von jeglicher Schwerkraft, die erhobenen Arme mit der unerklärlichen Handgeste erinnern wiederum an Schieles Selbstportraits. Gleich einer Person die sich in einem Spiegel betrachtet, dabei einzig auf ihr Gesicht und ihren Körper achtet, gleich einem Liebenden, der im Körper seiner Geliebten die Welt um sich herum vergisst. Vor dem Spiegel schafft Schiele seine Selbstportraits und einige seiner weiblichen Aktzeichnungen. Dies veranschaulicht die Zeichnung *Schiele, ein Aktmodell vor dem Spiegel zeichnend* (1910).

Zwei Mädchen auf einer Fransendecke

1911

Gouache, Aquarell, Tinte und Bleistift, 56 x 36,6 cm
Privatsammlung, New York





Die Szene ist sehr aufschlussreich, die Verdoppelung der nackten Frau in Vorder- und Rückenansicht verraten die Reflexion, jedoch steht da, wo der Spiegel ist, der Betrachter. Dieser fungiert als Spiegel, in dem sich das Modell betrachtet, sich seines Körpers versichert und in dessen Blick der Körper sich bewegt. Die Intimität zwischen dem Maler und dem Modell findet sich in dem Verhältnis von Betrachter und Zeichnung wieder.

Damenbildnis (Die Tänzerin Moa)

1912
Bleistift, 48,2 x 31,9 cm
Albertina, Wien





Erste Ausstellungen in Wien und der Schiele'sche Radikalismus

Schiele partizipierte 1908 zum ersten Mal an einer öffentlichen Ausstellung im Kaisersaal des Stifts Klosterneuburg. Es handelte sich um kleinformatige Landschaftsbilder, die er im Freien vom Sommer bis in den Herbst hinein gemalt hatte. Die im selben Jahr entstandene *Sonnenblume I* zeigt eine gewisse Kontinuität zwischen seinen Landschaftsbildern und den menschlichen Themen auf.



Selbstbildnis mit Judenkirschen

1912

Öl und Gouache auf Holz, 32,2 x 39,8 cm
Leopold Museum, Wien





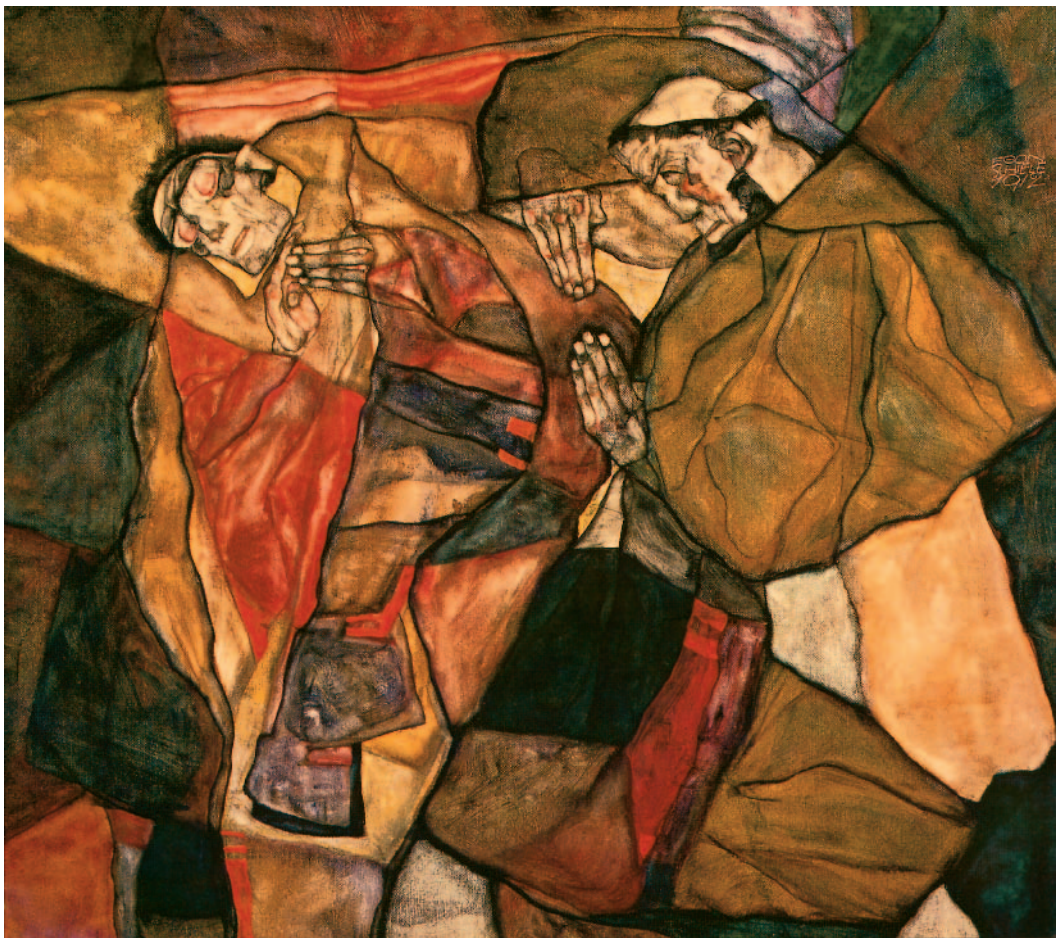
Schiele war in seiner Kunst nie vorrangig an der wirklichkeitsgetreuen Nachahmung der Gestalt interessiert, und dies zeigt sich insbesondere in seinen zahlreichen Darstellungen von Sonnenblumen. Er war mit diesem Motiv, das bereits von van Gogh ausführlich erforscht worden war, sehr vertraut, und dies ist das erste bekannte Bild dieser besonderen Serie. Es ist der dekorativen Tradition der *Secession* verpflichtet, doch spielt hier auch etwas Persönliches und Unverwechselbares mit hinein.

Agonie

1912

Öl auf Leinwand, 70 x 80 cm

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München





Der gesamte obere Teil der Leinwand wird von der Blüte eingenommen und trotz ihrer Reife und überreichen Farbe ist die Sonnenblume auch dem Tod sehr nah. Während also die Blume und ihre Samen Jugend und Energie andeuten, wird impliziert, dass auf den Tod wieder Leben folgt, dieser sich jedoch erneut dem Leben anschließt. Die Linienführung ist ziemlich eindeutig, die Blätter deuten eine horizontale Ebene an, der Blumenstiel hingegen liefert die Vertikale.

Herbstsonne I (Sonnenaufgang)

1912

Öl auf Leinwand, 80,2 x 80,5 cm
Privatsammlung, New York





Dies zeichnet es als ein eher jungdliches Werk aus, das räumlich noch nicht vollständig aufgeht, jedoch bereits die späteren, in seinem weiteren Werk vorherrschenden Themen offensichtlich macht, mit der Akzentuierung des Lebenszyklus, des Todes und des Verzerzten sowie unerwarteten Proportionen. In seinen Stillleben wie in seinen Landschaften wohnt erstaunlicherweise der natürlichen oder auch der von Menschen gemachten Welt der Objekte, selbst wenn sie menschenleer ist, ein psychologischer Aspekt inne.

Fischerboot in Triest

1912

Öl und Bleistift auf Leinwand, 75 x 75 cm
Privatsammlung, New York





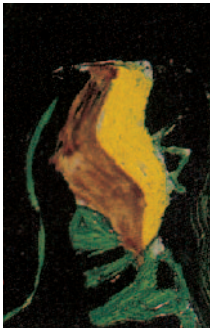
Das Bild der alten Stadt Krumau taucht immer wieder in seinen Werken auf. Sehr oft spielt es eine Doppelrolle sowohl als zerbröckelnde Ruine als auch ein von jungem, pulsierendem Leben erfüllter Platz. Die Bilder von Bäumen, die er malte, sind als „Porträts“ bezeichnet worden und geben häufig eine herbstliche Stimmung wieder, die entsprechend melancholische Assoziationen weckt. Erst 1909 kommt es im künstlerischen Schaffen Schieles zur großen Wende. Er verlässt die Akademie, insbesondere den reaktionären Professor Christian Griepenkerl (1839 bis 1912),

Kardinal und Nonne (Liebkosung)

1912

Öl auf Leinwand, 69,8 x 80,1 cm
Sammlung Rudolf Leopold, Wien





und gründet mit Anton Peschka (1885 bis 1940), Albert Paris Gütersloh (1887 bis 1973), Anton Faistauer (1887 bis 1930), Sebastian Isepp (1884 bis 1957), Franz Wiegeler (1887 bis 1944) und anderen die *Neukunstgruppe*. „Das Rezept der Neukünstler ist ihr Gegensatz.“ Schieles Rückzug auf das subjektive Erleben des Einzelnen ist die Gegenreaktion auf den Wiener Historismus und seinen von der Obrigkeit gefeierten Malfürsten Hans Makart (1840 bis 1884).

Bildnis Ida Roessler

1912

Öl auf Holz, 31,6 x 39,4 cm
Wien Museum, Wien





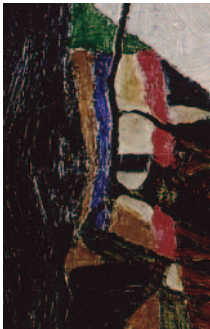
Schiele nimmt von dessen allegorischen Gleichnissen Abstand, die pompösen Schleier fallen. Er stellt die herkömmlichen Wertbegriffe des Katholizismus auf den Kopf und stellt sie in den Dienst der Sexualität. Seine Strategie: er will schockieren. Im Bild mit dem provozierenden Titel *Die rote Hostie* (1911) liegt Schiele in einem orangefarbenen Hemd mit nacktem Unterleib auf dem Rücken, seine gespreizten Beine verraten die Geste weiblicher Hingabe, vor ihm hält, den Betrachter dabei anschauend, eine rotblonde Nackte den übergroßen Phallus.

Bildnis einer Frau (Valerie Neuzil)

1912

Gouache und Bleistift auf Papier, 24,8 x 24,8 cm
Albertina, Wien





In anderen Bildern lieben, wie wir gesehen haben, Mönche Nonnen und die von der strengen Wiener Gesellschaft so gern verstoßenen, unwillkommenen Schwangeren. „Die Nonne betet wund und nackt. Vor des Heilands Kreuzespein“ (Trakl). Des Weiteren malt Schiele homosexuelle Paare, überschreitet Tabus und reizt die Phantasien seiner zeitgenössischen Betrachter. Bestätigung wiederum findet Schiele in der *Internationalen Kunstschau* in Wien, wo er selbst neben den expressionistischen Werken von Vincent van Gogh (1853 bis 1890), Edvard Munch (1863 bis 1944) und Oskar Kokoschka (1886 bis 1980) mit vier Bildern vertreten ist.

Bildnis Valerie Neuzil („Wally“)

1912
Öl auf Holz, 32 x 40 cm
Leopold Museum, Wien





Er lernt Josef Hoffmann (1870 bis 1956), den Leiter der Wiener Werkstätte, kennen. Im Dezember des Jahres 1909 findet in der Kunsthandlung Pisko die erste Ausstellung der *Neukunstgruppe* statt. Noch im selben Jahr, also relativ früh, lernte Schiele die wichtigsten Persönlichkeiten der Wiener Kunstszene kennen, deren Portraits er malte und die ihm sein ganzes Leben und auch darüber hinaus treu bleiben sollten. Schiele machte die Bekanntschaft mit Arthur Roessler, einem Schriftsteller und Kunstkritiker, der zu einem seiner wichtigsten Freunde und Förderer wurde.

Bildnis Erich Lederer

1912-1913

Öl auf Leinwand, 139 x 55 cm
Kunstmuseum, Basel





Weitere, seine Karriere beeinflussende Persönlichkeiten sind der Verleger Eduard Kosmack, Herausgeber der Zeitschriften *Der Architekt* und *Das Interieur*, Carl Reininghausen (1857 bis 1929) als einer der wichtigsten Wiener Sammler und der Eisenbahnbeamte und Schiele-Sammler Heinrich Benesch (1862 bis 1947), der Schiele später ein Buch gewidmet hat.



Und doch sollte der junge Künstler zu Beginn des Jahres 1910 auf eine harte Probe gestellt werden. Vielleicht weil sich Schiele den Plänen seines Onkels widersetzte, der seinen Zögling zum Militärdienst überreden wollte, zieht sein Onkel verärgert seine Vormundschaft zurück.



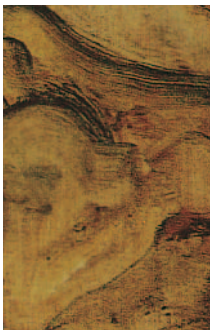
Den Künstler hemmen ist ein Verbrechen,
es heißt keimendes Leben morden!

1912

Aquarell und Bleistift, 48,6 x 31,8 cm

Albertina, Wien





In den gleichen Zeitraum fällt auch der Zwischenfall mit der geheimnisvollen Geliebten, von der nichts Näheres in Erfahrung zu bringen ist als der Briefwechsel mit dem Gynäkologen Erwin von Graff, der Schiele versichert, er habe sie in seiner Klinik aufgenommen und kümmerge sich darum. Schiele verarbeitet den Vorfall in mehreren Bildern: *Die Geburt des Genies* und *Die Tote Mutter* (1910). *Tote Mutter I* ist ein kleines Gemälde in stark lackiertem Öl auf Holz. Das Format, die hölzerne Unterlage und das Mutter-Kind-Motiv verweisen direkt auf die Tradition der Ikonenmalerei.

Selbstbildnis mit gesenktem Kopf,
Studie zu Eremiten

1912

Öl auf Holz, 42,2 x 33,7 cm
Leopold Museum, Wien





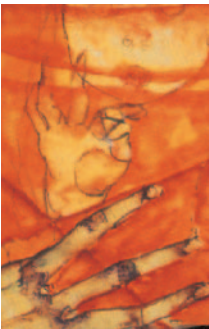
Abgesehen von dieser Tradition liegt hier jedoch eine höchst originelle Komposition vor, die eine erschütternd direkte expressionistische Vision artikuliert. Vor einem schwarzen Hintergrund ist ein ungeborenes Kind unmittelbar vor der Geburt in dem liebenden, schützenden Körper seiner Mutter wie in einem Gefängnis eingesperrt. Das blasse Gesicht der Mutter, die ihren eigenen Tod zu betrauern scheint, kontrastiert mit den warmen, lebendigen Tönen des pulsierenden Fleisches des Kindes, dessen Hände bereits aufkeimende Vitalität und Individualität vermitteln. Er malt einen Fötus, der, noch im Leib der Mutter, den Betrachter anstarrt.

Eremiten

1912

Öl auf Leinwand, 181 x 181 cm
Leopold Museum, Wien





Liebes- und Todesakt gehen in dieser Zeit Hand in Hand. Einerseits ist der sexuelle Akt mit der Gefahr der Schwangerschaft verbunden und dem möglichen Verdikt des Sterbenmüssens im Kindbett, wo der das Leben spendende Leib dem Tod geweiht ist. Andererseits lauert die Syphilis auf jeden Kuss. Lässt sich der unterschwellig morbide Zug in Schieles Menschenwelt hiermit erklären? Die Bedeutung der Frau wiederum beschränkt der Autor Otto Weininger (1880 bis 1903) in dem damaligen Kultbuch *Geschlecht und Charakter* einzig auf ihre biologische Funktion als Gebärerin und bemerkt, bedeutende Männer sollten sich nur mit Prostituierten einlassen.

Heilige Familie

1913

Gouache und Stift auf Pergament, 47 x 36,5 cm
Privatsammlung, New York





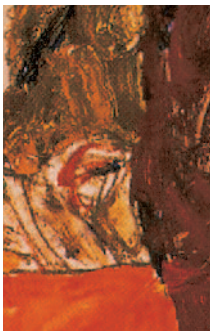
Freud hingegen entdeckt: „Die Erziehung versagt den Frauen die intellektuelle Beschäftigung mit den Sexualproblemen, für die sie doch die größte Wissbegierde mitbringen, schreckt sie mit der Verurteilung, dass solche Wissbegierde unweiblich und Zeichen sündiger Veranlagung seine. Damit sind sie vom Denken überhaupt abgeschreckt, wird das Wissen für sie entwertet.“ Insofern führt Freud die angebliche intellektuelle Inferiorität so vieler Frauen auf die Sexualunterdrückung zurück, die zur Denkhemmung wird.

Selbstbildnis mit Modell (Teilansicht)

1913

Öl auf Leinwand, 70,2 x 241 cm
Privatsammlung, New York





Schiele flüchtet in Begleitung seines Freundes, dem Maler und Pantomimen Erwin Dominik Osen (1891 bis 1970), nach Krumau. Hier verbringen die beiden mit der Tänzerin Moa, der Geliebten von Osen, den Sommer. Viele der Zeichnungen Schieles zu jener Zeit zeigen diese junge Frau. *Die Tänzerin Moa* (1911) erscheint mit ihrer wild gemusterten Kleidung, die geradezu eine Schneise hedonistischer Farben in den einfachen weißen Hintergrund schlägt, fast wie eine Figur aus einem Werk von Klimt. Die dekorative Sichtweise Klimts ist jedoch durch leuchtende Farben und einen Bewegungssinn gebrochen.



Die Wahrheit wurde enthüllt

1913

Aquarell und Bleistift, 48,6 x 31,8 cm
Privatsammlung





Mit ihrem schwarzen Haar und den gleichfarbigen Augen ist sie eindeutig eine sinnliche Kreatur der Bohème. Die Kleidung ist mehr eine Umhüllung als ein Kleidungsgegenstand und man gewinnt den Eindruck, diese Umhüllung könnte sich jederzeit lösen und ihre wahre Nacktheit entblößen. Sogar der Titel stellt eindeutig klar, dass sie ein exotisches Tier der Nacht ist, indem er sie durch ihren Beruf definiert. Das Wort MOA ist in Großbuchstaben auf den unbedeckten Teil der Leinwand geschrieben. Dies deutet die Verwegenheit und Stärke des Charakters an, der sich nicht im Visuellen allein fangen lässt.

Doppelbildnis (Chefinspektor Heinrich Benesch und sein Sohn Otto)

1913

Öl auf Leinwand, 121 x 131 cm
Wolfgang Gurlitt Museum, Linz





In Krumau lernt Schiele auch den jungen Abiturienten Willy Lidl kennen, der ihm zutiefst ergeben seine Liebe erklärt. Wieder in Wien, teilt Schiele sein Atelier mit Max Oppenheimer (1885 bis 1954). Er lebt tagaus, tagein von der Hand in den Mund. Seine finanzielle Lage war viele Jahre lang außerordentlich schwierig. Er hatte häufig Schulden und war manchmal gezwungen, billige Materialien zu verwenden und malte auch auf Pappe oder braunem Packpapier statt auf Leinwand oder Künstlerpapier. Doch auch wenn der junge Schiele mit Geldsorgen zu kämpfen hat,

Frau in schwarzen Strümpfen (Valerie Neuzil)

1913

Gouache, Aquarell und Bleistift, 31,8 x 48 cm
Privatsammlung, New York





steht er immer wieder schnell auf eigenen Füßen und findet Rückhalt bei Freunden und Mäzenen. Die im Jahr 1903 gegründeten *Wiener Werkstätten* drucken 1910 drei Bildkarten von Schiele, gleichzeitig ist er mit einem Bild bei der *Internationalen Jagdausstellung* im Rahmen der Klimtgruppe vertreten. Eine weitere Ausstellung im Stift Klosterneuburg zeigt das Bildnis *Eduard Kosmack* (1910) und das Knabenbildnis *Rainerbub* (1910), Sohn des Wiener Orthopäden und Chirurgen Max Rainer. Schon im Jahre 1911 erscheint die erste, vom Dichter und Maler Albert Paris Gütersloh verfasste Monographie über Schiele.

Wally in roter Bluse mit erhobenen Knien

1913

Gouache, Aquarell und Bleistift, 31,8 x 48 cm
Privatsammlung





Im gleichen Jahr bespricht Arthur Roessler in der Monatsschrift *Bildende Künstler* Schieles Werke. In Wien nimmt Schiele an der Kollektivausstellung der Galerie Miethke teil.

Wieder möchte Schiele fort. „In Wien ist Schatten, die Stadt ist schwarz. Ich will allein sein ... in den Böhmerwald, dass ich nichts über mich hören brauche“ schreibt er in sein Tagebuch. Wally (Valerie) Neuziel, ehemaliges Modell und Geliebte von Klimt, der sie angeblich Schiele schenkte, begleitet ihn.

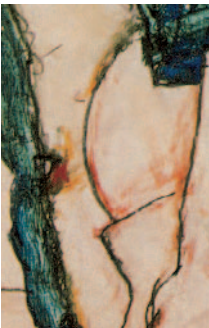


Stehendes Mädchen in blauem Kleid und grünen Strümpfen, Rückenansicht

1913

Aquarell und Bleistift, 47 x 31 cm
Privatsammlung



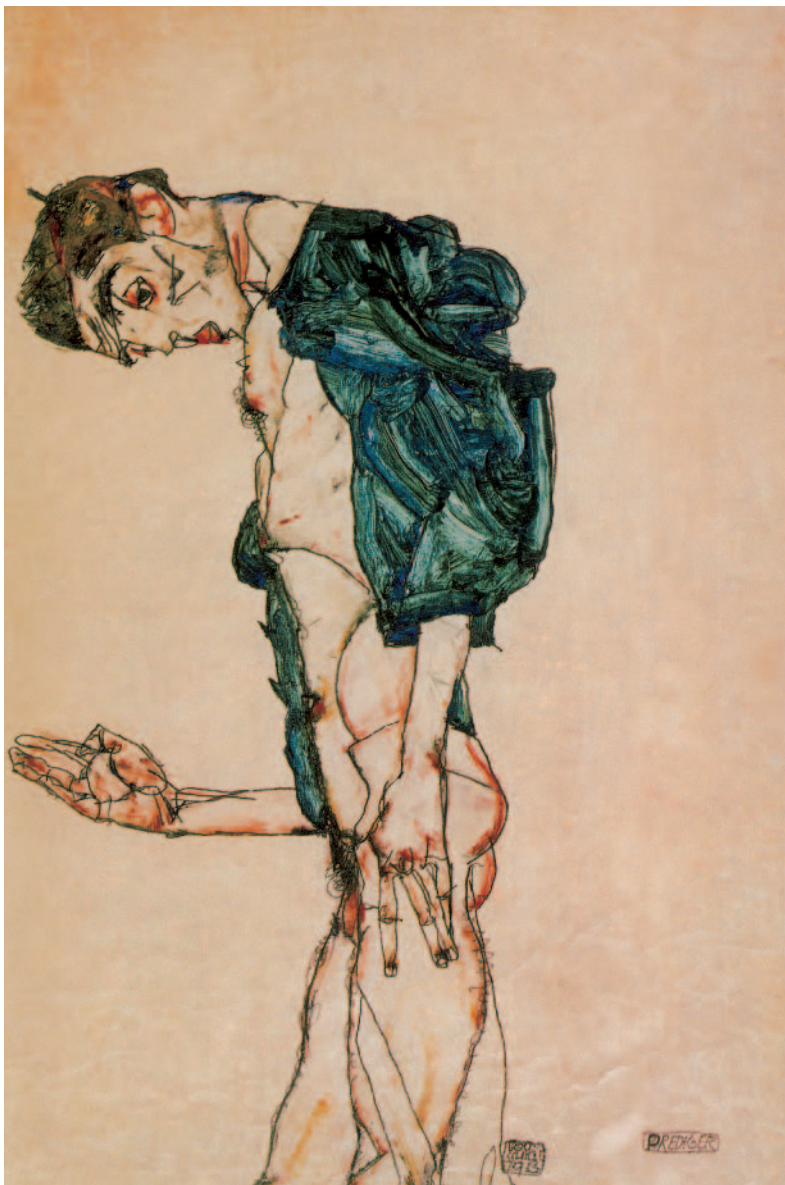


Die beiden ziehen nach Krumau an der Moldau, die Heimatstadt der Mutter. Der ihm ergebene Lidl hatte das Atelier mit dem Garten besorgt. Für Schiele beginnt eine sehr produktive Schaffensphase. Neben einigen wenigen Landschaftsbildern arbeitet er hauptsächlich an Aktzeichnungen von sich und Wally, seiner „Zwitscherlerche“. Gleich Tagebuchzeichnungen breiten sich die zahlreichen Studien über das erotische Zusammenleben zweier Körper aus.

Prediger

1913

Gouache, Aquarell und Bleistift, 47 x 30,8 cm
Sammlung Rudolf Leopold, Wien





Das Selbstportrait: nackt im Angesicht des Todes

Es gibt von Schiele ungefähr 100 Selbstportraits, darunter etliche Aktbilder. Die Darstellung des männlichen Akts gehört zur Pflichtübung der Akademie, die psychologisierende Selbstdarstellung des Künstlers in seiner Nacktheit ist jedoch, abgesehen vom Portrait- und Landschaftsmaler Richard Gerstl (1883 bis 1908), im Jahr 1908 eine Ausnahme.



Der Tänzer

1913

Bleistift, Aquarell und Gouache auf Papier, 48 x 32 cm
Leopold Museum, Wien





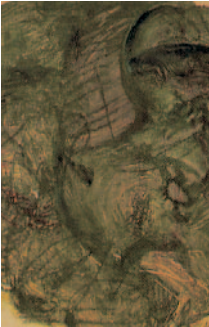
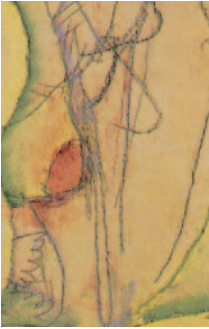
Das Selbstbildnis als Aktbild positioniert den Künstler nicht nur als Augenmensch, sondern in seiner ganzen Körperlichkeit. Schiele agiert nicht voyeuristisch, indem er seine Modelle entblößt, sondern er bringt sich selbst ins Spiel. Das Aktbild mit erigiertem Glied, masturbierend, geht einen Schritt weiter und zeigt ihn als den von seiner eigenen Sexualität faszinierten Mann. Im Trieb des Schauens und des Zeigens – des Voyeurs und Exhibitionisten – unterscheidet Freud zwischen

Männlicher Akt mit rotem Lententuch

1914

Bleistift, Aquarell und Gouache, 48 x 32 cm
Albertina, Wien





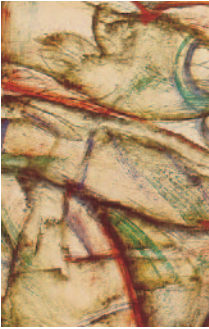
dem auf ein fremdes Objekt ausgerichteten Schauen und der Wendung des Schau-Körpers gegen einen Teil des eigenen Körpers. Diese Verkehrung in Passivität geht einher mit der Aufstellung des neuen Ziels: beschaut zu werden. Der Schautrieb ist nämlich zu Anfang seiner Betätigung autoerotisch, er hat zwar ein Objekt, aber er findet es am eigenen Körper. Wiederum ist das Zeigen der Genitalien als apotropäische Handlung bekannt.

Sitzender Akt

1914

Gouache und Bleistift, 46,4 x 31,1 cm
Privatsammlung





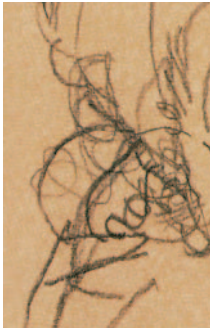
Demzufolge deutet Freud „...das Zeigen des Penis und all seiner Surrogate als folgende Aussage: Ich fürchte mich nicht vor dir, ich trotze dir.“ Erstaunlich ist die Diskrepanz von Schieles äußerer Erscheinung und seinen abstoßend hässlichen Selbstportraits. So beschreibt Gütersloh Egon Schiele als „...ausnehmend hübsch, von gepflegtem Aussehen, der nie einen auch nur einen Tag alten Bart hatte, ein eleganter junger Mann, dessen gute Manieren seltsam ... von seiner angeblich schlechten Malmanier abstachen“.

Sitzende Frau mit linker Hand im Haar

1914

Bleistift und Gouache, 48,5 x 31,4 cm
Albertina, Wien





Schiele hingegen malt sich mit langer hoher Stirn, weit aufgerissenen Augen in tiefen Augenhöhlen und gequältem Ausdruck, mit abgemagertem Körper, den er manchmal bis zum Rumpf verstümmelt und mit spinnenartigen Gliedmaßen. Die knochenartigen Hände verraten den Tod am Werk. Sein Körper reflektiert die fahlen Farben der Verwesung. Vielerorts malt er sich mit schädelartigem Antlitz. Schiele bekennt in einem Vers: „Alles ist lebend tot.“ Wie Kokoschka pflegt Schiele das Selbstgespräch mit dem Tod, seinem Doppelgänger. „Und umschmeichelt vom Verfall senkt er die entzündeten Lider.“ (Trakl).

Sitzendes Mädchen

1914

Bleistift, 43 x 30 cm

Staatliche Graphische Sammlung, München





In einem Bild wie dem 1911 entstandenen Selbstbildnis findet man etwas von den Qualitäten, die Dürers bekanntester Biograf Erwin Panofsky (1892 bis 1968) in dem selten kompromisslosen Selbstbildnis des großen deutschen Meisters sah. Zu der Zeit, als Dürer dieses private Bild anfertigte, erholte er sich gerade von einer Fieberkrankheit, die vielleicht die Pest war. In einem denkwürdigen Satz sprach Panofsky davon, dass der sich erholende Maler seinen ausgezehrten Körper mit der gleichen Mischung aus Besorgnis, Müdigkeit und

Junge in Matrosenanzug

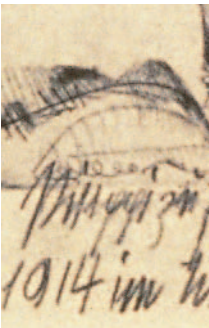
1914

Gouache, Aquarell, Farbstift und Bleistift auf Papier,

47,8 x 31,2 cm

Privatsammlung





leidenschaftsloser Neugier betrachtet, mit der ein Bauer nach einem schlimmen Sturm seine Ernte abschätzen würde. Gleichzeitig versteht sich Schiele als Schmerzensmann: „Dass ich wahr bin, besage ich nur deshalb, weil ich mich opfere und ein märtyrerähnliches Leben führen muss.“ Verbannte die zeitgenössische Malerei religiöse Themen aus ihrem Blickfeld, so inkarniert diese der Künstler nunmehr selbst. Noch deutlicher wird die Christusähnlichkeit in einem Brief an Roessler:

Bildnis Franz Hauer

1914

Lithografie, 13 x 11 cm
Privatsammlung



1000
Pittori in figura e paesaggio
1914 in terra

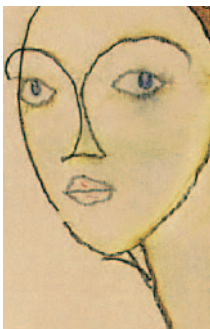


„Ich brachte Opfer anderen, denen, die mich erbarmten, denen, die weit weg waren oder mich Sehenden nicht sahen.“ Sein Schicksal als Außenseiter mündet in dem Ideal des Künstlers als Welterlöser. Später, im Jahr 1915, widmet die Galerie Arnot in Wien Schiele eine Einzelausstellung mit 16 Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen, darunter das *Selbstportrait als Heiliger Sebastian*. Mit diesem religiös besetzten Rollenbild steht er in der Tradition von Oskar Kokoschka, Rainer Maria Rilke und Georg Trakl (1887 bis 1914), die sich als von der Gesellschaft gepeinigte Märtyrer verstehen.

Selbstbildnis stehend mit lavendelblauem
Hemd und schwarzem Anzug

1914
Bleistift,
Aquarell und Gouache auf Papier, 48,4 x 32,2 cm
Albertina, Wien





Die feindselige und letztendlich elitäre Auffassung des „aufgeklärten“ Künstlers im Kampf gegen die verständnislose Masse wirft Licht auf die heroisch-pathetische Identifizierung des künstlerischen Individuums mit Heiligen und Märtyrern, wie wir sie im Werk zahlreicher Expressionisten finden. Im Programm der Neukünstler erklärt Schiele: „Die Mitmenschen fühlen ihre Erlebnisse nach, heute in Ausstellungen. Die Ausstellung ist heute unentbehrlich... das große Erlebnis im Sein der Künstlerindividualität.“ Es geht ihm aber nicht mehr um das erzählende Abbilden, sondern um die Darstellung seines inneren Seelenlebens.

Stehende Frau in grüner Bluse

1914

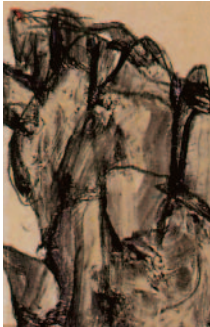
Aquarell, Gouache und Bleistift, 48,2 x 32 cm
Privatsammlung





Das Aktbild ist ein Offenbarungsakt. Das Werk in seiner expressiven Selbstinszenierung wird dabei zum performativen Akt seines Lebens selbst.

Sein Selbstportrait *Der Dichter* (1911) wird im Allgemeinen als frühes Meisterwerk Schieles und Paradebeispiel der expressionistischen Porträtmalerei angesehen. Der Titel deutet nachhaltig auf Schieles Überzeugung hin, dass alle künstlerischen Formen eine Verbindung zueinander haben. Hier konstatiert Schiele, dass der Künstler ein besonders verdammtes Wesen ist, das kraft seiner wahren Sicht der Welt mehr sieht und daher zu größerem Leid verurteilt ist.



Stehender Akt mit einer grünen Schärpe

1914

Gouache, Aquarell und Bleistift, 48,3 x 32 cm
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg





Ein eher ungewöhnliches Merkmal dieses Gemäldes sind die Genitalien, die beinahe hermaphroditisch erscheinen, mit weiblichen Kennzeichen, die fast gewalttätig von einem Phallus mit roter Spitze durchbrochen werden. Auch dies deutet darauf hin, dass alle Künstler als eins angesehen werden, egal ob Frau oder Mann. Ebenso finden hier sexuelle Zweideutigkeiten und Homosexualität, zu jener Zeit zugleich modern und skandalös, ihren Anklang. Der Gedanke des Zwitterwesens könnte jedoch auch zu der Auffassung führen, dass Schiele sowohl ein Schöpfer der Kunst als auch die Mutter aller Schöpfung darstellt.

Liegender weiblicher Akt mit gespreizten Beinen

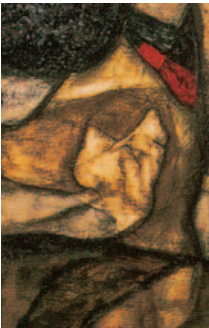
1914
Gouache und Bleistift, 30,4 x 47,2 cm
Albertina, Wien





Er bewegt sich außerhalb der gewöhnlichen sexuellen Tabus der Gesellschaft und gleicht somit seinen Künstlerfreunden, aber er trägt auch eine beinahe mythische Kraft und übersexuelle Fähigkeit zu Schöpfung und Zeugung in sich.

Auf der anderen Seite kommt die „innere“ Vision des Künstlers in zahlreichen seiner Werke, in denen er sich selbst mit geschlossenen Augen oder gar blind, förmlich augenlos darstellt (*Prediger*, 1913), deutlich zum Vorschein. Dazu gehören Ölgemälde, in denen er als *Selbstbetrachtung II* (1911) auftaucht. Einerseits kann das Bild als Reflexion dessen interpretiert werden,

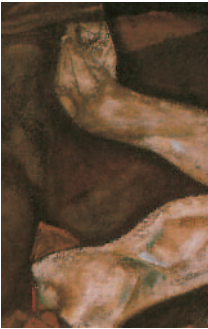


Blinde Mutter I

1914

Öl auf Leinwand, 99,5 x 120,4 cm
Sammlung Rudolf Leopold, Wien





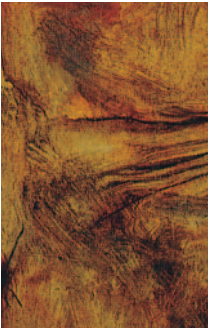
was das Wesen des „Sehens“ an sich ausmacht. Die mit dem Selbstbildnis bereits ins Wanken geratene konventionelle Beziehung zwischen Subjekt (Seher) und Objekt (was zu sehen ist) und dass der Künstler hier beide Rollen gleichzeitig annimmt, ist gleich zweifach verschwommen. Zwei Arten von „Sehen“ sind hier im Gange. Mit geschlossenen Augen, als würde er schlafen oder meditieren, „sieht“ Schiele sich selbst – und seine Sterblichkeit – in dem doppelten Bild, wie eine Projektion hinter ihm. Einem Fossil oder Phantom gleich ist die ausgebleichene und verschleierte Form entkörperlicht.

Junge Mutter

1914

Öl auf Leinwand, 100 x 110 cm
Privatsammlung, New York





Tatsächlich hat Schiele dem Bild auch den Titel *Tod und Mann* gegeben. Damit hat er eine außerordentlich originelle Herangehensweise an das *vanitas*-Thema in der Kunst geschaffen, bei dem die Gegenwart des Todes, traditionell durch einen Schädel oder ein Skelett dargestellt, uns an unsere eigene Vergänglichkeit auf Erden erinnert. Beide – die Vision und die Sterblichkeit – sind mächtige und wiederkehrende Themen im Wiener Expressionismus. Der Wiener der Jahrhundertwende lebt in der Todessehnsucht und schwärmt von der 'schönen Leich'. „Wie scheint doch alles werdende so krank“, schreibt Trakl, der 1914 an der Front den Tod findet.

Mutter und Kind

1914

Stift und Gouache, 48,1 x 31,9 cm
Leopold Museum, Wien





Die durch den eigenen Zustand bedingte Faszination vom Tod geht bei Schiele so weit, dass er dessen Spuren auf Gegenständen der Außenwelt sucht. Schiele teilt mit Osen, der sich in Steinhof in eine Irrenanstalt einsperren lässt, um die Mimik der Kranken zu studieren, das Interesse für pathologische Krankheitsbilder. In der Klinik des Gynäkologen Erwin von Graf studiert und zeichnet er kranke und schwangere Frauen und Bilder von neu- und totgeborenen Kindern. Schiele „...fasziniert die Verwüstung der schmutzigen Leiden, denen diese an sich Unschuldigen ausgesetzt sind.

Akt mit grünem Turban

1914

Gouache und Bleistift, 32 x 48 cm
Privatsammlung



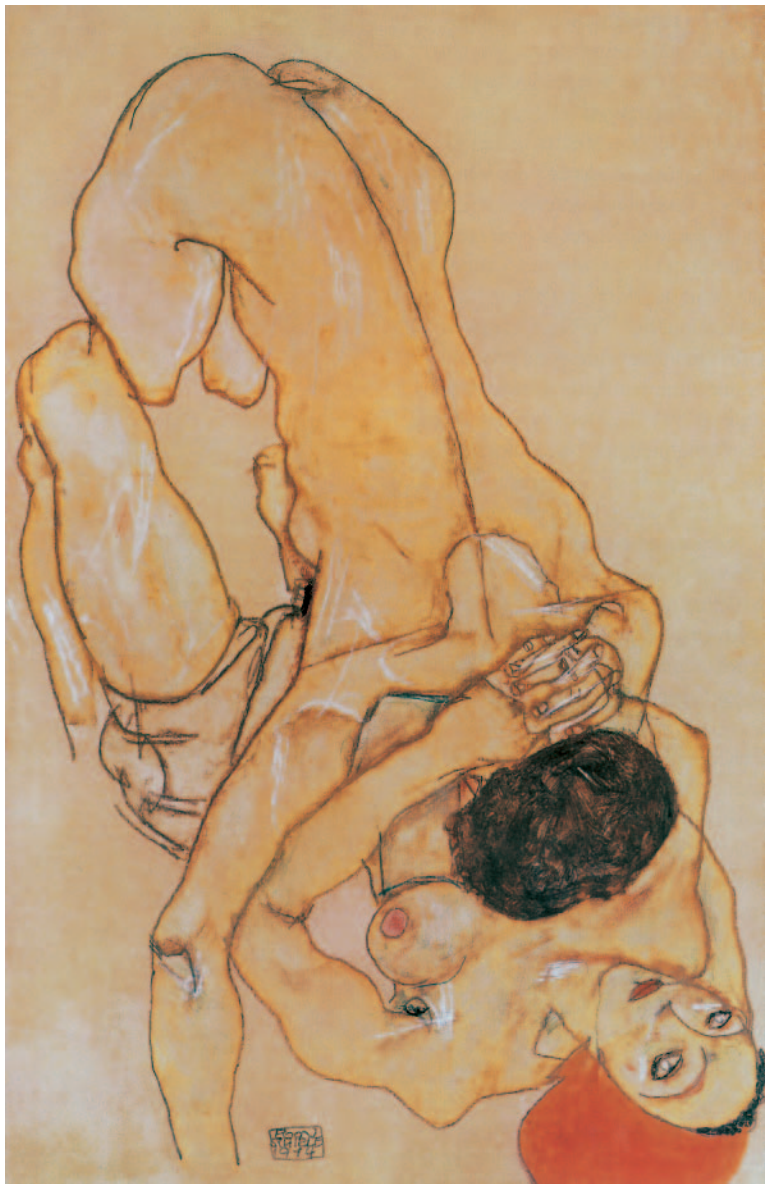


Stauend sah er die seltsamen Veränderungen der Haut, in deren schlaffen Gefäßen dünnes, wässriges Blut und verdorbene Säfte träge rieseln; stauend sah er auch die lichtscheuen grünen Augen hinter rot entzündeten Lidern, die schleimigen Mäuler – und die Seele in diesen schlechten Gefäßen“, berichtet Roessler. Darin ähnelt er Oskar Kokoschka, „Seelenschlitzer“ genannt und von dem gesagt wurde „...er lege Hand und Kopf malend, in einer gespenstischen Weise das geistige Skelett der von ihm Portraitierten bloß.“ Die Farblithographie zu seinem Drama *Mörder, Hoffnung der Frauen* kommentiert er:

Zwei Mädchen (Liebendes Paar)

1914

Gouache auf Papier, 31 x 48 cm
Privatsammlung





„Der Mann ist blutig rot, das ist die Lebensfarbe, aber tot liegt er im Schoß einer Frau, die weiß ist, das ist die Todesfarbe. Mann und Frau bilden den Reigen des Lebens und des Todes.“

Ekel und Anziehung



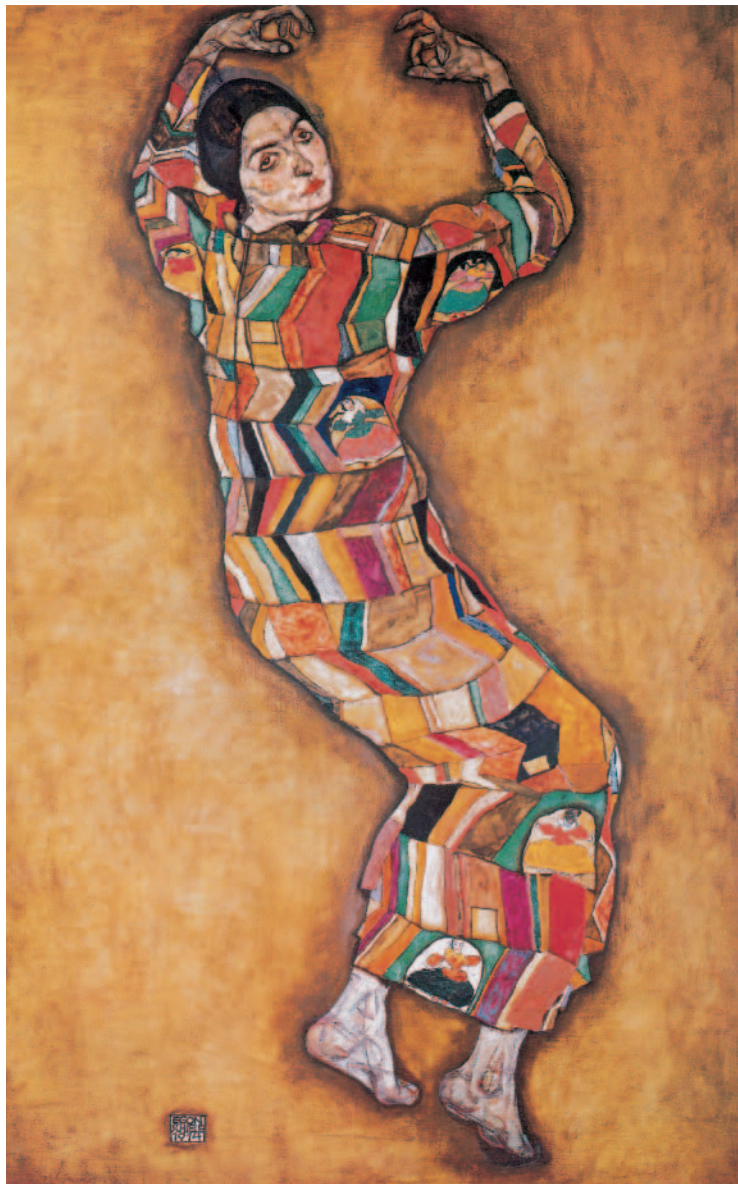
Ulrich Brendel schreibt in der Zeitschrift *Aktion*, Schiele erfasse „...das Vampirhafte des Geschlechts“. Seine Modelle beklagen sich: „Es macht kein Vergnügen; er sieht immer nur das Eine.“ Die Tatsache, dass Schieles Vater an Syphilis litt und seine Mutter deswegen mehrere Totgeburten hatte,



Bildnis Friederike Maria Beer

1914

Öl auf Leinwand, 190 x 120,5 cm
Privatsammlung





fürhte zu einigen Spekulationen über Schieles eigene Beziehung zu seinem Körper, seiner Sexualität und Sterblichkeit. Er malte sich selbst beim Verkehr mit seiner Frau, aber auch andere Paare, lesbische Liebhaberinnen, sehr unverblümete Bilder von Kindern und grafische Vorstellungen seiner eigenen sexuellen Fantasien. In Abkehr vom akademischen Akt (bei dem die Nacktheit eher die Form einer Art Bekleidung annimmt) vermitteln seine Zeichnungen einen überwältigenden Eindruck von der tatsächlichen Nacktheit des Sujets. Beinahe zwangsläufig geht damit der Eindruck einher, die Modelle fühlten sich mit ihrer eigenen Körperlichkeit nicht recht wohl.

Selbstbildnis als hl. Sebastian

1914-1915

Stift, Tinte und Gouache auf Karton, 67 x 50 cm
Wien Museum, Wien

EGON SCHIELE



GALERIE ARNOT
JANUAR 1915 9-5-1-K



An anderer Stelle, insbesondere in den Werken ab 1913, sind seine Sujets kaum differenziert dargestellt, sondern wie eine sterbliche Substanz kühler Beobachtung ausgesetzt.

Sicher profitierte Schiele von dem hohen Umsatz der auf den lüsternen Konsum ausgerichteten pornographischen Photos. Mit der Erfindung der Photographie, insbesondere der Daguerreotypie im Jahr 1850, kommt auch die Mode der pornographischen Photos auf. Die Photos dienten einerseits als Vorlage für die Künstler, so auch für Schiele, der etliche Photos von seinen Modellen machte. Etwa ab 1870 kamen erotische Postkarten in Umlauf.



Zwei Mädchen in verschlungener Haltung liegend

1915
Gouache und Bleistift, 32,8 x 49,7 cm
Albertina, Wien





Das thematische Inszenesetzen der griechischen und römischen Mythologie, heroische Szenen oder christliche Märtyrerszenen mit der nackten Magdalena, weibliche Kreuzigungsfiguren und nackte Griechen sollten diesen Photos einen gewissen Wert verleihen. In provisorischen Theatern wird die Nachstellung von Bildern sehr beliebt. Berühmte Sammler waren in Wien der Maler und Grafiker Marquis Franz von Bayros (1866 bis 1924) und in München der Freiherr Dr. Krafft-Ebbing (1840 bis 1902). Besonders der Baron von Meyer liebte die 'Süßen Mädels' aus Wien.

Koitus

1915

Gouache und Bleistift, 31,6 x 49,8 cm
Leopold Museum, Wien





Doch zeugen Schieles erotische Zeichnungen von einer persönlichen Fragestellung, die wiederum in der Epoche der Décadence verankert ist, nämlich in der Dialektik der Fleischeslust und der Todestrieb. Die erotische Spannung seiner Zeichnungen resultiert nicht einzig und allein aus der Darstellung freizügig schlüpfriger Stellungen. Schiele spielt mit der Evokativkraft der Farben. Ein Mädchen, ihr Gesicht bleibt skizzenhaft anonym, liegt rücklings, ihr hochgeschlagener Rock ist ein Faltenwerk, aus dem ihr Geschlecht schaut und zum inneren Augenschlitz wird.

Sitzendes Paar (Edith und Egon Schiele)

1915

Bleistift und Gouache auf Papier, 52,5 x 41,2 cm
Albertina, Wien





Und immer wieder entdeckt und sieht, gibt zu sehen und offeriert Schiele dem Betrachter den intimsten, verwehrtesten Teil. Sorgfältig aquarelliert er diesen zu einer vollen Frucht, zu einem Blütenkelch orangener Farbe. Zur gleichen Zeit entdeckt Freud den Mechanismus des Kastrationsschrecks: „Der Anblick des Medusenhaupts, sprich das des weiblichen Genitals, macht starr vor Schreck, verwandelt den Beschauer in Stein. ...Denn das Starrwerden bedeutet die Erektion.“

Selbstbildnis, die Arme nach hinten zeigend

1915

Gouache, Pastell und Kohlestift, 32,9 x 44,8 cm
Sammlung E.W. Kornfeld





Schiele modelliert kaum seine Körper, einzig ein paar farbige Flecken animieren die weiße Fläche des Papiers, in dem der Körper von ein paar Linien eingegrenzt zu liegen scheint. Schieles Mäzen Carl Reininghausen, dem Schiele Mal- und Zeichenunterricht gibt, beschwert sich, dass dieser „...so leger male, dass stellenweise die Komposition durch die Flecken nicht mehr zu erkennen sei.“ Die mit Lavis ausgeführten Flecken auf dem Körper erstaunen, oft in den Komplementärfarben grün und rot gehalten, schaffen sie eine aggressive Spannung.

Umarmung

1915

Gouache, Aquarell und Bleistift, 48 x 32,7 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest





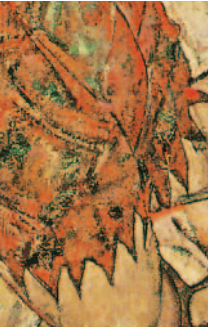
Im Gegensatz zum Gesamteindruck der Gestalt verweisen die Flecken auf die Nahsicht, die in der Intimität mit dem Anderen die Beschaffenheit der Haut bloßlegt. Schieles Modelle haben keine makellos weißen, alabasternen Körper, er geht ihnen vielmehr unter die Haut. „Der Körper wird zur Wunde“ (Werner Hofmann). Schiele kehrt das fleischige Scheideninnere nach außen. Zur Ästhetik der Farbkleckse, die, gleich den berühmten Rorschachklecksbildern, dem Betrachter eine Projektionsfläche liefern, erinnert der Dichter und

Bildnis der Frau des Künstlers, stehend
(Edith Schiele in gestreiftem Kleid)

1915

Öl auf Leinwand, 180 x 110 cm
Gemeentemuseum, Den Haag





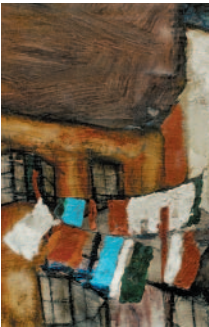
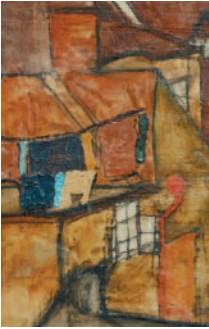
Schriftsteller Hugo von Hofmannsthal (1874 bis 1929) daran, „...dass die Malerei eine Zauberschrift ist, die mit farbigen Klecksen statt der Worte eine innere Vision der Welt ist, der rätselhaften, wesenlosen ...“ Die Zeitgenossen hingegen charakterisieren Schieles Kunst als „dämonomanisch“. „Manche seiner Bilder seien die Materialisationen im verdunkelten Bewusstsein hell gewordener Erscheinungen.“

Tod und Mädchen

1915-1916

Öl auf Leinwand, 150 x 180 cm
Österreichische Galerie Belvedere, Wien





Sein Freund Roessler wiederum betont, sein Antlitz sei die Synthese des menschlichen Innenlebens. Zweifelsohne reflektieren die Aktbilder die Innenwelt des vom Künstler dem Modell aufoktroierten Seelenzustands. „Ich bin alles zugleich, aber niemals werde ich alles zur gleichen Zeit tun“, erklärt Schiele. Er vervielfacht sich in psychologischen Rollenspielen und fusioniert im Bild seiner Modelle. Alle bildnerischen Mittel zielen dabei auf die Erfassung des seelischen Erlebens von Schiele selbst.

Ein Dorf

1915

Öl auf Leinwand, 109,7 x 140 cm
The Israel Museum, Jerusalem





Aus dem Gefängnis zu internationalem Ruhm

Im August 1911 sehen sich Schiele und Wally gezwungen, nach Neulengbach in der Nähe von Wien in Niederösterreich umzusiedeln. Schieles Rückzug aufs Land war naiv und weltfremd, er musste die konservative Bevölkerung mit seiner unkonventionellen Lebensführung unweigerlich vor den Kopf stoßen. Es war vorauszusehen, dass das Zusammenleben in 'wilder Ehe' mit der noch minderjährigen Wally die Bevölkerung der Provinzstadt gehörig gegen Schiele aufbringen würde.

Mühlenuine (Bergmühle)

1915-1916

Öl auf Leinwand, 110 x 140 cm

Niederösterreichisches Landesmuseum, Wien





Für die Dorfjugend hingegen war Schieles Atelier ein Hafen des Wohlergehens. Gütersloh beschreibt die ungezwungene Atmosphäre: „Nun, sie schliefen, erholten sich von den elterlichen Prügeln, räkelteten sich faul, was sie daheim nicht durften ...“ bis es am 13. April 1912 zum katastrophalen Zwischenfall kommt. Der Vater eines von zu Hause ausgerissenen dreizehnjährigen Mädchens, das bei Schiele Unterschlupf fand, erstattet Anzeige gegen Schiele wegen Entführung.

Die Aktion

1916
Albertina, Wien

Die Aktion

WOCHENSCHRIFT FÜR POLITIK, LITERATUR, KUNST
VI. JAHR. HERAUSGEGEBEN VON FRANZ PFEMFERT NR. 35
36

EGON SCHIELE-HEFT. INHALT: Egon Schiele: Selbstporträt (Tuschzeichnung) / Professor O. F. Nicolai: Der Kampf ums Dasein / F. A. Harth: Porträt des Egon Schiele / Viktor Ivański: Von dem Bildnis zu Mada / Ein unversehrter Brief von Ellise Redus / Egon Schiele: Studie / Alfred Wolfenstein: Neue Gedichte / Egon Schiele: Das Kind / Mutter und Kind (zwei Federzeichnungen) / Egon Schiele: Abendausfahrt / Wilhelm Klein: Entzagung / Kurt Adler: Mai-Phantasie 1910 / Anton Sova: Pastorale / Egon Schiele: Studie / Arturo M. Giovannitti: Der Käfig / Egon Schiele: Bild des Malers Harth / Ulrik Brendel und Heinrich Nowak: Lieber Egon Schiele / Ich schneide die Zeit aus / Kleiner Briefkasten / Schiele: Holzschnitt



Von dieser Büttenausgabe sind 100 Exemplare
gedruckt worden. Dieses Exemplar trägt die Nummer

74

VERLAG · DIE AKTION · BERLIN · WILMERSDÖRF

EGON
SCHIELE
ARCHIV



Die Anklage wird zurückgezogen, doch wird Schiele wegen Gefährdung der öffentlichen Sittlichkeit und Verbreitung 'unanständiger' Zeichnungen verhaftet. Die Verteidigung Schieles durch Heinrich Benesch (1862 bis 1947), dem Zentralinspektor der österreichischen Südbahn, ist jedoch naiv, wenn er schreibt: „...Verantwortlich für den Vorfall sei Schieles Sorglosigkeit. Ganze Scharen von kleinen Knaben und Mädchen kamen in Schieles Arbeitszimmer, um sich dort herumzutummeln. Dort sahen sie das Aktbild eines jungen Mädchens.“

Bildnis Johann Harms

1916

Öl auf Leinwand, 138,4 x 108 cm

Solomon R. Guggenheim Museum, New York





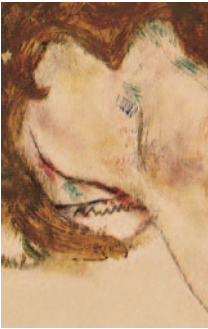
Um seiner Kunst willen vergisst Schiele jede Schamhaftigkeit, hebt den schlafenden Kindern die Röcke hoch, überrascht zwei sich umarmende Mädchen. Die Bloßlegung seiner eigenen privaten Sphäre wie auch die der anderen wird zu einem bekenntnishaften Kunstausdruck seiner eigenen Wahrhaftigkeit. Die Intimsphäre und der Bereich der Öffentlichkeit werden austauschbar. Schieles einflussreicher Sammler Carl Reininghausen besorgt ihm in Wien einen Anwalt, doch kündigt er Schiele gleichzeitig das „herzliche Du“.

Liegende Frau

1917

Öl auf Leinwand, 95,5 x 171 cm
Sammlung Rudolf Leopold, Wien





In St. Pölten verbringt Schiele 24 Tage in Untersuchungshaft. Er bekennt: „Den Künstler hemmen ist ein Verbrechen. Es heißt kommendes Leben morden“. Der Gefängnisaufenthalt bestätigt ihn, den Künstler, in seiner Außenseiterrolle. „Die eine Orange war das einzige Licht.“ Mehrere Selbstportraits von Schiele als Gefangenem zeugen von dieser Zeit. Feierlich wird der Richter eine der sittenunwürdigen Zeichnungen im Justizsaal verbrennen. Schiele äußert sich dazu: „Ich fühle mich nicht bestraft, sondern bereinigt.“

Auf dem Bauch liegender weiblicher Akt

1917

Schwarze Kreide und Gouache, 29,8 x 46,1 cm
Albertina, Wien





Die folgenden Ereignisse lassen Schiele den nervenaufreibenden Prozess schnell vergessen. In München stellt der Kunsthändler Goltz Schieles Werke aus. In diesem schicksalhaften Jahr 1912 stellt die *Neukunstgruppe* in Budapest, in München und in Essen zusammen mit der Künstlervereinigung *Der Blaue Reiter* aus. Im November 1912 kehrt Schiele nach Wien zurück und bezieht ein Atelier in der Hiertzinger Hauptstraße. Klimt macht ihn mit dem Sammler August Lederer bekannt, dessen Sohn Erich sein Schüler wird.

Sitzende Frau mit violetten Strümpfen

1917

Gouache und schwarze Kreide, 29,6 x 44,2 cm
Privatsammlung





Franz Pfemfert (1879 bis 1954) publiziert in der Berliner Zeitschrift *Die Aktion* Gedichte und Zeichnungen von Schiele. Drei Werke Schieles sind in der internationalen *Sonderbund*-Ausstellung in Köln zu sehen. Die Lithographie *Männlicher Akt* erscheint in der Sema-Mappe des Delphin-Verlages in München. Schiele wird 1913 Mitglied des *Bundes Österreichischer Künstler*, dessen Präsident Gustav Klimt ist. Noch im selben Jahr fährt er nach München, wo er an der Kollektivausstellung der Galerie Goltz teilnimmt.

Die Schwägerin des Künstlers in gestreiftem Kleid

1917

Bleistift, Aquarell und Gouache auf Papier, 43,8 x 28,5 cm
Albertina, Wien





Am 28. Juli 1914 kommt es zur offiziellen Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien. Schiele kommentiert: „Wir leben in der gewaltigsten Zeit, die die Welt gesehen hat ... Hunderttausende von Menschen gehen kläglich zugrunde – jeder muss sein Schicksal lebend oder sterbend ertragen – wir sind hart geworden und angstlos. – Was vor 1914 war, gehört zu einer anderen Welt.“ Schiele arbeitet weiter, er ist nunmehr ein international anerkannter Künstler, der an Ausstellungen in Rom, Brüssel und Paris teilnimmt.

Bildnis der Gattin des Künstlers (Edith Schiele),
ihr rechtes Bein haltend

1917

Gouache und schwarzer Stift, 46,3 x 29,2 cm
The Pierpont Morgan Library, New York





Der Dichter, Maler und Photograph Anton Josef Trcka (1893 bis 1940) fotografiert Schiele in extravaganten Pantomimeposen, in einer stark gestikulierenden Blindensprache. In der Berliner Zeitschrift *Die Aktion* schreibt er: „Wir sind vor allem Zeitmenschen, d.h. solche, die den Weg zumindest in unsere gegenwärtige Zeit gefunden haben.“ Zu internationalem Ruhm gelangt, erfährt auch Schieles Gefühlsleben eine bedeutende Wende. Seine heiß geliebte Schwester Gerti heiratet seinen Künstlerkollegen Anton Peschka (1885 bis 1940),

Sitzende Frau in der Unterkleidung, Rückenansicht

1917

Aquarell,

Gouache, schwarzer Stift und Bleistift, 45,9 x 29,4 cm

Sammlung Serge Sabarsky, New York





deren kleiner Sohn sich oft bei seinem Onkel aufhält. Gegenüber Schieles Atelier lebten seine Vermieter, die bürgerliche Familie Harms mit zwei jungen Mädchen. Als Apache verkleidet, zeigt sich Schiele diesen am Fenster, später schickt er Wally mit einer Kinoeinladung und der Versicherung zu ihnen, auch Wally würde sie begleiten. Die beiden Schwestern stehen Schiele Modell, wetteifern in ihrer Eitelkeit um die Gunst des jungen Künstlers. Kaltherzig konfrontiert er Wally mit seiner Absicht, Edith, die für ihn sozial vorteilhaftere Partie, zu heiraten.

Hockender weiblicher Halbakt

1917

Gouache, schwarzer Stift und Bleistift, 28 x 42,5 cm
Privatsammlung





Darauffin verpflichtet sich Wally für das Rote Kreuz als Krankenpflegerin und geht an die Front, wo sie 1917 an einer Scharlachinfektion sterben wird. Im allegorischen Bild *Tod und Mädchen* (1915/1916) verarbeitet er die Trennung von Wally. Die männliche Figur trägt Schieles Züge, und das, was von dem Gesicht der Frau zu sehen ist, ähnelt Wally. Ob wir dieses Bild auf diese Weise oder als eine universelle Allegorie lesen (als eine Version eines traditionellen, zur Vorsicht gemahnenden *vanitas*-Motivs), es ist in jedem Fall sehr eindringlich.

Umarmung (Liebespaar II)

1917

Öl auf Leinwand, 100 x 170,2 cm
Österreichische Galerie Belvedere, Wien





Zwei Liebende klammern sich auf einem zerwühlten Bettlaken inmitten einer öden und unfruchtbaren, die Härte der Außenwelt symbolisierenden Landschaft aneinander. Ihre Umarmung ist verzweifelt, aber ohne Leidenschaft und die todesähnliche Blässe des Mannes, seine Priesterkutte und der leere Blick kontrastieren stark mit den geröteten Wangen der Frau im Nachthemd. Am 17. Juni 1915, fünf Tage nach seinem fünfundzwanzigsten Geburtstag, heiratet er Edith Harms. Vier Tage darauf wird er zum Wehrdienst nach Böhmen eingezogen.

Sitzende Frau mit hochgezogenem Knie

1917

Gouache, Aquarell und schwarze Kreide, 46 x 30,5 cm
Národní Galerie, Prag





Ein Jahr später hält er sich in Mühlung bei Wieselburg im russischen Kriegsgefangenenlager auf. *Die Aktion* veröffentlicht zwei Holzschnitte. Im Jahr 1917 kehrt Schiele nach Wien zurück, um im Heeresmuseum zu arbeiten. Anfangs ist ausschließlich seine Frau sein Modell. *Umarmung (Liebespaar II)* aus dem gleichen Jahr ist eines der bekanntesten Werke Schieles und der Höhepunkt seines neuen, semi-klassischen Stils. Das Paar liegt beisammen, einander liebevoll anfassend und der Künstler küsst seine Frau auf das Ohr. Endlich kann er die Vereinigung zweier Menschen als harmonisches Ganzes zelebrieren.

Mutter mit zwei Kindern III

1917

Öl auf Leinwand, 150 x 160 cm
Österreichische Galerie Belvedere, Wien





Die Linienführung ist weich, das Haar beider Köpfe ist ohne Unterbrechung vereint und die Füße verschwinden in einer einzigen zusammengeführten Linie. Die männliche und weibliche Form scheinen einander gleichberechtigt festzuhalten, keiner beobachtet oder fühlt sich beobachtet. Das Bettleinen ist noch zerknittert, doch es dient nun dazu, die weibliche Scham zu bedecken anstatt die brutale animalische Wahrheit offen zu legen. Dies ist kein pornographisches Gemälde, viel mehr ein wahres Bild der Liebe.

Liegender weiblicher Akt

1917

Gouache, Aquarell und Kohlestift, 29,6 x 46,3 cm
Moravská Galerie, Brunn





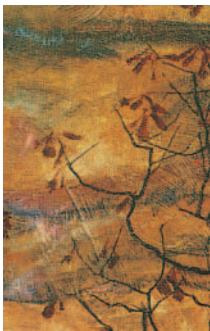
Es ist fast so, als ob Schiele seine hypnotische Faszination an der jugendlichen Vorstellung vom Sex abgelegt hätte und nun darauf bedacht ist, die Beziehung zu seiner Frau Edith genießen zu lernen. Dies sind zwei zufriedene Menschen in einer Ehe und sie sind hier, anders als in früheren Werken, nicht während des Geschlechtsakts, sondern in einer liebenden gegenseitigen Umarmung zu sehen. Schrittweise sieht sich Schiele wieder nach anderen Modellen um. In seinem Notizbuch aus dem Jahr 1918 sind 117 Sitzungen mit fremden Modellen verzeichnet.

Liegender Akt mit gelbem Tuch

1917

Gouache und schwarzer Stift auf Papier, 29 x 45,7 cm
Privatsammlung, Richard Nagy Ltd





Die Wiener Buchhandlung Richard Lanyi publiziert eine Mappe mit 12 Lichtdrucken nach Zeichnungen von Egon Schiele. In *Sitzende Frau mit verbundenem Bein* (1917) handelt es sich um einen weiteren Fortschritt in Schieles Technik. Er ist nicht länger darauf angewiesen, seltsame Proportionen und neuartige Verwinklungen zu malen, um Effekte zu erzielen. Seine Arbeit hat sich vereinfacht, er ist zu einem reifen Künstler herangewachsen. Dieses Bild stellt eines der bekanntesten dieser Schaffensperiode dar und die relative Sinnlichkeit, die weichen,

Vier Bäume

1917

Öl auf Leinwand, 110,5 x 141 cm
Österreichische Galerie Belvedere, Wien





komplementären Grün- und Rottöne wie auch die Leichtigkeit in der Pose des Modells deuten auf die Arbeit eines sehr viel selbstbewussteren Mannes hin. Er hat es nicht mehr nötig, zu schockieren, um Effekte zu erhaschen – er kann zu einfachen, klassischen Posen zurückkehren, ohne den gewünschten Effekt einzubüßen. Hier sitzt das Modell lasziv und mag vielleicht später alles enthüllen - oder eben auch nicht. Hier sitzt keine Frau, die sich zu Beginn der Sitzung wild ihrer Kleider entledigt hat, sondern ein bedächtig positioniertes Modell, das recht behaglich auf den Künstler zurückschaut – beide sind warme,

Stadtrand

1917-1918

Öl auf Leinwand, 109,5 x 139,5 cm
Landesmuseum Joanneum, Graz





fühlende Menschen mit einer eigenständigen Persönlichkeit. Im Dezember arbeitet Schiele für die Zeitschrift *Der Anbruch*. In einem Brief vom 2. März 1917 schreibt Schiele an seinen Schwager: „Seit das blutige Grauen des Weltkrieges über uns hereinbrach, sind wohl manche schon innegeworden, dass die Kunst mehr ist als eine Angelegenheit des bürgerlichen Luxus.“ Die Zeit hat seine Kunst eingeholt. An seinem allzu frühen Lebensabend steht Schiele als vergötterter Künstler im Herzen der Wiener Künstlerszene da. Auf der 49. *Secessions-*Ausstellung zeigt Schiele mehr als fünfundvierzig

Plakat für die 49. Secessions-Ausstellung

1918
Lithografie, 63,5 x 48 cm
Albertina, Wien



SECESSION
49. AUSSTELLUNG
9-6 **TK-**



Bilder und erreicht endlich seine nationale Anerkennung als meisterhafter Maler. Nur einen Monat zuvor, im Februar 1918, war sein bedeutender Mentor Klimt gestorben. Dieser Tod bringt für Schiele naturgemäß eine Neudefinition seiner Rolle mit sich und der Maler findet sich plötzlich als Repräsentationsfigur einer gesamten Kunstbewegung wieder. Aus einer Reihe von Gründen erreicht Schiele deswegen jetzt eine fast völlige soziale und finanzielle Sicherheit und ist in einer entsprechenden Gemütsverfassung, als er das Poster für die 45. Ausstellung malt.

Die Familie (Kauerndes Menschenpaar)

1918

Öl auf Leinwand, 152,5 x 162,5 cm
Österreichische Galerie Belvedere, Wien





Hier sitzt er am Kopf eines Tisches, an dem sich Gäste zu einem gemeinsamen Abendessen eingefunden haben, die allesamt ihm bekannte Maler oder Bewunderer seiner Kunst sind. Georg Merkel (1881 bis 1976), Willi Novak, Felix Harta (1884 bis 1967) und möglicherweise Otto Wagner (1841 bis 1918) sind alle glücklich anwesend, während der Stuhl im Vordergrund ursprünglich von Klimt besetzt war. Zu der Zeit, als das Poster gedruckt werden sollte, war Klimt jedoch bereits tot, so dass Schiele den Platz in der endgültigen Version unbesetzt ließ.

Bildnis Edith Schiele, sitzend

1918

Öl auf Leinwand, 139,5 x 109,2 cm
Österreichische Galerie Belvedere, Wien





Die Gesichter sind undeutlich und der Hintergrund unbestimmt – er ist unwichtig. Der allgemeine Eindruck ist der einer Gruppe gleichgesinnter Menschen, zufrieden mit der gegenseitigen Gesellschaft. Auf der Ausstellung kauft der Kunsthistoriker Franz Martin Haberditzl (1882 bis 1944) das *Bildnis Edith Schiele, sitzend* (1918) für die *Moderne Galerie*, es ist der erste Ankauf eines Bildes noch zu Lebzeiten des Künstlers. Doch muss Schiele den karierten Rock übermalen, da dieser dem Museumsdirektor zu unanständig ist. Schiele kann sich nun ein größeres Atelier erlauben, sein altes soll zu einer Kunstschule umgewandelt werden.

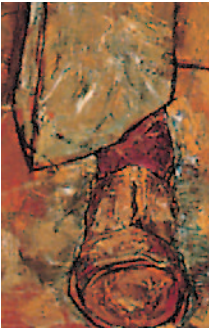


Mädchenakt

1918

Schwarzer Stift auf Papier, 29,5 x 45,7 cm
Privatsammlung, New York





Schon 1917 fasste Schiele den Plan einer Kunsthalle, in der die verschiedenen Disziplinen Musik, Literatur und Bildende Kunst koexistieren sollten. Die bekanntesten Gründungsmitglieder sind Arnold Schönberg (1874 bis 1951), Klimt und der Architekt Hoffmann. Diesen Plänen kommt der Tod Schieles zuvor. Am 31. Oktober, drei Tage nach dem Tod seiner im sechsten Monat schwangeren Frau, stirbt auch Schiele an der Spanischen Grippe. Und weitere drei Tage später, am 3. November 1918, kapituliert Österreich-Ungarn.

Porträt des Malers Paris von Gütersloh

Öl auf Leinwand, 140,3 x 109,9 cm
The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis



Liste der Abbildungen

A

<i>Agonie</i>	115
<i>Akt mit grünem Turban</i>	181
<i>Die Aktion</i>	207
<i>Auf dem Bauch liegender weiblicher Akt</i>	213

B

<i>Bildnis Arthur Roessler</i>	61
<i>Bildnis der Frau des Künstlers, stehend (Edith Schiele in gestreiftem Kleid)</i>	199
<i>Bildnis der Gattin des Künstlers (Edith Schiele), ihr rechtes Bein haltend</i>	219
<i>Bildnis des Verlegers Eduard Kosmack</i>	57
<i>Bildnis Edith Schiele, sitzend</i>	243
<i>Bildnis einer Frau (Valerie Neuzil)</i>	125
<i>Bildnis Erich Lederer</i>	129
<i>Bildnis Franz Hauer</i>	165
<i>Bildnis Friederike Maria Beer</i>	185
<i>Bildnis Gerti Schiele</i>	21
<i>Bildnis Ida Roessler</i>	123
<i>Bildnis Johann Harms</i>	209

<i>Bildnis Leopold Czihaczek stehend</i>	11
<i>Bildnis Valerie Neuzil („Wally“)</i>	127
<i>Blinde Mutter I</i>	175
<i>D</i>	
<i>Damenbildnis (Die Tänzerin Moa)</i>	111
<i>Der Dichter (Selbstbildnis)</i>	69
<i>Doppelbildnis (Chefinspektor Heinrich Benesch und sein Sohn Otto)</i>	143
<i>Ein Dorf</i>	203
<i>Dorf mit Bergen</i>	13
<i>E</i>	
<i>Eremiten</i>	135
<i>F/G</i>	
<i>Die Familie (Kauerndes Menschenpaar)</i>	241
<i>Fischerboot in Triest</i>	119
<i>Frau in schwarzen Strümpfen (Valerie Neuzil)</i>	145
<i>Gruppe von drei Mädchen</i>	79

H

<i>Heilige Familie</i>	137
<i>Herbstbäume</i>	91
<i>Herbstsonne I (Sonnenaufgang)</i>	117
<i>Hockender weiblicher Halbakt</i>	223

I

<i>Die im Traum Gesehene</i>	85
------------------------------	----

J

<i>Junge in Matrosenanzug</i>	163
<i>Junge Mutter</i>	177

K

<i>Kardinal und Nonne (Liebkosung)</i>	121
<i>Kniendes Mädchen im orange-roten Kleid</i>	27
<i>Koitus</i>	191
<i>Den Künstler hemmen ist ein Verbrechen, es heißt keimendes Leben morden!</i>	131

L

<i>Landschaft in Niederösterreich</i>	15
<i>Liegende Frau</i>	211
<i>Liegender Akt mit gelbem Tuch</i>	233

<i>Liegender Akt mit schwarzen Strümpfen</i>	99
<i>Liegender Halbakt</i>	101
<i>Liegender weiblicher Akt</i>	231
<i>Liegender weiblicher Akt mit gespreizten Beinen</i>	173
<i>Liegendes Mädchen in dunkelblauem Kleid</i>	39
M	
<i>Drei Mädchen</i>	107
<i>Mädchenakt</i>	245
<i>Der Maler Max Oppenheimer</i>	59
<i>Männlicher Akt liegend mit gelbem Kissen</i>	35
<i>Männlicher Akt mit rotem Lendentuch</i>	155
<i>Moa</i>	83
<i>Mühlenruine (Bergmühle)</i>	205
<i>Die Mutter des Künstlers, schlafend</i>	97
<i>Mutter mit zwei Kindern III</i>	229
<i>Mutter und Kind</i>	53
<i>Mutter und Kind</i>	179
N	
<i>Nacktes Mädchen mit im Schoß gefalteten Händen (Gertrude Schiele)</i>	31
<i>Nacktes Selbstbildnis</i>	55
<i>Neugeborener</i>	65

P

<i>Plakat für die 49. Secession-Ausstellung</i>	239
<i>Porträt des Malers Anton Peschka</i>	19
<i>Porträt des Malers Paris von Gütersloh</i>	247
<i>Prediger</i>	151
<i>Propheten (Doppelbildnis)</i>	93
<i>Prozession</i>	95

R

<i>Roter Akt, schwanger</i>	63
-----------------------------	----

S

<i>Schiele, ein nacktes Modell vor dem Spiegel malend</i>	51
<i>Die Schwägerin des Künstlers in gestreiftem Kleid</i>	217
<i>Schwangere und Tod (Mutter und Tod)</i>	103
<i>Selbstbetrachtung II (Der Tod und der Mann)</i>	105
<i>Selbstbildnis</i>	9, 25
<i>Selbstbildnis als hl. Sebastian</i>	187
<i>Selbstbildnis, die Arme nach hinten zeigend</i>	195
<i>Selbstbildnis, die Wange haltend</i>	33

<i>Selbstbildnis, eine Grimasse schneidend</i>	41
<i>Selbstbildnis mit gesenktem Kopf, Studie zu Eremiten</i>	133
<i>Selbstbildnis mit gespreizten Fingern</i>	23
<i>Selbstbildnis mit Judenkirschen</i>	113
<i>Selbstbildnis mit Modell (Teilansicht)</i>	139
<i>Selbstbildnis mit schwarzem Mantel, masturbierend</i>	71
<i>Selbstbildnis mit schwarzem Tongefäß</i>	75
<i>Selbstbildnis stehend mit lavendelblauem Hemd und schwarzem Anzug</i>	167
<i>Sitzende Frau in der Unterkleidung, Rückenansicht</i>	221
<i>Sitzende Frau mit hochgezogenem Knie</i>	227
<i>Sitzende Frau mit linker Hand im Haar</i>	159
<i>Sitzende Frau mit violetten Strümpfen</i>	215
<i>Sitzender Akt</i>	157
<i>Sitzender Mädchenakt</i>	45
<i>Sitzender männlicher Akt (Selbstbildnis)</i>	37
<i>Sitzender weiblicher Akt mit erhobenen rechten Arm (Gertrude Schiele)</i>	29
<i>Sitzendes Mädchen</i>	89, 161
<i>Sitzendes Paar (Edith und Egon Schiele)</i>	193
<i>Sonnenblume I</i>	17
<i>Stadtrand</i>	237

<i>Stehende Frau in grüner Bluse</i>	169
<i>Stehender Akt mit einer grünen Schärpe</i>	171
<i>Stehendes Mädchen in blauem Kleid und grünen Strümpfen, Rückenansicht</i>	149
<i>Stehender Mädchenakt mit den braunen Haaren</i>	43
T	
<i>Der Tänzer</i>	153
<i>Die Tänzerin Moa</i>	81
<i>Tod und Mädchen</i>	201
<i>Tote Mutter</i>	49
U	
<i>Umarmung</i>	197
<i>Umarmung (Liebespaar II)</i>	225
V	
<i>Die verächtliche Frau (Gertrude Schiele)</i>	47
<i>Vier Bäume</i>	235

W

<i>Die Wahrheit wurde enthüllt</i>	141
<i>Wally in roter Bluse mit erhobenen Knien</i>	147
<i>Weiblicher Akt</i>	67

Z

<i>Zimmer des Künstlers in Neulengbach</i>	73
<i>Zwei kleine Mädchen</i>	77
<i>Zwei Mädchen</i>	87
<i>Zwei Mädchen (Liebendes Paar)</i>	183
<i>Zwei Mädchen auf einer Fransendecke</i>	109
<i>Zwei Mädchen in verschlungener Haltung liegend</i>	189

