

EGON SCHIELE

1890 – 1918

Schiele gehört zu den Expressionisten.

Mit Expressionismus bezeichnet man die künstlerische Bewegung, die im frühen 20. Jhd. vor allem in Deutschland auftrat. (franz. Einfluss!)

Der Expressionismus war nie bloß in reiner Kunststil, sondern das neue Lebensgefühl einer aufbegehrenden Jugend.

Man lehnte grundsätzlich die Akademie ab

Die Stimmungsmalerei des Impressionismus

Den Schönheitskult des Jugendstils

Nicht ästhetischer Genuss, sondern aufrüttelnd – elementares Erlebnis sollte das Kunstwerk sein.

Das Wesen des Expressionismus war: Erscheinungen nicht abzubilden, sondern sie in einem geistigen Prozess umzuformen und damit die Essenz eines Gegenstandes – das Ding an sich – wiederzugeben.

Die Kunst der Naturvölker, die Masken- und Dämonenkunst der sogenannten „Primitiven“, die Farbigkeit der Volkskunst wurde neu entdeckt und zu eigenen Stilen umgewandelt.

Zu den wichtigsten Vertretern des Expressionismus gehören die Maler der Dresdner „**Brücke**“ (1905): Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckl, sowie die des Münchner „**Blauen Reiters**“ (1911): Franz Marc, Kandinsky, Klee und Persönlichkeiten wie Emil Nolde und Max Beckmann.

Der Expressionismus in Wien

Den Expressionismus in Österreich trugen in erster Linie zwei Persönlichkeiten der Wiener Kunstszene: **Oskar Kokoschka und Egon Schiele**. Doch zeitlebens war das Verhältnis der beiden überschattet von großer Konkurrenz. Allerdings hatten die beiden kaum Kontakt, da Kokoschka die meiste Zeit in Deutschland arbeitete. (Gerstl 1907, wurde aber erst in den 30er Jahren bekannt)

Das Spezifische des österreichischen Expressionismus liegt unter anderem in der starken Hinwendung zu menschlichen Grundthemen wie Tod und Sexualität.

Ekstatische Liebespaare wird man in der deutschen expressionistischen Malerei hingegen selten finden.

Schieles Kindheit

Egon Schiele wird 1890 in einem Bahnhof geboren, und die Welt der Eisenbahnen und des Dampfes sollte seine ganze Kindheit prägen. Der Vater stand dem Bahnhof in Tulln vor, einer Kleinstadt in der Nähe Wiens. Im nüchternen Alltag der Beamtenfamilie, den Pflichterfüllung und trockenes Zahlenwerk bestimmten, war für die schönen Künste kein Platz.

Erst gegen Ende seiner Schulzeit nahmen sich im Realgymnasium Klosterneuburg Lehrer des künstlerisch talentierten, ansonsten aber schlechten Schülers an und **vermittelten ihm Kenntnisse der Malerei und der zeitgenössischen Kunst**. Der Wunsch des Jugendlichen, Maler zu werden, wurde zum festen Willen. Überschattet wurde Egons Jugend von der fortschreitenden Krankheit des Vaters (fortschreitende Paralyse d. h. Gehirnerweichung als Spätfolge der Syphilis) und seinem frühen Tod. **Dieses traumatische Erlebnis prägte Schieles düstere, oft schwermütige Bildwelt**. Die Vormundschaft liegt fortan bei seinem Patenonkel Czihaczek, der dem Willen seines Mündels, Künstler zu werden, erst nach dessen Aufnahme an der Akademie der Künste nachgab.

Das Verhältnis zwischen Mutter und Sohn war äußerst gespannt. Marie Schiele hielt ihrem Sohn Selbstsucht vor und hatte für dessen große Begabung kein Verständnis. Eine innige Beziehung, die bis zu seinem Tod andauerte, pflegte Egon zu seiner **Schwester Gertrude**. Bis ins Erwachsenenalter saß sie ihm Modell, unter anderem auch für Aktzeichnungen.

An der Akademie in Wien

Mit 2 Millionen Einwohnern war Wien Ende des 19. Jhdts die viertgrößte Metropole Europas und Hauptstadt der Doppelmonarchie Österreich – Ungarn, des Kaiserreiches Habsburg.

In Wien hatten die Akademie der Wissenschaften und die Akademie der bildenden Künste ihren Sitz; aber auch Forschungsinstitute sowie die großen Kunstsammlungen der Museen begründeten den **Ruf der Stadt als geistiges und kulturelles Zentrum**.

Von diesem inspirierenden Klima fühlten sich viele namhafte Maler, Architekten, Schriftsteller und Musiker angezogen und gaben ihrerseits dem intellektuellen Leben Impulse. Gustav Mahler, Richard Strauß, Gustav Klimt, Adolf Loos, Otto Wagner, Arthur Schnitzler, Theodor Hertzl, Freud... um nur einige zu nennen.

Das gesellschaftliche und auch politische Klima boten den Hintergrund für die Auseinandersetzung mit existenziellen Themen des menschlichen Daseins.

Nirgendwo sonst in Europa beschäftigte man sich so intensiv etwa mit der Sexualität. Das galt für die Literatur ebenso wie für die Medizin und Psychologie. (Freud'sche Sexualtheorien, **Schnitzler: Erotik als wichtigster Auslöser menschlicher Motivationen**)

Ebenso in den Werken des damals bereits international hochangesehenen Jugendstilmalers Klimt spielte das Sexuelle eine große Rolle.

Wien blühte – aber zum letzten Male.

Von der Akademie, die Schiele drei Jahre lang besuchte, erwartete er sich in die Geheimnisse der Kunst eingeweiht zu werden und die verschiedenen handwerklichen Techniken zu erlernen. Doch die Realität war nüchterner: In der ersten Zeit der Ausbildung war ausschließlich „Malen und Zeichnen nach der Antike“ angesagt. Er kommt in die Allgemeine Malklasse von Christian Griepenkerl, einem der Hauptvertreter der Wiener Ringstraßenmalerei. Dieser war ein außerordentlich konservativer Lehrer und forderte technische Perfektion. Er war alles andere als begeistert von seinem Schüler Egon Schiele. „Sie hat der Deubel in meine Schule gekackt“ und „Sagen Sie um Gottes Willen niemanden, dass Sie bei mir gelernt haben!“, waren nur einige seiner Kommentare zu Schieles Studien.

Angesichts dieses trockenen Lehrbetriebs verlor er bald das Interesse und suchte außerhalb der Akademie nach Vorbildern. Er unternimmt erste Versuche in der impressionistischen Malerei, wo er sich die künstlerischen Freiheiten nahm, die ihm auf der Akademie gefehlt hatten und **knüpfte in den Kaffeehäusern Kontakte zu Gleichgesinnten aus der Wiener Kunstszene.**

Die persönliche Begegnung mit Gustav Klimt und seinem Werk wurden für den erst Siebzehnjährigen **zum Schlüsselerlebnis.**

Gustav Klimt, Freund und Mentor

Klimt war Hauptvertreter des Wiener Jugendstils und einer der bedeutendsten dekorativen Maler des 20. Jhdts. **Seine auf radikale Weise die Fläche betonende Malerei war ein wichtiger Vorläufer der abstrakten Kunst.** Er war der begehrteste Porträtmaler des mondänen Wien und für die jungen Künstler wie Schiele und Kokoschka vorbildhaft. Doch **Klimt war mit seinem eher schwülstigen Dekorationsstil vielleicht nicht wirklich modern, sondern Teil des „Fin de siècle“.**

Klimt und Schiele teilten ihr Interesse für den nackten menschlichen Körper und die menschliche Sexualität. Klimt setzte sich sehr für den um 28 Jahre Jüngeren ein, indem er Zeichnungen ankaufte, Modelle besorgte oder Schiele potentiellen Förderern vorstellte.

Er veranlasste auch, dass Schiele für die „**Wiener Werkstätte**“ arbeiten konnte. (gegründet von Josef Hoffmann – Idee des Gesamtkunstwerkes – **Kunst sollte geistig und gestalterisch auf den Alltag wirken**).

Schieles Stil zu dieser Zeit war sehr von Klimt beeinflusst. Diese intensive Auseinandersetzung erklärte Schiele damit, dass er erst „**durch Klimt durchgehen**“ musste, um zu sich selbst zu finden.

Neukunstgruppe

1909 wagte Schiele den Schritt in eine unsichere Existenz, er wurde Kunstmaler. Mit einigen gleichgesinnten Klassenkameraden verließ er aus Protest gegen Professor Griepenkerl und die traditionelle Ausbildung die Akademie und sie gründeten die „**Neukunstgruppe**“. Ihren Ausstellungen war allerdings kein finanzieller und nur geringer publizistischer Erfolg beschieden. Schiele zieht jedoch das Interesse einiger einflussreicher Persönlichkeiten auf sich. Er lernte den Kunstschriftsteller Arthur Roessler kennen, der ihn an wichtige Sammler weiter empfiehlt.

Stilistisch hatte sich Schiele vom Einfluss Klimts emanzipiert:

Die flächige Gliederung des Bildes tritt zugunsten eckiger Linien und Umrisse zurück, die zum charakteristischen Merkmal der Formgebung Schieles werden sollte.

Der überfeinerten Jugendstilerotik setzt er ein anderes Bild entgegen: die Sexualität als existenzieller menschlicher Trieb.

Die Ausstellung im Salon Pisko wurde sogar ein Publikumserfolg, sogar der Thronfolger **Erzherzog Franz Ferdinand** besuchte die Ausstellung. Jedoch waren die Bilder nicht nach seinem Geschmack: „Niemand darf erfahren, dass ich mir diese Schweinerei angesehen habe“, so seine unverbürgte Aussage.

Einige Galeristen lösten ihre Verträge mit dem Maler, da sie wenig Hoffnung für seine Zukunft sahen. Oft scheiterten Ausstellungen allerdings auch an Schieles überzogenen Forderungen und Bedingungen, welche z. B. den Besitzer der Galerie Arnot zu folgender Bemerkung reizte: „Von der bloßen Ehre, die ein Herr Egon Schiele der Galerie Arnot gewährt, indem er seine Werke daselbst ausstellt, kann dieselbe nicht existieren.“

Porträts

Die Porträtmalerei war ein lukratives Geschäft, **falls der Künstler die zahlungskräftige Oberschicht für sich einnehmen konnte.** Es ist daher kein Zufall, dass auch Schiele zu Beginn seiner Karriere Anstrengungen auf diesem Gebiet unternahm.

Er bekam auch tatsächlich 1910 von einem der wichtigsten Architekten Wiens, Otto Wagner, einen Bildnisauftrag. **Das vielversprechende Projekt versandete jedoch schon im Ansatz,** denn Wagners Porträt wurde nie fertiggestellt, da das Modell mit dem Ergebnis unzufrieden war und an den langen Sitzungen das Interesse verlor.

Während seiner kurzen Schaffenszeit gelang es Schiele nicht, zum Porträtisten der Wiener Gesellschaft aufzusteigen. Seine Auftraggeber kamen nur aus dem kleinen Kreis seiner Freunde und Bewunderer.

Schiele und das Geld

Schiele klagte fortwährend über Finanzsorgen. Besaß er Geld, gab er es sofort wieder aus. Er machte für seine finanzielle Misere die angeblich schlechte Zahlungsmoral seiner Käufer

verantwortlich. Seine Sammler und Freunde, die ihm ständig mit größeren und kleineren Geldbeträgen aushalfen, sahen das anders. Die Unfähigkeit, mit Geld bedacht umzugehen, erklärte er mit Vererbung: „Das hab` ich von meinem Vater geerbt. **Er litt an dem österreichischen Erbübel, der Sucht, über seine Verhältnisse zu leben.**“

DAS WERK

Vorbild für Schiele auf dem Gebiet der Zeichnung waren zweifellos Klimt doch auch das Werk Henri Toulouse-Lautrecs. Denn diesen beiden Künstlern diente die Zeichnung nicht einzig als Skizze, die ein Gemälde vorbereitete, sondern sie wurde um ihrer selbst willen, wegen der ihr eigenen graphischen Qualitäten hergestellt. **Sie war für die Künstler quasi eine eigene Kunstgattung, die frei war von dem in der Ölmalerei herrschenden Zwang, ein Bild fertig zu malen, damit es vollendet ist.**

Schiele entwickelte mit dem Bleistift einen dünnen, beinahe messerscharfen Strich, der den Körper mit einer harten, konturscharfen Linie umreißt. Die weichen Körperrundungen werden bei ihm ins Eckige übersetzt, wodurch seine Gestalten etwas Ausgezehrtes bekommen.

Meist sind die Figuren und Gegenstände in reinen Umrisslinien gezeichnet, nur selten ist die innere Form gestaltet, sie hängen oft einfach im Raum ohne einen festen Halt Schraffuren, die Knochen, Muskeln oder Schatten zeigen, fehlen gänzlich. Die Gesichter besitzen häufig Porträtähnlichkeit und die Geschlechtsmerkmale werden stark betont, indem Scham und Brustwarzen deutlich ausgezeichnet sind.

„Schiele zeichnete rasch, der Stift glitt, wie von Geisterhand geführt, wie im Spiel über die weiße Papierfläche, mit einer Handhaltung, die zuweilen die der Handhaltung ostasiatischer Maler war. Radiergummi wurde nicht verwendet – änderte das Modell die Haltung, so wurden die neuen Linien neben die alten mit gleicher unfehlbarer Sicherheit gesetzt.....wie bohrte sich Schiele mit den Augen in das Modell!“

Heinrich Benesch; Sammler, Förderer

Die Figuren erscheinen oft wie auf einem optischen Seziertisch präsentiert, verzerrt,verrenkt oder akrobatisch verbogen. Von Zeitgenossen wird berichtet, dass Schiele nicht selten seine Modelle von einer Leiter herab zu zeichnen pflegte.

Auf virtuose Weise machte Schiele **„Auslassungen“**, er zeichnete stellenweise Linien nicht zu Ende. Er ließ eine Leerstelle, so dass eine Art „Lücke“ entsteht, bei der der Betrachter den Strich im Geiste hinzufügen muss.

Schiele liebte die Kolorierung der Zeichnungen, ohne jedoch die Farbe in Konkurrenz mit der Linie treten zu lassen.

Farben bei Schiele

Schiele war anfänglich nicht an den Qualitäten der Farbe interessiert, sondern sah diese immer in enger Beziehung zu Linie und Form. Er ordnete die Farbe der Linie unter; nicht die Farbe, sondern die Linie bildete die Form. Bis in sein letztes Lebensjahr begrenzte Schiele seine Figuren und Gegenstände mit einer deutlich sichtbaren Konturlinie.

Schieles dunkle, erdige, fleckige Farbgebung und ihre düstere Wirkung, vor allem in seinen Gemälden in den Jahren 1910 bis 1915 traf nicht unbedingt den Geschmack der Zeitgenossen. Erst in den Kriegsjahren (1. WK) wurden die Farben auf seiner Palette heller. Er fing an, sich

für die verschiedenen technischen Möglichkeiten zur Steigerung der Farbwirkung zu interessieren.

Armin Friedmann in der Wiener Abendpost vom 21. März 1918:

„In einem gewissen Sinn ist dieser Herr Schiele ein malender, bedrohlicher Moralist, seine Visionen des Lasters haben wahrlich nichts Lockendes, nichts Verführerisches. Er schwelgt in Farben der Verwesung.“

Selbstinszenierung und Selbstporträts

Schiele hat sich auffallend oft selbst dargestellt. Er schuf rund hundert Selbstporträts.

Seit der Renaissance gibt es die Tradition des Selbstbildnisses. **Der Spiegel ist für die Künstler das wesentliche Instrument der Identitätsfindung.** Meister dieser Gattung sind auch Dürer, van Gogh oder Rembrandt. Bis zu Beginn des 20. Jhdts waren Selbstporträts häufig Lebensprotokolle oder Selbststilisierungen. **Schiele brach mit dieser Tradition, er hielt nicht seine soziale oder emotionale Situation fest, sondern das Fremde, das Unbekannte, die sogenannte dunkle Seite des Selbst. Seine Selbstporträts mit den exzentrischen Posen und extremen Gebärden erzeugen ein spannungsgeladenes, verfremdetes Bild.**

Man ist nun verleitet, für Schieles Lust der Selbstdarstellung den Begriff „Narzissmus“ zu verwenden. Jedoch bezieht sich die Eigenliebe des Narzissmus hauptsächlich auf die Schönheit des eigenen Körpers. **Doch Schieles Ego ist verunstaltet, ausgezehrt und abstoßend und widerspricht nicht nur dem antiken Ideal sondern auch den Vorstellungen, die man zur Jahrhundertwende von einem kunstwürdigen Körper hatte.**

Die Hände im Werk von Egon Schiele

Besondere Aufmerksamkeit richtete Schiele auf die Darstellung der Hände, was allerdings in der Kunst nicht neu ist.

Schiele zeigt aber immer wieder dieselbe Handhaltung: die gestreckten Finger zu einer **V-Form** gespreizt. Auch auf einigen Fotos ist er mit besonderen Handhaltungen zu sehen. Die Bedeutung dieser Gesten ist allerdings nicht eindeutig.

Die Kultur der Fratze:

Die Bildwelt und ihr Betrachter ergeben normalerweise eine Einheit. Durch die Grimasse jedoch, durch das Herausblicken, die mimische Zurückweisung wird die Bildgrenze gesprengt und der Dialog mit dem Betrachter beträchtlich gestört.

Krumau

Ab 1910 zog es Schiele recht oft in die südböhmische Kleinstadt Krumau, die Heimatstadt seiner Mutter. Man könnte es aber auch als eine Flucht aus der Großstadt sehen. Das Leben in Wien war teuer, die Verklärung kleinstädtischer Existenz trug das übrige zum Entschluss für ein Leben in ländlicher Umgebung bei.

1911 lernte er **Wally Neuzil** kennen, die bis zur Heirat seine Freundin und sein bevorzugtes Modell blieb. Die beiden übersiedelten nach Krumau. **Dort begann eine künstlerisch überaus produktive Zeit. Er entdeckte als neue Themen die Stadt und die Kinder und wandte sich auch wieder der Landschaft zu.** Die Realität holte ihn jedoch recht schnell ein: Da er mit seiner Lebensgefährtin Wally Neuzil in der Krumau in „wilder Ehe“ zusammenlebte, machten die Einwohner dem unehelichen Paar das Leben schwer. Er wurde aus der Stadt ausgewiesen. Möglicherweise könnten es aber auch Beschwerden über die Atelierbesuche von Kindern gewesen sein.

In Krumau entstehen eine Reihe von Stadtansichten, in denen er den Charme winkeliger und schiefer Gässchen betonte, ohne in eine Postkartenästhetik abzugleiten. (und die berühmte Zeichnung der alten Giebelhäuser)

Die Serie „Tote Stadt“

Für Schiele war Krumau auch die „Tote Stadt“, eine Bezeichnung, die zum Teil auch biographische Wurzeln hat. Hier hatte sich sein Vater wenige Monate vor seinem Tod in die Moldau stürzen wollen. In Schieles „Toten Städten“ Serie 1 –6 erscheint das Leben in den zusammengepressten Häuserfronten und engen Gassen wie erdrückt. In allen 6 Bildern blickt man von hoch oben auf die Häuser.. Der Malerfreund Albert Paris Gütersloh schrieb über die Stadtansichten: **“Eine Stadt, die er in der Verkürzung von oben herab sieht, nennt er die tote. Weil es jede wird, wenn man sie so ansieht.“**

„Wenn ich nicht Maler wäre, was ich mit jeder Faser meines Leibes und aller Kraft meiner Seele bin, würde ich wohl noch am liebsten Baumeister sein wollen“ Egon Schiele

Kinderdarstellungen und Akte

Kinderdarstellungen nehmen einen großen Platz in Schieles Schaffen ein. Dieses Thema findet sich aber nicht allein bei ihm. Auch Kokoschka zeichnete Kinder, die er sich mit Vorliebe auf den Straßen der Elendsquartiere suchte. Schiele tat es ihm gleich und fand seine Modelle in den Proletariervierteln Wiens.

In seinen Ateliers in Krumau und Neulengbach sollen sich außerdem ständig Kinder aufgehalten haben. Sein Interesse galt vor allem jungen Mädchen, die er vorzugsweise halbbekleidet oder nackt darstellte.

Seine jungen Aktmodelle stehen meist an der Schwelle zur Pubertät, aus ihrem Blick kann man sowohl die Verwirrung des Erwachsenwerdens als auch die erwachende Sexualität ablesen.

In seinen eindeutig erotischen Zeichnungen ging der Künstler aber weiter. Eine Zeichnung ist erhalten, in der ein Mädchen masturbiert. Für solche offiziell verbotenen Blätter gab es jedoch einen florierenden Markt.

Jedoch die Art und Weise der Darstellung vieler seiner Mädchenakte legt nahe, dass es Schiele um mehr als nur um eine lukrative Produktion von Pornographie ging.

Schieles Beziehung zu seinen Modellen

Schieles bevorzugte Modelle waren oftmals Frauen, zu denen er eine persönliche Beziehung hatte.

In seiner Jugend und in den ersten Jahren als Künstler nahm vor allem seine Schwester Gerti diese Rolle ein. **Bis 1910 studierte er an Gerti den in der Pubertät reifenden Körper einer Frau. Es ist bemerkenswert, dass die jüngere Schwester keine Scham hatte, sich vom Bruder nackt darstellen zu lassen. Angesichts des strengen Moralkodexes der damaligen Zeit erscheint dieses Verhalten geradezu aufgeklärt und modern, es erklärt sich aber wohl eher aus den spezifischen Familienverhältnissen der Schieles.**

Sein nächstes Modell Wally Neuzil war kaum älter als Gerti. Die Siebzehnjährige hatte schon für Klimt Modell gestanden. Schiele und Wally verliebten sich ineinander und gingen gemeinsam nach Krumau, wo ihre nichteheliche Gemeinschaft auf große Ablehnung bei der Bevölkerung stieß. Wally inspirierte Schiele zu sehr erotischen Zeichnungen und stand für einige große symbolische Figurenbilder Modell („Der Tod und das Mädchen“,)

Große Bekanntheit erreichte das **„Porträt Wally“** (Wallys Porträt ist das Gegenstück zu einem Selbstbildnis Schieles) und auch die **„Tote Stadt 3“** (1912, Öl auf Holz, 33*40), als sie 1997 in New York nach der großen Schiele-Ausstellung konfisziert wurden, nachdem die jüdische Erben ehemaliger, in den Nazi- KZ's ermordeter Eigentümer der beiden Bilder auf

Herausgabe klagten. (Wert der beiden Bilder etwa 95 Mio. Schilling) Erst im Mai 1998 wurde die Beschlagnahme der beiden Bilder vom New York Supreme Court endgültig aufgehoben und der Stiftung Leopold wieder zurückgegeben;

Eine lückenlose Rückverfolgung aller ehemaligen Besitzer war nicht wirklich möglich.

Schieles drittes wichtiges Modell schließlich war ab 1914 seine Ehefrau Edith. Sie machte zur Bedingung, dass Egon sein Verhältnis mit Wally beendete und nur sie sein Modell sein durfte. Bald jedoch ließ sie aber wieder Berufsmodelle zu.

Wally verletzte dieser Bruch sehr, denn sie selbst hatte ihm in schwierigen Zeiten die Treue gehalten.

Erotische Kunst

Das Obszöne

Eine wichtige Gruppe in Schieles Werk umfassen erotische Kunstwerke. Es sind Aquarell- und Gouachebilder, in denen der Künstler über das Thema des Aktes hinausgeht und das männliche und weibliche Geschlecht oder eine sexuelle Praxis in eindeutiger und manchmal derber Weise darstellt.

Aber es ist auch offenkundig, dass sich Schiele Hinwendung zu erotischen Motiven mit handfesten geschäftlichen Interesse verband. Denn erotische Bilder wurden auf einem nicht offiziellen Kunstmarkt gehandelt und nicht selten direkt beim Maler in Auftrag gegeben.

Ihre Ausstellung war undenkbar, da sie als obszön galten und gegen die „guten Sitten“ verstießen. Im Prozess gegen Schiele im Jahre 1912 wurde er wegen freizügiger Ausstellung von erotischer Kunst im öffentlichen Raum bestraft.

Das Onanie-Tabu

Schieles Selbstporträt als Onanierender ist ein Beweis seiner sexuellen Unbefangenheit. Kein anderer zeitgenössischer Künstler zeigte sich in solch einer aufsehenerregenden Darstellung. Im Bild „Eros“ thematisierte er seine eigene Sexualität. Er behandelt eine zu seiner Zeit verbotene, nur im Verborgenen ausgeübte Sexualpraktik. Zugleich löste er sich von einer Bildtradition, die fast ausschließlich das behaarte weibliche Genital zur Schau stellte.

Die Provokation von Schieles Eros wird erahnbar vor dem Hintergrund der bis weit ins 20. Jhd andauernden medizinischen und juristischen Verfolgung der Onanie. Diese war ein absolutes Tabu. Um die Jahrhundertwende herrschte ein regelrechter „Onaniewahn“, da man in der Selbstbefriedigung eine der Ursachen von Geisteskrankheiten und gesundheitlichen Schädigungen ausgemacht zu haben glaubte. Ärzte unterzogen die Patienten oft einer brutalen Genitalverstümmelung.

Erst Freuds bahnbrechende Sexualstudien entzogen dem Unwesen langsam die Grundlage.

Der erotische Akt

Ein nackter Körper muss als Objekt gesehen werden, um zum Akt zu werden. Wird ein Mensch nackt ausgestellt, so wird seine Nacktheit zu einer besonderen Verkleidung. **Bis hierher folgen Schieles Akte noch ganz der Tradition. Neu dagegen ist die offensichtliche Zurschaustellung des Geschlechtlichen.**

Früher wurden, auch in der Kunstfotografie, die primären Geschlechtsmerkmale wegretuschiert, oder man benutzte zur Kaschierung hautfarbene Ganzkörpertrikots, die die Oberfläche von antiken Statuen nachahmten. **Schiele wich radikal von diesem Schema ab, indem er den zur Sexualität fähigen Körper zum Objekt seiner Kunst machte.**

Seine Akte sind „schamlos“, weil sie die Scham drastisch zeigen und das Sexuelle unverhüllt benennen.

Neu an Schieles Zugang zu diesem Motiv ist die Tendenz der „Verhäßlichung“ des Körpers. Er thematisierte weniger die „femme fatale“ (die Frau als das erotisch anziehende, für den Mann gefährliche Weib), **sondern den quälenden Geschlechtstrieb und die Vergänglichkeit** des Leibes. Er konzentriert sich auf das Körperliche und sparte alles Ornamentale aus. **Daher setzte er mit Vorliebe seine Akte vor eine leere homogene Fläche.**

Schieles Voyeurismus erweckt den Anschein von unstillbarer und besessener Lust und hat zu der Ansicht beigetragen, sein sexuelles Verlangen sei krankhaft gewesen.

Die Haltung der Dargestellten ist allerdings oft erstarrt und die Mimik ausdruckslos. **Ihnen ist etwas Leidendes zu eigen, sie sehen nicht lüstern, sondern gequält aus.** Das Bild des „Erotomanen“ wird spätestens dann fragwürdig, wenn man die Selbstakte hinzunimmt.

Schiele macht bei all seinen Aktbildern – und nicht nur bei diesen - den Vorgang des Ansehens zum Thema, indem er den Betrachter zum Thema macht. Die Frauen machen nicht den Eindruck, dass sie die Freiheit gehabt hätten, ungezwungen posieren zu können. Der Künstler Schiele verfügte über sie. Ihre Haltungen ergeben sich nach ihrer zeichnerischen Brauchbarkeit.

Schiele-Aktbilder rechnen stets mit ihrem Betrachter, dieses haben sie mit der Aktfotographie gemeinsam.

Schiele im Gefängnis

Schiele kam 1912 für kurze Zeit ins Gefängnis und wurde vor Gericht gestellt, da man ihm Unzucht mit einer Minderjährigen und Kindesentführung zur Last legte. **Die Tage hinter Gitter waren für ihn ein schockierendes Erlebnis, und die Affäre erwies sich als nicht ungefährlich.** Im Falle einer Verurteilung drohten ihm jahrelange Haft.

Bekannte hatten ihn immer wieder gewarnt, beim Umgang mit seinen Kindermodellen vorsichtig zu sein und nichts ohne die Einwilligung deren Eltern zu tun. Schiele hatte stets die Gefahr heruntergespielt.

Die angebliche Kindesentführung klärte sich jedoch rasch auf, da es sich um ein Mädchen aus Wien handelte, das dem Maler auf eigene Faust nach Neulengbach nachgereist war. Weil aber Kinder in seinem Atelier Aktstudien zu Gesicht bekamen, wird Schiele zu drei Tagen Arrest wegen ungenügender Verwahrung erotischer Akte verurteilt. Durch die Untersuchungshaft hat er insgesamt 24 Tage im Gefängnis verbracht. Eines seiner Bilder wird öffentlich verbrannt.

Die Affäre von Neulengbach wurde nach dem Tod des Künstlers viel beschrieben und erhielt eine unangemessene Bedeutung. Dabei weiß man, dass Schieles Haftbedingungen keineswegs so schlecht gewesen sind. Schon der Umstand, dass er im Gefängnis weiter malen durfte, spricht für eine anständige Behandlung.

Bereits Schiele benutzte das Erlebnis dazu, sich zu einem „Opfer“ der verständnislosen und feindlichen Gesellschaft zu stilisieren. Nach seinen Erfahrungen in Krumau fühlte er sich zusätzlich bestätigt. Schiele verglich sein Schicksal mit dem **Vincent van Goghs**, der als das klassische Beispiel eines verkannten Genies betrachtet wurde. Er identifizierte sich mit dem Niederländer und setzte sich intensiv mit dessen Werk auseinander.

Landschaften als Seelenbildnisse

Bis zu seinem Tode setzte sich Schiele mit der Naturdarstellung auseinander. In allen **Landschaften Schieles geht es um Stimmungen. Sie sind oft symbolischer Ausdruck von Lebenszuständen, insbesondere von Verfall und Tod. Für die Fragen der Lichtgebung, der Farben oder für den Wandel der Landschaft hatte Schiele kein Interesse; auch nicht für die Landschaft als urwüchsigen, von der Zivilisation unberührten Raum. Natur war für ihn ein Lebensraum, in dem Leben aufkeimt und verwelkt.**

Es ist kein Zufall, dass Schiele unter den Jahreszeiten **den Herbst und den Winter** bevorzugte, **weil die entblätterten Bäume in ihrem Umfeld eine melancholische oder düstere Stimmung verbreiten.** In seinen Blumendarstellungen ist es ähnlich. Den leuchtenden Farben der blühenden Pflanzen gewann er kaum etwas ab, aber das Vergehen der einstigen Blütenpracht beeindruckte ihn sehr.

Er erklärte einmal: „Innigst und mit dem Wesen und Herz empfindet man einen herbstlichen Baum im Sommer, diese Wehmut möchte ich malen.“

Symbolische und allegorische Figurenbilder

Diese Werkgruppe, die in den Jahren 1911-1915 entstand, umfasst meist großformatige Mehrfigurenbilder, die zum einen religiöse Motive wie „Auferstehung“, oder „Betende Eremiten“ behandeln, und die zum anderen abstrakte Themen bildhaft darstellen. Form **Viele dieser Arbeiten wirken wegen ihrer gefühlbetonten Ausführung und den düsteren Farben eher altertümlich.**

1913 und 1914 sind für Schiele künstlerisch und finanziell erfolgreiche Jahre. Er stellt in diesem Jahr in **Wien, Budapest, München, Hamburg, Dresden und Berlin** aus.

1914 beteiligt er sich an der „**Internationalen Sezession**“ in Rom und ist in Köln, Brüssel, München und Paris vertreten.

Plakate und Signatur

Zu den Ausstellungen muss gesagt werden, dass das Künstlerplakat zur Werbung für eigene Ausstellungen für Schiele immens wichtig war. Während seiner ganzen Schaffenszeit widmete er sich diesem Medium. **Für alle seine Einzelausstellungen übernahm er selbst die Gestaltung der Plakate,** wobei er der Typographie eine ebenso große Bedeutung einräumte wie dem Bild.

Signatur – (Urheberangabe)

Schiele verband seinen Vor- und Nachnamen und die Jahreszahl zu einer in sich geschlossenen Form, die entfernt an einen Stempel erinnert. Er gestaltete mit seiner Signatur ein unverwechselbares Markenzeichen und drückte damit zugleich sein gewachsenes künstlerisches Selbstbewusstsein aus. Je nach Bedeutung des Werkes brachte er eine oder mehrere Urheberzeichen an.

Bei einigen Zeichnungen signierte er so, **dass man das Blatt drehen muss,** um seinen Namenszug lesen zu können. Dadurch ändert sich das Format und auch der oder die Dargestellte erscheint in einem **neuen Blickwinkel,** was durchaus beabsichtigt war. **Der Künstler verändert mit der Anbringung seines Urheberzeichens bewusst die Orientierung auf dem Blatt.**

Der 1. Weltkrieg

Gerade als er seinen Ruf als Künstler festigt, beginnt im August 1914 der 1. Weltkrieg. Der Krieg der Völker markiert das Ende einer Epoche und besiegelt den Untergang des habsburgischen Kaiserreiches.

Die Ausstellungsbeteiligungen nehmen jedoch, vom Ausbruch des Krieges unbeeinflusst, weiter zu.

Schieles letzte Lebensjahre sind von persönlichem Glück, Erfolgen und einer wachsenden inneren Ruhe gekennzeichnet. 1914 lernt er Edith Harms kennen, die er ein Jahr später, nach seiner Einberufung heiratet. Erst brauchte er wegen seiner schwächlichen Konstitution nicht einzurücken; bald bewirkten die enormen Verluste Österreich-Ungarns einen Mangel an Soldaten und zwangen die Musterungskommissionen, rücksichtslos zu rekrutieren. Schiele war im Militärdienst **als Schreiber im Lager für kriegsgefangene Offiziere** in Mühling bei Wieselburg stationiert und wurde **niemals an die Front** verlegt. In den schwierigen Kriegsjahren erleichterten ihm verständnisvolle, kunstinteressierte Vorgesetzte den Dienst, und er konnte in begrenztem Umfang weitermalen.

Die künstlerische Antwort auf den 1. Weltkrieg

Es entstanden Zeichnungen von russischen Kriegsgefangenen, von Vorgesetzten und Interieurs. Er kann nach Tirol reisen und an Ausstellungen in Wien, Amsterdam, Kopenhagen und Sockholm teilnehmen. **Bis 1918 vollzieht Schiele einen Stilwandel, der ihm am Ende öffentliche Anerkennung einbringt. Diese Arbeiten zeigten eine veränderte Kunstauffassung. Der expressive Malstil war einer größeren Naturnähe der Darstellung gewichen.** Seine einfühlsamen Porträts veranschaulichen seine humanistische Gesinnung jenseits nationalen Chauvinismus` und sein Mitgefühl mit den Gefangenen. 1918 wurde er ins Wiener Heeresmuseum versetzt, wo er bis zu seinem Tode blieb. Dort wurden Künstler in der Ausübung ihrer Kunst unterstützt.

Nach dem Tode Klimts im Frühjahr 1918 ist er für kurze Zeit der wichtigste Maler Österreichs. Seinen Aufstieg zum Ruhm beendet eine fürchterliche Epidemie, der weltweit 20 bis 25 Millionen Menschen zum Opfer fallen – die Spanische Grippe. Einen Monat vor Kriegsende sterben erst seine schwangere Frau und drei Tage später, am 31.10.1918 er selbst.

Anerkennung und posthumer Ruhm

Schieles Erfolglosigkeit zu Lebzeiten wurde in der Literatur immer übertrieben. Er war weder Hungerleider noch verkanntes Genie.

Die 49. Sezessionsausstellung 1918 in Wien war bereits künstlerisch und materiell ein großer Erfolg. Der Künstler verkaufte von 50 ausgestellten Bildern einen nennenswerten Teil.

Um damals Einfluss auf andere Künstler auszuüben, war Schiele noch zu jung. Sein früher Tod hatte die Umsetzung des Plans, eine Schule in seinem alten Atelier einzurichten, verhindert.

Die gesellschaftliche und politische Entwicklung ab 1933 in Deutschland und der sogenannte Anschluss Österreichs an das „Dritte Reich“ 1938 trugen dazu bei, dass das moderne Werk des Künstlers nun als „entartet“ angesehen wurde.

Bemerkungen des „Führers“ Adolf Hitler im Katalog der Ausstellung entartete Kunst, München 1939:

„Und was fabrizieren sie? Missgestaltete Krüppel und Kretins, Frauen, die nur abscheuerregend wirken können, Männer, die Tieren näher sind als Menschen, Kinder, die, wenn sie so leben würden, geradezu als Fluch Gottes empfunden werden müssten!“

Und das wagen diese grausamsten Dilettanten unserer heutigen Mitwelt als Kunst unserer Zeit vorzustellen. Das zeugt nicht nur von einem künstlerischen Versagen, sondern auch von einem menschlichen Defekt.“

Was die NAZIS jedoch nicht daran hinderte, nachdem sie die „entartete Kunst“ in einer Wanderausstellung als abschreckendes Beispiel durch die Gauen geschickt hatten, diese im Ausland devisenbringend zu verhökern. Hauptumschlagplatz war damals die Luzerner Galerie Fischer, die 1939 „moderne Gemälde und Skulpturen moderner Meister aus deutschen Museen“ anbot.

Im Zuge des „Kalten Krieges“ wurde in den westlichen Industriestaaten die **abstrakte Kunst** vorgezogen und Schieles Malerei geriet neuerlich ins Abseits.

Mit dem Aufkommen der Pop – Art in den USA und Großbritannien, die sich gegen die Dominanz der vorherrschenden abstrakten Kunst (völliger Verzicht einer gegenständlichen Darstellung) wandte, stieg das Interesse an Strömungen in der Kunst der ersten Hälfte des 20.Jhdts.

Zu internationalem Ruhm gelangte sein Werk erst, als sich der englischsprachige Raum dafür zu interessieren begann.

Schieles Werk umfasst neben rund 300 Gemälden, siebzehn Lithographien und Radierungen, zwei Holzschnitten und einigen plastischen Arbeiten ungefähr 2000 bis 3000 Zeichnungen, Aquarelle und Guoachen.

Guoache ist eine Maltechnik mit Wasserfarben, die im Gegensatz zum Aquarell nicht transparent, sondern deckend aufzutrocknen. Durch Beigabe von Bindemitteln und Deckweiß entsteht eine pastellartige Farbwirkung und spröde Oberfläche.

Ein Großteil dieses gewaltigen Werkes, das in verschiedenen öffentlichen und privaten Sammlungen in der ganzen Welt, vor allem aber in Wien und New York aufbewahrt wird, ist wegen seiner **beträchtlichen Schäden selten zu sehen.**

Daher ist es stets ein kulturelles Ereignis, wenn wichtige graphische Sammlungen, wie zum Beispiel die Albertina ihre Schätze der Öffentlichkeit präsentiert.

Weiters sind Werke, vor allem aus seiner Jugend- und Akademiezeit, im Schiele – Museum in Tulln zu sehen und natürlich nicht zu vergessen die „Sammlung Leopold“.

Der Kunsthistoriker Rudolph Leopold ist einer der bedeutendsten Privatsammler von Schiele und Österreichischer Kunst des 19. und 20. Jhdts. Mit Leidenschaft und Ausdauer gelang es Leopold, seine Sammlung – viele Bilder befanden sich nach 1945 im Ausland - über vier Jahrzehnte zusammenzutragen. Unter seinen 5300 Exponaten befinden sich 20 Werke von Klimt und 200 Bilder von Egon Schiele.

1995 machte er sich darum verdient, Egon Schiele und die zeitgenössischen Maler außerhalb Wiens und der Grenzen Österreichs zu präsentieren.