

Egon Schiele kommt am 12. Juni 1890 in Tulln zur Welt, einer Kleinstadt bei Wien. Er ist das dritte Kind von Marie und Adolf Schiele und wächst mit seinen Schwestern auf: den älteren beiden, Elvira und Melanie, und Gerti, die 1894 geboren wird. Familie Schiele lebt in einer Dienstwohnung am Tullner Bahnhof, die dem Vater als Bahnhofsvorsteher und Eisenbahnbeamter zusteht.

Die Welt der Eisenbahn begeistert Egon. Seine Schwester Gerti erinnert sich, ihr Bruder habe die Zuggeräusche perfekt imitieren können, weil er einen großen Teil des Tages »vor dem Stationsgebäude« verbracht habe, »schlurfend, fauchend, schnaubend und pfeifend«. Und auch zeichnerisch nähert er sich dem Thema: Schon als Kind hält er, meist mit Bleistift, alles fest, was um ihn herum ist – in den ersten Jahren sind das vor allem Eisenbahnzüge und Gleise, Bahnschranken und das Stationsgebäude.

Während Egon das Zeichnen von Anfang an begeistert, fällt ihm das Lernen in der Schule schwer. In den ersten zwei Schuljahren unterrichtet ihn ein Privatlehrer, danach besucht der Junge die Volksschule, aus der er durchwachsene Noten nach Hause bringt. Doch seine Eltern haben klare Vorstellungen: Sie wünschen sich, dass ihr Sohn ein technisches Studium absolviert. In Tulln gibt es keine höhere Schule, also schicken sie ihn im Alter von zehn Jahren zunächst nach Krems. In dieser Donaustadt, rund 40 Kilometer von der Heimat entfernt, besucht Egon das Realgymnasium – mit wenig Erfolg. Er muss sogar ein Jahr wiederholen. 1902 wechselt er ins näher bei Tulln gelegene Klosterneuburg und geht auf das dort neu errichtete

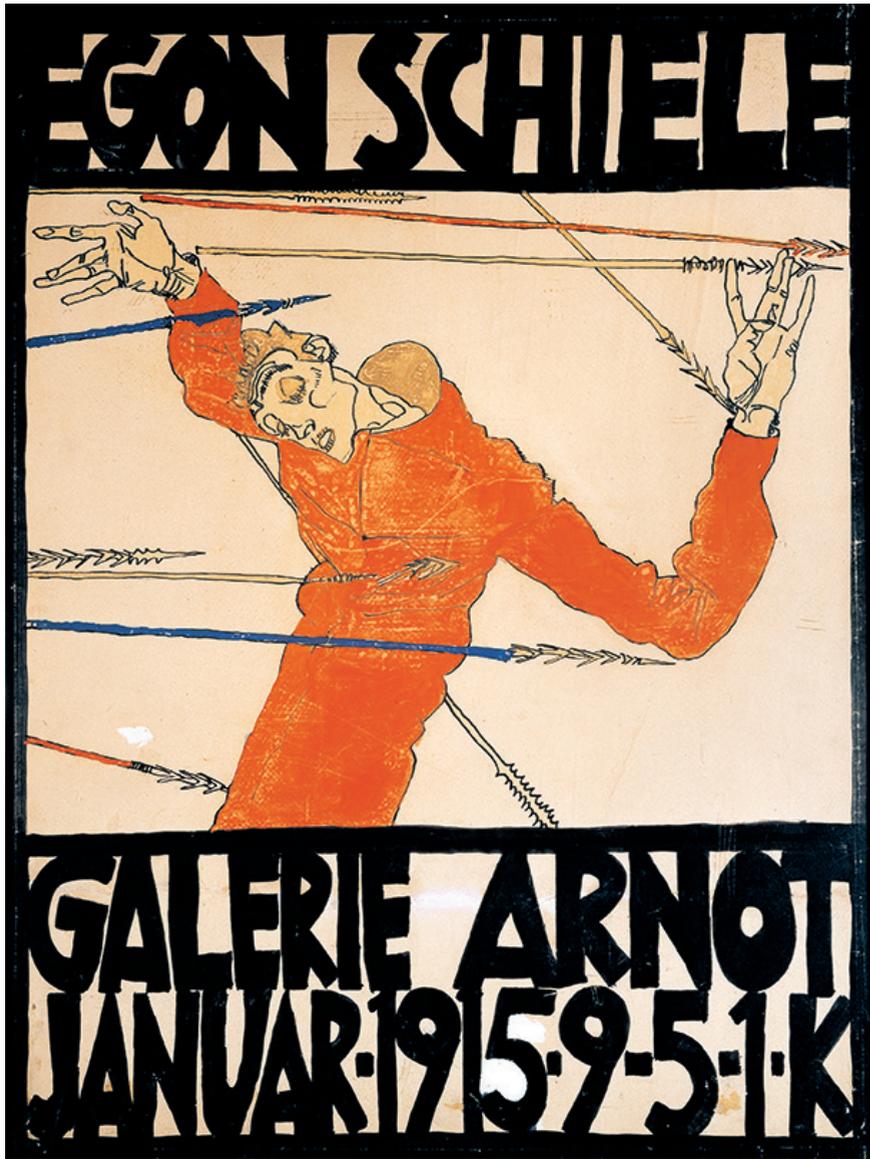


Adolf und Marie Schiele mit den Kindern Egon, Melanie und Elvira, um 1892

Gymnasium. Zunächst wohnt er in Klosterneuburg bei seinem ehemaligen Hauslehrer, erst 1904 zieht die restliche Familie nach.



Porträt Marie Schiele mit Pelzkragen, 1907



Plakatentwurf für das  
»Selbstporträt als Heiliger Sebastian«, 1914

dienstuntauglich eingestuft. Doch auch jenseits der Front sind Leid und Tod allgegenwärtig, die Zeitungen verbreiten die grausamen Bilder des Krieges. Seiner Mutter schreibt Schiele, die militärischen Uniformen ekelten ihn so sehr an, dass er noch nicht einmal das Haus verlasse. Und ein Patriot sei er ohnehin nicht: Ihm sei es gleich, in welcher Nation er lebe. Wie einschneidend bereits die ersten Kriegsmonate für Schiele sind, schildert er seiner Schwester Gerti im November des Jahres: »Wir leben in der gewaltigsten Zeit, die die Welt je gesehen hat. – Wir haben uns an alle Entbehrungen gewöhnt – hunderttausende 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 ...«

Und doch setzt Schiele seine rege Ausstellungstätigkeit fort, selbst in den Kriegsjahren zeigt und verkauft er seine Werke, in Wien, Berlin, Rom und Brüssel, München und Dresden. Zur Jahreswende 1914/15, Schiele ist 24 Jahre alt, hat er seine erste Einzelausstellung: Für die Schau in der Wiener Galerie Arnot entwirft er auch das Ausstellungsplakat. Darauf zeigt er sich selbst von Pfeilen getroffen. In dieser Darstellung greift er zurück auf ein beliebtes Motiv, den Heiligen Sebastian: So wie der römische Märtyrer von Pfeilen durchbohrt wurde, treffen sie auch Schiele. Allerdings bezieht sich Schiele nicht auf einen religiösen Hintergrund, sondern auf die Verurteilung, die er in Neulengbach erfahren hat. Mehrfach inszeniert er



sich nach seiner Gefängniszeit in ähnlich märtyrerhaften Rollen als Einsiedler, Mönch oder Prediger (siehe Seiten 64/65).

Und noch eine andere Spielart des Selbstporträts greift Schiele 1914 auf. Er lernt den Fotografen Anton Josef Trčka kennen und testet mit ihm gemeinsam das neue Medium der Fotografie aus: Schiele probiert sich an rätselhaften Posen, manchmal sind seine eigenen Ölgemälde dabei mit im Bild, und setzt sich mit unterschiedlichsten Gesichtsausdrücken in Szene. In diesem Jahr entsteht eine ganze Serie von Porträtfotos, die eine weitere Spielart des (Selbst-)Porträts darstellen: Manche dieser Fotografien überzeichnet Schiele von Hand, koloriert sie oder signiert sie sogar.



# WERKE



# Porträt Arthur Roessler, 1910

Öl auf Leinwand

100 × 100 cm

Wien Museum, Wien

Der Kunstkritiker Arthur Roessler entdeckt Schiele bei der Ausstellung der Neukunstgruppe 1909. Ausführlich bespricht er die Schau in der Arbeiter-Zeitung, für die er als Kritiker schreibt: »Es werden wohl manche am Wege sterben, einige jedoch halte ich für innerlich und äußerlich stark genug, um ›durchzukommen‹. Zu diesen zähle ich die ungewöhnlich begabten Egon Schiele, Toni Faistauer, Franz Wiegele, Hans Ehrlich, alle vier Maler, ... In all den Genannten ist das Gefühl für Stil ganz erstaunlich stark ausgeprägt.«

Von da an begleitet Roessler Schieles Werdegang enthusiastisch und fördert ihn, wo er kann: ob mit positiven Kritiken, Rat in Geschäftsfragen, oder indem er ihn an Sammler vermittelt. Zwischen Schiele und Roessler entwickelt sich eine Freundschaft, der Kritiker kauft auch einige Zeichnungen des jungen Künstlers. Und er bestellt bei Schiele sein Porträt.

Die quadratische Leinwand zeigt Roessler, der in dunklem Anzug vor einem leeren, hellen Hintergrund sitzt, in sich versunken, die Augen geschlossen. Den Kopf hat er weit zu seiner linken Seite gedreht, den Körper zur Gegenseite. So entsteht eine Spannung in der Figur, die die angewinkelten Arme und ausgestreckten Hände aufgreifen. Das wird Schieles Stil: Fragmentiert stellt er Körper dar. Hier schneidet er Roesslers Beine abrupt an der unteren Bildkante ab. Auf die Gestaltung des Hintergrunds verzichtet Schiele bald ganz. Und auch hier bietet er keinerlei Anhaltspunkte – nicht einmal den Stuhl, auf dem Roessler sitzt, gibt er wieder. Es geht ihm einzig und allein um das Innenleben des Dargestellten. Damit markieren Schieles Porträts von 1910 einen Wendepunkt in seinem Schaffen: vom Jugendstil hin zum Expressionismus.



# Mädchen im ockergelben Kleid, 1911

Bleistift, schwarze Kreide, Aquarell auf Japanpapier

48,2 × 32 cm

Albertina, Wien

In Schieles Atelier gab es immer »zwei, drei kleinere, größere Mädchen«, erinnert sich der befreundete Maler Paris von Gütersloh später, »aus der Nachbarschaft, von der Straße, angesprochen im nahen Schönbrunner Park, häßliche, hübsche, gewaschene, aber auch ungewaschene, [die] in seinem Atelier herumsaßen und nichts taten ... Sie schliefen, erholten sich von den elterlichen Prügeln, räkelteten sich faul, was sie daheim nicht durften, kämmteten sich ein bißchen oder länger, je nach kurzem oder verwirrtem Haar, streiften den Rock hinab oder hinauf, knüpften oder lösten das Schuhband.«

Nicht nur in Schieles Wiener Atelier gehen Kinder ein und aus: Als er sich auf dem Land in Krumau und später in Neulengbach aufhält, zeichnet er unzählige Male die Kinder aus der Nachbarschaft. Zeitweise ist seine bevorzugte Technik dabei das Aquarell. 1911 etwa arbeitet er meistens mit den wasserlöslichen Farben, die auf das Blatt fließen und nicht stark decken. So scheint das Papier, auf dem Schiele zeichnet, noch durch. Meistens setzt er die Kinder, wie seine Figuren überhaupt, einfach auf ein leeres Blatt. Zum Raum, der sie umgibt, macht er keine Andeutungen. So auch bei dem Mädchen im ockergelben Kleid, das uns ernst aus großen dunklen Augen anblickt, die Hände übereinandergelegt. Vermutlich sitzt das Kind, aber auch darüber lässt Schiele sich nicht aus. Er konzentriert sich ganz auf die Menschen, die er darstellt. Und wie bei seinen Porträts Erwachsener beschönigt Schiele auch bei den Kinderbildnissen nichts. Die Mädchen und Jungen, die er zeichnet, haben dreckige Hände oder Flecken im Gesicht, nicht selten tragen sie zerschlissene Kleidung. Fröhlich oder ausgelassen wirken nur wenige von ihnen. Dass Schiele überhaupt Kinder zeichnet, ist seinen Zeitgenossen suspekt. Dass er sie mitunter halbnackt zeigt, erst recht. Schon in Wien eckt der Künstler damit an, seine Künstlerkollegen warnen ihn. Es wird nicht lange dauern, bis aus Skepsis ernste Konsequenzen werden.



# Frau in schwarzen Strümpfen (Wally Neuzil), 1913

Gouache, Aquarell und Bleistift auf Papier

32,2 × 48 cm

Privatsammlung

Schieles Zeichnungen, meist mit Bleistift und Kreide ausgeführt, sind nicht unbedingt Vorstudien für Bilder. Ganz im Gegenteil: Die meisten Blätter sind eigenständige künstlerische Werke. Entsprechend signiert Schiele seine Zeichnungen auch genau wie seine Gemälde. Schieles Sammler wissen das zeichnerische Werk von Beginn an zu schätzen. Und umgekehrt sind seine Zeichnungen für den Künstler eine wichtige Einkommensquelle. Manche von ihnen erscheinen als Reproduktionen in eigenen Mappen, die an Sammler verkauft werden.

Auch Schieles erotische Skizzen sind schon zu seinen Lebzeiten begehrte Sammlerobjekte, mit denen er sich zeitweise finanziell über Wasser hält. Für viele dieser Werke sitzt seine Lebensgefährtin Wally Modell, auch für die *Frau in schwarzen Strümpfen*. Schiele zeigt sie Untersicht, Wally lehnt sich zurück und schlägt ein Bein über das andere. Ihr heller Unterrock rutscht dabei über die Schenkel nach oben, der gezackte Saum fällt zur Seite, die schwarzen Strümpfe betonen die nackte Haut dazwischen. Schiele zeigt und verbirgt dabei gleichermaßen: Den Kopf hat das Modell zur hochgezogenen Schulter gedreht, mit dem Arm verdeckt Wally ihren Oberkörper, während die gespreizten Beine den Blick auf ihr Geschlecht freigeben. Diese offene Sexualität, die Schiele mit seinen Aktzeichnungen prägt, ist so radikal wie neu. Zwar wird Nacktheit in Aktbildern schon seit Jahrhunderten dargestellt, aber sie ist vor allem Göttinnen oder anderem allegorischen Personal vorbehalten. Schieles Akte sind dagegen gewagt, er zeigt ungeschönt und explizit echte Frauen, ohne einen erzählerischen Kontext dazu zu bieten. Die strenge Sexualmoral seiner Zeit stellt er damit auf die Probe. Und er wagt sich noch weiter: Seine Aktmodelle schauen nicht verträumt in die Ferne oder haben die Augen gar geschlossen. Sondern sie beziehen den Betrachter ein, indem sie ihn direkt in den Blick fassen.



# Vier Bäume, 1917

Öl auf Leinwand  
110,5 × 141 cm  
Belvedere, Wien

Schieles Figurendarstellungen werden so berühmt, dass manchmal fast in Vergessenheit gerät, wie viele Landschaftsbilder er malt. Oft hält er Straßen und Häuser aus dem kleinen Ort Krumau fest, aber in etlichen seiner Landschaften sind große Sonnenblumen oder windzerzauste Bäume die Hauptdarsteller. In diesem großformatigen Ölbild, das im Wiener Belvedere hängt, stehen zwar ebenfalls Bäume im Zentrum, aber die Stimmung hat sich gewandelt: Von den einsamen, winterlich-kahlen Bäumen der frühen Jahre ist keine Spur mehr zu sehen (siehe Seiten 76/77).

Schiele zeigt stattdessen in warmen Farben eine abendliche Herbstlandschaft. Die waagerechten Linien des Himmels bilden dabei einen Gegensatz zu den vier Kastanienbäumen, die senkrecht in die Höhe ragen. Sie stehen nebeneinander vor sanft geschwungenen Hügeln und tragen braunrötliches Laub, wobei einer der Bäume schon die meisten seiner Blätter verloren hat. In der Ferne, fast genau im Zentrum des Bildes, geht die Sonne glotzrot unter. Der Himmel ringsum legt sich in rötliche Streifen Abendlicht, weiter oben mischt Schiele dunklere Grau- und Blautöne dazu. An manchen Stellen sind die Pinselstriche und Farbtupfer auf der Leinwand gut zu erkennen.

Die Vorliebe für symmetrische Linien und Muster lernt Schiele bei einem anderen Künstler kennen: Ferdinand Hodler. Der Schweizer Maler wird in Wien durch Ausstellungen in der Secession bekannt. Auch der junge Egon Schiele entdeckt ihn wohl dort und lernt ihn zu schätzen. Charakteristisch für Hodlers Stil ist dieser Parallelismus, ein symmetrischer Bildaufbau, die Betonung von waagerechten Linien und Farbstreifen. Hodler hat diese Muster in der Natur erkannt und sie in seinen Bildern wiedergegeben. Auf die Wiener Künstler der Moderne haben seine Werke großen Einfluss – nicht nur auf Schiele: Auch Gustav Klimt ist von Hodlers Bildern beeindruckt. Er ist es auch, der den Schweizer Kollegen 1904 zur Secessions-Ausstellung einlädt und damit entscheidend zu Hodlers Bekanntheit beiträgt.



# Ausstellungsplakat für die 49. Wiener Secession, 1918

Farblithografie auf Papier

68,5 × 53 cm

Wien

Die 49. Ausstellung der Wiener Secession dreht sich vor allem um Egon Schiele: Ihm ist der prominente Mittelraum des Gebäudes vorbehalten, er zeigt dort fast 50 seiner Werke – Ölbilder, Aquarelle und Zeichnungen. Und die Ausstellung wird ein großer Erfolg werden, künstlerisch und finanziell. Schiele verkauft noch während der Schau fünf seiner Bilder und einige Zeichnungen. Er ist begeistert über die große Zahl der Interessierten: »Ich meine daß man sich unglaublich für neue Kunst interessiert. ... Am Eröffnungstag konnte man um 12.00 mittags wirklich nicht mehr gehen, – so viele Besucher ...«

Schiele ist nicht nur der Hauptkünstler der Ausstellung, er hat sie in den Monaten zuvor auch federführend organisiert. Sogar das Ausstellungsplakat hat er entworfen, auf der Grundlage seines Gemäldes *Die Tafelrunde*. Symbolträchtig knüpft er mit diesem Plakat an Darstellungen des Letzten Abendmahls an. Er zeigt eine Gruppe von Künstlern, in Bücher versunken, an einem großen, eckigen Tisch. Wirklich zu erkennen sind die Dargestellten nicht, aber es soll sich um Schieles Künstlerkollegen handeln, alle die, die sich für die moderne Kunst einsetzten, etwa Paris von Gütersloh, Anton Faistauer und Otto Wagner. Schiele selbst sitzt am oberen Ende des Tisches, mit dem leeren Stuhl am unteren Ende hingegen erinnert er an Gustav Klimt, der kurz zuvor verstorben ist.

Das Ausstellungsplakat ist in der Steindruck-Technik hergestellt: Dabei wird das Motiv auf Lithografiesteine gezeichnet, von denen es dann auf Papier gedruckt wird. Üblicherweise gab es von solchen Steindrucken etwa 300 bis 400 Abzüge, in diesem letzten Kriegsjahr waren es möglicherweise auch weniger. Das gelbliche Papier ist dünn – es war schließlich als Werbemaßnahme gedacht und nicht zur dauerhaften Aufbewahrung.



**SECESSION**  
**49. AUSSTELLUNG**  
**9-6** **1K-**

STEINDRUCK ALB. BERGER WIEN VIII.