

Gregor Mayer

Ich ewiges Kind

Das Leben des Egon Schiele

Residenz Verlag

Czihaczek und den Schieles weitläufig verwandte Familie Stockert besaß in Klosterneuburg ein schönes Anwesen mit einem wundervollen, mehr als zwei Hektar großen Garten mit 4000 Staudengewächsen, 1500 Sorten Rosen und einer Grotte. Der Hausherr Robert von Stockert hatte es von seinem Vater Franz übernommen, der Zentralinspektor der Kaiser-Ferdinand-Nordbahn und ein leidenschaftlicher Botaniker gewesen war. Der jüngere Stockert war außerdem ein passionierter Fotograf. Egon besaß bereits seit seinem 13. Lebensjahr einen Fotoapparat, und die Fotografie sollte auch in seinem späteren Leben eine eminente Rolle spielen. Christian Bauer zufolge hat Schiele in den prächtigen Gärten der Stockerts einzigartige visuelle Anregungen erfahren. Robert von Stockerts Fotografien von Pflanzen vor neutralem Hintergrund könnten auch Schiele als Anregung dazu gedient haben, seinen Pflanzendarstellungen einen flächigen, einfarbigen Hintergrund zu geben.

Zur ganzen Wahrheit gehört aber auch, dass einige Lehrer in Klosterneuburg auf das Talent Egons aufmerksam wurden und es durchaus förderten. Karl Ludwig Strauch, eine freigeistig angehauchte Abenteurernatur – der akademisch ausgebildete Maler kämpfte auf der Seite der Buren in Südafrika und bereiste Sansibar und Bombay –, unterrichtete Schiele in dessen letztem Schuljahr 1905/06. In seiner großen Schiele-Dokumentensammlung meinte Gustav Nebehay, Strauch habe als Erster das Talent seines Schülers entdeckt und »das schönste Beispiel für die Lenkung eines jungen Talentes mit leichter Hand« gegeben. Der normale Zeichenunterricht an Österreichs Schulen – erinnerte sich Nebehay – sei hingegen unschöpferisch und steril gewesen. Er beschränkte sich letztlich auf das Abmalen und Abzeichnen nach irgendwelchen uninteressanten Vorlagen.

Ein bemerkenswerter Förderer des jungen Schiele wurde außerdem dessen Religionslehrer Wolfgang Pauker. Der promovierte Kunsthistoriker und Chorherr des Augustinerstifts von Klosterneuburg war ein für seine Zeit ausgesprochen aufgeschlossener Geistlicher. Pauker unterrichtete auch an der fortschrittlichen Wiener Kunstgewerbeschule und war mit dem Literaten Hugo von Hofmannsthal und dem sozialdemokratischen Politiker Karl Renner persönlich bekannt. Es mögen da viele tiefsinnige Gespräche zwischen ihm und Schiele stattgefunden haben, denn dieser begegnete ihm auch später mit hohem Respekt. Pauker, Strauch und der Klosterneuburger Maler Max Kahrer verhalfen 1908 dem jungen Schiele zur ersten Ausstellungsbeteiligung. Der 18-Jährige, der damals schon an der Wiener Kunstakademie studierte, wurde eingeladen, seine Bilder bei der »1. Kunstausstellung Klosterneuburger Heimischer Künstler« im prächtigen Marmorsaal des Augustinerstiftes zu zeigen.

War Wolfgang Pauker der Auslöser für die von Johann Thomas Ambrózy nachgewiesene Befassung Schieles mit Franz von Assisi, dem Glaubenserneuerer, der sich dem Armutsideal verpflichtet hatte? Tatsache ist jedenfalls, dass Pauker 1897 Assisi besucht hat. In seinem Reisebericht, wie ihn die Pauker-Biografin Edith Specht zitiert, schrieb er: »Ich fühlte es deutlich, hier in Assisi hatte sich in mir eine Wendung für mein ganzes ferneres Leben vollzogen. (...) Ich habe hier ein Vorbild und Beispiel erlebt, dessen Erinnerung mich nie mehr verließ und das von da an das Fundament meiner gesamten künftigen Lebensanschauung und Lebensbetätigung verblieb.«

Doch auch in Klosterneuburg blieben Egons Schulergebnisse ungenügend. Das Schuljahr 1905/06 hätte er erneut wiederholen müssen, in den wichtigsten Fächern wäre er durchgefallen. Er wollte aber nicht wieder repetieren und bestand darauf, Maler zu werden – und nichts anderes. Die Direktion der Schule einigte sich mit der verzweifelten Mutter darauf, das Schuljahr positiv abzuschließen, wenn Egon die Schule verlasse.

Der Jüngling war fest entschlossen, Kunst zu studieren. Die Zulassungskommission der Akademie der Künste in Wien zeigte sich von der Mappe, die Schiele vorlegte, beeindruckt, sodass er zur Aufnahmeprüfung antreten durfte. Die Mappe beinhaltete eine Bahnhofshalle in perspektivischer Darstellung, eine düstere Kreuzigung Christi, eine Klosterneuburger Landschaft und ein Porträt der Mutter. Die dreitägige Aufnahmeprüfung am 3. Oktober 1906 bestand der 16-Jährige problemlos. Er wurde als Hörer in die Klasse von Professor Christian Griepenkerl aufgenommen.

Drittes Kapitel

Wien! – Neukünstler!

Die Atmosphäre im großen Aktzeichensaal der Akademie der Künste am Wiener Schillerplatz ist explosionsgeladen. »Herr Professor, is' nur dös Natur, wos da' Lehrer dafür hoitet?«, ruft ausgerechnet der Jüngste der Klasse, der 19-jährige Egon Schiele, in den Raum.

»Der Lehrer trägt Sorge dafür, dass der Schüler sich nicht im Unwesentlichen, im Abseitigen und im Abgründigen verliert«, kommt es zurück von dem grauhaarigen Professor, auf den sich die Blicke von 20 Studenten hinter ihren Staffeleien heften. Christian Griepenkerl, Vorstand der allgemeinen Klasse, Historienmaler aus dem Geist des 18. Jahrhunderts, hat die Entwicklung der bildenden Kunst der letzten 100 Jahre systematisch ignoriert. Im stattlichen Alter von 70 Jahren bringt er den Jungen an der Akademie bei, wie man einen Akt, ein Stillleben, einen Faltenwurf korrekt auf die Leinwand überträgt. Seine unbestreitbare handwerkliche Meisterschaft geht einher mit dem Fehlen jeglicher künstlerischen Inspiration.

»Herr Professor«, lässt der Jungspund Schiele nicht locker, »derf sich nur ein Akademieprofessor erlauben, dass er die Natur für sein Bild aufs Wesentliche vereinfacht, oder derfen des ondere Maler a?« Die Runde der Schüler blickt nun, zustimmend raunend, zum Aufrührer, der hinten in der letzten Reihe vor seiner Staffelei aufgestanden ist. Das dunkle Haar nach hinten gekämmt, mit lang gestreckten, feinen Händen gestikulierend, und mit seinem gutturalen Wiener Dialekt fordert er den norddeutschen Akademiker heraus.

»Gerade Sie, Herr Schiele«, donnert dieser, »lassen das Wesentliche weg und machen aus dem Unwesentlichen unverständliches Zeug!«

»Warum derf da' Maler net a was anderes va'suchen und mochn, als wos der Herr Professor va'steht?«, ruft Schiele zurück. »Ganz schön frech«, denkt sich der brummig-katholische Toni Faistauer, Kollege in der Griepenkerl-Klasse, »aber wo er Recht hat, hat er Recht.« Peschka, breitbeinig in der letzten Reihe neben Schiele sitzend, grinst verschmitzt und freut sich ein wenig über den Eklat, den sein Freund vom Zaun gebrochen hat.

»Hot der Herr Professor überhaupt net die Pflicht, sölba sich zu bilden, wonn er wos

net va'steht, bevur er a präpotente Kritik äußert? Is'as richtig und anständig, doss man des, wofür ma ka Va'ständnis und ka Empfindung hot, schnurstracks füra schlecht erklärt? Und, Herr Professor, sullt es net die Aufgabe vom Lehrer sein, doss er die Entwicklungen beim Schüler fördert, anstatt sie im Keim zu schädigen und zu unterdrücken, ob aus kunstpolitischen oder aus persönlichen Gründen?»

Nun platzt Griepenkerl der Kragen. »Schiele, Sie hat der Teibel in meine Klasse gekackt!«, brüllt er wie ein verwundeter Stier. »Erzählen Sie später bloß niemandem, dass Sie mein Schüler waren!« Die Tür laut zuschlagend, rauscht der geplagte Klassenvorstand aus dem Zeichensaal.

Die Szene ist frei erfunden, hätte aber durchaus so stattfinden können: Die Schiele in den Mund gelegten Sätze sind Paraphrasen auf eine Petition, die die Klasse im Jahr 1909 an Griepenkerl gerichtet haben soll. Einziger Beleg dafür ist wieder einmal Arthur Roessler, der das Dokument in der ersten Rezension wiedergibt, in der er Schiele und seine Mitstreiter würdigt. Griepenkerls Schlussworte wiederum sind von den Nachlebenden überliefert.

Dabei ließ sich Schieles Eintritt in die altehrwürdige Institution am Wiener Schillerplatz hoffnungsvoll an. Das Talent des 16-Jährigen hatte bei der Bewerbung außer Streit gestanden. Konflikte gab es lediglich – und wieder einmal – in der lieben Familie: Der Onkel, Leopold Czihaczek, hatte nach dem Tod des Vaters die Mitvormundschaft über die Halbweisen Egon und Gerti übernommen. Er war entschieden dagegen, dass sein Mündel Künstler werden sollte. »Du wirst noch einmal Wagerl ziehen!«, prophezeite er seinem Neffen in Anspielung auf die Dienstmänner, die damals auf den Bahnhöfen den hölzernen Leiterwagen mit dem Gepäck der Reisenden schleppen mussten. Schieles Mutter setzte sich aber mit aller Vehemenz für das Künstlertum ihres Sohns ein. Als der wutschnaubende Onkel Leo den beiden bei der Bewerbung den Zutritt zum Akademiegebäude verwehren wollte, wies ihn Marie Schiele in die Schranken: »Du magst der Vormund meines Kindes sein, aber du bist nicht mein Vormund, und ich mache, was ich für richtig halte.« Der Onkel fügte sich. Als sein Neffe schließlich die Aufnahmeprüfung bestand, telegrafierte er knapp und stolz an seine zur Sommerfrische in Klosterneuburg weilende Gattin: »Egon glänzend durch.«

Das Studium an der Akademie bestand freilich nicht nur aus Griepenkerl und den drögen Lehrgegenständen der allgemeinen Malerklasse, in die Schiele aufgenommen wurde: Zeichnen und Malen nach der Antike; Zeichnen und Malen der menschlichen Gestalt; Zeichnen des Aktes am Abend; Studium des Gewandes; Kompositionsübungen. Schieles Zeugnisse fallen, wie nicht anders zu erwarten, lausig aus. So etwa im Studienjahr 1906/07: Anatomie – genügend; Stillehre – genügend; Perspektive – genügend (nach einer Wiederholungsprüfung infolge eines ursprünglichen »ungenügend«); im Studienjahr 1907/08: Farbenchemie – genügend; Farbenlehre – gut; und im Abschlussjahr 1908/09: Malen der menschlichen Gestalt – genügend; Kompositionsübungen – genügend; Fleiß – genügend; Fortschritt – genügend. Trotz seines aufrührerischen Verhaltens bescheinigten ihm Rektor Sigmund L'Allemand und Malschulleiter Griepenkerl: »Sein Betragen war den

akademischen Gesetzen vollkommen entsprechend.«

Manchmal nahm Schiele den Lehrbetrieb einfach nicht ernst. Einmal bekamen die Studenten die Aufgabe, mehrere Tage hindurch eine lange Papierrolle mit einer durchgehenden Zeichnung zu füllen, unter dem Motto: »Denkmäler unserer Zeit«. Während die Kollegen brav Tag für Tag zeichneten, blieb Schiele regungslos hinter seinem Zeichenpult sitzen. Erst am letzten Tag, wenige Stunden vor der Abgabe, begann er in enormer Geschwindigkeit zu zeichnen. In zügigen Linien und mit erstaunlicher Sicherheit warf er die Umrisse seiner Schöpfung aufs Papier, vollendete er sie. Es war eine perfekte Ansicht des Wiener Franz-Josephs-Bahnhofs.

Trotz aller akademischen Steifheit war das Haus am Schillerplatz aber auch ein Ort der Anregung. Die Akademie verfügte nämlich über eine mehr als beachtliche eigene Galerie großer klassischer Kunstwerke, die auf eine Schenkung des kunstsinnigen Grafen Anton Franz von Lamberg-Sprinzenstein (1740–1822) zurückgeht. Die Studenten wurden angehalten, diese Werke zu studieren. Schiele, der vor großer Kunst stets hohen Respekt hatte, dürfte dies ausgiebig getan haben; sein Stilbewusstsein und seine Kenntnis der Kunstgeschichte sind in seinem Werk unübersehbar. In ihrer Studie über das Porträt bei Schiele hat Alessandra Comini den Bestand der Akademiesammlung zur Zeit von Schieles Studium rekonstruiert. Demnach besaß die Galerie damals 1146 Gemälde, darunter 300 deutsche und niederländische, 200 italienische und 180 moderne Werke. Unter anderen erwähnt Comini das Triptychon »Das Jüngste Gericht« von Hieronymus Bosch (ca. 1504–1508) sowie Gemälde von Rubens (»Boreas entführt Oreithya«, 1615), Rembrandt (»Bildnis einer jungen Frau«, 1632), Lucas Cranach dem Älteren (»Lucretia«, 1532), Tizian (»Tarquinius und Lucretia«, ca. 1570–1576), Hans Baldung Grien und Ferdinand Georg Waldmüller. Die meisten dieser Bilder können heute in einem der Öffentlichkeit zugänglichen Trakt des Akademiegebäudes zu den gewöhnlichen Museumszeiten bewundert werden. Darunter ist auch das bemerkenswerte »Selbstbildnis in Schäfertracht« (vor 1660) des Niederländers Barent Fabritius: Der herausfordernde Blick, den der sich selbst porträtierende Künstler dem Betrachter entgeschleudert, könnte Schiele so gut gefallen haben, dass er ihn in sein ikonisches Repertoire aufnahm. Was Klaus Albrecht Schröder den »inszenierten Blick« nennt, kennzeichnet unzählige Selbstporträts und Frauenakte Schieles.

Christian Bauer hat darauf hingewiesen, dass der Maler, Bildhauer und Mediziner Hermann Vincenz Heller seit 1906 an der Akademie Anatomie unterrichtete. Heller war ausgesprochen interessiert an der menschlichen Mimik, an ihrem theatralischen Einsatz zur Vermittlung von Gefühlen. Er schoss Fotos von sich mit starken Gesichtsausdrücken und fertigte nach selbigen Masken an, die er noch einmal ablichtete und in seinem Werk »Grundformen der Mimik des Antlitzes« (1902) veröffentlichte. Heller stand ab 1899 auch in Briefkontakt mit Paul Richter, dem Assistenten des französischen Neurologen Jean-Martin Charcot. Bei dem hatte sich wiederum der junge Sigmund Freud um 1885 Kenntnisse über Hypnose und Hysterie angeeignet. Charcot leitete die Pariser Nervenheilanstalt Hôpital de la Salpêtrière, wo er einem interessierten Publikum in einem eigenen Amphitheater sogenannte Hysterikerinnen mit ihren Anfällen vorführte. Die Fotos,