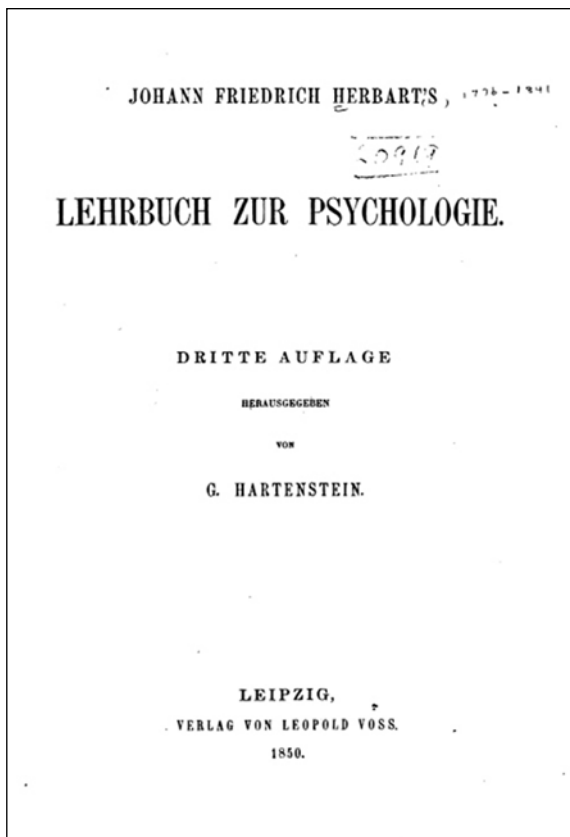
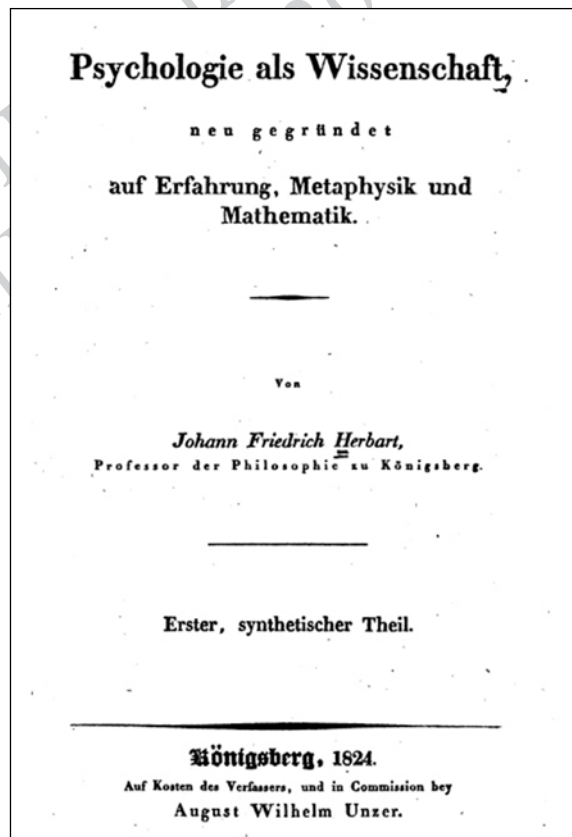




1



2



3

Abb. 1 Johann Friedrich Herbart (1776-1841), Kupferstich von Konrad Geyer (1816-1893), 16:12 cm. Quelle: http://www.gutzitiert.de/johann_friedrich_herbert-bild_5770.html.

Abb. 2 Johann Friedrich Herbart, Lehrbuch zur Psychologie, 1850, erste Seite. Quelle: <http://google.fr/books?id=gYxYAAAAMAAJ&hl=fr>.

Abb. 3 Johann Friedrich Herbart, Psychologie als Wissenschaft, 1824, erste Seite. Quelle: <http://google.fr/books?id=S3YRAAAAYAAJ&hl=fr>.

Die sichtbare Sprache oder die Verfahren der Sichtbarkeit: Schieles Werk im Kontext der psychologischen Ästhetik seiner Zeit

*Seht wenn ihr könnt, – in ein Kunstwerk!*¹

Auf die Beziehungen, die Schieles Werk zum Ideengut der Psychologie seiner Zeit unterhält, ist bereits in früheren Untersuchungen hingewiesen worden. So wurde zum Beispiel Schieles Auffassung der Künstlerpersönlichkeit mit den Positionen Ernst Machs (1838-1916) zur Identität des „modernen Menschen“ verglichen, die der Physiker und Sinnespsychologe in engem Zusammenhang mit seiner empiriokritizistischen Auffassung des Bewusstseins entwickelt hat.²

Vorliegender Aufsatz setzt sich nun zum Ziel diesen Ansatz weiter zu vertiefen. Dazu werden in einem ersten Schritt Schieles ästhetische Betrachtungen zur Identität des Künstlers sowie seine Prinzipien der künstlerischen Tätigkeit in Bezug zu den Positionen der psychologischen Ästhetik seiner Zeit untersucht. Die Herbart-Schule prägt die psychologische Ästhetik in Wien ab 1850 und lehnt sich direkt an die Konzepte der Psychologen an. Daran anschließend wird in einem zweiten Schritt gezeigt, wie Schiele in seiner persönlichen Ästhetik die vorherrschenden Charakteristika aus den damals gängigen psychologischen Positionen und ihrer bereits bestehenden Anwendung im ästhetischen Bereich individuell umsetzt.

Das Herbartsche Bewusstseinsmodell als Grundlage seiner psychologischen Ästhetik

Johannes Herbart (1776-1841) (Abb. 1) greift in seiner Ästhetik auf sein eigenes psychologisches Modell zurück, das ihm als epistemologische Basis dient. Herbart zufolge hängt der ästhetische Gegenstand von besonderen *Seelenzuständen* ab, die er *Gefühle* nennt. *Gefühle* definiert Herbart als Beziehungen zwischen den Vorstellungen. Hier besitzen die mentalen Elemente einen Inhalt. Das *Gefühl* steht in enger Verbindung zur Dynamik der Vorstellungen. Es wird durch einen durch eine Vorstellung erfahrenen Gleichgewichtszustand produziert. Das *Gefühl* wird produziert, wenn eine Vorstellung im Bewusstsein als Folge eines Gleichgewichts zwischen den Kräften, die versuchen es zu stoppen und hervorzuheben, bleibt.³ Das *Gefühl* ist demnach das Ergebnis einer Dauer oder eines Aussetzens des intellektuellen Aktes. Die Wirkung des *Gefühls* hängt mit der *Klarheit* der Vorstellungen zusammen. Die *Klarheit* ist eine Bedingung der ästhetischen Wirkung. Die wesentliche Funktion der *Gefühle* besteht darin, zur *Klarheit* der Vorstellungen beizutragen, d. h. zu ihrer maximalen Intensität und langfristigen Dauer in der klaren Zone des Bewusstseins.⁴

ESRS 2012 – Dieser Artikel basiert auf einem Vortrag, den die Autoren am 1st International EGON SCHIELE RESEARCH SYMPOSIUM Neulengbach 14–15 June 2012 am 14. Juni 2012 gehalten haben.

- 1 Brief von Egon Schiele an Leopold Czihaczek vom 01.09.1911, Egon Schiele Datenbank der Autographen ID: 375.
- 2 Ernst Mach, *Beiträge zur Analyse der Empfindungen* 1885. In jüngster Zeit sehr ausführlich bei Helena Pereña Sáez, *Egon Schiele. Wahrnehmung, Identität und Weltbild*, Marburg, Tectum 2010, S. 32-33, S. 90ff. Helena Pereña Sáez, „Selbstseher‘ und ‚Tote Mutter‘: Schieles Bildthemen im Kontext seiner Zeit“, in: *ESJB 1* (2012), S. 119-128, S. 119ff. Helena Pereña Sáez, „Wie man wird was man ist‘ - Schieles Selbstdarstellungen“, in: *Egon Schiele: ‚Das unrettbare Ich‘ - Werke aus der Albertina*. Helmut Friedel, Helena Pereña Sáez (Hrsg.), Katalog zur Ausstellung in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau in München, 3. Dezember 2011 - 4. März 2012, Köln, Wienand Verlag 2011, S. 36-51, S. 40.
- 3 Johannes Friedrich Herbart, *Lehrbuch zur Psychologie*, (Abb. 2) Leipzig, Verlag von Leopold Voss, [1816] 1850a, S. 15-16 und S. 30-31.
- 4 Siehe dazu: Stefan Majetschak, „Die Sichtbarkeit des Bildes und der Anblick der Welt, über einige Anregungen Konrad Fiedlers für die Bild- und Kunsttheorie“, in: Klaus Sachs-Hombach, Klaus, *Bildtheorien, Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*, Berlin, Suhrkamp, 2009, S. 167-170.

Künstlern und Themen verrät. Auch ideengeschichtlich lassen sich Einflüsse der Herbart-Schule in seinen Schriften nachweisen. Zudem besaß er eine umfangreiche Bibliothek, die einen großen Einfluss auf Schiele gehabt haben muss. Und nicht zu vergessen sind natürlich die Gespräche und Diskussionen, die Schiele mit Roessler und all seinen anderen Freunden und Förderer in dieser ganzen Zeit über Kunst führt. Schiele geht gerne und oft ins Kaffeehaus, sei es das Café Museum, das die Loosgruppe frequentiert oder die Hietzinger Kaffeehäuser in Ateliersnähe. Und gerade das Kaffeehaus ist um die Jahrhundertwende in Wien als Ideenumschlagplatz eine Institution.⁹⁷ Hier findet der Austausch über Kunst, Literatur, Musik und Politik statt. Hier liegen in- und ausländische - europäische (Kunst-)Zeitschriften aus. Hier wird Wissen nicht nur durch Schrift und Bild vermittelt, sondern auch durch Diskussion intensiv zum Leben erweckt. Und dieses Wissen fällt bei Schiele auf offene Ohren.

Schon nach dem Tod des Vaters zum Jahreswechsel 1904/1905⁹⁸ kümmert sich Schiele um die Familienbibliothek.⁹⁹ Er inventarisiert die aus 103 Büchern bestehende Bibliothek in einem Frachtbuch des Tullner Bahnhofs. Darunter befinden sich naturwissenschaftliche, geschichtliche und kunstgeschichtliche Bücher, Klassiker aber auch Reiseliteratur, Abenteuerromane und Trivilliteratur. Christian Bauer stellt klar, dass „der teils deutsch-nationale Charakter der Bibliothek [...] auf den preußischen Großvater Karl Ludwig Wilhelm Schiele zurück“ geht und das ein „pathosbeladene[r], auf Heldentum und Vorbildwirkung abzielende[r] Leitgedanke“¹⁰⁰ fast alle Genres durchdringt. Und er weist darauf hin, dass Schiele sich an diesem „National-, Männlichkeits- und Heldenkitsch“ reiben wird um sein eigenes „geistesgeschichtliches Modell des Mehrdeutigen, Intimen, Sensiblen und Subjektiven“¹⁰¹ zu entwickeln. Dazu wird er ab der Klosterneuburger Zeit bis zu seinem Tod in regem Austausch mit seinen Freunden, Förderer, Lehrern, Künstler und Kritiker stehen, Wissen akkumulieren und seine Bibliothek ideengeschichtlich in diesem Sinne erweitern.¹⁰² In der Tat können den katholisch geprägten Österreicher Schiele diese preußisch-hegelianischen Positionen seiner Vorfahren väterlicherseits nicht überzeugen und im Laufe seiner Gymnasial- und Akademiezeit wird er, wie auch später in seinen Schriften und Bildern als freier Künstler zum Ausdruck kommt, den herbartianischen Weg der psychologischen Ästhetik einschlagen.

Schlussbemerkung

Die Positionen der psychologischen Ästhetik des 19. Jahrhunderts vor allem die der Herbart-Schule, bieten einen Interpretationsansatz bezüglich der Arbeit des „modernen Künstlers“, worunter ein Avantgardist des frühen zwanzigsten Jahrhunderts zu verstehen ist. Der „moderne Künstler“ befasst sich mit seinen Eindrücken und inneren Wahrnehmungen, welche ihm das Material für seine Arbeit stellen. Seine Vorgehensweise nähert sich so derjenigen der „mentalistischen Psychologen“ an. Der Künstler konstruiert folglich seine *Seele*, sein Innenleben mit Hilfe von Vorstellungsreihen und definiert seine Aufgabe als Produktion von Vorstellungen in Form von ästhetischen Zeichen. Er macht seine Vorstellungen durch *Entäußerung* sichtbar, denn diese mentalen Gegenstände können den „mentalistischen Psychologen“ zufolge „durch einen momentanen, unmittelbaren, sensorischen Akt zur Verfügung gestellt werden.“¹⁰³

97 „Um dies zu verstehen, muß man wissen, dass das Wiener Kaffeehaus eine Institution besonderer Art darstellt, die mit keiner ähnlichen der Welt zu vergleichen ist. Es ist eigentlich eine Art demokratischer, jedem für eine billige Schale Kaffee zugänglicher Klub, wo jeder Gast für diesen kleinen Obolus stundenlang sitzen, diskutieren, schreiben, Karten spielen, seine Post empfangen und vor allem eine unbegrenzte Zahl von Zeitungen und Zeitschriften konsumieren kann. [...] So wußten wir alles, was in der Welt vorging, aus erster Hand, wir erfuhren von jedem Buch, das erschien, von jeder Aufführung, wo immer sie stattfand, und verglichen in allen Zeitungen die Kritiken; nichts hat vielleicht so viel zur intellektuellen Beweglichkeit und internationalen Orientierung des Österreicher beigetragen, als daß er im Kaffeehaus sich über alle Vorgänge der Welt so umfassend orientieren und sie zugleich im freundschaftlichen Kreise diskutieren konnte. Täglich saßen wir dort stundenlang, und nichts entging uns. Denn wir verfolgten dank der Kollektivität unserer Interessen den orbis pictus der künstlerischen Geschehnisse nicht mit zwei, sondern mit zwanzig und vierzig Augen [...]“ In: Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Berlin, Weimar, Aufbau Verlag 1981, S. 54ff.

98 Der Vater stirbt am 31. Dezember 1904. Die Familie datiert seinen Todestag aber auf den 1. Januar 1905 um mehr Rentenbezüge zu erhalten.

99 Bauer, 2013, S. 178.

100 Bauer, 2013, S. 179.

101 Bauer, 2013, S. 182ff.

102 Siehe dazu Pereña Sáez, 2010, die Schieles ideengeschichtlichen Hintergrund auf Grundlage der „neuen“ Schiele-Bibliothek darlegt.

103 Maigné und Trautmann-Waller, 2009, S. 10.

Die Deformation der Formen, wie sie in der Produktion des „modernen Künstlers“ erscheint, ist eine Visualisierung des Kampfes zwischen den Vorstellungen. Sein Werk verbindet Diagramme dieses Kampfes und erzeugt so „schwierige“ bzw. „nicht geläufige“, ja „defamiliarisierte“ Formen. Die Arbeit des „modernen Künstlers“ besteht in der Spezifizierung der Formen des künstlerischen Ausdrucks, welche die *Qualia*¹⁰⁴, die „differentiellen Qualitäten“ der Gegenstände in den Vordergrund stellt. Anders gesagt besteht seine Arbeit darin, die Verzerrung und Verformung der Vorstellungen, die er in seiner „inneren Werkstatt“¹⁰⁵ produziert, sichtbar zu machen. So lässt sich Schieles Werk als bildliche Darstellungen dieser Tätigkeit verstehen. Es stellt die Psyche des „modernen Künstlers“ dar.

EGON SCHIELE JAHRBUCH
II / III, 2012 / 2013

Dr. Sergueï Tchougounnikov

ist Maître de Conférence an der Universität de Bourgogne und hat sich kürzlich zum Thema ästhetische Psychologie habilitiert.

Dr. Eva Werth

ist Dozentin für Deutsche Sprache und Kulturgeschichte an der Universität Marne-la-Vallée Paris-Est und Mitherausgeberin des Egon Schiele Jahrbuches.

104 Unter Qualia (Singular: Quale, von lat. *qualis* „wie beschaffen“) oder phänomenalem Bewusstsein versteht man den subjektiven Erlebnisgehalt eines mentalen Zustandes.

105 Konrad Fiedler, „Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit“, in: Konrad Fiedler, *Schriften zur Kunst*, B. 1, München, Wilhelm Fink Verlag, [1887] 1971, S. 198.