



1



3



2



5



4

Abb. 1 Egon Schiele: „Tote Mutter I“, 1910, Öl und Bleistift auf Holz, 32,4 x 25,8 cm, Leopold Museum, Wien (KP177). Scan: Mitsch, 1974, Tafel 14 auf p.123 – Daten: Sammlung Leopold, 1995, p.89-92 (sowie: Schiele & Roessler, 2004, p.68; Kallir, Complete Works, 1998, 177 auf p.295-296).

Abb. 2 Egon Schiele: „Liebespaar“, 1914/15, Bleistift, Aquarell und Deckfarben auf Papier, 47,4 x 30,5 cm, ehemals Leopold Museum (KD1784). Scan: Sammlung Leopold, 1995, p.251 – Daten: ebenda, p.250.

Abb. 3 Egon Schiele: „Tod und Mädchen“, 1915, Öl auf Leinwand, 150 x 180 cm, Belvedere, Wien (KP289). Scan: Belvedere-Katalog, 2011, 67 auf p.165 – Daten: ebenda.

Abb. 4 Egon Schiele: „Selbstbildnis mit schwarzem Tongefäß und gespreizten Fingern“, 1911, Öl auf Holz, 27,5 x 34 cm, Wien Museum, Wien (KP204). Scan: Schiele & Roessler, 2004, p.69 – Daten: ebenda.

Abb. 5 Egon Schiele: „Selbstbildnis in lila Hemd und dunklem Anzug, stehend“, 1914, Bleistift, Aquarell und Gouache auf Papier, 48,4 x 32,2 cm, Albertina, Wien (KD1654). Scan: Kallir, Complete Works, 1998, Plate 67 auf p.180 – Daten: ebenda, 1654 auf p.541

Das Drama einer sprachskeptischen Übertragungsgeschichte

Es könnte viel bedeuten

Es könnte viel bedeuten: wir vergehen,
wir kommen ungefragt und müssen weichen.
Doch dass wir sprechen und uns nicht verstehen
und keinen Augenblick des andern Hand erreichen

zerschlägt so viel: wir werden nicht bestehen.
Schon den Versuch bedrohen fremde Zeichen,
und das Verlangen, tief uns anzusehen,
durchtrennt ein Kreuz, uns einsam auszustreichen.

(Ingeborg Bachmann, *Gedichte 1948–1953*)

Einige Jahrzehnte nach dem Entstehen des Werkes von Egon Schiele beklagt Ingeborg Bachmann in einem ihrer Gedichte *fremde Zeichen*, welche sich schon beim Versuch des Menschen, einander durch Sprache näherzukommen, als trennendes *Kreuz* erweisen. Manifestieren sich nicht *fremde Zeichen* ebenso in Schieles Figurengestik zu einem Drama, das ein unmittelbares Verstehen *zerschlägt* und den Betrachter skeptisch zurücklässt?

Bei folgenden Ausführungen geht es deshalb um ein Aufzeigen sprachskeptischer Momente als einer Art kommunikationserschwerender Ausdrucksmittel im Gestenrepertoire des Künstlers. Zwei Gesten bilden das Herzstück zum Verständnis vieler Figurenkonstellationen und Selbstporträts: der Torso als Geste *ex negativo*¹ und die V-Geste². Hier entsteht schnell die Frage, ob seine Figuren zu einer gelungenen Kommunikation in der Lage sind, ob menschliche Psyche offenbart und Inneres am Äußeren ablesbar wird wie in vielen Ausdrucksstudien der Zeit.

Im 19. Jahrhundert wird der physiognomische Diskurs in den europäischen Metropolen erneut popularisiert. Auch in Wien nimmt das Interesse am Zusammenhang von Psyche und Physis zur Jahrhundertwende hin immer stärker zu. In der Josefstadt entstehen zahlreiche Ausdrucksstudien innerhalb von Psychologie und performenden Künsten, welchen es um die Verbindung von inneren und äußeren Ausdrucksqualitäten bestellt war. Im Kontext des Theaters fanden physiognomische Studien zum gestischen Ausdrucks statt, wie jene des deutschen Hals-Nasen-Ohren-Arztes und Schauspielers Karl Michel. In Frankreich leistete der Neurologe Guillaume Duchenne mit seinem *Mechanismus der menschlichen Physiognomie* Pionierarbeit in der Erforschung der Mimik. Mit einer positivistisch orientierten Medizin versuchte er den Zusammenhang von Charakter und Physiognomie sicherzustellen. Ihm rechnet man jene Sorte medizinischer Photographie zu, welche als Annäherung von Wissenschaft und Ästhetik

1 Torso: ital. Stumpf, Strunk, unvollständig oder unvollendetes plastisches Bildwerk ohne Kopf und Glieder: seit dem 16. Jahrhundert gibt es den Torso als Bozetto; seit Rodin ist er zur eigenständigen künstlerischen Form aufgestiegen und bewusst fragmentarisch konzipiert. Er wurde damit nicht mehr als unvollständig oder hässlich empfunden.

2 Zur Ikonographie der V-Geste beachte man den Forschungsartikel von Johann Thomas Ambrózy (ESJB I, 2011, S.39-47), welcher einen spannenden neuen Ansatz bildet.

Säugling von der Mutter erfährt (und dies wird mit V-Geste und Torso im Bild kommuniziert) prägt den späteren Erwachsenen zeitlebens. Die Sprachgrenzen der Mutter werden auf den Sohn übertragen.²⁷

Der Mensch ist durch beide Gesten nur noch begrenzt zu Berührung und Kommunikation in der Lage.

So fungiert zusammenfassend die V-Geste als Alleinstellungsmerkmal des Künstlers, welches durch frühkindliche Sprachhohnmacht der Mutter verständlich wird. Sie ist Reaktions-Geste auf eine nicht funktionierende Mutter-Kind-Kommunikation. Der Künstler „reagiert“ in Selbstporträts mit dieser oftmals vor der Brust oder dem linken Bein geführten V-Pose als einer rückwärtigen Verweisgeste auf frühkindliche Sprachhohnmacht seitens der Mutter und stilisiert sich dadurch gleichfalls als der moderne Mensch schlechthin, der unter Entfremdung und Einsamkeit leidet.

Körpersprache hat ihre Zuverlässigkeit, zwischenmenschliche Kommunikation abzusichern, verloren. Die äußere Fassade von Kleidung, Mimik und Gestik, welche als Verbindungskanal zwischen Innen- und Außenansicht dienen müsste, beginnt bei ihm zu bröckeln und taugt nicht länger zur Festlegung von Identitäten.

So setzen sich seine Figuren aus Bruchstellen, kantigen Formgebilden, abgewinkelten und abgeschnittenen Körperteilen, zusammen. Die Vielfalt an Rollen, Posen, übersteigerten Gesten, Grimassen und blinden Blicken bewirken eine Blockade im Verständnisprozess. Modelle werden in zahlreichen Fällen zu Typen herabgestuft, welche durch versatzstückartig benutzte Gesten das Unsagbare repräsentieren und damit auf das fragile Weltempfinden des Künstlers hinweisen. Der Offenbarungswille paart sich bei Schiele letztlich mit einer sprachskeptischen Mitteilung als Sinnmoment. Wie ist das zu verstehen? Seine Modelle präsentieren zwar Innenansichten, aber wohlbemerkt über den Umweg der Sprachskepsis, über welchen Kommunikationsunfähigkeit und Entfremdung zur Lebenswelt beklagt werden kann. Dies wird noch greifbarer, erkennt man die Parallelen zu jenen Disziplinen, aus welchen der Künstler Gesten adaptiert haben könnte: Anstaltsphotographie, Puppenspiel und performende Künste. Gerade an solchen Orten könnte adaptiert worden sein, wo Kommunikation und Identität doppelbödig fungiert wie im Theaterbereich, wo sie an etwas krankt oder verschleiert auftritt wie bei den hysterischen Frauen einer an Pathologische anlehnen Anstaltsphotographie oder wo Kommunikation und Identität gar unmöglich und uneindeutig wird wie im Puppen- und Marionettenspiel, weil entweder von außen vorgegeben oder dirigiert.

Das Verdienst des Künstlers bleibt letztlich: tief Menschliches in einer gestisch einzigartigen Ausdruckskunst enthüllt zu haben. Mit seinen sprachskeptischen Figuren gibt er nicht nur einen Fingerzeig auf die dramatischen Auswirkungen frühkindlicher Beziehungslosigkeit zur Mutter. Auch hat er die Geschichte der Moderne als Entfremdungsprozeß neu bestätigt.

Esther Viola Eleonore Föttinger, geboren 1982 in Süddeutschland. Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Komparatistik an der Eberhard Karls Universität Tübingen. Magisterarbeit zu sprachskeptischen Momenten in der Figurengestik bei Egon Schiele. Lebt und arbeitet in Freiburg im Breisgau.

27 Vergleiche dazu: *Selbstbildnis mit schwarzem Tongefäß* (1911) und *Tote Mutter I* (1910).