Egon Schiele.

Von Otto Stoeßl.

Mit sechsundzwanzig Jahren ist Egon Schiele dieser unheimlichen Massenseuche erlegen, die wie das große Sterben rundum überhaupt den Glauben an eine menschlich gemessene Gerechtigkeit des menschlichen Lebens mordet. Menschlich gemessen, hieße gerecht, daß einer nicht sterben dürfe, bevor er vollendet, was seine Anlage versprach, nicht fortgehen müsse, bevor er den Umriß seines Wesens gezogen habe.

Die Wiener kennen Schiele erst halbwegs seit der denkwürdigen Ausstellung der „Neuen Sezession" vom vorigen Frühjahr, in Deutschland, in Skandinavien wußte man mehr von ihm als in seiner Vaterstadt.

Ich erinnere mich wehmütig des einzigen, vor kaum vier Monaten mit dem hübschen, jungen Menschen in einem Hietzinger Gasthausgarten verbrachten Abends. Ich hatte ihn am selben Nachmittag kennen gelernt, aufs lebhafteste von der Ausstellung seiner Werke angeregt, die Erlaubnis erbeten, seine Zeichnungen in seinem Atelier genauer durchsehen zu dürfen, und dann waren wir mit seiner jungen Frau, die er nur um ein paar Stunden überlebt hat, eben am Abend beisammen und vergaßen die unfreundliche Gegenwart in freundlichem Gespräch. Er sah nett, harmlos und wienerisch liebenswürdig aus, über seinem Gesicht und Sprechen lag noch der unberührbare erste Flaum der naiven Jugendlichkeit, die jeder wahrhafte Künstler wohl zeitlebens behält und die ihn vor der gemeinen Welt schützt, ohne daß er es auch nur weiß. Es ist die Sicherheit eines gerechten Instinkts, einer unfehlbaren, weil notwendigen eigenen Ausschauung, und eine unverhohlene Freude an der Arbeit, als an der einzigen Lust eines schöpferischen Daseins. Ein bescheidenes Selbstbewußtsein ließ ihn über die überraschende Anerkennung Freude äußern, ohne Unbescheidenheit, und bestärkte ihn in längst durchgedachten Plänen, die er nun ins Werk zu setzen gedachte, denn er durfte jetzt aus dem Vollen sorglos weiterarbeiten, er war so jung, daß weder sein schlanker, gesunder Körper, noch sein frischer Geist auch nur die Möglichkeit eines so nahen Todes, sei es in der leisesten Ahnung, spüren konnten. Er sprach nur über seine nächsten Gegenstände, Aufgaben, Personen, über sein Handwerk und dessen große Fragen, ohne Anmaßung und ohne jedes Pathos als von lauter selbstverständigen, aber wichtigen Dingen. Er wollte große Fresken malen und die langvergessene, zu Unrecht versäumte, weil rascheste Geistesgegenwart des Farbenauftragens auf der nassen Wand erfordernde Technik erneuern. Dies führte ihn auch darauf, daß er Schüler, Gehilfen brauchte und heranziehen wollte. Er beabsichtigte eine Malschule einzurichten und begabten jungen Leuten, die er teils bereits ausgewählt hatte, teils nach und nach finden und heranziehen wollte, Gelegenheit zu geben, sich frei, aber unter den Augen eines sinnverwandten Meisters auszubilden. „Ich will ihre Aufgaben auch korrigieren," so sagte er ungefähr, „aber nicht so, wie ich sie gemalt hätte, sondern so, wie sie sie hätten machen müssen, wenn sie eben schon so weit wären, daß sie sie so machen könnten, wie sie es müssen." Er wollte das, weil er selbst diese richtige Schulung an der Akademie hatte entbehren müssen. So kam er auf seine künstlerische Bildung und auf sein Verhältnis zu Klimt. Ohne von den modernen Franzosen oder den anderen gleichgerichteten Malern seiner Zeit die leiseste Ahnung zu haben, war er, ein halber Knabe noch, in die Wiener Akademie eingetreten und hatte ohne Arg seine „verrückten Zeichnungen" vorgewiesen, die natürlich das höchste Entsetzen seines Professors Griepenkerl erregten, der ihn empört, nicht nur moralisch, sondern beinahe handgreiflich mit dem Rate hinauswies, er möchte „mit diesen Sachen zum Herrn v. Klimt" gehen, nicht auf die Akademie, wo dafür nicht der Ort sei.

Es läßt sich leicht denken, daß Klimt die Zeichnungen Schieles tief berühren mußten, in denen er selbstverständlich und sicher vollendet sah, was er erst nach mühevollen Jahren der Entwicklung ausgebildet hatte. Er mochte das hohe Staunen eines viel umhergetriebenen Menschen vor seinem jugendlich glücklicheren Ebenbild empfinden. Gemeinsam ist beiden schon die eigentümliche Wiener Art einer leicht und mit den knappsten Zügen hingeschriebenen, gleichwohl vollkommen ausgerundeten, freilich nur scheinbar mühelosen Darstellung, ein gewisser delikater Geschmack am Erotischen, aber mit sicherer, empfindlichster Beobachtung auf die überraschende und treffendste Einzelheit gerichtet, eine Sauberkeit der Linie, die trotz ihrer scheinbaren Einfachheit einen durchsichtigen, schimmernden, transzendenten Eindruck von Weltgesamtheit erweckt und wie einen Strahlenglanz ausbreitet. Gemeinsam auch die Wiedergabe des Modells in überraschenden, sogar peinlichen Stellungen, oft in der dem Laien unverständlichen, weil selten gewählten Draufsicht, aber bei aller Treue der momentanen Haltung in einem unwillkürlichen Stil, in einer bewußten Rhythmik und Anordnung, in einer durch geheimnisvoll neuartige Linien, andeutende Kurven, leise Schatten, verhauchte Umrisse, vorüberschwebende Ueberschneidungen kühn, ja streng gebundenen Formensprache, gleich dem vielbedeutenden Vers einer edlen Rede, selbst im Ueberfluß gehalten. Der weitere Weg zur Farbe zeigt die beiden Künstler freilich auf verschiedener Stufe, denn Klimt ist bis zur letzten Vollendung eines höchst empfindlichen Farbensinnes fortgeschritten, der schließlich die Farbe selbst unabhängig vom Gegenstand und dargestellten Inhalt bis zur völligen Ablösung von der Sache selbst genoß, so daß er zuletzt Sache selbst bis zum Ornament verkürzte und verdichtete wie zu einer farbigen Sinnschrift.

Als Maler stand Schiele wohl erst am Anfang seines Weges, denn die Sachlichkeit seiner eigenen, vorwiegend zeichnerischen Anlage zwang ihn, die Gegenstände selbst bis ins Letzte durchzubilden, wobei ihre Farbigkeit ihn fast zu stören und als ein hinderlicher Ueberfluß und Ueberschuß zu reizen schien, denn eigentlich enthielten, wie bei allen Meistern der Linie, schon seine Umrisse die Farben selbst, ohne sie erst gewissermaßen wirklich und ernst wiederholen zu müssen, so daß sein Pinsel oft nur Ueberhöhungen und Unterstreichungen der Umrisse, nicht den Eindruck der farbigen Notwendigkeit selbst erwirkt. Die Farbe war ihm noch Zufall oder Laune oder Eingebung, nicht Schicksal. Aber auch als Maler war ihm ein großer Zug, eine eigentümliche, ursprüngliche Mystik, eine kindliche Neigung zum Schauerlichen, Wunderbaren im Gewöhnlichen, eine liebenswürdig spöttische Vorliebe für Skurriles gegeben, die er in seinen Porträts mit Willen ins Unheimliche, in eine unbewußte Kreuzigung des Hasses oder der Verachtung erhöhte. In den wenigen wunderbaren Bildern alter Städtchen, in dem winkeligen Uebereinander von Dächern, Giebeln, in den vor Schmutz, Feuchtigkeit und welkem, abgeblättertem Anstrich tragisch erschütternden alten Mauern wußte er das heimliche Schicksal solcher vergessener Weltwinkel, runzelige Alterserfahrung, das Greisenantlitz und Todesgeheimnis menschlicher Wohnorte mit einem selbstverständlichen letzten Wissen und Können, mit einer höchsten, zugleich kindlich erstaunten und meisterlich unübertreffbaren Ausdruckskraft zu gestalten.

Die Zeit
18.XI.1918

88