

Gruppe D – Persönlichkeiten

Egon Schiele

Mein Referatsthema war das Werk Egon Schieles im Bezug auf den Japonismus, insbesondere auf den japanischen Künstler Sharaku.

Zu diesem Zweck wollte ich meine Forschung erstmals auf das Kabuki-Theater in Kürze widmen, um Sharaku in seinem Kontext zu präsentieren – er hat in seiner kurzen Karriere ausschließlich Schauspielerbilder gemalt. Schiele als Künstler sollte in erster Linie in seinen gemalten und fotografierten (Selbst-)Porträts präsentiert werden und Parallelen zu Sharaku sollten gezogen werden. Schließlich wollte ich noch Parallelen zwischen Schieles nichtfigürlicher Malerei und den bekannten Tropen des Japonismus ziehen. Somit wird meine Arbeit in respektive Kapitel unterteilt. Zum Schluss werde ich noch meine Schlussfolgerung aus der Recherche über mein Thema ziehen.

Kabuki

Das *kabuki*-Theater (歌舞伎) ist über 400 Jahre alt, besteht aus Gesang (*ka* – 歌), Tanz (*bu* – 舞) und Schauspielkunst (*ki* – 伎) und zeigt ausschließlich männliche Schauspieler.¹ Ein besonderer Aspekt, der mir aufgefallen ist und der relevant für meine Forschung sein konnte, war die einzigartige Schauspielmethode des *mie*: der Schauspieler würde kurz in seiner Bewegung frieren, um eine besonders ausdrucksstarke Emotion darzustellen. Eine solche Emotion wird zum Beispiel durch das Strecken des Halses oder das Kreuzen der Augen dargestellt.² Wichtig noch für das Verstehen von Sharakus *ukiyo-e* sind die Hände der Schauspieler. Auf dem linken Foto sieht man, dass der Schauspieler sehr ausdrucksstark gestikuliert. Solche Hände mit gespreizten Fingern werden wir noch oft sehen, deshalb fand ich es besonders wichtig, diesen Aspekt zu erwähnen.



新橋演舞場八月花形歌舞伎「義経千本桜」鳥居前

Abb. 1: *Mie-Pose*

¹ About Kabuki (1.2.2021), URL: <https://www.kabukiweb.net/about/kabuki/>.

² Strike a Pose, Kabuki-Style: The Meanings of “Mie”, (1.2.2021), URL: <http://goinjapanesque.com/05396/>.

Sharaku

Über Sharaku als Künstler ist wenig bekannt. Laut der Encyclopaedia Britannica³ hieß er Tōshūsai Sharaku oder Saitō Jūrōbei mit eigenem Namen und sollte selbst ein *nō*-Schauspieler gewesen sein. Er war nur ein Jahr tätig und zwar 1794-5. In diesem Jahr sollte er etwa 160 Drucke, ausschließlich von Schauspielern produziert haben. Die halb-lange Porträts (*okubi-e*)



Abb. 2: Tōshūsai Sharaku, *Kabuki Schauspieler Ōtani Oniji III als Yakko Edobei im Theaterstück Koi nyōbō somewake tazuna*, 1794, Holzdruck, 38,1x25,1cm, JP2822, Metropolitan Museum of Art, New York.

identifizieren, denn sie werden uns gewissermaßen in den Werken Egon Schieles wieder begegnen.

der Schauspieler sind fast karikaturhaft übertrieben. Seine Porträts sollten auf keinen Fall idealisiert wirken, sondern die Merkmale der Schauspielkunst der einzelnen Darstellern hervorheben. Diese Charakteristik kommt mir wichtig in Bezug auf die *mie* vor und ich finde, man sollte einen Zusammenhang nicht ausschließen. Sharaku war zu seiner Zeit in Japan nicht beliebt und wurde erst von den Europäern geschätzt. Ich habe mir verschiedene Werke Sharakus angeschaut und glaube, folgende Merkmale zu identifizieren: die Schauspieler haben meist fast überspitzt ausdrucksvolle Hände und Gesichter, sehr einfache Konturlinien ohne Modulierung und einfache Gewänder ohne Schattierung. Während die letzteren zwei Aspekte der allgemeinen Druckkunst Japans zugeschrieben werden können, meine ich (wie schon erwähnt), dass er seine Darstellungsweise der Mimik und Gestik den *mie*-Posen gleicht. Weiterhin stehen die Schauspieler vor einem monochromem, neutralen Hintergrund und sind mit seiner Unterschrift versehen. Diese Merkmale ist es wichtig zu

³ Tōshūsai Sharaku. Japanese artist, (1.2.2021), URL: <https://www.britannica.com/biography/Toshusai-Sharaku>.

Schiele

Der letzte Teil dieser Arbeit wird das Hauptthema Egon Schiele behandeln, und zwar zuerst seine Porträtmalerei, dann seine Fotografie und schließlich seine Landschaftsmalerei. Im letzteren Teil werde ich unter das Komplex der „Landschaftsmalerei“ alles Natürliche verstehen – Bäume, Blumen, Berge aber auch menschliche Konstruktionen wie Häuser und Brücken. Gleichzeitig werde ich versuchen, Schieles Merkmale oder Techniken zu identifizieren und in Bezug in erster Linie zu Sharaku, in zweiter zur japanischen Kunst in ihrer Gesamtheit zu stellen. Im Fall der „Landschaftsmalerei“ wird ein Bezug zu Sharaku nicht mehr möglich sein, allein aus dem Grund, dass Sharakus Fokus auf Schauspieler und nicht auf Objekte lag. In dem Fall wird das Werk mit den traditionellen Motiven des japanischen Holzschnitts verglichen.

Die Figuren in Schieles Porträtmalerei sind knochenhaft schlank und expressiv in Mimik und Gestik. Was Schiele offensichtlich von den Japanern oder von seinem Mäzen Gustav Klimt übernahm sind die schwarzen (obwohl modulierten) Konturlinien und die neutrale Hintergründe. Auch seine Unterschrift ist, wie bei den meisten Vertretern des Japonismus, stark an den japanischen Siegeln angelegt. Bei der ausdrucksstarken Mimik und Gestik könnte man argumentieren, dass es sich auf die Holzschnitte Sharakus bezieht. Die Finger sind lang, knochenhaft und gespreizt und somit ein Eyecatcher der gesamten Expression des Charakters. Sowa könnte man parallel zum *mie* stellen – bei der gefrorenen Expression spielt die gesamte Körperhaltung neben der Mimik eine Rolle. In der Abbildung rechts könnte man argumentieren, er hätte die Hände bei Sharaku direkt abgeschaut (siehe Abbildung auf voriger Seite).

Aus der Fotografie Schieles sind ausschließlich Selbstbildnisse erhalten. Schiele experimentierte mit dem eigenen Ausdruck und der Körperhaltung. Wichtig war für ihn, sein eigener Blick – manchmal nicht in die Kamera, und die Haltung seiner Hände und Finger. Seine Augenbrauen sind meistens erhoben und seine Stirn gerunzelt. Die auffällige Unterschrift zeugt davon, dass es wohl nicht zur einfachen Privatnutzung gemeint war, sondern zur Ausstellung. Wieder aber ist der Eyecatcher sehr offensichtlich an den Händen. Oft sind sie in unnatürlichen Posen gestellt. Schiele strebte nach einer expressiven Selbstdarstellung in seiner Fotografie. Ob der Einfluss Sharakus sich hier abspiegelt ist zwar unbekannt, aber erkennbar.



Abb. 3: Egon Schiele, *Selbstbildnis mit gespreizten Fingern*, 1909, Öl auf Leinwand, 71,5x27,2 cm, Privatkollektion.

Abgesehen von Porträts malte Schiele oft auch Landschaften. Was uns in Bezug auf dieses Thema interessiert, sind vor allem seine Bäume. Diese malt er, wie seine menschliche Modelle, dünn, krumm und mit ausdrucksstarken, modulierten, schwarzen Konturlinien. Sie stehen vereinzelt vor einem neutralen Hintergrund, sind kahl und erscheinen oft stark bewegt – wohl durch den Wind, oder möglicherweise wachsen sie so. Vereinzelt kahle Winter- oder Frühlingsbäume sind ebenfalls ein populäres Motiv in den japanischen Holzschnitten. Auch hier sind sie in einer unerklärten, fast übertriebener Bewegung und vor einem neutralen Hintergrund. Falls sie als Gruppe in einem landschaftlichen Kontext vorkommen, stehen sie vereinzelt, streng vertikal auf dem Boden, dessen Horizontlinie unnatürlich hoch im Bild angelegt ist. Die hohe



Abb. 4: Egon Schiele, *Flusslandschaft mit zwei Bäumen*, 1913, Öl auf Leinwand, 88,9 x 89,7 cm, Privatbesitz, New York.



Abb. 5: Katsushika Hokusai, *Hodogaya auf der Tokaido Fernstraße, Dreiundsechzig Aussichten des Fuji*, 1830-33, Farbholzschnitt, 25,3 x 38,2 cm, 1937,0710,0.148, British Museum, London.

Horizontlinie ist ein traditionelles Motiv des japanischen Holzschnitts. Auch das Motiv der vereinzelt dünnen Bäumen, von denen aus man den bekannten Hintergrund sieht, ist ein bekanntes Motiv. Hokusais Trend, den Fuji zu malen und eine Art Kunsttourismus zu etablieren kann man in der europäischen Moderne wiederfinden. Ob direkt übernommen oder getrennt entstanden, die Europäer interessierten sich ebenfalls für das Malen von Impressionen von bekannten Landschaften und Egon Schiele war keine Ausnahme. Sein Werk *Berg am Fluß* ähnelt in einer fast überraschender Weise an den Holzschnitt Hiroshiges *Nächtlicher Regen am Karasaki*.

Man fragt sich, ob Hiroshige Schiele bekannt war und ob die dunkle, hervorstechende Dreieckskomposition nicht von ihm inspiriert war. Ein weiteres Werk Schieles, wo die Ähnlichkeit zur japanischen Kunst verblüffend ist, ist die Zeichnung *Haus mit Glockentürmchen* mit einem scheinbar zufälligem Werk aus Kyoto aus dem 18. Jh. Das japanische Werk wurde in Kyoto erst vor ein paar Jahren gekauft, also können wir davon

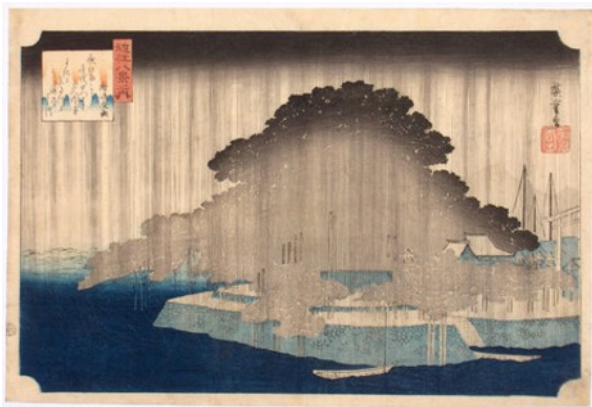


Abb. 6: Utagawa Hiroshige, *Nächtlicher Regen am Karasaki, Acht Ansichten des Ōmi*, ca. 1835, Farbholzschnitt, British Museum, London.



Abb. 7: Egon Schiele, *Berg am Fluß*, 1910, Öl auf Papier, Privatsammlung.



Abb. 8: *Winterlandschaft*, Kyoto, 18. Jh., Tusche auf Papier (*sumi-e*), Privatsammlung, Wien.



Abb. 9: Egon Schiele, *Haus mit Glockentürmchen*, 1912, Bleistift, Wasserfarbe und Gouache auf Papier, 48,2 x 32 cm, Privatsammlung.

ausgehen, dass es Schiele unbekannt war. Trotzdem konnte Schiele mit diesem Stil generell vertraut und von ihm inspiriert sein. Eine weitere Ähnlichkeit zwischen der japanischen Kunst und der Kunst Schieles sind seine Blumenmalereien. Das Motiv der Sonnenblume ist, wie Schieles Bäume, vereinzelt und vor neutralem Hintergrund, mit dünnen, krummen Stängeln. Die Idee der Sonnenblume wird bei van Gogh bekannterweise ebenfalls aufgenommen. Eine verblüffende Parallele als Blumenbeispiel besteht in den Werken *Stilisierte Blumen vor dekorativem Hintergrund* und *Vögel und Blumen der vier Jahreszeiten*. Das eine so vereinzelt, mit einem goldenem Hintergrund stark kontrastierte Blumengruppe als Sujet gewählt wurde, müsste kein Zufall sein.



Abb. 10: Egon Schiele, *Stylisierte Blumen vor dekorativem Hintergrund*, 1908, Öl, Silber- und Goldbronzefarbe auf Leinwand, 65,5 x 65,5 cm, Leopold-Museum, Wien.



Abb. 11: Suzuki Kiitsu, *Vögel und Blumen der vier Jahreszeiten*, 19. Jh., Farbe auf Blattgoldpapier, 17,02 x 16,75 cm, Yamatane Museum of Art, Japan.

Obwohl die Benutzung von Gold gerne von Gustav Klimt stammen könnte, könnte Schiele ebenfalls mit einem solchen Werk vertraut sein. Des letzteren ist noch ein einzeln bei Schiele vorkommendes Thema, oft aber in der japanischen Kunst, zu erwähnen – die Brücke. *Die Brücke* (1913) wählt eine sehr einzigartige Perspektive: es scheint, der Betrachter würde auf einem Hügel, unmittelbar neben einem Ende der Brücke stehen, doch beide Ende der Brücke sind der Komposition erspart. Das eine zieht sich aus der Leinwand heraus und das andere verliert sich im Horizont. Die Brücke scheint aus Holz gebaut zu sein und mit einer ausführlichen Ingenieurkunst. Sie steht auf einer scheinbar herbstlichen, stilisierten Landschaft (es könnte sich zum Beispiel um ein Weizenfeld handeln). In der japanischen Tradition ist es üblich, die Brücke mit dem respektiven Fluss zu malen, denn Brücken wurden hauptsächlich über Flüsse gebaut, mit dem Zweck, die Landteile zu verbinden und den Transport zu beschleunigen. Für Japan waren Brücken ein Symbol des Fortschritts. Typisch für die Darstellungen sind aber, wie Schiele richtig aufgreift, die komplexe Konstruktionskunst und die scheinbare Unendlichkeit, durch das Close-up-Format. Schieles Brücke zeigt einen grauen, monochromen, traurigen Himmel, wobei in japanischen Holzschnitten der Himmel zwar oft eine Art Farbverlauf aufweist oder einen Hintergrund, etwa mit dem Fuji, ist es auf keinen Fall eine Erfindung Schieles, dass der Himmel traurig und grau sein kann.



Abb. 12: Egon Schiele, *Die Brücke*, 1913, Öl auf Leinwand, 87,6 x 90 cm, Privatbesitz, New York.

Zu Schieles Einfluss aus Japan ist leider nichts mehr als Spekulation bekannt. Nicht mal, ob er mit Sharaku oder den anderen genannten japanischen Künstlern vertraut war. Es war schwer, informationsreiche Literatur zu finden – es scheint in der kunstgeschichtlichen Praxis keine Sehnsucht nach der Erkenntnis zu herrschen, ob Schiele in irgendeiner Weise von Japan aus beeinflusst war. Ich selbst habe daher versucht, möglichst frei und selbstständig mit den Materialien vorzugehen. Ich habe Schieles Werk objektiv analysiert und versucht, eigenständig Parallelen zu bekannten oder typischen japanischen Werken und den wenigen Werken Sharakus zu ziehen. Sharaku als Bezugsperson wurde vom Professor selbst vorgeschlagen, es scheint aber sonst niemanden in dem Umfeld der Kunstgeschichte aufgefallen zu sein. Daher kann dieses Referat auch selbst nichts mehr als pure Spekulation sein. Ich finde aber, dieses Thema verdient mehr Forschung. Die Parallelen sind unbestreitbar da und obwohl es an konkreten Beweisen fehlt, könnten zumindest akademische Meinungen diese Erkenntnis vertreten und diskutieren, um mehr Aufmerksamkeit auf das Thema zu ziehen.

Bildnachweis

Abb. 1: (1.2.2021), URL: <https://ticket-news.pia.jp/pia/news.do?newsCd=201008090007>.

Abb. 2: The Metropolitan Museum of Art, Online-Katalog, JP2822, (5.2.2021), URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/37358?searchField=All&sortBy=Relevance&ao=on&ft=sharaku&offset=0&rpp=20&pos=5>.

Abb. 3: WikiArt, Online-Katalog, (5.2.2021), URL: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/self-portrait-with-spread-fingers-1909/>.

Abb. 4: Kallir, Jane: Egon Schiele, New York, 1994, S. 109, Abb. 47.

Abb. 5: British Museum, Online-Katalog, 1937,0710,0.148, (5.2.2021), URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1937-0710-0-148.

Abb. 6: British Museum, Online-Katalog, 1907,0531,0.586, (26.2.2021), URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1907-0531-0-586.

Abb. 7: (26.2.2021), URL: <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Egon-Schiele/835424/Berg-am-Fluss,-1910.html>.

Abb. 8: Aufnahme des Besitzers mit Genehmigung.

Abb. 9: (26.2.2021), URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egon_Schiele_-_Haus_mit_Glockent%C3%BCrmchen_-_1912.jpeg

Abb. 10: Schröder, Klaus Albrecht: Eisenbahn in der Kunst, o.A. Wien, S. k. A., Abb. 4.

Abb. 11: Yamatane Museum of Art, Online-Katalog, (5.2.2021), URL: <https://artsandculture.google.com/asset/birds-and-flowers-of-the-four-seasons/9wHuoBQ9l9qatg?hl=en-GB>.

Abb. 12: Kallir, Jane: Egon Schiele, New York, 1994, S. 111, Abb. 49.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit gebe ich die Versicherung ab, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten und nicht veröffentlichten Publikationen entnommen sind, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form weder im In- noch im Ausland (einer Beurteilerin/einem Beurteiler zur Begutachtung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt.

Bratislava, 5.2.2021

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Pardinás', is written over a light green rectangular background.