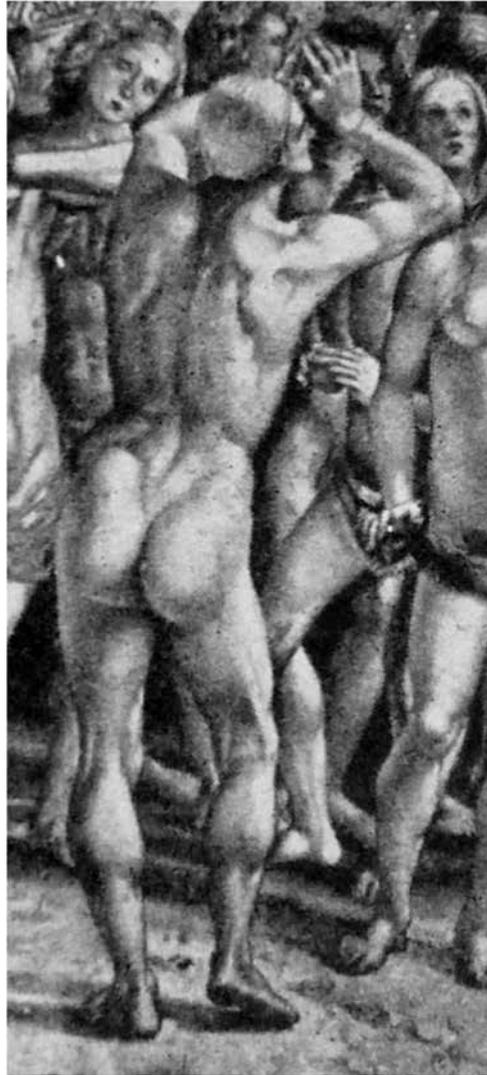




1



3



2



4

Abb. 1 Egon Schiele: Female Nude Seen from the Back (Fragment), 1913 (Kallir P.256). Photo courtesy Galerie St. Etienne, New York.

Abb. 2 B. F. Dolbin: Sketch of Egon Schiele's destroyed painting Conversion (P.XLIII). Photo courtesy Galerie St. Etienne, New York.

Abb. 3 Ausschnitt von Abb. 4.

Abb. 4 Luca Signorelli, „Die Auserwählten des Jüngsten Gerichts“, ca. 1500-1503, Fresko, Cappella della Madonna di San Brizio, Duomo, Orvieto. Fototafel nach Seite 139 (Abb. 87) in: Richard Hamann, *Die Früh-Renaissance der italienischen Malerei*, Jena, 1909.

Egon Schiele und seine Beziehung zu Richard Hamanns Buch *Die Früh-Renaissance der italienischen Malerei*

Vorwort

1966 veröffentlichte der Kunsthistoriker Otto Benesch, der Sohn von Schieles Freund und Förderer Heinrich Benesch, in Otto Kallirs Buch *Egon Schiele Oeuvre-Katalog der Gemälde* einen Beitrag mit dem Titel *Erinnerungen an Bilder von Egon Schiele, die nicht mehr existieren*.¹ Darin schreibt er, dass Schiele das Buch von Hamann schon 1913 besessen hatte, sie es gemeinsam gelesen hatten, und wie Schiele von Luca Signorellis Schaffen begeistert war. Otto Benesch berichtet folgende kleine Anekdote: „*Ich machte die Bemerkung, daß Signorelli doch größer war als alle Modernen. Mein Vater widersprach: Schiele sei ebenso bedeutend. Schiele aber lachte und gab mir recht. Ich bin nur ein armseliger Zwerg neben diesem Riesen.*“

Weiters wies Otto Benesch 1915 in seinem *Vorwort zur Kollektiv-Ausstellung Schieles* im Katalog der Galerie Arnot darauf hin, dass Schiele auch als radikaler Neuerer die Kunst seiner Vorgänger keineswegs vernachlässige, sondern an sie anknüpfe.² Desgleichen schrieb der Schriftsteller und Kritiker Leopold Liegler 1916 in *Die Graphischen Künste*, dass Schiele sich dessen voll bewusst sei, in der Nachfolge der ihm vorausgegangen Gotik und Frührenaissance zu stehen.³

Mein besonderes Interesse gilt nun der Frage, in welcher Art und Weise Schiele bei der Ausformung seines eigenen Stils die Anregungen seiner historischen Vorbilder aufgegriffen hat. Aus den letzten Jahren kennen wir die intensiven Forschungen von Kimberly A. Smith über den Einfluss der Gotik auf Schieles Schaffen.⁴ Johann Thomas Ambrózy wiederum zeigte, dass Schiele auch von der byzantinischen Kunst beeinflusst wurde.⁵

Nach meiner Ansicht ist es gleichermaßen bedeutungsvoll und wichtig, die Beziehung Schieles und seines Werkes zur Frührenaissance der italienischen Kunst zu untersuchen. Das möchte ich in meinem Aufsatz ausführlicher behandeln, weil ich meine, dass in der Schiele-Forschung diesem Aspekt noch nicht hinreichend Gewicht beigemessen wurde. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat Signorelli durch Hamanns Buch der Kunst Schieles Inspirationen geliefert, doch ist in diesem Buch auch eine ganze Reihe von Werken anderer Maler der italienischen Frührenaissance vertreten. Diese Werke könnten Schieles Interesse gleichfalls erregt und ihn beeinflusst haben. Auch dies soll in meinem Aufsatz untersucht werden.

1. Kurzer Überblick über die Rezeption der Frührenaissance der italienischen Kunst bei den Zeitgenossen Egon Schieles

Wir wissen, dass bereits im 19. Jahrhundert, lange vor der Geburt Schieles, die italienische Frührenaissance sehr geschätzt wurde, etwa von den Nazarenern, einer Gruppierung deutschsprachiger Künstler, und den Präraffaeliten in England.

1 Otto Benesch, *Erinnerungen an Bilder von Egon Schiele, die nicht mehr existieren*. In: Otto Kallir, *Egon Schiele Oeuvre-Katalog der Gemälde*, Wien, 1966, S. 37–38.

2 Otto Benesch, *Katalog-Vorwort zur Kollektiv-Ausstellung Schieles in der Galerie Arnot*, Wien, 1915. In: *In Memoriam Egon Schiele*, herausgegeben von Arthur Roessler, Wien, 1921, S. 30-31.

3 Leopold Liegler, *Egon Schiele*. In: *Die Graphischen Künste*, 39. Jg., Wien, 1916, S. 74. Christian M. Nebehay schrieb, dass Liegler in den letzten sechs Jahren seines Lebens mit Schiele befreundet war. In: Christian M. Nebehay, *Egon Schiele. Von der Skizze zum Bild. Die Skizzenbücher*, Wien-München, 1989, S. 8.

4 Kimberly A. Smith, *Between Ruin and Renewal: Egon Schiele's Landscapes*, New Haven and London, 2004.

5 Johann Thomas Ambrózy, *Das Geheimnis der „Eremiten“. Die Entschlüsselung einer Privat-Ikonographie und die Klärung des Ursprungs der V-Geste von Egon Schiele*. In: *Egon Schiele Jahrbuch, Band I*, Wien 2011, S. 10-57.

In der christlichen Kunst steht das Dreiecksymbol für die Dreifaltigkeit.⁶³ Schiele verwendete sehr oft dreieckige Formen und Kompositionen in seinen Bildern. Über seinen Glauben schrieb Schiele 1910 in dem Gedicht „Künstler“:

DIE HÖCHSTE EMPFINDUNG IST RELIGION
UND KUNST. NATUR IST ZWECK,-
ABER DORT IST GOTT, UND ICH
EMPFINDE IHN, STARK, SEHR STARK,
AM STÄRKSTEN⁶⁴

Es bleibt jedoch weiterhin zu untersuchen, inwieweit die Bedeutung seiner Gestik von Bild zu Bild variiert.⁶⁵

Fazit

Bis hierhin führen die Nachforschungen über Egon Schiele und seine Beziehung zu Richard Hamanns Buch *Die Früh-Renaissance der italienischen Malerei*.

Diverse Bilder im Hamanns Buch haben Schiele vermutlich inspiriert: Bilder von Signorelli, Perugino, Botticelli, Ghirlandaio und Gozzoli.

Überdies gibt es in Hamanns Buch fünf unterschiedliche Darstellungen des hl. Sebastians von den Malern Antonio del Pollaiuolo, vermutlich Piero del Pollaiuolo, Botticelli, Perugino und Cosimo Tura. Schiele wird sich dieser erinnert haben, als er 1914 für ein Ausstellungsplakat sich selbst in Gestalt des hl. Sebastians darstellte (KD1659).

Schieles Interesse für Renaissancekunst muss sehr ausgeprägt gewesen sein. Er studierte die Werke der alten Meister, adaptierte einzelne Elemente und schuf so seinen eigenen Stil. Hamanns Buch bot ihm hierbei Zugang zu den notwendigen Referenzen.

Die hier angeführten Gemälde und Zeichnungen aus der Epoche der Renaissance sind, mit Ausnahme Botticellis „Die Verleumdung des Appelles“ (Abb. 10), der christlichen Kunst zuzuordnen. Auch Schieles Werk lässt einen starken Einfluss durch das Christentum vermuten. Er malte viele religiöse Bilder, wie z. B. „Kalvarienberg“ (1912) (KP240) und „Auferstehung (Gräber)“ (1913) (KP251).

Schieles Wunsch war es, große freskoähnliche Werke zu schaffen, wie Johannes Fischer und Leopold Liegler berichten. Letztlich gelangte jedoch nur ein Bruchteil seiner zahlreichen Ideen und Entwürfe zur Umsetzung bzw. Vervollständigung.

Als Ausstellungsort für seine Gemälde schwebte Schiele ein prachtvolles Gebäude gleich einem Tempel vor, wie er seinem Onkel 1911 brieflich mitteilte, und dieser Wunsch musste sich später zum Mausoleum-Plan entwickeln haben.

Das Mausoleum hätte Schieles von langer Hand geplantes Lebenswerk werden können, so wird es von seinen Freunden Liegler und Fischer gedeutet.⁶⁶ Schiele fertigte eine mit Notizen versehene Skizze des Grundrisses und der Ansicht des Mausoleums (Abb. 7) an, sowie eine zusätzliche Notiz und hinterließ der Nachwelt damit ein großes Mysterium.⁶⁷

Durch Hamanns Buch *Die Früh-Renaissance der italienischen Malerei* konnten die Bedeutung einiger Ausdrucksformen Schieles, z. B. der

63 Gerd Heinz-Mohr, *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*, München, 1998, S. 79–80.

64 *Wien um 1900: Klimt, Schiele und ihre Zeit*, (Katalog) Ausstellung zum Eröffnungsjubiläum des Sezon Museum of Art, Tokyo, 1989, S. 220.

65 Johann Thomas Ambrózy veröffentlichte bereits 2011 eine ausführliche Forschungsarbeit über die V-Geste Schieles: Johann Thomas Ambrózy, *Das Geheimnis der „Eremiten“. Die Entschlüsselung einer Privat-Ikonographie und die Klärung des Ursprungs der V-Geste von Egon Schiele*. In: Egon Schiele Jahrbuch, Band I, Wien, 2011, S. 10-57.

66 Jane Kallir, *Egon Schiele: The Complete Works, Expanded Edition*, New York, 1998, S. 244. Christian M. Nebehay, *Egon Schiele. Leben. Briefe. Gedichte*, Salzburg, 1979, S. 517.

67 Erste Veröffentlichung in der Magisterarbeit: Yoshiko Kaneta, *Egon Schieles Mausoleum-Plan*, Universität Gunma, Maebashi, 2011.

eigentümlichen Gestik und verschiedener Kompositionen seiner Bilder der Klärung nähergebracht werden.

Die Fortführung der Erforschung von noch nicht erklärten Werken ist sinnvoll, denn damit können einseitige Deutungen und Einschätzungen vermieden werden. Erst so können wir die wahre Bedeutung hinter Schieles Zeichnungen und Gemälden ergünden und ein besseres Verständnis für den Künstler Egon Schiele entwickeln.

*Schauen kann auch der Maler. Sehen ist aber doch mehr.*⁶⁸

English Abstract

Egon Schiele and his Relationship to Richard Hamann's

»Die Früh-Renaissance der italienischen Malerei«

Otto Kallir's 1966 book, *Egon Schiele Oeuvre-Katalog der Gemälde*, includes an essay by the art historian Otto Benesch, son of Schiele's friend and supporter Heinrich Benesch, entitled, "Memories of paintings by Egon Schiele which no longer exist." In this essay, Benesch recounts that Schiele already owned Hamann's book in 1913 when the three of them perused it together, and that Schiele was completely absorbed by the works of Luca Signorelli.

My particular interest considers the question: in what style and manner might Schiele have been influenced by the earlier master's works when developing his own style of painting? Recent scholarship by Kimberly A. Smith has intensively explored the relationship between Schiele's work and Gothic art. Even more recently, Johann Thomas Ambrózy has additionally established a connection between Schiele's works and Byzantine art.

It is my belief that the relationship between Schiele's work and the art of the early Renaissance is meaningful and important to examine. It is clear that this aspect has not been sufficiently considered thus far, nor has its importance been properly attached to it. It is highly probable that Signorelli inspired Schiele, in addition to a number of works from other early Italian Renaissance painters, through the works included in Hamann's book. These works could have piqued Schiele's interest as well as influenced his work.

Mag. Yoshiko Kaneta 金田佳子

ist Kunsthistorikerin

und arbeitete als Stipendiatin der österreichischen Bundesregierung 2005 am Buch "ZU BESUCH BEI KLIMT" mit. Sie ist zur Zeit in Japan mit der Vorbereitung einer Publikation über Egon Schiele befasst.

Ihr besonderer Dank gilt Herrn Prof. em. Naoki Dan an der Universität Gunma, Japan, für die fachliche Unterstützung.

Dem Leopold Museum in Wien sowie der Galerie St. Etienne in New York möchte die Autorin für die freundliche Überlassung von Abbildungsdateien herzlich danken.

⁶⁸ Egon Schiele in einem Brief an Dr. Oskar Reichel (20. Juni 1911). Siehe: Christian M. Nebehay, *Egon Schiele. Leben. Briefe. Gedichte*, Salzburg, 1979, S. 177.