



Abb. 1 Egon Schiele: „Agonie“, 1912, Öl auf Leinwand, 70 x 80 cm, Neue Pinakothek München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. 13073 (KP230). Foto © bpk – Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin / Neue Pinakothek München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

Der vorliegende Aufsatz geht auf Entdeckungen zurück, die der Verfasser im Jahre 2009 im Zuge seiner Forschungen zum allegorischen Werk von Egon Schiele machte und die ihn schließlich zur erfolgreichen Entschlüsselung einer ganzen Reihe von bis dahin völlig rätselhaften Bildern führten. Schon von Anfang an legte der Verfasser seine Erkenntnis, daß Schiele in seinem Werk Franz von Assisi thematisiert hatte – was bis dahin der gesamten Schiele-Forschung völlig unbekannt war – zunächst einer kleinen, aber internationalen Kollegenschar zur internen Diskussion vor. Schließlich präsentierte er dann zahlreiche Resultate seiner Forschungen zu Schiele und Franz von Assisi am 1^{er} *International EGON SCHIELE RESEARCH SYMPOSIUM* am 15. Juni 2012 in Neulengbach in einem ausführlichen Lichtbildervortrag erstmals öffentlich. Auf diesem Vortrag basiert der vorliegende, nunmehr aktualisierte Aufsatz. Konnte die Entschlüsselung des Gemäldes „Eremiten“ noch in einem publiziert werden (ESJB, Band I, 2011, 10-57), müssen die Forschungsergebnisse zu den Bildern, von denen hier die Rede ist, wegen der Überfülle des Materials in zwei Teilen abgedruckt werden: der 1. Teil hier und der 2. Teil im kommenden ESJB-Band auf das Jahr 2014. Darüber hinaus befindet sich eine noch umfangreichere Buchpublikation des Verfassers zum gleichen Thema in Vorbereitung.

Für die seit etlichen Jahren stets offenen Ohren, für immer freundschaftlichen wissenschaftlichen Austausch und nicht zuletzt für stete Ermutigung zum Weiterforschen sei hier den Kolleginnen von der neuen Schiele-Forschung herzlich gedankt. Ebenso möchte der Verfasser dem Leopold Museum in Wien für die großzügige Zurverfügungstellung von Abbildungsdateien herzlich danken.

Bedauerlicherweise werden diese seit 2009 erarbeiteten Forschungsergebnisse des Verfassers mittlerweile von einer höchst zweifelhaften Publikation überschattet. Mitte November 2012 erschien im Wiener Passagen Verlag ein oberflächliches, offenbar hastig zusammengestelltes und ob seiner fehlenden Belege wissenschaftlich wertloses Buch mit dem Titel *Egon Schiele Sanctus Franciscus Hystericus* (sic!) von Elisabeth von Samsonow. In diesem nimmt die Autorin – Nicht-Kunsthistorikerin, Künstlerin und Professorin an der Akademie der bildenden Künste in Wien – *wahrheitswidrig* die Entdeckung der Beziehung zwischen Egon Schiele und Franz von Assisi für sich in Anspruch. Eine Behauptung, die sie davor schon in einer Vorlesung Ende März 2012 erhoben hatte, ohne freilich erklären zu können, wie sie denn eigentlich auf das gekommen sei. In Wahrheit ist sie *nachweislich* bereits lange *vor* dieser Vorlesung von unseren Forschungsergebnissen unterrichtet worden. Zusätzlich informierte sie sich dann über unseren am ESRS am 15. Juni 2012 in Neulengbach öffentlich gehaltenen Forschungsvortrag zu Schiele und Franz von Assisi und übernahm auch von dort zahlreiche Details in ihr Buch – wiederum *ohne* auf den wahren Urheber all dieser Forschungsergebnisse hinzuweisen. Stattdessen konstruiert sie eine angebliche Verbindung zwischen Franz von Assisi und Egon Schiele über die Hysterie (sic!) und präsentiert eine plumpe Schiele-Fälschung als wichtigen „Beleg“ ihrer Theorie. Die aufgrund massiven Verdachts auf schweres wissenschaftliches Fehlverhalten eingeschaltete *Österreichische Agentur für wissenschaftliche Integrität* (ÖAWI) sieht sich – freilich ohne das angebotene Beweismaterial auch nur angefordert, geschweige denn untersucht zu haben – nach eigener Erklärung nicht in der Lage eine Entscheidung zu fällen. Im Interesse einer redlichen Wissenschaft muß der Verfasser jedoch auf der Wahrheitsfindung bestehen und wird daher die Sache nunmehr anderen Instanzen übergeben müssen. Unabhängig von diesem gravierenden Einzelfall sei hier generell auf die allgemeine Notwendigkeit hingewiesen dem zunehmenden Verfall wissenschaftlicher Ethik beherzt entgegenzutreten. In diesem Sinne wird nun vom Egon Schiele Jahrbuch nach dem Vorbild der Aktion ART BUT FAIR die Initiative SCIENCE BUT FAIR ergriffen und im vorliegenden Band auf Seite 7 erstmals kurz vorgestellt.

Egon Schiele und Franz von Assisi

Die Lösung des hundertjährigen Rätsels um die
mönchischen Gestalten des allegorischen Werkes.

1. Teil – Die Entschlüsselung der »Agonie«

Ambros Josef Pfiffig (1910–1998)
in dankbarer Erinnerung gewidmet.

Unter den vielen geheimnisvollen Bildern des allegorischen Werkes von Egon Schiele, die seltsame monchische Gestalten zeigen, stechen drei höchst rätselhafte Gemälde besonders hervor. Sie werden heute in drei verschiedenen Sammlungen, in drei verschiedenen Ländern gehütet. Diese drei Bilder haben aber einiges miteinander gemeinsam. Sie wurden von ihrem Schöpfer alle drei mit Titeln versehen, die irgendwie allgemein klingen, zwei eine menschliche Handlung und einer einen menschlichen Zustand ausdrücken: „Bekehrung“ – „Liebkosung“ – „Agonie“¹. Sie sind alle drei im selben Jahr 1912 entstanden² und haben alle drei genau dasselbe Format: 70 x 80 cm.³ Dies alles freilich sind Äußerlichkeiten, könnten sich einem Zufall verdanken, denn weder eine nähere Betrachtung dieser Bilder, noch das gezielte Blättern in der ansehnlichen Literatur zu Egon Schiele läßt den Gedanken aufkommen, diese drei Bilder hätten mehr als diese Äußerlichkeiten gemein – abgesehen natürlich von einer großen stilistischen Ähnlichkeit, die sich jedoch durch die zeitliche Nähe ihrer Entstehung leicht von selbst versteht.

Was aber stellen diese Bilder nun eigentlich dar? Gibt es neben diesen äußeren Übereinstimmungen vielleicht auch eine bisher ungeahnte *inhaltliche* Gemeinsamkeit? Hüten sie gar seit einem vollen Jahrhundert ein gemeinsames Geheimnis? Den bisherigen mehr oder weniger vagen Deutungsversuchen mißtrauend waren dies die Fragen, die wir vor etlichen Jahren an diese Bilder stellten. Schritt für Schritt gelang es, parallel zur Entschlüsselung der „Eremiten“⁴, auch hier aufbauend auf genauen Bildanalysen, in konsequenter Recherche die richtigen Kontexte aufzuspüren und schließlich den Inhalt auch dieser Bilder zu klären. Das Resultat dieser Bemühungen ist freilich ein völlig unerwartetes und muß unsere Vorstellung von Egon Schiele und seinem Werk ein für alle Male gründlich und unwiderruflich verändern. Davon wollen wir hier berichten.

»AGONIE«

Beginnen wir mit dem Gemälde „Agonie“ (**Abb. 1** und Farbabbildung am Umschlag dieses Bandes), das in den Jahren 2009 und 2010 vom Verfasser als erstes von den Bildern Schieles mit monchischen Gestalten entschlüsselt werden konnte.⁵ Dies ist wohl kein Zufall, denn in diesem Bild liegt, wie wir noch sehen werden, nicht nur der Schlüssel zum Verständnis eines bisher unerkannten Werkzyklus verborgen – sondern sogar der unumstößliche *Beweis* für die Richtigkeit unserer Entschlüsselung der Ikonographie dieser Bilder.

Unterziehen wir die „Agonie“ zunächst einer ersten formalen Analyse. Das heute als Inventar-Nr. 13073 in der Neuen Pinakothek der Bayerischen

ESRS 2012 – Dieser Artikel basiert auf einem Vortrag, den der Autor am *1st International EGON SCHIELE RESEARCH SYMPOSIUM Neulengbach 14–15 June 2012* am 15. Juni 2012 gehalten hat.

1 Siehe dazu die eigenhändig angelegten Werklisten von Egon Schiele aus den Jahren 1912–1917: Egon Schiele Datenbank der Autographen (ESDA), <http://www.egonschiele.at>, Datenbank-ID 1936 (1912), 2641 (1913), 719 (1913), 832 (1914), 957 (1915), 1396 (1917). Frau Mag. Sandra Tretter MAS, die diese Datenbank für das Leopold Museum in Wien erstellte, sei an dieser Stelle für ihre engagierte kollegiale Hilfe herzlich gedankt.

Was den Titel des Gemäldes „Liebkosung“ betrifft, so wurde dieses Bild – erst etliche Jahre nach dem Tode Schieles – ungerechtfertigt in „Kardinal und Nonne“ umbenannt. Wir halten hier selbstverständlich am Originaltitel des Malers fest. Siehe dazu den diesem Bild gewidmeten Abschnitt im zweiten Teil dieses Aufsatzes, der im nächsten Band des Egon Schiele Jahrbuches (ESJB IV, 2014) abgedruckt werden wird. Unsere Wahl der Reihenfolge bei der Nennung dieser drei Bilder wird dort durch unsere Ausführungen noch erhellt werden.

2 Alle drei Bilder sind von Schiele signiert und mit 1912 datiert. Darüber hinaus haben sich auch schriftliche Quellen als Belege dieser Datierung erhalten, die im Folgenden noch gelegentlich zitiert werden.

3 Die in der Literatur angegebenen Maße weichen zuweilen im Millimeterbereich von diesen Idealmaßen ab. So gibt etwa Jane Kallir in ihrem Werkverzeichnis folgende Maße: „Bekehrung“ (Conversion, KP231): 69,9 x 80 cm; „Liebkosung“ (Cardinal and Nun / Caress, KP232): 69,8 x 80,1 cm; „Agonie“ (Agony, KP230): 70 x 80 cm. Siehe: Jane Kallir, *Egon Schiele:* >

Fazit

Wie schon bei der Entschlüsselung der „Eremiten“ sind wir nicht von vorgefaßten Meinungen oder fertigen Erklärungsmodellen ausgegangen, sondern vom *konkreten Kunstwerk*, von dem *was in ihm selbst* zu sehen ist. Und auch hier bei der „Agonie“ kommen wir zu völlig neuen, unerwarteten Ergebnissen. Die zwei mönchischen Gestalten des Bildes stellen nicht Schiele und Klimt dar, sondern **Franz von Assisi** und **Elias von Cortona**. Diese Entschlüsselung konnten wir nicht nur gut belegen, sondern durch Beibringung der ganz konkreten literarischen Vorlage der Bildkomposition auch logisch und zweifelsfrei *beweisen*. Aufgrund dieser Vorlage können alle wichtigen Details der Darstellung inhaltlich geklärt und nicht zuletzt auch die zunächst hoffnungslos enigmatisch erscheinende Geste des Elias logisch enträtselt werden. Franz ist als Sterbender zum kleinen Portiunkula-Kloster zurückgekehrt und begehrt Einlaß. Elias verwehrt ihm diesen Herzenswunsch und wirft ihn hinaus. Die Hände von Elias zeigen dem rücklings umfallenden Franz, daß er vom Kloster ausgesperrt wird. Diese Geste wird aber dadurch völlig verzerrt, daß Elias von einem plötzlich aus den Wolken brechenden grellen Sonnenstrahl geblendet den rechten Ellenbogen hochreißt um mit dem Ärmel seine Augen zu schützen.

Es ist hier das erste Mal, daß Schiele die unmittelbare, detaillierte Umsetzung einer literarisch vorgegebenen Handlung in ein Gemälde nachgewiesen werden konnte. Zusätzlich aber holt er sich, wie wir dies schon bei den „Eremiten“ zeigen konnten, Inspirationen für verschiedene Details aus den unterschiedlichsten Quellen. Er erfindet für Franz von Assisi dabei zwei neue Attribute: die *blinden Augen*, für die er wohl von den alten Viten des Heiligen angeregt wurde. Und die *Tau-Geste*, für die er sich darüber hinaus von einem mit einem **T** verzierten Buch des Franziskus auf einer in der Minoritenkirche seiner Geburtsstadt Tulln befindlichen Ikone inspirieren läßt. Das Aussehen des Elias hingegen entnimmt er offenbar einem barocken Kupferstich.¹²⁴

Daß Schiele sich ausgerechnet einen Auftritt aus einem *Schauspiel* als Vorlage für dieses Gemälde gewählt hat, ist wohl kein Zufall. Kam ihm doch die bereits dramaturgisch zugespitzt aufbereitete Auseinandersetzung zwischen Franz von Assisi und seinem Kontrahenten Elias von Cortona offenbar sehr entgegen. Und es ist sicher auch kein Zufall, daß er in „Agonie“ einer prononciert *evangelischen* Interpretation der Gestalt des Poverello im Sinne eines leidenschaftlichen Kritikers der Machtkirche folgt – sieht er sich ja auch in den „Eremiten“ gleichsam als rebellischen *Martin Luther* der Kunst.¹²⁵

Und so stehen sich im Gemälde „Agonie“ zwei Menschen in dramatischer Konfrontation gegenüber. Auf der einen Seite der noch im Sterben an der Bedürfnislosigkeit, an der heiteren Armut festhaltende und sich in schier unerschöpflicher Liebe Gott, den Menschen, den Tieren und dem ganzen Universum hingebende Dichter des „Sonnengesanges“ – und auf der anderen Seite der selbst einem Sterbenden gegenüber erbarmungslose, egoistische Machtmensch Elias von Cortona. Mit ihnen aber stellt uns der junge Maler die seit jeher auf Erden geführte Auseinandersetzung zweier unvereinbarer Lebensprinzipien vor Augen – den Kampf zwischen *L i e b e* und *M a c h t*.

Im zweiten Teil dieses Aufsatzes, der im nächsten Band des Egon Schiele Jahrbuches (ESJB IV, 2014) abgedruckt wird, werden die Entschlüsselungen der Gemälde „Bekehrung“ (Abb. 43) und „Liebkosung“ („Kardinal und

124 Auf weitere Anregungen, die sich Schiele für seine allegorischen Werke mit mönchischen Gestalten – wie schon bei den „Eremiten“ – aus sehr unterschiedlichen und weit gestreuten Quellen holte, werden wir im zweiten Teil dieses Aufsatzes noch näher eingehen. Dabei werden wir auch zeigen, daß selbst die bunten Farbflächen auf der Kutte des Franziskus in „Agonie“ konkret auf ein biographisches Detail des Poverello verweisen.

125 Evangelische Autoren sahen in Franz von Assisi in gewisser Weise einen Vorläufer Luthers und der Reformation, und in der Tat gibt es durchaus bedenkenswerte Parallelen. Wie später Luther gegen den Ablasshandel revoltierte, mit dem der riesige Neubau von St. Peter in Rom finanziert wurde – so revoltierten auch schon die treuen Gefährten des Franziskus ganz im Sinne ihres kurz zuvor verstorbenen Vorbildes gegen die Methoden der Geldentreibung des Elias von Cortona zur Finanzierung des Riesenbaues von S. Francesco in Assisi.



43



44



45

Der Franziskus- & Klara-Zyklus von Egon Schiele

- Abb. 43 Egon Schiele: „**Bekehrung**“, 1912, Kohlestrich und Öl auf Leinwand, 70 x 80 cm, Privatsammlung, New York (KP231).
Franz von Assisi (1181/82-1226) nimmt die aus ihrem reichen Elternhaus zu ihm geflüchteten Geschwister Klara (1193-1253) und Agnes von Assisi (1197/98-1255) in geistlichen Schutz. Die detaillierte Entschlüsselung dieses Gemäldes wird im 2. Teil des vorliegenden Aufsatzes, der im nächsten Band des Egon Schiele Jahrbuches (ESJB, IV, 2014) abgedruckt wird, vorgelegt werden.
- Abb. 44 Egon Schiele: „**Liebkosung**“ („Kardinal und Nonne“), 1912, Öl auf Leinwand, 70 x 80 cm, Leopold Museum, Wien, Inv. 455 (KP232).
 Foto © Leopold Museum, Wien.
Klara von Assisi widersteht als Äbtissin der „Armen Frauen von San Damiano“ dem kirchenpolitischen Druck von Kardinal Ugolino (1167-1241), dem späteren Papst Gregor IX. Standhaft verteidigt sie die „Höchste Armut“ und bleibt somit dem Ideal des Franz von Assisi, der auf dem Bild – hinter Kardinal Ugolino und von ihm größtenteils verdeckt – kniend dargestellt ist, treu. Die detaillierte Entschlüsselung dieses Gemäldes wird im 2. Teil des vorliegenden Aufsatzes, der im nächsten Band des Egon Schiele Jahrbuches (ESJB, IV, 2014) abgedruckt wird, vorgelegt werden.
- Abb. 45 Egon Schiele: „**Agonie**“, 1912, Öl auf Leinwand, 70 x 80 cm, Neue Pinakothek München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. 13073 (KP230).
 Foto © hpk – Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin / Neue Pinakothek München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.
Elias von Cortona (um 1180-1246), der den Franziskanerorden diktatorisch führt, verweigert dem sterbenden Franziskus den Zutritt zum Portiunkula-Kloster, das dieser einst selbst gegründet hatte. Wie hier im vorliegenden, der ausführlichen Entschlüsselung dieses Gemäldes gewidmeten 1. Teil des Aufsatzes gezeigt wurde, ist die „Agonie“ die unmittelbare bildliche Umsetzung des dramatischen 6. Auftrittes der 2. Szene im 5. und letzten Akt des Schauspiels „Franz von Assisi“ von Johannes Lepsius aus dem Jahre 1911.

Nonne“) (Abb. 44) vorgelegt werden. In diesen hat Schiele weitere Episoden aus dem Leben des umbrischen Poverello dargestellt: in „Bekehrung“ zeigt er, wie Klara von Assisi (1193-1253) und ihre jüngere Schwester Agnes von Assisi (1197/98-1253) von Franziskus in geistlichen Schutz genommen werden. Was die „Liebkosung“ betrifft, werden wir nachweisen, daß dieses Bild rein gar nichts mit Sexualität in Kirchenkreisen zu tun, wie bis heute immer wieder in „psychologischer“ Deutung gerne behauptet wird. Vielmehr zeigt Schiele in diesem Bild wie Klara von Assisi, die tapfere Äbtissin der „Armen Frauen von San Damiano“ gegenüber dem kirchenpolitischen Druck von Kardinal Ugolino (1167-1241), dem späteren Papst Gregor IX., standhaft die „Höchste Armut“ verteidigt. Womit sie Franz von Assisi (der auf dem Bild hinter dem Kardinal und von ihm zum Teil verdeckt, kniend dargestellt ist!) unverbrüchliche Treue bewahrt. Gemeinsam mit der „Agonie“ (Abb. 45) bilden diese drei Gemälde, die alle dasselbe Format 70 x 80 cm aufweisen, einen 1912 von Schiele geschaffenen, bisher ganz unbekanntem Franziskus- & Klara-Zyklus.

Nicht zuletzt werden wir aber auch näher analysieren, wie Egon Schiele auf Franz von Assisi kam und was ihn eigentlich mit dem Poverello verband und werden weiters nachweisen, daß letztlich die gesamte Ikonographie seines allegorischen Werkes einer dezidiert e t h i s c h e n Ausrichtung folgt. Womit sich – wie dies schon die Forschungen von Kimberly Smith, Eva Werth, Helena Pereña Sáez und Carla Carmona Escalera gezeigt haben¹²⁶ – nun endgültig eine geistesgeschichtlich völlig neue Verortung von Schiele ergibt.

Da aber auch im zweiten Teil dieses Aufsatzes nicht alle Ergebnisse der seit 2009 betriebenen umfangreichen Forschungen zu Egon Schiele und seiner Verbindung zu Franz von Assisi dargelegt werden können, bereitet der Verfasser eine eigene Publikation zu diesem Thema vor. Dieses Buch soll als erster Band der neuen, vom Egon Schiele Jahrbuch herausgegebenen Egon Schiele Studien erscheinen.¹²⁷

126 Kimberly A. Smith, *Between Ruin and Renewal, Egon Schiele's Landscapes* (Yale University Press, New Haven / London 2004) [s. dazu auch: *Journeying along Schiele's Landscapes and Townscapes. An interview with Kimberly Smith by Carla Carmona*. In: Egon Schiele Jahrbuch, I, 2011, 256-259]; Eva Werth: *«Illumination mutuelle». Des rapports entre littérature et peinture chez Egon Schiele (1890–1918)* (École pratique des hautes études, Paris – Universität des Saarlandes, Diss. 2006) [s. dazu auch die Rezension von Sylvie Arlaud in: Egon Schiele Jahrbuch, I, 2011, 186-187 und die Anzeige der Drucklegung im vorliegenden Band auf Seite 27]; Helena Pereña Sáez, *Egon Schiele. Wahrnehmung, Identität und Weltbild* (Ludwig Maximilians Universität München, Diss. 2009)/(Tectum Verlag, Marburg 2010) [s. dazu auch die Rezension von Johann Thomas Ambrózy in: Egon Schiele Jahrbuch, I, 2011, 184-185]; Carla Carmona Escalera, *Egon Schiele: Análisis ético-formal de su obra pictórica* (Sevilla, Diss. 2010) [s. dazu auch die Rezension von Tore Nordenstam in: Egon Schiele Jahrbuch, I, 2011, 188-192]; Carla Carmona Escalera, *La idea pictórica de Egon Schiele. Un ensayo sobre lógica representacional* (Geneve Ediciones, 2012) [s. dazu die Anzeige im vorliegenden Band auf Seite 169].

127 Siehe dazu hier die Anzeige auf Seite 69.

English Abstract

Johann Thomas Ambrózy

Egon Schiele and Francis of Assisi

Unraveling the one-hundred-year-old mystery of the monkish figures in the allegory work. 1st part – Decoding »Agony«

In 2009 the present author made a number of findings which not only led to the decoding of the painting »Hermit«¹ and Schiele's mysterious V-gesture², but also resulted in solving the potentially central question of the whole body of allegorical work: the mystery of the monkish figures. The study at hand (p. 30-67) reports the results of the author's long research on this subject and especially describes the complicated decoding of the painting »Agony« from early 1912 (Abb. [=Fig.] 1), the key work for the understanding of Schiele's monk- and nun-like figures. Already in 2009 the author discovered that the younger, beardless figure must be *Francis of Assisi* (1181/82-1226),

1 The author could disprove the interpretation of the bearded figure in »Hermit« being Gustav Klimt, which was generally accepted for many decades in the entire body of Schiele literature – and instead could demonstrate and prove in all details that in truth Egon Schiele depicted himself together with his beloved deceased biological father *Adolf Eugen Schiele* (1850-1904) in this important painting. See the comprehensive study: Johann Thomas Ambrózy, *Das Geheimnis der »Eremiten«. Die Entschlüsselung einer Privat-Ikonographie und die Klärung des Ursprungs der V-Geste von Egon Schiele*. [=The secret of the »Hermit«. Decoding a private iconography and clarifying the origin of Egon Schiele's V-gesture], in: Egon Schiele Jahrbuch, Volume I, 2011, p. 10–57.

2 Schiele, as the present author found out and could show in detail, adopted the gesture of a specific Byzantine Christ Pantocrator mosaic in the exonarthex of the Chora church in >

in 2010 he could also reveal the identity of the elder, bearded monk, who represents *Elias of Cortona* (ca.1180-1253). From the beginning of his research on, the author was regularly informing a group of international colleagues, and finally in 2012 held a richly illustrated public lecture about Schiele and Francis of Assisi at the *1st International Egon Schiele Research Symposium (ESRS 2012)* in Neulengbach. The present study is based on this speech of 15 June 2012, updated here with further research results of the author.³

In »Agony«, Schiele not only presents Francis of Assisi, but creates a hitherto unknown, *new iconography* for Francis of Assisi. In contrary to the image of this saint in 19th and early 20th century (**Abb. 2-6**), he depicts him without beard and stigmata, but instead with *inflamed, blind eyes* and *displaying a T-gesture* (**Abb. 16-22**). In fact, Francis was blind when he died and the letter *Tau* (**T**) was his beloved, personal symbol. Schiele was obviously well-informed about biographical details of the Umbrian saint. Regarding the **T**, he was additionally inspired by a unique icon of Francis in the Minoritan church of his hometown, Tulln (**Abb. 23-26**). As for Elias of Cortona, who lacks a pictorial tradition in art history, Schiele emulates a fictive baroque portrait (**Abb. 31**). Alessandra Comini, who wrongly identified the two figures as Schiele and Klimt in 1974 (and was concurred with by the entire Schiele literature until today), had on the other hand correctly recognized a stark contrast and a confrontation between the two figures in »Agony«. Contrary to Schiele and Klimt, this antipathy is very well documented between Francis and Elias, who, although a confrere, can be seen indeed as a real antagonist of the Poverello.⁴

While it can very rarely be accomplished in art-history, this decoding of »Agony« can be proven beyond any doubt through the presentation here, as a fruit of long and arduous research, of the *immediate literary model* for this painting of Schiele. It is the 6th entry in the 2nd scene of the 5th act of the long forgotten and almost completely lost play »Franz von Assisi«, written by the German Protestant theologian and missionary *Johannes Lepsius* (1858-1926)⁵ and edited in 1911 in Potsdam (**Abb. 40-42**). Against the established knowledge of research on Francis at that time, he describes the death of the Poverello as freely invented by his own fantasy: Francis, discharged from the Franciscan order by Elias, returns fatally ill back to the small monastery of Portiuncula, where he wants to die. Elias himself hinders his entry and tries to chase him away. In this moment Francis falls back, the setting sun breaks through the dark clouds and sends a beam onto the pale face of Francis, while Elias, blinded by the suddenly brilliant light, covers his eyes with the sleeve of his cowl. »Agony« follows in every detail this two-person scene. Based on this text, even the hopelessly enigmatic gesture of Elias can be deciphered logically: his hand signal is intended to bar the way of Francis (**Abb. 32**), but his gesture is distorted because he at the same time tries to protect his eyes with his raised right sleeve (**Abb. 30**).

Schiele's willful choice of this literary model shows his partisanship for the *Protestant* interpretation⁶ of Francis of Assisi: Francis is a lover of God and the whole creation, an *ethical person* standing against the church's abuse of power, as represented by Elias. Illustrating this dramatically pinnacled play-scene, the young painter allegorizes the eternal fight between *Love* and *Might*.

The upcoming 2nd part of this study, decoding »Conversion«⁷ (**Abb. 43**) and »Caress«⁸ (**Abb. 45**), will also shed light on other pictures, as well as on the reason and the meaning of Schiele's occupation with Francis of Assisi.⁹

Constantinople for his self-representation. The meaning of Schiele's V-gesture is the depiction of *giving direction* and *emanating creative power*. See: Ambrózy, *Eremiten* [as above], especially p. 39-47.

- 3 The superficial, confused book *Egon Schiele Sanctus Franciscus Hystericus* (sic!), which appeared mid-November 2012 in Vienna, pieced together rashly by the non-art-historian Elisabeth von Samsonow, is dishonestly concealing that it is based on the research-results of the present author, about which Samsonow was *verifiably informed long before* (see here p. 30).
- 4 The state of knowledge about Francis and the fights within his young movement were already quite high at the time when Schiele painted »Agony«. See the large, varying body of literature before 1912, referred to and quoted numerously in the present study.
- 5 Lepsius became famous later for his brave, unfailing engagement against the Armenian Genocide committed by the Ottoman Empire in 1915. Franz Werfel (1890-1945) dignified him in his famous novel *The Forty Days of Musa Dagh* (1933; 1934 in English).
- 6 As he also in »Hermit« shows himself quasi as the Martin Luther of art. See: Ambrózy, *Eremiten* [as above], especially p. 29-39.
- 7 »Conversion« shows Francis of Assisi coming to the spiritual defense of *Clare of Assisi* (1193-1253) and her younger sister *Agnes of Assisi* (1197/98-1253) who both fled from their wealthy family into the custody of the Poverello.
- 8 »Caress« has nothing to do with sexuality in ecclesiastic fields at all, as superficial "psychological" interpretations would have liked to see it before now, but instead shows how *Clare of Assisi*, the brave abbess of the "Poor women of San Damiano" resists the church policy advances by cardinal *Ugolino*, the later *Pope Gregory IX* (1167-1241). She remains true to the ideals of absolute poverty of *Francis*, who is kneeling behind (and in part hidden by) the cardinal. This picture was wrongly called »Cardinal and nun« until today. We see no reason to perpetuate errors and instead follow Schiele, who himself named this picture »Liebkosung« (= »Caress«). The three paintings »Conversion«, »Caress« and »Agony«, all of the exact same size and all created in early 1912 in Neulengbach (*before his imprisonment!*), constitute a *Francis- & Clare-cycle* by Egon Schiele (see here p. 66).
- 9 To be published in the next volume of *Egon Schiele Jahrbuch*. Furthermore the author is preparing a comprehensive book on this subject (see here p. 69) which is subsequently planned to appear also in English.