

Ook de kunstenaar Egon Schiele heeft ervaring met 'kunst in lockdown'. Vorig schooljaar hebben we het oeuvre van bekeken en besproken, bij deze een herinnering.



Egon Schiele, "Gefangene!" "(24 april 1912), potlood en aquarel, Albertina

Eens de minst favoriete zoon van Wenen, is Schiele de belichaming geworden van de culturele, politieke en seksuele stuiptrekkingen die Europa in de eerste decennia van de 20e eeuw uit elkaar hebben gescheurd - vlam punten die tot op de dag van vandaag blijven ontbranden. Zijn bovennatuurlijk relevante beelden dagen het hedendaagse oog zodanig uit en ongemakkelijk dat het effect ervan op de kijkers van zijn eigen tijd bijna onvoorstelbaar is, maar niet ongedocumenteerd: **hij werd in feite in de gevangenis gegooid over wat hij verkoos te schilderen en wie hij liet het zien.**

Dat is de vereenvoudigde versie - het eigenlijke verhaal, dat ongegronde beschuldigingen inhield, aangewakkerd door de schandalige dorpelingen van Neulengbach, 30 mijl ten westen van Wenen, waar Schiele naaktstudies naar minderjarige modellen tekende en openlijk omging met zijn geliefde Walburga ("Wally") Neuzil, is veel ingewikkelder.

Nadat hij was vrijgesproken van de ernstigste beschuldigingen, die van het ontvoeren en misbruiken van een 13-jarig weggelopen meisje, werd hij veroordeeld tot drie dagen gevangenisstraf omdat, zoals in de klacht werd vermeld, 'het niet veilig bewaren van erotische naakten in een voldoende veilige omgeving plaats.' Schiele heeft geen overtreding begaan door de tekeningen te maken; het was zijn gewoonte om ze in de open lucht achter te laten, waar kinderen ze konden zien, dat he de das om deed.. De autoriteiten namen 125 tekeningen en een verbrande in beslag in een symbolisch gebaar dat de kunstenaar in zijn gevangenisdagboek een " auto-da-fé. '

Voordat hij zijn straf uitzat, zat Schiele 21 dagen in de gevangenis in afwachting van zijn proces, en in die tijd maakte hij **zijn beroemde gevangenistekeningen, beelden variërend van feitelijke observatie tot huiveringwekkend abject expressionisme**. Maar zijn controversiële tekeningen van kinderen zijn ook opgenomen in de tentoonstelling, nemen het grootste deel van een grote kamer in beslag en roepen cruciale vragen op over uitbuitingstinten en de grenzen van openhartigheid.

Zoals de muurtekst van de galerij opmerkt:

Terwijl Schiele jongens afbeeldde zonder enige poging tot erotiek, seksualiseerde hij zijn vrouwelijke naakten: de representatie van het vrouwelijk lichaam is altijd erotisch en lijkt een band met de toeschouwer op te bouwen, alsof er een geheim pact was gesloten tussen de jonge verleidster en de verleid toeschouwer. In deze naakten is alles gerangschikt om het effect te bereiken dat de contemplatie ervan moest veroorzaken. Deze werken breken uitdagend de taboes van de dag en tonen de onderdrukte seksualiteit van kinderen op een openlijk agressieve manier.

Deze uitleg lijkt niet op een poging om een transgressieve handeling te esthetiseren die moet worden overgelaten aan zijn bedompte, verontrustende kronkeligheid. Het relativisme van "verleidster" en "verleid" is te symmetrisch; de verbinding in de tekeningen is uitsluitend die van kunstenaar en model, met de granaatscherven van ondergronds verlangen tussen hen onderling. Schiele zelf behandelde het probleem, ook bij de hand als muurtekst, veel directer:

Zijn volwassenen vergeten hoe corrupt, seksueel gedreven en opgewonden ze als kinderen waren? - Zijn ze vergeten hoe de vreselijke passie hen als kinderen verbrandde en martelde? - Ik ben het niet vergeten, want ik heb er verschrikkelijk onder geleden.

De typering van kinderen als 'corrupt, seksueel gedreven en opgewonden' komt op tegen hedendaagse gevoeligheden met een koude rilling, een schokkende bewering die Schiele onmiddellijk bezit ('ik ben het niet vergeten'). Zijn tekeningen van prepuberale en adolescente jongens en meisjes, gelijktijdig gemaakt met de opkomst van Sigmund Freuds theorieën over psychoseksuele ontwikkeling, zijn heldere ogen als storende reflecties van een kunstenaar die meedogenloos eerlijk is tegen zichzelf.

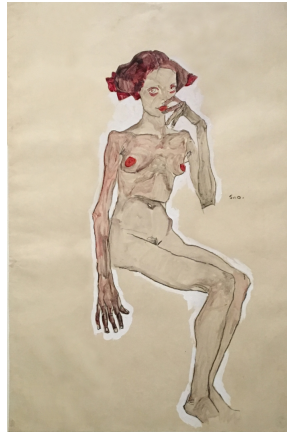


Egon Schiele, "Naaktmeisje met gevouwen armen" (1910), zwart krijt en aquarel, Albertina

De figuur, naakt en gekleed, domineert zijn esthetiek met een bijna afwijkende eigenzinnigheid, waarbij rauwe seks op de tweede plaats komt. Het pijnlijk langgerekte, expliciet frontale 'Naaktmeisje met gevouwen armen' uit 1910 is een vroege intentieverklaring, terwijl een ander, tammer werk uit hetzelfde jaar - een portret van de Weense uitgever Eduard Kosmack, die ooit een mislukte poging tot productie heeft gedaan een portfolio van Schiele's erotische tekeningen - met de geborstelde witte omtrek die de kunstenaar tijdens zijn carrière af en toe gebruikte om de figuur van de grond te isoleren.

Schiele werkte snel en vies. Een nauwkeurig onderzoek van zijn oppervlakken onthult geen uitwissingen, en zijn vele stilistische eigenaardigheden, zoals de scheurende slagen die het spierstelsel aanduiden en de kronkels die wijzen op lichaamshaar, zijn minder observatiedetails dan een notionele afkorting voor de allesoverheersende aantrekkingskracht van de kunstenaar op / afstoting van de kunstenaar. dierlijk karakter van het menselijk lichaam. Voor het grootste deel zijn zijn naakten ranke, borstelige en gekneusde, geanimeerde lijken waarvan de levenskracht afkomstig is van hun geslachtsdelen.

De grootsheid van Schiele's kunst ligt in zijn tekeningen en niet in zijn schilderijen, die vaak overwerkt, overspoeld en beladen met allegorie zijn - een omkering van materiële verwachtingen die geschikter waren voor de vroege jaren 2000 dan voor de vroege jaren 1900. De spontane interacties tussen de sitter en de artiest worden met onovertroffen directheid vastgelegd. Er is geen twijfel mogelijk en ik ga niet terug.



Egon Schiele, "Seated Nude Girl" (1910), potlood, krijt, aquarel en gouache, Albertina

De nederigheid en relatieve onvolledigheid van deze werken (er is bijna nooit een achtergrond achter de figuur) zijn beslist onheldend in een tijd dat kunst zich opmaakte om de wereld te revolutioneren. In het licht van de glinsterende decadentie van Gustav Klimt en het seismische suprematisme van Kazimir Malevich, is Schiele's kunst **onbeschaamd menselijk**. Het is ook erg complex.

De naakten waren misschien wel het eerste dat onze aandacht trok, maar Schiele was ook een buitengewoon scherpzinnige portrettist die zijn vraatzuchtige vleselijkheid kon ruilen voor een sfeer van sympathie, kalmte en wederzijds respect. Dat sluit sensualiteit niet uit (ik zou zijn tekening van Friederike Maria Beer uit 1914, met zijn strelende contouren en heldere ogen, nomineren als het mooiste portret van de vroege 20e eeuw), maar het is een sensualiteit die bijna hartverscheurend wordt gesublimeerd.

Een onverwacht aspect van Schiele's persoonlijkheid is zijn toewijding aan het Spartaanse leven en de transcendente leer van Franciscus van Assisi. In 1911 plande Schiele een allegorische cyclus opgedragen aan Franciscus en zijn zus Clara, en kon hij drie schilderijen afmaken voordat zijn juridische problemen in 1912 begonnen. De tentoonstelling bevat vier tekeningen uit 1913 die kennelijk bedoeld waren om de serie voort te zetten: 'Devotie'; 'Verlossing'; 'Twee mannen'; en 'De waarheid is onthuld.'

Deze werken vormen een zeldzaam voorbeeld waarin Schiele een verhaal in zijn tekeningen injecteert. Toch zijn ze een deel van de rest van zijn oeuvre, met halfnaakte mannen in ruwe overhemden of mantels maar zonder broek. De twee mannen van "Two Men" zijn naakt vanaf hun middel en houden elkaar vast in een onmiskenbare homoseksuele omhelzing.



Egon Schiele, "Naakt zelfportret, grimassen" (1910), potlood, houtskool en gouache, Albertina

Elke dissonantie tussen het spirituele en het seksuele lijkt niet bij Schiele opgekomen: het ene was een manifestatie van het andere, voor goed of slecht. In een essay geschreven voor de weelderige catalogus van de tentoonstelling pleit Johann Thomas Ambrózy voor een ethische lezing van het werk van Schiele, waarbij hij stelt dat zijn stilistische details "onverwacht blijken te zijn gekoppeld aan ethische thema's":

Het lijkt er bijvoorbeeld op dat er meer dan esthetische redenen zijn voor de extreem verbeterde expressiviteit in de compositie van veel van zijn afbeeldingen van lichamen, vooral in werken op papier uit de jaren 1913-14, waar de huid bedekt is met ronduit walgelijke verfvlekken suggestief voor ontbinding en verrotting. Deze afbeeldingen lijken inderdaad geïnspireerd te zijn door een specifiek beeld van melaatsheid in een ethische context: een boek met legendes over Sint Franciscus van Assisi en zijn volgelingen, waaruit Schiele een aantal ideeën voor zijn allegorische werken op papier heeft gehaald, bevat een illustratie met een melaatse die door Francis wordt verzorgd, wat Schiele waarschijnlijk inspireerde tot zijn 'melaatse' stijl.

Volgens een van de muurteksten van de tentoonstelling 'beschouwde Schiele' Franciscus als een antagonist van het materialisme. Hij interpreteert de monastieke ascese van de heilige als een kritiek op de luxe in de Fin de Siècle in Wenen. [...] Schiele deelde veel eigenschappen met Franciscus van Assisi: zijn religieuze liefde voor de natuur, zijn liefde voor vrijheid, zijn minachting voor geld en zijn vriendelijkheid. ”

De diepgewortelde tegendraadsheid die Schiele in zijn tijd demonstreerde, had hem in de publieke verbeelding kunnen veranderen in een archetypische uitgehongerde kunstenaar, die jong uitbarstte en pas na zijn dood werd gewaardeerd. De voortreffelijke smerigheid van zijn kunst is waarschijnlijk te danken aan het feit dat hij hem behoed heeft om geen cliché te worden, de Weense Vincent van Gogh.

De waarheid is dat hij in het laatste jaar van zijn leven een klein beetje commercieel succes behaalde, dat eindigde met **de Spaanse griep van 1918, de epidemie** die eerst zijn mentor Gustav Klimt en vervolgens zijn zwangere vrouw, Edith, twee weken eerder overnam zijn eigen dood. Maar de tekeningen in de laatste zaal van de tentoonstelling lijken op te raken - mooi en geslaagd, zoals in de portretten van de jonge zussen Maria en Eva Steiner, maar ook conservatief en respectabel.

Het is verbazingwekkend om te bedenken dat het meeste werk van de show in slechts acht jaar is gedaan. Schiele bloeide op conflicten, veelal intern, scheurde door zijn angsten en woede met een diepzinnige overgave - nergens duidelijker dan in "Naakt Zelfportret, Grimassen" uit 1910, de eerste fase van zijn carrière.

In dit verschroeiende, grotesk vervormde beeld draait de kunstenaar zijn armen en knijpt zijn lichaam vast alsof hij Gregor Samsa is, in het verhaal dat Franz Kafka vijf jaar later zou publiceren, op het punt in een bug te veranderen. Zijn haar verandert in donkere, likkende vlammen, zijn geslachtsdelen lijken op een vulva en zijn ogen zijn strak achter ivoorwitte oogleden gesloten. Bij nadere inspectie blijkt dat de deksels ooit wijd openstaande pupillen waren die Schiele had afgeschraapt.

In de wervelwind van zijn korte leven werd Schiele het personage dat we elke ochtend in de spiegel tegenkomen: moreel en ethisch, baldadig en pervers, zelfhaat en weerzinwekkend, sensueel en vrij. Hij verbrandde zichzelf samen met anderen in zijn kielzog; het zou moeilijk zijn om een meer versleten gezicht te vinden dan het gezicht in Edith Schiele's subtiel uitgelekte portret van 1917.

Het moment dat stabiliteit en succes binnen zijn bereik verschenen, was het moment dat hij stierf. Zijn laatste woorden, opgetekend op de galeriewand, waren " Der Krieg ist aus - und ich muss geh'n " ("De oorlog is voorbij - en ik moet gaan").¹

¹ <https://hyperallergic.com/369488/the-essential-egon-schiele/>