

## DER EXPRESSIONISTISCHE DURCHBRUCH

Der Expressionismus entwickelt sich in Österreich unabhängig von, aber gleichzeitig mit seinem deutschen Pendant. Beide Länder haben bestimmte gemeinsame Traditionen: die eingehende Beschäftigung mit dem Symbolismus, der teilweise aus dem nordeuropäischen Humanismus hervorgegangen war, und die Tendenz, formale Art-Nouveau-Mittel nicht nur zu dekorativen Zwecken, sondern zur Darstellung des Bildgegenstands einzusetzen. (Darin liegt der Hauptunterschied zwischen dem Jugendstil und seinem französischen Vorläufer, der Art Nouveau). Doch während man in Deutschland im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts beginnt, ausländische Entwicklungen, die Symbolismus und Art Nouveau verdrängen, eingehend zu studieren, bleibt man in Österreich älteren Vorbildern verhaftet. Man interessiert sich mehr für Munch als für Picasso, zieht van Gogh einem Matisse vor. Überreste des akademischen Realismus halten sich bei den führenden österreichischen Expressionisten – Schiele, Kokoschka und den weniger bekannten Malern Richard Gerstl und Max Oppenheimer («Mopp») – stärker als bei ihren deutschen Kollegen. Diese größere Nähe zum Publikum erleichtert es den österreichischen Expressionisten, allgemeinverständliche Einblicke in die menschliche Psyche zu liefern.

Den Symbolisten, einschließlich Klimt, geht es im Grunde darum, visuelle Entsprechungen zu finden, mit denen sich die *Conditio humana* veranschaulichen und erklären lässt. Die Allegorie, ein probates Instrument des Symbolismus und Historismus, ist Klimts bevorzugtes Mittel zu diesem Zweck. Munch und van Gogh machen deutlich, dass sich die menschliche Existenz auch anhand einfacher Alltagsthemen untersuchen lässt. (Abb. S. 26–29). Schiele, der von allen drei Künstlern beeinflusst ist, arbeitet mal mit dem einen, mal mit dem anderen Ansatz. Klimt bleibt jedoch der nachhaltigste Einfluss. Schiele hat die menschliche Sterblichkeit

hautnah miterlebt und identifiziert sich stark mit der unverhohlenen, im Grunde pessimistischen Weltsicht in Klimts Allegorien: Der Tod ist eine zentrale Tatsache des Lebens; Schönheit verblasst; jeder Mensch wird geboren, um zu leiden und schließlich zu sterben, der Versuch, in dieses Schicksal einzugreifen, ist vergebens (Abb. links). Schiele erkennt in der üppigen Ornamentierung von Klimts demonstrativ heiteren Landschaften und Porträts eine metaphorische Leugnung des Todes, sie betont nur, was sie zu verbergen vorgibt. Die Linie, die den Bildgegenstand vom Hintergrund trennt, entspricht der Grenze zwischen Sein und Nichts, das leere Blatt, die leere Leinwand ist die Entsprechung des Todes. Aus dem Jugendstil im Allgemeinen und Klimt im Besonderen bezieht Schiele eine Sensibi-

Gustav Klimt, *Tod und Leben*, 1911,  
Leopold Museum, Wien