

Richard Gerstl (1883-1908) – Einzelausstellung im Zürcher Kunsthaus

Richard Gerstl im Kunsthaus Zürich

Verwarf das Festgefahrene... und scheiterte

Als im Spätherbst 1993 in Wien die erste Gesamtschau des Werkes von Richard Gerstl (1883-1908) gezeigt wurde, feierte Österreich den an seiner eigenen Revolution Gescheiterten als Begründer der expressionistischen Malerei des Landes. Ein «Grosser» reihte sich fortan als Vorreiter in den Kreis um Schiele und Kokoschka. In Zürich erweitert dieselbe Ausstellung einerseits das Bild der Ausstellungen von «Egon Schiele und seine Zeit» (1988) und «Gustav Klimt» (1992) und stellt das Werk Gerstls andererseits in einen von Nationendünkel befreiten Zusammenhang.

Richard Gerstl war mit seiner die österreichischen Tradition sprengenden Malerei der Zeit voraus. Insbesondere seine Selbstbildnisse sind Ikonen. Zwar verrät das nur rund 70 Werke umfassende Schaffen, das in der Zeit von 1905 bis 1908 entstand, zahlreiche Einflüsse – insbesondere des französischen Impressionismus von Manet bis Van Gogh und des Norwegers Edvard Munch. Doch die Verbindung von auflösenden Strukturen mit einer unmittelbaren Befragung des Menschen führte Gerstl in den besten Bildern zu einer malerischen Neuformulierung menschlicher Existenz.

Gleichzeitig darf nicht übersehen werden, dass Gerstls Schaffen im wesentlichen einer Explosion gleichkommt. Das heisst, der Aufbruch scheidet am eigenen, letztlich selbstzerstörerischen Impuls. Das Drama der Geschichte Gerstls, der als Liebender und Leidender mit 25 Jahren in den Selbstmord getrieben wurde, dessen Werk in einem Lager landete und eigentlich erst von den Künstlern der fünfziger und sechziger Jahre (Rainer/Lassnig) in seiner Bedeutung erkannt wurde, kanalisiert die Rezeption.

Der Einfluss von Sigmund Freud

Niemand kann sich des Drangs erwehren, die Bilder – auch die der Tradition näherstehenden – auf ihre innere Schicksalhaftigkeit hin zu befragen. Um so mehr als die Bilder Antworten zu geben scheinen – insbesondere über die kontinuierliche Steigerung der Auflösung des Sichtbaren durch einen immer expressiveren Duktus und durch den eigenartig introvertierten Ausdruck der Augen in praktisch allen Porträts, wobei die blicklosen «Kugel-Augen» allerdings im Zusam-



«Die Schwestern Karoline und Pauline Fey» (1905), ein Meisterwerk von Richard Gerstl. (ü)

menhang mit Edvard Munch gesehen werden müssen, was der Katalog zur Ausstellung (von Klaus Albrecht Schröder) übrigens klar herauschält.

Diese introspektive Wirkung, die schon im Bildnis von Carl Zentzky und vor allem der «Schwestern Karoline und Pauline Fey» – beide von 1905 – auffällt, bringt eine Körperlichkeit zum Ausdruck, die es so bei Munch nicht gibt und die deutlich Spuren der Studien von Sigmund Freud (die Gerstl mit Begierde las) in die Malerei überträgt. So werden die Bilder Gerstls über ihre Abbildqualität hinaus zu Befragungen des Ich und des Du. Das zeigt, dass Gerstl im individuellen Erleben seiner eigenen Befindlichkeit die überindividuelle Zeit, in der er lebte, spiegelt, und dies klar vor Egon Schiele und vor Oskar Ko-

koschka. Darin liegt die kunstgeschichtliche Bedeutung des Werkes von Gerstl, auch wenn es kaum mehr als der entscheidende Ansatz zum Aufbruch ist.

Die Bedeutung des Schönberg-Kreises

Da Gerstl an der Akademie kein Echo auf seine erst erspürte künstlerische Zielsetzung – es gibt keinerlei theoretische Schriften oder relevante Briefe des Künstlers – fand und er die malerische Tradition Wiens im Jugendstilfeber der Zeit als ihm nicht entsprechend, ja gar als feindlich erlebte, suchte er in der ideenmässig weiter vorgeschrittenen Musik von Arnold Schönberg, Alban Berg usw. Gleichgesinnten. Und er scheiterte, als es aufgrund einer «Liaison dangereuse» mit der Gattin Schönbergs zum Ausschluss aus diesem Kreis kam.

Die letzten Selbstbildnisse – insbesondere das «Selbstbildnis als Akt in ganzer Figur» und die Zeichnungen vom September 1908 – zeigen Gerstl in der Krise und zugleich als Vorläufer des Existentialismus, ja gar der Selbst-Suche der sechzi-

ger und siebziger Jahre. Das Selbstbildnis als männlicher Akt ist – neben einer ganzfigurigen Darstellung von Paula Modersohn-Becker (1906) und der berühmten Selbstdarstellung Dürers von 1505 – der erste Eigenakt überhaupt.

Die nackten Frauen in männer-willfährigen Posen von Klimt honorierte die Wiener Gesellschaft mit Beifall, eine Selbstdarstellung als männlicher Akt war indes tabu. Die von jeglichem Beiwerk abgelöste Direktheit, mit welcher Gerstl seine körperliche und seelische Nacktheit darstellt, hat nicht ihresgleichen in der Zeit. Die übersteigerten Selbstdarstellungen Schieles, die nur zwei Jahre später – in Unkenntnis des Werkes von Gerstl – folgen, sind in ihrer Dramatik und ihrer Zeichenhaftigkeit nicht von derselben ich-bezogenen, psychischen Intimität wie der Akt in ganzer Figur von Gerstl. Auch in den letzten Zeichnungen ist ein Körperbewusstsein enthalten, das erst in den Umriss-Figuren von Maria Lassnig in den sechziger Jahren wieder erreicht wird.

Annelise Zwez