

Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

EGON SCHIELE EN CUERPO Y ALMA

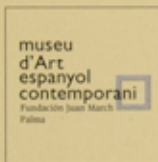
2005

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es



Sant Miquel, 11. Palma
www.march.es



Casas Colgadas. Cuenca
www.march.es

Fundación Juan March
medio siglo

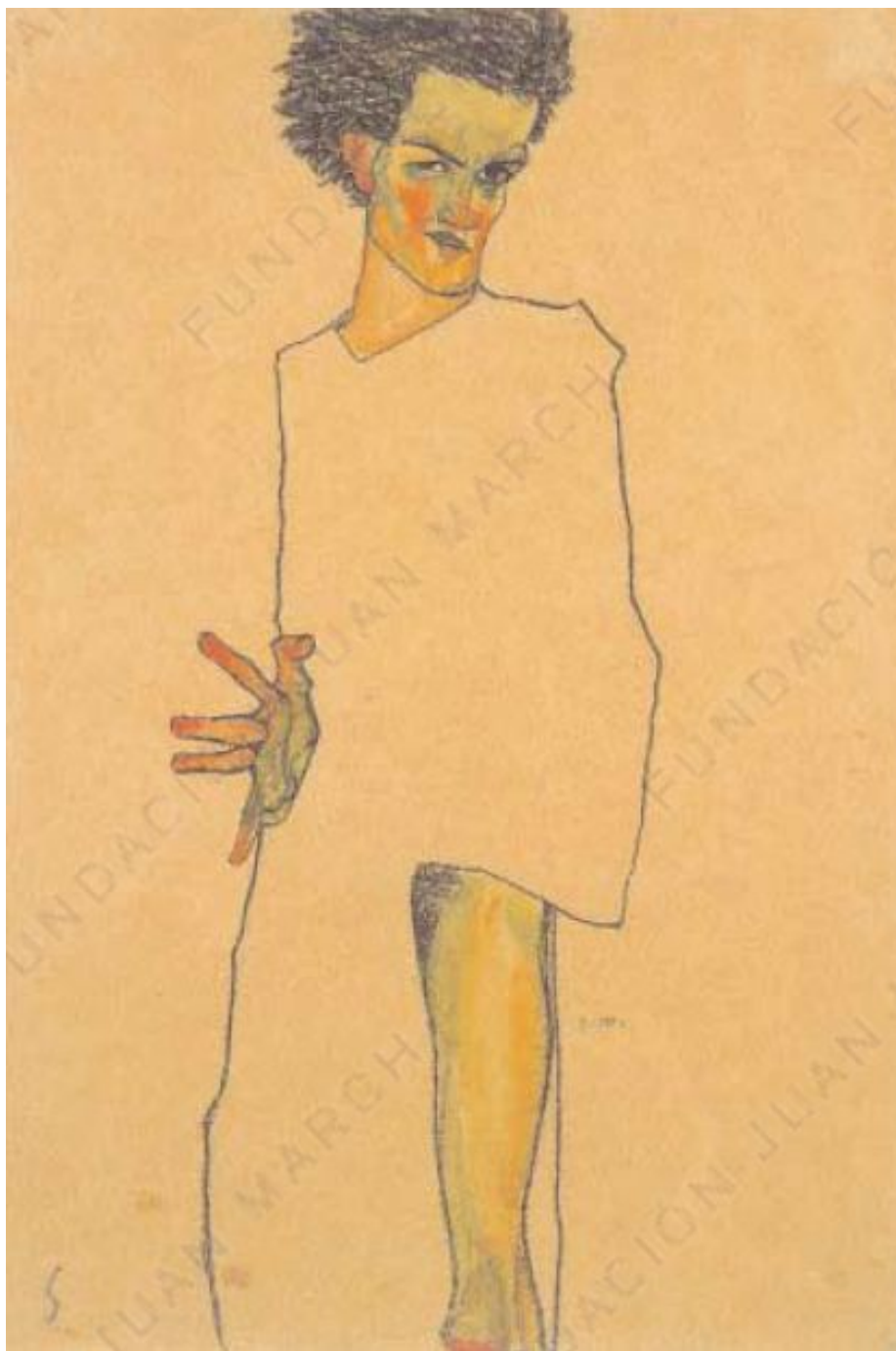


8 4288450 12545

EGON **SCHIELE**
EN CUERPO Y ALMA



EGON**SCHIELE**



12. *Autorretrato*, 1910

EGON SCHIELE

EN CUERPO Y ALMA

museu d'Art espanyol contemporani, Palma

26 JULIO - 3 SEPTIEMBRE 2005

museo de Arte abstracto español, Cuenca

14 SEPTIEMBRE - 13 NOVIEMBRE 2005

Fundación Juan March

medio Siglo

ÍNDICE

5

PRESENTACIÓN

7

SCHIELE en cuerpo y alma

Miguel Sáenz

19

OBRAS

79

BIOGRAFÍA

85

CATÁLOGO

92

FOREWORD

93

SCHIELE in Body and Soul

Miguel Sáenz

99

BIOGRAPHY

Bajo el título *Egon Schiele: en cuerpo y alma*, la Fundación Juan March presenta en el Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma, y a continuación en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, una selección de 50 obras sobre papel realizadas entre 1908 y 1918 por uno de los grandes protagonistas, junto a Klimt y Kokoschka, del panorama artístico vienés de principios del siglo XX. La Fundación Juan March ya organizó en 1995 en Madrid una muestra dedicada a los tres artistas austriacos.

Las obras seleccionadas en la presente exposición, de las cuales 40 proceden del Museo Municipal de Viena y 10 de colecciones particulares, muestran la representación del cuerpo como vía para explorar el alma. Egon Schiele (1890-1918) hizo de la figura humana uno de los motivos temáticos más característicos de su creación pictórica. Los cuerpos, a menudo representados en posturas desafiantes y sinuosas, le proporcionaron el medio para conocer la condición humana. Schiele capta con gran expresividad la presencia efímera y epidérmica de los cuerpos, con toda su vulnerable carnalidad, en sus dibujos de gestos excedidos y líneas contorsionadas y tortuosas. El cuerpo sugiere la evocación del espíritu y la búsqueda de la esencia humana, con la intensidad emocional que caracteriza su producción plástica. Lejos de la mera representación de los cuerpos de los personajes dibujados (autorretratos y retratos de miembros de su familia, amigos y personalidades de la sociedad vienesa de la época: arquitectos, músicos, escritores coleccionistas o críticos), que normalmente se muestran aislados y solitarios sobre fondos vacíos y neutros, Schiele, desde una concepción universal, capta, a partir del cuerpo, el drama de la condición humana.

La Fundación Juan March agradece al Museo Municipal de Viena, especialmente a su director, Wolfgang Kos, su colaboración en el préstamo de las obras; a su conservadora Ursula Storch y a Christiane Rainer sus gestiones e inestimable ayuda; a los coleccionistas particulares su generoso préstamo; y a Miguel Sáenz su contribución con el ensayo incluido en el catálogo. La exposición que ahora se presenta pone de manifiesto la libertad creativa de uno de los más complejos e interesantes creadores austriacos del siglo XX a lo largo de su corta pero prolífica carrera artística.



Egon Schiele, 1914
Foto de Anton J. Trcka

SCHIELE en cuerpo y alma

Miguel Sáenz

Se suelen pronunciar sus nombres de una tirada: Klimt, Kokoschka, Schiele: los tres artistas que, a comienzos del siglo XX, revolucionaron la pintura austríaca. Y sin embargo, qué distintos son. Gustav Klimt es el pintor que un día se rebeló contra el clasicismo, se separó de él (*Secession*) y acabó convertido, años más tarde, en un clásico de nuevo cuño. Oskar Kokoschka fue por algún tiempo (mucho más que Schiele) el *enfant terrible* de la vida cultural vienesa, para hacer luego una carrera internacional y revolucionar no sólo la pintura sino también el teatro con obras de un expresionismo salvaje. Pero Egon Schiele es, hoy, el más aventajado en la cotización artística actual, aunque lo siga acompañando cierta fama (¿injustificada?) de pornógrafo. Más aún: sus obras han resistido la dura prueba de la “kitschificación”, ese atroz proceso por el que una obra maestra puede reproducirse *ad nauseam* o utilizarse como reclamo de un perfume (¡hay un agua de Colonia Schiele!), modelo para un puzle o pegatina magnética para la nevera.

No es fácil saber quién, cómo fue realmente Egon Schiele y sus biografías podrían dividirse en demoníacas y angélicas. Para las primeras, Schiele, nacido en 1890 e hijo de un padre muerto de locura sifilítica, manifestó muy pronto su torcida inclinación. Mantuvo relaciones incestuosas con su hermana Gertrude (Gertie), a la que dibujó incansablemente, desnuda, hasta que ella se hartó. Schiele se dedicó entonces a dibujar prostitutas, o niños pobres a los que pagaba con caramelos o no pagaba. Aunque su talento artístico era evidente y le granjeó desde 1897 la protección de Klimt, su carácter difícil lo hizo abandonar Viena por Krumau (hoy *Český Krumlov*). Allí, su vida desordenada con Valerie (Wally) Neuzil, ex modelo y ex amante de

Klimt, le trajo complicaciones y tuvo que trasladarse a Neulengbach, otro pueblo cercano a Viena, donde las cosas no le fueron mejor.

A Schiele le gustaba dibujar niños y, sobre todo, niñas, y su casa se convirtió en una especie de refugio de la infancia descarriada. Un pintor amigo, Paris von Gütersloh, describe así la situación: “Los niños dormían, se recuperaban de las palizas de sus padres, holgazaneaban, se vestían y desvestían... como animales en una jaula que les gustara, abandonados a sí mismos o, por lo menos, creyéndolo así”.

Un día, una de las niñas, supuestamente enamorada de Schiele, se empeñó en que la pareja Egon/Wally la llevara a Viena, y su padre presentó una denuncia por secuestro y abusos sexuales. Aunque la niña volvió al día siguiente, la policía registró el estudio de Schiele, incautándose de todos los dibujos sospechosos. Schiele ingresó en la cárcel, en donde pasó veintiún días. En el juicio se retiraron los cargos, pero se condenó a Schiele por difusión de dibujos pornográficos y se quemó públicamente uno de ellos. Habida cuenta del tiempo que había pasado privado de libertad, salió muy bien librado con una condena de sólo tres días de prisión.

Todo ello, según las biografías demonizantes, sólo sirvió para confirmarlo en su ya anterior manía persecutoria, pero no afectó en nada a su conducta ni su carrera futuras. Aunque a Schiele le gustaba hablar siempre de sus dificultades económicas, seguramente exageraba, y obtenía una parte de sus ingresos vendiendo estampas pornográficas.

Schiele era un narcisista (su modelo favorito era él mismo), un fetichista (las mujeres desnudas que dibuja llevan casi siempre medias y botitas) y un obseso sexual (la explicitud de sus desnudos es la mejor prueba de ello, por no hablar de masturbaciones, coitos o escenas lésbicas). A medida que, gracias a sus distintos protectores, se fue dando a conocer, aprendió

a discutir interminablemente el precio de su trabajo, y siempre acababa peleándose con sus marchantes.

En un momento dado (1915), abandonó a Wally, su fiel modelo de tantos años, para contraer matrimonio con Edith Harms, boda que consideraba socialmente más conveniente, pero sin embargo propuso a Wally que todos los años pasaran un mes de vacaciones juntos..., lo que ella rechazó. Se ha llegado a reprochar a Schiele que jamás llegara a escribir una verdadera carta de amor.

En la primera guerra mundial, durante su servicio militar, consiguió, sorprendentemente, ocupar puestos administrativos y cómodos, que le permitieron seguir pintando y exponiendo, incluso en el extranjero. Primero estuvo en un destacamento que transportaba prisioneros rusos a un campamento en donde se le permitía dibujarlos. Luego en otros puestos, entre ellos una comisión de abastecimiento de los oficiales del ejército... Schiele jamás disparó un tiro ni puso en peligro su vida.

Muerto Gustav Klimt, organizó una exposición, la 49^a, de la *Secession* (en la que Kokoschka se negó a participar), que le sirvió, sobre todo, para escenificarse a sí mismo y lograr una fama que hasta entonces le había sido esquiva. A partir de ese momento, aplacada su furia provocativa, suavizó la violencia de su arte y se dedicó a los retratos de sociedad. Si la llamada “gripe española” no hubiera puesto fin a su vida un 31 de octubre de 1918, Schiele, el revolucionario, se habría convertido probablemente en un pintor burgués.

Las biografías angélicas son más convincentes, aunque presentan zonas de sombra y otras crudamente iluminadas. Egon Schiele fue un hijo que adoraba a su padre, cuya muerte (cuando él tenía quince años) fue un golpe que tardó en superar. En una carta a su cuñado, ocho años después, escribe: “No creo que haya nadie que recuerde a mi noble padre con

tanta tristeza. No creo que haya quien pueda comprender que yo visite los lugares donde mi padre solía estar y en donde puedo sentir con más fuerza mi dolor...”. Por otra parte, el hecho de que su padre muriera de una enfermedad venérea hizo que, para Schiele, sexo y muerte estuvieran inseparablemente unidos.

Su relación con su madre fue difícil, porque Schiele le reprochaba, sobre todo, su frialdad (“Mi madre es una mujer muy extraña... No me comprende lo más mínimo y tampoco me quiere”). Sin embargo, las muchas “maternidades” que dibuja o pinta (en esta exposición hay algunas) muestran que esa relación fue siempre una herida abierta. Los títulos de algunos cuadros (*Madre ciega, Madre muerta...*) han dado lugar a las más diversas interpretaciones. Con todo, es cierto que su madre, que se sentía abandonada por él, llegó a maldecirlo, y es cierto que él le escribió una carta que ni la interpretación más benévola podría justificar: en esa carta le dice, más o menos, que debería sentirse feliz por haber dado a luz a un genio como él, y estar dispuesta a sacrificarlo todo por su carrera.

En cuanto a Gertie, su hermana cuatro años menor, la afirmación de sus relaciones incestuosas se basa en anécdotas infantiles que significan poco. Y en lo que se refiere a su relación con Wally, su modelo preferida, no hay duda de que Schiele la quería: para él fue, en muchos sentidos, LA mujer. Su separación de ella no le resultó fácil y su pintura de aquellos tiempos lo refleja: Schiele parece abrigar la ilusión de que podría tener a la vez a Edith y a Wally: una esposa de buena familia y una modelo perfecta, ambas dedicadas a servir al artista.

Cuando se habla del peculiar interés de Schiele por los niños, se olvida que también le interesaron las mujeres embarazadas, los enfermos mentales, las histéricas... Su torpeza para defenderse ante el juez de las acusaciones de pederastia es patética: no dice que la inocencia de los niños le habría impedido cualquier mal pensamiento, sino que basta recordar la infancia

de uno mismo para comprender que los niños están siempre mucho más “corrompidos” de lo que suele pensarse.

En cuanto a sus dificultades económicas, fueron muy reales, casi hasta el final de su vida. A Schiele, en contra de su reputación bohemía, le gustaba vestir bien, y recordaba con horror la época de su juventud en que era tan pobre que tenía que hacerse cuellos de papel recortado para tener un aspecto decente.

Por otra parte, es demostrable que la experiencia de la cárcel lo destroza y le impide trabajar mucho tiempo. ¿Arrepentimiento? “No me siento castigado, me siento purificado”, es el título de uno de los dibujos que hizo en la prisión.

Egon Schiele, al parecer, no acababa de entender cómo era la sociedad austríaca que le había tocado en suerte, con su doble moral y su hipocresía. Una sociedad que, evidentemente, sólo podía interpretar en clave erótica sus descarnados dibujos, no más obscenos sin embargo que los de algunos de sus contemporáneos (Klimt sin ir más lejos, pero también Gerstl, Kolig, Kokoschka...). Schiele, ingenuamente (“niño eterno” se llamó a sí mismo), quiso provocar, pero no se dio cuenta de que para aquella sociedad, fácilmente provocable, hasta un simple hombre desnudo podía ser inmoral.

Y todo lo que se refiere a la actuación de Schiele durante la guerra se explica con una palabra: pacifismo. Tuvo mucha suerte, es verdad, pero supo aprovechar su reputación incipiente y, aunque de forma indirecta, colaboró siempre en el esfuerzo bélico de su país.

Las últimas palabras de Edith, su mujer, embarazada de seis meses, a quien Schiele dibujó poco antes de morir, demuestran que Edith Harms, al menos, consideraba que su matrimonio

había valido la pena: “Te quiero tanto... Mi amor por ti va más allá de cualquier límite, de cualquier medida...”.

¿Ángel o demonio? La respuesta es “hombre”; o, mejor, “artista”. “Poner obstáculos al artista –escribió Schiele– es un crimen, es matar una vida que nace...”. Muy pronto tuvo conciencia de la importancia de su misión, a la que todo lo demás debía supeditarse.

Lo malo, al tratar de ser objetivo, es que los testimonios de sus contemporáneos, incluidos los del propio Schiele, son poco fiables. Arthur Roessler, cuya labor como amigo, coleccionista y promotor está fuera de dudas, no vacila en poner en su boca palabras que Schiele nunca pronunció: se inventa un diario de la prisión, unas supuestas conversaciones con Klimt, unas últimas declaraciones en el lecho de muerte totalmente increíbles...).

Heinrich Benesch, otro de los primeros coleccionistas de Schiele, se expresa de una forma más plausible: “Su comportamiento era un poco tímido, un poco vacilante y un tanto pretencioso. No hablaba mucho, pero, cuando se le hablaba, su rostro se iluminaba. Schiele no era sólo insólito como artista sino también como persona. Su rasgo fundamental era la seriedad, pero no una seriedad sombría, melancólica y cabizbaja, sino la seriedad tranquila de quien está convencido de su tarea intelectual. Las miserias diarias no lo afectaban; su mirada pasaba siempre por encima, dirigida a un objetivo más alto. Y, sin embargo, tenía una tendencia humorista y era dado a la broma, aunque su alegría no fuera nunca ruidosa... En los ocho años de nuestra amistad no lo vi una sola vez furioso, ni incomodado siquiera, ni observé nunca en él un gesto malhumorado... No era sólo un artista pictórico sino también un artista de la vida en el pleno sentido de la expresión”.

Alguien ha dicho que el cuadro *La familia*, que pinta Schiele en 1918, prueba que antes de morir encontró por fin, en una vida más ordenada, la felicidad. Hoy está enterrado, único

huésped ilustre, en el bonito cementerio vienés de Ober St. Veit. Sus últimas palabras (transmitidas por su cuñada) fueron: “La guerra ha terminado y debo irme. Mis cuadros se exhibirán en todos los museos del mundo”.

Esta exposición se basa en los fondos del Wien Museum que, en lo que a Schiele se refiere, proceden en su mayoría de la colección de Arthur Roessler. El museo guarda también algunos óleos de Schiele, entre ellos un famoso autorretrato de 1911, pero la obra sobre papel que aquí se presenta no es fácil de ver, ni siquiera en Viena, porque, por su gran vulnerabilidad, no suele estar expuesta.

Es una obra perfectamente catalogada (Schiele era muy cuidadoso en fechas y firmas) y muestra bien su evolución artística. Se centra en la figura humana, que para Schiele lo era todo: cuerpo y alma inseparablemente unidos.

No hay en estas obras rastro de pornografía, a menos que se quiera considerar como tal la simple desnudez o la esporádica aparición de unas medias moradas o a rayas, y ni siquiera los desnudos tienen la agresividad que a veces caracterizaba a los de Schiele. Lo que se aprecia muy bien es su prodigiosa pureza de líneas. Es fama que Schiele jamás corregía su trazo ni usaba goma de borrar y, viendo esos dibujos, se comprende la influencia que ha tenido en muchos dibujantes de cómic (resulta difícil imaginar a Milo Manara, por ejemplo, sin Egon Schiele). Aunque hablar de obras maestras en su caso resulta casi redundante, podrían destacarse algunos dibujos o acuarelas que indudablemente lo son, aunque la selección sea evidentemente subjetiva.

Así, la *Mujer de pie con falda roja y sombrero, vista de espaldas* (nº 4) es un prodigio de sencillez y uso eficaz del color. Su único defecto es constituir una postal perfecta y, efectivamente, ha sido innumerables veces editada así. En el *Desnudo femenino sentado con brazo derecho levantado* (nº 9), la modelo, aunque el título no lo diga, es claramente Gertie, su

hermana. Schiele, en 1910, se había liberado ya de la influencia de Klimt (evidente aún en el retrato de su otra hermana Melanie, que lleva el nº 1) y la composición (figura desplazada, brazo en ángulo) y el uso expresionista del color son típicamente suyos.

En cuanto al dibujo a lápiz de *La bailarina Moa* (nº 15) y el *Desnudo femenino con pañuelo de colores* (nº 16), que es también, aunque el título no lo diga, el de Moa, la compañera de Erwin Osen (pintor y mimo con quien Schiele compartió estudio en Krumau), parece evidente que era el cuerpo superanoréxico de aquella mujer lo que fascinaba a Schiele, quien la dibujó varias veces. Y sería difícil omitir a la pelirroja sentada (nº 39) en esta relación de obras excepcionales. (Una palabra sobre el color: a veces se dice que Schiele era mejor dibujante que colorista, lo que no es totalmente cierto; la influencia de su original paleta, inspirada en el arte popular, ha llegado hasta hoy y puede apreciarse, por ejemplo, en la pintura de Hundertwasser).

Y luego están los autorretratos. Sabido es que, a diferencia de Klimt (que nunca pintó uno solo), Schiele se retrató a sí mismo incansablemente. Narcisismo, dicen sus detractores, pero la cosa es más complicada, porque el Schiele que presentan esos dibujos y acuarelas tiene probablemente muy poco que ver con el que hubiera podido verse paseando por las calles de Viena.

Schiele encuentra en sí mismo el modelo más barato y mejor dispuesto a plegarse a todas sus ideas y caprichos. Por eso se pone en escena continuamente, ensayando posturas, muecas y gestos, a veces casi acrobáticos, y ofreciendo a un espejo dialogante la versión de sí mismo (pelo erizado, ojos de loco, cuerpo emaciado) que quiere representar. Luego dibuja esa imagen reflejada (los espejos son siempre una presencia invisible en su obra): la de un Schiele interior que quizá sólo existe a través de esa imagen. Por si fuera poco, a Schiele le gusta mucho disfrazarse: de profeta, de eremita, de monje, de visionario...

En la exposición, los autorretratos comienzan con un temprano dibujo de 1909 (nº 5), un simple Schiele de cabeza ladeada. Luego hay un autorretrato (nº 12) que es la quintaesencia de la sencillez (su mano forma la uve, tan característica en él, con los dedos índice y medio). Sin embargo, el autorretrato nº 18 quizá sea el más notable. Las líneas se han hecho decididamente angulares y toda la figura parece escalofriada, envuelta en un halo blanco. El nº 25 es una acuarela suave y controlada, y el dibujo a lápiz nº 27, otra muestra de la obsesión de Schiele por las manos: las suyas eran largas, nudosas y de uñas cuadradas y, en este dibujo, lo defienden del mundo.

La exposición es también importante por los retratos de personalidades. Algunas de ellas han sido olvidadas y otras quizá requieran alguna aclaración. Hay que citar en primer lugar el retrato de Arthur Roessler (y el de su mujer, Ida) (nºs 31 y 20) de quienes posee también excelentes retratos al óleo el Wien Museum. Las manos de Roessler en ese dibujo (en posición muy parecida a la del aguafuerte nº 32 que figura en la exposición) admiten toda clase de interpretaciones. Por cierto, este último retrato es un buen exponente (lo mismo que los desnudos de mujer que llevan los números 33 y 34) de los esgaros de Schiele con la punta seca, cuya técnica aprendió en 1914 aunque nunca llegara a convencerlo.

La galería de personajes ilustres se abre con el arquitecto Otto Wagner (nº 10) que, según se dice, fue quien aconsejó a Schiele dedicarse a los retratos de alta sociedad como fuente de ingresos. Muy de acuerdo con las teorías del propio Wagner, Schiele se muestra en él de una sencillez absoluta, valiéndose sólo de su habitual halo blanco para aislar la figura.

Luego hay personajes interesantes: *Carl Reininghaus dormido en el prado*; un industrial, coleccionista también, que ayudó mucho a Schiele en la época de su proceso judicial. Y el pianista Roderick Mackey, a quien hoy no recuerda nadie y que sólo pasará a la historia, probablemente, por esos dos dibujos de Schiele (nºs 28 y 29).

El retrato de Anton Peschka Jr. (nº 38), sobrino de Schiele (el pintor Anton Peschka se casó con su hermana Gertie) es sólo un típico retrato familiar (hay otro retrato igual del niño, pero sin manzana).

En cuanto al escritor expresionista Karl Otten merece una mención especial. En 1933, huyendo de una Alemania que no le gustaba, se fue a Cala Ratjada, donde vivió tres años. Al comenzar la guerra civil española en 1936, después de haber sido detenido, consiguió escapar a Inglaterra. El retrato de Schiele (nº 30) lo recoge en animado diálogo y en su mano izquierda es el dedo meñique, por una vez, el que se separa de los otros dedos.

Karl Grünwald (nº 40) era un fabricante de textiles y coleccionista de arte, que conoció a Schiele durante la guerra (cuando ambos trabajaban en un centro de abastecimiento del ejército). En cuanto al Dr. Rieger (nº 41), se trata sin duda de Robert, hijo del Dr. Heinrich Rieger, muerto en el gueto de Theresienstadt. La colección de obras de arte de éste (que aceptaba encantado dibujos como pago de sus servicios de dentista), dispersada en la segunda guerra mundial, sigue siendo objeto de litigio.

A partir de 1918, los retratos que recoge la exposición pertenecen a la época de más éxito de Schiele: toda la buena sociedad vienesa quiere ser retratada por él. Así, los dibujos de las dos hermanas Maria y Eva Steiner y el de Maria Steiner sola (nºs 42 y 43) son indudablemente estudios para un gran cuadro familiar de los Steiner (Lilly y Hugo, para quienes Adolf Loos diseñó la famosa Casa Steiner de Viena), que Schiele nunca llegaría a pintar.

Robert Müller (nº 45) fue un escritor amigo de Schiele y Musil (y enemigo de Karl Kraus), hoy completamente olvidado. Y, en lo que se refiere al llamado “pintor” Johannes Fischer (nº 46), lo más probable es que se trate de un gran fotógrafo de la época, a quien (con Anton Josef Trcka) se deben las mejores fotografías de Schiele.

Franz Blei (n^{os} 47 y 48) es probablemente, todavía hoy, el más conocido de todas esas personalidades y, para Robert Musil, era el ensayista por excelencia. Curiosamente, residió también en Mallorca, de 1933 a 1936, emigrando en 1938 definitivamente a los Estados Unidos. Y el filósofo Heinrich Gomperz (n^o 49), representante nada menos que del empiriocriticismo, emigró igualmente en 1935.

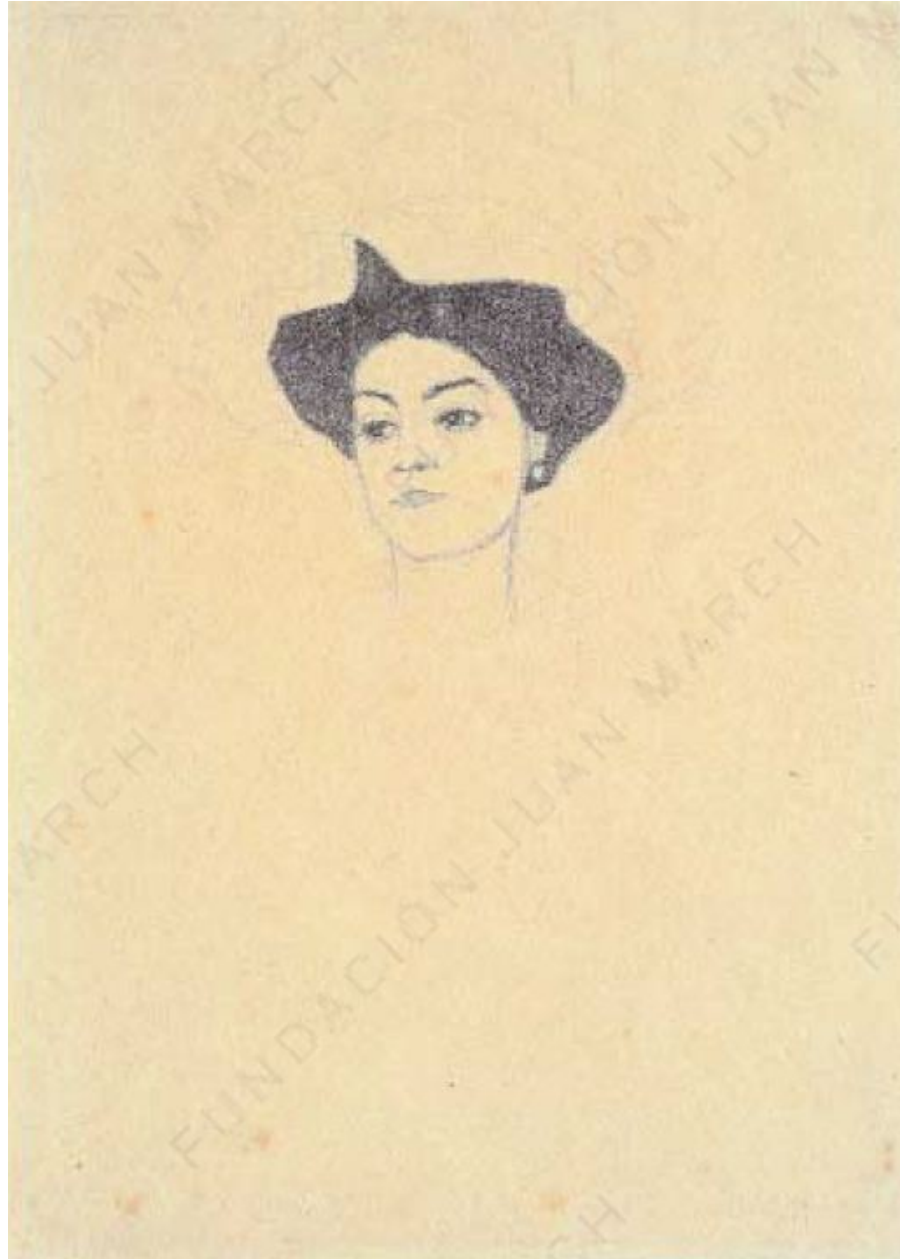
Sería injusto, por último, no destacar en esta exposición dos carteles famosos. El primero es el de la exposición de Schiele en la galería Arnot, en 1915 (n^o 35). Para sus detractores, la apoteosis del narcisismo y victimismo de su autor, que se autorretrata como San Sebastián. Sin embargo, no parece difícil descubrir en ese cartel una buena dosis de autoironía.

El otro cartel es el –mil veces reproducido– de la 49^a *Secession* (n^o 50). Se ha reprochado a Schiele que se reservara el puesto de Cristo en esa Última Cena y la crítica es libre, pero el escenario parece más bien una especie de refectorio monacal y, como cartel, resulta sumamente adecuado y efectivo... En cualquier caso, señala el comienzo del reconocimiento público de Schiele en Austria.

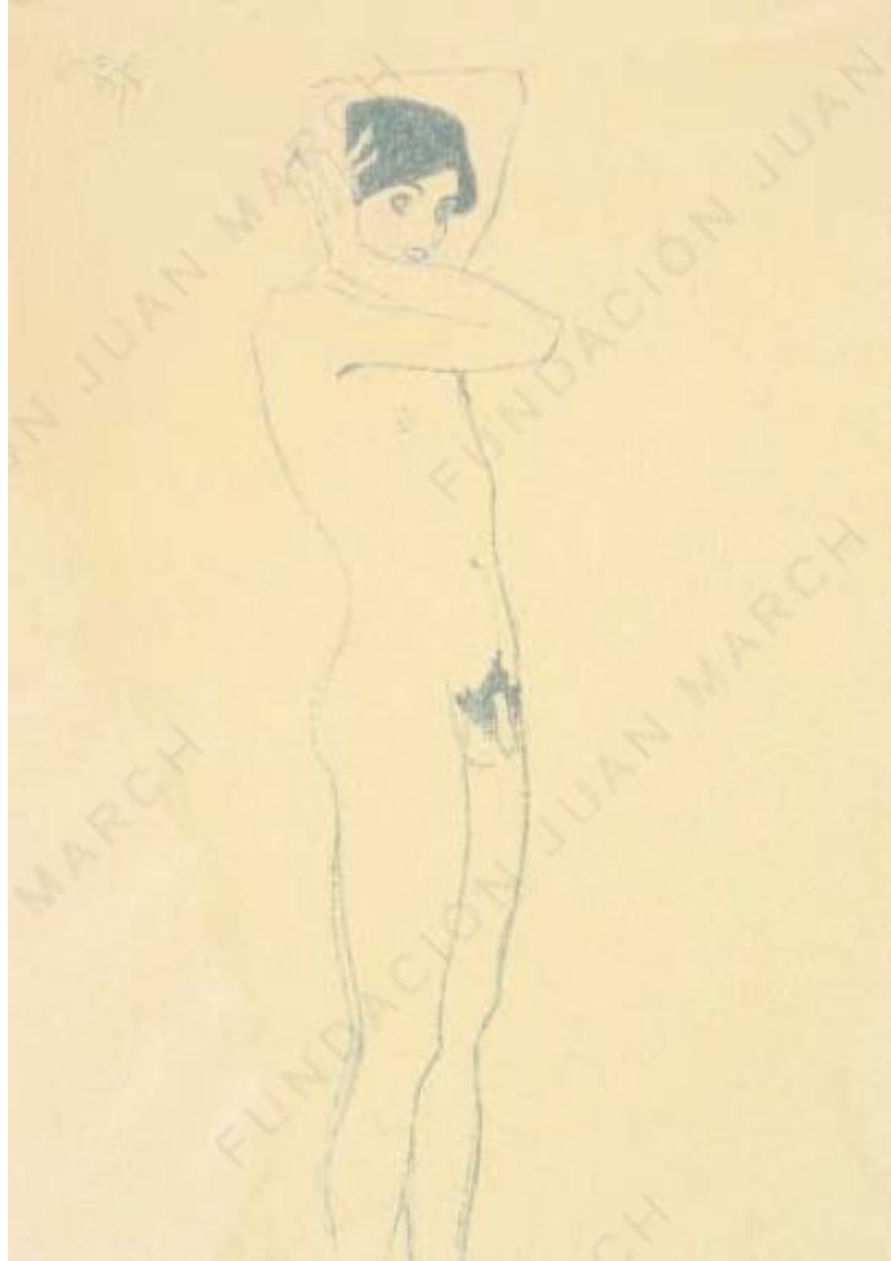
En 1939, un joven Coleman Hawkins, saxofonista de jazz, hizo su primera grabación de *Body and Soul* (Cuerpo y alma), canción que se convertiría en pieza fundamental de su repertorio. Hawkins comentó luego su interpretación: “Es bastante moderna, en el sentido de que va *contra* los acordes armónicos”. Egon Schiele, veinte años antes, se había negado a reconocer siquiera la existencia de acordes: “Creo que no hay un arte moderno; sólo hay un arte, y es eterno”.

CONSCIENTE

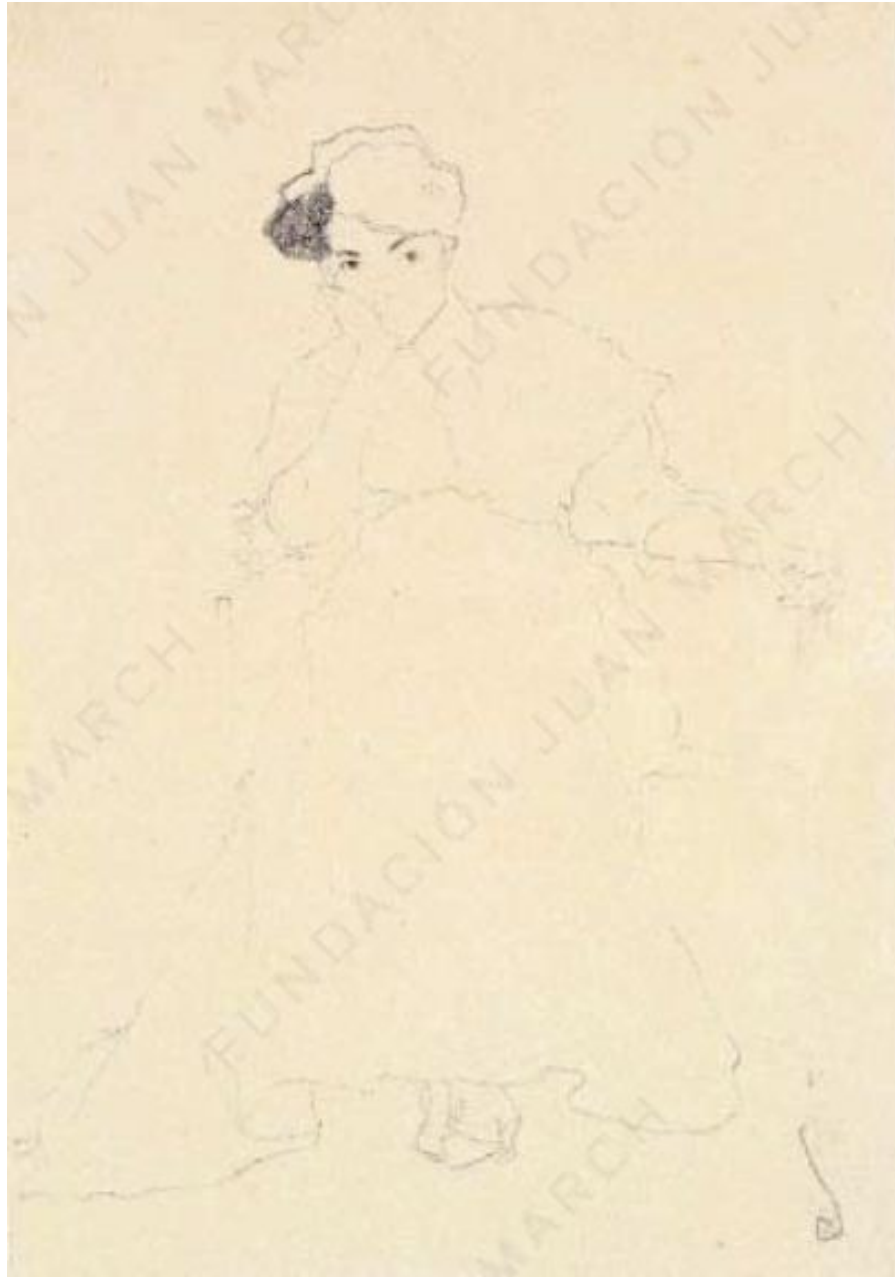
OBRAS



1. *Melanie Schiele*, 1908



2. *Desnudo masculino de pie*, 1908



3. *Mujer sentada*, 1909



4. *Mujer de pie con falda roja y sombrero, vista de espaldas, 1909*



5. *Autorretrato*, 1909



6. *Madre e hijo*, 1910

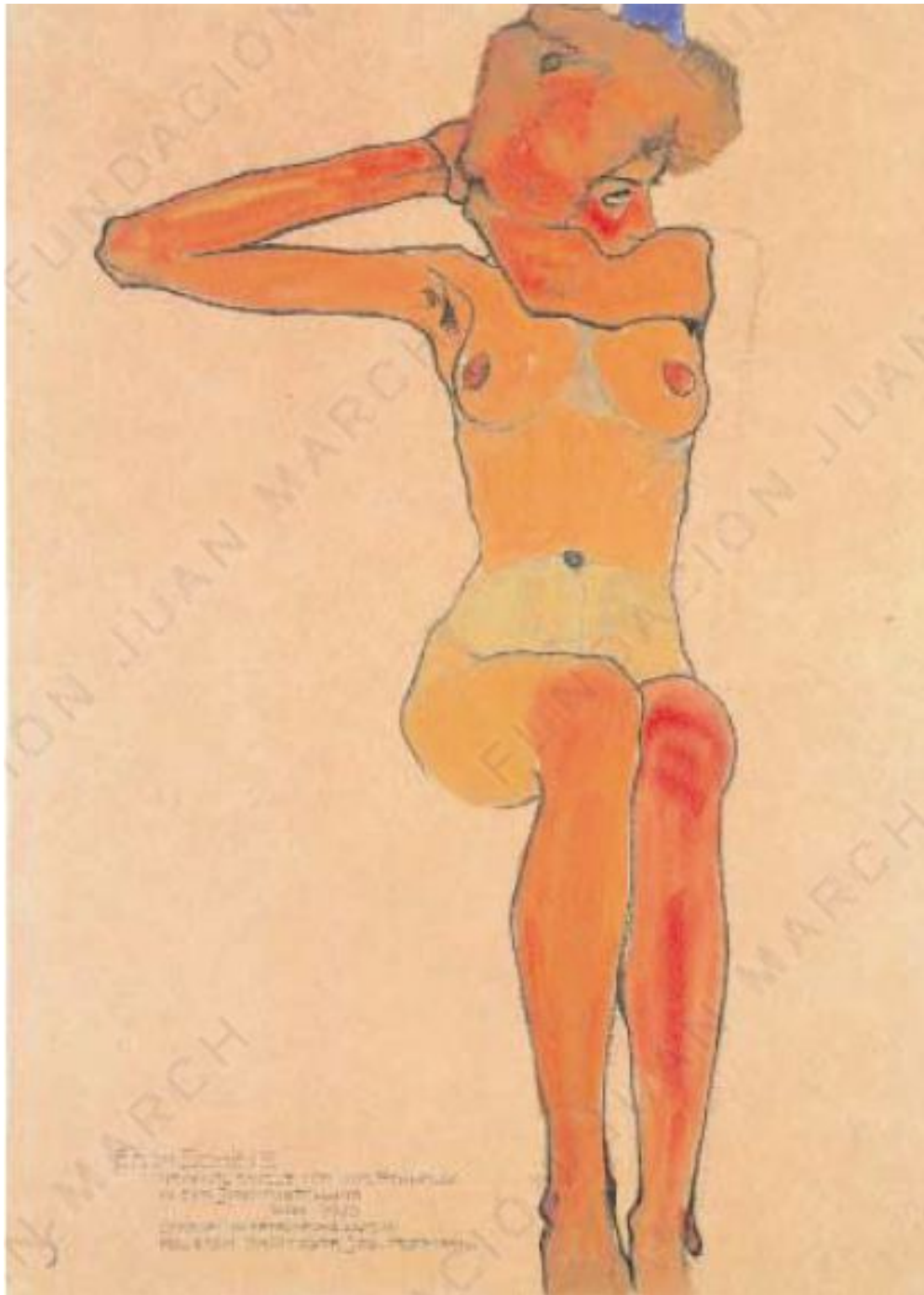


7. *Chica reclinada con medias de rayas amarillas y negras*, 1910

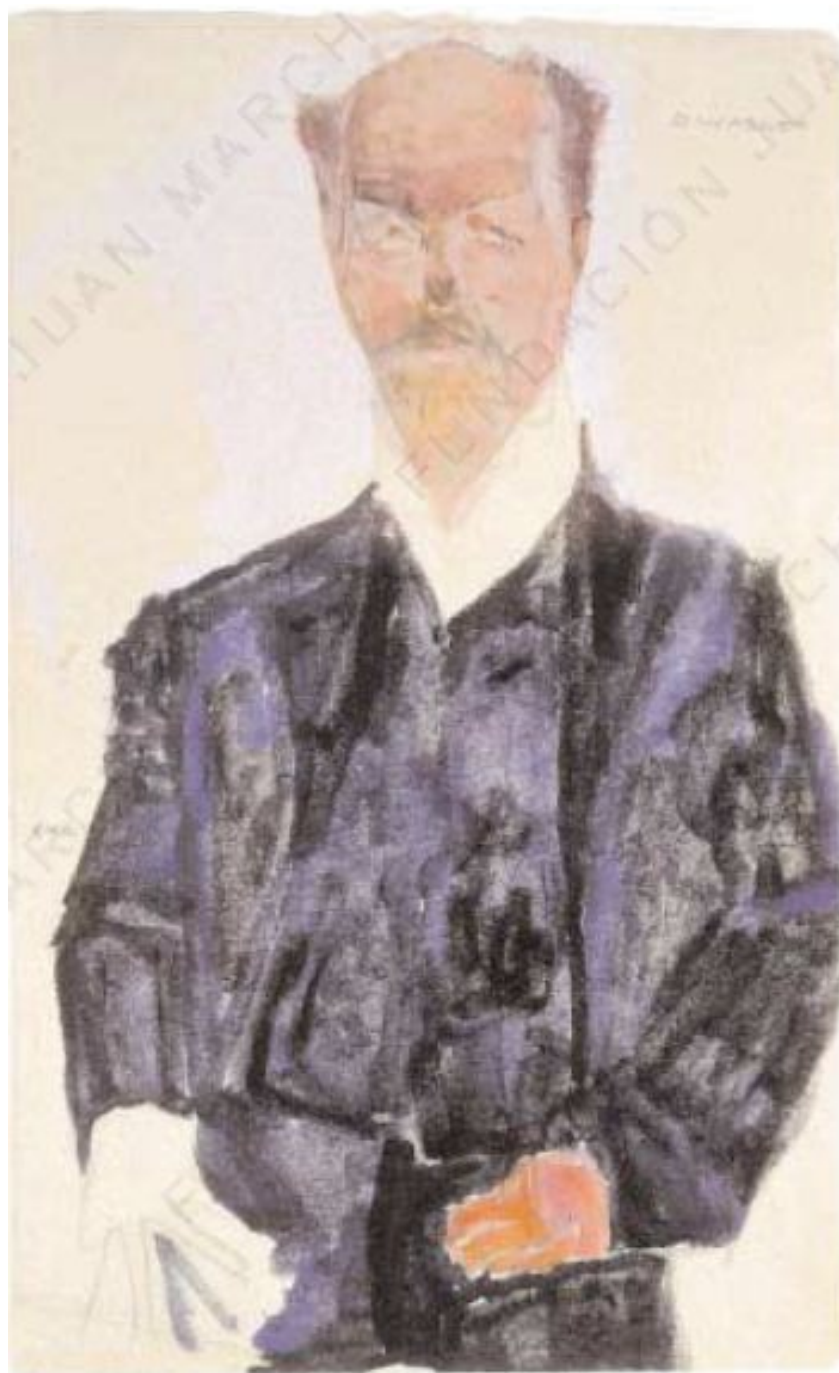


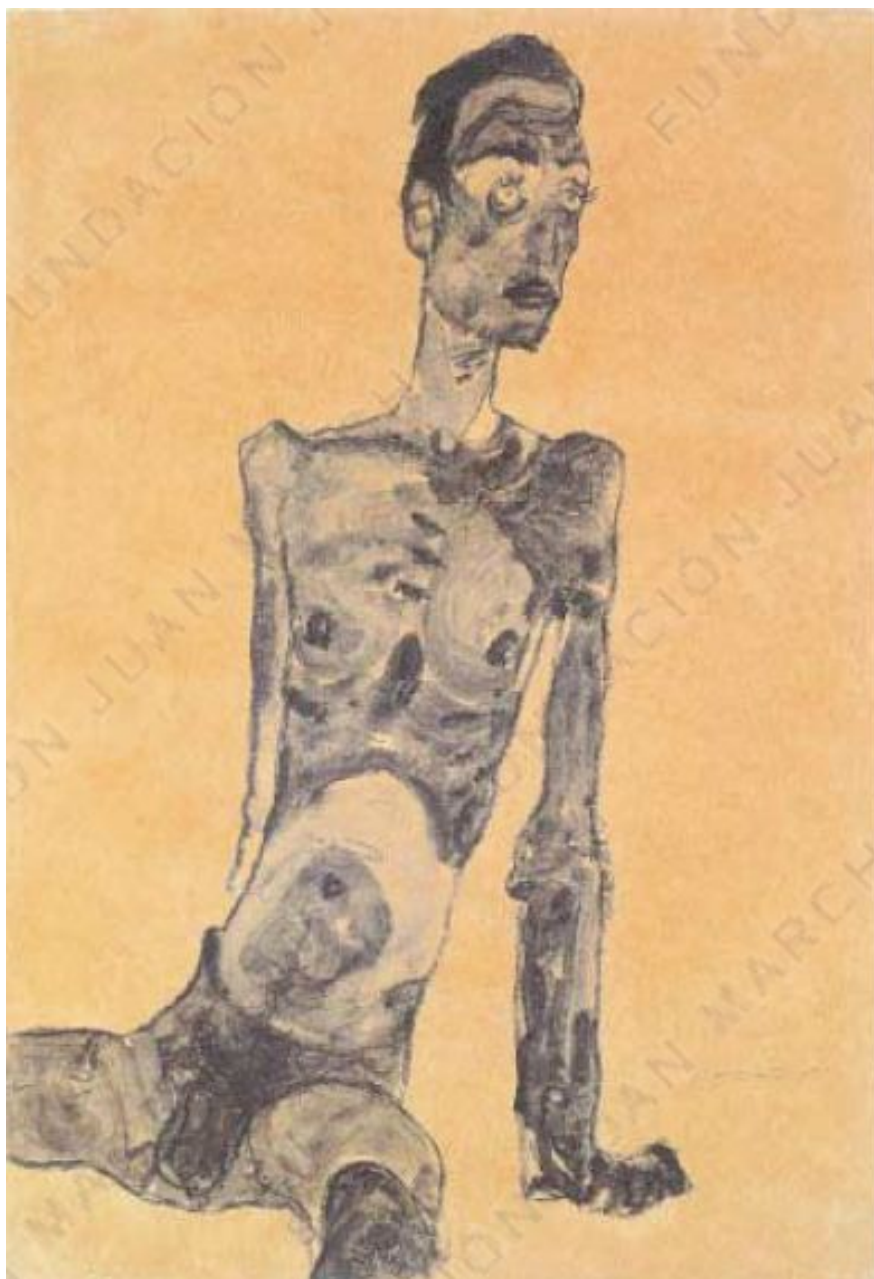
8. *Chico con abrigo verde*, 1910

9. *Desnudo femenino sentado con brazo derecho levantado*, 1910

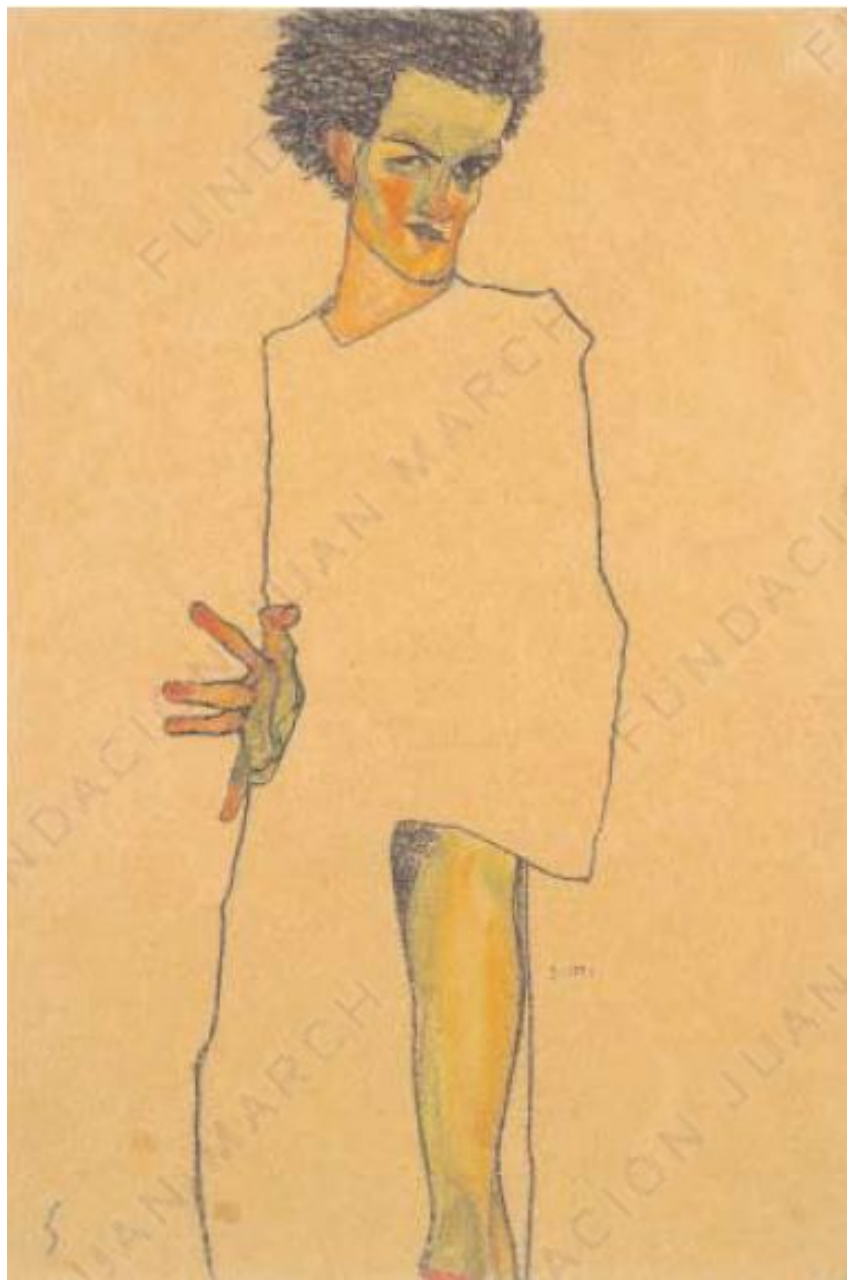


10. *Retrato de Otto Wagner*, 1910





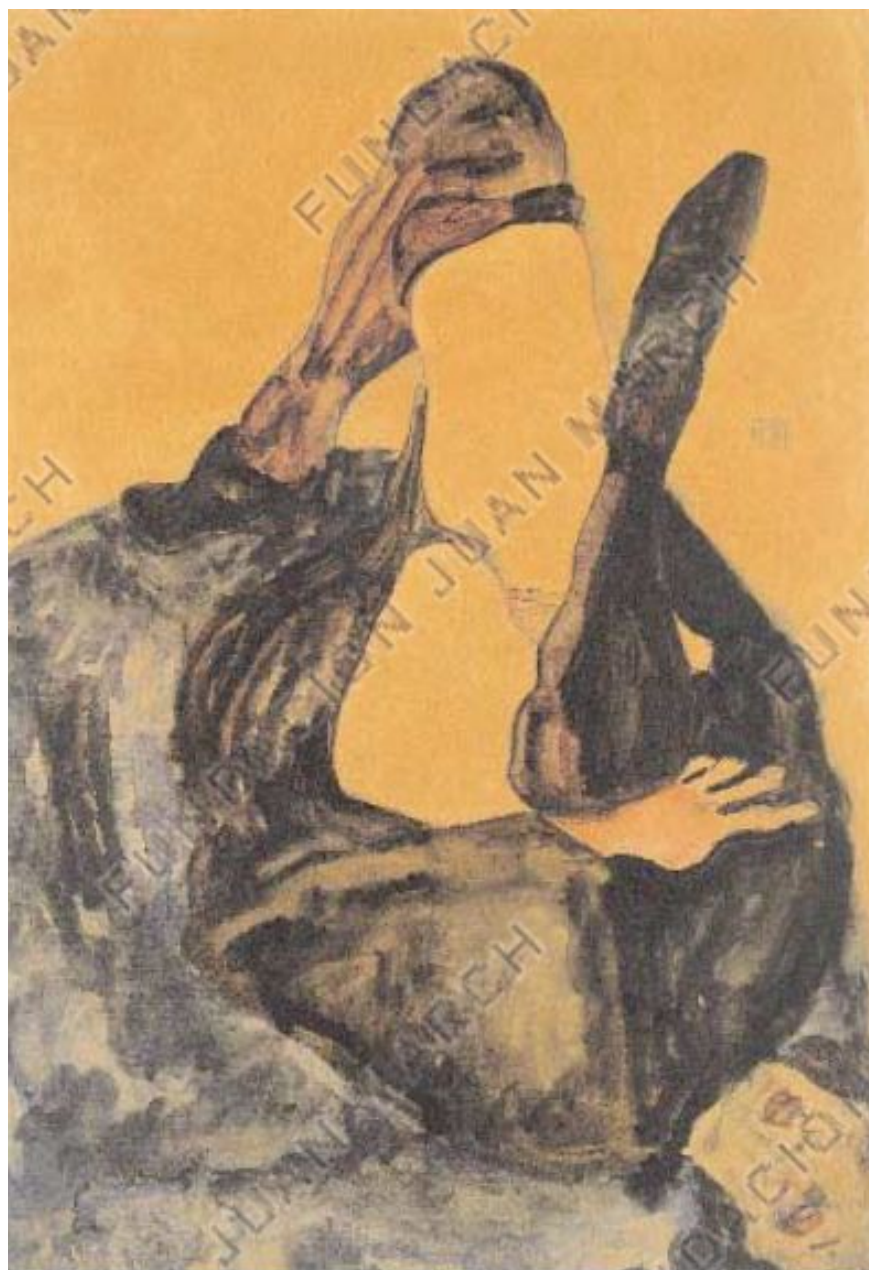
11. *Desnudo masculino sentado*, 1910



12. *Autorretrato*, 1910



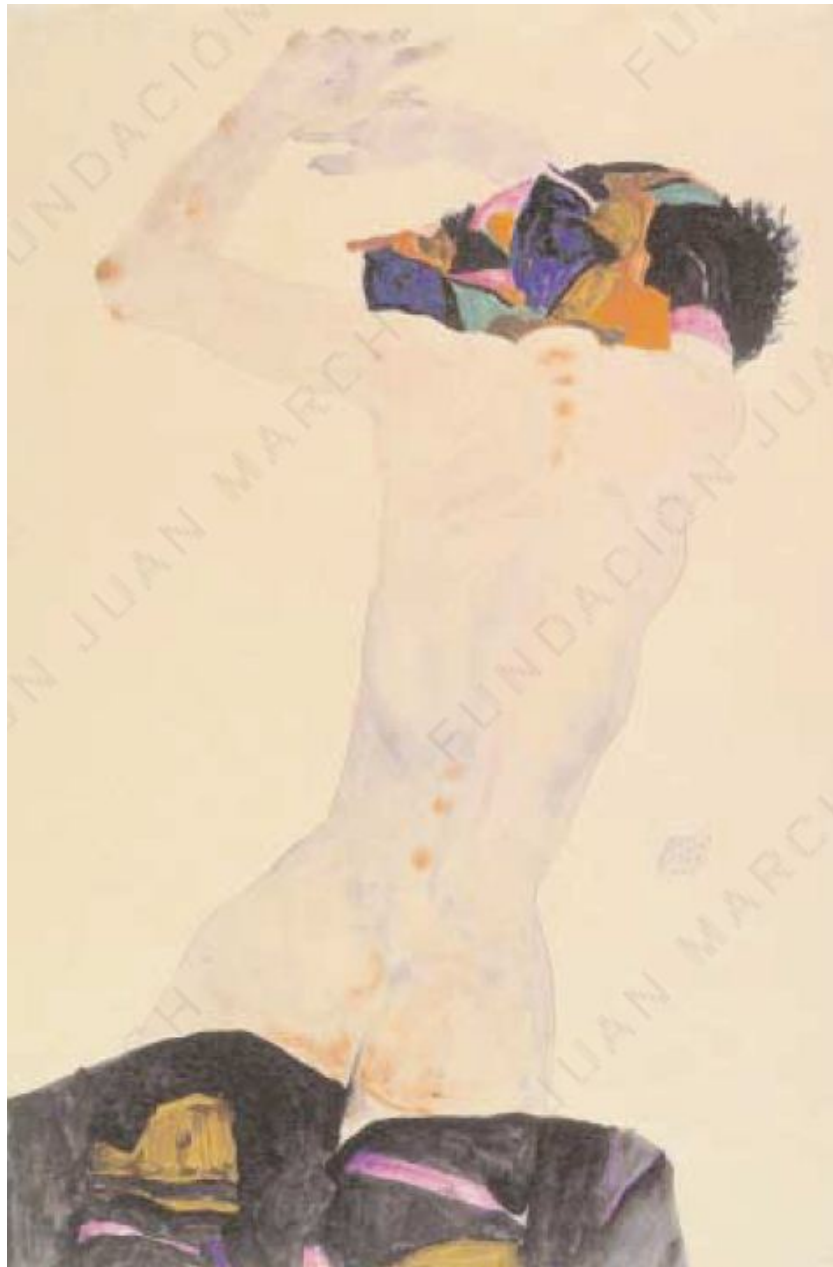
13. *Dos chicos*, 1911



14. *Mujer con la pierna levantada y medias moradas*, 1911



15. *La bailarina Moa*, 1911



16. *Desnudo femenino con pañuelo de colores, visto de espaldas, 1911*



17. *Hombre sentado*, 1911



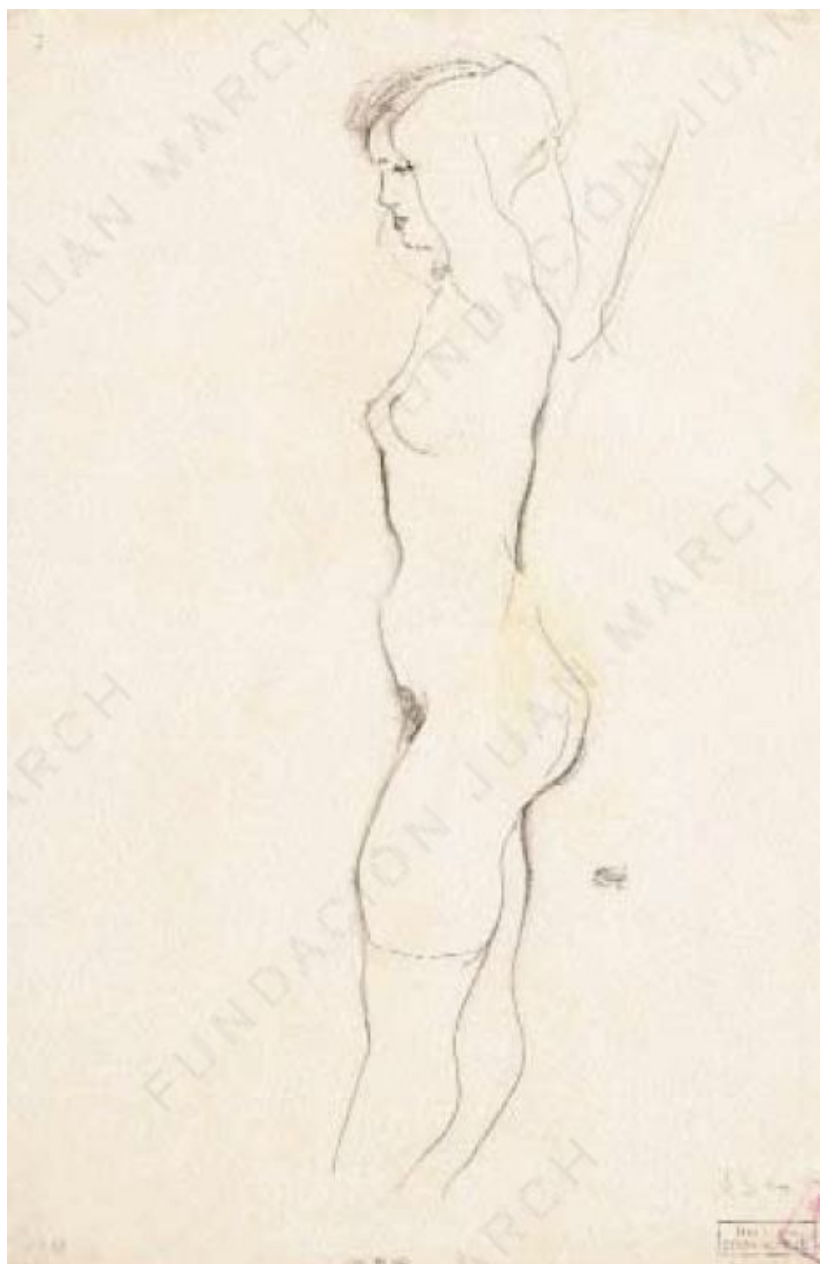
18. *Autorretrato desnudo*, 1911



19. *Madre e hija*, 1912



20. *Ida Roessler*, 1912



21. *Chica desnuda de pie*, 1912



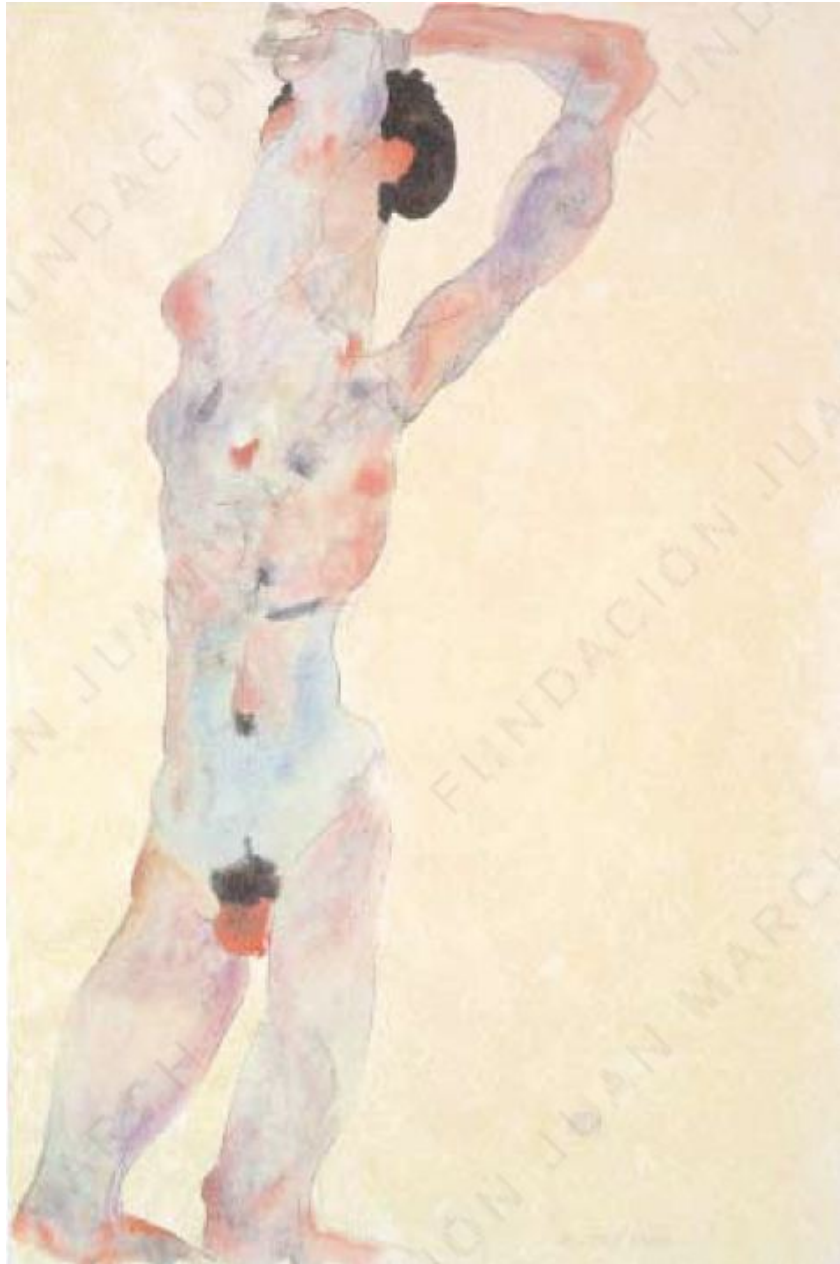
22. *Estudio para desnudo*, 1912

23. *Mujer desnuda de rodillas, vista de frente*, 1912





24. *Desnudo sentado, visto de espaldas*, 1912



25. *Desnudo masculino*, 1912



26. *Carl Reininghaus dormido en el prado*, 1912



27. *Autorretrato*, 1912



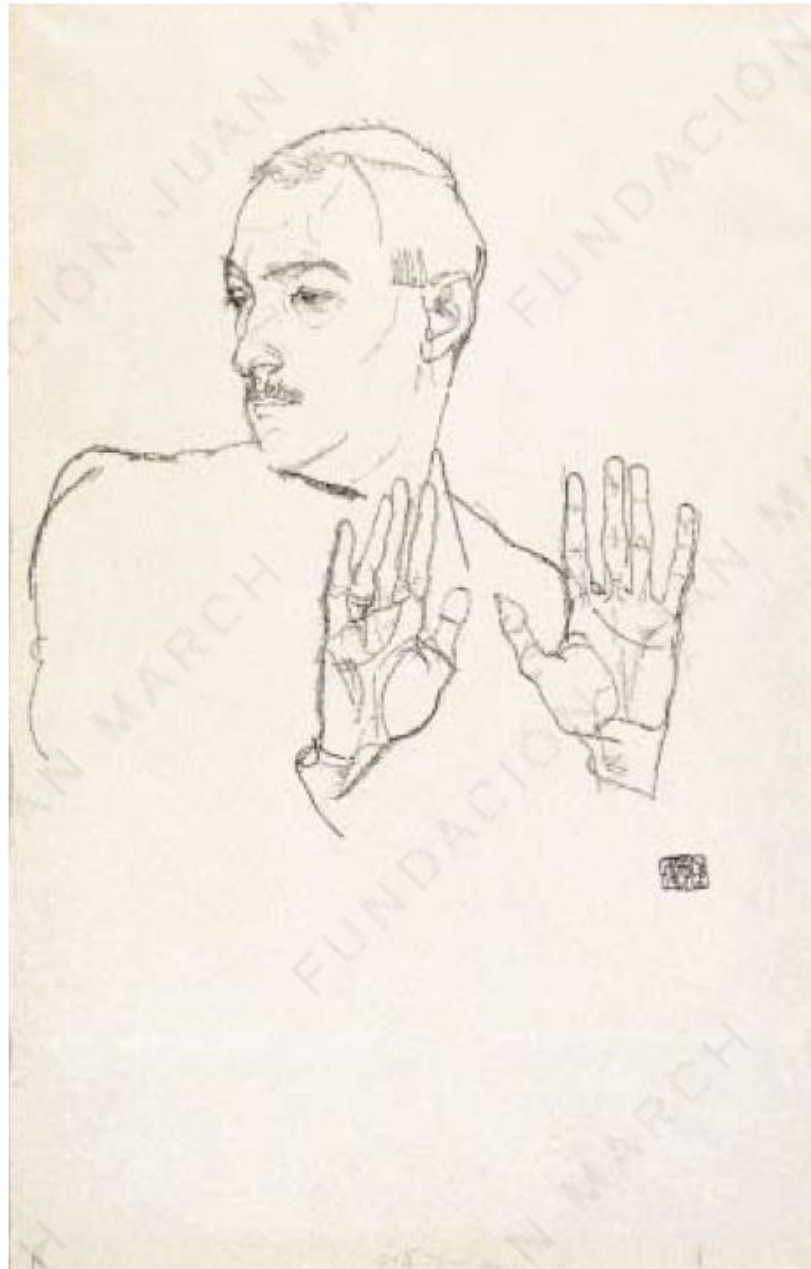
28. *Roderick Mackey*, 1913



29. *Pianista Roderick Mackey, 1913*

30. *Retrato del escritor Karl Otten, 1914*





31. *Retrato del crítico de arte Arthur Roessler, 1914*



32. *Retrato de Arthur Roessler*, 1914

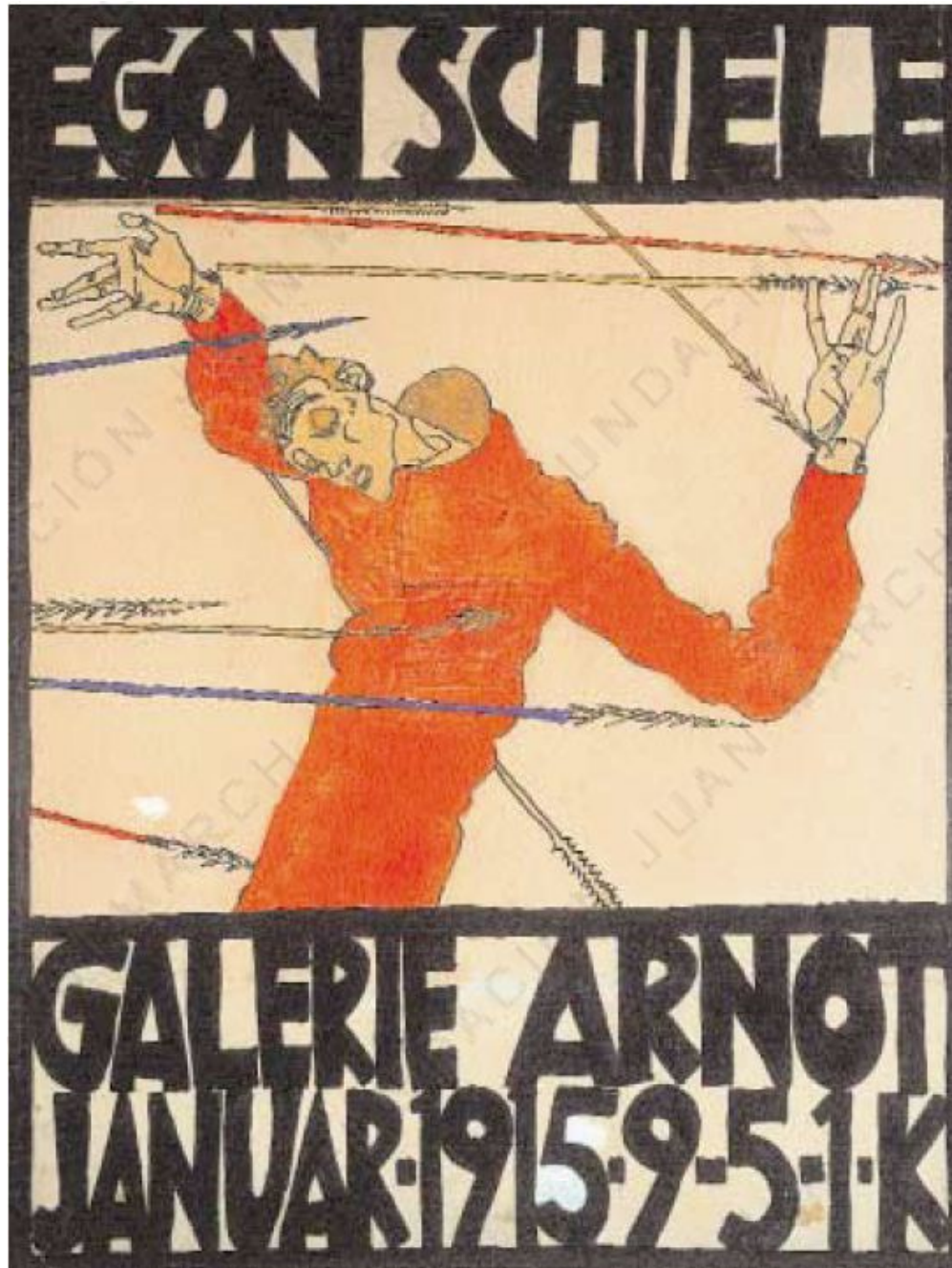


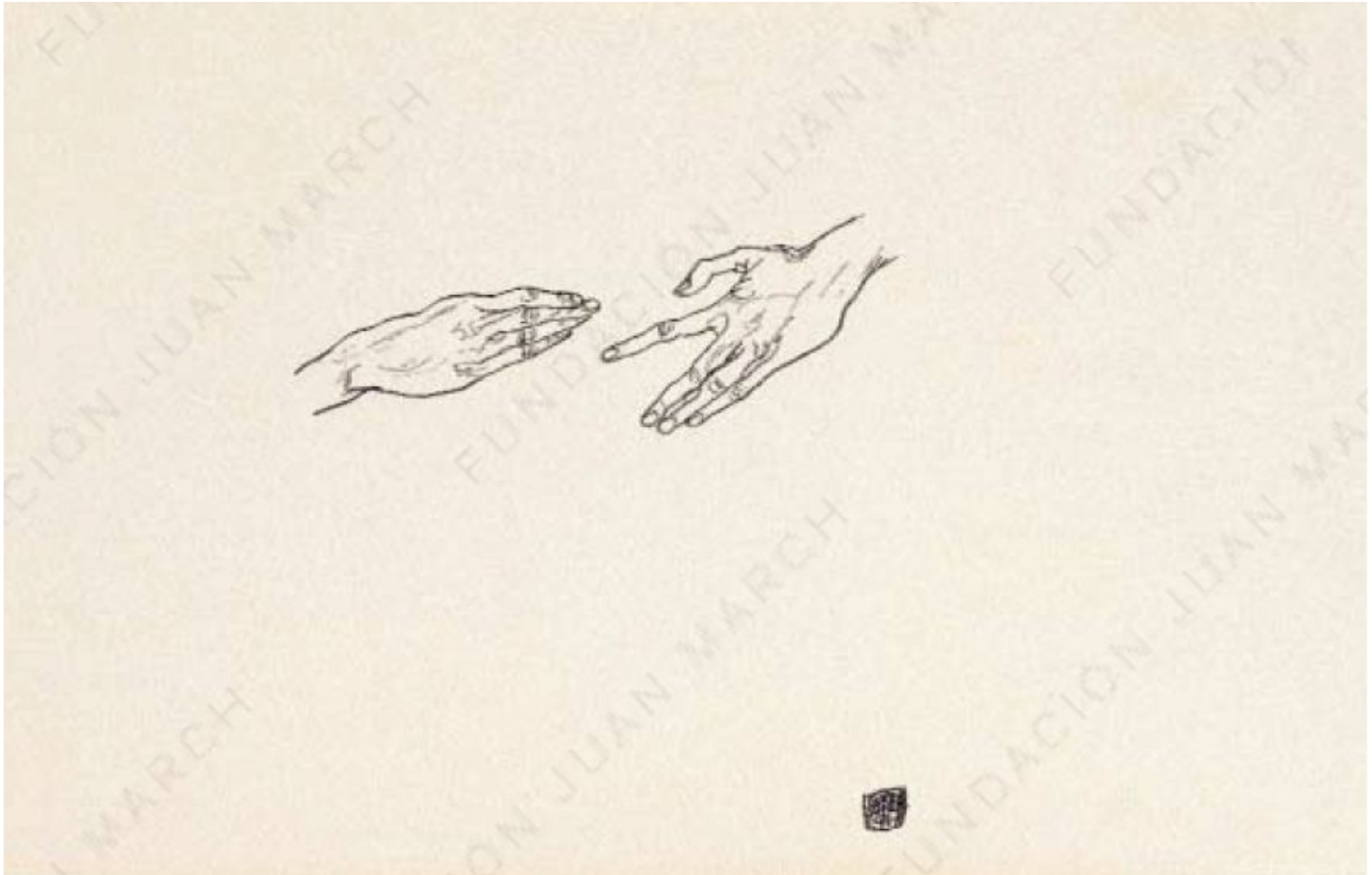
33. *Mujer en cucullas*, 1914



34. *Dolor*, 1914

35. *Autorretrato como San Sebastián (cartel)*, 1914-15





36. *Estudio de manos*, 1917



37. *Niña desnuda sentada*, 1917



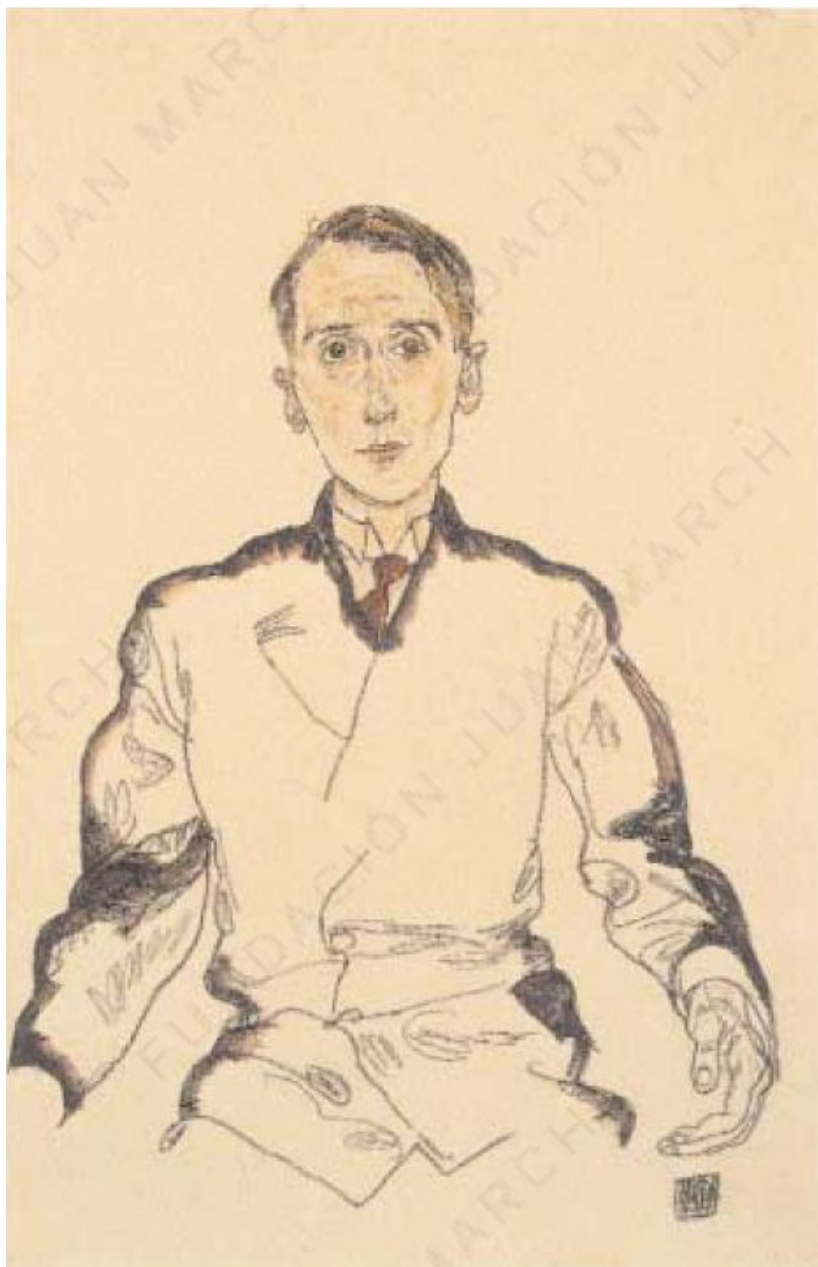
38. *Niño sentado con manzana* (Anton Peschka hijo), 1917



39. *Mujer pelirroja sentada*, 1917



40. *Estudio de Karl Grünwald, visto desde arriba, 1917*



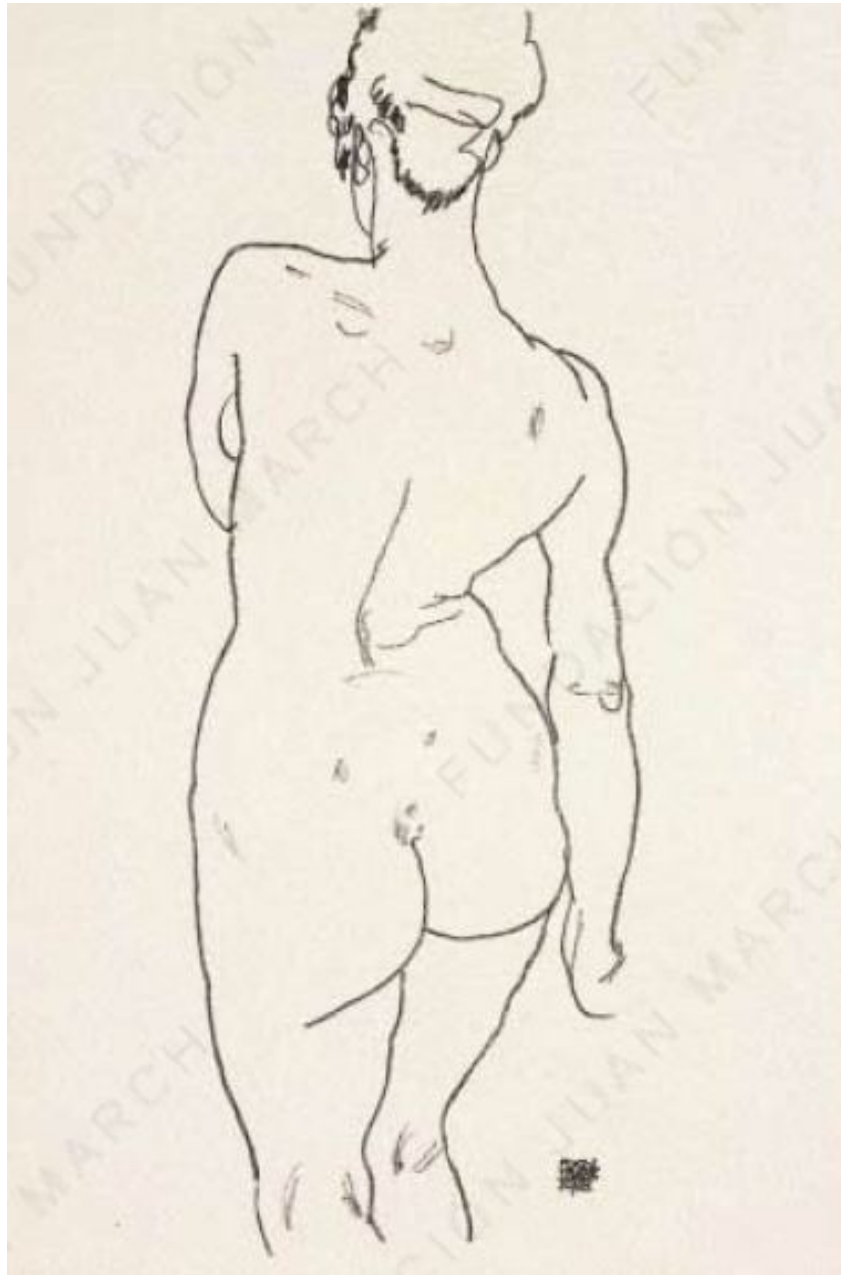
41. *Retrato de un joven, sentado (Dr. Rieger), 1917*

42. *Dos hermanas (María y Eva Steiner)*, 1918





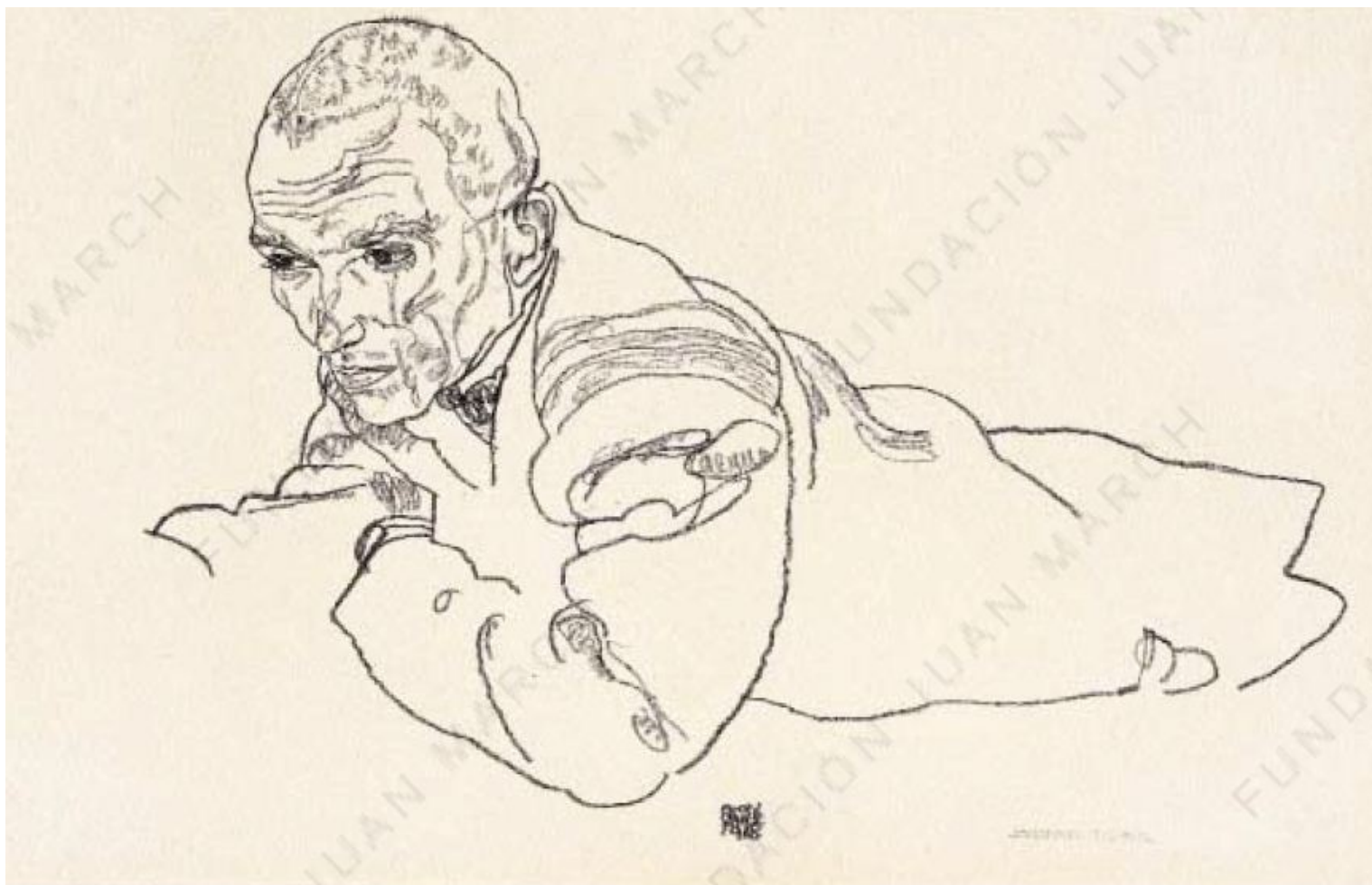
43. *Retrato de tres cuartos de Maria Steiner, mirando hacia la izquierda, 1918*



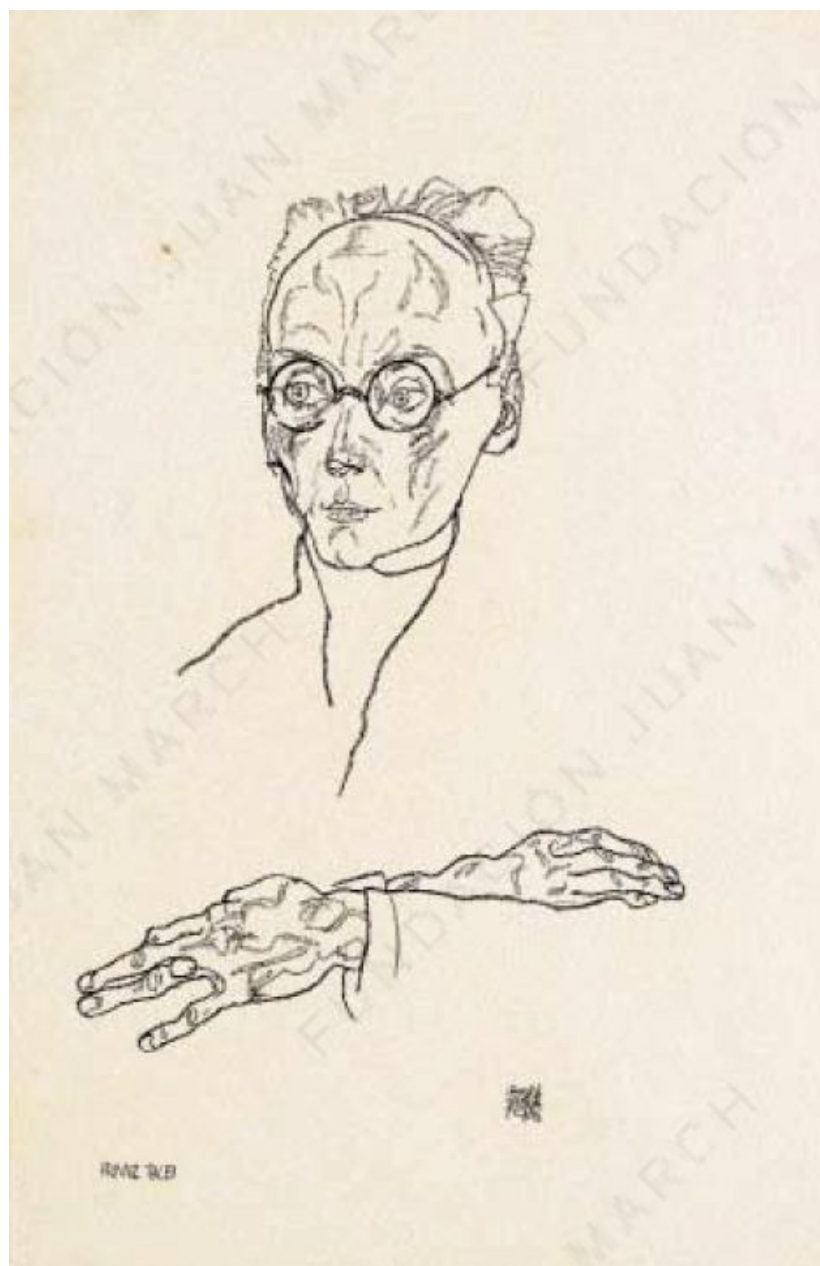
44. *Desnudo femenino, visto de espaldas*, 1918



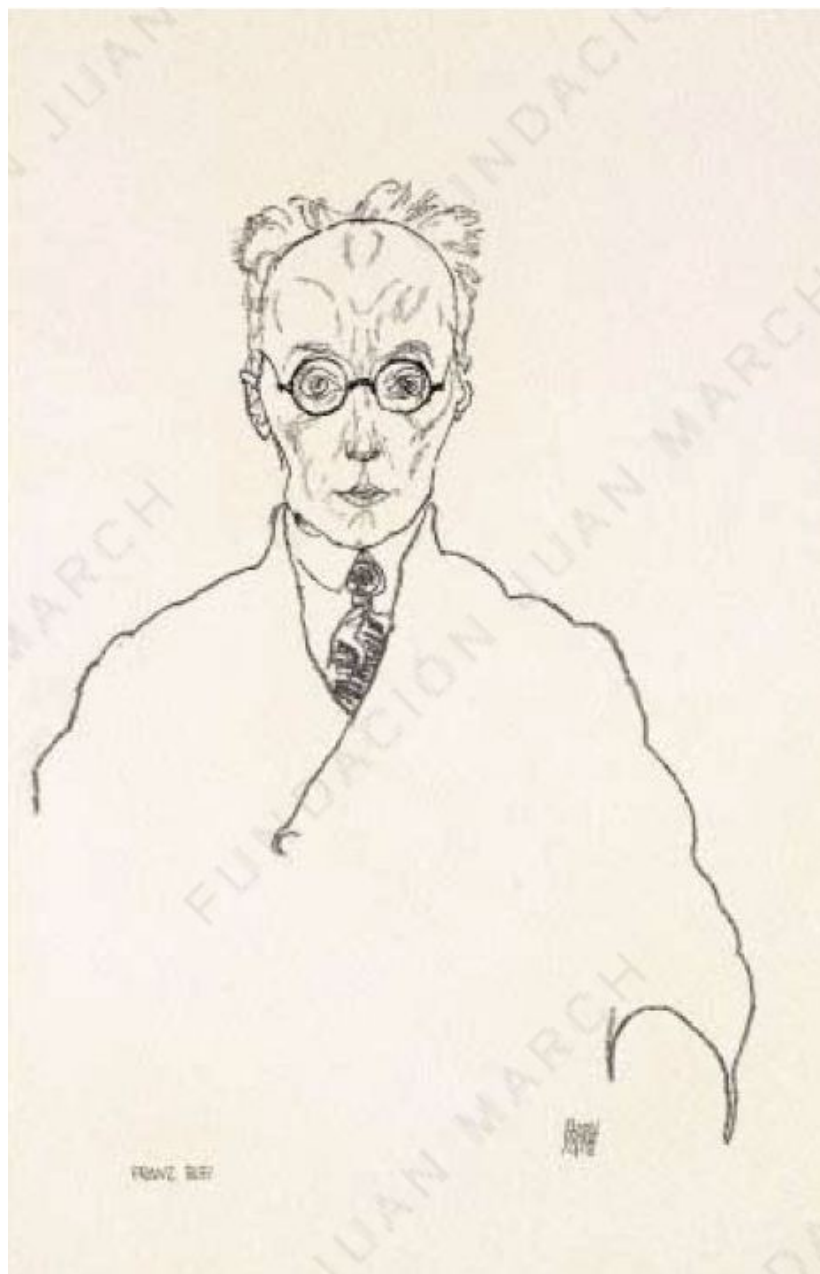
45. *Escritor Robert Müller, 1918*



46. *El pintor Johannes Fischer*, 1918

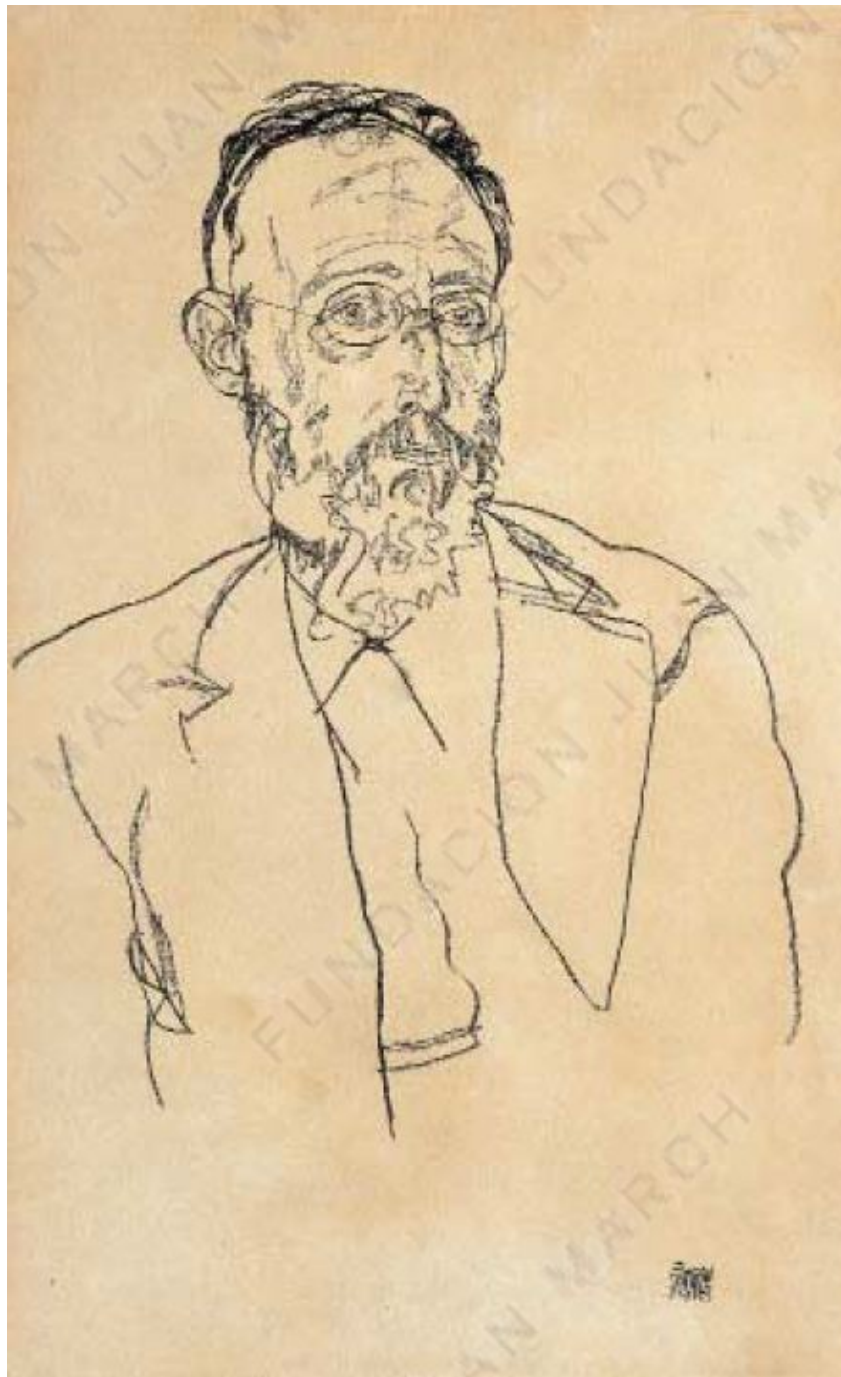


47. Boceto para retrato de Franz Blei con brazos cruzados, 1918



48. *Boceto para retrato de Franz Blei, de frente, 1918*

49. *El filósofo Heinrich Gomperz, 1918*



50. *Cartel de la 49 exposición de la Secession, 1918*



SECESSION
49. AUSSTELLUNG
9-6 **1K-**

HERAUSGEBER: ALB. BERGER, WIEN VII.



CONSCIENTE

BIOGRAFÍA

Hijo de Adolf Eugen Schiele y su esposa Marie, Egon Schiele nace en Tulln, un pequeño pueblo a orillas del Danubio, en la Baja Austria, el 12 de junio de 1890. Tras asistir a la escuela primaria en Tulln, en 1901 comienza la escuela secundaria en el Realgymnasium de Krems, que abandona a mitad de trimestre. Es admitido en el Realgymnasium de Klosterneuburg, donde conoce al profesor de dibujo Ludwig Karl Strauch, que también le da clases particulares, y al pintor Max Kahrer.

En 1904 realiza su primer viaje a Krumau, ciudad natal de su madre, que dejará en él una profunda huella. Su infancia se ve ensombrecida por la enfermedad de su padre, que muere en 1905. Su tío y padrino, Leopold Czihaczek, se convierte entonces en su tutor. En 1906 es admitido en la Academia de Bellas Artes de Viena, en la clase de pintura del profesor Christian Griepenkerl, uno de los principales exponentes de la Escuela de pintura vienesa *Ringstrasse*. Entre 1905 y 1907 realiza más de cien cuadros, principalmente paisajes. El tema central de su primera serie de pinturas lo constituye el puerto de Trieste, que, al igual que el pueblo de Krumau, aparecerá reiteradamente en su obra posterior. De esta época son también varios retratos de familiares y amigos, que pinta bajo la influencia del Jugendstil y del lenguaje impresionista y simbólico de Klimt, al que conoce por esos años.

En 1908 participa por primera vez en una exposición en el monasterio de Klosterneuburg, organizada por su antiguo profesor Strauch. Visita la *Kunstschau* de Viena, en la que exponen

Klimt y su grupo, junto al joven Kokoschka, que es además quien diseña el cartel de la muestra.

En 1909, y en gesto de protesta contra la enseñanza de Griepenkerl, Schiele, Albert Paris von Gütersloh y otros compañeros de clase de la Academia constituyen el *Neukunstgruppe* (Grupo del nuevo arte). Son amenazados con la expulsión, y, animados por el precedente del Wiener Werkstätte y de Gustav Klimt, abandonan la Academia y, en un manifiesto del grupo, renuncian a los vínculos con la tradición. En diciembre de ese año el *Neukunstgruppe* realiza su primera exposición en la galería Pisko de Viena. Schiele conoce allí al crítico de arte Arthur Roessler. Expone, junto a artistas como Munch, Toorop, Khnopff, Bonnard, Vuillard, Van Gogh o Gauguin, en la *Internationale Kunstschau* de Viena. Las cuatro obras con las que Schiele participa evidencian una gran afinidad con el estilo de Klimt. De hecho, durante una temporada, Schiele se presenta a sí mismo como *Silver Klimt*. No obstante, su estilo va evolucionando progresivamente desde el decorativismo del Jugendstil hacia el expresionismo.

En 1910 el Wiener Werkstätte edita tres postales de Schiele. A sugerencia de Otto Wagner, comienza también una serie de retratos de relevantes personalidades vienesas, que nunca será completada. Participa en la *Internationale Jagdausstellung* de Viena como un miembro del grupo de Klimt. Pasa el verano en Krumau, acompañado de su amigo, el pintor Anton Peschka y de otro miembro del *Neukunstgruppe*,

Erwin Osen. Schiele y Osen muestran su común interés por la expresión corporal de la enfermedad; en Viena, en la clínica del ginecólogo Erwin von Graff, Schiele realiza estudios de mujeres embarazadas y enfermas. Cuando su tío, Leopold Czihaczek, cansado de la inestabilidad del sobrino, renuncia a su tutela y a la de su hermana Gertrude, Arthur Roessler le ayuda, consiguiéndole encargos y poniéndole en contacto con varios coleccionistas, como el industrial Carl Reininghaus, el médico Oskar Reichel y el editor Eduard Kosmack. Por esa época se interesa por la poesía de Rimbaud y el romanticismo alemán, que le llevan a su identificación con la naturaleza.

En abril de 1911 Schiele consigue su primera exposición individual en la galería Miethke de Viena, sin demasiado éxito. En mayo se publica su primera monografía, a cargo del pintor y poeta Albert Paris von Gütersloh. Regresa a Krumau en compañía de Wally Neuzil, su novia y modelo favorita hasta su matrimonio, relación considerada como un escándalo en ese ámbito social. Sus excéntricas costumbres, su estilo de vida y los rumores generados por las visitas de niños a su estudio le obligan a dejar Krumau, instalándose en Neulengbach, tras una corta estancia en Viena con su madre. En septiembre, a través de Roessler, establece contacto con el galerista de Múnich Hans Goltz.

En 1912 Schiele expone con el *Neukunstgruppe* en el *Künstlerhaus* de Budapest, junto a Kokoschka y a Schönberg. En Múnich se exponen obras suyas en la *Secession* y en la

galería Goltz, junto a otras obras de miembros del grupo *El Jinete Azul*. Su carrera artística se ve entonces bruscamente interrumpida. Entre el 13 de abril y el 7 de mayo de 1912 Schiele es encarcelado en Neulengbach bajo la sospecha de inmoralidad pública y de raptó y violación de la joven de 13 años Tatjana Georgette Anna Mossig, hija de un oficial, que posaba para él. Se le confiscan sus dibujos eróticos. Aunque resulta absuelto de los dos últimos cargos, es encarcelado por el primero. Su estancia en la cárcel, donde sigue dibujando, le causa una profunda impresión. En agosto viaja a Múnich, Lindau y Bregenz y en noviembre alquila un estudio en Viena, que mantiene hasta su muerte. Magda Mautner-Markhof, benefactora del Wiener Werkstätte, y Franz Hauer, coleccionista, se interesan por Schiele. Klimt le presenta a los Lederer (familia de industriales y grandes coleccionistas de Klimt) y su hijo Erich se convierte en coleccionista de su obra.

En 1913 es admitido como miembro de la Liga de Artistas Austríacos, cuyo presidente era Klimt. Expone en la muestra de primavera de la *Secession* y en la galería Goltz de Múnich, en Berlín y Düsseldorf. También participa en la 43 Exposición de la *Secession* de Viena. A partir de entonces su estilo se hace más abierto, influenciado por las formas geométricas del cubismo, que prevalecerán en el resto de su obra, especialmente en sus paisajes de pueblos. Comienza su trabajo para la revista berlinesa *Die Aktion* de Franz Pfemfert.

En 1914 expone en Dresde, Múnich, Colonia, Roma, Bruselas y París, como consecuencia de

su creciente reputación. Pese a los graves problemas económicos tras estallar la Primera Guerra Mundial, consigue, a través de Hoffman, su primer alumno, Heinrich Böhler, que se convierte, junto a su primo Hans Böhler, en coleccionista de su obra. Schiele descubre el potencial artístico de la fotografía y, en colaboración con el fotógrafo Anton Josef Trcka, realiza una serie de retratos. Su hermana pequeña y favorita, Gertrude, se casa con su amigo Anton Peschka y Schiele conoce a las hermanas Harms.

En enero de 1915 la galería Guido Arnot de Viena organiza una exposición retrospectiva de Schiele, que incluye 16 cuadros y una serie de acuarelas y dibujos. También expone en la *Kunsthaus* de Zúrich. Rompe su relación con Wally Neuzil y el 17 de junio de ese año contrae matrimonio con Edith Harms. Cuatro días después es llamado a filas y enviado a Praga. Tras un entrenamiento en el Regimiento 75 en Neuhaus, Bohemia, es enviado a Viena como escolta de un grupo de prisioneros de guerra rusos, algunos de los cuales son retratados por Schiele. Su alistamiento implica, no obstante, una menor producción pictórica y cierta inestabilidad en su matrimonio. A finales de año es invitado a exponer en la *Secession* de Berlín y en la *Kunstschau* de Viena.

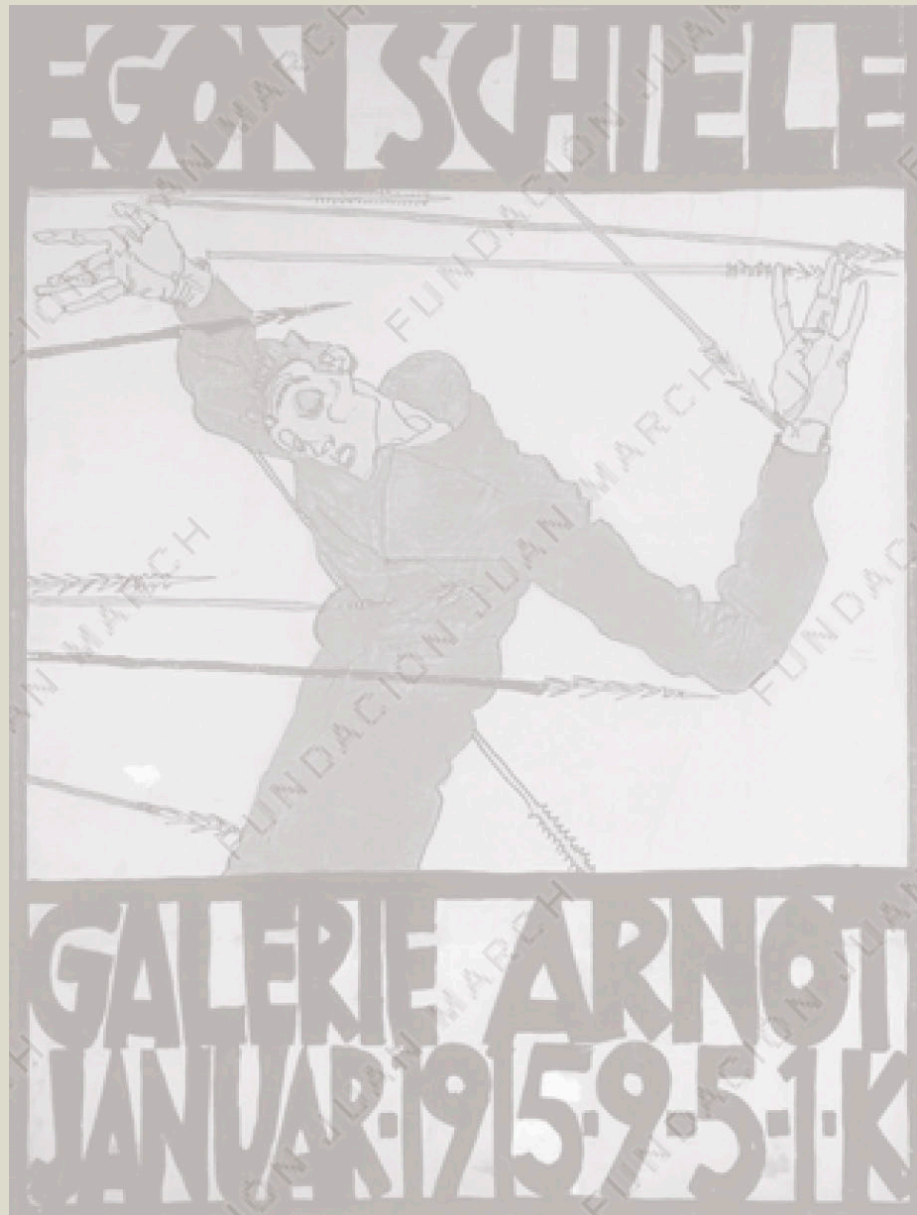
En 1916 participa en exposiciones en la *Secession* de Viena, en la galería Goltz de Múnich y en una exposición de grabados y dibujos en Dresde. En mayo le trasladan a un nuevo destino en el campo de prisioneros de

oficiales rusos en Mühling, donde realiza numerosos dibujos de oficiales rusos y austriacos, caracterizados por su gran realismo. Participa en la exposición de la Liga de Artistas Austríacos junto a Klimt, Kokoschka y Faistauer, en la *Secession* de Berlín. La revista *Die Aktion*, una de las publicaciones más importantes del movimiento expresionista, dedica a Schiele su edición del mes de septiembre.

En enero de 1917 es trasladado a Viena, al almacén de suministros del ejército. Pese a las limitaciones impuestas por la guerra, comienza una de sus etapas más productivas y de mayor reconocimiento artístico. El comerciante de libros Richard Lanyi publica un portafolio de 12 facsímiles de obras de Schiele. Participa en exposiciones en Viena, Múnich, Ámsterdam, Estocolmo y Copenhague. En julio aparece el artículo “El estudio de Egon Schiele” en el *Neues Wiener Journal*. Se crea la *Kunsthalle*, agrupación de artistas, literatos y músicos, para estimular el renacimiento de la vida cultural tras la guerra. El Museo del Ejército de Viena invita a Schiele a seleccionar obras de la Liga de Artistas Austríacos para una exposición de pinturas de guerra, la *Kriegsausstellung*, en la que incluye varios de sus estudios de retratos de oficiales del campo de prisioneros de Mühling.

En octubre de 1917 le encargan la organización de la 49 Exposición de la *Secession*, que se celebra con éxito en marzo de 1918. Schiele diseña el cartel y participa con 19 cuadros y 29

acuarelas y dibujos. Finalmente, en enero de 1918, es trasladado a Viena. En el depósito de cadáveres del hospital realiza tres dibujos de Klimt fallecido. Su situación económica mejora considerablemente y recibe numerosos encargos de retratos e ilustraciones para revistas. La Sociedad para Reproducciones de Arte incluye en su portafolio anual una litografía suya y la Staatsgalerie de Viena adquiere uno de sus óleos. El 31 de octubre de 1918 Schiele muere, con 28 años, a consecuencia de la gripe española, una epidemia que estaba causando estragos no sólo en Viena, sino también en el resto de Europa. Tres días antes había fallecido su mujer, embarazada de seis meses, de la misma enfermedad.



FONDSCHULE

CATÁLOGO

1. Melanie Schiele, 1908
Lápiz
31,3 x 22,2 cm.
2. Desnudo masculino de pie, 1908
(*Standing Male Nude*)
Barra de color
39,8 x 28,5 cm.
3. Mujer sentada, 1909
(*Seated woman*)
Lápiz
44,9 x 31,4 cm.
4. Mujer de pie con falda roja y sombrero, vista de espaldas, 1909
(*Standing Woman in Red Skirt and Hat, Back View*)
Guache, tiza y lápiz
44,9 x 31,6 cm.
5. Autorretrato, 1909
(*Self-Portrait*)
Barra de color
40,2 x 20 cm.
6. Madre e hijo, 1910
(*Mother with Child*)
Lápiz
56 x 37,3 cm.
7. Chica reclinada con medias de rayas amarillas y negras, 1910
(*Reclining Girl with Yellow and Black Striped Stockings*)
Guache y barra de negra con halo blanco
44 x 31,5 cm.
8. Chico con abrigo verde, 1910
(*Boy in Green Coat*)
Tinta y acuarela sobre papel
44,5 x 30,6 cm.
9. Desnudo femenino sentado con brazo derecho levantado, 1910
(*Seated Female Nude with Raised Right Arm*)
Guache, acuarela y barra negra
45 x 31,5 cm.
10. Retrato de Otto Wagner, 1910
(*Portrait of Otto Wagner*)
Acuarela, lápiz y halo blanco
43,5 x 26 cm.
11. Desnudo masculino sentado, 1910
(*Seated Male Nude*)
Guache, acuarela y barra negra
45,9 x 30,5 cm.
12. Autorretrato, 1910
(*Self-Portrait*)
Acuarela y carboncillo
45 x 30,2 cm.
13. Dos chicos, 1911
(*Two Boys*)
Guache, acuarela y lápiz
40,7 x 30,5 cm.
14. Mujer con la pierna levantada y medias moradas, 1911
(*Woman with Raised Leg and Purple Stockings*)
Acuarela y lápiz
43,7 x 30,2 cm.
15. La bailarina Moa, 1911
(*The Dancer Moa*)
Lápiz
48,2 x 37,9 cm.
16. Desnudo femenino con pañuelo de colores, visto de espaldas, 1911
(*Female Nude with Colorful Kerchief, Back View*)
Guache, acuarela y lápiz
48,2 x 32,2 cm.

17. Hombre sentado, 1911
(*Seated Man*)
Lápiz
56 x 38 cm.
18. Autorretrato desnudo, 1911
(*Self-Portrait, Nude*)
Guache y lápiz con halo blanco
52,2 x 30 cm.
19. Madre e hija, 1912
(*Mother and Child*)
Lápiz
48,4 x 32 cm.
20. Ida Roessler, 1912
Lápiz
48,3 x 32,2 cm.
21. Chica desnuda de pie, 1912
(*Standing Nude Girl*)
Lápiz
48 x 32 cm.
22. Estudio para desnudo, 1912
(*Nude Study*)
Lápiz
48,2 x 32 cm.
23. Mujer desnuda de rodillas, vista de frente, 1912
(*Kneeling Female Nude, Front View*)
Acuarela y lápiz
48,3 x 31,5 cm.
24. Desnudo sentado, visto de espaldas, 1912
(*Seated Nude, Back View*)
Lápiz
48,2 x 32,4 cm.
25. Desnudo masculino, 1912
(*Male Nude*)
Acuarela y lápiz
48,2 x 31,2 cm.
26. Carl Reininghaus dormido en el prado, 1912
(*Carl Reininghaus Asleep in Meadow*)
Lápiz
48 x 31,6 cm.
27. Autorretrato, 1912
(*Self-Portrait*)
Lápiz
46,6 x 26,8 cm.
28. Roderick Mackey, 1913
Lápiz
48,2 x 31,8 cm.
29. Pianista Roderick Mackey, 1913
(*Pianist Roderick Mackey*)
Lápiz
47,5 x 31,7 cm.
30. Retrato del escritor Karl Otten, 1914
(*Portrait of the Writer Karl Otten*)
Lápiz
48,6 x 31,9 cm.
31. Retrato del crítico de arte Arthur Roessler, 1914
(*Portrait of the Art Critic Arthur Roessler*)
Lápiz
48,6 x 31 cm.
32. Retrato de Arthur Roessler, 1914
(*Portrait of Arthur Roessler*)
Punta seca
29,8 x 39,8 cm.

33. Mujer en cuclillas, 1914
(*Squatting Woman*)
Punta seca
52 x 36,4 cm.
34. Dolor, 1914
(*Sorrow*)
Punta seca
52 x 36 cm.
35. Autorretrato como San Sebastián (cartel), 1914- 15
(*Self-Portrait as St. Sebastian (Poster)*)
Guache, barra negra y tinta sobre cartón
67 x 50 cm.
36. Estudio de manos, 1917
(*Study of Hands*)
Barra negra
29,2 x 46 cm.
37. Niña desnuda sentada, 1917
(*Seated Nude Child*)
Barra negra
45,9 x 29,7 cm.
38. Niño sentado con manzana (Anton Peschka hijo), 1917
(*Seated Boy Holding Apple (Anton Peschka, Jr.)*)
Guache, acuarela y barra negra
41,5 x 27,5 cm.
39. Mujer pelirroja sentada, 1917
(*Sitting Woman with Reddish Brown Hair*)
Guache, acuarela y barra negra
43 x 28 cm.
40. Estudio de Karl Grünwald, visto desde arriba, 1917
(*Study of Karl Grünwald, Seen from Above*)
Carboncillo
45,8 x 29,8 cm.
41. Retrato de un joven, sentado (Dr. Rieger), 1917
(*Portrait of a Young Man, Seated (Dr. Rieger)*)
Guache, acuarela y barra negra
44,8 x 29,2 cm.
42. Dos hermanas (Maria y Eva Steiner), 1918
(*Two Sisters (Maria and Eva Steiner)*)
Barra negra
46,4 x 29,8 cm.
43. Retrato de tres cuartos de Maria Steiner, mirando hacia la izquierda, 1918
(*Portrait of Maria Steiner, Facing Left, Three-Quarter Length*)
Barra negra
50 x 32,6 cm.
44. Desnudo femenino, visto de espaldas, 1918
(*Female Nude, Back View*)
Barra negra
47,5 x 31,7 cm.
45. Escritor Robert Müller, 1918
(*Writer Robert Müller*)
Barra negra
47,5 x 29,5 cm.
46. El pintor Johannes Fischer, 1918
(*The Painter Johannes Fischer*)
Barra negra
29,7 x 46,2 cm.
47. Boceto para retrato de Franz Blei con brazos cruzados, 1918
(*Portrait Sketch of Franz Blei with Arms Crossed*)
Barra negra
47,2 x 30,2 cm.

48. Boceto para retrato de Franz Blei, de frente, 1918
(Portrait Sketch of Franz Blei, Frontal)
Barra negra
47,2 x 30,1 cm.
49. El filósofo Heinrich Gomperz, 1918
(The Philosopher Heinrich Gomperz)
Barra negra
46,7 x 28,8 cm.
50. Cartel de la 49 exposición de la Secession, 1918
(49th Secession Exhibition Poster)
Litografía
68 x 53,2 cm.

Todas las obras pertenecen a la colección del Wien Museum, excepto las numeradas: 7, 8, 12, 13, 14, 18, 38, 39, 41 y 42, que proceden de colecciones particulares.

All of the works in the exhibition belong to the collection of the Wien Museum, except for numbers 7, 8, 12, 13, 14, 18, 38, 39, 41 and 42, which are on loan from private collections.



CONSCIENCE

FOREWORD

The Fundación Juan March is pleased to present the exhibition *Egon Schiele: en cuerpo y alma* (Egon Schiele: In Body and Soul) at the Museu d'Art Espanyol Contemporani in Palma, and subsequently at the Museo de Arte Abstracto Español in Cuenca. The exhibition includes a selection of 50 works on paper made between 1908 and 1918 by one of the most important figures, together with Klimt and Kokoschka, of the artistic panorama in Vienna at the beginning of the twentieth century. In 1995, the Fundación Juan March organized a show in Madrid dedicated to these three Austrian artists.

The works selected for this exhibition, of which 40 belong to the Museum der Stadt Wien and 10 are from private collections, show the depiction of the human body as a way to explore the soul. Egon Schiele (1890-1918) chose the human figure as one of the most important themes of his pictorial work. The body, often represented in defiant and sinuous poses, was his means to understanding the human condition. Schiele expressively captures the ephemeral and epidermic presence of the body and the vulnerability of flesh through the excessive gestures and contorted and

tortuous lines of his drawings. The body evokes the spirit and the search for the essence of man, to which Schiele brings an emotional intensity so characteristic of his art. They are far from being mere depictions of the bodies and persons he sketches (self-portraits and portraits of family members, friends and members of Viennese society of the period: architects, musicians, writers, collectors and critics). Usually shown isolated and alone against empty, neutral backgrounds, Schiele starts from a universal concept to capture the drama of the human condition through the body.

The Fundación Juan March wishes to thank the Museum der Stadt Wien, and especially its Director, Wolfgang Kos, for its collaboration in lending their works, as well as the Museum's curator Ursula Storch and Christiane Rainer for their hard work and invaluable help. The Foundation also wishes to thank the private collectors for their generosity in lending their works and Miguel Sáenz for his catalogue essay. This exhibition brings into focus the creative liberty that typified one of the most complex and interesting Austrian artists of the twentieth century throughout his short but prolific artistic career.

SCHIELE in Body and Soul

Miguel Sáenz

Their names are usually spoken in a single breath: Klimt, Kokoschka, Schiele. Three artists who revolutionised Austrian painting at the beginning of the twentieth century; and yet, how different they are from one another. Gustav Klimt is the painter who one day rebelled against Classicism, seceded from it (*Secession*), only to be converted, years later, into a newly minted classic. Oscar Kokoschka was for a while (and to a greater degree than Schiele) the *enfant terrible* of Viennese cultural life, but he went on to have an international career and to revolutionise not only painting, but theatre as well, with works of a savage expressionism. Nowadays, however, it is Egon Schiele who leads the pack in terms of artistic valuation, even though he still has a reputation (unjustified?) as a pornographer. More to the point, his works have stood up to the harsh test of “kitschification,” that horrible process by which a great work of art is reproduced *ad nauseam*, or used to advertise a perfume (there is a Schiele *eau de cologne!*), or as the image for a puzzle or on a magnet for the refrigerator door.

It is not easy to know who or what Egon Schiele really was, and his biographies can be divided into two categories: the demonic and the angelic. According to the former, Schiele, who was born in 1890 to a father who died of syphilitic madness, revealed his twisted inclinations early on. He engaged in incestuous relations with his sister Gertrude (Gertie), whom he sketched nude, endlessly, until she got fed up. Schiele then turned to sketching prostitutes, or poor children whom he paid with candies, if at all. Even though his talent as an artist was obvious and earned him the protection of Klimt, his difficult personality forced him to abandon Vienna for Krumau (today known as Krumlov). There, his disorderly life with Valerie (Wally)

Neuzil, who had been Klimt’s model and lover, caused trouble and forced him to move to Neulengbach, another town near Vienna, where things did not go any better.

Schiele liked to sketch children, especially young girls, and his home became a kind of refuge for strays. Paris von Gütersloh, a painter and friend of Schiele described the scene as follows: “The children slept, recovering from the floggings they received from their fathers, dressed, undressed... like animals in a cage that they actually liked, abandoned to themselves or, at least, so they thought.”

One day, one of these girls, purportedly in love with Schiele, insisted that Egon and Wally take her to Vienna, and her father reported it as kidnapping and sexual abuse. Even though the girl returned the following day, the police searched Schiele’s studio and seized all suspicious drawings. Schiele was placed in jail, where he spent twenty-one days. During the trial, the charges were dropped, but Schiele was found guilty of distributing pornographic drawings, one of which was burned in public. Considering the amount of time he had already spent deprived of his freedom, Schiele got off lightly with a prison sentence of only three days.

According to these same biographers, these circumstances merely fed his persecutory delusions, but had no effect on his conduct or future career. Although Schiele always liked to talk about his financial hardships, he no doubt exaggerated them, and earned part of his income by selling pornographic prints.

Schiele was a narcissist (he was his own favourite model), a fetishist (the naked women he drew almost always wear booties and stockings), and was obsessed with sex (the explicitness of his nudes is the best proof of this, not to mention the masturbation,

intercourse and lesbian scenes). As he became more famous, thanks to his various protectors, he learned to squabble endlessly over the price of his work, and always ended up fighting with his dealers.

At some point in 1915, Schiele left Wally, his faithful model for so many years, to marry Edith Harms, a union he considered more socially appropriate, and yet he suggested that Wally spend a month's vacation with them every year... a proposition she rejected. Schiele has even been criticised for never having written a true love letter.

Surprisingly, when Schiele served in the military during World War I, he managed to obtain comfortable, administrative posts that allowed him to continue to paint and even exhibit abroad. He was first posted to a military detachment that transported Russian prisoners to a camp where he was allowed to sketch them. Then there were other postings, including to an army depot that provided supplies to officers. Schiele never fired a shot or put his life at risk.

After Klimt's death, Schiele organised the 49th *Secession* exhibition (Kokoschka refused to participate) that served primarily as a stage for himself and a means to achieve the fame that until then had escaped him. Once his need to provoke had been placated, he tempered the violence of his work and turned to making society portraits. Had the so-called "Spanish flu" not ended his life on 31 October 1918, Schiele, the revolutionary, would probably have become a bourgeois painter.

The "angelic" biographies are more persuasive, even though they present some areas that are shadowy and others that are poorly lit. Schiele was son to a father whom he adored, and whose death (when Schiele was 15 years old) was a blow that took some time for him to overcome. In a letter to his brother-in-law, written

eight years later, Schiele said: "I don't think there is anyone who remembers my noble father with such sadness. I don't think anyone can understand why I visit those places where my father used to be and feel my pain more strongly...." On the other hand, the fact that his father died of a venereal disease meant, to Schiele, that sex and death were inseparable.

Schiele's relationship with his mother was a difficult one. Schiele criticised her mainly for being cold ("My mother is a very strange woman.... She doesn't understand me in the least, nor does she love me.") Nevertheless, the many "maternities" that he drew or painted (some of which are in the present exhibition) indicate that this relationship remained an open wound. The titles of some of his paintings (*Blind Mother, Dead Mother*) have prompted quite diverse interpretations. It is, after all, true that his mother, who felt abandoned by her son, spoke ill of him, and it is also true that Schiele wrote her a letter that even the most benevolent of interpretations cannot justify. In it he more or less tells her that she should be happy for having given birth to such a genius, and should be willing to sacrifice everything for his career.

As regards his sister Gertie, four years his junior, the allegations of incest are based on childhood anecdotes of little significance. And as for his relationship with Wally, his favourite model, there is no doubt that Schiele loved her: she was, in many ways, THE woman. Their separation was not easy for him, and is reflected in his paintings from this period. Schiele seems to have harboured the illusion that he could have both Edith and Wally: a wife from a good family and a perfect model, both dedicated to serving the artist.

On the subject of Schiele's peculiar interest in children, some forget that he was also interested in pregnant women, people suffering from mental illness, women suffering from hysteria. His clumsiness at defending

himself before the judge on charges of pederasty is pathetic. He does not say that the innocence of children would have prevented any bad thoughts, but rather that remembering one's own childhood is enough to understand that children are usually much more "corrupt" than we think.

As for his financial problems, they were very real, until almost the end of his life. In contrast to his reputation as a bohemian, Schiele liked to live well, and he remembered with horror the time in his youth when he was so poor that he had to fashion paper collars in order to look decent.

On the other hand, it is clear that his experience in jail was devastating, and kept him from working for a long time. Regrets? "I don't feel punished, I feel cleansed," is the title of one of the drawings he made while in prison.

Egon Schiele, it seems, was not able to understand the Austrian society to which fate had destined him, with its double standards and hypocrisy. A society that, evidently, could only interpret his scraggly drawings in erotic terms, even though they are no more obscene than the works of some of his contemporaries (foremost Klimt, but also Gerstl, Kolig, Kokoschka). The naïve Schiele (the "eternal child," as he called himself) wanted to provoke, but he did not realise that to this society, easily provoked, a simple male nude could be seen as immoral.

Schiele's role during the war can be summed up in one word: pacifism. While it is true that he was very lucky, he also knew how to take advantage of his rising fame, and he always collaborated in the war effort of his nation, albeit indirectly.

The last words of his wife Edith, who was six months pregnant at the time, and whom Schiele sketched just

prior to her death, demonstrate that she at least considered their marriage to have been worthwhile: "I love you so much.... My love for you goes beyond any limit, and beyond any measure."

Angel or demon? The answer is "man," or better yet, "artist." "Placing obstacles in front of the artist," Schiele wrote, "is a crime; it is to kill a life that is just born." Schiele was aware early on of the importance of his mission, which governed everything else.

The problem with trying to be objective is that the statements made by his contemporaries, and even those made by Schiele himself, are not very reliable. Arthur Roessler, whose efforts as a friend, collector and promoter are beyond doubt, does not hesitate to put words in Schiele's mouth that he never actually said: Roessler invented a prison diary, some supposed conversations with Klimt, and some final death-bed utterances that are completely unbelievable.

Heinrich Benesch, another one of Schiele's early collectors, expressed himself in a more believable manner: "His behaviour was a bit timid, a bit unsteady and a bit pretentious. He didn't talk much, but when he was spoken to, his face lit up. He was not only an uncommon artist but an uncommon person as well. Seriousness was his most important trait, not a sombre, melancholic and downcast seriousness, but the serene seriousness of one who is convinced of his intellectual task. Everyday miseries did not affect him; he always kept his eye on some higher objective. Yet he had a sense of humour and liked to joke, his mirth never being loud. In the eight years of our friendship I never saw him furious, or even annoyed, nor did I ever observe in him an ill-tempered gesture.... He not only practised the art of painting but the art of life as well, in the fullest sense of the expression."

Someone once said that *The Family*, which Schiele painted in 1918, shortly before his death, was proof that he had finally found happiness in a more orderly life. Today he lies buried in the pretty Viennese cemetery of Ober St. Veit, its only famous tenant. According to his brother-in-law, Schiele's last words were: "The war is over and I must go. My works will be exhibited in museums all over the world."

This exhibition is drawn from the collection of the Wien Museum, whose works by Schiele come mainly from the collection of Arthur Roessler. The museum also has a few oil paintings by Schiele, among them a famous self-portrait of 1911, but the works on paper shown here are not easily seen, even in Vienna; because of their vulnerability, they normally are not on display.

Schiele's work is perfectly catalogued (he was very careful about signing and dating), and his artistic evolution is well documented. Schiele focuses on the human figure, which was everything to him: body and soul united as one.

In these works there is not a trace of pornography, unless one considers nudity in and of itself, or the sporadic appearance of purple or striped stockings, as a kind of pornography; moreover, the nudes do not display the kind of aggressiveness that sometimes characterise his figures of this type. Rather, it is the remarkable purity of his line that can best be appreciated. Schiele is famous for never correcting his strokes or using an eraser and, looking at his drawings, one understands the influence he has exerted on many cartoonists (it is difficult to imagine Milo Manara, for example, without Egon Schiele). Although in Schiele's case it would be almost redundant to speak of masterpieces, it is worth singling out some of his drawings and watercolours as unquestionable masterpieces, even though the selection itself is clearly subjective.

Standing Woman in a Red Skirt and Hat, Seen from Behind (no. 4) is a triumph of simplicity and efficient use of colour. Its only fault is that it makes a perfect postcard, and has, in fact, been published in that format many times. The model for *Female Nude Seated with Right Arm Raised* (no. 9) is undoubtedly his sister Gertie, even though the title of the work does not specify her name. By 1910, Schiele had already freed himself of Klimt's influence (still evident in his portrait of his other sister, Melanie [no. 1]), and the composition (figure off-centre, arm at an angle) and expressionistic use of colour are his own.

In the pencil sketch of the dancer named Moa (no. 15) and in the female nude with coloured scarf (no. 16), which, even though the title does not mention her, is also Moa, Erwin Osen's companion (the painter and mime who shared a studio with Schiele in Krumau), it is clear that what fascinated Schiele was her extremely anorexic body, which he sketched on several occasions. And it would be difficult to omit the seated redhead (no. 38) from this list of exceptional works. (A word on Schiele's use of colour: it has sometimes been said that Schiele was a better draughtsman than he was a colourist, but this idea is not altogether true. The influence of his unique palette, which was inspired by folk art, can still be appreciated in our own day, in the works of Hundertwasser, for example.)

And then there are his self-portraits. It is well known that unlike Klimt, who never painted a single self-portrait, Schiele depicted himself tirelessly. Narcissism say his detractors, but the truth is more complicated, because the Schiele depicted in these drawings and watercolours probably has little in common with the Schiele who could have been seen walking the streets of Vienna.

Schiele found in himself the cheapest model, and the one most readily bent to his own whims and ideas. This

is why he represented himself so often, trying out different poses, faces and gestures that are at times almost acrobatic. Schiele presented the mirror with the image of himself (hair raised, eyes of a madman, emaciated body) that he wished to depict. He then drew the reflected image (mirrors are always an invisible presence in his work) of the interior Schiele who may only exist through this image. As if this were not enough, Schiele also liked to disguise himself as a prophet, a hermit, a monk, a visionary.

The self-portraits in this exhibition begin with an early drawing of 1909 (no. 5), which simply shows Schiele with his head tilted. Then there is another (no. 12) that is the quintessence of simplicity (his hand making a “V,” so characteristic of him, with his index and middle fingers). Another self-portrait (no. 18), however, may be the most notable of them all. The lines have become decidedly angular, and the figure seems to shiver and to be wrapped in a white halo. No. 25 is a soft and controlled watercolour, and the pencil drawing (no. 27) is another example of Schiele’s obsession with hands: his own were long and knotty, with square nails, and in this drawing they defend him against the world.

This exhibition is also rich in portraits of famous people. Some of them have been forgotten, while others need some elucidation. The first of these that should be mentioned are the portraits of Arthur Roessler (no. 31) and his wife, Ida (no. 20); the Wien Museum also has wonderful oil portraits of both. In the drawing Arthur Roessler’s hands, which are in a position very similar to those in the etching (no. 34), are open to all sorts of interpretations. The latter work is a good example of Schiele’s venture into drypoint, as are the two female nudes (nos. 32 and 33). Schiele learned this medium in 1914, but it never really won him over.

The gallery of illustrious persons opens with the architect Otto Wagner (no. 10), who supposedly advised Schiele

to take up painting society portraits as a way to earn money. In this work, Schiele displays a simplicity akin to Wagner’s own theories, making use of only his customary white halo in order to isolate the figure.

Then come some interesting characters: Carl Reininghaus, asleep in a field. Reininghaus was an industrialist and a collector who was very helpful to Schiele during his court case. And the pianist Roderick Mackey, whom no one remembers, and who will probably go down in history only as the model for these drawings (nos. 28 and 29). The portrait of Anton Peschka, Jr. (no. 37), Schiele’s nephew (the painter Anton Peschka married his sister Gertie) is a typical portrait of a family member (there is another portrait similar to this one, but without the apple.)

The expressionist writer Karl Otten deserves special mention. In 1933, fleeing a Germany he did not like, Otten ended up in Cala Ratjada, where he lived for three years. After being arrested in 1936, at the beginning of the Spanish Civil War, he managed to escape to England. Schiele’s portrait (no. 30) depicts him in animated conversation and, on his left hand, for once it is the pinkie finger that separates from the others.

Karl Grünwald (no. 39) was a textile manufacturer and art collector who met Schiele during the war, when both were working at the army’s supply depot. As for Dr. Rieger (no. 41), it must be Robert, the son of Dr. Heinrich Rieger, who died at Theresienstadt. His art collection (Rieger was happy to accept drawings as payment for his services as a dentist) was dispersed during World War II, and is still the object of litigation.

The portraits dating to 1918 that have been assembled for this exhibition belong to the period of greatest success in Schiele’s career. All of Vienna’s high society wanted to be portrayed by him. Thus, the sketch of the sisters Maria and Eva Steiner and the one of just Maria

Steiner (nos. 42 and 43) must be studies for a large portrait of the Steiner family (Lilly and Hugo, for whom Adolf Loos designed the famous Steiner House in Vienna), which Schiele was never to paint.

Robert Müller (no. 45) was a writer-friend of Schiele and Musil (and an enemy of Karl Kraus) who is now completely forgotten. And, as regards the so-called “painter” Johannes Fischer (no. 46), he was more likely an important photographer of the period, to whom (with Anton Josef Trcka) we owe the best photographs of Schiele.

Franz Blei (nos. 47 and 48) is even now likely to be the most famous of these individuals, and as far as Robert Musil was concerned, an essayist *par excellence*. Interestingly, Blei also lived in Mallorca from 1933 to 1936, and finally emigrated to the United States in 1938. And then there is the philosopher Heinrich Gomperz (no. 49), who represents empirical criticism no less, and who also emigrated in 1935.

Lastly, it would be unfair to not mention two posters in this exhibition. The first was for Schiele’s exhibition at the Arnot Gallery in 1915 (no. 35). To Schiele’s detractors, it is the apotheosis of its author’s narcissism and self-victimisation, as he depicts himself as St. Sebastian. Nevertheless, it is not difficult to find a solid dose of self-irony in this poster.

The other poster, which has been reproduced thousands of times, is for the 49th *Secession* (no. 50). Schiele has been criticised for reserving the position of Christ in the Last Supper for himself. Think as you like, but the scene looks more like a kind of monastic refectory and, as a poster, it is very appropriate and effective. In any case, this poster marks the beginning of Schiele’s public recognition in Austria.

In 1939, Coleman Hawkins, then a young jazz saxophonist, made his first recording of *Body and*

Soul, a song that would become a standard in his repertory. Hawkins later commented on its meaning: “It is quite modern, in the sense that it goes *against* harmonic chords.” Twenty years earlier, Egon Schiele had refused to even recognise the existence of chords: “I think that there is no such thing as modern art; there is only art, and it is eternal.”

BIOGRAPHY

The son of Adolf Eugen Schiele and his wife Marie, Egon Schiele was born on 12 June 1890 in the village of Tulln, situated on the banks of the Danube, in Lower Austria. He attended primary school in Tulln, and in 1901, began studying at the *Realgymnasium* in Krems, which he left halfway through the trimester. Schiele was then admitted to the *Realgymnasium* at Klosterneuburg where he met Karl Strauch, the drawing teacher who also gave him private lessons, and the painter Max Kahrer.

In 1904, Schiele made his first trip to the town of Krumau, where his mother was born; the place had a profound effect on him. Schiele's childhood was overshadowed by his father's illness and subsequent death in 1905. Leopold Czihaczek, his uncle and godfather, then became his guardian. In 1906, Schiele was admitted to the Vienna Academy of Fine Arts to study painting under Professor Christian Griepenkerl, one of the main exponents of the Viennese *Ringstrasse* School. Between 1905 and 1907, Schiele painted more than 100 works, most of them landscapes. The port of Trieste was the main subject of his first series of paintings and, like the town of Krumau, would appear repeatedly in his later works. Several portraits of family and friends also date to this period, and were influenced by Jugendstil and by the impressionist and symbolic language of Klimt, whom Schiele met during this time.

In 1908, Schiele participated for the first time in an exhibition at the Klosterneuburg monastery. The show was organized by Strauch, his former teacher. Schiele also visited the *Kunstschau* in Vienna, where Klimt and his group were exhibiting together with the young Kokoschka, who also designed the show's poster.

In 1909, Schiele, Albert Paris von Gütersloh and other classmates from the Academy formed the

Neukunstgruppe (the New Art Group) in an act of protest against the teachings of Griepenkerl. Threatened with expulsion, and stirred by the precedents set by the Wiener Werkstätte and by Gustave Klimt, they left the Academy, and in a group manifesto, broke with the bonds of tradition. In December of that year, the *Neukunstgruppe* held its first exhibition at the Pisko Gallery in Vienna, where Schiele met the art critic Arthur Roessler. Schiele exhibited at the *Internationale Kunstschau* in Vienna, alongside artists such as Munch, Toorop, Khnopff, Bonnard, Vuillard, Van Gogh and Gauguin. The four works he exhibited demonstrate a strong affinity with Klimt's style. In fact, for a while Schiele presented himself as *Silver Klimt*. Nevertheless, Schiele's style continued to evolve away from the decorativeness of Jugendstil and towards Expressionism.

In 1910, the Wiener Werkstätte published three postcards by Schiele. At the suggestion of Otto Wagner, Schiele also began a series of portraits of prominent members of Viennese society, which was never completed. As a member of Klimt's group, he participated in the *Internationale Jagdgausstellung* in Vienna, and spent the summer in Krumau with his friend, the painter Anton Peschka, and Erwin Osen, another member of the *Neukunstgruppe*. Schiele and Osen revealed their shared interest in the corporal expression of illness; at the gynaecological clinic of Erwin von Graff in Vienna, Schiele made studies of sick and pregnant women. When Leopold Czihaczek grew tired of his nephew's instability, he renounced his guardianship of Schiele and of his sister Gertrude, whereupon Arthur Roessler came to his aid, obtaining commissions for him, and putting him in contact with several collectors, such as the industrialist Carl Reininghaus, the doctor Oskar Reichel and the editor Eduard Kosmack. During this time, Schiele became interested in the poetry of Rimbaud and German Romanticism, both of which led him to identify with nature.

In April of 1911 Schiele had his first solo exhibition at the Miethke Gallery in Vienna, which was not a great success. His first monograph was published in May of that year by Albert Paris von Gütersloh. Schiele returned to Krumau accompanied by Wally Neuzil, his companion and favourite model prior to his marriage. Their relationship was viewed as scandalous in this social environment; Schiele's eccentric habits, his lifestyle and the rumours that stemmed from the visits of children to his studio forced him to leave Krumau and, following a short stay in Vienna with his mother, to settle in Neulengbach. In September, and thanks to Roessler, Schiele was put in contact with the Munich art dealer Hans Goltz.

In 1912, Schiele exhibited with the *Neukunstgruppe* at the *Künstlerhaus* in Budapest, alongside Kokoschka and Schönberg. His works were exhibited at the *Secession* in Munich and at the Goltz Gallery, together with the works of members of the *Blaue Reiter*. His artistic career was then abruptly interrupted. Between 13 April and 7 May of 1912, Schiele was jailed in Neulengbach on charges of public indecency and of abducting and seducing the 13-year-old Tatjana Georgette Anna Mossig, the daughter of an officer, who posed for him. His erotic drawings were confiscated. Although he was absolved of the latter charges, he was jailed for the former. The time spent in jail, where he continued to draw, had a profound effect on him. In August, Schiele travelled to Munich, Lindau and Bregenz, and in November, he rented a studio in Vienna that he kept until his death. Magda Mautner-Markhof, the patron of the Wiener Werkstätte, and the collector Franz Hauer took an interest in Schiele. Klimt introduced him to the Lederer family of industrialists and important collectors of Klimt's work, and Lederer's son Erich became a collector of Schiele's work.

In 1913, Schiele was admitted to the Austrian League of Artists, whose president was Klimt. Schiele exhibited at

the spring show of *Secession* and at the Goltz Gallery in Munich, as well as in Berlin and Düsseldorf. He also participated in the 43rd *Secession* in Vienna. From then on, his style became more open and influenced by the geometric forms of Cubism that would continue to appear in the rest of his work, especially in his village landscapes. At that time he began working for Franz Pfemfert's Berlin magazine, *Die Aktion*.

His reputation growing, Schiele exhibited in Dresden, Munich, Cologne, Rome, Brussels and Paris in 1914. Thanks to Hoffman, and despite serious financial problems brought on by the outbreak of the First World War, Schiele took on his first student, Heinrich Böhler, who, along with his cousin Hans Böhler, became collectors of Schiele's work. Schiele also discovered the artistic potential of photography, and made a series of portraits in collaboration with the photographer Anton Josef Trcka. Gertrude, Schiele's favourite and younger sister, married his friend Anton Peschka, and Schiele met the Harms sisters.

In January 1915, the Guido Arnot Gallery in Vienna organised a retrospective of Schiele's works, which included 16 paintings and a series of watercolours and drawings. Schiele also exhibited at the Zurich *Kunsthaus*. He broke off his relationship with Wally Neuzil, and on 17 June, married Edith Harms. Four days later, he was called up and sent to Prague. After training with Regiment 75 in Neuhaus, Bohemia, Schiele was sent to Vienna to guard a group of Russian prisoners of war, some of whom he portrayed. Nonetheless, his enlistment in the army caused a lessening of his artistic production and certain instability in his marriage. At the end of the year, he was invited to exhibit at the Berlin *Secession* and at the Vienna *Kunstschau*.

In 1916, Schiele participated in exhibitions at the Vienna *Secession*, Goltz Gallery in Munich and a show

of drawings and engravings in Dresden. In May, Schiele was transferred to a new post at the prison camp for Russian officers in Mühling, where he made many drawings of Russian and Austrian officers, works that are marked by a strong realism. Schiele participated in the exhibition of the Austrian League of Artists together with Klimt, Kokoschka and Faistauer, and at the Berlin *Secession. Die Aktion*, one of the most important magazines of the Expressionist movement, dedicated its September issue to Schiele.

In January 1917, Schiele was posted to the army's supply warehouse in Vienna. In spite of the limitations imposed by the war, this period was one of his most productive, and one in which he received greater artistic recognition. The book dealer Richard Lanyi published a portfolio of 12 facsimiles of works by Schiele. He participated in exhibitions in Vienna, Munich, Amsterdam, Stockholm and Copenhagen. In July, the article "The Studio of Egon Schiele" appeared in the *Neues Wiener Journal*. After the war, the *Kunsthalle*, which brought together artists, literati and musicians, was created to kindle the rebirth of cultural life. The Army Museum in Vienna invited Schiele to select works from the Austrian League of Artists for the *Kriegsaustellung*, an exhibition of war paintings, in which he included many of the studies he made for portraits of officers at the prison camp in Mühling.

In October of 1917, Schiele was asked to organise the 49th *Secession* exhibition, which took place in March of 1918 and was a success. Schiele designed the poster and exhibited 19 paintings and 29 watercolours and drawings. Finally, in January of 1918, he was transferred to Vienna. He made three drawings of the deceased Klimt at the hospital morgue. His financial situation improved considerably, and he received many commissions for portraits and magazine illustrations. The Society for Art Reproductions included a lithograph by Schiele in its annual portfolio, and the

Staatsgalerie in Vienna acquired one of his oil paintings. Schiele died on 31 October 1918, at the age of 28, of the Spanish Flu, an epidemic that ravaged not only Vienna but the rest of Europe as well. His wife, six months pregnant, had died three days earlier of the same illness.

CRÉDITOS

© Fundación Juan March, 2005
© Editorial de Arte y Ciencia, 2005
© Vegap, 2005
© Direktion der Museen der Stadt Wien, 2005

Texto:

© Miguel Sáenz

Traducción al inglés:

© Andrea van Houtven

Fotografías:

© Antonio Zafra (cat. 7, 8, 12, 13, 14, 18, 38, 39, 41 y 42)
© Fotostudio Otto, Viena (del resto de obras)

Diseño catálogo: Jordi Teixidor

Fotomecánica e impresión: Estudios Gráficos Europeos, S.A.

ISBN: 84-7075-528-5 Fundación Juan March
ISBN: 84-89935-55-6 Editorial de Arte y Ciencia
Depósito Legal: M-26669-2005

