

Rezension zu: Nathan J. Timpano, *Constructing the Viennese Modern Body. Art, Hysteria, and the Puppet*. New York/London: Routledge, 2017 (Studies in Art Historiography)

Patrick Werkner

Nathan J. Timpano hat eine interpretatorisch hochinteressante, unglaublich detailreiche und bis in kleinste Verzweigungen recherchierte Studie zur Kunst der Wiener Moderne verfasst. Sein Buch „Constructing the Viennese Modern Body“ analysiert eine Reihe von Aspekten, deren gemeinsamer Fokus das Figurative in der Bildenden Kunst von Wien um 1900 darstellt. Der Untertitel „Art, Hysteria, and the Puppet“ definiert sein Forschungsfeld nochmals genauer – auf das Puppenthema – und lässt gleichzeitig schon eine These ahnen, indem der Begriff der Hysterie eingeführt wird. Die Protagonisten seiner Studie sind Egon Schiele und Oskar Kokoschka, ihren Werken ist der Großteil der Untersuchung gewidmet. Gustav Klimt wird natürlich auch behandelt, jedoch eher en passant, was zunächst einmal überrascht, angesichts der überragenden Rolle, die Klimts figurative Kunst in der Wiener Moderne spielt. Den maßgeblichen Autoritäten in Sachen Hysterie in Wien, Freud und Breuer, und ihrem Ahnherrn in Paris, Jean-Martin Charcot, wird gebührender Platz gegeben. Arthur Schnitzler als einer Art Doppelgänger Freuds im Bereich der Literatur kommt mit seinen Bühnenwerken immer wieder ins Blickfeld. Überhaupt bezieht Timpano die darstellende Kunst in erfreulicher Weise permanent als weiteres Bezugsfeld in seine Untersuchung mit ein. Hinzu kommen die literarischen „Figuren“: Elektra, Isolde, Salome, und dadurch sind auch Hugo von Hofmannsthal, Richard Strauss und, über das Bildmotiv Salome/Judith, auch wieder Gustav Klimt präsent. Methodisch ist die Studie breit angelegt, sie bezieht Medizingeschichte, Literaturwissenschaft und Aspekte der Kulturgeschichte in die kunsthistorische Betrachtungsweise ein.

Timpano ist offensichtlich von den expressiven, introspektiven, dunklen und „pathologischen“ Seiten in der Wiener Moderne fasziniert (was er unter „Pathologie“ versteht, wird nicht definiert). Er hat unglaublich viel gelesen und seine Anmerkungen und die Literaturliste zeigen, dass er sich tieferschürfend mit den dazugehörigen akademischen Kommentaren und Diskursen auseinandergesetzt hat. Ebenso bezeichnend ist aber auch, welche künstlerische Welten und welche Forschungsfelder er nicht einbezieht. Richard Gerstl, eine der zentralen Persönlichkeiten in der Malerei von Wien um 1900, kommt in Timpanos Buch schlichtweg nicht vor. Das ist umso erstaunlicher, als es von Gerstl einige der dramatischsten Selbstdarstellungen der Epoche gibt und er neben Schiele und Kokoschka bis zu seinem Selbstmord im Jahr 1908 sicherlich das größte malerische Talent dieser Generation in Wien war. Die Darstellung des Psychischen über das Physiognomische, ein Hauptthema Timpanos, das ihn bei Kokoschka und Schiele interessiert, ist bei Gerstl ebenso manifest. Auch wenn Gerstl nicht für das „Puppen“-Thema reklamiert werden kann, so ist sein geringes erhaltenes Oeuvre doch ein wesentlicher Teil jener Kunst, der die Frage nach der Körperdarstellung, dem „Konstrukt von Körpern“ in Wien, gilt.

Ein weiteres Themenfeld, das man angesichts der Themenstellung und der gewählten Methodik des Autors erwarten könnte, ist der Kreis um Karl Kraus, aus dem es ja durch Adolf Loos eine vitale Verbindung zu Kokoschka gab. Der „talentierteste“ männliche Hysteriker Wiens jener Zeit war zweifellos der bekannte Dichter und Bohemien Peter Altenberg, ein Schützling von Kraus, über den in der Stadt zahllose Anekdoten kursierten und der in der Wiener „Szene“ sehr präsent war. Kokoschka porträtierte ihn in einem hochexpressiven Ölgemälde, mehrmals wurde er auch von Max Oppenheimer dargestellt und einige der bizarrsten Zeichnungen Bertold Löfflers gelten Altenberg und seinem schrillen modischen Outfit. Mir schiene Altenberg eine der geeignetsten realen Figuren der Wiener Moderne zu sein, an der die Frage nach dem „modernen Körper“ – oder besser im Plural, den Varianten „moderner Körper“ – erörtert werden könnte. Altenberg war ein Hauptvertreter der Neurasthenie, der sich in seinen Texten und zahllosen (publizierten) Epigrammen stets in seiner eigenen Befindlichkeit zu kommentieren pflegte, gelegentlich sogar in sehr gebrochenem Englisch. Er bietet sich als eine schillernde Referenzfigur geradezu an. Altenbergs Obsession galt der „Femme fragile“ in ihrer minderjährigen Ausprägung, also einer Spielart jener männlichen Projektion namens „Femme fatale“, die quer durch die gesamte westliche Geisteswelt des Fin-de-siècle zu finden ist. Diese Projektion wird bei Timpano mehrfach thematisiert, und von hier aus könnte der Blick weiter schweifen zu Karl Kraus, den er lediglich ein einziges Mal erwähnt.

Kraus, Herausgeber der „Fackel“, gefürchteter Kritiker, äußerte sich zwar äußerst polemisch über Gustav Klimt, ließ aber andere sehr wohlwollend über Kokoschkas Kunst zu Wort kommen. Welche „modernen“ Körperkonstruktionen wären wohl bei Kraus zu finden? Adolf Loos, verschworener Mitstreiter von Kraus, der erste und konsequenteste Sammler von Kokoschkas Gemälden, böte sich ebenfalls an, um diese Frage zu erörtern. Jedenfalls ergibt sich bei Altenberg, Kraus und Loos reichhaltiges biografisches Material und liegt ja auch eine Fülle von Publikationen vor, die bereits profunde Einblicke in den Bereich Körperbilder/ Identitäten/Sexualität bieten, etwa von Leo A. Lensing¹, Edward Timms², oder Christopher Long.³ Aus den vielen Publikationen über die Interaktionen zwischen Medizin und Kunst ragt das Buch von Gemma Blackshaw und Leslie Topp hervor, das sie zur in London und Wien 2009/10 gezeigten und weithin rezipierten Ausstellung „Madness and Modernity. Mental Illness and the Visual Arts in Vienna 1900“ herausgaben.⁴

¹ Leo A. Lensing hat ausführlich zu Peter Altenberg und insbesondere zur Fotografie im Zusammenhang mit Altenberg publiziert. Siehe u.a.: Andrew Barker, Leo A. Lensing – Peter Altenberg. Rezept, die Welt zu sehen. Wien: Braumüller, 1995.

² Timms „Klassiker“ ist zweifellos: Edward Timms – Karl Kraus, *Apocalyptic Satirist: Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*. New Haven: Yale University Press, 1986.

³ Christopher Long – *Der Fall Loos*. Wien: Amalthea, 2015. Englische Ausgabe: *Adolf Loos on Trial*. Prague: Kant, 2017.

⁴ Gemma Blackshaw / Leslie Topp (Hg.) – *Madness and Modernity. Mental Illness and the Visual Arts in Vienna 1900* (London: Wellcome Collection, 2009; Wien: Wien Museum, 2010). Wien: Brandstätter Verlag, 2009. Das oft verwendete Altenberg-Bildnis von Gustav Jagerspacher, eher eine Karikatur des Dichters als ein Porträt, schmückt das Cover dieses

Diese Überlegungen gehen einem durch den Kopf, wenn man Timpanos Studie ein erstes Mal überblickt hat. Aber steigen wir etwas tiefer in die Lektüre des Buches ein. Es ist in der schönen Reihe „Studies in Art Historiography“ erschienen und entsprechend gut illustriert und sorgfältig lektoriert. Auf rund 200 Seiten bietet Timpano einen in sechs große Abschnitte gegliederten Parcours durch das künstlerische und intellektuelle Wien in den ersten beiden Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts. Das Zentrum seines Interesses liegt im Zeitabschnitt zwischen 1909 und 1919. Als ein frühes Referenzwerk zieht er mehrfach das Doppelporträt Kokoschkas der beiden Wiener Kunsthistoriker Hans Tietze und Erica Tietze-Conrat (1909, heute im Museum of Modern Art, New York) heran. Andererseits kann man seine Beschäftigung mit der von Hermine Moos für Kokoschka angefertigte lebensgroßen Puppe von 1919 als Schlusspunkt der Studie ansehen. 1918 war Schiele, am Ende des Ersten Weltkriegs, 28-jährig der Spanischen Grippe erlegen. Es ist auch das Jahr, in dem die Donaumonarchie zerbrach und Wien sein kulturelles, geistiges und wirtschaftliches Hinterland verlor, und in dem Gustav Klimt, Otto Wagner und Kolo Moser verstarben (Mosers figurative Malerei wird von Timpano gelegentlich einbezogen, vor allem sein Gemälde „Tristan und Isolde“). Kokoschkas Lebensspanne überblickt ja drei Viertel des 20. Jahrhunderts, er starb hochbetagt im Jahr 1980, aber im Jahre 1919 kann man mit Recht auch eine gewisse biografische Zäsur festmachen, gerade an der Puppe, mit Hilfe derer er vielleicht seine gescheiterte Liebesbeziehung zu Alma Mahler überwand.

Am Ende seiner Einleitung fasst Timpano sehr konzis in einem Absatz zusammen, was er in seiner Studie als Inhalte darstellen und als Thesen erläutern will: „This book ultimately considers the manner in which artists, actors, playwrights, and psychiatrists collectively experimented with the theatrical staging of the modern body in Viennese visual culture. By envisioning modern painting as a fusion of figuration and gestures, Viennese artists abstracted the body from its traditional academic form by adopting a new visual vocabulary centered on theatricality and pathology. Just as young female hysterics became puppets to their medical physicians, fin-de-siècle Viennese artists positioned their subjects as manipulated marionettes. In other words, as the contemporary discourse on hysteria was being formulated as a gendered disorder, theatrical and painted bodies were being codified within the taxonomies of the ‚fashionable disease‘ of the early twentieth century. Through optical vision and observation, and not simply through inner vision and emotions, these artists forever changed the nature of visual culture in Vienna, bringing the new, modern body to the attention of its public.“⁵

Im ersten Abschnitt seines Buches stellt Timpano die beiden Kronzeugen für seine These vor: Oskar Kokoschka und Egon Schiele, beide mit Werken, die nach ihrem Durchbruch zum Expressionismus, also 1909, liegen. Ausführlicher wird Kokoschka als der um wenige Jahre Ältere vorgestellt, er ist 1886 geboren, Schiele 1890. Kokoschka eignet sich bestens zur Erläuterung des Primats des inneren Sehens – Timpano spricht von der „supremacy of inner vision“. Affinitäten, die sich von

Ausstellungskatalogs – ein Gegenbild zu den schönen, jugendlichen Körperbildern des Jugendstils und damit eine Brücke zu expressionistischen Körperbildern.

⁵ Timpano, S. 15.

Kokoschka zur Kunsttheorie und Kunstkritik (Worringer, Fechter, Bahr) bzw. zu anderen Künstlern (Kandinsky, Klimt) herstellen lassen, werden ausführlich erläutert und geben auch einen guten Einblick in den durchaus national gefärbten Diskurs innerhalb der damaligen deutschsprachigen Kunstliteratur. „Diverging notions of artistic vision in the early twentieth century helped to create the dichotomy that undeniably exists between Kokoschka’s understanding of the formative tenets of expressionistic sight and the other prevailing theories of artistic vision offered by Bahr, Fechter, Kandinsky, and Worringer, who respectively reinforced the dominance of inner vision over optical sight. Whereas Kandinsky continued to argue that the inner spirit exists as the driving force for the creative energy leading to avantgarde work, Kokoschka instead maneuvered away from a discussion of the supremacy of spiritualism – or the mystical/psychic processes – in order to give equal weight to both psychological and physiological functions.“⁶

Timpano nimmt seinen Einstieg also nach dem jeweiligen Frühwerk der beiden Künstler, das bei beiden im Jugendstil wurzelt. Während es Schiele jedoch an der Akademie der bildenden Künste in Gegnerschaft zu seinem erkonservativen Malereiprofessor Christian Griepenkerl entwickelte, wurde Kokoschka an der progressiven Kunstgewerbeschule von modernistischen Lehrern wie Bertold Löffler und Carl Otto Czeschka gefördert. Für beide Künstler, die übrigens nie miteinander kooperierten, sondern, eindeutig von Kokoschka ausgehend, zueinander in einem Konkurrenzverhältnis standen, ist der um eine Generation ältere Klimt die dominante künstlerische Position, was der Ergänzung wert ist. Beide waren von dieser Position geprägt, beide arbeiteten sich – auch nach ihrer Absage an die Schönlinigkeit des Jugendstils – an Klimts eleganten figuralen Kompositionen ab. Dabei hatte Klimt bereits viel Expressives entwickelt. Man denke beispielsweise an die höchst ausdrucksstarke Figur des „Nagenden Kummer“ aus seinem „Beethovenfries“ (1902!), eine hagere, kauernde Figur, die bereits alles von dem enthält, was Timpano als Charakteristika jener Art von „figuration and gesture“ beinhaltet, die er an Beispielen herausarbeitet.

Diese werden in den folgenden Kapiteln weniger auf die Kunst bezogen als auf Diskurse innerhalb der zeitgenössischen Medizin, welche vor allem die als weiblich konnotierte Hysterie und ihre von der (männlichen) Ärzteschaft beschriebene und kodifizierte Phänomenologie betrafen. Timpano spricht passenderweise vom „Spectacle of Hysteria“ bzw. von den „Hystero-Theatrical Gestures“. Zur Beeinflussung der Kunst durch medizinische Bildkompendien mit Typologien der Hysterie gibt es seit langem eine umfangreiche kommentierende und interpretierende Literatur, die Timpano ausführlich referiert und strukturiert. Dabei bezieht er in innovativer Weise die neuen Bühnenwerke der Zeit bzw. den sich verändernden Interpretationsstil in den Theatern in Wien, Berlin und Paris – Charcot’s Territorium – mit ein. Auch bei Timpano werden die Einflüsse, die Schiele und Kokoschka betreffend die „Modekrankheit“ Hysterie aufgenommen haben sollen, mehr auf ein Substrat zurückgeführt, das aus ihrer aktuellen Zeitgenossenschaft stammt und weniger auf die Inspiration durch eine bestimmte Quelle.

⁶ Timpano, S. 37.

Seit kurzem gibt es allerdings eine Studie von Christian Bauer, die uns erlaubt, die Einflüsse wesentlich genauer zu benennen, die Schiele und Kokoschka verarbeitet haben. Im April 1908 wurden in der Galerie Miethke, dem führenden Kunstsalon Wiens, in dem Schiele drei Jahre später seine erste große Ausstellung haben sollte, 34 Zeichnungen des Münchner Künstlers Max Mayrshofer gezeigt. „Die Rekonstruktion der Ausstellungsbeteiligung Mayrshofers ergibt, dass dies mit hoher Wahrscheinlichkeit die erste Darstellung von Patienten einer psychiatrischen Anstalt im Wien der Moderne war. (...) Die Ausstellungseröffnung erfolgte nur Monate, nachdem (in Wien...) die modernste ‚Heil- und Pflegeanstalt für Geistes- und Nervenerkrankte‘ in Europa eröffnet worden war.“⁷ Bauer konnte erstaunliche grafische Darstellungen gestisch-mimischer Studien von dem völlig vergessenen Max Mayrshofer finden, die nun erstmals publiziert sind. Alfred Kubin, einer der wichtigsten österreichischen Künstler des Symbolismus am Übergang zum Expressionismus, gehört zu den Kronzeugen für den Zusammenhang zwischen den Studien Mayrshofers und psychiatrischen Anstalten. Eine weitere Schlüsselfigur bildet der Mediziner, Künstler und Anatomieprofessor Hermann Heller. Er hatte gleichermaßen an der Kunstgewerbeschule wie auch an der Akademie der bildenden Künste Lehraufträge und wirkte nachweislich auf Kokoschka wie auf Schiele.⁸ Heller stand über lange Zeit in einem intensiven Dialog mit dem deutschen Ausdrucksforscher Theodor Piderit, dem Autor mehrerer Werke über Mimik und Physiognomik. Heller selbst entwickelte eine ausgefeilte Typologie von physiognomischen Varianten des Gesichts, die er auf unterschiedliche Gemütszustände zurückführte. Darüber hinaus stand Heller über Jahre im Briefwechsel mit Paul Richer, dem Mitarbeiter Charcots an der Klinik Salpêtrière in Paris, und war mit dessen Publikationen vertraut. Hier ist also erstmals ein direkter Draht von der Hysterieforschung in Paris zu den beiden jungen Wiener Künstlern nachgewiesen – ein Faktum, das in künftigen Darstellungen zum Themenkomplex von „Madness und Modernity“ als wesentliches Bindeglied zu nennen sein wird. Bauers Dokumentation der Einflüsse aus den Bereichen von Medizin und Physiognomie hebt die Schiele- und auch die Kokoschka-Forschung auf eine neue Ebene.

Dabei ist nicht zu übersehen, dass der junge Anatomieprofessor Hermann Heller seinerseits mit seinen künstlerisch-physiognomischen Forschungen in einem hochaktuellen Bezug zu einer Gruppe von Barockskulpturen stand, die 1907 in Wien als Entdeckung gefeiert wurden. Der Künstlerbund „Hagenbund“ stellte damals die bizarren „Charakterköpfe“ Franz Xaver Messerschmidts aus, die erstaunlichen Vorläufer moderner mimischer (Selbst)darstellungen. Messerschmidt wird bei Timpano nicht genannt, inzwischen ist aber in der Reihe „Studies in Art

⁷ Christian Bauer – Vom Bahnhofskind zum Giganten der Moderne. In: Christian Bauer (Hg.) – Egon Schiele. Fast ein ganzes Leben. München: Hirmer, 2015. S. 55, 58.

⁸ Näheres bei Bauer, S. 49ff. Hermann Heller war kürzlich in der Jubiläumsausstellung der Wiener Kunstgewerbeschule, der heutigen Universität für angewandte Kunst Wien, mit seinen typischen Anatomietafeln für den Unterricht zu sehen: „Ästhetik der Veränderung. 150 Jahre Universität für angewandte Kunst Wien“, Wien, MAK 2017/18.

<http://www.mak.at/aesthetikderveraenderung> (7.4.2018).

Historiography“ ein eigener Band über ihn erschienen.⁹ Bis heute beziehen sich immer wieder österreichische Künstler auf Messerschmidts Köpfe, nicht zuletzt Arnulf Rainer in einer Reihe hochexpressiver Fotoarbeiten.¹⁰

Timpano verfolgt das Thema der Hysterie im Bereich von Literatur, Theater und Oper weiter. Passenderweise wählt er dafür Bühnenproduktionen von Mythen dreier „Hysterikerinnen“, nämlich Elektra, Isolde und Salome. Die einflussreiche Sängerin Anna Bahr-Mildenburg, Gattin des nicht minder einflussreichen Kunstkritikers Hermann Bahr, wird mit Bildmaterial und mit Textzeugnissen vorgestellt, die die Wirkung ihrer dramatischen, mit Mimik und Gestik höchst expressiv arbeitenden Bühnenpräsenz nachvollziehbar machen. Von diesem Blick auf die großen Wiener Theaterbühnen führt Timpano den Leser dann in die Kleinkunstabühne Richard Teschners und sein Marionettenspiel, das eine ganz eigene Zauberwelt erschuf. Das entsprechende Kapitel „The Language of the Marionette Theater“ ist vielleicht das überraschendste des Buches, denn es entfaltet ein breites Spektrum von Details und Beobachtungen aus literarischen und theatergeschichtlichen Studien, die Timpano in neuer Weise auf seine Themenstellung bezieht. Auch wenn sich nicht im Einzelnen nachweisen lässt, welche Bedeutung diese Welt für die beiden Protagonisten der Studie hatte – die Vielfalt der Parallelwelten, die in Wien damals existierten, und deren Vertreter häufig miteinander interagierten, ist jedenfalls faszinierend und erweitert unseren Blick auf die unglaubliche schöpferische Vitalität, die damals in Wien konzentriert war. Das Spektrum, das Timpano damit bietet, ist einmal mehr ungewöhnlich breit, auch wenn er mit der Konzentration auf Kokoschka und Schiele als Rezipienten und Reflektoren all der genannten und dargestellten schöpferischen Ereignisse sein Material wieder zu bündigen versucht und es im Sinne seiner These fokussiert. Vielleicht wäre so viel Bemühen um ein „Ergebnis“ aber gar nicht notwendig, zumal es schon staunenswert genug ist, was das Panorama „Wien um 1900“ an pluralen kreativen Welten bietet.

Die beiden finalen Kapitel in Timpanos Studie gelten der Marionette und der Puppe. Hier geht es sehr ausführlich und mit interessanten neuen Querverbindungen um Arthur Schnitzlers Theaterstücke, um die frühen Bühnenwerke Kokoschkas, um Schieles Beeinflussung durch die japanischen Schattenspielfiguren, die er durch seinen Mentor Arthur Rössler kennenlernte, insgesamt um „Pathological Puppets.“ Timpano entfaltet auch hier wieder ein großes Panorama. Die komplexen Zusammenhänge werden dann in seinen „Conclusions“, die am Ende jedes Kapitels stehen, allerdings thesenhaft vereinfacht und verkürzt. So fragt man sich als Leser, ob diese ausführliche Selbstkommentierung des Autors, die mit fortschreitender Lektüre zunehmend irritierend wird, ein allzu wohlgemeinter Tribut an eine Leserschaft ist, der man Diversität und Komplexität, ja gar unbeantwortbare Fragen und Widersprüche, glaubt nicht zumuten zu können? Als Lektor des Manuskripts hätte ich dem Autor

⁹ Michael Yonan – *Messerschmidt's Character Heads. Maddening Sculpture and the Writing of Art History.* New York/London: Routledge, 2018.

¹⁰ Franz Xaver Messerschmidt - *character-heads 1770-1783, Arnulf Rainer - overdrawings* Franz Xaver Messerschmidt. London: Institute of Contemporary Arts, 1986.

zwei Ratschläge gegeben: auf die „Conclusions“ am Ende jedes Kapitels zu verzichten; und einen weniger umfassenden Titel für das Buch zu wählen. Denn es geht in der Studie im Grunde um zwei Künstler, um Kokoschka und Schiele. Timpanos Fragestellungen und Materialien könnten aber auch auf weitere Künstler und Themen angewendet werden – z. B. auf eine Reihe von Secessionskünstlern, darunter Gustav Klimt und Bertold Löffler, und eine in Wien außerordentlich fruchtbare künstlerische Institution, das Cabaret Fledermaus, das gelegentlich genannt wird, aber nicht als jener Motor sichtbar wird, der alle kreativen Bereiche des damaligen Wien zusammenspannte und für ganz kurze Zeit das vielleicht einzige real existente Gesamtkunstwerk Wiens ergab.¹¹ Das „Konstruieren des modernen Körpers in Wien“ könnte das große Thema der Karikatur mit einschließen, den modernen Ausdruckstanz und schließlich die Frage nach der zeitgenössischen Mode, insbesondere der Reformmode. Es ist ja die Zeit von Emilie Flöge, einer Proponentin der Reformmode. Man hat sie oft verharmlosend als „Muse“ Klimts apostrophiert, aber sie war nicht nur eine Pionierin des Modedesigns, und eines vom Korsett „befreiten“ weiblichen Körpers, sondern auch eines neuen Rollenbilds der Frau. In den Fotografien von Madame D’Ora (Dora Kallmus) und Anderer hat Flöge ihre Identität mit-„konstruiert“.¹² Es ist auch die Zeit von Grete Wiesenthal, deren Ausdruckstanz Kokoschka schwärmerisch pries. Und gab es nicht auch die dominanten Frauen in Wien um 1900, wie Alma Mahler, die ihre zunehmend in Serie auftretenden (und abtretenden) Liebhaber wie „puppets“ behandelte?¹³ Immer wieder geht es um das Erschaffen anderer, wenn nicht neuer Identitäten, manchmal auch unter dem Zeichen des Verbrechers und des Stigmatisierten, wie es kürzlich von Scott Spector neu dargestellt wurde.¹⁴ Schiele hat selbst das Gefängnis erlebt. Kokoschka hat in seinem Bühnenwerk „Mörder, Hoffnung der Frauen“ die Figur des Mörders zu einer Hauptfigur gemacht. Und vor kurzem hat Elana Shapira die Frage gestellt, wer wen in der Wiener Moderne ansieht und dies mit dem Begriff des „self-Othering“ verknüpft.¹⁵

Bezieht man all das mit ein, so ist es doch ein etwas karges, allzu abstrahiertes Resultat, wenn Timpano am Ende seiner Untersuchung zu einem binären Ergebnis kommt, nämlich, dass „pathological gestures in expressionist

¹¹ Michael Buhrs / Barbara Lesák / Thomas Trabitsch (Hg.) – *Kabarett Fledermaus 1907 bis 1913*. Ein Gesamtkunstwerk der Wiener Werkstätte. Literatur, Musik, Tanz (Ausstellung in München, Villa Stuck, 2007/08 und Wien, Österreichisches Theatermuseum, 2008). Wien: Brandstätter, 2007.

¹² Agnes Husslein-Arco / Alfred Weidinger (Hg.) – *Gustav Klimt und Emilie Flöge. Fotografien*. München: Prestel, 2012. – Monika Faber / Esther Ruelfs / Magdalena Vuković (Hg.) – *Machen Sie mich schön, Madame d’Ora! Dora Kallmus - Fotografin in Wien und Paris 1907 bis 1957*. Wien: Brandstätter, 2017.

¹³ Alma Mahler-Werfel – *Mein Leben*. Frankfurt: Fischer, 1988. Englische Ausgabe? – Oliver Hilmes – *Witwe im Wahn. Das Leben der Alma Mahler-Werfel*. München: Siedler, 2004.

¹⁴ Scott Spector – *Violent Sensations. Sex, Crime and Utopia in Vienna and Berlin, 1860 – 1914*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2016.

¹⁵ Elana Shapira – *A Poor Man’s Gaze: Who Is Looking at Whom in Fin de Siècle Vienna?* In: *Zwischenräume, Zwischentöne. Festschrift für Patrick Werkner*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2018. S. 125-125.

paintings can now be seen to materialize in one of two ways: either as a medical stereotype of the hysterical femme fatale, or as a language of the body that signified modernism in the Austrian capital. The latter contention is inextricably linked to the former, particularly when one recalls that modern medicine in the late nineteenth century was revealing the secrets of the mind, just as hysteria was offering the new century a fashionable disease of the body.“ Und, nochmals unter Rückbezug auf das Tietze-Doppelbildnis: „their gestural language might instead be contingent upon the metaphorical body of the puppet or marionette as signifiers of modern man’s desire to control, or be controlled by external forces, including the hands, minds, and desires of others.“¹⁶ Es lohnt sich aber, all das Ambigue im Blick zu behalten, das Timpano zuvor selbst in den Raum gestellt hat, wenn es um die unbelebten Körper in den Bilderwelten von Schiele und Kokoschka geht, also die Zusammenhänge zwischen den Theaterwelten von Arthur Schnitzler und den dadaistisch-expressionistischen frühen Stücken Kokoschkas, die Anregungen, die Schiele beim Mimiker Erwin Osen und dessen Gefährtin Moa aufnahm, und die „Bildnisse“ Kokoschkas, die er von und mithilfe der für ihn im Jahr 1919 angefertigten lebensgroßen Puppe machte. Es ist einmal mehr bereichernd, Timpanos mäandernden Wanderungen durch das Wien seiner beiden Protagonisten zu folgen.

1919 trat Kokoschka mit der Münchner Puppenmacherin Hermine Moos in Verbindung und bestellte eine lebensgroße Puppe bei ihr, was in einem umfangreichen, über Monate verlaufenden Briefwechsel zwischen den beiden seinen Niederschlag fand. Das Oskar Kokoschka-Zentrum an der Universität für angewandte Kunst in Wien, das den Fotonachlass Kokoschkas besitzt, verwahrt Originale der sehr seltenen Fotografien, die Moos’ Puppe und auch die Puppenmacherin selbst mit ihrem Werk zeigen.¹⁷ Während der letzten zehn Jahre an dieser Institution war für mich auffallend zu beobachten, dass die beiden am meisten nachgefragten Abbildungsgenehmigungen, die wir erhielten, einerseits das Werk der Architektin Margarete Schütte-Lihotzky (der Schöpferin der „Frankfurter Küche“) betrafen, und andererseits die Handvoll Fotografien der für Kokoschka verfertigten Puppe. Die Puppenthematik hat also zweifellos Konjunktur. Seit Peter Gorsens interpretatorisch grundlegender Studie von 1986¹⁸ und der monografischen Frankfurter Ausstellung von 1992¹⁹ gibt es bis zu Timpanos Buch eine Fülle an größeren und kleineren Studien und Essays. Lange Zeit wurde die Puppe fast ausschließlich aus der Perspektive Kokoschkas behandelt. An dieser Stelle sei auf den kurzen, aber wichtigen Aufsatz Justina Schreibers hingewiesen, der 2013 erstmals die Fragestellung auf die Puppenkünstlerin selbst richtete und sie aus der

¹⁶ Timpano, S. 183.

¹⁷ Universität für angewandte Kunst Wien, Oskar Kokoschka-Zentrum: http://sammlung.dieangewandte.at/jart/prj3/angewandte_sammlungen/main.jart?content-id=1302696953801&rel=de&reserve-mode=active (7.4.2018).

¹⁸ Peter Gorsen – Kokoschka und die Puppe. Pygmalionistische und fetischistische Motive im Frühwerk. In: Oskar Kokoschka Symposium, Hochschule für angewandte Kunst Wien 1986, Redaktion Erika Patka. Salzburg/Wien: Residenz, 1986. S. 187-202.

¹⁹ Klaus Gallwitz (Hg.) – Oskar Kokoschka und Alma Mahler. Die Puppe – Epilog einer Passion. Frankfurt, Städtische Galerie im Städel, 1992.

Patrick Werkner Rezension zu: Nathan J. Timpano, *Constructing the Viennese Modern Body. Art, Hysteria, and the Puppet.*

Anonymität holte, wobei auch ein bis dahin unbekanntes Puppenfoto publiziert werden konnte.²⁰ Und erst kürzlich hat Bernadette Reinhold einen Überblick über die Kokoschka-Puppenforschung gegeben und Hermine Moos ein weiteres Stück ihrer verlorenen Biografie zurückgegeben.²¹

Reinhold stellt fest: „Die rezente wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Kokoschkas Kunstfrau ist oft an Ausstellungen gekoppelt und findet deshalb meist innerhalb eines größeren Kontexts statt: Puppe, Automat, Fetischismus, Körper- und Genderdiskurse, Fragen der Materialität sowie der Pygmalion-Topos sind wiederkehrende Themen. Auffällig an der englischsprachigen Literatur ist die oft fehlende bzw. mangelhafte Beherrschung der Quellsprache Deutsch, sodass die neuere, kritische Kokoschka-Forschung oft nicht rezipiert wird und überholte Angaben in rezenten Publikationen zu peinlichen Wanderfehlern mutieren.“²² Jedenfalls könnte eine solcherart erweiterte Perspektive dem Puppenthema wieder mehr Luft geben. Neben seiner mittlerweile gut durchdeklinierten sexualpathologischen Interpretation könnte das Münchner/Schwabinger Umfeld stärker in den Fokus rücken, in dem die Puppe entstand, und es verdiente die Tatsache, dass die Forschung sich seit Jahrzehnten immer wieder mit den (anonymen) Fotografien beschäftigt, während die Puppe doch längst verloren ist, auch einmal eine medienkritische Untersuchung.

Wer immer sich heute darauf einlässt, das Thema „Wien um 1900“ wissenschaftlich-kritisch in den Blick zu nehmen, braucht einen gewissen Sportsgeist. Denn die Überfülle an Literatur, an Spezialuntersuchungen, Monografien und Ausstellungskatalogen, die es dazu gibt, ist kaum mehr in den Griff zu bekommen. Die Wiener Moderne, bis in die 1970er Jahre noch ein kunsthistorisches Randthema, ist längst im Zentrum des internationalen Kunstmarktes angekommen und bildet neben dem Sisi-Mythos und der Sachertorte eine der Hauptattraktionen des boomenden Wien-Tourismus. Neben all den immer schneller und oberflächlicher produzierten Publikationen zur Wiener Moderne sticht Timpanos Buch wohlthuend heraus – als eine sehr ernsthafte und mit hohem wissenschaftlichen Ethos verfasste Studie.

Patrick Werkner, bis 2018 Professor für Kunstgeschichte an der Universität für angewandte Kunst Wien und Leiter von Kunstsammlung und Archiv.

patrick.werkner@uni-ak.ac.at

²⁰ Justina Schreiber – Hermine Moos, Painter. On the occasion of discovering a hitherto unknown photograph of Kokoschka's Alma-doll / Hermine Moos, Malerin. Anlässlich eines bisher unbekanntes Fotos von Kokoschkas Alma-Puppe. In: Bernadette Reinhold / Patrick Werkner (Hg.) – Oskar Kokoschka. An Artist's Life in Photographs / ein Künstlerleben in Lichtbildern. Wien: Ambra, 2013, S. 86-95.

²¹ Bernadette Reinhold – „...sonst wird es kein Weib, sondern ein Monstrum“. Anmerkungen zu Mythos und Rezeption der Kokoschka-Puppe. In: Zwischenräume, wie Anm. 15, S. 179-185.

²² Reinhold, S. 182.

Patrick Werkner Rezension zu: Nathan J. Timpano, Constructing the Viennese Modern Body. Art, Hysteria, and the Puppet.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)