"... ich erkannte mich und meinen körper ..." : "Adolescentia" - ein Gemälde von Elena Luksch-Makowsky

Autor(en): **Gruber, Sonja Maria**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für pädagogische Historiographie**

Band (Jahr): **7 (2001)**

Heft 1

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-901877

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

"... ich erkannte mich und meinen körper..."

'Adolescentia' – ein Gemälde von Elena Luksch-Makowsky

(Red.) Mit der "Entdeckung" der Adoleszenz um 1900 entstand in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen ein neuer Diskurs. Jugend wurde auf der einen Seite mit Metaphern wie "Frühling" belegt, wodurch die Hoffnung auf Erneuerung (der Gesellschaft) zum Ausdruck kam. Auf der anderen Seite betonte man ihre sexuelle Gefährdung und Verführbarkeit. Sonja Maria Gruber zeigt diese Ambivalenzen an dem Bild 'Adolescentia' der russischen Künstlerin Elena Luksch-Makowsky (1903) auf.

■ Sonja Maria Gruber

1908 erschien 'Die Träumenden Knaben'[1], ein von Oskar Kokoschka gedichtetes und mit acht Lithographien illustriertes "Pubertätsdrama". In dieser Dichtung verarbeitete der damals 22-jährige österreichische Künstler eine unerwidert gebliebene Jugendliebe. Die märchenhaft-exotische Phantasiewelt wird einerseits zu einem Ort persönlicher Erfahrung – "ich erkannte mich und meinen körper" –, andererseits führt Kokoschka mit der poetischen Darstellung des Seelenzustandes eines Heranwachsenden den Konflikt zwischen pubertären Trieben und den herrschenden Moralvorstellungen der Zeit vor Augen.

Bereits fünf Jahre vor dem Erscheinen der 'Träumenden Knaben' wählte die gebürtige Russin Elena Luksch-Makowsky[2] die Entdeckung der Leiblichkeit als Sujet ihres Gemäldes 'Adolescentia'.[3]

Dieses Gemälde soll im Folgenden Gegenstand einer Betrachtung sein. Einer Betrachtung, welche nicht explizit den kunsthistorischen Inhalt des Bildes vorstellen, sondern vielmehr durch eine Einbindung in den historischen und sozialen Kontext auf den aussergewöhnlichen Charakter des Dargestellten eingehen möchte.

In Gedanken scheint es zu sein, das junge Mädchen, welches dem Betrachter in eigentümlich gezierter Körperhaltung entgegentritt. Das Mädchen ist nackt, frontal und mit seiner Körpergrösse nahezu die gesamte Bildhöhe ausfüllend, steht es vor uns. Es versucht nicht, seine Scham zu verbergen, vielmehr streckt es beide Hände von sich. Die sich kreuzenden Bilddiagonalen betonen das Geschlecht des Mädchens als Bildmittelpunkt. Lediglich die Oberarme liegen am schmalen Körper an. In der erhobenen rechten Hand hält es eine stilisierte, blaue Krokusblüte, Frühlingsbote und Sinnbild für die Zerbrechlichkeit einer jungen "Seele"[4] zugleich. Das helle, stellenweise kalkig weisse Inkarnat unterstreicht die Fragilität zusätzlich. Sowohl die extravagante Beinstellung mit nahezu parallel aneinander-

liegenden Oberschenkeln, die leicht nach oben gekippte Hüfte als auch die gezierte Haltung der Arme und Hände verleihen der Pose eine Künstlichkeit und lassen an die neuen und ausdrucksstarken Tanzdarbietungen einer Isadora Duncan oder Loïe Fuller in der Wiener Secession denken. Die extreme Längung der Gliedmasse unterstreicht den schwankenden Eindruck zwischen einem Posieren und unbeholfenen Dastehen.

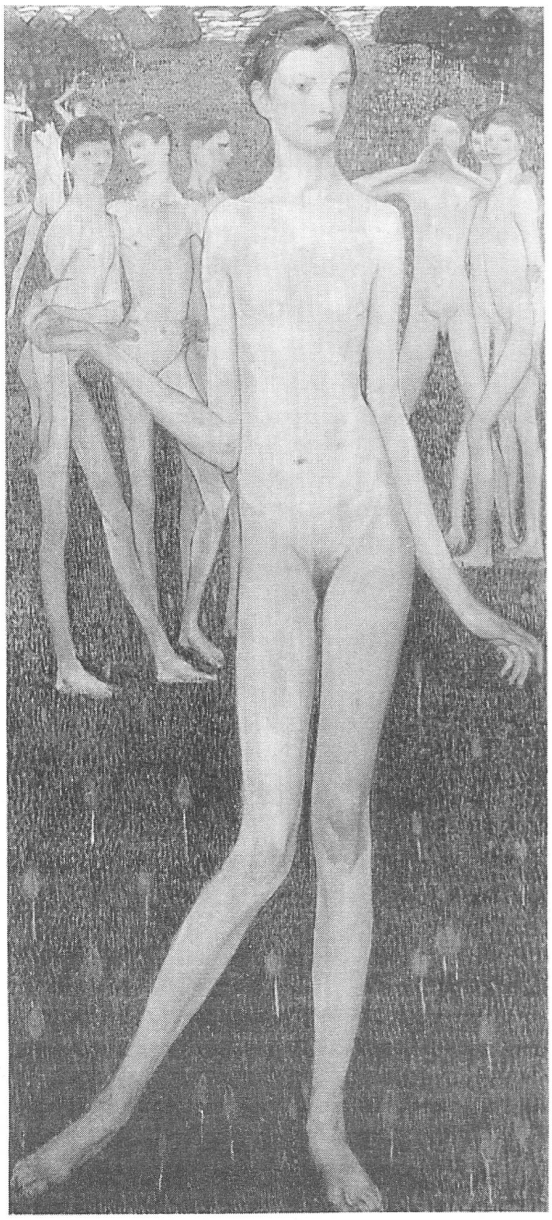
Die auffallend roten Lippen ziehen die Blicke auf das ernste Gesicht des Mädchens. Das Haar trägt es hochgesteckt; ein kleiner, kaum wahrnehmbarer Blütenkranz ziert die braunen Haare. Die ernsthaften und bereits femininen Züge lassen das Gesicht erwachsen wirken und stehen so im Gegensatz zu seinem heranwachsenden Körper. Die noch unentwickelten Brüste sind hoch angesetzt, und auch die Schambehaarung zeigt sich erst im Ansatz.

Das Mädchen nimmt keinerlei Notiz von seiner Umwelt, sein Blick ist in die Ferne, nicht auf ein bestimmtes Ziel gerichtet. Die unbestimmte Gestik, die Mimik und seine Haltung – all dies steigert den Eindruck von Distanziertheit und suggeriert Unnahbarkeit.

Die Position des Mädchens innerhalb der Bildfläche steht in Diskrepanz zu diesem Eindruck. Der Mädchenakt nimmt den kompletten Raum der Bildfläche ein: Die Zehen reichen bis an den unteren Bildrand, die Finger seiner linken Hand scheinen ebenfalls an eine Begrenzung zu stossen, und auch das Haar endet nur knapp innerhalb des Bildraumes. Das Mädchen ist bis an die "Grenze" gegangen und präsentiert seinen Körper – einen Körper, der begonnen hat, sich auf den Weg zu machen, auf die Suche des Individuums nach der eigenen Identität.

Dieser Akt der Bewusstwerdung, das Heraustreten aus dem der Natur eng verbundenen Zustand der Kindheit, ereignet sich auf einer mit roten und blauen Blumen übersäten Frühlingswiese. Der Frühling in der Natur findet ein Pendant in der sich entwickelnden Sexualität der 'Adolescentia'.

Das Mädchen ist nicht alleine in der erblühenden Natur. Es scheint seine Umwelt nicht wahrzunehmen, diese hingegen nimmt es sehr aufmerksam wahr. Im Mittelgrund des Bildes haben sich sechs Jünglinge versammelt. Ebenfalls nackt und ähnlich schmal und schlaksig im Körperbau unterstreichen sie die androgyne Erscheinung[5] der 'Adolescentia'. Ganz offensichtlich mustern die sechs das Mädchen und tauschen sich über ihre Beobachtungen aus. Einer versucht Kontakt mit ihm aufzunehmen, indem er ihm etwas zuruft, ein anderer blickt eher verstohlen mit hinter seinem Rücken verschränkten Armen in Richtung des Mädchens, ein dritter wiederum signalisiert mit in die Hüften gestemmten Armen Distanz und Selbstbewusstsein. Es sind "Jungen, die sich in den Posen männlicher Prägung probieren" (Bennett 2000, o. S.). Durch ihr Verhalten nehmen sie Raum ein und bilden eine Front. Das wechselnde Spiel der Beinstellungen und Körper mit sich öffnenden und schliessenden Haltungen unterstreicht dies: Die überwiegend offene Beinstellung der Jungen kontrastiert die eher ge- und verschlossene Körperhaltung des Mädchens.



Elena Luksch-Makowsky: Adolescentia (Österreichische Galerie Belvedere, Wien)

Das Alter der Pubertierenden lässt sich nicht eindeutig bestimmen. Obwohl die Adolescentia im gleichen Alter wie die Jungen ist, erscheint sie reifer und ihnen in der Entwicklung voraus. Ihnen haftet noch etwas Verspieltes und Kindliches an. Dass einer der Jungen einen Kranz trägt, steht exemplarisch hierfür. Das Mädchen hat sich aus dem Kreis der Jungen gelöst, kehrt ihnen (und seiner Kindheit?) den Rücken und wendet sich einem neuen Abschnitt seines Lebens zu. Der Kranz, der zum einen die Kindheit, das Verspielte symbolisiert, birgt in seiner Funktion als Jungfernkranz eine weitere Dimension und verweist somit in Vergangenheit und Zukunft.

Durch diese Herauslösung grenzt sich die Adolescentia im doppelten Sinne von den männlichen Pubertierenden ab: das Mädchen als Individuum und das Mädchen als Vertreterin des anderen Geschlechts. Elena Luksch-Makowsky vollzieht in ihrem Gemälde einen Rollentausch: Die Thematik der erwachenden Sexualität wurde in der Kunst um 1900 zwar häufig von Künstlern aufgegriffen,[6] meist jedoch wurde das Thema aus männlicher Sicht geschildert. Mit 'Adolescentia' thematisiert eine Künstlerin das "Mysterium" der weiblichen Adoleszenz und nimmt sich so dem "Rätsel der Weiblichkeit" (Freud) an. Die Vermutung, dass die 25-jährige Elena Luksch-Makowsky ihre eigene Pubertät zum Gegenstand des Bildes gemacht hat, liegt aufgrund einer auffallenden Ähnlichkeit mit einem Selbstporträt als junges Mädchen nahe.

Freuds Erkenntnisse aus seiner Erforschung der Sexualität scheinen in dem Gemälde Einzug gehalten zu haben: Um zu einer "reifen Weiblichkeit" zu gelangen, müsse sich das Mädchen von der ursprünglich "männlichen" Sexualität lösen, eine Sexualität, wie sie allen Kindern eigen ist. Dieser Vorgang vollzieht sich für Freud in der Pubertät, und Weiblichkeit erscheint wie das Ergebnis einer Modifikation, orientiert an männlichen Erwartungen. Diese Entwicklung wird beim Mädchen als problematisch und von schwierigen Übergängen begleitet geschildert: "Die [Sexualentwicklung in der Pubertät, SMG] des Mannes ist die konsequentere, [...] während beim Weibe sogar eine Art Rückbildung auftritt" (Freud 1981, S. 108).

Im Gemälde wird dieser Vorgang durch eine weitere Gruppe Jugendlicher im linken Hintergrund des Bildes verdeutlicht. Zu viert tummeln sie sich auf der Wiese und sind so in ihr Spiel vertieft, dass sie keinerlei Kenntnis von den anderen "Akteuren" nehmen. Die Polarität zwischen Mädchen und Jungen ist noch nicht so ausgeprägt: Die drei Jungen tanzen um ein auf der Wiese sitzendes Mädchen, es ist in das Spiel integriert. Gewährt uns die Künstlerin mit dieser kleinen Szenerie einen Rückblick in vergangene Kindheitstage, als die Spielgefährten einander noch nicht "fremd" waren? Oder soll das Tanzmotiv – wie in der Kunst um 1900 beliebt – lediglich Ausdruck von Lebensbejahung und keimender "Frühlingsgefühle" sein?

Die Frühlingswiese "entpuppt" sich bei einer näheren Betrachtung als ein "Experimentierfeld" für (männliche) Beobachtung und Annäherung. Zugleich fungiert sie aber auch als Schon- und Schutzraum der Jugendlichen. Sie sind unter sich, keine Einflüsse von "aussen" können durch die dichten Baumreihen zu ihnen dringen. Diese paradiesgleichen Umstände erinnern an die Forderung nach einer Beachtung dieser als kritisch empfundenen Phase im Leben eines jungen Menschen. Eine Forderung, die in das aufkommende wissenschaftliche Bewusstsein einfliesst. Und dennoch ist das Mädchen bereit, dieses "Moratorium" zu verlassen, den Schritt in einen neuen Lebensabschnitt zu machen.

"In der Sezession ist es Frühling geworden, es geht ein Blühen durch das Haus" (Hevesi 1984, S. 424). Mit diesen Worten leitete Ludwig Hevesi seine Rezension der XVII. Ausstellung der Wiener Secession ein (März-Mai 1903).[7] Der Wiener Kunstkritiker bezieht sich mit dieser "blühenden Phase" (Hevesi 1984, S. 424) nicht nur auf die positive Entwicklung der Künstlervereinigung seit ihrer Gründung 1897, sondern spielt auf den Namen der secessionseigenen Zeitschrift 'Ver Sacrum' an. Max Burckhard erläuterte in der ersten Ausgabe (Jänner 1898) die Wahl des Mottos: Der mythologische Weihefrühling stehe für "die im heiligen Frühling geborene jugendliche Schar, die – selbst ein heiliger Frühling – in die Fremde gezogen sei, um aus eigener Kraft, mit eigenen Zielen ein neues Gemeinwesen zu gründen" (Ver Sacrum 1, 1898, S. 1-3). Stellvertretend für die Gemeinschaft der Jugendlichen wurde auf der ersten Seite eine aquarellierte Bleistiftzeichnung von Josef Engelhart abgedruckt: ein nacktes, halbwüchsiges Mädchen im Profil.[8]

Die Allegorie des Frühlings war immer schon eng mit dem Bild des Jugendlichen verknüpft. Aber in der Kunst um 1900 vollzieht sich ein Wandel in der Art und Weise der Darstellung. Die für das Fin-de-siècle charakteristische Hinterfragung der eigenen Identität machte sich unter anderem in einer intensiveren Differenzierung der Lebensalter bemerkbar und löste ein verstärktes Interesse an dem "Schwebezustand" vor dem Erwachsensein aus. Wie bereits erwähnt, beschäftigen sich neben Elena Luksch-Makowsky, Josef Engelhart und dem eingangs zitierten Oskar Kokoschka zahlreiche Künstler mit dem Thema Jugend und der erwachenden Sexualität. Aber nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in der Literatur hielt das Jugendalter Einzug. Zahlreiche Schriftsteller wenden sich dieser Thematik zu – unter ihnen Frank Wedekind, Max Halbe und Robert Musil. In Wien bildete sich ein loser Literatenkreis mit dem bezeichnenden Namen 'Jung-Wien', ein Kreis, welchem unter anderem Arthur Schnitzler, Hermann Bahr und Peter Altenberg angehörten. Das Attribut "Jung" sollte jedoch nicht das Alter der Literaten hervorheben, sondern vielmehr ihre geistige Haltung betonen.

Adoleszenz wird zum Äquivalent für Erneuerung und jugendliche Rebellion gegen väterliche Traditionen, zu einem Synonym für Offenheit und Kreativität und nicht zuletzt ein Ausdruck von Hoffnung in Zeiten der "kulturellen Baustelle 1900".

Mit der "Entdeckung" der Adoleszenz entwickelte sich ein Diskurs, der sich innerhalb der Psychologie und Psychoanalyse, der Medizin sowie in Soziologie, Pädagogik und Rechtsprechung bewegte. Diese Auseinandersetzung lenkte auch den Blick auf die Sexualität Jugendlicher. Die grosse Hoffnung, welche in die Jugend gesetzt wurde, kehrte sich hier in die pädagogische Sorge um die Verführbarkeit und Gefährdung der "labilen" Generation um. Wie sehr dies auch mit dem Frauenbild der Zeit in Verbindung steht, verdeutlicht folgendes Zitat,

welches das Meyers Konversations-Lexikon von 1889 unter dem Stichwort Pubertät aufführt: "Zugleich mit diesen Vorgängen treten auch geistige Veränderungen an dem Mädchen hervor. Im Geiste der reifenden Jungfrau offenbart sich jene Schamhaftigkeit, welche auf den unverdorbenen Mann einen so bezaubernden Einfluss ausübt; mit dieser verbindet sich eine tiefinnere Sehnsucht, ein unbewusstes Streben, dem Mann zu gefallen, ein Bestreben, aus welchem sich je nach den Umständen die edelsten wie die gemeinsten Seiten der weiblichen Natur entwickeln können."[9]

Die Wiener Secessionisten hatten sich zum Ziel gesetzt, "dem modernen Menschen sein wahres Gesicht zu zeigen".[10] Elena Luksch-Makowsky wird mit ihrer "weiblichen Gestalt, die viel zu reden geben wird" (Hevesi 1984, S. 419) diesem Anspruch gerecht.[11] In ihrer Darstellung führt sie die Wahrheit der Pubertät vor Augen. Indem sie den Körper des jungen Mädchens zum Ausdrucksträger von Seele und Geist werden lässt, greift sie "den Jungen" der Nachfolgegeneration, Egon Schiele und Oskar Kokoschka, vor. Das Bild fungiert als Spiegel, als Abbild der "Identitätskrise" der Jahrzehnte um 1900.

1 Oskar Kokoschka: Die träumenden Knaben. Wien 1908.
2 Elena Luksch-Makowsky (1878-1967) nahm 1895 das Studium der Malerei und Bildhauerei in St. Petersburg auf. Ein Auslandsstipendium führte sie 1899 nach München. Dort lernte sie ihren späteren Mann, den Wiener Bildhauer Richard Luksch kennen, mit dem sie kurz nach ihrer Heirat 1900 nach Wien zog. 1907 folgte Elena Luksch-Makowsky ihrem Mann nach Hamburg, der einen Ruf an die dortige Kunstgewerbeschule erhalten hatte.
3 Öl auf Leinwand, 171 x 78 cm; Bez. u. r.: ELM/1903; Österreichische Galerie Belvedere; Inv. Nr. 5948.
4 Neben Zerbrechlichkeit versinnbildlicht der giftige Krokus auch Erotik und Verführung. Besonders in der Literatur um 1900 war das poetische Bild des Vergleichs von Blume und Mädchen mit dem Vergleichsmoment von kurzer Blütezeit der Schönheit beziehungsweise Zerbrechlichkeit im Zusammenhang mit der femme fragile beliebt.
5 Die Vorliebe für den androgynen Körper in der Kunst um 1900 erklärt sich unter anderem aus einer Faszination für das Moment der sexuellen Unbestimmtheit des adoleszenten Körpers, das Moment des Zögerns zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit, ähnlich dem Zögern zwischen Kindheit und Erwachsensein.
6 Eines der bekanntesten Beispiele aus der bildenden Kunst ist Edvard Munchs 'Pubertät' (verschiedene Versionen).
7 'Adolescentia' wurde in einem eigens von Josef Hoffmann entworfenen Raum zusammen mit Werken von Richard Luksch erstmals ausgestellt (s. Heusinger von Waldegg 1974, S. 112f.).
8 Bleistift, Aquarellfarben, weisse Deckfarbe, 434 x 125 cm; Bez. r. u.: Engelhart; Graphische Sammlung Albertina; Inv Nr. 29087a; reproduziert in 'Ver Sacrum' 1, 1898, S. 1.
9 Meyers Konversations-Lexikon 1889, Bd. 13, S. 449.
10 Otto Wagner (zitiert nach Schorske 1994, S. 204).
11 Elena Luksch-Makowsky war nie offizielles Mitglied der Wiener Secession, stand aber aufgrund der Mitgliedschaft ihres Mannes in engem Kontakt mit der Künstlervereinigung.

Literatur

Bennett, Raymond: Adolescentia oder Vier Stunden aus Kempfers Leben (unveröffentlichte Erzählung). 2000
Bisanz-Prakken, Marian: Heiliger Frühling. Gustav Klimt und die Anfänge der Wiener Secession 1895-1905. Wien/München 1999
Bühler, Johannes Christoph von: Die gesellschaftliche Konstruktion des Jugendalters. Zur Entstehung der Jugendforschung am Beginn des 20. Jahrhunderts. Weinheim 1990
Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. In: Gesammelte Werke, Bd. 5. Frankfurt a. M. 1981, S. 27-146
Heusinger von Waldegg, Joachim: Elena Luksch-Makowskys Gemälde 'Adolescentia' (1903). Zu einer Neuerwerbung der Österreichischen Galerie. In: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 18, 1974, 62, S. 106-124
Hevesi, Ludwig: Acht Jahre Secession. Hrsg. von Otto Breicha. (Reprint Wien 1906). Klagenfurt 1984
Lehnert, Gertrud (Hrsg.): Inszenierung von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Opladen 1996
Meyers Konversations-Lexikon. Eine Enzyklopädie des allgemeinen Wissens. Vierte, gänzlich umgearbeitete Auflage. Leipzig 1889
Neubauer, John: The Fin-de-Siècle Culture of Adolescence. New Haven/London 1992
Schorske, Carl E.: Wien. Geist und Gesellschaft im Fin-de-Siècle. München 1994