

WIENAND'S KLEINE REIHE
DER KÜNSTLERBIOGRAFIEN

WEITERE TITEL:

ALEXEJ JAWLENSKY
ERNST LUDWIG KIRCHNER
KÄTHE KOLLWITZ
WILHELM LEHMBRUCK
MAX LIEBERMANN
AUGUST MACKE
PAULA MODERSOHN-BECKER
GABRIELE MÜNTER
EGON SCHIELE
MAX SLEVOGT

Franz Smola

GUSTAV KLIMT

Wienand

Inhalt

Gustav Klimt und die Wiener Moderne | 5

Die frühen Werke | 9

Die Fakultätsbilder | 15

Der Beethovenfries | 20

Klimt und die weibliche Erotik | 30

Die goldene Periode | 42

Klimts Ateliers | 49

Der Stocletfries | 58

Die Damenporträts | 64

Landschaften am Attersee | 73

Das Spätwerk | 82

EXKURSE

Die Wiener Secession | 28

Emilie Flöge | 40

Klimts Geliebte und Klimts Kinder | 56

Die Klimt-Gruppe und der

Bund österreichischer Künstler | 80

Glossar 92 | Literatur 94 | Impressum 96 |



Beethovenfries, Detail: Chor der Paradiesesengel und Umarmung, 1901/02

Glassteine und andere Materialien an die Wand appliziert wurden. Etwas abseits, vor dem hässlichen Schlangenneib und den mächtigen Flügeln des Monsters, kauert der „nagende Kummer“, eine magere Frauenfigur, deren Expressivität besonders eindrucksvoll erscheint.

Die „Sehnsüchte und Wünsche der Menschheit“ kehren auf der anschließenden Längswand als waagrecht schwebender Zug wieder und ziehen weiter, bis sie von der einsam stehenden Figur der „Poesie“ zum Anhalten gebracht werden. Hier

„findet die Sehnsucht nach Glück Stillung in der Poesie“. Klimt präsentiert die Gestalt der Poesie in einer antiken Vorbildern nachempfundenen Weise, wie er insgesamt bei vielen Motiven des Frieses in reichem Maß aus dem Formenrepertoire antiker, ägyptischer und archaischer Kulturen schöpft. Die Gruppe von vertikal angeordneten kauern den Frauen, genannt „Die Künste“, leitet zum *Chor der Paradiesesengel* über, der Beethovens „Schlusschor an die Freude“ entspricht. Mit erhobenen Händen und geschlossenen Augen singen die schwebenden Frauengestalten das Lied „An die Freude“. Im Ausstellungskatalog wird Klimts Frauenchor folgendermaßen charakterisiert: „Die Kün-

Die Wiener Secession

Das wohl wichtigste Ereignis im Rahmen der künstlerischen Erneuerung in Wien um 1900 war die Gründung der Wiener Secession. Es handelte sich um eine Abspaltung von der bis dahin tonangebenden Genossenschaft bildender Künstler Wiens (Künstlerhaus). Vor allem junge Mitglieder des Künstlerhauses drängten seit Langem auf eine Modernisierung des Ausstellungsbetriebs. Am 3. April 1897 fand die konstituierende Versammlung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs – Secession statt. Ihr gehörten 23 Maler, Bildhauer und Architekten an. Zunächst verblieb die Secessionen Gruppe noch als eigener Club in der Künstlergenossenschaft, doch am 24. Mai 1897 gaben 13 Secessionisten ihren Austritt aus der Genossenschaft bekannt, unter ihnen Gustav Klimt, der als erster Präsident der Vereinigung fungierte, Carl Moll, Koloman Moser, Joseph Maria Olbrich und Josef Hoffmann.

Das in der Folge von Olbrich errichtete und im November 1898 eröffnete neue Vereins- und Ausstellungsgebäude sollte schon nach außen hin Innovation und Erneuerung signalisieren. Über einem weißen, tempelartigen Quader erhebt sich eine Kuppel in Form einer Kugel, die mit vergoldeten Lorbeerblättern übersät ist. Über dem Eingang erscheint das Zitat des



Gebäude der Wiener Secession, errichtet 1898, Außenansicht, zeitgenössische Aufnahme

Bild rechts oben: Gustav Klimt (im Hintergrund sitzend) und weitere Mitglieder der Wiener Secession im Inneren des Secessionengebäudes, um 1902



Kunstkritikers Ludwig Hevesi „Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit“, welches zum Wahlspruch der Secessionisten wird. An der Finanzierung des Baues beteiligte sich unter anderem der Industrielle und Kunstmäzen Karl Wittgenstein. Mit den Ausstellungen der Secession hielt die europäische Avantgarde in Wien Einzug, wie etwa die französischen Impressionisten, Auguste Rodin oder die belgischen Symbolisten. Innerhalb der ersten acht Jahre von 1897 und 1905 wurden 23 Ausstellungen durchgeführt. In der Modernität der Ausstellungsgestaltungen, für die vor allem Koloman Moser, daneben auch Josef Hoffmann und Alfred Roller verantwortlich waren, setzte die Secession neue Maßstäbe. Von 1898 bis 1903 gab die Secession die Kunstzeitschrift *Ver Sacrum* heraus, deren grafische Gestaltung einen Höhepunkt des Designs des Wiener Jugendstils darstellt. Aufgrund von Streitigkeiten verließ Klimt zusammen mit weiteren Mitstreitern wie Moser, Hoffmann und Moll jedoch 1905 die Künstlervereinigung. Bis zum heutigen Tag bildet die Secession eine wichtige Plattform für zeitgenössische Kunst in Wien.



Bildnis Adele Bloch-Bauer I, 1907, Öl und Goldauflage auf Leinwand, 140 × 140 cm

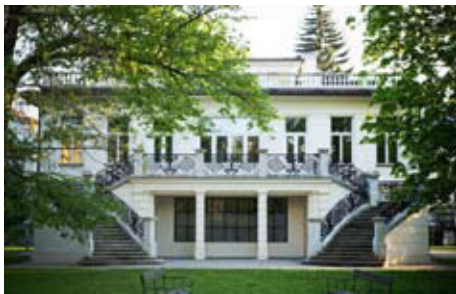
rechte Seite:
Der Kuss (Liebespaar), 1908/09, Öl, Blattgold, Goldfarbe, Schlagmetall auf Leinwand, 180 × 180 cm

auch selbst gesammelt hat. Klimts Bildnis *Adele Bloch-Bauer I* erinnert in ihrem Goldglanz nicht nur an byzantinische Ikonen, sie gilt heute als die Ikone schlechthin für die Kunst des **Jugendstils***. Vielfach wird das Porträt auch als „die Mona Lisa Österreichs“ bezeichnet.

Der atmosphärische Goldhintergrund des Bildnisses *Adele Bloch-Bauer I* kehrt auch in Klimts heute bekanntestem Bild, *Der Kuss* von 1908/09, wieder. Vor diesem goldenen Grund scheint das Liebespaar, das mit kostbaren goldenen Gewändern bekleidet auf einer Blumenwiese kniet, in einem unendlichen Kosmos zu schweben, wodurch die mystische, transzendente Wirkung dieses Bildes noch deutlicher in den Vordergrund rückt. Die Körper der Liebenden sind in einer einzigen Kontur vereint. Plastisch ausgeformt erscheinen lediglich die Gesichter und Hände der beiden sowie die Schultern und Füße der Frau, während ihre übrigen Körperpartien von flachen



Ornamenten bedeckt sind. Die Ornamentformen symbolisieren die Prinzipien der Geschlechter: Den Mann überlagern rechteckige, kontrastreiche Gebilde in Weiß und Schwarz, männliche Kantigkeit und Stärke vermittelnd; die Frau schmücken runde, buntfarbige Muster und florale Elemente; verschiedenfarbige Blüten zieren Haar und Gesicht und betonen ihr feminin-liebliches Wesen. Klimt schafft das Abbild einer vollkom-



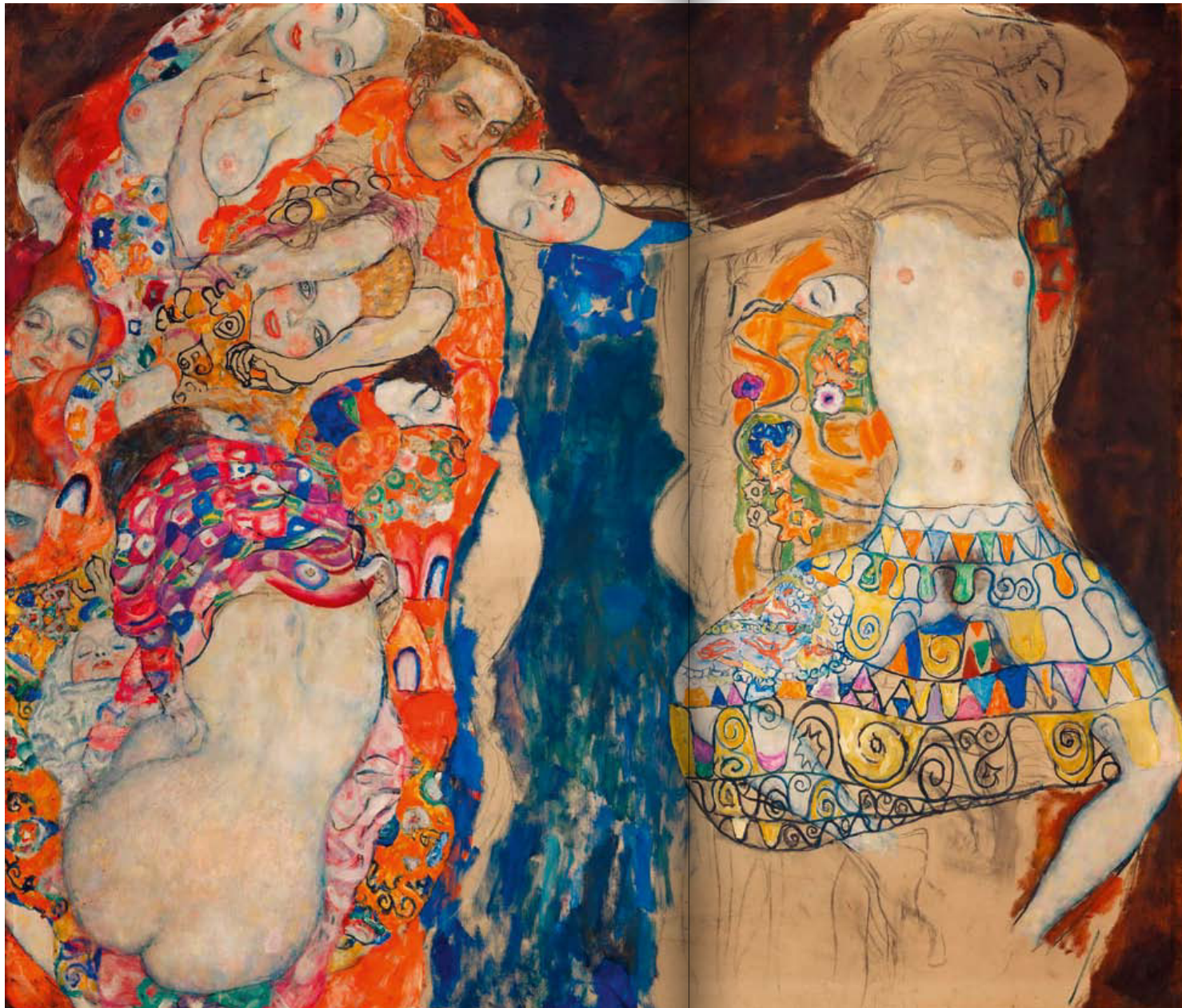
Atelier Feldmühlgasse,
heutiger Zustand

Emil Pirchan, bei seinen Besuchen in Klimts Atelier. Die vielen Studien, die Klimt von seinen Modellen anfertigt, liegen achtlos am Boden herum und sind auch nicht vor dem Zugriff seiner Katzen geschützt, die im Atelier herumtollen, wie Arthur Roessler in seinen Erinnerungen an Gustav Klimt später festhält: „Ich selbst sah in Klimt's Werkstatt übermannshohe Stapel an Studienblättern, darunter Dutzende, die dasselbe Motiv behandeln [...]. Als ich einmal bei Klimt saß und in einem Halbtausendblatthaufen kramte, umgeben von acht oder zehn mauzenden und schnurrenden Katzen, die spielend einander jagten, daß die raschelnden Studienblätter nur so stoben, frage ich verwundert, warum er dieses Treiben dulde, das hunderte der schönsten Zeichnungen verdürbe. Schmunzelnd entgegnete Klimt: „No mein, wenn sie auch das eine oder andere Blatt zerknittern und zerreißen, das macht nix; dafür wischerln's auf die anderen, und wissen's, das ist das beste Fixativ!“ Eine der sympathischsten Aufnahmen, die wir von Klimt kennen, ist gewiss diejenige, die Klimt vor seinem Atelier mit einer Katze auf dem Arm zeigt.

Glücklicherweise haben sich Klimts Atelierräume in der Feldmühlgasse trotz zahlreicher nachträglicher Umbauten in ihrer Substanz erhalten. Nach Jahrzehnten anderweitiger Nutzung befindet sich heute in diesen Räumen eine repräsentative Gustav-Klimt-Gedenkstätte, in denen neben Ausstellungen auch diverse Veranstaltungen stattfinden.

Moritz Nähr,
Gustav Klimt mit
Katze, 1911





Die Braut, 1917/18,
Öl auf Leinwand,
165 × 191 cm