A close-up of Gustav Klimt's painting 'The Kiss'. The focus is on the woman's profile, her face turned towards the man. Her hair is a dense, flowing mass of reddish-brown and orange-gold, with small white flowers scattered throughout. The background behind her head is a swirling blue and purple sky. Below her, a green field of grass and small, colorful flowers (blue, yellow, red) stretches across the frame.

Gustav

KLIMT

Autoren: Jane Rogoyska und Patrick Bade

Übersetzung: Martin Goch

Designed von: Baseline Co Ltd

127-129A Nguyen Hue, District 1

Ho Chi Minh City, Vietnam

© Sirrocco, London, UK

© Confidential Concepts, worldwide, USA

ISBN 978-1-78042-275-6

Soweit nicht anders vermerkt, gehört das Copyright der Arbeiten den jeweiligen Fotografen. Trotz intensiver Nachforschungen war es aber nicht in jedem Fall möglich, die Eigentumsrechte festzustellen. Gegebenenfalls bitten wir um Benachrichtigung.

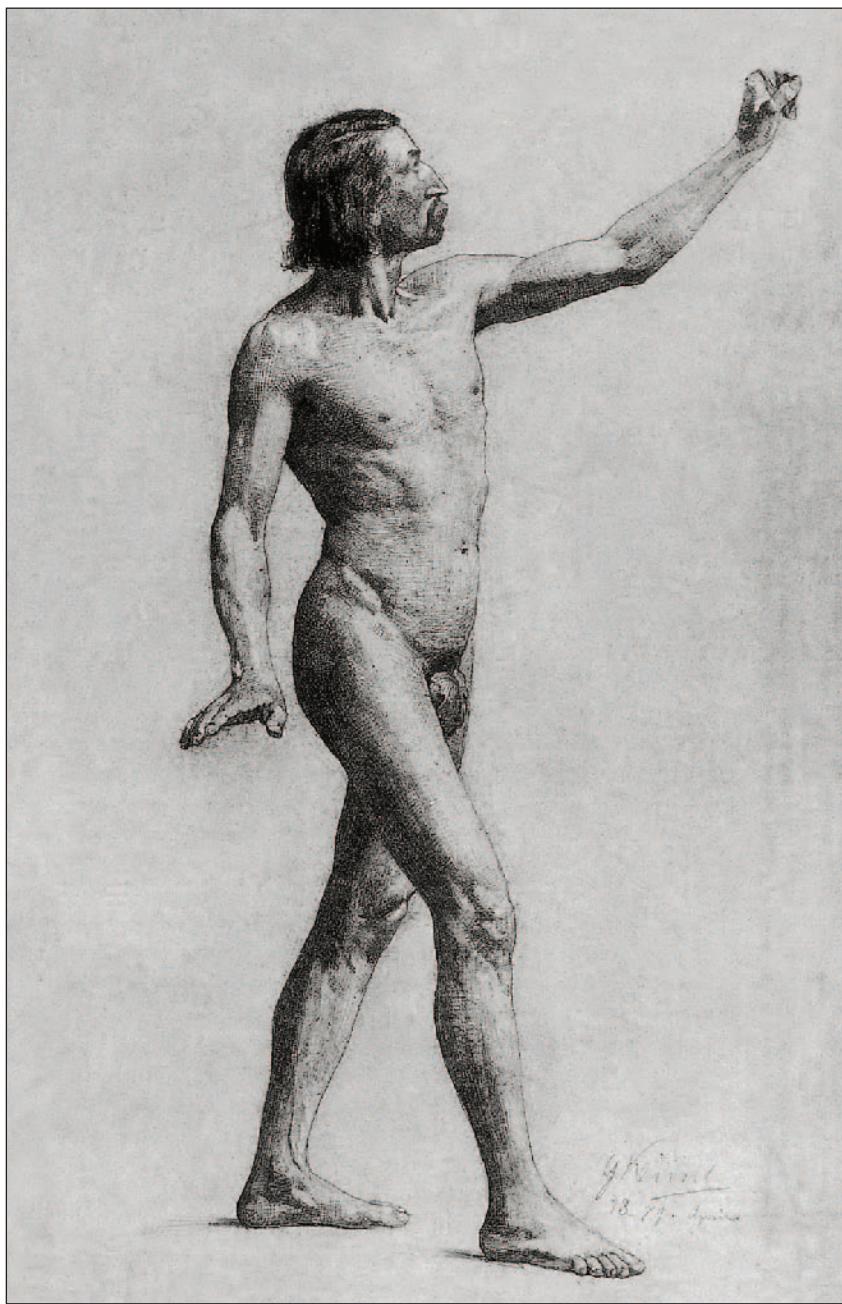
Inhalt

5 Sein Leben

53 Sein Werk

154 Biographie

155 Index



Sein Leben

„Ich interessiere mich nicht für die eigene Person als Gegenstand eines Bildes, sondern mehr für andere Menschen, vor allem weibliche ...“

Die Welt, in die Gustav Klimt uns in seiner Malerei einführt, ist eine Welt des Überflusses und der Muße, voller Schönheit, Sinnlichkeit und Erotik und weit entfernt von der Hast der heutigen, harten, postmodernen Zeit. Die von ihm behandelten Themen Allegorien, Porträts, Landschaften und erotische Bildnisse sind äußere Ereignisse, sie erschaffen eine Welt, in der die Schönheit alles andere beherrscht.

In der Art, wie er Farben und ornamentale Formen verwendet, spürt man den starken Einfluss, den die japanische und altägyptische Kunst sowie das byzantinische Ravenna auf ihn ausgeübt haben. Die flache, zweidimensionale Perspektive seiner Gemälde und die oft nur stilisierten Bilder verleihen seinem Werk eine tiefe Sinnlichkeit. Ein Werk, in dem die Frauenfigur vor- und über alles herrscht.

Anfänge

Klimts Jugendwerk machte ihn schon ungewöhnlich früh berühmt. Er stammte aus bescheidenen Verhältnissen; sein Vater, Ernst Klimt, war Goldschmied und Kupferstecher und konnte seine achtköpfige Familie nur unter großen Schwierigkeiten ernähren.

Gustav wurde als zweites der sieben Kinder 1862 geboren und konnte dank eines Stipendiums bereits als Vierzehnjähriger an der Wiener Kunstgewerbeschule studieren. Sein handwerkliches und künstlerisches Talent fiel sehr schnell auf und er gründete im Jahr 1819 gemeinsam mit seinem Bruder Ernst und dem Kommilitonen Franz Matsch die „Künstlercompagnie“.

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts war in Wien eine Periode großer baulicher Aktivitäten. Im Jahr 1857 begann man auf Veranlassung Kaiser Franz Josephs die noch die Innenstadt umgebenden mittelalterlichen Stadtmauern abzureißen. Aus dieser Zeit stammt das mit öffentlichen Mitteln finanzierte Ringstraßenviertel, ein blühender neuer Stadtteil mit herrlichen Gebäuden und wunderschönen Parkanlagen. Dies wiederum gab Klimt und seinen Partnern zahlreiche Möglichkeiten, ihr Talent zu zeigen.

Die ersten Aufträge ließen nicht lang auf sich warten und sie lieferten Beiträge zu den zur silbernen Hochzeit Kaiser Franz Josephs und der Kaiserin Elisabeth veranstalteten Feierlichkeiten.

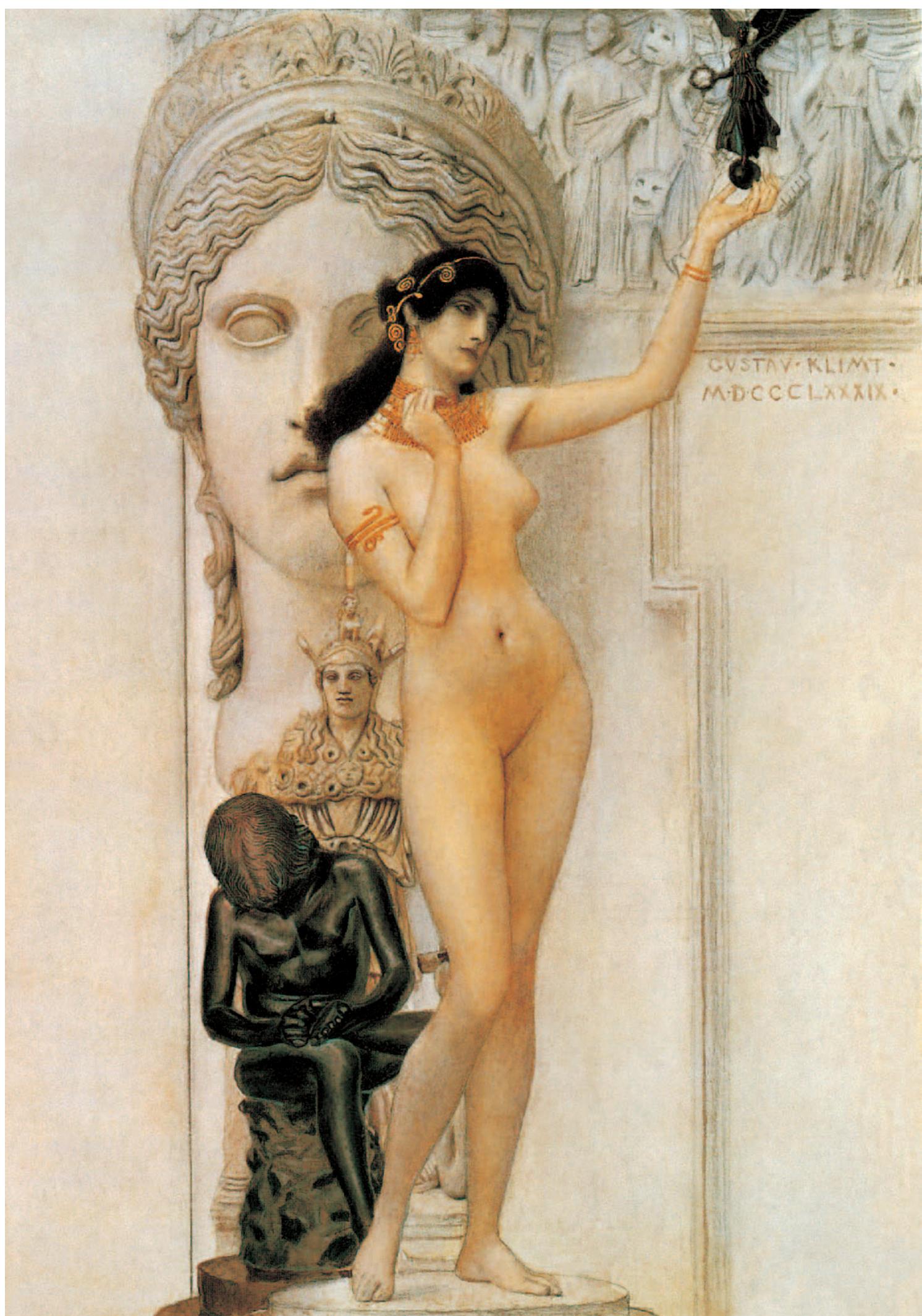
Im Jahr danach erhielten sie den Auftrag für ein Deckengemälde in der Kurhalle in Karlsbad. Andere staatliche Aufträge folgten kurz darauf. Betrachtet man sein frühes Werk – wie z.B. *Fabel*, *Idylle* oder eine der ersten Klimt'schen Zeichnungen, *Männerakt*, etwas genauer, wird sehr schnell deutlich, dass er zwar ein viel versprechender und begabter Künstler ist, seine Malereien jedoch innerhalb der vorgeschriebenen zeitgenössischen Normen in allegorischen und akademischen Themen verharren.

Die Frauen in *Fabel* und *Idylle* sind plump, aber geschickt in einfarbigen Stoff drapiert mit glattem, in den Nacken gezogenem Haar. Keine von ihnen hätte im 17. oder 18. Jahrhundert schockiert. Von eher matronenhafter Sinnlichkeit, mütterlich, empfindet man ihre Nacktheit eher dekorativ als aufregend.

In der Vergangenheit wurde Schamhaar, wenn dieser Teil des Körpers überhaupt gezeigt wurde, traditionell zu einem glatten, unschuldigen V reduziert, so wie es auch heute noch bei modernen Puppen für kleine Mädchen üblich ist.

1. *Männerakt in Schrittstellung nach rechts*, 1877-79.

Bleistiftzeichnung, 43 x 24 cm.



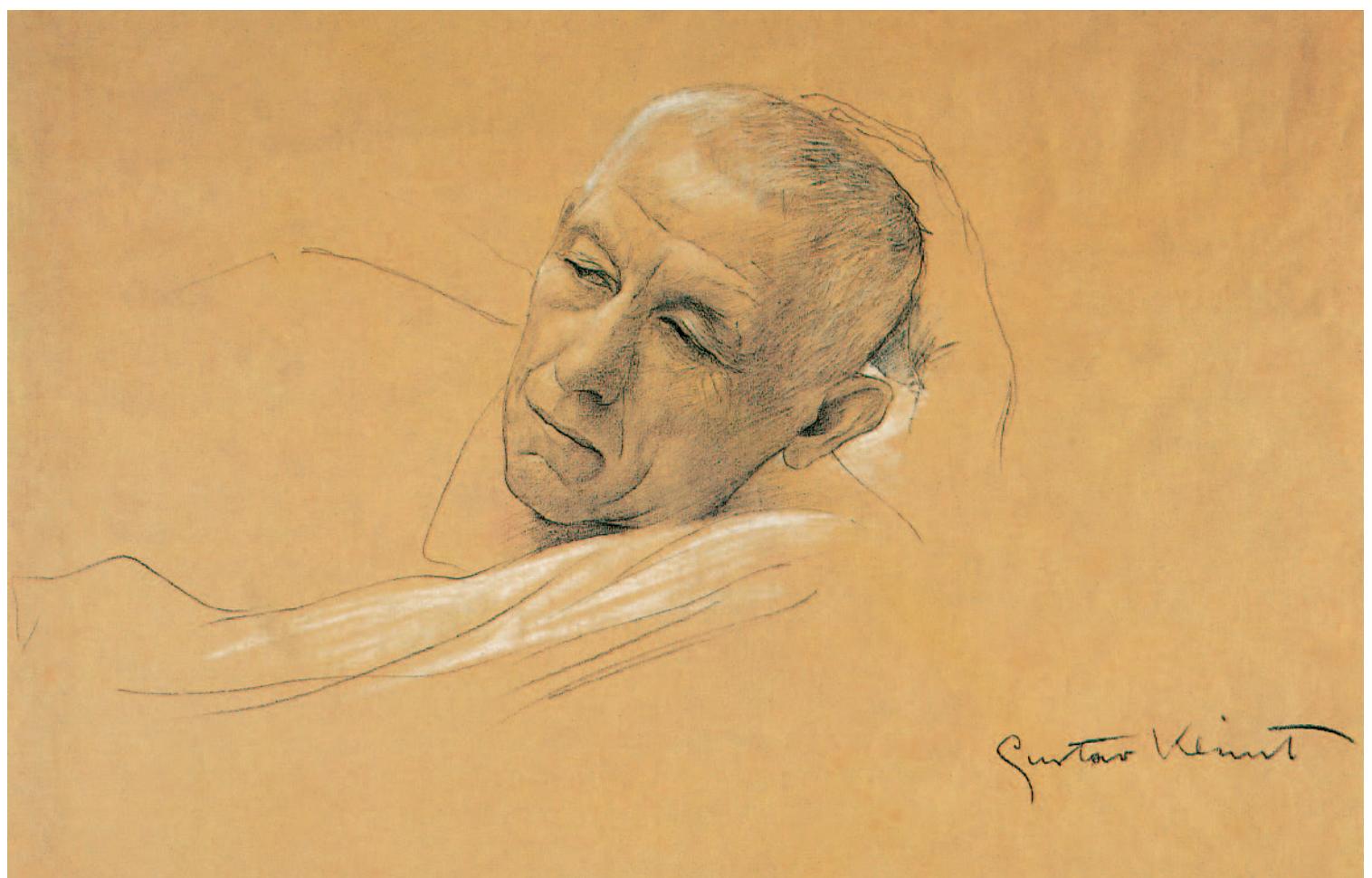
2. *Allegorie der „Skulptur“*, 1889.
Bleistift aquarelliert, 44 x 30 cm.



3. *Märchen*, 1884. schwarzer
Bleistift, Tinte und Tusche,
63,9 x 34,3 cm.
Museum der Stadt Wien, Wien.



4. *Julias Tod*, 1886.
schwarzer Bleistift, weiß gehöht.
27,6 x 42,4 cm.
Wien.



5. Kopf des liegenden Mannes

(Deckengemälde des kaiserlichen

Theaters in Wien), 1886-88.

Schwarze Kreide, weiß gehöht,

28 x 43 cm.

Graphische Sammlung

Albertina, Wien.

Zahlreiche Gemälde aus dem frühen Mittelalter oder der Renaissance, die es, wenn auch nur andeutungsweise, gewagt hatten, männliche oder weibliche Genitalien zu zeigen, wurden später von prüden Seelen mit absurdem, lose hängenden Feigenblättern versehen. Schon 1896 begann Klimt den menschlichen Körper auf seine eigene Weise zu malen und klarer auszudrücken.

Es gibt beispielsweise einen recht interessanten Unterschied zwischen der letzten Zeichnung für *Skulptur* und dem eigentlichen Gemälde: In der Zeichnung kann man schon das ihm so eigene offene, wilde, dunkle Haar sehen und auch Spuren der Schamhaare ahnen.

Die Frau sieht dem Betrachter direkt in das Gesicht und steht so, als sei sie nackt vor ihrer Schlafzimmertür ertappt worden und lädt ihn ein, sie zu streicheln. Das Gemälde hingegen zeigt wieder den traditionellen Stil. Mit den gewagten Stellungen ist es vorbei, Klimt kehrt zu klassischen skulpturalen Posen zurück. Aus dem offenen Haar wird der Knoten und das Schamhaar verschwindet.

Secession

Die frühen Aufträge machten aus Klimt einen erfolgreichen und beliebten Künstler. Im Jahr 1892 verstarb sein Vater und sein Bruder Ernst folgte ihm kurz darauf. Zu dieser Zeit kühlte das Verhältnis zwischen Klimt und Matsch deutlich ab, insbesondere, nachdem Klimt begann, neue abenteuerliche Wege zu erforschen.

Im Jahr 1894 verließ Matsch das gemeinsame Atelier und 1897 trat Klimt zusammen mit seinen engsten Freunden aus der *Künstlercompagnie* aus, um eine neue Bewegung zu gründen, die dann unter dem Namen *Secession* bekannt wurde. Er wurde unverzüglich zu ihrem Präsidenten gewählt.

Die *Secession* war ein gewaltiger Erfolg und führte 1898 zu zwei sehr erfolgreichen Ausstellungen. Die Gruppe verfügte bald über genügend Geld, um ihr eigenes Ausstellungshaus, das vom Architekten Joseph Maria Olbrich entworfen wurde, in Auftrag zu geben. Über dem Eingang stand ihr Motto: Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit! Die *Secession* repräsentierte nicht nur das Beste der österreichischen Kunst und an österreichischem Schaffen, es gelang ihr auch, französische Impressionisten und belgische Naturalisten mit Werken nach Wien zu bringen, die das österreichische Publikum zum ersten Male entdeckte.

Zweifellos war Klimt die Seele dieser jungen und dynamischen Gruppe. Seinen Erfolg als moderner Künstler büßte er allerdings mit dem Verlust seines Ranges als annehmbarer Künstler des österreichischen Großbürgertums ein. Je weiter er sich von der traditionellen Kunst seiner Frühwerke entfernte, um so öfter war er der Mittelpunkt von Skandalen, die seine Künstlerkarriere in ganz andere Bahnen lenken sollten.

Skandale

Im Jahr 1894 erhielten Klimt und Matsch den Auftrag, für den Festsaal der Wiener Universität bestimmte Ölgemälde zu schaffen. Die vorgegebenen Themen waren Philosophie, Medizin und Jurisprudenz. Die Natur dieses Auftrags war nicht schwer zu verstehen: Die Universität erwartete eine Serie würdevoller, formeller Gemälde im klassischen Stil für die Darstellung der Weisheit der Philosophen, für die heilende Kraft der Medizin und zweifellos eine statuenhafte weibliche Figur, mit verbundenen Augen eine Waage haltend, für die Jurisprudenz.

Stattdessen erhielten sie, nach mehreren Jahren und viel harter Arbeit, Gemälde, die einen derartigen Skandal und solche Debatten auslösten, dass Klimt schließlich den schon erhaltenen Vorschuss zurückzahlte und die Bilder zurücknahm.

6. *Frauenporträt (Frau Heymann?)*,
um 1894.
Öl auf Holz, 39 x 23 cm.
Kunsthistorisches Museum,
Wien.





7. *Nach dem Regen*, 1899.

Öl auf Leinwand, 80 x 40 cm.
Österreichische Galerie, Wien.

8. *Wellen (Silberfischchen)*, 1899.

Öl auf Leinwand, 82 x 52 cm.
Zentralsparkasse, Wien.





9. *Musik*, 1901. Lithographie.



Obwohl seiner *Philosophie* bei der ersten Ausstellung auf der Weltausstellung in Paris des Jahres 1900 die Goldmedaille zuerkannt wurde, teilten die Wiener nicht die Meinung der Franzosen über das Verdienst des Gemäldes. Als das unvollendete Gemälde *Medizin* im folgenden Jahr zum ersten Mal gezeigt wurde, war die Polemik sogar noch heftiger.

Was Klimt in seinem Bild *Medizin* eigentlich ausdrücken wollte, ist schwer zu sagen. Die Vision ist chaotisch, fast höllisch. Die Schädel verrunzelter älterer Gestalten und die Anzahl menschlicher Körper in ungeordneter Folge zeugen mehr von menschlichem Leiden als von seiner Heilung.

Wie magisch richtet sich der Blick des Betrachters auf zwei allegorisierte Frauengestalten auf dem unteren und dem linken oberen Teil des Gemäldes. Offensichtlich symbolisiert die untere Gestalt die Medizin. Das traditionelle Symbol der Schlange legt das nahe, jedoch ähnelt diese im Jugendstil gemalte und von goldenen Ornamenten umschlungene Frau eher einer Priesterin, die einen kranken Menschen als Opfer darbringt, anstatt ihn zu heilen.

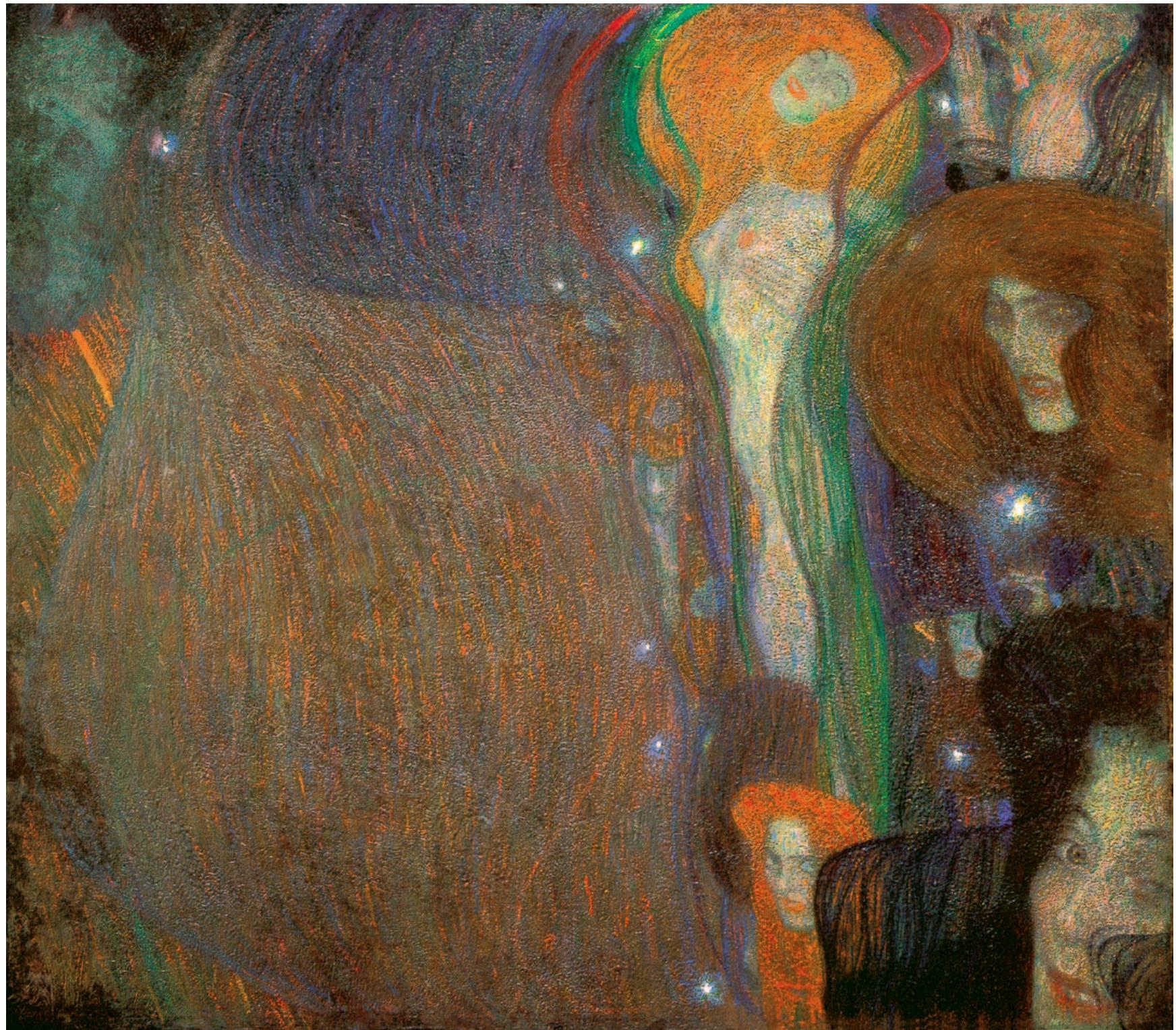
Bemerkenswert ist auch die nackte Frau, im oberen Teil des Gemäldes abgebildet, deren dynamische, kraftvolle Körperhaltung und deren Hingabe bewundernswert sind. Unser Blick richtet sich dann auf den Körper dieser Frau, die ihre Arme wie in einer spöttischen Nachahmung der Kreuzigung ausstreckt.

Die Skizze für diese Gestalt ist ein eindeutiger Beweis für Klimts außerordentliches und kühnes Talent als Zeichner, die starke Linienführung und die zarte Abschattung führen unsere Augen geschickt zum Schamhaar der Frau.

Es ist auch interessant festzustellen, dass die Frau in der Zeichnung liegend oder gegen etwas lehnend dargestellt ist, im Gemälde hingegen steht sie unsicher, ungestützt, als wenn sie jeden Augenblick umfallen könnte.

Diese und andere weibliche Gestalten Klimts stellen einen vollkommenen Bruch mit den behaglichen, runden Frauen des traditionellen akademischen Stils des 19. Jahrhunderts dar.

10. *Junge Mädchen mit Oleander*,
1890. Öl auf Leinwand,
55 x 128,5 cm.
Wadsworth Atheneum,
Hartford (Connecticut).



11. *Irrlichter*, 1903.

Öl auf Leinwand, 52 x 60 cm.

Privatsammlung.