

Gustav Klimt

Letztes Atelier 1912-1918



Klimts Modelle

Klimt's Models

EINE SCHARFE, FAST MITLEIDSLOSE NATURBEOBACHTUNG

"In fast allen seinen Bildern zeigen gerade die Zeichnungen [1+3+4] eine weitere entscheidende Komponente seines Schaffens: die scharfe, fast mitleidlose Naturbeobachtung. Seine Modelle sind Kinder, überschlanke Mädchen und viele, viele schöne Frauen, aber auch kranke und hässliche, alte, verschrunppte, verwiterte, welke Weiblichkeit; Frauen in der Hoffnung, Leichen der Seziersäle, anatomische Skelette, Knochengestelle studierte er in den kleinsten Details"^{1, 2}

KIJIRO OHTA ÜBER KLIMTS MODELLE

Kijiro OHTA (1883-1951), ein japanischer Maler, besucht Klimt 1913 im Atelier und erfährt von einem Malerkollegen Klimts, der mitunter mit denselben Modellen arbeitet, was die Modelle hinter vorgehaltener Hand von Klimts Verhältnis zu ihnen miteinander tuschelten: Er bezahle sie überdurchschnittlich gut, sei sehr sanft und nett mit ihnen und werde von allen gelobt. Ein Modell erzählt, dass eine Kollegin ihr stolz die entblößte Schulter und den Oberarm gezeigt habe, auf dem eine blutunterlaufene Biss-Spur zu sehen war, die von Klimt stammte. Ferner berichtet er gehört zu haben, dass auch ältere Herren, nicht nur junge Damen, für Klimt Modell standen. Andere Maler meinten, dass alte männliche Modelle nicht für sie geeignet seien, doch Klimt fände, dass jede Person in ihrer Eigenart interessant und geeignet sei, ihm ein gutes Modell zu sein. Hochmut jedoch könne Klimt zornig machen, er sei in dieser Hinsicht ein Querkopf.³

DIE HOFFNUNG I, 1903

Dieses Bild [2] wird erst sechs Jahre nach seinem Entstehen auf der „Zweiten Kunstschau“ (1909) zusammen mit der „Hoffnung II“ (1907/08) ausgestellt. Hevesi berichtet, dass Klimt sie 1903 nicht ausstellen habe können. Das Bild gelangte später in den Besitz von Fritz Waerndorfer und Hevesi schreibt 1905 darüber: „Wir (...) *beschauten die herben Kunstwerke, die Herr Waerndorfer sammelt. Über einem großen Bild sind zwei Flügeltüren hermetisch abgeschlossen, um jedes profane Auge abzuhalten. Das Bild ist die berühmte, (...) berüchtigte ‚Hoffnung‘ von Klimt. Nämlich jenes junge Weib in hochinteressanten Umständen, das der Künstler hüllenlos zu malen wagt. Eines seiner Meisterwerke. Eine tief ergreifende Schöpfung (...).*“

Über die Entstehungsgeschichte dieses Bildes existiert ein außerordentlich lebendiger Bericht von Klimt in urwüchsigem Wiener Dialekt: „...Das Mädle hat einen Körper, von dem der Hintern schöner und intelligenter ist, als das Gesicht bei vielen anderen“. Als das Mädchen sich längere Zeit nicht im Atelier sehen lässt, beauftragt Klimt eine Berufskollegin ihren Verbleib auszukundschaften. Klimt erfährt, dass sie in anderen Umständen sei und sich deshalb nicht bei Klimt gemeldet hat: „...macht nichts, die Herma soll trotzdem kommen! Ich brauch' sie zu einer Arbeit, dringend. Richten sie ihr das aus. Pfiat Gott!“

Auf der Modellbörse am Schillerplatz und in den Wandelgängen der Kunstakademie gab es am nächsten Tag große Erregung, ein Modell fragte das andere: „Hast es schon gehört? Der Klimt ist übergesschnappt! Er lässt sich a Schwangere als Modell ins Atelier kommen.“ Der gleichen Meinung waren vor allem Kollegen von Klimt, Kunsthistoriker und Kritiker. „Unfug! Verruchtheit! Verderbtheit! Entartung! Niedertracht! Schamlosigkeit! Sauerei!“ – diese und andere Schmäuhworte prasselten gleich Hagelgeschossen auf den Meister.⁴

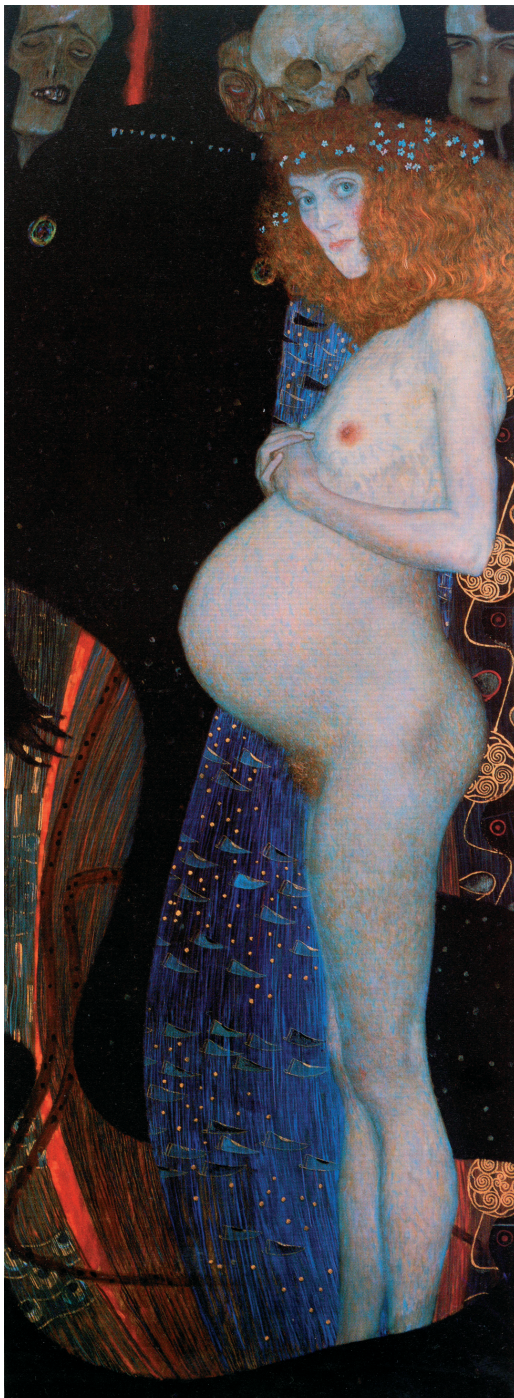
„KLIMT SCHEUTE SICH NICHT, AUCH INTIME BLÄTTER IN SEINE AUSSTELLUNGEN EINZUBEZIEHEN“

Diesbezügliche Bemerkungen finden sich anlässlich der Internationalen Schwarz-Ausstellung 1913/14 in Wien. Bei gleichzeitig qualitativ höchster Einschätzung dieser Zeichnungen war von „verfänglichen Stellungen und Lagerungen seiner Modelle“⁵ oder von „Pornographik“⁶ im Zusammenhang mit Klimt und Schiele die Rede. Wilhelm Hausenstein vertrat die Meinung, dass man Klimt „allein in seinen erotischen Zeichnungen studieren sollte“. Werner Hoffmann meinte, dass diese Blätter ins Zentrum von Klimts Werk zu stellen sind, weil in ihnen „die Trieb- und Formkräfte entgegenreten, aus denen sich der schöpferische Eros dieses Künstlers entfaltet“.⁸

„Bekanntlich entstanden viele dieser intimen Blätter dem Motiv nach in Verbindung mit japanischen erotischen Holzschnitten. Klimt dürfte aber auch die Geistigkeit, die hinter diesen Darstellungen steht, nicht fremd gewesen sein. So spielt in der Schöpfungsgeschichte Japans der Sexus eine entscheidende Rolle, jenes geheimnisvolle Lebensprinzip, das die ewige Fortdauer (...) und für die unablässige Erneuerung von Mensch, Tier und Pflanze sorgt“.⁹



[1] Gustav Klimt, Studie für „Schubert am Klavier“, 1888/90, Kat.No. 3302, Bleistift, 45,7 x 31 cm, Mährische Galerie, Brno
[1] Gustav Klimt, Study for "Schubert at the Piano", 1888/90, Cat.No. 3302, pencil, 45,7 x 31 cm, Mährische Galerie, Brno



[2] Gustav Klimt, Die Hoffnung I, 1903, Öl auf Leinwand, 181 x 67 cm, Nationalgalerie Kanada, Ottawa
[2] Gustav Klimt, Hope I, 1903, Oil on Canvas, 181 x 67 cm, National Gallery of Canada, Ottawa



[3] Gustav Klimt, Studie zu „Die Braut“ (1917/18), Kat.No.3079, Bleistift, 50,1x32,5 cm, Privatbesitz
[3] Gustav Klimt, Study for "The Bride" (1917/18), Cat.No.3079, pencil, 50,1 x 32,5 cm, private collection



[4] Gustav Klimt, Studie zu „Das Baby“, Kat.No. 3036, Bleistift, blauer Farbstift, weiß gehöht, 56,1 x 37 cm, Privatbesitz
[4] Gustav Klimt, Study for "The Baby", Cat.No. 3036, pencil, blue coloured pencil, white white highlights, 56,1 x 37 cm, private collection

AN ACUTE ALMOST MERCILESS OBSERVATION OF NATURE

"In almost all of his pictures it is the drawings especially [1+3+4] that reflect a further decisive component of his art: the acute, almost merciless observation of nature 'His models are children, lanky girls and many, many beautiful women. But there are also ill and ugly, old, shrivelled, weathered, and wizened women. He studied expecting women, corpses from autopsy rooms, anatomical and real skeletons in the most minute detail!'"²

KIJIRO OHTA ON KLIMT'S MODELS

Kijiro OHTA (1883-1951), a Japanese painter, visited Klimt at his studio in 1913. From a colleague of Klimts, who worked with the same models, he found out what the models furtively whispered among themselves about Klimt's relationship with them. He was said to pay above average, was gentle and nice and all of them sung his praises. One model recounted that her colleague had proudly bared her shoulder and upper arm showing a "love bite" from Klimt. Moreover, he reported that he'd heard that not only young ladies but also elderly gentlemen modelled for Klimt. Other painters thought that old male models were unsuitable, yet Klimt found everyone interesting and a good model in their own way. Arrogance infuriated Klimt, and in this respect he was very obstinate.³

HOPE I, 1903

This picture [2] was first exhibited six years after it was painted at the "Second Kunstschau" (1909) together with "Hope II" (1907/08). Hevesi reported that it would not have been possible for Klimt to exhibit it in 1903. Fritz Waerndorfer acquired the picture later and Hevesi wrote in 1905: "... We (...) viewed the bold artworks, which Mr Waerndorfer collects. Two doors hermetically close in front of one large picture to block out profane gazes. The picture is the famous (...) and notorious "Hope" by Klimt. It is the picture of the young woman in a very interesting condition, whom Klimt dared to paint completely naked. It is one of his masterpieces – a very moving creation".

There is a rather entertaining report about how this picture came into being, written in broad Viennese dialect: "The girl has a body with a backside that is more beautiful and intelligent than the face of many others." When the girl didn't turn up at his studio for a long time, Klimt asked one of her colleagues to find out where she was. He discovered that she was expecting a baby and as a result hadn't been in touch: "...it doesn't matter, Herma should come anyway. I need her urgently for some work. Pass on that message. Good day!"

The next day Schillerplatz, where the models congregated, and the corridors of the Academy of Art were buzzing with gossip; one model said to another: "Have you heard? Klimt's lost his marbles! He's letting a pregnant woman come to his studio to model for him."

Colleagues of Klimt, art historians and critics were of the same opinion. "Nonsense! Insane! Depraved! Degenerate! Vile! Shameless! A disgrace!" – these and other terms of abuse pelted down on the master like hail.⁴

“KLIMT DID NOT SHY AWAY FROM INCLUDING DRAWINGS WITH INTIMATE SCENES IN HIS EXHIBITIONS”

Remarks of this kind were made at the international black-and-white exhibition in 1913/14 in Vienna. Although the drawings by Klimt and Schiele were highly acclaimed by some, there was also talk of models in "risqué positions and poses"⁵ and "pornography".⁶ Conversely, Wilhelm Hausenstein argued that Klimt should be studied "purely from his erotic drawings".⁷ Werner Hoffmann also supports the view that these drawings should be placed at the heart of Klimt's work because they manifest the "instinctual and formal powers out of which this artist's creative Eros develops."⁸

"It is well known that the motifs in many of these intimate scenes are related to erotic Japanese prints. Yet the spiritual content of these depictions was probably no mystery to Klimt. In Japan's creation myths sexuality plays an important role as that mysterious life principle which symbolizes the eternal (...) renewal of man, animal and plant".⁹

1 Emil Pirchan, Gustav Klimt. Ein Künstler aus Wien, Wien-Leipzig 1942, S. 72
2 Hans H. Holzstätter, Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei, Köln 1963, S. 221
3 Verein Gedenkstätte Gustav Klimt (Hrsg.), Kijiro OHTA. Ein Besuch bei Gustav Klimt, Großwollgers 2005
4 Ch. M. Nebelbay, Gustav Klimt. Dokumentationen, Wien, 1989, S. 42ff
5 Neugebäude-Weltblatt, Wien 1913
6 Neue Freie Presse, Wien 1913
7 W. Hausenstein, Die Bildende Kunst der Gegenwart, Stuttgart-Berlin 1914, S. 259
8 W. Hoffmann, Einsame Zwiesgespräche, in: Art, Das Kunstmagazin, 1980
9 F. Wöniger, Zur erotischen Kunst Japans, Nürnberg 1976, zitiert in Alice Strobl, Gustav Klimt. Die Zeichnungen, Band II, Salzburg 1984, S. 12

1 Emil Pirchan, Gustav Klimt. Ein Künstler aus Wien (Wien-Leipzig, 1942), 72
2 Hans H. Holzstätter, Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei (Köln, 1963), 221
3 Verein Gedenkstätte Gustav Klimt (ed.), Kijiro OHTA. A Visit to Gustav Klimt (Großwollgers, 2005)
4 Ch. M. Nebelbay, Gustav Klimt. Dokumentationen (Wien, 1989), 42ff
5 Neugebäude-Weltblatt (Wien, 1913)
6 Neue Freie Presse (Wien, 1913)
7 W. Hausenstein, Die Bildende Kunst der Gegenwart (Stuttgart-Berlin, 1914), 259
8 W. Hoffmann, Einsame Zwiesgespräche, in: Art, Das Kunstmagazin, 1980
9 F. Wöniger, Zur erotischen Kunst Japans (Nürnberg, 1976), zitiert in Alice Strobl, Gustav Klimt. Die Zeichnungen, vol. II (Salzburg, 1984), 12

