

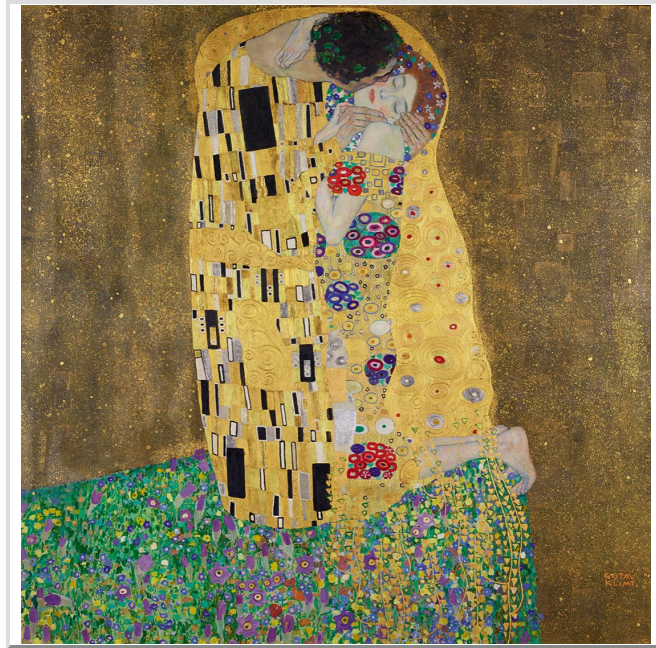


Position:

- Home
- Künstler
- Gustav Klimt
- Gustav Klimt

Liebespaar

Kuss



H

**Datierung:**

1908 (vollendet 1909)

Künstler/in:

Gustav Klimt (1862 Wien – 1918 Wien)

Objektart:

Gemälde

Material/Technik:

Figuraler Bereich: Blattgold, Goldfarbe (in einem Bindemittel dispergiertes Goldpulver), Silber, Platin, Blei, Ölfarben, auf mit Zinkweiß grundierter Leinwand. – Hintergrund: Schlagmetall (Messing), mit Lasuren übermalt

Maße:

180 × 180 cm

Rahmenmaße: 184 × 184 × 5,2 cm

Signatur:

Sign. rechts unten: GVSTAV / KLIMT

Inventarnummer:

912

Standort:

Oberes Belvedere

Inventarzugang:

1908 Ankauf vom Künstler auf der Kunstschau, Wien

Beschreibung

Noch während der Kunstschau 1908[1] erwarb das k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht auf einen einstimmigen Vorschlag der Kunstkommission hin Gustav Klimts Monumentalikon "Liebespaar" für die Moderne Galerie.[2] Überdies beschloss zeitgleich die Kunstkommission der deutschen Sektion der Modernen Galerie des Königsreichs Böhmen in ihrer Sitzung am 29. Juni 1908, den Ankauf dieses Gemäldes für die Prager Nationalgalerie vorzuschlagen.[3] Die Schriftstellerin und Kunstkritikerin Berta Zuckermandl feierte das Ereignis in der "Wiener Allgemeinen Zeitung" mit folgenden Worten: „Endlich ist ein unbegreifliches Versäumnis gutgemacht worden. Endlich ist die kaum glaubliche Tatsache, dass

Österreichs Moderne Galerie von Österreichs größtem Meister kein repräsentatives Werk bis jetzt besessen, aus der Welt geschaffen. Dem Ministerium Marchet blieb es vorbehalten, die Klimt-Angst, die seit Jahren in gewissen wohlthedenkenden bürokratischen Kreisen herrschte, überwunden zu haben.“[4] Der exorbitant hohe Ankaufspreis – der Betrag sollte in zwei gleich großen Raten an den Künstler angewiesen werden[5] – versteht sich sehr wahrscheinlich als eine Art „Ausgleichszahlung“, mit der Klimt für die Ablehnung der sogenannten Fakultätsbilder und das damit erfahrene Unrecht gewissermaßen entschädigt werden sollte. Noch während der Klärung der Formalitäten für die Abwicklung des Ankaufs reiste Klimt wie üblich an den Attersee und schrieb am 16. Juli 1908 aus seiner Sommerresidenz an den zuständigen Ministerialsekretär Max von Millenkovich-Morold, dass er „selbstverständlich, das nicht ganz fertige Bild "Liebespaar" nach Schluss der Ausstellung sofort vollenden und selbst an das k. k. Ministerium abliefern werde“[6]. Diese optimistische Prognose Klimts stellte sich im Nachhinein als voreilige Äußerung heraus, da die Fertigstellung des Gemäldes und die daran geknüpfte Anweisung der zweiten Rate des Kaufpreises erst im Juni 1909 nachweisbar sind.[7] Die physische Übernahme von Klimts "Liebespaar" in das Inventar der Sammlung der Modernen Galerie erfolgte endlich am 22. Juli 1909.[8]

Die erste, in der Kunstschau 1908 ausgestellte Fassung des Gemäldes stellt einen tatsächlich unvollständigen Zustand dar. Klimt war mit der Organisation und der Fertigstellung der Kunstschau derart beschäftigt, dass die Vollendung seines Hauptwerks, das als Pendant zum gleich großen Bild "Die drei Lebensalter" gedacht war, nicht mehr zeitgerecht vor der Eröffnung erfolgen konnte. So hatte Klimt nach dem Ende der Großausstellung vor allem die Blumenwiese im linken Bildbereich zu ergänzen und die Ornamentierung der Kleider zu überarbeiten. Im Zuge der Fertigstellung verlängerte er, der Anatomie folgend, die deutlich zu kurz geratenen Unterschenkel der Knienden. An den Erwerb des Gemäldes wurde die Bedingung geknüpft, dass das "Liebespaar" nach seiner Vollendung „unter Verzicht auf jeden Entschädigungsanspruch“ des Künstlers für „staatliche, insbesondere für Unterrichts- und wissenschaftliche Zwecke“ zu reproduzieren sei.[9] Das Bild sollte daher zu diesem Zweck an die k. k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt übermittelt werden.[10]

Selbstverständlich war Klimt das in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts von Künstlern gerne aufgegriffene und variierte Motiv eines sich küssenden oder liebkosenden Paares bekannt, zudem hatte er selbst dieses Thema schon 1895 in einem als Vorlage für einen Druck der Serie "Allegorien und Embleme" des Wiener Verlags Gerlach und Schenk entstandenen Gemälde gemalt. Beispielsweise werden Werke von Edvard Munch, der sich ab 1897 in unterschiedlichen künstlerischen Medien mit einem sich küssenden Paar auseinandergesetzt hat, zu Recht als mögliche Inspirationsquelle für Klimts Monumentalikone erwähnt.[11] Zwei Jahre vor Munch hatte der von Klimt verehrte und häufig rezipierte Franz von Stuck sein nicht minder bedeutendes Werk "Der Kuss der Sphinx" gemalt. Von den österreichischen Malern hat Klimt in ganz besonderem Maße Ferdinand Georg Waldmüller geschätzt, der

sich 1858 dem körpersprachlichen Thema mit einem seiner spannungsreichsten Meisterwerke, "Belauschte Liebesleute", widmete. Im Jahr darauf malte der unter dem Einfluss von Antonio Canova stehende Romantiker Francesco Hayez die viel gerühmte Szene eines sich küssenden Liebespaares. Bei allen diesen möglichen Einflüssen darf vor allem der französische Bildhauer Auguste Rodin nicht vergessen werden. Rodin, dessen Werke bereits auf der ersten Ausstellung der Wiener Secession 1898 zu sehen waren,[12] hatte am 7. Juni 1902 – auf dem Rückweg von seiner großen Ausstellung in Prag – Wien besucht und dabei Klimts "Beethovenfries" gesehen, von dem er überaus beeindruckt war.[13] Auch im "Beethovenfries" und in ähnlicher Weise wenige Jahre zuvor im Fakultätsbild "Philosophie" hatte sich Klimt mit dem Thema bereits auseinandergesetzt. Gerade die Fakultätsbilder verdeutlichen Klimts intensive Auseinandersetzung mit der Kunst Rodins, vor allem mit dem zwischen 1880 und 1884 entstandenen und Dantes "Inferno" visualisierenden "Höllentor". Für das "Liebespaar" kommt als Einfluss durchaus die Figurengruppe am linken Pilaster des "Höllentors" mit dem Kentaur und der ihm zugewandten jungen Frau in Betracht. Weitere für Klimts Komposition möglicherweise bedeutende Figuren Rodins sind das um 1884 geformte Paar "Das ewige Idol" und die fünf Jahre später entstandene Gruppe "Der ewige Frühling". Es ist denkbar, dass Klimt aus den Schöpfungen Rodins seine eigene Lösung der idealisierten „ewigen“ Liebe generierte. So wie Rodin sich selbst als Liebhaber in einem Großteil seiner Werke sah, war es Klimt ein Anliegen, sich in der männlichen Figur darzustellen. Allerdings ist sein Gesicht nahezu vollständig verdeckt, genauso wie bereits 1902 in der Szene der "Umarmung" im "Beethovenfries" und noch einmal in der "Erfüllung" des Materialfrieses für das Speisezimmer des Palais Stoclet in Brüssel. Damit nicht genug, gab er durch den Efeukranz im Haar des Mannes der Darstellung ein antikes Gepräge. Erst Alice Strobl gelang es, auf Basis einer Skizze im Skizzenbuch von 1917 (Strobl III, Nr. 3165) eindeutig nachzuweisen, dass Klimt sich hier selbst verewigt hat, gemeinsam mit Emilie Flöge, deren Persönlichkeit der Künstler durch die roten Haare anonymisierte.[14] Angesichts der nach wie vor herrschenden Ungewissheit über deren Verhältnis zueinander ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass Klimt hier nicht – wie etwa Rodin oder Munch – den Kuss an sich zum Thema gemacht hat. Er wollte nicht den erotischen Aspekt, Ekstase und Leidenschaft, im Vordergrund wissen, sondern die zärtliche Umarmung und gewissermaßen das Vorspiel für das ersehnte Erlebnis. Dafür spricht auch die vollständige Bekleidung des Paares. Klimt trägt seinen typischen bodenlangen Arbeitskittel, der nun vollkommen stilisiert und ornamentiert ist.

Lediglich der breite, den muskulösen Nacken des Künstlers freigebende Ausschnitt und die sich vor dem anonymen Goldgrund abhebende Silhouette des männlichen Körpers geben das Kleidungsstück als solches zu erkennen. Klimt hatte den Arbeitskittel vorwiegend am Attersee in der freien Natur an, während Emilie Flöge Reformkleider trug.[15] Die Ornamentik der Kleider gehorcht den Regeln der geschlechtsspezifischen Unterscheidung: Dem Mann sind bis auf wenige Ausnahmen rechteckige schwarze, goldene und silberne Flächen zugeordnet, während sich das eng an den Körper

anschiegende Kleid der Frau aus kurvilinearen und ovalen Elementen sowie bunten Blumenstücken zusammensetzt. Die eingangs angesprochene Entrücktheit verdeutlicht auch die Isoliertheit der beiden Figuren, die, ähnlich dem Paar im "Beethovenfries", in einer ganz „privaten“ goldenen Aureole eingeschlossen, keinerlei Kontakt zum Betrachter herstellen. Sie gehören nur sich selbst und lassen damit den Schluss zu, dass Glück offenbar nur noch „jenseits der gesellschaftlichen Wirklichkeit“ bestehen kann. Ähnlich wie im etwa zeitgleich begonnenen und in Litzlberg am Attersee entstandenen Bildnis der "Sonnenblume" entrückt Klimt die Protagonisten mithilfe einer Blumenwiese der Wirklichkeit. Klimt, der große Formenseher, verarbeitet im "Liebespaar" eine Erfahrung, die er im Zuge eines Besuchs der Hagenbundausstellung 1902 vor dem ebenso monumentalen Gemälde "Die Eismänner" (Belvedere, Wien) von Karl Mediz gemacht hat. So überraschend der Vergleich auch sein mag, ist es nicht von der Hand zu weisen, dass Klimts Wiesenzone Mediz' blumenüberwachsener Klippe formal sehr ähnlich ist. Es mag ihn auch die sphärische Wirkung des zweidimensionalen Hintergrundes inspiriert haben, die das "Liebespaar" noch dramatischer der Wirklichkeit entrückt und keinen Bezug zum realen Raum mehr erlaubt. In sehr ähnlicher Weise hatte Klimt bereits den Hintergrund in seinem 1903 entstandenen Gemälde "Der goldene Ritter" ausgeführt. Dieselbe Hintergrundbeschaffenheit – eine Materialkombination aus Schlagmetall, einem Goldbronzegemisch, Blattgold und Ölfarben auf einer Grundierung aus Zinkweiß – weisen aber auch das 1907/08 entstandene Bildnis "Adele Bloch-Bauer I" und das nahezu zeitgleich gemalte Bild "Hoffnung II" auf.

Mit dem sich aus dem Grund aufbauenden blumenübersäten Thron könnte durchaus das Seeufer vor der Villa Oleander in Kammerl am Attersee gemeint sein, zumal sich die bereits von den Bildern "Freundinnen" und "Wasserschlangen" her bekannten Algen im abhängenden, also wassernahen Bereich der Blumenwiese zeigen. Der sphärische goldene Hintergrund wäre demnach der glatte Spiegel des Attersees in der Morgen- oder Abendsonne, vor dem sich das Paar in liebevoller Weise einander zuwendet. In den Sommermonaten des Jahres 1907 waren sich Gustav Klimt und Emilie Flöge in Litzlberg am Attersee am nächsten gekommen. In diesem Sommer verbrachten sie ihre glücklichste Zeit. Dass sich Klimt in der Entstehungsphase des Gemäldes mit ersten Entwürfen für den Stocletfries auseinandersetzte und der schließlich ausgeführte Fries in vielfacher Hinsicht dem "Liebespaar" gleicht, unterstützt diese Interpretation des Themas.

Auch wenn auf den ersten Blick vielleicht nicht überzeugend, ist ein Vergleich von Klimts Meisterwerk mit Frederic Leightons "The Fisherman and the Syren: From a Ballad by Goethe" durchaus aufschlussreich. [16] Leighton bezog sich in seinem zwischen 1856 und 1858 gemalten Werk nicht auf den Sirenenmythos im zwölften Gesang von Homers Odyssee, sondern nutzte Goethes lyrische Erzählung "Der Fischer" als Vorlage für sein wohl erotischstes Gemälde. Den Kritikern im prüden England versuchte er mit dem Hinweis auf Goethe im Titel und dem für ihn eher untypischen kleineren Bildformat zu entgehen.

Dennoch vermerkte ein Rezensent in der "Saturday Review" 1858, dass dieses Bild „nicht ohne Grund wohl mancherorts Missfallen erregen wird“[17]. Selten hatte Leighton das Thema der Leidenschaft und der sexuellen Begierde so offen ausgetragen. Der bronzefarbene Jüngling ist der ihn innig umarmenden hellhäutigen Sirene, die ihren Körper fest an den seinen presst, vollkommen ausgeliefert und gleitet langsam hinab ins tödliche Nass. Das Besondere des Gemäldes ist die körperliche Zuwendung der beiden Häupter und die Darstellung des spannenden Moments unmittelbar vor dem ersehnten verführerischen und das Schicksal des Fischers besiegelnden Kuss. Dasselbe Motiv prägt auch Gustav Klimts Monumentalikon. Wie bereits erwähnt wird allerdings nicht der Akt des Kusses selbst, sondern vielmehr und in ganz besonderem Maße der Moment davor thematisiert. Im Gegensatz zu Leighton hatte Klimt genau 50 Jahre später die Möglichkeit, sich selbst mit seinem Lebensmenschen Emilie Flöge darzustellen, und griff dabei in manchen Haltungen und Posen sowie im Inkarnat auf Leightons südländischen Fischer und die Sirene zurück. Wenn man sich dann noch vergegenwärtigt, dass Klimts "Liebespaar" sich auf einem blumigen Wiesenstück am Seeufer umarmt, und dann die Algen an den Beinen der Geliebten in den entsprechenden Zusammenhang bringt, ist der Weg zu Leightons Sirene nicht mehr besonders weit.

[Text: Alfred Weidinger 6/2012]

Anmerkungen: [1] Vgl. Agnes Husslein-Arco/ Alfred Weidinger (Hrsg.), Gustav Klimt und die Kunstschau 1908 (Ausst.-Kat. Belvedere, Wien 2008/09), München 2008. – [2] Gemeinsam mit Klimts "Liebespaar" wurden noch das Gemälde "Interieur aus dem k. k. Finanzministerium" von Carl Moll (K 5000,-) und Franz Metzners noch in Marmor auszuführendes Relief "Der Tanz" (K 4000,-) erworben. Österreichisches Staatsarchiv, Wien, Akt 32554/08. – [3] Österreichisches Staatsarchiv, Wien, Akt 32554/08. – [4] Berta Zuckerkandl, "Ankauf von Klimt-Werken durch Staat und Land", in: Wiener Allgemeine Zeitung, 4. August 1908, S. 3. – [5] Die Anweisung der ersten Rate sollte unmittelbar nach Auslieferung des Gemäldes erfolgen, die zweite am Beginn des Folgejahrs ausbezahlt werden. – [6] Brief von Gustav Klimt an Ministerialsekretär Max von Millenkovich-Morold vom 16. Juli 1908, Österreichisches Staatsarchiv, Wien. – [7] Österreichisches Staatsarchiv, Wien, Legatur Zl. 32554/08 vom 29. Juni 1909. – [8] Akt (ohne Zahl) aus dem Archiv des Belvedere, Wien, in dem der Empfang des Gemäldes "Liebespaar" (Nr. 912) bestätigt wird. – [9] Schreiben an das Sekretariat der Kunstschau 1908, Österreichisches Staatsarchiv, Wien, Akt 32554/08. – [10] Gemäß einem Schreiben des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht an die Direktion der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt vom 22. September 1908 war das Gemälde "Liebespaar" „[n]ach Herstellung der Reproduktionen, welche unmittelbar an das Ministerium für Kultus- und Unterricht zu leiten sind [...] an die Akademie der bildenden Künste in Wien (Kustos Gerisch) abzugeben“. Österreichisches Staatsarchiv, Wien, Akt Z. 598/1-XXIc/768. – [11] Vgl. Hans Bisanz, "Zur Bildidee Der Kuss – Gustav Klimt und Edvard Munch", in: Tobias G. Natter/ Gerbert Frodl (Hrsg.), Klimt und die Frauen (Ausst.-Kat. Belvedere, Wien 2000/01), Wien 2000, S. 226–234. – [12] Vgl. Agnes Husslein-

Arco/ Stephan Kojka (Hrsg.), Rodin und Wien (Ausst.-Kat. Belvedere, Wien 2010/11), München 2010. – [13] Vgl. dazu die ausführliche Bearbeitung dieses Themas von Renée Price, "The Kiss: Gustav Klimt and Auguste Rodin", in: dies. (Hrsg.), Gustav Klimt – the Ronald S. Lauder and Serge Sabarsky Collections (Ausst.-Kat. Neue Galerie, New York 2007/08), New York 2007, S. 233–251. – [14] Alice Strobl, "Das Skizzenbuch von 1917", in: dies., Gustav Klimt. Die Zeichnungen, Bd. III, 1912–1918, Salzburg 1984, S. 241. – [15] Vgl. dazu die zahlreichen Fotos, die den Künstler vorwiegend am Attersee im Arbeitskittel zeigen, in: Agnes Husslein-Arco/ Alfred Weidinger (Hrsg.), Gustav Klimt & Emilie Flöge – Fotografien, München 2012. – [16] Vgl. Alfred Weidinger, "Gedanken über die Gebrüder Klimt und die viktorianische Malerei", in: Agnes Husslein-Arco/ Alfred Weidinger (Hrsg.), Schlafende Schönheit. Meisterwerke viktorianischer Malerei aus dem Museo de Arte de Ponce (Ausst.-Kat. Belvedere, Wien 2010), Wien 2010, S. 113–124. – [17] Saturday Review, 15. Mai 1858, S. 500.

Stöbern & Flanieren

Werke von:

Gustav Klimt (1862 Wien – 1918 Wien)

Stilistische Epoche:

Kunst um 1900

Objektart:

Gemälde

Primärmotiv:

Liebende küssen sich

Blumenbeet

auf beiden Knien knien (weibliche Figur)

Gold (Farbe)

Gold (Mineralien und Metalle)

verkleidetes Selbstbildnis (Martin Warnke)