KLIMT

PHILIPPE THIÉBAUT

KLIMT

MEISTERWERKE
KUNST GROSS IM BILD

PRESTEL
MÜNCHEN • LONDON • NEW YORK



INHALT

Einleitung 6

Klimt und die Ringstraße 14

Die Wiener Secession 32

In groß ansehen: *Beethovenfries* 50

Frauenporträts 52

In groß ansehen: *Adele Bloch-Bauer I* 72

Tod und Leben 76

In groß ansehen: *Wasserschlangen I* und *II* 80

In groß ansehen: *Der Kuss* 88

In groß ansehen: *Die Jungfrau* 94

Landschaften 98

Das Palais Stoclet 118

In groß ansehen: *Der Stoclet-Fries* 120



Einleitung

In den Jahrzehnten um 1900 wurde Wien von einem kulturellen Innovationsdrang erfasst, der sich auf alle kreativen Bereiche erstreckte und die Hauptstadt der österreichisch-ungarischen Monarchie zu einem der überragendsten Zentren des Jugendstils machte, einer Strömung, deren vorrangiges Ziel es war, einen den Bedürfnissen und Wünschen des »modernen Menschen« angepassten Lebensrahmen zu schaffen.

Paradoxerweise fiel diese außergewöhnliche kulturelle Blütezeit mit einem einschneidenden Ereignis in der politischen europäischen Geschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zusammen: dem Zerfall des Habsburgerreichs unter Kaiser Franz Joseph I., der 1848 nach der Abdankung seines Onkels Ferdinand I. den Thron bestiegen hatte. Nachdem die Verbündeten Frankreich und das Königreich Sardinien das österreichisch-ungarische Kaiserreich im Sardinischen Krieg geschlagen hatten, verlor dieses 1859 die Lombardei und die Toskana sowie die Herzogtümer Parma und Modena. Nach der Niederlage in der Schlacht von Königgrätz, die dem Preußisch-Österreichischen Krieg ein Ende setzte, musste Österreich-Ungarn 1866 darüber hinaus Venedig und Venetien an das junge Königreich Italien abtreten. Als Preußen 1871 dann Frankreich im Deutsch-Französischen Krieg besiegte, markierte dies den Beginn der Einigung Deutschlands und der Vorherrschaft Berlins über die deutschsprachigen Länder.

Auch die kaiserliche Familie blieb nicht von Schicksalsschlägen verschont. Am 19. Juni 1867 wurde Franz Josephs jüngerer Bruder, der 1864 unter dem Namen Maximilian I. zum Kaiser von Mexiko gekrönt worden war, von den Republikanern hingerichtet. 1889 tötete der damals 30-jährige Kronprinz Rudolf in seinem Jagdschloss in Mayerling zunächst seine Geliebte Marie Vetsera und danach sich selbst. Geschwächt von ihren Diäten und den ständigen Ortsveränderungen, von denen sie sich eine Heilung ihrer Depression erhoffte, wurde die psychisch labile Kaiserin Elisabeth am 10. September 1898 in Genf von einem italienischen Anarchisten ermordet. Schließlich verübte am 28. Juni 1914 ein serbischer

Porträt Gustav Klimt,
um 1905, Fotografie (Detail)

Nationalist in Sarajevo ein Attentat auf Erzherzog Franz Ferdinand, den Neffen und Thronerben des Kaisers, bei dem er und seine Frau ums Leben kamen. In der Folge dieses tragischen Ereignisses erklärte Österreich-Ungarn dem Königreich Serbien den Krieg, der, wie man weiß, nicht auf einen Balkankonflikt beschränkt blieb, sondern sich durch die Bildung verschiedener Bündnisse unter den Großmächten zum Ersten Weltkrieg ausweitete.

All diesen Schlägen zum Trotz gelang es Franz Joseph, das wirtschaftliche, künstlerische und kulturelle Potenzial seiner Hauptstadt weiter zu entfalten. Ein erstes eindrucksvolles Resultat seines Wirkens war die offizielle Eröffnung der von den städtebaulichen Maßnahmen des Pariser Stadtplaners Georges-Eugène Haussmann inspirierten Ringstraße am 1. Mai 1865. Die prunkvollen Wohnhäuser, die von Bäumen gesäumten Gehsteige, die Spazier- und Reitwege sowie die neuen öffentlichen Gebäude machten dieses Ensemble, das sich über der ehemaligen Stadtmauer erhob, zu einem beliebten Treffpunkt des Großbürgertums. Zeitgleich mit der Entwicklung des Ringes wurde Gustav Klimt sehr schnell in das städtebauliche Projekt einbezogen, indem er prestigeträchtige architektonische Dekorationen ausführen sollte, war er doch aufgrund seiner Ausbildung bestens darauf vorbereitet, eine solche Aufgabe zu übernehmen.

Gustav Klimt wurde 1862 in Baumgarten, einem Vorort von Wien, als zweites von sieben Kindern – vier Mädchen und drei Jungen – geboren. Der Vater war Goldgraveur, ein Kunsthandwerk, das später auch der Sohn Georg (1867–1931) ausübte. Gustav hingegen trat im Alter von 14 Jahren in die 1868 gegründete Kunstgewerbeschule (die heutige Universität für angewandte Kunst) in Wien ein, die 1877 an den Stubenring umzog. Ganz in der Nähe befand und befindet sich bis heute das 1864 eröffnete, nach dem Vorbild des Londoner South Kensington Museum (heute Victoria and Albert Museum) errichtete Museum für Kunst und Industrie (das heutige Österreichische Museum für angewandte Kunst). Die Kunstgewerbeschule bestand aus den vier Abteilungen Architektur, Bildhauerei sowie gegenständliche und dekorative Malerei (die Malereikurse begleitend wurde auch Zeichenunterricht erteilt), wobei man nach dem Willen ihres Direktors Rudolf Eitelberger einen fächerübergreifenden Austausch zwischen bildender und angewandter Kunst anstrebte. Dort absolvierten Gustav und sein Bruder Ernst (1864–1892), der ein Jahr nach dem Älteren in die Schule aufgenommen wurde, eine fundierte Ausbildung als Dekorationsmaler, die ihnen nach Abschluss ihrer Studien schon früh zu Anerkennung verhalf.

1883 gründeten die Brüder gemeinsam mit ihrem ehemaligen Mitschüler Franz Matsch (1861–1942) ein Atelier in der Sandwirtgasse im 6. Wiener Bezirk, dem sie den Namen Künstler-Compagnie gaben. Schon im selben Jahr erhielten sie einen lukrativen Auftrag, der darin bestand, die Decken und den Bühnenvorhang des von den beiden Wiener Architekten Ferdinand Fellner (1847–1916) und Hermann Helmer (1849–1919) entworfenen Theaters in Reichenberg (dem heutigen tschechischen Liberec) zu gestalten. Im folgenden Jahr wurde das Trio erneut vom Architekturbüro Fellner-Helmer angefragt, das gerade das Theater in Fiume (dem jetzigen kroatischen Rijeka) baute. Diese Zusammenarbeit setzte man auch in den Jahren 1885 und 1886 beim Bau des Theaters von Karlsbad fort. Dabei wurde die Künstler-Compagnie wieder mit der Gestaltung der Decken und des Vorhangs betraut.

Danach folgte der erste große Auftrag aus Wien, und am 20. Oktober 1886 übertrug der kaiserliche Rat für Architektur den Brüdern Klimt und Franz Matsch offiziell die Auf-

gabe, die Deckengemälde der beiden Treppenhäuser des neu errichteten Burgtheaters am Ring auszuführen. Die Pläne dafür hatte der Architekt Karl von Hasenauer (1833–1894) gemeinsam mit Gottfried Semper (1803–1879), einem der größten Architekturtheoretiker der Zeit, entworfen. In seiner 1944 erschienenen Autobiografie *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* vergegenwärtigt sich Stefan Zweig, wie er das Wachsen Wiens miterlebte und welch wichtige Rolle das Burgtheater in der Wiener Kultur spielte: »… der erste Blick eines Wiener Durchschnittsbürgers in die Zeitung galt allmorgendlich nicht den Diskussionen im Parlament oder den Weltgeschehnissen, sondern dem Repertoire des Theaters, das eine für andere Städte kaum begreifliche Wichtigkeit im öffentlichen Leben einnahm. Denn das kaiserliche Theater, das Burgtheater war für den Wiener, den Österreicher mehr als eine bloße Bühne, auf der Schauspieler Theaterstücke spielten; es war der Mikrokosmos, der den Makrokosmos spiegelte, der bunte Widerschein, in dem sich die Gesellschaft selbst betrachtete …«

Darüber hinaus beauftragte das Historische Museum der Stadt Wien die Künstler-Compagnie damit, die Innenräume des alten, im 18. Jahrhundert am Michaelerplatz errichteten und Mitte des 19. Jahrhunderts in Teilen renovierten Burgtheaters vor dessen Abriss zu malen und so für die Nachwelt zu erhalten. Für die Gouache, die Klimt im Rahmen dieses Auftrags schuf, wurde er 1890 mit dem mit 400 Golddukaten dotierten Kaiserpreis ausgezeichnet. Zwei Jahre zuvor hatte ihm Kaiser Franz Joseph I. für die Ausgestaltung des neuen Burgtheaters bereits das Goldene Verdienstkreuz verliehen. Bedenkt man, dass der vom Kaiser außerordentlich geschätzte Hasenauer die drei jungen Künstler bereits mit der Fertigstellung der Dekorationen in der Hermesvilla betraut hatte, die der Kaiser in einem ehemaligen Jagdgebiet im Westen Wiens unweit von Schönbrunn für Kaiserin Elisabeth erbauen ließ, wird man erkennen, dass Klimt über das Potenzial verfügte, sich als einer der Großen auf dem Gebiet der Wiener Architekturdekoration durchzusetzen, was sich im folgenden Jahrzehnt auch bestätigen sollte.

1890 wurde die Künstler-Compagnie in die Fertigstellung eines der wichtigsten Ringstraßen-Bauprojekte, den Bau des berühmten Kunsthistorischen Museums, einbezogen, mit dessen Errichtung man bereits 20 Jahren zuvor begonnen hatte und das am 17. Oktober 1891 eröffnet wurde. Wie beim Burgtheater bestand Klimts Aufgabe auch hier darin, die Decke eines Treppenhauses auszumalen, für das er acht Zwickel- und fünf Interkolumnienbilder schuf.

Nach dem Tod von Ernst Klimt, der 1892 an einer Herzbeutelentzündung starb, löste sich die Künstler-Compagnie im darauffolgenden Jahr auf, was Gustav und Matsch jedoch nicht daran hinderte, weiterhin gemeinsam offizielle Aufträge zu übernehmen. Tatsächlich betraute der Rat der Universität Wien die beiden Künstler 1894 mit der Gestaltung des großen Festsaals der von Heinrich von Ferstel (1828–1883) erbauten Neuen Universität. Klimt fiel die Realisierung von drei der vier sogenannten Fakultätsbilder – der Allegorien der Philosophie, der Medizin und der Jurisprudenz – sowie die Dekoration von zehn mit diesen Allegorien verbundenen Zwickeln zu, während Matsch die Allegorien der Theologie und des Triumphs des Lichts über die Finsternis ausführte.

Dieses Mal wollte sich der Erfolg allerdings nicht einstellen, hatte sich Klimt doch vom überschwänglichen, theatralischen Geist der Ringstraße distanziert, wie ihn die illusionisti-

schen Allegorien Hans Makarts (1840–1884) verkörperten. Zwar begegnete er der Allegorie nach wie vor mit größtem Respekt, löste sich aber von der traditionellen Ikonografie, die ihm für die plastische Vermittlung von Themen die menschliche Existenz betreffend ungeeignet schien, Themen also, die das von der Universität festgelegte Konzept vorsah. Das Unternehmen endete in einem Fiasko. Zu einem ersten Skandal kam es im März 1900 bei der Präsentation der *Philosophie,* als 87 Professoren wegen seiner von Hoffnungslosigkeit geprägten Ikonografie eine Petition gegen das Werk unterzeichneten. Als 1901 und 1903 die *Medizin* und die *Jurisprudenz* präsentiert wurden, weiteten sich die Proteste noch aus. Aufgrund des Unverständnisses und der Feindseligkeit, auf die seine Arbeit stieß, wendete sich Klimt im April 1905 mit einem Schreiben an das Ministerium für Kultur und Bildung; darin erklärte er seinen Verzicht auf den Auftrag und kündigte an, die 30 000 Kronen zurückzuzahlen, die er als Vorschuss erhalten hatte (dies war ihm dank der Unterstützung eines Mäzens möglich, der ihm die Summe vorstreckte).

Die ablehnende Haltung der Hochschullehrer gegenüber seinen Allegorien lässt sich mit dem schonungslosen Pessimismus begreiflich machen, den sie dem damaligen Betrachter vermittelten und der den Fortschrittsbegriff und den Heil bringenden Charakter der an der Universität gelehrten Wissenschaften infrage stellte. Die Errungenschaften der Wissenschaft und des Intellekts, der Sieg der Medizin über die Krankheit, die Herbeiführung von Gleichheit und Gerechtigkeit wurden durch die Darstellung einer zerbrechlichen, leidenden, in einem unweigerlich mit dem Tod endenden Räderwerk gefangenen Menschheit in Zweifel gezogen. Die nackten, ineinander verschlungenen, fallenden Körper, die die Verzweiflung und die schwierigen Lebensumstände der Menschheit symbolisierten, standen nicht nur im Gegensatz zum Geist des Auftrags, sie standen sogar diametral im Widerspruch dazu, und dies umso stärker, als die drei Allegorien Klimts eine Kohärenz zeigten, die ihre Rechtfertigung in der Philosophie Arthur Schopenhauers finden konnte, für den die menschliche Existenz zwangsläufig eine unglückliche war und dessen Schriften zur damaligen Zeit starken Einfluss auf Kunst und Kultur hatten. Über welches philosophische Wissen Klimt verfügte, lässt sich zwar nur schwer sagen, die freundschaftlichen Beziehungen, die er mit herausragenden Schriftstellern, insbesondere mit den wichtigsten Vertretern der Literatengruppe Jung-Wien, etwa zu Hermann Bahr (1863–1934) und Peter Altenberg (1859–1919), pflegte, zeugen jedoch von einer deutlichen Nähe zu den literarischen Kreisen.

Als der Künstler die Arbeit an den von der Universität in Auftrag gegebenen Allegorien aufnahm, war es sein Wunsch, dass sie die philosophischen Ambitionen seiner Kunst widerspiegeln sollten, ein Wunsch, der einen Angriff auf den Konservatismus der Wiener Institutionen darstellte und mit dem er sich zum Anführer einer Gruppe junger Künstler machte, der er sich schon 1891 angeschlossen hatte und die sich gegen die Politik des Künstlerhauses wendete. Das 1864 erbaute, zwischen Ringstraße und Karlsplatz gelegene Künstlerhaus richtete die jährlichen Ausstellungen der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens aus, einer Kooperative von Wiener Malern, Bildhauern und Architekten. Klimt und seine Künstlerfreunde wollten dem Publikum neue Schöpfungen nahebringen und warfen dem Künstlerhaus vor, es favorisiere bei der Auswahl eher traditionelle Arbeiten und präsentiere die ausgewählten Werke auf sehr beliebige Weise. Am 25. Mai 1897, nur zwei Monate nach der Eröffnung der 25. Ausstellung, spalteten sie sich vom Künstlerhaus ab und gründeten

die Vereinigung bildender Künstler Österreichs, besser bekannt unter dem Namen Wiener Secession. Das Erstaunlichste daran, die Schaffenskraft dieser »Separatisten« zu manifestieren, war die Tatsache, dass sie nur ein Jahr nach ihrer Gründung bereits über ein eigenes Gebäude verfügten, das eines ihrer Mitglieder, der Architekt Josef Maria Olbrich (1867–1908), entworfen hatte. Das Ziel der Aktivitäten, die die Secessionisten dort entfalteten, hat man als Motto in goldenen Lettern auf dem Sturz über dem Eingang eingraviert: »Der Zeit ihre Kunst/Der Kunst ihre Freiheit«.

Im Gegensatz zu den großen Ausstellungen des Künstlerhauses entschied sich die Secession für kleinere Präsentationen sorgsam ausgewählter Werke, ihre Hängung war das Ergebnis einer gemeinsamen Reflexion. Die Mitglieder waren gehalten, dort ihre neuesten Kreationen zu zeigen und auf diese Weise noch eine andere Mission zu erfüllen, die sich die Gruppe ebenfalls zum Ziel gesetzt hatte, die Mission nämlich, die Türen ihres Ausstellungsgebäudes auch für andere Künstler zu öffnen, die auf der Suche nach Neuem waren. Jede der 23 von der Gruppe veranstalteten Ausstellungen war sowohl im Hinblick auf die Auswahl der Werke als auch im Hinblick auf die Raumgestaltung einzigartig. Den Höhepunkt bildete zweifellos die Ludwig van Beethoven gewidmete Ausstellung im Jahr 1902, mit deren räumlicher Konzeption man den Architekten Josef Hoffmann (1870–1956), einen Freund Klimts, betraut hatte. Dem Maler gab diese Schau die Möglichkeit, sein Talent mit einem Fries, der sich über drei Wände des eigens dafür geschaffenen Ausstellungsraums erstreckte, voll zu entfalten. Im November 1903 würdigte man den Künstler dafür mit einer großen Einzelausstellung als führenden Kopf der Secession. Gestaltet wurde die Retrospektive von Koloman Moser (1868–1918), dem vielseitigsten Künstler der Bewegung. Wie alle Ausstellungen der Secession unterschied sich auch diese in puncto dekorativer Überfrachtung deutlich von denen des Künstlerhauses. Das einzige dekorative Element waren die grau gestrichenen Sockelleisten, die sich von den einheitlich weißen Wandleisten abhoben. Die Beleuchtungskörper und das weiß lackierte Mobiliar hatte Moser ebenfalls entworfen.

Der auf die ausgestellten Werke abgestimmte architektonische Rahmen trug in diesen Ausstellungen wesentlich dazu bei, bildende und angewandte Kunst miteinander zu verschmelzen, weshalb der Arbeit der Architekten und Dekorateure besondere Bedeutung zukam. In der angewandten Kunst wollte man dieser Aufgabe mit einem »modernen« Stil gerecht werden, der 1903 mit der Gründung der Wiener Werkstätte, einer auf Initiative von Josef Hoffmann und Koloman Moser ins Leben gerufenen kunsthandwerklichen Produktionsgemeinschaft, konkrete Gestalt annahm.

Unstimmigkeiten innerhalb der Secession ließen jedoch nicht lange auf sich warten, und so konnte die Wiener Werkstätte ihre erste Ausstellung 1904 nicht im Ausstellungsgebäude der Gruppe veranstalten und musste sie in eine private Galerie, die Galerie Miethke, verlegen. Klimts Affinität zu den Architekten und den Kunsthandwerkern führte zur Bildung einer Art Clique innerhalb der Secession, die sich als »Stilisten« bezeichneten und schon bald in Konfrontation mit den »Naturalisten« gingen, deren Anführer, der Maler Josef Engelhart (1864–1941), einen traditionelleren Ansatz in der Malerei propagierte und sich für ausschließlich der Staffeleimalerei gewidmete Ausstellungen einsetzte.

1905 kam es zum Bruch: Klimt und 15 weitere Künstler verließen die Secession, hatten nun aber keinen Ausstellungsort mehr. Man bot ihnen ein Baugrundstück an, auf dem Josef

Hoffmann die sogenannte Kunstschau, ein Ensemble provisorischer Ausstellungsräume, für die Gruppe bauen ließ. Eine erste Veranstaltung fand dort im Frühjahr 1908 statt. Zwar waren in dieser Werkschau die unterschiedlichsten Felder der künstlerischen Produktion vertreten, den Löwenanteil machten aber die Arbeiten Klimts und die der Wiener Werkstätte aus. Eine zweite Ausstellung im darauffolgenden Jahr gab dem jungen Egon Schiele (1890–1918) Gelegenheit, erstmals ein beachtliches Spektrum seiner Bilder zu präsentieren. Die Kunstschau musste ihre Aktivitäten allerdings schon bald einstellen, als das Architektenduo Fellner-Helmer das Grundstück erwarb, auf dem zwischen 1911 und 1913 das Konzerthaus errichtet wurde.

Der heftige Streit, den Klimts Fakultätsbilder ausgelöst hatten, hatte zur Folge, dass weitere öffentliche Aufträge ausblieben. Dennoch war sein Lebensunterhalt gesichert, konnte er doch auf ein stabiles Netzwerk von Mäzenen aus der gehobenen Wiener Gesellschaft zählen. Und auch die namhaften Kunstkritiker, darunter der Schriftsteller Hermann Bahr und der aus Ungarn stammende Journalist Ludwig Hevesi (1843–1910), beide Fürsprecher seiner Arbeit, lieferten weiterhin Besprechungen seiner Schöpfungen, die zu den subtilsten gehören, die je geschrieben wurden. Klimts Bewunderer, zum Großteil Juden, gehörten dem Industrieadel an und saßen in den Vorständen der wichtigsten Aktiengesellschaften des Kaiserreichs. Sie waren wahre Kunstliebhaber und verfügten über wirkliche künstlerische Bildung. Ihre Frauen wiederum hatten häufig einen ausgeprägten Sinn fürs Ästhetische und genossen großes Ansehen innerhalb der Kreise, in denen der Künstler verkehrte. Es war deshalb nicht verwunderlich, dass sie dem Meister hin und wieder Modell standen. Zwei Persönlichkeiten, die Klimts Verhältnis zu seinen Mäzenen veranschaulichen, waren August Lederer (1857–1936) und Otto Primavesi (1868–1926).

Lederer war ohne Zweifel der größte Sammler von Klimts Werken. Der Großindustrielle war an Spirituosenfabriken in Wien, Galizien und Ungarn beteiligt und spielte eine maßgebliche Rolle bei der ungarischen Eisenbahn. Lederer war es auch, der die Allegorien der *Philosophie* und der *Jurisprudenz* erwarb und Josef Hoffmann damit beauftragte, sie in seinem Domizil in der Bartensteingasse zu präsentieren. Der *Beethovenfries* befand sich ebenfalls in seinem Besitz, und er gab Klimt den Auftrag, seine Frau Serena, seine Schwiegermutter Charlotte Pulitzer und seine Tochter Elisabeth, eine verheiratete Baronin Bachofen-Echt, zu malen.

Primavesi lernte Klimt 1905 kennen. Der Bankier aus dem nordmährischen Olmütz (dem heutigen tschechischen Olomouc) hielt beträchtliche Aktienanteile am Verein mährischer Zuckerfabriken sowie verschiedener Flachsspinnereien und war darüber hinaus Aktionär der Wiener Werkstätte. Seine von Josef Hoffmann erbaute Villa in Winkeldorf war regelmäßig Schauplatz ausgelassener Kostümfeste, an denen auch Klimt teilnahm. Bei ihm gab Primavesi die Porträts seiner Frau Eugenia, genannt Mäda, einer Wiener Schauspielerin, und ihrer Tochter Mäda Gertrude in Auftrag, die zu den vollendetsten Spätwerken des Künstlers zählen.

Neben der Porträtmalerei gewann die Landschaftsmalerei – die fast 40 Prozent seiner Produktion ausmachte – zunehmend an Bedeutung für den Maler. Die Landschaften entstanden zum größten Teil in Oberösterreich, am nahe Salzburg gelegenen Attersee, wo er die Sommer im Elternhaus seiner Geliebten und engen Freundin Emilie Flöge verbrachte.

1891 hatte Klimts jüngerer Bruder Ernst Helene Flöge (1871–1936), die Tochter eines Meerschaumpfeifen-Fabrikanten, geheiratet. Nach dem Tod des Bruders und des Vaters musste der Künstler nicht nur für den Unterhalt seiner Mutter und einer unverheirateten Schwester aufkommen, sondern auch die Vormundschaft für seine Nichte übernehmen. Zu dieser Zeit knüpfte er auch eine Beziehung zu Helenes Schwester Emilie (1874–1952), Klimts »ewiger Liebe«, wie es der Sohn von August und Serena Lederer nannte.

Die Beziehung hat stets eine Frage aufgeworfen, die nur schwer zu beantworten ist, die Frage nämlich, ob es eine Liebesbeziehung war oder ob es sich um ein rein platonisches Verhältnis handelte. Einigen seiner Biografen zufolge hat Klimt unter einer typisch maskulinen Störung gelitten, die Sigmund Freud als »Liebesunfähigkeit« bezeichnete, das heißt, Klimt war nicht in der Lage, eine feste Beziehung mit einer Frau einzugehen und aufrechtzuerhalten. Der Künstler selbst hat sein sexuelles Verlangen ganz offen in einem kleinen, auf seine Genitalien reduzierten Selbstporträt von 1915 evoziert und damit Arthur Schnitzlers Beobachtung bestätigt, der ihn 1912 als »einem lustigen Faun nicht unähnlich« beschrieb. In einem 1992 erschienenen Buch behauptet der österreichische Kunstkritiker und Kunsthändler Christian Nebehay sogar, Klimt sei Vater von nicht weniger als 14 Kindern gewesen!

Welcher Art die zweifellos eher unkonventionelle Beziehung der beiden auch gewesen sein mag, es war Emilie, die der Maler an sein Bett rief, kurz bevor er am 6. Februar 1918 an einer Lungenentzündung starb; die hatte er sich im Krankenhaus zugezogen, in das man ihn wegen eines Schlaganfalls eingewiesen hatte, der zu einer rechtsseitigen Lähmung geführt hatte. »Ich glaube, ich werde niemals über Klimts Tod hinwegkommen. Ich muss mir eingestehen, dass ich nicht mehr der Alte bin«, erklärte Josef Hoffmann, sein Gefährte in den ruhmreichen Zeiten der Secession.

Mit etwa 230 Gemälden nimmt sich Klimts malerisches Œuvre eigentlich eher bescheiden aus. Doch abgesehen davon, dass der Künstler sehr langsam arbeitete, darf man auch die Folgen der Kulturpolitik nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich 1938 und die Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg nicht außer Acht lassen, die beispielsweise zum Verlust eines der wichtigsten Grundsteine im Schaffen des Künstlers – der Fakultätsbilder, die sich im Besitz August Lederers befanden – führten. Schließlich hatte man die Sammlung Lederer 1938 nach ihrer Beschlagnahmung durch die Nationalsozialisten in Schloss Immendorf in Niederösterreich eingelagert, das deutsche Truppen 1945 auf ihrem Rückzug vor der vorrückenden Roten Armee in Brand setzten. Seit dem Ende des Krieges kämpften und kämpfen zahlreiche Nachkommen beraubter Familien um die Wiedererlangung von Werken, die einmal ihren Vorfahren gehört hatten. Der bekannteste Fall ist der von Maria Altmann, der Nichte von Adele Bloch-Bauer, der 2006 das Porträt ihrer Tante, ein absolut ikonisches Werk des Künstlers, restituiert wurde.

