
SAALTEXTE

WIEN 1900

Klimt, Schiele und ihre Zeit

26. September 2010 – 16. Januar 2011

FONDATION **BEYELER**

INHALTSVERZEICHNIS

WIEN 1900 – Klimt, Schiele und ihre Zeit

Einführung		6
Foyer	Gustav Klimt: <i>Beethoven-Fries</i>	7
Saal 15	Wiener Secession	8
Saal 16	Klimt, Schiele: Erotisches Kabinett	9
Saal 14/10	Gustav Klimt: Zeichnungen	10
Saal 11	Gustav Klimt: Ölgemälde	12
Saal 12/13	Egon Schiele: Aquarelle, Gouachen	14
Saal 19	Oskar Kokoschka	16
Saal 19	Arnold Schönberg, Richard Gerstl	17
Saal 18	Egon Schiele: Ölgemälde	18
Saal 18/17	Kunst, Architektur, Wiener Werkstätte	20
Katalog / Hörbuch / Musik-CD		23
Saalplan		24

Wien um 1900 war eine der Geburtsstätten der Moderne. Die Kaffeehauskultur, die Komponisten und Kabarettisten, Freuds Psychoanalyse, die Experimentierfreude in der Wiener Werkstätte, aber auch die Skandale um die Wiener Secession zählen zu den Phänomenen dieser Zeit. Im Zentrum der grossen Ausstellung zur Wiener Moderne stehen die berühmten ornamentalen Porträts und Landschaften von Gustav Klimt sowie die ausdrucksstarken Körperdarstellungen von Egon Schiele – und natürlich ihre legendären erotischen Zeichnungen.

Klimt und sein genialer Schützling Schiele waren in Wien die zentralen Lichtgestalten. Die Ausstellung vereint eine einzigartige Auswahl ihrer Meisterwerke aus den grossen Museen und Privatsammlungen der Welt. Porträts des jungen Oskar Kokoschka, Selbstbildnisse des tragischen Richard Gerstl und Werke des Malerkomponisten Arnold Schönberg bilden weitere Höhepunkte. Arbeiten anderer Künstler, Architekten, Möbeldesigner und Kunsthandwerker der Wiener Secession und der Wiener Werkstätte zeigen, wie deren enge Zusammenarbeit einen neuen Kunstbegriff kreierte: das Gesamtkunstwerk.

In der Ausstellung der Fondation Beyeler werden rund 200 Ölbilder, Aquarelle und Zeichnungen gezeigt, dazu Architekturmodelle, Möbel, Textilwürfe, Glas- und Silberobjekte, Künstlerplakate und Fotografien. Sie zeichnen ein faszinierendes Bild von Wien um 1900, wie es so noch nicht zu sehen war.

Die von Gastkuratorin Barbara Steffen konzipierte Ausstellung wird besonders unterstützt von:

Leopold Museum, Albertina und Kunsthaus Zug, Stiftung Sammlung Kamm, sowie MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien, Neue Galerie New York, Wien Museum und Secession, Wien.



Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin, die im Folgenden kommentiert sind. Bitte achten Sie jeweils auf Zahl und Zeichen auf den Beschriftungstäfelchen der Exponate sowie auf die entsprechenden Nummern im Text.

Einführung

Das kulturelle und geistige Klima in Wien um 1900 schwankte zwischen extremen Höhen und Tiefen, zwischen Fortschrittsglaube und Untergangsstimmung. Hugo von Hofmannsthal sprach von Sprachskepsis oder die düstere Weltsicht Franz Kafkas vermittelt eine Ahnung vom Zusammenbruch gewohnter Gedankengebäude, und Arthur Schnitzler porträtierte die Wiener Gesellschaft auf ihrem Weg in den Untergang und Tod. Auf der anderen Seite war es eine Zeit des Aufbruchs, der Erneuerung, der Begeisterung und des überbordenden Gestaltungswillens. Wien war in diesen Jahren eine Hochburg der bildenden Kunst, Musik, Literatur, angewandten Kunst und Architektur. Ein Paradebeispiel für dieses äusserst fruchtbare Zusammenwirken verschiedener Künste ist die Secessions-Ausstellung von 1902, eine Hommage an Beethoven und dessen berühmte Statue, geschaffen von Max Klinger. Alle ausgestellten Werke beschäftigten sich mit dem Komponisten, der für die Künstler der Wiener Secession das Genie schlechthin verkörperte.

1 • Gustav Klimt

Beethoven-Fries, 1902 (fotografische Reproduktion)

Die spektakuläre Wandmalerei im Wiener Secessionsgebäude gilt als eines der Hauptwerke von Gustav Klimt und als ein Hauptwerk der Wiener Moderne schlechthin. Im sogenannten *Beethoven-Fries* hat Klimt die *Neunte Symphonie* Ludwig van Beethovens in symbolische Bilder übersetzt. Im begleitenden Ausstellungskatalog wurden die einzelnen Motive damals folgendermassen beschrieben (von links nach rechts):

»Die Sehnsucht nach Glück. Die Leiden der schwachen Menschheit: Die Bitten dieser an den wohlgerüsteten Starken als äussere, Mitleid und Ehrgeiz als innere treibende Kräfte, die ihn das Ringen nach dem Glück aufzunehmen bewegen...

Die feindlichen Gewalten. Der Gigant Typhoeus, gegen den selbst Götter vergebens kämpften; seine Töchter, die drei Gorgonen. Krankheit, Wahnsinn, Tod. Wollust und Unkeuschheit, Unmässigkeit. Nagender Kummer. Die Sehnsüchte und Wünsche der Menschen fliegen darüber hinweg...

Die Sehnsucht nach Glück findet Stillung in der Poesie. Die Künste führen uns in das ideale Reich hinüber, in dem allein wir reine Freude, reines Glück, reine Liebe finden können. Chor der Paradiesengel. »Freude, schöner Götterfunke«; »Diesen Kuss der ganzen Welt!«

Die Wiener Secession

Die Wiener Secession wurde 1897 gegründet, erster Vorsitzender der sich neu orientierenden Künstlergruppe war Gustav Klimt. Die Secessionisten lehnten den am Künstlerhaus vorherrschenden Konservatismus und den traditionellen, dem Historismus verpflichteten Kunstbegriff ab. Von Anfang an war es der Gruppe daher ein wichtiges Anliegen, durch ihren Zusammenschluss eine intensivere öffentliche Wahrnehmung der Kunst entstehen zu lassen. Das Bewusstsein für den Nutzen der Kunst sollte gestärkt und auf ein internationales Niveau gehoben werden. Die Künstlerschaft empfand sich als aufklärend sowie meinungsbildend und trug ihre Visionen aktiv in die Öffentlichkeit.

2 • Gustav Klimt

Plakat zur *I. Kunstausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs Secession*, 1898 (Zustand vor der Zensur)
Das Plakat für die erste Ausstellung der Secession entwarf Gustav Klimt. Die allegorische Darstellung veranschaulicht den Kampf der Secession gegen die konservative Haltung in Sachen Kunst und das gesellschaftliche Verhaftetsein in alten Normen. Von Pallas Athene, der Schirmherrin der Kunst, gestützt, kämpfen die Secessionisten in der Gestalt von Theseus gegen die im Akademismus und Historismus verharrende Künstlergenossenschaft. Die Zensur genehmigte den nackten Theseus jedoch nicht, und Klimt musste dessen Geschlecht in einer Zweitfassung mit einem Baum verdecken.

3 • Josef Hoffmann

Supraportenrelief für die 14. Ausstellung der Secession Wien, 1902 (Rekonstruktion von Wilhelm Kopf, 1985)
Die beiden Stuckreliefs von Josef Hoffmann, die vom österreichischen Bildhauer Wilhelm Kopf 1985 rekonstruiert worden sind, zeigen die abstrakte Komposition aus frei gegeneinander versetzten, dreidimensional gruppierten Rechteckformen. Sie waren ursprünglich oberhalb einer Seitentür im Raum des *Beethoven-Frieses* während der 14. Ausstellung der Wiener Secession installiert und lassen erahnen, dass Hoffmann sich von kristallinen Formen der Natur hat inspirieren lassen. Diese Reliefs zählen zugleich zur Gruppe der frühesten abstrakten Werke der neueren Kunstgeschichte.

4 • Gustav Klimt

Liegender Halbakt, 1912/13

Klimts Zeichnungen von Frauen sind zumeist Bleistift- oder Kohlearbeiten, gelegentlich greift der Künstler auch auf rote oder blaue Farbstifte zurück. Die nackten Frauen räkeln sich genüsslich, sind manchmal in ihrer sexuellen Betätigung sich selbst, zuweilen auch anderen Frauen zugewandt. Im Unterschied zu den Werken Egon Schieles richten die Frauen selten einen direkten Blick zum Betrachter, sondern gehen vielmehr in ihrem eigenen Körper auf. In seiner Zeichnung *Liegender Halbakt*, von 1912/13 skizziert Klimt sein Modell mit präzisen, zarten Konturen und erzeugt mit seinem Blaustift eine grosse erotische Spannung. Die Konzentration liegt auf dem weiblichen Geschlecht, auf dem »Ur-Mysterium« des Lebens.

5 • Egon Schiele

Die rote Hostie, 1911

Die erotischen Kunstwerke bilden innerhalb von Schieles Werk eine wichtige Gruppe; meist sind es Aquarelle oder Gouachen, in denen der Künstler weit über das Thema des Aktes hinausgeht und das männliche und weibliche Geschlecht bzw. eine sexuelle Praxis in eindeutiger und manchmal auch derber Weise wiedergibt. Diese Arbeiten auszustellen, war für die damalige Zeit undenkbar, da sie als obszön galten und gegen die »guten Sitten« verstießen. Das belegt auch die Anklage gegen Schiele im Jahre 1912, die ihn unter anderem wegen freizügiger Ausstellung von erotischer Kunst im öffentlichen Raum für 24 Tage ins Gefängnis brachte.

6 • Gustav Klimt

Schwebende mit ausgestrecktem Arm (Studie für *Medizin*), 1897/98

1894 wurden Gustav Klimt und Franz von Matsch vom Unterrichtsministerium beauftragt, Skizzen für die Deckengemälde der Aula in der Wiener Universität auszuführen. Zwei Jahre später legten sie ihre Entwürfe für die Anordnung der »Fakultätsbilder« vor. Klimt sollte die drei Fakultäten »Philosophie«, »Medizin« und »Jurisprudenz« zur Darstellung bringen. Dabei entstanden unter anderem zahlreiche Skizzen zu den einzelnen Figuren. Die hier gezeigte schwebende, nackte Frauengestalt, eine Figur aus der *Medizin*, scheint förmlich aus der Blattmitte über die obere rechte Seite zu entschweben. Diese optische Wirkung erzielte Klimt durch die dynamisch-vertikale Strichführung im Bereich der Beine und des Bauches, wobei durch das Weglassen der Füße und Hände die Sogwirkung nach oben rechts noch wesentlich verstärkt wird.

7 • Gustav Klimt

Zwei Studien für die schwebenden Gestalten der *Sehnsucht nach Glück* im *Beethoven-Fries*, 1901/02

Die Grundlage für Klimts *Beethoven-Fries* bildete eine Interpretation Richard Wagners, der zur *Neunten Symphonie* von Beethoven, die er 1846 in Dresden dirigierte, ein Programmheft mit Kommentaren verfasst hatte. Zum ersten Satz der Symphonie hiess es: »Ein im grossartigsten Sinne aufgefasster Kampf der nach Freude ringenden Seele gegen den Druck jener feindlichen Gewalt, die sich zwischen uns und das Glück der Erde stellt...« Klimts schwebenden Gestalten, die den Fries eröffnen, sind die ersten sieben Meter der Wand vorbehalten, sie tauchen jedoch über die gesamten rund 34 Meter des Frieses immer wieder auf.

8 • Gustav Klimt

Zwei Kompositionsskizzen für die Gruppe der *Drei Gorgonen* im *Beethoven-Fries*, 1901/02

Die Gorgonen verkörpern die sinnliche Verführung der Welt. Klimts virtuose und spektakuläre Darstellung der »feindlichen Gewalten« an der Stirnwand des *Beethoven-Frieses* löste damals grosse Empörung aus. Die laszive Erotik der Gorgonen und die Darstellungen der Wollust und der Unkeuschheit wurden von vielen schlicht als »gemalte Pornografie« angesehen.

9 • Gustav Klimt

Studie zu *Judith II*, um 1908

Diese faszinierende Vorstudie für das Gemälde *Judith II* ist eine von Klimts seltenen Gouachen und zeigt, dass der Ausgangspunkt für das Gemälde das Motiv einer Flamencotänzerin war, die in einer tänzerischen Bewegung dem Betrachter entgegenschreitet. Dabei entspricht die eher flüchtige, skizzenhafte Gestaltung der Gouache der Dynamik der Darstellung. Im ausgeführten Gemälde tritt das Bewegungsmotiv in den Hintergrund zugunsten einer ikonartigen Erstarrung und der Anreicherung mit raffiniertem ornamentalem Dekor (vgl. das Gemälde *Judith II [Salome]* in diesem Saal).

10 • Gustav Klimt

Amalie Zuckerkandl, 1917/18 (unvollendet)

Studie für *Amalie Zuckerkandl (auf dem Sofa sitzend)*, 1914
Klimt hat das Porträtmalerei von Amalie Zuckerkandl, der Gattin des berühmten Urologen und Mäzens Otto Zuckerkandl, 1917 begonnen; das Bild blieb aber aufgrund des Todes des Künstlers im Jahre 1918 unvollendet.

Die meisten Studien im Zusammenhang mit diesem Auftrag entstanden bereits um 1913/14, so auch das hier präsentierte Blatt. Zunächst liess Klimt Amalie Zuckerkandl stehend posieren, dann entwickelte er eine Lösung, die den Ausgangspunkt für das Gemälde bilden sollte. In mehreren Studien gab Klimt die Dame frontal oder in einer leichten Schrägstellung sitzend wieder.

11 • Gustav Klimt

Stehende Dame mit herabhängenden Armen (Studie für *Margarethe Stonborough-Wittgenstein*), 1904/05

Für seine Papierarbeiten benutzte Klimt zu Beginn seines sogenannten »Goldenen Stils« (1904/05) eine neue, hellere Papiersorte anstelle des gelblichen Packpapiers. Zudem wechselte er von der schwarzen Kreide zum metallisch schimmernden Bleistift. Diese Zeichnung zeigt die Dame stehend im Dreiviertelprofil. Sie trägt ein teilweise gemustertes Gewand. In den Fokus rückt das dem Betrachter zugewandte Gesicht mit dem auffallend akzentuierten Mund und der expressiven Augenpartie, aus der die dunklen, schweren Brauen hervorstechen.

12 • Gustav Klimt

Attersee, 1901

Mehrere Sommer lang, von 1900 bis 1916, fand Klimt am Attersee im Salzkammergut Erholung von der Grossstadt. Daher wurde der malerisch gelegene See zu einem der bevorzugten Motive innerhalb seiner Landschaftsbilder. In der vorliegenden Ansicht ist fast nur die Wasserfläche des Sees zu sehen. Kein Stück Land befindet sich im Vordergrund, die Umrisse des Berges links oben versinken im Dunst. Lediglich die dunklen Baumkronen der Insel Litzlberg in der rechten oberen Ecke bilden einen statischen Punkt. Klimt ist in diesem Bild sehr weit in Richtung der ungegenständlichen Kunst vorgestossen, das Gemälde erscheint gleichsam als abstrakte Farbkomposition.

13 • Gustav Klimt

Aufziehendes Gewitter (Die grosse Pappel II), 1903

Diese Landschaft malte Klimt in Litzlberg am Attersee. Sein Ziel war, die Stimmung eines aufziehenden Gewitters wiederzugeben, das sich effektiv in den dunkleren und helleren Wolkenmassen des Himmels ankündigt. In der Gestaltung der gewaltigen Pappel hat Klimt seine ganz persönliche Version eines »Pointillismus« verwirklicht. Dabei vermochte er Raum und Fläche hier auf so neuartige Weise darzustellen, dass das Bild zu Recht als seine grossartigste Landschaft gilt. Es war übrigens auch das Erste, das farbig reproduziert wurde – und zwar bereits 1906.

14 • Gustav Klimt

Goldfische, 1901/02

Das Werk *Goldfische* gewährt den Anblick vier nackter, vom Bildrand überschnittener Frauenleiber, die mit langen roten, blonden oder schwarzen Haaren wie Fische durch eine verwunschene maritime Welt gleiten. Der ursprüngliche Titel *An meine Kritiker* weist auf Klimts zwiespältiges Verhältnis zur Kunstkritik und zu seinem Publikum hin. Die Pose der Hauptfigur greift nicht nur auf eine ähnliche, wenn auch seitenverkehrte und später übermalte Figur in Klimts *Medizin* zurück, sondern ist unter anderem als Reaktion des Künstlers auf die mehrheitliche Missbilligung seiner Fakultätsbilder zu deuten.

15 • Gustav Klimt

Ria Munk auf dem Totenbett, 1911

Die Tänzerin, um 1916–18

Frauenbildnis (Ria Munk III), 1917/18 (unvollendet)

Die drei Bildnisse der Ria (Maria) Munk gemeinsam auszustellen, ist ein einzigartiges Ereignis. Schon der Beginn der Trilogie – Klimts Gemälde *Ria Munk auf dem Totenbett* von 1911 – ist ungewöhnlich. Die Eltern beauftragten Klimt ein Totenbild ihrer 24-jährigen Tochter nach einer Fotografie zu malen. Sie hatte sich aufgrund der unglücklichen Liebe zum Schriftsteller Hanns Heinz Ewers das Leben genommen. Ein Jahr später erhielt Klimt den Auftrag, die junge Frau als stehende Figur zu malen. Das Werk konnte die Familie aber nicht zufriedenstellen, und der Künstler behielt es in seinem Atelier und arbeitete es später zur *Tänzerin* um. Dieses wundervolle Gemälde zeigt eine Dame, die leicht diagonal zum Betrachter steht. In der linken Hand hält sie einen Blumenstraus, der sich mit dem floralen, fast abstrakt wirkenden Hintergrund verbindet. Das Gemälde ist eine Art Quintessenz von Klimts Damenporträts, indem es eine flächige Bildkomposition, koloristische Farbmuster und eine ästhetisch-erotische Atmosphäre in sich vereint.

Das dritte Gemälde, das 1917 begonnene *Frauenbildnis (Ria Munk III)*, wurde wiederum von Ria Munks Mutter in Auftrag gegeben. Es blieb aufgrund von Klimts Tod 1918 jedoch unvollendet. Auch dieses Werk steckt voll floraler und symbolischer Inhalte. Das Gebilde im rechten oberen Drittel des Gemäldes wurde als eine Alraunenwurzel entschlüsselt, der magische und aphrodisierende Wirkung zugesprochen wird (vgl. Marian Bisanz-Prakken). Die Wahl dieses Bildmotivs ist gewiss kein Zufall, denn kurz vor Ria Munks Selbstmord erschien der Roman *Alraune* von Hanns Heinz Ewers, der aufgrund seiner voyeuristischen Elemente für einen Skandal sorgte.

Die hier gezeigte Trilogie spannt einen Bogen, mit dem Tod des Modells beginnend und dem Tod des Künstlers, dem unvollendeten Werk, endend.

16 • Egon Schiele

*Den Künstler hemmen ist ein Verbrechen, es heisst keimen-
des Leben morden!*, 1912

Am 13. April 1912 wurde Egon Schiele im Dorf Neulengbach in der Nähe von Wien verhaftet. Die Polizei beschlagnahmte in seiner Wohnung 125 Zeichnungen, darunter zahlreiche Kinderakte. Der Künstler wurde – zu Unrecht – verdächtigt, ein junges Mädchen entführt und missbraucht zu haben. Das vorliegende Selbstporträt aus einer Serie von dreizehn Arbeiten ist fünf Tage vor der Anklage und dem Urteilsspruch in seiner Gefängniszelle in Neulengbach entstanden.

Die 24-tägige Haft war für Schiele ein traumatisches Erlebnis. Das Selbstporträt zeigt den verzweifelten Künstler unrasiert, mit dunklen Augenringen und notdürftig bedeckt oder eingehüllt in einen viel zu grossen rotbraunen Mantel. Der imaginäre Raum ist seltsam gekippt. Trotz aufrechter Haltung scheint Schiele abzutauchen oder liegend in sich zu versinken. Folgende Inschrift gab er dem Bild bei: »Den Künstler hemmen ist ein Verbrechen, es heisst keimendes Leben morden!«

17 • Egon Schiele

Mädchen im ockergelben Kleid, 1911

Kinderdarstellungen nehmen in Schieles Werk einen breiten Raum ein. Das Thema findet sich allerdings auch bei anderen Künstlern, so zum Beispiel bei Oskar Kokoschka, der mit Vorliebe Kinder zeichnete, denen er auf den Strassen der Elendsquartiere begegnete. Schiele tat es ihm gleich und rekrutierte seine Modelle in den Proletariervierteln Wiens. Das zentral auf dem Blatt platzierte Mädchen mit übereinandergelegten Händen dokumentiert, dass Schiele hier wie bei all seinen Kinderbildnissen versuchte, die unverwechselbaren Charakterzüge jedes einzelnen Kindes einzufangen.

18 • Egon Schiele

Hockender weiblicher Akt, 1910

Schiele porträtierte seine Aktmodelle in unterschiedlichsten Posen, wobei die weiblichen bzw. männlichen Körper zumeist isoliert, ohne nähere Charakterisierung des räumlichen Umfeldes gezeigt werden. Dabei nehmen die Modelle sehr häufig ungewöhnliche, exzentrische Körperhaltungen ein, wie etwa in der vorliegenden Zeichnung einer hockenden Frau mit extrem nach hinten verschränkten Armen. Schiele zeichnete die Akte stets nach der Natur, die Kolorierung durch Gouachefarben erfolgte erst in einem zweiten Schritt. Durch weisse Konturen auf dem braunen Papier verlieh er den Figuren eine klare und starke Profilierung.

19 • Egon Schiele

Edith Schiele in gestreiftem Kleid, sitzend, 1915

1914 lernte Egon Schiele Edith Harms kennen. Ein Jahr später heiratete er sie – unmittelbar vor seiner Einberufung zum Militär. Die Verbindung mit der aus bürgerlichen Verhältnissen stammenden Edith scheint auch eine Veränderung in künstlerischer Hinsicht bewirkt zu haben. Denn im Verlaufe des Jahres 1915 wandte sich Schiele immer deutlicher von seiner betont expressiven Ausdruckskunst ab und näherte sich einer formal beruhigteren, naturalistischeren Darstellungsweise an. Bereits in diesem Bildnis zeigt sich eine sensible, zurückhaltende Handschrift, die jedes Detail mit grösstmöglicher Prägnanz festhält.

20 • Egon Schiele

Selbstdarstellung, grimassierend, 1910

In den Selbstdarstellungen bringt Schiele seine Gefühle und Stimmungslagen ungehemmt zum Ausdruck. Das vorliegende Blatt zeigt ihn mit einer verzerrten Fratze. Der weit aufgerissene Mund, der schonungslos die Mängel der Zahnreihen offenlegt, erzeugt eine geradezu abstossende Wirkung. Schiele durchbricht mit diesem Werk die konventionelle Form des Selbstporträts und entwickelt ganz neuartige Möglichkeiten der bildlichen Präsentation menschlicher Wesenszüge. In vielen weiteren Selbstdarstellungen, oft in nackter Gestalt, lotet er existenzielle Extremsituationen aus.

21 • Oskar Kokoschka*Conte Verona, 1910*

Zwischen 1907 und 1910 schuf Oskar Kokoschka zahlreiche Porträts, in denen er seine Figuren ausserordentlich stark charakterisierte und psychologisierte. Durch den aggressiven Pinselduktus legt er die Tragödien dieser Menschen in unge-schöner Weise offen. Für dieses Porträt des Grafen Verona wählte er weiche Braun- und Rottöne, die er durch dunkle Konturlinien verband. Der italienische Graf mit spitzem Kinn und schreckgeweiteten Augen sowie der ungeordneten Krawatte war zum Entstehungszeitpunkt des Porträts – im Februar 1910 – schon stark von der Tuberkulose gezeichnet. Kokoschka hatte es im Lungensanatorium Mont Blanc in Leysin (Schweiz) gemalt, wohin ihn der Architekt Adolf Loos und dessen lungenkranke Freundin, die englische Tänzerin Bessie Bruce, begleitet hatten.

22 • Oskar Kokoschka*Die Verkündigung, um 1911*

Dieses Gemälde gehört zu einer Serie von religiösen Werken Kokoschkas: Zu sehen sind zwei weibliche Gestalten, die fast den ganzen Bildraum ausfüllen. Die helle, nackte Figur auf der linken Bildseite, die, mit beiden Armen sich öffnend, nach der zweiten, liegenden, zu greifen scheint, kann als Engel der Verkündigung gedeutet werden. Ihr Gegenüber in dunkler Kleidung – soll das tatsächlich die Jungfrau Maria sein? – berührt mit der linken Hand den Bauch oder das Herz. In der dunkleren Bildhälfte stechen die Hände übergross hervor, wie das für Kokoschkas Porträts üblich ist. Das Licht des flügellosen »Engels« setzt deutliche Akzente in dem sonst in dunklen, verwaschenen Erdfarben gehaltenen Gemälde. Kokoschka, das Enfant terrible der Wiener Kunstszene, hat hier ein religiöses Thema in eine sehr weltliche Szenerie überführt. Seine Bild-Erfindung überrascht durch die dynamische Anordnung der Figuren entlang der Bilddiagonalen, durch den expressiven, vibrierenden Farbauftrag und die Energie, die freigesetzt – und empfangen – wird.

23 • Arnold Schönberg*Blick, 1910*

Arnold Schönberg, der Schöpfer der Zwölftonmusik, hat auch als Maler zahlreiche bedeutende Werke geschaffen. In den in diesem Raum gezeigten Gemälden konzentriert er sich auf sein eigenes Antlitz, genauer auf seinen Blick. Er wollte nicht nur eine physiognomische Bestandsaufnahme seines Gesichts liefern, sondern expressiv seinem Innersten, seiner Persönlichkeit Ausdruck verleihen. Der Maler-Dichter Albert Paris Gütersloh würdigte Schönbergs »psychische Primitivität« und bezeichnete dessen Visionen als »Gehirnakte«: In Schönbergs Werken seien die Spuren abgebildet, die die Sinneseindrücke und Erlebnisse im Gehirn hinterlassen, also das »nackte« Abbild der psychischen Wahrnehmung beziehungsweise der »treueste und genaueste Ausdruck des Inneren«.

24 • Richard Gerstl*Mathilde Schönberg im Atelier, 1907*

Der Mimik von Mathilde Schönberg, der Gemahlin des berühmten Komponisten Arnold Schönberg, sind keine Gefühle abzulesen. Die etwa 30-jährige Frau, mit der Richard Gerstl zur Zeit der Entstehung des Gemäldes ein heimliches Liebesverhältnis hatte, scheint hier interesselos Modell zu sitzen. Das mit Temperafarben ausgeführte hochformatige Werk wirkt wie ein Aquarell. Die dominierenden Gelb- und Blauviolett-töne sind komplementär und belegen, wie sich Gerstl in dieser Schaffenszeit zunehmend einer expressionistischen Farbwirkung verschrieb, der er unter anderem auch in Gemälden von Edvard Munch begegnet war.

25 • Richard Gerstl*Selbstbildnis als Halbakt, 1904/05*

Gerstl stellt sich in diesem Gemälde als messiasgleiche Figur dar. Formal und motivisch zitiert er dabei Elemente des traditionellen Christusbildes, um seinem Selbstverständnis als Künstler Ausdruck zu verleihen. In strenger Frontalität steht er vor einem tiefblauen Hintergrund, umgeben von einer leuchtenden, überirdisch erscheinenden Aura. Sein Oberkörper ist nackt, um die Hüfte trägt er ein weisses Lententuch. Der starre Blick des Malers kreuzt sich mit dem des Betrachters. So wird das Selbstbildnis zum Symbol für das extreme Ausgesetztsein und das heroische Einzelgängertum des Künstlers.

26 • Egon Schiele*Liegende Frau, 1917*

Ab 1917 tritt unverkennbar eine Veränderung in Schieles Malstil ein. Die Figuren muten weniger dynamisch und gestenreich an und sind von einer beruhigten Natürlichkeit. Schieles expressiver Symbolismus weicht einer beschreibenden Darstellungsweise. So erscheint auch der liegende weibliche Akt in dem hier gezeigten Gemälde als harmonisch ausgewogene Komposition. Die farbigen Konturen des Körpers sowie des reich drapierten Betttuches in leuchtendem Blau rufen den koloristischen und rhythmischen Wohlklang des Jugendstils in Erinnerung. Das Gesicht ist ausserdem wohl eines der schönsten Frauenantlitze, die Schiele je gemalt hat.

27 • Egon Schiele*Der Lyriker, 1911*

Mit 21 Jahren schuf Schiele eine Reihe von Selbstdarstellungen, die zu den Hauptwerken des Symbolismus und des Expressionismus zählen. In diesen mystischen, fast sakral wirkenden Selbstbildnissen bringt der Künstler seine tiefe Schwermut zur Anschauung. Aus ihnen sprechen seine Seelenqualen, sein Leiden an einer Welt, in der der Tod bereits lange Schatten wirft. Im Bild *Der Lyriker* verweist die körperliche Selbstentblössung auf die psychisch angespannte Situation des Künstlers. Die schräg aufgerichtete Körperhaltung mit dem tief zur Seite gekippten Kopf und den für Schiele charakteristischen abgewinkelten Händen verstärken den Ausdruck tiefer Wehmut.

28 • Egon Schiele*Die Eremiten, 1912*

Das Bild vereint Egon Schiele und Gustav Klimt in einer Doppelfigur. Auf diese Weise hat Schiele in dem Gemälde seiner Verehrung für Klimt und seiner Verbundenheit mit ihm ein Denkmal gesetzt. Die zwei Figuren sind miteinander in einen schwarzen Mantel gehüllt und stehen, fast schwebend, gehalten von den Strahlen einer kleinen, vertrockneten Rose links unten, auf leicht geneigtem Grund. Ein durchaus tragisches Weltgefühl bekundet sich in dieser Darstellung. Es war von Schiele nicht übertrieben, als er in einem Brief an den Sammler Carl Reininghaus zu diesem Bild bekannte: »Es ist nur aus Innigkeit entstanden.«

29 • Egon Schiele*Kardinal und Nonne (Liebkosung), 1912*

Vor Sujets mit skandalösem Inhalt schreckte Schiele nicht zurück. Das überaus provozierende Gemälde *Kardinal und Nonne* zeigt einen Kardinal, der eine Nonne umarmt. Nicht eine zärtliche Liebkosung wird geschildert, sondern ein angstvolles Umklammern und Erschrecken. Bedeckt und nackt, gegen das Gelübde der Keuschheit verstossend, wirken die beiden, als seien sie – von uns, den Bildbetrachtenden! – ertappt worden.

Bei aller Expressivität bleibt Schiele stets einer wohldurchdachten Komposition und einer brillanten Maltechnik verpflichtet. Auffällig sind die nackten (männlichen) Füße der beiden Knienden. Für die Beine des Kardinals nahm Schiele ein kurz zuvor entstandenes Blatt zur Vorlage, auf dem er seine Lebensgefährtin Wally Neuzil in ähnlicher Position dargestellt hatte. Die Umarmung kann aber gewiss auch als Erwiderung auf den *Kuss der ganzen Welt* in Gustav Klimts *Beethoven-Fries* (siehe Foyer) betrachtet werden.

Die Architekten: Otto Wagner, Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich, Adolf Loos

Im Zuge der ersten Stadterweiterung Wiens am Ende des 19. Jahrhunderts entstanden u. a. der Prachtboulevard, die Wiener Ringstrasse, und die an ihn grenzenden monumentalen Häuserblöcke. Der seit Langem notwendige Bau einer Stadtbahn wurde 1894 von Otto Wagner (1841–1918) begonnen, der an der Akademie der bildenden Künste Architektur unterrichtete. Diese »Wagnerschule« brachte so berühmte Architekten wie Josef Hoffmann (1870–1956), Joseph Maria Olbrich (1867–1908) und Adolf Loos (1870–1933) hervor. Mit diesen Namen ist bereits ein wesentlicher Teil des Baugeschehens in Wien um 1900 bezeichnet.

30 • Otto Wagner

Kirche Am Steinhof, 1904–1907 (Modell 1:50, 1930)

Die Kirche zum Heiligen Leopold, auch besser bekannt als »Kirche Am Steinhof«, wurde in den Jahren von 1904 bis 1907 im 14. Wiener Gemeindebezirk nach Plänen von Otto Wagner auf dem 144-Hektar-Areal der Heilanstalt für Nerven- und Geisteskrankheiten für die dort betreuten Patienten errichtet. An den Frontseiten der mit weissem Marmor verkleideten Fassade sind vier von Othmar Schimkowitz gefertigte Engel aus Bronze angebracht. Die Gestaltung des Innenraumes und des Inventars – von den Altären, dem Weihwasserspender über die Beleuchtungskörper, den Beichtstuhl bis hin zu den Messgewändern – geht auf Entwürfe Wagners zurück, während die Glasmosaikfenster, die als Höhepunkte der Glaskunst des Jugendstils gelten, von Koloman Moser stammen.

31 • Josef Hoffmann

Sanatorium Purkersdorf, 1904/05 (Modell 1:50, 1985)

Das Sanatorium Purkersdorf, mitten im Wienerwald und an der Stadtgrenze von Wien gelegen, entstand 1904/05. Stilistisch markieren der Bau sowie seine Ausgestaltung den Höhepunkt des von Koloman Moser und Josef Hoffmann vertretenen Purismus, der die Betonung des Konstruktiven sowie die Vereinfachung und Beschränkung auf wenige kubische Grundformen forderte. Die Lesezimmer, Speisesäle, Salons, Spiel- und Schreibzimmer hatte man nach ihren Entwürfen mit erlesener Eleganz eingerichtet.

Wiener Werkstätte – Die Erneuerung des Kunstbegriffs

Die Wiener Werkstätte war eine Produktionsgemeinschaft bildender Künstler und Handwerker. Gründungsmitglieder im Jahr 1903 waren Josef Hoffmann, Koloman Moser und der Industrielle Fritz Waerndorfer, der die Finanzierung übernahm. Als Vorbild diente die britische Arts-and-Crafts-Bewegung, und als Ziel rief die Werkstätte die Erneuerung des Kunstbegriffs im Bereich des Kunstgewerbes aus. Die Wiener Werkstätte arbeitete eng mit der Wiener Secession und der Wiener Kunstgewerbeschule zusammen. Produziert wurden unter anderem Mode, Silberwaren, Glas, Schmuck, Buchkunst, Lederarbeiten, Keramik und Möbel. Es wurden auch Verkaufsstellen in New York, Berlin und Zürich eingerichtet. In den 1920er-Jahren, während der Weltwirtschaftskrise, kam es jedoch zum Einbruch der Verkaufszahlen, und 1932 war der Bankrott nicht mehr abzuwenden.

32 • Otto Prutscher

Gläser, Schalen, 1906–1910

Diese Gläser von Otto Prutscher gehören zu den schönsten Arbeiten der Wiener Werkstätte. Die typisch in Facetten geschliffenen farblosen Gläser, mit langen schlanken Stielen, kobaltblau bis türkis überfangen mit doppeltem quadratischem Schlifffdekor im Kuppabereich, zeugen von einem äusserst kunst-vollen architektonischen Aufbau. Die Weingläser, Sektkelche und Glasschalen bestehen aus meisterhaften geometrischen Kompositionen, die Quadrate in regelmässigen Anordnungen präsentieren.

33 • Koloman Moser

Deckeldose, 1906

Diese wundervoll gearbeitete Deckeldose offenbart in ihrem Design sowohl englische als auch japanische Einflüsse. Der Finanzier Fritz Waerndorfer gab sie 1906 bei Moser in Auftrag – als Geschenk für seine Nichte Elisabeth Mautner. Dieses in Silber gearbeitete, elliptisch-zylindrische Gefäss wird mit einem leicht gewölbten, eingeschnittenen Deckel geschlossen. Die Wandung der Dose besteht aus unterschiedlich gebuckelten Feldern sowie aus glatten Flächen. Kleine Türkissteine sind in symmetrischer Aufteilung im oberen Drittel der Dose angebracht. Ein grosser Türkis in Kastenfassung dient aufgesetzt auf den Deckel als Knauf.

34 • Otto Wagner

Sessel, Armlehnstuhl, Hocker mit Griffloch für die Postsparkasse, Wien, 1906

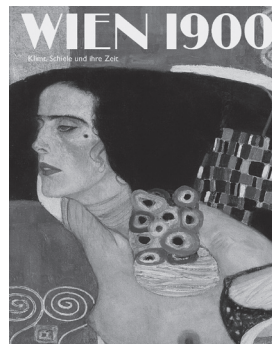
Otto Wagner benutzte das Material ganz bewusst zur Definition hierarchischer Strukturen. Den verschiedenen Ausführungen des hier präsentierten Armlehnstuhls ist dies deutlich ablesbar. Im Direktionsbereich der Postsparkasse ist der Stuhl aus mahagonigebeiztem, massivem Buchenholz gefertigt, der Sitz mit Velours gepolstert, und die hohen Fussmanschetten sind in Messing ausgeführt. Eine »hierarchische« Ebene darunter findet sich das gleiche Modell grau gebeizt, Armlehnen und Füsse sind mit Aluminiumbeschlägen versehen. Der Postsparkassenhocker aus dem grossen Kassensaal hingegen hat einen Sitz aus perforiertem Sperrholz. Die Schraublöcher, mit Aluminiumscheiben bedeckt, betonen die Konstruktion und sind gleichzeitig Dekorelemente, die subtil das Materialschema des Gebäudes aufnehmen.

35 • Josef Hoffmann

Kabarett Fledermaus, 1907 (Modell 1:25, 2003)

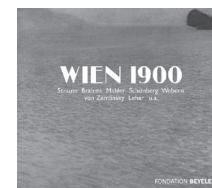
Das *Kabarett Fledermaus* ist das konsequenteste Beispiel für ein Gesamtkunstwerk im Verständnis Josef Hoffmanns. Ohne Einschränkungen hat er die komplette Raumgestaltung vom Sessel bis zum Geschirr konzipiert und ausgeführt.

Wie am Architekturmodell gut erkennbar ist, legte Josef Hoffmann eine Sichtachse durch das Gebäude, die von der Eingangstüre schräg durch den Barraum und weiter durch den Eingang hinein in das eigentliche Theater bis hin zur Bühne führte. So konnte man bei geöffneten Flügeltüren von der Bar aus die Aufführung verfolgen. Der nierenförmige Hauptraum mit den Logen und Galerien war dabei schlicht im Interieur und wurde durch die Beleuchtung in ein gemütliches, intimes Licht getaucht. Auch der Orchestergraben bot eine Besonderheit: Die Musiker waren sozusagen unter der Bühne »verstaubt«, und nur ein 50 Zentimeter breiter Schlitz vor der Bühne trug den Schall wie ein Grammophontrichter nach oben.



Katalog

Zur Ausstellung **WIEN 1900 – Klimt, Schiele und ihre Zeit** erscheint ein Katalog im Hatje Cantz Verlag: 272 Seiten, 289 Abbildungen, CHF 68.–



Hörbuch

WIEN 1900 – Klimt, Schiele und ihre Zeit

Die Hörbuch-CD enthält die offizielle Audioführung, begleitet von einem Booklet mit 25 Abbildungen. (Franz. und engl. Audioführung im CD-ROM-Bereich)

WIEN 1900 (Musik-CD)

Werke von Strauss, Brahms, Webern, Mahler, von Zemlinsky, Lehár, Schreker, Schönberg und Schrammel, CHF 25.–

Saaltexpte: Dr. Franz Smola, Mag. Barbara Steffen, Beate Susanne Wehr

Redaktion: Daniel Kramer, Janine Schmutz

Lektorat: Holger Steinemann

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an fondation@fondationbeyeler.ch

FONDATION BEYELER

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel

www.fondationbeyeler.ch

- WIEN 1900 – Klimt, Schiele und ihre Zeit
- SAMMLUNG BEYELER

