

KLIMT
revisited

Sallie McIlheran

Wolfgang Stifter

Étienne Yver

Ben Siegel

KLIMT

revisited

base-level vienna

Gustav Klimt - Die Zeit bis zur Zeitlosigkeit odervon der Irritation zur Inspiration

Gustav Klimt – nicht der seit drei Jahrzehnten progressiv von Werbung und Souvenirindustrie vereinnahmte und jüngst sogar als Titelfigur eines gleichnamigen Musicals vermarktete Maler des glamourösen Wien um 1900, sondern das Genie mit seinem komplexen graphischen und malerischen Kosmos – ist in seinem Jubiläumsjahr angekommen – angekommen, nicht nur international sondern angekommen in der Zeitlosigkeit, gleichsam als Fixstern am Künstlerfirmament, wie einst Goethe Andrea Palladio bezeichnete... Unabhängig von zahlreichen Ausstellungen mit malerischen Spitzenwerken Klimts erscheint mir diese Feststellung durch den spektakulären Erfolg der von der Albertina im J. Paul Getty Museum Los Angeles im Sommer 2012 veranstalteten Ausstellung *The Magic of Line* – die sich auf Klimts Graphik „beschränkte“, und damit einem großen Publikum Neuland betreten ließ – mehr als gerechtfertigt.

Der Weg dahin war weit – und zu Klimts Lebzeiten zuweilen steinig. Perioden wachsender Anerkennung, Begeisterung, Ablehnung und neuerlicher Wertschätzung wechselten einander ab. Bereits 1904 wundert sich Arthur Schnitzler: *„Wie unbegreiflich, dass die Leute nicht merken, in was für einer künstlerisch reichen Zeit sie leben (...) die Mann's, Hauptmann, Hofmannsthal, Strauss, Mahler, Klinger, Klimt...“* (Tagebuch 4.11.1904). Gustav Klimt, umschwärmter Star des mondänen Wien, wird oft in prominenter Gesellschaft getroffen, etwa im Mai 1905 im Hotel Imperial auf Einladung von Max Reinhardt im Kreis „seiner“ Schauspieler mit Alfred Roller, Hans Pfitzner, Arthur Schnitzler, Felix Salten...

Trotz dieser „Beliebtheit“ hat er Zweifel an der Ehrlichkeit von Zeitgenossen – so äußert er einmal: *„Malen und zeichnen kann ich. Das glaube ich selbst und auch einige Leute sagen, dass sie das glauben. Aber ich bin nicht sicher, ob es wahr ist.“*

Doch auch an seinem Selbstbewusstsein nagen Zweifel. So bekennt er bei einem Besuch Arthur Schnitzlers (der mehrfach Zeichnungen Klimts erwerben sollte) im Hietzinger Atelier: *„Ich bin noch nach keinem (i.e. Bild) glücklich gewesen“*... Und Schnitzler, dem Selbstkritik alles andere als fremd ist, vermerkt danach am 18.5.1915 in seinem Tagebuch beeindruckt: *„... und ich fühle bei allen Unterschieden, und der Überlegenheit seiner Künstlerschaft gegenüber – eine ganz im Tiefen verborgene Verwandtschaft...“*.

Diese Vertrautheit zwischen Klimt und Schnitzler – der sogar aufschlussreiche Träume über Klimt im Tagebuch festhält – gipfelt am 23.1.1917 in Klimts Bemerkung *„Es war noch kein Tag, an dem ich nicht unglücklich war“*... Welch anderer, scheuer Klimt, der dem Klischee des „gefeierten Genies“ so gar nicht entspricht, und der sehr wohl auch, um mit Schnitzler zu sprechen, die Schattenseiten von Beziehungen – Einsamkeiten – kennt...

Freilich Weitblick beim Erfassen der überzeitlichen Bedeutung Klimts bewiesen damals neben Schnitzler vorwiegend andere Künstler wie Joseph Hoffmann oder Auguste Rodin, der ebenso wie Giovanni Segantini korrespondierendes Mitglied der Wiener Secession war. Ihnen fühlt sich Klimt kollegial bis freundschaftlich verbunden. Abgesehen vom jungen Egon Schiele wird Klimt auch von Bertold Löffler sehr geschätzt, und dessen schöne

Frau Melitta beschließt, sich von Klimt porträtieren zu lassen, was jedoch wegen Klimts unerwartetem Tod nicht mehr zustande kommen sollte...

Ein Jahrhundert danach erweckte das Jubiläumsjahr mit der Präsentation kunsthistorisch, historisch und psychologisch akribischer Forschungsergebnisse über die Person Gustav Klimts in mir größtes Interesse an einer hierzu ergänzenden, kreativen Auseinandersetzung von namhaften Künstlern der Gegenwart mit dem Phänomen Klimt.

Der Einladung folgten vier Künstler aus Amerika, Frankreich, Deutschland und Österreich, die sich auf die unorthodoxe Thematik einließen und sich – Klimts Hinweis folgend (*„Wer über mich – als Künstler, der allein beachtenswert ist – etwas wissen will, der soll meine Bilder aufmerksam betrachten und daraus zu erkennen suchen, was ich bin und was ich will.“*) auf Spurensuche begaben.

Gerade der Blick aus der Perspektive von heutigen Künstlern aus verschiedenen Schulen und Kulturen mit unterschiedlichen Traditionen – ganz zu schweigen von deren individuell ausgeprägten Persönlichkeiten – versprach äußerst spannende Ergebnisse.

Doch welche Wege zu Klimt würden sie einschlagen, was würde an seinem Werk irritieren, vorrangig bestechen oder inspirieren – Thematik, Technik, Charakter? Seine „Dokumentation“ des vibrierenden Lebensgefühls einer ganzen Epoche? Seine Darstellungen blühenden Lebens, atemberaubender Schönheit, raffinierter Sinnlichkeit oder jene unerfüllter Sehnsüchte, die Ambivalenz von Glück und Elend, die Sichtbarmachung

der Vergänglichkeit, des Verfalls, des Augenblicks vor dem Schritt in die ewige Nacht, der nackten Fratze des Todes?

Oder allgemeiner, die Fragestellungen in Klimts Werk zum Sinn des Lebens, zu dessen ewigem Kreislauf, zu Eros und Thanatos?

Wie erfreulich, dass nun zur Fülle jener Fragen mit dieser Ausstellung sehr unterschiedliche Antworten vorliegen. Während Wolfgang Stifter Österreichs endgültigen Verlust eines Klimt-Gemäldes mit Kultcharakter – der Goldenen Adele – mit seinen Arbeiten thematisierte und im wahrsten Sinne des Wortes nachspürte, fanden die Künstler mit nichtösterreichischen Wurzeln – Sallie McIlheran, Étienne Yver und Ben Siegel – den Zugang zu Klimts Universum über dessen graphisches Werk. Dies mag sich daraus erklären, dass gerade die Zeichnung es dem Betrachter erlaubt, den kreativen Akt nachzuerfassen, hält sie doch den Augenblick der auf Papier „kondensierten“ Inspiration fest. Sie ist der Schlüssel zur ihrem Schöpfer. So geben Künstler in der Zeichnung weit mehr von sich preis als in der – in einem technisch bedingten, längeren, „kontrollierten“ Entstehungsprozess geschaffenen – Malerei, die daher stets ein Abenteuer mit ungewissem Ausgang darstellt. Dass Klimt beide „künstlerischen Sprachen“ einzigartig souverän beherrschte, steht spätestens nach seinem Jubiläumsjahr außer Zweifel...

Heinz P. Adamek
Kurator

Gustav Klimt: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“ – eine gestrige Utopie?

Als Klimts große Kollektivausstellung im November 1903 in der Secession eröffnet wurde, befand sich sein auf drei Wänden gemalter *Beethovenfries*, der ein Jahr zuvor die epochale Beethovenausstellung geschmückt hatte, immer noch am Ort der Entstehung. Anstelle der ursprünglichen Bildbeschreibung dieses Monumentalwerks führt der Katalog der Klimt-Kollektive für jede Wand einen eigenen Titel an. „*Mein Reich ist nicht von dieser Welt*“ – so das Motto der dritten Längswand des Beethovenfrieses, die den Künsten gewidmet ist. Ein einmaliger Moment: Mit den berühmten Worten des Messias bekennt sich Klimt – zudem in der seltenen Ich-Form – zur Erhabenheit des Spirituellen über den irdischen Dingen und somit zur Quintessenz seiner künstlerischen Intentionen. Alles steht hier im Zeichen des Überwirklichen: In stilisierten Wellenbewegungen fließen die verträumten Idealgestalten der Sehnsüchte und der Künste dahin, über einer bunten Blumenwiese schwebt der Chor der Paradiesengel. Sogar das stehende, sich umarmende Liebespaar, das sich durch die um die Füße geschlungenen Linienschleier von der Erde abhebt, ist „nicht von dieser Welt“. In dieser strahlenden Schlussapothese des „idealen Reichs“ allegorisiert Klimt die Erlösung der Menschheit, in der utopischen Verschmelzung der Liebe und der Künste. Die kosmische Dimension dieser Umarmung zeigt sich in den Symbolen von Sonne und Mond – ein Gedanke, der im Gemälde *Der Kuss* (1908) seine weltberühmte Fortsetzung finden sollte.

Das für Klimt zentrale „Nicht von dieser Welt-Sein“ hatte sich zuvor bereits in den schwebenden Gestalten der Fakultätsbilder *Philosophie* (1900)

und *Medizin* (1901) manifestiert. In diesen monumentalen Lebensallegorien verbindet sich das Metaphysische mit der radikal neuen Wiedergabe der nackten menschlichen Körper, die sinnlich präsent sind und gleichzeitig gewichtslos dahinfließen. Eingebunden in den Kreislauf des Lebens sind sie den Mächten des Schicksals passiv ausgeliefert. Die trancehaften Stellungen und Gesten der von ihm gezeichneten Modelle – Männer und Frauen, schön und hässlich, jung und alt, sowie Säuglinge und kleine Kinder – richten sich nach höheren Gesetzmäßigkeiten, wirken wie ferngesteuert.

Unermüdlich ging Klimt in seinen Studien der Essenz einer jeweils bestimmten Seelenstimmung oder Lebenssituation auf den Grund. Immer wieder markieren ebenso prägnante wie sensible Umrisslinien die Grenze zwischen dem Innenleben der Dargestellten und der sie umgebenden Leere; beim Zeichnen scheint Klimt den Zustand des kosmischen Schwebens bereits verinnerlicht zu haben. Die Studien für die *Fakultätsbilder*, in denen menschliche Nacktheit enttabuisiert wird, sind Gustav Klimts Pionierleistung für die Wiener Moderne; die elementare Körperlichkeit war für die Entfaltung des österreichischen Expressionismus von bahnbrechender Bedeutung. Der metaphysische Aspekt dieser Arbeiten wurzelt aber eindeutig in Ideen des 19. Jahrhunderts. Bis zum Schluss setzte Klimt sich immer wieder mit der um Leben, Liebe und Tod kreisenden Thematik auseinander. Als Zeichner verankert er seine vor allem weiblichen Figuren in der Fläche, lässt sie sinnlich präsent sein und gleichzeitig verträumt dahinfließen, ohne Anfang und Ende.

Die Widersprüchlichkeiten in seinem Werk führen bis heute zu einer verwirrenden Vielfalt an Stellungnahmen und lassen viele Fragen offen: War Klimt ein Pionier der Moderne oder endete er mit seinem utopischen Weltbild in einer Sackgasse? Verweist die freizügige Erotik seiner unzähligen Studien von weiblichen Modellen auf die sexuelle Befreiung der Frau, oder manifestiert sich hier ein von Männern dominiertes, gestriges Frauenbild? War er ein in goldener Ornamentik schwelgender Dekorationskünstler oder ein tiefgründiger Maler von Lebensthemen?

Was sich uns heute präsentiert, ist das hermetische Lebenswerk eines Künstlers, der sich selbst in jeder Phase seiner Entwicklung neu zu positionieren versuchte und sich selbst dabei bis zum Schluss treu blieb. Klimt blieb bei allen Paradigmenwechseln ein zutiefst dekorativ empfindender Künstler, der den großen, übergeordneten Zusammenhang nie aus den Augen verlor. Dies zeigt sich in den figuralen Gemälden wie in den Landschaftsbildern, die er in seinem Perfektionsdrang oft übermalte und korrigierte, am Unmittelbarsten jedoch in den Tausenden von Zeichnungen, die praktisch ausschließlich der menschlichen – vor allem der weiblichen – Figur gewidmet sind. In diesen Arbeiten lässt sich in endlosen Variationen nachvollziehen, wie Klimt tagtäglich seine geniale Gratwanderung zwischen Sinnlichkeit und Abstraktion vollzog. Die sichtbare Wirklichkeit der posierenden Modelle wird nie gefällig-anekdotisch erfasst, sondern beim Zeichnen immer wieder einer höheren Ordnung unterworfen. Mit selbstverständlicher Leichtigkeit vollzieht sich in jedem Blatt die kompromisslose Suche nach der Balance

zwischen höchster linearer Präzision und oft wildem Linienfluss, zwischen Groß- und Kleinformen oder Positiv- und Negativräumen. Diese Kompromisslosigkeit, durch die Klimt sich von Anfang an von seinen gleichfalls historistisch geschulten Künstlerkollegen abhob, führte dazu, dass er schon früh seinen ganz eigenen Weg suchte und fand.

Das von Klimt zitierte Motto „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“ entsprach einem zwar zeitgebundenen, aber authentischen Lebensgefühl, das in den verträumten Stimmungen, dem trancehaften Dahinfließen oder dem erotischen Entrücktsein seiner Figuren höchst unmittelbar zum Ausdruck gelangte. Die sublimierende Kraft seiner Linien hat heute nichts von ihrer Aktualität eingebüßt, wie aus den Arbeiten und den Texten der Künstler dieser Ausstellung einprägsam hervorgeht. Den zahlreichen Besuchern der aus schließlich Klimts Zeichnungen gewidmeten Präsentation der Wiener Albertina und des Getty Museums in Los Angeles hat sich „ein ganz neuer Klimt offenbart“. Gemessen an der Flut an Publikationen und dem Millionenpublikum der Ausstellungen des Klimt-Jahres 2012 hat die „Welt von Gestern“ keineswegs ausgedient.

Marian Bisanz-Prakken

SALLIE McILHERAN

<http://sallie-mcilheran.de>

sallie.wunner@gmx.de

Klimt. A genius of the century – inspirational idol?

An artistic approximation is almost impossible for me, doesn't necessarily need to be. The work of an artist, that of a great artist, is inimitable as it is specific not only to its suggestion of time and place but also in the creative ideas and moments inherent to them. To see and realize the work of a great painter is indeed an inspiration, even if it is a subconscious realization. It can be interpreted and reworked by the eyes and minds of the here and now, forms and ideas which are always in a state of change. Gustav Klimt's thematic and technique are in this way, timeless and everlasting.

My focus within these drawings concentrates on the thematic content of Klimt's work. His intense fascination, among others, for the cycle of life and death, the genesis of being, then that vibrant bursting into blossom and then the inevitable mortal passing, were sources of inspiration for me.

In contrast to Klimt's pictorial imagery representing life and death, which is quite often rich in coloration and symbolic opulence, I have attempted – especially in the tree drawings – to keep the visual language largely monochromatic and spontaneous and therefore explore on my own, the forms of life energy, its growth and continual metamorphosis. The ephemeral qualities of ink transcend into free flowing areas, lending a certain sensuousness and hold a contrast to the tightly woven and deliberate linear network nestled within and which appear to grow upward and extend outward from the picture plane – symbolic for our perpetual cycle of life which was of major importance to Klimt.

Sallie McIlheran. December 2012

Klimt. Ein Jahrhundertgenie – Vorbild?

Eine künstlerische Annäherung ist mir fast unmöglich, erscheint mir auch verzichtbar. Das Oeuvre großer Maler ist nicht nur wegen seiner zeitlichen und örtlichen Spezifika, sondern auch wegen seiner inhärenten kreativen Aspekte unwiederholbar. Arbeiten eines großen Künstlers zu sehen und zu erfassen ist jedoch Quelle für Inspiration, wenn auch nur im Unterbewusstsein. Es kann somit visuell und gedanklich im Hier und Heute gedeutet und „bearbeitet“ werden, da ja Formen und Vorstellungen ständig im Wandel sind. In diesem Sinn sind Gustav Klimts Thematik und Technik zeitlos.

Mein Fokus in den präsentierten Arbeiten ist mehr auf Klimts Thematik gerichtet. Seine große Faszination – unter anderem – für den Kreislauf von Leben und Tod, für das Entstehen des Lebens, das volle Erblühen und schließlich das unausweichliche Vergehen, war für meine Arbeiten Inspiration.

Im Gegensatz zu Klimts malerischer Darstellung des Themas Leben und Tod, die oft farbig und von symbolhafter Opulenz ist, habe ich – besonders in den Baumdarstellungen – versucht, die Formen von Lebensenergie, Wachstum und ständiger Metamorphose in monochromer, spontaner Bildsprache zu halten. Dies mit den flüchtigen Eigenschaften der Tusche, die sich in diffusen Stellen verläuft und so – als Gegenpol zu dem dichtverwobenen Liniengeflecht, das den Eindruck erweckt, bis über die Bildfläche hinaus nach oben zu streben – eine Sinnhaftigkeit erzeugt wird, gleichsam als Symbol für den ewigen Zyklus des Lebens, dem Klimt eine zentrale Bedeutung beimaß.

*Sallie McIlheran, Dezember 2012
(Übersetzung: Heinz P. Adamek)*



Lebensbaum
Aquarell, 38 x 30cm



Erfüllte Erfüllung
Aquarell, 23 x 17cm



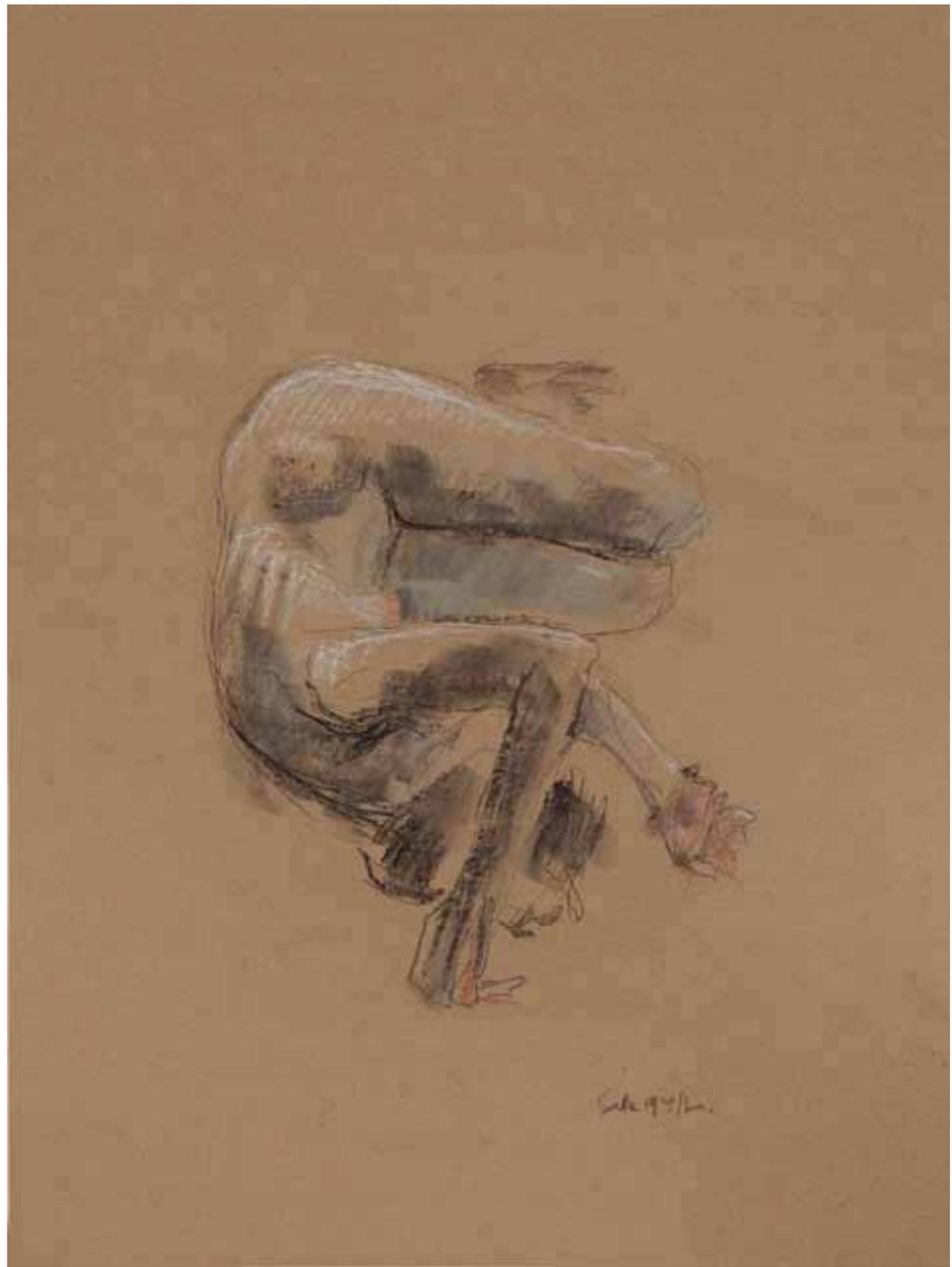
Das Vergehen
Aquarell/ Tusche, 58 x 43cm



Glanz des Goldes
Aquarell/ Tusche, 39 x 28cm



Lebensbaum
Aquarell/ Tusche 39 x 28cm



Verführung
Kohle/ Kreide, 39 x 28cm

WOLFGANG STIFTER

<http://www.wolfgangstifter.at>

Wolfgang.STIFTER@ufg.ac.at

Brief an die Goldene Adele

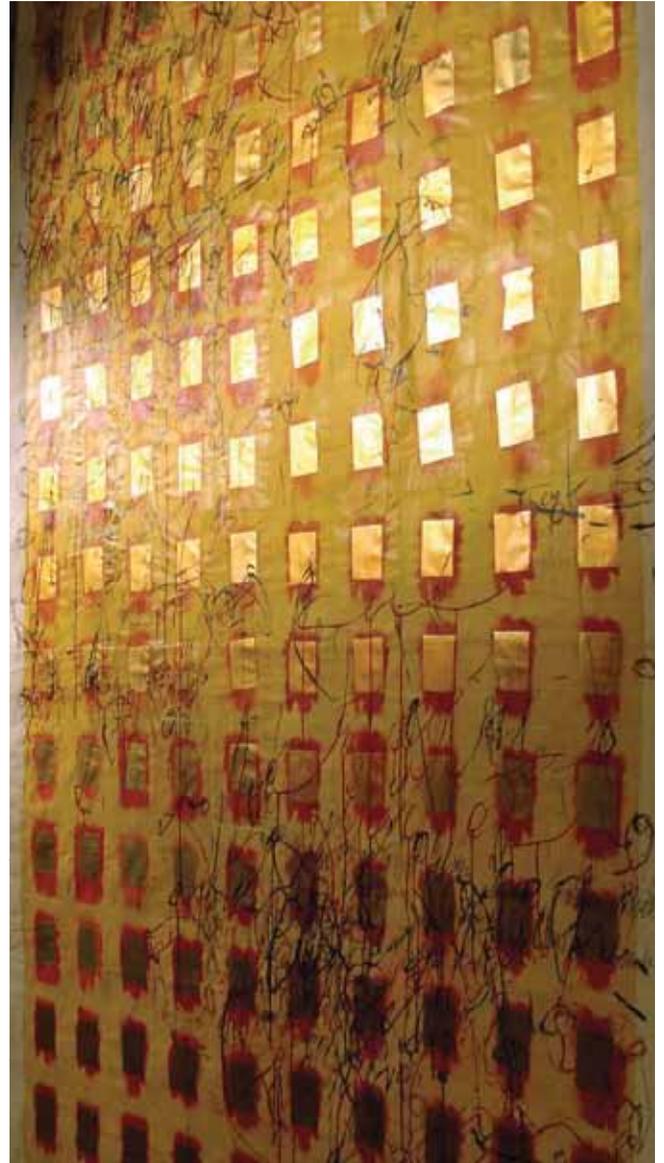
Die Kunst liebt den Gegensatz, die Kunst lebt von Kontrasten. Erst in ihnen und gerade durch sie werden künstlerische Absichten lesbar.

Gerade wenn man selbst eher der Art brut zuneigt und das Ursprüngliche, das noch Ruppige und Unfertige schätzt, weil man dort noch den Atem der schöpferischen Person spürt, fühlt man sich doch auch besonders angezogen vom ganz Gegensätzlichen, von Eleganz und betörender Schönheit, von geschmeidiger Lineatur und fein nuancierter Farbigkeit. Das eine bedingt offensichtlich das andere oder macht es zumindest deutlich: Mit Dichotomie umschreibt man diese Gabelung in zwei entgegen gesetzte Wege. Schiele und Klimt sind dafür paradigmatisch. Die mit grober Pinselspur pastos gesetzten, unruhig flackernden Farbflecke auf den nackten Leibern in den Bildern des einen gegen das so sinnlich gemalte Inkarnat als Hommage auf die Schönheit der Frauen beim anderen, bei Gustav Klimt.

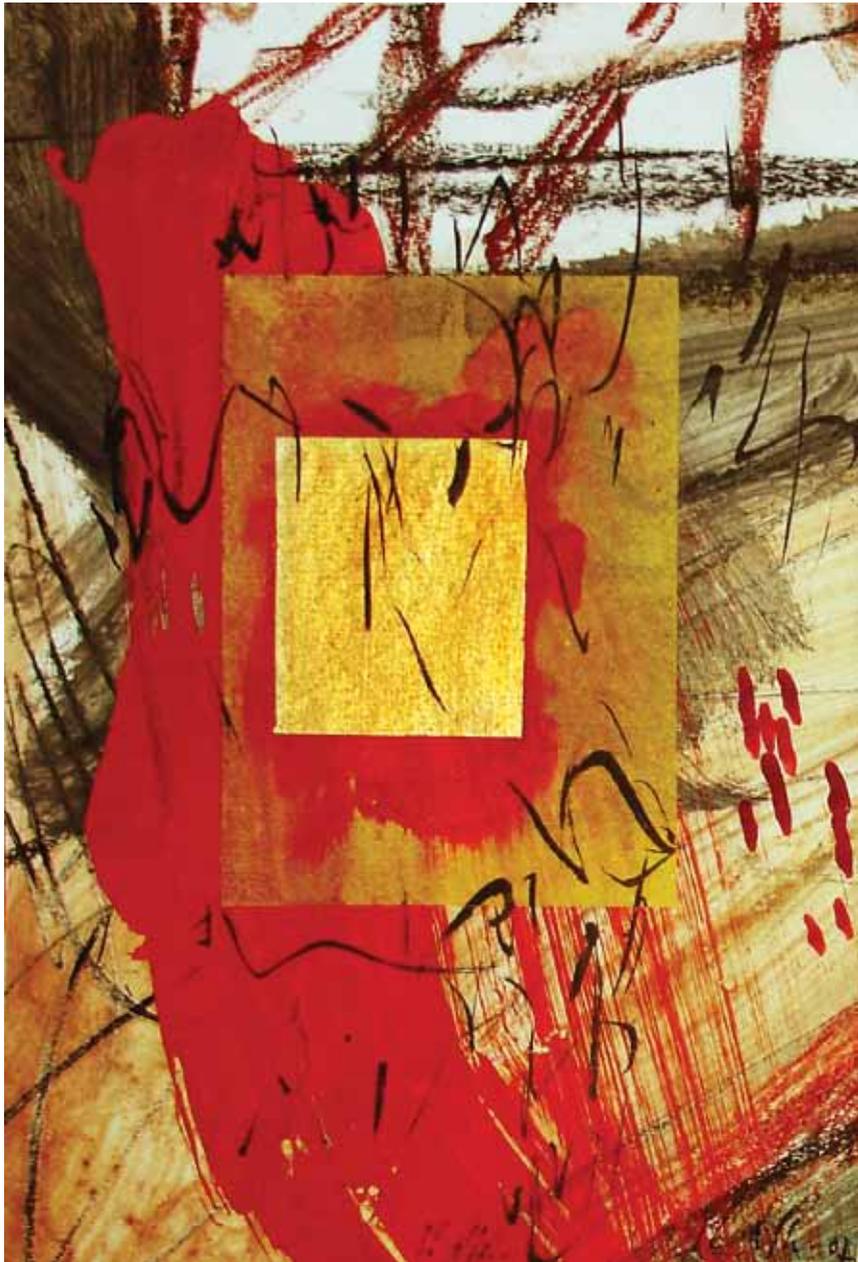
Und Wehmut kommt auf, wenn Schönheit verlischt und ein Idealbild entschwindet, oder wenn im konkreten Fall ein Idealbild – *Die Goldene Adele* – 2007 unser Land verlassen musste.

Ich habe einen Brief hinterhergeschickt, einen letzten Brief an die Goldene Adele, einen großen, 300 x 200 cm auf 150 collagierten chinesischen Glückspapieren mit ein paar kalligrafischen Spuren – und eine Anzahl kleinerer Varianten dazu: Die kleinen Briefe an die Goldene Adele.

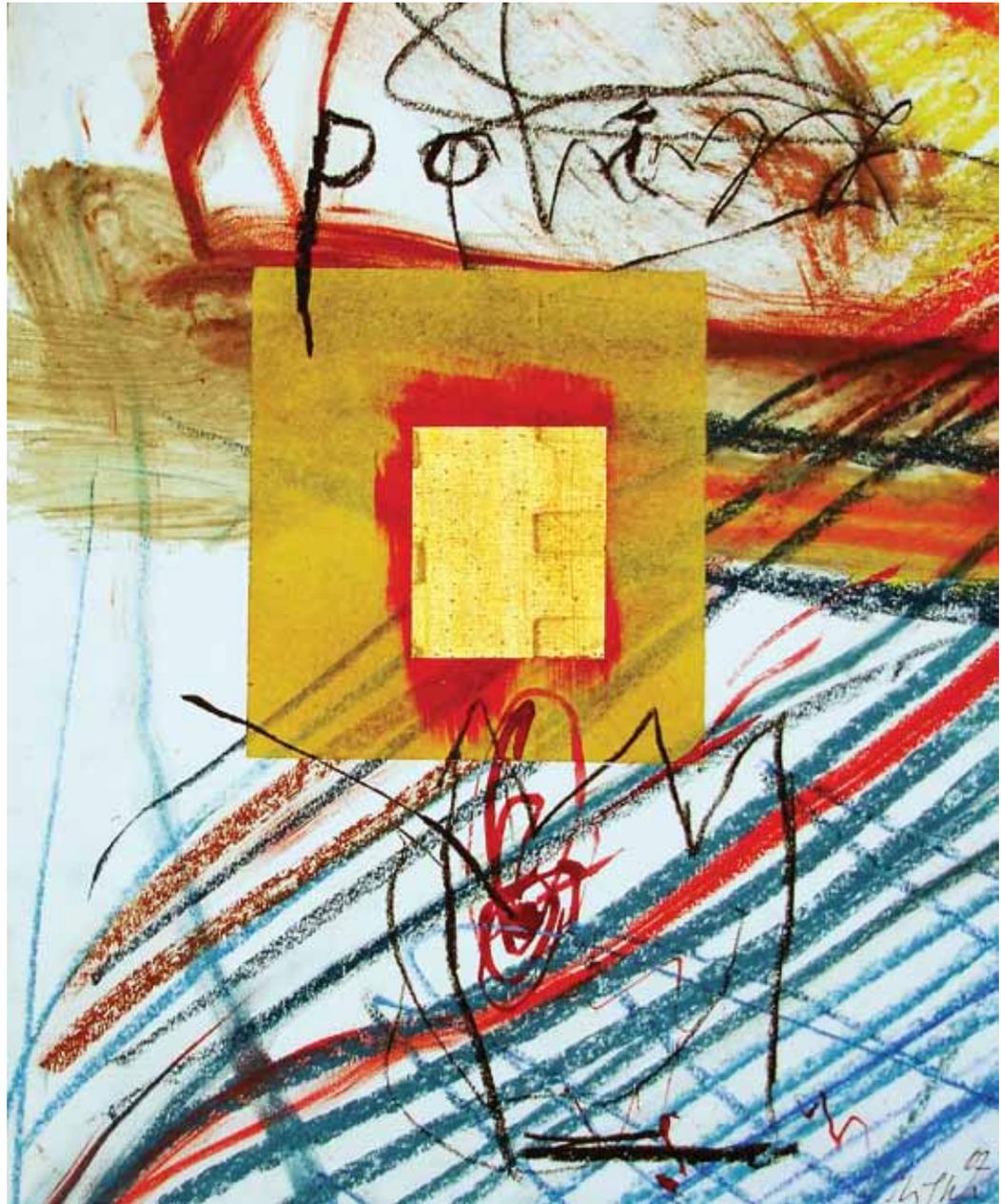
Wolfgang Stifter



Großer Brief
300 x 200 cm, (Schrägsicht, Ausschnitt)



Kleiner Brief mit großem Rot
Mischtechniken/ collagiertes Blattgold/
Karton , 37,5 x 25 cm



Brief mit Titel und Krone
Mischtechniken/
collagiertes Blattgold/ Karton
46 x 37,5 cm



Brief plus minus
Mischtechniken/ collagiertes Blattgold/
Karton , 50,5 x 37 cm



Brief über die Sehnsucht in der Nacht
Mischtechniken/ collagiertes Blattgold/
Karton , 50 x 37,5 cm

ÉTIENNE YVER

<http://www.etienne-yver.com>

ey@etienne-yver.com

En conversation avec Gustav Klimt

L'ethnologie se pratique en bibliothèque ou sur le terrain. On s'instruit et comprend à distance, mais on peut aussi décider de pénétrer dans la forêt, de s'immerger pour vivre l'énigme d'un Monde de l'intérieur. Les deux approches se complètent. De même, au musée ou chez soi, on regarde et goûte, étudie et dissèque l'œuvre d'un artiste. Et puis il y a l'autre chemin : aborder cet artiste un pinceau à la main.

À l'invitation de Heinz Adamek et de Niclas Schmiedmaier, je me suis plongé des mois durant dans le monde de Gustav Klimt. Je dois constater aujourd'hui que la forêt Gustav Klimt m'avait masqué un univers. Je commence enfin à percevoir quelque chose. Auparavant, des idées préconçues et d'infondées comparaisons s'étaient abusivement imposées à moi : je voyais Picasso et ses si outrageantes « *Demoiselles d'Avignon* », si parfaitement contemporaines de l'élégant « *Baiser* » de Klimt ; ou encore je rapprochais Ensor, Munch, Gauguin ou Van Gogh, si souvent dérangeants, à la présumée délicatesse décorative de Klimt.

Pourtant à m'y frotter, je me suis rapidement reconnu un parent, imaginant, depuis ce maître, des filiations possibles jusqu'à mon travail : jeux de regards insistants, mélange de malaise et de plaisir, cadrages incisifs, limite flottante entre figuration et non-figuration... J'y découvrais un érotisme troublant, une morbidité poignante, mais aussi une méditation déconcertante sur la Nature que je n'aurais jamais cru pouvoir trouver là, qui ne m'étaient pas étrangers. Par sa peinture, et plus encore sans doute à travers ses dessins, je rentrais dans une profonde joie exploratrice : une aventure de peinture s'ouvrait là pour moi, me permettant de nouvelles expérimentations et manières de travailler, m'engageant à scruter

Zwiesprache mit Gustav Klimt

Ethnologie studiert man üblicher Weise in Bibliotheken oder an Ort und Stelle. Man eignet sich Wissen an und erfasst die Fakten aus Distanz. Man kann sich aber auch dazu entschließen, in den Wald einzudringen, ja einzutauchen, um dem Rätsel einer inneren Welt auf die Spur zu kommen. Beide Formen der Annäherung ergänzen einander. Gleiches gilt für das Werk eines Künstlers: Man betrachtet, schätzt, studiert und „seziert“ es im Museum oder zu Hause. Doch es gibt auch einen anderen Weg: Man nähert sich diesem Künstler mit dem Pinsel in der Hand.

Auf Einladung von Heinz Adamek und Niclas Schmiedmaier tauchte ich für Monate in die Welt Gustav Klimts ein, und heute stelle ich fest, dass der „Wald Gustav Klimt“ mir ein Universum verschleierte. Ich beginne endlich etwas zu begreifen. Zuvor hatten sich mir fälschlich vorgefasste, unbegründete Vorstellungen aufgedrängt: Ich sah Picasso und seine skandalträchtigen *Demoiselles d'Avignon* genau zeitgleich mit Gustav Klimt's elegantem Kuss oder stellte Ensor, Munch, Gauguin oder Van Gogh der als dekorativ angesehenen Feinheit Klimts gegenüber.

Doch von dem Augenblick, in dem ich mich auf Klimt einließ, erkannte ich in diesem Meister einen „Verwandten“ und mögliche Bezugspunkte zu meiner Arbeit: Spiel eindringlicher Blicke, Mischung aus Abscheu und Lust, klare Konturierung, fließende Grenzen zwischen Gegenständlichkeit und Ungegenständlichkeit... Ich entdeckte eine aufregende Sinnlichkeit, eine packende Morbidität, aber auch eine verwirrende Nachdenklichkeit über die Natur, die ich nie glaubte hier zu finden, alles Elemente, die mir nicht fremd waren. Seine Malerei und zweifelsohne mehr noch seine Zeichnungen weckten in mir eine große Entdecker-

autrement l'aujourd'hui.

J'ai eu recours au papier comme à la toile, qui joue de l'huile ou de l'acrylique comme de l'encre. Voici ici l'état de ce travail. Je me refuse à y repérer une quelconque hiérarchie, car j'y vois chaque pièce y converser avec l'autre comme j'ai pu moi-même prétentieusement m'imaginer bavarder tout ce temps avec *Herrn* Gustav Klimt au coin d'une table du Café Museum.

Étienne Yver, novembre 2012

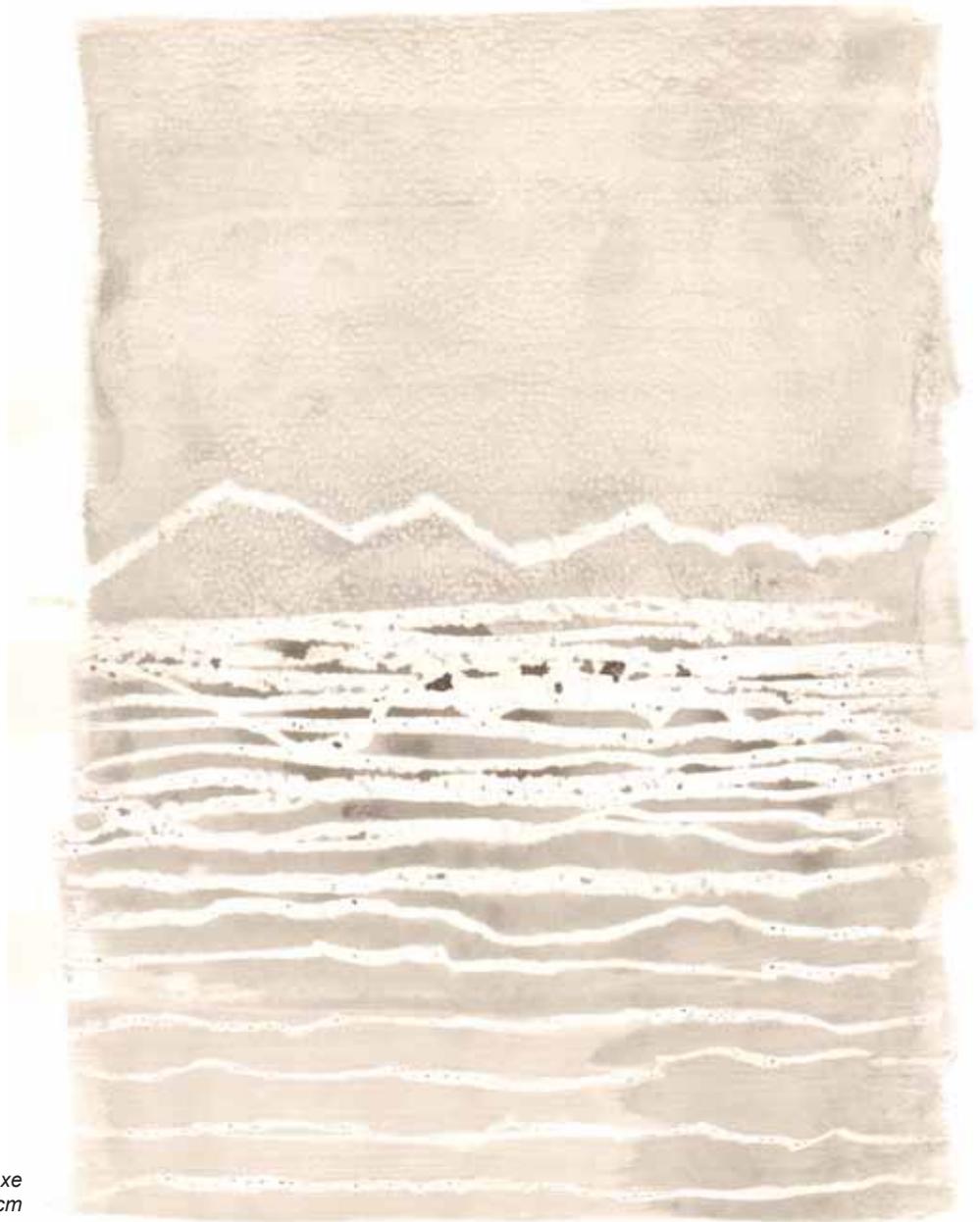
freude: dadurch eröffnete sich mir ein Abenteuer Malerei, das mir neue Methoden und Arbeitsweisen zu versuchen erlaubte, die mich veranlassen, heute anders zu urteilen.

Ich arbeitete auf Papier und Leinwand, die sowohl Öl und Acryl wie Tusche ermöglicht. Dies ist nun das Ergebnis. Ich möchte keine Rangordnung für die Arbeiten aufzustellen, weil ich jedes Stück „im Gespräch“ mit einem anderen sehe, so wie ich mir all die Zeit vorstellte, mit *Monsieur* Klimt an einem Tisch in einem Eck des Café Museum zu plaudern.

Étienne Yver, November 2012
(Übersetzung: Heinz P. Adamek)



Klimt Collage II
Aquarell / Tusche, 33 x 50,5 cm



Atterseereflexe
Aquarell / Tusche, 37,5 x 28 cm

Hanna Vier-Bill



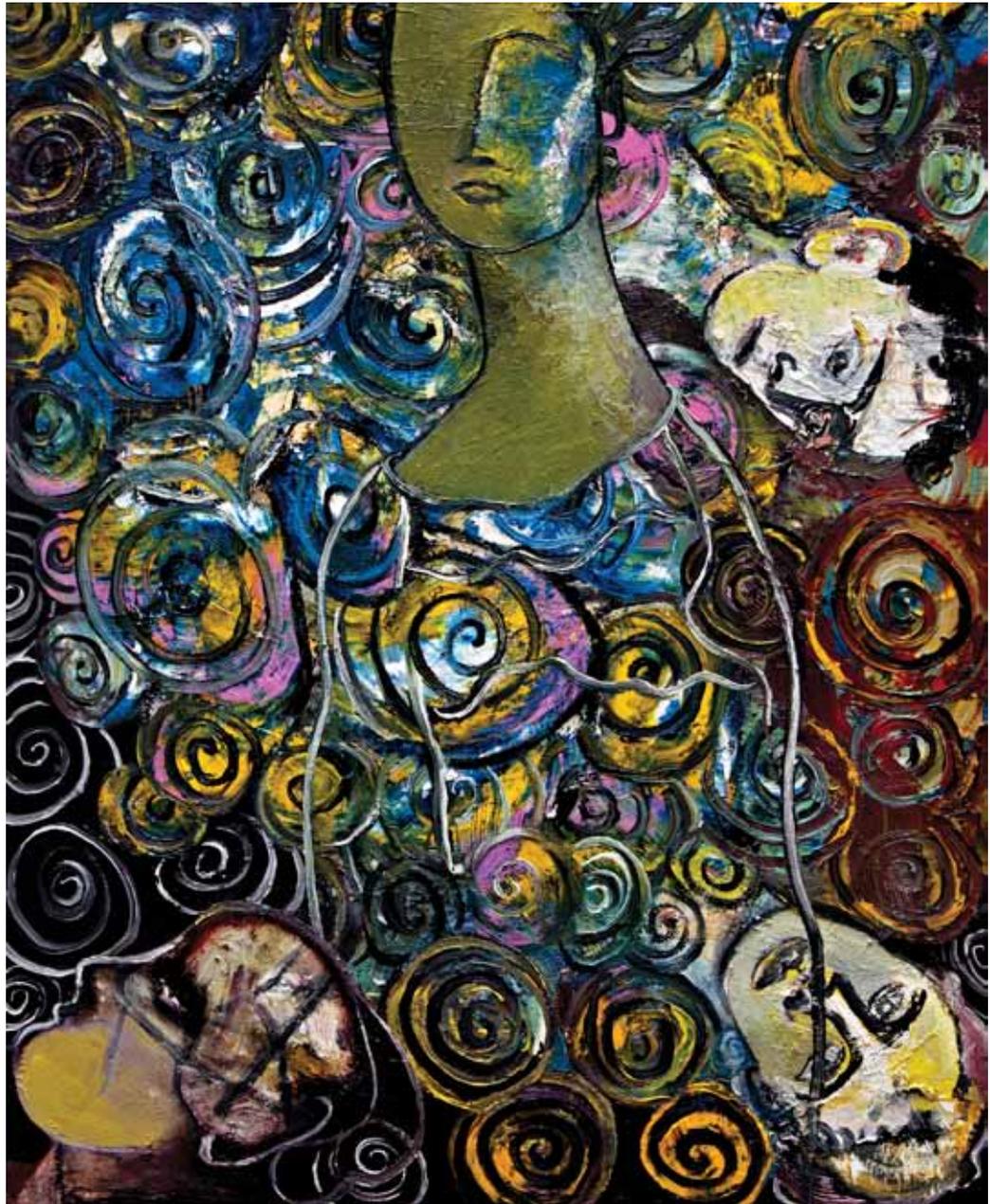
Birkenwald
Acryl / Leinwand, 150 x 95 cm



(Y)ver Sacrum
Öl / Leinwand, 205 x 118 cm



Klimt Dernière
Öl /Leinwand, 160 x 100 cm



Klimt Cercles
Öl / Leinwand /
Spannrahmen, 81 x 65 cm



Klimt Paraphrase I
Aquarell / Tusche, 33 x 25 cm



Verpönte Medizin
Aquarell / Tusche, 33 x 25,5 cm

BEN SIEGEL

<http://www.siegel-kunst.com>

ben.siegel@siegel-kunst.com

Ornamentik Klimts – Spiegel des dualen Systems

Mit den Bildern von Gustav Klimt konnte ich nie besonders viel anfangen, vor allem die Ornamentik und das viele Gold waren mir immer ein Bisschen zu viel des Guten. Das änderte sich schlagartig, als ich durch Zufall auf eine Klimtdeutung stieß, die Gold und Ornamentik in Beziehung zu den alten Ägyptern setzt. Hier symbolisiert Gold die Sonne und damit das ewige Leben. Man war der Auffassung, dass die Sonne (männlich) jeden Tag aufgeht, am Ende des Tages untergeht und am nächsten Tag wieder neu geboren wird und durch ihr Scheinen die Erde (weiblich) erst zum Leben erweckt. Leben und Tod als ewiger Kreislauf. Mann und Frau als duales Prinzip, durch deren Zusammenspiel das Leben überhaupt erst existiert. Das fesselte mich auch insofern, da mich die ägyptischen Skulpturen immer am meisten beeindruckt haben, und da der Ewigkeitsgedanke der ihnen – allein schon durch die Härte des Materials – innewohnt, sicher mitverantwortlich dafür war, dass ich mit Steinbildhauerei begonnen habe, vielleicht auch aus dem naiven Wunsch heraus, Spuren zu hinterlassen, die bestehen bleiben. Die Ornamentik Klimts bezieht sich in dieser Deutung eben auch sehr auf die Ägypter, bei denen die eckigen harten Formen das männliche Prinzip verkörpern und die runden oder spiralartigen Formen das weibliche.

Auf jeden Fall fielen mir bei näherem Betrachten der Bilder von Klimt plötzlich Parallelen zu meiner eigenen Arbeit auf, wenn auch eher thematischer als formaler Art. Aber vor allem war auf einmal mein Interesse an der Arbeit von Klimt geweckt.

Themen von Klimt sind oft mythologischen oder biblischen Ursprungs, wie z.B. *Danae* oder *Judith*, was auch auf einige meiner Arbeiten zutrifft.

Das duale Prinzip (Ägypten), findet sich bei Klimt in Bildern wie *Judith*, *Danae* oder *Der Kuss* wieder, bei mir in Skulpturen wie *Liebespaar* oder *Festhalten*, oder in Aquarellen wie *Judith und Holofernes*.

Dieses duale Prinzip von Leben und Tod, Liebe und Hass, Gut und Böse, das für mich immer ein maßgebliches Thema in der Kunst war, sehe ich hier auch sehr stark in den Bildern von Gustav Klimt.

Ben Siegel, Dezember 2012



Judith & Holofernes
Aquarell, 50 x 40 cm



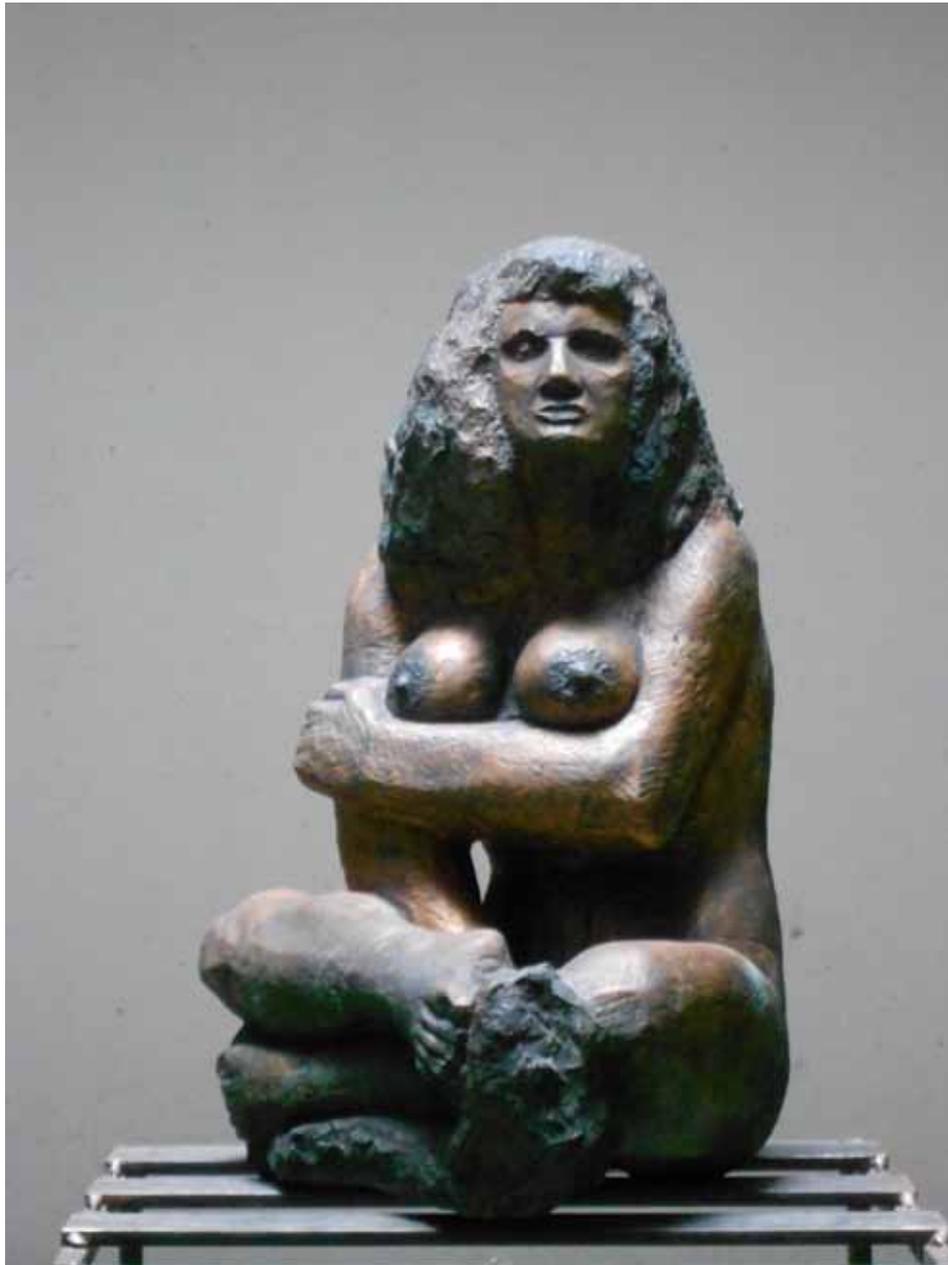
Spotlight
Tusche, 60 x 40 cm



Schwangere
Tusche / Aquarell, 40x 50 cm



Pain in my shoulder
Aquarell, 50 x 40 cm



Dreamer
Bronze nach Stein, Höhe 48 cm

IMPRESSUM:

Pictures:

Sallie McIlheran
Wolfgang Stifter
Étienne Yver
Ben Siegel

Text:

Heinz P. Adamek
Marian Bisanz-Prakken
Sallie McIlheran
Wolfgang Stifter
Étienne Yver
Ben Siegel

Translation:

Heinz P. Adamek

Graphic-design:

Bernhard Parzer



Galerie base-level
Heinrichsgasse 4
1010 Wien

office@base-level.com
www.base-level.com

ISBN.NR 12345697

© base-level, Bernhard Parzer, 2013

alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen
aller Art, auch auszugsweise, nur mit Quellen-
angabe und nach Genehmigung der Autoren.
Texte und Bilder unterliegen den Bestimmungen
des Urheberrechts.

edition:*base-level*