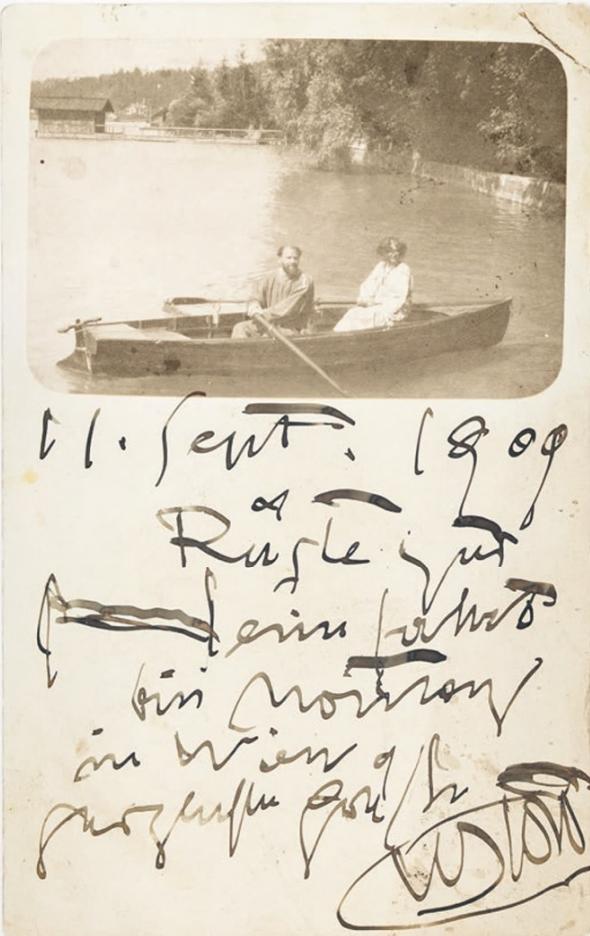




Gustav Klimt und Emilie Flöge
im Ruderboot am Attersee, 1909
(von Klimt eigenhändig beschriftet,
datiert „11. September 1909“ und
signiert), Fotografie, 13,7 × 8,7 cm,
Privatbesitz



Das Gemälde *Kirche in Unterach am Attersee* von Gustav Klimt. Zur Biografie eines Meisterwerks

Tobias G. Natter



Die Ausstellung in der Heidi Horten Collection präsentiert mit dem Gemälde *Kirche in Unterach am Attersee* ein Werk von Gustav Klimt, das in den letzten zwanzig Jahren nur selten zu sehen war. Das quadratische Bild gehört zu den schönsten Landschaften im Spätwerk des Malers. Neben der herausragenden künstlerischen Qualität fesselt aber auch seine Biografie. Sie erzählt von den Entstehungsumständen des großformatigen Werkes und berichtet von zahlreichen Ausstellungsbeteiligungen, die besonders für die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg von der Standardliteratur oft übersehen wurden. Die hier erstmals rekonstruierte Provenienz des Gemäldes liest sich wie ein Krimi, auch wenn Lücken bleiben. Vor allem aber spiegeln sich darin Geschichte und Kultur des österreichischen 20. und 21. Jahrhunderts so exemplarisch wider wie in kaum einem anderen Landschaftsgemälde.

Zur Entstehung

Als Egon Schiele um 1915/16 von einem Besuch in Klimts Atelier (Abb. 1), das nicht weit von Schloss Schönbrunn lag, zurückkehrte, berichtete er von „einer großen Anzahl der besten Landschaften vom Atter- und Gardasee, welche Wien noch nicht kennt“.¹ Möglicherweise war unter den neuen Landschaften auch die *Kirche in Unterach am Attersee*. Gleichwohl kann von einer „großen Anzahl“ an Landschaftsbildern nur mit Abstrichen die Rede sein. Am Beginn seiner Karriere hatte Klimt für sich mit dem Versprechen Werbung gemacht, Malaufträge rasch zu erledigen. Doch Elan und jugendliche Unbekümmertheit schwanden rasch und verkehrten sich bald ins Gegenteil: Klimt wurde mit zunehmendem Alter an der Staffelei zu einem ungewöhnlich bedächtigen und notorisch zögerlich arbeitenden Maler.

Das besonnene Herantasten an die gestalterische Form gilt auch für seine Landschaftsbilder, deren Motive er beginnend ab 1898/99 vor allem während der Sommeraufenthalte im Salzkammergut fand. Im August 1900 berichtete Klimt, am Attersee weilend, hochmotiviert von „sechs Bildern“, die „mit Ach und Krach fertig werden“.² Im Jahr darauf ließ der Maler sogar wissen: „Vier Landschaften habe ich bislang angefangen die fünfte gedenke ich morgen zu beginnen – fertig ist keine – 6–7 Stück hoffe ich nach Wien mitzubringen – obwol [sic!] ich in circa 14 Tagen bereits an die Heimreise denken muß – es eilt die Zeit [...].“³

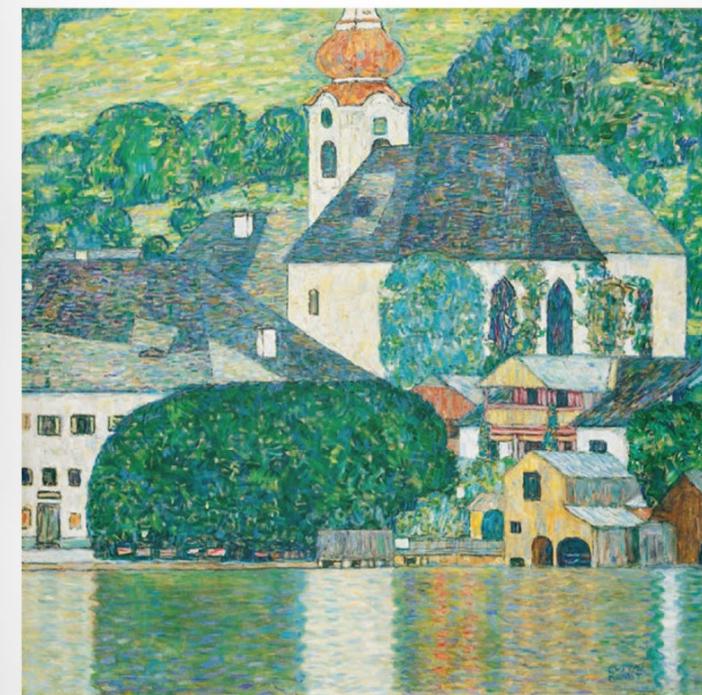
Gustav Klimt

1862 Baumgarten bei Wien – 1918 Wien
Kirche in Unterach am Attersee, 1915/16
Öl auf Leinwand, 110 × 110 cm
Signiert re. u. „GUSTAV / KLIMT.“
Heidi Horten Collection, Wien
Erworben 2011

Fast jährlich zieht es Gustav Klimt und seine „Lebensfrau“ – nicht Geliebte! – Emilie Flöge zwischen 1900 und 1916 an den Attersee, wo sie zumeist einige Wochen im August verbringen. Quartier finden sie in den ersten Jahren im Brauhof in Litzlberg, ab 1908 in der Villa Oleander in Kammer. Für die letzten drei Aufenthalte, 1914 bis 1916, wird das Forsthaus Weißenbach am Südufer des Sees zu ihrem Sommerdomizil: Spätestens zu diesem Zeitpunkt muss Klimt auf Unterach am gegenüberliegenden Seeufer aufmerksam geworden sein.

44 Seine Malutensilien hat Klimt stets im Reisegepäck. Hinzu kommen ein Fernrohr, mit dem er die Ufer des Sees nach lohnenswerten Motiven absucht, und ein „Sucher“ – eine Pappe, in die ein quadratisches Loch geschnitten ist, durch das Klimt blickt, um den konkreten Bildausschnitt festzulegen. Das quadratische Bildformat scheint damit vorbestimmt, zumindest seit 1903, als er seiner Geliebten Marie Zimmermann die Funktion des ihr unbekannten „Suchers“ in einem Brief erläutert.

Klimt zeigt Unterach von der Seeseite. Die Mittelachse des Bildes nimmt der Turm der Pfarrkirche ein. Er spiegelt sich wie die anderen Bauten und die Bäume am Ufer im See. Auffällig ist die abgeschnittene Spitze des Kirchturms: Sie dürfte dem „Sucher“ zum Opfer gefallen sein. Klimt zeigt Unterach im Sonnenlicht. Die einzelnen Bildelemente wirken, als wären sie hintereinander gestaffelt, ohne wirklich Raum zu beanspruchen. Schatten oder Differenzierungen fehlen weitgehend, wodurch das Licht seiner Funktion, raumschaffend zu wirken, nicht nachkommen kann, sondern vielmehr – ganz im Sinne des Wiener Jugendstils – das Flächenhafte der Darstellung betont.



Broncia Koller-Pinell

1863 Sanok/Galizien – 1934 Wien

Das große Dach, um 1903

Farbholzschnitt in vier Platten (Blau, Grün, Braun und Schwarz)

auf Japanpapier, 40,1 x 39,7 cm (Bild- und Papierrand)

Monogrammiert im Stock re. o. „BKP“

Privatbesitz, Courtesy Natter Fine Arts, Wien

Im Vordergrund ein Schornstein, dahinter ein mächtiges, verschneites Dach. Es nimmt fast das ganze Blatt ein. Im oberen Bereich ist der Schnee teilweise geschmolzen. In der unteren, verschatteten Partie hält er sich dagegen noch. Dachziegel sind hier nur vereinzelt sichtbar. Auffällig sind drei wie aufgereiht erscheinende kleine Türme auf den Dächern. Es sind typische Aufbauten, wie sie zur Entlüftung von Gebäuden dienen. Das Gebäude ist zu benennen: Es ist das Theater an der Wien, dessen Dach Broncia Koller-Pinell von ihrer Wohnung beziehungs-
46 weise ihrem Atelier im Vorderhaus des Theaters, Linke Wienzeile 6, sieht und im Holzschnitt wiedergibt, genauso wie den Blick auf den Naschmarkt vor dem Haus und die Dächer des hinter dem Markt liegenden Freihausviertels.

Laut Meldezettel beziehen Broncia Koller-Pinell und ihr Mann, der Wiener Industrielle Hugo Koller, im Januar 1903 eine Wohnung mit Atelier in dem Neubau an der Wienzeile. Koller-Pinell pflegt enge Kontakte zu den Künstlern der Wiener Secession, vor allem Gustav Klimt, Josef Hoffmann und Koloman Moser, und stellt regelmäßig aus. Aufgrund ihrer wirtschaftlichen Situation ist sie auf den Verkauf ihrer Bilder nicht angewiesen. Zu einem beliebten Treffpunkt für Künstler und Intellektuelle entwickelt sich ein von Koller-Pinell und ihrem Mann 1904 erworbenes Gut in Oberwaltersdorf. Trotz anfänglicher Ressentiments fördert das Paar Egon Schiele. Broncia Koller-Pinell kauft 1918 eine Stadtansicht von ihm an (Privatbesitz) und beauftragt den Künstler mit dem Porträt ihres Mannes (Belvedere, Wien). – Bei dem vorliegenden Blatt handelt es sich um einen der seltenen Handabzüge der Künstlerin.



Hugo Henneberg

1863 Wien – 1918 Wien

Nächtliche Szene – Blauer Weiher, um 1904

Linolschnitt in vier Farben (Blau, Violett, Schwarz und Braun)

auf Japanpapier, 34,2 × 34,3 cm

Privatbesitz, Courtesy Natter Fine Arts, Wien

Es ist Nacht. Das Licht des Vollmonds spiegelt sich auf der Wasseroberfläche, ebenso wie die Stämme und Äste der Bäume am Ufer, besonders dort, wo eine kleine Landzunge eine Bucht bildet und das Wasser fast zum Stehen kommt. Kaum merkliche Strudel und Wirbel sind die Folge, die das Mondlicht und die Schatten der Bäume auf vielfache Weise brechen, verzerrn und schließlich verfließen lassen.

Hugo Henneberg druckt *Nächtliche Szene – Blauer Weiher* (richtig wohl der Wiener Neustädter Kanal) in vier Farben:

- 48 Für den Himmel und die ruhigen Partien des Wassers verwendet er Hellblau. Die kleinen hellen Einsprengsel sind gewollt. Sie entstehen bei besonders dünnem Farbauftrag durch das leicht poröse Linoleum. Ein fliederfarbener Ton ist den Baumgruppen im Hintergrund und den Kräuselungen des Wassers vorbehalten. Ockerbraun nimmt Henneberg für die Ufer und die vom Mondlicht beschienenen Stämme der Bäume, Schwarz für den Uferbewuchs, die verschatteten Partien der Bäume und deren Spiegelungen im Wasser. Hinzu kommt die Farbe des Papiers für den Mond und dessen fahles Licht.

Nicht nur in seinen druckgrafischen Arbeiten erweist sich Henneberg als Meister der Wahrnehmung feinster Nuancen und deren Umsetzung, sondern auch in der damals noch jungen Fotografie. Um 1890 lernt Henneberg den New Yorker Fotografen Alfred Stieglitz kennen, der ihn in seinen Versuchen mit dem neuen Medium bestärkt. Zurück in Wien, ist er wesentlich an der Weiterentwicklung des Gummidrucks beteiligt. Seine Gummidrucke werden 1902 in der Wiener Secession ausgestellt, zusammen mit einem von Gustav Klimt gemalten Bildnis von Hennebergs Frau (Moritzburg, Halle an der Saale).







Abb. 1 Oskar Anrather, Villa Paulick in See-walchen am Attersee, Fotografie, Österreichische Nationalbibliothek, Wien



Abb. 2 Der Brauhof in Litzlberg von der Seeseite, um 1900, Fotografie, Privatbesitz



→ Abb. 3 Hermann Flöge, Barbara Flöge (Mutter von Hermann und Emilie Flöge), Emilie Flöge und Gustav Klimt vor der Villa Oleander, 1908, Fotografie, Archiv Klimt-Foundation, Wien

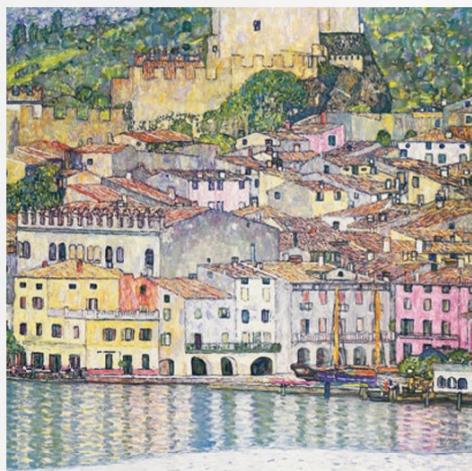


Abb. 4 Gustav Klimt, Malcesine am Gardasee, 1913, Öl auf Leinwand, 110 × 110 cm, zerstört, Tafel aus Mappe: Gustav Klimt. Eine Nachlese, Wien 1931, MAK – Museum für angewandte Kunst, Wien



Abb. 5 Gustav Klimt, Forsthaus in Weißenbach I, 1914, Öl auf Leinwand, 110 × 110 cm, Belvedere, Wien, Leihgabe einer Privatsammlung

Mayrhofen in Tirol. Gemeinsam fahren beide weiter in den kleinen Gebirgsort Hintertux und mieten sich im Badhotel Kirchler ein.¹¹ Wie lange das Paar dort bleibt, ist nicht bekannt.

Malen am Attersee

Wie den meisten Sommerfrischlern dienen auch Klimt die Landaufenthalte der Erholung (Abb. 6). Doch reist er stets mit seinen Malutensilien und kehrt im Herbst mit Landschaftsbildern zurück, die er zumindest teilweise in Wien vollendet.¹² In einem Brief von Mitte August 1902 schildert Klimt seiner Geliebten und Mutter seiner Söhne Gustav und Otto, Marie (Mizzi) Zimmermann, seinen Tagesablauf am Attersee: „Ich bin wol, und bereits fleißig bei der Arbeit. / Du willst eine Art Stundenplan wissen – die Tagestheilung – nun die ist wol sehr einfach und ziemlich regelmäßig. / Früh morgens, meißt um 6 Uhr, ein wenig früher, ein wenig später – steh' ich auf – ist das Wetter schön, geh' ich in den nahen Wald – ich male dort einen kleinen Buchenwald (bei Sonne) mit einigen Nadelbäumen untermischt, das dauert bis 8 Uhr, da wird gefrühstückt, darnach kommt ein Seebad, mit aller Vorsicht genommen – hierauf wieder ein wenig malen, bei Sonnenschein ein Seebild, bei trübem Wetter eine Landschaft vom Fenster meines Zimmers – manchesmal unterbleibt dieses Vormittägige malen, stattdessen studiere ich in meinen japanischen Büchern – im Freien. So wird's Mittag, nach dem Essen kommt ein kleines Schläfchen oder Lektüre – bis zur Jause – vor oder nach der Jause ein zweites Seebad, nicht regelmäßig aber meistens. Nach der Jause kommt wieder die Malerei, – eine große Pappel in der Dämmerung bei aufsteigenden Gewitter – hie und da kommt statt dieser Abendmalerei eine kleine Kegelpartie in ein[em] benachbarten kleinen Orte – jedoch selten – es kommt die Dämmerung – das Nachtmal – dann zeitlich zu Bette und wieder zeitlich morgens heraus aus den Federn. Ab und zu ist dieser Tagestheilung noch ein kleines Rudern eingeschaltet, um die Muskeln ein klein wenig aufzurütteln. / In dieser erwähnten Art läuft Tag für Tag schon sind 2 Wochen passée, die kleinere Hälfte des Urlaubs ist vorüber, man geht dann wieder ganz gern nach Wien.“ Am Schluss des Briefes geht Klimt nochmals auf das Wetter ein, das „sehr unregelmäßig – gar nicht sehr heiß und oft durch Regen unterbrochen“ ist.¹³ Desgleichen im Brief von Ende August 1903: „Heute endlich ein schöner Tag – sonst immer Regen und Regen – zum Verzweifeln. Mein Urlaub geht zu Ende und ich

Salzkammergut. Attersee.

16. II 1913

107

