

# Klimt

*geïnspireerd door*  
Van Gogh, Rodin,  
Matisse

TIJDSBEELD

GUSTAV



# Klimt

*geïnspireerd door*  
Van Gogh, Rodin,  
Matisse

Markus Fellingner, Edwin Becker, Lisa Smit, Renske Suijver (red.)  
Stephanie Auer en Marian Bisanz-Prakken

Van Gogh Museum, Amsterdam  
Belvedere, Wenen

**TIJDSBEELD**

# De Weense kunst wakker geschud

DE LANGVERWACHTE  
KOMST VAN  
VERNIEUWENDE KUNST  
UIT WEST-EUROPA

Lisa Smit, Renske Suijver  
en Edwin Becker





34  
**Franz von Stuck**  
*De zonde*, 1893  
Olieverf op doek, 53 × 31 cm  
Muzeum Narodowe w Poznaniu  
(Nationaal Museum in Poznań)



35  
**Gustav Klimt**  
*Judith*, 1901  
Olieverf en bladgoud op doek,  
84 × 42 cm  
Belvedere, Wenen

schilderen. Hij concentreerde zich daarentegen op het oplossen van compositorische uitdagingen zoals het conflict tussen dieptewerking en beeldvlak, de ritmische ordening van lijnen en vlakken, het licht en zijn weerkaatsing op verschillende oppervlakken, en het aanpassen van de verfaanbreng bij de uiteenlopende opdrachten. Klimt sublimeerde de natuur tot in het decoratieve toe. Dat strookte niet met de eis van neo-impressionisten zoals Georges Seurat en Paul Signac om voor de weergave van een landschap te werken op basis van een rigoureuus, natuurwetenschappelijk gefundeerd concept, maar hun systematiek kan Klimt wel hebben geïnspireerd bij het ontwikkelen van zijn eigen stijl. In een artikel in een nummer van het tijdschrift *Pan*, dat Klimt zeker kende, had Signac al in 1899 gewezen op de exemplarische kracht

van de neo-impressionistische werkwijze voor werken als die van Klimt: 'Licht, kleur en harmonie maximaliseren, dat is wat de neo-impressionisten willen en wat hun werkwijze hun biedt. Daardoor is hun techniek bijzonder geschikt voor decoratieve schilderijen. Zelfs hun kleinste werken zijn geen ezelschilderijen, maar een vorm van decoratieve kunst die past bij de beperkte omvang van moderne woonruimten.'<sup>41</sup>

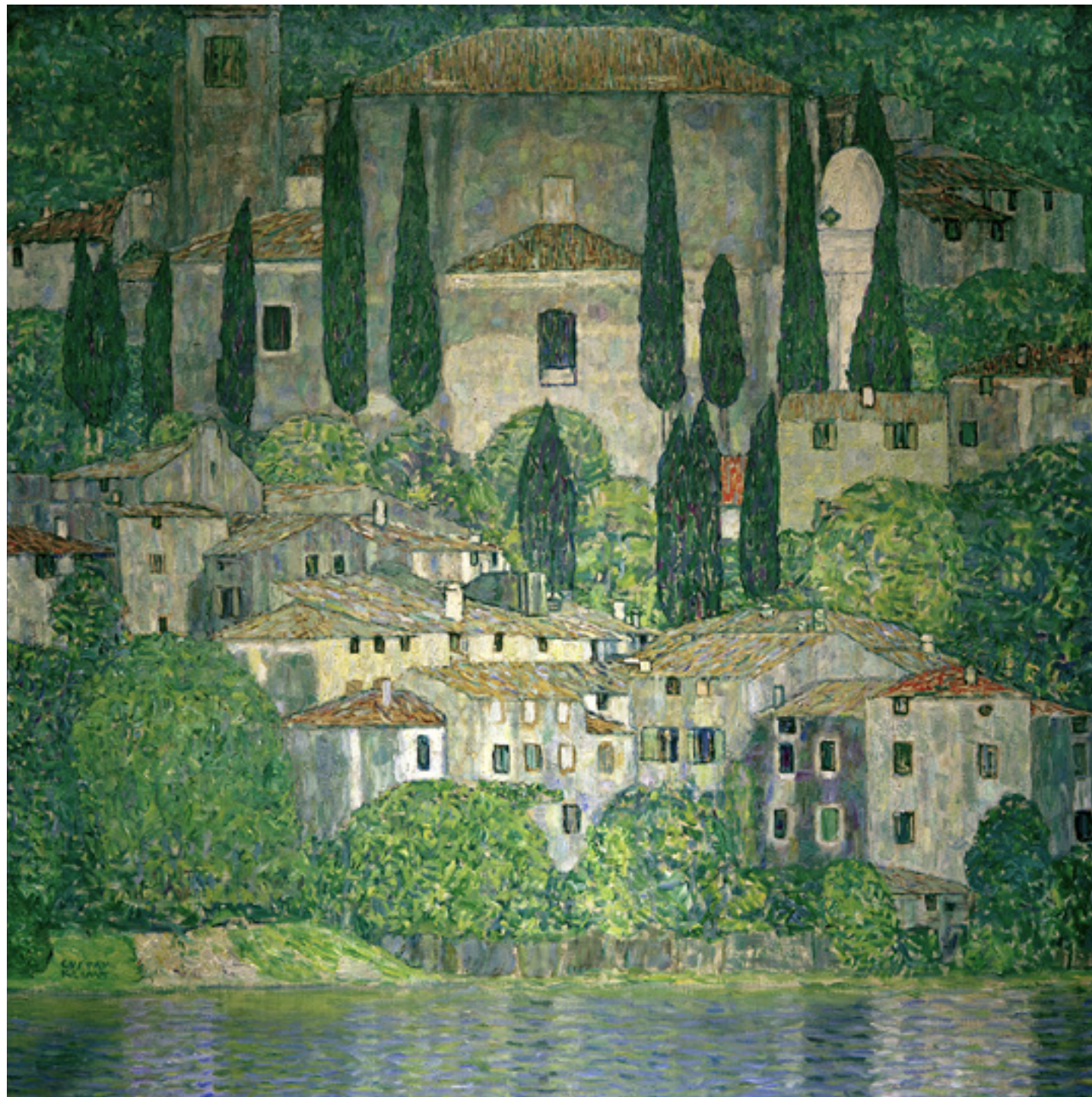
Als we kijken naar zijn schilderijen, had Klimt zo goed als geen belangstelling voor optische theorieën van kleursplitsing door een prisma. Wel bestudeerde hij zeker heel aandachtig de divisionistische techniek, waarbij kleuren elkaar aanvullen en versterken. *Fruitbomen*, een schilderij uit 1901 (afb. 62) bestaat al hoofdzakelijk uit zeer kleine naast en deels op elkaar aangebrachte



60  
**Claude Monet**  
*De kerk van Varengeville,  
grijs weer, 1882*  
Olieverf op doek, 65,1 x 81,3 cm  
Speed Art Museum, Louisville,  
Kentucky



61  
**Gustav Klimt**  
*Oever van een meer  
met berken, 1901*  
Olieverf op doek, 90 x 90 cm  
Privécollectie



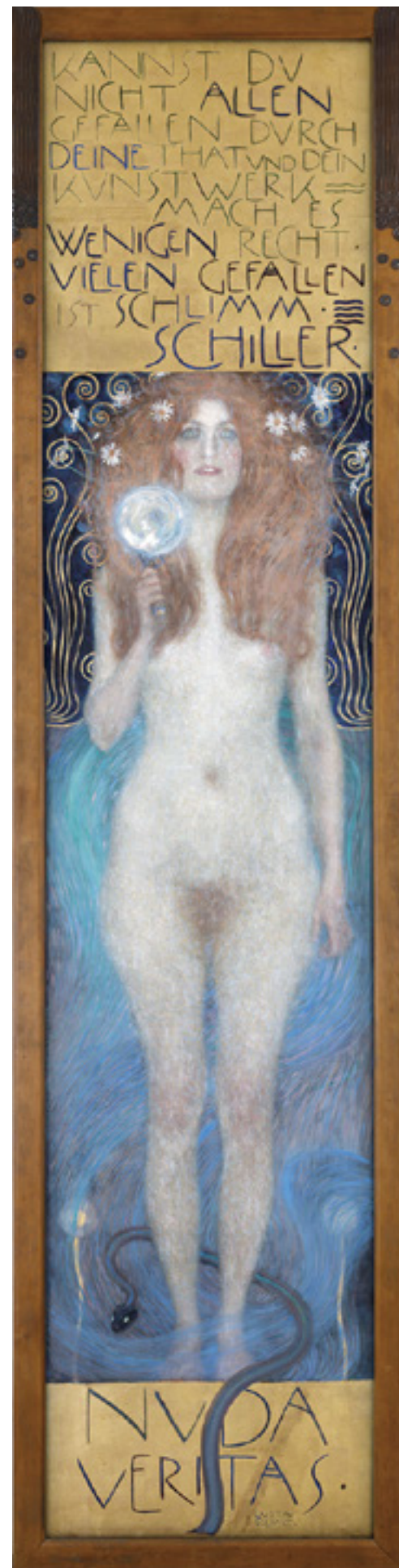
66  
**Gustav Klimt**  
*Kerk in Cassone, 1913*  
Olieverf op doek, 110 × 110 cm  
Privécollectie



67  
**Paul Cézanne**  
*Gezicht op L'Estaque en  
het Château d'Iff, 1883-1885*  
Olieverf op doek, 73 × 59,7 cm  
Privécollectie, Verenigde Staten



91  
**Gustav Klimt**  
*Nuda Veritas*, ontwerp-tekening voor *Ver Sacrum*, 1898  
 Potlood, pen en penseel in inkt op papier, 42,9 × 25,3 cm  
 Wien Museum



92  
**Gustav Klimt**  
*Nuda Veritas*, 1899  
 Olieverf op doek, 244 × 56,5 cm  
 Österreichisches Theatermuseum, Wenen

met die titel uit hetzelfde jaar, 1899 (afb. 92), dat ook werd afgebeeld in *Ver Sacrum*, toont frontaal een staande naakte vrouwelijke figuur, die de mens een spiegel voorhoudt en een kunst zonder compromissen propageert (afb. 91).<sup>8</sup>

**Khnopff: suggestieve betekenis**

De figuren in de voorstellingen van Klimt kregen in de jaren 1890 meer en meer ziel. Van wezenlijke invloed op deze ontwikkeling was in de eerste plaats Fernand Khnopff, die door criticus Hevesi de Belgische ‘Ober-Mystiker’ werd genoemd. Khnopff oogstte veel lof met zijn deelname aan de allereerste expositie van de Secession in 1898 en zijn bekendheid werd met de uitgave van een aan hem gewijd nummer van *Ver Sacrum* nog vergroot.<sup>9</sup> Khnopff oefende een grote aantrekkingskracht uit op Klimt. Zijn verfijnde techniek, waaruit een voorkeur voor een zachte, pastelachtige toets en subtiele kleurschakeringen sprak, in combinatie met de vervreemding en het mystieke karakter

van zijn werken, waren voor Klimt een enorme inspiratie.<sup>10</sup> Khnopffs adagium over het bewust niet duiden van de betekenis van zijn werken was ook voor Klimts kunst van belang, de betekenis en de interpretatie moesten vooral aan de beschouwer worden overgelaten, zoals de criticus Emile Verhaeren als volgt verwoordde: ‘Hoe zou je het symbolisme kunnen definiëren? Je kunt hooguit proberen enkele tipjes van de sluier op te lichten en dan nog moet je beseffen hoe subjectief je ertegen aankijkt.’<sup>11</sup> Dat subjectivisme is de kern van hun beider kunst: je kunt hun werk niet sec beschrijven, je kunt alleen maar suggereren en hints geven, maar de betekenis blijft verborgen en versleuteld.

Net als Khnopff speelde Klimt met de begrippen dood en leven, of zoals Hevesi het zei: ‘Sculpturen worden bij hem mensen en mensen worden sculptuur...’<sup>12</sup> Dat is eveneens duidelijk zichtbaar in Khnopffs tekening *Een offer, op weg naar het ideaal* (1891) (afb. 93), die te zien was op de eerste Secessiontentoonstelling. De bleke androgyne



93  
**Fernand Khnopff**  
*Het offer, op weg naar het ideaal*, 1891  
 Opgehoogde foto, 14,6 × 29,3 cm  
 Hamburger Kunsthalle,  
 Kupferstichkabinett



153  
**Aubrey Beardsley**  
*De pauwenrok*, 1893 (ontwerp),  
1906 (druk), lijncliché op Japans  
papier, 35 × 26 cm  
The British Library, Londen



154  
**Aubrey Beardsley**  
*Het toilet van Salomé II*,  
1893 (ontwerp), 1906 (druk),  
lijncliché op Japans papier,  
35 × 26 cm  
The British Library, Londen



155  
**Aubrey Beardsley**  
*De beloning van de danseres*,  
1893 (ontwerp), 1906 (druk),  
lijncliché op Japans papier,  
35 × 26 cm  
The British Library, Londen



156  
**Aubrey Beardsley**  
*De climax*, 1893 (ontwerp),  
1906 (druk), lijncliché op Japans  
papier, 35 × 26 cm  
The British Library, Londen



157  
**Gustav Klimt**  
*Waternimfen (Zilvervissen)*,  
ca. 1901-1903  
Olieverf en bladgoud op doek, 82 × 52 cm  
Albertina, Wenen, langdurig bruikleen  
kunstcollectie Bank Austria

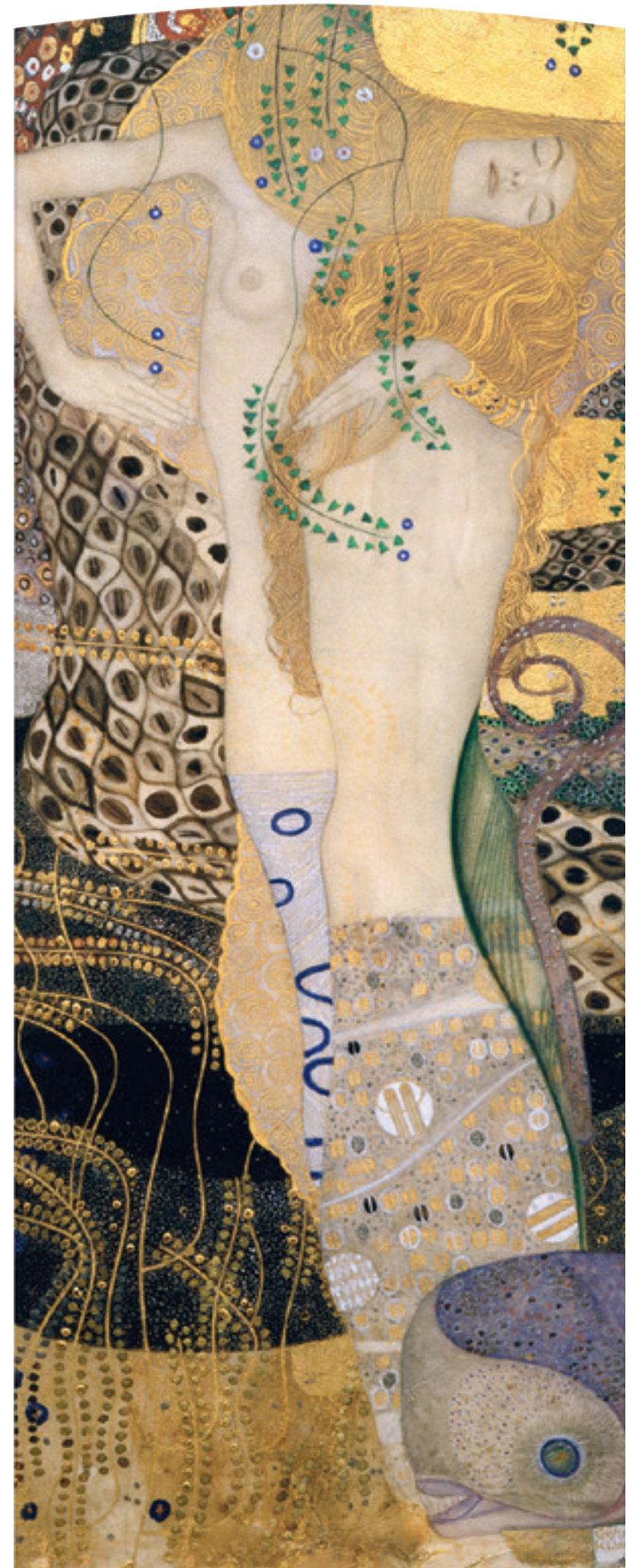




158  
**George Minne**  
*Solidariteit*, 1898  
Brons, 66,5 × 66,5 × 27 cm  
Van Gogh Museum, Amsterdam  
(Vincent van Gogh Stichting)



159  
**Gustav Klimt**  
*Twee liggende naakte vrouwen  
in omhelzing*, studie voor  
*Waterslangen II*, 1903-1904  
Potlood op papier, 31,8 × 45,6 cm  
Wien Museum



160  
**Gustav Klimt**  
*Vriendinnen (Waterslangen I)*,  
1904 (kleine aanvullingen in 1907)  
WATERVERF, POTLOOD, GOUD EN  
ZILVER OP PERKAMENT, 50 × 20 cm  
Belvedere, Wenen



162  
**Gustav Klimt**  
*Waterslangen II*, 1904,  
bewerkt 1906-1907  
Olieverf op doek, 80 × 145 cm  
Privécollectie, courtesy of  
HomeArt

door slanke berkenstammen en is in de verte een donkere achtergrond zichtbaar. De lucht is niet in beeld gebracht, waardoor de landschappen een ondoordringbare en desolate sfeer uitstralen. Hierin verschillen ze van de berkengezichten van Schindler, waarin vaak een pad richting geeft. Ze doen qua sfeer veel meer denken aan Fernand Khnopffs stemmige landschappen en specifiek aan *Te Fosset. Onder de sparren* (1894) (afb. 164), een van de zeven werken die de Belgische kunstenaar inzond voor de tweede Secessiontentoonstelling in 1898.<sup>4</sup> Het decembernummer van dat jaar van het tijdschrift *Ver Sacrum* was geheel gewijd aan Khnopff, ‘een schilder van het innerlijke leven’, dus zijn symbolistische kunst was indertijd alomtegenwoordig en de kunstenaar zelf zeer bekend.<sup>5</sup>

Het symbolisme was prominent aanwezig in de eerste jaren dat Klimt zich met de landschapsschilderkunst bezighield. *Op een ochtend bij de vijver* uit 1899 (afb. 167) is het eerste landschap in het voor Klimt zo typerende vierkant formaat. Karakteristiek is bovendien de reflectie van de bomen aan de rand van de hoge horizon, waardoor de nadruk meer op de weerspiegeling ligt dan op de natuur zelf. Klimts sfeervolle weergave van de vijverpartij, ook betiteld als ‘Unbewegtes Wasser’ (Stil water), is een verwijzing naar een landschap van Fernand Khnopff met dezelfde titel, dat ook op de Secession van 1898 werd geëxposeerd en veel aandacht kreeg (afb. 166).<sup>6</sup>

Zowel Klimt als Khnopff vermeed topografische verwijzingen ten gunste van een algemeen sfeerbeeld. Op Klimts schilderij fungeert het

wateroppervlak van de vijver als een spiegelvlak van het eigen innerlijk.<sup>7</sup> Het in zichzelf gekeerd zijn wordt hier bovendien versterkt door de hoog in het beeldvlak geplaatste horizon. De blik van de beschouwer wordt automatisch gericht op het strakke, rimpelloze wateroppervlak van de vijver, dat ons uitdaagt om contact te leggen met onze binnenwereld.

Niet alleen Khnopff was voor Klimts verbeelding van de natuur een grote inspiratiebron, ook Franz von Stuck, de Münchense ‘schildervorst’ die regelmatig op exposities in Wenen was vertegenwoordigd, heeft zijn stempel gedrukt op Klimts landschappen. Naast allegorische thema’s voor Martin Gerlachs emblemenboek *Allegorien. Neue Folge* (1882), en werken als *Pallas Athene* (1898, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt) waren ook Stucks eigenzinnige en duistere landschappen van belang voor Klimt. De vroege landschappen van Stuck waren onder meer in 1892 in het Künstlerhaus te zien en in 1897 in Galerie Miethke. Een bijna onheilspellende en donkere stemming is bijvoorbeeld te vinden in Stucks *Avond aan het meer* (afb. 168). Ludwig Hevesi beschreef de geheimzinnige landschapsschilderijen van Stuck als volgt: ‘De poëzie van het ondefinieerbare houdt hem in de greep. (...) Het meest bevreemdend is hij wellicht als schilder van de schemering (...). Zijn vermenging van dag en nacht is zeer overtuigend.’<sup>8</sup> De silhouetachtige vormen, de niet te herleiden locatie, de reflecties in het water en het tijdloze karakter van Stucks *Avond aan het meer* zijn nawijsbaar in Klimts vroege landschappen.



166  
**Fernand Khnopff**  
*Stil water*, 1894  
Olieverf op doek, 53,5 × 114,5 cm  
Belvedere, Wenen



167  
**Gustav Klimt**  
*Op een ochtend bij de vijver*, 1899  
Olieverf op doek, 75,2 × 75,2 cm  
Leopold Museum, Wenen



168  
**Franz von Stuck**  
*Avond aan het meer*, ca. 1891  
Olieverf op karton, 35 × 42 cm  
Museum Villa Stuck, München  
(Zustiftung Ziersch, met steun van de Verein zur Förderung der Stiftung Villa Stuck e.V.)



187  
**Gustav Klimt**  
*Italiaans tuinlandschap*, 1913  
Olieverf op doek, 110 × 110 cm  
Kunsthuis Zug, Stiftung  
Sammlung Kamm

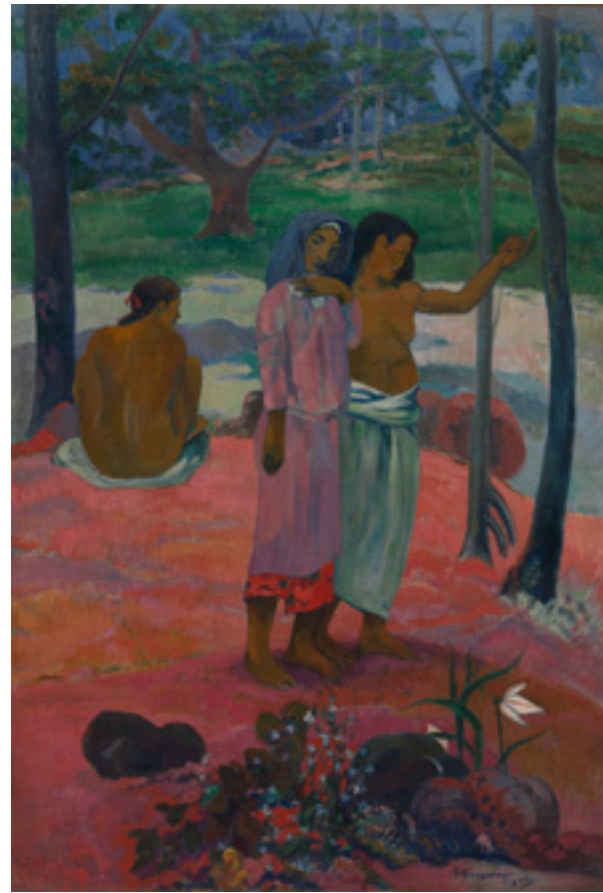


188  
**Vincent van Gogh**  
*De tuin van Daubigny*, 1890  
Olieverf op doek, 51 × 51,2 cm  
Van Gogh Museum, Amsterdam  
(Vincent van Gogh Stichting)

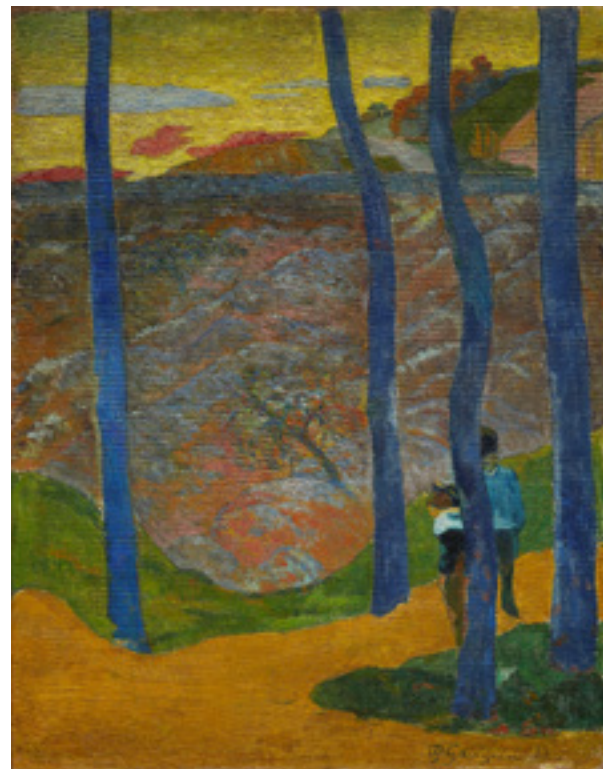
‘exotisch’ kleurgebruik met complementaire contrasten. Waarschijnlijk was het net de combinatie van verwante stijlkenmerken en het vernieuwende kleurgebruik van Gauguin die Klimt aantrok en voor zijn eigen kunst nieuwe perspectieven opende (afb. 197). Niet onvermeld mag blijven dat de sfeerbepalende kleurencombinatie roze, lila en rood in *Adele Bloch-Bauer II*, die meestal wordt teruggevoerd op Klimts kennismaking met de fauvisten, al aanwezig lijkt te zijn op een schilderij van Gauguin dat ook bij Miethke te zien was,<sup>11</sup> namelijk *De roep* (afb. 195).<sup>12</sup>

### Synthese als stijlmiddel

Tijdgenoten wezen al op Klimts gevoeligheid voor nieuwe artistieke impulsen en op zijn uitzonderlijk vermogen om nieuwe stijlmidelen te integreren in zijn persoonlijke expressie. Tegelijkertijd grijpt Klimt voortdurend terug op bekende voorbeelden en koos hij consequent voor dezelfde thema's. Zijn vermogen om bekende voorbeelden te laten samengaan met nieuwe coloristische inzichten is duidelijk te herkennen in de late allegorieën *De dood* (1910-1911), *De maagd* (1913) en *De bruid* (afb. 199). De ingewikkelde mensenkluwens doen denken aan *Filosofie* (1900-1907) en *Geneeskunde* (1901-1907), twee van zijn zogeheten *Fakultätsbilder*. Tegelijkertijd wijzen bepaalde motieven in de drie genoemde werken op hernieuwde invloed van Jan Toorop, in het bijzonder van diens belangrijke werk *De drie bruiden* (1892-1893) (afb. 121).<sup>13</sup> Maar voor de keuze van de stijlmidelen liet Klimt zich leiden door de recentste artistieke ontwikkelingen. Zo zijn de grove penseelvoering in de afgebakende, geornamenteerde vlakken, de opvallend hard aangebrachte zwarte contourlijnen en het gebruik van kleurcontrasten wellicht terug te voeren op zijn recente confrontatie met de werken van de fauvisten. Enkele jaren na de *Internationale*



195  
**Paul Gauguin**  
*De roep*, 1902  
 Olieverf op doek, 131,3 × 89,5 cm  
 The Cleveland Museum of Art;  
 schenking van de Hanna Fund in 1943



196  
**Paul Gauguin**  
*Blauwe bomen. Jouw beurt komt nog, mooie dame*, 1888  
 Olieverf op jute, 92 × 73 cm  
 Ordrupgaard, Kopenhagen



197  
**Gustav Klimt**  
*Danseres*, 1916-1917  
 Olieverf op doek, 180 × 90 cm  
 Privécollectie, New York



218  
**Gustav Klimt**  
*Johanna Staude*,  
1917-1918  
Olieverf op doek, 70 x 50 cm  
Belvedere, Wenen



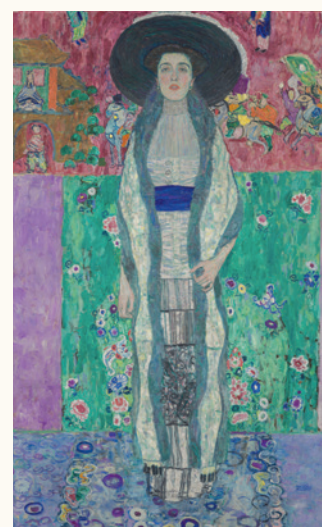
219  
**Henri Matisse**  
*Meisje met groene ogen*, 1908  
Olieverf op doek, 66,4 x 50,8 cm  
San Francisco Museum of Modern  
Art, legaat Harriet Lane Levy

De moderne en vernieuwende Europese kunst van rond 1900 stimuleerde Gustav Klimt om zich los te maken van de Weense schildertraditie en zijn eigen koers te volgen. Kunstenaarsvereniging Wiener Secession, waarvan Klimt medeoprichter was, toonde in 1898 voor het eerst een overzicht van de Europese avant-garde-kunstenaars. Elke tentoonstelling die de vereniging daarna organiseerde, betekende een nieuwe golf van inspiratie en creativiteit voor Klimt.

Hij liet zijn werk erdoor beïnvloeden en verbloemde zijn artistieke bronnen niet. Naast de kenmerkende elementen als bladgoud, sierlijke vormen en erotiek, gingen schilder-kunstige aspecten uit het werk van Van Gogh, Matisse, Rodin, Whistler, Toorop, Monet en vele anderen deel uitmaken van Klimts aansprekende stijl.

Dit boek biedt het eerste uitgebreide overzicht van Gustav Klimt in de context van de kunstenaars die hem inspireerden.

Lourens Alma-Tadema  
Aubrey Beardsley  
Paul Cézanne  
Kees van Dongen  
Vincent van Gogh  
Ferdinand Hodler  
Fernand Khnopff  
Margaret Macdonald Mackintosh  
Edouard Manet  
Henri Matisse  
George Minne  
Claude Monet  
Edvard Munch  
Auguste Rodin  
Giovanni Segantini  
Georges Seurat  
Franz von Stuck  
Jan Toorop  
Henri de Toulouse-Lautrec  
Théo Van Rysselberghe  
James Abbott McNeill Whistler  
en anderen



**TIJDSEBEELD**



belvedere

**TIJDSEBEELD**

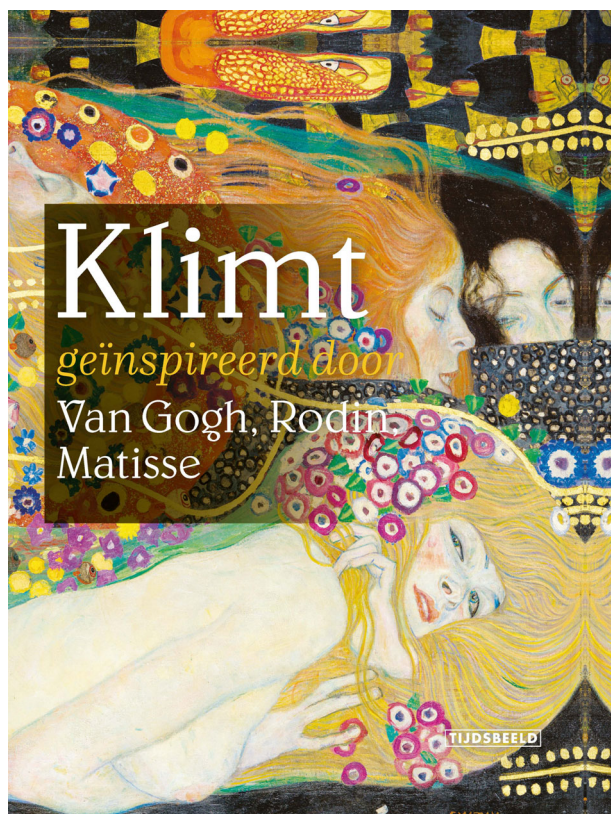
**KLIMT** *geïnspireerd door Van Gogh, Rodin, Matisse*

# Klimt

*geïnspireerd door*  
Van Gogh, Rodin,  
Matisse



**TIJDSEBEELD**



[BE] Tijdsbeeld Uitgeverij/ Editeur

Expo: 7/10/2022 - 8/1/2023, Van Gogh Museum,  
Amsterdam - 3/2/2023 - 29/5/2023, Belvedere Museum,  
Wenen

Hardback, 298 x 230 mm,  
240 p, 220 col. & bw ill,  
Dutch (NL) ed.,  
Sept. 2022  
€ 39,90

ISBN: 9789490880385



WEBSITE:

<https://www.exhibitionsinternational.be/documents/catalog/9789490880385.xml>

LOOK INSIDE:

[https://www.exhibitionsinternational.be/documents/catalog/objects/PDF/9789490880385\\_01.pdf](https://www.exhibitionsinternational.be/documents/catalog/objects/PDF/9789490880385_01.pdf)

# Klimt

## geïnspireerd door Van Gogh, Rodin en Matisse

*Stephanie Auer, Edwin Becker, Marian Bisanz-Prakken, Markus Fellingner, Lisa Smit, Renske Suijver*

Gustav Klimt (1862–1918) is renowned for his two-dimensional, ornamental works, which made him famous worldwide as the most important representative of Viennese Art Nouveau. This volume provides insight into the artistic influences of the great artists of Modernism who helped to firm his remarkable oeuvre.

Vienna in 1900 – the Vienna Secession, galleries, private art collectors and art magazines – introduced the art of the European avant-garde into Gustav Klimt's surroundings. The Viennese artist was open to the pictorial language of his contemporaries including Alma-Tadema, Minne, Rodin, Toorop, Hodler, Van Gogh, Monet, Khnopff, Toulouse-Lautrec, Whistler, Matisse and many others, and adapted elements from a variety of styles. The publication presents in large-format illustrations the works of Klimt and artists who were close to him, revealing significant and often surprising parallels

