



**DIE ZWICKEL- UND INTERKOLUMNENBILDER GUSTAV KLIMTS
IM GROSSEN STIEGENHAUS DES KUNSTHISTORISCHEN MUSEUMS**

DIE NORDWAND



Alt-Italienische Kunst

Zwickel und Interkolumnium der rechten Achse. Im Interkolumnium rechts unten monogrammiert: „G. K.“, 1890/91, © Wien, Kunsthistorisches Museum

Bei der „Alt-Italienischen Kunst“ handelt es sich um diejenige des Tre- und des frühen Quattrocento (14. und frühes 15. Jahrhundert) mit dem Zentrum Florenz und den umliegenden Orten, etwa Pisa oder Siena, aus denen Künstler wie Giotto, Taddeo Gaddi, Ghiberti, Donatello und viele mehr hervorgingen. Florenz ist auch die Stadt der frühen Humanisten und die Heimat des wohl berühmtesten Dichters Italiens, Dante Alighieris, der mit seiner *Divina Commedia* erstmals in Alt-Florentinisch/Italienisch und nicht in Latein Literaturgeschichte schrieb. Mann und Frau stehen einander in den Zwickeln gegenüber, die Kurvatur der Körper ist dem Arkadenbogen schmiegsam angepasst. Klimt versteht es wie kein anderer, die architektonische Plastizität malerischer Körperlichkeit unterzuordnen. Der junge Mann im dunklen florentinischen Kostüm des 15. Jahrhunderts wendet sich, ein Buch in Händen, gebannt zu seinem weiblichen Gegenstück. Sie hat die Rechte mit lockendem Finger erhoben, der golden strahlende Brokat ihres Gewandes, dessen Ornamentik Vorbildern des Quattrocento entnommen und früher Hinweis auf die „Goldene Periode“ Klimts ist (nach Otmar Rychlik: *Gustav Klimt im Kunsthistorischen Museum*, Wien 2012), strahlt in verheißungsvoller Helligkeit. Literatur und Kunst gehen eine Verbindung ein, denn Dante erscheint über einem Putto mit Nimbus, Flügeln und Schild als Bronzestatue im Interkolumnium. Ein Fries aus Blumengirlanden und Engelsköpfen im Stil Luca della Robbias begleitet die Zwickelfiguren.



Ägypten I und II

Linker Zwickel und rechtes Interkolumnium der Mittelachse. Im Interkolumnium links unten monogrammiert: „G. K.“, 1890/91, © Wien, Kunsthistorisches Museum

Das Leben der Ägypter im Diesseits ist Vorstadium für das Leben nach dem Tod im Jenseits. Kaum eine andere Kultur ist von dieser Vorstellung so sehr geprägt wie diejenige des ägyptischen Altertums. Der Totenkult in all seinen Facetten bestimmte das Leben der Ägypter und das auf uns überlieferte Kunstschaffen. „Anch“, das ägyptische Zeichen für Leben, diente nicht nur als Schriftzeichen und Hieroglyphe, sondern auch als Kultgegenstand und Amulett. In reiner, strahlend heller, unverhüllter Nacktheit steht die Frau mit dem Anch-Zeichen in ihrer ausgestreckten Rechten als „Gebälerin“ des Lebens da. Im Interkolumnium lauert hingegen der Tod: ein dunkles, inhaltlich pralles Stillleben altägyptischer Kunstproduktion, nach Vorlagen und rezenten Forschungsergebnissen der Zeit geschaffen. Quelle für die Bildmotive, etwa den Geier der Göttin Nechbet in der Hohlkehle im Hintergrund, ist der großformatige Atlas ägyptischer Kunst und Kultur von Émile Prisse d’Avennes; er erschien 1877 in Paris, war aber auch in Wiener Bibliotheken vorhanden.

Das effektiv gebaute Stillleben ägyptischer Kunstproduktion für den Totenkult wird von einem großen hölzernen, bunt bemalten Außensarkophag dominiert; es ist einer weiteren reprographischen Vorlage entnommen: dem ersten, mit 40 Bildtafeln versehenen Katalog des Ägyptischen Museums in Kairo, ehem. Musée de Boulaq, den der berühmte Ägyptologe Auguste Mariette 1872 in Kairo publizierte. Ernst Czerny hat in seinem Beitrag *Gustav Klimt und die ägyptische Kunst* (2012) die faszinierenden Motive der Bildsprache entschlüsselt; die Zusammensicht von Herkunft (Fundort), Zeit und Verwendung ergibt eine geographisch-chronologische Einordnung in die altägyptische Kunstproduktion.



Griechische Antike I und II

Linkes Interkolumnium und linker Zwickel der Mittelachse; im Interkolumnium links unten monogrammiert: „G. K.“; im Zwickel rechts oben signiert: „GUSTAV KLIMT“, 1890/91, © Wien, Kunsthistorisches Museum

Wiederum steht die Frau im Mittelpunkt. Athena, die reife, sich ihrer Schönheit und Weisheit, ihrer Strategien und ihres Mutes bewusste Göttin im Zwickel, streng frontal dem Betrachter gegenüber. In ihrer Darstellung kombiniert Klimt die beiden wichtigsten großplastischen Werke des berühmten griechischen Bildhauers Phidias, die nur in Marmorkopien überliefert sind: die Athena Promachos und die Athena Parthenos. Auf diesen Mischtyp wird Klimt im Laufe seines Werkes immer wieder motivisch zurückgreifen. Die weibliche Figur im Interkolumnium ist der spannende Gegenpart: Dem sogenannten „Tanagra Mädchen“ im Typus der tanagräischen Terrakotta-Kleinplastiken nachempfunden, beugt sie sich dem Betrachter im Dreiviertel-Profil fragend-einladend entgegen. Für das illustrierende Beiwerk im Hintergrund hat Klimt nicht - wie bisher angenommen - auf ein Objekt aus dem reichen Bestand der exzellenten kaiserlichen Vasensammlung zurückgegriffen. Vielmehr handelt es sich um eine attisch-schwarzfigurige Bauchamphora mit der Darstellung des Hades aus den Vatikanischen Museen. Das Vorbild für die auf der Marmorwand stehende Kleinbronze einer *Sandalenlösenden Venus* wurde in Herculaneum gefunden und befindet sich im Nationalmuseum in Neapel; im 19. Jahrhundert wurde dieses Motiv zu Verkaufszwecken hundertfach in Gips vervielfältigt, wobei diese Exemplare manchmal eine bronzene Patina erhielten.



Römisches und Venetianisches Quattrocento

Interkolumnium und rechter Zwickel der linken Achse; jeweils rechts oben monogrammiert:
 „G. K.“, 1890/91, © Wien, Kunsthistorisches Museum

Bereits im Mittelalter wird „Ecclesia“ als Synonym für die Kirche fast immer als weibliche Figur dargestellt, nimbiert, mit langem Mantel und reichem Gewand sowie mit den Attributen Schale, Kelch, Kreuz und Kreuzes-Fahne. Klimts Ecclesia ist weiblich, jung, und bis auf die keusche Reinheit des Gesichts und der schlanken Hände verhüllt. Das reich mit Szenen aus der Heilsgeschichte bestickte Pluviale lässt keine Körperlichkeit erahnen. Die Bewegung wird durch die Anlehnung der Figur an den Arkadenbogen suggeriert, aber auch dadurch, dass das Pluviale hinter der Säule wie ein Vorhang in das Interkolumnium gezogen wird und den Blick auf das Weihwasserbecken von Antonio Federighi im Dom zu Siena freigibt. Kirche bedeutet Glaube, Macht, Reichtum und Kunstförderung, besonders in der Kunstlandschaft Rom, dem Sitz des Papstes. Symbole und daher Attribute der Ecclesia sind die päpstliche dreistufige Tiara und das Pontifikalkreuz. Zu den schönsten kirchlichen Kreuzen des Mittelalters zählt das Reliquienkreuz Kaiser Heinrichs II., eines der drei erhaltenen Stücke aus dem Basler Münsterschatz. Seine mit Edelsteinen und Kameen besetzte Vorderseite stammt aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts. Es wurde von 1529 bis 1827 unter Verschluss gehalten und 1836 als Sensation aus dem Kunsthandel für das Berliner Kunstgewerbemuseum erworben.

Der im Süden gelegenen Kunstmetropole Rom steht die Kunstlandschaft Venedigs bzw. Venetiens im Norden Italiens gegenüber. Höchster Amts- und Würdenträger, Symbol der jahrhundertealten Republik, ist der Doge. In Analogie zur päpstlichen Tiara trägt er den Dogenhut. Bei der Darstellung von Gesicht und Habit lehnte sich Gustav Klimt deutlich an das Porträt des Dogen Leonardo Loredan von Giovanni Bellini an (um 1501; heute in der National Gallery, London).

DIE WESTWAND



Florentinisches Cinquecento und Quattrocento

Interkolumnium und Zwickel der linken Achse der Westwand (gegen den Innenhof); auf allen drei Bildern monogrammiert: „G. K.“, 1890/91, © Wien, Kunsthistorisches Museum

Florentinische Kunst im 15. und 16. Jahrhundert, das ist Kunst im Zentrum der Früh- und Hochrenaissance. Man denkt sofort an Namen berühmter Bildhauer und Architekten wie Brunelleschi und Donatello, aber auch an Leonardo da Vinci. In den beiden Zwickelbildern paraphrasiert Klimt mit dem David Michelangelo und mit der Venusfigur Botticelli als Protagonisten der Kunstlandschaft Florenz. Durch die einheitliche, in sich geschlossene Hintergrundgestaltung und den durchgehenden Perlstab versetzt Klimt beide Darstellungen in einen einzigen Bildraum, in dem Mann und Frau, wenngleich jeweils abgewendet, einander gegenübergestellt sind.

David ist ein kraftvoller, durch die klaren Umrisslinien in sich ruhender, entschlossener Mann; seine Linke hält das blutbefleckte Schwert, mit dem er soeben Goliath geköpft hat. Die Szene greift im wahrsten Sinne des Wortes in das Interkolumniumbild über, in welchem in Davids ausgestreckter Rechten das Haupt des an den Haaren gepackten Widersachers hängt. Es ist, betrachtet man es als Einzelbild, zu einer Büste mutiert. Auf ihrem Sockel beginnt die lateinische, hier in Übersetzung wiedergegebene Inschrift, die sich im Zwickel fortsetzt: „Wen Gott verderben will, den verblendet er zuvor.“