

GUSTAV KLIMT

14. 7. 1862 – 6. 2. 1918

Gustav Klimt je jedním z hlavních autorů proměn, jež na přelomu devatenáctého a dvacátého století prodělává umění ve Vídni. On sám však zůstával „v zákulisí“ celého dění. Svůj život zasvětil umění, stranil se veřejného života, byl málomluvný, osamělý. O svém soukromí také nerad psal nebo hovořil a nerad ho maloval: „*Nevytvořil jsem jediný autoportrét. Vlastní osoba mě jako eventuální malířské téma nijak nezajímá. Moji zvědavost vzbuzují spíše jiní, zvláště ženy. Jsem přesvědčen, že jako člověk nejsem příliš zajímavý.*“ Klimta nepřitahoval společenský život, dával přednost svému vnitřnímu světu a práci. Jeho lhostejností k sobě samému a jeho samotou snad lze vysvětlit fakt, že neexistuje obsáhlejší materiál, který by dnes posloužil k sestavení umělceva pravděpodobného portrétu. Rekonstruovat jeho osobnost, a to jen částečně a útržkovitě, umožňují jen poznámky nejbližších přátel a Klimtovy stručné dopisy a pohlednice.

Gustav Klimt se narodil 14. července 1862 na vídeňském předměstí Baumgarten. Jeho otec Georg, původem z Čech, pracoval jako zlatník a brusič drahých kamenů. Matka, Anna Finsterová, pocházela ze skromné vídeňské rodiny. Měla hudební talent a od dětství toužila stát se operní pěvkyní nebo herečkou – svého cíle však nedosáhla a po celý život byla nešťastná, že se místo kariéry musí starat o čtyři dcery a tři syny. Rodina se často stěhovala a kvůli nedostatku prostředků pokaždé hledala levnější bydlení. Gustav vzhledem k nízkým příjmům rodiny absolvoval jen Bürgerschule, střední školu, která ho vzdělala v základních předmětech, ale nepřipravila na univerzitní studium.

O Klimtově životě před rokem 1876 toho mnoho nevíme. Otec připravoval své syny na zlatnické povolání, Gustav však projevil výrazné kreslířské nadání a ve čtrnácti letech úspěšně absolvoval přijímací zkoušku na Kunstgewerbeschule, vídeňskou uměleckoprůmyslovou školu. Poté ji po dobu dvou let navštěvoval, jeho profesory byli Rieser, Minnigerode a také Hrachowina. Zároveň studoval malířství v ateliéru Ferdinanda Laufbergera a po jeho smrti pokračoval u profesora Bergera. Od roku 1877 se na stejné škole učil jeho bratr Ernst – tehdy začala jejich umělecká spolupráce. Po

vyučování doma kreslili členy rodiny, zejména své sestry, vytvářeli portréty podle fotografií. V roce 1879, pod vedením Hanse Makarta, nejvýznamnějšího vídeňského malíře historických výjevů té doby, se Klimt podílel na organizaci pochodu u příležitosti dvacátého pátého výročí sňatku císařského páru.

V té době se také Gustav, Ernst a jejich kolega ze školy Franz Matsch rozhodli pracovat společně. Profesori je doporučovali klientům a tři mladí umělci se věnovali drobné práci na zakázku: zdobení porcelánu, malbě portrétů, přípravě návrhů ilustrací. V roce 1880 získali dvě velké zakázky: provedení dekorátérské práce ve vídeňském paláci Sturany a vytvoření nástrovní malby v hlavní lázeňské budově v Karlových Varech. O rok později jim vydavatel Martin Gerlach nabídl, aby se podíleli na ilustracích do luxusní publikace *Alegorie a symboly* s texty Alberga Ilga, na jejímž výtvarném zpracování se účastnili tehdejší uznávaní umělci. Dílo, jehož první díl vycházel v letech 1882-1884, zahrnuje různé symboly – instituce, aktivity a city – lidského života. Klimt přispěl kresbami pro *Povídku*, *Hodiny dne*, *Království přírody*, *Mládí* a *Operu* a kromě toho ještě malovanými studiemi pro *Bajku* a *Idylu*, které patří mezi nejvýznamnější práce této první části. Řada měla úspěch a do konce století byly publikovány ještě dva díly, na nichž se Gustav znovu podílel.

V roce 1882 začal Klimt spolupracovat s Fellnerem a Helmerem, architektky, kteří se specializovali na projektování divadel (skupina mj. získala zakázku na dekoraci stropu a opony divadla v Liberci). V příštím roce opustili bratři Klimtové a Franz Matsch Kunstgewerbeschule (s akademickým titulem dekoratéri architektury) a založili ve Vídni ateliér dekorativního umění – Künstlerkompanie (vlastní skupinu specializovanou na výzdobu divadel a muzeí velkými historickými nástěnnými malbami). Přestože byli všichni tři výraznými osobnostmi, prokázali velkou schopnost pracovat jednotným stylem a překvapivě rychle, aby požadovanou výzdobu dokončili v kratším čase, než by ji vytvořil jeden malíř. Zakázky nyní přicházely ze všech stran. Gustav nebyl nijak nadšen neustálými výjezdy, protože v něm vyvolávaly úzkostné stavy a záchvaty hypochondrie. Trpěl nervovými poruchami a často podléhal depresivním náladám, což mu ale nepřekáželo ani v malování, ani v realizaci dekoračních projektů. Ve Vídni věnoval většinu času práci, jež mu umožňovala, aby si zachoval psychickou rovnováhu. Právě v tomto období se mu podařilo mistrovsky zvládnout řemeslo a získal rovněž široké znalosti z historie umění.

Friedl popisuje Klimtův život: „*Jeho dny byly přísně zorganizované podle měšťanských zvyklostí, s nimiž byl tak spjatý, že každé odchýlení se od rutiny ho naplňovalo hrůzou. Seběmenší změna se stávala událostí, delší cesta by pro něj byla nepředstavitelná, kdyby neměl přátele, kteří na sebe brali veškerou přípravu.*“ (Přesto se v letech 1888 a 1889 vydal do Krakova, Triestu, Benátek a Mnichova.) V každodenním životě malíř striktně dodržoval své zvyklosti, jeho pracovní rozvrh byl stále stejný. Každé ráno posnídal v kavárně Tivoli, pak se prošel parkem Schönbrunn až do svého ateliéru na Josefstädterstrasse, kde setrval v práci ve společnosti mnoha koček a modelů, které najímal. Pozdě večer se nasýtil velkým množstvím jídla a odcházel spát. Alespoň občas změnil tuto pravidelnost a poseděl v kavárně ve společnosti svých přátel, jako byli Josef Hoffmann, Koloman Moser a Carl Moll, nebo si zahrál kuželky, než se znovu odebral domů. Přísný pracovní režim dodržoval i v období prázdnin, které trávil mimo Vídeň v blízkosti jezera Atter. Velmi brzy ráno maloval krajiny a odpoledne se věnoval odpočinku, plaval nebo se procházel.

Od roku 1884 se členové Künstlerkompanie snažili získat cenné zakázky na dekorativních projektech pro vídeňské budovy, ale podíleli se např. i na výzdobě stropu některých prostor Hermesvilly v Lainzu nedaleko Vídně (podle kreseb Hanse Makarta), pracovali v Městském divadle v Rijece, kde na strop a jevištní rampu namalovali hudební alegorie. V roce 1885 Gustav poprvé na skice použil zlatou barvu, která je charakteristická pro jeho zralá díla. Roku 1886 bratři Klimtové a Franz Matsch obdrželi první významnou práci v hlavním městě – účastnili se prací na výzdobě stropu ve vestibulu Burgtheatru, nového císařského divadla. Na žádost ředitele divadla Adolfa von Willbrandta malovali tři umělci dějiny divadla od starověku po Shakespeara. Gustavovým dílem je *Dionýsův oltář, Thespidova kára, Shakespearovo divadlo* (obsahuje jeho jediný autoportrét) a *Divadlo v Taormině*. Práce trvaly dva roky. Gustav dostal od císaře Františka Josefa I. Zlatý kříž za zásluhy na poli uměleckém.

Umělec byl zahrnut četnými zakázkami na výzdobu oficiálních budov. V roce 1888 dokončil obraz představující interiér starého císařského divadla, na němž vidíme sto padesát postav (*Hlediště starého Burgtheatru*). Obraz dostal v roce 1890 císařskou cenu v hodnotě 400 zlatých (peníze použil Gustav na první cestu do Mnichova a Benátek, kterou podnikl s bratrem Ernstem). Ve stejném roce získala Künstlerkompanie novou, velmi prestižní zakázku: vyzdobit lunety a prostory mezi sloupy na hlavním

schodišti Uměleckohistorického muzea (Kunshistorisches Museum) ve Vídni. Malby představují vývoj umění od starověkého Egypta do počátku 16. století. Klimtovi je připisáno 11 ze 40 výjevů (řecké a egyptské umění a italská renesance). V té době začal rozvíjet nezávislý a osobitý styl, vzdálil se malířskému historismu a začal používat současné prvky. Ještě mu nebylo ani třicet let a již byl považován za jednoho z nejvýznamnějších umělců konce devatenáctého století. Z roku 1890 pochází také podobizna *Pianista Josef Pembaur*, která naznačuje nový směr ve stylu Klimtovy portrétní malby: vysoce naturalistický portrét, vypracovaný téměř s fotografickou přesností, kontrastuje se stylizovanými prvky na pozadí a rámu.

Klimt necítil potřebu vstoupit do manželství, ani v nejmenším mu to ale nebránilo v navazování četných krátkodobých vztahů (míval krátké romány s profesionálními modelkami, které mu pózovaly, ale také s elegantními dámami vídeňské společnosti, jejichž portréty maloval na zakázku, byl otcem tří nemanželských dětí). Poznal ale jen jednu velikou lásku. V roce 1891 se jeho bratr Ernst oženil s Helenou Flögeovou, a přestože bratrovo manželství trvalo pouze patnáct měsíců (náhle je ukončila Ernstova smrt v důsledku krvácení do plic), pro Gustava mělo velký význam. Poznal Heleninu sestru Emilii. Emilie byla typická žena tehdejších časů, nezávislá a emancipovaná. Jakožto módní návrhářka se oblékala do oděvů podle vlastních nápadů a do šatů, jež pro ni namaloval Klimt. O jejich vztahu se dozvídáme na základě jejich částečně dochované korespondence – nikdy nebyl oficiální, dodnes se neví, zda byli přátelé, milenci, snoubenci nebo jednoduše životní druhové. I z Klimtových dopisů je patrná jeho nesmělost, potřeba častého psaní až osmistránkových ilustrovaných dopisů pro Emilii však ukazuje na závažnost zmíněného vztahu, který trval až do konce Klimtova života.

V březnu 1891 umělecká komise vídeňské univerzity požádala Ministerstvo kultury a vzdělávání o výzdobu stropu Auly magny v nové univerzitní budově na Ringstrasse. Projekt předpokládal ztvárnění teologické, filozofické, lékařské a právnické fakulty. Poradní umělecký výbor Ministerstva kultury a vzdělávání požádal Franze Matsche o zpracování rámcového programu výzdoby a vyjádřil svůj zájem na spolupráci s Gustavem Klimtem. Po Ernstově smrti v prosinci téhož roku však zbylá dvojice vydržela pohromadě pouhé dva roky, Matsch odešel z ateliéru. Gustav, jenž v té době maloval jen málo, získal dvě nové zakázky – účast na výzdobě hudebního sálu a

jídelny paláce podnikatele Dumby ve Vídni a už zmiňovanou realizaci maleb na stropě Auly magny vídeňské univerzity. Na těchto Klimtových pracích, které vznikaly déle než deset let, se projevil radikální odklon od dosavadní umělecké koncepce. Malby se nelíbily všem a vyvolávaly hluboké rozpory mezi umělcem a zadavateli. Byla to poslední veřejná zakázka, kterou Klimt přijal.

V letech 1891-1897 byl Gustav Klimt členem sdružení vídeňských umělců Künstlerhausgenossenschaft (známějšího jako Künstlerhaus – Dům umělců), založeného v roce 1861. Toto uskupení získalo monopol na pořádání výstav ve Vídni a vlastnilo svoji budovu pro výroční výstavy. S konzervativně a akademicky zaměřeným spolkem vedla polemiku skupina umělců, mezi nimiž byl i Klimt (nakonec tuto instituci v roce 1897 opustil). V roce 1893 odjel do Maďarska, kde vytvořil obraz představující interiér zámeckého divadla rodiny Eszterházyů. Na výstavě zorganizované Künstlerhausem za něj obdržel stříbrnou medaili (a na výstavě v Antverpách v roce 1895 pak Velkou cenu). Zanedlouho se Klimtovo jméno objevilo na seznamu kandidátů na místo vedoucího katedry historické malby na Akademii výtvarných umění, nakonec však byl jmenován Kasimír Pochwalsky, což pro Klimta znamenalo citelnou ránu. V roce 1895 se Klimt odpoutal od historizujícího stylu předchozího období a vstoupil do období symbolismu. Nakladatel Gerlach začal vydávat třetí díl edice *Alegorie a symboly*, do níž Klimt přispěl kresbami alegorií *Sochařství*, *Tragédie*, *Láska* a *Červen*. Na těchto dílech se objevily typické prvky jeho zralého stylu: rovné a hladké plochy vedle ploch naturalistických, hojně zlacených, a ženské postavy zobrazené s přísným pohledem.

V březnu 1897 Klimt a další umělci Künstlerhausu zamýšleli reformovat instituci a ustavili Vereinigung bildender Künstler Österreichs (Rakouskou asociaci výtvarného umění), známější jako Vídeňská secese. Klimt se stal jejím prvním předsedou. V květnu však výbor Künstlerhausu tuto vnitřní skupinu odmítl, a tak Klimt a další členové ze skupiny vystoupili a znovu ji v červnu založili jako nezávislý spolek. Cílem nové Vídeňské secese bylo vystavovat díla mladých umělců a zahraničních malířů a publikovat vlastní časopis. Členové nového uskupení byli malíři různých stylů (impresionisté, secesní umělci, naturalisté), architekti, návrháři, ilustrátoři a typografové, kteří se snažili prosazovat rovnost všech umění. Gustav se plně věnoval kulturní problematice a organizaci Vídeňské secese a v tomto roce téměř nemaloval.

I. výstava Vídeňské secese se konala od 26. března do 15. června 1898 ve sklenících pronajatých od Společnosti pěstitelů zeleniny. Výstava byla příznivě přijata kritikou a díky velkému přílivu veřejnosti byla i úspěšná. 12. listopadu 1898 pak byla v nové budově Vídeňské secese, navržené Josephem Mariou Olbrichem na pozemku, který poskytla vídeňská radnice, otevřena II. výstava Vídeňské secese. Koncem roku 1903 došlo v jádru Secese k roztržkám, čtyři členové se vzdali funkce a v roce 1905 pak došlo k definitivnímu rozpadu skupiny.

V lednu 1898 začala Secese vydávat svůj vlastní časopis *Ver Sacrum* (Posvátné jaro). Klimt byl jedním z nejvýznamnějších spolupracovníků a krátce i členem redakční rady. *Ver Sacrum* byl považován za oficiální časopis, jehož prostřednictvím šířilo secesní uskupení svůj estetický program (byl vydáván do prosince 1903). Jde o jednu z nejvýznamnějších publikací té doby jak po stránce literární, tak i výtvarné (drahý papír, vytříbená látková vazba, vysoká kvalita tisku, vynikající výtvarná úroveň – publikovala se i luxusní vydání s originálními kresbami, které byly vytvářeny ručně). V prvním čísle almanachu *Ver sacrum* publikoval Klimt studii svého obrazu ***Nuda Veritas*** (Nahá pravda). Konečná verze uvedeného díla vznikla však až o rok později. Dílo znázorňuje nahou ženu držící v ruce zrcadlo Pravdy obrácené směrem k divákovi. Na obraze z roku 1899 je citát z Friedricha Schillera: „*Nemůžeš-li se svými činy a svým uměním zalíbit všem – snaž se zalíbit nemnohým. Líbit se všem je špatné.*“ Historikové umění soudí, že Klimt se oním citátem obrací k „nemnohým“ příjemcům osloveným moderním uměním. Takový čin je však v rozporu s jednou ze základních zásad sdružení Secese: „*Neuznáváme rozdíl mezi uměním malým a velkým, mezi uměním bohatých a chudých. Umění patří všem.*“

Klimt si pronajal další ateliér, aby mohl vytvořit své alegorie fakult pro vídeňskou univerzitu. V květnu 1898 představil náčrty ***Práva a Filozofie***, které byly ze strany ministerských úředníků podrobeny ostré kritice. Žádali umělce, aby myšlenka byla vyjádřena s větší přesností a tvrdě se stavěli k některým aktům. Umělci však prosadili, že díla jsou „v mezích umělecké svobody“, takže Gustav pokračoval v práci, aniž by je musel upravovat. Současně vytvořil díla, jako například ***Voda v pohybu***, na nichž rovněž představil škálu ženských aktů. Letní prázdniny trávil společně s rodinou Flögeových v obci St. Agatha, v hornaté oblasti Salzkammergut. Byla to pro něj příležitost k vytvoření souboru krajinomaleb. I když existuje domněnka, že nějaké

krajiny namaloval již dříve, od této chvíle se krajinomalbě věnoval systematicky, vždy během prázdnin. Zároveň v této době namaloval soubor obrazů, které naznačují jeho definitivní odklon od historizujících tendencí, jako obraz *Pallas Athéna*, který vzbudil horečné spory. V témž roce namaloval také *Portrét Sonji Knips*, první na čtvercovém formátu a první z velké série portrétů dam z vysoké vídeňské společnosti. Kompozice připomíná japonskou rytinu, na níž postava zaujímá pravou část obrazu, vlevo se naopak rozprostírá široký tmavý prostor, což posiluje rozjasnění portrétované osoby. Propletené lilie nad hlavou mladé ženy jsou zvýrazněné červenými skvrnami. Podobný květinový ornament najdeme na mnoha Klimtových portrétech. Květy jsou totiž podle umělce nejdůležitějším atributem ženskosti a zároveň jejím symbolem.

Rok 1899 byl rokem, kdy Klimt usilovně pracoval. Dostával nové zakázky na portréty vážených dam, maloval také symbolické obrazy, jako např. *Stříbrné ryby*, které symbolizují ženy typu femmes fatales, a typické krajiny, jako například *Rybník v parku v Kammeru*, které zasadil do čtvercového formátu. Od roku 1900 Gustav trávil každoročně několik letních týdnů na venkovské usedlosti Flögeových na břehu jezera Attersee. Tvořil především krajinomalby, a to na plátne čtvercového formátu. Někdy trávil čas v plenéru studiem knížek s japonskými rytinami.

V roce 1900 představil Klimt první z obrazů objednaných v roce 1892 vídeňskou univerzitou – *Filozofii*. Jeho nabídka byla přijata velice negativně, obraz způsobil obrovský skandál. Umělec se ve svých experimentech značně vzdálil panujícím akademickým idejím. Jeho představa tématu, tolik vzdálená konvencím, vyvolala hněv v nejrůznějších konzervativních kruzích – protestoval tisk, univerzitní profesori žádali Ministerstvo kultury a vzdělávání, aby byla Klimtovi zakázka odňata, ministr však petici odmítl. Naproti tomu v Paříži na Všeobecné výstavě získala Klimtova *Filozofie* zlatou medaili za nejlepší zahraniční dílo. Na X. výstavě Vídeňské secese na jaře 1901 pak představil Klimt ještě nedokončenou *Medicínu*, druhou malbu pro Aulu Magnu vídeňské univerzity, která opět vyvolala skandál. Klimt opustil tradiční dekorativní malířství a pokusil se vytvořit dílo co nejvýstižněji symbolizující lékařskou vědu. Společně na ně umístil ženské i mužské postavy a jejich duše, jejich cesta v čase je naznačena pohybem spletených těl. Obraz, v němž dal umělec průchod neuróze a hypochondrii, které ho sužovaly, se stal terčem mnoha výsměšných kritik, proti malbě vystoupilo i sdružení lékařů, tisk na malíře znovu zaútočil a obvinil ho, že některé akty

(mezi nimi těhotná žena) jsou pornografické. Na konci roku měl být Klimt zvolen vedoucím katedry na Akademii výtvarných umění, vláda však znovu odmítla jeho jmenování podepsat.

V roce 1902 byla výstava skupiny Secese věnována Maxi Klingerovi a jeho pomníku Beethovena, velké polychromované soše vytvořené jako hold umělci. Klimt shodou okolností pracoval na rozměrném vlysu, pokrývajícím tři stěny. Ve své práci se inspiroval Beethovenovou Devátou symfonií a myšlenkou, že lidstvo může prostřednictvím umění a lásky najít cestu ke svobodě. Kompozice vlysu se zakládala na vinoucích se souvislých liniích, výchozí motiv představovaly kresby provedené na povrchu stěny a dekorované zlacením, čímž vznikl překvapivý kontrast s rozsáhlou plochou holé omítky sousedící s Klimtovou malbou.

Na jaře příštího roku cestoval Klimt po Itálii – navštívil Ravenu, Florencii, Benátky a Padovu. Byl uchvácen byzantskými mozaikami v křesťanských bazilikách ze 6. století, zejména mozaikami v kostele San Vitale v Raveně. Po krátké době začal na svých malbách používat okázalé materiály, jako stříbrné a zlaté pláty, a začal na nich aplikovat formu mozaiky, čímž zahájil pozlacené období své tvorby, etapu, která se protáhla až do roku 1909. V tomto období vznikl například obraz *Vodní had I* (1904-1907), namalovaný vodovými barvami a zlatem na pergamenu. Obrazy, jejichž námět je nějak spjat s motivem vody (např. *Nymfy*, 1899) vytvářel Klimt už od konce devadesátých let, tehdy se v jeho dílech objevil také nový prvek: ženské vlasy – dlouhé vlasy povlávající ve vodě ve spojení s prohnutými liniemi těl unášených silnými proudy. Ve *Vodním hadu I* spojil malíř dva erotické symboly – nahou ženu a hada. Vyzývavá scéna ukazuje dvě nahé ženy, jejichž těla spletená v objetí se slévají s dekoračními prvky.

V listopadu 1903 se sešel Poradní umělecký výbor Ministerstva kultury a vzdělávání k diskusi o třech dílech pro vídeňskou univerzitu a rozhodl se je přijmout navzdory skandálům, které vyvolala. Navrhl však, aby nebyla umístěna na stropě Auly magny, ale v nové budově Rakouské státní galerie. Klimt to však odmítl a v roce 1905 pak všechny obrazy určené pro univerzitu od státu odkoupil. V témž roce opustil Secesi a založil novou skupinu – skupinu Klimt, která se také nazývala Österreichischer Künstlerbund (Liga rakouských umělců).

Jeden z Klimtových oblíbených námětů představují tři období lidského života.

Cyklus života a jeho různé etapy s ženským tělem v hlavní úloze zobrazil např. ve známém díle *Tři období života ženy* z roku 1905. Pozadí připomínající stěnu bylo horizontálně rozděleno do dvou kontrastujících částí. Uprostřed obrazu se nacházejí tři postavy. Aby vyjádřil protiklad mezi mládím a stářím, přibližuje Klimt tyto etapy lidského života naprosto jiným malířským přístupem. Mladá, snící žena po pravé straně opírá svoji tvář o hlavu dítěte, jež drží v náručí. Postavy jsou stylizované a splývají s ozdobným motivem pozadí. Květiny rozeté po jejich vlasech představují pokračování dekoračního prvku. Vlevo stojí stará žena v dramatické póze, rukou si zakrývá obličej a vlasy jí visí dolů. Je zachycena velice realisticky, její tělo viděné z profilu není ničím zakryté, malíř je zobrazil s až brutální přesností. Velké žilnaté ruce jsou předzvěstí některých expresivních obrazů Egon Schieleho. Současně se jedná o jeden z mála Klimtových obrazů, na němž jsou chodidla postavy zachycena tak precizně.

Téměř po deseti letech práce malíř v roce 1907 poprvé zcela dokončil malby pro vídeňskou univerzitu, následně byly vystaveny ve Vídni a v Berlíně. V průběhu tohoto roku zhotovil dvě nejslavnější plátna z celé své tvorby, která dokládají vrcholný moment v Klimtově zlatém stylu: prvním je portrét *Adély Bloch-Bauerové*, druhým *Polibek*, obě díla jsou provedena s plátky zlata a stříbra a s velkým množstvím ornamentů. V tomto stylu začal malovat také *Naděži II* (dokončenou následující rok) a *Danaé* – obrazy symbolického charakteru s nadbytkem dekorace – a také typické krajiny jako *Pole vlčích máků*. Obraz *Danaé* představuje rusovlasou ženu, schoulenou a spící v poloze plodu, Zeus se proměnil ve zlatý déšť, aby se mohl Danae zmocnit. Zajímavá je kompozice díla, neboť tělo ženy jakoby zcela zaplňovalo prostor obrazu a připomíná Klimtovy erotické kresby. V létě roku 1907 Klimt poznal tehdy sedmnáctiletého Egon Schieleho a mezi umělci vzniklo hluboké přátelství. Počáteční malířská díla Schieleho jsou silně ovlivněna Klimtem, ale okolo roku 1910 mladý malíř začal rozvíjet svůj vlastní osobitý styl, Inoucí spíše k expresionistické zkratce.

Na jaře roku 1908 byla vystavena některá Klimtova plátna v Praze, mezi nimi obraz fakulty *Právo*. Od května do září se uskutečnila výstava Kunstschau Vídeň 1908. Tato obsáhlá výstava (vůbec největší, jaká se kdy ve Vídni uskutečnila, překonala dokonce i výstavy organizované samotnou Vídeňskou secesí), zcela věnovaná současnému rakouskému umění, byla prvním oficiálním projevem umělců patřících ke

skupině kolem Gustava Klimta. Klimt vystavil 16 maleb – sneslo se na ně mnoho chvály, ale také kritiky. Přímo z výstavy získala Österreichische Staatsgalerie obraz *Polibek*, jedno z nejslavnějších malířových děl, které tehdy bylo vystaveno poprvé, zatímco Historisches Museum koupilo *Portrét Emilie Flöge* z roku 1902. Tak se Klimtovi dostalo oficiálního uznání, prvního po rozchodu se státní mocí, k němuž dospěly konflikty kolem obrazů pro vídeňskou univerzitu. Miethkova galerie začala pod Klimtovým dohledem vydávat publikaci věnovanou jeho dílu *Das Werk von Gustav Klimt (Dílo Gustava Klimta)*. O rok později se konala Kunstschau Vídeň 1909. Byla věnována mezinárodnímu modernímu umění, Klimt se zúčastnil sedmi obrazy (mj. *Judit II*, obě verze *Naděje*). Nastal konec Klimtova zlatého období. Upustil od používání plátků zlata a stříbra a dalších přepychových materiálů a vytvořil sérii starých lidí, dětí a matek v tlumených barvách (*Stará dáma, Matka s dětmi*) – začal tak krátké temné období, které dokládá příbuznost s estetikou Egona Schieleho.

Rok 1909 je považován za rok vymezující počátek poslední etapy v umělecké tvorbě Gustava Klimta. V té době ho hluboká osobní i tvůrčí krize dovedla k revizi vlastního umění a následně k opuštění zlatého stylu a zdůrazňovaného dekorativismu, které charakterizovaly jeho malbu od začátku 20. století. Okolo roku 1910 mnoho Klimtových přátel a kolegů odešlo do zahraničí, zatímco on zůstával ve Vídni a rozvíjel své umění v naprosté osamělosti. Po přechodném období a cestách (v roce 1909 poprvé navštívil Paříž) Klimt upravil své výrazové prostředky, pod vlivem současného pařížského malířství (zejména fauvismu) a malířského expresionismu začínajících vídeňských umělců se jeho malba podstatně změnila, i když nešlo o změnu radikální. Proběhla spíše v oblasti stylu než tematiky. Ornament přetrvával a stále si zachovával významnou úlohu, ale už tolik nezahlcoval. Přísná geometrická ornamentace zlatého období byla nahrazena přírodní a figurativní dekorativností, v mnoha případech inspirovanou orientálním uměním. Klimt přestal používat okázalé materiály a dřívější hladké a zlaté povrchy vyměnil za barevnost a uvolněnější malbu. Tahy štětcem se staly volnější a otevřenější a barva pastóznější. Novými formálními prostředky Klimt až do konce života maloval portréty dam vídeňské kulturní elity, kolorované krajiny a v menší míře alegorie, nyní střídmejší, jako *Panna* (1913), *Nevěsta* (1917-1918) nebo *Adam a Eva* (1917-1918).

Kolem roku 1912 doznala Klimtova malba dalších změn. Nechal stranou tmavé

barvy, které používal od roku 1909, a uplatňoval výraznou barevnost, upřednostňoval květinové a orientální ornamenty, které se hojně vyskytují na pozadí portrétů, jako je *Adéla Bloch-Bauer II*, první z pozdní série portrétů. Žena je tu představena v elegantních šatech na mnohabarevném pozadí s květinovými motivy vypůjčenými z čínské estetiky. Kompozice je téměř symetrická. Na dalších plánech jsou patrná do sebe zapadající čtvercová a obdélníková barevná pole. Jako ve většině ženských portrétů, které Klimt namaloval, jsou obličej a ruce zachyceny s téměř fotografickou důkladností a přesností, kdežto tělo se bezmála slévá s prostorem, jenž je obklopuje. Ve scénérii, do níž je postava Adély umístěna, není ani špetka realismu. Zvýšená barevnost je patrná také na krajinách (*Jabloň I*). Klimtovy práce se přiblížily malbám francouzského fauvismu, které malíř mohl vstřebávat v roce 1909 na výstavě ve Vídni a během své návštěvy Paříže v tomtéž roce.

Díla z posledního období Klimtova života jen málo odrážejí svět kolem. Klimtův umělecký záměr se vždy držel dále od konkrétní reality, přesného historického momentu, což se ještě více projevilo na jeho posledních dílech. Očím mnoha současníků se Klimtovo umění zdálo zastaralé a přežitě. Kritikové na sebe nenechali dlouho čekat. Přehnaná stylizace a zkrášlování života, které šířila secesionistická generace, začaly vyvolávat protesty, do jejichž čela se postavil novinář Karl Kraus a architekt Adolf Loos, nepřítel ornamentu. Klimtův styl již patřil minulosti. Avantgardní vídeňské umění přešlo do rukou talentovaného a rozporuplného Egona Schieleho a Oskara Kokoschky. Klimtovo dílo již za avantgardní považováno nebylo, což se projevilo i jeho vyloučením z výstavy Sonderbund v Kolíně nad Rýnem v roce 1912. Je paradoxní, že zatímco jeho umění bylo podrobováno diskusím v nejprogresivnějších kruzích, začínalo se těšit mezinárodnímu uznání. Od roku 1909 až do jeho smrti bylo Klimtovo dílo vystavováno a prodáváno jak v Rakousku, tak v zahraničí, a nejrůznější sběratelé a muzejníci se přetahovali o jeho malby. Dobré přijetí jeho díla na IX. bienále v Benátkách (1910) a udělení první ceny za *Smrt a život* na Mezinárodní výstavě umění v Římě (1911) přispěly k tomu, že Klimtova obliba ve světě rostla. Stejně tak bylo v té době publikováno množství článků, které jeho dílo oslavovaly.

2. února 1915 Klimtovi zemřela matka. To mu zasadilo tvrdou ránu, která se projevila v pozdějších krajinomalbách, na nichž ztmavly barvy, některé jsou dovedeny až k jednobarevnosti. Další krajiny s vyhaslou barevností pak maloval během prázdnin

roku 1916 ve Weissenbachu (*Park v Schönbrunnu, Jablůň II*). Vytvářel také portréty, maloval alegorické obrazy, např. *Přítelkyně*, na němž se objevuje symbolicky zobrazené lesbické téma. V průběhu roku 1917 začal tvořit další alegorické obrazy, jejichž dokončení však zabránila náhlá smrt – *Adam a Eva, Děťátko, Nevěsta*. Pracoval také na portrétech (*Žena s vějířem, Portrét s kožešinou*), z krajinomaleb tohoto období vynikají *Zahrada s květinami, Horský svah v Unterachu na jezeře Atter a Gastein*, kde se objevují květiny s černým okolím, typické pro pozdní období.

V roce 1917 byl Gustav Klimt jmenován čestným členem vídeňské a mnichovské Akademie výtvarných umění. Po Vánocích téhož roku cestoval do Rumunska, po návratu ho 11. ledna 1918 postihla mrtvice, po níž mu zůstala ochrnutá pravá část těla. 3. února nastoupil léčení ve Všeobecné nemocnici ve Vídni, kde 6. února v šest hodin ráno zemřel na následky zápalu plic. Egon Schiele vytvořil v nemocniční márnici tři portréty mrtvého malíře. Čtyři dny nato byl Klimt pohřben na hřbitově v Hietzingu, když rodina odmítla čestný panteon, který nabídla vídeňská radnice. V malířově posledním ateliéru zůstalo velké množství nedokončených olejů a různé kresby. Malířovy osobní věci si mezi sebou rozdělili Emilie Flöge a Klimtovi sourozenci.

Gustav Klimt byl jednou z vůdčích osobností vídeňského modernismu – stál v čele revolty Vídeňské secese a sehrál aktivní roli v prudkém uměleckém rozvoji Vídne konce 19. století. Vytvořil jedinečný a osobitý styl – styl spojující historismus a symbolismus, naturalismus a abstrakci, znamenitou stylizaci a expresionismus. V jeho stopách krácejí jiní velcí vídeňští umělci, mezi nimi i Egon Schiele a Oskar Kokoschka. Klimtova díla inspirují umělce, kteří se věnují nejrůznějším uměleckým disciplínám (jeho díla s erotickou tematikou využijí ve své práci Picasso či sochař Brancusi). Klimtovo dědictví je patrné i v umění druhé poloviny dvacátého století (např. v díle amerického umělce Andyho Warhola, jehož serigrafie květin připomínají Klimtovy dvourozměrné krajinomalby).