# open access article



ESHPh European Society for the History of Photography

#### **Uwe Schögl**

## Emilie Flöge in zeitgenössischen Fotografien

Dieser Artikel ist erschienen in der Edition Klimt, Band 3: Emilie Flöge – Reform der Mode, Inspiration der Kunst

Hrsg. Sandra Tretter, Peter Weinhäupl, Christian Brandsätter Verlag, Wien 2016, S. 43-55

©2016 für den Text: Uwe Schögl ©2016 für die Abbildungen: siehe Abbildungsnachweis.

All rights reserved. No part of this open access article may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or any other information storage and retrieval system, without the written permission of the publisher. Ever y effort has been made to locate the copyright holders for the photographs used in the magazine. We welcome any pertaining information.





Uwe Schögl



## »die Natur ist aber offenbar, dass er in Gesichten, Visionen denkt«

### **EMILIE FLÖGE**

### IN ZEITGENÖSSISCHEN FOTOGRAFIEN

Angenommen, Emilie Flöge würde heute in unserer global vernetzten Mediengesellschaft leben, sie wäre mit ihrer extravaganten Biografie mit dem Künstlerstar Gustav Klimt und als Karrierefrau im Modebusiness unbestritten der Darling der Society-Presse und vielleicht sogar ein gehypter Star in den sozialen Foren. Keine Frage, in gesellschaftspolitischer, kultur- wie in medienhistorischer Sicht waren die Rahmenbedingungen in Wien des Fin de Siècle ganz andere, doch zeigt dieser Konnex über die Epochengrenzen hinweg eines auf: die Frage nach dem Spannungsfeld von Privatheit und Öffentlichkeit. Emilie Flöge hat ein biografisches Panoptikum von künstlerischen, schriftlichen und bildlichen Quellen (Fotografien) hinterlassen, die zeit ihres Lebens die Grenzlinie von privater und öffentlicher Wahrnehmung aufzeigen. Dieser Beitrag legt den Fokus auf die zeitgenössischen Fotografien von Emilie Flöge: auf die im persönlichen Umfeld entstandenen Erinnerungsfotos (Knipserfotografie) und jene, die für eine Veröffentlichung konzipiert waren, also einen offiziellen Charakter hatten.

Gustav Klimt und Emilie Flöge im Ruderboot vor der Villa Paulick in Seewalchen am Attersee, fotografiert von Emma Bacher, 1909 Gleichsam einer visuellen Spurensuche werden nachfolgend Fragen nach dem Entstehungskontext ebenso wie die unterschiedlichen fotografischen Bildsprachen aufgezeigt, die uns ein facettenreiches Bildspektrum von dieser faszinierenden Persönlichkeit geben, das gleichermaßen eine private und eine öffentliche Geschichte einer Person erzählt.

In den Fotografien von Emilie Flöge, seien sie im privaten wie im öffentlichen Kontext entstanden, fällt die permanente »Nähe« zu Gustav Klimt auf, sowohl in motivischer als auch in bildgestalterischer Hinsicht. Zahlreich überliefert sind die Erinnerungsaufnahmen der alljährlich wiederkehrenden Sommerfrische-Aufenthalte im Salzkammergut. Der private, familiäre Rahmen einer entspannten Sommerfrische-Gesellschaft, wie er sich am Attersee ideal darbot, spielte hier eine wichtige Rolle. Zahlreiche Schnappschüsse, v. a. in der Villa Oleander oder in Litzlberg, kreisen um das Thema der Mode und haben den Charakter von »lockeren« Bildchoreografien, an denen mitunter Klimt beteiligt war. Die Fotografien von Emilie Flöge in den diversen Reformkleidern, einmal mehr mit dokumentarischem Charakter – darunter auch die einzigen Farbfotografien mit den beiden Protagonisten (1913) –, bis zu den inszenierten Fotografien von Heinrich Böhler (1909) waren gemeinsame Projekte. Bedeutsam wurde die Attersee-Kulisse für den medialen, also öffentlichen Auftritt von Emilie Flöge als Modell und zugleich auch als avantgardistische Modedesignerin in einer Fotoserie der Zeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration von 1907. Die fotografische Bildregie führte Gustav Klimt, der mit dem Signum »GK« in der Zeitschrift genannt wird.

In Bezug zu den fotografischen Belangen von Emilie Flöge hatte Klimt die vielfältige Rolle eines Initiators, Mentors und Bildregisseurs inne, auch die des Fotografen. Klimt war auf vielfältigste Weise mit der Fotografie vertraut:1 Bereits in jungen Jahren setzte er diese medialen Möglichkeiten als Kompositionshilfsmittel ein (Ausmalung der Deckengemälde im Burgtheater 1886) und benutzte fotografische Gestaltungskomponenten (Zoomeffekt von Teleobjektiven und Fernrohr) für seine späteren Landschaftsgemälde. In führender Position an der Wiener Secession (bis zum Austritt der »Klimt-Gruppe« 1905) stand er mit der Foto-Reformbewegung des Piktorialismus und ihren Protagonisten in engem Kontakt (Hugo Henneberg) und verfolgte aufmerksam deren internationale Publikationstätigkeit und Ausstellungsbeteiligungen in Wien (u. a. XIII. Ausstellung in der Wiener Secession 1902).2 Die Affinität zu diesen neuen Fotobewegungen nutzte Klimt weniger für bildkünstlerische Konzepte als durch die professionelle Selbstdarstellung seiner Malerpersönlichkeit, die in den innovativsten Porträtstudios der Zeit entstanden: bei Madame d'Ora (Dora Kallmus), Anton Josef Trčka (Antios), Friedrich Viktor Spitzer und Moriz Nähr. Fast gegensätzlich zu Klimts fotografischer Selbstinszenierung verhielt sich dazu Emilie Flöge, die das damalige als moderat-modern geltende Atelierstudio »d'Ora« für eine adäquate professionelle (fotografische) Umsetzung ihrer aktuellen Modekollektion aufsuchte. Zu mehreren Terminen konsultierte sie ab 1909 das Atelier, vermutlich auf Empfehlung von Gustav Klimt, der das Atelier bereits ein Jahr zuvor für eine umfassende Porträtserie aufgesucht hatte.

#### Knipserfotografie - Emilie Flöge privat

In der beschaulichen und eindrucksvollen Attersee-Landschaft entstanden die meisten privaten Aufnahmen, die Emilie bei Familienfeiern und (alltäglichen) Lebensgewohnheiten (Bootsfahrten, Wanderungen in der näheren Umgebung etc.) in entspannt-lebenslustiger Urlaubsstimmung zeigen – und das meist gemeinsam mit ihrem Gustav. Die Privatfotografie³ kam zur Jahrhundertwende Gustav Klimt im Malerkittel und Emilie Flöge im Fledermauskleid im Garten der Villa Oleander in Kammer am Attersee, 1908



groß in Mode und war technisch ohne großen Aufwand umzusetzen. Vor allem gehörte das fotografische Interesse in der bürgerlich gehobenen Gesellschaft sowie in Adelskreisen, oft verbunden mit einer Mitgliedschaft bei einem der diversen Amateurfotografen-Vereine, zum guten Ton. Bereits mit dem ersten Auftreten der »Knipserfotografie«4 (»snapshot photography«) um 1880 war dieser Begriff eingeführt, bezugnehmend auf das Geräusch beim Auslösen des Verschlusses. Die »Knipser« waren Praktiker, traten ohne künstlerische Ansprüche auf und kümmerten sich nicht um die Konventionen von technischen Standards (korrekte Belichtungseinstellungen, Schärfentiefe, Blendeneinstellung etc.) oder um motivische und bildkompositorische Perfektion. Was diese Knipserfotografie auszeichnet ist, dass sie meist einen beliebigen Zeitpunkt innerhalb eines Ereignisses, meist eines Bewegungsablaufes, herausgreift und diesen als Schnappschuss (snapshot) festhält. Dazu gehörte auch, dass man sich kurz vor dem »Klick« des Auslösers in Pose warf. Der fotografische Chronist beobachtete die Handlungen von innen her, wirkte am Geschehen mit und stand mit den dargestellten Personen nicht selten in familiärer Verbindung. Die Urheber dieser Fotografien sind meist unbekannt geblieben, da das (schnelle) Einfangen von Bildmotiven für wichtiger angesehen wurde als die Nennung des Knipsers.



Emilie und Pauline Flöge, Gustav Klimt, Hermann Flöge (verdeckt) und Helene Flöge in Paul Bachers Motorboot »Namenlos« am Attersee, 1905

Die Fotoaufnahmen von Emilie Flöge während der Sommerfrische am Attersee sind in diesem Kontext zu sehen. Die Aufenthalte fanden in jährlicher Wiederkehr in den Sommermonaten Juli bis Mitte September von 1900 bis 1916 statt, doch sind auch kurzfristige Aufenthalte im Frühjahr oder Herbst fotografisch belegt.<sup>5</sup> Salopp formuliert würde man sie heute als Urlaubsfotos bezeichnen. Sie zeigen Emilie bei vielen Anlässen im Kreise ihrer Freunde und bei Unternehmungen mit Gustav Klimt. Die meisten dieser gemeinsamen Auftritte entstanden bei den Aufenthalten in der Villa Paulick und in der Villa Oleander in Kammerl, die ab 1908 als neues Feriendomizil bezogen wurde. Die Zeit in Kammerl dürfte für Emilie und Gustav wohl eine sehr glückliche gewesen sein, zahlreich sind sie auf Fotografien im Freien, im Garten der Villa oder bei gemeinsamen Unternehmungen festgehalten.<sup>6</sup> Oftmals ruderte das Paar vom Ostufer (Kammer) des Sees zur Verwandtschaft in die benachbarte Villa Paulick oder nach Litzlberg, oder sie unternahmen im Freundeskreis die von Klimt so geliebten »Landpartien« (Wanderungen) zu den nahen Ausflugszielen am Gahberg oder Häferlberg. All diese fotografischen Urlaubserzählungen wurden wie ein häuslicher Bilderkosmos für das Familienalbum gesammelt, um sie als Erinnerungswerte für spätere Zeiten abrufbar zu halten.

Emilies Verwandte Emma Bacher (geb. Paulick) hatte ebenfalls die Passion zum »Knipsen« erfasst. Von ihr stammt ein Großteil der Attersee-Aufnahmen aus jener Zeit. Entsprechend des gesellschaftlichen Kanons eines gehobenen Bürgertums durfte auch bei öffentlichen Veranstaltungen »geknipst« werden: Ausgestattet mit einem kleinen Apparat hat Emma Bacher ein wichtiges Tagesereignis, an dem die Familienangehörigen wesentlich Anteil haben (Gustav Klimt in Begleitung mit Emilie Flöge), in einer Serie von Momentaufnahmen festgehalten: die Eröffnung der Kunstschau am 1. Juni 1908 auf dem Gelände des heutigen Konzerthauses in Wien. Obwohl ihr Standort wegen der teilweisen Sichteinschränkung und der weiten Entfernung zur Eröffnungsszenerie nicht ideal ist, gelingt es mit dem Prinzip des szenischen Schnittes, eine Augenblickhaftigkeit zu vermitteln, die sowohl eine Momentaufnahme als auch ein Stimmungsbild der schaulustigen Gästeschar abgibt.

Zusehends etablierte sich die privat gehaltene Amateurfotografie als Gradmesser einer sich kulturell wie gesellschaftlich stark wandelnden Zeit. Und aufgrund der technisch-motivischen Freiheiten verlagerte sich die visuelle Selbstdarstellung sukzessive zu einer visuellen Selbstverwirklichung im öffentlichen Raum. Nicht zufällig entstand dies zu jener Zeit, in der die Fotografie im Zuge neuer Produktionsverfahren kostengünstig in Zeitungen und Zeitschriften reproduziert werden konnte: Die Fotografie als Massenmedium des 20. Jahrhunderts war geboren. Die Medialisierung von Fotografie in jener Zeit war auch folgewirksam für die Verschiebung der Grenzlinie von fotografierter Privatheit hin zur öffentlichen Präsenz, die bis zu deren Egalisierung ein Signum unserer vernetzten (Bild-)Kommunikation von heute ist.

#### Amateurfotografie und Bildinszenierungen

Innerhalb dieser knipsenden Amateurbewegungen kam es im gesamten deutschsprachigen Raum bald zu hierarchischen Abgrenzungen einer mit künstlerischen Ansprüchen auftretenden Fotografencommunity,<sup>7</sup> die sich in zahlreichen und gut organisierten Amateurvereinen gruppierte. Sie nutzten die öffentlichen Foren von Fachausstellungen und Fotozeitschriften, um ihre als »ernsthaft« titulierten Bildleistungen einer öffentlichen Meinung und Kritik auszusetzen. Die Grenzen von Kunst und Fotografie wurden fließend im Künstler-Selbstverständnis ebenso wie in der Diktion von Bildkompositionen und Motivwahl.

Der zum Klimt'schen Freundeskreis zählende Industrielle und Maler Heinrich Böhler hat eine Fotoserie mit Gustav Klimt und Emilie Flöge gemacht,<sup>8</sup> die sowohl in der künstlerischen Umsetzung als auch in der Wahl des technisch ausgefeilten Edeldruckverfahrens (Bromöldruck) dem künstlerischen Credo der Kunst-Amateurfotografen zuzuschreiben ist. 1909 kam es zum Zusammentreffen von Heinrich Böhler mit den beiden Attersee-Sommerfrischlern Klimt und Flöge in Kammerl, das als Schauplatz für eine fotografische Inszenierung im Freien genutzt wurde.<sup>9</sup> Beide Protagonisten werden fotografisch in Szene gesetzt, Emilie Flöge mit einem gestreift-gemusterten kaftanartigen »Reformkleid« und Gustav Klimt im Pendant des Malerkittels.

Das ganze Arrangement wirkt ambivalent: vorerst wie eine statische Kostümpräsentation einer ins Freie verlegten Atelieraufnahme, entsprechend der damaligen Konvention von Modeaufnahmen, um die Entwurfsmodelle gut sichtbar zur Geltung zu bringen. Dennoch folgt die ganz im privaten Rahmen angelegte Szenerie amateurfotografischen Prinzipien, die einfach zwei individuelle wie unabhängige Personen (in der Bildmetapher der leeren Mitte) unbeschwert in der Natur wiedergeben:





Gustav Klimt und die Schwestern Flöge bei der Eröffnung der Kunstschau, fotografiert von Emma Bacher, 01. 06. 1908

Gustav Klimt im Malerkittel und Emilie Flöge im Reformkleid am Attersee, fotografiert von Heinrich Böhler, 1909 ein auf Harmonie im modischen Gleichklang (Reformbekenntnis) bedachter Gesamtbildeindruck für eine konfliktfreie Mann-Frau-Beziehung in einem (sinnbildhaft) imaginären Freiraum. Die von Böhler gekonnt arrangierte Bildinszenierung einer »erfüllten Beziehungsidylle«, in der sich Klimt wie Emilie Flöge sahen, soll aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass Klimts Verständnis der Geschlechterrollen – privat wie in seiner Kunstauffassung – in tiefenpsychologischer Auslegung von zahlreichen Rezipienten konträr gedeutet wird.<sup>10</sup>

Emilie Flöge als Person in einer kostümartigen Foto-Präsentation von Reformkleidern hat zahlreiche Amateurfotografen inspiriert: Die Modeschöpferin tritt zugleich als Modell ihrer Entwürfe in den über die Jahre entstandenen Aufnahmen während der Sommerfrische-Aufenthalte am Attersee auf.

Beeindruckte die diffizile Bildinszenierung von Heinrich Böhler, so verdient die unikale Serie von drei Farbaufnahmen des Linzer Fotopioniers Friedrich G. Walker besondere Beachtung. Die jeweils als Einzelbildnisse konzipierten Aufnahmen zeigen Emilie Flöge in unterschiedlichen Reformkleidern und Gustav Klimt im Malerkittel im Garten der Villa Paulick. Die Datierung ist für den 13. und 14. September 1913 präzise festgelegt<sup>11</sup> und durch einen Kurzaufenthalt von Gustav Klimt am Attersee bestätigt. Es handelt sich hier um fotohistorisch einzigartige Dokumente, die die beiden Protagonisten in den bisher einzig bekannten Farbfotografien auf Lumière-Autochrome-Platten zeigen. Das von den Gebrüdern Lumière 1907 in den Handel gebrachte »Lumière-Autochrome Farb-

Emilie Flöge im Drachengewand im Garten der Villa Paulick in Seewalchen am Attersee, fotografiert von Friedrich Walker, 13./14. 09. 1913

Sonja Knips in einem Reformkleid aus dem Salon »Schwestern Flöge«, 1904 raster-Verfahren« wurde von Amateurfotografen als Sensation aufgenommen: Erstmals war es möglich, in einem Belichtungsvorgang die Welt »in natürlichen Farben« (so die Eigenwerbung der Brüder Lumière) wiederzugeben. Diese technische Neuerung traf den Geschmack der Amateurfotografen, endlich Familie und Urlaub in einem – leider nicht kostengünstigen – Farbverfahren zu dokumentieren. Die Darstellungsform ist bemerkenswert: Sie ist konventionell in jenem strengen Dokumentationsstil von (zeichnerischen) Modedarstellungen in Zeitschriften,<sup>13</sup> die den Fokus rein auf die (neuesten) Modekollektionen lenken sollte. Die Wahl für eine Außenaufnahme bei hellem Sonnenlicht war fototechnisch durch das Autochrome-Verfahren bedingt, für das überproportional Helligkeit notwendig war.<sup>14</sup> Das Ergebnis ist eine in die Natur verlegte Kostüm-Dokumentation.

#### Das Modell und ihre Mode - Emilie Flöge im öffentlichen Bild

Eine in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerte Fotoserie von Emilie Flöge in der Rolle als Modell und Modeschöpferin ist im Sommer 1906 in Litzlberg am Attersee entstanden. Neun unterschiedliche Reformkleider wurden in zehn fotografischen Reproduktionen in der einflussreichen Darmstädter Zeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration 1907 veröffentlicht.<sup>15</sup>





Wie sich aus einem 20 Schwarz-Weiß-Abzüge umfassenden Album der Wiener Werkstätte aus dem Nachlass der Emilie Flöge rekonstruieren lässt, <sup>16</sup> dürften weitere elf Schwarz-Weiß-Abzüge im jeweiligen Format von 11,1 mal 8,9 Zentimeter<sup>17</sup> beim Fotoshooting im Garten in der Landschaft von Litzlberg und am Ufer des Sees entstanden sein. Zu diesem Fundus von »vintage prints« (Originalabzüge) sind 15 entsprechende Negative erhalten geblieben. <sup>18</sup>

Der Beitrag in der Zeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration kam im Auftrag des Herausgebers Alexander Koch zustande und dürfte in Verbindung zur »großherzogliche[n] Berufung Olbrichs nach Darmstadt«19 stehen. Bereits 1904 hatten sich die Herausgeber der Zeitschrift mit der Wiener Moderne auseinandergesetzt und erstmalig und umfassend über die Wiener Werkstätte berichtet.<sup>20</sup> Sehr markant platziert ist unterhalb der reproduzierten Modeaufnahmen jeweils ein Monogramm von Gustav Klimt. Vermutlich hatte Klimt mit seinem größeren Bekanntheitsgrad seine Unterstützung für die Reformkleider-Präsentation seiner Lebenspartnerin gegeben. Zudem wird die Novität, die Kostümpräsentation nicht im Atelier, sondern entgegen der Bildkonvention der Zeit in üppiger Landschaft, vor Hauswänden oder am Seeufer auszuführen, der Idee Klimts zuzuschreiben sein. Auch ist mit Klimt die fotografische Autorschaft gesichert, was sich vor allem durch die bildkompositorische Parallele der Fotoserie zu seiner (zeitgleichen) Malerei erhärtet. Die Frage, ob Klimt persönlich die Kamera betätigte oder nach seinen Instruktionen der Auslöser betätigt wurde, muss unbeantwortet bleiben.

Entscheidend ist, dass Emilie Flöge erstmals als Modeschöpferin von Reformkleidern umfassend einer deutschsprachigen Öffentlichkeit vorgestellt wird. Die Fotoserie ist als ein kongeniales Gemeinschaftswerk der beiden, die Kunstwelt der Jahrhundertwende so prägenden Persönlichkeiten zu interpretieren: Emilie Flöge in der darstellerischen Funktion als Modell und Gustav Klimt federführend in Bildregie und Bildkonzeption. Für die Bildumsetzung schöpft Klimt aus dem vollen Repertoire fotografischer Darstellungsverfahren: Profilansicht, Frontal- und Dreiviertelansicht wechseln als standardisierte Präsentationsform ab. die uns die Kostümentwürfe





Emilie Flöge in einem »Sommer-Kleid« in Litzlberg am Attersee, fotografiert von Gustav Klimt, 1906, in: Deutsche Kunst und Dekoration. 1906/07

Emilie Flöge in einem »Haus-Kleid« in Litzlberg am Attersee, fotografiert von Gustav Klimt, 1906, in: Deutsche Kunst und Dekoration, 1906/07

Emilie Flöge in einem
»Garten-Kleid« in Litzlberg
am Attersee, fotografiert
von Gustav Klimt, 1906,
in: Deutsche Kunst und
Dekoration, 1906/07





Gustav Klimt: Der Kuss, 1907/08

Gustav Klimt: Die Sonnenblume, 1907

Emilie Flöge in einem »Haus-Kleid« in Litzlberg am Attersee, fotografiert von Gustav Klimt, 1906, in: Deutsche Kunst und Dekoration. 1906/07

Gustav Klimt: Bauerngarten mit Sonnenblumen, 1908







anschaulich vor Augen führen. Auffallend in der Auswahl der veröffentlichten Bilder ist der Wechsel zwischen statisch wirkenden Präsentationsformen und eine die Natürlichkeit suggerierende Szene, die Emilie in entspannter Pose (z. T. mit lächelndem Gesicht) oder im Bewegungsmoment zeigt.

Alle Aufnahmen verbindet eine kompositorische Konstante: Die Darstellerin ist jeweils ziemlich genau in die Bildmitte als hochaufragende Person platziert. Der Horizont wird hoch angesetzt, sodass der Kopf jeweils sehr nahe an den oberen Bildrand heranreicht bzw. diesen gelegentlich überschneidet. Dieser strengen (vertikalen) Bildgliederung in Person von Emilie Flöge umgibt Klimt mit einer dekorativen Flächengliederung in Form von wechselnden Landschaftsräumen bzw. mit einem monochromen Bildhintergrund (Fassadenwand), wenn es zur Betonung der Muster der Reformkleider von Vorteil ist.

Gustav Klimt hat in den Bildkompositionen der Litzlberger Fotoserie malerische Gestaltungsprinzipien angewendet: im Sinne einer Übertragung malerischer Bildgedanken in das Fotografische, motivisch wie bildgattungsspezifisch. Oder anders formuliert: Dem Litzlberger Fotoshooting liegt ein umfassendes Crossover-Konzept zugrunde. In der Klimt-Forschung wird einhellig konstatiert, dass in den zeitgleich entstehenden Gemälden bei Klimt verstärkt bildgattungsübergreifend kompositorische Ähnlichkeiten zum Einsatz kommen: Weiche Grundformen von Gartenbildern (z. B. Blütenbeete) korrespondieren mit anthropomorphen Formen (Sonnenblumen) und umgekehrt, menschliche Formen verbinden sich zu Landschaftsformen, die im Klimt'schen Bildgedanken eine »Primärform des Stabilen, der formalen Abstützung«<sup>22</sup> darstellen. Für die Bilderwelten verwendete Klimt oftmals unbewusste Grundformen unseres Wahrneh-



Emilie Flöge, fotografiert vom Atelier d'Ora-Benda, 1909 mungsschatzes, die aus der verborgenen Gedankenund Geisteswelt des Künstlers entspringen. Bereits 1901 konstatierte Hermann Bahr, dass bei Klimt die »Natur aber offenbar [ist], dass er in Gesichten, Visionen denkt«.<sup>23</sup> Der Zusammenhang von Klimts Landschaften mit der Sinnlichkeit seines Frauenbildes ist offensichtlich. In dieser ganzheitlichen Sichtweise ist das Fotoshooting mit Emilie Flöge eine Konzeption, in der die freie Natur mit der Lebenspartnerin und dem Fotografen zu einem harmonischen Lebens-Kunst-Statement verschmilzt, das weit über eine Modepräsentation hinausreicht.

#### Emilie Flöge und die Atelierfotografie

Emilie Flöge hat das angesehene Porträtstudio »d'Ora« ausgewählt, um eine adäquate professionelle (fotografische) Umsetzung ihrer Modeentwürfe zu erhalten. Mindestens zwei Fototermine sind mit Datierungen nachweisbar: Eine Ateliersitzung fand im »Februar 1908« im Atelier »d'Ora« in der Wipplingerstraße 24 statt. Die zweite, mit 5. November 1910 datierte Fotoserie entstand in den Verkaufsräumen der »Schwestern Flöge«, die Arthur Benda, der für den technisch-fotografischen Teil im Atelier »d'Ora« zuständig war, hergestellt hatte.<sup>24</sup> Dora Kallmus legte eine neue Atelierlinie vor, die schon früh durch Erfolge in Ausstellungen (Kunstsalon Heller, 1909) und von Reproduktionen in qualitätsvollen Kunstzeitschriften (Erdgeist, 1909) begleitet wurde.25 Eine veröffentlichte Werbeschrift zu Ehren von Madame d'Ora verdeutlicht, wie gelegen der modebewussten Emilie Flöge dieses Atelierkonzept kam: »Mit losen, verschiebbaren Konturen nur erreicht sie [Dora Kallmus] ihre Zwecke, [...] daß Personen, speziell Damen, die von ihr portraitiert zu werden wünschen, weiche Stoffe, Pelze, Müffe, Abendmäntel, Shawls, Hüte etc. zur Aufnahme mitbringen, aus welchen Mme. D'Ora ihrer Individualität entsprechend künstlerische Bildnisse schafft«.26

Die Atelieraufnahmen von 1909 sind ein exemplarisches Beispiel von früher Modefotografie jener Zeit, in der die Übergänge zwischen Porträtaufnahme (Darstellung einer eleganten Dame) und einer »echten« Modefotografie, in der das Modell ausschließlich wegen des Interesses des Kostüms aufgenommen wird, fließend waren.<sup>27</sup> Für eine Publikation in einer Modezeitung oder Illustrierten waren die Aufnahmen von Emilie Flöge nicht gemacht. Sie dienten vielmehr privaten Zwecken als Schenkungen oder als Erinnerungsstücke an Freunde bzw. zur Vorlage innerhalb des eigenen Ateliers. In diesem Kontext ist die Aufnahme von Emilie Flöge im Reformkleid mit Schmuck der Wiener Werkstätte – ein von Gustav Klimt geschenkter goldener Diamantring und eine Muffkette<sup>28</sup> – zu interpretieren: als ein sehr persönlich gehaltenes Porträtbildnis in einer raffinierten Bildkomposition, in der die unkonventionelle Arm-Schulter-Haltung von Emilie Flöge, die ein Quadrat umschreibt, als Signum für die Wiener Werkstätte wie auch für die Modernität und Unkonventionalität der Person Emilie Flöge steht. Kommerzielle und mit Fotoreproduktionen illustrierte Modejournale starteten ihren massenmedialen Höhenflug zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den Metropolen Paris und New York (Vogue, Harper's Bazaar)<sup>29</sup> und erreichten Österreich nur zögerlich erst gegen Ende des Ersten Weltkrieges.30

- .....
- **26** | *Arbeiter-Zeitung*, 15. 03. 1916, S. 7, und 18. 03. 1921. S. 6.
- 27 | Siehe beispielsweise einen Bericht über eine Modenschau im Palais Harrach, in: *Reichspost*, 12. 12. 1913, S. 3, weitere Berichte in der *Reichspost*, 04. 01. 1914, S. 6, oder in der *Neuen Freien Presse*, 21. 01. 1914, S. 11.
- 28 | Elisabeth Schironi, Interview am 24. 08. 1985, und Herta Wanke, Interview am 28. 02. 1982, in: Wolfgang Georg Fischer: Gustav Klimt und Emilie Flöge. Genie und Talent, Freundschaft und Besessenheit, Wien 1987, S. 195–197.
- **29** | Elisabeth Schironi in: ebd., S. 195, Herta Wanke in: ebd., S. 196.
- **30** | WStLA, Innere Stadt, 22 A 108/40, Verlassenschaft August Lederer.
- **31** | WStLA, Handelsgericht Wien, Ges. 58/98, Registerbandeintrag.
- **32** | Wiener Salonblatt, Nr. 2, 23. 01. 1938, S. 13.

#### Uwe Schögl

## EMILIE FLÖGE IN ZEITGENÖSSISCHEN FOTOGRAFIEN

- 1 | Für eine umfassende Analyse zu Gustav Klimt in darstellenden Fotografien siehe: Uwe Schögl: Klimt in zeitgenössischen Fotografien, in: Tobias G. Natter, Franz Smola, Peter Weinhäupl (Hg.): Klimt persönlich. Bilder Briefe Einblicke, Ausst.-Kat., Leopold Museum, Wien, 24. 02.–27. 08. 2012, Wien 2012, S. 84–97.
- 2 | Hugo Henneberg war einer der drei Proponenten (mit Heinrich Kühn und Hans Watzek) des 1897 gegründeten Kunstfotografien-Künstlerbundes »Wiener Kleeblatt«, auch »Wiener Trifolium« genannt, der Gustav Klimt 1901/02 den Auftrag für ein Porträtgemälde seiner Gattin gab.
- **3** | Da es für das Genre der Privatfotografie keine eindeutigen Begriffsdefinitionen gibt, sind auch Bezeichnungen wie »Erinnerungs-«, »Familien-« oder »private Fotografie« gebräuchlich.
- **4** | Über die Entstehung und Entwicklung der »Knipsersfotografie« siehe das grundlegende Werk: Timm Starl: *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten*

- Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980, München/Berlin 1995.
- **5** | Sandra Tretter, Peter Weinhäupl (Hg.): *Gustav Klimt. Sommerfrische am Attersee 1900–1916*, Edition Klimt, Band 2, Wien 2015, S. 60. Ein kurzer Abstecher am Attersee zu Ostern ist durch eine Fotografie von Klimt und Gertrude Flöge am Bootssteg der Villa Paulick dokumentiert.
- **6** | Agnes Husslein-Arco, Alfred Weidinger (Hg.): Gustav Klimt & Emilie Flöge. Fotografien, Wien 2012, S. 158. Zeitgleich im Sommer entstand das Konzept für das 1908 vollendete Gemälde *Der Kuss*.
- 7 | Eine beispielhafte Polemik gegen die Knipserfotografen, »welche ohne einen höher oder tiefer gehenden Zweck, bloß zum Zeitvertreib« fotografieren; im Gegensatz zu jenen, die eine »künstlerische Befähigung [...] zur edelste[n] Gruppe der Amateure« angehören, findet sich in: Deutsche Photographische Zeitung, Nr. 26, 1888, S. 196ff., zit. n.: Timm Starl: Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980, München/Berlin 1995, S. 13.
- 8 | Die Zuschreibung erfolgt aufgrund der Bezeichnung »H. Böhler« unterhalb der Fotografie (Lentos Kunstmuseum, Inv.-Nr. G 55) an Heinrich Böhler, dem Cousin von Hans Böhler. Agnes Husslein-Arco, Alfred Weidinger (Hg.): Gustav Klimt & Emilie Flöge. Fotografien, Wien 2012, S. 157.
- **9** | Siehe: ebd., S. 158. Wenig ist über den Entstehungskontext dieser in drei Edeldruckverfahren überlieferten Fotoserie bekannt. Zwei Aufnahmen zeigen Klimt und Emilie Flöge gemeinsam, eine mit Emilie als Einzelbildnis. Der kurze Schlagschatten der beiden Protagonisten lässt eine zeitliche Eingrenzung auf die Sommermonate schließen.
- 10 | Klaus Herding: Überdruß und Sehnsucht. Zur Rolle der Geschlechter in der Wiener Kunst um 1900, in: Sabine Schulze (Hg.): Sehnsucht nach Glück, Ausst.-Kat., Schirn Kunsthalle, Frankfurt/M., 23. 09.-03. 10. 1995, Ostfildern-Ruit 1995, S. 359-366. 11 | Agnes Husslein-Arco, Alfred Weidinger (Hg.):
- Gustav Klimt & Emilie Flöge. Fotografien, Wien 2012, S. 190. Das Aufnahmedatum ergibt sich durch die Datierung eines weiteren Fotoalbums in diesem Zusammenhang. Ergänzend zu den Farbaufnahmen

- sind auch zwei Schwarz-Weiß-Fotografien erhalten geblieben.
- 12 | Sandra Tretter, Peter Weinhäupl (Hg.): Gustav Klimt. Sommerfrische am Attersee 1900–1916, Edition Klimt, Band 2, Wien 2015, S. 60. Klimt verbrachte 1913 die Sommerfrische am Gardasee und Bad Gastein und kam nur kurz an den Attersee.
- 13 | Hohe Warte, Band 2, Heft 5, 1905/06, S. 78.
- 14 | Die Berechnung der korrekten Einstellung der Belichtungszeit in der Autochrome-Fotografie war schwierig. Dies dokumentiert auch die etwas unterbelichtete Aufnahme von Emilie Flöge im chinesisch-kaiserlichen Hofgewand. Zum Thema Autochrome-Kunstfotografie siehe: Uwe Schögl: Heinrich Kühn und die Erfindung der künstlerischen Farbfotografie, in: Südtiroler Landesmuseum für Kultur- und Landesgeschichte, Schloss Tirol (Hg.): Das bedrohte Paradies. Heinrich Kühn fotografiert in Farbe, Ausst.-Kat., Südtiroler Landesmuseum für Kultur- und Landesgeschichte, Schloss Tirol, 31. 05.–30. 11. 2014. o. 0. 2014. 5. 18–37.
- **15** | Deutsche Kunst und Dekoration, Band 19, Oktober 1906-März 1907, S. 65-73; Wolfgang Georg Fischer: Gustav Klimt und Emilie Flöge. Genie und Talent, Freundschaft und Besessenheit, Wien 1987, S. 96-104.
- 16 | Divergierende Angaben gibt es über die Zahl der erhaltenen Schwarz-Weiß-Abzüge. Bestätigt wird der Umfang der Abzüge im Album mit 20 Stück in: ebd., S. 47f.; Hans Bisanz: Emilie Flöge und Gustav Klimt. Doppelporträt in Ideallandschaft, Ausst.-Kat., Historisches Museum der Stadt Wien, Hermesvilla, 30. 04. 1988–28. 02. 1989, Wien 1988, S. 32, Kat.-Nr. 4.2.29; Gustav Klimt Emilie Flöge: Artist & Muse. Property from the Estate of Emilie Flöge, Sotheby's London, 06. 10. 1999, Lot 11, S. 20-23.
- **17** | Ebd. Das im Privatbesitz befindliche Album lag dem Autor nicht zur Ansicht vor.
- 18 | Wolfgang Georg Fischer: Gustav Klimt und Emilie Flöge. Genie und Talent, Freundschaft und Besessenheit, Wien 1987, S. 95, ohne Angaben über Provenienz und Spezifizierung des Negativmaterials.
- 19 | Ebd., S. 95.
- 20 | Deutsche Kunst und Dekoration, Band XV,

.....

- S. 38 oben | Annonce des Café Casa Piccola in der Zeitschrift Kunst, 1903, reproduziert in: Hans Bisanz: Emilie Flöge und Gustav Klimt. Doppelporträt in Ideallandschaft, Ausst.-Kat., Historisches Museum der Stadt Wien, Hermesvilla, 30. 04. 1988–28. 02. 1989, Wien 1988
- **S. 38 unten** | Speisekarte des Café Casa Piccola, 1931, Archiv Klimt-Foundation, Wien, Foto: KF, Wien
- **S. 39** | Haus »Casa Piccola« in der Wiener Mariahilfer Straße, Ansicht um 1930, Negativ, ÖNB/Wien, Foto: ÖNB
- S. 40/41 | Wiener Salonblatt (Detail), 23. 01. 1938, Archiv Klimt-Foundation. Wien. Foto: KF. Wien

#### Uwe Schögl

## EMILIE FLÖGE IN ZEITGENÖSSISCHEN FOTOGRAFIEN

- 5. 42 | Emilie Flöge und Gustav Klimt im Ruderboot vor der Villa Paulick in Seewalchen am Attersee (Detail), fotografiert von Emma Bacher, 1909, Silbergelatine, Privatbesitz, Foto: KF, Wien 5. 45 | Gustav Klimt im Malerkittel und Emilie Flöge im Fledermauskleid im Garten der Villa Oleander in Kammer am Attersee, 1908, Silbergelatine, Privatbesitz, Foto: KF, Wien 5. 46 | Emilie und Pauline Flöge, Gustav Klimt, Hermann Flöge
- (verdeckt) und Helene Flöge in Paul Bachers Motorboot »Namenlos« am Attersee, 1905, Silbergelatine, Privatbesitz, Foto: KF, Wien
- S. 48 links | Gustav Klimt und die Schwestern Flöge bei der Eröffnung der Kunstschau, fotografiert von Emma Bacher, 01. 06. 1908, Fotografie, ÖNB/Wien, Foto: ÖNB
- S. 48 rechts | Gustav Klimt im Malerkittel und Emilie Flöge im Reformkleid am Attersee, fotografiert von Heinrich Böhler, 1909, Fotogravüre, ÖNB/Wien, Foto: ÖNB
- S. 49 links | Emilie Flöge im Drachengewand im Garten der Villa Paulick in Seewalchen am Attersee, fotografiert von Friedrich G. Walker, 13./14. 09. 1913, Lumière-Autochrom-Platte, Privatbesitz, Foto: IMACNO/Austrian Archives: Imaeno 00217632
- S. 49 rechts | Modell mit einem Reformkleid aus dem Salon »Schwestern Flöge« (Detail), 1904, reproduziert in: Hohe Warte, Wien 1905/06, Foto: IMAGNO/Austrian Archives: Imagno
- S. 50 oben | Emilie Flöge in einem »Haus-Kleid« in Litzlberg am Attersee, fotografiert von Gustav Klimt, 1906, reproduziert in: Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt 1906/07, Foto: IMAGNO/Austrian Archives: Imagno 006
- S. 50 unten | Emilie Flöge in einem »Garten-Kleid« in Litzlberg am Attersee, fotografiert von Gustav Klimt, 1906, reproduziert in: Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt 1906/07, Foto: IMAGNO/Austrian Archives: Imaeno 00120154
- S. 51 | Emilie Flöge in einem »Sommer-Kleid« in Litzlberg am Attersee, fotografiert von Gustav Klimt, 1906, reproduziert in: Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt 1906/07, Foto: IMAGNO/Austrian Archives: Imagno 00622898
- S. 52 | Gustav Klimt: Bauerngarten mit Sonnenblumen, 1908, Ol auf Leinwand, Österreichische Galerie Belvedere, Wien, Foto: IMAGNO/Austrian Archives (AA): Imagno 00129130 [ND 1967: 145, W 2007: 190. N 2012: 180]
- S. 53 links | Gustav Klimt: Der Kuss (Detail), 1907/08, Öl auf Leinwand, Österreichische Galerie Belvedere, Wien, Foto: IMAGNO/Austrian Archives: Imagno 00185290 [ND 1967: 154, W 2007: 189, N 2012: 179]

- S. 53 Mitte | Gustav Klimt: Die Sonnenblume (Detail), 1907, Öl auf Leinwand, Österreichische Galerie Belvedere, Wien, Legat Peter Parzer, Wien, Foto: Belvedere, Wien [ND 1967: 146, W 2007: 181. N 2012: 171]
- S. 53 rechts | Emilie Flöge in einem »Haus-Kleid« in Litzlberg am Attersee, fotografiert von Gustav Klimt, 1906, reproduziert in: Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt 1906/07, Foto: IMAGNO/Austrian Archives: Imagno 00120156
- S. 54 | Emilie Flöge, fotografiert vom Atelier d'Ora-Benda, 1909, Negativ, ÖNB/Wien, Foto: ÖNB

#### Angela Völker

#### DIE MODESCHÖPFERIN EMILIE FLÖGE 1904 BIS 1913

- S. 56 | Emilie Flöge in einem Reformkleid im Garten der Villa Paulick in Seewalchen am Attersee, fotograffert von Friedrich G. Walker, 13./14. 09. 1913, Lumière-Autochrom-Platte, Privatbesitz, Foto: IMACNO/Austrian Archives: Imaeno 00216962
- S. 58 | Ansichtskarte von Gustav Klimt in Paris an Emilie Flöge in Wien, 21. 10. 1909, Bleistift auf Papier, Leopold Privatsammlung, Foto: Leopold Museum, Wien [TS 2012: 186]
- S. 59 | Probierräume im Salon »Schwestern Flöge«, 1904, Fotografie, MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/ Gegenwartskunst, Wien, Foto: MAK
- S. 60 | Reformkleider aus dem Salon »Schwestern Flöge«, reproduziert in: Hohe Warte, Wien 1905/06, Foto: IMAGNO/Austrian Archives: Imagno 00544535
- S. 61 | Einladung der »Schwestern Flöge« zur Besichtigung ihrer Pariser Modell-Kollektion, 1904–1911, MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien, Foto: MAK
- S. 62 | Emilie und Pauline Flöge in Paul Bachers Motorboot »Namenlos«, fotografiert von Emma Bacher, 1905, Silbergelatine, Privatbesitz. Foto: KF. Wien
- S. 63 links | Emilie Flöge in einem »Gesellschafts-Kleid«, fotografiert von Gustav Klimt in Litzlberg am Attersee, 1906, reproduziert in: Deutsche Kunst und Dekoration, Darmstadt 1906/07, Foto: IMAGNO/Austrian Archives: Imagno 00622900
- S. 63 rechts | Gustav Klimt im Malerkittel und Emilie Flöge im Reformkleid am Attersee, fotografiert von Heinrich Böhler, 1909, Fotogravüre, Privatbesitz, Foto: IMAGNO/Austrian Archives: Imagno 0120828
- S. 64/65 | Emilie Flöge in einem Reformkleid im Garten der Villa Oleander in Kammer am Attersee, 1910, Silbergelatine, Privatbesitz, Foto: KF, Wien
- S. 66 links | Emilie Flöge in einem Reformkleid, fotografiert vom Atelier d'Ora-Benda, 1909, Negativ, ÖNB/Wien, Foto: ÖNB
- S. 66 rechts | Emilie Flöge in einem Neoempirekleid in ihrem Salon, fotografiert vom Atelier d'Ora-Benda, 1910, Silbergelatine, Privatbesitz, Foto: IMAGNO/Austrian Archives: Imagno 00114169

#### Verena Traeger

## EMILIE-FLÖGE-PORTRÄTS VON GUSTAV KLIMT & DAS »ASCHANTI-FIEBER« IN WIEN UM 1900

**S. 68** | Gustav Klimt: Bildnis Emilie Flöge (Detail), 1902, Öl auf Leinwand, Wien Museum, Wien, Foto: Wien Museum [ND 1967: 126, W 2007: 160, N 2012: 150]

- S. 71 | Gustav Klimt: Bildnis Emilie Flöge, 1893, Öl auf Karton, Privatbesitz, Foto: IMAGNO/Austrian Archives: Imagno 00622542 S. 72 | Gustav Klimt: Bildnis Adele Bloch-Bauer I, 1907, Neue Galerie, New York, Foto: IMAGNO/Austrian Archives (AA): Imagno 00621647 [ND 1967: 150, W 2007: 184, N 2012: 174]
- S. 74 links oben | Gürtel (nduun) der Kuba mit Kaurimuschelbesatz (Detail), 19./20. Jahrhundert, Royal Museum for Central Africa, Tervuren, Sammlung RMCA Tervuren, Foto: J.-M. Vandyck, RMCA Tervuren
- S. 74 links unten | Königlicher Kopfschmuck mit geschnitztem Besatz aus Kaurimuscheln einer Königsfigur (Detail), 18./19. Jahrhundert, Royal Museum for Central Africa, Tervuren, Sammlung RMCA Tervuren, Foto: RMCA Tervuren
- S. 74 rechts | Gustav Klimt: Bildnis Emilie Flöge, 1902, Öl auf Leinwand, Wien Museum, Wien, Foto: Wien Museum [ND 1967: 126, W 2007: 160, N 2012: 150]
- S. 75 | Gustav Klimt: Entwurfszeichnung Der Ritter für den Mosaikfries im Speisesaal des Palais Stoclet in Brüssel, 1908–1910, MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien, Foto: MAK/Georg Mayer
- S. 76 | Custav Klimt: Entwurfszeichnung Die Erfüllung für den Mosaikfries im Speisesaal des Palais Stoclet in Brüssel, 1908–1910, MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien, Foto: MAK/Georg Mayer
- S. 77 oben | Wilhelm Gause: Frauen und Kinder aus dem »Aschanti«-Dorf im Prater, 1897, Gouache, Wien Museum, Wien, Foto: Wien Museum
- S. 77 unten | Palmweintrinkhorn der Kuba, 19./20. Jahrhundert, Royal Museum for Central Africa, Tervuren, Sammlung RMCA Tervuren, Foto: I.-M. Vandyck, RMCA Tervuren
- S. 78 links | Raffiagewebe der Ndengese, Zeremonialgewand, spätes 19./20. Jahrhundert, Royal Museum for Central Africa, Tervuren, Sammlung RMCA Tervuren, Foto: J.-M. Vandyck, RMCA Tervuren
- 5. 78 rechts | Emilie Flöge in einem Kleid aus dem Salon »Schwestern Flöge«, fotografiert vom Atelier d'Ora-Benda, 1909, Negativ, ÖNB/Wien, Foto: ÖNB
- S. 79 oben | Gustav Klimt: Der Kuss. 1907/08.
- Öl auf Leinwand, Österreichische Galerie Belvedere, Wien, Foto: IMAGNO/Austrian Archives: Imagno 00185290 [ND 1967: 154, W 2007: 189, N 2012: 179]
- S. 79 unten | Raffiagewebe der Kuba, KHM-Museumsverband, Weltmuseum Wien. Wien. Foto: KHM-Museumsverband

#### Paul H. Simpson

#### FLÖGE UND KLIMT: EINE FAMILIENAFFÄRE

- S. 80 | Haus »Casa Piccola« in der Wiener Mariahilfer Straße (Detail), Ansicht um 1913, Archiv Klimt-Foundation, Wien, Foto: KF, Wien
- S. 82 | Wolfgang Fischer und Paul H. Simpson, Wien, 15. 10. 2011. Foto: Paul H. Simpson
- S. 83 | Gustav Klimts Porträt von Emilie Flöge und Kämme aus ihrem Besitz, präsentiert im Wien Museum, 2010, Foto: Wien Museum
- S. 84 | Sechs Kämme aus dem Fotoband der Wiener Werkstätte, um 1907, Seite 35 aus dem Fotoband 91 der Wiener Werkstätte, MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien, Foto: MAK