

DEGAS
CEZANNE
SEURAT

Das
ARCHIV DER TRÄUME
aus dem Musée d'Orsay

Inhaltsverzeichnis

Ausstellungsdaten

Presstext

Saaltex

Interpretierende KünstlerInnen

Kunstvermittlung

Ausstellungsdaten

Pressekonferenz	29. Jänner 2015, 10 Uhr
Dauer	30. Jänner bis 3. Mai 2015
Ausstellungsort	Basteihalle
Kurator	Prof. Dr. Werner Spies
Werke	130
Katalog	Erhältlich um 32 Euro im Shop der Albertina sowie unter www.albertina.at
Rahmenprogramm	Matinée: Künstlergespräch zwischen Direktor Klaus Albrecht Schröder und Erwin Wurm am Sonntag, den 12. April um 11.00 Uhr
Kontakt	Albertinaplatz 1, 1010 Wien T +43 (01) 534 83 - 0 info@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	Täglich 10 - 18 Uhr, Mittwoch 10 - 21 Uhr
Kuratorenführung	25. März 2015, 17.30 Uhr
	Weitere Termine finden Sie auf der Albertina-Homepage. Tickets sind an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) EUR 4,- zzgl. Eintritt. Begrenzte Teilnehmerzahl
Presse	Sarah Wulbrandt (Leitung) T +43 (01) 534 83 - 511, M +43 (0)699.12178720, s.wulbrandt@albertina.at Mag. Barbara Walcher T +43 (01) 534 83 - 512, M +43 (0)699.109 81743, b.walcher@albertina.at Mag. Ivana Novoselac-Binder T +43 (01) 534 83 - 514, M +43 (0)699.12178741 i.novoselac-binder@albertina.at

PRESENTING PARTNER



SPONSOREN



PARTNER



MEDIENPARTNER



Degas, Cézanne, Seurat.

Das Archiv der Träume aus dem Musée d'Orsay

30. Jänner bis 3. Mai 2015

Für wenige Wochen ermöglicht die Albertina ihren BesucherInnen den Blick in ein Traumarchiv: Vom 30. Jänner bis zum 3. Mai 2015 öffnet das Musée d'Orsay seine Tresore und verleiht die grafischen Kostbarkeiten seiner Sammlung erstmalig an ein Museum außerhalb Frankreichs. 130 Werke sind in der großen Schau französischer Kunst des 19. Jahrhunderts zu sehen.

Delikate Pastelle von Edgar Degas, Georges Seurat und Odilon Redon, malerische Gouachen von Honoré Daumier und Gustave Moreau, feine Aquarelle von Paul Cézanne sowie Arbeiten von in ihrer Zeit hoch geschätzten Salonkünstlern bilden ein weites Panorama französischer Zeichenkunst ab: Der politisch orientierte Realismus ist mit seinen prominentesten Protagonisten vertreten: Honoré Daumier verzerrt gesellschaftliche Konflikte der Zeit in den Gerichtssälen ins Karikaturhafte während Gustave Courbet und Ernest Meissonier Barrikadenkämpfe und bedeutende politische Wendepunkte auf Skizzenblättern dokumentieren. Giovanni Segantini und Jean-François Millet hingegen hüllen monumental anmutende Bauern und Fischer in mystisches Licht, frieren die Posen der Arbeiter ein und ästhetisieren so ihre repetitiven Gesten.

Diese sozial motivierten Werke finden ihren Platz neben Arbeiten des malerischen Impressionismus und bilden einen provokanten Kontrast zu den sonnendurchfluteten Landschaften aus dem Süden Frankreichs von Paul Cézanne und den leichten, atmosphärischen Markt-Darstellungen von Eugène Boudin. Beide Künstler setzen auf die Leuchtkraft des hellen Papiers, das sie stellenweise durchscheinen lassen und bauen ihre Motive mit versierter Leichtigkeit durch nahezu geometrische Flächen auf. Licht spielt auch bei Edgar Degas eine tragende Rolle: aus verborgenem Winkel betrachtete Tänzerinnen werden von ihm bei privaten Übungen und in intimen Szenen dargestellt. Degas widmet sich, wie Aristide Maillol, ebenso dem klassischen Genre des Aktes, ergänzt ihn mit scheinbar profanen Tätigkeiten des Alltags und entwickelt so eine moderne Venus bzw. Göttin.

Alexandre Cabanel und Pierre-Auguste Renoir zeigen, dass die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts trotz aller modernen Bestrebungen auch an den Traditionen der *academie française* festhielt: Cabanel's *Geburt der Venus* zelebriert das klassische Schönheitsideal sowie die Regeln und den Geschmack des Salons und repräsentiert den Höhepunkt des Klassizismus nach Ingres oder Raffael. Die Meisterwerke von Edward Burne-Jones, Jean Léon Gérôme und Frantisek Kupka haben narrative Züge und setzen literarische Figuren in Szene.

Ihnen gegenüber stehen Zeichnungen, die als Buchillustrationen geschaffen wurden. Dazu gehören Jean-Paul Laurens' *Grisailen* zu Goethes *Faust*, ein Entwurf des Präraffaeliten

ALBERTINA

William Holman Hunt zu John Keats' *Basilikumtopf* und schließlich Maurice Denis' Zeichnungen zu den *Fioretti* des heiligen Franz von Assisi.

Odilon Redon schafft geheimnisvolle, rätselhafte Darstellungen, indem er die Technik der Kohlezeichnung belebt: Seine *Noirs* setzen eine suggestive, spirituelle Welt in Szene und gesellen sich so zu den nicht minder dunklen, aber pointillistischen Kreidezeichnungen von Georges Seurat. Seine mit schwarzer Conté-Kreide geschaffenen Zeichnungen werden nicht durch Linien definiert, sondern durch den Kontrast zwischen den subtilen Nuancen des schwarzen Zeichenmittels und der Weiße des Papiers. So entstehen diesige und geheimnisvolle Silhouetten. Felicien Rops und Gustave Moreau lassen in die Abgründe der menschlichen Seele blicken: Ihre Werke zeigen Monster und Chimären, erfinden Salomé, Medea und Medusa neu und illustrieren somit die Vorstellungen, die um die *femme fatale* der Jahrhundertwende kreisen.

Durch das scheinbar undurchschaubare Labyrinth von Stilen, Themen und Motiven, die im 19. Jahrhundert nebeneinander herrschen, führt der ehemalige Direktor des Musée National d'Art Moderne im Centre Pompidou, Werner Spies. Er hat die Schau für die Albertina zusammengestellt.

In dem die Ausstellung begleitenden Katalog widmen ihm zahlreiche Künstler, Schriftsteller, Filmemacher und Architekten persönliche Beiträge und Interpretationen zu einzelnen in der Schau vertretenen Arbeiten, um damit ihre freundschaftliche Verbundenheit mit dem geschätzten Kurator auszudrücken.

Kurator: Prof. Dr. Werner Spies

Der Blick nach innen

Die Augen schließen, um im Dunkeln das Ich zu betrachten – diese Art der Innenschau lässt viele Künstler sich mit verschatteten Augen porträtieren. In der geheimnisvollen Dunkelheit ihrer Augen liegen Zweifel, Schmerz, Wahnvorstellungen und die Angst vor dem Unbekannten, vor dem Abseitigen, Nachtgesichtigen, vor dem Tod. Mit gramvollen Augen tritt das schmerz erfüllte Gesicht von Charles Baudelaire aus „jener Schwärze, die Licht erzeugt“ (Victor Hugo) hervor. Der Autor der *Blumen des Bösen* sieht den Menschen zwischen Ideal und Weltschmerz hin- und hergerissen. Bei Courbet ist es der verkannte, gekränkte, von der Gesellschaft verletzte Künstler, der als freier Mann, als „homme libre“ der Welt trotzt und mit fester Hand seine Leinwand hält: Jean-François Millets Gesicht verrät jene Melancholie, die künstlerische Krisen begleitet. Henri Fantin-Latour wägt prüfend sein Spiegelbild mit jenem Porträt ab, das vor seinem geschlossenen, geistigen Auge erscheint. In Léon Spilliaerts Selbstporträt liegen die Augen in tiefen, dunklen Höhlen, aus denen die Wahnvorstellungen des Künstlers über die eigene Vergänglichkeit im Spiegel zurückgeworfen werden.

Schmerz und Angst vor dem Tod sind auch dem Spätwerk des Deutschen Lovis Corinth ins Gesicht geschrieben, der mit im Alter zunehmendem Selbstzweifel im Spiegelbild seine bedrohliche Gebrechlichkeit immer stärker wahrnimmt.

Architekturvisionen als Ausgeburt bürgerlicher Phantasien

In einen Traum eintauchen, um in die schwindelnden Höhen der nicht realisierbaren Utopie vorzustoßen: Dies strebt um die Jahrhundertwende François Garas an. Weil Zweckmäßigkeit das Schöne verhindert, weigert er sich zu bauen und verschreibt sich ganz dem Geistigen. Seine Architektur entsteht nur auf dem Reißbrett und in Form von Modellen. Er widmet seine utopische Tempelanlage der Freiheit der Gedanken und Ideen. Diese entfalten sich ins Unendliche, sind unabgeschlossen wie das unvollendete Gebäude. Zu Füßen des Tempels imaginiert Garas sein eigenes Haus, in dem er im Verborgenen seine Architektur entwickelt.

Andere Architekten träumen von der Vergangenheit. Ihnen ist die Architektur des Eiffelturms als technologisches Meisterwerk der Ingenieurskunst Ausdruck der Banalität: Anlässlich der Pariser Weltausstellung von 1900 sollen die konstruktiven Elemente der Architektur verhüllt werden. Henri Toussaint schwebt ein Elektrizitätspalast vor, für den die Basis des Eisenfachwerkturms großflächig verkleidet werden soll.

Zwischen den Polen zukunftsorientierter Technologiegläubigkeit und vergangenheitsbezogener Poetisierung der Wirklichkeit, zwischen den Polen Utopie, Wirklichkeitssinn und Sehnsucht nach der verlorenen Idylle bewegt sich das gesamte 19. Jahrhundert. Die Ausstellung *Archiv der Träume* bewegt sich zwischen diesen Polen. Sie zeichnet die Bruchlinien des 19. Jahrhunderts zwischen Verklärung und Wirklichkeitssinn, zwischen Salon und Avantgarde nach.

ALBERTINA

Arbeit und zum Stillstand gekommene Zeit

Bei Jean-François Millet und Giovanni Segantini krümmen sich bei einbrechender Dunkelheit heimkehrende Landarbeiter und Bauern unter ihrer schweren Last. Fischer beugen sich aus dem Boot, um bei Mondlicht ihre Reusen auszuwerfen. Bei Sonnenschein geben sie sich der Ruhe hin und träumen in den Tag. In solchen Momenten steht die Zeit still. In der Dämmerung hingegen, wenn Tag und Nacht ineinander übergehen, erwacht die Bewegung. Die Bäuerin kehrt mit der Herde heim. Millet und Segantini markieren Anfang und Ende des Realismus. Ihre Zeichnungen trennt ein halbes Jahrhundert, doch eint sie die stimmungsvolle und stille Interpretation von Bauern und Landarbeitern im Kreislauf des Lebens. Hier gibt es keine akute Gegenwart, keine Anklage, kein Pathos. Die Bilder romantisieren trotz des versöhnlichen, diffusen Lichts das Landleben nicht. Sie klagen auch nicht die soziale Verelendung des industriellen Zeitalters an. Die Darstellungen ähneln einander auch in der rhythmischen Wiedergabe sich wiederholender Bewegungen: Die einfachsten Gesten werden zu Symbolen menschlichen Daseins schlechthin.

Honoré Daumier

Keiner nimmt die Gesichter des Bürgertums und seine Doppelmoral zielsicherer aufs Korn als Honoré Daumier. Er lässt den selbstgerechten und hochmütigen Bürger im hellen Licht erstrahlen und setzt ihn gleichzeitig dem Hohn des Karikaturisten aus. Daumiers Opfer sind weltfremde, schöngestige Grafikliebhaber, die unter ihresgleichen bleiben möchten, selbstverliebte Anwälte, die sich mit der Verlogenheit des hohlen Pathos in Szene setzen.

Daumier nimmt keine sogenannten „besseren“ Gesellschaftsschichten aus. Seine Karikaturen zerren die Wahrheit hinter den Kulissen des Zweiten Kaiserreichs hervor und entblößen die Selbstgefälligkeit seines scheinheiligen Bürgertums. Parlamentarier, Richter, Anwälte und Künstler sind Profiteure des autoritären Regimes von Napoleon III. und eines Parlaments, das sich selbst der Kontrolle entledigt und den korrupten Gerichten große Macht gibt.

Daumier parodiert aber auch die Außenseiter der Gesellschaft, deren zirkushaftes Wesen. Der Schrei des Schaustellers bleibt ungehört; da mag das Ungeheuer im Hintergrund noch so groß sein, es gibt keine Zuschauer, die das interessiert.

Daumier wählt als erster großer Künstler die Karikatur als Ausdrucksmedium des Realismus, weil nur die Überschreitung der Wirklichkeit deren hässliche Gestalt unzensiert wiedergeben kann.

ALBERTINA

Ernest Meissonier

Im Juni 1848 erhebt sich die Arbeiterschaft erfolglos gegen die Abschaffung der Nationalwerkstätten, die der Arbeitsplatzbeschaffung dienen sollten. Die aus den Trümmern der Barrikaden im Februar 1848 hervorgegangene junge Zweite Republik zerschlägt brutal den Traum von Gleichheit und Brüderlichkeit. Als Artilleriehauptmann der Nationalgarde nimmt Ernest Meissonier an den Kämpfen teil und hält die Ereignisse nach dem Sturm auf die Barrikaden in der Rue de la Mortellerie in Paris unmittelbar vor Ort fest. Ein kleines, unscheinbares Meisterwerk, das in seiner kompromisslosen Beobachtung der verstümmelten Leiber der Revolutionäre den historischen Auftakt für das *Archiv der Träume* bildet: ein Bild, das die aus der Grausamkeit der Wirklichkeit flüchtenden Idyllen ebenso gebiert wie die Alpträume.

Historismus und Salon

Große Menschenmengen ziehen alljährlich in den Salon von Paris, um in den großen Ausstellungen die neuesten Malereien zu bestaunen oder ihnen unter dem Beifall der Kritik mit Spott und Häme zu begegnen. Damalige Salonkritik, Bewunderung wie Verdammung, und heutige Beurteilung klaffen oft weit auseinander. Alexandre Cabanel ist im 19. Jahrhundert ein Star, Édouard Manet ein unverstandener Provokateur. Cabanels *Geburt der Venus* weckt in ihrer femininen Schönheit Begeisterung; Manets *Odaliske* hingegen wird aufgrund ihrer Hässlichkeit vehement abgelehnt. Manets *Liegender Akt mit Katze* stellt wohl eine Prostituierte dar, die den Betrachter herausfordernd anblickt: ein Affront gegenüber der akademischen Tradition. Der dichtende „Sozialreporter“ Émile Zola hingegen erkennt, dass Manets *Odaliske* der Moderne den Weg bereiten wird. Die Meister der idealisierenden Historienmalerei wie Lawrence Alma-Tadema oder Jean-Paul Laurens geraten im langen Jahrhundert der Moderne bald in Vergessenheit. Erst jüngst werden deren Werke nicht mehr als gemalte Literatur missverstanden, sondern als eigenständige und virtuose Formen der narrativen Bildkunst neu bewertet.

ALBERTINA

Gustave Moreau

Gustave Moreau ist ein „Traumsammler“. Dem scheuen und gelehrten Einzelgänger fliegen die Bilder seiner Vorstellungskraft mühelos zu, befeuert durch Mythen und literarische Anregungen. Er bevorzugt die edelsteinfarbige Transparenz des Aquarells. Moreaus Fantasie und Einfallsreichtum sind seinem ungeheuren Bildwissen und seiner Belesenheit geschuldet. Wie funkelnde Diamanten ragen seine Werke aus den dunklen Visionen anderer Symbolisten heraus.

Wie andere Weltflüchtige ist auch Gustave Moreau ein Antinaturalist und Feind der Darstellung des modernen Lebens. Ihn fasziniert die Poesie der alten Meister des Louvre. Weit davon entfernt, ein der archäologischen Genauigkeit verpflichteter Historienmaler zu sein, präsentiert er seine Traumvisionen als Gegenentwurf zum Realismus. Er überrascht mit völlig neuartigen Interpretationen tradierter Bildinhalte. Er lässt lange vor Hofmannsthal und Richard Strauss Salome in einen erotischen Dialog mit dem Haupt Johannes des Täufers treten. Moreaus *Ödipus und die Sphinx* setzt vor Sigmund Freud der „Rätselhaftigkeit der Frau“ ein Denkmal. Moreaus Vorliebe für dekorative Details, deren sinnlicher Glanz und kostbare Oberflächen speisen sich aus seiner Kenntnis orientalischer Waffen, Gewänder, Teppiche und Schmuckstücke.

Carlos Schwabe

Carlos Schwabe halluziniert in seinen Bildern den Tod als jenen fiktiven Körper der Frau, der die männliche Angst vor dem Lust-Tod als „femme fatale“ versinnbildlicht. Der Engel ist ein todbringendes weibliches Wesen, das finale Glückseligkeit verheißt, allerdings nicht in Form satanischer Verderbtheit wie bei Felicien Rops, sondern als schöne Frauengestalt. Der weibliche Todesengel mit den sensenartigen Flügeln erscheint als Erlöserin und befreit den Totengräber aus seinem tristen Dasein. Die schwärenden Farben des Engels sind die des Skarabäus, des ägyptischen Symbols des Sonnengottes und der Wiedergeburt.

Geflügelte weibliche Wesen sind bei Schwabe Schutzengel, ob sie wie der Erzengel den Menschen vor Ungemach behüten oder ihm mit dem erlösenden Tod die Last des Lebens nehmen. In seinen Buchillustrationen zu *Le Rêve [Der Traum]* von Emile Zola, dem am wenigsten naturalistischen Roman des Dichters, sieht der Symbolist Schwabe Spielraum für seine subjektive Interpretation der Geschichte: Er illustriert Szenen, die im Roman nicht zu finden sind. Der Naturalist Zola beklagt den mangelnden Realismus dieser symbolistischen Bilder, die den Betrachter in eine phantasmagorische Welt entführen. Vom künstlerischen Wert seiner Illustrationen überzeugt, stellt Schwabe sie noch vor Erscheinen des Buches mit großem Erfolg im Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts aus.

ALBERTINA

Félicien Rops

Rops schockt die Öffentlichkeit und attackiert die katholische Kirche. Mit pornografisch drastischen Illustrationen erschüttert er die verklemmte Sexualmoral des 19. Jahrhunderts. Spöttisch, pietätlos und mit bizarrem Einfallsreichtum ruft er in seinen Grafiken die Geister verdrängter Begierden wach, welche die Gesellschaft und ihre tabuisierte Sexualität nun einholen. Er gibt der Wollust ihre geheimnisvolle Kraft zurück und rückt sie wieder in den höllischen Kontext, in den die Religion sie stellt. Schon deshalb sind Rops Grafiken nach den Worten des symbolistischen Dichters Joris-Karl Huysmans „katholische Werke“.

1874 lässt sich Rops in Paris nieder und lebt dort sein grafisches Talent und seine Vorstellungen aus. Er zeichnet die Bildfolgen für Barbey d'Aurevillys *Diabolische Geschichten*. Auf dem Titelblatt schmiegt sich eine nackte Frau an den kalten Stein einer Sphinx und bittet sie, „ihr das übernatürliche Geheimnis ungeahnter Wollust und neuer Sünden zu enthüllen“ (Joris-Karl Huysmans). Satan, ein alternder Herr im dunklen Anzug und mit Monokel, sitzt zwischen den Flügeln der Sphinx und lauscht lüstern ihren Worten. Er ist das Symbol einer Gesellschaft, die alt und müde geworden ist, einer Gesellschaft, die sexuelle Begierden unterdrückt.

Die Präraffaeliten und der Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts

Der Traum von der Erneuerung der Kunst feiert die Vergangenheit. William Holman Hunt lehnt den Akademismus und dessen an der klassischen Kunst Raffaels orientierte Lehre vehement ab. 1848 gründet er in London gemeinsam mit anderen Künstlern die englische Bruderschaft der Präraffaeliten. Sie streben ein Zurück in die unpathetische Ästhetik der Zeit vor Raffael und der römischen Hochrenaissance an. Sie zeichnen wie mittelalterliche Handwerker, mit präzisen Konturlinien und wenigen Modellierungen. Geleitet werden sie von Umrisszeichnungen nach italienischen Fresken der Frührenaissance. Die Natur ist ihnen eine bedingungslose Lehrerin und das höchste Vorbild.

Die mittelalterliche Erbauungsliteratur wird für die Themen der Präraffaeliten zur moralischen Instanz. Sie illustrieren Werke von Dante und Petrarca, frühneuzeitliche Tugendgedichte und Boccaccios *Decamerone*. Im bewussten Gegensatz zur frühindustriellen Massenfertigung verschafft Walter Crane dem Handwerk neue Geltung. Er widmet der gegenständlichen Darstellung seiner Buchillustrationen die gleiche Aufmerksamkeit und Sorgfalt wie dem floralen Schmuck in den dekorativen Bordüren.

Edward Burne-Jones verklärt ästhetisch das Ränkespiel der Geschlechter. Das gezeichnete Haupt seiner Glücksgöttin gehört einer „femme fragile“: dem idealisierten, nicht weniger fiktiven Gegenstück zum bedrohlichen Vamp, der männerverschlingenden „femme fatale“. Zartgliedrig, blutleer und mit zerbrechlichen Zügen bedarf sie des männlichen Schutzes.

Rodolphe Bresdin

Bresdin ist ein „artiste maudit“ – ein verkannter, vom Betrieb ausgeschlossener Künstler, der sich schließlich bewusst in die selbstzerstörerische Isolation begibt. Bresdins Werk orientiert sich an der holländischen Kunst des 17. Jahrhunderts, an Rembrandt und Hercules Seghers. Bresdins Zeichenstil ist obsessiv. Wie gestochen zeichnet er Landschaften und verliert sich im Kleinen, bis Tausende Details das Bild überwuchern. Dichtes Blattwerk und üppige Wälder entspringen der unkontrollierten Fantasie, nicht der Beobachtung der Natur. Der Mensch ist klein und bedeutungslos. Odilon Redon ist Bresdins Schüler, Freund und späterer Apologet.

Eugène Boudin und die Landschaftskunst bei Gustave Doré und Edgar Degas

Spontan, aber sicher huscht Boudins Aquarellpinsel über die Bildoberfläche und vermählt die transparenten Flecken der von der flimmernden Sonne aufgelösten Silhouetten eines bunten Markttreibens in der Bretagne mit dem Papiergrund. Treffsicher notiert er Details, die er auf Studienblättern sorgfältig ausarbeitet.

Eugène Boudin ist einer der ersten Maler, der den flüchtigen Eindruck – die „Impression“ – als bildwürdig erachtet. Was für Boudin vor dem Motiv gemalte, unpräzise Souvenirs für Sommerfrischler sind, ebnet der nachfolgenden Generation der Impressionisten, vor allem der Freilichtmalerei Monets, den Weg.

Obwohl Edgar Degas vorrangig Figurenmaler war, nimmt auch er sich der Landschaft, dieser ureigensten Gattung der Impressionisten, an. Er bevorzugt auch hier die weiche Konsistenz und Farbtintensität des Pastellstifts, um sanfte Übergänge und eine leuchtende Farbigkeit zu erzielen.

Degas' Zeitgenosse Gustave Doré ist einer der bedeutendsten Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts in Frankreich. Der vielbeschäftigte Illustrator verzichtet in seinen Landschaftsaquarellen, die er als leidenschaftlicher Bergsteiger 1873 im schottischen Hochland malt, ganz auf Figuren. Drama und Erzählung ergeben sich aus einem beredten Dämmerlicht, einem düsteren Himmel und einem einsamen, geheimnisvoll glitzernden See. Dorés Landschaften sind traumartige, poetische Visionen, die von der zeitgenössischen Literatur inspiriert sind und in ihrer erhabenen Wirkung an die Werke von William Turner und Gustave Courbet anknüpfen.

Frauen bei der Toilette

Im Schatten und abseits der öffentlichen Bühnen, auf denen Schauspielerinnen, Tänzerinnen und Sängerinnen mit Schönheit und Ausstrahlung glänzen, gehen Frauen in düsteren Bars und schummrigen Bordellen ihrem Gewerbe nach. In den Boudoirs dieser Etablissements findet Edgar Degas die Modelle für seine Pastelle. Als er mit den Werken an die Öffentlichkeit tritt, ist das Publikum empört. Die lebensnahen Darstellungen der ungeschönten Frauen mit ihrer profanen Körperlichkeit widersprechen vor allem durch ihre realistischen Körperhaltungen dem akademischen Schönheitsideal. Das Publikum schätzt klassische, mythologisch verbrämte Frauendarstellungen, deren Modelle elegante Posen einnehmen, die gleichsam mit ihrer öffentlichen Betrachtung im offiziellen Salon rechnen. Degas hingegen stellt Frauen zur Schau, die er kompromisslos bei intimen Handlungen und in realistischen Verrenkungen beim Waschen, Kämmen und Sich-Abtrocknen festhält. Die Waschschüsseln und Zinkbadewannen verweisen auf die lebensnahe Situation der Frauen, die vor oder nach dem Besuch ihrer Kunden ein Bad nehmen. Ebenso unkonventionell wählt Degas außergewöhnliche Bildausschnitte, kühne Perspektiven von oben und hart angeschnittene Motive, um die intime Nähe des – gleichwohl unbemerkten – Betrachters und damit die Unbefangenheit der Frauen bei ihren alltäglichen Handlungen zu unterstreichen.

Degas – Pastelle und Monotypien

Degas versteht sich als dezidierter Zeichner wie als erklärter Kolorist: ein seit Jahrhunderten unversöhnlicher Gegensatz, den der Künstler im Pastell ausgleicht. Die strahlend helle und bunte Erscheinung des Pastells kommt den impressionistischen „Lichtmalern“ besonders entgegen.

Im 18. Jahrhundert erlebte die wegen ihrer samtig-matten Oberfläche von venezianischen und französischen Malern sehr geschätzte Pastelltechnik ihren Höhepunkt. Die Pigmente werden in pudrigen Schichten aufgetragen und mit dem Pinsel lose verwischt. Dadurch ergeben sich weiche Übergänge und eine schimmernde Oberfläche. Im Klassizismus verschwindet diese Zeichentechnik fast zur Gänze, ehe sie mit Edgar Degas zu einer neuen Hochblüte geführt wird. Er erzielt jedoch mit Parallel- und Kreuzschraffuren intensive, unverriebene Oberflächentexturen.

Ausgerechnet Degas, der Meister des leichten Pastells, wird zugleich zum Vorreiter der schwarzen Monotypie, mit deren Hilfe er die düsteren Lichtstimmungen dunkler Hinterzimmer in den Bordellen nachempfindet.

ALBERTINA

Degas – Das Ballett

Degas widmet sich in zahllosen Zeichnungen, Studien und Pastellen dem Thema des Tanzes, dem Ballett: vor allem den Proben, Aufwärmübungen und Dehnungen der jungen Balletteusen. Im Unterschied zu Landschaftsimpressionisten wie Monet oder Renoir, denen es um das Festhalten flüchtiger atmosphärischer Lichtstimmungen geht, ist Degas darum bemüht, bislang unbeachtet gebliebene Bewegungen einzufangen, die das unpräzise Motiv immer wieder variieren: „Man muss dasselbe Motiv zehnmal, hundertmal neu zeichnen, um sich der Realität bestmöglich anzunähern“.

Im Pastell tragen die Lichteffekte und optischen Reize der Farben zu großer Wirklichkeitsnähe bei. Sie erwecken den im Bild eingefrorenen Tanz wieder zum Leben und machen seine Dynamik spürbar.

Degas fängt mit dem Pastell seltener die öffentliche Bühne als die verborgene Welt dahinter ein. Als Abonnent der Pariser Oper hat er freien Zutritt zum Übungsraum der Tänzerinnen, wo er ab 1870 weniger die Hauptdarsteller und Stars, sondern vor allem die Ballettschülerinnen, die „petits rats“, bei ihrer schweren Probenarbeit, bei den Übungen an der Stange, in den Pausen oder beim Zurechtrücken der Kostüme beobachtet. In diesen nichtöffentlichen Momenten zeigen sich Degas die intimen Körperhaltungen, die die Zeitgenossen vielfach als unästhetisch, als zu „gewöhnlich“ empfinden.

Paul Cézanne

Sanft umschmeichelt das südliche Licht den stolzen Berg Sainte-Victoire, der schemenhaft aus der Landschaft ragt. Der blaue Dunst verliert sich im Weiß der Papieroberfläche und zieht den Blick in die Tiefe. Die Atmosphäre und die Weite der Landschaft, ihre Bäume, Hügel und Hänge flimmern und vibrieren in zarten gelben und grünen Lichtreflexen. Die Zeit steht still, weder Tages- noch Jahreszeit lenken vom schillernden Farben- und Lichtspiel ab. Paul Cézanne zeichnet und malt, indem er mit dem Pinsel auf dem Papier die Struktur der Natur sorgfältig baut: wie ein Architekt. Das in der Provence liegende Château Noir malt er mit feiner, dünner Pinselspitze; die Landschaft hält er mit dem nassen, breiten Pinsel fest. Die transparenten, modulierten Farbflecken lassen große Teile des Malgrunds unbedeckt. Bei aller koloristischer Helle und Leichtigkeit waltet in Cézannes Aquarellen jedoch immer ein strenger geometrischer Bildaufbau. Cézanne antwortet der Vorliebe für das Flüchtige und Augenblickhafte seiner impressionistischen Freunde mit einer völlig neuen Bildstabilität, die zukunftsweisend für die Moderne wird. Ein scheinbar zufällig zusammengestelltes Stillleben oder ein verloren dastehender grüner Krug sehen aus, als wären sie immer schon dagewesen, so fest sind sie mit Papier und Bildstruktur verwachsen.

Georges Seurat und der Neoimpressionismus

Georges Seurat bringt den Traum der Kunst von ewiger Dauer und verlässlicher Festigkeit, den Traum von Verbindlichkeit und Allgemeingültigkeit in seiner Kunst auf den Punkt. Er zeichnet und malt gegen den Zufall und die augenblicksverliebte Spontaneität und Improvisation des Impressionismus. In mühevoller Kleinarbeit fügt er die Motive aus kleinen Punkten zusammen.

Bevor Seurat seine neuen Gestaltungsprinzipien in der Malerei anwendet, stellt er Zeichnungen aus, die er wie Odilon Redon „noirs“ nennt. Er verwendet fetthaltige, unterschiedlich harte Kreiden, die subtile Übergänge erlauben, und zaubert zarte, aus möglichst starken Licht-Schattenkontrasten zusammengesetzte Silhouetten aufs Papier. Seurat untersucht damit die Wirkung von scharfen Gegensätzen zwischen Hell und Dunkel. Völlig neuartig und ungewöhnlich ist, wie Seurat den Bildausschnitt verengt und so die Figuren bis an die Ränder des Blattes heranführt. Er arretiert seine geometrisch zugerichteten Gestalten im Rechteck des Blattes. Zusammen mit dem Verzicht auf jeglichen Detailrealismus ergibt sich daraus die große innere Monumentalität seiner Zeichnungen.

Paul Signac ist Seurats engster Weggefährte. Er wird der Vermittler der Theorien des früh verstorbenen Erfinders des den Impressionismus überwindenden Pointillismus. Der Belgier Théo van Rysselberghe gehört ebenfalls zum engen Kreis der Pariser Pointillisten. Er stellt die Verbindung zu den Brüsseler Künstlern dieser Avantgardebewegung her.

Odilon Redon

Verstörend und alpträumerhaft, düster, geheimnisvoll und rätselhaft tritt uns die Welt des Odilon Redon entgegen. Tödlich lächelnde Frauen als Spinnen, Teufel mit Masken, Unterwasserungeheuer und Caliban, der triebhafte Sklave aus Shakespeares *Sturm*, entführen den Betrachter in die angstvolle Welt des vom zweckorientierten Realitätssinn des Bürgers verdrängten Unbewussten. Der Kohlestift, der „keinerlei Schönheit besitzt“ (Redon) und mit dem der Künstler seine dunkle Fantasiewelt zu Papier bringt, macht den Symbolisten zum frühen Erforscher unbewusster Seelenvorgänge. Er nennt seine Zeichnungen „noirs“ – schwarze Bilder –, nach jener „Farbe“, die das Nachtseitige menschlicher Abgründe abbildet, wie in Stevensons *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Hieronymus Bosch, der Höllen-Breughel und Goya inspirieren Redons bizarr-groteske Phantasmagorien und lassen ihn zum Vorläufer der surrealistischen Darstellung des Grauens werden.

ALBERTINA

Der Symbolismus

Die Gesellschaft hat das Träumen verlernt. Wissenschaftliche Erkenntnisse, Darwinismus und aufkommender Freudianismus stellen das Selbstverständnis des Menschen in Frage. Was bleibt ihm, wenn er und sein Bewusstsein bis in die letzten Winkel seines Daseins erforscht sind und selbst die Religion keine Antworten auf letzte Zweifel bereit hat? Der Symbolismus versucht, Antworten zu geben: „Der Louvre tritt an die Stelle von Notre Dame“ und „Der Künstler erhebt sich zum Priester, König, Magier“ verkündet sein Wortführer, Joseph Péladan. Kunst und Literatur vermögen das unergründliche Mysterium, das Unsichtbare und das Unsagbare der Welt auszudrücken. Die Symbolisten bilden stilistisch keine homogene Gruppe, es eint sie vielmehr die Entdeckung neuer Inhalte, die sie in christlichen, aber auch in fremden Theologien, im Mystizismus, in der Esoterik, im Spiritismus und im Okkultismus finden. Léon Spilliaert bezieht seine Inspirationen aus der Hafenstadt Ostende. Dunkelheit, Leere, verschwommene Lichter im feinen Nebel der Stadt, eine Brücke in kaum differenzierten Farbtönen vermitteln Trostlosigkeit und Einsamkeit. William Degouve de Nuncques malt Parklandschaften häufig in der Dunkelheit, mit irreführenden Blickachsen und Lichtern. In der Farbigkeit orientiert er sich an James McNeill Whistler und dessen Verbindung von Malerei und Musik. Der ungarische Maler József Rippl-Rónai wiederum lehnt seine Malerei an die Negativtechnik der Fotografie an: Die hellen Bäume auf dunklem Grund verleihen dem Park die gespenstische Atmosphäre eines ungewissen Ortes.

Fin de Siècle: Zwischen Belle Époque und neuer Klassik

Salome und Medea sind um die Jahrhundertwende die Projektionsfiguren einer tief verunsicherten Gesellschaft, in deren Mikrokosmos der Geschlechterkampf tobt: Von Oscar Wilde über Otto Weininger bis zu Richard Strauss stürzt die „femme fatale“ den Mann ins Verderben. Bei Mariano Fortuny befördert sie ihn aus dem Bild.

Fortuny ist Maler und Modedesigner, der neue Textilverfahren, darunter eine Technik des Plissierens von Seide, erfindet. Triumphierend hebt Salome auf dem Aquarell den Teller mit dem Haupt des Täufers bis unter den Bildrand hoch und erspart dem Betrachter so den schrecklichen Anblick des abgehauenen Schädels. Salome dreht uns den Rücken zu und zeigt ihr opulentes Kleid mit dem üppigen Faltenwurf. Die Pracht der Schönheit domestiziert das grausame Geschehen. Auch bei Alfons Mucha erobert die antike Tragödie die angewandte Kunst. Auf einem Plakotentwurf stilisiert der Künstler die legendäre Schauspielerin Sarah Bernhardt in Gestalt der rachsüchtigen Heldin Medea und die von ihr getöteten Kinder bis an die Grenzen der Lesbarkeit. Das Ornament wird zum Leitfaden der Ikonografie. Ob der drohenden dekorativen Verflachung der Kunst suchen Künstler Halt in einer neuen Klassik. Aristide Maillol beginnt als Entwerfer von Wandteppichen; nach 1900 wendet er sich der Bildhauerei zu und verleiht seinem monumentalen Figurenideal statuarische Festigkeit. Nach einem Aufenthalt in Griechenland reift in ihm die Idee der „reinen Plastik“, die er später auf Zeichnungen projiziert und dort sinnlich erfahrbar macht. Er nützt die ganze Fläche des Blattes, um die wunderbaren Arabesken der Linien in eine geradezu skulpturale Monumentalform zu übersetzen.

ALBERTINA

Maurice Denis

Im Jahr 1893 begibt sich Maurice Denis gemeinsam mit seinem Freund, dem symbolistischen Autor André Gide, auf eine lange, fiktive Reise ins Reich der Empfindungen, Begierden und Geheimnisse. Denis illustriert Gides *Le Voyage d'Urien* und beschreibt mit äußerst reduzierten Mitteln die Fahrt eines intellektuellen Müßiggängers in sein Inneres. „Diese Reise ist nichts als mein Traum“ schreibt Gide und verbirgt seine Vision im Vornamen seines fiktiven Helden „[U]rien“. Denis übersetzt mit nahezu an Abstraktion grenzender Einfachheit die Erzählung in eine neuartige, radikal flächige, aus Arabesken und gekrümmten Linien bestehende Bildsprache. Figuren, Wasserflächen, Haine, Gärten und Schiffe existieren ohne Hierarchie und völlig gleichwertig nebeneinander.

Nach 1900 bemüht sich Denis um die Wiederbelebung der religiösen Kunst und illustriert u. a. die „Fioretti [Blümlein] des hl. Franziskus von Asissi“, die als Andachtsbuch wegen ihres romantisch verklärten Inhalts zur Legendenbildung um den Heiligen beigetragen haben.

ALBERTINA

Der Katalog zur Ausstellung – eine Künstlerhommage an Werner Spies – bietet die einmalige Auseinandersetzung von hundert der bekanntesten und einflussreichsten zeitgenössischen Künstler, Dichter, Filmemacher, Musiker und Regisseure mit den ausgestellten Werken:

Adel Abdessemed *Adonis* **Nicolas Aiello** *Jean-Michel Alberola* **Anita Albus**
Pierre Alechinsky **Eduardo Arroyo** *Paul Auster* **Georg Baselitz** *Valérie Belin*
Christian Boltanski *Luc Bondy* **Laura Bossi** *Fernando Botero* **Alfred Brendel**
Daniel Buren **Michel Butor** *Sophie Calle* **Jean Clair** *Tony Cragg*
Thomas Demand *Maryline Desbiolles* **Marc Desgrandchamps** *Marlene Dumas*
Hans Magnus Enzensberger *Philippe Forest* **Jean Frémon** *Gloria Friedmann*
Jochen Gerner *Laurent Grasso* **Mark Grotjahn** *Durs Grünbein* **Andreas Gursky**
Yannick Haenel **Peter Handke** *Michael Haneke* **David Hockney** *Rebecca Horn*
Siri Hustvedt *Anish Kapoor* **Alex Katz** *William Kentridge* **Anselm Kiefer**
Konrad Klapheck **Alexander Kluge** *Karin Kneffel* **Imi Knoebel** *Jeff Koons*
Julia Kristeva *Michael Krüger* **Jean Le Gac** *Peter Lindbergh* **Robert Longo** *Rosa Loy*
David Lynch *Jonathan Meese* **Richard Meier** *Annette Messager* **Jean-Michel Meurice**
François Morellet **Herta Müller** *Paul Nizon* **Pierre Nora** *Richard Peduzzi*
Elizabeth Peyton *Jaume Plensa* **Christian de Portzamparc** *Arnulf Rainer* **Neo Rauch**
Yasmina Reza **Daniel Richter** *Gerhard Richter* **François Rouan** *Thomas Ruff* **Boualem Sansal**
Sean Scully **Jean-Jacques Sempé** *Cindy Sherman* **Kiki Smith**
Philippe Sollers **Botho Strauß** *Hiroshi Sugimoto* **Sam Szafran** *Gérard Titus-Carmel*
Jean-Philippe Toussaint *Tomi Ungerer* **Mario Vargas Llosa** *Jacques Villeglé*
Nike Wagner *Martin Walser* **Wim Wenders** *Erwin Wurm* **Yan Pei-Ming**

Kunstvermittlung

JUNIOR-FÜHRUNGEN

Highlights der Ausstellung | für Kinder von 6-10 Jahren | Dauer 1 Stunde

Führungsbeitrag EUR 5,- (ermäßigt für Artivity Mitglieder EUR 4,-)

Anmeldung erforderlich werktags zwischen 9 und 16 Uhr unter Tel 01-534 83 DW 540 oder besucher@albertina.at

Samstag, 21. März 2015, 14-15 Uhr

Sonntag, 12. April 2015, 14-15 Uhr

ALBERTINA FAMILY SONNTAG

Highlights der Ausstellung und Workshop | für Kinder von 5-12 Jahren | Dauer 2,5 Stunden

Führungsbeitrag EUR 5,- (ermäßigt für Artivity Mitglieder EUR 4,-)

Anmeldung erforderlich werktags zwischen 9 und 16 Uhr unter Tel 01-534 83 DW 540 oder besucher@albertina.at

Sonntag, 1. März: 15:30 – 18:00 Uhr

KUNSTWORKSHOPS

Zeichnen wie die Künstler im 19. Jahrhundert! In diesem Workshop werden unterschiedliche Techniken der Zeichnung anhand von ausgesuchten Originalen der Ausstellung *Degas*, *Cézanne*, *Seurat* vorgestellt. Im Atelier können die TeilnehmerInnen ausprobieren, welche erstaunlichen Effekte mit Rötel, Kohle oder Graphitstift erzielt werden können.

Mini-Führung und Workshop | für Kinder und Jugendliche von 6-12 Jahren | Dauer 2,5 Stunden

Atelierbeitrag EUR 18,- (ermäßigt nur für Artivity Mitglieder: 15 EUR)

Anmeldung erforderlich werktags zwischen 9 und 16 Uhr unter Tel 01-534 83 DW 540 oder besucher@albertina.at

Samstag, 14. Februar 2015, 10-12.30 Uhr

Sonntag, 8. März 2015, 10-12.30 Uhr

Dienstag, 7. April 2015, 10-12.30 Uhr

Samstag, 18. April 2015, 13-15.30 Uhr

KURATORENFÜHRUNG

25. März, 17.30 Uhr: Dr. Heinz Widauer

ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN

Alle Termine auf www.albertina.at

Führungen mit Do&Co-Frühstück am Freitag, Samstag und Sonntag um 11.30 Uhr