

**SEURAT
SIGNAC**

WEGE DES POINTILLISMUS
VAN GOGH

Inhaltsverzeichnis

Ausstellungsdaten

Presstext

Saaltexte

Kunstvermittlungsprogramm zur Ausstellung

Ausstellungsdaten

Pressekonferenz	15. September 2016 10 Uhr
Eröffnung	15. September 2016 18 Uhr
Dauer	16. September 2016 bis 8. Jänner 2017
Ausstellungsort	Propter Homines Halle
Kurator	Dr. Heinz Widauer
Werke	100
Katalog	Erhältlich um EUR 29,90 (deutsch) und EUR 32,90 (englisch) im Shop der Albertina sowie unter www.albertina.at
Kuratorenführung	23. November 2016 17.30 Uhr Dr. Heinz Widauer Tickets sind an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) Führungsbeitrag EUR 4 Begrenzte TeilnehmerInnenzahl Keine Anmeldung möglich First come, First serve
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
Presse	Mag. Sarah Wulbrandt (Leitung) T +43 (01) 534 83 - 511 M +43 (0)699 12178720 s.wulbrandt@albertina.at Mag. Ivana Novoselac-Binder T +43 (01) 534 83 - 514 M +43 (0)699 12178741 i.novoselac-binder@albertina.at Mag. Barbara Walcher T +43 (01) 534 83 - 512 M +43 (0)699 109 81743 b.walcher@albertina.at

Presented by



Sponsoren



Partner der Albertina



Medienpartner



Seurat, Signac, Van Gogh

Wege des Pointillismus

16. September 2016 – 8. Jänner 2017

Als Georges Seurat 1891 im Alter von 31 Jahren unerwartet stirbt, ahnt Camille Pissarro bereits, dass sich mit Seurats „Erfindung“ Folgen für die Malerei abzeichnen würden, „die später höchst bedeutungsvoll sein würden“: Mit nur wenigen Bildern hatte Seurat einen Stil begründet, der wegweisend für die Moderne sein sollte: den Pointillismus.

Die Albertina widmet dieser faszinierenden Strömung eine hochkarätige Ausstellung, die den Beginn der Moderne mit dem Pointillismus als ihrem Geburtshelfer um ein wesentliches Kapitel vervollständigt: 100 ausgewählte Meisterwerke der Hauptvertreter Seurat und Signac sowie beeindruckende Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen moderner, von der Punktekunst faszinierter Meister wie Van Gogh, Matisse und Picasso illustrieren die atemberaubende Strahlkraft sowie den bedeutenden Einfluss dieser Kunstrichtung.

In Kooperation mit dem Kröller-Müller Museum erzählt *Seurat, Signac, Van Gogh* die Erfolgsgeschichte des Pointillismus von ihrem Anfang 1886 bis zu ihren Auswirkungen in den 1930er-Jahren: Beginnend mit den bahnbrechenden, frühen Werken von Georges Seurat, Paul Signac und Théo van Rysselberghe spannt die Ausstellung den Bogen über Signacs und Henri-Edmond Cross' Transformation der Punkte zu kleinen Quadraten und Mosaiken hin zu den Meisterwerken Vincent Van Goghs. Die kräftigen Farben der Fauves, die dekorativ gesetzten Punkte im Kubismus bei Pablo Picasso und die abstrahierenden Werke von Piet Mondrian stehen dabei ebenfalls im Fokus.

Die umfassende Schau beleuchtet nicht nur die einzigartige Metamorphose des Punktes, sondern thematisiert erstmals jene Errungenschaften des Pointillismus, die für die Moderne fruchtbar gemacht wurden, und fügt sich damit neben *Van Gogh. Gezeichnete Bilder, Impressionismus. Wie das Licht auf die Leinwand kam* und *Matisse und die Fauves* in die Reihe jener Albertina-Ausstellungen ein, die die Geburtsstunde der Klassischen Moderne thematisieren.

Zwischen Realismus und Abstraktion

Die Maler, die wegen ihrer außergewöhnlichen Technik „Pointillisten“ genannt wurden, setzen 1886 dazu an, den bis dahin gültigen Avantgardismus der Impressionisten herauszufordern. Die Entwicklung der Malerei in Paris gegen Ende des 19. Jahrhunderts gibt Pissarros vorausschauendem Urteil recht: Die Flächigkeit und Stilisierung sowie die Bewegungs- und Teilnahmslosigkeit der dargestellten Figuren in den Werken von Seurat zeigen, dass es ihm nicht mehr um das Dargestellte sondern um die Darstellung – also die Art der Malerei – selbst geht. Die Komposition seiner Bilder folgt zunehmend geometrisch überlegten Linien, die vielen systematisch gesetzten Punkte wirken wie tausendfach zerlegte Ornamente. Die inhaltliche sowie formale Abstraktion ist nicht mehr aufzuhalten.

Mit der Reduktion der malerischen Handschrift auf die kleinstmögliche künstlerische Äußerung – den Punkt – distanzieren sich Seurat, Signac, Pissarro und Rysselberghe allerdings nicht nur von der Wiedergabe des flüchtigen Augenblicks der Impressionisten, sondern stellen mit ihren Ansätzen das Malen nach der Natur in Form von Pinselstrichen, wie es seit Jahrhunderten Gültigkeit hatte, gänzlich in Frage. Punkte in reiner Farbe, die die Pointillisten dem Prinzip der optischen Farbmischung folgend eng nebeneinandersetzen, generieren eine bis dahin ungekannte Strahlkraft

ALBERTINA

und eine Vielzahl an Farbimpulsen. Die realistische Sicht auf die Welt weicht der Darstellung einer synthetischen Wirklichkeit: Der Moderne stehen mit einem Schlag alle Türen offen.

Nach Seurats Tod ist es vor allem sein Wegbegleiter Signac, der die Punkttechnik weiterentwickelt: Gemeinsam mit Henry-Edmond Cross steigert er die Leuchtkraft, intensiviert die Farbkontraste und prägt den Begriff des ‚Divisionismus‘. Bald entwickeln sich die kleinen, systematisch gesetzten Punkte zu Strichen, die aus entsprechender Entfernung im Auge eine Farbmischung eingehen sollen. Mit diesem liberaleren Ansatz befreit Signac die Maler von der Verpflichtung zur Punkttechnik: Eine jüngere Generation, der unter anderen Henri Matisse und sein Kreis sowie Piet Mondrian angehören, brechen schließlich aus dem rigiden System Seurats aus.

Vincent Van Gogh: Ein individueller Weg

Ein wichtiger Mittler bei dieser Entwicklung ist Vincent van Gogh, der als Außenseiter und kurzfristiger Anhänger des Pointillismus neue Wege beschreitet. Zunächst greift er Seurats Ideen mit Begeisterung auf: Seine Palette wird heller und strahlender – zahlreiche flirrende Punkte finden Einzug in seine Landschaften. Doch die systematische Punktmanier spielt nie eine wirklich tragende Rolle in Van Goghs Schaffen; schnell entscheidet er sich für eine freiere Ausdrucksweise, die ihm eher entspricht: *„Das Pointillieren, das Aurelieren und dergleichen, das halte ich für wirkliche Entdeckungen; aber man muss schon jetzt dafür sorgen, dass diese Technik nicht – sowenig wie andere – zu einem allgemeinen Dogma wird.“* sagt er bereits 1888 und setzt der kühlen und rationalen Malerei des Pointillismus seinen individuellen Ausdruck und Gefühl entgegen.

Matisse, Mondrian und Picasso

Ähnlich ist die Rezeption des Divisionismus im Werk von Henri Matisse zu verorten. Der Fauves-Begründer wendet sich diesem in zwei Schritten zu: 1897 experimentiert er mit kommaartigen, impressionistischen Kleinstrukturen, die der Malweise von Pissarro nicht unähnlich sind; 1898 intensiviert er Farben und Kontraste, was in weiterer Folge zu einer gültigen Anwendung der divisionistischen Methode sowohl hinsichtlich der Farbzerlegung als auch der Punkttechnik führt.

Van Gogh, Matisse und die Fauvisten veranlassen schließlich auch Piet Mondrian, dem Pointillismus den Rücken zu kehren. Unter dem Einfluss des Luministen Jan Toorop befasst er sich in seinen Bildern vor allem mit Lichteffekten und setzt dabei auf Motive und eine Ausdruckskraft, die im Werk Van Goghs und in der regellosen Kunst der Fauves bereits angelegt waren.

Auch an den Werken Pablo Picassos gehen der Pointillismus und seine zukunftsweisenden Ideen nicht spurlos vorüber. Zu gleich drei Zeitpunkten in seiner Karriere – 1901, 1914 und 1917 – setzt sich der Spanier in spielerischer Weise mit den Werken Seurats auseinander und integriert Punkte in seine Werke. Zunächst motiviert ihn sein Wille, dem Zeitgeist zu entsprechen, später entwickelt er mit lose gesetzten Punkten dekorative Flächen und somit den sogenannten „Rokoko-Kubismus“. Zuletzt schafft Picasso mit seinem Meisterwerk *Heimkehr von der Taufe* nicht nur ein präzises sondern vollkommenes Zitat des Pointillismus.

Saaltexte

Die Kunst, die Fläche auszuloten

Georges Seurat

Georges Seurat beginnt seine Laufbahn als Zeichner. Als Student der klassizistischen Ingres-Schule umschreibt er die Figuren mit präziser, klarer Linie und modelliert sie sorgfältig mit weichen Übergängen zwischen Licht und Schatten. Doch bald verändert er seinen Zeichenstil radikal. Mit der Fingerkuppe reibt und wischt er das schwarze, fettige Pigment der Conté-Kreide über die raue Oberfläche des körnigen Zeichenpapiers. Je nachdem, wie stark er auf das Papier aufdrückt, bleiben die Kreidepigmente mehr oder weniger pastos und dicht an den Erhebungen haften. Kein Strich, keine Linie leitet den Blick der Betrachtenden, sondern nur das Licht, das diffus aus dem dunklen Fond der Zeichnung hervorschimmert. Seurat lotet die Tiefe von Schwarz aus. Die Oberflächen seiner Zeichnungen schlucken das Licht, schillern in poröser Schwärze. Feine Helldunkelkontraste reduzieren die Figuren zu raumlosen Silhouetten.

Er hält unspektakuläre Motive an den Rändern der Stadt fest – PassantInnen und SpaziergängerInnen, denen er in den Pariser Vororten zufällig begegnet – und studiert an diesen zu geometrischen Gestalten vereinfachten Figuren die Kontraste von Licht und Dunkelheit.

Auf kleinen Holztäfelchen skizziert Seurat – noch mit impressionistischem Pinselstrich – den Müßiggang der BürgerInnen an einem Sonntagnachmittag auf der Insel La Grande Jatte vor Paris. Mit der Übertragung der Motive auf die Leinwand übersetzt er sie erstmals in kleine, eng nebeneinanderliegende Farbpunkte.

Die Ordnung der Geometrie

Paul Signac

Sonntag für Sonntag nimmt die Familie Signac schweigend das Mittagessen ein. Nach dem Genuss eines Café-Rhum wird der Großvater die Zeitung lesen, die ein Hausmädchen bereithält. Paul Signacs Bild *Das Speisezimmer* ist die Antwort auf Georges Seurats Gemälde *Ein Sonntagnachmittag auf der Insel La Grande Jatte*, das den Müßiggang der Pariser Bourgeoisie in der Öffentlichkeit zeigt. Paul Signac hingegen gewährt Einblick in die Intimität des privaten bürgerlichen Umfelds. Alles gehorcht einer strengen Bildgeometrie: Kreisförmige, rechteckige und quaderförmige Gegenstände verteilen sich über die Bildfläche; die flächigen Figuren sind in ein orthogonales Netz von Horizontalen und Vertikalen eingeschrieben und in strenger Profil- oder En-face-Ansicht gegeben. Keine Kommunikation unter den ProtagonistInnen und kein erzählerisches Moment stören die Stille.

Im Gegensatz zu impressionistischen Vorbildern führt Signac ein ephemeres sonntägliches Ereignis in ein zeitlos gültiges Ritual über. Im Bemühen um Modernität geht Signac an die Anfänge der Figurendarstellung zurück: Ägyptische oder antike Friese oder die italienische Quattrocento-Malerei mögen für das neue Kunstwollen Signacs Pate gestanden haben. Ein heller Lichtschein erfüllt den Raum; die feinen Farbpunkte auf den Wandtapeten, in der Kleidung und in den Gesichtern schimmern und mischen sich erst zu neuen Farben, wenn man das Bild aus einer gewissen Distanz betrachtet.

Paris – Brüssel

Zentren des Pointillismus

Der Pointillismus verbreitet sich rasch über Paris hinaus und erreicht eine dem Avantgardismus aufgeschlossene Kunstszene in Brüssel. Nach dem Vorbild der Pariser Gruppe der sogenannten „Unabhängigen“ (*Les Indépendants*) organisieren sich auch belgische Künstler gegen den herrschenden Akademismus. Die Gruppe *Les Vingt (Die Zwanzig)* unterhält enge Beziehungen mit der französischen Avantgarde und greift den Pointillismus sofort begeistert auf. 1887 stellt Seurat sein Bild *Ein Sonntagnachmittag auf der Insel La Grande Jatte* in Brüssel aus. Die Belgier Henry van de Velde, William Alfred Finch und Théo van Rysselberghe und der Holländer Jan Toorop lösen sich unter dem Eindruck der neuen Kunst fast über Nacht vom Impressionismus. Sie reduzieren ihre Motive auf abstrakte Grundformen, stilisieren die Gegenstände und vereinfachen ihre Kompositionen zu geometrischen Konstruktionen gleichsam gerasterter Flächen.

Unabhängig vom Motiv legen van de Velde und Toorop einen feinen Schleier schillernder Farbpunkte über das Bild und gelangen so zu einer nahezu abstrakten Einfachheit. Toorop bewundert zudem den japanischen Farbholzschnitt und die Malerei Paul Gauguins. Geschwungene Linien und verspielte Arabesken heben die aus Punkten zusammengesetzten Flächen voneinander ab.

Das strenge System des Pointillismus engt manche Künstler zu sehr ein. Van de Velde wird Designer und Architekt, Finch Keramiker. Nur Théo van Rysselberghe bleibt der Malerei des Pointillismus treu. Seine Farbgebung steht jener seines Freundes Paul Signac sehr nahe, mit dem er ausgedehnte Segelausflüge an die französische Atlantik- und Mittelmeerküste unternimmt.

Der Klang der Bilder

Paul Signac

Paul Signac verbindet eine enge Freundschaft mit dem vier Jahre älteren Georges Seurat. Nach eigenen impressionistischen Anfängen schließt er sich Seurats Pointillismus an, verfolgt aber trotz der gleichen Maltechnik nicht dieselben Ziele. Doch beide Künstler streben nach einer neuen Bildharmonie und damit nach der Unabhängigkeit des Bildes von der Natur: Diese Autonomie der Kunst wird bahnbrechend für die Moderne.

Seurat vereinheitlicht durch verwandte Farben sowie durch Rhythmus und Linie die Bildfläche. Signac sucht die bildnerische Einheit im Gegensatz von kontrastreichen, intensiv leuchtenden Farben. Er teilt die Bildfläche in geometrisch-abstrakte oder stilisiert-arabeske Schatten und naturalistisch gemalte Motive.

Das Streben nach einer der Musik verwandten Harmonie im Bild ist im 19. Jahrhundert weit verbreitet. Viele Zeitgenossen Signacs leitet die Vorstellung, dass ihre Bilder „Harmonien von Farbtönen“ sind; der amerikanische Maler James Abbott McNeill Whistler etwa betitelt seine Werke mit „Harmonie“, „Symphonie“ oder „Nocturne“. Signac lehnt sich daran an und versieht seine Gemälde mit Opus-Nummern, um die abstrakt-musikalischen Qualitäten seiner Bilder zu betonen.

Paul Signac ist das Sprachrohr des Pointillismus in Frankreich und begeistert viele andere Künstler für die Bewegung. Er knüpft Kontakte zur belgischen Künstlergruppe *Les Vingt* und Théo van Rysselberghe, der das Oberhaupt der belgischen Pointillisten wird.

Arabeske und Silhouette

Paul Signac und Henri-Edmond Cross

Nach Georges Seurats Tod 1891 wenden sich viele Maler vom Pointillismus ab. Die anstrengende und zeitaufwendige Arbeit im Atelier lässt sie der Punkttechnik abschwören. Sie malen wieder in der freien Natur, *en plein air*. Andere wie Henry van de Velde geben die Malerei überhaupt auf und widmen sich der Architektur, dem Kunsthandwerk und dem Möbeldesign. Alle diese Kunstgattungen haben mit dem Pointillismus die Tendenz zum Dekorativen gemeinsam.

Paul Signac und Henri-Edmond Cross bleiben dem Pointillismus treu. Aber auch sie greifen die dekorative Linien- und Flächenkunst des populären japanischen Farbholzschnitts auf. Lange, geschwungene und die Gegenstände zusammenfassende Linien und Arabesken lassen den Blick der Betrachtenden über die Oberfläche der Bilder schweifen. Farblich kontrastierende Pläne liegen wie Folien flach übereinander: Es sind dies die Anfänge jener „Radical Flatness“, die die Kunst der Moderne von fünf Jahrhunderten Illusionismus – Kunst als Nachahmung der Natur – unterscheidet. Vor diesen Bildern taucht man in eine irreale Wirklichkeit ein, die vom technischen Fortschritt und vom modernen Leben in der Großstadt unberührt ist. Die Künstler bezweifeln den Nutzen von Technik und Naturwissenschaft, weil sie auf Fragen nach dem Mysterium des Daseins keine Antworten bereithalten. Diese erhofft man in der zeitgenössischen Literatur des Symbolismus und in der unberührten Landschaft Südfrankreichs zu finden.

Proletariat im Pointillismus

Maximilien Luce

Einen „Pigment-Pudding“ nennt der Kunstkritiker Félix Fénéon die Malerei von Maximilien Luce. Er bemängelt die mangelnde Sorgfalt bei der Ausführung seiner Bilder: Luce ließe die Farben nicht lange genug trocknen. Der Künstler dramatisiert – anders als alle anderen Pointillisten – die harte Realität der Arbeiter. Er möchte mit seiner Malerei auf die Veränderung der politischen und gesellschaftlichen Realität in Frankreich hinweisen. Tatsächlich destabilisieren anarchistische Attentate die Regierungen in Paris und Brüssel. Wie die Anarchisten und Sozialisten einen politischen und gesellschaftlichen Umsturz anstreben, fordern die Dichter, Publizisten und Maler eine Erneuerung in der Kunst.

Luce macht kein Hehl aus seiner revolutionären Einstellung. Er holt die Kunst aus ihrem Elfenbeinturm und stellt unsentimental den dritten Stand der Gesellschaft dar. Sein Handwerker ist einsam, aber stolz. Die Industriearbeiter in den nordfranzösischen und belgischen Kohlerevieren sind ein selbstbewusstes Kollektiv. Ohne Idealisierung malt Luce die trüben Vororte am Montmartre mit ihren Fabrikhallen, Schloten, Zinshäusern, kleinen Gemüsegärten und Werkzeughütten. Das pompöse und pittoreske Paris der *Belle Époque* sucht man in seinen Gemälden vergeblich.

Arkadien in der Moderne

Paul Signac und Henri-Edmond Cross

Nach dem Tod von Georges Seurat kehren viele Künstler dem Pointillismus den Rücken: Selbst Camille Pissarro – ursprünglich Impressionist und später ein Gefolgsmann Seurats – vermisst in den 1890er-Jahren das Malen in der freien Natur. Nur Paul Signac entwickelt das Erbe Seurats konsequent weiter und wird zu dessen eigentlichem Herold.

Henri-Edmond Cross ist sein Wegbegleiter. Beide lassen sich in Saint-Tropez nieder und bannen die unberührte und unbeschwerte Welt der französischen Küste und ihres Hinterlands in hellen, leuchtenden Farben auf ihre Gemälde. Müßig lagernde Liebespaare, Hirten und Ziegenherden sind in ein sprichwörtlich „goldenes“ Licht getaucht und beschwören eine von der modernen Zivilisation unberührte arkadische Gegenwart.

1899 veröffentlicht Signac die einflussreiche Theorie des Pointillismus. Er rückt das Prinzip der Farbtrennung in den Vordergrund und spricht von „Divisionismus“.

Signac knüpft in seinem Spätwerk an Bildtraditionen der alten Meister an. Er und Cross malen nach dem Vorbild Claude Lorrains, Joseph Vernets und William Turners die Häfen bedeutender Küstenstädte wie Rotterdam, Marseille, Konstantinopel, Venedig und London. Signacs Pionierphase der kleinen, gleichförmigen und richtungslosen Punkte weicht einer beruhigten, klassifizierenden Maltechnik mit vertikalen und horizontalen Strichen. Nach dem Tod von Cross 1910 ist Signac der letzte Neoimpressionist der Gründergeneration. Er wirkt nun stark auf die jüngere Generation von Henri Matisse und André Derain ein. Diese setzen sich mit der Technik der Farbzerlegung auseinander, die ihnen die radikale Befreiung der Farbe vom Naturgegenstand erlaubt.

Vom Punkt zum Fleck

Paul Signac

Paul Signacs Entwicklung ist symptomatisch für eine allgemeine Veränderung der Punkttechnik. Anfangs setzen die Künstler winzige Punkte eng nebeneinander, später werden sie zu kleinen mosaikhaften Strichen, die sukzessive auch eine vektorale Kraft entfalten: Es ist das künftige Einfallstor der expressionistischen Farblinie. Trotz der veränderten Pinselführung bleiben die Pointillisten dem Prinzip der Farbtrennung treu. Es verschiebt sich das Spektrum der Farben: Kühle Farbtöne weichen wärmeren Farben und einer expressiveren Palette. Starke Kontraste verleihen Empfindungen Ausdruck und setzen sich über die Gegenstandstreue hinweg. Signac bereitet den Boden für Matisse' Farbfleckenmalerei.

Müßiggang und Sensibilität

Das Frauenbild Théo van Rysselberghe

Aus Mangel an Aufträgen und Geld für Modelle malt Théo van Rysselberghe am Beginn seiner Laufbahn Porträts von Familienmitgliedern und Freunden. 1888 verbindet er die traditionsreiche Gattung des bürgerlichen Porträts mit den jüngsten avantgardistischen Gestaltungsprinzipien des Pointillismus. Schnell avanciert er zum gefragten Vertreter einer modernen Porträtmalerei. Die Bildnisse der drei Töchter des mit ihm befreundeten Ehepaars Sèthe zeichnen sich durch eine gewagte, vom konventionellen Porträttypus radikal abweichende Komposition und eine pointillistische Technik aus, die die Farben strahlen lässt und eine feierliche Stimmung erzeugt.

Dicht setzt van Rysselberghe die Punkte, die sich im Wesentlichen auf zwei Komplementärfarben beschränken. Anders als Achille Laugé bettet er die Figuren in den sie umgebenden Raum ein: Das Interieur oder der Garten, die Körperhaltungen und Musikinstrumente werden zum Ausdrucksträger der ästhetischen Sensibilität und des kultivierten Müßiggangs einer privilegierten Gesellschaftsschicht. Virtuoso charakterisiert van Rysselberghe den glänzenden Satin, die weiche Teppichwolle, die glatte, schillernde Wandtapete und den spiegelnden Bodenbelag. Auch in seinem frühen Hauptwerk liegt das Augenmerk ganz auf den Oberflächentexturen: Die Protagonistinnen einer Gartengesellschaft wenden ihre Köpfe ab, ihre Gesichter sind nur im verlorenen Profil zu sehen. Die Aufmerksamkeit wird ganz auf die entspannte Stimmung in einem vom Sommerlicht erfüllten Garten gelenkt.

Die Zeitlosigkeit der Gegenwart

Achille Laugé

„Die Dummen glauben, dass der Pointillismus nur bei Landschaften und nicht bei Figuren funktioniert.“ So verteidigt Paul Signac Georges Seurat gegen den Vorwurf, dass pointillistische Figuren starr, leblos und wie eingefroren wirken. Kritiker beschreiben sie als flach und dünnhäutig; mit Punkten am Körper, als wären sie „an den Masern erkrankt“.

Jüngere Rezensenten vergleichen diese zu zeitlosen Stillleben beruhigten Gestalten mit Figuren der ägyptischen Kunst oder der Monumentalmalerei der italienischen Frührenaissance. Die Pointillisten sehen ihre Figurenauffassung zuallererst als die Verkörperung eines modernen Stils. Modernität bedeutet ihnen, zu den Anfängen zurückzukehren und sich mit Malerei authentisch auszudrücken, frei von Konventionen und akademischen Traditionen.

Der pointillistische Maler Achille Laugé stößt aus Toulouse kommend zur Pariser Avantgarde. Er teilt eine Werkstatt mit dem klassizierenden Bildhauer Aristide Maillol. Von Seurats Punkttechnik beeindruckt, ringt er dem Pointillismus geradezu skulpturale Qualitäten ab. Zurück in seiner Heimat malt er zu monumentalen Blöcken erstarrte Porträts und Figuren. Die wie aus Stein gehauen wirkenden Gestalten sind von scharfen Konturen eingefasst. Das Licht schneidet den Körper scharf aus dem Hintergrund und modelliert reliefhaft die Binnenstrukturen, ähnlich wie bei den großen Meistern der italienischen Quattrocento-Malerei, allen voran Piero della Francesca. Die Farbwelt seiner Bilder entnimmt Laugé den Pastellkreiden.

Vom Punkt zur Farblinie

Vincent van Goghs Suche nach dem Licht

Der dunklen Malerei seiner holländischen Heimat überdrüssig, reist Vincent van Gogh 1886 nach Paris. Er möchte wie die Impressionisten helle und farbige Bilder malen.

Georges Seurat und Paul Signac stellen erstmals ihre pointillistischen Bilder aus. Seurats Erfindung erfasst die Pariser Kunstszene wie ein Fieber. Nur van Gogh scheint von ihr vorerst unbeeindruckt. Ihn interessiert zwar die Anwendung der eben erst entdeckten Komplementärfarben Theorie, der zufolge sich durch das Nebeneinanderstellen bestimmter Farben ein Maximum an Leuchtkraft und Kontrast erzielen lässt. Doch setzt er sie mit kleinteiligen Strichen und Schraffuren, nicht mit Punkten um.

Erst ein Jahr später, 1887, beschäftigt sich van Gogh kurz mit der Punkttechnik Seurats. Mit Paul Signac unternimmt er Exkursionen in die Pariser Vororte, doch auch diese Künstlerfreundschaft überzeugt ihn nicht wirklich von der seinem Temperament zutiefst widerstrebenden Punkttechnik.

Gleichwohl nimmt van Gogh die Kontrastfarbentheorie Signacs mit nach Südfrankreich, wohin er im Frühjahr 1888 aufbricht, um das Licht des Südens wiederzugeben. Wie kaum ein anderer Künstler bevorzugt er die freie und spontane Malerei in der Natur.

Die Punkttechnik lässt van Gogh dort allmählich hinter sich. Sie kehrt nur in Form von Tupfen, Kringeln und im Verein mit anderen kleinteiligen Formen vor allem in den Federzeichnungen wieder. Schließlich dominiert in seiner Kunst eine ganz persönliche Ausdrucksweise mit bewegten, kontrastreichen Farblinien, die seinen Bildern größte Farbtintensität und vitale Leuchtkraft verleihen. Etwa zehn Jahre nach seinem Tod wird seine Malerei Henri Matisse und André Derain beeindrucken.

Die Farbsteine des Mosaiks

Jean Metzinger

Nachdem der englische Schriftsteller und Künstler John Ruskin die byzantinische Kunst Venedigs studiert hat, ermuntert er seine Zeitgenossen zu einem mosaikhafte Bildaufbau. Diesem Ideal folgen neben Paul Signac und Henri-Edmond Cross auch die jüngeren Maler Robert Delaunay und Jean Metzinger. Kleine quadratische und unterschiedlich gerichtete Mosaiksteine von unterschiedlicher Größe und Farbtintensität gliedern die Bildfläche. Die daraus entstehenden Farbmuster vibrieren wie Klänge, rhythmisieren das Bild wie Verszeilen, wiederholen sich wie Reime und übersetzen von der Natur geweckte Empfindungen in eine eigenständige poetische Bildwirkung. Metzinger nennt seine Bilder „chromatische Verse“. Die Farben ordnet er nach dem Prinzip der Farbtrennung.

Der wild gewordene Pointillismus

Henri Matisse und die Fauves

In seiner Programmschrift *Von Eugène Delacroix zum Neoimpressionismus* modifiziert Paul Signac Seurats pointillistische Technik. Das penible Punktieren hat sich erschöpft. Da viele Maler Seurats Methode als zu zeitraubend empfinden, erklärt Signac die Farbzerlegung – den Divisionismus – zum eigentlichen Wesen des Pointillismus. Damit beeindruckt er eine jüngere Generation. Durch die Vergrößerung des Punktes zum Farbfleck kommt wieder Dynamik in die unbewegte, zeitlos-feierliche Kunst des frühen Pointillismus. Henri Matisse und André Derain arbeiten im Umfeld dieses nun als „Divisionismus“ bezeichneten Pointillismus.

Signac lädt Matisse im Sommer 1904 nach Saint-Tropez ein. Nach Wochen der Unschlüssigkeit findet Matisse zu einem dynamischen divisionistischen Duktus. Er setzt die Punkte weiter auseinander und konturiert seine Motive, was nach der divisionistischen Regel Signacs verpönt ist. Zudem hält er sich nicht mehr streng an die Komplementärfarbenlehre.

Im Sommer 1905 befreit sich Matisse gemeinsam mit Derain in dem kleinen Fischerdorf Collioure völlig von der „tyrannischen“ Ordnung des Divisionismus und proklamiert eine Malerei ohne feste Regeln und strenge Gesetze: Es ist die Geburtsstunde des als „Malerei wilder Tiere“ verspotteten „Fauvismus“ (von franz. *fauve* für „Raubtier“).

Im Fauvismus existieren Farbstriche und Farbflecken nebeneinander. Die Farben folgen zwar der divisionistischen Regel, gehorchen aber noch mehr der inneren Empfindung. Die Malerei ist endgültig „autonom“ geworden: unabhängig vom Naturvorbild.

Die Beschleunigung des Punktes

Pointillismus im Futurismus

Der Divisionismus verhilft der italienischen Moderne erst spät zum Durchbruch. Giacomo Balla und Carlo Carrà lernen Bilder Seurats bei der Pariser Weltausstellung 1900 kennen. Umberto Boccioni und Gino Severini reisen vier Jahre später nach Paris. Sie sind von der atemlosen Geschwindigkeit und der elektrisierenden Dynamik der Licherstadt an der Seine begeistert. Zurück in Italien widmen sie sich den neuen Motiven der elektrifizierten Stadt und des beschleunigten Verkehrs.

Aus dem statischen Punkt der Pointillisten wird unter den Händen der Futuristen ein ruheloses Atom. Das rastlose Tempo der Großstadt, die Vibrationen des Gewühls in den Straßen und das Flirren der vom prosaischen elektrischen Licht erhellten Welt verdrängen die Szenen des entspannten Müßiggangs und der Freizeitvergnügungen. Hat Seurats Malweise innerhalb einer rechtwinklig geordneten Komposition mittels der strengen Geometrisierung und Ordnung den Eindruck von feierlicher Stille und Zeitlosigkeit hervorgerufen, so dynamisieren die Futuristen mit ihrer Malweise und Komposition den Bildraum, in dem alle Motive in permanente Bewegung geraten sind.

Der Punkt setzt sich in Bewegung

Paul Klee

Nach seiner Lehrtätigkeit am Bauhaus beginnt Paul Klee 1931 an der Akademie in Düsseldorf zu unterrichten. Mit dem Ortswechsel verändert er auch seine Formensprache. Der Anlass für seine Bilder ist nicht der Inhalt, sondern die Gestaltung, die Form an sich.

Der gezeichnete Punkt, der sich am „Beginn der bildnerischen Form in Bewegung setzt“, ist für Paul Klee bereits seit der Bauhauszeit ein eigenes Thema. In Düsseldorf versieht er seine Bilder auch mit Farbtupfern. Diese stempelt er oft auf Grüntöne, oder er setzt Punkt um Punkt mit unterschiedlicher Intensität und in verschiedenen Farben in horizontalen Bahnen nebeneinander. Er fügt Linien hinzu, die an ein Fensterkreuz erinnern oder einen Gebirgskamm wiedergeben, dessen Zacken aus dem flächig gemalten Untergrund der Landschaft ragen. Klee beabsichtigt nicht die Darstellung von Licht, sondern die Verfeinerung von abstrakten Farbkonzepten.

In Anlehnung an George Seurats Punkttechnik bezeichnet Klee sein Verfahren „Pointillieren“. Es unterscheidet sich jedoch grundsätzlich von jenem Seurats. Seurat ist an der Wiedergabe des Lichts interessiert. Klees Farbgestaltung hingegen folgt nicht der wissenschaftlichen Lehre des Divisionismus, der Farbzerlegung. Er verlässt den Pfad der Analyse von Licht- und Farbphänomenen und benützt die Punktmalerei ganz subjektiv als Ausdrucksträger an sich.

Die Migration des Punktes nach Brüssel

Piet Mondrian

Mondrians abstraktes Werk ist das letzte Kapitel in der Geschichte der Farbzerlegung der Moderne. Mondrian geht es um die Erschaffung einer reinen, absoluten, vom Gegenstand unabhängigen Harmonie und um „universale Schönheit“ im Bild. Schrittweise lässt er die konkrete Darstellung von Landschaften und Gegenständen hinter sich und gelangt am Ende zu einer neuen Gestaltungsweise, in der allein die drei Primärfarben sowie horizontale und vertikale Linien die Kräfte der Wirklichkeit repräsentieren.

Nach impressionistischen Anfängen setzt er im Kreis der Amsterdamer Luministen auf starke Lichteffekte, die die Form verunklären. In Domburg an der Nordseeküste geht er einen Schritt weiter und konzentriert sich ganz allgemein auf Strukturen der gegenständlichen Welt sowie auf die Erscheinungsvielfalt von Licht. Gelbe Tupfer veranschaulichen die blendenden Sonnenstrahlen auf dem Sand, die rosa, türkisgrün und rot reflektieren. Die Farben vibrieren in einem geradezu spirituellen Licht. Schließlich erreicht Mondrian Harmonie durch die Reduktion seiner Bildsprache auf deutlich voneinander getrennte Elemente: die Primärfarben Rot, Gelb und Blau sowie die Nichtfarben Schwarz und Weiß für die horizontalen beziehungsweise vertikalen Linien und den Bildgrund.

Der Konfetti-Kubismus

Pablo Picasso

Georges Seurat und Pablo Picasso haben die traditionelle Vorstellung von Kunst als Reproduktion der Wirklichkeit aufgehoben. Seurat befreit mit dem Gestaltungsprinzip der Geometrisierung von Komposition und Bildgegenstand die Malerei vom Zwang zur Nachahmung der Natur. Picasso malt 1901, nach dem Besuch einer großen Seurat-Ausstellung, als Referenz an den bewunderten Pointillisten spanische Tänzerinnen und Prostituierte vor einem Gewirr aus expressiv durcheinanderwirbelnden Pinseltupfern.

1913 integriert Picasso abermals Farbpunkte in seine Bildkompositionen. Wie sein Freund Georges Braque gliedert er seine kubistischen Bilder mit punktierten Flächen. Die Farbpunkte verleihen dem Bild eine dekorative Leichtigkeit; formal verschmelzen sie die verschiedenen Bedeutungs- und Bildebenen.

1917 blickt Picasso noch einmal auf die Wurzeln der großen Tradition des Pointillismus zurück. Er „modernisiert“ ein Gemälde des französischen Barockrealisten und Bauernmalers Louis Le Nain, indem er aus unzähligen Farbpunkten, die sich wie ein Konfettiregen über das Motiv ergießen, ein nahezu abstraktes Bild schafft. Es entsteht in einer Phase, in der Picasso erstmals zur selben Zeit auf unterschiedliche, auch vergangene Stile zurückgreift, um dasselbe Thema in unterschiedlichen Sprachen und Grammatiken vorzutragen. Der zum Klassizisten gewandelte Erfinder des Kubismus malt ein Hauptwerk des französischen Barock in pointillistischer Manier: Für Picasso ist das Bild ein Manifest für die Freiheit der Kunst, die sich vom Korsett eines vermeintlich vorgeschriebenen Zeitstils emanzipiert. Der freie Künstler kann jederzeit wählen, in welchem Stil er malt.

Kunstvermittlungsprogramm zur Ausstellung

Lange Nacht der Museen 2016

Punkte stehen in der Albertina im Mittelpunkt der *ORF-Lange Nacht der Museen* – und das nicht nur, weil die berühmte „Punktkunst“ der Pointillisten Seurat, Signac, Picasso und Van Gogh zu sehen ist: Alle BesucherInnen werden zu PunktkünstlerInnen, wenn im Laufe des Abends aus 15.000 bunten Punkten eine 7x7 Meter große Reproduktion des Dürer-Hasen im Stil des Pointillismus entsteht. Auch kulinarisch wird das Publikum des Abends ausschließlich mit punktförmigen Süßigkeiten versorgt.

Die Albertina-Ateliers stehen Kindern ab 6 Jahren für Punkt-Farb-Experimente von 18 bis 22 Uhr offen.

Öffentliche Führungen

September

16., 17., 18., 23., 24., 25., 30. – 11 Uhr | 17., 18., 24., 25. – 15.30 Uhr | 21., 28. – 18.30 Uhr

Oktober

1., 2., 7., 8., 9., 14., 15., 16., 21., 22., 23., 26., 28., 29., 30. – 11 Uhr | 2., 8., 9., 16., 22., 23., 26., 29., 30. – 15.30 Uhr | 5., 12., 19., 26. – 18.30 Uhr

November

1., 4., 5., 6., 11., 12., 13., 18., 19., 20., 25., 26., 27. – 11 Uhr | 1., 6., 12., 13., 20., 26., 27., – 15.30 Uhr | 2., 9., 16., 23., 30. – 18.30 Uhr

Dezember

2., 3., 4., 8., 9., 10., 11., 16., 17., 18., 23., 24., 25., 26., 30., 31. – 11 Uhr | 4., 8., 10., 11., 18., 25., 26., 31., – 15.30 Uhr | 7., 14., 21., 28. – 18.30 Uhr

Jänner

1., 6., 7., 8. – 11 Uhr, 1., 6., 8. – 15.30 Uhr, 4. – 18.30 Uhr

Tickets an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) | Führungsbeitrag EUR 4 | Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Keine Anmeldung möglich | First come, First serve

Kuratorenführung

Kurator Dr. Heinz Widauer führt durch die Ausstellung.

23. November 2016 | 17.30 Uhr | Dr. Heinz Widauer

Tickets sind an der Kassa erhältlich (am Tag der Führung) Führungsbeitrag EUR 4 | Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Keine Anmeldung möglich | First come, First serve

Juniorführungen

Highlights der Ausstellung in einer Stunde | Für Kinder von 6-12 Jahren

Woraus besteht ein Bild? Aus Farben und Formen. Aber was passiert, wenn MalerInnen sich entschließen, die Farbe nur in Punkten aufzutragen? Es entsteht eine neue Kunstrichtung: der Pointillismus! Gezeigt werden die „Punktbilder“ berühmter Künstler, darunter Vincent van Gogh, Georges Seurat oder Paul Signac. Kinder und Jugendliche können sich auf herausfordernde Wahrnehmungsspiele und Sinnesrätsel freuen.

Sonntag, 23.10.2016 | 14.30 – 15.30 Uhr

Sonntag, 13.11.2016 | 14.30 – 15.30 Uhr

Führungsbeitrag EUR 5 | ermäßigt für Artivity-Mitglieder EUR 4 | ermäßigter Eintritt für Erwachsene Begleitpersonen EUR 6

Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Anmeldung erforderlich | werktags von 9 bis 16 Uhr | T 01-53483-540 | E besucher@albertina.at

Familiensonntag

Mitmach-Führung durch die Ausstellung - anschließend offenes Atelier für Jung und Alt | Für Familien mit Kindern von 5 - 12 Jahren

Die Meisterwerke von Seurat und Signac zeigen Farbexperimente, optische Illusionen und wahrhafte Bilderrätsel. Sie bestehen aus abertausenden Farbpunktchen, die sich erst im Auge zu Menschen, Bäumen und anderen Gegenständen zusammensetzen. Wie das funktioniert? Kinder und Jugendliche probieren es bei der Mitmachführung selbst aus. Im anschließenden Workshop wird mit unterschiedlichen Farbwirkungen experimentiert und ein Motiv in ein Punktebild zerlegt – so wie es auch Seurat, Signac und van Gogh taten.

Sonntag, 02.10.2016 | 15.30 – 18 Uhr

Sonntag, 06.11.2016 | 15.30 – 18 Uhr

Sonntag, 04.12.2016 | 15.30 – 18 Uhr

Sonntag, 01.01.2017. | 15.30 – 18 Uhr

Führungsbeitrag EUR 5 | ermäßigt für Artivity-Mitglieder EUR 4 | ermäßigter Eintritt für Erwachsene Begleitpersonen EUR 6

Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Anmeldung erforderlich | werktags von 9 bis 16 Uhr | T 01-53483-540 | E besucher@albertina.at

Kunstworkshops | Gepunktet wie Seurat, Signac und Van Gogh

Mini-Führung und intensiver Workshop | für Kinder und Jugendliche von 6-12 Jahren

Im intensiven Workshop widmen sich Kinder und Jugendliche theoretisch wie praktisch den bunten Seiten des Pointillismus und seinen modernen Interpretationen.

Montag, 31.10.2016. | 10.30 – 13 Uhr

Dienstag, 15.11.2016 | 10.30 – 13 Uhr

Donnerstag, 08.12.2016 | 10.30 – 13 Uhr

Atelierbeitrag EUR 18 | ermäßigt nur für Artivity Mitglieder EUR 15

Begrenzte TeilnehmerInnenzahl | Anmeldung erforderlich | werktags von 9 bis 16 Uhr | T 01-53483-540 | E besucher@albertina.at