

GOTHIC MODERN

MUNCH

BECKMANN

KOLLWITZ

Ausstellungsdaten

Dauer	19.9.2025 – 11.1.2026
Eröffnung	18.9. 18.30 Uhr
Ausstellungsort	Propter Homines ALBERTINA
Kurator	Ralph Gleis
Co-Kuratorin	Julia Zaunbauer
Werke	rund 200
Katalog	Erhältlich im Shop der ALBERTINA sowie unter https://shop.albertina.at/ (Deutsch oder Englisch EUR 32,90 292 Seiten)
Kontakt	Albertinaplatz 1 1010 Wien T +43 (0)1 534 83 0 presse@albertina.at www.albertina.at
Öffnungszeiten	Täglich von 10.00 – 18.00 Uhr Mittwoch und Freitag von 10.00 – 21.00 Uhr
Presse	Daniel Benyes T +43 (0)1 534 83 511 M +43 (0)699 12178720 d.benyes@albertina.at

JAHRESPARTNER



Verbund

PARTNER



SPONSOR



GOTHIC MODERN

MUNCH, BECKMANN, KOLLWITZ

19.9.2025 – 11.1.2026

In der großen Herbstausstellung der ALBERTINA trifft Moderne auf Gotik. Im Fokus stehen Meisterwerke vom Symbolismus bis Expressionismus, die durch die emotionale Ausdruckskraft mittelalterlicher Kunst inspiriert sind.

„Die Moderne wird zumeist als radikaler Neubeginn und als ein Bruch mit der Tradition verstanden. Überraschend ist hierbei jedoch, dass die Künstler:innen der Moderne durchaus auch auf historische Vorbilder blickten, allerdings auf solche, die vor die akademische Tradition zurückgehen, nämlich auf Werke des Mittelalters beziehungsweise der Gotik. Genau diese ungewohnte Perspektive auf die Moderne steht im Zentrum von *Gothic Modern*, einer in einem gemeinsamen Forschungsprojekt mit dem Ateneum Art Museum in Helsinki und dem Nationalmuseum in Oslo entstandene Ausstellung. Sie bringt moderne und gotische Werke in einen direkten Dialog miteinander und lässt auch erkennen, wie zeitgemäß und innovativ gotisches Kunstschaffen in Form und Ausdruck bereits war“, so Generaldirektor der ALBERTINA und Kurator der Ausstellung Ralph Gleis.

Die Moderne bedeutete vor allem einen radikalen Bruch mit der bis dahin dominierenden akademischen Tradition. Gleichzeitig richteten viele Kunstschaffende den Blick auf eine deutlich weiter zurückliegende Epoche: die Gotik. In der mittelalterlichen Kunst fanden sie Sujets, Motive und Ausdrucksformen, die ihrer eigenen Suche nach Wahrhaftigkeit näherkamen als die an den Akademien vermittelten Normen. In gotischen Werken sahen sie Vieles widergespiegelt, was sie im Innersten bewegte. Themen wie Liebe und Sexualität, Tod und Trauer, Glaube und Zweifel sowie die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Rollen und Identitäten waren bereits im Mittelalter präsent und blieben innerhalb der Kunst der Moderne von zentraler Bedeutung.

Gothic Modern zeigt wie der Rückgriff auf eine Kunst vor dem Beginn der akademischen Tradition eine kreative Neuausrichtung ermöglichte. Dabei werden Hauptwerke von Künstler:innen der Moderne zwischen 1875 und 1925 versammelt und in direkte Konfrontation mit ikonischen Gemälden, Grafiken und Skulpturen Alter Meister gestellt. In einer außergewöhnlichen Gegenüberstellung der Kunstepochen veranschaulicht *Gothic Modern*, dass die Moderne weniger einen fundamentalen Bruch mit der Vergangenheit markierte, sondern vielmehr die gezielte Bezugnahme auf die Kunst des Spätmittelalters eine wesentliche Rolle in ihrer Entwicklung spielte. Anders als in der sehnsüchtigen Rückwärtsgewandtheit der Romantik oder dem rekonstruierenden Blick des Historismus auf dieses Zeitalter – Perspektiven, die oft im Dienste einer politischen und nationalen Selbstvergewisserung erfolgten –, stand nun die eigentliche ästhetische Qualität der Kunst im Zentrum. Moderne Künstler:innen inspirierten sich an einer expressiven Bildsprache einer als roh und unverfälscht wahrgenommenen Kunst. Zunehmend strebten sie danach, Seelenzustände sichtbar zu machen und existenzielle Krisen künstlerisch zu verarbeiten. In zumeist religiösen Darstellungen fanden sie zutiefst menschliche Gefühle wie Liebe, Leid und Trauer in einer Art vorgeprägt, die ihnen als Anknüpfungspunkt für ihr eigenes Schaffen diente. Ebenso faszinierten traditionelle künstlerische

Techniken wie Holzschnitt oder Buchkunst, die Schaffung von Glasfenstern oder Tapisserien, die nun wiederentdeckt und in die aktuelle Kunstproduktion integriert wurden.

Besonders in den deutschsprachigen und nordeuropäischen Ländern manifestierte sich die Rückbesinnung auf die Ästhetik der Gotik als Teil der zeitgenössischen Kunstanschauung. Als wichtiges Kunstzentrum der Moderne war auch Wien um 1900 ein bedeutender Schmelztiegel für diese innovativen künstlerischen Strömungen und ein wesentlicher Knotenpunkt in der transnationalen Vernetzung Kunstschaffender. So stellten etwa Akseli Gallen-Kallela, Käthe Kollwitz oder Edvard Munch in der Wiener Secession aus und traten in einen fruchtbaren Austausch mit der lokalen Kunstszene, während auch Max Beckmann oder Helen Schjerfbeck in Wien Inspiration suchten.

Die großangelegte Themenausstellung beleuchtet anhand von rund 200 Werken eine Entwicklung in der Zeit von 1875 bis 1925, in der sich zahlreiche Kunstschaffende wie Paula Modersohn-Becker, Max Beckmann, Otto Dix, Vincent van Gogh, Gustav Klimt, Käthe Kollwitz, Edvard Munch, Egon Schiele oder Helen Schjerfbeck bewusst von der ausdrucksstarken Kunst eines Holbein, Dürer, Cranach oder Baldung Grien inspirieren ließen. Die Begegnung mit der mittelalterlichen Ästhetik rief große Gefühle hervor und eröffnete den Künstler:innen neue Wege, sich mit den grundlegenden Fragen des menschlichen Daseins auseinanderzusetzen.

Gothic Modern ist vom 19. September 2025 bis 11. Jänner 2026 mit zahlreichen internationalen Leihgaben ergänzt um Werke aus den eigenen Beständen in der ALBERTINA zu sehen.

Kurator der Ausstellung: Ralph Gleis
Co-Kuratorin: Julia Zaunbauer
Assistenzkuratorinnen: Lydia Eder, Nina Eisterer

Die Ausstellung entstand in Kooperation mit der Finnish National Gallery / Ateneum Art Museum, Helsinki und The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo. Sie resultiert aus einem 2018 initiierten internationalen Forschungsprojekt, geleitet von Prof. Juliet Simpson (Coventry University) als Gastkuratorin, zusammen mit dem Ateneum Art Museum.

Die Ausstellungsarchitektur wurde mit BWM Architektur & Design konzipiert.

Begleitend zur Ausstellung erscheint im Hirmer Verlag ein umfassender Katalog mit 292 Seiten und zahlreichen Abbildungen sowie Beiträgen von Ralph Gleis, Stephan Kemperdick, Marja Lahelma, Juliet Simpson, Vibeke Waallann Hansen und Julia Zaunbauer.

Wandtexte

Gothic Modern

Auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten einer modernen Kunst erfuhr die Gotik als Inspirationsquelle an der Wende zum 20. Jahrhundert ein deutlich gesteigertes Interesse. Zwar definierte sich die Kunst der Moderne häufig über eine Abkehr von der akademischen Tradition, jedoch waren Impulse durch mittelalterliche Werke zentral in der künstlerischen Neuausrichtung der Avantgarden vom Symbolismus bis hin zum Expressionismus.

Anders als in der sehnsuchtsvollen Rückwärtsgewandtheit der Romantik oder dem rekonstruierenden Blick des Historismus auf das Zeitalter der Gotik – Perspektiven, die oft im Dienste einer politischen und nationalen Selbstvergewisserung erfolgten –, stand nun die eigentliche ästhetische Qualität der Kunst im Zentrum. Für die Künstler:innen der Moderne rückte die emotionale Ausdruckskraft, die sie in den mittelalterlichen Werken erkannten, in den Fokus. Sie entdeckten eine expressive Bildsprache in der als unverfälscht wahrgenommenen Kunst der Gotik.

In zumeist religiösen Darstellungen existenzieller Sujets zwischen Leben und Tod fanden sie tiefgreifende Gefühle wie Liebe, Leid und Trauer in einer Art vorgeprägt, die ihnen als Anknüpfungspunkt für ihr eigenes Schaffen diente. Ebenso faszinierten sie künstlerische Techniken wie Holzschnitt oder Buchkunst, die Gestaltung von Glasfenstern oder Tapisserien, die nun wiederentdeckt und in die aktuelle Kunstproduktion integriert wurden.

Besonders in den deutschsprachigen und nordischen Ländern manifestierte sich die Rückbesinnung auf die Ästhetik der Gotik als Teil der zeitgenössischen Kunstanschauung. Als wichtiges Kunstzentrum der Moderne war Wien um 1900 auch in diesem Kontext ein bedeutender Knotenpunkt in der transnationalen Vernetzung der Künstler:innen und Schmelztiegel für innovative künstlerische Strömungen.

Wege zur Gotik

Eine neue Kunst ohne Voraussetzungen zu schaffen, wie es die Moderne als Ziel formulierte, ließ die Künstler:innen geografisch wie historisch weit ausschweifen, um neue ästhetische Erfahrungen zu machen. Vor diesem Hintergrund erwachte im 19. Jahrhundert ein neues Interesse an der Gotik. Besonderes Augenmerk galt dabei Kunstwerken des späten Mittelalters, denen man vor allem in Kirchen und Museen begegnete, die aber zugleich durch Artikel und Reproduktionen in Kunstzeitschriften populär wurden. Hieraus ergab sich zudem eine neue Form der Kunstpilgerschaft zu Orten mit legendären Kunstschatzen. Arnold Böcklin und Max Beckmann besuchten wie viele Zeitgenossen den *Isenheimer Altar* in Colmar. Fernand Khnopff, Ernst Ludwig Kirchner oder Edvard Munch zeigten sich von ehemals florierenden Hansestädten mit ihrem mittelalterlichen Gepräge wie Lübeck, Köln oder Brügge fasziniert.

Angeregt durch die englischen Präraffaeliten interessierte sich ein Teil der Künstlerschaft insbesondere für die technischen Lösungen gotischer Meister sowie die kunstvolle Machart der Werke und zollte ihrer hohen handwerklichen Qualität sowie kostbaren Materialität Anerkennung. Andere wiederum suchten nach einem gesteigerten Ausdruck innerer Vorgänge und Emotionen, die sie bei Künstlern wie Albrecht Dürer, Matthias Grünewald oder Hans Holbein d. J. erblickten. Die intensive Auseinandersetzung mit der Gotik machte diese zu einem entscheidenden Impulsgeber für eine moderne und alternative Ästhetik.

Suche nach dem Ursprünglichen

Das 19. Jahrhundert war durch eine allgemeine Modernisierung sowie eine rasante Industrialisierung und Technisierung geprägt. Tiefgreifende politische und soziale Umwälzungen erschütterten die Gesellschaft und wurden zuerst in den Großstädten spürbar. Die damit einhergehenden Verunsicherungen weckten eine Sehnsucht nach alternativen Lebensentwürfen. Es fand eine eskapistische Rückbesinnung auf ein vermeintlich einfaches und naturnahes Leben auf dem Land statt, der auch viele Künstler:innen folgten.

Durch Rückzug in rurale Gegenden und die Errichtung von ländlichen Künstler:innenkolonien strebten sie die Einheit von Leben und Kunst an. Die Abgeschiedenheit der waldreichen Regionen des Nordens wie auch die Schlichtheit der flachen norddeutschen und flämischen Landschaft beförderten die Auseinandersetzung mit den jeweiligen Bewohner:innen. In den porträthaften Darstellungen dominieren Einfachheit und Authentizität jenseits jedes bürgerlichen Repräsentationsanspruchs. Neben der positiven Verklärung des ländlichen Daseins wurde durchaus gesehen, dass die Lebensumstände rau und die körperliche Arbeit hart waren. Käthe Kollwitz veranschaulicht die prekären Verhältnisse der Landarbeiter:innen und verknüpft den Rückgriff auf den Bauernkrieg von 1525 mit den sozialen Bedingungen ihrer Zeit im Sinne eines politischen Appells.

Kräfte der Natur

Ende des 19. Jahrhunderts wird die Natur im Symbolismus zur Metapher der existenziellen Ängste und Sehnsüchte des modernen Menschen. Es verwundert daher nicht, dass Arnold Böcklins introspektiv morbide *Toteninsel* zum Identifikationsbild einer ganzen Generation avancierte. Während die modernen Wissenschaften die Natur zunehmend entschlüsselten, blieb die Natur des Menschen auch mit der aufkommenden Psychoanalyse ein unergründliches Rätsel. Entgegen der fortschreitenden „Entzauberung der Welt“ (Max Weber) wurden in der Kunst die verborgenen Kräfte der Natur offengelegt. Magisch schien sie von unbekannten Wesen und Geistern bevölkert. Entsprechende Abbilder sublimen Naturgewalt brachten symbolisch zum Ausdruck, was im gesellschaftlichen und kulturellen Kontext unter der Oberfläche verborgen lag. Mit ihrer erhabenen, überwältigenden Dimension rückte eine bedrohliche und unheimliche Seite der Natur in den Blick. Bereits im Mittelalter hatte sie als Trägerin spiritueller und unheimlicher Kräfte gegolten, verdeutlicht sowohl in Darstellungen der sogenannten „Wilden Leute“ als auch in Heiligenlegenden. Wie der Eremit Antonius bei Lucas Cranach d. Ä. oder Martin Schongauer sahen sich auch die modernen Menschen von den Dämonen ihrer Begierden und Ängste gepeinigt.

Leben mit dem Tod

Errungenschaften in Wissenschaft und Medizin führten um die Jahrhundertwende zu einer zunehmenden Berechenbarkeit der Welt und minderten Lebensrisiken. Dennoch galt dies zunächst nicht für alle Bevölkerungsschichten und gerade das großstädtische Industrieproletariat oder die einfachen Tagelöhner in ländlichen Regionen profitierten nicht von den Verheißungen der Moderne. Zudem rafften immer wieder Epidemien wie die Spanische Grippe oder Kriege Millionen von Menschen dahin. Somit blickten viele auf das Mittelalter mit seinen mörderischen Fehden, wirtschaftlichen Notlagen, seiner mangelhaften Ernährung sowie der Ausbreitung von Seuchen als Spiegel der eigenen Zeit.

Im Mittelalter, in dem die Religiosität das gesellschaftliche Leben bestimmte, war der Tod fest im Bewusstsein der Menschen verankert. Seine Omnipräsenz wurde nicht verdrängt, sondern als unvermeidlicher Teil des eigenen Daseins wahrgenommen. Als ständiger Begleiter wurde der Tod auch in der Kunst zu einem häufigen Motiv. In der Moderne, einer Zeit des fundamentalen Umbruchs, gewann die Auseinandersetzung mit dem Tod vor dem Hintergrund allgemeiner Verunsicherung und existenzieller Ängste eine neue, vielschichtige Bedeutung. Mittelalterliche Darstellungsformen wurden zwar aufgegriffen, doch mit psychologischen und symbolistischen Inhalten aufgeladen. Der religiös-moralisierende Aspekt trat in den Hintergrund, stattdessen wurde der Tod in oftmals traumhaft oder mystisch anmutenden Szenen mit einer existenziellen Sinnsuche assoziiert.

Der Tod tanzt

Der Tod als notwendige Begrenzung des Lebens war im Mittelalter häufiger Bildinhalt und erfüllte als solcher im christlichen Kontext eine moralische Funktion. Im Sinne des *memento mori* – des Gedenkens der Vergänglichkeit alles Irdischen – sollte der Mensch zu Demut und Buße gemahnt werden. Ab dem 14. Jahrhundert entwickelte sich das Motiv des Totentanzes – des *Danse macabre*. Der Tod formt mit seinem Gegenüber ein Paar, indem er ausnahmslos jeden Menschen von Papst und König bis zu Magd und Kind zum gemeinsamen Tanz auffordert. Er wurde nun nicht mehr ausschließlich als furchteinflößender Sensenmann gezeigt, sondern ebenso als sinnlicher Verführer, Schelm und Freund.

Neben den monumentalen Wandmalereien dieses Motivs in Kirchen oder auf Friedhofsmauern von Lübeck bis Basel war insbesondere die Holzschnittfolge von Hans Holbein d. J. aus dem 16. Jahrhundert eine der beeindruckendsten und wirkmächtigsten Gestaltungen dieses Themas. Die Reflexion über die eigene Sterblichkeit wurde im 20. Jahrhundert mit inneren Zuständen der Angst des auf sich selbst zurückgeworfenen Menschen verbunden. Dabei griff der Symbolismus Hans Baldung Griens schauerlich anmutende Darstellungen vom Tod und dem Mädchen auf und aktualisierte das Thema. In Werken moderner Künstler:innen erhielt das Ringen mit dem Tod eine individuelle und emotionale Dimension. Insbesondere im Kontext des Ersten Weltkriegs knüpften sie an das mittelalterliche Motiv des Totentanzes an, um das allgegenwärtige Sterben zu reflektieren.

Schmerz und Leid

Ein intensives Interesse an moderner Psychologie und existenziellen philosophischen Fragestellungen bestimmte die sich im Wandel befindliche Gesellschaft an der Schwelle zum 20. Jahrhundert. Dazu widersprüchlich mag es erscheinen, dass Künstler:innen wie Käthe Kollwitz, Edvard Munch oder Karl Schmidt-Rottluff in dieser Zeit des sozialen Aufbruchs weiterhin auf sakrale Themen zurückgriffen und sich stark an dem religiös geprägten Kunstschaffen der Gotik orientierten. Doch vermittelt beispielsweise die ungeschönte, drastische Zurschaustellung des geschundenen, mit Wunden übersäten Körpers des gemarterten Christus in mittelalterlichen Werken eine existenzielle Ausdruckskraft.

Diese expressive Bildsprache – etwa in Szenen der Kreuzigung, in Darstellungen des Schmerzensmannes wie bei Lucas Cranach d. Ä. oder der *Bopparder Pietà* – transportiert eine emotionale Tiefe, die der Gefühlswelt der Moderne gerecht zu werden schien, die von Angst, Unbestimmtheit und Unsicherheit, Nervosität und Ohnmacht geprägt war. Die visuelle Kraft von künstlerischen Urformen, die im Sakralen seit Jahrhunderten erprobt waren, wurde um 1900 neu entdeckt, da sie als unakademisch und ungekünstelt galten. Ein besonders eindrückliches Beispiel für diese Ausdrucksform findet sich in der Darstellung der trauernden Gottesmutter, die in der tiefen Verzweiflung über den Tod ihres Sohnes zum Sinnbild existenzieller Erschütterung wird.

Eskalation des Körpers

Die Kunst des Mittelalters lehnte nicht grundsätzlich jede Form der Nacktheit in der Kunst ab. Im Gegenteil finden sich zahlreiche Darstellungen des nackten menschlichen Körpers in unterschiedlichen Kontexten. Zumeist waren diese jedoch in die christlichen Moralvorstellungen eingebettet und repräsentierten entweder Heilige oder sollten im Kontrast dazu die Verderbtheit der Menschheit thematisieren. Vorgeblich um die Unsittlichkeit darzustellen, wurden auch die schwülstige Atmosphäre des Badehauses oder gewagte Szenen vom Hexensabbat gezeigt, wobei in den entsprechenden Werken Albrecht Dürers oder Hans Baldung Griens eine deutliche Lust an der erotischen Aufladung zu beobachten ist.

Die ausdrucksstarken Gesten und expressiven Körperhaltungen sowie teils ungewöhnlichen Posen, in denen auch gemarterte Heilige gezeigt wurden, führten zu überraschenden Bezugspunkten für Künstler:innen der Jahrhundertwende. Egon Schieles Zeichnungen ausgezehrter, sich verrenkender Gestalten oder George Minnes hagere Jünglingsfiguren greifen in bemerkenswerter Analogie die expressiven Körper auf, die sich in gotischen Kunstwerken finden. Der menschliche Leib wird dabei zum drastischen Ausdrucksträger existenzieller Gefühlszustände. Die zahlreichen Darstellungen des durch Pfeile gemarterten hl. Sebastian wurden im 20. Jahrhundert zu Vorbildern in der Wiedergabe begehrten männlicher Körper wie auch zum Innbegriff des verletzlichen Künstlers.

Liebe und Sinnlichkeit

Zwischenmenschliche Beziehungen, insbesondere das Verhältnis zwischen Mann und Frau, zählten seit jeher – buchstäblich seit Adam und Eva – zu den zentralen Themen der Kunst. Auch in diesem Zusammenhang diente das Kunstschaffen der Gotik als wichtiger Bezugspunkt für die Künstler:innen an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert: Vor allem biblische Motive wie die Darstellung der ersten Menschen waren in diesem Kontext von Bedeutung, da in ihnen mittelalterliche Vorstellungen von Sexualität und Sünde in symbolisch verdichteter Bildsprache zum Ausdruck kamen. Einige verweisen noch auf den Moment der himmlischen Harmonie von Mensch, Tier und Natur in ausgewogener Schönheit kurz vor dem Sündenfall, in anderen Bildern hat das Böse in der Erscheinung der Schlange das Verhältnis bereits vergiftet.

Vor dem Hintergrund eines verstärkten Interesses an der Erforschung der Tiefen der menschlichen Psyche stand im 20. Jahrhundert bei der Darstellung von Nacktheit und Körperlichkeit oft ein gestörtes Verhältnis zu Sexualität und Begehren im Fokus. Die Emotionalität zwischenmenschlicher Beziehungen wurde in unterschiedlichsten Facetten präsentiert: vom Abbild einander in enger körperlicher Nähe verbundener Liebender bei Emanuel Vigeland über die sichtliche Distanz zwischen Mann und Frau hin zur endgültigen Entfremdung zwischen den Geschlechtern bei Edvard Munch.

Devotion und Hingabe

Kaum eine Bildformel verbreitet das innige Gefühl von Zuwendung und Andacht deutlicher als die Muttergottes mit dem Jesuskind in ihren zahlreichen Varianten, beispielsweise der Maria lactans von Hans Baldung Grien, bei der der intime Moment des Stillens gezeigt wird. In der Moderne erfuhren die Madonnendarstellungen häufig eine säkulare Umdeutung, auf Assistenzfiguren und Allegorien wurde zugunsten einer Konzentration auf individuelle Gefühle verzichtet. Gemeinsam ist ihnen allen die Verbildlichung der Nähe zwischen Mutter und Kind, die sich in liebevollen Gesten und Blicken zwischen Maria und Jesus ausdrückt und Geborgenheit vermittelt.

Im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert griffen Künstler:innen dieses traditionelle christliche Thema auf und orientierten sich an klassischen Bildkompositionen. Paula Modersohn-Becker brach dabei vor dem Hintergrund ihrer eigenen Biografie mit idealisierten Darstellungstraditionen. Aus weiblicher Perspektive richtete sie den Blick auf eine realistische, ungeschönte Wiedergabe von Körperlichkeit und thematisierte Mutterschaft als elementare Erfahrung. Bei Edvard Munch erfuhr die Neuinterpretation des Motivs eine radikale Zuspitzung, da er das Bild einer Nackten als Madonna titulierte. Die Verbindung von religiösen und sexuellen Assoziationen galt zur Entstehungszeit des Werkes als skandalös.

Zum Licht

Viele Künstler:innen verbanden mit der Rückbesinnung auf die Kunst der Gotik die Suche nach einer neuen Spiritualität. Der modernen Kunst kam in einer säkularisierten Welt zunehmend die Rolle einer profanen Ersatzreligion zu und Künstler:innen galten als Priester:innen dieses ästhetisierten Kultes. So führte der Weg vom *Ver sacrum*, dem heiligen Frühling der Wiener Secession, über die anthroposophische Lebensreformbewegung mit ihrem symbolbehafteten Lichtgebet bis hin zum existenziellen Expressionismus. Neben dem Ausdruck für erduldetes Leid und unterdrücktes Verlangen gewannen auch Aspekte der Erlösung und der Transzendenz in der Wiederaufnahme eine neue Aktualität.

Überführungen der christlichen Weiheform in eine profane Auferstehungssymbolik sollten etwa bei Akseli Gallen-Kallela seiner esoterischen Vision eines Heilsversprechens eine expressive Form verleihen. Eine zentrale Rolle in der Wiederaufnahme gotischer Kunst spielte die Lichtsymbolik, die insbesondere in leuchtenden Buntglasfenstern, eingepasst in filigranes Maßwerk, zum Ausdruck kam. Edvard Munchs Bilder der aufgehenden Sonne in expressiven Pinselstrichen nehmen bewusst Anklang an sakraler Architektur. Mit seiner Ansicht von Köln formulierte Ernst Ludwig Kirchner einen augenscheinlichen Brückenschlag zwischen der gotischen Kathedrale und dem Industriezeitalter und brachte im wahrsten Sinne eine »gotische Moderne« mit expressiven Mitteln zum Ausdruck.

Pressebilder

Sie haben die Möglichkeit, folgende Bilder auf www.albertina.at im Bereich *Presse* abzurufen.
Rechtlicher Hinweis: Die Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit der Berichterstattung über die Ausstellung abgebildet werden.



Vincent van Gogh
Kopf eines Skeletts mit brennender Zigarette, 1886
Öl auf Leinwand
32,3 × 24,8 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)



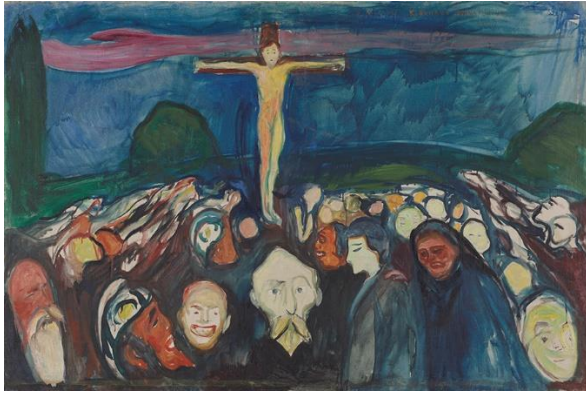
Marianne Stokes
Melisande, um 1895
Tempera auf Leinwand
87 × 52 cm
Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln
© Foto: Rheinisches Bildarchiv Köln, Wolfgang F. Meier, RBAdoooo64



Arnold Böcklin
Selbstbildnis mit fiedelndem Tod, 1872
Öl auf Leinwand
75 × 61 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Alte Nationalgalerie
© Foto: bpk / Nationalgalerie, SMB / Andres Kilger



Max Beckmann
Adam und Eva, 1917
Öl auf Leinwand
79,8 × 56,7 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie
© Foto: bpk / Nationalgalerie, SMB / André van Linn



Edvard Munch
Golgotha, 1900
Öl auf Leinwand
80,5 × 120,5 cm
Munchmuseet, Oslo
© Foto: Munchmuseet / Ove Kvavik



Akseli Gallen-Kallela
Ad Astra (2. Version), 1907
Öl auf Leinwand, bemalter und vergoldeter Holzschrein
Geschlossen: 120 cm × 196 cm × 12 cm
Villa Gyllenberg, Stiftung Signe und Ane Gyllenberg,
Helsinki
© Foto: Matias Uusikylä, Signe and Ane Gyllenberg
Foundation



Lucas Cranach d. Ä.
Adam und Eva im Paradies / Sündenfall, 1533
Öl auf Rotbuchenholz
50,5 × 35,7 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie
© Foto: bpk / Gemäldegalerie, SMB / Jörg P. Anders



Hugo Simberg
Der verwundete Engel, 1903
Öl auf Leinwand
127 × 154 cm
Finnish National Gallery / Ateneum Art Museum –
Ahlström Collection, Helsinki
© Foto: Finnish National Gallery / Hannu Aaltonen



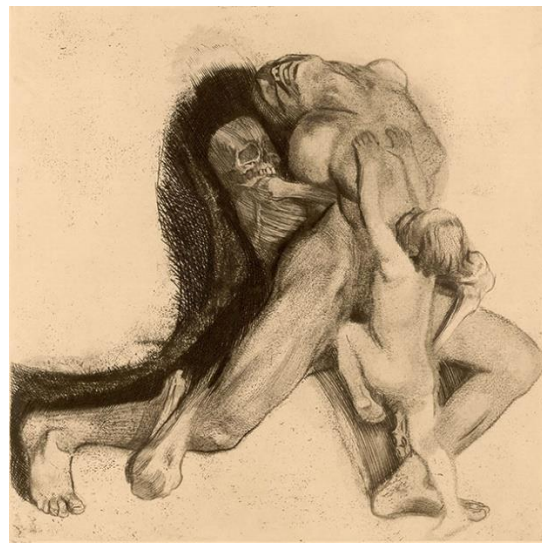
Hans Baldung Grien
Die drei Lebensalter und der Tod, ca. 1509/10
Lindenholz
48,2 × 32,8 cm
Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie
© Foto: KHM-Museumsverband



Otto Dix
Selbstporträt, 1913
Öl auf Papier auf Pappe
36 × 30 cm
The Ömer Koç Collection
© Bildrecht, Wien 2025, Foto: Hadiye Cangökçe



Matthias Grünewald
Moses unter dem brennenden Dornbusch, ca. 1516
Kohle, weiß gehöht, auf gelbgrau laviertem Papier
36,2 × 29,2 cm
ALBERTINA, Wien



Käthe Kollwitz
Tod und Frau, 1910
Radierung
43,8 × 43,9 cm
ALBERTINA, Wien



Akseli Gallen-Kallela
Lemminkäinen's Mutter, 1897
Tempera auf Leinwand
85,5 × 108,5 cm
Finnish National Gallery / Ateneum Art Museum,
Antell Collections, Helsinki
© Foto: Finnish National Gallery / Hannu Pakarinen



Nach Hans Holbein d.J.
Der tote Christus im Grab, 17. Jahrhundert
Öl auf ungrundiertem Tannenholz
37,8 × 207,6 cm
Stiftsbibliothek St. Gallen
© Foto: Stiftsbibliothek St. Gallen



Paula Modersohn-Becker
Stillende Mutter, 1902
Öl auf Pappe
72,2 × 48 cm
Kunstpalast, Düsseldorf
© Foto: Kunstpalast- LVR-ZMB – Joshua Esters –
ARTOTHEK



Hans Baldung Grien
Maria mit Kind und Papageien, 1533
Mischtechnik auf Lindenholz
91,5 × 63,3 cm
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
© Foto: Germanisches Nationalmuseum, Foto: Dirk
Meißberger



Egon Schiele
Männlicher Akt, 1912
Bleistift und Aquarell auf Papier
48,2 × 31,7 cm
Wien Museum
© Foto: Wien Museum



Martin Schongauer
Der heilige Sebastian, letztes Drittel 15. Jahrhundert
Kupferstich
15,6 × 11,1 cm
ALBERTINA, Wien