

KUNST CHRONIK

Kunstchronik

Monatsschrift für Kunstwissenschaft

Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte

Katharina-von-Bora-Str. 10

D-80333 München

<https://www.zikg.eu/>

kunstchronik@zikg.eu

Verantwortliche Redakteurin

Prof. Dr. Christine Tauber

Redaktionsassistentz

Gabriele Strobel, M.A.

Weitere ständige Mitglieder der Redaktionskonferenz

Dr. Dominik Brabant, Prof. Dr. Dietrich Erben, Prof. Dr. Christian Fuhrmeister,

Prof. Dr. Iris Lauterbach, Prof. Dr. Ulrich Pfisterer, Dr. Georg Schelbert, Dr. Esther Wipfler

Erscheinungsweise

11 Hefte pro Jahr (Heft 9/10 als Doppelnummer)



Die Texte dieses Werkes stehen unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND.

Die Abbildungen unterliegen den jeweiligen Nutzungsbedingungen.

Coverabbildung s. S. 172, Abb. 5 [↗](#)



FACHINFORMATIONSDIENST **KUNST · FOTOGRAFIE · DESIGN**

Diese Online-Publikation ist auf <https://www.arthistoricum.net> [↗](#) dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2024.3> [↗](#)

Publiziert bei

Universität Heidelberg / Universitätsbibliothek, 2024

arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum> [↗](#)

eISSN: 2510-7534

Inhalt

Romantikforschung**Sonntagsspaziergänge durch die Goethezeit**

Zeichnen im Zeitalter Goethes. Zeichnungen und Aquarelle aus dem Freien Deutschen Hochstift. Frankfurter Goethe-Museum, 27.8.–6.11.2022. Katalog hg. v. Mareike Hennig und Neela Struck Boris Roman Gibhardt | **162**

Trouvaille

**„Christi Entkleidung vor der Geißelung“.
Ein unbekanntes Gemälde von Alessandro
Turchi**

Lothar Sickel | Claudius Stein | **169**

Rezensionen**Who the hell was Jacobus Vrel?**

Bernd Ebert, Quentin Buvelot and Cécile Tainturier (Eds.), Jacobus Vrel: Searching for Clues to an Enigmatic Painter. With a critical catalogue raisonné
Kristen Gonzalez | **177**

**„nachgerade das Gegenteil eines
leisetreters“ – Max Bill und sein Netzwerk**

Angela Thomas, mit subversivem glanz. max bill und seine zeit. 1908–1939.
Angela Thomas, von konstruktiver klarheit. max bill und seine zeit. 1940–1952
Ita Heinze-Greenberg | **184**

**Karte & Gebiet: Architektur(en) sammeln
und vergleichen**

Cornelia Jöchner, Christin Nezik, Gáspár Salamon und Anke Wunderwald, Museale Architekturdörfer 1880–1930. Das Eigene in transnationalen Verflechtungen
Hannah Goetze | **193**

Neuerscheinungen | **202**

Zuschriften | **203**

Ausstellungskalender | **204**

Romantikforschung

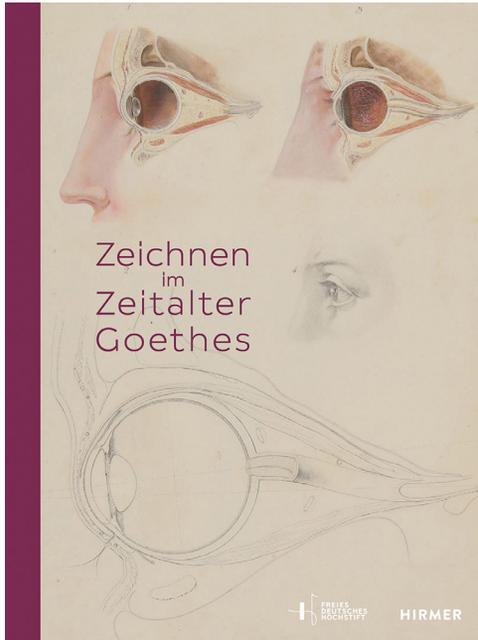
Sonntagsspaziergänge durch die Goethezeit

**Zeichnen im Zeitalter Goethes. Zeichnungen
und Aquarelle aus dem Freien Deutschen
Hochstift.** Frankfurter Goethe-Museum,
27.8.–6.11.2022. Kat. hg. v. Mareike Hennig
und Neela Struck. München, Hirmer Verlag
2022. 312 S., 186 Farbabb.
ISBN 978-3-7774-3976-1. € 39,90

PD Dr. Boris Roman Gibhardt
Kurator E.T.A. Hoffmann-Haus
Museen der Stadt Bamberg
dr.brgibhardt@stadt.bamberg.de

Sonntagsspaziergänge durch die Goethezeit

Boris Roman Gibhardt



Die Zeichnung und das Zeichnen im Zeitalter Goethes charakterisiert Golo Maurer, einer der fünf Autoren des essayistischen Katalogteils („Was Ihnen und andern Freude macht...“. Zeichnen im Zeitalter Goethes, 45–37) so: „Ein endloser Sommer-Sonntag-Nachmittag im Pfarrgarten“. Die Charakterisierung lässt aufhorchen: Es fehle unter den deutschsprachigen Zeichnern der Goethezeit jemand wie Goya oder Delacroix, heißt es bei Maurer, dafür aber bestechen die goethezeitliche Kunstlandschaft mit ihrer „Neigung zur Nische“, mit „Innigkeit“ und „biedermeierlichem Zauber“. Bedeutet dies, dass das Zeitalter Goethes als Ära der Harmonie zu deuten ist?

Stellen wir diese Frage zunächst zurück. Denn zu Beginn der Publikation, die die Ausstellung „Zeichnen im Zeitalter Goethes“ im Deutschen Romantik-Museum begleitet und vertieft, stehen Etappen der

Sammlungsgeschichte des Freien Deutschen Hochstifts, des Trägers des Museums. Die Anfänge der Sammlung liegen, wie man aus dem einleitenden materialreichen Beitrag von Neela Struck erfährt (Die Zeichnungen und Aquarelle des Freien Deutschen Hochstifts. Konturen einer Sammlung, 11–25), in der bürgerchaftlichen Verantwortung. Und zwar zum einen für das Frankfurter Elternhaus Johann Wolfgang Goethes, für das ab 1863 der Verein Freies Deutsches Hochstift zuständig war, und zum anderen für die Kunst der sog. Goethezeit, die fortan angekauft und gesammelt wurde.

Etappen einer Sammlungsgeschichte

Leitend sei damals die Idee gewesen, dass Goethe selbst Zeichner war. Handzeichnungen von Goethe bildeten seit dem 19. Jahrhundert einen „konsequent verfolgten Sammelschwerpunkt“; 45 von ihnen konnten bis heute für das Hochstift erworben werden. An dieser Stelle wäre ein Verweis auf die übrigen Sammlungsorte für Goethes Zeichnungen – rund 2.600 Goethe-Zeichnungen haben sich bis heute erhalten – sicher fruchtbar gewesen. Die bleibenden Errungenschaften des Hochstifts lassen sich in Strucks Aufsatz gut nachverfolgen: Mit viel Verve nahmen Mäzene, Sammler, Künstlerinnen oder Nachlassverwalter die Fülle von Goethes Kunstbeziehungen in den Blick und trugen Zeichnungen, aber auch Druckgraphik, Gemälde und Objekte zusammen, um zu einem Epochenbild der Goethezeit zu gelangen. Was der Aufbewahrung für würdig befunden wurde, richtete sich also in vielen Fällen auch nach weltanschaulichen Gesichtspunkten. Dass sich daraus ein Stück weit der „biedermeierliche Zauber“ erklärt, den Maurer der Sammlung attestiert, hätte womöglich noch klarer benannt werden können. Denn sicher ist

unser heutiges Bild von der Zeit um 1800 nicht mehr deckungsgleich mit dem des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Hieraus ergibt sich, nicht nur in Frankfurt, die Aufgabe, das historische Erbe geschichtlich gewachsener Sammlungen mit den Fragen der Gegenwart zu verbinden.

In Frankfurt setzte die Goethe-Verehrung und das bürgerschaftliche Engagement früher ein als in Goethes Lebensmittelpunkt Weimar, wo erst 1886, nach dem Tod des letzten Goethe-Enkels, mit dem Goethe-Nationalmuseum eine vergleichbare Stiftung gegründet wurde. Ein in diesem Sinn vergleichender Blick wäre eine interessante Vertiefung der Sammlungsgeschichte. Aber auch der hier gewählte Fokus auf das Hochstift als Solitär der Kunstlandschaft ist aufschlussreich, denn es werden andere Vergleiche herangezogen. Die Autorin nennt vor allem den Unterschied einer auf die Gestalt Goethes konzentrierten Sammlung wie der des Hochstifts im Unterschied zu klassischen Kunstmuseen, die stärker nach kunsthistorisch-akademischen Gesichtspunkten gesammelt haben. In Frankfurt war der Bezug zu Goethe entscheidend, wie die Autorin am Beispiel des Schlegel-Porträts von Philipp Veit ausführt.

„Zeichnen im Zeitalter Goethes“ ist eine erstklassige Überblicksausstellung. Flankiert von den Aufsätzen der Herausgeberinnen Mareike Hennig und Neela Struck sowie von zwei stärker systematischen Grundsatz-Beiträgen, einem zu Wort-Bild-Beziehungen aus rezeptionsästhetischer Perspektive (Johannes Grave, Experimentallabore des Sehens und Denkens. Zeichnung und Handschrift, 39–41) und einem zu historischen Zeichenanleitungen (Steffen Egle, ‚Ohne Beyhülfe eines Lehrers richtig zeichnen... lernen‘. Zeichenanleitungen der Goethezeit, 43–46), spannt der Katalog ein weites Panorama auf. Es geht vor allem um die Vielfalt der Welt des Zeichnens um 1800, wie Anne Bohnenkamp-Renken im Vorwort schreibt. Diese Fülle danach zu systematisieren, wie die in der Sammlung aufbewahrten Zeichnungen entstanden sind, ist ein gelungener Ansatz. Mareike Hennig unterscheidet in ihrem Beitrag (Die Orte und die Sprachen der Zeichnung. Zu den Entstehungsräumen



Abb. 1 | Gerhard von Kügelgen, Doppelporträt der Zwillingsbrüder Carl und Gerhard von Kügelgen, 1815. Feder in Grau, stellenweise über Bleistift auf Velinpapier, 226 × 165 mm. Frankfurt a. M., Freies Deutsches Hochstift, Inv. III-15167-013 [↗](#)

der Exponate, 27–33) folgende szenischen „Entstehungsräume“: abzeichnend und komponierend in der Werkstatt, akademisch lernend in der Galerie, der momentanen Erscheinung folgend im Freien und schließlich den sozialen und freundschaftlichen Austausch befördernd im Salon. Dass diese Unterscheidung nicht kategorisch ist, versteht sich von selbst. Mit dem Stammbuch des Freiherrn Gottlob von Berlepsch, das Texte und Zeichnungen unterschiedlicher Personen vereint, findet die Autorin dafür ein treffendes Beispiel. Diese Sammlung im Kleinen steht für den Wunsch nach Gemeinschaft und Vergegenwärtigung, zugleich enthält das Buch hochkarätige Arbeiten wie das Doppelporträt Gerhard von Kügelgens mit seinem Zwillingsbruder Carl. **Abb. 1 |**



| Abb. 2 | Armgart von Arnim, Frankreich und Deutschland, 1843. Pinsel in Aquarell- und Deckfarben, Gold und Silber über Bleistift, stellenweise über Applikationen plastischen Materials, auf elfenbeinfarbigem Karton, auf beigen Karton montiert, doppelte Rahmungslinie mit Feder und Pinsel in Schwarz und Bronze, 206 × 281 mm. Frankfurt a. M., Freies Deutsches Hochstift, Inv. IV-1960-013, Nr. 14, Blatt 3

Probleme des Begriffs „Goethezeit“

Die Beispiele im Katalog führen zu der Frage, ob unsere allgemeine Wissenschaftssprache nicht Probleme aufwirft, da wir nach wie vor wenige Begriffe für nicht-akademische Kunstformen kennen und gebrauchen. Ob „Salonkunst“ wirklich ein geeigneter Terminus für so intrikate Werke wie die Miniaturdarstellungen Armgart von Arnims ist, **| Abb. 2 |** wäre eine Diskussion – und vielleicht eine künftige Ausstellung? – wert. Dass selbst Goethe bei geselligen Abenden im Weimarer Salon der Johanna Schopenhauer zeichnete, unterstreicht die soziale Interaktion, die der Zeichnung um 1800 zukam. Wenn Zeichnerinnen wie die genannte von Arnim oder etwa die Silhouetten-Künstlerin Adele Schopenhauer **| Abb. 3 |** jedoch gar keinen anderen Handlungsspielraum als eben den Salon nutzen konnten, lassen sich dann wirklich alle diese Artikulationsformen unter dem einen Gesichtspunkt der Geselligkeit zusammenfassen?

Damit ist noch einmal die Eingangsfrage aufgerufen. Spannungen und Widersprüche innerhalb der als „Zeitalter Goethes“ umschriebenen Epoche kommen in dem Band eher implizit zum Tragen, indem mit der großen Bandbreite des Zeichnens auch die Divergenzen innerhalb der Kunstproduktion wahrnehmbar werden. In den Texten geht es hingegen viel um den jungen Goethe, um freies Reisen und Zeichnen, um

Freundschaft und Geselligkeit. Ganz so ungetrübt war der „endlose Sommer-Nachmittag im Pfarrgarten“ freilich nicht, und die Nische war womöglich nicht immer nur Ausdruck einer Neigung. Schaut man sich zum Beispiel Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins „Tod des Marcus Papirius Mugillanus“ **| Abb. 4 |** an, könnte man sich fragen, was ein Clemens Brentano oder eine Armgart von Arnim (vgl. **Abb. 2**) mit dieser Kunst wohl noch anfangen konnte? Oder ein Franz Pforr mit den Bildern einer Angelika Kaufmann? Ob Goethe wirklich die maximal inkludierende Klassiker-Romantiker-Figur ist, die solche Generationen- und Wertunterschiede zusammenhält, erscheint da gar nicht mehr so gewiss. Möglicherweise verdeckt ein



| Abb. 3 | Adele Schopenhauer, Haus-, Wald- und Feldmärchen, 1844. Scherenschnitt

starkes Goethe-Bild auch etwas von der Sprengkraft des vermeintlichen Sonntagsspaziergangs der Kunst?

Wer sich für solche Schatten und Widersprüche interessiert, wird im Katalog schon auch fündig, zum Beispiel bei einem Friedhof, der im Wissen um die Hintergründe kein idyllischer Pfarrgarten ist: Salomon Corrodis *Ansicht des protestantischen Friedhofs in Rom* von 1840 | **Abb. 5** | zeigt den Ort, den Goethe in den *Römischen Elegien* als – wenn der Übertrag von lyrischem Ich und realer Person erlaubt ist – sein eigenes ideales Grab besingt. Stattdessen sollte hier 1830 noch zu Lebzeiten des Dichters sein einziger Sohn, August von Goethe, bestattet werden. Und August war nicht der Einzige, für den „die“ Goethezeit zum Problem wurde – eben in Gestalt eines übermächtigen Vaters. Bekanntermaßen war es Goethe selbst, der Jahrzehnte früher die romantische Dynamik in Gang gesetzt hatte. Franz Skarbinas an Goyas Ästhetik erinnernde Skizze von Goethes Werther kurz vor dessen Suizid | **Abb. 6** | vermittelt im Band einen Eindruck davon, dass der Namenspatron der Epoche kein Dichter für Sommernachmittage war. Goethe bewährt sich also auch hier als Zentrum, weil sich auf diese Weise der Stoff der Sammlung des Hochstifts gut organisieren lässt.

Ein Museum für romantische Kreativität

Der Ort für diese Sammlung ist bereit: Die durchdachte und gemessen am Funktionalismus der Gegenwart wohlthuend detailreiche Museumsarchitektur stimmt zuversichtlich, dass die Institution günstige Rahmenbedingungen für geistesgegenwärtige Debatten zur Romantik und zu ihrem Gegenwartsbezug geschaffen hat. Die Verbindung von historischem bzw. rekonstruiertem Goethe-Geburtshaus mit dem Neubau nebst historischen Gärten und dem alle Teile des Ensembles erschließenden Service-Bereich ist ein geglücktes Beispiel dafür, wie heute mit herausragendem Kulturerbe umzugehen ist.

Bisweilen moniert wurde die Zweiteilung des neuen Museums in die vor allem mit Porträts aufwartende Goethe-Galerie in der ersten Etage und die in den beiden Stockwerken darüber liegende eigentliche Romantik-Präsentation mit dem Schwerpunkt Literatur (ergänzt um Beispiele romantischer Musik und Malerei). Auf das wohlgeordnete Gemäldekabinett beginnt eine Etage höher unvermittelt der verspiegelt irrlichternde Romantik-Parcours von Novalis bis Heinrich Heine und Mary Shelley – erst die schöne Kunst, dann die romantisch-chaotische Literatur. Dass Goethe, zumindest im deutschsprachigen Raum, am Anfang



| **Abb. 4** | Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *Der Tod des Marcus Papirius Mugillanus*, 1785. Pinsel in verschiedenen Grau-, Braun- und Rosatönen sowie Feder in Grau, mit etwas schwarzer Kreide und wenig Rötel, allseitige Rahmungslinie mit Feder und Pinsel in Schwarz, auf Vergépapier aufgezogen, 514 × 754 mm. Frankfurt a. M., Freies Deutsches Hochstift, Inv. III-13913-001 ↗



| Abb. 5 | Salomon Corrodi, Ansicht des protestantischen Friedhofs in Rom. Im Hintergrund die Cestius-Pyramide, 1840. Wasserfarbe und opake Wasserfarbe über Spuren von Bleistift, stellenweise weiß gehöht, auf Velinpapier, 332 × 500 mm. Frankfurt a. M., Freies Deutsches Hochstift, Inv. III-15197

der romantischen Bewegung stand, wird mit den kuratorisch und gestalterisch divergierenden Ansätzen der zwei Etagen nicht recht deutlich. Allerdings dürfte mit dem Doppelgesicht möglichst vielen musealen Vorlieben etwas Substantielles geboten werden: Liebhaber klassischer Kunstpräsentationen kommen ebenso auf ihre Kosten wie Freunde medial inszenierter und stärker erlebnisorientierter Museumsräume (Bewegtbilder, Filme, interaktive Karten). Vielleicht stiftet dieser kuratorische *gap* ja erste Gesprächsthemen und verwickelt in die virulente Frage, ob und wie Romantik heutzutage museal darstellbar ist.

Der Parcours entlang der vorzüglichen Text-, Bild- und Buchexponate erlaubt es in herausragender Weise, sich an der romantischen Freisetzung von Kreativität zu erfreuen. Die Leidenswege romantischer Künstler könnten dabei allerdings in Vergessenheit geraten. Ein wenig wirkt es, als hätte die Frankfurter Urbanität von der Romantik Besitz ergriffen, nicht nur, weil man von einem Fenster des Museums auf die Wolkenkratzer hinausschauen kann. Die Lust an romantischer Aufbruchstimmung, an Rebellion, Bohème und schöpferischem Tatendrang ist in der Dauerausstellung wie mit Händen zu greifen. Dunkle Seiten wie romantische Ohnmachtserfahrung, romantische

Selbstmorde oder romantischer Antisemitismus schwingen allenfalls leise mit. Man hätte Romantik auch anders erzählen können, abgründiger und provokanter. Aber man muss es nicht. Wer Informationen zu schwierigen Themen sucht, findet sie. Im Vordergrund steht das Entdecken: Originalmanuskript, Rauminstallation, Gedicht-Rezitation, Gesang und Gruselfilm – ein synästhetisches und genussvolles Erleben entwickelt sich zwischen den Stationen des Parcours, zudem lässt sich an jeder Stelle zwischen Exponat und Vermittlung, zwischen historischem Objekt und gestalterischer Inszenierung gut unterscheiden. „Education“, „reflection“, „enjoyment“, diese Schlüsselbegriffe der von der Weltgemeinschaft der Museen geprägten aktuellen Definition, was ein Museum heutzutage sein sollte, wurden hier beispielhaft mit viel Leben gefüllt – ein Glücksfall für die Situation der Literaturmuseen in Europa.

Debattengenerator Museum

In bewunderungswerter Fülle werden die Protagonistinnen und Protagonisten der Romantik vorgestellt und charakterisiert. Die mitunter sehr *marketing*-gerechte Sprache, in der dies vonstattengeht, verleitet zuweilen zum Schmunzeln oder wirft Fragen

auf. Goethe ist „Originalgenie“, Naturforscher und Staatsmann“, Rahel Varnhagen von Ense hingegen nur „Kommunikationsgenie“; Bettine von Arnim wird als „Goethe-Aficionada“ titulierte, Philipp Otto Runge kommt als „Scherenschneider“ daher, Clemens Brentano ist ein „Vagabund“ und Gisela von Arnim eine „ideenreiche Tochter“.

Ungeachtet solcher Deutungsfragen mutet die Herausforderung, die dieses Museum angenommen hat, gewaltig an: nämlich „den“ Romantikern in ihrer Gruppenkonstellation eine Dauerausstellung zu widmen. Dichterhäuser als Literaturmuseen stellen in der Regel nur *eine* Persönlichkeit ins Zentrum. Das Novum ist eine große Chance. Als Ort der Literatur und bedeutender Sammlungen kann das Romantik-Museum Debatten anstoßen – ein Potenzial, das Museen ausspielen und nicht den Büchern überlassen sollten.

Die Ausstellung „Zeichnen im Zeitalter Goethes“ entwickelt dieses Potenzial eher durch die Qualität der Werke und deren sorgfältige Kuratierung als durch

steile Thesen. Wie ein Versprechen weckt die bildgewaltige Schau die Neugier auf das Kommende. Ein wenig feiert sich mit der Ausstellung die große Frankfurter Sammlung selbst – und das darf sie, aus Anlass einer so bedeutenden Etappe wie einer Museumsgründung, mit vollem Fug und Recht. In dem Band sind es nicht zuletzt die 100 Exponat-Texte von 15 Autorinnen und Autoren, die die Vielfalt der alt ehrwürdigen Sammlung zelebrieren und zugleich für wissenschaftlich fundierte Vielstimmigkeit sorgen. Dass die Wortführer und Vertreterinnen von Kunst und Ästhetik um 1800 unter dem blauen Himmel des Sonntagnachmittags auch tief gespalten waren, dass viele Lebensläufe im Nichts endeten oder dass Zeichnen auch politisch sein konnte, könnte bei einer der nächsten Ausstellungen stärker ins Blickfeld geraten. Ideal wären nach dieser fulminanten Panoramaschau insbesondere thematisch zugespitzte, problemorientierte Interpretationen präsentierende Sonderausstellungen zu spezielleren Themenfeldern und Fragestellungen.



Abb. 6 | Franz Skarbina, Die Leiden des jungen Werthers (Studie), um 1883. Schwarze und braune Kreide über Spuren von Bleistift, mit weißer Kreide gehöhlt auf Velinpapier, auf Pappe aufgezogen, 334 × 570 mm. Frankfurt a. M., Freies Deutsches Hochstift, Inv. III-15171 [↗](#)

Trouvaille

„Christi Entkleidung vor der Geißelung“. Ein unbekanntes Gemälde von Alessandro Turchi

Dr. Lothar Sickel
Bibliotheca Hertziana
Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom
sickel@biblhertz.it

Dr. Claudius Stein
Gräflich Seinsheim'sches Hausarchiv
Schloss Sünching
Seinsheim.Hausarchiv@gmail.com

„Christi Entkleidung vor der Geißelung“. Ein unbekanntes Gemälde von Alessandro Turchi

Lothar SICKEL und Claudius STEIN

Ein bemerkenswertes Gemälde in Schloss Sünching in der Oberpfalz ist der Aufmerksamkeit des kunsthistorischen Fachpublikums bislang entgangen – jedenfalls in neuerer Zeit. Bei einer früheren Sichtung des lokalen Kunstbesitzes muss das auf eine Stein-
tafel im Format von 43,8 × 34 cm gemalte Bild schon einmal genauer begutachtet worden sein. **| Abb. 1 |** Die beteiligten, vorerst jedoch anonymen Personen kamen zu dem Ergebnis, es müsse sich um ein Werk

des vor allem in seiner Heimatstadt Verona aktiven Malers Alessandro Turchi (1578–1649) handeln. Der Befund wurde sicherlich notiert, wahrscheinlich, wie bei anderen Gemälden der Sammlung, auf der Rückseite des Bildes. Jene alte Notiz und mit ihr der einzige Anhaltspunkt zur Datierung des Vorgangs ging jedoch verloren, als sie vor etwa 30 Jahren auf ein Schildchen übertragen und dieses am unteren Teil des Rahmens angebracht wurde. **| Abb. 2 |** Möglicher-



| Abb. 1 | Alessandro Turchi, Entkleidung Christi vor der Geißelung, um 1620. Öl auf schwarzem Marmor, 43,8 × 34 cm. Privatbesitz, Schloss Sünching **| Abb. 2 |** Aufnahme mit Rahmen in alter Hängung in der Kapelle von Schloss Sünching



| Abb. 3 | Alessandro Turchi, Entkleidung Christi vor der Geißelung, Detailaufnahme von der Rückseite der Rahmung und Halterung mit Wachssiegeln und unleserlicher Einritzung in der Marmorplatte

weise war der Spitzname des Künstlers, „l'Orbetto“, in der Vorlage noch nicht falsch mit „il Obetello“ angegeben. Wahrscheinlich basierte die Zuschreibung auf rein stilkritischen Erwägungen. Auch aus anderen, hier näher darzulegenden Gründen lässt sie sich sehr gut vertreten.

Das Bild stammt aus dem Nachlass von Fürstbischof Adam Friedrich Graf von Seinsheim (1708–1779). Wie und wann es in seinen Besitz gelangte, ist noch ungeklärt. Ältere Wachssiegel auf der Rückseite des Rahmens, **| Abb. 3 |** die, sofern der Rahmen schon vor 1779 zugehörig war, vielleicht Aufschluss über die Provenienz geben könnten, waren bislang nicht zu identifizieren. Die Siegel hielten einen nicht mehr vorhandenen Zettel; vielleicht standen darauf die erwähnten Angaben. Das Gemälde ist einigermaßen gut erhalten, bedarf aber der Restaurierung. Die Malerschicht zeigt manche Verunreinigung und Fehlstellen. Bei dem knapp vier Zentimeter starken Bildträger dürfte es sich um schwarzen Marmor handeln, denn

die Oberfläche ist sehr glatt poliert, was bei Schiefer in dieser Weise eigentlich nicht möglich wäre. Als das Gemälde nach dem Tod des Fürstbischofs in den Familiensitz nach Schloss Sünching überstellt wurde, galt es als ein Werk von Guido Reni, eine sicher falsche Attribution, die wahrscheinlich dem himmelwärts gerichteten Blick Christi, einem „Markenzeichen“ Renis, geschuldet war und dem damaligen Zeitgeschmack. Im 18. Jahrhundert war Alessandro Turchi nördlich der Alpen noch kein namhafter Künstler. Was über den Umgang mit dem Gemälde seit 1779 bekannt ist, wird im zweiten Teil des Beitrags von Claudius Stein erläutert.

Ein ungewöhnliches Bildthema aus der Passion Christi

Nicht weniger interessant als die Autorenschaft ist die in dem Gemälde dargestellte Szenerie: Die Entkleidung Christi vor der Geißelung. Als eigenständiges Bildthema ist jene Handlung überaus selten. In den Evangelien ist das Geschehen nicht ausdrücklich erwähnt, doch ergibt sich aus der weiteren Ereignisfolge von Geißelung, Dornenkrönung und Verspottung, dass Christus sein Obergewand zuvor hatte ablegen müssen oder dass es ihm gewaltsam vom Leib gerissen wurde. In der bildenden Kunst weitaus geläufiger ist die Entkleidung Christi vor der Kreuzigung. Geschildert ist der Moment vor der Geißelung fast ausschließlich in mehrteiligen Passionszyklen. Ein frühes Beispiel ist die von ca. 1327–1335 datierende Holkham Bible (London, British Library, Add Ms. 47682; dieses und weitere frühe Beispiele bei Karl-August Wirth, Entkleidung Christi, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 5, Stuttgart 1967, Sp. 761–788, zum Moment vor der Geißelung dort Sp. 771–774). Aus dem frühen 16. Jahrhundert zu nennen ist eine Darstellung der Szene in einem Holzschnitt von Hans Schäuffelein als Blatt 13 der 34-teiligen Bilderfolge in dem 1507 von Ulrich Pinder in Nürnberg publizierten *Speculum de passione domini nostri Ihesu Christi* (235 × 164 mm; *The Illustrated Bartsch*, Bd. 11, hg. v. Tilman Falk, New York 1980, 221) und aus dem späten Cinquecento eine Zeichnung von



Abb. 4 | Luca Cambiaso, Entkleidung Christi vor der Geißelung, ca. 1575–83. Öl/Lw., 182 × 130 cm. Galerie Canesso

Bernardino Pocetti (1548–1612) in einem 19 Blätter nebst Titelblatt umfassenden Zyklus zur Passionsgeschichte, der möglicherweise ebenfalls im Druck publiziert werden sollte („Figure della Passione di Nostro Signore Gesù Cristo fatte da Bernardio Poceti [sic]“, 515 × 616 mm, Whanganui, Neuseeland, Sarjeant Gallery).

In diesen Darstellungen ist Christus jeweils stehend gezeigt, wie er sich das Obergewand abnimmt oder abgenommen bekommt. So zeigt es auch eines der wenigen Einzelbilder zu diesem Thema, nämlich eine Komposition, die Luca Cambiaso (1527–1585) offenbar gleich mehrfach in großem Format von gut 182 × 130 cm umgesetzt hat **Abb. 4** | (zwei Fassungen in Privatbesitz kannten Bertina Suida Manning und William Suida, *Luca Cambiaso: la vita e le opere*, Mailand 1958, 105, Sammlung Livi Villa, Genua, Leinwand 182 × 130 cm, und 111f. sowie Abb. 417, Sammlung Attilio Caveri, Moneglia; die Fassung Livi Villa kam vor 2020 in den Kunsthandel; in einer gehöhten Federzeichnung [Kansas City, Nelson-Atkins Museum, 265 × 413 mm, Inv. 81-30/11; Ausst.kat. *Drawings Collection of*

Milton McGreevy, März–April 1965, 16] hat Cambiaso die Szene im Querformat entworfen). Christus und die ihn umgebenden Schergen werden im Kerzenlicht nahezu lebensgroß vorgestellt. Die Seltenheit des Sujets dürfte damit zu erklären sein, dass die Entkleidung dem eigentlichen Geschehen der Folter durch Geißelung und Dornenkrönung vorangeht und selbst also noch keinen Moment veranschaulicht, der im Vergleich zu den anderen Marterszenen unmittelbar zur Anteilnahme aufgefordert hätte. Eine Darstellung der Entkleidung vor der Geißelung rechnet also wesentlich mit dem Vorauswissen um das Folgende. Vollends ungewöhnlich ist jedoch, wenn Christus, wie in dem hier vorgestellten Gemälde zu sehen, in jenem Moment der Entkleidung rücklings auf dem Boden liegt. Dieses Motiv ist sonst eigentlich nur aus Darstellungen der Entkleidung vor der Kreuzigung ge-läufig, wie auf einem Kupferstich Johan Sadeler's von 1589 **Abb. 5** | nach einem nur aus Kopien bekannten



Abb. 5 | Johan Sadeler (nach Christoph Schwarz), Entkleidung Christi vor der Kreuzigung, 1589. Kupferstich. München, Staatliche Graphische Sammlung

Gemälde auf Kupfer von Christoph Schwarz im Hausaltar der Renata von Bayern. Auch hier handelt es sich um eine Szene aus einem mehrteiligen Passionszyklus (Plattenmaß 441 × 287 mm; *The Illustrated Bartsch*, Bd. 70/1, *Johan Sadeler*, Supplement, bearb. v. Isabelle de Ramaix, New York 1999, 245 und 247, Nr. 201; zur Stichfolge auch Sandra-Kristin Diefenthaler, *Christoph Schwarz: Hofkünstler der Wittelsbacher im konfessionellen Zeitalter*, Berlin 2020, 416–418, hier 417, Nr. St I, 12g, zum Hausaltar dort 78–80). Zwar liegt Christus in dieser Darstellung bildparallel im Vordergrund; in der Art, wie ihm der Scherge das Gewand herunterreißt, ähnelt diese indes sehr dem Bild in Schloss Sünching. Aus der Entkleidung wird auch dort ein brutaler Vorgang, der, die Kreuzigung andeutend, der Andacht würdig ist oder, genauer, würdig gemacht wird.

Alessandro Turchi als Urheber – und eine Fassung auf Leinwand

In den über 50 Jahren seiner Tätigkeit als Maler hat Alessandro Turchi ein sehr umfangreiches Werk geschaffen. In jüngerer Zeit wurde es erneut gründlich erschlossen (*Alessandro Turchi detto l'Orbetto*, 1578–1649, hg. v. Daniela Scaglietti Kelescian, Verona 2019). Zu seinem Œuvre gehören auch zahlreiche Gemälde auf Stein oder auch Kupfer. Das Thema der Passion und der Geißelung Christi hat er mehrfach bearbeitet. Die bislang bekannten Bilder, darunter auch eine Vorzeichnung zu einer Entkleidung vor der Geißelung (201 x 179 mm, Kunsthandel London 1982; Scaglietti Kelescian 2019, 401, Nr. D7), zeigen indes andere Kompositionen. Die Malerei auf Stein oder *pietra di paragone* war eine Spezialisierung der Veroneser Malerschule in der Nachfolge von Felice Brusasorci (1539/40–1605). Zu dieser gehörte neben Turchi auch Pasquale Ottino (1578–1630). Letzterer ist weniger eingehend studiert, doch lassen sich seine Arbeiten von denjenigen Turchis durchaus gut unterscheiden (Davide Dossi, *Cronologia dell'opera di Pasquale Ottino*, in: *Proporzioni* 9/10, 2008/09, 90–111). Auch wenn die Komposition aus Turchis Œuvre bislang nicht bekannt war, ist das Gemälde in



Abb. 6 | Alessandro Turchi, Die Sintflut, seitenverkehrter Ausschnitt, 1619. Öl/Kupfer. Privatbesitz, Bologna. Daniela Scaglietti Kelescian (Hg.), *Alessandro Turchi detto l'Orbetto*, 1578–1649, Verona 2019, S. 172

Schloss Sünching für seine Malweise durchaus charakteristisch. Die Zuschreibung wird überdies durch Bildzitate aus gesicherten Arbeiten Turchis unterstützt. Weniger deutlich ist dies bei dem Schergen am rechten Bildrand, der ein Bündel mit Ruten für die bevorstehende Geißelung heranträgt.

Ähnliche Rückfiguren begegnen bei Turchi zwar wiederholt, etwa in seiner vor 1610 für die Klosterkirche Santa Lucia in Verona gemalten Geißelung (Verona, Museo di Castelvechio, Lw., 320 × 225 cm; Scaglietti Kelescian 2019, 90f., Nr. 43), indes erscheint der Zusammenhang nur relativ evident. Christus hat den Blick jedoch schon dort ganz ähnlich gen Himmel gerichtet. Anders verhält es sich hingegen bei dem linken Schergen, der im Stemmschritt das Gewand an sich zu reißen sucht. Bei ihm handelt es sich um die seitenverkehrte Wiederholung einer Figur in Turchis Darstellung der Sintflut **Abb. 6** (Marano di Castenaso, Bologna, Sammlung Molinari Pradelli, Öl/Kupfer, 52 × 69 cm; Scaglietti Kelescian 2019, 172f.,

Nr. 96). Dort ist es ein ebenfalls bärtiger Mann, der einen Jüngling aus dem Wasser zieht. Durch einen Zahlungsbeleg vom August 1619 ist das Bild genau datierbar. Im Zeitraum der Jahre um 1620 dürfte auch das Gemälde in Schloss Sünching entstanden sein. In die Gesamtbetrachtung mit einzubeziehen ist ein Gemälde auf Leinwand, das erst unlängst im Kunsthandel aufgetaucht ist. Entsprechend war es der Forschung zu Turchi bislang unbekannt. | **Abb. 7** | Mit einem Format von 63 × 50 cm ist es etwas größer als die Fassung in Schloss Sünching, doch ist die Komposition identisch, so dass man sich fragt, ob es sich um einen großformatigen *bozzetto* oder um eine Nachbildung möglicherweise der Werkstatt handelt. In Unkenntnis des hier angezeigten Gemäldes auf schwarzem Marmor wurde die Fassung auf Leinwand provisorisch dem erwähnten Pasquale Ottino zugeschrieben (Blindarte, Neapel, *Dipinti antichi e*

del XIX secolo, 30. November 2022, lot 52). Der zweifellos einheitliche Werkzusammenhang lässt diese Annahme jedoch als ausgeschlossen erscheinen. In dem Bild auf Leinwand erscheinen viele Details, wie die im Vordergrund platzierten Zweige, aus denen die Dornenkrone gewunden werden wird, eher skizzenhaft angedeutet. Präzise ausgearbeitet sind sie hingegen in dem Gemälde in Schloss Sünching. Wie immer das Verhältnis beider Bilder nach genauere Untersuchung der Leinwandfassung definiert werden kann – die Urheberschaft von Alessandro Turchi an der Originalfassung auf Marmor erscheint unstrittig.

Zur Geschichte des Gemäldes in Schloss Sünching

Adam Friedrich Graf von Seinsheim (1708–1779), seit 1755 Fürstbischof von Würzburg, seit 1757 auch von Bamberg, widmete sich mit großem Engagement der Errichtung von Raum- und Gartenensembles in seinen Residenzen und Schlössern, verstand sich daneben aber auch als Mäzen auf dem Gebiet der Musik (Burkard v. Roda, *Adam Friedrich von Seinsheim. Auftraggeber zwischen Rokoko und Klassizismus. Zur Würzburger und Bamberger Hofkunst anhand der Privatkorrespondenz des Fürstbischofs (1755–1779)*, Neustadt/Aisch 1980). Vor diesem Hintergrund erstaunt es, dass Seinsheim als Sammler beispielsweise von Gemälden wenig in Erscheinung getreten ist (allerdings besaß er auch Werke von Tiepolo; Tilman Kossatz, Quellen zum Würzburger Werk Giovanni Battista Tiepolos und seiner Söhne, in: *Der Himmel auf Erden. Tiepolo in Würzburg*, Bd. 2: Aufsätze, hg. v. Peter O. Krückmann, München/New York 1996, 165–181, hier 180) und deshalb in der kunsthistorischen Fachliteratur bislang kaum Erwähnung gefunden hat. Als er am 18. Februar 1779 in seiner Würzburger Residenz verstarb, bestand die Hauptaufgabe des Nefen Maximilian Joseph Clemens Graf von Seinsheim (1751–1803) darin, den privaten Nachlass von den Objekten zu scheidern, die auf Kosten der Hochstifte Würzburg und Bamberg angeschafft worden waren – was sich aufgrund der amtlichen Rechnungen relativ gut bewerkstelligen ließ.



| **Abb. 7** | Umkreis von Alessandro Turchi, Entkleidung Christi vor der Geißelung. Öl/Lw., 63 × 50 cm. Kunsthandel

Der Privatnachlass ging nach testamentarischer Verfügung des Fürstbischofs an seinen Haupterben, den Münchner Obersthofmeister Joseph Franz Graf von Seinsheim (1707–1787), also an seinen älteren Bruder, und wurde in der Folge in das Münchner Familienpalais, soweit es die Pretiosen betraf, in der Mehrheit aber in das Familienschloss nach Sünching zwischen Regensburg und Straubing gebracht. Damit wiederholte sich ein Vorgang von 1755, als Adam Friedrich Seinsheim aus Anlass der Wahl zum Fürstbischof seine als Domherr erworbene Habe nach Sünching übersandte, ein zeitübliches Verfahren angesichts möglicher Spolierungen beim Tod. Aufgrund der im Seinsheimschen Hausarchiv (Seinsheim-Archiv Sünching, fortan SAS) überlieferten Inventare lässt sich bei einer Reihe von Objekten noch heute die fürstbischöfliche Provenienz nachweisen, ein seltener Fall, da solche Konvolute in der Regel zerstreut wurden (dazu bald ausführlich Claudius Stein, *Fränkische Hofkunst in Altbayern*. Der Nachlass des Fürstbischofs Adam Friedrich Graf von Seinsheim in Schloss Sünching, in: *Mainfränkisches Jahrbuch* 76, 2024). Bei einzelnen Stücken konnte indes nicht ohne Weiteres geklärt werden, ob Seinsheim sie in seiner Eigenschaft als Privatmann oder als Fürstbischof erworben hatte.

Zu diesem Zweck tagte eine kleine Kommission, welcher der Neffe seine Forderungen darlegte und die hierauf ihre Beschlüsse fasste. Unbedingt behalten wollte Maximilian Joseph Clemens Seinsheim insbesondere folgendes Objekt: „Solle ein kostbares Stück von Guido Reni auf Stein gemahlen privat seyn, und auf .100. Ducaten geschätzt werden.“ Er bekam als Antwort: „Diese Foderung anfänglich difficultirt, dann leztlich jedoch abgefolgt worden.“ Das Problem der Beamten bestand darin, dass sich just dieses Bild nicht unter den von Fürstbischof Seinsheim getätigten und folglich in den Rechnungen der Hochstifte dokumentierten Gemäldeinkäufen befand, man es also in Ermangelung eines Hinweises dem Neffen – kommissarisch für den Haupterben – aushändigen musste. Der Rechnungseintrag für den Transport nach Altbayern liefert den für eine Identifizierung

unerlässlichen Hinweis, welches Thema auf dem Bild dargestellt war: „Dem Hofmahler [Christoph] Fesel für den Verschlag zu den kostbahnen Stück von Guido Reni die Geislung Christi vorstellend noch nachgezahlet 48 kr.“ (alle Zitate aus SAS-I-251, Nachlassakt Adam Friedrich Seinsheim). Als Werk des berühmten Bolognesers wurde das Gemälde schon kurz zuvor in einem Inventar der Würzburger Residenz von 1778 bezeichnet: „1. extra schönes Stück auf schwarzen Stein gemahlt, die Geislung Christi vorstellend, von Quido [sic] Reni, in einer glatt verguldeten Rahme, 1 Schue 9 Zoll breit, und 2 Schue hoch“ (Staatsarchiv Würzburg, Rösnerbuch 214; freundlicher Hinweis von Robert Seegert, Würzburg).

In Schloss Sünching angekommen, fand das Gemälde einen Ehrenplatz im herrschaftlichen Appartement des zweiten Stocks, im Schlafzimmer von Joseph Franz Seinsheim. Nicht minder charakteristisch sind die Standorte, die ihm der Sohn Maximilian Joseph Clemens und der Enkel Joseph Arbogast Erkingen Seinsheim (1775–1830) zuwiesen: Ersterer platzierte es als kirchlichen Gegenstand auf der Empore der Kapelle, letzter integrierte es als eigenständiges Kunstwerk in das Gemäldekabinett, heute als Weißer Salon bezeichnet. Im Zusammenhang mit der Auflösung dieses Kabinetts Mitte des 19. Jahrhunderts wanderte das Bild zurück in die Kapelle, wo es sich seit Abschluss der von 2014 bis 2018 dauernden Restaurierung wieder befand. Nachdem es nun in seiner kunsthistorischen Bedeutung erkannt ist, wird es im Schloss an anderem Ort aufbewahrt. Die derzeit gültige Inventarnummer ist: SÜN-Gem-169 (SAS-I-219, Schlossinventar 1787; SAS-I-292/1, Schlossinventar 1803; SAS-I-3485, Schlossinventar 1828).

In kultur- wie auch sammlungsgeschichtlicher Perspektive ist zu erwähnen, dass Adam Friedrich Seinsheim ein glühender Verehrer des Gnadenbilds der Wieskirche war. **| Abb. 8 |** Vor der Statue des Gegeißelten Heilands hatte er 1753 seine Primiz gefeiert, und 1777 stiftete er dem Bildwerk testamentarisch eine Summe von 500 Gulden, eingedenk der Tatsache, dass er dort „in meinen schweren Anliegenheiten vielen Beystand und Hülf erlanget habe“ (SAS-I-251;

vgl. Dörte Wetzler, *Die Wieskirche als inszenierende Rahmung des Gegeißelten Heilands*, Petersberg 2019). Insofern verwundert es nicht, wenn Bildwerke, die den „Wiesheiland“ nachbildeten oder die in einem thematischen Zusammenhang mit der Passion standen, für Seinsheim eine besondere Rolle spielten. Bereits 1754 erhielt er das „von BildthauerArbeit verföttigte Bildtuss“, welches am „Wiesheiland“ „würckhlich berihrt worden seye“ (SAS-I-247). Während diese Gnadenbildkopie nicht in Sünching erhalten ist, befindet sich dort noch heute die das Thema stark variierte Silbertreiarbeit eines Heilands an der Geißelsäule zwischen zwei Blumenkrügen, die nachweislich aus dem Nachlass des Fürstbischofs

stammt (SAS-I-251). Das Schlafzimmer des Obersthofmeisters barg, wie erwähnt nicht nur den hier vorgestellten Neufund, sondern auch einen „Herrgott auf der Wies in vergoldten Kästl“, offenbar eine Klosterarbeit (SAS-I-219 und 3474), die Adam Friedrich Seinsheim bereits zu Lebzeiten seinem Bruder Joseph Franz geschenkt hatte. An einem Gemälde mit einer Darstellung der Entkleidung Christi vor der Geißelung musste der Fürstbischof folglich ein besonderes Interesse gehabt haben. Die angenommene Autorenschaft Guido Renis mag für ihn sogar von sekundärer Bedeutung gewesen sein. Sicherlich aber wusste nicht erst der Neffe auch die außerordentlich hohe künstlerische Qualität des Werks zu schätzen.



| Abb. 8 | Gnadenbild des gegeißelten Christus in der 1754 vollendeten Wieskirche bei Steingaden (sog. Wiesheiland).
[Wikimedia](#)

Rezension

Who the hell was Jacobus Vrel?

Bernd Ebert, Quentin Buvelot and Cécile Tainturier (Eds.)

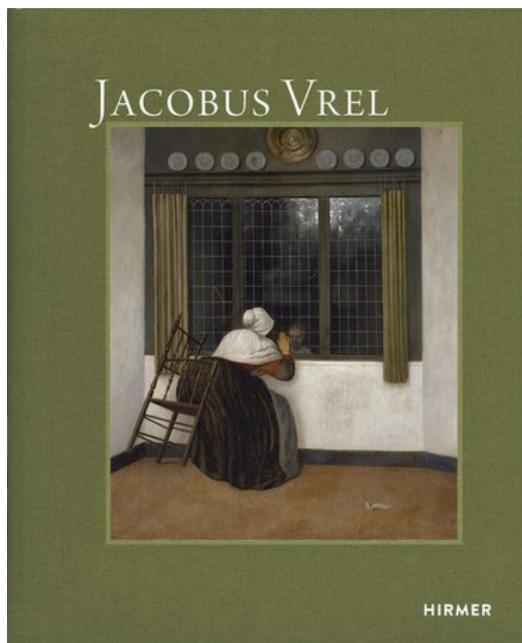
Jacobus Vrel: Searching for Clues to an Enigmatic Painter. With a critical catalogue raisonné | Jacobus Vrel: Auf den Spuren eines rätselhaften Malers. Mit einem kommentierten Werkverzeichnis | Jacobus Vrel: peintre du mystère. Catalogue raisonné et commenté.

Contributions by Boudewijn Bakker, Piet Bakker, Quentin Buvelot, Bernd Ebert, Peter Klein, Karin Leonhard, Heike Stege, Cécile Tainturier, Dirk Jan de Vries, Jens Wagner. Munich, Hirmer 2021. 256 p., 244 col. ill. ISBN 978-3-7774-3587-9 (engl.), 978-3-7774-3586-2 (german), 978-3-7774-3588-6 (french). € 39,90

Kristen Gonzalez
Ph.D. Student at Universität Konstanz
kristen.s.gonzalez@gmail.com

Who the hell was Jacobus Vrel?

Kristen Gonzalez



Jacobus Vrel is a fascinating seventeenth-century artist, not only because of his evocative and serene paintings, but also because we know virtually nothing about him or the world in which he lived. The character of Vrel's interior scenes, which often depict one or two individuals quietly engaged in domestic activities, such as reading a letter or tending to a child, are similar enough to paintings by Johannes Vermeer (1632–1675) and Pieter de Hooch (1629–after 1679) that nineteenth-century scholars wrongly attributed some of his works to those Delft masters. Strikingly, even though Vrel's name was largely forgotten until the early twentieth century, three of his paintings were in the important collection of the Archduke Leopold Wilhelm of Austria (1614–1662). What level of fame had Vrel achieved at that point to warrant his place in such a distinguished ensemble of paintings, which included paintings by Italian and Flemish

masters as Raphael, Titian, Pieter Paul Rubens and Anthonis van Dyck?

The authors of this publication, led by the book's editors, have made an attempt to establish a biography for this elusive artist and place his work in a broader context of seventeenth-century paintings. The reader of this monograph is easily lured into the detective-like arc and rewarded with significant insight into Jacobus Vrel's life and work. In an effort to identify the artist they conducted extensive archival research, scrutinizing birth, death, marriage, and church registries, as well as records from a variety of guilds. Costume historians, theologians, architectural and decorative arts experts were consulted to examine details in his pictures and reveal possible clues hidden in his compositions. Vrel's paintings were analysed qualitatively, and advanced technical analysis explored his techniques and working methods.

In their introduction, the authors candidly discuss their success and failure in meeting clearly stated objectives: Who was Jacobus Vrel? When and where was he active? How did Vrel work, and what distinguishes this painter from his contemporaries? Nine essays showcase the meticulous and innovative nature of their research, followed by a catalogue raisonné illustrating nearly 50 works attributed to the artist and an extensive bibliography.

Rediscovery and Research

Cécile Tainturier's essay explores the artist's reception from the 17th century to the present. The name 'Jacob Frell' is first found in the 1659 inventory of paintings owned by Archduke Leopold Wilhelm of Austria. Remarkably, his name then languished, unnoticed, for two centuries. Three of Vrel's paintings are listed in this inventory, including the only signed and dated example from 1654, *Woman Leaning out of the*



| Fig. 1 | Jacobus Vrel, *Street Scene with an Arched Gateway and Two Monks in Front of a Porch*. Panel, 53,1 × 40,4 cm. Private Collection. Cat. 14

Window (cat. 21) at the Kunsthistorisches Museum in Vienna. One year later, the name 'Iacobus Frel' appeared in the alphabetical list of painters preceding the 243 engravings produced by Leopold's court painter and keeper, David Teniers (1610–1690).

Tainturier focuses her essay on the French passion for Vrel, which is intimately entwined with that country's love of Vermeer. She features the importance of the French art critic Théophile Thoré (1807–1869), better known as Thoré-Bürger, for inadvertently rediscovering Vrel while searching for paintings by Vermeer, some of which he acquired for his own collection. Thoré exhibited his Vermeer paintings in the 1867 Exhibition retrospective in Paris, but it later turned out that three of his purported Vermeer paintings were actually by Vrel (cat. 3, 19, 20). Although Thoré later expressed doubts about attributions made in his catalogue, he was not the only *connoisseur* to have

been mistaken in distinguishing between paintings by Vermeer and Vrel.

Uncertainties about the identity of an artist named Vrel continued to the early twentieth century. Although the Dutch art historian Abraham Bredius (1855–1946) identified a 'Jan Vriel' in his 1890 catalogue of masterpieces in *The Mauritshuis*, it was not until 1915 that Cornelis Hofstede de Groot (1863–1930) made the connection between this 'Vriel' to Bürger's 'Vrel/Vermeer'. With the exception of one interior scene purchased for himself, De Groot then accurately assigned a number of works to Vrel. The first quarter of the twentieth century witnessed significant demand for Vrel's works, and they fetched impressive prices in Europe and the U.S., prompting further attention from scholars, among them Willem Valentiner (1880–1958), Eduard Plietzsch (1886–1961), and Clotilde Brière-Misme (1889–1970). The latter's extensive article on the elusive painter not only reignited the French passion for Vrel, but also highlighted his originality. Tainturier discusses the contributions of another French art historian, Gérard Régner (born 1940), alias Jean Clair. Régner's thoughtful analysis of Vrel's oeuvre, published in 1968, had an important impact on the direction later scholarship took by focusing on the viewer's often meditative act of looking. This semiotic approach was taken up in the writings of Linda Stone-Ferrier, Elizabeth Honig, Luisa Senkowsky, and Hanneke Grootenboer.

Biographical and Geographical Inquiries

Piet Bakker's essay reveals the difficulty of conducting archival research solely on the basis of Jacobus Vrel's name and its multiple spelling variants. Scouring citizens' registers, and an extensive range of municipal records in the Northern Netherlands, bore no results. The book's authors concluded, however, that other types of archival research might provide some information, such as inventories of the extensive trade in paintings by artist-dealers such as David Teniers the Younger in Brussels, Antwerp and the Northern Netherlands.

A curious phenomenon occasionally encountered in Vrel's paintings are scraps of paper bearing his signature, executed in the manner of a *cartellino*, that he often painted in his scenes. In one street scene from a private collection (cat. 14), for example, a man in the second story of a house appears to have just thrown a long strip of paper or parchment that bears the signature 'Jacobüs vrell.' | **fig. 1** | Four other town views feature a man in the upper story of a building with a bakery below. A self-reference to the artist and his home, perhaps? (Cf. Elizabeth Honig, Looking in(to) Jacob Vrel, in: *Yale Journal of Criticism* 3, no. 1, Fall 1989, 49)

Determining who this elusive figure was prompts an investigation into where he worked. The book's next two essays focus upon the perplexing variety of architectural elements featured in Vrel's street scenes. While the authors do not determine a precise origin for the painter, the important province of Holland is excluded, and they provide firm evidence for his activity in the eastern Netherlands. Both essays consider Vrel's unique townscapes, but Bernd Ebert focuses upon the widely disparate origins of building facades and motifs while Dirk Jan de Vries and Boudewijn Bakker highlight the consistency with which these disparate elements appear.

Ebert's analysis is more comprehensive, considering not only architectural details but the people populating Vrel's urban landscapes: their attire and the important insignia marking their respective trades as barbers, bakers and ribbon-mongers. In his essay, decorative elements and details in Vrel's sparsely furnished interiors merit the same scrutiny as those of his townscapes, and appropriately so. Both hold potential clues to the question of geography. While such analysis of these motifs and their origins does not provide a conclusive answer, it leads Ebert to one of the monograph's most compelling theories – that Jacobus Vrel deliberately avoided painting specific and recognizable places. De Vries and Bakker focus their essay on the possibility that Vrel was active in the city of Zwolle in the eastern Netherlands when depicting his street scenes. Buttressing their argu-

ments with historical maps, street plans and later photographs, they identify Zwolle's medieval tower, defensive wall and a town square in six of Vrel's townscapes. While these findings are compelling indications that Vrel was active in the IJssel region, the authors acknowledge that he utilized great artistic license in his topography and they consider these views to be "summarising, idealising or generalising portraits" (85) of city streets and neighborhoods.

No investigation into the artist's whereabouts would complete without considering Vrel's puzzling selection of religious motifs in this turbulent period. His towns depict rooftops bearing Catholics crosses as well as church towers. White crosses are often featured besides windows and doors, while a pair of monks curiously congregates in the street scene with the possible self-portrait (cf. **fig. 1**). Scholars



| **Fig. 2** | Jacobus Vrel, Interior of a Reformed Church During a Service. Panel, 75,2 × 61 cm. Steinfurt, Burgsteinfurt, Sammlung der Fürsten zu Bentheim. Cat. 47

debate their monastic affiliation and generally refute their identification as Capuchin based on their grey, not brown habits. Elizabeth Honig has previously suggested that these monks are generic symbols of virtues such as austerity and compassion – an especially plausible theory when one considers Vrel's tendency to generalize architecture (Honig, 39).

While references to Catholicism are abundant in his work, Vrel also painted a night scene in a church interior in Steinfurt (cat. 47) | **fig. 2** | reflecting Protestant traditions in that region of Germany. Interestingly, in this work, which he executed as a result of a specific commission, gilded, recumbent crescent moons rise from the pinnacles of the sounding board above the preacher. These objects likely refer to a motto popular during the struggle of the Dutch Republic to free itself from Spanish rule: 'Better Turkish than Papist.'

How and when?

Working Methods and Chronology

Subsequent essays discuss Vrel's working methods and the chronology of his paintings. Dating provided by Peter Klein's dendrochronological analyses of 32 of Vrel's panels indicates that his street scenes generally predate his interiors. Vrel painted the earliest of these street scenes, including the recent and important Munich's acquisition (cat. 1), in the 1630s. | **fig. 3** | This information indicates that Vrel was a precursor to, and not a contemporary of, Johannes Vermeer and Pieter de Hooch.

Vrel's production of autograph replicas is the focus of Quentin Buvelot's essay. Given the painter's relatively small oeuvre, the fact that he painted many replicas indicates that there was an active market for his works. Buvelot not only examines the character of these replicas but also Vrel's working methods. Focusing upon four versions of the *Woman Seated by a Sickbed* (cat. 26–29, paintings in Antwerp, Washington, Oxford, and San Diego), he identifies the Antwerp version as the prototype for this group because of its wider vantage point and refinement of details. Technical analyses support this conclusion and provide further insight into Vrel's working process.



| **Fig. 3** | Jacobus Vrel, *Street Scene with People Conversing*. Panel, 39 × 29,3 cm. Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek. Cat. 1

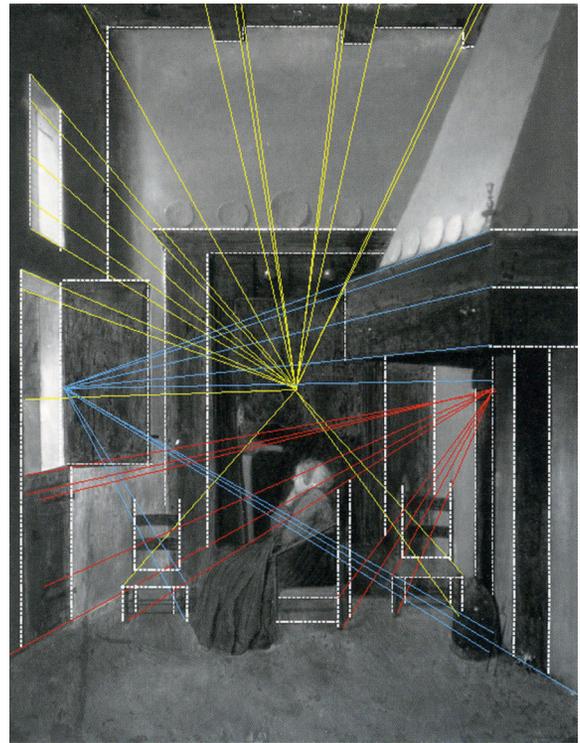
Unlike his contemporaries, Vrel does not appear to have adopted the various trace and transfer drawing methods for producing replicas. In fact, his method of making autograph copies appears to be no method at all. He generally reproduced the most important elements of the painting's interior, but not precisely. Infrared analyses of both the Washington and Oxford versions of this composition reveal a curious combination of freehand and straight perspective lines, the latter presumably executed with a ruler. There is no evidence in Vrel's oeuvre that he made pinholes to mark the vanishing point, as did Johannes Vermeer and Pieter de Hooch. Interestingly, Vrel created a perspective system with three separate vanishing points in the Oxford version of this composition. | **fig. 4** | Nine of Vrel's paintings underwent extensive technical examination at The Doerner Institute of the Bayerische Staatsgemäldesammlungen in Munich. Infrared

reflectography (IRR) identified similar attempts to establish perspective, as well as compositional changes in the positions of figures and other compositional elements. The results of these investigations, which are presented in the *Catalogue raisonné*, are discussed in the essay by Jens Wagner and Heike Stege. Their contribution also includes an examination of Vrel's pigments with X-ray fluorescence scanning (XRF). Imaging and material analysis reveal that Vrel used a relatively limited range of pigments, with the exception of the gold leaf embellishments found in the church interior and in other motifs such as metal bowls and crosses in his street scenes.

A Maverick: Distinct among Contemporaries

The monograph's last stated objective is to pinpoint those characteristics that distinguish Jacobus Vrel's paintings. Vrel's compositions are unique not only for their perspective and the sparse pictorial elements, but also for their atmospheric mood. Ebert observes the abstract, stage-like quality of Vrel's street scenes and the simultaneous delineation and transgression of boundaries between public and private, indoor and outdoor space.

Karin Leonhard expounds further upon these qualities in her essay devoted to Vrel's psychologically charged interiors. Like his street scenes, they are characterized by verticality, limited spatial depth and a certain inversion. The figures' deep absorption in their activities, however, suggests secrecy and the unknowable. While domestic, moralizing scenes of women at their household tasks are commonly found in Dutch paintings from the 1650s, Vrel's pictures defy precise iconographic interpretation. Leonhard emphasizes the significance of what is *not* shown in his psychologically charged compositions – the visible versus the invisible – and the resulting split between knowable and unknowable worlds. This feature is perhaps most evident in *A Seated Woman Looking at a Child Through a Window* (cat. 36) | **fig. 5** | at the Fondation Custodia, the painting illustrated on the monograph's cover. The eerie reflection of the child's face in the



| Fig. 4 | Jacobus Vrel, *Woman Seated by the Sickbed*. Panel, 53,6 × 42,2 cm. Oxford, Ashmolean Museum, University of Oxford. Cat. 27. Reconstruction of the perspective lines by Jevon Thistlewood. Cat. fig. 15

window has a phenomenal explanation, but the encounter is nonetheless disconcerting. It betrays an uneasiness, particularly evident in the precarious tilting of the woman's chair as she longingly touches the glass. Here and in other interior scenes, time seems prolonged, even static, and physical reality succumbs to an almost imaginary dimension.

As already noted, Leonhard's essay contemplates Vrel's interiors from a philosophical perspective, and she discusses the advent of psychology as a discipline in the late sixteenth and early seventeenth centuries. She also considers later works by the Danish artist Vilhelm Hammershøi (1864–1916) because of their close relationship to Vrel's psychologically charged interiors. Both painters employed a reduced color palette for sparsely furnished spaces that feature introverted female figures seen from the back. The worlds within these interiors are diametrically



Fig. 5 | Jacobus Vrel, *A Seated Woman Looking at a Child Through a Window*. Panel, 47,5 × 39,1 cm. Paris, Fondation Custodia, Frits Lugt Collection. Cat. 36

split into a physical and mental reality, for, in paintings by both artists, empty rooms are densely filled with inner space. These comparisons bring to fore Vrel's striking modernity. The dense atmospheric mood he evokes distinguishes him among better known Dutch genre painters of the period such as Pieter de Hooch, Johannes Vermeer, Esaias Boursse (1631–1672) and Pieter Janssens Elinga (1623–1682). While Vrel's works undeniably share an affinity to these artists, Leonhard's multidisciplinary approach delves much deeper and underlines the unique character of this 'maverick' artist.

Further Work

The monograph's authors concede that there are several avenues for further exploration, especially surrounding Vrel's perplexing inclusion of religious motifs. They do not, however, come to a consensus regarding the numerous Catholic references in his work and the possibility of a religious-political

message embedded within his oeuvre. The curious church interior from Steinfurt seems to offer more promise than the deciphering of ambiguous religious motifs. Establishing the monastic order to which the friars belong, or the symbolism of the white crosses (apropaic or plague crosses) seems secondary when one considers this reformed church. De Vries and Bakker propose that the ceremony depicted was a service of mourning or penance following the destruction caused by the Thirty Years' War. While dendrochronology supports a possible date of 1655 for the painting, establishing Philip Conrad, Count of Bentheim-Steinfurt (1627–1668), as its patron assumes the work has been in Steinfurt since it was produced. More compelling is Piet Bakker's theory that Vrel resided in Steinfurt, or at the very least spent time there. The county of Burgsteinfurt was a Calvinist enclave in the Catholic region of Münster in which a number of convents and monasteries were situated, to include Capuchin friaries. This area therefore merits further consideration and archival research. Münster is especially intriguing when we consider the time Gerard ter Borch spent there before returning to Zwolle in 1648. While no evidence of Ter Borch's direct reception by Vrel exists, art historians generally acknowledge the latter's indebtedness to the former. These personal and geographical connections warrant more attention, especially as the monograph so definitively places him in the region.

While Vrel remains elusive and the full extent of the mysteries surrounding his work remain unsolved, this monograph contributes substantially to our understanding of the artist and places him more firmly in an historical context. Not only are his street scenes important when considering the birth of this new genre in Dutch painting, his interiors manifest a modern sensibility, revealing what one author deems the "emergence of a language of the soul." (Leonhard, 123; cf. the review by Luuk Pijl, *The Paintings by the elusive Jacobus Vrel present many puzzles, which not even this exemplary catalogue raisonné has been able to solve*, in: *Burlington Magazine* 163, no 1424, Nov. 2021, 1068–1071).

Rezension

„nachgerade das gegenteil eines leisetreters“ – Max Bill und sein Netzwerk

Angela Thomas

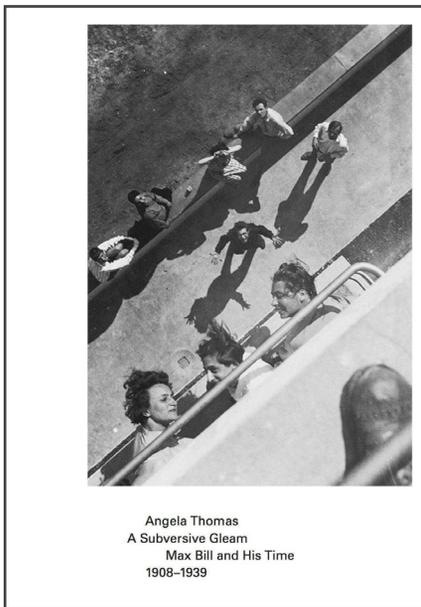
**mit subversivem glanz. max bill
und seine zeit. 1908–1939.** Zürich,
Scheidegger & Spiess 2008. 575 S.,
zahlr. Abb. ISBN 978-3-85881-227-8.
€ 58,00 (Engl. Edition bei Hauser & Wirth
Publishers 2022).

**von konstruktiver klarheit. max bill und
seine zeit. 1940–1952.** Zürich, Hauser
& Wirth Publishers 2023. 836 S., zahlr.
Abb. ISBN 978-3906915685, € 55,00.
(Engl. Edition bei Hauser & Wirth
Publishers, voraussichtl. 2024)

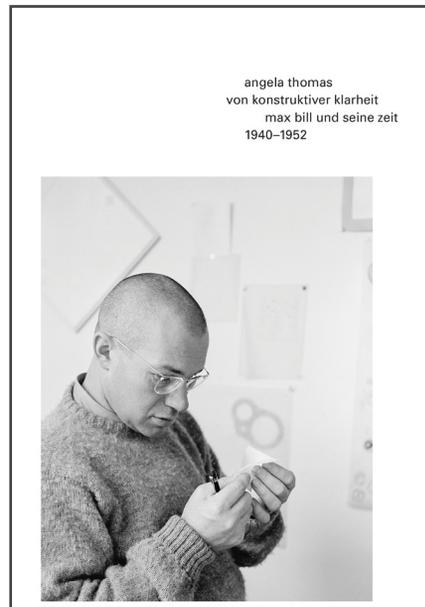
Ita Heinze-Greenberg
Prof. em. ETH Zürich
ita.heinze-greenberg@gta.arch.ethz.ch

„nachgerade das Gegenteil eines leisetreters“ – Max Bill und sein Netzwerk

Ita Heinze-Greenberg



Bauhäusler in und vor dem Atelierhaus in Dessau, April 1927. Blick von oben auf (vorne v. l.) Ursula Schneider, Anni Albers, Gunta Stölzl; (unten stehend Mitte) Max Bill, unbekannt; (hinten sitzend v. l.) Bruno Streiff, Shlomo Ben-David, Gerda Marx, unbekannt. Bauhaus-Archiv Berlin



Max Bill in seinem Atelier in Zürich Höngg, ca. 1947

Als Max Bill sich 1940 im Rahmen seiner Reservistendienstzeit in der Schweizer Armee mit der Konzeption von Bunkeranlagen am Zürcher Hauptbahnhof beschäftigte, wollte er kurzer Hand auch gleich das Alfred-Escher-Denkmal | **Abb. 1** | vor dem monumentalen, triumphbogenartigen Eingang des Hauptbahnhofs gegen eine seiner *Unendlichen Schleifen* austauschen. (Bd. II, 169–173) Dazu gehörte schon Einiges an Chuzpe, denn Alfred Escher hatte einen festen Platz in der helvetischen Geschichte. Er baute nicht nur das Schweizer Eisenbahnnetz aus und im gleichen Zug das Banken- und Versicherungswesen

der Alpenrepublik, er trieb das Projekt des Gotthard-Tunnels entscheidend voran und zählte zu den Gründervätern der Polytechnischen Schule, der heutigen ETH. Hier, am belebtesten Verkehrsknotenpunkt Zürichs, verkörperte die auf hohem Sockel stehende überlebensgroße Statue des Unternehmers eine Personifikation all jener Werte, für die die Schweiz stand. Bill kümmerte das offensichtlich wenig. Er wollte im Kriegsjahr 1940, in dem sich die neutrale Schweiz – vor allem nach dem Durchbruch der deutschen Truppen durch die französischen Verteidigungslinien und dem Eintritt Italiens in das Kriegsgeschehen – von



| Abb. 1 | Richard Kissling, Alfred-Escher-Denkmal vor dem Südportal des Zürcher Hauptbahnhofs, 1884–89. Wikimedia. By Roland zh – Own work, CC BY-SA 3.0 [↗](#)

den Achsenmächten nahezu vollständig umkreist sah und in einem Zustand lähmender Unsicherheit fühlte (vgl. Tanner 2001, 259), eine völlig andere Botschaft an die Zürcher und ihre Gäste aus aller Welt vermitteln. Anstelle einer Repräsentation schweizerischer Leistungskraft wollte Bill ein universelles Zeichen setzen, ein Symbol des Friedens, als das er seine

Unendliche Schleife (vgl. **Abb. 3**) verstand: Ohne Anfang und Ende, ohne Oben und Unten sowie ohne Hinten und Vorne ist der Einflächler mit nur einem Rand frei von um Dominanz kämpfenden Gegensätzen. Bills Vorschlag, der 1940 nicht angenommen wurde, wäre heute – eingedenk seiner keine 500 Meter entfernten *Pavillon Skulptur* von 1983 **| Abb. 2 |** –

| Abb. 2 | Max Bill, Pavillon-Skulptur, 1983. 63 Granitquader, jeweils 42 × 42 × 210 cm. Zürich, Ecke Bahnhofstraße | Pelikanstraße. Wikimedia [↗](#)
© Bonn, VG Bild-Kunst 2024



sicher eher auf offene Ohren gestoßen, zumal das Alfred-Escher-Denkmal im Rahmen einer breiten Aufarbeitung der kolonialen Verstrickungen der Schweiz zu wackeln begonnen hat. (Bd. II, 173f.)

Nachzulesen ist das im gerade erschienenen zweiten Band einer umfangreich angelegten biographischen Studie über Max Bill, der die Jahre 1940 bis 1952 beleuchtet – geschrieben von der Kunsthistorikerin und Kuratorin Angela Thomas, der zweiten Frau und beruflichen Weggefährtin des Künstlers. Sie beginnt mit einer Rückschau auf die Triennale di Milano von 1936, auf der Bill seine erste Version der *Unendlichen Schleife* im von ihm gestalteten Schweizer Pavillon der Öffentlichkeit vorstellte. (Bd. II, 11–16) Nach eigenen Angaben war er auf die kongenial einfache, gleichzeitig Ruhe und Dynamik ausstrahlende Form durch reine Experimentierfreude gekommen, ohne das vom Mathematiker August Ferdinand Möbius beschriebene, nach ihm benannte Buch zu kennen. (Bd. I, 432) Im Laufe seines Lebens schuf Bill – meist für große Parkanlagen oder als Kunst am Bau – zahlreiche Variationen der *Unendlichen Schleife* aus verschiedenen Materialien. Bestechend schön sind die Fassungen für das Middelheim Museum in

Antwerpen aus Bronze und die Ausführung in poliertem Transgranit im Stadtgarten Essen. | **Abb. 3** | Seiner in Deutschland wohl bekanntesten Großplastik *Kontinuität* vor der Hauptverwaltung der Deutschen Bank in Frankfurt a. M. von 1986 liegt – entgegen einer weitverbreiteten Meinung – keine Möbius-Schleife zugrunde, sondern ein Band mit zwei Kanten (vgl. Spies 1986). Zusammen mit den Pavillon-Skulpturen gehören die unterschiedlichen Bänder zu den zentralen Themen im bildhauerischen Werk Max Bills mit hohem Wiedererkennungswert.

Homo universalis

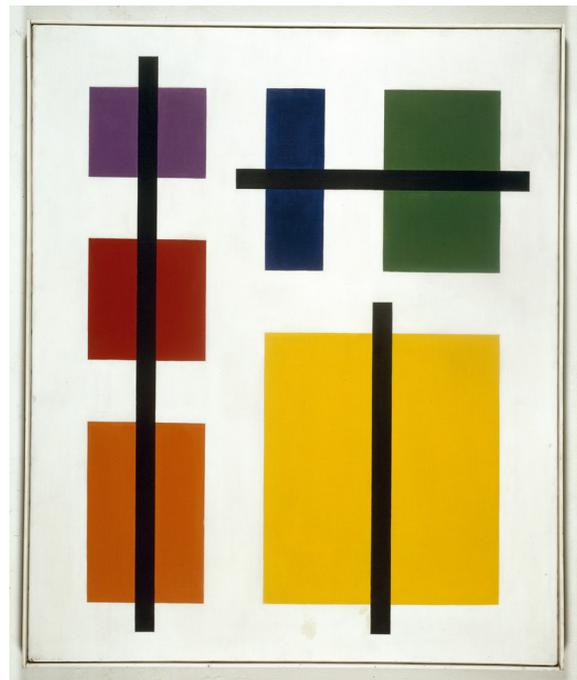
Trotz großer Erfolge auf dem Gebiet der Bildhauerei beschränkte sich Bill nicht auf diese Gattung. Das „Multitalent Bill“ (Ruegg 2019, 115) besaß einen Gestaltungsdrang, der sich jedwedem Material mit kreativem Impetus annäherte. Über die Bildhauerei hinaus betätigte sich Bill als freischaffender Graphiker, Maler, Architekt, Produktdesigner, Typograph, Kurator, Publizist, später auch als Pädagoge mit dem Ruf eines „didaktischen Vollbluts“ (Weinberg-Staber 1983, 155) und als Politiker. 1908 in Winterthur geboren, wurde er früh durch seinen Künstler-Onkel Ernst

| **Abb. 3** | Max Bill, unendliche schleife, 1974. Transgranit, 135 × 120 × 100 cm. Essen, Südviertel, Stadtgarten | Hohenzollernstraße. [Wikimedia](#) [↗]
© Bonn, VG Bild-Kunst 2024



Samuel Geiger, der sich im künstlerischen Umfeld Giovanni Giacomettis bewegte, an die Malerei herangeführt. Von 1924 bis 1927 absolvierte Bill eine (nicht beendete) Ausbildung zum Silberschmied an der Kunstgewerbeschule Zürich. Anlässlich der Präsentation eigener Schülerarbeiten auf der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs* von 1925 weckten die Pavillons von Le Corbusier, Konstantin Melnikow, Josef Hoffmann und Friedrich Kiesler sein Interesse an Architektur. Im Frühjahr 1927 ging der 18-jährige Bill ans Bauhaus – zeitgleich mit Hannes Meyer – mit dem Ziel, das Bauen zu erlernen. Nach dem Vorkurs wurde er der von Laszlo Moholy-Nagy geleiteten Metallwerkstatt zugewiesen, aus der er bald in Oskar Schlemmers Bühnen-Werkstatt wechselte. Zudem besuchte er die freien Malklassen von Paul Klee und Wassily Kandinsky. Aufgrund finanzieller Schwierigkeiten musste er sein Studium am Bauhaus Ende 1928 abbrechen und kehrte in die Schweiz zurück. Auf Visitenkarten bezeichnete er sich als Maler und – trotz fehlender Ausbildung – als Architekt. (Bd. I, 229) In seinem Selbstverständnis folgte er der alten vitruvianischen, auch von Walter Gropius am Bauhaus vertretenen Idee von der Architektur als Mutter aller Künste.

Wenngleich er letztlich nur vier Semester am Bauhaus zubrachte, hat Bill, wie kein anderer, das Bild der Schweizer „Bauhaus-Moderne“ geprägt. Er vereinte in seiner Person das interdisziplinär angelegte Programm des Bauhauses, welches ihn selbst trug und welches er weiterzugeben gedachte. So wollte er die Hochschule für Gestaltung (HfG) in Ulm, als deren Gründungsrektor er von 1953 bis 1956 zeichnete, als direkte Folgeeinrichtung der Dessauer Institution verstanden wissen. In der Schweiz wird Max Bill heute vor allem mit der Zürcher Schule der Konkreten | **Abb. 4** | und mit dem Konzept der *Guten Form* assoziiert. 1939 war er als Mitarbeiter Hans Schmidts an der für die helvetische „Geistige Landesverteidigung“ wichtigen Schweizer Landesausstellung (Landi) tätig. Auch am Politikgeschehen seines Heimatlandes nahm er über privates Engagement hinaus von 1961 bis 1968 als Mitglied des Zürcher Gemeinderats und von 1967



| **Abb. 4** | Max Bill, konstruktion mit 10 vierecken, 1943. Öl/Lw., 90 × 75,6 cm. Courtesy Kunstmuseum Bern. Foto: Zentrum Paul Klee. © 2023 ProLitteris, Zürich. © Bonn, VG Bild-Kunst 2024

bis 1971 als Nationalrat in Bern aktiv Anteil. Diverse Mitgliedschaften in wichtigen nationalen wie internationalen Künstlerverbänden verhalfen Bill zu einem globalen Netzwerk, so beispielsweise die Künstlerbewegung *Abstraction-Création* mit Sitz in Paris, die Vereinigung moderner Schweizer Künstler *Allianz* sowie ab 1939 der *Congrès International d'Architecture Moderne* (CIAM). Im Alter wurde er durch zahlreiche internationale Auszeichnungen geehrt, darunter die 1993 erfolgte Verleihung des *Praemium Imperiale* in Tokio und – in seinem Todesjahr 1994 – die Ehrendoktorwürde der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) Zürich.

Max Bill lebte ab 1933 zusammen mit seiner Frau, der Fotografin Binia Spoerri (1906–1988), in einem vom ihm selbst entworfenen Einfamilienhaus in Zürich Höngg. 1942 wurde ihr Sohn Jakob Bill geboren, der sich seit 1996 um den Teilnachlass seines Vaters im Rahmen der *max, binia + jakob bill stiftung* kümmert. 1967 zog die Familie in das ebenfalls

nach Plänen von Max Bill errichtete, rund 1500 Quadratmeter große Wohn- und Ateliergebäude im südöstlich von Zürich gelegenen Zumikon um, das von seiner zweiten Ehefrau Angela Thomas nach seinem Ableben als Sitz der *max bill georges vantongerloo stiftung* zusammen mit dem Filmemacher Erich Schmid weitergeführt wurde und der Öffentlichkeit zu Besuchs- und Forschungszwecken zugänglich ist. Seit 2019 wird Max Bill von der Galerie Hauser & Wirth vertreten.

Mehr als 1400 Seiten Künstlergeschichte

Die Stationen in Max Bills Karriere und die kunsthistorische Zuordnung seiner Kunstproduktion sind einem Fachpublikum weithin bekannt. Was Angela Thomas mit ihren beiden Bänden über *max bill und seine zeit* vorgelegt hat, ist bislang so nirgends verbucht. Auf über 1400 Seiten – der erste Band, der die Zeit von 1908 bis 1939 behandelt, hat gut 570, der zweite kommt auf 830 Seiten für die Lebensphase 1940 bis 1952, ein dritter Band ist in Vorbereitung – eröffnet sie neue Einblicke in das Leben, Denken und Arbeiten des Künstlers. Und sie tut es in einer Weise, die ungewohnt ist. Wer erwartet hatte, hier die Quintessenz, sozusagen einen auf den Punkt gebrachten Bill präsentiert zu bekommen, der wird enttäuscht. Thomas' Darstellung ist bruchstückhaft, assoziativ, spontan, mitunter impulsiv, reiht unvermittelt aneinander, springt zeitlich vor und zurück, mäandert. Die nicht linearen Narrative, die vieles fragmentarisch stehen lassen, kommen dem wahren Leben vermutlich näher als eine geschliffene Biographie. Unterstützt wird ihr erzählerischer Ansatz durch die graphische Gestaltung, die den Fließtext in schwarz druckt und ergänzende Kommentare oder Hinweise der Autorin in grau dazwischenschiebt. (Bd. II, 5) Für die entsprechenden Fußnoten werden die farblichen Unterscheidungen beibehalten. Daraus ergibt sich ein interessant gewebter Text – dialogisch, lebendig, vielschichtig. Angela Thomas scheut sich auch nicht, (scheinbar) Unwichtiges neben Bedeutendes ebenbürtig zu stellen. Parität wird auch durch die konsequente, vom Bau-

haus übernommene – und von Bill selbst befolgte – Verwendung von Kleinbuchstaben bekundet, die über die Ökonomie hinaus ein Plädoyer für die Gleichwertigkeit aller Wortarten ist. Es geht der Autorin ganz offensichtlich formal wie inhaltlich um die Vermeidung von Hierarchien und von Aussonderung. Nichts ist geringfügig, alles kann sachdienlich sein und damit wert, dokumentiert zu werden. Da finden zum Beispiel die Kopfschmerzen der Mutter Bills Eingang (Bd. I, 106), eine Wäsche-Quittung mit Liste der abgelieferten Handtücher und Kissenbezüge der jungen Familie Bill (Bd. II, 174) oder eine Verabredung zwischen Georges Vantongerloo und Bill zwecks Abholung am Zürcher Bahnhof. (Bd. II, 645) Man mag dergleichen als abwegig oder irrelevant empfinden, doch steht dahinter ein archivalischer Blick auf die Dinge. Wer kann die Interessen und Fragen zukünftiger Forscher*innen und damit die Wertigkeit von Informationen vorhersehen und bestimmen? Thomas' Bände sind ein zwischen Buchdeckeln gepacktes Archiv mit Briefzitate, Erinnerungen, Fundstücken – darunter Fotos von Treffen mit Künstlerfreunden, Abbildungen auch weniger bekannter Zeichnungen und graphischer Arbeiten –, Korrespondenzen, notierten Gesprächsfetzen, Einfällen zu Max Bill sowie zu all jenen, mit denen er in Verbindung stand, und nicht zuletzt eigenen Recherchen der Autorin, die an das globale Netzwerk Bills anknüpfen.

Ihre Veröffentlichung ist durchaus als Aufforderung an kommende Generationen von Interessierten zu verstehen, mit diesem Material weiter zu arbeiten, es mit eigenem methodischen Handwerkszeug zu sezieren, neu zu ordnen, zu sondieren und zu bewerten. Die beiden Bände – und man darf das für die folgenden ebenso annehmen – laden zum „Schmökern“ ein, sind aber in erster Linie Nachschlagewerke. Sie kommen ohne Inhaltsangabe aus, der erste Band sogar ohne eine Einführung, und setzen unmittelbar mit halb- bis fünfseitigen Passagen ein, die, durch fettgedruckte Überschriften voneinander getrennt, thematisch eigenständig und nur lose chronologisch geordnet sind. Eine zentrale Orientierungsfunktion übernimmt das Personenregister. Im 1. Band sind etwa 750, im

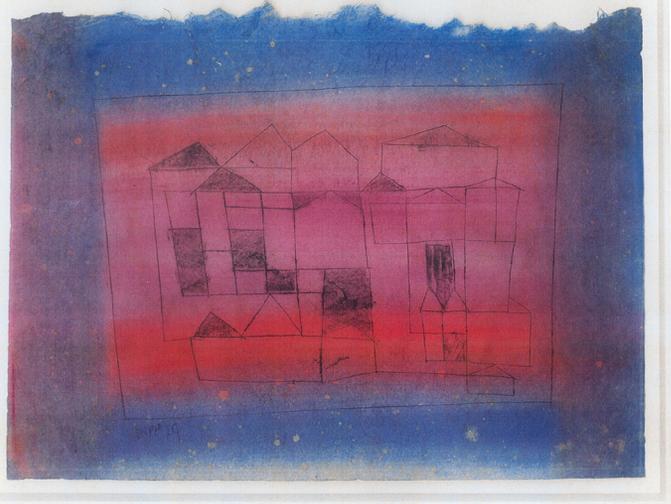


Abb. 5 | Max Bill, *Alter Stadtteil*, 1929. Aquarell, 21,5 × 29,5 cm. Courtesy Sammlung Elsa und Heinz Wehrli Hotz. © 2023 ProLitteris, Zürich. Bonn. © VG Bild-Kunst 2024

2. Band circa 1300 Namen aufgelistet. Auch wenn nicht alle auf persönliche Kontakte Max Bills zurückgehen, so sind sie dennoch ein Spiegel des sich sukzessive ausweitenden Beziehungsgeflechts des Künstlers. Es ist vorauszusehen, dass die Personenliste in den nächsten Bänden noch deutlich anwachsen wird eingedenk der vielen außereuropäischen Kontakte, die sich für Max Bill nach seiner Ulmer Zeit vor allem in den USA und Japan aufgetan haben.

„es entsprach bills wunsch, dass ich über ihn schreibe“ (Bd. II, 8)

Wenngleich Angela Thomas ihre eigene persönliche Bindung zu Bill, ihre daraus entspringenden Annahmen und Spekulationen durchaus miteinfließen lässt, so tut sie dies auf eine erstaunlich distanzierte Art, so als ob es eine ihr auferlegte Verpflichtung sei, alles zu publizieren, was zum Verständnis Bills und seines Umkreises beitragen könnte. In einer editorischen Notiz am Ende des ersten Bandes heißt es: „seit 1974 machte angela thomas regelmässig notizen zu den gemeinsamen gesprächen, erlebnissen, aktivitäten und den vielen reisen, die max bill und sie zusammen gemacht haben.“ (Bd. I, 556) Diese Aufzeichnungen umfassen 43 bislang nicht veröffentlichte Mappen. Thomas' Forschungen als junge Kunsthistorikerin galten indes zunächst dem belgisch-flämischen Vertreter der abstrakten Kunst Georges Vantongerloo, dessen Nachlass sie im Haus Bill einsehen und im Rahmen einer Lizentiatsarbeit und einer 1987 abge-

schlossenen Dissertation an der Universität Zürich (Thomas 1987) auswerten konnte. Bill und Vantongerloo verband eine über 30-jährige enge Freundschaft: „vantongerloo wird der freund, der dem um eine generation jüngerem bill zeit seines lebens am nächsten steht.“ (Bd. I, 452) Die beiden hatten sich 1933/34 in Paris in der Vereinigung *Abstraction-Création* kennengelernt. An der Gründung und Positionierung als Antithese zu den Surrealisten hatte Vantongerloo nach Theo van Doesburgs Tod zusammen mit Naum Gabo, Antoine Pevsner, Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp entscheidenden Anteil. Max Bill, der auf den Rat des „abstrakten grossvaters“ Arp hin der Gruppe beitrug, war mit 25 Jahren der Jüngste in der Runde. (Bd. I, 447) Der Schritt sollte sich als vorteilhaft für Bills internationale Entwicklung erweisen. Nach Vantongerloos Tod übernahm Bill einen Teil der Werke seines Künstlerfreundes, wie einem Brief Bills an Emiel Bergen vom 22. Februar 1984 zu entnehmen ist. Das bei ihm bereits archivierte Schriftgut, insbesondere die über drei Jahrzehnte geführte Korrespondenz, wurde so durch Anschauungsmaterial ergänzt. Es liegt auf der Hand, dass Vantongerloo in den beiden Bänden von Thomas' Bill-Biographie höchst präsent ist. Der immer wieder zitierte Briefwechsel zwischen den beiden Weggefährten erlaubt tiefe Einblicke in die Kunstszene, in der Bill sich bewegte und die er mitprägte.

Beziehungsgeschichten

Künstlerfreundschaften und Kollegenbekanntschaften – die Beziehungsgeflechte, über die Ideen transportiert werden – gehören zu Angela Thomas' großen Themen. Dazu zählen auch die Lehrer und Lehrerinnen, zu denen Bill oft lebenslange Fühlung behielt. So etwa zu Sophie Taeuber-Arp, die Bill aus seiner Zeit an der Kunstgewerbeschule als seine Ausbilderin und Förderin kannte. Tragischer Weise starb die Künstlerin 1943 im Hause Bill in Zürich Höngg an einer durch sie selbst verursachten Kohlenmonoxidvergiftung. (Bd. II, 391) Auch zu vielen Bauhausmeistern pflegte Bill Kontakte lange über seine Zeit in Dessau hinaus. Thomas zitiert aus seiner Korrespondenz mit ihnen,

aus Ausstellungsrezensionen und Nachrufen, die er über sie verfasste. Bills Zeit am Bauhaus nimmt breiten Raum in Thomas' erstem Band ein. Er war einer von insgesamt etwa 40 jungen Schweizern, die an der deutschen Reformschule zwischen 1919 und 1933 immatrikuliert waren (vgl. das Buchcover von Bd. I, engl. Ausgabe).

Bei insgesamt 1200 Schülern, die ihre Ausbildung am Bauhaus erhielten, erscheint das eine eher geringe Zahl, und doch stellten sie die größte Gruppe unter den ausländischen Studenten dar. Darüber hinaus unterrichteten zahlreiche Lehrer aus der Alpenrepublik an Deutschlands prominentester Kunstschule, zu den bekanntesten gehören Johannes Itten, Hannes Meyer und Paul Klee. (Grämiger/Heinze-Greenberg/Schmitt 2019, 8) Insbesondere zu letzterem empfand Bill, laut Thomas, eine „zart-vertrauensvolle Nähe“. (Bd. I, 205) Schon Bills frühe Zeichnungen – noch vor seiner Zeit am Bauhaus – weisen formale Anklänge an Klee auf. **| Abb. 5 |** In Dessau dann fühlte sich der Schüler dem Meister durch „gemeinsame regionale wurzeln“ besonders verbunden, da er „sich mit ihm im für die deutschen zumeist unverständlichen, schweizerdeutschen dialekt unterhalten“ konnte, wodurch sie sich „eine kleine, vertraute, heimatliche

sprachoaase“ schufen. (Bd. I, 26) Ende der 1930er Jahre schaltete sich Bill aktiv ein in das Drama um die zu Lebzeiten verweigerte Einbürgerung Klees in die Schweiz, obgleich dieser im Kanton Bern geboren und aufgewachsen war. Bill verfasste Artikel über Klees Malerei, mit denen er Fehlurteile über dessen bei der Kantonspolizei als „unheilvoll“ eingestufte Kunst in der Wahrnehmung der Eidgenossen zurechtzurücken versuchte. (Bd. II, 136ff.)

Bills empathisches Engagement in der Causa Klee beruhte wohl nicht zuletzt auf der selbst erfahrenen Zurückweisung in der Schweiz nach seiner Rückkehr vom Bauhaus: Seine Graphiken, die er für die Landesausstellung 1939 entworfen hatte, wurden als „unschweizerisch“ beschimpft; man legte ihm nahe, doch in die USA auszuwandern – eingedenk der vielen Bauhäusler, die nach 1933 dorthin emigriert waren –, was Bill in der Tat kurzzeitig erwog. Bezeichnend ist ein von Thomas zitierter Brief Bills vom Januar 1937 an Josef Albers, der damals bereits am Black Mountain College etabliert war: „die ausländer haben an meiner tätigkeit mehr freude als die schweizer.“ Er fügte hinzu, dass er bereits fleißig Englisch lerne und plane „diese unwirtliche gegend inmitten eines nicht gerade erfreulichen europa baldmöglichst mit usa



| Abb. 6 | Ausstellungsansicht
„Die gute Form“, Mustermesse
Basel, 1949. Foto: Ernst
Scheidegger.

© 2024 Stiftung Ernst
Scheidegger-Archiv, Zürich.
© Bonn, VG Bild-Kunst 2024

zu vertauschen.“ (Bd. II, 68f.) Bill blieb in der Schweiz und trug mit dazu bei, sie in eine wirtlichere Gegend für politische und/oder jüdische Exilierte aus Francos Spanien, Mussolinis Italien und Hitlers Deutschland zu verwandeln. Thomas berichtet über zahlreiche Fälle geleisteter Flüchtlingshilfe oder Solidaritätsbekundungen durch Bill, die von Ausstellungen der Arbeiten verfolgter Künstler über graphisches Design für antifaschistische Journale oder für Bücher verfolgter Schriftsteller bis hin zur Beherbergung Vertriebenen im eigenen Haus reichten. Das brachte Bill eine langjährige Observierung durch den schweizerischen Staatsschutz und eine Einstufung als „Linksextremist“ ein. (Bd. II, 71; vgl. Schmid 2008)

Dabei hat Max Bill vor allem als Möbel- und Produktgestalter wie kaum ein anderer das Außenbild der Schweiz geprägt. Seine Entwürfe alltäglicher Dinge, die Funktion und schöne Formgebung vereinen, sind zum Inbegriff Schweizer Wohnkultur geworden. Bill verstand gute Form als sozialen Imperativ. 1949 konzipierte er an der Mustermesse Basel eine Sonderchau des Schweizerischen Werkbundes unter dem Titel *Die gute Form*, die auf 80 Schautafeln vorbildliche Modelle vom Lichtschalter bis zum Siedlungsbau präsentierte. | **Abb. 6** | Als Wanderausstellung tourte diese durch Deutschland, Österreich und die Niederlande, wo sie als bedeutsames Signal wahrgenommen wurde. Beim Wiederaufbau des kriegszerstörten Europa bedurfte es gerade in gestalterischen Fragen neuer Leitlinien und Orientierungshilfen. Unter den 15 Stationen, die Thomas auflistet, findet sich auch das Städtische Museum in Ulm, wo die Ausstellung vom 9.–20. Oktober 1949 zu sehen war. (Bd. II, 725) Parallel liefen hier bereits erste Verhandlungen zur Gründung der HfG, die sich 1952 mit Max Bill als ihrem Architekten und Gründungsrektor konkretisieren sollten. Insiderinformationen zu diesem Kapitel in Bills Vita sowie in der Geschichte Nachkriegsdeutschlands sind im dritten Band von Angela Thomas über *max bill und seine zeit* zu erwarten.

Zitierte Literatur

Grämiger/Heinze-Greenberg/Schmitt 2019: Gregory Grämiger, Ita Heinze-Greenberg und Lothar Schmitt (Hg.), *Die Schweizer Avantgarde und das Bauhaus*, Zürich 2019.

Rüegg 2019: Arthur Rüegg, *Vom Co-op-Interieur zum Wohnbedarf. Die Schweiz und das Bauhaus-Design*, in: Grämiger/Heinze-Greenberg/Schmitt 2019, 106–120.

Schmid 2008: Erich Schmid, *Der politische Bill/ The political Bill*, in: *Max Bill: ohne Anfang ohne Ende/Max Bill: No Beginning No End. Ausst.kat.*, hg. v. Marta Herford, Zürich 2008, 149–156.

Spies 1986: Werner Spies, *Kontinuität. Granit-Monolith von Max Bill*, Dortmund 1986.

Tanner 2001: Jakob Tanner, „Die Ereignisse marschieren schnell“. *Die Schweiz im Sommer 1940*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 19, 2001, Sonderheft: *Struktur und Ereignis*, 257–282.

Thomas 1987: Angela Thomas, *Denkbilder – Materialien. Zur Entwicklung von Georges Vantongerloo bis 1921 – unter Berücksichtigung der Korrespondenzen mit Theo van Doesburg und Piet Mondrian*. Diss. Universität Zürich, Düsseldorf 1987.

Weinberg-Staber 1983: Margit Weinberg-Staber, *Kommentar*, in: *Design. Formgebung für Jedermann. Typen und Prototypen*, Ausst.kat. Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, Zürich 1983, 154–159.

Rezension

Karte & Gebiet: Architektur(en) sammeln und vergleichen

Cornelia Jöchner, Christin Nezik,
Gáspár Salamon und Anke Wunderwald
**Museale Architekturdörfer 1880–1930.
Das Eigene in transnationalen Verflechtungen.**
(Visuelle Geschichtskultur, Bd. 21). Dresden,
Sandstein Verlag 2023. 256 S.,
147 zum. farb. Abb. ISBN 978-3-95498-721-4.
€ 39,90. [Open Access Download](#)

Hannah Goetze, M.A.
Doktorandin LMU München
Centre allemand d'histoire de l'art Paris |
Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris
hgoetze@dfk-paris.org

Karte & Gebiet: Architektur(en) sammeln und vergleichen

Hannah Goetze



Visuelle Geschichtskultur



Der Sammelband, von Wolfgang Kemp charakterisiert als „der große Attraktor des geistes- und sozialwissenschaftlichen Schaffens“ (Gruppentexte. Ein kritischer Blick auf Sammelband und Forschergruppe, in: *Merkur* 762, Nov. 2009, 1013–1022, hier 1013), ist, daran lässt der Autor wenig Zweifel, kein Format, das ihm über die Maßen behagt, und das abgesehen von jeglichen inhaltlichen Aspekten: „Es gibt ohne jeden Zweifel langweilige und überflüssige Zeitschriften oder Jahrbücher, aber ich bin noch in keinem Periodikum der Unterbietung aller editorischen Standards begegnet, wie man sie wieder und wieder in Sammelbänden trifft“ (ebd., 1018). Doch ist es nicht nur die Publikationsform des Sammelbands und dessen mangelhafte oder gar gänzlich fehlende Redaktion, vielmehr die Organisation von – wie der Titel des

Aufsatzes vermuten lässt – Arbeit in Gruppen, an der Kemp Anstoß nimmt. Judith Kaspar und Cornelia Wild sehen, Kemp aufgreifend, eine grundlegende Problematik im Anlass solcher Publikationen: „In den zeitgenössischen Tagungen und daraus hervorgehenden Sammelbänden werden individuelle Interessen nicht auf eigene, sondern auf die Forschungsfragen anderer zugeschnitten. [...] Die eigenen Forschungsgegenstände werden in vielen Fällen für ihren Anschluss an die gemeinsame Fragestellung zurechtgebogen. [...] Die Folge davon ist der zunehmende Eindruck, dass Sammelbände immer mehr einer schieren Addition höchst heterogener und vereinzelt dastehender Beiträge gleichen; dass der Bearbeitung eines großen Themenzusammenhanges, die der Titel immer noch zu versprechen scheint, kein gemeinsames Studium und keine gemeinsamen Referenzen mehr zugrunde liegen“ (Kaspar/Wild, Sammelband, in: *Bologna-Bestiarium*, hg. v. Johanna-Charlotte Horst et al., Zürich/Berlin 2013, 281–284, hier 281f.).

Auch über das Museumsdorf sind Sammelbände erschienen; für Nordwestdeutschland nimmt etwa der von Lutz Volmer herausgegebene Band *Musealisierte Häuser. Bausubstanz, Ideologien, Gründungspersönlichkeiten* (Münster i. Westf. 2018) eine Vielzahl von Einzelbeispielen in den Blick, untersucht die Gründe für die Auswahl einzelner Gebäude(teile) und Fragen der (Re-)Konstruktion und geht auf Beteiligte und deren Vernetzung ein. Wie die ursprünglichen Akteure bewegen sich auch die Texte zu Museumsdörfern im Spannungsfeld verschiedener Fachdisziplinen: vom Denkmalschutz (vgl. das einführende Kapitel bei Volmer von Fred Kaspar, Freilichtmuseum und Denkmalpflege – Partner oder Rivalen?, 13–29) über die Hausforschung (mit Fokus auf das späte 19. Jahrhundert etwa Susanne Müller, Das Haus als

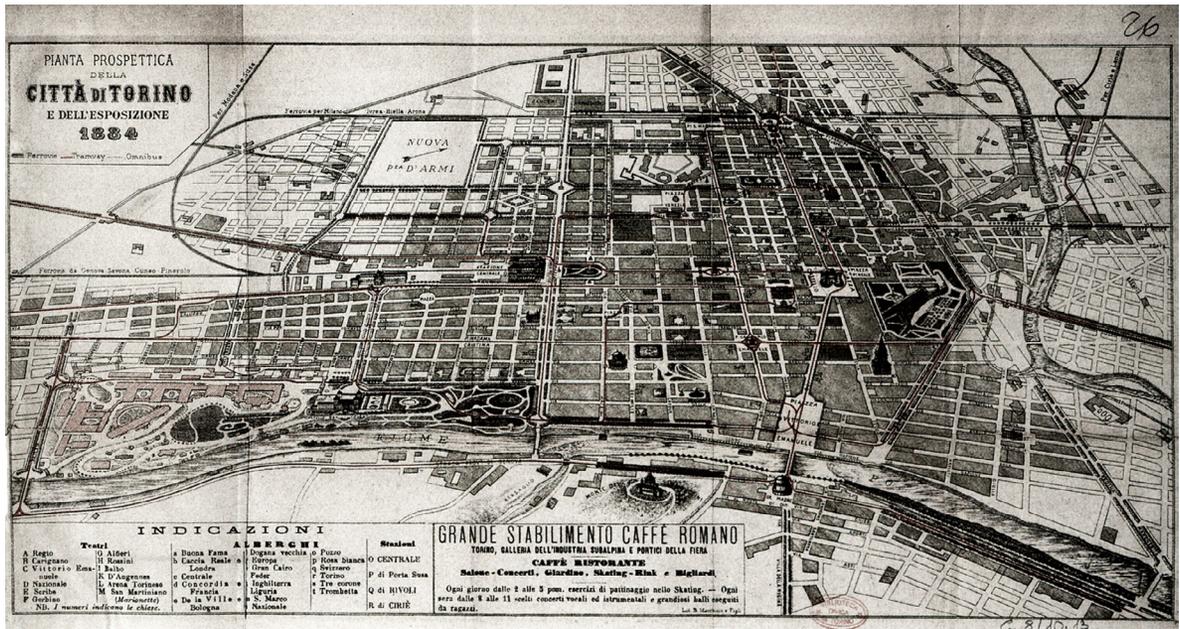


Abb. 1 | Pianta prospettica della Città di Torino e dell'Esposizione 1884, 1884. Biblioteca civica centrale, Cartografico 8/10.13. Museale Architekturdörfer, S. 19

Medium. Zur Medialität des Bauernhauses im Freilichtmuseum, in: *In da House. Das Haus und seine Vorstellung in den Künsten und Wissenschaften*, hg. v. Heiko Christians und Georg Mein, Paderborn 2016, 139–159), die Ethnologie und Museumsforschung (Sten Rentzhog, *Open Air Museums. The History and Future of a Visionary Idea*, Stockholm 2007) bis hin zur Kultur- und Mediengeschichte (vgl. etwa die Auseinandersetzung mit skandinavischen Volkskundemuseen in Mark B. Sandberg, *Living Pictures, Missing Persons. Mannequins, Museums, and Modernity*, Princeton 2003).

Kollektive Monografie statt Sammelband

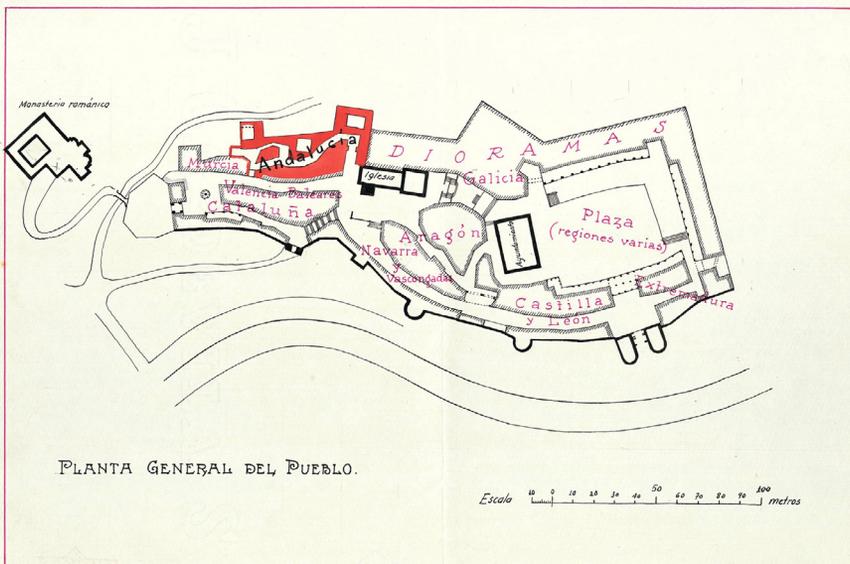
Weder die von Wolfgang Kemp heraufbeschworene redaktionelle Ungenauigkeit noch ein Mangel an gemeinsamen Referenzen lassen sich dem vorliegenden Band zum Vorwurf machen. Dieser ist aus dem DFG-Projekt „Museale Architekturdörfer 1880–1930. Kontaktzonen des Eigenen im transnationalen Austausch“ hervorgegangen, das neben Cornelia Jöchner mit Christin Nezik, Gáspár Salamon und Anke Wunder-

wald drei weitere Forscher:innen vereinte. Das Buch versammelt, gerahmt von einer Einführung und einem Fazit von Jöchner, vier gleichberechtigte Beiträge, die im Format des Fallbeispiels auftreten. An vier verschiedenen europäischen Orten werden insgesamt fünf Architekturensembles mit ihren jeweiligen Entstehungskontexten, Hauptakteuren sowie den (auch politischen) Landschaften untersucht, in die sie eingebunden sind.

Als Einzelstudien, die sich intensiv mit den jeweiligen Objekten und deren Ausstellungsgeschichten auseinandersetzen, bilden sie minutiös (mit großformatiger, größtenteils farbiger Bebilderung) die Heterogenität der Einflüsse und der Verantwortlichen ab. Den Leser:innen wird im Detail der Borgo Medievale, bestehend aus Castello und Villaggio im Stil des piemontesischen Quattrocento als Teil der Sezione Storia dell'Arte am Rande der Esposizione Generale di Torino 1884 (Abb. 1) präsentiert (Cornelia Jöchner, „Der Borgo Medievale in Turin: ‚Dorf‘ einer werdenden modernen Stadt“). Es wird die im Rahmen der Millennium-Landesausstellung (Ezredéves Országos Kiállítás) gezeigte „Histo-

rische Hauptgruppe“ (Történelmi Főcsoport; ein „montageartige[r] Komplex von Kopien nach historischen Referenzbauten“, 76) und das „Ethnografische Dorf“ (Néprajzi Falu; bestehend aus „nachgebauten Bauernhäusern“, ebd.) in Budapest vorgestellt (Gáspár Salamon, „Das Eigene im Bau: Museale Auseinandersetzungen mit dem architektonischen Erbe Ungarns auf der Millenniumsausstellung in Budapest [1896]“). Schließlich werden das Freilichtmuseum Seurasaari in Helsinki von 1909 (Christin Nezik, „Regionale Typologien ausstellen: Das Zusammenwirken von vernakulärer Architektur und Landschaft im Freilichtmuseum Seurasaari“) und das Poble Espanyol in Barcelona (Anke Wunderwald, „Das Poble Espanyol der Weltausstellung 1929 in Barcelona als Imagination nationaler Einheit“) untersucht. Die Architekturdörfer sind bis auf das Ethnografische Dorf in Budapest (das Schimmel zum Opfer fiel; die „Historische Hauptgruppe“ ist ein Nachbau, vgl. 98) heute noch erhalten, zu begehen und zu besichtigen. Statt die vorliegenden Beiträge unter dem Terminus „Sammelband“ zu subsumieren, führt das Vorwort der Reihenherausgeber:innen Arnold Bartetzky und Maren Röger den der „kollektive[n] Monografie“ (7) an, damit begründet, dass es sich bei den einzelnen Beispielen um jeweils in sich geschlossene „sorg-

fältige und detailreiche monografische Arbeiten“ (7) handle, die untereinander zahlreiche Querbezüge aufwiesen. Insbesondere eine gemeinsame theoretische Basis wird erkennbar. Verschiedene konzeptuelle Begriffe durchziehen jeden der vier Beiträge; auffällig sind besonders die „Performanz“ unter Rückgriff auf Erika Fischer-Lichte und die „Montage“. Beide werden gelegentlich etwas überstrapaziert, wenn etwa bei Jöchner die Rede davon ist, dass „diese Architektur durch die starke Ansprache des Betrachters eine hohe Performanz“ besitze, „die nicht nur auf historisches Wissen abzielte, sondern sogar Eingriffsmöglichkeiten für die eigene Gegenwart versprach“ (25), Salamon von der „Performierung des eigenen Architekturguts“ (76f.) spricht, Nezik erklärt, dass das Freilichtmuseum Seurasaari als „performativer Raum“ fungiere (171), und Wunderwald schreibt, dass „[i]n einem performative turn“ (211) in den Planungen für die Ausstellung das Vorbild für den Hauptplatz im Poble Espanyol angepasst wurde und damit „der Öffentlichkeit [...] eine eigene Interpretation“ präsentiert wurde, „obwohl in den Ausstellungsführern häufig betont wurde, dass es sich beim Hauptplatz im Architekturdorf um eine der charakteristischsten Darstellungen der spanischen Urbanistik handle“ (213).



| Abb. 2 | Lluís Plandiura Pou, Planta general del pueblo, 1928. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 11233_5D54_LP24-12

Tertium Comparationis I: Sammeln | Vergleichen

Den Ethnografen János Jankó, Verantwortlicher für das Konzept des Ethnografischen Dorfes in Budapest, stellt Salamon in dessen intensiver Sammeltätigkeit vor: Er entwickelte „eigene Sammelmethoden“, die sich in einer „breitflächige[n] Sammelkampagne“ manifestierten, mit dem Ziel, „eine repräsentative Menge von Artefakten zu erheben, die einem künftigen monumentalen typologischen Experiment zugrunde liegen sollten“ (97). Er hatte „vor Augen, mit dem musealen Architekturdorf einen möglichst breiten Vergleichshorizont für die ethnografische Hausforschung in Ungarn aufzutun“ (114). Das Vergleichen war eine zentrale Operation im Vorfeld dieser Ausstellungen und für deren Konzeption. In ihrer Nebeneinander- und Zusammenstellung provozieren sie das Komparative; sie bedingen ein vergleichendes Sehen und fordern es heraus. Der Band spiegelt diese Vorgehensweise: Man habe sich „für ein komparatives Vorgehen entschieden, das fünf, größtenteils heute noch bestehende Ensembles miteinander vergleicht, um auf diese Weise deren Tiefenstrukturen zu erfassen“ (9).

Das Verbindende der Untersuchungsobjekte ist einerseits, dass, im Gegensatz zu anderen Architekturausstellungen oder auch Architekturpräsentationen auf vorangegangenen Welt- und Landesausstellungen, vornehmlich Exponate ausgewählt wurden, die bis dato unbekannt waren, also nicht ohnehin bereits in das kulturelle Gedächtnis eingeschrieben waren. Im Großteil dieser Fälle war eine Kanonerweiterung das Ziel, um damit ein spezifisches Bild einer Nation nach außen (und nach innen) zu festigen. Die gewählten Beispiele ähneln sich auch darin, dass die Ausstellungen den Nationalisierungsprozess der jeweiligen Länder forcieren sollten. So war etwa die Wahl des Piemont für Turin nicht zuletzt über dessen „politische Schlüsselrolle [...] im Einigungsprozess“ (36) Italiens motiviert. Nezik arbeitet die zentrale Rolle der finnischen Landschaft für Seurasaari heraus, die auch als „Mittel nationaler Identitätsstiftung“ (166) diene. Im Poble Espanyol zeigt sich die politische Aktualität un-

ter anderem in den Straßennamen, die, wie Wunderwald hervorhebt, ausschließlich auf Kastilisch und nicht etwa in den Regionalsprachen benannt sind und damit zu einer Konstruktion von Einheit(lichkeit) beitragen (vgl. 219).

Mit der angestrebten Aufnahme der Dörfer in den Architekturkanon wurde zugleich einem Vergessen entgegengearbeitet. Aufgrund mangelnden Denkmalschutzes waren viele dieser Gebäude vom Verfall bedroht. Da bislang Kenntnisse über die jeweiligen (Dorf-)Architekturen fehlten, gingen den Ausstellungen häufig Erkundungen voraus, in Form von ‚Reisen ins Eigene‘. Diese wurden mit einigem wissenschaftlichen Aufwand betrieben und in vielfältigem zeichnerischen und fotografischen Material sowie Berichten dokumentiert. Eine Ausnahme bildet das Poble Espanyol, das weniger wissenschaftlich motiviert war. Die Beispiele verbindet zudem ihr Interesse am Dorf als spezifischer Manifestation eines „Eigenen“, das zugleich fremd war. Kunsthistorische trafen auf ethnologische wie denkmalschützerisch motivierte Ansprüche. Keine bloße „Fassadenhaftigkeit“ war angestrebt – es ging vielmehr „um das Haus mit seinen inhärenten Abläufen, Handlungen und Funktionen“ (42), entsprechend konnten die Gebäude nicht nur von außen besichtigt werden, sondern waren selbst begehbar.

Tertium Comparationis II: Mobilität | Montage

In kürzester Zeit lässt es sich im Poble Espanyol durch ganz Spanien laufen; nur wenige Schritte trennen hier Andalusien von Navarra. | **Abb. 2** | Karten und Ausstellungsführer sind Teil der zahlreichen medialen Beigaben, die die Architekturdörfer erschließen. Die Karten der Architekturensembles zeigen deren Anordnung und legen damit zugleich die Ordnungsstrukturen offen, die häufig geografischer oder topologischer Art waren, ohne zugleich den Besucher:innen eine bestimmte Wegführung vorzugeben.

Bewegung war eine der Grundkonstanten in diesen Architekturdörfern und Teil des Ausstellungskonzepts insbesondere dadurch, dass die Besucher:innen auch



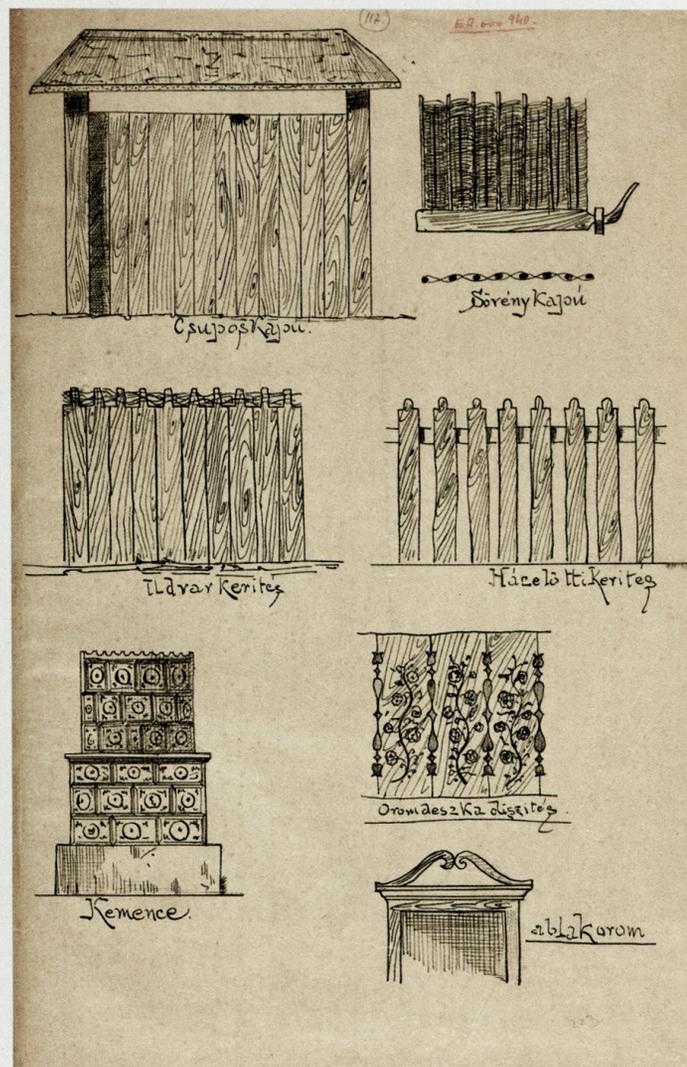
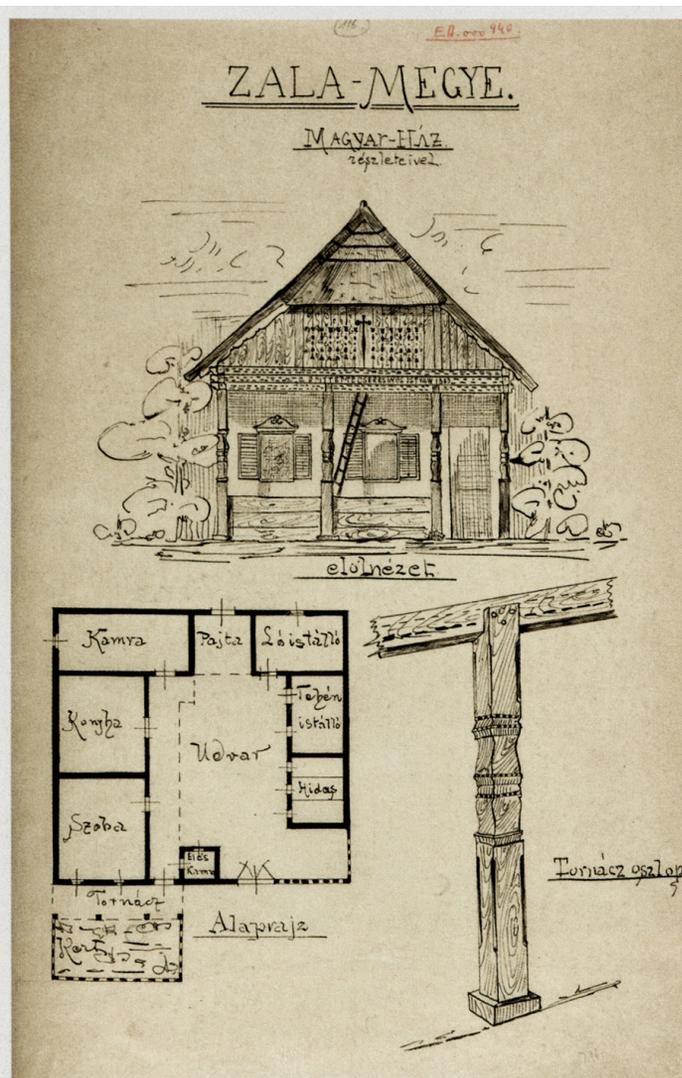
| Abb. 3 | Axel Olai Heikel, Seurasaaren ulkomuseoon siirrettävän Niemelän torpan tallin purkutyöt alkamassa (Abbau der Kate Niemelä zur Verlegung in das Freilichtmuseum Seurasaari), 1909. Fotografie, Kansatieteen kuvakokoelma, Seurasaaren kuvakokoelma, KK1S:179

Zugang zu den Innenräumen hatten. Auf der anderen Seite stellt sich das Problem, dass Architektur selbst wenig mobil ist. Alle Organisator:innen waren daher mit der „komplexe[n] Logistik der Mobilisierung des immobilen baulichen Erbes“ (100) konfrontiert, wie Salamon schreibt. Dies wurde auf verschiedene Weise angegangen. Bei den Bauten in Seurasaari handelt es sich nicht um Nachbauten, sondern die Originalgebäude wurden in Gänze transloziert (unter

Umständen jedoch im Sinne des „Typischen“ leicht adaptiert und erweitert), an den Ursprungsorten demontiert und im Ausstellungsgelände wieder aufgebaut. **| Abb. 3 | | Abb. 4 |** Für Budapest beschreibt Salamon statt einer tatsächlichen eine „mediale Translozierung“ (101), die sich primär Zeichnungen und Fotografien zunutze machte. **| Abb. 5 |** Vielfach Verwendung findet in diesen Kontexten der Begriff der „Montage“. Er verweist nicht nur auf die Prozesse

| Abb. 4 | Axel Olai Heikel, Seurasaaren ulkomuseoon siirrettävän Niemelän torpan tallin purkutyöt alkamassa (Verladung der Kate Niemelä auf einen Lastkahn für die Überbringung nach Seurasaari), 1909. Fotografie, Kansatieteen kuvakokoelma, Seurasaaren kuvakokoelma, KK1S:187





| Abb. 5 | János Jankó, Aufnahme des ungarischen Hauses aus dem Komitat Uala, 1894. Néprajzi Múzeum, EA 940. Biblioteca civica centrale, Cartografico 8/10.13. Museale Architekturdörfer, S. 102

des Auf- und Abbaus, sondern referenziert zudem auf die Ausstellungswerdung von Architektur und bezieht damit stets die Aufbereitung von Architektur für die Ausstellungssituation in seine Überlegungen mit ein (vgl. Nezik, 156f.). Salamon erwähnt den „montageartigen Komplex von Kopien nach historischen Referenzbauten“ (76); Wunderwald spricht im Hinblick auf Barcelona von einem „idealisierte[n] Dorf, das dem Publikum als gebaute und begehbare Montage eine Vorstellung vom angestrebten spanischem [sic] Gemeinssinn vermitteln und die Wahrnehmung eines typischen spanischen Dorfes in eine bestimmte Richtung lenken sollte“ (217).

Tertium Comparationis III: Typologisches | Topologisches

Dabei folgt das „Typische“, das bei Wunderwald angesprochen wird, dem Topologisch-Geografischen: „Die einzelnen Häuser im Spanischen Dorf verweisen zwar erkennbar auf reale Vorbilder, in Ausführung und Anordnung sind sie aber gänzlich neuen Montagetechniken unterworfen, bei denen allenfalls geografische Gesichtspunkte eine Rolle spielen“ (217). Es kam, wie auch Nezik am Beispiel der Ausstellungsgruppe Kate Niemelä zeigt, zur „Montage des regionalen Typus aus Gebäuden, die für das Bauen der Region als spezifisch erachtet wurden“ (160). Auch im Borgo ist der

„topologische Zugriff“ (29) vorherrschend; dort ist ebenfalls der Versuch der Wiedergabe von „Grundfiguren von Typen“ (57) zu erkennen.

Die Typisierung dient als Basis für Repräsentativität, hat aber zugleich als Konsequenz, dass keines dieser Dörfer (oder auch nur Gebäude) eine Eins-zu-Eins-Übernahme eines tatsächlich (sei es ehemals oder nach wie vor) existenten darstellt. Viel mehr als reale Gebäude sind es „Idealtypen“ (vgl. 158). In den Ausstellungen bot sich so für eine konkrete Inszenierung von Architektur Freiraum. Auch wenn keine dieser Gebäudezusammenstellungen so in der Realität zu finden waren oder sind, bilden sie doch durchaus sinnvolle und referentielle Konstellationen: „Nichts sei in einem Borgo-Werk enthalten, das man nicht mit vollem Recht begründen könne“ (39).

Parallel versuchte man, Authentizität mit großem Aufwand herzustellen. Wo nicht, wie in Seurasaari, reale Gebäude abgebaut wurden, um dann im Park und mit leichten Modifizierungen zur Betrachtung und Begehung wieder aufgebaut zu werden, achtete man auf Materialtreue und versah die neuen Gebäude mit Alterungsspuren (vgl. für die „Historische Hauptgruppe“ Salamon, 105, sowie für Seurasaari Nezik, 175, beide mit Verweis auf Alois Riegls „Alterswert“), um so inszenierte Vergangenheit zum Echtheitszertifikat werden zu lassen. Der „Ausschluss der Außenwelt“ (26) war eine weitere Strategie der Authentizitätserzeugung: Alle diese Konstellationen waren in sich abgeschlossen. Um „den Eindruck von einem ‚echten‘ Dorf nicht zu schmälern“ (218), sind im Poble Espanyol Hinweisschilder und alles, was den Charakter des Musealen offenlegen könnte, auf ein Minimum beschränkt. Und doch bleibt auch, wenn der Eindruck eines „echten“ Dorfes entstehen sollte, dem nicht zuletzt mit verschiedenen Belebungsstrategien Nachdruck verliehen wurde, das Fiktionale offensichtlich. Für Turin weist Jöchner darauf hin, dass Bruchstellen mitunter gänzlich offen gehandhabt wurden, die „eigene Konstruiertheit“ (62) als „Realitätsmarker“ so gewollt mitausgestellt wurde.

Wie sinnvoll das Vergleichen als Annäherungsstrategie an den Themenkomplex des Museumsdorfes ist, wird bereits im Vorwort angeführt und insbesondere

damit begründet, dass die Architekturdörfer das „Ergebnis sich intensivierender innereuropäischer Austausch- und Verflechtungsprozesse“ (7) gewesen seien. Salamon belegt dies, indem er seinen Beitrag mit einem Zitat von Ignác Alpár beginnt, der als ungarischer Architekt an den Planungen für die Millenniumsausstellung beteiligt war. Nach einem Besuch in Turin 1893 stellte er fest, er habe im Borgo „den Leitgedanken“ gefunden, „auf den ich mich beziehen konnte“ (75; eine Verbindung zwischen Budapest und Turin hat Jöchner bereits 2008 herausgestellt: *Ränder der Stadt, Ränder der Nation. Das ‚historische‘ Architekturensemble der Budapester Millenniumsausstellung 1896*, in: *Räume der Stadt. Von der Antike bis heute*, hg. v. ders., Berlin 2008, 79–98, hier 79).

Viele der weiteren Querverbindungen begnügen sich allerdings mit Hinweisen in den Fußnoten im Stile von „Siehe auch“. Der titelgebende Aspekt der transnationalen Verflechtungen rückt damit in den Hintergrund. Statt einer „kollektiven Monografie“ bleibt der Eindruck von vier Einzelmonografien, die präzise die einzelnen Ausstellungen und ihre Kontexte wiedergeben. Allerdings stehen diese zu unverbunden nebeneinander, wenn das Buch mehr sein möchte als eine sammelbandartige Zusammenstellung musealer Architekturdörfer zwischen 1880 und 1930, die primär durch ihre Einführung zusammengehalten wird – die wiederum konzise die zeitgenössischen diskursiven Voraussetzungen aufschlüsselt.

Als Gegenentwurf zum Sammelband nennen Cornelia Wild und Judith Kaspar die Anthologie: Anthologien „ordnen, sortieren, montieren ein bereits vorhandenes Wissen neu. In den Anthologien wird das Bestehende in überraschende Konstellationen gebracht, das heißt durch ein Verfahren der Montage werden neue Verbindungen geschaffen, wird in der Überschreitung Wissen übersetzt und übertragen“ (Kaspar/Wild, Sammelband, 283). Auch wenn der Begriff der Montage in diesem Band immer wieder aufgerufen wird, so lässt er doch bisweilen solche Momente erkenntnisträchtiger Konstellationen vermissen. Das schmälert die Qualität der Einzelbeiträge keineswegs, fokussiert aber das Eigene mehr als die transnationalen Verflechtungen von Strukturen.

Neuerscheinungen

Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2024.3.103709>

Zuschriften

Informationen zum Bruckmann Verlag gesucht | Werke von Johann Georg Schädler gesucht

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2024.3.103710>

Ausstellungskalender

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2024.3.103711>

Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen

Meisterwerke aus Glas. Ausst.kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 2023/24. Hg. Sabine Tiedtke. Beitr. Frank P. Bär, Annika Dix, Silvia Glaser, Angelika Hofmann, Ute Meyer-Buhr, Karin Rhein, Birgit Schübel, Susanne Thüringen, Sabine Tiedtke, Verena Suchy, Heike Zech. Nürnberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums 2023. 151 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-946217-36-7. DOI [↗](#)

Musikinstrumentensammlungen im Austausch. Klangkörper (Stiftung und Sammlung Dr. h.c. Karl Ventzke). Bericht über das Internationale Symposium 26. bis 28. Februar 2016. Hg. Inga Behrendt, Thomas Schipperges, Pia Schumacher. Beitr. Ernst Seidl, Josef Focht, Manfred Hermann Schmid (†), Gunther Joppig, Beatrix Darmstädter, Anne Pustlank, Heike Fricke, Thomas Reil, Andreas Wolfgang Flad, Steffen Hickel, Sebastian Werr, Klaus Aringer, Christiane Barth, Michael Malkiewicz, Sabine Katharina Klaus, Gabriele Busch-Salmen, Peter Spohr, Stefan Verdegem, Clive Brown. Tübingen, Museum der Universität Tübingen MUT 2023. 367 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 978-3-949680-00-7.

Die Ordnung der Dinge. Graphische Serien erklären die Welt. Ausst.kat. Kunstsammlungen der Veste Coburg 2023. Hg. Stefanie Knöll. Beitr. Iris Wenderholm, Stephan Brakensiek, Katrin Dyballa, Sabine Poeschel, Stefanie Knöll, Caecilie Weissert, Franziska Ehrl. Regensburg, Schnell + Steiner Verlag 2023. 304 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-7954-3790-9.

Protestarchitektur. Barrikaden, Camps, raumgreifende Taktiken 1830–2023. Hg. Oliver Elser, Anna-Maria Mayerhofer, Sebastian Hackenschmidt, Peter Cachola Schmal, Jennifer Dyck, Lilli Hollein. Zürich, Park Books 2023. 528 S., 230 Farb-, 84 s/w Abb. ISBN 978-3-03860-334-4.

Requisiten. Die Inszenierung von Objekten auf der „Bühne der Kunst“. Hg. Joanna Olchawa, Julia Saviello. Beitr. Joanna Olchawa, Julia Saviello, Michael Kleine, Roman Lemberg, Thomas Pöpper, Stefan Heinz, Miriam Volmert, Max Böhner, Antje Krause-Wahl, Kathi Loch, Sascha Förster, Birgit Wiens, Astrid Schenka, Andrew Sofer. Merzhausen, ad picturam – Fachverlag für kunstwissenschaftliche Literatur 2023. 275 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 978-3-942919-14-2. DOI [↗](#)

Verena Senti-Schmidlin: **Karl Walsert. Maler, Grafiker, Bühnenbildner, Raumgestalter.** Berlin, Gebr. Mann Verlag 2023. 220 S., 134 meist farb. Abb. ISBN 978-3-7861-2899-1.

Barbara Stoltz: **Die Kunst des Schneidens und die gedruckte Zeichnung.** Theorie der Druckgraphik in der Kunstliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts. Merzhausen, ad picturam – Fachverlag für kunstwissenschaftliche Literatur 2023. 295 S., Anhang, 90 Abb. ISBN 978-3-942919-08-1. DOI [↗](#)

Theorie der Fotografie V (1995–2022). Eine Anthologie. Hg. und eingel. v. Peter Geimer. München, Schirmer/Mosel Verlag 2023. 456 S., 29 Abb. ISBN 978-3-8296-0925-8.

Kia Vahland: **Farbe bekennen. Alte Bilder, neue Zeiten.** (Insel-Bücherei Nr. 1528). Berlin, Insel Verlag 2023. 101 S., Farbabb. ISBN 978-3-458-19528-3.

Alles auf einmal. Die Postmoderne 1967–1992. Ausst.kat. Bundeskunsthalle Bonn 2023. Hg. Eva Kraus. Beitr. Kolja Reichert, Neville Brody, Oliver Elser, Denise Scott Brown, Sylvia Lavin, Nikita Dhawan, Gertrud Koch, Moritz Schularick, Joseph Vogl, Eva Kraus, James Wines, Léa-Catherine Szacka, New Models & Kevin Driscoll, Diedrich Diedrichsen, AA Bronson. München, Hirmer Verlag 2023. 288 S., 350 Abb. ISBN 978-3-7774-4274-7.

Oskar Bätschmann: **Das Kunstpublikum. Eine kurze Geschichte.** Berlin, Hatje Cantz Verlag 2023. 199 S., 54 meist farb. Abb. ISBN 978-3-7757-5527-6.

Philippe Bordes: **Jacques Louis David, la traite négrière et l'esclavage.** Son séjour à Nantes, mars–avril 1790. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme 2023. 173 S., 44 s/w Abb. ISBN 978-2-7351-2968-3.

Ulrich Coenen: **Egon Eiermann in Mittelbaden.** Anmerkungen zu seinen Villen in Baden-Baden und seinen Gewerbebauten in Offenburg. Hg. Knapp-Stiftung für Architektur und Städtebau. Aachen, DVG 2023. 121 S., 43 meist farb. Abb. ISBN 978-3-95886-510-5.

Romina Ebenhöch: **Anhänger in Buchform.** Eine Geschichte des europäischen Schmucks (1450–1650). Berlin, Dietrich Reimer Verlag 2023. 423 S., 79 Farbabb. ISBN 978-3-496-01695-7. DOI [↗](#)

Eva von Engelberg-Dočkal: **„Neo-Historismus“? Historisierendes Bauen in der zeitgenössischen Architektur.** (Stadtentwicklung und Denkmalpflege, Bd. 19). Berlin, Jovis Verlag 2023. 176 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-86859-610-6.

Informationen zum Bruckmann Verlag gesucht

Am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München wird aktuell ein Forschungsprojekt zum historischen Bildarchiv des Münchner Bruckmann Verlags (gegr. 1858) durchgeführt. Die Sammlung von ca. 150.000 Foto-Objekten wurde 2016 dem ZI übergeben. Im Zuge des Verkaufs des geschichtsträchtigen Bruckmann-Areals an der Nymphenburger Straße wurde das ehemalige Firmengelände geräumt und das als verschollen geltende Archiv kam zu Tage. Diesem glücklichen Umstand ist es zu verdanken, dass die Existenz dieser einzigartigen Sammlung überhaupt bekannt wurde und diese nun der Forschung zur Verfügung steht. Das Archiv-Material mit fotografischen Reproduktionen aus Verlagsprojekten umfasst eine Zeitspanne von über 100 Jahren vielfältiger wie auch, besonders in der NS-Zeit, problematischer Verlagsgeschichte. Mit einem Blick hinter die Kulissen der engen Verzahnung von Kunstgeschichte und Kunstverlagen setzt sich das Projekt mit der historischen Bildproduktion auseinander.

Bei der Aufarbeitung ist es ein Anliegen, die Perspektive zu weiten und mehr Fakten über den Verlag zu recherchieren, die nicht in Archiven überliefert oder bisher in der Literatur beschrieben wurden. Daher möchten wir das Wissen von Personen und Zeitzeugen aktivieren, die selbst im Verlag gearbeitet haben oder in deren Familien- und Bekanntenkreis sich Dokumente (etwa Arbeitsverträge) erhalten oder mündliche Überlieferungen tradiert haben. Wer hat z. B. seine Ausbildung in dem Betrieb gemacht oder etwa als Fotograf*in, Drucker*in, Retuscheur*in, Kunsthistoriker*in oder in der Verwaltung für den Verlag gearbeitet?

Darüber hinaus besteht Interesse am Nachleben und an den sozialen Funktionen der von Bruckmann produzierten Kunstreproduktionen. Der Bruckmann Verlag veröffentlichte nicht nur bedeutende Sammlungs- und Ausstellungskataloge (z. B. Alte Pinakothek) und Monografien (z. B. Heinrich Wölfflins *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*), sondern vertrieb zudem Kunstdrucke für den privaten Gebrauch, womit er maßgeblich zu einer Popularisierung von Kunst beitrug. Diese wurden als Einzeldrucke verkauft, die u. a. als Wandschmuck Verwendung fanden. Aber auch ganze Serien in Form von Lieferungswerken luden zum Sammeln von Reproduktionen berühmter Kunstwerke ein. Wer verfügt über oder hat Kenntnis von solchen privaten Sammlungen von Kunstreproduktionen? Wie wurden sie gesammelt, genutzt oder aufbewahrt?

Für Hinweise melden Sie sich bitte bei Franziska Lampe unter: bruckmann@zikg.eu ↗

Werke von Johann Georg Schädler gesucht

Im Zuge meiner kunsthistorischen Doktorarbeit über den österreichischen Landschafts-Miniaturmaler, Radierer und Lithographen Johann Georg Schädler (1777–1866) an der Universität Regensburg bin ich auf der Suche nach verschollenen Bildern, Aquarellen, Skizzen oder Zeichnungen, die der Maler während des Tiroler Freiheitskampfes angefertigt hat. Konrad Fischner berichtet in seiner *Innsbrucker Chronik* (1929–34, Bd. 5, 194), dass in Schädlers Nachlass 30 bis 40 solcher Aquarelle gefunden worden seien. Anton von Schullern schreibt in einer handschriftlichen Notiz, dass ihm 1867 20 dieser Aquarelle aus den Freiheitskriegen von Franz Schädler, dem Sohn des Malers, zum Kauf angeboten wurden. Ob der Kauf zustande gekommen ist und über den Verbleib der übrigen Aquarelle ist nichts bekannt. Bei einigen hat Schädler zusammen mit dem Tiroler Maler Jakob Placidus Altmutter (1780–1820), der auch als Kriegsberichterstatte im Tiroler Freiheitskrieg tätig war, zusammengearbeitet.

Schädler hat in der Schweiz gelernt, die Augsburger, Münchner und Wiener Kunstakademie besucht und sich in Innsbruck niedergelassen. Einige seiner Miniaturen, Veduten und Radierungen aus Innsbruck und Umgebung sind verschollen. Im Zuge des aufkommenden Tourismus verkaufte Schädler viele kleinformatige Bilder an Touristen. So wurden seine Werke nach England, Russland und in anderen europäischen Ländern in Europa als Andenken verbreitet. Seine Radierungen, Trachtenbilder und Ölgemälde waren auch in Tirol selbst beliebt. Schädler ist zwischenzeitlich weitestgehend in Vergessenheit geraten, allein seine Trachtenbilder sind etwas bekannter. Unter den von ihm gemalten Porträts von Andreas Hofer ist u. a. eines auf einer auf Elfenbein gemalten Dose nicht mehr auffindbar. Für jedweden Hinweis wäre ich dankbar unter: luiselamby@googlemail.com ↗

Ausstellungskalender

Alle Angaben gelten nur unter Vorbehalt. Bitte informieren Sie sich vor einem Besuch bei den jeweiligen Institutionen über etwaige Programmänderungen. Ausstellungen, die online zu sehen sind, werden gesondert gekennzeichnet ↗. Wenn der Veranstalter das Erscheinen eines Ausstellungskatalogs mitteilt, ist dem Titel das Zeichen (K) beigegeben. Hinter verlinkten Online-Katalogen erscheint ↗.

- Aachen.** **Suermondt-Ludwig-Museum.** –14.4.: Heimspiel. Flämische Malerei zu Hause in Aachen. –9.6.: Volker Hermes.
- Aarau (CH).** **Aargauer Kunsthaus.** –20.5.: Augusto Giacometti. –25.8.: Schau, wie der Gletscher schwindet. Slg. im Fokus.
- Aarhus (DK).** **Aros.** 23.3.–1.9.: Richard Mortensen. Between Lines.
- Abano Terme (I).** **Museo Villa Bassi Rathgeb.** –16.6.: Backstage. Mimmo Cattarinich e la magia del fotografo di scena.
- Aix-en-Provence (F).** **Caumont Centre d'Art.** –24.3.: Alphonse Mucha.
- Albi (F).** **Musée Toulouse-Lautrec.** 30.3.–30.6.: René Iché (1897–1954). L'art en lute.
- Alkersum/Föhr.** **Museum Kunst der Westküste.** –26.5.: Slg. Rasmus. (K).
- Altenburg.** **Lindenau-Museum.** –17.3.: Hommage an Bernhard August von Lindenau.
- Amersfoort (NL).** **Kunsthof KAdE.** –5.5.: 4 National Collections & Hans Op de Beeck.
- Amsterdam (NL).** **Rembrandthuis.** –26.5.: Directed by Rembrandt.
- Rijksmuseum.** –9.6.: Frans Hals. Meister des Augenblicks.
- Stedelijk Museum.** 16.3.–14.7.: Marina Abramović. 30.3.–1.9.: Wilhelm Sasnal.
- Antwerpen (B).** **KMSKA.** –12.5.: Rubens in Black & White. 23.3.–18.8.: Jef Verheyen. Window on Infinity.
- Museum van Hedendaagse Kunst.** –19.5.: Jim Shaw: The Ties That Bind.
- Snijders & Rockox House.** –31.3.: Passion! Delightful 16th and 17th Century Works from Private Coll.
- Aosta. (I).** **Museo Archeologico Regionale.** –7.4.: Felice Casorati. Pittura che nasce dall'interno.
- Apolda.** **Kunsthau.** –28.4.: Rembrandt. Meisterwerke der Radierkunst.

- Appenzell (CH).** **Kunsthalle.** –14.4.: Zora Berweger.
- Arnhem (NL).** **Museum für Moderne Kunst.** –24.3.: Kunst im Dritten Reich.
- Ascona (CH).** **Museo comunale d'arte moderna.** –2.6.: Kandinsky, Klee, Marc, Münter e altri. Espressionisti dalla Fond. Werner Coninx.
- Asti (I).** **Pal. Mazzetti.** –7.4.: La canestra di Caravaggio. Segreti ed enigmi della Natura Morta.
- Augsburg.** **Glaspalast.** –7.4.: Frank Mardaus. Kalenderwoche. –14.7.: Parallel. 16.3.–14.7.: André Butzer.
- Grafisches Kabinett.** –12.5.: Faszination Bühne. Doris Schilffarth und Wolfgang Buchner im Dialog.
- Maximilianmuseum.** –30.11.: Kostbarer als Gold. Silberschätze aus der Slg. Dennerlein.
- Neue Galerie im Höhmannhaus.** –31.3.: Andrea Sandner. No Sense But Colour. 12.4.–2.6.: Beauty on the Edge.
- Schaezlerpalais.** –31.3.: Ida Paulin. Glaskunst made in Augsburg. 15.3.–16.6.: Zeitlang. Coco – Güthoff.
- Auvers-sur-Oise (F).** **Château.** –29.9.: Van Gogh, les derniers voyages.
- Bad Aussee (A).** **Kammerhofmuseum.** 28.3.–27.10.: Wolfgang Gurlitt. Kunsthändler und Profiteur in Bad Aussee.
- Bad Homburg.** **Sinclair-Haus.** 16.3.–11.8.: Wälder. Von der Romantik in die Zukunft.
- Baden-Baden.** **Kunsthalle.** –9.6.: No other cure than words in talking.
- Museum Frieder Burda.** –26.5.: Impossible. (K).
- Barcelona (E).** **CaixaForum.** –16.6.: Veneradas y temidas. El poder femenino en el arte y las creencias.
- MACBA.** –1.4.: Lydia Ourahmane: 108 Days. –20.5.: Daniel Steegmann Mangrané. A Leaf Shapes the Eye. –26.5.: Visual Origin. Film, Video, Information.
- Museu Nacional d'Art de Catalunya.** –26.5.: The Lost Mirror: Jews and Conversos in Medieval Spain.
- Bard (I).** **Forte di Bard.** –2.6.: Martine Franck. Regarder les autres.
- Basel (CH).** **Architekturmuseum.** –7.4.: Was wäre wenn. Ungebaute Architektur in der Schweiz. (K).
- Kunsthalle.** –28.4.: Tobias Spichtig: Everything No One Ever Wanted. –20.5.: Klára Hosnedlová. Growth.
- Kunstmuseum.** –14.4.: Einmalig. Monotypie und Abklatsch; Bernard Buffet. Existenzialist und Populärkünstler. –30.6.: Geniale Frauen. Künstlerinnen und ihre Weggefährten. (K). –18.8.: Dan Flavin. Widmungen aus Licht. 16.3.–21.7.: Made in Japan. Farbholzschnitte von Hiroshige, Kunisada und Hokusai. (K).

Ausstellungskalender

Kunstmuseum Gegenwart. –7.4.: Carrie Mae Weems. The Evidence of Things Not Seen. (K).

Museum Jean Tinguely. –12.5.: Otto Piene. Wege zum Paradies. (K).

Bassano del Grappa (I). **Museo civico.** –2.6.: Rinascimento in bianco e nero. L'arte della stampa a Venezia (1494–1615).

Bautzen. Museum. –7.4.: Himmel und Horizont. Visionen und Perspektiven. Grafiken alter Meister im Original und im 3D-Stereoblick.

Bayreuth. Kunstmuseum. –9.6.: Eduard Bargheer: Struktur und Licht; Donbass. Fotografische Erinnerungen.

Bedburg-Hau. Schloss Moyland. –26.5.: Earth Fire Water Air. Lennart Lahuis & Joseph Beuys. 23.3.–18.8.: Drei Hubwagen und ein Blatt Papier. Die Edition Block 1966–2022.

Belfast (GB). **Ulster Museum.** –9.6.: Lavery: On Location.

Bergamo (I). **Accademia Carrara.** –1.4.: Tiziano e Aretino. Il ritratto di un protagonista del Rinascimento. **Pal. della Ragione.** –24.3.: Yayoi Kusama. Infinito presente.

Bergen (N). **Kunsthall.** –7.4.: Earthworks.

Bergisch Gladbach. Villa Zanders. –2.6.: Oskar Holweck. Meister der Reproduktion. 24.3.–25.8.: Martin Noël – Otto Freundlich: Die Entdeckung der Moderne.

Berlin. Akademie der Künste. –1.4.: Halt die Ohren steif! Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank; The Breath of a House is the Sound of Voices Within.

Bauhaus-Archiv. The Temporary. 15.3.–24.8.: Otti Berger. Stoffe für die Architektur der Moderne. Eine Installation von Judith Raum.

Berlinische Galerie. –1.4.: Nasan Tur. (K). –13.5.: Hans Uhlmann. Experimentelles Formen; Kotti-Shop/ SuperFuture. –14.10.: Closer to Nature. Bauen mit Pflanz, Baum, Lehm.

Bröhan-Museum. –14.4.: Belles choses. Art Nouveau um 1900; Berlin in einer Hundenacht. Gundula Schulze Eldowy.

Brücke-Museum. –16.6.: Hanna Bekker vom Rath. Eine Aufständische für die Moderne.

Centrum Judaicum. –31.5.: Zeiten des Umbruchs. Fotografien der Neuen Synagoge Berlin von Günter Krawutschke.

Gemäldegalerie. –7.4.: Zorawar Sidhu und Rob Swainston. Pest und Protest. –28.4.: Auftakt. Von Odessa nach Berlin. Europäische Malerei des 16. bis 19. Jh.s.

Georg-Kolbe-Museum. –25.8.: Noa Eshkol. No Time to Dance.

Hamburger Bahnhof. –24.3.: Nadia Kaabi-Linke. (K). 22.3.–22.9.: Naama Tsabar. (K).

Haus der Kulturen der Welt. –20.5.: Echos der Bruderländer. Was ist der Preis der Erinnerung und wie hoch sind die Kosten der Amnesie? Oder: Visionen und Illusionen antiimperialistischer Solidarität.

Haus am Waldsee. –5.5.: Jenna Bliss & Carol Rhodes. **Humboldt-Forum.** –21.4.: Ari-Arirang. Korea.

Faszination für ein verschlossenes Königreich.

ifa Galerie. –12.5.: School of Casablanca.

Das Kleine Grosz Museum. –3.6.: George Grosz.

A Piece of my World in a World without Peace. Die Collagen.

Kunstabibliothek. –3.4.: Großes Kino. Filmplakate aller Zeiten.

Kunstgewerbemuseum. –26.5.: Past Intelligence: Givenchy. Uli Richter. Students.

Kunsthau Dahlem. –20.5.: Sofie Dawo. Eine textile Revolte. (K).

Kupferstichkabinett. –21.4.: Die gerettete Moderne. Meisterwerke von Kirchner bis Picasso. (K).

KW Institute for Contemporary Art. –26.5.: Poetics of Encryption.

Liebermann-Villa am Wannsee. –22.4.: Im Fokus. Martha, Käthe und Maria. Die Frauen der Familie Liebermann.

Martin-Gropius-Bau. 22.3.–21.7.: Nancy Holt. Circles of Light.

Mauer-Mahnmal im Deutschen Bundestag. –31.3.: Geheimnisse der Quadriga. Entstehung. Zerstörung. Wiedergeburt.

Münzkabinett. –7.4.: Ius in nummis. Die Slg. Thomas Württemberg.

Museum für Fotografie. –19.5.: Polaroids. –20.5.: Chronorama. Photographic Treasures of the 20th Century. 12.4.–1.9.: Michael Wesely. Berlin 1860–2023.

Neue Nationalgalerie. –21.4.: Lucy Raven. –28.4.:

Josephine Baker. Icon in Motion. –28.9.25: Zerreißprobe. Kunst zwischen Politik und Gesellschaft 1945–2000. Slg. der Nationalgalerie. (K). –31.12.26: Gerhard Richter. 100 Werke für Berlin.

Slg. Scharf-Gerstenberg. –28.4.: Mythos und Massaker. Ernst Wilhelm Nay und André Masson.

Bern (CH). Kunstmuseum. –11.8.: Tracey Rose. Shooting Down Babylon. 22.3.–21.7.: Albert Anker. Lesende Mädchen.

Zentrum Paul Klee. –26.5.: Hamed Abdalla (1917–1985). 29.3.–4.8.: Sarah Morris. All Systems Fail. (K).

Bernried. Buchheim Museum. –7.4.: Leo von König. Liebe, Kunst & Konventionen. (K). –9.6.: Franz S. Gebhardt-Westerbuchberg (1895–1969). Porträt eines Malerlebens. 16.3.–16.6.: Lothar-Günther Buchheim und der Kunstmarkt.

Ausstellungskalender

Bielefeld. **Kunstforum Hermann Stenner.** 17.3.–1.9.: Die Schrift ist weiblich. Bild und Text in der internationalen Kunst. (K).

Kunsthalle. 23.3.–16.6.: Stellung beziehen: Käthe Kollwitz mit Interventionen von Mona Hatoum. (K).

Biella (I). **Pal. Gromo Losa, Pal. Ferrero.** –1.4.: Banksy, Jago, TvBoy e altre storie controcorrente.

Bietigheim-Bissingen. **Städt. Galerie.** –21.4.: Wolf-Rüdiger Hirschbiel. 16.3.–16.6.: Reiche Ernte. Früchte in der Kunst des 20. und 21. Jh.s.

Bilbao (E). **Guggenheim.** –19.5.: Giovanni Anselmo: Beyond The Horizon. –9.6.: Metahaven: Chaos Theory; June Crespo. Vascular. –15.9.: Signs and Objects. Pop Art from the Coll.

Bochum. **Kunstmuseum.** –28.4.: Our House is a very very very fine house. Eine Gruppenausstellung zum 40-jährigen Jubiläum des Museumbaus von Jørgen Bo & Wilhelm Wohlert (1983).

Bologna (I). **MAMbo.** –7.7.: Mary Ellen Bartley: Morandi's Books.

Museo Civico Medievale. –17.3.: Lippo di Dalmasio e le arti a Bologna tra Trecento e Quattrocento.

Museo Morandi. –5.5.: Morandi metafisico. Tre disegni. Una storia.

Pal. Albergati. –5.5.: Animali fantastici. Il giardino delle meraviglie.

Pal. Boncompagni. –7.4.: Mimmo Paladino.

Bonn. **August Macke Haus.** –8.9.: Zwei Menschen. Das Künstlerpaar Franz M. Jansen und Fifi Kretzer.

Bundeskunsthalle. –17.3.: Immanuel Kant und die offenen Fragen. (K). –1.4.: Anna Oppermann. (K). –1.9.: Kengo Kuma. Onomatopoeia Architecture. 22.3.–28.7.: „Bilder im Kopf, Körper im Raum“. Franz Erhard Walther. **Kunstmuseum.** –16.6.: Bonner Kunstpreis: Louisa Clement. –25.8.: Dorothea von Stetten Kunstpreis 2024: Junge Kunst aus Österreich.

Boston (USA). **Museum of Fine Arts.** –28.4.: Mondrian: Foundations. –3.11.: Thinking Small: Dutch Art to Scale.

Bourg-en-Bresse (F). **Monastère royal de Brou.** 30.3.–23.6.: Prédications, les artistes face à l'avenir.

Braunschweig. **Herzog Anton Ulrich-Museum.** –7.4.: Naturtalent. 300 Jahre Pascha Weitsch; #WeitschReloaded. Harz. Fotografie. Heute.

Landesmuseum. 9.4.–4.8.: New Realities. Wie Künstliche Intelligenz uns abbildet.

Städt. Museum. –19.5.: Galka Scheyer und die Blaue Vier. Kandinsky, Feininger, Klee, Jawlensky. (K).

Bregenz (A). **Kunsthau.** –20.5.: Günter Brus.

Vorarlberg Museum. –6.1.25: Mythos Handwerk. Zwischen Ideal und Alltag.

Bremen. **Gerhard-Marcks-Haus.** –2.6.: Péri's People. Peter László Péri; Hans-J. Müller. Der Fremde neben mir; Nicht niedlich!. Kleinplastik von Gerhard Marcks; Sabine van Lessen. Leise-radikal: Die unsichtbare Ausstellung.

Kunsthalle. –14.7.: Wild! Kinder – Träume – Tiere – Kunst. 10.4.–28.7.: Three by Chance. Wolfgang Michael, Norbert Schwontkowski, Horst Müller.

Museen Böttcherstraße. –9.6.: Faszination Höhle. **Neues Museum Weserburg.** –31.3.: Kay Rosen. Now and Then. (K).

Overbeck Museum. –14.4.: Die Overbecks – neu sortiert.

Brescia (I). **Museo Diocesano.** –1.4.: Artisti per il pontificato di San Paolo VI.

Pal. Martinengo. –9.6.: I Macchiaioli.

Pinacoteca Tosio Martinengo. –7.4.: Lorenzo Lotto. Incontri immaginati.

S. Giulia. –7.4.: La spedizione dei mille. Memoria e racconto nel reportage pittorico di Giuseppe Nodari. –28.7.: Franco Fontana. Colore.

Breslau/Wrocław (PL). **Architekturmuseum.** –21.4.: Gdyby. Niezrealizowane wizje nowoczesnego Wrocławia.

Brtnice (CZ). **Josef Hoffmann Museum.** –31.3.: Wiener Werkstätte Salesroom 1904 – A Virtual Experience.

Bühl. **Max Ernst Museum.** –30.6.: Nevin Aladağ.

Brüssel (B). **Musée Magritte.** –21.7.: Magritte-Folon. The Dream Factory.

Musées roy. d'Art et d'Histoire. –14.4.: Josef Hoffmann: Beyond Beauty and Modernity. (K).

Musées royaux des Beaux-Arts. –21.7.: Imagine! 100 Years of International Surrealism. 31.3.–24.9.: Léon Spilliaert. The Early Years.

Palais des Beaux-Arts. –16.6.: Histoire de ne pas rire. Surrealism in Belgium. –23.6.: James Ensor. Maestro. –21.7.: Chantal Akerman. Traveling.

Burgdorf (CH). **Museum Franz Gertsch.** –2.6.: Esther Ernst. Verzeichnungen. 23.3.–1.9.: Karin Kneffel. Face of a Woman, Head of a Child; Franz Gertsch. Rüschegeger Erde.

Cambridge (GB). **Fitzwilliam Museum.** –19.5.: William Blake's Universe.

Cambridge (USA). **Carpenter Center.** –7.4.: Jacqueline Kiyomi Gork: Poems of Electronic Air.

Harvard Art Museum. –5.5.: Wolf Vostell: Dé-coll/age Is Your Life; Picasso: War, Combat, and Revolution. –9.6.: Bosco Sodi. Origen. –21.7.: LaToya M. Hobbs: It's Time.

Carpi (I). **Musei di Pal. dei Pio.** –29.6.: Per Ugo da Carpi Intaiatore (1524–2024). La tavola del volto santo da San Pietro in Vaticano.

Ausstellungskalender

Catania (I). **Pal. della Cultura.** –7.7.: Miró. La gioia del colore.

Chemnitz. **Kunstsammlungen.** –7.4.: Antoni Tàpies zum 100. Geburtstag. –9.6.: Vier Frauen. Vier Lebensläufe. Fotografieren in der DDR.

Neue Sächsische Galerie. –5.5.: Die gespaltene Generation. Neue Akteure in der Kunst der 1960er Jahre in Chemnitz und der umgebenden Region. (K).

Chiasso (I). **m.a.x. museo.** –7.4.: Fortunato Depero e Gilbert Clavel. Futurismo = sperimentazione.

Chicago (USA). **Art Institute.** –25.3.: David Goldblatt: No Ulterior Motive.

Chichester (GB). **Pallant House.** –21.4.: John Craxton: A Modern Odyssey.

Coburg. **Europ. Museum für Modernes Glas.** 22.3.–3.11.: Die Glasklasse der Tomas Bata Universität Zlín. Junge Kunst aus der Tschechischen Republik.

Compiègne (F). **Château.** –18.3.: Prosper Mérimée.

Compton Verney (GB). **Gallery House.** 21.3.–16.6.: Landscape and Imagination: From Gardens to Land Art.

Conegliano (I). **Pal. Sarcinelli.** –17.3.: Giorgio de Chirico. Metafisica continua.

Cuneo (I). **Complesso Monumentale di San Francesco.** –17.3.: Lorenzo Lotto e Pellegrino Tibaldi. Capolavori dalla Santa Casa di Loreto.

Den Haag (NL). **Kunstmuseum.** –20.5.: Universum Max Beckmann. 16.3.–1.9.: The Hague School in a Different Light.

Mauritshuis. –20.5.: Roelant Savery's Wondrous World. A versatile artist.

Dessau. **Meisterhäuser.** –21.4.: T. Lux Feininger und seine Bauhaus-Familie. (K).

Dijon (F). **Musée Magnin.** 21.3.–23.6.: Claude Gillot. Comédies, fables et arabesques.

Dordrecht (NL). **Museum.** –17.3.: Evelyn Taocheng Wang. Het Licht is rond. –1.9.: Gebroeders van Strij. Van schets tot schilderij. 250 jaar Pictura.

Dortmund. **Dortmunder U.** –2.6.: Pixelfieber. 16.3.–11.8.: Niklas Goldbach: The Paradise Machine.

Museum für Kunst- und Kulturgeschichte. –21.4.: Kosmos des Lebens. Die Fotografin Annelise Kretschmer.

Dresden. **Albertinum.** –2.6.: Revolutionary Romances? Globale Kunstgeschichten in der DDR.

Gemäldegalerie Alte Meister. –7.4.: Orhan Pamuk. Das Museum der Unschuld. –1.9.: Zeitlose Schönheit. Eine Geschichte des Stilllebens. (K).

Hygienemuseum. –31.12.: Museen als Orte der Demokratiebildung.

Japanisches Palais. –7.4.: Donata Wenders. Ode an das Handwerk.

Josef-Hegenbarth-Archiv. –14.4.: Dresdner Köpfe. Dix, Hegenbarth, Hopfe, H.T. Richter, Uhlig.

Leonhardi-Museum. –24.3.: Jürgen Köhler. Zeichnungen.

Münzkabinett. –1.4.: Pest, Cholera und Corona. Epidemien gestern und heute.

Residenzschloss. –7.4.: Der Trost der Dinge: Home Edition. Fotografien von Orhan Pamuk.

Stadtmuseum. –7.7.: MenschenAnSchauen. Von Blicken zu Taten.

Dublin (IRL). **National Gallery.** –26.5.: Turning Heads: Rubens, Rembrandt and Vermeer.

Düren. **Leopold-Hoesch-Museum.** –19.5.: Ulrich Rückriem zeichnet.

Düsseldorf. **KIT.** –20.5.: Long Time, Lung Time Continuum (A Conver-Something).

Kunsthalle. 16.3.–9.6.: Margarete Jakschik & Friedrich Kunath. Only Lovers Left.

Kunstpalast. –20.5.: Size Matters. Größe in der Fotografie. –26.5.: Tony Cragg. Please touch!

K 20. 16.3.–11.8.: Hilma af Klint und Wassily Kandinsky. Träume von der Zukunft.

K 21. 23.3.–8.9.: Mike Kelley. Ghost and Spirit. 13.4.–4.8.: Speculation in Urban Space. Walid Raad.

NRW-Forum. –26.5.: Tim Berresheim. Neue alte Welt; Sneaker.

Duisburg. **Lehmbruck-Museum.** –1.9.: Shape! Körper + Form begreifen. 23.3.–12.5.: Der Expressionismus. Aufbruch und Neubeginn.

Museum Küppersmühle. –5.5.: Die Slg. Haniel. Der eigene Weg.

Edinburgh (GB). **Scottish National Portrait Gallery.** 23.3.–15.9.: Before and after Coal. Images and Voices from Scotland's Mining Communities.

Eindhoven (NL). **Van Abbemuseum.** –24.3.: Kabakov. Cabinet. (K).

Emden. **Kunsthalle.** –12.5.: Bilder wie Energiemaschinen. Otto van de Loo zum Hundertsten.

Empoli (I). **Pinacoteca della Collegiata di San'Andrea.** 6.4.–7.7.: Empoli 1424. Masolino e gli albori del Rinascimento.

Erlangen. **Stadtmuseum.** –28.4.: Erlangen und die Kunst.

Essen. **Museum Folkwang.** –17.3.: Wir ist Zukunft. Visionen neuer Gemeinschaften. –26.5.: Wolf D. Harhammer. Zwei Wirklichkeiten. Fotografie. –16.6.: Sammlungsgeschichten: Willi Baumeister. Zeitzeichen.

Ausstellungskalender

Ruhr Museum. –7.4.: Jüngste Zeiten. Archäologie der Moderne an Rhein und Ruhr. (K).

Ettlingen. Museum. –7.4.: Rudi Bannwarth, Rolf Kampmann, Lars Lehmann. Zwischen Himmel und Erde. Spannung des Wirklichen.

Eupen (B). IKOB. 26.3.–9.6.: Yann Freichels.

Evian (F). Palais Lumière. –21.4.: Félix Ziem.

Fano (I). Pal. Malatestiano. –7.4.: Pietro Perugino a Fano. 'Primus Pictor in Orbe'.

Ferrara (I). Castello Estense. –3.6.: Nino Migliori. Una ricerca senza fine.

Pal. dei Diamanti. 23.3.–21.7.: Escher.

Flensburg. Museumsberg. –2.6.: Kunst als Lebenswerk. Die Slg. Rüdiger Wolff.

Florenz (I). Museo degli Innocenti. –7.4.: Alphonse Mucha. La seduzione dell'Art Nouveau.

Museo Novecento. –28.4.: Alessandra Ferrini.

Unsettling genealogie.

Museo dell'Opificio delle Pietre Dure. –4.5.: Sovrane orficerie. Il Reliquiario di Montalto delle Marche, dalla Parigi dei Valois alla Roma dei Papi.

Pal. Medici-Riccardi. –26.5.: Roberto Innocenti.

Illustrare il tempo.

Pal. Strozzi. 22.3.–21.7.: Anselm Kiefer. Fallen Angels.

Uffizien. –28.4.: Gli autoritratti su carta di Maestri del Cinque e Seicento. –30.6.: Divina Simulacra. Capolavori di scultura classica della Galleria.

Forlì (I). Musei di San Domenico. –30.6.: Preraffaelliti. Rinascimento moderno.

Frankfurt/M. DAM Ostend. –28.4.: Die 26 besten Bauten in/aus Deutschland.

Historisches Museum. –1.4.: Barbara Klemm.

Frankfurter Bilder.

Jüdisches Museum. –1.9.: Natalia Romik. Architekturen des Überlebens. Geschichte, Kunst, Forensik. (K).

Museum Giersch. 22.3.–25.8.: Louise Rösler (1907–93).

Museum für Moderne Kunst. –16.6.: Elizabeth Catlett.

–23.6.: Christelle Oyiri. An Eye for An "I". Pontopreis MMK 2024. –15.10.: Cameron Rowland.

Museum der Weltkulturen. –1.9.: Klangquellen. Everything is Music!

Schirn. –12.5.: Melike Kara. Shallow Lakes. –26.5.: The Culture. Hip-Hop und zeitgenössische Kunst im 21. Jh. 21.3.–9.6.: Cosima von Bonin. Feelings.

Städel. –14.4.: Miron Schmückle. Flesh for Fantasy. (K).

–12.5.: Honoré Daumier. Die Slg. Hellwig. (K). –9.6.: Ugo Rondinone. Sunrise. East. 20.3.–9.6.: Kollwitz. (K).

Freiburg. Augustinermuseum. –24.3.: Wilhelm Hasemann und die Erfindung des Schwarzwalds. (K).

Fribourg (CH). Kunsthalle. –28.4.: Sky Hopinka, Our Ailing Senses. Sacred Threads, with PARKing CHANce, Mira Mann, Ana Mendieta, Pamela Rosenkranz, Jura Shust.

Friedberg. Museum im Wittelsbacher Schloss. –17.3.: Zwischen Baiern und Schwaben. Das Lechtal im frühen Mittelalter. (K).

Friedrichshafen. Zeppelin Museum. –7.4.: Kryptomania. Die Verheißungen der Blockchain.

Genf (CH). MAMCO. –9.6.: Tishan Hsu.

Musée d'art et d'histoire. –17.3.: Rembrandt et la Bible. Gravure Divine. –16.6.: L'ordre des choses. Carte Blanche à Wim Delvoye. (K).

Genf (B). Museum voor Schone Kunsten. –28.4.: Among Friends.

S.M.A.K. –14.4.: Karlo Kacharava: Sentimental Traveler. 6.4.–25.8.: Tarek Atoui. The Shore. A Place I'd Like to Be.

Genua (I). Munizioniere. –17.3.: Liber. Pagine rubate e ritrovate.

Pal. Ducale. –1.4.: Artemisia Gentileschi. Coraggio e passione. (K). –7.4.: Calvino Cantafavole. 22.3.–14.7.: Sebastião Salgado.

Wolfsoniana. –19.5.: Ponti e pontili. Intorno al progetto di Armando Brasini per il ponte sullo Stretto di Messina.

Gießen. Oberhessisches Museum. Ab 11.4.: Moderne + Mittelalter. Die Baukunst des Hugo von Ritgen.

Goch. Museum. 14.4.–9.6.: Drei Hubwagen und ein Blatt Papier. Die Edition Block 1966–2022.

Göttingen. Kunsthau. –21.4.: Emilija Škarnulytė.

Gorizia (I). Pal. Attems-Petzenstein. –7.4.: Pittori del Settecento tra Venezia e Impero. Arte attraverso i territori del Friuli Venezia Giulia.

Graz (A). Halle für Kunst. 16.3.–19.5.: Katherine Bradford. American Odyssey.

Kunsthau. –4.4.: Kellerkino: Rebecca Jane Arthur. Welt – Bild: Contingencies. –9.6.: Sol LeWitt's Wall. Performed. Re-Imagine the Future.

Greiz. Sommerpalais. –31.3.: Dietmar Weber. Plastikaturen.

Hagen. Emil Schumacher Museum. –27.10.: Utz Brocksieper. Skulpturen. Zeichen und Eingriffe.

Halberstadt. Gleimhaus. –20.5.: Alexander Kluge. Enlightenment (=Aufklärung). Eine Ausstellung für meine Heimatstadt.

Halle. Kunstverein Talstraße. 23.3.–30.6.: Patricia Piccinini. Fremde Berührung.

Moritzburg. 17.3.–23.6.: It's all about collecting ...

Ausstellungskalender

Expressionismus, Museum, Kolonialismus. Die Slg. Horn zu Gast in Halle (Saale).

Hamburg. Bucerius Kunst Forum. –26.5.: Mythos Spanien. Ignacio Zuloaga (1870–1945). (K).

Deichtorhallen. –1.4.: Dix und die Gegenwart. –11.8.: Claudia Andujar.

Ernst-Barlach-Haus. –9.6.: Werner Scholz. Das Gewicht der Zeit. Menschenbilder 1927–37.

Kunsthalle. –1.4.: Caspar David Friedrich. Kunst für eine neue Zeit. (K).

Museum für Kunst und Gewerbe. –14.4.: 70 Jahre Kunst am Bau in Deutschland. –28.4.: Das Ornament – vorbildlich schön; Contemporary Craft: Margit Jäscke. Kairos. –20.5.: Inspiration Japan: Die Slg. Walter Gebhard. –25.8.: Feste feiern! 15.3.–13.10.: Water Pressure. Gestaltung für die Zukunft. 22.3.–29.9.: Fragile Schönheiten. Spitze in Mode und Fotografie.

Hamm. Gustav-Lübcke-Museum. –7.7.: Music! Feel the Beat.

Hannover. Landesmuseum. –20.10.: Ich werde noch etwas. Paula Modersohn-Becker in Hannover. 15.3.–1.9.: Gründer Roms. Etruskische Schätze aus der Villa Giulia.

Museum August Kestner. –11.8.: Starker Stoff für bunte Bilder. Textile Schätze aus Ägypten.

Sprengel Museum. –16.6.: Pablo Picasso | Max Beckmann. Mensch, Mythos, Welt.

Hartford (USA). Wadsworth Atheneum. –25.4.: Marian Anderson: Dressed for Success.

Heidelberg. Kurpfälzisches Museum. –30.6.: Kunst und Fälschung. Aus dem Falschen das Richtige lernen.

Slg. Prinzhorn. –31.3.: „Menschen die noch hätten leben können“. Opfer des Nationalsozialismus in der Slg. Prinzhorn.

Heilbronn. Kunsthalle Vogelmann. 23.3.–28.7.: Mary Ellen Mark (1940–2015). The Lives of Women.

Helsinki (FIN). Amos Rex. 27.3.–8.9.: I Feel, For Now; Josefina Nelimarkka: The Cloud of Un/Knowing.

Helsinki Art Museum. –7.4.: Haegue Yang.

Herford. MARTa. –20.5.: Annem işçi. Wer näht die roten Fahnen?

Hildesheim. Dom-Museum. –12.5.: Gerd Finkel. Werke.

Hohenberg a. d. Eger. Dt. Porzellan-Museum. 16.3.–13.10.: Schach & Porzellan. Die Welt auf 64 Feldern.

Hornu (B). Grand Hornu. –17.3.: Jochen Lempert. 24.3.–25.8.: Superpower Design.

Houston (USA). Menil Coll. –21.7.: Ruth Asawa. Through Line. –11.8.: Janet Sobel: All-Over.

Ingolstadt. Lechner Museum. –16.6.: Marco Stanke, Alf Lechner.

Museum für konkrete Kunst. 23.3.–22.9.: 24! Fragen an die Konkrete Gegenwart. (K).

Issy-les-Moulineaux (F). Musée Français de la Carte à Jouer. –13.7.: Jean Constant Pape.

Istanbul (TK). Sakıp Sabancı Müzesi. –28.4.: Melek Celâl. A Forgotten Woman of the Republic. (K).

Jena. Kunstsammlung. –17.3.: Frida Mentz-Kessel. Malerei, Zeichnungen, Druckgrafik, Keramik; Multiples. Slg. Opitz-Hoffmann.

Kansas (USA). Nelson-Atkins Museum of Art. –1.4.: Small Wonders: The Formation of the Starr Coll. of Portrait Miniatures and their Evolution as an Art Form.

Karlsruhe. Städt. Galerie. 23.3.–23.6.: Katarina Baumann. 100 Jahre ohne Gedächtnis. Kunstpreis der Werner-Stober-Stiftung 2023. 23.3.–25.8.: Leni Hoffmann. Un pezzetto di cielo.

ZKM. –21.4.: Jardin artificiel. Heinz Macks Sahara Project.

Kassel. Fridericianum. –2.6.: Ulla Wiggen. Outside / Inside.

Schloss Wilhelmshöhe. –24.3.: Alte Meister que(e)r gelesen. (K).

Koblenz. Ludwig Museum. –21.4.: Koen van den Broek. Of(f) Road.

Köln. Kolumba. –14.8.: Wort, Schrift, Zeichen. Das Alphabet der Kunst.

Kunst- und Museumsbibliothek. –28.4.: books books books. Künstlerbücher von Studierenden der Buchkunst aus Bremen, Essen und Halle.

Museum für Angewandte Kunst. 21.3.–22.9.: Perfect Match. Ausgewählte Kunstkammerobjekte der Slg. Olbricht und des MAKK.

Museum Ludwig. –17.3.: 1000 ... miles to the edge. Schenkung Kasper König. –7.4.: Francis Alÿs. Wolfgang-Hahn-Preis 2023. –13.10.: Hier und jetzt und gestern und morgen. (K). 23.3.–11.8.: Roni Horn. Give Me Paradox or Give Me Death.

Rautenstrauch-Joest Museum. –7.4.: Revisions. Made by the Warlpiri of Central Australia and Patrick Waterhouse.

SK Stiftung Kultur. –7.7.: Blick in der Zeit. Alter und Altern im photographischen Porträt.

Wallraf-Richartz-Museum. –21.4.: Sammlerträume. Sternstunden niederländischer Barockkunst. Ab 15.3.: 1863 • Paris • 1874: Revolution in der Kunst. (K).

Königswinter. Siebenbergsmuseum. –21.4.: Teamwork. Düsseldorfer Künstler der Romantik.

Ausstellungskalender

Konstanz. Städt. Wessenberg-Galerie. –14.4.: Konrad Ferdinand Edmund von Freyhold (1878–1944). Aufbruch und Anpassung. (K).

Kopenhagen (DK). Statens Museum for Kunst. –20.5.: Alberto Giacometti.

Krefeld. Kaiser Wilhelm Museum. –28.4.: Die große Verführung. Karl Ernst Osthaus und die Anfänge der Konsumkultur. (K).

Krems (A). Forum Frohner. –1.4.: Zens trifft Frohner. Und der Tod lacht mit.

Galerie. 22.3.–5.5.: Michaela Hofmann-Göttlicher. Se(e) quences.

Karikaturmuseum. –30.6.: Erwin Moser. Fantastische Geschichten; Wolfgang Ammer. Dialog mit der Welt. –2.2.25: I Love Deix. Jubiläumsschau; Manfred Deix trifft Werner Berg; Deix-Archiv 2024. Originalwerke kommentiert und kuratiert.

Kunsthalle. –1.4.: Sieben Todsünden. Aktuelle Kommentare. (K).

Landesgalerie Niederösterreich. –24.3.: Angela Glajcar. –14.4.: Herwig Zens. Keine Zeit; Franka Lechner. 13.4.–16.2.25: Elfriede Mejchar. Grenzgängerin der Fotografie.

Künzelsau. Museum Würth. –27.10.: Sculptors & Spaces: Anthony Caro and Eduardo Chillida.

Langenargen. Museum. 24.3.–3.11.: Vor, bei und nach Goya. Experimente auf Papier von 1765 bis heute. (K).

Lausanne (CH). Musée cantonal des Beaux-Arts. –28.4.: Babi Badalov. Xenopoetri. 15.3.–11.8.: Esther Shalev-Gerz. White Out–Entre l'écoute et la parole. 12.4.–25.8.: Surrealismus. Le Grand Jeu. (K).

Musée Historique. –29.9.: Glaciers. Un monde en mouvement.

Leeuwarden (NL). Prinsessehof. –1.9.: Porcelain Fever.

Le Havre (F). Musée Malraux. –31.3.: Itinéraires abstraits.

Leiden (NL). De Lakenhal. –16.6.: Rembrandt's Four Senses. His first paintings.

Leipzig. Grassi Museum für Angewandte Kunst. –1.4.: Herlinde Koelbl. Metamorphosen. (K). –7.4.: Traumwelten des Art Déco. –6.10.: Beflügelndes Fieber. Jugendstil im Grassi. 13.4.–2.11.: Sehnsucht nach fernen Welten. Ostasiatische Motive auf Art déco-Porzellanen.

Museum der bildenden Künste. –17.3.: Evelyn Richter. Ein Fotografinnenleben. –20.5.: Sandra Mujinga. Fleeting Home. –16.6.: Tübke und Italien. (K).

Leuven (B). Museum. –28.4.: Atelier Bouts. Research and Restoration of Masterpieces. 15.3.–1.9.: Alias; Sarah Smolders.

Linz (A). Francisco Carolinum. –28.7.: Elfie Semotan; Adrian Sauer. 22.3.–28.7.: Zofia Kulik. Rhythms of Power; Margaret Courtney-Clarke. Dust on the Wind. **Lentos.** –5.5.: Herwig Turk & Gebhard Sengmüller. Danube: Island. 20.3.–8.9.: Die Reise der Bilder. Hitlers Kulturpolitik, Kunsthandel und Einlagerungen in der NS-Zeit im Salzkammergut.

OK. –26.5.: Carola Dertnig. Dancing through Life; Esra Gülmen.

Schlossmuseum. –10.8.: Helmuth Gsöllpointner. Stahlstadt.

Livorno (I). Museo della Città. –1.4.: Leonardo da Vinci. Bellezza e invenzione.

Villa Mimbelli. –15.3.: Pietro Annigoni, pittore di magnifico intelletto.

Loches (F). Cité Royale. 6.4.–4.11.: Le roi voyageur.

Lodi (I). Tempio civico dell'Incoronata. –14.4.: Religioso amore. Bergognone a Lodi.

Łódź (PL). Muzeum Sztuki. –23.6.: Daniel Lergon, Maciej Olekszy. Flow.

Lörrach. Dreiländermuseum. –19.5.: Der Ruf nach Freiheit. Revolution 1848/49 und heute.

London (GB). Courtauld Gallery. –12.5.: Jasper Johns: The Seasons. –27.5.: Frank Auerbach: The Charcoal Heads; From the Baroque to Today: New Acquisitions of Works on Paper.

Design Museum. 29.3.–8.9.: Enzo Mari.

National Portrait Gallery. –19.5.: The Time is Always Now: Artists Reframe the Black Figure. 21.3.–16.6.: Francesca Woodman and Julia Margaret Cameron: Portraits to Dream In.

Royal Academy. –28.4.: Entangled Pasts, 1768–now: Art, Colonialism and Change. –30.6.: Angelica Kauffman.

Somerset House. –28.4.: Zheng Bo: Bamboo As Method.

Tate Britain. –7.4.: Women in Revolt! Art, Activism and the Women's Movement in the UK 1970–90. –7.7.: Sargent and Fashion.

Tate Modern. –14.4.: El Anatsui. –1.9.: Yoko Ono: Music of the Mind. (K).

V&A. –25.8.: Lucian Freud's Etchings: A Creative Collaboration. –22.9.: Tropical Modernism. Architecture and Independence.

Wallace Collection. 10.4.–20.10.: Ranjit Singh: Sikh, Warrior, King.

Los Angeles (USA). County Museum of Art. –7.7.: Imagined Fronts: The Great War and Global Media.

Getty Museum. –19.5.: Blood: Medieval/Modern. –7.7.: First Came a Friendship: Sidney B. Felsen and the Artists at Gemini G.E.L. 2.4.–21.7.: Camille Claudel.

Ausstellungskalender

9.4.–7.7.: Nineteenth-Century Photography Now; A Persistent Pioneer: Hippolyte Bayard.

MAK Center for Art and Architecture. –7.4.: Valie Export. Embodied.

Louisiana (DK). **Museum für Moderne Kunst.** –1.4.: The Irreplaceable Human. –1.9.: Kentridge. The Refusal of Time.

Lucca (I). **Cavallerizza.** –29.9.: Antonio Canova e il Neoclassicismo a Lucca.

Museo Nazionale di Pal. Mansi. –14.4.: L'eleganza del tratto. Disegni di Bernardino e Pietro Nocchi.

Ludwigshafen. **Wilhelm-Hack-Museum.** –21.4.: Poesie der Elemente. –14.7.: Kabinettstücke: Richter/Polke. Umwandlung.

Lüdinghausen. **Burg Vischering.** –26.5.: Mind and Motion. Isa Dahl und Daniel Wagenblast.

Lugano (CH). **MASI.** –21.7.: Faccia a faccia. Omaggio a Ernst Scheidegger. 17.3.–18.8.: Shahryar Nashat. Streams of Spleen.

Luxembourg. **Musée d'Art Moderne.** –12.5.: Rayyane Tabet. Trilogy. –8.9.: A Model: Gruppenschau.

Maastricht (NL). **Bonnefanten Museum.** –9.6.: Isaac Julien. What Freedom is to Me. (K).

Macerata (I). **Pal. Buonaccorsi.** –7.4.: Luigi Bartolini attraverso il colore.

Madison (USA). **Chazen Museum of Art.** –24.3.: Art of Enterprise: Israhel van Meckenem's 15th-Century Print Workshop.

Madrid (E). **Fundación Mapfre.** –5.5.: Christer Strömholm; Chagall. A Cry of Freedom.

Museo Nacional Reina Sofia. –24.6.: Antoni Tàpies. The Practice of Art. 16.3.–10.10.: Ulises Carrión: Dear reader. Don't read.

Museo Thyssen-Bornemisza. –2.6.: Isabel Quintanilla's intimate realism. Retrospective.

Magdeburg. **Kloster Unser Lieben Frauen.** –1.4.: Ulrich Wüst. Haltepunkte.

Kulturhistorisches Museum. –20.5.: Alwines Puppen. Kostümgeschichte en miniature. (K). 17.3.–23.6.: Die Slg. Guischart. 60 neue Magdeburger Fayencen des Rokoko.

Mailand (I). **Galleria d'Italia.** –1.4.: Moroni (1521–80). Il ritratto del suo tempo.

HangarBicocca. –21.7.: Chiara Camoni. Call and Gather. Sisters. Moths and Flame Twisters. Lioness Bones, Snakes and Stones. 28.3.–28.7.: Nari Ward.

Museo delle Culture. –30.6.: Martin Parr. Short & Sweet; Picasso. La metamorfosi della figura. 28.3.–27.7.: Tatuaggio. Storie dal Mediterraneo.

Museo Diocesano. –14.4.: Divine creature. –11.5.: Giovanni Bellini. Il compianto dai Musei Vaticani. Quattro artisti contemporanei in dialogo con un capolavoro.

Pal. Reale. –2.6.: Brassai. L'occhio di Parigi. –30.6.: De Nittis. Pittore della vita moderna. 19.3.–30.6.: Cézanne e Renoir. Dalle coll. del Musée d'Orsay e dell'Orangerie. 7.4.–31.7.: From the Heart to the Hands. Dolce & Gabbana.

Triennale. –1.4.: Juergen Teller. I Need to Live. –21.4.: Ettore Sottsass. Design Metaphors.

Mainz. **Kunsthalle.** –16.6.: Melanie Bonajo. Schule der Liebenden & Philipp Gufler. Dis/Identification.

Málaga (E). **Museo Picasso.** –31.3.: The Echo of Picasso.

Mannheim. **Kunsthalle.** –17.3.: Yong Xiang Li. Förderpreis der Kunststiftung Rainer Wild. –21.4.: Hector-Preis: Anna Uddenberg. –28.4.: Hoover, Hager, Lassnig. (K). 4.4.–23.6.: Rana El Nemr.

Reiss-Engelhorn-Museen. –30.6.: Ugo Dossi; Streifzüge durch die Natur. Gläserne Kostbarkeiten aus dem Jugendstil; Jean-Michel Landon: La vie des blocs.

Martigny (CH). **Fondation Pierre Gianadda.** –30.6.: Anker et l'enfance.

Massa Marittima (I). **Musei di San Pietro all'Orto.** –15.7.: Il Sassetta e il suo tempo. Uno sguardo all'arte senese del primo Quattrocento.

Mechelen (B). **Museum Hof van Busleyden.** –2.6.: Knights of the Golden Fleece: a Brilliant Myth Unraveled.

Meißen. **Albrechtsburg.** –20.10.: Königsmacher. 1423 – Ein Wettiner wird Sachse.

Meran (I). **Kunst Meran.** –19.5.: Imagine Worlds. Damals, später, heute.

Mestre (I). **Museo del Novecento.** –2.6.: Banksy. Painting Walls.

Mettingen. **Draiflessen Coll.** –28.4.: Ariadne's Naaikussen. Historische Handarbeits- und Nähutensilien; Storytelling. Die erzählerische Kraft der Druckgrafik.

Metz (F). **Centre Pompidou.** –1.4.: Elmgreen & Dragset. –13.5.: Joana Vasconcelos. La roue de la créativité. –27.5.: Lacan. Quand l'art rencontre la psychanalyse. –27.1.25: La Répétition. Œuvres phares du Centre Pompidou. 28.3.–2.9.: André Masson. Il n'y a pas de monde achevé.

Middelburg (NL). **Zeeuws Museum.** –21.4.: The Inverted World of Adriaen van de Venne.

Ausstellungskalender

Minneapolis (USA). Walker Art Center. –7.7.: Tetsuya Yamada: Listening.

Mönchengladbach. Museum Abteiberg. –6.10.: Schaumagazin Archiv Andersch: Feldversuch #3. Fine – Knowles.

Montalto delle Marche (I). Pal. Paradisi. –31.3.: La nascita di una metropoli: Roma al tempo di Sisto V.

Montreal (CAN). Musée des Beaux-Arts. –2.6.: Georgia O'Keeffe and Henry Moore: Giants of Modern Art.

München. Alte Pinakothek. –2.6.: Aktmodell und Tugendheldin. Der Selbstmord der Lucretia bei Albrecht Dürer und Lucas Cranach d. Ä.

Antikensammlung. –14.4.: Zirkus bis Apostel. Terra Sigillata aus der Slg. K. Wilhelm.

Glyptothek. –14.4.: Raum O. Rasthofer/Neumaier. (K).

Haus der Kunst. –14.4.: Pan Daijing. Mute. –27.10.: Martino Gamper. Sitzung. –15.12.: Luisa Baldhuber. Afterglow. 5.4.–22.9.: Lilliane Lijn. Arise Alive.

Kunsthalle. –6.10.: Viktor & Rolf. Fashion Statements.

Jüdisches Museum. –29.9.: Sebastian Jung. Kafkas Schwestern. Eine Installation.

Lenbachhaus. –7.4.: Günter Fruhtrunk. Die Pariser Jahre (1954–67). 13.4.–8.9.: Cao Fei. Meta-Mentary.

Museum Brandhorst. –7.4.: This Is Me, This Is You. Die Eva Felten Fotoslg. (K).

Museum Fünf Kontinente. –5.5.: Witches in Exile. Fotografien Ann-Christine Woehrl, Installation Senam Okudzeto.

Pinakothek der Moderne. –17.3.: Glitch. Die Kunst der Störung. (K). –1.4.: Kankan, Kirakira, Dokodoki. Schmuckklasse der Design University Kobe. –5.5.: Maximilian Kirmse. Berlin Mon Amour; Flatz.

Something wrong with physical sculpture. –2.6.: Sigurd Bronger. Trag-Objekte. (K). –8.9.: The Gift. Großzügigkeit und Gewalt in der Architektur. (K↗). –22.9.: Das Fahrrad. Kultobjekt, Designobjekt; Paula Scher. Type is Image.

Zentralinstitut für Kunstgeschichte. –5.4.: Travelling Back. Blickwechsel auf eine Expedition von München nach Brasilien im 19. Jh.

Münster. LWL-Museum für Kunst und Kultur. –14.4.: Nudes. (K). –5.5.: Esra Ersen: A Possible History. Konrad-von-Soest-Preis 2023.

Nancy (F). Musée des Beaux-Arts. –6.5.: Jacques Callot et les arts du spectacle.

Neapel (I). Chiesa di Pietrasanta. –28.4.: Impressionisti a Napoli.

Museo Archeologico Nazionale. –30.6.: Gli dei ritornano. I bronzi di San Casciano.

Pal. Ricca. –16.6.: Caravaggio. La presa di Cristo dalla Coll. Ruffo.

Neu-Ulm. Edwin Scharff Museum. –1.4.: Vom Wesen der Natur. Zwei Jahrhunderte empfundener Kunst. Die Slg. Andreas Gerritzen.

Neuwied. Stadtgalerie Mennonitenkirche. –30.6.: Leidenschaft – Kunst – Textil.

New Haven (USA). Yale Art Gallery. –23.6.: Munch and Kirchner: Anxiety and Expression.

New York (USA). Guggenheim. –7.4.: Going Dark. The Contemporary Figure at the Edge of Visibility.

Metropolitan Museum. –28.7.: The Harlem Renaissance and Transatlantic Modernism. –11.6.: The Art of the Literary Poster: Works from the Leonard A. Lauder Coll. –16.6.: Weaving Abstraction in Ancient and Modern Art. –4.8.: The Real Thing: Unpackaging Product Photography. 2.4.–7.7.: Hidden Faces: Covered Portraits of the Renaissance.

MoMA. –16.3.: An-My Lê: Between Two Rivers. –23.3.: New Ground. Jacob Samuel and Contemporary Etching. –21.4.: Shana Moulton. Meta/Physical Therapy. –7.7.: Life Cycles. The Materials of Contemporary Design. –22.9.: Crafting Modernity Design in Latin America, 1940–80. 17.3.–6.7.: Joan Jonas. Good Night Good Morning. 31.3.–20.7.: Käthe Kollwitz.

P.S.1. 4.4.–2.9.: Pacita Abad.

Queens Museum. –7.4.: Emilie L. Gossiaux: Other-Worlding.

Whitney Museum. 20.3.–11.8.: Whitney Biennial 2024: Even Better Than the Real Thing.

Nivå (DK). The Nivaagaard Coll. –16.6.: The Joy of Everyday Life in the Netherlands and Denmark.

Nogent-sur-Seine (F). Musée Camille Claudel. 30.3.–28.7.: Alfred Boucher, de l'atelier au musée.

Nürnberg. Germanisches Nationalmuseum. –17.3.: Meisterwerke aus Glas. –26.5.: Papierarbeiten. Albers, Beuys, Ecker, Lenk, Ostermeyer, Penck, Polke, Richter, Rosenbach, Rückriem, Trockel.

Kunsthalle. –9.6.: Sung Tieu. One Thousand Times.

Kunstvilla. –5.5.: Für Kunst und Freundschaft. Das Borgo Ensemble. (K).

Neues Museum. –17.3.: Reinhard Voigt. –16.6.: Grace Weaver. –1.9.: TapetenWechsel. Künstlertapeten aus der Slg. Goetz. 15.3.–5.5.: Die Zwei. Von Doppelgängern, Paaren und Zwillingen in der Kunst.

Oldenburg. Edith-Russ-Haus. –24.3.: Eoghan Ryan. Against the Day.

Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. –12.5.: Waldrauschen. 13.4.–21.7.: Blues. Jub Mönster und Katja Liebmann.

Olmütz (CZ). Kunstmuseum. –19.5.: László Lakner.

Oostende (B). Kunstmuseum aan Zee. –14.4.: Rose,

Ausstellungskalender

rose, rose à mes yeux! James Ensor and the Still-Life in Belgium 1830–1930.

Orléans (F). Musée des Beaux-Arts. –24.3.: À la poursuite de la beauté. Journal intime de la coll. Prat.

Oslo (N). Astrup Fearnley Museet. –19.5.: Leonard Rickhard.

Nasjonalmuseet. –31.3.: Hand and Machine. Architectural Drawings. 15.3.–25.8.: Britta Marakatt-Labba. Moving the Needle.

Osnabrück. Felix-Nussbaum-Haus. –31.12.: Felka Platek. Eine Künstlerin im Exil.

Oxford (GB). Ashmolean Museum. 23.3.–23.6.: Bruegel to Rubens: Great Flemish Drawings.

Padua (I). Centro San Gaetano. –4.8.: Monet. Capolavori dal Musée Marmottan Monet di Parigi. Musei Civici Eremitani. –7.4.: Lo scatto di Giotto. La Cappella degli Scrovegni nella fotografia tra '800 e '900. Pal. Zabarella. –12.5.: Da Monet a Matisse. French Moderns, 1850–1950.

Palermo (I). Pal. Reale. –3.6.: Jago. Look Down. Pinacoteca di Villa Zito. –19.5.: Le estasi di Santa Rosalia. Antoon van Dyck, Pietro Novelli, Mattia Preti, Luca Giordano.

Paris (F). Centre Georges Pompidou. –25.3.: Corps à corps. Histoire(s) de la photographie. –1.4.: Posy Simmonds. –26.8.: Vera Molnár. Parler à l'œil. 27.3.–1.7.: Brancusi. Fondation Louis Vuitton. –2.4.: Mark Rothko. Jeu de Paume. –12.5.: Tina Modotti. Musée des Arts décoratifs. –7.4.: Mode et sport. –28.4.: Iris van Herpen. Sculpting the Senses. –26.5.: Henry Cros (1840–1907), sculpteur et dessinateur. 10.4.–13.10.: La naissance des grands magasins. Mode, design, jouet, publicité 1852–1925. Musée Cognacq-Jay. 28.3.–29.9.: Luxe de poche. Petits objets précieux au siècle des Lumières. Musée Maillol. –7.4.: Chéri Samba, dans la coll. Jean Pigozzi. Musée de Montmartre. 15.3.–15.9.: Auguste Herbin, le maître oublié. Musée du Moyen-Âge. –16.6.: Les arts en France sous Charles VII (1422–61). 19.3.–20.10.: Merveilleux trésor d'Oignies: éclats du XIIIe siècle. Musée de l'Orangerie. –1.7.: Robert Ryman. The Eye in Action. –8.7.: Wolfgang Laib. Musée d'Orsay. 26.3.–14.7.: Paris 1874. Inventer l'Impressionnisme. Musée du Petit-Palais. –14.4.: Le Paris des modernes 1905–25. –7.7.: Théodore Rousseau. La Voix de la forêt. Musée Zadkine. –31.3.: Chana Orloff: Sculpter l'époque.

Parma (I). Fondazione Magnani-Rocca. 16.3.–30.6.: Bruno Munari. Tutto.

Passau. Museum Moderner Kunst. –14.4.: Monika Fioreschy. –5.5.: Wolf & Egon. Eine Freundschaft im Passauer Kunstmilieu.

Penzberg. Museum. 23.3.–23.6.: Heinz Kreutz: Frankfurt, Paris, Penzberg.

Perugia (I). Galleria Naz. –9.6.: L'enigma del Maestro di San Francesco. Lo stil nuovo del Duecento umbro.

Pesaro (I). Musei Civici. –7.4.: Mario Logli. Custode della bellezza.

Pforzheim. Reuchlinhaus. –26.5.: Gabi Dziuba & Friends. (K).

Philadelphia (USA). Museum of Art. –1.6.: Mythical Creatures: China and the World. –7.7.: Transformations: American Photographs from the 1970s.

Phoenix (USA). Art Museum. –30.6.: William Herbert "Buck" Dunton. A Mainer Goes West.

Pisa (I). Pal. Blu. –7.4.: Le Avanguardie. Capolavori dal Philadelphia Museum of Art. –14.4.: Da allievo a maestro. Giovanni Chiaramonti e Curzio Massart nella Pisa del Novecento.

Pistoia (I). Pal. Buontalenti. 16.3.–14.7.: '60 Pop Art Italia.

Pittsburgh (USA). Carnegie Museum of Art. –12.5.: Imprinting in their Time. Japanese Printmakers, 1912–2022. –11.8.: Everlasting Plastics.

Pont-Aven (F). Musée. –26.5.: Anna Boch, un voyage impressionniste.

Portland (USA). Museum of Art. –17.3.: Black Artists of Oregon.

Portogruaro (I). Pal. Vescovile. –19.5.: La dogaressa tra storia e mito. Venezianità al femminile dal Medioevo al Novecento.

Potsdam. Museum Barberini. –1.4.: Munch. Lebenslandschaft.

Prag (CZ). Kunsthalle. –22.4.: Elmgreen & Dragset. "Read".

Nationalmuseum. –8.5.: Barock! Bayern und Böhmen.

Ravensburg. Kunstmuseum. –23.6.: Cobra. Traum, Spiel, Realität. 23.3.–23.6.: Alberto Giacometti. Vis-à-Vis. Werke aus der Slg. Klewan.

Recklinghausen. Ikonen-Museum. –17.3.: Ikona. Heilige Frauen in der orthodoxen Kunst.

Kunsthalle. –7.4.: Alicja Rogalska. For What it's Worth. (K); Laura Bielau. Arbeit, Test, Fotogramme, Ich. (K).

Ausstellungskalender

Regensburg. **Kunstforum Ostdeutsche Galerie.** –7.4.: Peter Grau 1928–2016. Die Radierungen.

Reggio Emilia (I). **Pal. Magnani.** –17.3.: Marionette e avanguardia. Picasso, Depero, Klee, Sarzi.

Remagen. **Bahnhof Rolandseck.** –16.6.: Maestras. Malerinnen 1500 bis 1900.

Reutlingen. **Kunstmuseum/konkret.** –14.4.: Konkrete Progressionen: François Morellet & Vera Molnar, Manfred Mohr & Hartmut Böhm. (K).

Spendhaus. –23.6.: Holz. Skulptur, Relief und Arbeiten auf Papier. 7.4.–28.7.: Florian Haas. Historienschnitte.

Riehen (CH). **Fondation Beyeler.** –21.4.: Jeff Wall. (K).

Rom (I). **Chiostro del Bramante.** –31.8.: Emotion. L'arte contemporanea racconta le emozioni.

Galleria Nazionale d'Arte Moderna. –5.5.: La poesia ti guarda. Omaggio al Gruppo 70 (1963–2023).

Instituto Cervantes. –4.5.: Cristino de Vera. Eremita della pittura.

Maxxi. –14.4.: Mimmo Jodice. Mediterraneo. –26.5.: Aalto. Aino Alvar Elissa. The Human Dimension of Design; Jannis Kounellis. Notte.

Museo dell' Ara Pacis. 29.3.–29.9.: Theatrum. Attori e storie del teatro antico.

Museo d'Arte Contemporanea. –31.3.: Emilio Prini. –12.5.: Bless. 25 Years of Always Stress with Bless.

Musei Capitolini. –5.5.: Fidia.

Museo di Roma. –28.4.: Rino Gaetano. –5.5.: Hilde in Italia. Arte e vita nelle fotografie di Hilde Lotz-Bauer. –23.6.: Il mondo fluttuante. Ukiyoe. Visioni dal Giappone.

Pal. Bonaparte. –1.4.: Escher.

Pal. Braschi. –16.6.: Giacomo Matteotti. Vita e morte di un padre della democrazia.

Pal. Merulana. –26.5.: Antonio Donghi. La magia del silenzio.

Terme di Diocleziano. –21.4.: Dacia. L'ultima frontiera della romanità.

Villa Medici. –19.5.: Da Ferdinando de' Medici a Manet: Il limone, oggetto di ogni passione.

Rostock. **Kunsthalle.** 24.3.–9.6.: Clemens Krauss.

Rouen (F). **Musée des Beaux-Arts.** –2.6.: Le temps des collections XI: Céramiques au bord de l'eau; Le cours de la Seine par Raoul Dufy; Revoir Dufy.

Rovereto (I). **Mart.** –14.4.: Global Painting.

Rovigo (I). **Pal. Roncale.** 5.4.–7.7.: Giacomo Matteotti (1885–1924). Storia di un uomo libero.

Pal. Roverella. –30.6.: Henri de Toulouse-Lautrec.

Rudolstadt. **Thüring.** **Landesmuseum Heidecksburg.** –28.4.: Thüringer Porzellane der ahlers collection.

Rüsselsheim. **Opelvillen.** –7.4.: Frida Kahlo. Ihre Fotografien.

St Ives (GB). **Tate.** –6.5.: Outi Pieski.

Saint Louis (USA). **Art Museum.** –7.4.: Ellsworth Kelly. –12.5.: Matisse and the Sea. (K). 29.3.–20.10.: Shimmering Silks: Traditional Japanese Textiles, 18th–19th Centuries.

Saint-Omer (F). **Musée de l'hôtel Sandelin.** 12.4.–1.9.: Princes, dragons et fleurs de lys. Pavements médiévaux.

St. Gallen (CH). **Kunsthalle.** –12.5.: Marta Margnetti; New Heads: JPP & Alexandra Sheherazade Salem. **Kunstmuseum.** –5.5.: Sammlungsfieber; Vorwärts in die Vergangenheit. Provenienzg Geschichten aus der Slg. –7.7.: Arthur Simms. (K). 6.4.–24.11.: Experimental Ecology.

St Petersburg (USA). **Museum of Fine Arts.** –1.5.: A Marriage of Arts & Crafts: Evelyn & William De Morgan. –21.5.: Explore the Vaults. Images Private and Public, c. 1500–1800.

Salzburg (A). **Museum Kunst der Verlorenen Generation.** –28.9.: Beyond Beckmann. Von der Meisterklasse bis zur Slg. Böhme.

Museum der Moderne Mönchsberg. –16.6.: Ilit Azoulay. Queendom. Navigating Future Codes.

Rupertinum. –1.4.: Anna Jermolaewa. Otto-Breicha-Preis für Fotokunst 2021. –15.9.: Come & See! Die Film- und Videoslg. der Generali Foundation.

San Giovanni Valdarno (I). **Museo delle Terre Nuove e Museo della Basilica di Santa Maria delle Grazie.** –31.3.: Bizzarro e capriccioso umore. Giovanni da San Giovanni, pittore senza regola alla corte medicea.

San Francisco (USA). **Fine Arts Museum.** –7.7.: Lee Mingwei: Rituals of Care. 16.3.–21.7.: Irving Penn.

Museum of Modern Art. –11.8.: Zanele Muholi: Eye Me. –7.9.: Yayoi Kusama. Infinite Love.

Saumur (F). **Château.** –23.6.: Buvons! La faïence raconte le vin.

Schaffhausen (CH). **Museum zu Allerheiligen.** –28.4.: Moche. 1000 Jahre vor den Inka.

Schwäbisch Gmünd. **Museum im Prediger.** –12.5.: Druckstarkes. Von A(ntes) bis Z(ippel). Grafik-Highlights der 60er- und 70er-Jahre.

Schweinfurt. **Museum Georg Schäfer.** 17.3.–16.6.: Der rote Schirm. Liebe und Heirat bei Carl Spitzweg. (K).

Seattle (USA). **Art Museum.** –12.5.: Jaune Quick-to-See Smith: Memory Map.

Seebüll. **Nolde-Museum.** –31.10.: Emil Nolde. Phantasien.

- Senftenberg.** **Kunstsammlung Lausitz.** –7.4.: Franz Rentsch. Zeit filtern.
- Siegburg.** **Stadtmuseum.** 14.4.–7.7.: Ruth Baumgarte. I Believe in Woman. Frauenbilder 1940–2013.
- Siegen.** **Museum für Gegenwartskunst.** –1.4.: Thinking outside the box; Philipp Timischl. Ich mag mein Gehirn und denken und immer Gedanken haben. 12.4.–2.6.: Museum der Schatten.
- Siena (I).** **Santa Maria della Scala.** –7.4.: Fausto Melotti. In leggerezza. Un omaggio a Italo Calvino.
- Sindelfingen.** **Galerie der Stadt.** –16.6.: Decoding the Black Box.
- Schauwerk.** –16.6.: Doug Aitken. Return to the Real. (K).
- Singen.** **Kunstmuseum.** –14.4.: Singenkunst 2024 today >>> tomorrow.
- Speyer.** **Historisches Museum.** –1.9.: König Ludwig I. Sehnsucht Pfalz.
- Stockholm (S).** **Moderna Museet.** –14.4.: Lotte Laserstein. A Divided Life. (K).
- Nationalmuseum.** –18.8.: Design = Memory. Akira Minagawa & Minä Perhonen; Harriet Backer. (K).
- Straßburg (F).** **Musée de l'Œuvre Notre-Dame.** –19.5.: Strasbourg 1560–1600. Le renouveau des arts.
- Stuttgart.** **Kunstmuseum.** –14.4.: Sieh dir die Menschen an! Das neusachliche Typenporträt in der Weimarer Zeit. (K).
- Staatsgalerie.** –17.3.: Modigliani. Moderne Blicke. (K). 23.3.–23.6.: Dokumentar fotografie Förderpreise 14 der Wüstenrot Stiftung mit Jana Bauch, Marc Botschen, Dudu Quintanilha, Ramona Schacht.
- Suresnes (F).** **Musée d'histoire urbaine et sociale.** –23.6.: Trésors de décors. Façades d'Île-de-France.
- Susch (CH).** **Muzeum.** –30.6.: Anu Pöder: Space for My Body.
- Terni (I).** **Pal. Montani Leoni.** –7.4.: Amarsi. L'amore nell'arte da Tiziano a Banksy.
- Thun (CH).** **Kunstmuseum.** –21.4.: Stadt, Land, Fluss. Gustav Stettler im Dialog mit der Slg.
- Toledo (USA).** **Museum of Art.** –14.4.: The Brilliance of Caravaggio: Four Paintings in Focus. –2.6.: Marisol: A Retrospective.
- Toronto (CAN).** **Art Gallery of Ontario.** –1.2.26: Painted Presence: Rembrandt and his Peers.
- Toulouse (F).** **Couvent des Jacobins.** 5.4.–5.1.25: Cathares. Toulouse dans la croisade.
- Treviso (I).** **Museo Bailo.** –31.3.: Lino Selvatico (1872–1924). Il pittore delle Gran Dame. 13.4.–18.7.: Moda e modernità tra '800 e '900. Boldini, Erler, Selvatico.
- Museo Nazionale Coll. Salce.** –30.6.: Futurismo di carta. Immaginare l'universo con l'arte della pubblicità.
- Museo di Santa Caterina.** 13.4.–28.7.: Donna in scena. Boldini, Selvatico, Martini.
- Trient (I).** **Castello del Buonconsiglio.** 22.3.–20.10.: Con spada e croce. Longobardi a Civezzano.
- Trier.** **Simeonstift.** –2.6.: Tell Me More. Bilder erzählen Geschichten.
- Triest (I).** **Museo Revoltella.** –7.4.: Antonio Ligabue. –30.6.: Van Gogh.
- Museo Sartorio.** –1.4.: Eterno femminile. Arte a Trieste tra fascino e discrezione. 1900–40.
- Scuderie del Castello di Miramare.** –16.6.: Kosmos. Il veliero della conoscenza.
- Tübingen.** **Kunsthalle.** 23.3.–15.9.: Kunstschatze vom Barock bis zur Gegenwart aus Niederösterreich.
- MUT, Schloss Hohentübingen.** –14.4.: Whispering Bodies. Invited Artist: Adrian Turner. (K).
- Turin (I).** **Centro Italiano per la Fotografia.** –14.4.: Ugo Mulas. I graffiti di Saul Steinberg a Milano; Michele Pellegrino. Fotografie 1967–2023. –2.6.: Robert Capa e Gerda Taro: La fotografia, l'amore, la guerra.
- Fondazione Sandretto.** 19.3.–19.4.: Danielle McKinney: Fly on the Wall.
- GAM.** –1.4.: Hayez. L'officina del pittore romantico. –2.6.: Jacopo Benassi. Autoritratto criminale.
- Mastio della Cittadella.** –1.4.: I Macchiaioli e la pittura en plein air tra Francia e Italia.
- Pal. Barolo.** –30.6.: Shinhanga. La nuova onda delle stampe giapponesi.
- Pal. Madama.** –10.6.: Liberty. Torino Capitale.
- Udine (I).** **Castello.** –7.4.: Pittori del Settecento tra Venezia e Impero. Arte attraverso i territori del Friuli Venezia Giulia.
- Ulm.** **Donauschwäbisches Zentralmuseum.** –17.3.: Die blaue Linie. Konkrete Kunst aus dem Donaauraum.
- Stadthaus.** –16.6.: Maziar Moradi: Ich werde deutsch. Fotografien; Fragile Träume. Fotografien aus dem Orient von Katharina Eglau. 17.3.–16.6.: Paula Markert: Eine Reise durch Deutschland. Die Mordserie des NSU. Fotografien.
- Utrecht (NL).** **Het Utrechts Archief.** –12.5.: The Drawn City. Utrecht in Old Drawings 1550–1900.
- Vaduz (FL).** **Kunstmuseum.** –1.4.: Liliana Moro. –1.9.: Bethan Huws. –27.10.: Die ganze Palette. Werke aus der Hilti Art Foundation.
- Valencia (E).** **Institut Valencia Art Modern.** –9.6.: Sempere in París (1949–60). –8.9.: Josep Renau: Making Operational Art Designing the Future.
- Venedig (I).** **Biblioteca Marciana.** –17.3.: L'arte di

Ausstellungskalender

tradurre l'arte. John Baptist Jackson incisore nella Venezia del Settecento. (K).

Ca' Pesaro. –1.4.: Il ritratto veneziano dell'Ottocento; Maurizio Pellegrin. Me stesso e io.

Gallerie dell'Accademia. –7.4.: Giovanni Bellini. Madonna in adorazione del bambino dormiente.

Guggenheim. –18.3.: Marcel Duchamp and the Lure of the Copy. 13.4.–16.9.: Jean Cocteau: The Juggler's Revenge.

Pal. Ducale. 6.4.–29.9.: Marco Polo.

Pal. Grimani. –17.3.: David 'Chim' Seymour. Il mondo e Venezia. 1936–56.

Stanze del Vetro. 14.4.–24.11.: 1912–30. Murano Glass and The Venice Biennale Curated by Marino Barovier.

Versailles (F). **Schloss.** –17.3.: Horace Vernet. (K). 19.3.–23.6.: Soieries impériales pour Versailles, collection du mobilier national. 1.4.–30.6.: La Cité interdite et le château de Versailles, les échanges entre la chine et la france aux XVIIe et XVIIIe siècles.

Vevey (CH). **Musée Jenisch.** –14.4.: Disegno disegni; De Raphaël à Piranèse.

Vicenza (I). **Basilica Palladiana.** –30.6.: Pop/Beat. Italia 1960–79. Liberi di sognare.

Pal. Leoni Montanari. –7.4.: Le trecce di Faustina. Acconciature, donne e potere nel Rinascimento.

Völklingen. **Völklinger Hütte.** –18.8.: Der deutsche Film. Von 1895 bis heute. (K).

Waiblingen. **Galerie Stihl.** 9.3.–2.6.: Volker Kriegel.

Waldenbuch. **Museum Ritter.** –7.4.: Rozbeh Asmani. All our Colours; Made of Paper.

Warschau (PL). **Muzeum Narodowe.** –17.3.: Arkadia.

Warth (CH). **Kunstmuseum Thurgau.** –9.6.: Hans Krüsi. (K).

Washington (USA). **Freer Gallery of Art.** –4.5.: Whistler: Streetscapes, Urban Change.

National Gallery. –31.3.: Dorothea Lange. Seeing People; Mark Rothko: Paintings on Paper. –26.4.: In the Library: Latin American Architecture in Circulation. –27.5.: The Anxious Eye: German Expressionism and Its Legacy. 17.3.–28.7.: Woven Histories: Textiles and Modern Abstraction.

National Portrait Gallery. –21.4.: One Life: Frederick Douglass.

Phillips Coll. –30.4.: Jennifer Bartlett. –2.6.: Bonnard's Worlds.

Smithsonian American Art Museum. –2.6.: Alma Thomas. Composing Color. Paintings. –8.9.: Fighters for Freedom. William H. Johnson Picturing Justice. –5.1.25: Star Power: Photographs from Hollywood's Golden Era by George Hurrell.

Weil a. Rhein. **Vitra Design Museum.** –21.4.: Tsuyoshi Tane. 23.3.–1.9.: Transform! Design und die Zukunft der Energie.

Wien (A). **Albertina.** –1.4.: Katharina Grosse. Warum Drei Töne Kein Dreieck Bilden. (K). –5.5.: 20 Jahre Slg. Verbund. –14.7.: Roy Lichtenstein.

Albertina modern. –17.3.: Herbert Boeckl – Oskar Kokoschka. Eine Rivalität. –18.8.: The Beauty of Diversity. 26.3.–28.7.: Bruno Gironcoli – Toni Schmale.

Architektur Zentrum. 21.3.–9.9.: Über Tourismus. (K).

Belvedere 21. –2.6.: Oliver Ressler. Dog Days Bite Back. –15.9.: Angelika Loderer. Soil Fictions. 22.3.–11.8.: Tamuna Sirbiladze. Not Cool but Compelling.

Domuseum. –25.8.: Sterblich sein.

Kunstforum. –2.6.: Roberto Matta; Moments of Change. Künstlerinnen aus dem Mittleren und Nahen Osten. (K).

Kunsthalle. –17.3.: Denise Ferreira da Silva & Arjuna Neuman. Ancestral Clouds Ancestral Claims. –14.4.: Darker, Lighter, Puffy, Flat. –28.7.: Rene Matić und Oscar Murillo.

Kunsthistorisches Museum. –23.6.: Vitrine Extra #4: Abgestaubt! Der Professor und der Kunsthandel. –13.10.: Prunk & Prägung. Die Kaiser und ihre Hofkünstler. –12.1.25: Ansichtssache #28: Jupiter und Merkur zu Gast bei Philemon und Baucis: ein Blick in die Rubens-Werkstatt. 19.3.–30.6.: Holbein. Burgkmair. Dürer. Renaissance im Norden.

MAK. –31.3.: Wong Ping. –21.4.: Sterne, Federn, Quasten. Die Wiener-Werkstätte-Künstlerin Felice Rix-Ueno (1893–1967). (K). –20.5.: Hard/Soft. Textil und Keramik in der zeitgenössischen Kunst. –25.8.: Protest/Architektur. Barrikaden, Camps, Sekundenkleber. (K). –8.9.: Critical Consumption. 20.3.–26.5.: Nichts ist erledigt! Plakate für den Umweltschutz von Klaus Staeck seit 1973.

Oberes Belvedere. –14.4.: Michail Michailov. Dust to Dust. –19.6.: Nedko Solakov. A Cornered Solo Show #3 (with Charles Esche as my artistic conscience). 12.4.–29.9.: Franz Anton Maulbertsch.

Unteres Belvedere. –2.6.: In the Eye of the Storm. Modernismen in der Ukraine.

Orangerie. 15.3.–8.9.: Broncia Koller-Pinell. Eine Künstlerin und ihr Netzwerk.

Theatermuseum. –19.8.: Staging Hofmannsthal. –9.9.: Showbiz Made in Vienna. Die Marischkas.

Weltmuseum. –9.7.: Maximilian Prüfer. Fruits of Labour.

Wien Museum. –17.3.: 2000er. Bye-Bye Zuversicht. –28.4.: Fischer von Erlach. Entwurf einer historischen Architektur.

Wiesbaden. **Museum.** –2.6.: Stephan Balkenhol trifft Alte Meister. (K). 15.3.–30.6.: Max Pechstein. Die Sonne in Schwarzweiß. (K).

Ausstellungskalender

Wilhelmshaven. Kunsthalle. –26.5.: -162 °C, 450 kg/m³.
Fossile Energie, fragile Zukunft.

Winterthur (CH). Kunstmuseum. Beim Stadthaus.
–28.4.: Von Gerhard Richter bis Mary Heilmann.
Abstrakte Malerei aus Privat- und Museumsbesitz;
Michael E. Smith. –2.6.: Burhan Doğançay. (K).
Villa Flora. 23.3.–5.1.25: Bienvenue! Meisterwerke von
Cézanne, van Gogh und Manet zurück in Winterthur.

Wolfsburg. Kunstmuseum. –26.5.: Paolo Pellegrin:
Fragile Wonders. Welten in Bewegung.

Städt. Galerie. –2.8.: Fabian Knecht. Der Weg des
größten Widerstandes.

Worpswede. Museen. 17.3.–3.11.: Bernhard Hoetger.
Zwischen den Welten.

Würzburg. Museum im Kulturspeicher. 23.3.–22.9.: 24!
Fragen an die Konkrete Gegenwart. (K).

Wuppertal. Skulpturenpark Waldfrieden. –14.7.:
Anthony Caro. Sculptures.
Von der Heydt-Museum. –1.9.: Nicht viel zu sehen.
Wege der Abstraktion 1920 bis heute. 24.3.–1.9.: Lothar
Baumgarten. Land of the Spotted Eagle. Werke aus der
Slg. Lothar Schirmer. (K).

Yorkshire (GB). Sculpture Park. –7.7.: Jonathan
Baldock: Touch Wood.

Zürich (CH). ETH. –2.4.: Performing Colonial Toxicity.
–17.5.: Beverly Buchanan. I Broke the House.

Kunsthhaus. –12.5.: Barbara Visser. Alreadymade.
–30.6.: Apropos Hodler.

Migros Museum für Gegenwartskunst. –20.5.: Tarek
Lakhrissi. Bliss; Material Memories. Aus der Slg.

Museum für Gestaltung. –14.4.: Margrit Linck. Pionierin
der Keramik. –2.6.: Tatiana Bilbao Estudio. Architektur
für die Gemeinschaft. –1.12.: Collection Insights.
Sieben Perspektiven. 12.4.–15.9.: Oliveiro Toscani.
Fotografie und Provokation.

Museum Rietberg. 22.3.–21.7.: Mehr als Gold. Glanz
und Weltbild im indigenen Kolumbien.

Schweizerisches Landesmuseum. –14.4.: Italianità.
Südliches Lebensgefühl in der Schweiz. 15.3.–14.7.:
Begehrt. Umsorgt. Gemartert. Körper im Mittelalter. (K).

Zug (CH). Kunsthaus. –26.5.: Friedrich Kiesler. Us, You,
Me.