



KUNST CHRONIK

Kunstchronik

Monatsschrift für Kunstwissenschaft

Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte

Katharina-von-Bora-Str. 10

D-80333 München

<https://www.zikg.eu/forschung/publikationen/laufende-publikationen/kunstchronik>

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. 404, Abb. 2



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

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2024.6>

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

Rezensionen

„Servirsi delle cose d'altri“
Gegen Michelangelo: zwischen Invektive
und Transposition

Giuseppe Peterlini, Gegen Michelangelo.
Die Bildparodie in der nord- und mittelitalienischen
Kunst des Cinquecento
Beniamino Foschini | 373

Eine neue Art Schadensabwicklung

Patrick Bahners, Kampagne in Deutschland.
Bénédicte Savoy und der Streit um die Raubkunst
Carsten Probst | 381

Scharf gestellt: Altbekanntes neu gesehen

Viel Lärm um nichts! Dieter Roths Kritik an
James Joyces Bildungsroman
Tobias Weilandt | 387

Ausstellung

Vom Tagesgeschehen überholt: Grenz- erfahrungen der Kunst und des Kuratierens

Vom Teilen. Kunst an der (polnisch-deutschen)
Grenze. Nationalmuseum, Poznań/Posen,
20.9.–17.12.2023. O dzieleniu. Sztuka na granicy
(polsko-niemieckiej) / About sharing. Art of the
(Polish-German) border / Vom Teilen. Kunst an der
(polnisch-deutschen) Grenze. Katalog hg. v. Burcu
Dogramaci und Marta Smolińska
Piotr Korduba | 394

Zeichnungsforschung

Verdacht auf einen Topos künstlerischer Selbstbehauptung

Ulrike Boskamp, Gefährliche Bilder.
Reisende Zeichnerinnen und Zeichner
unter Spionageverdacht
Hui Luan Tran | 402

Neuerscheinungen | 412

Neues aus dem Netz | 413

Ausstellungskalender | 414

Rezension

„Servirsi delle cose d'altri“. Gegen Michelangelo: zwischen Invektive und Transposition

Giuseppe Peterlini

**Gegen Michelangelo. Die Bildparodie in der nord- und
mittelitalienischen Kunst des Cinquecento.**

Berlin, Deutscher Kunstverlag 2023. 259 S., 124 Farb-,
62 s/w Abb. ISBN 978-3-422-80108-0.

E-book: ISBN 978-3-422-80109-7. € 98,00

Dr. des. Beniamino Foschini
Bayerische Theaterakademie August Everding
München
beniamino.foschini@hmtm.de

„Servirsi delle cose d'altri“. Gegen Michelangelo: zwischen Invektive und Transposition

Beniamino Foschini



Das Thema der Bildparodie ist in der Kunst- und Bildwissenschaft nicht neu. Neu ist jedoch die Erkenntnis ihrer zentralen Bedeutung als Verfahren jenes Bildbewusstseins, mit dem die verschiedenen künstlerischen Praktiken zu einem bestimmten Zeitpunkt und in ihrer historischen Entwicklung miteinander verbunden sind. In diesem methodologischen und interpretativen Horizont bietet Giuseppe Peterlini eine umfassende Studie über die Hochrenaissance und den Manierismus in Italien. Schon der Titel verrät die Absichten des Autors.

Diverse Formen der Parodie

Zum einen geht es um die Rekonstruktion einer plausiblen Theorie der Bildparodie im mittel- und norditalienischen Kontext des 16. Jahrhunderts, was ein hermeneutisches Problem darstellt. Bis zur Mitte des Jahrhunderts, als Julius Caesar Scaliger seine *Poetices Libri Septem* (1561) veröffentlichte, gab es keine theoretische Auseinandersetzung mit diesem Thema. Bei Scaliger hingegen findet sich eine literarische Abhandlung über den Begriff – allerdings nur auf der Grundlage von dessen antikem Gebrauch, der im Griechischen von Aristoteles und Athenaios von Naukratis, im Lateinischen von Cicero und Quintilian überliefert ist – der ‚invertierten Rhapsodie‘, d. h. einer erzählenden Gattung, die ein Gegengewicht zur Epik bildet. Der Anregung von Christine Tauber folgend (vgl. Witz, Ironie, Parodie, Travestie am Hof von Fontainebleau, in: *Gegenbilder. Bildparodistische Verfahren in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Jürgen Müller u. a., Berlin/München 2021, 229–254), wählt Peterlini jedoch eher den rhetorischen Weg über die schriftlichen Quellen und findet in Baldassare Castigliones *Il cortegiano* (1528) den entscheidenden Text, um zu verstehen, was Parodie im Allgemeinen und Bildparodie im Besonderen in den gelehrten römischen Kreisen des frühen 16. Jahrhunderts bedeutet. Weitere Texte, die der Autor untersucht, entstammen der Poesie der Epoche, von Pietro Aretino bis Teofilo Folengo, die die lebendige Praxis der Parodie angesichts des Mangels an Theorie belegen und möglicherweise eine Affinität zur Bildparodie aufweisen. Zum anderen möchte Peterlini die parodierende Rezeption von Michelangelo sowohl auf der Ebene der

Künstlerpersönlichkeit als auch von dessen Werk rekonstruieren. Die Untersuchung gliedert sich in drei Makro-Fallstudien: die direkte Parodie von Michelangelos Werken durch Raffael und seine Schüler in Rom, Mantua und Genua; die Parodie der Person Michelangelos durch die sogenannten Kryptoporträts aus der Mitte des Jahrhunderts; schließlich die Parodie des Michelangeloismus und der manieristischen Kunsttheorie im Umfeld der Carracci in den 1580er Jahren. Peterlini betrachtet also die Bildparodie als Kommunikationsform im Allgemeinen und als Form des Kommentars zu einem Vorbild im Besonderen. Anhand der Erörterung des Lächerlichen im *Cortegiano* definiert er die Bildparodie einleitend als „eine unpassende und verzerrende Nachahmung [d. h. *imitatio*] eines Vorbilds in [einem] Kunstwerk, [das] zum Lachen [bringt]“ (30). Die verzerrte *imitatio* des Vorbilds durchbricht dabei die Einheit des *decorum* durch *sconvenienza* und Diskrepanz und führt so zur rhetorischen Figur der Antiphrase. Eine komplexere Wirkung entfaltet dagegen die *dissimulatio*, die in ihrer Mehrdeutigkeit ein ideales Vehikel für Polysemie und Ironie als „Form der Verstellung“ ist. In der *dissimulatio* des Vorbilds erreicht der Künstler die subtilsten Formen der Verspottung bis hin zu Kritik, Dekonstruktion und Subversion. Die Erscheinungsweisen der Bildparodie können vielfältig sein und parallel zum Einsatz kommen; hier werden sie in Form der Werkparodie (eines einzelnen Kunstwerks), Gattungsparodie (bestimmter Ikonographien), Stilparodie (eines Stils) oder Motivparodie (eines einzelnen Elements) untersucht.

2 : 1 – Raffael gegen Michelangelo

Der Hauptteil des Buches ist den Fallstudien gewidmet. Da eine der Voraussetzungen der Parodie darin besteht, dass sie sich gegen ein für das Publikum erkennbares und für die Kunstschaffenden autoritatives Vorbild richtet, geht Peterlini von den Modalitäten und Qualitäten aus, durch die Michelangelos Werk – und seine Person – sehr schnell schon für seine Zeitgenossen zu einer künstlerischen Norm wurde, die es zu ridiculisieren galt. Bereits sein *David*

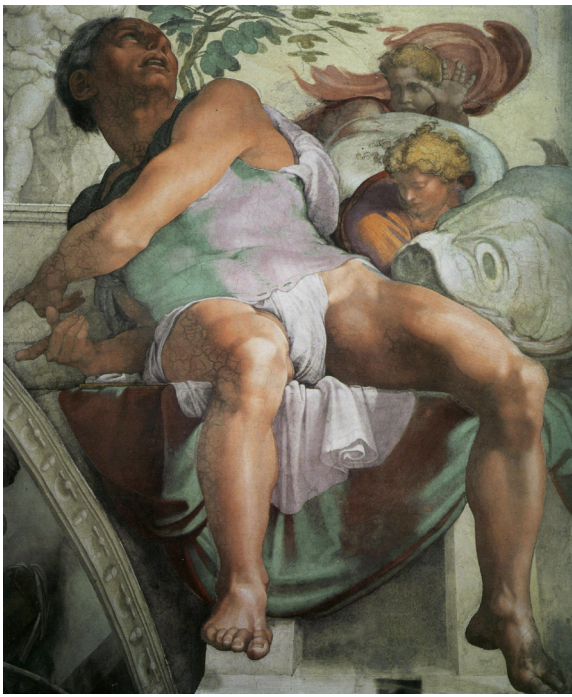


Abb. 1 | Raffael, Die Transfiguration, 1518–20. Öl/Lw., 410 cm × 279 cm. Vatikanstadt, Vatikanische Pinakothek

(1501–04) wird als *superatio* sowohl der Antike als auch des jüngeren, noch unerreichten Donatello anerkannt. Die neuplatonische Kunstkritik setzte auf Heroismus, *terribilità* und Pathos: „Michelangelos *gran maniera* erweist sich als eine Zurschaustellung seiner brillanten künstlerischen Fähigkeiten und seiner Erfindungskraft bei der Konzeption und Gestaltung ideeller, heroischer menschlicher Figuren, die sich aufgrund ihrer *terribilità* (erhabenen Gewaltigkeit) am besten für die Darstellung höherer Sujets eignen.“ (85) Eine Rhapsodie also, die nur darauf zu warten scheint, parodiert zu werden.

In seiner ersten Fallstudie macht Peterlini bei Raffael in Rom den anti-michelangelesken ‚Urknall‘ aus und identifiziert dessen *Trasfigurazione* (1518–20)

Abb. 1 | als kühnes „Thesenwerk“, in dem der Künstler in bildparodistischer Absicht den Raffaelismus der oberen Hälfte über den Michelangeloismus der unteren Hälfte triumphieren lässt. Um zu einer solchen Lösung für die Umformung des Vorbilds zu gelangen, hatte Raffael verschiedene Kampfplätze im *paragone*



| Abb. 2 | Michelangelo, Jona, 1508–12. Fresko. Vatikanstadt, Sixtinische Kapelle. Peterlini, S. 120, Abb. 74

mit Michelangelo eröffnet, die oberflächlich betrachtet einem plumpen und materialistischen Wettstreit um die Vorrangstellung seiner Person und seiner Werkstatt gegenüber Michelangelo und dessen Mitstreiter Sebastiano del Piombo bei päpstlichen und kurialen Aufträgen zu dienen scheinen, tatsächlich aber eine sehr präzise künstlerische Strategie der Arbeit auf einer Metaebene darstellen. Raffael machte aus seiner Absicht, Michelangelo, dessen Person und

dessen Werk zu diskreditieren, kein Hehl: „Raffaels Stilparodie stellt in diesem Sinne eine offensichtliche, verspottende und ironische Verwendung des nachgeahmten Gegenstands dar, der Manier Michelangelos, die der Diskreditierung und der Abwertung des Konkurrenten dient“ (106). Weniger klar ist die ästhetische Absicht der Parodien, mit denen er sich über das Vorbild lustig macht. Peterlini paraphrasiert hier das hellsichtige Urteil von Ludovico Dolce: „Michelangelo war nur imstande, sich durch einen titanischen Stil auszudrücken, wohingegen Raffael proteisch erscheine, mithin ein Künstler sei, der alle Manieren nach Belieben beherrsche“ (163).

Doch bei einem Künstler wie Raffael, einem Meister der *variatio*, darf man ein modernes Bewusstsein der Bedingtheit der Kunst und ihrer Freiheit in einem antinormativen Sinne voraussetzen, das weit über die Kontroverse des Ciceronismus hinausgeht. Seine Fähigkeit, mit Stilen und Bildern zu spielen, führt ihn fast von selbst zur Parodie mit scharfsinnig-kritischer Stoßrichtung gegenüber dem Werk seines Kollegen und Rivalen, den die *imitatio* und *aemulatio* der Antike und der zeitgenössischen Vorbilder wie Donatello zur Normativität drängen. Die beiden Künstler verkörpern den Konflikt zwischen Vorbild und Nachahmung, bei dem die Bildparodie für die ästhetischen Konzepte des frühen 16. Jahrhunderts eine viel zentralere Rolle



| Abb. 3 | Giulio Romano, Polyphem, 1520–24. Fresko. Rom, Villa Madama, Gartenloggia. Peterlini, S. 119, Abb. 724



| Abb. 4 | Michelangelo, Die eherne Schlange (Detail), 1508–12. Fresko. Vatikanstadt, Sixtinische Kapelle. Peterlini, S. 136, Abb. 88

| Abb. 5 | Giulio Romano und Werkstatt, Gigantensturz (Detail), 1532–35. Mantua, Palazzo Te, Sala dei Giganti, Westwand. Peterlini, S. 148, Abb. 98

spielt als ein rein bildrhetorisches Verfahren. Die Bildparodie erscheint als zentrale, wenn auch verschleierte ästhetische Kategorie dieser Zeit.

4 : 0 – Giulio Romano gegen den Divino

Unter anderem assistierte Giulio Romano, ein guter Freund Castigliones, Raffael bei dem Fresko des *Incidio del Borgo* (1514) im Vatikan, das Bildparodien auf die Sixtinische Decke (1508–12) enthält. Der junge Künstler, der nach dem Tod seines Meisters seine Selbstständigkeit erlangte, machte sich einen Namen mit einer raffinierten Parodie des berühmten Jona der *Sistina* | Abb. 2 | in seinem Fresko des *Polifemo* (1520–24) in der Villa Madama. | Abb. 3 | Das Fresko enthält auch eine Anspielung auf die Parodie der homerischen Episode in Euripides' Satyrspiel *Zyklop*. Diese Entdeckung ermöglicht es Peterlini, Taubers These zu untermauern, dass Giulios Opus summum,

die *Caduta dei Giganti* (1532–35) im Palazzo Te in Mantua, die an die berühmteste, wenn auch verlorene Parodie der Antike, die *Gigantomachie* des Hegemons von Thassos, erinnert, ebenfalls eine polyseme Parodie Michelangelos ist, die gleichermaßen eine politische wie eine ästhetische Stoßrichtung verfolgt. Der symbolhaft aufgeladene Untergang Roms im Jahr 1527, herbeigeführt vom römisch-deutschen Kaiser, mit dem die Gonzaga verbündet waren, wird zu politisch-ideologischen Propagandazwecken inszeniert. Zugleich wird die Darstellung des Verfalls des Michelangeloismus gegenüber dem Raffaelismus zu einem ästhetischen Viaticum für eine „radikale formale Transformation und ästhetische Innovation“, so Peterlini (162). Dies wäre also das, was Gérard Genette als „Transposition“ bezeichnet: „La transposition, au contraire, peut s’investir dans des œuvres de vastes dimensions, comme *Faust* ou *Ulysse*, dont l’amplitude textuelle et l’ambition esthétique et/ou idéolo-



| Abb. 6 | Bernardino Gatti, Wundersame Brotvermehrung, 1552. Fresko und Seccomalerei. Cremona, San Pietro al Po. Peterlini, S. 168, Abb. 120

gique va jusqu'à masquer ou faire oublier leur caractère hypertextuel, et cette productivité même est liée à la diversité des procédés transformationnels qu'elle met en œuvre." (*Palimpsestes. La littérature second degré*, Paris 1982, 237) Die Michelangelo-Parodien sind in der *Caduta dei Giganti* so vielfältig, dass sie die *Volta Sistina* in etwas völlig Neues verwandeln und eine bis dato unvorstellbare Bildsprache schaffen, die frei von der Notwendigkeit architektonischer Perspektivillusion ist. | Abb. 4 | | Abb. 5 |

Kryptoporträts und spätere Parodien

Die zweite Fallstudie ist den sogenannten Kryptoporträts Michelangelos um die Mitte des 16. Jahrhunderts gewidmet. Im Gegensatz zu den Arbeiten von Raffael und Giulio Romano handelt es sich bei diesen Bildparodien, bei denen der Porträtierte verwandelt, verkleidet oder in einen ihm fremden Kontext integriert wird, nicht um eine ästhetische Kritik an Michelangelo, sondern um eine regelrechte Invektive, die da-

rauf abzielt, seine Persönlichkeit (im Fall von Bernardino Gatti) oder seine Autorität und seinen Status (im Fall von Orazio Samacchini) als Mensch und Künstler lächerlich zu machen, während Pierino da Vinci das Kryptoporträt eher für seine rhetorischen und visuellen Spiele nutzt.

Peterlini weist allerdings darauf hin, dass Intention und Zweck einer solchen Erscheinungsform der Bildparodie nicht schlüssig gedeutet werden können, allein schon wegen des berechtigten Zweifels, dass es sich um eine rein persönliche Verspottung oder gar Diffamierung handeln könnte (198), wie etwa bei der hypothetischen Travestie Michelangelos in einen zerlumpten Mann in Gattis monumentaler Wandmalerei *La moltiplicazione dei pani e dei pesci* (1552) im Refektorium von San Pietro al Po in Cremona. | Abb. 6 | Geht es jedoch mehr um das künstlerische Konzept Michelangelos, so gehören seine Kryptoporträts eher in den Bereich des (höfischen) guten Benehmens unter Kollegen und der rhetorischen Paraphernalia,



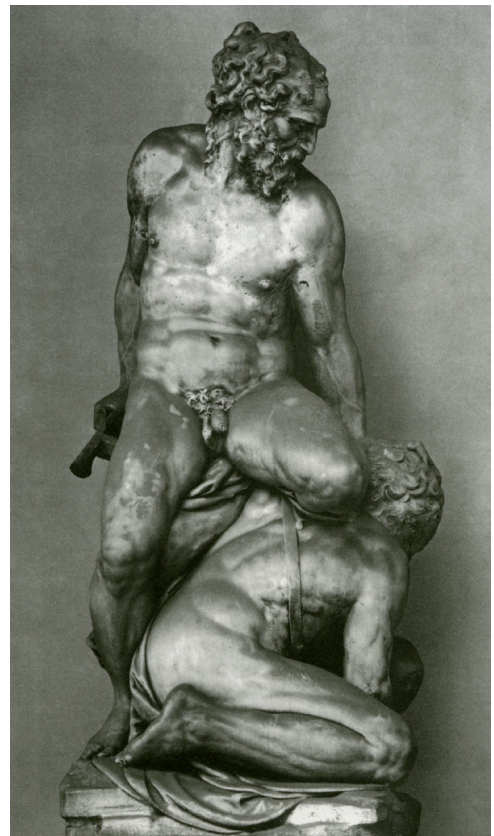
| Abb. 8 | Orazio Samacchini, Gigantensturz, 1557–63. Fresko. San Secondo Parmense, Rocca dei Rossi, Sala dei Giganti. Peterlini, S. 190, Abb. 147

die den Künstlern zur Verfügung standen, wie man an Pierino da Vincis *Sansone e il Filisteo* (um 1550), heute im Palazzo Vecchio in Florenz, sehen kann.

| Abb. 7 | Die anhaltende Vorbildfunktion der parodistischen Verfahren Giulio Romanos belegt schließlich Samacchini in seiner *Caduta dei giganti* (1557–63), der das mythologische Thema fortsetzt und durch die explizite Einfügung eines Kryptoporträts Michelangelos inmitten der Riesen ergänzt. **| Abb. 8 |**

Mit der dritten Fallstudie nähert sich das Jahrhundert seinem Ende. Und wieder ist es die Bildparodie, die den im Hinblick auf künstlerische Innovation und Reform ebenso fruchtbaren wie (für die Vorbilder) furchtbaren Moment im Prozess der Überwindung bestehender Formen markiert. Für Agostino und Annibale Carracci sind jedoch nicht Michelangelo und sein Werk das Ziel der Parodie, sondern die Hegemonie des Michelangeloismus unter den zahlreichen Künstlern, die in den 1570er und 1580er Jahren die kanonischen Vorgaben der toskanisch-römischen Schule und der Kunsttheorie Vasaris bedingungslos nachahmen. Die Bildparodien der beiden Carracci – darunter die sogenannten *Lascivie* (1580er Jahre) Agostinos hinsichtlich der Quantität und Qualität der

bildlichen Anspielungen die ausgefeiltesten **| Abb. 9 |** – sind also keine rhetorische Verspottung, sondern eine in Bildern ausgedrückte echte Kritik an einer Kunstauffassung, die sich erschöpft hatte und den neuen ästhetischen Vorstellungen und Bedürfnissen nicht mehr entsprach. Eine Epoche verändert sich durch die Parodie. So wurde Michelangelo zum Sündenbock auf dem Altar der „Herabsetzung des Fetischismus der *micelangioliisti*“ (219), was an anderer Stelle als die interessanteste aller Parodieformen, die „umadressierte Parodie“, bezeichnet wurde: „a parody of an old work or an old author that meanwhile serves as the foundation for one or another contemporary trend in literature“ (Yuri Tynianov, *On Parody*, in: Ders., *Permanent Evolution. Selected Essays on Literature, Theory and Film*, Boston 2019, 299, n. 15).



| Abb. 7 | Pierino da Vinci, Samson unterwirft einen Philister, um 1550. Marmor. Florenz, Palazzo Vecchio. Peterlini, S. 178, Abb. 133

Fazit

Gegen *Michelangelo* ist eine erhellende Lektüre der invertierenden Michelangelo-Rezeption, gerade weil die Bildparodie nicht zu den Genres der sogenannten „Kleinkunst“ gezählt wird, sondern zur prominenten Praxis der kanonisch gewordenen Protagonisten der Kunst des 16. Jahrhunderts. Diese Lesart wird von einem Stil unterstützt, der selbst eine gewisse Parodie auf den emphatischen Schreibstil darstellt, der für das Fach Kunstgeschichte prägend war und ist – vor allem, wenn es um die Renaissancehelden geht. Peterlini bettet seine Fallstudien überzeugend in die ästhetischen Theorien der Zeit ein – bisweilen hätte man sich im Hinblick auf die gegenwärtigen Forschungsdebatten über die Parodie eine etwas aktuellere theoretische Terminologie gewünscht. Der Verzicht auf den Begriff „Einfluss“ ist in jedem Fall zu begrüßen. Peterlinis prachtvoll ausgestattete Studie besticht mit präzisen Beobachtungen und der interpiktoralen Analyse sowie der Neuinterpretation ähnlicher, in der Sekundärliteratur bereits vorhandener Deutungen; hiervon wird der Vergleich der Kunstwerke mit den zeitgenössischen Theorien in Texten von Castiglione oder Scaliger paradoxerweise fast in den Hintergrund gedrängt. Die soziokulturelle Analyse künstlerischer Konflikte und Rivalitäten in unterschiedlichen geographischen und historischen Kontexten ist nicht nur aus fachwissenschaftlicher Perspektive von Interesse, sondern auch für die Gattungs- und Methodenreflexion der Kunstgeschichtsschreibung. Die Aufmerksamkeit für das, was früher abwertend als Biographismus bezeichnet wurde, zeigt uns eine Vielfalt von Realitäten und Bedingungen, die nicht nur unserem Bedürfnis nach einer objektiven Rekonstruktion der Geschichte entgegenkommt, sondern auch den Blick vom Alltagshandeln auf das spezifisch künstlerische Handeln weitet. Das *enfant terrible* Raffael kann in seiner Lebensführung durchaus etwas über sein künstlerisches und ästhetisches Selbstverständnis preisgeben. Trotz der unterschiedlichen Erscheinungsformen sind es ihre Funktionen, die der Diskussion um die Rolle der Parodie als Bildverfahren und Bildgattung



| Abb. 9 | Agostino Carracci, Nympe, kleiner Satyr und Kind, 1585–94. Kupferstich, 147 × 103 mm. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.nr. A 124780 ↗

in der Kunst Substanz verleihen. Bei Raffael zum Beispiel enthüllt die Parodie die Bedingtheit einer normativ erstarrten Bildsprache, bei Giulio Romano entthront und dekonstruiert sie die Autorität des Vorbilds, um eine Transposition zu schaffen, bei den Carracci zerstört sie die Begrenztheit der künstlerischen Autorität und des etablierten Kanons.

Eine Frage bleibt jedoch offen: Wenn die *origin story* der Bildparodie bei Raffael im frühen 16. Jahrhundert zu finden ist, wo hat er sich diese Verfahren aneignen können? In Urbino, Florenz oder erst Rom? Es wäre interessant zu untersuchen, ob Raffael während seines Florentiner Aufenthalts Kontakt zu burlesken Künstlerkreisen oder *capitoli* hatte und welche Arten von Parodie – literarische, theatralische, bildliche – dort praktiziert wurden, also ob hier eine Kontinuität zu mittelalterlichen karnevalesken und rituellen Parodien aufzuzeigen wäre, die noch Ende des 15. Jahrhunderts in der städtischen Festkultur präsent und lebendig war.

Rezension

Eine neue Art Schadensabwicklung

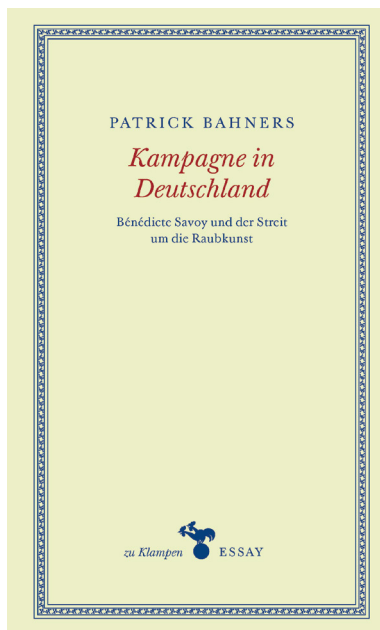
Patrick Bahners

Kampagne in Deutschland. Bénédicte Savoy und der Streit um die Raubkunst. Springe, zu Klampen Verlag
2023. 264 S. ISBN 978-3-86674-825-5. € 14,00

Carsten Probst
Berlin
carsten.probst@me.com

Eine neue Art Schadensabwicklung

Carsten Probst



Seit mehr als einem halben Jahrhundert wird über die Rückgabe kolonialen Raubgutes aus europäischen Museen debattiert; erst in den letzten sieben Jahren hat diese Debatte jedoch eine öffentliche Dynamik erlangt, die eine Wende im Selbstverständnis europäischer Museen, aber auch der direkt betroffenen Wissenschaften und der Kulturdiplomatie bewirkt hat. Dabei geht es gar nicht so sehr um die spektakulären Rückgabeaktionen der letzten Jahre, wie die durch den französischen Staatspräsidenten Emmanuel Macron persönlich durchgesetzte Restitution der kostbaren Holzskulpturen aus dem ehemaligen Königreich Dahomey, die 2021 aus dem Pariser Musée du Quai Branly an den Staat Benin zurückgegeben wurden, oder die nur wenig später aus mehreren Museen in Deutschland an Nigeria zurückgegebenen

sogenannten „Benin-Bronzen“. Viel stärker als in solchen symbolischen Großgesten drückt sich der Bewusstseinswandel in der täglichen Arbeit und im Erscheinungsbild der ethnologischen, archäologischen oder medizinhistorischen Sammlungen aus. Dies betrifft die Kooperationen mit Forschenden und Communities aus den Herkunftsländern, aus denen deren Objekte stammen, ebenso wie die Überprüfung der eigenen Bestände und schließlich die Rückgabe menschlicher Überreste oder zentraler kultureller Artefakte aus den Depots.

Das kategoriale Umdenken, das dieses neue Selbstverständnis bedeutet, lässt sich exemplarisch an der im Umbau befindlichen Völkerkundeabteilung des Leipziger Grassi-Museums ablesen. Die Neupräsentation der Sammlung rückt hier einerseits die kritische Dokumentation der eigenen Bestände, die Forschung und die Möglichkeit der Restitution in den Mittelpunkt, andererseits sind jedoch zeitweilig und zum direkten Vorher-Nachher-Vergleich auch Teile der früheren, erst Anfang der 2000er Jahre konzipierten Ausstellungsarchitektur integriert, die ihren Schwerpunkt noch ganz auf die Atmosphäre des Magischen, Exotischen und Fremden außereuropäischer Kulturen gelegt hatte. Zwischen diesen beiden Präsentationsformen liegen buchstäblich Welten, denn erstmals in der Geschichte dieses Hauses erfährt hier das Publikum etwas über die historischen Bedingungen des eigenen Blickes auf das Andere und Fremde, das sich plötzlich als eine seltsame Konstruktion des „Eigenen“ erweist.

In Frankreich, vor allem aber in Deutschland, war Bénédicte Savoy in den letzten Jahren das öffentliche Gesicht dieser dynamischen Entwicklung. Neben ihrer Medienpräsenz, ihrem offenkundigen Talent zum publikumswirksamen *fait accompli*, zur rhetorisch

ausgefeilten Vermittlung komplexer Wissensbestände wären hier allerdings auch ihre infrastrukturellen Investitionen an der TU Berlin aus ihrem Leibnitz-Preis in die Nachwuchsforschung sowie ihre eigenen, auf breiter Quellengrundlage basierenden Forschungen und Publikationen zu Themen wie Kunstraub und Restitution zu erwähnen. Man kann sicherlich fragen, ob sie dabei letztlich mehr für die medienöffentliche Inszenierung der Restitutionsdebatte (und ihrer eigenen Person) getan hat als für die entscheidende Praxis musealer Forschung, auf die es in den nächsten Jahrzehnten eigentlich ankommen wird. Patrick Bahners liefert in seinem Essay manche Indizien dafür, dass Bénédicte Savoy ein großes Gespür für Symbolpolitik besitzt und sie dadurch wesentlich zur Beschleunigung der öffentlichen Debatte beigetragen hat. Gleichzeitig ist über die nachhaltige Ausgestaltung der Restitutionspolitik gegenüber den ehemaligen Kolonien noch längst nicht entschieden.

Darum erscheint Bahners' Entscheidung, seinen langen Essay allein auf Savoy's Wirken abzustellen, um den aus seiner Sicht überhitzten Verlauf der Restitutionsdebatte in Deutschland darin zu spiegeln, nicht durchweg plausibel. Denn indem er alle anderen langfristigen Faktoren, die den postkolonialen Diskurs seit Langem prägen und die Öffentlichkeit in Deutschland vergleichsweise spät erreicht haben, ebenso wie einen Großteil der übrigen Akteurinnen und Akteure generös auf nur kurz angespielte Nebenrollen verweist, unterstellt er Savoy eine Wirkungsmacht, die eher zu diskutieren als einfach vorauszusetzen wäre. Das inhaltliche Anliegen seines Essays scheint mit dieser Setzung gleichsam schon vorweggenommen, während sich sein innerer Argumentationsgang und die Leitthesen teilweise erst spät im Text erschließen.

Zunächst scheint sich Bahners mit einer unterschweligen Empörung am Erfolg von Savoy's öffentlicher Performance abzuarbeiten und ihr mit einer gewissen detektivischen Unnachgiebigkeit Fehler, Fahrlässigkeiten und Täuschungsmanöver nachweisen zu wollen. Dabei führt er unter vielen feuilletonistischen Schlenkern durch Stationen und Zitate aus Savoy's Karriere, die er als langjähriger Kulturkorrespondent

der Frankfurter Allgemeinen Zeitung und als deren derzeitiger Ressortleiter für Geisteswissenschaften verfolgt hat. Er lässt dabei durchaus eine Faszination für die katalysatorische Funktion erkennen, die Savoy's Rolle innerhalb der jüngsten Debattendynamik ausübt – und der Bahners selbst womöglich einige Anstöße im Nachdenken über das in den europäischen Museen konservierte koloniale Unrecht verdankt. Darüber erfahren die Leserinnen und Leser allerdings nichts Ausdrückliches.

Im Verlauf des Buches wechselt Bahners mehrfach die auktorialen Rollen, vom historischen Hermeneuten zum Kolumnisten, zum psychologischen Beobachter und generösen Ratgeber. In der Rolle als distanzierter Chronist gelangen ihm jedoch eindeutig die stärksten Passagen seines Buches. Dazu gehört insbesondere eine pointierte Revue der teils kopfloßen Reaktionen, die auf die beiden einschneidenden Interventionen Savoy's der letzten Jahre folgten: ihrem im Jahr 2017 öffentlichkeitswirksam verkündeten Austritt aus dem Expertenbeirat für das Humboldt-Forum in Berlin, verbunden mit dem mittlerweile fast zum geflügelten Wort gewordenen Vergleich des Museums mit der Atomruine von Tschernobyl; sowie der Veröffentlichung ihres 2018 gemeinsam mit dem senegalesischen Wirtschaftswissenschaftler Felwine Sarr erstellten Gutachtens zur Restitution kolonialer Kulturgüter für den französischen Staatspräsidenten Macron.

Zwischen beiden Ereignissen rekonstruiert Bahners kenntnisreich eine Entwicklung sowohl in Savoy's eigener Positionierung als auch bei der gesellschaftlichen Haltung zu den Restitutionsfragen. Es scheint Bahners, als radikalisiere Savoy ihre Position und ziehe dadurch die gesamte Debatte in eine aus seiner Sicht falsche Richtung. Sei es Savoy bei ihrer Kritik am Humboldt-Forum anfangs noch um die legitime Einforderung einer versäumten kritischen Aufarbeitung der musealen Bestände (und nicht um deren Auflösung) gegangen, stehen im Gutachten für den französischen Präsidenten plötzlich die Sammlungen der öffentlichen Museen selbst zur Disposition. Durch seine Rede vor Studierenden in Ouagadougou

während eines Staatsbesuches in Burkina Faso im November 2017 hatte der französische Präsident erstmals auf höchster politischer Ebene die Rückgabe von Sammlungsbeständen an die Nachfolgestaaten der einstigen Kolonien zur greifbaren politischen Möglichkeit erklärt. Das Gutachten, das er wenig später bei Savoy/Sarr in Auftrag gab, sollte das wissenschaftliche Fundament für seine politische Initiative liefern. Nach dessen Veröffentlichung erfuhr es in Frankreich institutionellen Widerspruch mit Verweis darauf, dass es den verfassungsmäßigen Schutz ausblende, den nationales Kulturgut in Museen genieße. Savoy's Engagement habe sich unter dem Einfluss ihrer Arbeit am Gutachten darauf verlagert, neben einer flächendeckenden Provenienzforschung nun auch eine gesetzliche Möglichkeit für potenziell unbeschränkte Rückgaben von Kulturgütern zu fordern. Diese Wendung in der Restitutionspolitik hält Bahners, ähnlich wie einige Opponenten gegen das Gutachten von Savoy/Sarr in Frankreich, für eine Art ideologischen Anschlag auf geltendes Recht. Er spöttelt über die Hilflosigkeit der Berliner Politik, die sich von der Debatte habe treiben lassen, anstatt den Schutz nationalen Kulturgutes in Deutschland durchzusetzen. Was Savoy's Anteil an dieser Entwicklung betrifft, so verfestigt sich durch den Gang seiner Schilderung der Verdacht, Savoy habe es im Verlauf ihrer wissenschaftlichen Karriere eigentlich nur darauf angelegt, durch ihre Forschung Einfluss auf politische Entscheidungen nehmen zu wollen.

Während Savoy stets betont hat, dass die politische Dimension von außen an ihre Forschungen herangetragen werde und sie in ihren wissenschaftlichen Publikationen heute dieselben Aussagen treffe wie schon vor 20 Jahren, entwirft Bahners kapitelweise fortschreitend das Bild einer gleichsam von langer Hand vorbereiteten „Kampagne“, bei der Savoy's „Geschichte eines großen Unrechts in jedem Detail moralischen Sinn abwerfen“ solle und gut zu erkennen sei, „wie Savoy die Geschichte beim Wiedererzählen ausschmückt beziehungsweise verformt.“ (166 u. 178) Dieser immer wieder variierte Vorwurf eines Mangels an wissenschaftlicher Neutralität, ja Red-

lichkeit, mündet letztlich in jenes viel weiter reichende Verdikt, Savoy schere sich nicht um das rechtliche Fundament, auf dem die öffentlichen Museen mit ihren Sammlungen in Deutschland und Europa ruhen. Allerdings unternimmt Bahners erst an später Stelle seines Buches den Versuch, Savoy auf ihrem ureigenen Forschungsfeld, der Wissenschaftsgeschichte der europäischen Kolonialzeit, argumentativ entgegenzutreten und Indizien für seine Subthese zu präsentieren, dass Savoy's Forschungsergebnisse selbst auf einer gewissen politischen Voreingenommenheit beruhten. Als Ausgangspunkt wählt er Savoy's Veröffentlichung *Afrikas Kampf um seine Kunst. Geschichte einer postkolonialen Niederlage* (München 2021), die in deutschen Feuilletons überwiegend positiv aufgenommen wurde. Savoy selbst bezeichnete das Buch in ihrer Einleitung als „Lektion“ aus dem Gutachten für den französischen Präsidenten von 2018. Mit Felwine Sarr sei sie dabei „in Paris und Berlin auf ganze Aktenkonvolute in Verwaltungs- und Pressearchiven“ gestoßen, aus denen hervorgehe, „dass schon einmal eine Debatte um kolonialzeitliche Sammlungen in europäischen Museen geführt wurde“, die ihren Höhepunkt zwischen 1978 und 1982 erreicht habe und dann „vergessen oder besser gesagt: erfolgreich verdrängt“ worden sei. (7)

Mag dieser Umstand selbst nicht neu sein – die Mühe einer detaillierten Aufarbeitung der Archivbestände, die ein wertvoller Beitrag zur aktuellen Debatte ist, hatte sich bis dahin noch niemand gemacht. Das erkennt auch Bahners an, doch kritisiert er viele Details, die die Hauptaussage des Buches in seinen Augen unglaubwürdig machen. Dass etwa Savoy die NS-Vergangenheit von Museumsdirektoren der 1970er Jahre wie Hans-Georg Wormits oder des langjährigen ICOM-Präsidenten Hermann Auer pauschal als Grund für deren rassistische Motive bei der Zurückweisung von Restitutionsforderungen aus Afrika darstellt, sei einseitig, gar „kleinlich“. Denn schließlich werde „ein Staat mit der raubmörderischen Vergangenheit Deutschlands“ beim Bestehen „auf einem legalistischen Begriff des Staatseigentums nie eine gute Figur machen“ (166). Als ebenso voreingemom-

men weist er Savoys Behauptung zurück, der aktuelle Wandel in der Restitutionspolitik und Provenienzforschung sei wesentlich den Frauen in den Spitzenpositionen der Museen zu verdanken, während es sich bei den Museumsdirektoren der 1970er Jahre um einen reinen Männerzirkel gehandelt habe.

Der entscheidende Ansatz in Bahners' Argumentation bleibt dabei die Zurückweisung des „Gegensatzes von Humanismus und Recht“, den er als Kennzeichen von Savoys wissenschaftlichem Aktivismus und zugleich als ihren zentralen Irrtum ausmacht. Savoy hat ihrerseits stets das restriktive Verhalten der Museen kritisiert, mit Verweis auf deren rechtliche Zuständigkeit, für nationalen Kulturbesitz die Provenienzen ihrer Sammlungsbestände als „gesichert“ auszugeben und sich ihrer detaillierten Erforschung zu verweigern. Bahners konzediert zwar, „die ideologiekritische Frage nach den Eigeninteressen kunstpolitischer Planer, Verwalter, Mittler und Erklärer“ sei „berechtigt“. Doch die Ideologiekritik solle sich „auch auf den Enthusiasmus richten, der den staatlich alimentierten Kulturbetrieb beim Thema der postkolonialen Gerechtigkeit ergriffen hat.“ (165) Mit anderen Worten: Savoy als Ideologin, als naive Enthusiastin, möge sich selbst hinterfragen, bevor sie das Rechtsfundament angreife, auf dem die Museen stehen.

Wie als ein Gegenbild zu Savoys Vorgehen schildert er das Wirken des 1993 verstorbenen Berliner Kunsthistorikers Otto von Simson, der seit den späten 1950er Jahren auch für die UNESCO tätig war und sich in den 1970er Jahren für den Dialog zwischen den einstigen afrikanischen Kolonien und den ehemaligen europäischen Kolonialmächten einsetzte. Simsons Rede auf einer Konferenz der deutschen und senegalesischen UNESCO-Kommissionen 1977 in Dakar zitiert Bahners als Hinweis, dass darin bereits „auch das kunstsoziologische Fundament des Unternehmens großflächiger Restitution“ enthalten sei, „das Bénédicte Savoy und Felwine Sarr propagieren.“ (206) Dass der Gedanke „großflächiger Restitution“, den Bahners gerade noch als Savoys Kampagne für einen Rechtsbruch gegeißelt hatte, plötzlich akzeptabel erscheint, wenn er nur von anderer Seite

geäußert wird, könnte die Lesenden stützen lassen. Aber am Ende lässt sich Bahners' Argumentation so verstehen: Während Bénédicte Savoy Simson und die gesamte Riege von Museumsleuten, Kulturfunktionären und Wissenschaftlern der 1970er und 1980er Jahre zu den Kräften jener Zeit zählt, die es mit einem echten Dialog der Museen mit den ehemaligen Kolonien nicht wirklich ernst gemeint hätten, steht Simson nach Bahners' Interpretation für eine Restitutionspolitik, die das humanistische Anliegen von Rückgaben eben nicht gegen das geltende Recht ausspielt.

Wohin eine Übersteigerung der kolonialen Aufarbeitung führe, das soll am Schluss des Buches eine Vignette illustrieren, die wie ein Schreckbild das Ende der Museen in einer „Ruinenlandschaft“ heraufbeschwört – und die Pointe besteht darin, dass Bénédicte Savoy selbst als Kronzeugin für diese apokalyptische Vision aufgerufen wird: Denn die konsequente Anwendung von Savoys Transparenz-Gebot für ethnologische Museen ist mittlerweile auch in das Berliner Humboldt-Forum eingezogen, das Savoy einst selbst mit einer toxischen Ruine vergleichen hatte. Bahners dreht den Spieß nun buchstäblich um und lässt Savoy im Kamerun-Saal ein „Schockmoment“ durchleben angesichts der Umsetzung ihrer nach ausgiebigen internationalen Forschungen empfohlenen Neugestaltung der Abteilung. Neben den Exponaten sind nunmehr auf Texttafeln Informationen über die mörderischen Umstände angebracht, unter denen die Schnitzwerke geraubt und anschließend in die Berliner Sammlungen gelangt sind.

Wie könne man, fragt Savoy im Zitat Bahners', sich nach der Lektüre dieser Informationstafeln überhaupt noch der Schönheit dieser Schnitzobjekte zuwenden? Bahners scheint das als unfreiwilliges Eingeständnis Savoys zu verstehen. Denn, so schließt er, daran sehe man: Museen, die das Publikum in radikaler Transparenz über die brutale Herkunftsgeschichte ihrer Exponate informierten, schafften am Ende sich selbst ab. (253)

Bemerkenswert ist Patrick Bahners' Monografie über Bénédicte Savoys prominente Rolle in der Restitutionsdebatte der letzten Jahre schon deshalb, weil er

diese Debatte über die Fokussierung auf eine Person in eine bestimmte Richtung lenkt, die sich dem Resentiment öffnet (vgl. die von einem ähnlichen Impetus getragene Besprechung des Afrika-Buches von Harald Schulze in *sehpunkte* 22/5, 2022 [↗](#)). Der Ankündigungstext des Verlages, in dem Bahners' Autorschaft erkennbar ist, spricht im Fall von Savoy's Engagement von einem „Mechanismus“, bei dem „Kunst (wieder) zum Gegenstand eines quasi-religiösen moralischen Enthusiasmus“ werde.

Im Buch selbst webt Bahners hierzu unter einigem erzählerischen Aufwand ein Netz von Verweisen und Vergleichen aus den Zeiten der deutsch-französischen Nationenkonkurrenz seit den Napoleonischen Beutezügen durch Europa (einem weiteren Savoy'schen Kernthema), die dem Szenentableau der heutigen Debatten um Besitz und Rückgabe als Hintergrund dient: Soll, kann und darf ausgerechnet eine französische Wissenschaftlerin in die Debatte über Kulturgut in deutschen Museen eingreifen?

Das Leitthema des Essays, die Trennung von Humanismus und Recht in Savoy's Thesen, lässt indes die zentrale Aufgabe der kommenden Jahre erahnen: dass es für die Aufarbeitung kolonialen Unrechts in den europäischen Museen mehr bedarf als nur einiger medienwirksam inszenierter Rückgaben. Dringend notwendig sind neue gesetzliche Regelungen für die Öffnung nationaler Sammlungen, die die Möglichkeit der Restitution von Kulturgut an ihre Herkunftsländer regulär einschließt. Es ist schade, dass Bahners' Essay mögliche Ideen zur Anbahnung einer solchen neuen Rechtspraxis allenfalls andeutet und sich stattdessen eher auf die rhetorische Verfeinerung des alten Klischees vom Anschlag auf die Museen beschränkt.

**Scharf gestellt:
Altbekanntes neu gesehen**

**Viel Lärm um nichts!
Dieter Roths Kritik
an James Joyces
Bildungsroman**

Tobias Weilandt
Researcher am Deutschen Forschungszentrum
für Künstliche Intelligenz Osnabrück
weilandtt@gmail.com

Viel Lärm um nichts! Dieter Roths Kritik an James Joyces Bildungsroman

Tobias Weilandt

Dieter Roths *Multiple Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste (P.O.TH.A.A.VFB.)* gilt als eines seiner prominentesten Werke und wird gemeinhin als kritische Verarbeitung des Bildungsromans *A Portrait of the Artist as a Young Man* von James Joyce interpretiert (vgl. u. a. Beil 2002; Dobke 1997, 2003; Gelshorn 2015). Viele der bisherigen Untersuchungen zum Verhältnis zwischen Joyces Roman und Roths *Vogelfutterbüste* beschränken sich zumeist auf die Materialität. Roth verwendete für den Guss seiner Büste Schokolade und Vogelfutter statt traditionell Bronze. Die ephemere Stofflichkeit der Büste gibt Anlass, diese als Ressentiment gegenüber der Heroisierung des Künstlertums zu interpretieren. | Abb. 1 |

Die eigentliche Referenz auf den Roman von Joyce, als medialer Primat der Kritik Roths, wurde bei der Interpretation der *Vogelfutterbüste* bisher nur oberflächlich gestreift. Gleichfalls wurde dem Titel des Verfallskunstwerks wenig Beachtung geschenkt, obwohl die *Vogelfutterbüste* das einzige Werk Roths ist, das er mit einer Abkürzung versah. Es wird zu zeigen sein, dass eben nicht nur die Stofflichkeit als Medium der Ablehnung verstanden werden muss, sondern ebenso der Titel als integraler Bestandteil des Werks. Insbesondere die Chiffre, die Roth dem Titel beigab, soll in den Blick genommen werden. Denn hier, so die These, äußert sich eine detaillierte Kritik an dem als Bildungsroman ausgewiesenen *A Portrait* (vgl. u. a.



| Abb. 1 | Dieter Roth, *Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste (P.O.TH.A.A.VFB.)*, 1968. Multiple aus Schokolade und Vogelfutter. 21 × 14 × 12 cm. New York, Museum of Modern Art, Inv.nr. 1667.2012. © 2024 Estate of Dieter Roth

Castle 2003; Buckley 2013, 225–247) und vor allem an der Auratisierung und Überhöhung des Künstlertums.

Süße, vergängliche Literaturkritik

Seit den 1960er Jahren experimentierte Dieter Roth mit Nahrungsmitteln wie Fleisch, Schokolade und Obst, um verschiedene ephemere Plastiken und Multiples herzustellen. Eine eigene Art der Literaturkritik entwickelte er in den Jahren ab 1961 mit seinen *Literaturwürsten*, bei denen er Würste herstellte und deren Fleischanteil durch Bücher- oder Zeitungsseiten ersetzte. So „verwurstete“ er u. a. Martin Walsers Roman *Halbzeit* und in einem anderen Werk eine 20-bändige Ausgabe der *Gesammelten Werke* Hegels. Dazu motivierte Roth nicht nur die von ihm empfundene mindere literarische Qualität der verarbeiteten Texte, sondern auch sein unverhohlener Neid auf hohe Auflagenzahlen und den damit einhergehenden Ruhm. „Angefeindete. Oder Gefürchtete. Verachtete und Gehasste. Beneidete“ (Lebeer-Hossmann/Roth 1976, 43) wurden Opfer seiner künstlerischen Transformationsprozesse. Es war darüber hinaus vor allem das Imponiergehabe von Autor*innen und Künstler*innen, das Roth veranlasste, eigene Formen der Literaturrezeption zu entwickeln (vgl. Wien/Roth 1986, 369).

Mit seiner Büste als Selbstporträt mit einer Auflagenzahl von anfangs 30 Stück fand Roth das geeignete Mittel, seine Abneigung gegenüber dem pathetisch aufgeladenen Künstlertum zu äußern, das er im Roman von Joyce zu finden glaubte, mit diesem zu brechen und am Ende es gar der Auflösung anheim zu geben. Ralf Beil sah die Vogelfutterbüste gar als manifeste Vollendung der Demontage des „traditionellen Künstlermythos“ (Beil 2002, 188).

Roths Verhältnis zu Joyce war lange Zeit zwiespältig. In einem Interview aus dem Jahr 1986 lobte er Joyces Erzählband *Dubliners*, dessen Novelle *A little cloud* ihn zu einer Verszeile in einer Ausgabe der von ihm gegründeten Zeitschrift *POETRIE* inspirierte (vgl. Wien/Roth 1986, 369). Als „Imponiermacher“ (ebd.) verurteilte Roth indessen den Jahrhundertroman *Ulysses*

des irischen Romanciers. In einem weiteren Interview, zwölf Jahre später, wettete er gegen Joyce, betitelte ihn als „Kunstnazi“ (Frey/Roth 1998, 587) und warf ihm vor, Menschen als „kleine ironische Pisser“ darzustellen, nicht aber als die „Engel“ (ebd.), die sie seien. Eindeutig blieb seine Abneigung gegenüber dem Bildungsroman *A Portrait*. Als „Kitsch“ (Wien/Roth 1986, 369) bezeichnete Roth diesen ersten veröffentlichten Roman von Joyce. „[U]nheimlich sentimental“ und „süßlich“ seien darin viele Passagen, die das „Leiden in der Schule, als Schüler oder Student“ (ebd.) des Young Man beschreiben. Die Einschätzung des Romans als „süßlich“ motivierte Roth vielleicht auch dazu, Schokolade als Grundmaterial für die Büste zu verwenden. Einzelne Ausführungen stellte er in Gärten, um sie dem direkten Verfall durch Witterung und dem Besuch der Vögel auszusetzen (vgl. Dobke/Walter 2003, 116). Nur wenige Büsten sind erhalten, so u. a. eine Ausfertigung, die heute noch im Schimmelraum in Hamburg zu sehen ist (vgl. Jessen 2023, 133ff.).

Roths Multiple entspricht nicht der herkömmlichen Materialität und Gattungstypik einer Büste: Sie ist vergänglich durch die verwendeten Materialien und damit dem zerstörerischen Lauf der Zeit übergeben. Sie zerfällt wie der Körper ihres Schöpfers und ist damit ein wahrhaftiges Selbstbildnis mit einem Verweis auf die Vanitas-Symbolik. Darüber hinaus ist die Vogelfutterbüste mit ca. 20 cm vergleichsweise klein geraten. Sie ist mithin eine eher mickrige Darstellung seiner Person. Auch stellt sich Roth nicht als jungen und ambitionierten Künstler dar, der er zum Zeitpunkt der ersten Anfertigungen der Porträt-Multiples mit 38 Jahren war, sondern als alten, kahlköpfigen Mann. Diese Vorwegnahme eines Altersporträts ist die Umkehrung des Titels des Bildungsromans *A Portrait*. Nicht die Entwicklung des jungen Künstlers hin zu einem etablierten und angesehenen „Meister“ wird dargestellt, sondern der bereits alternde und verfallende Künstlerpreis.

Klassischerweise wird in Bildungsromanen die Geschichte eines ambitionierten Kindes oder Teenagers erzählt und dessen fortschreitende Ontogenese lite-

rarisch begleitet (vgl. Blanckenburg 1965, 519; Morgenstern 1988, 57), wie dies auch in *A Portrait* von Joyce eindrucksvoll geschieht (vgl. Castle 2003). Die Vogelfutterbüste zeigt hingegen das beginnende Endstadium des Kunstschaffenden, der regelrecht in Krümel zerfällt. Die Perfektionierung des Protagonisten, hin zur besten Version seiner selbst, wie sie in Bildungsromanen geschildert wird, invertiert Roth durch die gewollte Auflösung der Büste. Ist bei Joyces Romanhelden Stephen Dedalus ein kognitives und kulturelles Voranschreiten vom Kleinkind hin zum jungen Erwachsenen nachzuverfolgen, so ist es bei Roth ein materieller Zerfall des Multiples aufgrund von dessen flüchtiger Stofflichkeit. Nicht nur der Titel des Romans wird also umgekehrt, sondern auch das grundlegende Motiv herkömmlicher Bildungsromane, wie es auch Joyce in seinem Werk verarbeitete. Dem von ihm verurteilten Geniekult stellt Roth den würdelosen Anblick einer verrottenden (Selbst-)Büste entgegen. Der Künstler gibt damit sein selbstgeschaffenes Selbst der Dissolution preis (vgl. Knowles 2003, 45). Das Werk *P.O.TH.A.A.VFB.* lässt sich also als Travestie des klassischen Bildungsromans und hier im Besonderen von *A Portrait* verstehen – und das bis in seinen Titel hinein.

Pother we've be(en)

Das Multiple *Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste* wurde von Roth um den Zusatz *P.O.TH.A.A.VFB.* ergänzt. Nach Ansicht von Dirk Dobke handelt es sich hierbei um „an acronym for ‚Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste‘ (birdseed bust)“ (Dobke/Walter 2003, 116). An anderer Stelle spricht Dobke salopp von einer „Verballhornung“ (Dobke 1997, 80) des Romantitels. Als „Parodie auf James Joyce *A Portrait of the Artist as a Young Man*“ interpretiert Julia Gelshorn Büste und Titel (Gelshorn 2015, 47). Ralf Beil rekurriert wiederum bei seiner Auslegung auf die Sprachvirtuosität Dieter Roths, indem dieser „mit schrulligem Sprachwitz“ den Titel von James Joyce' Roman „umpolt“ (Beil 2002, 188). Größere Aufmerksamkeit wurde dem Titel bisher nicht zuteil. Dabei ist bereits die Struktur des Zusatzes *P.O.TH.A.A.VFB.*

auffällig und in Roths Œuvre einmalig. Würde man den Titel von Joyce' Roman in gleicher Weise abkürzen, so lautete dieser: A.P.O.TH.A.A.A.Y.M. Roth ließ aber offensichtlich den unbestimmten Artikel „A“ beim Persiflieren des Romantitels aus. Hätte er ihn nicht vernachlässigt, hieße sein Multiple *A.P.O.TH.A.A.VFB.* Der Roman von Joyce müsste wiederum gemäß dem Vorgehen Roths mit *P.O.TH.A.A.Y.M.* abgekürzt werden. Die literaturwissenschaftliche Forschung kürzt den Roman gemeinhin mit *A Portrait* ab, die Kunstgeschichte bezeichnet die Büste entweder mit dem vollen Titel *Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste* oder spricht einfach von der *Vogelfutterbüste*.

Bei der Lektüre des Romans fällt eine Textstelle auf, in der ebenfalls Kurzformen verwendet werden: Stephen Dedalus sitzt an seinem Schreibtisch und versucht, ein Gedicht an seinen Schwarm Eileen zu schreiben, die er am Vorabend aus Schüchternheit allein nach Hause gehen ließ, ohne die Gunst der Stunde für einen ersten Kuss zu nutzen. Das Präludium zu seinem Liebesgedicht bildet die Abkürzung „A. M. D. G.“ (Joyce 2007, 61) und steht für das jesuitische Motto: „Ad Maiorem Dei Gloriam“. Dedalus scheitert bereits kläglich an der ersten Verszeile und verfällt in Tagträumereien. Gedankenverloren kritzelt er die Namen seiner besten Freunde aus dem College aufs Papier und beendet seinen lyrischen Versuch mit der Abkürzung „L.D.S.“ (62). Der lateinische Leitsatz „Laus Deo Semper“ (L.D.S.) wurde an jesuitischen Schulen an das Ende einer jeden schriftlichen Prüfung oder an Briefanfänge gesetzt.

Gegen eine Hypothese, die Abkürzung *P.O.TH.A.A.VFB.* wende sich gegen den Jesuitenorden und dessen Gepflogenheiten, sprechen zwei Gründe: Erstens unterscheidet sich die Struktur der Abkürzungen im Roman erheblich vom Aufbau der Chiffre für die Multiple-Bezeichnung. Zweitens ist festzustellen, dass es sich beim *P.O.TH.A.A.VFB.* um keinen Typus einer herkömmlichen Abkürzung handelt. Die Zeichenfolge *P.O.TH.A.A.VFB.* weist vielmehr stilistische Eigenheiten auf. Bei den jesuitischen Motti im Roman von Joyce handelt es sich von der Struktur her um herkömmliche mehrteilige Abkürzungen. Von jedem

Wort wird jeweils der Anfangsbuchstabe für die Bildung der Abkürzung verwendet und deren Einzelteile durch eine charakteristische Interpunktion voneinander getrennt. Die Zeichenfolge, die Roth hingegen seinem Selbstbildnis gibt, folgt nicht dieser Struktur. So verwendet er Doppel- und Dreifachbuchstabenfolgen: Den bestimmten Artikel „the“ kürzt er mit „TH“ ab und den Neologismus „Vogelfutterbüste“ mit „VFB“, und er trennt die einzelnen Abkürzungen durch Interpunktion. Es gibt Abkürzungen von Wortgruppen, wie „n. Chr.“, in denen die Teile ebenfalls durch Punktsetzungen voneinander geschieden werden. Roths Titel erfüllt dabei allerdings nicht die formalen Vorgaben dieses Abkürzungstypus, denn in *P.O.TH.A.A.VFB.* findet sich kein Spatium, das die Teilbuchstabenfolgen voneinander trennt, wie im Falle von „n. Chr.“.

Es ist insbesondere diese Abkürzungsstruktur, die irritiert und sich sprachwissenschaftlich nicht einordnen lässt. Die Abkürzung *P.O.TH.A.A.VFB.* ist demnach im wahrsten Sinne des Wortes unkonventionell. Diese Struktur verleitet dazu, die Zeichenfolge phonetisch zu lesen, sie also als Wort oder Wortreihe zu interpretieren. Bekannt ist eine solche Vorgehensweise u. a. aus Marcel Duchamps Werk *L.H.O.O.Q.* (1919), aus dessen phonetischer Vollform (èl ache o o qu) sich der Satz „Elle a chaud au cul“ ergibt. Der erste Teil (*P.O.TH.A.A.*) lässt sich so als das englischsprachige Wort „pothor“ lesen, was mit Aufregung oder als umgangssprachlicher Ausdruck für Theater im Sinne von Aufruhr/Lärm übersetzt werden kann. Das Wort „pothor“ kann als Kritik am Roman und dessen Protagonisten verstanden werden. Der *Young Artist* Dedalus wird als angehender Schriftsteller vorgestellt. Er brilliert, so ist zu lesen, durch hervorragende Schulaufsätze. Gegen Ende des Romans parliert er über Literaturtheorie im Anschluss an Thomas von Aquin und gibt sich als literaturhistorisch beschlagen. Was ist daran aber kritikwürdig?

Im ganzen Roman werden die Lesenden kaum direkte Zeugen des schriftstellerischen Könnens Dedalus'. Außer einigen Verszeilen, hingekritzelt auf ein Stück Pappe, wird die Qualität seiner Arbeiten nur aus dritter Hand bezeugt. Mehrfach scheidet er schon in den

Anfängen, wie bereits beschrieben bei dem Versuch, einen Liebesbrief an seine Angebetete zu schreiben. Dennoch erhält der Protagonist durch die Wahl des Romantitels Vorschusslorbeeren, da er dort ja als „Artist“ apostrophiert wird. Zwar theoretisiert Dedalus viel über Kunst, kann den Anspruch tatsächlicher Kunstproduktion aber kaum einlösen und bleibt so einen Nachweis seines Talentes bis zum Ende schuldig. Jerome H. Buckley meint in dieser Art der Hochstapelei Persönlichkeitsmerkmale von Joyce auszuweisen: „By the end of the novel we have heard much of his talk of art, but we have no evidence of his creative capacity except his ‚Villanelle of the Temptress,‘ and this, though we know it to be a product of Joyce’s own apprenticeship, hardly warrants the prediction of great things to come.“ (Buckley 2013, 245)

Dieter Roth hingegen war ein Verfechter des Mottos „Quantity instead of Quality“ (Schwarz 1981, 139) und füllte mehr als 100 Bände mit Textmaterial (vgl. Beckstette 2015, 17), was die Ambitionen des jungen Dedalus im Kontrast lächerlich und unbedeutend erscheinen lassen muss. Schafft es demnach der eine nicht einmal, ein paar Zeilen aufs Papier zu bringen, kann der andere ein beindruckendes Konvolut an Schriften vorweisen. Der Titel des Bildungsromans ist also irreführend, übertrieben und „pothoring“. Als „lärmend“ kann auch der religiös und mythisch aufgeladene Name Stephen Dedalus verstanden werden. Der Vorname ist eine Referenz auf Stephanus, den Protomartyrer, wie im vierten Kapitel von *A Portrait* deutlich wird, als Stephen sich für eine Karriere als Künstler entscheidet und von seinen Kommilitonen lautstark mit den Worten „Come along, Dedalus! Bous Stephanoumenos! Bous Stephaneforos!“ (Joyce 2007, 147) gefeiert und aus der Masse hervorgehoben wird (vgl. Curran 1969, 163). Mit dem Namen Dedalus wird auf den griechischen Erfinder und „erste[n] weltliche[n] Künstler“ (Fuchs 2006, 81) angespielt. Mit der Verkürzung „P.O.TH.A.A.“, gelesen als das Wort „pothor“, könnte sich Roth demnach auf den Status des jungen Dedalus als Künstler beziehen, trotz dessen kaum nachweisbarer literarischer Produktion. Der zweite Teil der Buchstabenfolge („VFB.“) lässt sich hingegen

wie folgt enträtseln: Eine phonetische Lesart ergibt die grammatikalisch fehlerhafte englische Aussage „We've be“. Wer könnte in das „We“ von „We've be“ inkludiert sein? Vor dem Hintergrund der scharfen Kritik Roths gegenüber dem Künstlertum im Allgemeinen und der damit assoziierten Aura der Überlegenheit fallen neben Stephen Dedalus auch Künstler*innen unter das „We“.

In einem Interview aus dem Jahr 1985 mit Barbara Wien spricht Roth beispielsweise von der „künstlichen Wichtigmacherei der Künstler“ und „[w]enn die Leute an Künstler denken, dann denken sie immer, denen geht's viel besser. Die haben mehr recht.“ (Wien/Roth 1985, 362). Auffällig ist, dass Roth nicht die Künstler*innen als sich selbst exponierende Menschen kritisiert. In einem weiteren Interview macht Roth deutlich, dass Kunst und Literatur keine Grundlage für Selbstüberhöhung seien. Vielmehr seien sie „eben das, was jeder kann.“ (Rausch/Roth 1981, 273). Zu seinen eigenen Ambitionen äußerte er sich wie folgt: „Statt so einen Imponiergegenstand herzustellen, über dem die Leute ausrufen: Ja, bravo!, stelle ich dar, wie ich selber in der Klemme bin oder wie ich aus der Klemme mich herausholen möchte, irgendwie, oder wie man das machen könnte.“ (Helfenstein/Roth 1981, 411).

Diese Kritik an der pathetischen Auratisierung, die an Künstler*innen herangetragen wird, deckt sich mit der Chiffre der *Vogelfutterbüste*, denn „Pother“ meint den Lärm, der laut Roth um Künstler*innen gemacht wird, und weniger die lärmenden Künstler*innen selbst. Mit dem „Pother We've be“ stellt Roth Künstler*innen als Personen dar, um die „Lärm“ und „Aufregung“ herrscht, um die grundlos „ein Theater gemacht wird“ und zu denen sich Roth durch das „we“ selbst zählt. Roth erdete das Künstlertum, indem er proklamierte, „Niemand sei ein Künstler“ (Lebeer-Hossmann/Roth 1976, 114), als Gegenposition zum kunstliberalen Votum von Joseph Beuys „Jeder Mensch ist ein Künstler“ (Brügge 1984).

Bleibt die Frage, warum Roth eine grammatikalisch fehlerhafte Form für seine Chiffre wählte, denn korrekt müsste es „Pother we've been“ heißen. Die ba-

nale Erklärung wäre, dass sich das Wort „Vogelfutterbüste“ nicht zu einem grammatikalisch einwandfreien Satz abkürzen lässt. Ein anderer Erklärungsansatz bezieht sich auf die Annahme, dass sich nicht nur die *Vogelfutterbüste* selbst, sondern auch ihr Titel, im Auflösungsprozess befindet. Roth sprach in einem Interview von einem dynamischen Verhältnis zwischen Bild (Kunstwerk) und Titel. Beide unterlägen ständigen Veränderungsprozessen: „Man sieht ein Bild und findet dafür ein Wort, sagen wir einen Namen. Die Bilder, die man sich vorstellt, sind aber dauernd sich verändernde, fließende Sachen. Mit den Worten ist es ähnlich. Hat man ein Wort für das Bild gefunden, so hat man das Bedürfnis, es zu verändern, ein anderes dazuzusetzen um deutlich zu machen, was man meint. Dieser ähnliche oder veränderte Name ruft dann wieder ein anderes Bild hervor. Bild und Name, beides fließt.“ (Wien/Roth 1986, 370). Zum einen zeigt dieses Zitat den Unwillen Roths, Werk-titel festzulegen. Zum anderen stehen Bild und Titel in einem engen Verhältnis, obwohl sie als getrennte Entitäten zu betrachten sind. Ein einmal vergebener Name kann nicht einfach wieder geändert werden, da er bei Roth direkt „ein anderes Bild“ hervorruft, für das nun dieser neue Titel bestimmt ist. Ein Titel ist zwar integraler Bestandteil des Werks, nicht aber mit diesem identisch, sonst verlöre er seine bezeichnende Funktion (vgl. Gelshorn 2015, 39).

Unterliegt der Titel als Teil des Werkes somit der gleichen Intention des Künstlers, so ist er im Falle Roths demselben Verfallsprozess unterworfen wie seine Büste. Der Prozess ist jedoch noch un abgeschlossen, was auch die Zeitform „we've be(en)“ zum Ausdruck bringt. Die Buchstaben „e“ und „n“ hat der Werk-titel bereits eingebüßt, was den weiteren Zerfall andeutet. Wie die Materialität seiner *Vogelfutterbüste* gibt Roth hier die Sprache, in Form des Titels, der Auflösung preis. Löst sich der Titel auf, so vergeht auch die Büste und damit die Kritik an *A Portrait* und das Ressentiment Roths gegenüber dem auratisierten Künstlertum. Roth wirft sich und seine materialisierte Kritik dem Publikum „zum Fraß vor“, indem er sich als Selbstporträt aus Schokolade und Körnern

den Witterungen und den pickenden Schnäbeln der Vögel exponiert. Radikaler kann man eine ironische und spöttische Selbstvernichtung wohl kaum zum Ausdruck bringen und zugleich die Kurzlebigkeit der eigenen Kritik als „viel Lärm um nichts“ entlarven.

Literatur

- Beckstette 2015:** Sven Beckstette, „Ich würde ganz gerne auch diese Form bewältigen“. Zum Formbewusstsein von Dieter Roth, in: Dieter Roth. Balle Balle Knalle. Ausst.kat. Kunstmuseum Stuttgart, hg. v. Ulrike Groos und Sven Beckstette, Köln 2015, 17.
- Beil 2002:** Ralf Beil, Künstlerküche. Lebensmittel als Kunstmaterial von Schiele bis Jason Rhoades, Köln 2002.
- Blanckenburg 1965:** Friedrich Blanckenburg, Versuch über den Roman, Stuttgart 1965.
- Brügge 1984:** Peter Brügge, Die Mysterien finden im Hauptbahnhof statt. SPIEGEL-Gespräch mit Joseph Beuys über Anthroposophie und die Zukunft der Menschheit, in: DER SPIEGEL 23, 1984. ↗
- Buckley 2013:** Jerome H. Buckley, Season of Youth. The Bildungsroman from Dickens to Golding, Cambridge, MA Reprint 2013 [EA 1973].
- Castle 2003:** Gregory Castle, Coming of Age in the Age of Empire: Joyce's Modernist „Bildungsroman“, in: James Joyce Quarterly 50, no. 1/2, 2003, 359–384.
- Curran 1969:** Stuart Curran, „Bous Stephanoumenos“: Joyce's Sacred Cow, in: James Joyce Quarterly 6, no. 2, 1969, 163–170.
- Dobke 1997:** Dirk Dobke, „Melancholischer Nippes“. Dieter Roths frühe Objekte und Materialbilder (1960–75), 1997. ↗
- Dobke/Walter 2003:** Dirk Dobke und Bernadette Walter, 1060–1970: Entgrenzungen. Kapitel Schokolade, in: Roth Zeit. Eine Dieter Roth Retrospektive, hg. v. Theodora Vischer und Bernadette Walter, Baden 2003, 116–119.
- Ellmann 1999:** Richard Ellmann, James Joyce, Frankfurt a. M. 1999.
- Frey/Roth 1998:** Patrick Frey und Dieter Roth, Gespräch Patrick Frey – Dieter Roth (1998), in: Dieter Roth. Gesammelte Interviews, hg. v. Barbara Wien, London 2002, 587.
- Fuchs 2006:** Dieter Fuchs, Joyce und Menippos. A Portrait of the artist as an old dog, Würzburg 2006.
- Gelshorn 2015:** Julia Gelshorn, Im Zwischenraum von Wort und Bild. Zu den Werktiteln Dieter Roths, in: Dieter Roth. Balle Balle Knalle. Ausst.kat. Kunstmuseum Stuttgart, hg. v. Ulrike Groos und Sven Beckstette, Köln 2015, 39–54.
- Helfenstein/Roth 1981:** Gespräch zwischen Dieter Roth und Josef Helfenstein (1981), in: Dieter Roth. Gesammelte Interviews, hg. v. Barbara Wien, London 2002, 407–412.
- Jessen 2023:** Ina Jessen, Nachhaltigkeit in der Kunst? Zu Abriss und Neufindungs-Prozess von Dieter Roths Schimmelmuseum, in: Angst.Ekel.Scheitern. Ein Austausch zu den blinden Flecken der Nachhaltigkeit, hg. v. Yvonne Siegmund, Ina Jessen und Ulrich Bildstein, Berlin 2023.
- Joyce 2007:** James Joyce, A Portrait of the artist as a young man, New York/London 2007.
- Knowles 2003:** Alison Knowles, Interview 12.12.2003, in: Dieter Roth in America, Interviews by Dirk Dobke, Photos by Patrick Becker, hg. v. Dirk Dobke und Patrick Becker, London 2005, 43–47.
- Lebeer-Hossmann/Roth 1976:** Irmelin Lebeer-Hossmann und Dieter Roth, Interview mit Irmelin Lebeer-Hossmann (1976), in: Dieter Roth. Gesammelte Interviews, hg. v. Barbara Wien, London 2002, 9–142.
- Morgenstern 1988:** Karl Morgenstern, Über das Wesen des Bildungsromans, in: Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans, hg. v. Rolf Selbmann, Darmstadt 1988, 55–72.
- Rausch/Roth 1981:** Mechthild Rausch und Dieter Roth, Interview mit Mechthild Rausch (1981), in: Dieter Roth. Gesammelte Interviews, hg. v. Barbara Wien, London 2002, 265–283.
- Schwarz 1981:** Dieter Schwarz, Auf der Bogen Bahn. Studien zum literarischen Werk von Dieter Roth, Zürich 1981.
- Wien/Roth 1985:** Barbara Wien und Dieter Roth, Der Mensch kauft Ablaß und macht's an die Wand (1985), in: Dieter Roth. Gesammelte Interviews, hg. v. Barbara Wien, London 2002, 362.
- Wien/Roth 1986:** Barbara Wien und Dieter Roth, Dieter Roth. Ein bißchen Müll schieben. Ein Gespräch mit Barbara Wien (1986), in: Dieter Roth. Gesammelte Interviews, hg. v. Barbara Wien, London 2002, 365–373.

Ausstellung

Vom Tagesgeschehen überholt: Grenzerfahrungen der Kunst und des Kuratierens

Vom Teilen. Kunst an der (polnisch-deutschen) Grenze.
Nationalmuseum, Poznań/Posen, 20.9.–17.12.2023. Katalog
O dzieleniu. Sztuka na granicy (polsko-niemieckiej) /
About sharing. Art of the (Polish-German) border /
Vom Teilen. Kunst an der (polnisch-deutschen) Grenze,
hg. v. Burcu Dogramaci und Marta Smolińska. Poznań,
Muzeum Narodowe 2023. 208 S., zahlr. Abb.
ISBN 978-83-67371-26-1. 250,00 zł

Prof. Dr. Piotr Korduba
Institut für Kunstgeschichte
Adam-Mickiewicz-Universität Poznań
pkorduba@amu.edu.pl

Vom Tagesgeschehen überholt: Grenzerfahrungen der Kunst und des Kuratierens

Piotr Korduba



Die Ausstellung *Vom Teilen. Kunst an der (polnisch-deutschen) Grenze*, kuratiert von den Kunsthistorikerinnen Burcu Dogramaci und Marta Smolińska, war nicht nur Teil des Ausstellungsprogramms eines polnischen Museums. Vielmehr fand sie unter teilweise von den Kuratorinnen nicht vorhersehbaren politisch-historischen Umständen sowie an einem Ort statt, dessen Geschichte und Gegenwart aus früheren Konflikten um die deutsch-polnische Grenze hervorgegangen sind. Schon allein dieser Umstand bewirkte, dass wir es mit einer außergewöhnlichen Schau zu tun hatten, doch die derzeitigen Geschehnisse haben sie in einem Maß virulent werden lassen, dass die

Ausstellung geradezu als aktueller Kommentar der Kuratorinnen rezipiert werden konnte.

Im Hintergrund geschahen nicht nur der russische Angriffskrieg gegen die Ukraine und die Attacke der Hamas auf Israel, sondern es gab auch einige bahnbrechende Ereignisse in Polen. Und zwar die gleichzeitig mit den Parlamentswahlen im Oktober 2023 abgehaltene Volksbefragung durch die Regierungspartei der zurückliegenden acht Jahre, Recht und Gerechtigkeit (PiS). Um die Ereignisse an der polnisch-weißrussischen Grenze entbrannte eine Debatte, die durch die Premiere von Agnieszka Hollands Film *Die grüne Grenze*, in dem die dort stattfindenden brutalen Zurückweisungen gezeigt werden, noch zusätzlich geschürt wurde. Auch wenn die erwähnten Wahlen der PiS inzwischen die Regierungsmacht genommen haben, fand die Ausstellungseröffnung noch in der Atmosphäre der von dieser Partei geschaffenen Spannungen im deutsch-polnischen Verhältnis statt. Zwei der vier in der Ausstellung gestellten Fragen betrafen unmittelbar die polnisch-weißrussische Grenze und die Einwanderung: Sind Sie für die Beseitigung der Grenzbefestigungen zwischen der Republik Polen und der Republik Weißrussland? Sind Sie für die Aufnahme tausender illegaler Einwanderer aus dem Nahen Osten und Afrika gemäß dem von der europäischen Bürokratie auferlegten Verteilungsmechanismus?

Obwohl die Gründungsgeschichte des Posener Museums nicht gezielt zum Ausstellungsgegenstand gemacht wurde, lässt sich die Tatsache kaum aussparen, dass es „Erbe“ des Kaiser-Friedrich-Museums ist und sich in demselben Gebäude befindet, das 1904

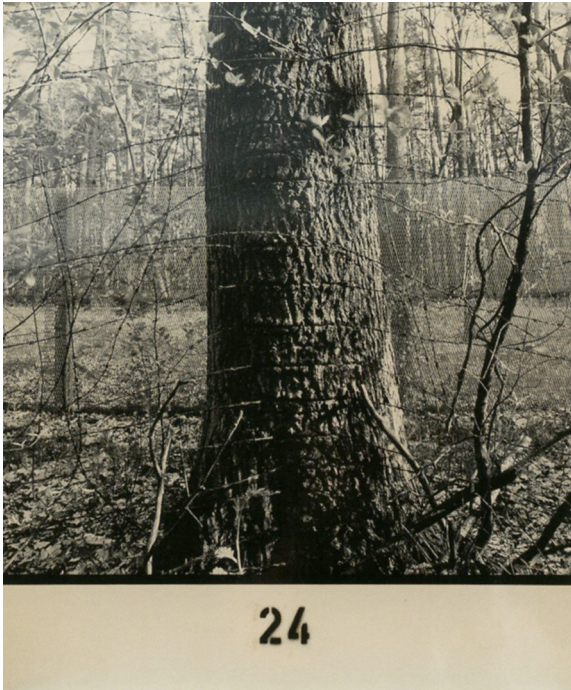


| Abb. 1 | Ewa Kulesza, *Inercja*, 2020/23. Ziegelstaub, ca. 560 kg. Im Besitz der Künstlerin

eröffnet wurde, also zu der Zeit, als Posen und die gleichnamige Provinz zum deutschen Kaiserreich gehörten. Die damals im Zuge der sogenannten „Hebungspolitik“ der Ostprovinzen entstandene Institution war zugleich Depositärin der europäischen Gemäldesammlung des polnischen Aristokraten Athanasius Graf von Raczyński, der in königlich preußischen Diensten stand. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde das Kaiser-Friedrich-Museum zum nunmehr polnischen Museum für Großpolen, um dann im Zweiten Weltkrieg erneut zum Kaiser-Friedrich-Museum zu werden. Nach 1945 kehrte es unter polnische Verwaltung zurück und erhielt 1950 den Status eines Nationalmuseums. Bis heute lässt sich jede dieser Nutzungsphasen sowohl an der Architektur als auch an den Sammlungsschichten ablesen. Somit gibt es kaum einen passenderen Ort, um zu zeigen, dass Grenzverschiebungen und Kunst tatsächlich viel miteinander zu tun haben, sowohl in sammlungsgeschichtlicher als auch in institutioneller Hinsicht.

Mediale Grenzerfahrungen

Ein kleiner Haufen aus zermahlene Backsteinen früherer deutscher Häuser in Masuren (Ewa Kulesza, *Trägheit*, 2020) | Abb. 1 | lag den Besuchern beim Betreten des ersten Ausstellungsraumes im Weg. Am gegenüberliegenden Ende des Raumes konnten sie sich an eine beheizte Betonwand schmiegen, die an eine Grenzmauer erinnerte (Anna Płotnicka, *Eine Wand zum Umarmen*, 2013). In dem Raum befand sich auch ein Zyklus aus sechs Fotografien von Baumstämmen mit eingewachsenem Stacheldraht an der früheren innerdeutschen Grenze (Paul Pfarr, *Eingewachsene Zeit*, 1989–90), | Abb. 2 | daneben hing das Gemälde einer ukrainischen Künstlerin mit einer Darstellung der weißrussisch-polnischen Grenze mit Stacheldraht, gesehen aus der Froschperspektive mit Blickrichtung auf das EU-Mitglied Polen (Celina Kanunnikava, *Komm an den Zaun*, 2023). | Abb. 3 | Schon bei einem flüchtigen Blick auf diese wenigen Arbeiten wurde dem Betrachter bewusst, dass er es

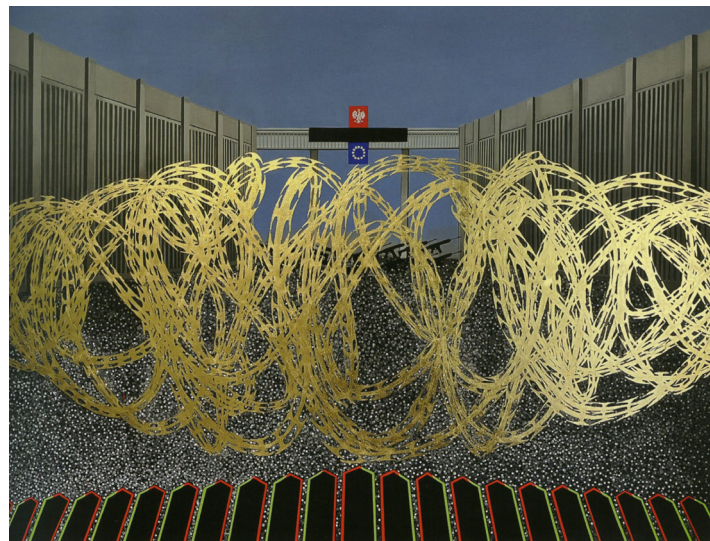


| Abb. 2 | Paul Pfarr, *Eingewachsene Zeit*, 1989–90. Fotografie. 60 × 50 cm. Privatbesitz. Kat. S. 74

mit vielfältigen Werken in verschiedenen künstlerischen Medien zu tun bekommen würde, und zwar aus unterschiedlichen Epochen bis in die Jetztzeit und von Urheber*innen aus verschiedenen Ländern. Zwar verwies der Ausstellungstitel eindeutig auf die deutsch-polnische Grenzproblematik, tatsächlich aber fanden sich in der Ausstellung Arbeiten, die den Grenzbegriff in einem universaleren Sinne thematisierten, auch kartografisch, und auch andere Grenzen betreffend (die polnisch-weißrussische, die chinesisch-koreanische, die israelisch-palästinensische sowie den russischen Überfall auf die Ukraine). Denn die Schau richtete den Blick sowohl auf das Naheliegende, also auf die künstlerische Rezeption der deutsch-polnischen Grenze in den vergangenen 30 Jahren (seit der Wende 1989 und der Unterzeichnung des deutsch-polnischen Grenzvertrages 1990), als auch allgemeiner auf die Aktualität von Grenzen in der heutigen globalen Welt. Diese doppelte Sichtweise fand sich zugleich im Motto der Ausstellung wieder, dem titelgebenden Teilen, verstanden gleichermaßen als Trennung wie als gemeinsames Besitzen und Erleben.

Border Art unlimited

Trotz der Vielfalt der Arbeiten und der Probleme der Künstler*innen, die Erfahrung der Grenze als Phänomen künstlerisch zu bearbeiten, war der Standpunkt der Kuratorinnen eindeutig und wurde schon am Eingang der Ausstellung manifestiert. Dazu bedienten sie sich des Gedichtes *Psalm* von Wisława Szymborska, in dem die Staatsgrenzen als durchlässig für Vögel, Insekten, Meerestiere, Wolken usw. beschrieben werden. Die Dichterin weist darauf hin, dass die Grenzen an Flüssen, Hoheitsgewässern und Berggipfeln verlaufen, aber zugleich durch Schranken und Wächter geschützt werden. Die nichtmenschlichen Lebewesen der Erde indes ignorieren die menschengemachten Teilungen. Für die Kuratorinnen sind letztere zugleich künstlich und vergänglich angesichts der natürlichen Weltordnung, üben gleichzeitig jedoch einen starken Einfluss auf den Menschen aus – auf denjenigen also, der sie geschaffen hat: konkret, indem sie ihm einen Platz in der Topografie und der geopolitischen Gemengelage zuweisen, aber auch immateriell durch das Stiften von Gedächtnis und Erinnerungen sowie, wie es diese Schau letztlich gezeigt hat, meist durch negative oder gar repressive Erlebnisse.

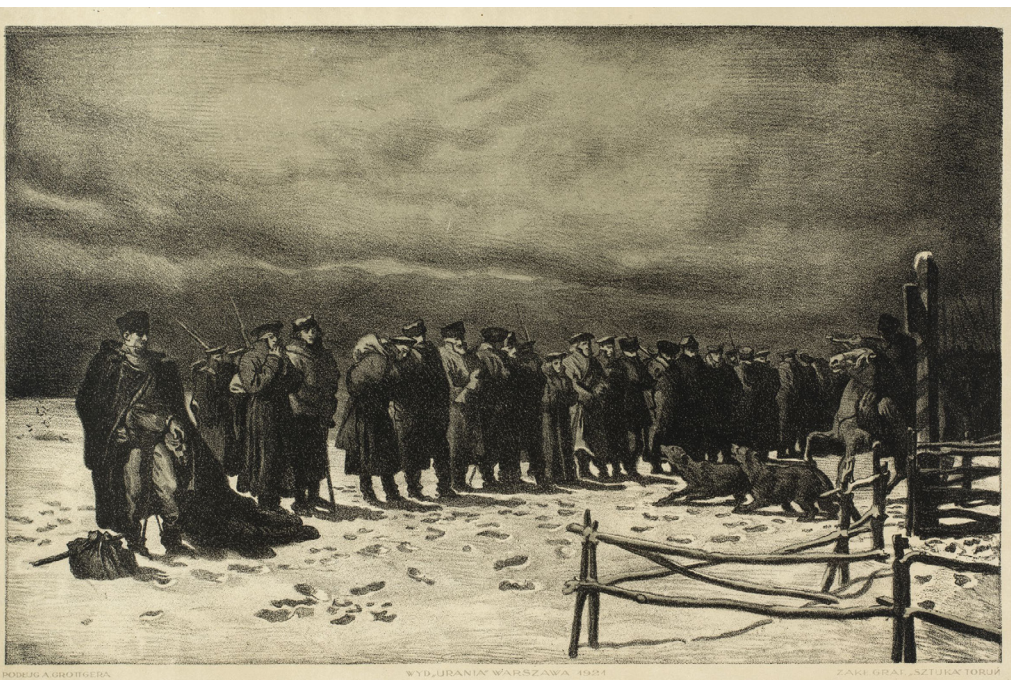


| Abb. 3 | Celina Kanunnikava, *Komm an den Zaun*, 2023. Acryl/Lw., Blattgold. 150 × 200 × 2,5 cm. Privatbesitz. Kat. S. 5

Allerdings interessierte die Grenze die Kuratorinnen nicht per se als historisch-politische Entität, sondern als Inspiration für das Phänomen der Border Art. Die methodologische Grundlage der Ausstellung erarbeiteten sie in dem gemeinsamen Forschungsprojekt *Grenzzone als transition space. Künstlerische und kuratorische Strategien an der deutsch-polnischen Grenze im Kontext von Border art und der Kulturpolitik in den beiden Ländern (1989–2019)*, das in den Jahren 2019–2023 durchgeführt wurde und in diesem Jahr auch in einer Buchveröffentlichung in der Reihe des Böhlau Verlags *Das östliche Europa. Kunst- und Kulturgeschichte* mündete: Burcu Dogramaci und Marta Smolińska, *Grenze|Granica. Art at the German-Polish Border after 1990*, Köln 2024. Die kuratorische Vorgehensweise bestand also darin, Arbeiten der zeitgenössischen Kunst mit solchen des 19. Jahrhunderts zusammenzuführen, die aus heutiger Sicht ebenfalls der Border Art zugezählt werden können. Zu letzteren gehörten auch Gemälde unter dem Stichwort „Abschied aus Polen“ mit Darstellungen früherer polnischer Flüchtlingsströme nach den gescheiterten Aufständen gegen das russische

Zarenreich (1830, 1863). | **Abb. 4** | Nach dem ersten Aufstand fand ein Teil der Flüchtlinge Aufnahme in Preußen, was den Kuratorinnen Gelegenheit gab, an ein wenig bekanntes Kapitel der gemeinsamen Geschichte zu erinnern, nämlich die sogenannte Polenbegeisterung: Gemeint ist die Bewunderung für den Mut der Polen und die Wahrnehmung ihres Aufstandes als ein Vorzeichen der europäischen Freiheitsbewegung im 19. Jahrhundert.

Die Ausstellungsmacherinnen stellten diesen Gemälden und ihrer patriotisch-nationalistischen Freiheitserzählung unter anderem eine zeitgenössische Videoinstallation gegenüber: einen an vier Wände projizierten Drahtzaun, der unter Museumsbedingungen die Beklemmung des Eingesperrtseins erfahrbar machte (Dominik Lejman, *Zaun*, 2017) | **Abb. 5** | Wollte man die in der Ausstellung versammelten Arbeiten unter einem Begriff fassen, so behandelten sie das Thema der Präsenz einer Grenze in der Landschaft, auf der Landkarte und in gesellschaftlicher Dimension. Im Falle der Landschaft ging es vor allem um die Materialisierung der Grenze in Form von baulichen Manifestationen. An zwei Stellen der Schau war auf



| **Abb. 4** | Artur Grottger, Marsch nach Sibirien, 1866. Lithographie auf getöntem Papier, 31,8 × 48,2 cm. Muzeum Narodowego w Poznaniu [↗](#)

| Abb. 5 | Dominik Lejman, Zaun, 2017. Video. Privatbesitz.
Kat. S. 56

dem Fußboden die Stacheldrahtverhauene ähnelnde Arbeit einer polnischen Künstlerin aufgebaut (Diana Fiedler, *Spiders*, 2019/23). Verschiedene Formen von Grenzzäunen und -stacheldrähten als rein materiell-ästhetische Modelle präsentierte die Arbeit eines anderen polnischen Künstlers (Łukasz Skąpski, *Clinch. Die neue Architektur europäischer Grenzen*, 2016). Ein palästinensischer Künstler hatte Überwachungsarchitektur an Grenzen fotografiert, und zwar Wachtürme zur dauernden Überwachung des Westjordanlandes und der israelisch-palästinensischen Grenze (Taysir Batniji, *Watchtowers*, 2008). Von der Vergänglichkeit und dem zeitweiligen Überholtsein solcher Einrichtungen kündeten dokumentarische Fotografien der in der Landschaft aufgehenden und damit verschwindenden Überreste der ehemaligen Grenzbevestigungen an der deutsch-polnischen Grenze, die vor Polens Beitritt zum Schengengebiet von Bedeutung gewesen waren (Paweł Kula, *Grenze*, seit 2013).

Wahrnehmung von Wirklichkeit

Am inhaltlich überzeugendsten konzipiert war der verhältnismäßig kleine Ausstellungsbereich über die Kartografie. Einerseits erinnerte er daran, worin das Wesen der Landkarte als vermeintlich neutrales Werkzeug zur Orientierung in unbekanntem Terrain besteht, andererseits zeigte er auf, dass die Objektivität der Landkarte trügerisch ist, weil sie lediglich eine Interpretation der Wirklichkeit darstellt, die sehr oft konkreten Beweggründen gehorcht. Das *Mapping* durch die Künstlerinnen und Künstler stellte diese scheinbare Neutralität und Autorität der offiziellen Kartografie infrage und wies zugleich nach, dass Landkarten unverändert als Konstrukte in unserer Vorstellung existieren. In diesem Ausstellungsbereich sollte demonstriert werden, dass menschengemachte Grenzen niemals von Dauer sind. Die subversive Landkarte eines syrisch-deutschen Künstlers zeigte beispielsweise, wie Europa aussehen würde, wenn es im 19. und 20. Jahrhundert von



Arabern überrannt und kolonialisiert worden wäre (Manaf Halbouni, *Battle of Warsaw, Showdown in Wrocław*, 2015); | Abb. 6 | sie warf die Frage auf, in welchen Staaten dann etwa die Städte Warschau und Breslau liegen würden. Gezeigt wurde hier auch eine zeitgenössische Installation, in der die klar abgegrenzten Staaten (aus Glas) einander auf sandigem Untergrund überlappten (Sonia Rammer, Ohne Titel, 2023), | Abb. 7 | was auf die Vergänglichkeit der aktuellen Konstellation, aber auch der Grenzziehungen verwies.

Die Grenze als Anregerin gesellschaftlicher Beziehungen fand ihren Ausdruck sowohl in Arbeiten zwischenmenschlichen als auch in solchen regionalen Charakters. Eine der ersteren betraf ein in der polnischen ebenso wie in der deutschen Gesellschaft präsent Phänomen, nämlich die Trennung schlesischer Familien, deren Mitglieder in beiden Ländern leben. Spektralaufnahmen aus ihren Küchen zeigten jeweils Geschwisterpaare, deren eine Gestalt deutlich zu erkennen, während die andere kaum zu sehen war, so dass das zerrissene Band zwischen den Geschwistern zutage trat (Georgia Krawiec, *Dichotomie der Nester*, 2013). Gleichzeitig wurde von anderen künstlerischen Positionen hervorgehoben, dass dort, wo Grenzen verlaufen, grenzüberschreitende Gemeinschaften entstehen. Eine alternative Weltsicht, in der eine Grenze, in diesem Fall die der Oder, nicht trennt, sondern verbindet, wurde im Innern einer im Saal aufgebauten Jurte, dem Sitz der Botschaft von Nowa Amerika, gezeigt (Michael Kurzwelly, *Nowa Amerika Embassy*, 1999–2023). | Abb. 8 | Das Nomadenzelt verwies einerseits auf die Mobilität von Menschen, Ideen und Debatten, andererseits griff es die Idee einer neuen Welt auf, in der Ankömmlinge aus

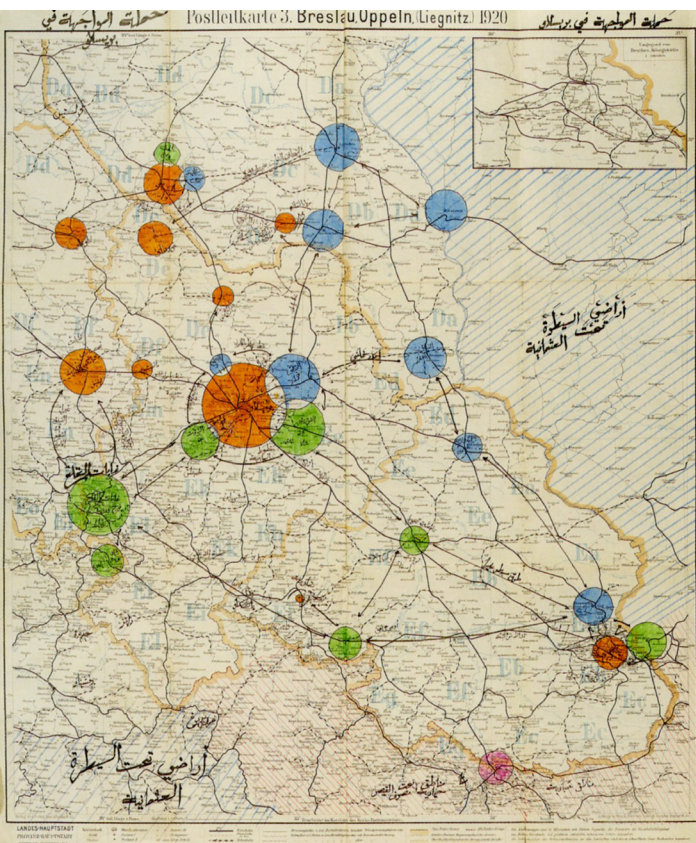


Abb. 6 | Manaf Halbouni, Showdown in Wrocław (aus der Serie „What if?“), 2015. Landkarte, Archivdruck auf Papier, 69 × 58 cm. Privatbesitz. Kat. S. 36. © VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Afrika und Asien Zuflucht finden, und wurde als Symbiose des polnischen Słubice (Dammvorstadt) und des deutschen Frankfurt/Oder zu „Słubfurt“. Die vom Künstler gesammelten Aussagen von Grenzwohnern dokumentierten die real existierende grenzüberschreitende Mikroregion, wie es sie an vielen Stellen der deutsch-polnischen Grenze gibt.

Neue Grenzdimensionen

In dieser kohärent konzipierten und durch treffend gewählte Arbeiten ausgezeichneten Schau fehlte lediglich eine Perspektive. Deren Fehlen trat nicht zuletzt durch die eingangs erwähnten aktuellen kriegerischen Konflikte zutage, die zumindest einen Teil der Öffentlichkeit dazu bringen, die Grenze auch als Trennlinie zwischen der sicheren und der unsicheren Welt zu sehen. So jedenfalls reagierten auf die Ausstellung Studierende im Master der Kunstgeschichte an der Universität Posen, deren Übungsaufgabe darin

bestand, eine Besprechung der Ausstellung zu erarbeiten. In den Diskussionen mit ihnen sowie überraschenderweise in allen Hausarbeiten kam die auch für diese kuratorische Unternehmung unerwartete Frage auf, ob die Staatsgrenze nicht trotz allem auch etwas sei, das Wohlbefinden und Sicherheit vermittele. Es kann kein Zweifel bestehen, dass diese gegenwärtig von polnischen Zwanzigjährigen geäußerte Ansicht aus der aktuellen geopolitischen Lage resultiert, von der sie unmittelbar betroffen sind, vor allem durch den Krieg im Nachbarland Ukraine und durch das Flüchtlingsproblem an der polnisch-weißrussischen Grenze. Arbeiten, die diese Dimension der Grenze thematisierten, gab es in der Ausstellung indes nicht. Mithin zeigte sich an der Tatsache, dass die mit einem gewissen zeitlichen Vorlauf verfolgte und teilweise auf ein Forschungsvorhaben seit 2019 gestützte kuratorische Ausrichtung nun durch Nachrichten über kriegerische Auseinandersetzungen (an verschiedenen Fronten), Flüchtlinge (an unterschiedlichen Orten Europas und der Welt) und vor allem die jüngsten Befürchtungen und Ängste der Besucher*innen an Aktualität gewann, die Stärke und zugleich ein Manko dieser Schau. Gleichzeitig bestätigten diese Ereignisse die Intuition der Künstler*innen, dass Grenzen niemals endgültig und von Dauer sind, und die Ansicht der Kuratorinnen, dass Künstler und Künstlerinnen

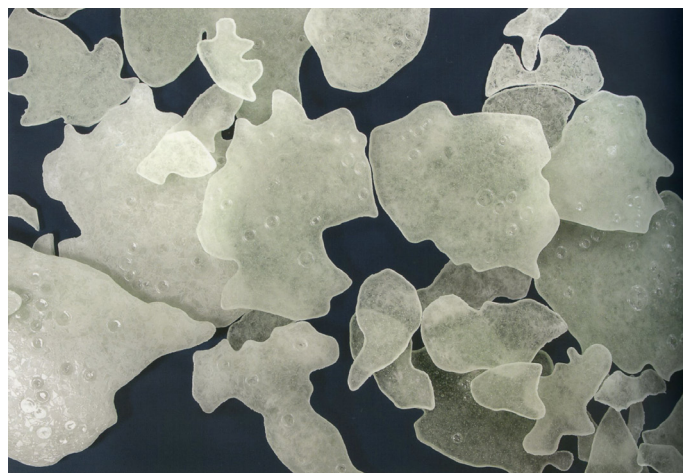


Abb. 7 | Sonia Rammer, Ohne Titel, 2023. Glaskarte, ca. 500 × 500 cm. Privatbesitz. Kat. S. 82

Ausstellung

es vermögen, zu einer Reflexion über deren Stabilität anzuregen. Unter dem Leitmotiv der deutsch-polnischen Grenze eröffnete die Ausstellung einen Blick hierauf jenseits des offiziellen Diskurses der bisherigen polnischen Regierung. Ohne ihre historische Bedeutung, Wandelbarkeit und alle daraus erwachsenden, meist traumatischen Konsequenzen infrage zu stellen, offenbarte die Ausstellung die inspirierende Kraft der Grenze nicht nur für die Kunst, sondern auch für soziale Begegnungen, die kulturelle Durchdringung und die Bildung kleiner grenzübergreifender Gemeinschaften (Slubice–Frankfurt, Zgorzelec–Görlitz). Im Zusammenhang mit dieser Ausstellung sei daran erinnert, dass es nach der deutlich umfangreicheren historischen Ausstellung *Tür an Tür. Polen–Deutschland: 1000 Jahre Kunst und Geschichte* (Martin-Gropius-Bau, 2011) die erste derart umfassende Kunstschau rund um das Thema der deutsch-polnischen Nachbarschaft war. Auch sei erwähnt, dass es trotz der deutschenfeindlichen Politik der polnischen Regierung während der zurückliegenden acht Jahre mehrere Initiativen und weiterhin regelmäßig wiederkehrende Veranstaltungen gab, um Polen und Deutsche auf den Gebieten der Kunst und der Kunstgeschichte zusammenzuführen. Allein im Jahr 2022 fanden die Ausstellung *Stille Rebellen. Polnischer Symbolismus um 1900* (Kunsthalle München, 25.3.–7.4.2022) und die Tagung *Un/Sichtbarkeit. Die polnische Kunst(geschichte) und Deutschland* (Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, 6.–8.4.2022) statt. Zudem war Polen mit einer Gastsektion auf den XXXVI. Deutschen Kunsthistorikertag (Stuttgart, 23.–27.3.2022) eingeladen. Nach wie vor trifft sich seit nunmehr beinahe 40 Jahren der Deutsch-Polnische Arbeitskreis für Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Bleibt nur zu hoffen, dass die neue Konstellation der politischen Kräfte in Polen, aber auch das beiderseitige Bedürfnis nach Fortsetzung der Zusammenarbeit und Dialog in Zukunft häufiger zu deutsch-polnischen Ausstellungsvorhaben sowie wissenschaftlichem Austausch führen mögen.



| Abb. 8 | Michael Kurzwelly, *Nowa Amerika Embassy*, 1999–2023. Jurte, Bodenbelag, 23 Monitore, Kopfhörer, 6 Verlängerungskabel und Ausstellungslampen, 4 Flaggen, 2 Standarten, Plastikpostament, Styroporkopf, Hut, variable Abmessungen. Privatbesitz. Kat. S. 91.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Zeichnungsforschung

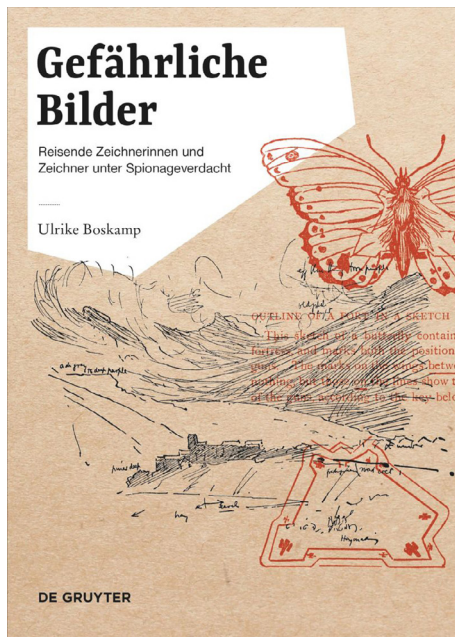
Verdacht auf einen Topos künstlerischer Selbstbehauptung

Ulrike Boskamp
**Gefährliche Bilder. Reisende
Zeichnerinnen und Zeichner unter
Spionageverdacht.** Berlin/Boston,
De Gruyter 2022. 472 S., 125 Farb-,
50 s/w Abb. ISBN 978-3-110-69952-4.
€ 69,95

Jun.-Prof. Dr. Hui Luan Tran
Abteilung Kunstgeschichte
Johannes Gutenberg-Universität Mainz
hl.tran@uni-mainz.de

Verdacht auf einen Topos künstlerischer Selbstbehauptung

Hui Luan Tran



„Inter arma silent musea.“ Das an Cicero angelehnte Diktum (*Pro T. Annio Milone Oratio*, IV,11: „Silent enim leges inter arma“) scheint den Zustand der Freien Künste zu Zeiten des Krieges klar zu definieren. Wie es Frans Floris um 1560 in seinem Gemälde *Das Erwachen der Künste nach dem Krieg* verbildlicht, **Abb. 1** fallen die Musen in Phasen kriegerischer Auseinandersetzungen nicht nur in einen Schlaf, aus dem sie erst zu Friedenszeiten wieder erwachen, sie können währenddessen auch Schaden erleiden, wie es beispielsweise Rubens in den *Schrecken des Krieges* (1637/38) thematisierte. In seinem Gemälde liegen eine Zeichnung und ein Buch am Boden, über die Mars tritt, wie um zu verdeutlichen, dass die Künste im Krieg mit Füßen getreten werden. Die künstlerische Produktion verfällt in eine Art Starre, jede Form

künstlerischer Betätigung steht dementsprechend unter keinem guten Stern.

Dass den Künsten in Kriegszeiten jedoch gänzlich die Hände gebunden wären, ist keineswegs der Fall. So kann das Motiv von Floris eben als Appell an die politische Obrigkeit verstanden werden (vgl. Claudia Brink, *Zwischen Mars und den Musen. Künstlerische Selbstbehauptung zu Zeiten des Krieges*, in: Dies. u. a. [Hg.], *Bellum & Artes. Mitteleuropa im Dreißigjährigen Krieg*, Dresden 2021, 145–163). Blickt man auf einzelne Bildgattungen wie die Schlachtenmalerei oder Bauaufgaben wie den Festungsbau, sind gerade militärische Kontexte ausschlaggebend für künstlerische und architektonische Werke. Erweitert man das Gebiet auf die Rolle von Bildern in militärischen Zusammenhängen – was gerade in jüngster Zeit in unsere alltägliche Erfahrungswelt rückt – sind einschlägige Beispiele Legion: Man denke an Bilder in Berichterstattungen, Karten, die Frontverläufe zeigen, oder an Themen wie Tarnung und Camouflage.

Mit der Publikation *Gefährliche Bilder. Reisende Zeichnerinnen und Zeichner unter Spionageverdacht* widmet sich Ulrike Boskamp Bildern, die aus diesem militärischen Kontext hervorgehen und Teil eines auf den ersten Blick eher ungewöhnlichen künstlerischen Selbstbehauptungstopos, nämlich der Spionage, sind. Während uns künstlerische Topoi, die dem militärischen Kontext verwandt sind und etwa mit Waffen oder Gewalt zusammenhängen, bekannt sind und in der Forschung behandelt wurden (hierzu etwa Andreas Plackinger, *Violenza. Gewalt als Denkfigur im michelangelesken Kunstdiskurs*, Berlin 2016 oder Nicola Suthor, *Bravura. Virtuosität und Mutwilligkeit in der Malerei der Frühen Neuzeit*, Boston 2010), handelt es sich bei den von Boskamp untersuchten Beispielen um eine neue Erzählung künstlerischer



| Abb. 1 | Frans Floris, Das Erwachen der Künste nach dem Krieg, um 1560. Öl/Lw., 161,9 × 238,7 cm. Ponce, Museo de Arte, Inv. Nr. 62.0336. Wikimedia [↗](#)

Selbstbehauptung. Das Buch entstand im Rahmen der Forschungsgruppe 1703 *Transkulturelle Verhandlungsräume von Kunst. Komparatistische Perspektiven auf historische Kontexte und aktuelle Konstellationen* an der Freien Universität Berlin.

Initialverdacht als Motor

In insgesamt 16 Kapiteln, die sich auf die vier Bereiche Topos, Raum, Bild und Kunst verteilen, erschließt Boskamp eine immense Materialsammlung von 240 Quellen aus dem Zeitraum vom 16. bis ins 20. Jahrhundert. Anhand der schriftlichen und bildlichen Zeugnisse Zeichnender, die unter Spionageverdacht standen, möchte die Autorin zeigen, wie die Erzählung der unter Verdacht geratenen Bildproduzent:innen „einerseits eigene Bedeutungs- und Bildtraditionen im Feld der Kunst entfaltet und andererseits einen Blick in das Feld des Militärs ermöglicht, dessen zumeist geheim gehaltene Praktiken und Medien der Visualisierung von Gelände in den Verwechslungen notgedrungen mit thematisiert werden.“ (11) Zur Darlegung der wesentlichen Parallelen zwischen Kunstschaffenden und Spion:innen steigt Boskamp mit Cesare Ripas *Spia* ein. **| Abb. 2 |** Zum einen teilen sich beide Personengruppen die Kompetenz des Zeichnens (im Falle letzterer zur Anlage von Bildarchiven für militärische Zwecke). Zum anderen wird beiden eine starke geographische und soziale Mobilität ab-

verlangt, die zur Ausübung ihrer Berufe vonnöten ist. Freilich reichen diese Parallelen nicht aus, um gleich einen Topos zu begründen. Boskamp präsentiert daher am Beispiel von Filippo Baldinuccis Äußerungen über Andrea Boscoli (ca. 1560–1608), die 1688 in den Künstler:innenviten *Notizie dei professori del*



| Abb. 2 | Cesare Ripa, *Spia*, aus: Ders., *Iconologia [...] Nella Quale Si Descrivono Diverse Immagini di Virtù, Vitij, Affetti, Passioni humane, Arti, Discipline, Humori, Elementi, Corpi Celesti, Prouincie d'Italia, Fiumi, Tutte le parti del Mondo, ed altre infinite materie*, Siena: Florimi, 1613, 2 Bde., Bd. 2, S. 253 [↗](#)



| Abb. 3 | William Hogarth, O the Roast Beef of Old England (The Gate of Calais), 1748. Öl/Lw., 80 × 96 cm. London, Tate [↗](#)

disegno publiziert wurde, die prototypische Anekdote des Künstlers – meistens sind es Männer – unter Spionageverdacht, die im Wesentlichen aus fünf Punkten besteht (21f.): Der Künstler befindet sich (erstens) auf einer Reise in unbekanntem Gefilde und unterbricht (zweitens) diese an einem interessanten oder besonders schönen Ort, um diesen zeichnerisch zu erfassen. Er wird daraufhin (drittens) durch Einheimische entdeckt und von diesen verdächtigt, die Zeichnungen für militärische Zwecke anzufertigen. Hierbei sowie beim (viertens) Hinzuziehen einer höheren Instanz – sei es der Polizei, des Militärs oder eines Gerichts – und der Inspektion der inkriminierten Zeichnungen können Kommunikationshürden auftreten. Eine (fünftens) Entlastung und Freilassung des Verdächtigten ist schließlich nur durch einen Leumundszeugen möglich, der die Identität des Künstlers bestätigt.

Das Ausdifferenzieren der Erzählung in ihre einzelnen Segmente ist für Boskamp unabdingbar, da sie sich in der Folge methodisch an den von Catherine Soussloff verwendeten Begriffen „chunks“ und „cells“ orientiert. In *The Absolute Artist* (Minneapolis 1997) stellt Soussloff die Künstler:innenanekdote als ein mobi-

les Versatzstück vor, das eine kleine Form innerhalb der größeren Einheit der Biographie ausmacht. Die „chunks“ und „cells“, also Versatzstücke oder narrative Miniatureinheiten, können anders als die Biographie, die in einer spezifischen historischen Situation verortet ist, als topische Anekdoten über sich hinaus verweisen. Zur Exemplifikation stellt Boskamp zwei typisch topische Künstleranekdoten vor: In Kapitel 2 schildert sie zunächst verschiedene Erzählungen, die um die Verhaftung des Malers William Hogarth kursieren, zu der er selbst ein Bildzeugnis (*The Gate of Calais*, 1748) hinterlassen hat. | Abb. 3 | Die Autorin macht in dieser Fallanalyse deutlich, wie sich die typischen Elemente zeigen: Als ein „chunk“ kann beispielsweise die Beweisführung gesehen werden, die Künstler:innen erbringen müssen, um ihre Unschuld zu erklären. Hierzu bedienen sie sich immer wieder des Zeichnens von Porträts oder menschlicher Figuren, um sich als Kunstschaffende auszuweisen. Im Fall von Hogarth sind dies Karikaturen, die Zeugnis von seinem Künstlertum ablegen und ihn entlasten. Boskamp verweist hier auf historisch frühere Beispiele, um zu demonstrieren, wie sich dieses Element der Anekdote als topisch herauskristallisiert (32f.). Die

Anekdote um Hogarths Festnahme zirkulierte, wurde in die Literatur übernommen und stetig aktualisiert, wie sich im Verlauf des Buches zeigt, wenn Boskamp immer wieder auf diesen Fall zu sprechen kommt. Er wird damit paradigmatisch für spätere Verdächtigungsfälle in Boskamps Untersuchung.

Dass im Anschluss an Hogarth in Kapitel 3 eine Erzählung um Goethe thematisiert wird, stößt zunächst auf Verwunderung, würde man ihn doch nicht primär als bildenden Künstler einordnen. Der Dichter soll 1786 auf seiner Reise nach Italien in Malcesine am Gardasee Stopp gemacht haben, um eine Festung zu zeichnen, woraufhin er der Spionage verdächtigt wurde. Zu diesem Ereignis ist jedoch nicht nur die beschlagnahmte Zeichnung erhalten, sondern auch unterschiedliche schriftliche Zeugnisse berichten davon. In der *Italienischen Reise* schließlich nimmt Goethe selbst in solcher Weise Veränderungen an der Erzählung vor, dass alle Elemente der Künstleranekdote enthalten sind.

Raum als Ordnung

Im zweiten und umfassendsten Teil ihres Buches, der sich mit Räumen beschäftigt, verdichtet Boskamp in sechs Fallbeispielen und einem Exkurs, die zeitlich dem langen 19. Jahrhundert zugeordnet sind, ihre These, nach welcher die Anekdote sich „im Feld der Kunst“ (11) als Topos entfaltet und etabliert. Während Spionagefälle in zeitlicher Hinsicht anscheinend klar einzuordnen sind – nämlich „Epochen militärischer und politischer Spannungen“ (75) –, macht Boskamp auch die räumliche Dimension als Ordnungskategorie aus. An drei Typen von Orten spielen sich die behandelten Verdachtsfälle ab: Grenzgebiete, Festungen oder Hafenanlagen von Städten und Frontregionen kriegerischer Ereignisse. In Anlehnung an Forschungen zum *spatial* oder *topographical turn* werden diese Typen für die Autorin „nicht durch physische Beschaffenheit, sondern durch die sozialen Praktiken“ (76) konstitutiv. In diesen Raumtypen werden Ausnahmezustände manifest und etablieren sich in militärischen Konflikten delikate hierarchische Ordnungen.

Am Beispiel des britischen Künstlers George Morland (1763–1804), dem während seiner Reise auf der Isle of Wight die Produktion von Spionagebildern vorgeworfen wurde, arbeitet Boskamp anhand des Berichts des Kunsthändlers William Collins heraus, wie ein Gefälle zwischen der Stadt- und Landbevölkerung entsteht. In Collins' Erzählung werden die Ankläger als ungebildete Banausen charakterisiert, denen jegliches Kunstverständnis fehlt und die somit Kunst nicht von Spionagebildern unterscheiden können (83–86). Neben solchen Weiterentwicklungen der Anekdote auch im Hinblick auf soziale Hierarchien in den Texten zeigt Boskamp auf, wie sich diese auch auf bildlicher Ebene manifestieren. So arbeitet sie Ikonographien heraus, die sich rund um den Spionageverdacht langsam etablieren, aber sich erst im 19. Jahrhundert festigen (268). Solche ikonographischen Findungsversuche werden beispielweise in Kapitel 6 behandelt, in welchem die Verhaftung des britischen Architekten Harry Robert Newton thematisiert wird. Während seiner Bildungsreise wurde dieser in Verona von den Österreichern aufgegriffen. Auf diesem Ereignis beruhend, veröffentlichte der Londoner Künstler Richard Doyle zwei Jahre später einen fiktiven Bildroman in sechs Episoden, welche die Künstleranekdote erstmals vollständig visualisierte (148). Boskamp zufolge etablierten sich hier Bilderfindungen – wie zum Beispiel der Typus des Künstlers unter Verdacht (148–156) oder der konzentrierte Künstler in der freien Natur, dem sich von hinten die Ankläger nähern (158) –, die sich später verstetigen.

In Kapitel 7 widmet sich Boskamp mit den von ihr sogenannten *special artists* (man könnte schlicht von Kriegskünstlern sprechen) zeichnenden Kriegsreportern der Frontregion, die während des Deutsch-Französischen Krieges Bericht erstatteten. Damit untersucht sie eine spezifische Gruppe von Bildproduzent:innen, die während kriegerischer Auseinandersetzungen Bilder der Frontstädte und -landschaften, von Feldlagern oder Soldaten bei verschiedenen Aktivitäten im Medium des Holzstichs für illustrierte Wochenzeitschriften lieferten. Hierfür begaben sich die *special artists* während des



| Abb. 4 | Sydney Hall, French Soldiers Bathing at Nancy. *The Graphic* 37, 13. August 1870, S. 148. Boskamp, S. 178, Abb. 7.5

Krieges in Gefahrensituationen, wohingegen Künstler, die Schlachten mit „kommemorativen Charakter“ (165) malten, erst nach dem Krieg in die Region der Front reisten. Viele dieser *special artists*, die Boskamp „[d]ie Künstler der Front“ (169) nennt, zeichneten getarnt und gerieten wie Sydney Hall unter Verdacht, wertvolle Informationen über die Presse an den Feind zu liefern. In der britischen Zeitschrift *The Graphic* wurde die Festnahme Halls mit dem Titel *Arrest of our Artist at Nancy* als halbseitige Illustration abgedruckt. Von Hall selbst gezeichnet, greift die Komposition auf William Powell Friths Darstellung

von Hogarth vor dem Gouverneur in Calais zurück. Damit bedient sich Hall einer bekannten bildlichen Referenz, um seiner Verhaftung topische Züge zu verleihen. Zudem wird in der darauffolgenden Ausgabe die Zeichnung, die unter Verdacht stand, abgedruckt. Die Szene *French Soldiers Bathing at Nancy* | Abb. 4 | wird im begleitenden Text mit Michelangelos Karton der *Schlacht von Cascina* | Abb. 5 | in Zusammenhang gebracht, die als Gegenstück zu Leonardos *Schlacht von Anghiari* konzipiert wurde. Mit dem Verweis auf den Karton, der von Vasari in der *Vita Michelangelos* gerühmt wurde und eine Schlachten-



| Abb. 5 | Bastiano da Sangallo (nach Michelangelo), Die Schlacht von Cascina, ca. 1542. Öl/Holz, 77 x 130 cm. Norfolk, Holkham Hall

szene zwischen den Sienesen und Florentinern zeigt, als letztere beim Bade überrascht wurden, schreibt Hall sich und seine Zeichnung – so Boskamp – bewusst in eine kunsttheoretische Traditionslinie ein (181).

Hier zeigt sich eine Unschärfe in Boskamps Ausführungen. Zwar möchte sie der Anekdote des Spionageverdachts nachgehen, wie sie „eigene Bedeutungs- und Bildtraditionen“ in der Kunst entfaltet (11), doch viele ihrer Beispiele bewegen sich im Bereich der zweckgebundenen Bildproduktion und wurden von Journalist:innen, Amateur:innen oder auch Dichter:innen hergestellt, deren Arbeiten in Zeitschriften als Berichterstattungsmedien oder als Karikaturen erschienen. So auch die Zeichnungen der *special artists*, die zwar zum Teil an Kunstakademien studiert haben, deren Werke aber zum damaligen Zeitpunkt noch nicht als Kunst betrachtet wurden



Abb. 6 | Jagdszene (Steganogramm), aus: Johannes Walch, *Decas fabularum* [...]. Straßburg: Zetznerus, 1609, vor S. 1, mit Augusts II. darübergeschriebener Dechiffrierung. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Inv. 203 Quod. (1). Boskamp, S. 326, Abb. 14.10

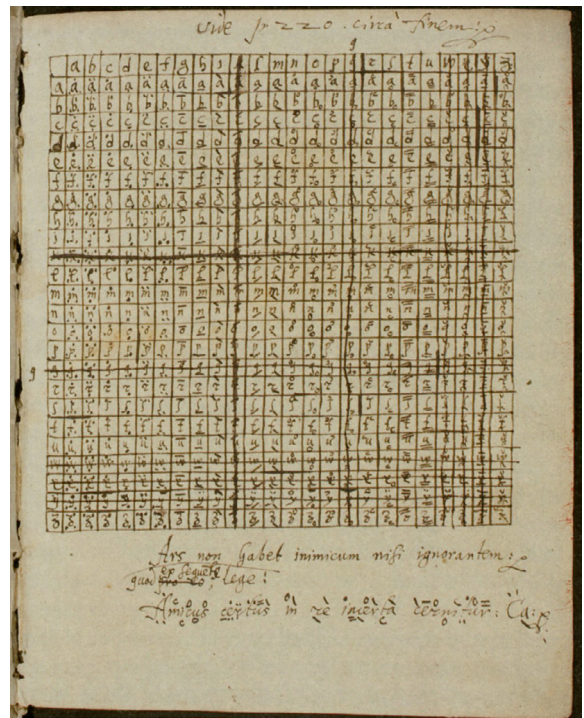


Abb. 7 | Herzog August II. von Braunschweig-Lüneburg, Dechiffrierung des in der Landschaft von Johann Walch enthaltenen Texts auf dem Vorsatzblatt seines Exemplars von *Decas fabularum* [...]. Straßburg: Zetznerus, 1609. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Inv. 203 Quod. (1). Boskamp, S. 327, Abb. 14.11

(189). Dass somit die Grenzen zwischen zweckgebundener Bildproduktion und der sogenannten Hochkunst durchlässig gemacht werden, kann gerade für die Wirksamkeit der Anekdote sprechen.

Was die Bilder verbergen

Im dritten Teil der Arbeit geht die Autorin dann gezielt den medialen Aspekten der untersuchten Beispiele vom 17. bis zum 20. Jahrhundert nach, wobei diese diachron abgehandelt werden. In Kapitel 12 werden die äußeren Bedingungen der Bildproduktion unter die Lupe genommen. So sind Zeichnungen nicht selten unter widrigen Umständen entstanden. Die Strategien des heimlichen Zeichnens oder des Zeichnens aus dem Bildgedächtnis werden hier thematisiert. Kapitel 13 widmet sich der „agency, also eine[r] gewisse[n] Handlungsmacht“ des verdächtigen Bildmaterials (297). Hier analysiert Boskamp die Handhabung der verdächtigen Bilder, die als bedrohlich eingestuft wurden und entsprechend beschlagnahmt, eingezogen, zerstört oder aufbewahrt,



| Abb. 8 | Titelblatt von: Elizabeth Washington Wirt, *Flora's Dictionary*. Baltimore: Fielding Lucas jr., 1837 [1829]. Michigan, University Library, Inv. 027571251 ↗

präsentiert, beschriftet und authentifiziert, und damit tendenziell auratisiert wurden. Mit der in Kapitel 14 thematisierten Steganographie, also der verborgenen Übermittlung von Informationen, wird eine Form der Verschlüsselungszeichnung ähnlich der Floriographie vorgestellt. | Abb. 6 | | Abb. 7 | Diese Bildtechnik, die Boskamp am Beispiel eines erhaltenen Traktats über Verschlüsselungstechniken von Herzog August II. von Braunschweig-Lüneburg präsentiert, sollte verborgene Nachrichten übermitteln. Die Autorin arbeitet hier einerseits die Angst, die vor der Spionage bestand, heraus, was andererseits in eine Form der Freude am Spektakel mündete.

Einen großen Reiz und eine Qualität von Boskamps Arbeit macht das vielfältige Bildmaterial aus. So geht sie in Kapitel 5, dem Exkurs zur Abwesenheit der Künstlerinnen, auf die Floriographie ein. Hierbei handelt es sich um Blumenbilder, in denen Informationen von militärischer Relevanz wie zum Beispiel Grundrisse von Festungen auf verdeckte Weise eingezeichnet wurden (insbes. 126). | Abb. 8 | Von Frauen hergestellt, die äußerst selten der Spionage verdächtigt wurden (von 240 der Autorin bekannten Fällen betreffen nur sechs Frauen, 114), stellt die Floriographie eine doppelte Form der Maskerade dar (118). Das divergente Bildmaterial wird von Boskamp insbesondere unter den Kategorien der Produktionsumstände und der Handhabung analysiert. Dass die Vielfältigkeit eine Schwierigkeit tiefergehender Bildbetrachtungen nach einer stringenten Methode birgt, liegt auf der Hand. Dennoch bespricht Boskamp selten die Bilder selbst, was die Frage aufwirft, ob nicht beispielsweise die vermehrt auftretenden Kippmomente in den doppelt codierten oder erzählerisch wirkenden Bildern als Kategorien einer Analysemethode hätten fruchtbar gemacht werden können.

Die Anekdote zwischen Bildern, schriftlichen Zeugnissen und der Kunst

Im vierten und letzten großen Teil ordnet Boskamp den Spionageverdacht in die zeitspezifischen Kontexte künstlerischer Praxis ein. Hatte man bisher das Gefühl, dass die Autorin die Bildproduktion im Allgemeinen in das Feld der Kunst miteinschließt, so nimmt sie hier im Speziellen die sogenannte Hochkunst in den Blick, um die Wechselwirkungen mit der Anekdote zu verdeutlichen. Das Malen im Freien – die Pleinair-Malerei – bringt notwendigerweise in besonderem Maß mit sich, dass malende Künstler:innen in der Landschaft verdächtigt wurden – so wurde z. B. auch Auguste Renoir (1841–1919) angeklagt (360f.). In einem Epilog berichtet Boskamp schließlich über einen Fall des 20. Jahrhunderts, der unter dem Titel *Bridge of spies* verfilmt wurde. Der in New York lebende russische Spion Rudolf Ivanowitsch Abel soll sich

als Künstler getarnt haben, um seine unregelmäßigen Arbeitszeiten und sein plötzliches Abtauchen plausibel zu machen. Ihm wurde die Anfertigung von Steganographien vorgeworfen. Während dieser Verdacht nie endgültig bestätigt werden konnte, weiß Boskamp ihren Verdacht zu belegen: Materialreich zeigt sie, wie sich der Spionageverdacht in bildlichen und schriftlichen Zeugnissen als Künstleranekdote entfaltet und als Erzählung künstlerischer Selbstbehauptung topische Züge annimmt. Obgleich Boskamp eine Fülle an Quellen zugunsten ihrer These heranzieht und diese damit für die kunsthistorische Forschung zugänglich macht, werden einige ihrer Zielsetzungen nur in geringem Maße eingelöst. So erfolgt der „Blick in das Feld des Militärs“ und „dessen zumeist geheim gehaltene Praktiken und Medien der Visualisierung von Gelände“ (11), der mit der Beschäftigung mit der Anekdote einhergehen sollte, nur an wenigen Stellen. Bildquellen, die tatsächlich von zeichnenden Militärs stammen, wie die Traktate des Soldaten und Ingenieurs Alain Manesson Mallet (1630–1706) werden nur am Rande erwähnt (333). Dabei ist ein kunsttheoretischer und bildwissenschaftlicher Zugang zu militärischen Bildquellen, den Boskamps Vorhaben ermöglicht hätte, besonders vielversprechend und wurde in der kunsthistorischen Forschung bisher nur punktuell systematisch angegangen (für den Bereich Festungsbau: Bettina Marten u. a. [Hg.], *Festungsbau. Geometrie – Technologie – Sublimierung*, Berlin 2012).

Neuerscheinungen

**Bei der Redaktion eingegangene
Neuerscheinungen**

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2024.6.104899>

Neues aus dem Netz

**Bildgedächtnis der Schweiz online
verfügbar**

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2024.6.105188>

Ausstellungskalender

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2024.6.104900>

Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen

Die Gemälde des Spätmittelalters im Germanischen Nationalmuseum. Köln, Niederlande, Westfalen, die Rhein- und Bodenseegebiere. Teil 1 und 2.

Hg. Katja von Baum, Benno Baumbauer, Lisa Eckstein, Daniel Hess. Beitr. Katja von Baum, Benno Baumbauer, Lisa Eckstein, Beate Fücker, Sarah Grimberg, Judith Hentschel, Daniel Hess, Esther Meier, Susanne Wagner-Arenz, Joshua P. Waterman, Nathaly Witt. (Bestandskataloge des Germanischen Nationalmuseums). Regensburg, Verlag Schnell + Steiner 2024. Zs. 688 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-7954-3615-5.

Georg Kolbe im Nationalsozialismus. Kontinuitäten und Brüche in Leben, Werk und Rezeption. Hg. Elisa Tamaschke, Julia Wallner. Beitr. Bernhard Maaz, Aya Soika, Paula Schwerdtfeger, Ambra Frank, Christian Fuhrmeister, Jan Giebel, Wolfgang Schöddert, Gesa Jeuthe Vietzen, Anja Tiedemann, Olaf Peters, Arie Hartog, Christina Irrgang, Magdalena Bushart, Maike Steinkamp, Dorothea Schöne. Berlin, Gebr. Mann Verlag 2023. 372 S., zahlr. teils farb. Abb. ISBN 978-3-7861-2911-0.

Gemalt. Gezeichnet. Gestochen. Werke des Historienmalers Carl Heinrich Hermann. Hg. Ulrich Karl Pfannschmidt. Dettelbach, Verlag J.H. Röhl 2024. 128 S., zahlr. Farb- und s/w Abb. ISBN 978-3-89754-638-7.

Kilian Heck: **Carl Blechen und die Bausteine einer neuen Kunst.** Berlin, Dietrich Reimer Verlag 2024. 374 S., 283 meist farb. Abb. ISBN 978-3-496-01654-0.

Ein informeller Dialog. Hann Trier, Norbert Kricke. Ausst.kat. Kunsthalle Schweinfurt 2024. Hg. Andrea Brandl. Beitr. Christoph Zuschlag, Anne-Kathrin Hinz, Andrea Brandl. (Schriften der Kunsthalle Schweinfurt 254/2024). Schweinfurt, Eigenverlag 2024. 143 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-945255-39-1.

Die Klosterlandschaft Thüringen. Zwischen europäischen Ordensnetzwerken und regionaler Wirkungssphäre. Beitr. Gert Melville, Franz Nagel, Doris Fischer, Ingrid Ehlers-Kisseler, Irmgard Winkel, Christoph Fasbender, Annina Hilfenhaus, Benjamin Rudolph, Thomas Handgrättinger, Stefan Beier, Iris Palzer, Volker Wahl, Klaus-Peter Mieck, Hendrik Bärnighausen, Ulf Häder, Klaus-Peter Wittwar, Natalie Gutgesell, Birgit Franz, Carolin Sophie Prinzhorn, Philipp Brand. (Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten. Forschungen und Berichte zu Schlössern, Gärten, Burgen und Klöstern in Thüringen und seinen

europäischen Nachbarländern Bd. 26 für das Jahr 2022). Petersberg, Michael Imhof Verlag 2023. 302 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 978-3-7319-1362-7.

Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins. Bd. 88, 2023. Beitr. Katrin Wittstadt, Felix Busse, Maren Lüpnitz, Ruth Stinnesbeck, Ulrich Back, Ulrich Karas, Harald Schlüter, Dela von Boeselager. Köln, Kölner Domverlag 2023. 299 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-9823582-5-3.

Malte Letz, Juliane Lippok: **Globales Lernen im Museum. Ein Praxisleitfaden.** Hg. v. Jugend im Museum e.V. Bielefeld, transcript Verlag 2024. 128 S. ISBN 978-3-8376-7080-6. ↗

Andreas Ludwig: **Geschichte von morgen. Über das Sammeln von Gegenwart in historischen Museen.** Göttingen, Wallstein Verlag. 345 S. ISBN 978-3-8353-5590-3. ↗

Mythos Spanien. Ignacio Zuloaga. Ausst.kat. Kunsthalle München/Bucerius Kunst Forum Hamburg 2023/24. Hg. Roger Diederer, Nerina Santorius, Carlos Alonso Pérez-Fajardo. Beitr. Nerina Santorius, Carlos Alonso Pérez-Fajardo, Birgit Thiemann, Mikel Lertxundi Galiana, Katrin Dyballa, Charlotte Ewers, Johanna Schumm, Helena Pereña, Ralf Junkerjürgen. Berlin/München, Deutscher Kunstverlag 2023. 215 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-422-80094-6.

Papierarbeiten. Ausst.kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 2024. Hg. Christian Rümelin. Beitr. Christian Rümelin, Tilo Grabach, Claudia Valter, Laura Förster. Köln, Wienand Verlag 2024. 280 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-86832-777-9.

Paris 1863 | 1874. Revolution in der Kunst. Vom Salon zum Impressionismus. Ausst.kat. Wallraf-Richartz-Museum Köln 2024. Hg. Barbara Schaefer. Beitr. Barbara Schaefer, Dominique Lobstein, Laurent Cazes, Esther da Costa Meyer, John Milner, Fae Brauer, Frances Borzello, Daniel Zamani, Peter Kropmans. Köln, Wienand Verlag 2024. 288 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-86832-778-6.

Alexia Pooth: **Exhibition Politics. Die documenta und die DDR.** (Schriftenreihe des documenta archivs 32). Bielefeld, Kerber Verlag 2024. 364 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 978-3-7356-0955-7.

Renaissance im Norden. Holbein, Burgkmair und die Zeit der Fugger. Ausst.kat. Städel Museum Frankfurt a. M./Kunsthistorisches Museum Wien 2023/24. Hg. Guido Messing, Jochen Sander. Beitr. Wolfgang Augustyn, Andreas Tacke, Guido Messing, Manuel Teget-Welz, Ulrich Söding, Friederike Schütt, Bodo Brinkmann, Jochen Sander, Armin Kunz, Heidrun Lange-Krach. München, Hirmer Verlag 2023. 360 S., 287 Farbabb. ISBN 978-3-7774-4202-0.

Bildgedächtnis der Schweiz online verfügbar

Das Archiv der beiden größten Schweizer Ansichtskartenverlage Photoglob und Wehrli gilt als das bedeutendste seiner Art. Es befindet sich in der Graphischen Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek. Nach einem groß angelegten Erschließungsprojekt sind nun 13.000 Fotografien aus dem Wehrli-Bestand mit Schweizer Ortsbildern und Landschaften aus dem Zeitraum 1897 bis 1934 digitalisiert und erschlossen: www.helveticaarchives.ch. Sie stehen zudem als hochaufgelöste Dateien auf Wikimedia Commons frei zur Verfügung.

Im Zuge des in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts erwachenden Tourismus in der Schweiz entstand ein Ansichtskartenboom. Diverse Verlage wurden gegründet, unter anderem die beiden Verlage Photoglob (Gründung 1889 in Zürich, spezialisiert auf die Herstellung von schwarz-weißen Ansichtskarten touristisch interessanter Orte und Landschaften der Schweiz) und Wehrli (Mitte der 1890er-Jahre von den Gebrüdern Wehrli in Kilchberg ZH, Pioniere der fotografischen Erschließung der alpinen Landschaften). Diese schlossen sich 1924 zur Photoglob-Wehrli & Co. zusammen. Seit 1974 lautet der Firmenname Photoglob AG.

Das Archiv Photoglob-Wehrli umfasst fotografische Dokumente aus allen Produktionsstufen. Im Gesamtbestand umfasst der Wehrli-Teil 43.468 lose Bildeinheiten von den Gebrüdern Wehrli oder von beauftragten Fotografen. Es sind Schwarz-Weiß-Fotografien in Form von Glasnegativen, Glasdiapositiven, Kunststoffnegativen, Kunststoffdiapositiven, Rohabzügen (Vintage Prints), außerdem Fotoabzüge aus den 1970er-Jahren. Dazu kommen gedruckte Ansichtskarten und 200 Muster-alben mit Vintage Prints. Anhand der erhaltenen Negativkontrollbücher lassen sich die Fotografien größtenteils identifizieren. Thematisch liegt der Fokus auf Schweizer Landschaften, Alpen und Hochgebirge, Ortsansichten, Stadt- und Dorfpforten, Gebäuden sowie Orten von besonderem touristischem Interesse.

Nach dem Übergang zur Produktion farbiger Ansichtskarten übergab die Photoglob die Unterlagen zur

Schwarz-Weiß-Produktion als Dauerdeponat an das Eidgenössische Archiv für Denkmalpflege (EAD). Die Ablieferung erfolgte in den Jahren 1974 bis 1996 sowie in Form einer Nachlieferung im Jahr 2007. Ab 1974 wurden systematisch Fotopositiv von den originalen Glasnegativen erstellt, die dem Publikum für die Benutzung zur Verfügung gestellt wurden. 2007 wurde das Deponat in eine Schenkung umgewandelt, gleichzeitig wurden die Urheberrechte ans EAD abgetreten. Das EAD und damit das Archiv Photoglob-Wehrli sind seit 2007 Teil der Graphischen Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek.

Die Graphische Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek sammelt, pflegt und vermittelt das bildliche Kulturerbe der Schweiz und stellt es für Nutzung und Forschung zur Verfügung. Ihr Bestand umfasst Bilddokumente zu Landschaft, Siedlung und Bauwerken sowie zu Geschichte, Brauchtum, Kultur und Persönlichkeiten der Schweiz. Neben graphischen Werken, Fotografien, Plakaten, künstlerisch gestalteten Büchern sowie Archiven von Künstlern und Künstlerinnen umfasst die Sammlung auch die Unterlagen des Eidgenössischen Archivs für Denkmalpflege (EAD) zu Baudenkmalern, archäologischen Grabungen und geschützten Ortsbildern in Form von Plänen, Berichten und Fotografien.

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. **Ludwig-Forum.** 29.6.–29.10.: Melike Kara. **Suermondt-Ludwig-Museum.** –30.6.: Hermann Josef Mispelbaum. Tiefgang der Linie.

Aalborg (DK). **Kunsten Museum of Modern Art.** –18.8.: John Kørner. –15.9.: Polke, Kiefer & Baselitz. 19.6.–22.9.: Vivian Maier.

Aarau (CH). **Aargauer Kunsthau.** –25.8.: Schau, wie der Gletscher schwindet. Slg. im Fokus. –27.10.: Pauline Julier. A Single Universe.

Aarhus (DK). **Aros.** –1.9.: Richard Mortensen. Between Lines. –20.10.: Sarah Sze. Metronome.

Abano Terme (I). **Museo Villa Bassi Rathgeb.** –16.6.: Backstage. Mimmo Cattarinich e la magia del fotografo di scena.

Ahrenshoop. **Kunstmuseum.** –23.6.: Sarah Schumann. Blickreisen nach Osten.

Aix-en-Provence (F). **Caumont Centre d'Art.** –6.10.: Bonnard et le Japon. **Musée Granet.** 15.6.–29.9.: Jean Daret, peintre baroque en Provence.

Albi (F). **Musée Toulouse-Lautrec.** –30.6.: René Iché (1897–1954). L'art en lute.

Albstadt. **Kunstmuseum.** –3.10.: Interieur & Stilleben in Moderne und Gegenwart. (K).

Amsterdam (NL). **Holocaust Museum und Jüdisch-historisches Museum.** –27.10.: Beraubt. **Stedelijk Museum.** –14.7.: Marina Abramović. –1.9.: Wilhelm Sasnal; Stanley Brouwn. –15.9.: Ana Lupas.

Angers (F). **Musée des Beaux-Arts.** –22.9.: L'étoffe des flamands. Mode et peinture au XVIIIe siècle.

Antwerpen (B). **KMSKA.** –18.8.: Jef Verheyen. Window on Infinity. **MoMu.** –4.8.: Willy Vanderperre. Prints, Films, a Rave and more.

Snijders & Rockox House. –1.10.: Verbeelde Weelde. Topstukken uit het oeuvre van Jan Davidsz. de Heem.

Apeldoorn (NL). **Paleis Het Loo.** –1.9.: Bloom.

Appenzell (CH). **Kunsthalle.** –6.10.: Opportunity Architecture.

Kunstmuseum. –6.10.: Arp, Taeuber-Arp, Bill. Allianzen. (K).

Ascona (CH). **Museo Castello San Materno.** –29.9.: Karl Hofer. Figuren, Stilleben, Landschaften. (K).

Aschaffenburg. **Pompejanum.** –27.10.: Was vom Ende bleibt. Tod und Erinnern in Griechenland.

Atlanta (USA). **High Museum.** –14.7.: Dutch Art in a Global Age: Masterpieces from the Museum of Fine Arts, Boston.

Augsburg. **Diözesanmuseum.** –14.7.: Ulrich. Genial, sozial, loyal, memorial.

Glaspalast. –14.7.: André Butzer.

Grafisches Kabinett. –22.9.: Reichsstädtische Macht in Kupfer: die Augsburger Stadtpfleger 1548–1806.

Maximilianmuseum. –30.11.: Kostbarer als Gold. Silberschätze aus der Slg. Dennerlein. –31.5.25: Silbergewölbe. Edelschmiede-Arbeiten von der Renaissance bis zur Gegenwart.

Neue Galerie im Höhmannhaus. –8.9.: Jürgen Scriba. Außendienst.

Schaezlerpalais. –23.6.: Zeitlang. Coco – Gütthoff.

Auvers-sur-Oise (F). **Château.** –29.9.: Van Gogh, les derniers voyages.

Aylesbury (GB). **Waddesdon Manor.** –27.10.: Guercino at Waddesdon: King David and the Wise Women.

Bad Aussee (A). **Kammerhofmuseum.** –27.10.: Wolfgang Gurlitt. Kunsthändler und Profiteur in Bad Aussee.

Bad Homburg. **Sinclair-Haus.** –11.8.: Wälder. Von der Romantik in die Zukunft.

Bad Ischl (A). **Marmorschlössl.** –27.10.: Ai Weiwei. Transcending Borders. Dialog mit der Hallstattkultur.

Baden-Baden. **Museum Frieder Burda.** 15.6.–3.11.: Celebrating Creation!

Museum LA8. –12.1.25: Heilende Kunst. Wege zu einem besseren Leben. (K).

Barcelona (E). **CaixaForum.** –16.6.: Veneradas y temidas. El poder femenino en el arte y las creencias. **Fundació Miró.** –7.7.: Inari Sandell. –24.9.: Tuan Andrew Nguyen. Our Ghosts Live in the Future. –29.9.: That Time When Calder's Circus Arrived in Mont-Roig.

Fundació Antoni Tàpies. 3.7.–1.12.: Serge Attukwei Clotey.

Ausstellungskalender

MACBA. –24.9.: Jordi Colomer. 20.6.–12.1.25: Unknown City Beneath the Mist. New Images from Barcelona's Peripheries.

Museu Nacional d'Art de Catalunya. –30.6.: Punctum. Primavera Fotogràfica, 1982–2004. –1.9.: Suzanne Valadon. A Modern Epic.

Bard (I). **Forté di Bard.** 15.6.–3.11.: Marino Marini. Arcane fantasie.

Basel (CH). **Architekturmuseum.** –25.8.: Tashkent Modernism.

Kunstmuseum. –30.6.: Geniale Frauen. Künstlerinnen und ihre Weggefährten. (K). –21.7.: Made in Japan. Farbholzschnitte von Hiroshige, Kunisada und Hokusai. (K). –18.8.: Dan Flavin. Widmungen aus Licht.

Kunstmuseum Gegenwart. –27.10.: When We See Us. Hundert Jahre panafrikanische figurative Malerei.

Museum Jean Tinguely. –3.11.: Mika Rottenberg. Antimatter Factory.

Bassano del Grappa (I). **Musei Biblioteca Archivio.** –23.6.: Rinascimento in bianco e nero: L'arte dell'incisione a Venezia (1494–1615).

Bayreuth. **Kunstmuseum.** 30.6.–30.10.: Francisco de Goya / George Grosz gegen die Unvernunft.

Neues Rathaus. –28.8.: Zweckbau mit Platz für die schönen Künste. Bayreuther Kunst am Bau im Wandel. (K).

Bedburg-Hau. **Schloss Moyland.** –18.8.: Drei Hubwagen und ein Blatt Papier. Die Edition Block 1966–2022. 23.6.–5.1.25: The Earth Does Not Need Us. The Institute of Queer Ecology im Dialog mit Joseph Beuys.

Bergamo (I). **Accademia Carrara.** –1.9.: Napoli a Bergamo. Uno sguardo sul '600 nella Collez. De Vito e in città.

Bergen (N). **KODE. Art Museum.** –25.8.: Indigenous Histories.

Kunsthall. –11.8.: Toril Johanessen.

Bergisch Gladbach. **Villa Zanders.** –25.8.: Martin Noël – Otto Freundlich: Die Entdeckung der Moderne. (K).

Berlin. **Akademie der Künste.** –4.8.: Poesie der Zeit. Michael Ruetz. Timescapes 1966–2023. 19.6.–25.8.: Käthe-Kollwitz-Preis 2023: Sandra Vásquez de la Horra. (K).

Alte Nationalgalerie. –4.8.: Caspar David Friedrich. Unendliche Landschaften. (K).

Altes Museum. –15.3.25: Göttinnen und Gattinnen. Frauen im antiken Mythos. (K).

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

Berlinische Galerie. –17.6.: Tekla Aslanishvili. –19.8.: Kader Attia. –14.10.: Closer to Nature. Bauen mit Pilz,

Baum, Lehm; Akinbode Akinbiyi. Hannah-Höch-Preis 2024; Özlem Altın. Hannah-Höch-Förderpreis 2024.

Bode-Museum. –21.9.: Lange Finger – Falsche Münzen. Die dunkle Seite der Numismatik.

Bröhan-Museum. –1.9.: Geheimcodes. Hans Baluscheks Malerei neu lesen! –8.9.: PGH Glühende Zukunft. Zeichnungen, Plakate, Eigensinn. Berlin 1989–1995.

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

Gemäldegalerie. –28.7.: Norditalienische Malerei des 17. Jh.s. Die Schenkung Leidner. (K). 28.6.–29.9.: Vom Canal Grande an die Spree. Die Streitsche Stiftung für das Graue Kloster. 12.7.–3.11.: Frans Hals. Meister des Augenblicks. (K).

Georg-Kolbe-Museum. –25.8.: Noa Eshkol. No Time to Dance. –13.10.: Hoda Tawakol.

Hamburger Bahnhof. –22.9.: Naama Tsabar. (K). –6.10.: Alexandra Pirici. Attune. –3.11.: Marianna Simnett. Winner. (K). –5.1.25: Preis der Nationalgalerie 2024. Pan Daijing, Dan Lie, Hanne Lippard und James Richards.

Haus der Kulturen der Welt. –11.7.: Ballett der Massen. Über Fußball und Katharsis.

Haus am Waldsee. –18.8.: Josephine Pryde.

Humboldt-Forum. –26.1.25: Kunst als Beute. 10 Geschichten. –16.2.25: Hin und weg – der Palast der Republik ist Gegenwart. (K).

ifa Galerie. –1.9.: Joël Andrianomearisoa.

James-Simon-Galerie. –27.10.: Elephantine. Insel der Jahrtausende.

Jüdisches Museum. –6.10.: Sex. Jüdische Positionen.

Das Kleine Grosz Museum. 4.7.–25.11.: Was sind das für Zeiten? Brecht, Grosz und Piscator.

Kulturforum. –4.8.: Faszination Rom. Maarten van Heemskerck zeichnet die Stadt. (K).

Kunstgewerbemuseum. –23.6.: Imagine Coral Reef. Regenerative Design. 16.6.–3.11.: Keramik als Kunst. Antje Brüggemann und die Gruppe 83.

Kupferstichkabinett. –25.8.: (Un)seen Stories. Suchen, Sehen, Sichtbarmachen.

Liebermann-Villa am Wannsee. –2.9.: Auf nach Italien! Mit Liebermann in Venedig, Florenz und Rom. (K).

Martin-Gropius-Bau. –14.7.: Radical Playgrounds: From Competition to Collaboration. –21.7.: Nancy Holt. Circles of Light; Pallavi Paul. How Love Moves.

Münzkabinett. –21.9.: Lange Finger – Falsche Münzen. Die dunkle Seite der Numismatik.

Museum für Fotografie. –1.9.: Michael Wesely. Berlin 1860–2023. (K). 28.6.–1.9.: Renate von Mangoldt: Berlin Revisited. ZeitSprünge 1972–1987 / 2021–2023. (K).

Neue Nationalgalerie. –6.10.: Andy Warhol. Velvet Rage and Beauty. (K). –28.9.25: Zerreißprobe. Kunst zwischen Politik und Gesellschaft 1945–2000. Slg. der Nationalgalerie. (K). –31.12.26: Gerhard Richter. 100 Werke für Berlin.

Ausstellungskalender

Bern (CH). **Kunstmuseum.** –21.7.: Albert Anker. Lesende Mädchen. –11.8.: Tracey Rose. Shooting Down Babylon. **Zentrum Paul Klee.** –4.8.: Sarah Morris. All Systems Fail. (K). –13.10.: Architektur mit Klee. Von Mies van der Rohe bis Lisbeth Sachs.

Bernried. **Buchheim Museum.** –16.6.: Lothar-Günther Buchheim und der Kunstmarkt. –12.1.25: Slg. Buchheim – Inside Out? 100 Gemälde, Zeichnungen und Drucke. 6.7.–3.10.: Schubladenwerke.

Besançon (F). **Musée des Beaux-Arts.** –23.9.: Made in Germany. Peintures germaniques des collections françaises (1500–50).

Biel (CH). **Kunsthau Centre d'art.** –25.8.: Jim Shaw; Loretta Fahrenholz.

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

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

Bietigheim-Bissingen. **Städt. Galerie.** –16.6.: Reiche Ernte. Früchte in der Kunst des 20. und 21. Jh.s. –22.9.: Reiner Pfisterer. From Voices to Images. 5.7.–6.10.: Timm Ulrichs. Nichts als Theater.

Bilbao (E). **Guggenheim.** –15.9.: Signs and Objects. Pop Art from the Coll. –22.9.: Martha Jungwirth. 20.6.–10.11.: Anthony McCall. Split Second. 28.6.–3.11.: Yoshitomo Nara.

Billerbeck. **Kolvenburg.** –30.6.: Kolvenburg konkret.

Biot (F). **Musée national Fernand Léger.** 15.6.–18.11.: Léger et les Nouveaux Réalismes.

Birmingham (GB). **Ikon Gallery.** –8.9.: Artemisia in Birmingham, Jesse Jones: Mirror Martyr Mirror Moon and Dion Kitson: Rue Britannia.

Bochum. **Kunstmuseum.** –8.9.: Die Verhältnisse zum Tanzen bringen. 50 Jahre Kemnade International. –13.10.: Theresa Weber: Chaosmos.

Museum unter Tage. –20.10.: Glückliche Tage.

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

Museo Ottocento. –30.6.: Mario De Maria, "Marius Pictor" (1852–1924). Ombra cara.

Pal. d'Accursio. –22.9.: Ludovico e Annibale Carracci. Storie antiche per due camini bolognesi nella Coll. Michelangelo Poletti.

Pal. Fava. –30.6.: Da Felice Giani a Luigi Serra. L'Ottocento nelle collez. della Fond. Cassa di Risparmio in Bologna.

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

Bundeskunsthalle. –28.7.: „Bilder im Kopf, Körper im Raum“. Franz Erhard Walther. –1.9.: Kengo Kuma. Onomatopoeia Architecture. –13.10.: Für alle! Demokratie neu gestalten.

Kunstmuseum. –16.6.: Bonner Kunstpreis: Louisa Clement. –25.8.: Dorothea von Stetten Kunstpreis 2024: Junge Kunst aus Österreich. –22.9.: Katharina Grosse. Studio Paintings 1988–2023. –12.1.25: Raum für Demokratie.

LVR-Landesmuseum. –15.9.: Dirk Reinartz. Fotografieren, was ist.

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

Botrop. **Josef Albers Museum.** –30.6.: Catherina Cramer. The Long Goodbye.

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

Bozen (I). **Museion.** –1.9.: Renaissance & Ezio Gribaudo.

Braunschweig. **Herzog Anton Ulrich-Museum.** –4.8.: Goya. Im Labyrinth der Unvernunft. Der Zyklus „Los Disparates“.

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

Bregenz (A). **Kunsthau.** –22.9.: Anne Imhof. Wish You Were Gay.

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

Bremen. **Kunsthalle.** –14.7.: Wild! Kinder – Träume – Tiere – Kunst. –28.7.: Three by Chance. Wolfgang Michael, Norbert Schwontkowski, Horst Müller. –4.8.: Lisa Seebach & Julia Charlotte Richter. Aren't you the one who can remember the future?

Museen Böttcherstraße. 22.6.–15.9.: Vivian Greven.

Neues Museum Weserburg. –24.11.: Yael Bartana.

Utopia Now! 21.6.–22.9.: Martin Reichmann.

Overbeck Museum. –4.8.: Tatort Natur.

Brescia (I). **S. Giulia.** –28.7.: Franco Fontana. Colore. –1.9.: Gabriele Micalizzi. Legacy. Materia-Storia-Identità.

Brügge (B). **Adornes Estate.** –4.1.25: 600 Years of Anselm Adornes.

Gruuthusemuseum. –1.9.: Rebel Garden.

Brühl. **Max Ernst Museum.** –30.6.: Nevin Aladağ. 21.6.–3.11.: Nando Nkrumah. Heute schon morgen.

Brüssel (B). **Haus der Europäischen Geschichte.**

–12.1.25: Bellum et Artes. Europa und der Dreißigjährige Krieg.

Musée Magritte. –21.7.: Magritte-Folon. The Dream Factory.

Ausstellungskalender

Musées royaux des Beaux-Arts. –21.7.: Imagine! 100 Years of International Surrealism. –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.

Buffalo (USA). **Art Museum.** 12.7.–6.1.25: Marisol. A Retrospective.

Burgdorf (CH). **Museum Franz Gertsch.** –1.9.: Karin Kneffel. Face of a Woman, Head of a Child; Franz Gertsch. Rüschegger Erde; Schnitt & Druck in Variation. Xylon Schweiz 80 Jahre.

Cambridge (USA). **Carpenter Center.** 12.7.–1.12.: Fragments of a Faith Forgotten: The Art of Harry Smith.

Harvard Art Museum. –21.7.: LaToya M. Hobbs: It's Time. –18.8.: Imagine Me and You: Dutch and Flemish Encounters with the Islamic World, 1450–1750.

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.

Carrara (I). **CARMI.** –11.1.25: Romana Marmora. Storie di imperatori, dei e cavaatori.

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

Chantilly (F). **Château de Chantilly.** –6.10.: Oudrymania: Fables, Chasses et Animalités.

Charleroi (B). **Musée d'art de Hainaut.** –1.9.: Alain Bornain; Éric Fourez.

Chemnitz. **Kunstsammlungen.** 7.7.–20.10.: Hanna Bekker vom Rath.

Museum Gunzenhauser. –1.9.: Sieh Dir die Menschen an! Das neusachliche Typenporträt in der Weimarer Zeit. (K).

Schlossbergmuseum. –29.9.: In Stein gemeißelt.

Chiasso (I). **m.a.x. museo.** –22.9.: Archivi Grafici. Franco Grignani, Lora Lamm, Giovanna Graf, Simonetta Ferrante, Heinz Waibl, Bruno Monguzzi, Orio Galli, Vito Noto.

Chicago (USA). **Art Institute.** –11.8.: Christina Ramberg: A Retrospective.

Chichester (GB). **Pallant House.** –20.10.: The Shape of Things: Still Life in Britain.

Chur (CH). **Bündner Kunstmuseum.** –25.8.: Fragile. Die Kunstslg. der Post im Dialog.

Cleveland (USA). **CMA.** –21.7.: Africa & Byzantium.

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

Veste Coburg. 5.7.–3.11.: Gold und Damaszenerstahl. Klingen aus dem osmanischen Reich.

Colmar (F). **Museum Unterlinden.** –23.9.: Couleur, Gloire et Beauté. Altdeutsche Malerei der Jahre 1420 bis 1540 in französischen Slgen.

Como (I). **Pal. del Broletto.** –31.8.: Il catalogo del mondo: Plinio il Vecchio e la storia della natura.

Compiègne (F). **Château.** –24.9.: Fantastiques traîneaux.

Compton Verney (GB). **Gallery House.** –16.6.: Landscape and Imagination: From Gardens to Land Art. –28.2.25: Reunited: The Lamentation Altarpiece.

Coventry (GB). **Herbert Museum.** –16.6.: After the End of History: British Working Class Photography 1989–2024.

Darmstadt. **Kunstforum der TU.** –27.10.: Milli Bau. 5000 km bis Paris.

Den Haag (NL). **Kunstmuseum.** –1.9.: The Hague School in a Different Light.

Museum Bredius. –30.6.: Between the Lines: Prints from Leiden University.

Dessau. **Bauhaus.** –2.2.25: Clément Cogitore. Bodies in Sync.

Dijon (F). **Musée des Beaux-Arts.** –23.9.: Maîtres et merveilles. Peintures germaniques des collections françaises (1370–1530).

Musée Magnin. –23.6.: Claude Gillot. Comédies, fables et arabesques.

Domodossola (I). **Casa de Rodis.** –26.10.: Lorenzo Peretti (1871–1953). Natura e mistero.

Dordrecht (NL). **Museum.** –1.9.: Gebroeders van Strij. Van schets tot schilderij. 250 jaar Pictura. –8.9.: Kunst voor de kost. Over de kunstenaar als ondernemer in de 19de eeuw.

Dortmund. **Dortmunder U.** –11.8.: Niklas Goldbach: The Paradise Machine. –25.8.: Kopfüber in die Kunst.

Schauraum: comic + cartoon. –27.10.: 35 Jahre The Simpsons – 70 Jahre Matt Groening.

Dresden. **Archiv der Avantgarden.** –1.9.: Archiv der Träume. Ein surrealistischer Impuls. (K).

Burg Kriebstein. –31.10.: Inspiration Romantik. Zeitgenössische Kunst aus dem Kunstfonds; Landschaften. Fotografien von Matthias Löwe.

Gemäldegalerie Alte Meister. –1.9.: Zeitlose Schönheit. Eine Geschichte des Stilllebens. (K).

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

Japanisches Palais. –3.11.: Unter einem Himmel – von Mustern und anderen Wesen. Intervention in der Ausstellung „Dialog unter Gästen – Das Damaskuszimmer in Dresden lädt ein“.

Kunstgewerbemuseum/Schloss Pillnitz. –7.7.: PURE Visionen. Kunststoffmöbel zwischen Ost und West.

Ausstellungskalender

–3.11.: Pflanzenfieber. Botanik, Mensch, Design; Monumental! Der Maler Ludwig von Hofmann.

KunsthauS. –28.7.: Techno Worlds. Zeitgenössische Kunst an der Schnittstelle von Musik, Kunst, Pop, Medien und Technologie.

Kupferstich-Kabinett. –21.7.: Candida Höfer: Kontexte. Eine Dresdner Reflexion. (K).

Lipsiusbau. –8.9.: Fragmente der Erinnerung. Der Schatz des Prager Veitsdoms im Dialog mit Edmund de Waal, Josef Koudelka und Julian Rosefeldt.

Neues Grünes Gewölbe. –20.10.: Schach! Fürstliche Spielwelten. (K).

Oktagon. Kunsthalle der HfBK. –23.6.: Existenz Kapitel 3: Das Gesicht des Wanderers.

Schloss Hubertusburg. –13.10.: WasserSchule. Eine Spekulation in vier Jahreszeiten.

Sempergalerie. –17.11.: Das Wunderbare in der Kunst und Art der Alten. Meisterwerke antiker Vasenkunst.

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

Dublin (IRL). National Gallery. 27.6.–6.10.: Women Impressionists.

Düsseldorf. Akademie-Galerie. –7.7.: Alfonso Hüppi. Werk und Wirken.

KIT. –15.9.: Der rote Faden – Follow the Thread. Mit Viki Berg, Erik Mikaia, Hyunjin Kim und Sofia Magdits Espinoza.

Kunsthalle. –14.7.: Sophie Thun.

K 20. –11.8.: Hilma af Klint und Wassily Kandinsky. Träume von der Zukunft. Ab 6.7.: Visionen von morgen: Geschichten der Abstraktion.

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

Museum der Baukultur NRW. –28.6.: 80–780 nm. Farbe in Architektur und Stadt.

Duisburg. Cubus-Kunsthalle. –28.7.: Erdung. #until.exit. Udo Dziersk, Juliane Hundertmark, Hartmut Kiewert, Heinz Josef Kläßen, Reiner Langer, Petra Lötschert, Katharina U. Middendorf, Günter Thorn, Yongbo Zhao.

Lehmbruck-Museum. –25.8.: Sculpture 21st: Shirin Neshat. –1.9.: Shape! Körper + Form begreifen. 16.6.–6.10.: Courage. Lehmbruck und die Avantgarde.

Museum Küppersmühle. –1.9.: Karin Kneffel.

Edinburgh (GB). Scottish National Gallery. –8.9.: National Treasures. Vermeer in Edinburgh.

Scottish National Gallery of Modern Art. –1.9.: Do Ho Suh: Tracing Time.

Scottish National Portrait Gallery. –15.9.: Before and after Coal. Images and Voices from Scotland's Mining Communities.

Talbot Rice Gallery. 29.6.–29.9.: El Anatsui.

Eisenach. Thüringer Museum. –2.8.: Jost Heyder.

Emden. Kunsthalle. –18.8.: Lotte Wieringa. –3.11.: Die Schönheit der Dinge. Stilleben von 1900 bis heute.

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

Erfurt. Angermuseum. –28.7.: Heinz Zander. Zeit und Traum.

Erlangen. Stadtmuseum. –1.9.: Joann Sfar. Zeichnen und Leben.

Espoo (FIN). Museum of Modern Art. –4.5.25: Tschabalala Self: 'Around the Way'.

Essen. Museum Folkwang. –16.6.: Sammlungsgeschichten: Willi Baumeister. Zeitzeichen. –7.7.: Ferne Länder, ferne Zeiten. Sehnsuchtsfläche Plakat. –14.7.: Andreas Slominski. Wohnorte gegen Geburtsorte.

Ruhr Museum. –12.1.25: Marga Kingler. Pressefotografie im Ruhrgebiet. 29.6.–2.3.25: Glückauf – Film ab! Kino- und Filmgeschichte des Ruhrgebiets.

Fellbach. Galerie. –21.7.: Alois Nebel: Leben nach Fahrplan.

Ferrara (I). Pal. dei Diamanti. –21.7.: Escher; Mirabilia Estensi Wunderkammer.

Flensburg. Museumsberg. 22.6.–3.11.: Die anderen 50er Jahre.

Florenz (I). Museo Novecento. –15.9.: Ritorni. Da Modigliani a Morandi. 22.6.–20.10.: Louise Bourgeois in Florence.

Pal. Medici-Riccardi. –8.9.: L'incanto di Orfeo nell'arte di ogni tempo, da Tiziano al contemporaneo.

Pal. Pitti. –30.6.: Uzbekistan, l'avanguardia nel deserto.

Pal. Strozzi. –28.7.: Anselm Kiefer. Fallen Angels.

Uffizien. –30.6.: Divina Simulacra. Capolavori di scultura classica della Galleria.

Follonica (I). Fonderia. –30.6.: La Fabbrica del Bello. La manifattura di Follonica e la cultura artistica nella Toscana granducale.

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

Fort Worth (USA). Kimbell Art Museum. 16.6.–15.9.: Art and War in the Renaissance. The Battle of Pavia Tapestries.

Frankfurt/M. Caricatura Museum. –4.8.: Hans Traxler. Die Dünen der Dänen; F. W. Bernstein. Postkarten vom Ich. –1.9.: Polo. Die komische Kunst des André Poloczek.

Deutsches Romantik-Museum. –11.8.: Wälder. Von der Romantik in die Zukunft. (K).

Ausstellungskalender

Historisches Museum. –22.9.: Stadt der Fotografinnen. Frankfurt 1844–2024. (K).

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

Museum für Angewandte Kunst. –28.7.: Contact Zones.
–1.9.: RAY. Triennale der Fotografie 2024: Echoes. Emotion. Jesper Just, Anton Kusters, Jyoti Mistry, Diego Moreno.

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

Museum für Kommunikation. –Herbst: Volker Reiche. Comic-Zeichner und Maler.

Museum für Moderne Kunst. –16.6.: Elizabeth Catlett.
–23.6.: Christelle Oyiri. An Eye for an "I". Pontopreis MMK 2024. –29.9.: There is no There There. –15.10.: Cameron Rowland.

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

Schirn. 20.6.–15.9.: Selma Selman. Flowers of Life. 12.7.–13.10.: Casablanca Art School. Eine postkoloniale Avantgarde 1962–87.

Städel. –1.12.: Muntean/Rosenblum. Mirror of Thoughts. (K). 10.7.–27.10.: Städel / Frauen. Künstlerinnen zwischen Frankfurt und Paris um 1900.

Freising. Diözesanmuseum. –3.11.: Tassilo, Korbinian und der Bär. Bayern im frühen Mittelalter.

Fribourg (CH). Kunsthalle. –28.7.: Sid Iandovka & Anya Tsyrlina with Leslie Thornton & Thomas Zummer.

Friedrichshafen. Zeppelin Museum. –27.4.25: Choose your player.

Gallarate (I). Museo Arte. –1.9.: Davide Maria Coltro. Astrazione mediale.

Genf (CH). Musée d'art et d'histoire. –16.6.: L'ordre des choses. Carte Blanche à Wim Delvoye. (K).

Gent (B). S.M.A.K. –25.8.: Tarek Atoui. The Shore. A Place I'd Like to Be. –8.9.: Sirah Foighel Brutmann & Eitan Efrat: Là; Together. Collaborative Art Practices. –5.1.25: Private Passion Public Duty: Jan Hoet and Matthys-Colle in Dialogue.

Genua (I). Pal. Ducale. –30.6.: Franco Maria Ricci. –14.7.: Sebastião Salgado. Aqua Mater. –1.9.: Nostalgia. Modernità di un sentimento. Dal Rinascimento al Contemporaneo.

Gießen. Oberhessisches Museum. –20.10.: Moderne + Mittelalter. Die Baukunst des Hugo von Ritgen. (K).

Glasgow (GB). Hunterian Art Gallery. –29.9.: Cathy Wilkes.

Göteborg (S). Konsthall. –15.9.: Jonatan Pihlgren.

Göttingen. Kunsthaus. –30.6.: Neven Allgeier. Fotografie.

Gorizia (I). Pal. Attems-Petzenstein. 29.6.–27.10.: Italia Sessanta. Arte, moda e design. Dal Boom al Pop.

Graz (A). Kunsthaus. –19.1.25: 24/7 Arbeit zwischen Sinnstiftung und Entgrenzung. 5.7.–6.10.: Azra AkŠamijia Sanctuary.

Neue Galerie. –6.10.: Günter Brus. Ein irrer Wisch. –27.10.: Janz Franz.

Greifswald. Pommersches Landesmuseum. –4.8.: Caspar David Friedrich. Lebenslinien. Eine Wanderung in Zeichnungen & Bildern.

Haarlem (NL). Frans-Hals-Museum. –13.10.: The Art of Drag.

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

Halberstadt. Gleimhaus. –28.6.: Profilum. Gemälde von Nina Hannah Kornatz zu Linck/Rosenstengel.

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

Moritzburg. –23.6.: It's all about collecting ... Expressionismus, Museum, Kolonialismus. Die Slg. Horn zu Gast in Halle (Saale).

Hamburg. Bucerius Kunst Forum. 15.6.–22.9.: Watch, Watch, Watch! Henri Cartier-Bresson. Photographies 1932–75.

Deichtorhallen. –11.8.: Claudia Andujar. –15.9.: Jakob Lena Knebl und Ashley Hans Scheirl. Passage. –5.11.: Survival in the 21st Century.

Ernst-Barlach-Haus. 23.6.–13.10.: Hans Platschek. Höllenstürze. Hahnenkämpfe. Nette Abende.

Kunsthalle. –11.8.: Kathleen Ryan. –8.9.: William Blakes Universum. –27.10.: The Ephemeral Lake. Eine digitale Installation von Jakob Kudsk Steensen. –19.1.25: Untranquil Now: Eine Konstellation aus Erzählungen und Resonanzen. Künstlerische Gesten, Konfigurationen, Performances und Projektionen.

Museum für Kunst und Gewerbe. –21.7.: Sandra Mawuto Dotou. Residenz Fonds für Junges Design. –25.8.: Feste feiern! –29.9.: Fragile Schönheiten. Spitze in Mode und Fotografie. –13.10.: Water Pressure. Gestaltung für die Zukunft. –20.10.: Anna Haifisch. –22.4.25: Innere Strukturen – Äußere Rhythmen. Zeitgenössisches arabisches und persisches Grafikdesign. 21.6.–3.1.27: Inspiration China.

Hamm. Gustav-Lübcke-Museum. –7.7.: Music! Feel the Beat. –22.9.: Erich Lütkenhaus. Über den Raum hinaus. 23.6.–13.10.: Die Goldenen Zwanziger in der westfälischen Provinz. Werke aus dem Nachlass Theo Hölscher.

Hanau. Deutsches Goldschmiedehaus. –25.8.: Elisabeth Holder. Vom Schmuck zur kontextuellen Kunst. (K).

Ausstellungskalender

Hannover. Kestnergesellschaft. –30.6.: Anna K.E.; Roger Hiorns; Nira Pereg; Alfredo Jaar.

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

Museum August Kestner. –11.8.: Starker Stoff für bunte Bilder. Textile Schätze aus Ägypten. –19.1.25: Bartmann, Bier und Tafelzier. Steinzeug in der niederländischen Malerei.

Museum Wilhelm Busch. –14.7.: Philip Waechter: Sehr berühmt!

Sprengel Museum. –16.6.: Pablo Picasso | Max Beckmann. Mensch, Mythos, Welt. –23.6.: Jean Leppien. Die Schenkung; Bastian Hoffmann. Radical Negation. –28.7.: Günter Haese zum 100. Geburtstag; Peter Tuma. Aufkommende Unruhe; Nordlichter. Dietrich Helms, Arnold Leissler, Siegfried Neuenhausen, Kai Sudeck.

Hanover (USA). Hood Museum of Art. –22.3.25: Living with Sculpture: Presence and Power in Europe, 1400–1750.

Hartford (USA). Wadsworth Atheneum. –11.8.: Yvonne Wells. Stitched Stories.

Heerlen (NL). Schunck. –1.9.: Alevtina Kakhidze.

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

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

Helsinki (FIN). Amos Rex. –8.9.: I Feel, For Now; Josefina Nelimarkka: The Cloud of Un/Knowing. –20.10.: Kim Simonsson. Moss

Museum of Finnish Architecture and the Design Museum. –31.12. Fix: Care and Repair.

Herford. MARTa. –16.6.: Rodney McMillian.

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

Hornu (B). Grand Hornu. –25.8.: Superpower Design. 23.6.–3.11.: Orla Barry; Ariane Loze.

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

Ingelheim. Altes Rathaus. –30.6.: Home Sweet Home. Zuhause sein von 1900 bis heute. (K).

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

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

Innsbruck (A). AUT. –22.6.: Geometrien des Lebens. Materialien zu Viktor Hufnagl (1922–2007).

L'Isle-Adam (F). Musée d'Art et d'Histoire Louis-Senlecq. –15.9.: Leonetto Cappiello (1875–1942). Caricaturiste du Tout-Paris artistique.

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

Jabbeke (B). Permekemuseum. –3.11.: Permeke im Gegenlicht.

Kaiserslautern. Museum Pfalzgalerie. –14.7.: Some Like It Hot. Pop Art von Coca-Cola bis Marilyn Monroe.

Karlsruhe. Städt. Galerie. –23.6.: Katarina Baumann. 100 Jahre ohne Gedächtnis. Kunstpreis der Werner-Stober-Stiftung 2023. –25.8.: Leni Hoffmann. Un pezzetto di cielo. –3.11.: Gute Aussichten. Fokus: Mexiko – Deutschland.

ZKM. –24.11.: (A)I Tell You, You Tell Me.

Kassel. Fridericianum. –28.7.: Ulla Wiggen. Outside / Inside.

Neue Galerie. –31.12.: Der transparente Mondschein von Caspar David Friedrich. (K).

Schloss Wilhelmshöhe. –1.9.: Kassel zieht an. Mode aus zwei Jh. –31.12.: Potter, Paulus Potter! – ein Meisterwerk kehrt zurück.

Kaufbeuren. Kunsthaus. –18.8.: Blickfang. Aktuelle Kunst im Allgäu: Heimat.

Kleve. Museum Kurhaus. 26.6.–8.9.: Drei Hubwagen und ein Blatt Papier. Die Edition Block 1966–2022.

Klosterneuburg (A). Albertina. –3.11.: Pop Art. The Bright Side of Life; Von Hundertwasser zu Kiefer. Vom Symbol der Freiheit zu den Schatten der Vergangenheit; Die lädierte Welt.

Koblenz. Ludwig Museum. –16.6.: Sean Scully. Géographies. (K). 29.6.–8.9.: Reflections. Bedeutende Positionen aus der Slg. der National-Bank.

Kochel a. S. Franz Marc Museum. –30.6.: Mit anderen Augen. (K). 7.7.–15.9.: Rotwild. Franz Marcs Rehe.

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

Kunst- und Museumsbibliothek. –23.6.: Buchkunst und lateinamerikanische Literatur. Eine Begegnung. Künstlerbücher aus der Slg. Klaus Küpper.

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

Museum Ludwig. –11.8.: Roni Horn. Give Me Paradox or Give Me Death. –13.10.: Hier und jetzt und gestern und morgen. (K). –10.11.: Chargesheimer. Fotografie.

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

Ausstellungskalender

Wallraf-Richartz-Museum. –24.7.: 1863 • Paris • 1874: Revolution in der Kunst. (K).

Konstanz. Archäolog. Landesmuseum. –20.10.: Welterbe des Mittelalters: 1300 Jahre Klosterinsel Reichenau.

Rosgartenmuseum. –5.1.25: Arbeitswelten in der Kunst am Bodensee.

Städt. Wessenberg-Galerie. –1.9.: Ignaz Heinrich von Wessenberg (1774–1860). Kirchenfürst, Politiker, Sammler, Dichter.

Kopenhagen (DK). Arken Museum. –28.7.: Gruppentherapie. Neue zeitgenössische Kunst. –20.10.: Anish Kapoor. Unseen.

Hirschsprungske Samling. –28.7.: Soldiers. Art and The Danes at War 1848–64.

Kunsthall Charlottenborg. –11.8.: Thao Nguyen Phan. Reinkarnationen der Schatten.

Ny Carlsberg Glyptothek. –20.10.: Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme.

Ordrupgaard Museum. –19.1.25: Ai Weiwei. Water Lilies #1.

Krakau (PL). Wawel Royal Castle. –29.9.: Magnificence of Rococo: Kaendler's Meissen Porcelain Figures.

Krefeld. Kaiser Wilhelm Museum. –6.10.: Sammlungssatellit #9: Die Bar. Liora Epstein im Dialog mit Jürgen Drescher und Reinhard Mucha.

Haus Lange und Haus Esters. –8.9.: Museum grenzenlos. Kunst – Design / Dunkerque – Krefeld.

Krems (A). Dominikanerkirche. 29.6.–27.10.: Christian Gonzenbach.

Forum Frohner. –20.10.: Dialoge. Adolf Frohner und seine Schüler:innen I.

Galerie. –7.7.: Johann Feilacher. Prints & Small Sculptures.

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. 13.7.–29.6.25: Hier kommt Bart! Simpsons Cartoon Art aus der Slg. William Heeter und Kristi Correa; Gezeichnete Geschichte. Das AKW Zwentendorf in der Karikatur; Volle Energie voraus! Familienspezial.

Kunsthalle. –22.9.: Candice Breitz. Whiteface; Thomas J Price. Matter of Place. (K).

Landesgalerie Niederösterreich. –25.8.: Herwig Zens. Keine Zeit. –10.11.: Monocolor. Screen, Space. –16.2.25: Elfriede Mejchar. Grenzgängerin der Fotografie. (K). –2.3.25: Claire Morgan.

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

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

Lauffen (A). Marktrichterhaus. –1.9.: Das Leben der Dinge. Geraubt – verschleppt – gerettet.

Lausanne (CH). Musée cantonal des Beaux-Arts. –4.8.: Esther Shalev-Gerz. White Out–Entre l'écoute et la parole. –25.8.: Surrealismus. Le Grand Jeu. (K). –1.9.: Gina Proenza. Prix Culturel Manor Vaud 2024. (K).

Musée de l'Elysée. 22.6.–12.1.25: Sabine Weiss × Nathalie Boutté. Hommage.

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

Lecco (I). Pal. delle Paure. –30.6.: Informale. La pittura italiana degli anni cinquanta.

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

Le Havre (F). Musée Malraux. –1.9.: Photographier en Normandie 1840–90.

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

Leipzig. Grassi Museum für Angewandte Kunst. –6.10.: Beflügelndes Fieber. Jugendstil im Grassi; Metallobjekte. Art déco und Neue Sachlichkeit. Schenkung Jochen Voigt. (K); A Chair and You. Die Slg. Thierry Barbier-Mueller inszeniert von Robert Wilson. (K). –2.11.: Sehnsucht nach fernen Welten. Ostasiatische Motive auf Art déco-Porzellanen.

Museum der bildenden Künste. –16.6.: Tübke und Italien. (K). –4.8.: Oleksiy Radynski/Philipp Goll/Hito Steyerl: Leak. Das Ende der Pipeline. –15.9.: BMW Photo Award Leipzig: Margit Emmrich/Susanne Keichel/Stephan Takkides.

Stadtgeschichtl. Museum. –1.9.: R.I.P. – Die letzte Adresse. Tod und Bestattungskultur in Leipzig.

Lens (F). Musée du Louvre-Lens. –22.7.: Mondes souterrains. 20000 lieues sous la terre.

Leuven (B). Museum. –1.9.: Alias; Sarah Smolders. 29.6.–27.10.: Open M.

Leverkusen. Museum Morsbroich. –25.8.: Es gibt kein Wort. Annäherungen an ein Gefühl. 30.6.–6.10.: Marcel van Eeden, Art Today.

Lille (F). LaM. –22.9.: Marisa Merz. Listen to the Space.

Lindau. Kunstmuseum. –13.10.: Christo und Jeanne Claude. Ein Leben für die Kunst.

Linz (A). Francisco Carolinum. –28.7.: Elfie Semotan; Adrian Sauer; Zofia Kulik. Rhythms of Power; Margaret Courtney-Clarke. Dust on the Wind. –8.9.: Autochrome. Faszination Farbe: Ein Blick in die Pionierzeit der Farbfotografie.

Ausstellungskalender

Lentos. –18.8.: Margit Palme. The Gaze. –8.9.: Die Reise der Bilder. Hitlers Kulturpolitik, Kunsthandel und Einlagerungen in der NS-Zeit im Salzkammergut.

OK. 21.6.–20.10.: Rage. Nadya Tolokonnikova/Pussy Riot. 27.6.–27.10.: Malcolm Poynter.

Schlossmuseum. –10.8.: Helmuth Gsöllpointner. Stahlstadt. –23.10.: Nina Hollein. Homecoming.

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

Łódź (PL). **Muzeum Sztuki.** –23.6.: Daniel Lergon, Maciej Olekszy. Flow. –8.9.: Andrzej Marian Bartczak.

London (GB). **British Museum.** –28.7.: Michelangelo: the last decades. 8.7.–18.8.: Admonitions of the Instructress to the Court Ladies.

Courtauld Gallery. –1.9.: Roger Mayne: Youth. –22.9.: Henry Moore: Shadows on the Wall. –6.10.: Vanessa Bell: A Pioneer of Modern Art.

Design Museum. –8.9.: Enzo Mari. 5.7.–23.2.25: Barbie®: The Exhibition.

Hayward Gallery. 18.6.–1.9.: Tavares Strachan: There is Light Somewhere.

National Gallery. –21.7.: The Last Caravaggio.

National Portrait Gallery. –16.6.: Francesca Woodman and Julia Margaret Cameron: Portraits to Dream In.

Royal Academy. –30.6.: Angelica Kauffman. 29.6.–13.10.: In the Eye of the Storm. Modernism in Ukraine, 1900–30s.

Tate Britain. –23.6.: Zeinab Saleh. –7.7.: Sargent and Fashion. –13.10.: Women Artists in Britain 1520–1920.

Tate Modern. –1.9.: Yoko Ono: Music of the Mind. (K). –20.10.: Expressionists Kandinsky, Münter and the Blue Rider. –26.1.25: Zanele Muholi.

V&A. –25.8.: Lucian Freud's Etchings: A Creative Collaboration. –22.9.: Tropical Modernism. Architecture and Independence. –5.1.25: Fragile Beauty: Photographs from the Sir Elton John and David Furnish Coll. Ab 22.6.: Naomi in Fashion.

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

Los Angeles (USA). **County Museum of Art.** –7.7.: Imagined Fronts: The Great War and Global Media. –6.10.: Ed Ruscha.

Getty Museum. –7.7.: First Came a Friendship: Sidney B. Felsen and the Artists at Gemini G.E.L.; Nineteenth-Century Photography Now; A Persistent Pioneer: Hippolyte Bayard. –21.7.: Camille Claudel. –25.8.: The Book of Marvels: Wonder and Fear in the Middle Ages. –1.9.: On Thin Ice: Dutch Depictions of Extreme Weather.

MAK Center for Art and Architecture. –16.6.: Kathi Hofer und Tressa Prsbrey. –3.9.: Entourage.

Wende Museum. –15.9.: Visions of Transcendence: Creating Space in East and West.

Louisiana (DK). **Museum für Moderne Kunst.** –1.9.: Kentridge. The Refusal of Time; Roni Horn. 21.6.–10.11.: Franz Gertsch.

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

Ludwigshafen. **Wilhelm-Hack-Museum.** –14.7.: Kabinettstücke: Richter/Polke. Umwandlung.

Lugano (CH). **MASI.** –21.7.: Faccia a faccia. Omaggio a Ernst Scheidegger. –18.8.: Shahryar Nashat. Streams of Spleen. –6.10.: Calder. Sculpting Time.

Luxembourg. **Casino.** –8.9.: My Last Will.

Musée d'Art Moderne. –8.9.: A Model: Gruppenschau.

Lyon (F). **Musée des Beaux-Arts.** 21.6.–1.9.: Connecter les mondes.

Macerata (I). **Pal. Buonaccorsi.** 28.6.–12.1.25: Vis-à-vis, una riflessione inedita sulla ritrattistica settecentesca e contemporanea.

Madrid (E). **Museo Nacional Reina Sofia.** –24.6.: Antoni Tàpies. The Practice of Art. –1.9.: James Lee Byars. Perfect is the Question. –10.10.: Ulises Carrión: Dear reader. Don't read.

Museo Thyssen-Bornemisza. 18.6.–15.9.: Rosario de Velasco. 25.6.–20.10.: The De-Centred Gaze. Art and Colonialism in The Thyssen Coll.

Prado. –22.9.: Arte y transformaciones sociales en España (1885–1910).

Magdeburg. **Kloster Unser Lieben Frauen.** –30.6.: Unverschämt rebellisch. Sanja Iveković. Ulrike Rosenbach. Gabriele Stötzer. –6.10.: Sergiy Bratkov. Fotografie.

Kulturhistorisches Museum. –23.6.: Die Slg. Guischart. 60 neue Magdeburger Fayencen des Rokoko.

Mailand (I). **Castello Sforzesco.** –3.11.: Ballo&Ballo. Fotografia e design a Milano, 1956–2005.

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

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

Museo Diocesano. –13.10.: Robert Capa. L'opera 1932–54.

Museo Poldi Pezzoli. –24.6.: Piero della Francesca. Il polittico agostiniano riunito.

Pal. Reale. –30.6.: De Nittis. Pittore della vita moderna; Cézanne e Renoir. Dalle coll. del Musée d'Orsay e dell'Orangerie. –28.7.: Piermarini a Milano. I disegni di Foligno. –31.7.: From the Heart to the Hands. Dolce & Gabbana.

Triennale. –13.10.: Io sono un drago. The true story of Alessandro Mendini.

Ausstellungskalender

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

Málaga (E). **Museo Picasso.** –29.9.: María Blanchard. A Painter in Spite of Cubism. 15.6.–15.12.: Joel Meyerowitz. Europe 1966–67.

Mannheim. **Kunsthalle.** –23.6.: Rana El Nemr. –25.8.: Zwischen einer Linie. Monika Grzymala und Katharina Hinsberg. (K). –20.10.: Sarah Lucas. Sense of Human. 4.7.–23.11.: Tino Zimmermann.

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.

Meaux (F). **Musée Bossuet.** –22.9.: La peinture de paysage en Seine-et-Marne, au temps des impressionnistes.

Meissen. **Albrechtsburg.** –20.10.: Königsmacher. 1423 – Ein Wettiner wird Sachse. –4.5.25: Deep Fake! Medientapisserien im Dialog mit den Wandgemälden in der Albrechtsburg Meissen.

Mestre (I). **Museo del Novecento.** 21.6.–12.1.25: Burtynsky. Extraction/Abstraction.

Mettingen. **Draiflessen Coll.** –4.8.: Räume hautnah.

Metz (F). **Centre Pompidou.** –2.9.: André Masson. Il n'y a pas de monde achevé. –27.1.25: La Répétition. Œuvres phares du Centre Pompidou. –24.2.25: Katharina Grosse. Déplacer les étoiles.

Middlesbrough (GB). **Institute of Modern Art.** –23.6.: Jacqueline Poncelet: In the Making.

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

Modena (I). **Ex Ospedale Estense.** –16.6.: Franco Fontana. Modena dentro.

Mönchengladbach. **Museum Abteiberg.** –23.6.: Ari Benjamin Meyers. Kunsthalle for Music. –6.10.: Schaumagazin Archiv Andersch: Feldversuch #3. Fine – Knowles.

Mons (B). **Musée des Beaux-Arts.** –18.8.: Rodin. Une Renaissance moderne.

Montreal (CAN). **Musée des Beaux-Arts.** –20.10.: Saints, Sinners, Lovers, and Fools: 200 Years of Flemish Masterworks.

Monza (I). **Villa Reale.** –28.7.: Ottocento Lombardo. Ribellione e conformismo, da Hayez a Segantini.

München. **Antikensammlung.** –20.10.: Wein & Sinnlichkeit.

Bayerisches Nationalmuseum. –30.6.: Goldene Passion. Georg Petel und das Rätsel seiner Kreuzigungsgruppe. (K). –1.9.: Traumschiffe der Renaissance. Schiffspokale und Seefahrt um 1600. (K).

Glyptothek. –1.9.: Luca Pignatelli. Muse.

Haus der Kunst. –14.7.: Samaneh Atef, Belén Sánchez, Desmond Tjonakoy. Euward 9. –22.9.: Liliane Lijn. Arise Alive. –13.10.: Rebecca Horn. (K). –27.10.: Martino Gamper. Sitzung. –15.12.: Luisa Balducci. Afterglow. **Kunsthalle.** –6.10.: Viktor & Rolf. Fashion Statements. **Jüdisches Museum.** –29.9.: Sebastian Jung. Kafkas Schwestern. Eine Installation.

Lenbachhaus. –8.9.: Cao Fei. Meta-Mentary. –13.10.: Orhan Pamuk. Der Trost der Dinge.

Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke. –27.9.: Mehr als nur Sport: Gymnasia in der Antike.

Museum Brandhorst. –16.2.25: Alex Katz: Porträts und Landschaften. 28.6.–26.1.25: Andy Warhol & Keith Haring. Party of Life.

Museum Fünf Kontinente. 21.6.–19.1.25: Betörend schön. Chinesische Hinterglasbilder aus der Slg. Mei-Lin.

Pinakothek der Moderne. –8.9.: The Gift. Großzügigkeit und Gewalt in der Architektur. (K↗); Alfred Ehrhardt. Wind, Sand und Wasser; „Die Welt kann nur durch uns enttrümmert werden“. Die Slg. van de Loo; Gutai. Slg. Goetz; Abstrakte Horizonte. Fotografien von Geraldine Frisch, Magdalena Jetelová und Hiroshi Sugimoto;

Unruhe. Hans Hartung und Maria Vmiere; Zen 49. Zum 75. Jubiläum. –15.9.: Case Studies on Rubens by Sławomir Elsner; Careers by Design. Hendrick Goltzius & Peter Paul Rubens. –22.9.: Das Fahrrad. Kultobjekt, Designobjekt; Paula Scher. Type is Image. –6.10.: Neue afrikanische Keramik II. Slg. Herzog Franz von Bayern. Andile Dyalvane, Madoda Fani, Zizipho Poswa.

Rathausgalerie. –18.8.: Instrumentalized! Ein Projekt von Beate Engl, Justin Lieberman & Pnacho Schlehhuber.

Zentralinstitut für Kunstgeschichte. –28.6.: Wolfgang Ganter: Lokalinfection.

Neapel (I). **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.** –18.8.: Gemischtes Doppel. Die Molls und die Purrmanns. Zwei Künstlerpaare der Moderne.

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). **Brooklyn Museum.** –7.7.: Giants: Art from the Dean Collection of Swizz Beatz and Alicia Keys. **Metropolitan Museum.** –16.6.: Weaving Abstraction in Ancient and Modern Art. –7.7.: Hidden Faces: Covered Portraits of the Renaissance. –28.7.: The Harlem Renaissance and Transatlantic Modernism. –4.8.: The Real Thing: Unpackaging Product Photography. –2.9.: Sleeping Beauties: Reawakening Fashion. –20.10.: Collecting Inspiration: Edward C. Moore at Tiffany & Co. –27.10.: Petrit Halilaj.

MoMA. –6.7.: Joan Jonas. Good Night Good Morning. –7.7.: Life Cycles. The Materials of Contemporary Design. –20.7.: Käthe Kollwitz. –7.9.: Latoya Ruby Frazier. Monuments of Solidarity. –22.9.: Crafting Modernity Design in Latin America, 1940–80. –28.9.: Isaac Julien.

Neue Galerie. –9.9.: Paula Modersohn-Becker: I Am Me. **New York Public Library.** –13.7.: The Awe of the Arctic. A Visual History. (K).

P.S.1. –2.9.: Pacita Abad. –9.9.: Reynaldo Rivera: Fistful of Love/También la Belleza.

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

Nîmes (F). **Musée de la Romanité.** –5.1.25: Achille et la guerre de Troie.

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

Nizza (F). **Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain.** –21.7.: Niki de Saint Phalle: Rébellion et Joie. 15.6.–18.11.: Léger et les Nouveaux Réalismes.

Musée des Beaux-Arts. –29.9.: Berthe Morisot à Nice, escales impressionnistes.

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

Nürnberg. **Albrecht Dürer Haus.** –1.9.: Dürer under your skin: Tattoo art.

Germanisches Nationalmuseum. –26.1.25: Mikrowelten Zinnfiguren.

Institut für moderne Kunst. –23.6.: Inges Idee. Von Straßenhasen und tanzenden Strommasten. (K).

Kunsthalle. 29.6.–6.10.: Monika Michalko. Here in the Real World.

Kunstvilla. –22.9.: Auf den Weg gebracht. 10 Jahre Kunstvilla.

Neues Museum. –16.6.: Grace Weaver. –1.9.: Tapeten-Wechsel. Künstlertapeten aus der Slg. Goetz. –6.10.: Böhler & Orendt. Memory Movers. –17.11.: Testimony. Boris Lurie & zeitgenössische Kunst aus Osteuropa.

Nuoro (I). **MAN.** –16.6.: Giorgio Andreotta Calò. 5.7.–10.11.: Diorama. Generation Earth.

Oberhausen. **Ludwig Galerie.** –15.9.: UK Women. Britische Fotografie zwischen Sozialkritik und Identität.

Oldenburg. **Edith-Russ-Haus.** 4.7.–29.9.: Karolina Breguła.

Horst-Janssen-Museum. 21.6.–20.10.: Miron Schmückle. Flesh for Fantasy. (K).

Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. –14.7.: Rahel Goetsch. Double Sided Dreams. –21.7.: Blues. Jub Mönster und Katja Liebmann. –29.9.: Perspektivwechsel.

Olmütz (CZ). **Kunstmuseum.** 27.6.–29.12.: SEFO Triennial 2024: Moments.

Orléans (F). **Musée des Beaux-Arts.** –22.9.: Johan Creten. Jouer avec le feu, Étoiles du Nord. Quatre siècles de dessin sur les bords du Rhin.

Oslo (N). **Astrup Fearnley Museet.** –15.9.: Cauleen Smith.

Munch Museum. –28.8.: Edvard Munch: Trembling Earth.

Nasjonalmuseet. –18.8.: Kandinsky. Into the Unknown.

–25.8.: Britta Marakatt-Labba. Moving the Needle.

–22.9.: Mark Rothko. Paintings on Paper. –24.11.: Becoming Anna-Eva Bergman.

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

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

Padua (I). **Centro San Gaetano.** –4.8.: Monet. Capolavori dal Musée Marmottan Monet di Parigi.

Pal. **Zuckermann.** –8.9.: Rosa Genoni. L'artefice del Made in Italy. Vita, moda e arte.

Paris (F). **Les Beaux-Arts.** –30.6.: Les Tiepolo, invention et virtuosité à Venise.

Centre Georges Pompidou. –1.7.: Brancusi. (K). –22.7.: Hannah Villiger. –12.8.: L'enfance du design. –26.8.: Vera Molnár. Parler à l'œil. –4.11: Comics, 1964–2024.

Fondation Custodia. –7.7.: A Passionate Eye. Twelve Years of Acquisitions by Ger Luijten.

Fondation Louis Vuitton. –9.9.: Matisse. The Red Studio.

Galerie des Gobelins. –28.7.: Les grands décors de Notre-Dame de Paris.

Louvre. –17.6.: A New Look on Van Eyck. Madonna of Chancellor Rolin. –16.9.: L'Olympisme. Une invention moderne, un héritage antique.

Musée de l'Armée. –18.8.: Duels. L'art du combat.

Musée des Arts décoratifs. –13.10.: La naissance des grands magasins. Mode, design, jouet, publicité 1852–1925.

Musée d'Art Moderne de la Ville. –18.8.: Jean Hé lion.

Musée Carnavalet. –25.8.: La Fontaine des Innocents. Histoires d'un chef d'œuvre parisien.

Musée Cognacq-Jay. –29.9.: Luxe de poche. Petits objets précieux au siècle des Lumières.

Musée du Luxembourg. –11.8.: Match. Design et sport, une histoire tournée vers le future. (K).

Ausstellungskalender

- Musée de la Mode.** –14.7.: Paolo Roversi.
- Musée de Montmartre.** –15.9.: Auguste Herbin, le maître oublié.
- Musée du Moyen-Âge.** –16.6.: Les arts en France sous Charles VII (1422–61). (K). –20.10.: Merveilleux trésor d’Oignies: éclats du XIIIe siècle.
- Musée de l’Orangerie.** –1.7.: Robert Ryman. The Eye in Action. (K). –8.7.: Wolfgang Laib.
- Musée d’Orsay.** –30.6.: Nathanaëlle Herbelin. Être ici est une splendeur. –8.7.: Paris 1874. Inventer l’Impressionnisme.
- Musée du Petit-Palais.** –7.7.: Théodore Rousseau. La Voix de la forêt. (K).
- Musée de la Vie romantique.** –15.9.: Les Chevaux de Géricault.
- Parma (I).** **Fondazione Magnani-Rocca.** –30.6.: Bruno Munari.
- Passau.** **Museum Moderner Kunst.** –30.6.: Aus der ZF Kulturstiftung: Paula Deppe. –14.7.: Maria Lassnig. Die Slg. Klewan. 13.7.–29.9.: Alwin Stützer & Otto Sammer.
- Penzberg.** **Museum.** –23.6.: Heinz Kreutz: Frankfurt, Paris, Penzberg.
- Perugia (I).** **Pal. Baldeschi.** –3.11.: Natura/Utopia: L’arte tra ecologia, riuso e futuro.
- Pforzheim.** **Reuchlinhaus.** 5.7.–29.9.: Das Geheimnis von Luxus. Juwelierskunst von Wellendorff.
- Philadelphia (USA).** **Museum of Art.** –7.7.: Transformations: American Photographs from the 1970s. –8.9.: Mary Cassatt at Work.
- Phoenix (USA).** **Art Museum.** –30.6.: William Herbert “Buck” Dunton. A Mainer Goes West.
- Pistoia (I).** **Pal. Buontalenti.** –14.7.: ‘60 Pop Art Italia.
- Pittsburgh (USA).** **Carnegie Museum of Art.** –11.8.: Everlasting Plastics.
- Possagno (I).** **Museo Canova.** –29.9.: Canova Quattro Tempi. Fotografie di Luigi Spina.
- Potsdam.** **Minsk Kunsthau.** –11.8.: Soft Power. (K).
- Museum Barberini.** –18.8.: Modigliani. Moderne Blicke.
- Potsdam Museum – Forum für Kunst und Geschichte.** –28.7.: Karl Hagemeister. Die Natur ist groß.
- Prag (CZ).** **Kunsthalle.** –28.10.: Lucia Moholy. Exposures. (K).
- Prato (I).** **Museo del Tessuto.** –22.9.: Walter Albini. Il talento, lo stilista.
- Québec (Can).** **Musée National des Beaux-Arts.** –2.9.: Rembrandt. Etchings from the Museum Boijmans van Beuningen.
- Ravensburg.** **Kunstmuseum.** –23.6.: Cobra. Traum, Spiel, Realität; Alberto Giacometti. Vis-à-Vis. Werke aus der Slg. Klewan.
- Schloss Achberg.** –13.10.: Schwäbische Impressionistinnen. Malerinnen zwischen Neckar und Bodensee 1895–1925.
- Recklinghausen.** **Kunsthalle.** –4.8.: Søren Aagaard.
- Regensburg.** **Haus der Bayerischen Geschichte.** –22.12.: Ois anders: Großprojekte in Bayern 1945–2020.
- Kunstforum Ostdeutsche Galerie.** –8.9.: Ewa Partum. Lovis-Corinth-Preis 2024.
- Remagen.** **Bahnhof Rolandseck.** –16.6.: Maestras. Malerinnen 1500 bis 1900. –20.10.: Kiki Smith. Verwobene Welten. (K). 7.7.–12.1.25: Der Die DADA.
- Reutlingen.** **Kunstmuseum/Galerie.** –1.9.: Simone Eisele. 19. Stipendiatin der HAP Grieshaber Stiftung.
- Kunstmuseum/konkret.** –20.10.: Bernard Aubertin: Rouge et plus.
- Spendhaus.** –23.6.: Holz. Skulptur, Relief und Arbeiten auf Papier. –28.7.: Florian Haas. Historienschnitte.
- Rheinsberg.** **Schloss.** –14.7.: Bridget Riley. Circles and Discs (1961–2023).
- Riccione (I).** **Villa Musolini.** –3.11.: Vivian Maier. Il ritratto e il suo doppio.
- Riehen (CH).** **Fondation Beyeler.** –11.8.: Cloud Chronicles.
- Riga (LV).** **Latvian National Museum of Art.** –28.7.: In the Name of Desire; Katrīna Neiburga. Sologamy.
- Riggisberg (CH).** **Abegg-Stiftung.** –10.11.: Augentäuschung. Textile Effekte und ihre Imitation.
- Rimini (I).** **Biblioteca Gambalunga.** –28.7.: Thayaht. Il future presente; Le vie dei riti. L’Oceania sacra di Domeny de Rienzi; Grotte, cascade e fore. Il Grand Tour della natura dalla Calcografia Nazionale e dal Fondo Piancastelli.
- Museo della Città.** –28.7.: Il tesoro della Westmorland. I disegni predati del Grand Tour; Samuele Grassi. I disegni subacquei.
- Rom (I).** **Casa di Goethe.** –1.9.: The Uncanny House.
- Chiostro del Bramante.** –31.8.: Emotion. L’arte contemporanea racconta le emozioni.
- Galleria Borghese.** –23.6.: Un Velázquez in Galleria. 21.6.–10.11.: Louise Bourgeois: Unconscious Memories.
- Galleria Nazionale d’Arte Moderna.** –3.11.: Keith Haring. Deleted. –1.1.25: Estetica della deformazione. Protagonisti dell’espressionismo Italiano.
- MAXXI.** –29.9.: Grazzini Tonazzini Colombo; Italian Architecture Prize 2024. –20.10.: Ambienti 1956–2010. Environments by Women Artists II. 20.6.–6.10.: Giovanni

Ausstellungskalender

Anselmo. 21.6.–3.11.: La visione astratta. Esperienza fisica del pensare astratto.

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

Museo d'Arte Contemporanea. –25.8.: Marcia Hafif. Roma 1961–69.

Museo della Fanteria. –28.7.: Impressionisti. L'alba della modernità.

Museo Hendrik C. Andersen. –15.9.: Giuseppe Modica.

Museo di Roma. –23.6.: Il mondo fluttuante. Ukiyoe. Visioni dal Giappone.

Pal. Barberini. –30.6.: Raffaello, Tiziano, Rubens. Capolavori dalla Galleria Borghese. –14.7.: Effetto notte: Nuovo Realismo americano. Opere dalla Coll. di Tony e Elham Salamé.

Pal. Bonaparte. –25.8.: Vincent Peters; Mario Testino. A Beautiful World.

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

Pal. Caffarelli. –28.7.: Di padre in figlio. Filippo e Filippino Lippi pittori fiorentini del Quattrocento.

Scuderie del Quirinale. –16.6.: Napoli Ottocento. Degas, Fortuny, Gemito, Mancini, Morelli, Palizzi, Sargent, Turner.

Villa Torlonia. –6.10.: Artiste a Roma. Percorsi tra Secessione, Futurismo e ritorno all'ordine.

Rouen (F). **Musée des Beaux-Arts.** –22.9.: James Abbott McNeill Whistler, l'effet papillon.

Rovereto (I). **Mart.** –23.6.: Felice Tosalli. Animali di un altro sogno. –1.9.: Arte e fascismo; Pietro Gaudenzi. La virtù delle donne.

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

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

Rüsselsheim. **Opelvillen.** –11.8.: Alice Springs. Retrospektive.

Saarbrücken. **Histor. Museum.** –23.2.25: Illegal. Street Art Graffiti 1960–95.

St Ives (GB). **Tate.** –September: Beatriz Milhazes.

Saint Louis (USA). **Art Museum.** –20.10.: Shimmering Silks: Traditional Japanese Textiles, 18th-19th Centuries. 22.6.–1.9.: Art and Imagination in Spanish America, 1500–1800: Highlights from LACMA's Coll.

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

St. Florian (A). **Stift.** –27.10.: Anton Bruckner 2024.

Sumerauerhof. –27.10.: Aufmöbeln! Bemalte Möbel aus Oberösterreich.

St. Gallen (CH). **Kunsthalle.** –18.8.: Reto Pulfer. **Kunstmuseum.** –7.7.: Arthur Simms. (K). –8.9.: Burning Down the House: Rethinking Family. –24.11.: Experimental Ecology.

Salzburg (A). **DomQuartier.** –6.1.25: Hubert Sattler. Heilige Orte.

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. 5.7.–2.2.25: Rose English. Memory Theatre. (K).

Rupertinum. –7.7.: Absolute Beginners; Spannungsfeld Fotografie. 7 Versuche einer Standortbestimmung. –15.9.: Come & See! Die Film- und Videoslg. der Generali Foundation; Poesie des Alltäglichen. Fotografien von Elfriede Mejchar.

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

Savona (I). **Museo della Ceramica.** –15.7.: Arturo Martini. La trama dei sogni. Tessuti, dipinti, ceramiche.

Schleswig. **Schloss Gottorf.** –25.8.: Matthias Mansen. Triest oder die Götter. Eine Retrospektive. –6.10.: Anja Schindler. Spiegel der Welt. –27.10.: Ingo Günther. Worldprocessor. –3.11.: Joana Vasconcelos. Le Château des Valkyries.

Schwäbisch Gmünd. **Museum im Prediger.** –13.10.: Mike Kraus. Unverblümt. –20.10.: Peter Jacobi. Erinnerung wird Form. Skulpturen, Reliefs, Fotografien.

Schwäbisch Hall. **Kunsthalle Würth.** Seit 3.6.: Die dritte Dimension im Bild. Hologramme und optische Illusionen in der Slg. Würth.

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

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

Selm. **Schloss Cappenberg.** –6.10.: Weltensichten. Edgar Ende und Herbert Rolf Schlegel.

Senftenberg. **Kunstsammlung Lausitz.** –30.6.: Rudolf Sittner. Malerei und Druckgrafik.

Siegburg. **Stadtmuseum.** –7.7.: Ruth Baumgarte. I Believe in Woman. Frauenbilder 1940–2004. 13.7.–1.9.: Zeitgenössische Keramik aus Frankreich. Laurent Petit & Benoît Pouplard.

Siegen. **Museum für Gegenwartskunst.** 30.6.–3.11.: Sung Tieu. 9. Rubensförderpreis der Stadt Siegen.

Sindelfingen. **Galerie der Stadt.** –16.6.: Decoding the Black Box.

Schauwerk. –16.6.: Doug Aitken. Return to the Real. (K).

Ausstellungskalender

Singen. Kunstmuseum. –15.9.: Marcus Schwier.

Siracusa (I). Pal. Bellomo. –31.10.: Davide Bramante. Pan_Estesia. Tutta la bellezza che ho negli occhi.

Speyer. Historisches Museum. –1.9.: König Ludwig I. Sehnsucht Pfalz.

Stockholm (S). Nationalmuseum. –18.8.: Design = Memory. Akira Minagawa & Minä Perhonen; Harriet Backer. (K).

Stra (I). Villa Pisani. –27.10.: Federico Garolla. Gente d'Italia. Fotografie 1948–68.

Straßburg (F). Museum Tomi Ungerer. –3.11.: Julie Doucet. Une retrospection.

Stuttgart. Kunstmuseum. –25.8.: Kubus. Sparda-Kunstpreis. Thomas Müller, Gabriela Oberkofler, Jürgen Palmtag.

Staatsgalerie. –16.6.: Florian Slotawa. Stuttgart sichten. Skulpturen der Staatsgalerie. –23.6.: Dokumentarfotografie Förderpreise 14 der Wüstenrot Stiftung mit Jana Bauch, Marc Botschen, Dudu Quintanilha, Ramona Schacht. 1.7.–26.1.25: Sommer der Künste. Villa Massimo zu Gast in Stuttgart.

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.

Tallinn (Estl.). Kumu Art Museum. –25.8.: Guardians of Morality and Women of Passion: The Image of Sex Work in Estonian Art in the First Half of the 20th Century. –1.9.: Rinko Kawauchi. Photos. –5.1.25: Jevgeni Zolotko: The Secret of Adam.

Tartu (Estl.). Estonian National Museum. –8.9.: Surrealism 100. Prague, Tartu and Other Stories...

Tegernsee. Gulbransson-Museum. –28.7.: Gerhard Richter. Werk im Plural. Aus der Slg. Olbricht.

Thun (CH). Kunstmuseum. –28.7.: Giacomo Santiago Rogado.

Toronto (CAN). Art Gallery of Ontario. –1.7.: Making Her Mark: A History of Women Artists in Europe, 1400–1800. –4.9.: Cassatt–McNicoll: Impressionists Between Worlds. –1.2.26: Painted Presence: Rembrandt and his Peers.

Toulouse (F). Les Abattoirs. –25.8.: Artiste et paysans. Battre la campagne.

Couvent des Jacobins. –5.1.25: Cathares. Toulouse dans la croisade.

Tours (F). Musée des Beaux-Arts. –17.6.: Le Sceptre & la quenouille. Être femme entre Moyen Âge et Renaissance.

Treviso (I). Museo Bailo. –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. –6.10.: Arte del vedere. Manifesti e occhiali dalle Coll. Salce e Stramare.

Museo di Santa Caterina. –28.7.: Donna in scena. Boldini, Selvatico, Martini.

Trient (I). Castello del Buonconsiglio. –20.10.: Con spada e croce. Longobardi a Civezzano. 6.7.–13.10.: Dürer e le origini del Rinascimento nel Trentino.

Triest (I). Museo Revoltella. –30.6.: Van Gogh. **Scuderie del Castello di Miramare.** –16.6.: Kosmos. Il veliero della conoscenza.

Tübingen. Kunsthalle. –15.9.: Kunstschätze vom Barock bis zur Gegenwart aus Niederösterreich.

MUT, Schloss Hohentübingen. –8.9.: Drucksachen. Inkunabeln und Einblattdrucke der Universitätsbibliothek Tübingen. (K). –27.9.: Danuvius & Buronius. Die Menschenaffen der Hammerschmiede.

Turin (I). Biblioteca Reale. –30.6.: L'autoritratto di Leonardo. Storia e contemporaneità di un capolavoro. **Galleria Sabauda.** –10.11.: La scandalosa e la magnifica. 300 anni di ricerche su industria e sul culto di Iside in Piemonte.

Pal. Barolo. –30.6.: Shinhanga. La nuova onda delle stampe giapponesi.

Pal. Chiabrese. –28.7.: Guercino. Il mestiere del pittore.

Ulm. Stadthaus. –16.6.: Maziar Moradi: Ich werde deutsch. Fotografien; Fragile Träume. Fotografien aus dem Orient von Katharina Eglau; Paula Markert: Eine Reise durch Deutschland. Die Mordserie des NSU. Fotografien.

Unna. Zentrum für Internationale Lichtkunst. –27.10.: Radiant.

Urbino (I). Galleria Nazionale delle Marche. –6.10.: Federico Barocci Urbino. L'emozione della pittura moderna.

Vaduz (FL). Kunstmuseum. –1.9.: Bethan Huws. –29.9.: Barry Le Va. In a State of Flux. (K). –27.10.: Die ganze Palette. Werke aus der Hilti Art Foundation.

Landesmuseum. –18.8.: Bis an der Welt Ende. Die Prottens – eine globale Familie im 18. Jh.

Valencia (E). Institut Valencia Art Modern. –8.9.: Josep Renau: Making Operational Art Designing the Future.

Venedig (I). Abbazia di San Giorgio Maggiore. –24.11.: Berlinde De Bruyckere. City of Refuge III.

Arsenale und Giardini. –24.11.: The Venice Biennale.

Ausstellungskalender

Ateneo Veneto. –22.9.: Walton Ford.

Ca' Foscari. –29.9.: Uzbekistan: l'Avanguardia nel deserto. La Forma e il Simbolo.

Ca' Pesaro. –15.9.: Armando Testa.

Casa di Tre Oci. –23.6.: Affinità Elettive. Picasso, Matisse, Klee e Giacometti.

Fond. Cini. –30.6.: Chu The-Chun in Nebula. –29.9.: Alex Katz. Claire, Grass and Water.

Fond. Querini Stampaglia. –24.11.: Yoo Youngkuk.

Fond. Prada. –24.11.: Christoph Büchel. Monte di Pietà.

Fond. Vedova. –24.11.: Eduard Angeli.

Gallerie dell'Accademia. –23.6.: Affinità elettive. Picasso, Matisse, Klee e Giacometti. –15.9.: Willem de Kooning and Italy.

Guggenheim. –16.9.: Jean Cocteau: The Juggler's Revenge.

Museo Correr. –15.10.: La via della scrittura. Settecento anni di arte calligrafica tra Oriente e Occidente.

Pal. Ducale. –29.9.: I mondi di Marco Polo. Il viaggio di un mercante veneziano del Duecento.

Pal. Franchetti. –24.11.: Breasts.

Pal. Grassi. –6.1.25: Julie Mehretu. Ensemble.

Pal. Grimani. –24.11.: Rick Lowe.

Pal. Mocenigo. –24.11.: Carla Tolomeo.

Punta della Dogana. –24.11.: Pierre Huyghe: Liminal.

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

Versailles (F). **Schloss.** –23.6.: Soieries impériales pour Versailles, collection du mobilier national. –30.6.: La Cité interdite et le château de Versailles, les échanges entre la Chine et la France aux XVIIIe et XVIIIe siècles. 2.7.–3.11.: Cheval en majesté au cœur d'une civilization.

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

Vilnius (LIT). **Museum of Applied Art.** –30.9.: Chagall. Picasso. Ernst. Ceramics and Tapestry.

MO Museum. –3.11.: Down the Rabbit Hole.

Völklingen. **Völklinger Hütte.** –18.8.: Der deutsche Film. Von 1895 bis heute. (K). –10.11.: Urban Art Biennale.

Waldenbuch. **Museum Ritter.** –15.9.: Laurenz Theinert. Fehlende Dunkelheit; Hommage à la France. Werke aus der Slg. Marli Hoppe-Ritter.

Washington (USA). **National Gallery.** –28.7.: Woven Histories: Textiles and Modern Abstraction.

National Portrait Gallery. –23.2.25: Brilliant Exiles: American Women in Paris, 1900–39. –27.4.25: This Morning, This Evening, So Soon: James Baldwin and the Voices of Queer Resistance.

Phillips Coll. –14.7.: Up Close with Paul Cézanne. 6.7.–22.9.: Multiplicity: Blackness in Contemporary American Collage.

Smithsonian American Art Museum. –8.9.: Fighters for Freedom. William H. Johnson Picturing Justice. –5.1.25: Star Power: Photographs from Hollywood's Golden Era by George Hurrell; Subversive, Skilled, Sublime. Fiber Art by Women. –23.2.25: Brilliant Exiles: American Women in Paris, 1900–39.

Wassenaar (NK). **Voorlinden Museum.** 29.6.–17.11.: Ron Mueck.

Weil a. Rhein. **Vitra Design Museum.** –1.9.: Transform! Design und die Zukunft der Energie. –11.5.25: Science Fiction Design. Vom Space Age zum Metaverse.

Weimar. **Museum Neues Weimar, Bauhaus-Museum und Schiller-Museum.** –15.9.: Bauhaus und Nationalsozialismus. (K).

Werther. **Museum Peter August Böckstiegel.** –15.9.: Nolde/Böckstiegel. Ein Dialog in Grafik und Gemälden.

West Palm Beach (USA). **Norton Museum of Art.** –11.8.: The Paper Trail: 500 Years of Prints from the Jonathan "Jack" Frost Coll.

Wien (A). **Albertina.** –14.7.: Roy Lichtenstein. –8.9.: Gregory Crewdson. (K). –15.9.: Eva Beresin. Thick Air. (K). –13.10.: Franz Grabmayr.

Albertina modern. –28.7.: Bruno Gironcoli – Toni Schmale. –18.8.: The Beauty of Diversity.

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

Belvedere 21. –11.8.: Tamuna Sirbiladze. Not Cool but Compelling. –15.9.: Angelika Loderer. Soil Fictions. 28.6.–6.10.: Visionäre Räume. Walter Pichler trifft Friedrich Kiesler in einem Display von Sonia Leimer.

Dommuseum. –25.8.: Sterblich sein.

Kunstforum. –30.6.: Aldo Giannotti – House of Constructs (in Kollaboration mit Karin Pauer).

Kunsthalle. –28.7.: Rene Matić und Oscar Murillo. –1.9.: Genossin Sonne.

Kunsthau. –11.8.: Into the Woods. Annäherungen an das Ökosystem Wald.

Kunsthistorisches Museum. –23.6.: Vitrine Extra #4: Abgestaubt! Der Professor und der Kunsthandel. –30.6.: Holbein. Burgkmair. Dürer. Renaissance im Norden. (K). –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.

Leopoldmuseum. –29.9.: Glanz und Elend. Neue Sachlichkeit in Deutschland.

MAK. –11.8.: Troika. Terminal Beach. –25.8.: Protest/ Architektur. Barrikaden, Camps, Sekundenkleber. (K). –1.9.: My Ullmann. Gelebter Kinetismus: Bilder, Bühne, Kunst am Bau; Proud to Be Pride. –8.9.: Critical Consumption. –13.10.: Iconic Auböck. Eine Werkstätte formt den österreichischen Designbegriff. (K). 11.7.–18.8.: William Forsythe.

Ausstellungskalender

Museum Moderner Kunst. –22.9.: Avant Garde und Befreiung: Zeitgenössische Kunst und Dekoloniale Moderne.

Oberes Belvedere. –19.6.: Nedko Solakov. A Cornered Solo Show #3 (with Charles Esche as my artistic conscience). –22.9.: Dara Birnbaum. –29.9.: Franz Anton Maulbertsch. 300 Jahre exzentrischer Barock.

Unteres Belvedere. 21.6.–6.10.: Hannah Höch. Montierte Welten. (K).

Orangerie. –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. –21.4.25: (Un)Known Artists of the Amazon.

Wien Museum. –1.9.: Im Alleingang. Die Fotografien Elfriede Mejchar. –13.10.: Secessionen: Klimt, Stuck, Liebermann. (K).

Wiesbaden. Museum. –30.6.: Max Pechstein. Die Sonne in Schwarzweiß. (K). –25.8.: Günter Fruhtrunk. Retrospektive 1952–82.

Stadtmuseum. –21.7.: Nach dem Leben geformt. Hans Wewerka und das Westerwälder Steinzeug des Jugendstils. (K).

Williamstown (USA). Clark Art Institute. –23.6.: Paper Cities. –22.9.: Kathia St. Hilaire: Invisible Empires. 15.6.–14.10.: Guillaume Lethière. 4.7.–27.10.: Fragile Beauty. Treasures from the Corning Museum of Glass. 13.7.–6.10.: Edgar Degas. Multi-Media Artist in the Age of Impressionism.

Wingen-sur-Moder (F). Musée Lalique. –3.11.: René Lalique, l'inventeur du bijou modern.

Winterthur (CH). Fotomuseum. –17.8.: The Lure of the Image.

Kunstmuseum. Beim Stadthaus. –18.8.: Silvia Bächli. They've Turned into Each Other. Which is Which? (K). 22.6.–22.9.: Low Land, New Heights. Holländische Landschaftsmalerei aus der Slg.

Museum Lindengut. –17.11.: Painted Love. Porträtminiaturen als Liebespfand.

Sammlung Oskar Reinhart „Am Römerholz“. –15.9.: Von Größe und Grazie. Maillol und Sintenis.

Villa Flora. –5.1.25: Bienvenue! Meisterwerke von Cézanne, van Gogh und Manet zurück in Winterthur.

Wolfsburg. Kunstmuseum. –4.8.: Welten in Bewegung. 30 Jahre Kunstmuseum Wolfsburg. 6.7.–13.10.: Firelei Báez. Trust Memory Over History.

Städt. Galerie. –16.6.: Malte Sartorius. –2.8.: Fabian Knecht. Der Weg des größten Widerstandes.

Wolverhampton (GB). Art Gallery. –24.8.: Drawing Attention: Emerging Artists in Dialogue.

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

Würzburg. Museum im Kulturspeicher. –1.9.: Erinnern heißt verändern. Hanau 19. Februar 2020. –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; 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). Kunsthalle. –15.9.: David Armstrong; Ana Jotta.

Kunsthau. –30.6.: Apropos Hodler. Aktuelle Blicke auf eine Ikone. –14.7.: Kiki Kogelnik. Retrospektive. –29.9.: Born Digital Video Art in the New Millennium.

Migros Museum für Gegenwartskunst. –8.9.: Dineo Seshee Raisibe Bopape: (Ka) Pheko Ye. The Dream to Come.

Museum für Gestaltung. –15.9.: Oliveira Toscani. Fotografie und Provokation. –20.10.: Design für alle? Vielfalt als Norm. (K). –1.12.: Collection Insights. Sieben Perspektiven. 12.7.–20.10.: Helmut Schmid. Typographie. 12.7.–12.1.25: Japanische Grafik heute.

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

Pavillon Le Corbusier. –24.11.: Lucien Hervé. Gebautes Licht.

Schweizerisches Landesmuseum. –14.7.: Begehrt. Umsorgt. Gemartert. Körper im Mittelalter. (K).

Zwickledt (A). Kubin-Haus. –7.7.: Bild(t)räume. Pamela Ecker, Andrea Hinterberger, Sandra Lafenthaler, Hermann Ortner, Jutta Pointner, Robert Wallner.