



# 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](mailto: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, Dr. Léa Kuhn,

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

### Erscheinungsweise

11 Ausgaben pro Jahr (Ausgabe 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. 13, Abb. 2



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

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2025.1>

### Publiziert bei

Universität Heidelberg / Universitätsbibliothek, 2025

arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

eISSN 2510-7534

## Inhalt

### Postmoderne

#### Foucault und der Diskurs der Kunst

Foucault: Art, Histories and Visuality in the 21<sup>st</sup>  
Century. Internationale Tagung, OCAD University,  
Toronto, 29./30. Mai 2024

Paul Anton Schulz-Isenbeck | 2

### Scharfgestellt – Altbekanntes neu gesehen

#### Ins Leere gesprochen. Befragung der Lenintribüne

Dominik Strube | 11

#### Durer's Mock Blazon of a Nuremberger

Colin Eisler | 19

### Druckgraphik

#### Kunst des Dazwischen

Barbara Stoltz, Die Kunst des Schneidens und die  
gedruckte Zeichnung. Theorie der Druckgraphik in  
der Kunstliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts

Ulrike Keuper | 25

### Provenienzforschung

#### Neue Dokumente zu Hitlers privater Gemäldesammlung am Prinzregentenplatz

Hanns Christian Lühr | 32

Neuerscheinungen | 38

Zuschrift | 39

Ausstellungskalender | 40

## Postmoderne

# Foucault und der Diskurs der Kunst

**Foucault: Art, Histories and Visuality in the 21<sup>st</sup> Century.** Internationale Tagung an der OCAD University, Toronto, 29./30. Mai 2024

[Zum Programm ↗](#)

Paul Anton Schulz-Isenbeck  
Student an der Ludwig-Maximilians-  
Universität München  
[p.isenbeck@campus.lmu.de](mailto:p.isenbeck@campus.lmu.de)



# Foucault und der Diskurs der Kunst

Paul Anton Schulz-Isenbeck

Es überrascht nicht, dass im Jahr der Jubiläen von Kant und Kafka der 40. Todestag von Michel Foucault eher an der Peripherie der Aufmerksamkeitsökonomie in der deutschen Öffentlichkeit angesiedelt ist. In den Feuilletons und Kulturredaktionen (und auch in geisteswissenschaftlichen Seminaren) ist der französische Denker hingegen ungebrochen präsent. Erst 2023 erreichte die Debatte um den „Paten der woken Linken“ mit Susan Neimans *Links ≠ woke* einen neuen Höhepunkt (Sarasin 2023). Und nach den heftigen Reaktionen auf die israelische Kriegsführung infolge der terroristischen Angriffe der Hamas vom 7. Oktober 2024 scheinen seine Texte, denen der Begründer der postkolonialen Theorietradition Edward Said nach eigenem Bekunden sehr viel verdankt (Said 1978, 3), eine quasi-geopolitische Dimension erhalten zu haben (Persico 2024). Was die Feuilleton-Debatten um das Erbe dieses Philosophen dabei oftmals vermischen lassen, ist die präzise Lektüre und ernsthafte inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Autor.

Einen Anlass dazu bot 2024 das Centre Michel Foucault, das mit dem *Foucault: 40 Years After – World Congress* eine dezentrale Plattform aufgebaut hat, um das intellektuelle Vermächtnis des Denkers zu würdigen. In einer Reihe mit über 70 Seminaren, Kolloquien, Vortragsveranstaltungen und Symposien stand auch die Tagung „Foucault: Art, Histories and Visuality in the 21<sup>st</sup> Century“. Unter diesem Titel widmete sich die Tagung als einzige im Jubiläumsjahr der Rezeption von Foucaults Theorien und Methoden in kunst- und kulturwissenschaftlichen Diskursen sowie in der ‚Visual Culture‘ der Gegenwart.

Zu verdanken ist das Catherine M. Soussloff, die die Tagung zusammen mit Anton Lee initiiert hat. Soussloffs langjährige Auseinandersetzung mit Foucaults Gedanken zur Kunstwissenschaft und deren Rezep-

tion im Fach zeigte sich prominent in ihrer 2017 erschienenen Monographie *Foucault on Painting*. Die Tagung in Toronto richtete den Blick dagegen weit über die Malerei hinaus in unterschiedliche Bereiche der ‚Visual Studies‘. Ihr selbsterklärter Anspruch war es, die formende Kraft, die Foucaults Schriften bis heute für Diskussionen über methodologische, politische und ethische Rahmenbedingungen für die Theorie und Praxis von Kunst und visueller Kultur haben, neu zu beurteilen. Diese Neubeurteilung – so die Hoffnung der Organisatorin – sollte mit Rücksicht auf drängende Forschungsprobleme der Gegenwart, insbesondere „decolonization, race, gender, post-truth, artificial intelligence, and diaspora“, die Frage beantworten, inwiefern Foucaults Denken, das letztlich um die menschliche Existenz in Zeiten von Krisen kreise, auf künstlerischen Praktiken beruhe und diese zugleich bereichere.

Charles Reeve, Associate Professor an der gastgebenden OCAD University, betonte in seinem Eingangstatement die Bedeutung von Foucault als allgemeinem Referenzpunkt für die Geisteswissenschaften weltweit. Die Anschlussfähigkeit Foucault'scher Gedanken im 21. Jahrhundert gründe dabei sowohl auf dem argumentativen Gehalt seiner Schriften als auch auf der Form seines Denkens. Insbesondere habe Foucault die Kontingenz dessen aufgezeigt, was wir zu sein und zu wissen meinen. Diese Relativierung des nur scheinbar Absoluten habe das Potential, neue Perspektiven in erkenntnisbringender Weise zu eröffnen – in der Kunst und darüber hinaus. Anton Lee betonte die Bedeutung der Foucault'schen Methoden, Konzepte, und Begriffe für die wissenschaftlich-theoretische Auseinandersetzung mit Kunst in verschiedenen Disziplinen, insbesondere der Kunstgeschichte, -philosophie, -soziologie und Museolo-

gie, sowie für die künstlerische Praxis, insbesondere Fotografie und Design.

Diese Bedeutung vorzuführen, wurde zur Aufgabe von insgesamt dreizehn Vorträgen, die in fünf Panels strukturiert waren: (1) „Biopolitics and Subjectivities“, (2) „Speech, Governance, Ethics“, (3) „Art, Artist, Aesthetics“, (4) „Foucault in Toronto“ und (5) „Heterotopia? Dream, Museum, Spirit“. Der vorliegende Tagungsbericht beinhaltet weder den Vortrag „Spaces of Subjection and Subjecthood“ von Meleko Mokgosi noch den Filmbeitrag von John Greyson, da die digitale Infrastruktur zur Online-Übertragung dieser Beiträge von den Organisatoren der Tagung nicht vorgesehen beziehungsweise instabil war.

Schwerpunkte des Programms bildeten die Möglichkeiten (und Grenzen) der wissenschaftlichen Praxis, empirische Untersuchungen im Bereich der ‚Visual Studies‘ durch Foucault’sche Gedanken methodisch anzuleiten und theoretisch zu unterlegen. In den Diskussionen ging es vor allem um die Interpretation von Konzepten und um die Auslegung von Begriffen des Philosophen. Dabei wurde regelmäßig auf den historisch-philosophischen Kontext der Postmoderne verwiesen und andere Denker wie Roland Barthes, Gilles Deleuze und Jacques Derrida herangezogen, um Konturen von Foucaults Begriffen nachzuzeichnen oder seine Konzepte anzureichern.

### Wissenschaft im Gestus des Protests

Gabrielle Moser und Charles Marco Diokno Manzo eröffneten das erste Panel mit einer Vorstellung ihres Forschungsprojekts *Double Exposure: Race, Visibility and Embodiment in 21<sup>st</sup> Century Image Culture*. Darin untersuchen die beiden gemeinsam mit der Künstlerin Myrtle Sodhi und dem Musiker Jeffrey Newberry, wie Körperlichkeit in einer von omnipräsenter visueller Überwachung geprägten Gesellschaft wahrgenommen und wie diese Wahrnehmung in linsenbasierter Gegenwartskunst dargestellt wird. Die Forschenden bedienten sich dazu Foucault’scher Konzepte hinsichtlich ihres wissenschaftlichen Zugangs, ihrer forschenden Praxis und der Entwicklung

ihrer Thesen. Inhaltlich ging es um die Frage, wie sich das Foucault’sche Konzept der ‚Bio-Politik‘ heute erkenntnisbringend auf gesellschaftliche Strukturen anwenden lässt. Unter Bio-Politik fasst Foucault die Institutionen, Technologien und sonstigen Mechanismen des Staates zusammen, die der Optimierung und Organisation der Bevölkerung dienen und dazu insbesondere den „Gesellschaftskörper“ (Foucault 1977, 142) disziplinieren. Darunter subsumieren Moser und Manzo fotografische Technologien, die von Regierungen und Unternehmen insbesondere zur Überwachung eingesetzt werden und so die Körperlichkeit menschlichen Lebens normierten. So zeige sich die Paradoxie der Fotografie als scheinbar unkörperliches Medium mit schweren körperlichen Folgen: Die fotografisch eingesetzte Linse produziere Wissen über Körper und werde so zum Machtinstrument über Körpernormen.

Illustriert wird diese Beobachtung am Beispiel des biometrischen Passbildes, dem eine Überwachungslogik in Form des ihm zugrundeliegenden digitalen Codes eingeschrieben sei. Dieser wirke normierend und diskriminiere zugleich etwa Personen, die aus religiösen Gründen nicht ihr Gesicht zeigen wollen. Das Argument: Wenn selbst der scheinbar maximal objektiv-neutrale Einsatz fotografischer Medien Ungerechtigkeitsstrukturen und Machtdynamiken reproduziert, dann kann es überhaupt keine Fotografie ohne Diskriminierung geben.

Dieser Einsicht tragen die Wissenschaftlerinnen auch methodisch Rechnung: Die Ergebnisse ihrer Arbeit veröffentlichen sie rein hörbar („away from the visual to the sensual“). So machen sie die Machteffekte der eigenen Wissensproduktion zum Thema und erklären ihr Projekt zugleich zum Akt des Protests gegen dieselben. Der quasi-aktivistische Anspruch dieses Forschungsprojekts zeigt sich zudem darin, dass als Gesprächspartnerinnen vor allem Jugendliche ausgewählt wurden, um so traditionelle Modelle von Expertise (alt, weiß, männlich) in Frage zu stellen.

Der Vortrag führte damit vor, wie Foucaults Gedanken sich eignen, um Forschungsmethoden weiterzuentwickeln. Inhaltlich werden Sorgen aufgegriffen, die

seit Shoshana Zuboffs *Überwachungskapitalismus* (Zuboff 2018) prominent diskutiert werden. Die beobachteten Phänomene wurden dabei mit moralischen Ansprüchen aufgeladen und zugleich zur Grundlage einer aktivistisch-politischen Aufforderung zum Protest.

### Mit Foucault über Foucault hinaus

Andrew Gayed nahm in seinem Vortrag Foucaults Sexualität und Wahrheit (1977–1986) als Ausgangspunkt, um unter Rückgriff auf historische literarische Quellen Ansätze einer alternativen Geschichte der Sexualität im Mittleren Osten zu skizzieren (eine ausführliche Abhandlung dazu hat der Historiker in seiner im Frühjahr 2024 erschienenen Monographie *Queer World Making: Contemporary Middle Eastern Diasporic Art* dargelegt). In seinem Vortrag „An Alternative History of Sexuality: Diaspora Consciousness

and the Queer Diasporic Lens“ nahm Gayed eine dreifache Kritik an Foucaults Buch vor: Erstens fingiere Foucault Homosexualität in arabisch-islamischen Gesellschaften fälschlicherweise zu einem historisch distanzierten Phänomen. Zweitens berücksichtige er die kolonialen Machtauswirkungen auf die Analyse vormoderner sexueller Diskurse nicht hinreichend. Und drittens sei seine Unterscheidung zwischen sexuellen Identitäten des hegemonialen Westens und sexuellen Handlungen des Ostens künstlich reduktiv. Foucaults Ideen könnten somit lediglich Orientierungspunkte darstellen für die Entwicklung eines theoretischen Rahmenwerks zur kritischen Analyse der komplexen Netzwerke des Begehrens und homo-sozialer kultureller Einstellungen der queeren Diaspora in arabisch-islamischen Diskursen.

Kritisch bedeutet in diesem Zusammenhang für Gayed vor allem antirassistisch und postkolonial.



| Abb. 1 | Jamil Hellu, *Be My Guest*, 2016. Installation: Polstermöbel in Lebensgröße mit Textilmustern auf Stoff, Vorhang, Spiegel, Hocker, zwei Stühle, zwei Kissen. © Jamil Hellu [↗](#)

Erfreulicherweise übernahm der Vortragende von Foucault eine Argumentationsweise, die sich die historischen Quellen für die Theoriebildung verfügbar macht. Dass er dazu auch auf künstlerische Medien zurückgriff, war der kunstwissenschaftlichen Ausrichtung der Tagung angemessen. Die tatsächliche Analyse der präsentierten Kunstwerke kam aber auch bei ihm aufgrund der umfassenden theoretischen Ausführungen zu kurz. Die als historische Quellen vorgebrachten Malereien ebenso wie die digital präsentierte Rauminstallation *Be My Guest* (2016) des Künstlers Jamil Hellu | Abb. 1 | dienten lediglich der Illustration des Arguments, dass lokale Identitätsnetze durch visuelle Sprache vermittelt und so alternative Sexualitätsskripte geschrieben werden könnten.

### Ästhetik, Sprache, Politik

Hentyle Yapp stellte an den Anfang seines Vortrags „The Aesthetics of Governance: Debility and Speech within Autocracy“ den Begriff der ‚Parrhesia‘. Diesen hatte Foucault im Willen zum Wissen (1977) als theoretisches Konzept eingeführt, um das kritische Potential des mutigen Aussprechens von Wahrheiten gegenüber politischer Herrschaft analytisch greifbar zu machen. In der post-faktischen Gegenwart komme dem parrhesiatischen Aussprechen von Wahrheit besonders in Autokratien große Bedeutung zu. Diese Bedeutung zu ergründen und dabei die komplexe Verflechtung von Sprache mit der Geschichte der Autokratie zu entschlüsseln, versuchte Yapp – unter anderem – in Bezug auf die Multimedia-Installation *Duotopia* (2022–2024) der chinesischen Künstlerin Cao Fei.

In dieser Arbeit nimmt Cao Fei Emotionen aus der Zeit nach Covid als Ausgangspunkt, um sich vorzustellen, welche utopischen Welten aus Verlust erwachsen können. Diese utopischen Welten gehen zugleich von den Verwüstungen und den Infrastrukturen aus, die in der chinesischen und russischen sozialistischen Vergangenheit entstanden sind. Yapp spürte liberalen Grundannahmen und Überzeugungen im Gesamtwerk Cao Feis nach und analysierte, dass sie ihre

ästhetisch entwickelten Utopien mit unhinterfragten Idealen der Redefreiheit unterlege. Das provoziere die Frage, welcher Zusammenhang zwischen Ästhetik und der Freiheit (oder Unfreiheit) von Sprache bestehe.

Angeichts des globalen Rückgangs von Demokratien und der Zunahme autokratischer Regime verspricht Yapps Vorschlag, die systematischen Zusammenhänge von Sprache, Freiheit und Ästhetik in Autokratien zu untersuchen, wertvolle Erkenntnisse. Neben der Parrhesia wäre es von Interesse, weitere Begriffe und Konzepte Foucaults auf ihre heuristische Tragfähigkeit zu befragen. Für die Kunst, die unter autokratischen Bedingungen entsteht und diese Bedingungen – gezielt oder unbewusst – reflektiert, könnte sich so ein gewinnbringender kunstsoziologischer Ansatz entwickeln lassen.

### Autorschaft – zwischen Methode und Modell

T'ai Smith bot in ihrem, von ihr selbst als „draft of a draft“ verstandenen Vortrag „What is a Model? Foucault's Author Question Revisited“ eine neue Lesart des berühmt gewordenen Texts *Was ist ein Autor?* (1969) und eine methodenreflexive Interpretation von Foucaults andauernder Beschäftigung mit der Diskursfunktion ‚Autor‘. Ihren Ausgang nahm sie bei der Beobachtung, dass Foucault über Autorschaft – paradoxerweise – selbst als Autor schreibt. Smith erkennt in dieser Selbstreflexivität ein Muster in Foucaults intellektueller Vita: die ständige Autokritik der eigenen Methoden und Formen des Denkens.

Dieses Muster versteht sie als Ausdruck einer ethischen Einstellung, aus der sie einen Aufruf zur metawissenschaftlichen Reflexion über die eigene Ausfüllung der Autor-Funktion als Wissenschaftlerin ableitet. Die fortschreitenden Anwendungsmöglichkeiten von generativer künstlicher Intelligenz, die mittlerweile auch den Forschungsbetrieb erreichen, motiviere eine solche Reflexion noch zusätzlich. Bestehende Konzepte von Autorschaft gerieten im Zeitalter von ChatGPT unter Druck und müssten auf das Phänomen reagieren, dass Texte zunehmend von



Large Language Modellen generiert statt von Individuen kreiert würden. Ausführlichere Überlegungen zu diesem letzten Punkt erscheinen in einer künftigen Kunsttheoriebildung wünschenswert.

### Schwarzsein und Ästhetik

Michael Kelly versuchte mit seinem Vortrag „Foucault, Black Aesthetics, and Scintillating Leaps of Imagination: And Yet, Here and Now, Not Yet“ einen Brückenschlag zwischen Foucaults Denken und der zeitgenössischen Schwarzen Kunst und Ästhetik. Er identifizierte drei Konzepte, die sowohl Foucaults Denken wie auch zeitgenössische Schwarze Kunst (etwa Arbeiten von Tina Campt, Arthur Jafa, Meleko Mokgosi, Sarah E. Lewis, Kevin Quashie, Hortense Spillers, Sylvia Wynter) prägten: kritische Handlungsfähigkeit, Praktiken der Freiheit und die Ästhetik der Existenz. Diese Begriffe nutzte Kelly, um eine Gegenwartsdiagnose der Schwarzen Ästhetik zu skizzieren. Diese befinde sich in einem paradoxen Spannungsverhältnis zwischen drei ontologischen Zuständen. Trotz struktureller Diskriminierung und Unterdrückung durch den weißen, westlichen Kunstbetrieb sei sich die schwarze Ästhetik heute ihrer selbst bewusst („And Yet“). Es hätten sich Möglichkeitsräume für die Überwindung von anti-Schwarzen ästhetischen Kriterien eröffnet („Here and Now“). Diese Möglichkeiten würden gegenwärtig aber noch nicht voll ausgenutzt; eine wirkliche Ästhetik der Schwarzen Existenz sei noch nicht erreicht („Not Yet“). Dazu bedürfe es kritischer und transformativer Anstrengungen, die auch – wie es prominent etwa Angela Y. Davis gefordert hat – die Kunst mobilisieren könne.

Als dogmatisch interessante Foucault-Interpretation, philosophisch-scharfsinnige Gegenwartsanalyse der Schwarzen Ästhetik und praktische Anleitung zur Entwicklung kritischer Handlungsfähigkeit überzeugte Kellys Vortrag rundum. Insbesondere die Bedeutung der Unterscheidung zwischen kritischen und transformativen Funktionen von Kunst für die Schwarze Ästhetik könnte für eine – auch politisch motivierte – kunstwissenschaftliche Analyse anschlussfähig sein.

### Künstlerschaft – zwischen Individuum und Diskursfunktion

Catherine M. Soussloffs Vortrag „To Be an Artist, According to Michel Foucault“ untersuchte Foucaults Verständnis von der Figur des Künstlers. Ausgangspunkt bildeten zwei Annahmen: Erstens, dass Foucault eine Vorstellung vom Künstler hatte, die auf seiner Kenntnis einzelner Künstler beruhte, insbesondere ihm persönlich bekannter oder von ihm studierter Maler der Gegenwart beziehungsweise der Vergangenheit. Zweitens habe Foucault eine soziologische Auffassung von der Figur des Künstlers als Produkt der Gesellschaft und deren Diskurse vertreten. In Anlehnung an den Soziologen Émile Durkheim bedeute das, die Figur des Künstlers transhistorisch und zuweilen universell zu konstruieren. Foucaults Verständnis vom Künstler oszilliere damit zwischen Historizität und Ahistorizität, zwischen Partikularität und Universalität, zwischen Persönlichkeit und diskursiver Konstruktion.

### Foucault in Toronto

Steven Maynard versuchte in seinem Vortrag „The Art of the Collective: Foucault, Queer Art, and Politics in Toronto, 1982“ den Grundlagen für Foucaults Denken biographisch nachzuspüren. Die Hypothese: Foucault habe bei seinem Besuch in Toronto im Sommer 1982 möglicherweise beobachtet, dass sich Methoden und Konzepte seiner theoretischen Arbeit in der damals aufkommenden queeren Subkultur und in deren künstlerischen Erzeugnissen wiederfanden. Insbesondere Erfahrungen des Kollektiven in der homosexuellen Subkultur („art of the collective“) seien als Folie zu verstehen, auf der Foucault seine Gedanken zur Bedeutung des Kollektiven in der Technologie des Selbst entwickelt habe. Ein Schlaglicht auf die Stimmung innerhalb der queeren Subkultur im Toronto der 1980er-Jahre im Allgemeinen und auf Foucaults dortigen Aufenthalt im Sommer 1982 im Besonderen warf das Interview von Dot Tuer mit Andy Fabo unter dem Titel „Sighting Foucault: Technologies of the Body, Bathhouse Spaces, and Local Legends“. Beide Beiträge veranschaulichten, wie lebensnah die oft als

abstrakt wahrgenommenen, vermeintlich historisch und räumlich distanzierten Quellen sein können. Die Spekulationen über Foucaults Erfahrungen in Toronto sind allenfalls von anekdotischem Wert. Sollen sie dagegen als Hinweise auf Ursprünge von theoretischen Konzepten in Foucaults Spätwerk ernstgenommen werden, bedürfen sie erheblich weiterführender wissenschaftlicher Ausarbeitung, um nicht in den platten Biographismus abzugleiten.

### Erträumte Gegenwelten

Das letzte Panel eröffnete Sharon Sliwinski mit der Vorstellung ihres bevorstehenden Veröffentlichungsprojekts *An Alphabet of Dreaming. How to see the world with eyes closed?* Sie skizzierte die wechselseitige Bedeutung, die das Träumen für Foucaults Denken und Foucaults Denken für das Träumen, konkret: für die Rehabilitation des Traums als epistemologischer Kategorie haben. Foucaults intellektuelles Leben beginne und ende mit dem Problem des Traums: Seine erste wissenschaftliche Veröffentlichung, die Einleitung zu Ludwig Biswangers *Le Rêve et l'existence* (1954), trägt ihn im Titel, und in seinen letzten Vorlesungen am Collège de France kehrt er zu ihm zurück. Sliwinski liest Foucault daher als philosophische Intervention gegen epistemologische Degradierungen des Traums. Im Traum entstehe eine transzendente Gegenwelt, die sich nicht regieren lasse und darüber die Möglichkeit für alternatives Wissen, alternative Erzählungen eröffne. Insofern sei der Traum – ebenso wie die Kunst – auch eine Lösung für ein existenziell-menschliches Problem, das darin bestehe, dass Andere der eigenen Geschichte nicht genau zuhören. Diese existenzielle Bedeutung führte Sliwinski anhand von einem Auszug aus Primo Levis *Ist das ein Mensch?* (1946) aus, in der Levi von einem wiederkehrenden Traum berichtet, den er und andere Insassen des Vernichtungslagers Auschwitz im Nationalsozialismus hatten: Levi träumte von dem überwältigenden Wohlbefinden, zurück in der Heimat Turin und umgeben von bekannten Gesichtern zu sein; zugleich träumte er von dem Bedürfnis, der Zuhörerschaft zuhause von der Haft und ihren un-

menschlichen Bedingungen zu berichten. Doch diese hört nicht zu oder bleibt dem Berichteten gegenüber indifferent (Levi 2010, 57f.).

Über die Tatsache hinaus, dass die geplante Veröffentlichung von Sliwinski mit 26 Aquarellskizzen illustriert werden soll, blieb nach dem Vortrag offen, wie sich ein Bezug zur Kunst herstellen ließe. Einige Zuhörerinnen dürfte zudem der politische Exkurs der Referentin zu Strategien israelischer Kriegsführung und deren Rechtfertigung im Anschluss an Primo Levis Traumbericht irritiert haben.

### Macht im Museum

Titilope Onolaja nutzte Foucaults ‚Heterotopie‘-Begriff als theoretisches Rahmenwerk für ihre Fallstudie unter dem Titel „A Question of Cultural Domination: Heterotopia in the Nigerian Museum Creation History“, in der sie eine kritische Untersuchung (post-)kolonialer Machtstrukturen in Museen in Nigeria bot. Letztere enthielten zwar Dokumente und Objekte von erheblichem kulturellen und historischen Wert, würden aber trotzdem kaum Besucherinnen aus der lokalen Bevölkerung anziehen. Das liege in der Organisationsform der Museen, deren Gründungsgeschichte von kolonialen Machtgefällen durchzogen sei.

Unter Zugrundelegung eines Briefwechsels zwischen zwei Kolonialherren wies Onolaja Spuren des britischen hegemonialen Denkens nach und deckte die dahinterstehenden kolonialen Strategien zur Ausübung von Dominanz auf, die bis heute fortwirkten. Nigerianische Museen seien daher als Heterotopien der Krise zu verstehen, als Produkte (post-)kolonialer Unterdrückung. Onolaja gelang es, das theoretische Konzept der Heterotopie mit ihrer quellengesättigten Materialstudie zu einer nachvollziehbaren Diagnose zu verbinden.

### Sichtbarwerden des Unsichtbaren

Die Tagung beschloss Louis Kaplan mit seinem Vortrag „L'Apparition de l'invisible: Reflections on Michel Foucault, Duane Michals and Spirit Photography“, in dem er eine Analyse von Foucaults letztem veröffentlichten Essay zur bildenden Kunst *La Pensée*,



4



0 2 7 A C M i c h a l s 11/5

**Abb. 2** | Duane Michals, *The Bogeyman*, 1973. Nr. 1/7. Alle: Silbergelatineabzug, 8,7 × 13,2 cm. Chicago, Art Institute, Inv-Nr. 1989.115.1 ↗

**Abb. 3** | Duane Michals, *The Bogeyman*, 1973. Nr. 4/7. Chicago, Art Institute, Inv-Nr. 1989.115.4 ↗

**Abb. 4** | Duane Michals, *The Bogeyman*, 1973. Nr. 7/7. Chicago, Art Institute, Inv-Nr. 1989.115.7 ↗

*l'Émotion* (1982) über den amerikanischen Fotografen Duane Michals präsentierte. In Werken wie *The Spirit Leaves the Body* (1968) oder *The Bogeyman* (1973) **Abb. 2–4** bedient sich Michals der Technik der Doppelbelichtung, um Tote fotografisch zum Leben zu erwecken und Geister auf allegorisch-poetische Weise zu beschwören. Diese fotografischen Serien sind herausragende Beispiele für die sogenannte ‚Geisterfotografie‘, also der Auseinandersetzung mit körperlosen, postmortalen, metaphysischen Wesen im Medium der Fotografie.

Foucault biete eine Interpretation dieser ‚Geisterfotografie‘ an, die sich gegen mystifizierende oder theologische Ansätze insofern abgrenze, als er vorschläge, Michals' Werk (auch) ironisch zu verstehen: Ausgangspunkt der Ikonographie von Geistern in diesen Fotos bilde eine (scheinbare) Unmöglichkeit, nämlich die Wirklichkeit von Geistern anzunehmen. In der fotografischen Darstellung dieser unmöglichen Wirklichkeit, im Sichtbarwerden des Unsichtbaren offenbare sich ein künstlerischer Ansatz – Kaplan verweist hier unter anderem auf Marcel Duchamp –, der das scheinbar Unwesentliche zum Wesentlichen, das Nicht-Künstlerische zum Künstlerischen transformiere. Michals erzeuge diese provozierenden Widersprüche seiner Fotografie in einem Gestus der Ironie, der auch humoristisch zu verstehen sei. Letztlich sei diese ironisierende Herangehensweise für die postmoderne Kunst ebenso typisch wie für Foucaults Denken.

## Fazit

Insgesamt zeichneten die Tagung zwei gegenläufige gedankliche Bewegungen aus, die generell das Verhältnis der Cultural Studies zu Foucault prägen. Ausgehend von inhaltlichen Konzepten und formalen Methoden des Foucault'schen Denkens wird einerseits an zahlreiche Problemfelder der vielfältig ausdifferenzierten Geisteswissenschaften angeschlossen. Anhand von materialreichen Einzelfallstudien wird andererseits auf das begriffliche und theoretische Instrumentarium von Foucault zurückgegriffen. Diese gedanklichen Bewegungen ergänzen sich, inso-

fern sie aufeinander zulaufen, sind aber jeweils mit Herausforderungen konfrontiert. Der Anschluss von theoretischen Konzepten an Einzelfallstudien steht vor der Herausforderung einer komplizierten methodischen und analytischen Vermittlungsleistung: Der hohe Abstraktionsgrad und nahezu universale Anspruch der Gedanken des Philosophen Foucault erschwert eine partikuläre Anwendung auf den Einzelfall. Es besteht die Gefahr, dass die abstrakten Begriffe in der konkreten Wirklichkeit keinen Halt finden oder aber das Kunstwerk subsumtionslogisch der Theorie untergeordnet wird.

Geht es hingegen darum, die empirischen Gegenstände in die Begriffssprache von Foucault zu übersetzen und damit in sein Theoriegebäude hineinzuheben, werden die unscharfen Definitionen seiner Begriffe, die zum Teil widersprüchliche Verwendung und vielfältige Auslegungsmöglichkeit zum Problem. Für eine strenge und stabile analytische Erschließung der zu untersuchenden Phänomene mit Hilfe Foucault'scher Begriffe müssen diese nämlich absolut gesetzt werden. Notwendig erscheint daher, die Begriffe vor der Subsumtion einer kritischen Reflexion im Rahmen einer umfassenden Begriffsdiskussion zu unterziehen. Geschieht dies nicht, laufen Rückgriffe von quellengesättigten Fallanalysen auf Foucault'sche Begriffe Gefahr, „aus der Perspektive einer dogmatischen Foucault-Lektüre widersprüchlich und zum Teil inkonsistent“ (Stauff 2020, 415) zu erscheinen.

Die Verknüpfung dieser beiden Ebenen, des Abstrakten mit dem Konkreten, des Theoretischen mit dem Praktischen, des Universalen mit dem Partikularen, stellt damit die zentrale Herausforderung dar, wenn man methodisch an Foucault anschließen will. In den Vorträgen der Tagung ist diese Herausforderung mutig angenommen worden. Zwischen den beiden skizzierten, grundsätzlich gegenläufigen Gedankenbewegungen kam es zu einem produktiven Austausch, der vor allem von den transdisziplinären Hintergründen

der Teilnehmenden profitierte. Die Kunst wurde dabei leider immer wieder zu Fallbeispielen degradiert, blieb bloßes Argument und diente lediglich der Illustration von intellektuellen Gedankenspielen.

Das entspricht zwar der Herangehensweise, mit der sich Foucault selbst der Kunst genähert hat, etwa in seinem Las Meninas-Aufsatz zum Einstieg in *Die Ordnung der Dinge* (1966). Für eine genuin kunstwissenschaftliche Analyse wäre dagegen wünschenswert, dass sie die Kunst ins Zentrum stellt und sich dazu am „offenen Werkzeugkasten“ (Stauff 2020, 415) von Foucault bedient. Was dieser Werkzeugkasten für die Kunstwissenschaften im 21. Jahrhundert bereithält, hat die Tagung deutlich gezeigt. Insbesondere die Gedanken zu Foucaults Auseinandersetzung mit den Diskursfiguren des Autors und des Künstlers und zu den auf Foucault gründenden postkolonialen, antirassistischen und anti-queerfeindlichen Theorieangeboten dürften dabei anschlussfähig sein.

## Literatur

**Foucault 1977:** Michel Foucault, *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit Bd. 1*, übers. v. Ulrich Raulff und Walter Seitter, Frankfurt a. M. 1977.

**Levi 2010:** Primo Levi, *Ist das ein Mensch?*, übers. v. Heinz Riedt, aktualisierte Ausgabe, München 2010.

**Persico 2024:** Tomer Persico, *Getrieben von Selbsthass – die weltrevolutionäre Linke opfert Israel auf dem Altar ihrer Erlösungsutopie*, in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 27.5.2024. [↗](#)

**Said 1978:** Edward Said, *Orientalism*, London 1978.

**Sarasin 2023:** Philipp Sarasin, *Feindbild Foucault*, in: *Zeit-Online* vom 19.9.2023. [↗](#)

**Stauff 2020:** Markus Stauff, *Cultural Studies*, in: Clemens Kammler, Rolf Parr und Ulrich Johannes Schneider (Hg.), *Foucault-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2020, 415–423.

**Zuboff 2018:** Shohana Zuboff, *Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus*, Frankfurt a. M./New York 2018.



## Scharfgestellt – Altbekanntes neu gesehen

# Ins Leere gesprochen. Befragung der Lenintribüne

Dipl.-Ing. Dominik Strube, M.BC  
Stuttgart  
[text@angelsflight.de](mailto:text@angelsflight.de)

# Ins Leere gesprochen. Befragung der Lenintribüne

Dominik Strube

Ein Gespenst geht um – zumindest auf dem verwaisten Platz vor El Lissitzkys Lenintribüne. Es ist das Gespenst des absenten Proletariers. Diese Agitprop-Maschinerie ist zum Paradestück dafür geworden, wie eine Utopie unverhofft zu sich selbst findet. Doch der Reihe nach: Im Herbst 1924 steuert der Künstler Eliezer ‚El‘ Markovich Lissitzky eine Gouache-Zeichnung zur Internationalen Ausstellung neuer Theatertechnik in Wien bei, das Projekt für eine Rednertribüne. Darin hat Lissitzky ein Leninportrait collagiert (zur Rezeptionsgeschichte vgl. Strube 1996, 1–31). Tatsächlich galt Lenin zu Lebzeiten als fahriger Redner, doch auf Lissitzkys Darstellung schwingt er sich dynamisch über die Brüstung seiner Rednerkanzel. Dieses ikonische Bild verlieh dem Projekt den Namen Lenintribüne. Tatsächlich lag zu dieser Zeit der einbalsamierte Leichnam des Monate zuvor verschiedenen Revolutionsführers in einem eilig zusammengezimmerten

hölzernen Mausoleum auf dem Roten Platz. Lissitzky denunzierte das Provisorium als ‚Leningruft‘.

El Lissitzky war Dozent der Höheren Kunstwerkstätten in Witebsk, einer Regionalhauptstadt im heutigen Belarus. Dorthin hatte ihn Marc Chagall berufen, der die Anstalt in seiner Heimatstadt gründete. In Witebsk, mitten im Bürgerkrieg, produzierte Lissitzky das abstrakte Propagandaplakat *Mit dem roten Keil schlage die Weißen* | Abb. 1 | (vgl. z. B. Montua 2018). Er selbst war zuvor in Darmstadt ausgebildet und in Moskau diplomiert, nachdem er als Jude an der Petersburger Kunsthochschule abgewiesen worden war. Zeitlebens zwischen der späteren Sowjetunion und Deutschland pendelnd, verbinden sich in seinem Werk die regionalen Avantgardekulturen. Die Lenintribüne, seine Einreichung zur Wiener Ausstellung, die er auch im gemeinsam mit dem Dada-Künstler und späteren Surrealisten Hans Arp (1925) kuratierten



| Abb. 1 | El Lissitzky, *Mit dem roten Keil schlage die Weißen*, 1919 oder 1920. Farblithografie, ca. 53 × 70 cm. Russische Staatsbibliothek, Moskau ↗

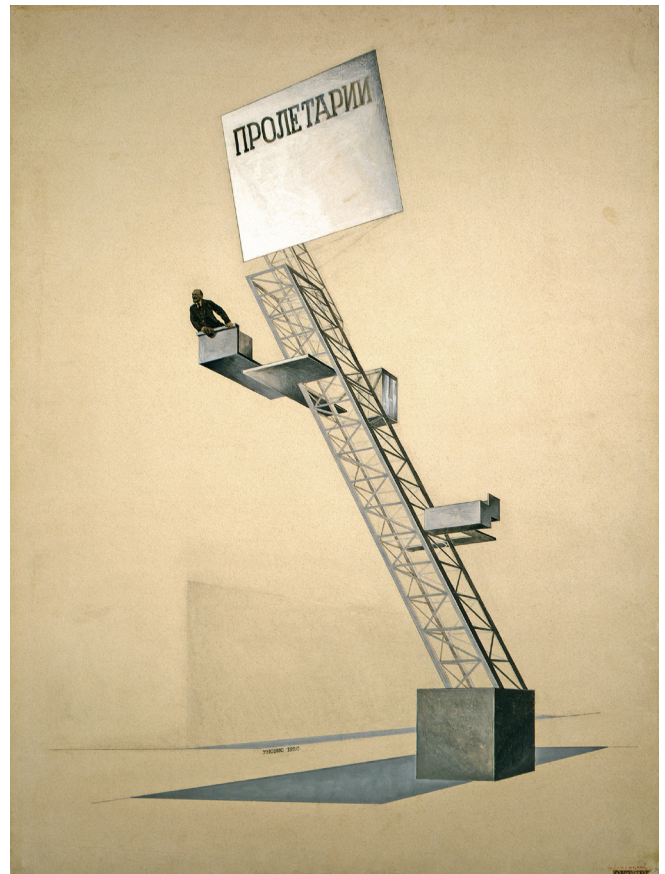


**Abb. 2** | Grigori Petrowitsch Goldstein, Lenin spricht im Mai in Moskau, 1920. Fotografie. Staatliches Historisches Museum Moskau ↗

Band *Die Kunstismen* veröffentlichte, geht auf eine Studentenarbeit zurück. In einem Kurs in Witebsk stellte er den Teilnehmern 1919 die Aufgabe, eine Rednertribüne für öffentliche Plätze zu entwerfen. Das Thema war der Zeit voraus, selbst Lenin stand damals noch auf einer rohen Bretterbühne auf dem Moskauer Swerdlow-Platz, wie die Fotografie von 1920 belegt, der Lissitzky das Portrait entnommen hat. **Abb. 2** | Davon unbeeindruckt, imaginiert der 17-jährige Student Ilja Tschaschnik, Mitglied der Witebsker Künstlervereinigung UNOWIS, ein hoch aufragendes Fachwerkgerüst mit verschiebbaren Elementen. Das ephemere Gestell ist zerlegbar, um zum jeweiligen Einsatzort transportiert zu werden. Räumlichkeit wird nur durch überlagerte Farbflächen angedeutet, die Darstellung ist mehr suprematistische Malerei als eine Bauanleitung.

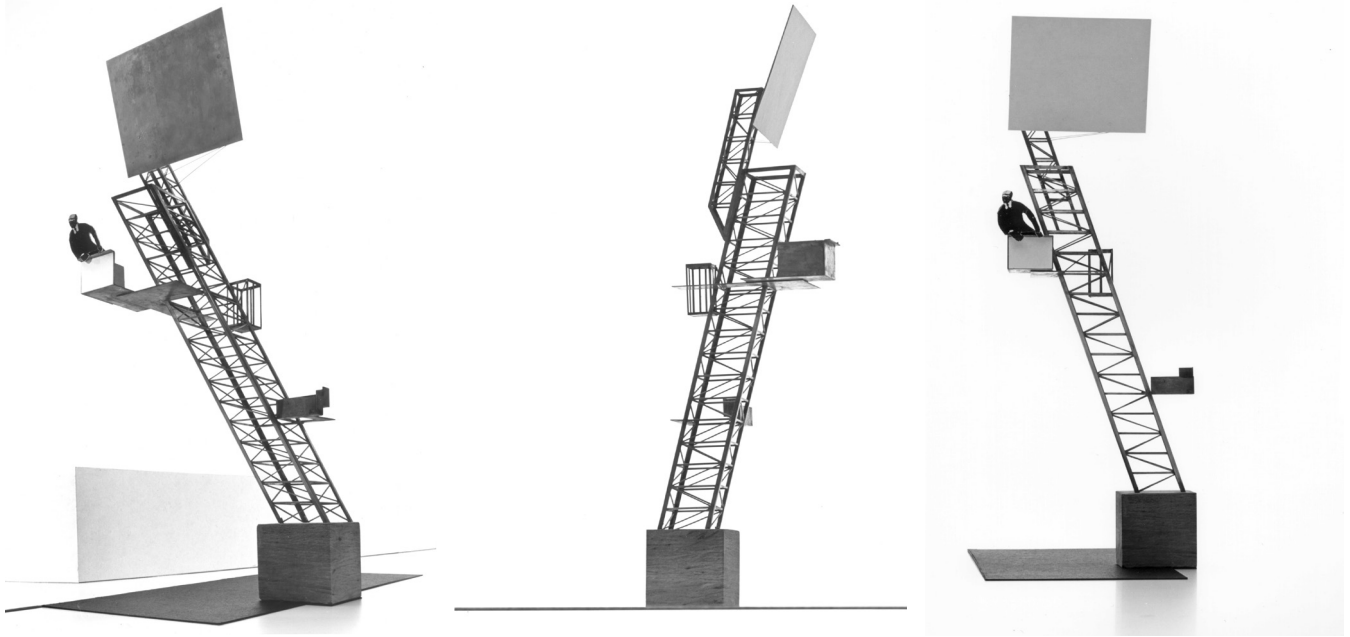
## Function follows form

Im Tessiner Retrait beugt sich Lissitzky 1924 erneut über Tschaschniks Entwurf. Bevor er ihn als ‚Werkstattarbeit‘ der UNOWIS veröffentlichen wird, **Abb. 3** | überträgt er die Skizze in den Raum und architektonisiert Tschaschniks Idee. Mit einer Perspektivzeichnung radikalisiert er die Neigung der Lenintribüne, wie ein drehbarer Hafenkran schiebt sich diese nun in die Höhe. Schräg auf einem Betonquader ruht der feingliedrige Fachwerkträger, Innenraum



**Abb. 3** | El Lissitzky, Projekt für eine Rednertribüne, Werkstattarbeit UNOWIS, 1924. Gouache. Staatliche Tretjakow-Galerie, Moskau ↗

und Umgebung durchdringen sich. An den Kragarm heftet Lissitzky neben der Rednerkanzel weitere Balkone, eine Projektionsfläche für Losungen und Filme sowie einen Fahrstuhl. In einem teils widersprüchlichen Funktionsprogramm betont er, dass durch die Anordnung der Agitator „zum Mittelpunkt der ganzen Umgebung“ avanciere (Lissitzky-Küppers 1967, 150), die Kanzel bilde den Ort der eigentlichen Handlung. Die Leninfigur ist von Medien umstellt, die die Propaganda unters Volk bringen sollen – Propaganda fördert Zensur, indem sie Lärm erzeugt. Im Zusammenspiel mit den gedachten Bewegungsabläufen, ein- und ausziehbaren Balkonen und dem diagonal verkehrenden Schrägaufzug entsteht ein komplexes kinetisches System, ein Maschinen-Monument. **Abb. 4** | und **Abb. 5** | Nicht ungewöhnlich für eine fortschrittstrunkene Zeit, in der ganz Europa von

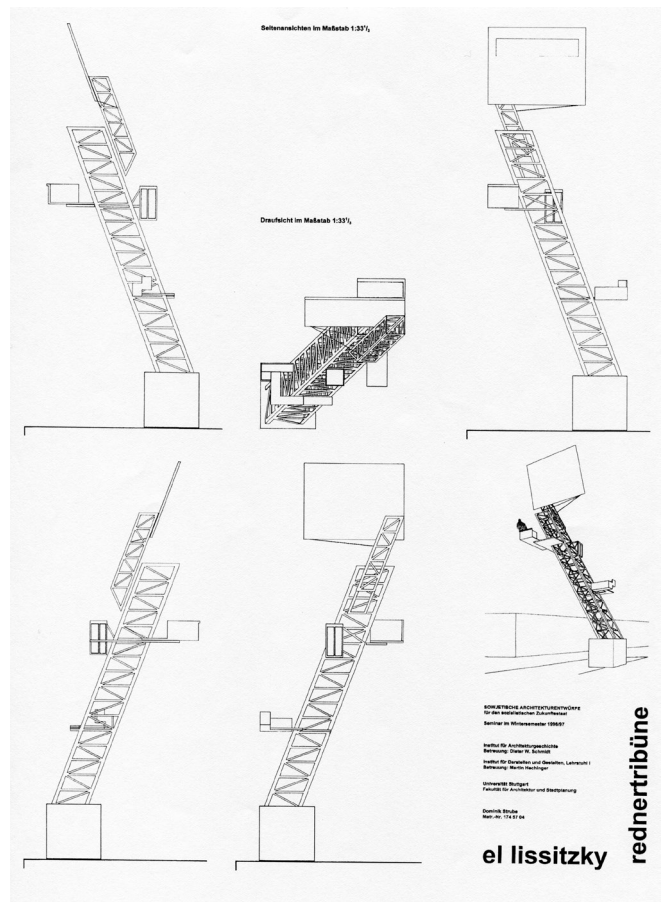


**Abb. 4** | Dominik Strube und Hans-Joachim Heyer (Fotografie), Rekonstruktion der Lenintribüne, 1996. Messing, Buntsandstein und Blei, 40 × 14,7 × 15 cm. Institut für Architekturgeschichte der Universität Stuttgart

Maschinenmenschen fabuliert, Freder Fredersen in *Metropolis* mit der Maschine kämpft und Karel Čapek das Wort Roboter geprägt hat. Die Welt wird „unter dem Aspekt ihrer Veränderbarkeit dargestellt“, erkennt der Intermedialitätsforscher Klemens Gruber (2008, 142). Für den frühen Konstruktivismus ist Technikbegeisterung Programm. In den Worten von Helmut Lethen feiert dieser ein Manifest der eigenen Konstruktion – auch Lissitzkys Apparatur verweist auf nichts anderes als ihre eigene Konstruktion (Lethen 2022, 100).

Der Technik kommt eine agentische Kraft zu, sie selbst wird zum Medium der neuen Zeit. „Denn nur was mechanisch organisiert ist, hat Realität“ (zit. nach ebd., 110), bemerkt der ungarisch-US-amerikanische Schriftsteller und Soziologe René Fülöp Miller. Gleichzeitig ist die Lenintribüne eine Agitprop-Maschine, der Agitator konkurriert mit einem Dispositiv unterschiedlicher Darstellungssysteme und räumlicher Überlagerungen. Damit geht der Entwurf über kongeniale Ansätze hinaus, etwa Gustavs Klucis' Agitprop-Kioske, die sogenannten Radio-Oratoren.

**Abb. 6** | Mit dem Willen, eine Kommunikation neuen Typs für die aufkommende Massengesellschaft zu entwickeln, schafft Lissitzky zugleich eine (Gebrauchs-)Kunst neuen Typs – die Medieninstallation. Die Intermedialität wird dabei, so Sotirios Bachtsetzis (2005) in der Geschichte der Installation, zum Ar-



**Abb. 5** | Dominik Strube, Rekonstruktion der Lenintribüne, 1996. Planzeichnung, Tusche, 84,1 × 118,9 cm. Institut für Architekturgeschichte der Universität Stuttgart



beitsprinzip. Dadurch ist die Lenintribüne selbstreferentiell. Prozesshaft legt sie ihre Konstruktionsbedingungen und in einer „epistemologischen Euphorie“ (Gruber 2008, 146) die damit verbundenen Perzeptionsstrukturen offen.

Mit dieser Erkenntnis könnte der Rezeptionsversuchen: Im Entwurf der Lenintribüne hat El Lissitzky einen doppelten Anfang gewagt – mit der Installation hat er dieser Kunstrichtung des 20. Jahrhunderts den Weg bereitet; zugleich läutet dieses multimediale Dispositiv das aufkommende Medienzeitalter ein, die Totale der Übertragung. Damit reihte sich der Beitrag in die Rezeptionsgeschichte der Lenintribüne ein, die auch nach über 60 Jahren nach der Wiederentdeckung der russischen Revolutionsarchitektur (für El Lissitzky beispielhaft Lissitzky-Küppers 1967) die Lenintribüne stets nur cursorisch streift. Vielleicht, weil zu ihr auf den ersten Blick alles gesagt zu sein scheint; vielleicht, weil sie in Lissitzkys Werk quer zu seiner sonstigen Produktion steht: zu baulich-konkret für einen PROUN, doch zu unbestimmt für ein Architekturvorhaben wie der ‚Wolkenbügel‘, eine Serie von sieben Hochhäusern, die die Einfallstraßen in die Moskauer Innenstadt überspannen sollten.

Andere Zeugnisse dieser Zeit wirkten zudem ergiebiger: Wladimir Tatlins Monument für die Dritte Internationale etwa, das mit symbolischen Verweisen nur so um sich wirft und dessen Modell wie stellvertretend für die Avantgardearchitektur zahlreiche Auftritte hatte: 1925 auf einem Wagen der Leningrader Maiparade oder gar im gleichen Jahr im Grand Palais auf der Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes in Paris. Auch Wladimir Schuchows Radioturm fasziniert durch ein elegantes Netz übereinandergeschichteter und sich verjüngender Hyperbolide – trotz des sagenhaft sparsamen Materialeinsatzes musste dessen Bau von Lenin persönlich genehmigt werden, so groß war der Materialmangel nach dem Bürgerkrieg.

Lenintribüne hingegen hat kaum Spuren hinterlassen, sie besteht aus einer Gouache-Zeichnung und einer knappen, widersprüchlichen Beschreibung. Einzig der Darmstädter Architekt Lutz Beckmann

(1992) hat ihr eine Monographie gewidmet – und sie aus architektonisch-konstruktiver Sicht einer aufschlussreichen Revision unterworfen. Beckmann untersuchte die Frage, in welche Richtung sich die Lenintribüne über den imaginären Platz neigt. Durch die von ihm postulierte Raumneigung verstärkt sich



**Abb. 6 |** Gustavs Klucis, Kiosk für den fünften Geburtstag der Oktoberrevolution, 1922. Linolschnitt, 26 × 17,1 cm. Harvard Art Museums, Cambridge, MA [↗](#)

die Wirkung der Tribüne dramatisch. Die Rekonstruktionsversuche folgen der Beckmann'schen Deutung (vgl. Abb. 4 und Abb. 5).

Im Rückblick von 100 Jahren markiert die Erinnerung an den Wiener Ausstellungsbeitrag zugleich den Abgesang dieser Epoche: Durch die generative künstliche Intelligenz wird sich die Art und Weise unserer Medienwahrnehmung grundlegend verändern, auch wenn diese nicht im vorschnell ausgerufenen Tod des Autors enden wird. Damit wäre die Lenintribüne ein weiteres Beispiel für Gregory Batesons Erkenntnis, dass wir in der Kunst erst im Nachhinein über Probleme Bescheid wissen können (Bateson 1972, 353). Doch die Lenintribüne hat uns noch mehr mitzuteilen.

### Das Zeichen der Leere

So erpicht der „artist-engineer“ (Railing 1995, 199) El Lissitzky darauf war, sich mit seiner Konstruktion begreifbar zu machen – der Lenintribüne fehlt die Zuhörerschaft. Dem Rat Susan Sontags folgend (1969, 95–104), unseren Blick wieder auf die Eigentümlichkeit der Form zu lenken, fällt an diesem Werk auf, dass die Rednerfigur einsam über einem leeren Platz schwebt. Mit collagierten Elementen, dem Leninportrait und der Proletarierlösung auf der Projektionsfläche fügt Lissitzky der Darstellung Zitate von Wirklichkeit hinzu, ähnlich wie auf einer Stilbühne. Indes, die Lenintribüne hat kein Publikum. Die Dynamik des Propagandagestells wird zur hohlen Geste, die Dynamik der Leninfigur verliert sich in der Weite des Raums. Tatsächlich ist die Leere das gestaltprägende Element der Tribüne.

Die Leere wird zum Zeichen, zum Zeichen der Leere. Die Auslassung ist das Erstaunliche. Leicht hätte der geübte Fotomontagekünstler El Lissitzky eine Menge andeuten, die Fokussierung auf den Agitator stärken können: Parteigänger im Rausch, deren Körperspannung die Hinwendung zur Leninfigur unterstriche. Entstanden wäre ein Emblem der Dualität von großem Mann und seiner Resonanz in der Masse. Die Tribünendarstellung hätte ein Gefühl vermittelt von der „immersiven Qualität“ (Jäger 2024, 54), wie eine gemeinsame Handlung eine überwältigende Erfah-

rung, gar ein kollektives Bewusstsein schaffen kann. Genauso hätte Lissitzky statt der *société du spectacle* eine apathische Menge anreißen können, ebenso ausdrucks- wie teilnahmslos, die nur zum Luftschnappen aus ihren stickigen und überbelegten Kommunalkas gekrochen ist. „Wer sich still verhält, wird kein Unheil erleben“, lautet ein russisches Sprichwort. Das steht natürlich im Gegensatz zum Topos des neuen Menschen Sowjetrusslands, das die Avantgardekünstler in vielen Agitprop-Plakaten variiert haben. In den Niederungen der Alltagssprache hingegen wurde der angepasste Überlebenskünstler als ‚sowok‘ (Kehrschaukel) bezeichnet, eine Verballhornung des hehren Sowjetworts vom ‚neuen Menschen‘. Viele bittere Leninkommentare ließen sich mit dieser Gestaltungsentscheidung verbinden, von dessen Verachtung der Versammlungsfreiheit als leerem Gerede, der Säuberung der Erde von allem Ungeziefer – am Ende war die Sowjet-Erde wüst und leer – oder dem auf Dostojewski und schon vor ihm auf Robespierre (Tauber 2009) zurückgehenden Unwort vom Volk als Knetmaterial der Revolution, welches man organisieren müsse. Lissitzkys Lenintribüne wäre eine solche der Form der Organisation geworden.

### Die Leere der Politik

Stattdessen: Der *homme du peuple* muss der *volonté générale* entsagen. Lissitzkys Kommunikation ist hier eine des Nichtzustandekommens. In diesem Punkt bleibt die Lenintribüne unbestimmt, aber nicht unterbestimmt. Denn durch diese Verfremdung verweist sie *volens nolens* auf die Leere der aufkommenden Massengesellschaft unter den Bedingungen der Diktatur. Die Leere gilt als Grunderfahrung der Moderne (zur Leere speziell in der jüdischen Kultur van Voolen 2011). Das Individuum ist in einer ausdifferenzierten Welt, wo Wissenschaften und Gewerke jedweder Spezialistenfrage nachgehen, auf sich allein gestellt; die Frage nach Sinn muss sich der Einzelne selbst beantworten – als ob das Leben nach den Revolutionswirren und dem rohen Kommunismus der frühen Sowjetjahre nicht hart genug wäre. Dieser Sinnleere widmet sich nur zu gern die Propaganda, hier in Form einer

Agitprop-Maschine, mit der die modernen Machthaber und Sinnverkäufer Botschaften unters Volk bringen können. Dieses aber glänzt durch Abwesenheit. Damit verweist der verwaiste Platz nicht bloß auf die Leerstelle der Legitimation, sondern auch auf eine Leerstelle der Politik.

Politik ist Hannah Arendt zufolge immer agonal gedacht, durch den Wettstreit der Argumente. Hierzu bedarf es eines Diskursraums: Der Raum der Freiheit erwächst aus dem Raum des Handelns; die Agora steht für den paradigmatischen Ort der ‚Vita activa‘. Handeln ist daher wesentlich mit dem öffentlichen Raum verknüpft und erfordert Pluralität. Aus-Handeln ist dabei die eigentliche politische Tätigkeit, weil sie den Zugriff des Menschen auf die Welt ermöglicht und Politik und Gesellschaft konstituiert. Demnach sind Revolution und Krieg keine politischen Phänomene – sie können nicht durch agonales Handeln legitimiert werden, sondern bestehen allein durch Gewalt. Wonach das Sowjetregime selbst kein politisches System wäre, da es durch Zwang entstanden ist und nur durch Zwang aufrechterhalten werden konnte. Hinzu kommt, dass bereits der dem Konstruktivismus innewohnende „fundamentalistische Industrialismus“ (Dubiel 2002, 758) keinen Raum für Aushandlungen und grundlegende Entscheidungen lässt – womit sich das Fortschrittsparadigma der Moderne als nicht-politisches erweisen würde. Dadurch kommt der Leere des Platzes vor der Tribüne eine eigene Bedeutung zu – durch die Lenin’sche Ein-Mann-Körperschaft bleibt dieser ein unbestimmter Ort; schließlich wird ein solcher erst durch Handlung zum Raum. Hierzu passt eine Diagnose, die der US-amerikanische Politologe Yuval Levin (2020, 411) der Gegenwart des Westens gestellt hat: „Institutions have been transformed from places of formation to platforms of performance.“ Damit ist auch die Utopie der sowjetischen Avantgardekünstler bei sich selbst angekommen. Denn Utopia heißt ja ‚Nicht-Ort‘ oder ‚Un-Ort‘. Damit erschöpft sich bei El Lissitzkys Lenintribüne der Sinnüberschuss der Utopie. Zu diesem Befund von Leere und Auslassung passt die weitere Geschichte des Leninbilds, das Lissitzky als Material

für seine Collage diente (vgl. Kruse 2014): Bei der Originalfotografie von Grigori Goldstein spricht Lenin im Mai 1920 vor dem Bolschoitheater zu Rotarmisten. Rechts im Bild, ein paar Stufen niedriger, stehen Lenins damalige Mitstreiter Trotzki und Kamenew. Nachdem in der Stalinzeit ersterer ins Exil getrieben und letzterer entmachtet war, wurden beide aus dem Bild retuschiert. Danach steht Lenin wieder allein auf einer Tribüne.

Aber birgt die Lenintribüne vielleicht doch ein utopisches Potenzial, dem Oktroi der Ideologie zu entkommen? Wenn Revolution, Krieg und Diktatur eine Negation des Politischen darstellen, dann ist die Absenz der Beherrschten die Negation dieser Negation. Im Nicht-Ort des Nicht-Politischen ist die Abwesenheit eine politische Tat, die von der Kraft des Neinsagens zeugt. Unter den Bedingungen der kollektivistischen Ideologie ist die Verweigerung der Mitwirkung durch ein Kollektiv die eigentliche Kraft der Negation, wie Michael Pilz 2018 treffend erkannt hat: „Es ist keine Kleinigkeit, wenn sich ein Kollektiv gegen das Kollektiv stellt und den Grundwiderspruch aller geschlossenen Gesellschaften entblößt.“ Die Verweigerung des Kollektivseins durch das Kollektiv negiert die diesem zugewiesene Identität als Kollektiv – also die erzwungene Geschlossenheit der Gesellschaft, welche vielmehr die Form einer Gemeinschaft annehmen soll mit Gleichen und den unausweichlich Gleichen. In der totalitären Gesellschaft besteht also die politische Tat in der Negation dieser Zumutung. Und Politik ist Voraussetzung von Freiheit sowie deren Sinn. In El Lissitzkys Darstellung ereignet sich das Arendt’sche „Wunder der Freiheit“ (2012, 223), denn Handeln ist der Philosophin zufolge wesentlich arché: Anfangen. Der *homo sovieticus* wagt hier den Neuanfang.

Doch nicht nur in der Massengesellschaft klassischen Typs kann Absentismus eine Tugend darstellen: Auch in einer Gegenwart mit einem medial gespiegelten Geltungsüberschuss und der Furcht, nicht dabei zu sein und gesehen zu werden, bedeutet das Beiseitestehen eine Entscheidung. Und zwar eine, die Mut und Entschiedenheit erfordert. „Abständigkeit ist eine Aktivität“, weiß Thomas E. Schmidt (2024,

47). Der Schritt zurück bietet dabei eine Chance, auszusteigen aus den digitalen Kollektiven mit dem niemals enden wollenden Gleichklang und Strom von Beiträgen, von Sehen und Gesehenwerden, und einen Weg zurück zu finden, zu sich selbst.

Durch die Leerstelle im sozialen Raum entlarvt die Lenintribüne eine falsche Homogenität der Masse. Dabei verweist sie auf ein anarchisch-vieldeutiges Moment, auf die Macht des Anfangs. So wird letztlich der Platz, der Ort unter der Lenintribüne, zum politischen Raum; durch die Verweigerung der Anwesenheit durch das Kollektiv verpufft die imperiale Herrschaftsgeste über die Gleichgeschalteten ebenso wie die Selbstgleichschaltung in der Gegenwart. Der Mensch neuen Typs hat gewagt, den Anfang zu machen.

### Literatur

**Arendt 2012:** Hannah Arendt, Freiheit und Politik, in: Dies., Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken, Bd. I, München 2012.

**Arp 1925:** Hans Arp und El Lissitzky, Die Kunstisten 1914–1924, Zürich/München/Leipzig 1925.

**Bahtsetzis 2005:** Sotirios Bahtsetzis, Geschichte der Installation. Situative Erfahrungsgestaltung in der Kunst der Moderne, Berlin 2005. ↗

**Bateson 1972:** Gregory Bateson, Steps to an Ecology of Mind. Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology, New York 1972.

**Beckmann 1992:** Lutz Beckmann, Wohin neigt sich die Lenintribüne?, in: Fachbereich Architektur der Technischen Hochschule Darmstadt: Almanach 90/92, Darmstadt 1992.

**Dubiel 2002:** Helmut Dubiel, Der Fundamentalismus der Moderne, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 5, 2002, 747–762.

**Gruber 2008:** Klemens Gruber, Das intermediale Jahrhundert. Die Saison 1922/23, in: Henri Schoenmakers u. a. (Hg.), Theater und Medien / Theatre and the Media. Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme, Bielefeld 2008, 141–160.

**Jäger 2024:** Anton Jäger, Vom Koma in die Polarisierung: Das Zeitalter der Hyperpolitik, in: Blätter für deutsche und internationale Politik 3, 2024, 47–58.

**Kruse 2014:** Tobias Kruse, Ausradierte Genossen, in: fluter. Magazin der Bundeszentrale für politische Bildung vom 12.11.2014. ↗

**Lethen 2022:** Helmut Lethen, Der Sommer des Großinquisitors. Über die Faszination des Bösen, Berlin 2022.

**Levin 2020:** Yuval Levin, A Time to Build. From Family and Community to Congress and the Campus. How Recommitting to Our Institutions Can Revive the American Dream, New York 2020.

**Lissitzky-Küppers 1967:** Sophie Lissitzky-Küppers, El Lissitzky. Maler. Architekt. Typograph. Fotograf. Erinnerungen. Briefe. Schriften, Dresden 1967.

**Montua 2018:** Gabriel Montua, Mit dem roten Keil schlage die Weißen. El Lissitzkys Propagandaplakat aus dem Russischen Bürgerkrieg von 1919/1920 und der Kampf um die Tragweite der kommunistischen Revolution, in: Themenportal Europäische Geschichte 2018. ↗

**Pilz 2018:** Michael Pilz, „Das Schweigende Klassenzimmer“. Ob links, ob rechts – das Wir ist schwächer als das Ich, in: Die Welt online, 28.2.2018. ↗

**Railing 1995:** Patricia Railing, The Idea of Construction as the Creative Principle in Russian Avant-Garde Art, in: Leonardo 3, 1995, 193–202.

**Schmidt 2024:** Thomas E. Schmidt, Los geht's!, in: Die ZEIT Nr. 34, 2024, 47.

**Sontag 1969:** Susan Sontag, Against Interpretation, in: Dies., Against interpretation and Other Essays, New York 1969, 95–104.

**Strube 1996:** Dominik Strube, Ein PROUN im realen Raum. Anmerkungen zur Lenintribüne. ↗

**Tauber 2009:** Christine Tauber, Bilderstürme der Französischen Revolution. Die Vandalismusberichte des Abbé Grégoire, Freiburg i. Br. 2009.

**Van Voolen 2011:** Edward van Voolen, Die Leere, in: kritische berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften 2, 2011, 37–47. ↗



**Scharfgestellt – Altbekanntes neu gesehen**

## **Durer's Mock Blazon of a Nuremberger**

**Prof. em. Dr. Colin Eisler**  
New York University  
[colineisler@gmail.com](mailto:colineisler@gmail.com)

# Durer's Mock Blazon of a Nuremberger

In memory of my friend Willibald Sauerländer.

Colin Eisler

The artist's birthdate of 1471 came close to that of Europe's first catastrophic Syphilitic epidemic which swept Northward from Italy, causing millions of deaths, devastating popes, kings, and innumerable others. Employed by Nuremberg's medical community, one of Durer's very first woodcuts of ca. 1496 depicts a syphilitic *Landsknecht*, | Fig. 1 | a Northern mercenary responsible for diffusing the disease, then known as *Morbus Gallicus* (Catalogue no. 103, 1496, in: Rainer Schoch, Matthias Mende, and Anna Scher-

baum (eds.), *Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk*, vol. 2, Munich 2002; see also Colin Eisler, Who Is Dürer's "Syphilitic Man", in: *Perspectives in Biology and Medicine* 52/1, 2009, 48–60.). The young artist's image accompanies a long poem on syphilis written by the great Dutch physician Ulsenius, summoned to advise Nuremberg's Town Council in 1495–98 concerning the best ways to combat the disease's local epidemic (Catharina Geertruida Santing, *Geneeskunde en humanisme. Een intellectuele biografie van Theodericus Ulsenius [c. 1460–1508]*, PhD Diss., Groningen 1992).

Durer, among all his community's many artists, was uniquely close to the leading members of that city's medical profession, many of whose humanistic studies took place in Bologna, Padua, or Pavia. He benefited from consulting their books, manuscripts, prints and drawings as well as anatomical studies and dissection records. These were especially accessible to him in the library of his friend Doctor Hartmann Schedel, who was also the editor of the famous Nuremberg Chronicles, printed by the artist's godfather Anton Koberger in 1493. These learned local medical men comprised the "faculty" of that brilliantly, uniquely self-educated young artist's "university".

A still earlier Durer woodcut may also be devoted to a syphilitic scene. Illustrating a verse from Sebastian Brandt's *Ship of Fools* of 1494 | Fig. 2 | (Schoch/Mende/Scherbaum 2004, vol. 3, 91, image 266.6), it shows a seductive, magnificently winged person wearing a bath house attendant's turban. She probably personifies Venus as Genius of Syphilis. Under her wing is a skeleton symbolizing the fatal consequences of bath house workers' professionally amorous services. A Cleric and a Fool are in the winged woman's thrall, each tied to one of her arms



| Fig. 1 | Albrecht Dürer, The Syphilitic (Der Syphilitiker), 1496. Coloured Woodcut, 40,6 × 29,3 cm (Sheet size). Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Ident. Nr. 131-1900 / Jörg P. Anders. Public Domain Mark 1.0



**Fig. 2** | Albrecht Dürer (attr.), Von Buolschafft, from: Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*, fol. C1v., cap. 13, Basel 1494. Rainer Schoch, Matthias Mende, and Anna Scherbaum (eds.), *Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk*, vol. 3, Munich 2004, p. 91, fig. 266.6

Cupid, shown below, shoots arrows with his bow, signifying the fatal consequences of venereal disease. Brant's accompanying verse warns his readers of the health hazards of frequenting bathhouses whose attendant prostitutes are harbingers of disease:

Dame Venus I, with rump of straw,  
Fools do regard me oft with awe,  
I draw them toward me with a thrill  
And make a fool of whom I will,  
My clients, who could name them all?  
Whoever's heard of Circe's stall,  
Calypso, famous sirens' bower,  
He knows my skill and knows my power.  
Whoever thinks he's very shrewd |  
In idiot's broth will soon be stewed,  
Whom I decide to wound by stealth  
Through herbs will not regain his health.  
My little son stark blind is he  
Since love-sick swains can never see;  
My son's a child, he never grew,  
For lovers act like children too.  
They seldom speak a serious word,  
Their speech like children's is absurd.  
My son goes naked every day,

Love can't be hid and tucked away;  
Since evil loves are flighty things  
My offspring wears a pair of wings;  
Amours are changeful, fickle e'er,  
There's naught more fitful anywhere;  
And Cupid brings along his bow,  
While round his waist two quivers show.  
In one, barbed arrows he doth bear,  
To shoot the fools who have no care.  
Whom once these sharp gilt barbs do hit,  
Deprived are they of sense and wit,  
They dance about like fools insane.  
The other pouch doth bolts contain,  
They're dull and leaded, hardly light,  
One causes wounds, the other flight.  
Whom Cupid strikes, Amor ignites,  
So that the fire his vitals bites  
And he cannot put out the flame...

[After this line, Brant provides classical and Biblical examples of fatal fruitless love as in Dido, Medea, Theseus, Pasiphae, Nessus, David, Samson, etc.]

Had he not learned love's artistry,  
And more to wisdom's fount would go  
If smitten not with lover's woe.  
Who sees too much of woman's charms  
His morals and his conscience harms;  
He cannot worship God aright  
Who finds in women great delight.  
Clandestine love in every race  
Is foolish, sinful, black disgrace;  
Such love is still more foolish when  
It seizes older wives and men.  
Fool who from love takes inspiration  
And means to practice moderation,  
For wisdom's treasure rich and pure  
Cannot be mingled with amour;  
A lover's oft so blind indeed,  
He thinks no one his loves will heed.  
Such folly I can but deride,  
This dunce cap's pasted to his hide.  
(Sebastian Brant, Verse 13: Of Amours, in: *The Ship of Fools*, trans. Edwin Zeydel, Newburyport 2012, 88–91).





**| Fig. 3 |** Albrecht Dürer, The lion coat of arms with the rooster (*Das Löwenwappen mit dem Hahn*), ca. 1502/03. Engraving, 19,7 × 13,3 cm. Karlsruhe, Staatl. Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv.nr. I 870 ➔

Though Durer designed many heraldic woodcuts, only two large, engraved blazons came from his hand. (For Durer's heraldic woodcuts, see: Schoch/Mende/Scherbaum 2002, vol. 2. For Durer's heraldic imagery, see Ottfried Neubecker, *Heraldik zwischen Waffenpraxis und Wappengraphik: Wappenkunst bei Dürer und zu Dürers Zeit*, Nuremberg 1971.) One of these, a "generic" design of ca. 1502/3 was devised for ready adaptation by any Nurnberg resident or artisan since it featured the closed helmet characteristic of that city (*Das Löwenwappen mit dem Hahn*, in: Schoch/Mende/Scherbaum 2001, vol. 1, 101). **| Fig. 3 |** The print is accompanied by two symbols of watchfulness and militance, a rooster and a lion, its shield enclosed by a decorative flourish of mantling. A second

engraving, also limited to Nuremberg use, again featuring a closed helmet, shows a Wildman, a Nuremberg maiden in dance dress and a prominent skull (*Das Wappen mit dem Totenkopf*, 1503, engraving, in: Schoch/Mende/Scherbaum 2001, vol. 1, 106).

Now in Rotterdam's Museum Boijmans van Beuningen, a Durer drawing **| Fig. 4 |**, usually dated between the 1490s and 1506, bears obvious resemblances to the format and style of his engraved Nuremberg blazon with rooster and lion, though now humorous and expressive in its spontaneous graphism (*Coat of Arms with a Man by a Stove*, 1493, drawing, in: Walter L. Strauss, *The Complete Drawings of Albrecht Dürer*, vol. 1, 1471–1499, New York 1974, 178). The shield is centered upon a grimacing youth seated alongside a hot tile stove. It is inscribed with two German



**| Fig. 4 |** Albrecht Dürer, Coat of Arms with a Pelican and a Boy Leaning on a Stove, 1490/94. Drawing, Pen and Ink, 230 × 185 mm. Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen ➔



words “Hitze oho!” (“What a heat!”) as if quoting the young man’s pained reaction to receiving the stove’s extreme warmth. Such exposure to heat, often from hot mercury, was a popular therapy for syphilis in Durer’s days (Tanya von Hunnius, *Applying Skeletal. Histological and Molecular Techniques to Syphilitic Skeletal Remains from the Past*, PhD Diss., Hamilton 2004<sup>7</sup>; see also Franjo Gruber, Jasna Lipozenčić, and Tatjana Kehler, History of venereal diseases from antiquity to the renaissance, in: *Acta Dermatovenologica Croatica* 23/1, 2015, 1–11; Hannah Saunders Murphy, *Reforming Medicine in Sixteenth Century Nuremberg*, PhD Diss., Berkeley 2012, chapter 2, 57–87). Since a closed helmet rests on Rotterdam’s blazon, the shield may pertain to a recent Nuremberg epidemic.

Though traditionally associated with piety, fertility and Christian extremes of self-sacrifice, Rotterdam’s “pelican” is monstrously caricatured, all too evidently a vicious bird, no pelican. Perched upon that city’s characteristic closed helmet, it too may herald some dismal local event or epidemic. The city had already built or enlarged its Holy Cross Hospital to accommodate the innumerable syphilis victims streaming into the city among crusaders, soldiers and those infected by them (Karl Sudhoff, Die ersten Maßnahmen der Stadt Nürnberg gegen die Syphilis in den Jahren 1496 und 1497: Aktenstudien, in: *Archiv für Dermatologie und Syphilis* 116/1, 1913, 1–30).

Rotterdam’s drawing was most recently published by Thomas Schauerte as a caricatural blazon (*Waffen-capriccio*) of ca. 1497, depicting the Leipzig humanist printer Konrad Kachelofen. Schauerte’s identification was based upon that author’s name signifying “Tile Oven.” (For a consideration of the role of tile-ovens in Nuremberg and their relationship to medical treatments, see Sasha Handley, Perilous possessions: Kachelöfen in Renaissance Nuremberg, in: Edward H. Wouk and Jennifer Spinks (eds.), *Albrecht Dürer’s Material World*, Manchester 2023, 23f.) Kachelofen was the great German humanist Conrad Celtis’ earliest publisher (see Schauerte, Prolog – Hinter dem Ofen, in: Id., *Dürer & Celtis. Die Nürnberger Poeten-*

*schulen im Aufbruch*, Munich 2015, 24, 25, 29 for his identification of the drawing’s subject with the Leipzig humanist and publisher Kachelofen, who, though predominantly publishing theological texts, issued Celtis’ *Ars versificandi et carminum* of 1486). Schauerte found Durer’s drawing to represent a vital tribute “zum deutschen Humanismus in seiner Hochblüte und zu deren Leitfigur, dem gekrönten Dichter und allen gegenwärtigen Kulturpolitiker Konrad Celtis” [to German humanism in its Golden Age, and to its leading figure, the poet laureate and contemporary cultural-leader Celtis]. (Schauerte 2015, 20) The German scholar’s recent identification of the blazon central figure as Kachelofen is open to question since the drawing caricatures a young Nuremberg (as indi-



**Fig. 5 |** Albrecht Dürer, *The Dream of the Doctor* (*Der Traum des Doktors*), ca. 1498. Engraving, 18,9 × 11,9 cm. New York, Metropolitan Museum, Nr. 19.73.87<sup>8</sup>



**| Fig. 6 |** Albrecht Dürer, Self-portrait as a nude (Selbstbildnis als Akt), 1520 (?). Pen and brush in black, heightened in white, 29,5 × 15,5 cm. Weimar, Schlossmuseum, Inv.nr. KK 106 [↗](#)

cated by the shield's closed helmet) syphilitic in the throes of extremely painful yet common therapy for his disease. Employment of that mineral for skin afflictions was already prescribed in Antiquity.

Despite Schauerte's mistaken linkage of the Durer page to Kachelofen, it does have an indirect association with Celtis. That great scholar and Neo-Latin poet was also one of his nation's best-known syphilitics along with Germany's hero, the knight Ulrich von Hutten and Maximilian's poet and physician specializing in syphilis, Joseph Grunpeck. Both the latter and von Hutten published optimistic accounts of treatments for that venereal disease. Since syphilis was a sign of social superiority, not sin (as noted by Erasmus, himself its victim) there was seldom any stigma attached to the disease unless accompanied by poverty, sterility, or disfigurement.

The same reference to syphilis' therapy and its painful cure found in the Dutch drawing is also made in Durer's engraving mistakenly entitled *The Doctor's*

*Dream* of circa 1498. **| Fig. 5 |** Here an upper-class, well-dressed man seated alongside a stove is seen curing his syphilis while dreaming of the beautiful nude (Venus Fortuna?) shown in the foreground, she his ailment's cause. Her son Cupid, to the left, on stilts, plays near an orb – among Fortune's symbols. A devil's bellows inflate the sleeping man with Venus Fortuna's tempting image.

Thanks to his impressive familiarity with the literary correspondence of Nuremberg's humanists, the prominent German (later American) art historian Oskar Hagen (1888–1957) recognized Durer's engraving as depicting Renaissance syphilis therapy as described in a letter of September 8, 1506 by Martin Behaim, the great Nuremberg cartographer, a fellow sufferer from that disease who commissioned his own blazon from Durer (Oskar Hagen, *Eine literarische Parallele zu Dürers Traum des Doktors* (B. 37), in: *Kunstchronik* N.F. 28/39, 1916–17, 453–456; William M. Ivins, *Notes on Three Dürer Woodblocks*, in: *Metropolitan Museum Studies* 2/1, 1929, 102–111).

Unfortunately, Hagen's insight led him to a mistaken conclusion, that the *Doctor's Dream* portrayed none other than Willibald Pirckheimer. Though both a syphilitic and Durer's closest friend and lover, there is no physiognomic resemblance whatever between the man in the print and Pirckheimer's many images. Since the Boijmans blazon depicts a diseased man, it need also be noted that this subject was painfully close to its artist. Durer also contracted syphilis, purchasing costly medication for its treatment in Antwerp in 1520 (Martin W. Conway, *Durer's Visit to the Netherlands*, in: *Fortnightly* 62/369, 1897, 358–367). Its symptoms are displayed in an unsparingly candid self-portrait of that year, found in one of his finest works (Weimar, Schlossmuseum). **| Fig. 6 |** It was on the basis of this drawing that Reinhard F. Timken-Zinkann diagnosed Durer with suffering from syphilis (Medical aspects of the art and life of Albrecht Dürer [1471–1528], in: *Proceedings of the XXIII<sup>rd</sup> international congress of the history of medicine*, vol. 2, London 1972, 870–875). Durer was to die of that ailment in 1528, aged fifty-seven.

## Druckgraphik

# Kunst des Dazwischen

Barbara Stoltz

**Die Kunst des Schneidens und die gedruckte Zeichnung.  
Theorie der Druckgraphik in der Kunstliteratur des 16. und  
17. Jahrhunderts.** Merzhausen, ad picturam 2023. 512 S.,  
90 Abb. ISBN 978-3-942919-08-1. € 68,00.  
Open Access: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.489>

Dr. Ulrike Keuper  
Kunsthistorisches Institut  
Ludwig-Maximilians-Universität München  
[ulrike.keuper@kunstgeschichte.uni-muenchen.de](mailto:ulrike.keuper@kunstgeschichte.uni-muenchen.de)



# Kunst des Dazwischen

Ulrike Keuper



In der Kunstgeschichte hat sich die Druckgraphik, so scheint es, längst als Forschungsfeld etabliert. Selbst der sogenannten Reproduktionsgraphik wird nicht mehr bloß dokumentarischer Wert beigemessen; vielmehr gewinnen, womöglich unter dem Eindruck einer Allgegenwart des digitalen Bildes, Fragen von deren eigener Materialität, spezifischer Genese und ästhetischen Effekten zunehmend an Aufmerksamkeit. Als Gegenstand der Theoriebildung hat es die Druckgraphik allerdings nach wie vor schwer. Hierauf macht auch ein Sonderband des *Journal of Aesthetics and Art Criticism* zu *Printmaking and Philosophy of Art* von 2015 aufmerksam und führt hierfür unter anderem historische Gründe an: Druckgraphik füge sich nicht so recht in das System der bildenden Künste und erscheine im Vergleich zu Skulptur,

Malerei und Zeichnung „less like an organic form of its own and more like one pressed into service of the other forms.“ Zudem werde die Wahrnehmung von Druckgraphik als ästhetisch-künstlerische Praxis von ihrer besonderen Nähe zum Markt und ihrem arbeitsteiligen, handwerklichen Charakter überlagert. Als vorherrschende Ursache für die Randständigkeit der Druckgraphik in der Theoriebildung macht die Herausgeberin Christy Mag Uidhir jedoch den ihr bis heute anhaftenden Ruf, ein bloß reproduzierendes Medium zu sein, verantwortlich (Mag Uidhir 2015, 2).

## Theorielücke

Schon in ihrer Frühzeit im 15. und 16. Jahrhundert sorgten wohl ihre Doppelnatur als Kunstform und Kommunikationsmedium sowie ein von der *inventio* dominierter Diskurs dafür, dass die Druckgraphik kaum akademische Beachtung fand. In jedem Fall dauerte es fast anderthalb Jahrhunderte, bis sie in Gestalt von Holzschnitt und Kupferstich als theoriewürdiger Gegenstand eigenen Rechts in das Blickfeld der Kunstliteratur rückte. Längst waren gedruckte Bilder allgegenwärtig, hatten Künstler wie Andrea Mantegna, Albrecht Dürer oder Lucas van Leyden die Druckgraphik zu ungeahnten künstlerischen Höhen geführt – da erst erschien mit Giorgio Vasaris *Vite* 1550/1568 der erste umfassende Theoriebeitrag zum Bilddruck (und damit zu einer Zeit, als der Buchdruck im Diskurs schon lange etabliert war). Mit *Die Kunst des Schneidens und die gedruckte Zeichnung. Theorie der Druckgraphik in der Kunstliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts* von Barbara Stoltz lässt sich die Gattung mit ihrem komplexen, arbeitsteiligen Prozess der Bildhervorbringung über den Weg ihrer frühen Diskurse als reizvolles theoretisches Problem (wieder-)entdecken. Die 2023 erschienene,



leicht überarbeitete Fassung der Habilitationsschrift macht es sich zum Anliegen, einen bislang fehlenden Überblick über die frühneuzeitliche Kunstliteratur zu geben, welche sich Fragen der Druckgraphik und der sie betreffenden Konzepte (Invention, Imitation, Reproduktion) widmet (16). An eine Betrachtung von Hoch- und Tiefdruck im Spiegel der Kunstliteratur der Frühen Neuzeit schließt sich ein umfassender Quellenanhang an, der, chronologisch nach Verfasser geordnet, Textstellen von ca. 1520 bis zum Ende des 17. Jahrhunderts von niederländischen, deutschen, französischen und englischen Autoren zusammenträgt und diese eingehend kommentiert.

Die meisten der versammelten Schriften sind einschlägig und liegen in modernen Editionen vor, sowohl, was die ersten ausdrücklich der Druckgraphik gewidmeten Traktate angeht (Abraham Bosse, *Traicté des manieres de graver*, 1645; John Evelyn, *Sculptura*, 1662), als auch, was Viten, topographische Literatur und andere Textgattungen betrifft, denen Stoltz Aussagen zur Druckgraphik entnimmt. In der kondensierten Zusammenstellung und ausführlichen Kommentierung vermag die vorliegende Anthologie den etwas anders zugeschnittenen Quellenanhang des Standardwerks zur frühen italienischen Reproduktionsgraphik von Norberto Gramaccini und Hans Jakob Meier (Gramaccini/Meier 2009) sinnvoll zu ergänzen und die Lücke zu schließen zu Gramaccinis Anthologie französischer Literatur des 18. Jahrhunderts zur Druckgraphik (Gramaccini 1997).

### Abwertungen

Über das Kompilieren hinaus erhebt Stoltz den Anspruch, die von ihr ausgewählte Kunstliteratur einer Revision zu unterziehen. Vasaris über verschiedene Passagen seiner *Vite* der Ausgaben 1550 und vor allem 1568 verteilte Einlassungen zur Druckgraphik beispielsweise nehmen auch bei ihr eine zentrale Stellung für die Theoriebildung der Gattung ein, als erste und zugleich folgenreichste, die den gesamten druckgraphischen Prozess und das System analysieren, in das er eingebettet ist (Maler, Kupferstecher, Verleger etc.). Allerdings zeigt Stoltz auf, dass diese

in einen Kontext allgemein fruchtbaren Nachdenkens über Druckgraphik um die Jahrhundertmitte fielen (vgl. etwa die von Francisco de Holanda verfasste, bis ins 19. Jahrhundert unveröffentlichte Schrift *De Pictura Antigua* von 1548 oder den Traktat *Disegno* von Anton Francesco Doni von 1549). Zudem macht die Autorin geltend, die seit David Landau vorherrschende Auslegung, „Vasari habe die Druckgraphik nur als ein Kommunikationsmittel verstanden und ihre Funktion eingrenzend in der Reproduktion festgelegt“, könne „mit dem vorliegenden Buch revidiert werden“ (16). Wobei sie die Einschätzung, Vasari habe der Druckgraphik durchaus als eigenständige Kunstgattung gerecht werden wollen, mit vorangehenden Studien wie jener von Sharon Gregory zu *Vasari and the Renaissance Print* teilt (Gregory 2012).

Die Sonderstellung Vasaris für die Theoriegeschichte der Druckgraphik scheint hier auch deshalb gerechtfertigt, da vor ihm die sich von anderen Bildgattungen grundsätzlich unterscheidende Genese des druckgraphischen Blattes ein blinder Fleck war: Als Pomponius Gauricus 1504 in *De sculptura* die Stecherkunst Giulio Campagnolas in seiner Eloge auf den Künstler als *ars nova* rühmte, bezog er sich nicht etwa auf die Neuartigkeit des Verfahrens, das die Antike nicht kannte – sondern auf die durch das Verfahren hervorgebrachte Bildästhetik, die allein durch Licht- und Schattenwirkungen ‚malerische‘ Effekte erziele und auf diese Weise sogar Apelles, den paradigmatischen Maler der Antike, übertreffe. „Das ‚Neue‘ der Kunst besteht mit der Druckgraphik also nicht in der schlichten Tatsache, dass ein Bild auf Papier gedruckt werden kann, sondern in der bahnbrechenden Bildwirkung, die mit reduzierten Mitteln Realitätsnähe erreicht“ (Stoltz 2013, 20). Sprich: Das druckgraphische Bild wird als Untergattung der Malerei behandelt.

Nicht nur der unklare Status des gedruckten Bildes im Gattungsgefüge mag eine Erklärung für die Zurückhaltung der frühen Kunstliteratur sein, auch dessen genuiner Charakter als vervielfältigtes Bild machen dieses damals wie heute zu einer Herausforderung in terminologischer wie medientheoretischer

Hinsicht. Nach mit Quellenanthologien flankierten Studien zur Reproduktionsgraphik – allen voran die Trilogie von Gramaccini und Meier (Gramaccini/Meier 2002 und 2009, Meier 2020) –, lädt auch das Buch von Stoltz zu einem differenzierteren Blick ein: Wie in ihrer Anthologie und deren Kommentierung erneut nachvollziehbar wird, ist insbesondere für die frühe Phase der Druckgraphik die in der Moderne etablierte Kategorisierung in ‚Original-‘ bzw. ‚Künstlergraphik‘ (Druckgraphik nach eigenen Entwürfen) und ‚Reproduktionsgraphik‘ (Druckgraphik, die Bilder anderer Urheber:innen repräsentiert) unterkomplex.

### Invention und Imitation

Auch in seiner wertenden Konnotation ist das Begriffspaar Original-/Reproduktionsgraphik anachronistisch, setzte doch erst ab dem 18. Jahrhundert die bis heute nachwirkende pauschale Abwertung kopierender und reproduzierender Kunstformen ein (etwa bei Jonathan Richardson d. Ä. und d. J., *Traité de la Peinture et de la Sculpture*, 1728). Zugleich verhalf die Konjunktur der Reproduktion von Gemälden im Stich im Verlauf des 17. und 18. Jahrhunderts – insbesondere in Frankreich – der Idee der Druckgraphik als ‚Übersetzung‘ des Ausgangswerks zum Aufstieg: Ein Begriff, in dem, anders als bei ‚Kopie‘ oder ‚Reproduktion‘, das gesamte Spektrum von bloß nachahmend bis hin zu schöpferisch aufgehoben ist und der die eminente Bedeutung der Druckgraphik für die Propagierung der Malerei würdigt, die bereits in den frühesten Schriften akzentuiert wird (erstmalig in Marcantonio Michiels – unveröffentlichter – *Notizia d'opere del disegno*, 1520–43). Stoltz kann in ihrer Kommentierung des Vitenwerks Giovanni Bagliones von 1642 allerdings zeigen, dass auch ein Systematisierungsanspruch in Bezug auf die Unterschiede zwischen – in Stoltz' eigener Terminologie – ‚autoreigener‘ und ‚reproduzierender‘ Druckgraphik kein Kind des 18. Jahrhunderts ist, sondern bereits in Bagliones Ausführungen zu den *intagliatori* angelegt ist (vgl. auch Stoltz 2010).

Im gedruckten Bild sind mit *inventio* und *imitatio* in der Tat Leitkonzepte der frühneuzeitlichen Kunsttheo-

rie besonders virulent und zugleich allgegenwärtig, was die Druckgraphik eigentlich zu einem zentralen Feld frühneuzeitlicher Kunstdiskurse machen müsste – Stoltz fragt daher danach, „welchen Einfluss umgekehrt die druckgraphische Kunst auf die Bedeutung der Nachahmung und des Schöpferischen innerhalb der Kunsttheorie ausgeübt hat“ (176). Die Verfasserin verweist in diesem Zusammenhang auf die Rolle des Studierens und Abzeichnens von Stichen in der künstlerischen Ausbildung sowie auf die Druckgraphik als Vehikel überregionalen künstlerischen Austauschs bzw. des Wettstreits zwischen Künstlern – Praktiken, die Thema in kunsthistorischen Texten sind und durchaus von anderen Kunstgattungen divergierende Formen der *imitatio* adressieren.



**Abb. 1** | Lucas van Leyden, Virgil im Korb, 1525.  
Kupferstich, 243 × 189 mm, I. Zustand von III. Amsterdam,  
Rijksmuseum, Inv. RP-P-OB-1721 [↗](#)

Der mögliche Modellcharakter der Druckgraphik für Nachahmungstheorien wird so indes nur angerissen und wäre weitere vertiefende Studien wert.

## Terminologische Feinjustierungen

Durch die von Stoltz zusammengetragenen Schriften zieht sich auch die Suche nach einer Taxonomie der Druckgraphik, die aufgrund der relativen Neuartigkeit und somit ‚Traditionslosigkeit‘ des Verfahrens keinen Rückgriff auf hergebrachte Konzepte zuließ. Es liegt also in der Natur der Sache, dass terminologische Diskussionen in der vorliegenden Studie einigen Raum einnehmen, v. a. in Bezug auf historische Begrifflichkeiten. Stoltz legt aber auch eigene Vorschläge zur Revision bis heute gültiger Sprachkonventionen vor. So führt sie den Terminus ‚Druckbild‘ ein, um das druckgraphische Bild ungeachtet des Modus seiner Entstehung aus einem Hoch- oder Tiefdruckverfahren (bzw. deren Mischformen) und zugleich unabhängig von seiner – durchaus divergierenden – Erscheinungsform auf dem jeweiligen Blatt ansprechen zu können (21). Dies ist angesichts der Unschärfen gängiger Begriffe wie ‚Stich‘ oder ‚Blatt‘ – ersterer verengt nicht zuletzt die Wahrnehmung auf den Kup-

ferstich und lässt damit die enorme technische Vielfalt auf dem Feld der Druckgraphik vergessen – ein durchaus überzeugender Vorschlag.

Dessen rigide Umsetzung gerät jedoch an Grenzen: Mag die unkonventionelle Rede vom ‚Druckbild‘ in den Passagen theoretischer Diskussion von gewinnbringender Klarheit sein, so führt sie an anderer Stelle, etwa bei Werkanalysen, zu Irritationen. Die Verfasserin, die sich insgesamt für einen stark modernisierenden Modus des Übersetzens von Originalzitatens entschieden hat, übersetzt sogar *stampa*, *engraving*, *Stich* etc. in historischen Zitaten mit ‚Druckbild‘ – und tilgt damit die der Rede vom ‚Stich‘ in Bezug auf ein druckgraphisch erzeugtes Blatt zugrundeliegende Paradoxie. Dabei macht Stoltz diese sprachliche Konvention, die den Akt des Stechens in die Kupferplatte und das papierne Resultat des Druckvorgangs miteinander vermengt, als ein Charakteristikum des Sprechens über Druckgraphik aus.

Viel mehr noch, sie wertet diese als Indiz für den von ihr festgestellten ‚gespaltenen Charakter‘ der Druckgraphik. In der Tat erhellt Stoltz mit dem von ihr bereits in früheren Aufsätzen lancierten Begriff der „Spaltung“ (etwa: Stoltz 2012) eine wesentliche



**Abb. 2** | Domenico Beccafumi, Drei ruhende männliche Figuren, c. 1540–47. Kupferstich und Holzschnitt aus einem Block, 206 × 395 mm. Washington, Library of Congress, Inv. FP-XVI-B388,1 [↗](#)



Eigenschaft der Druckgraphik, die die Verfasserin für deren prekären Status in der Kunsttheorie mitverantwortlich macht: Der Arbeitsprozess entzweit die manuelle Arbeit am Bild auf der Platte von dessen Erscheinen auf dem Abzug; die Druckgraphik führt also zu einer „Doppelexistenz des Kunstwerks in Druckbild und Druckplatte“ (35). Im vom *Paragone*-Diskurs dominierten System der frühneuzeitlichen Kunsttheorie rückt die ‚bildhauerische‘ Bearbeitung des Holzstocks respektive der Kupferplatte zur Erzeugung eines Reliefs die Druckgraphik in den Bereich der Skulptur, während die mit Linien modellierte Hell-Dunkel-Ästhetik des Abzugs sie wiederum der Malerei (bzw. der Zeichnung) zuordnet. Statt als Gattung *sui generis* führt die Druckgraphik somit lange Zeit eine Existenz als Zwitterwesen, das vornehmlich an gattungsfremden Parametern gemessen wird.

### Bildpraxis als Theoriebeitrag

Wie Praktiker der Druckgraphik selbst sich in einem solchen diskursiven Spannungsfeld bewegen, skizziert der Epilog, den Stoltz auf den theoriegeschichtlichen Hauptteil folgen lässt. Mit drei monographischen Kapiteln zur druckgraphischen Produktion von Lucas van Leyden (Kupferstich), Domenico Beccafumi (Holzschnitt) und Rembrandt van Rijn (Radierung) versucht die Verfasserin, beispielhaft Interaktionen zwischen Theoriediskurs und künstlerischer Praxis aufzuzeigen bzw. die Drucke der drei Künstler als eigene, bildpraktische Diskursbeiträge vorzustellen. Bei van Leyden | **Abb. 1** | wäre ein solcher laut Stoltz „ein bewusster methodischer Umgang mit den Elementen Linie und Fläche“ in Auseinandersetzung mit Dürer (Linie) und Raimondi (schraffierte Flächen) und mit dem Ziel, eine eigenständige Bildsprache



| **Abb. 3** | Rembrandt van Rijn, *Der Tod Mariens*, 1639. Radierung und Kaltnadel, 394 × 315 mm, I. Zustand von II. Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. RP-P-1962-2 [↗](#)

gegenüber der Malerei zu behaupten (246, 248). Die Chiaroscuro-Holzschnitte des Malers Beccafumi | **Abb. 2** | wiederum, die dieser teilweise mit den gravierten Linien des Kupferstichs kombinierte, wertet Stoltz als Vereinigung von *disegno* und *colore* – Kategorien, die bei dem, so vermutet Stoltz, von Beccafumi direkt rezipierten Vasari bei monochromen Techniken in ein ambivalentes Verhältnis zueinander geraten (267). In Bezug auf Rembrandt | **Abb. 3** | fragt die Autorin, ob dessen druckgraphisches Œuvre „als eine stete Auseinandersetzung mit dem Wesen des druckgraphischen Bildes angesehen werden“ könne, „als Versuch, normative Eigenschaften des Druckbildes und seine eigentliche Bildsprache zu erfragen oder festzulegen“ (286) – ein solcher metapoetischer Umgang mit den Mitteln der Druckgraphik wird Rembrandt allerdings schon seit längerem von der Forschung zugeschrieben (vgl. etwa Suthor 2014). Rembrandts Radierungen, die bewusst ihre eigene Faktur erkunden, sieht Stoltz als wohl konsequenteste Formulierung einer Autonomie druckgraphischer Bildsprache, die sich von der Zuordnung oder Konkurrenz zu anderen Bildgattungen befreit. Für die frühneuzeitliche Kunsttheorie ist die Druckgraphik, dies wird mit Stoltz' Studie einmal mehr deutlich, ein Gegenstand, der ständig changiert: zwischen Druckplatte und Druckbild, zwischen skulptural und malerisch, zwischen schöpferisch und reproduzierend, zwischen Funktionalität und autonomer Sinnlichkeit. Die Gattung wird somit betrachtet wie ein in die Kupferplatte eingraviertes Bild, das sich nur durch ständiges Kippen und Drehen der glänzenden Oberfläche offenbart und das doch nie in seiner Gänze ansichtig wird. *Die Kunst des Schneidens und die gedruckte Zeichnung* ist keine thesenfreudige Arbeit, sensibilisiert jedoch ausgehend von den Diskursen des 16. und 17. Jahrhunderts für die medientheoretischen Herausforderungen des Hoch- und Tiefdrucks. Die im Open Access erschienene Publikation erschließt zentrale Texte zur Druckgraphik und ordnet sie in die Kunstdiskurse der Zeit ein. Somit bietet sie einen kompakten Einstieg in die Druckgraphik im Spiegel der Literatur der Frühen Neuzeit.

## Literatur

- Gramaccini 1997:** Norberto Gramaccini, Theorie der französischen Druckgraphik im 18. Jahrhundert. Eine Quellenanthologie, Bern 1997.
- Gramaccini/Meier 2002:** Norberto Gramaccini und Hans Jakob Meier, Die Kunst der Interpretation. Französische Reproduktionsgraphik, 1648–1792, Berlin/München 2002.
- Gramaccini/Meier 2009:** Norberto Gramaccini und Hans Jakob Meier, Die Kunst der Interpretation. Italienische Reproduktionsgraphik 1485–1600, Berlin/München 2009.
- Gregory 2012:** Sharon Gregory, Vasari and the Renaissance Print, Farnham u. a. 2012.
- Mag Uidhir 2015:** Christy Mag Uidhir, Introduction, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism 73/1, Winter 2015, Special Issue: Printmaking and Philosophy, ed. by Christy Mag Uidhir and Cynthia Freeland, 1–8.
- Meier 2020:** Hans Jakob Meier, Die Kunst der Interpretation. Rubens und die Druckgraphik, Berlin/München 2020.
- Stoltz 2010:** Barbara Stoltz, Giovanni Bagliones „Vite degli Intagliatori“ und die Theorie der Autorschaft – disegno, inventio, imitatio, in: Markus A. Castor, Jasper Kettner, Christien Melzer und Claudia Schnitzer (Hg.), Druckgraphik. Zwischen Reproduktion und Invention, München/Berlin 2010, 249–260.
- Stoltz 2012:** Barbara Stoltz, Das Bild-Druckverfahren in der Frühen Neuzeit, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 39, 2012, 93–117.
- Stoltz 2013:** Barbara Stoltz, Ars nova? Die neue Kunst? Die Bedeutung der Druckgraphik in der Kunstliteratur des 15. und des frühen 16. Jahrhunderts, in: Ars nova. Frühe Kupferstiche aus Italien. Katalog der italienischen Kupferstiche von den Anfängen bis um 1530 in der Sammlung des Dresdener Kupferstich-Kabinetts, hg. v. Gudula Metze, Petersberg 2013, 18–29.
- Suthor 2014:** Nicola Suthor, Rembrandts Rauheit. Eine phänomenologische Untersuchung, Paderborn 2014.

## Provenienzforschung

# Neue Dokumente zu Hitlers privater Gemäldesammlung am Prinzregentenplatz

Dr. Hanns Christian Lühr  
Berlin  
[hanns.loehr@gmx.de](mailto:hanns.loehr@gmx.de)

# Neue Dokumente zu Hitlers privater Gemäldesammlung am Prinzregentenplatz

Hanns Christian Löhr

In den vergangenen Jahren wurden Dokumente publiziert, welche die bis dahin nur wenigen Experten bekannte private Sammlung von Adolf Hitler beleuchteten. Rainer Keller stellte 2022 eine maschinengeschriebene Liste mit Gemälden dieser Sammlung vor, die sich im Bayerischen Hauptstaatsarchiv befindet (Keller 2022, 2<sup>7</sup>). Birgit Schwarz präsentierte dazu 2023 eine korrespondierende, ebenfalls maschinengeschriebene Überlieferung im amerikanischen Bundesarchiv und veröffentlichte eine weitere handschriftliche Liste mit Gemälden der Sammlung, die aus der gleichen Provenienz stammt (Schwarz 2023, 580f. u. 575<sup>7</sup>). Diese drei Listen lassen sich noch um ein weiteres Dokument ergänzen: Es handelt sich hierbei um den Bericht des amerikanischen Kunstschutzoffiziers Edgar Breitenbach, der über eine Vernehmung des Fotografen Heinrich Hoffmann am 29. August 1947 berichtete. Hitlers ehemaliger Vertrauter erwähnte dabei neun Gemälde aus der Wohnung am Münchner Prinzregentenplatz, an die er sich erinnern konnte (Breitenbach I 1947).<sup>7</sup>

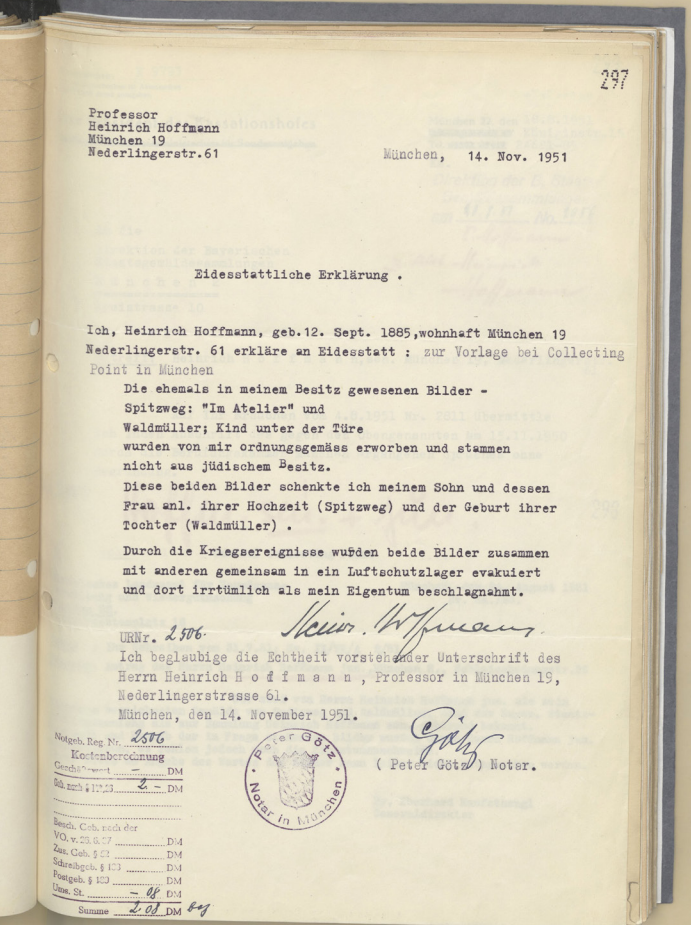
Sechs Objekte, die Hoffmann nannte, werden bereits auf der von Keller ausgewerteten Liste „Aufstellung der Oelgemälde, welche sich in der Privatwohnung Adolf Hitlers in München, Prinzregentenplatz 16/II. von 1930 – 1943 befanden“ aufgeführt (Keller 2022, 4f.<sup>7</sup>). Es handelt sich um die Werke von Lucas Cranach d. Ä., Anselm Feuerbach, Eduard von Grützner, Franz von Lenbach, Heinrich von Zügel und Ludwig Johst. Bei dem Gemälde von Moritz von Schwind (Hermit, richtig: Eremit) handelt es sich höchstwahrscheinlich um das Werk *Spielmann beim Einsiedler*. Es ist durch die Datenbank zum Central Collecting Point nachweisbar. Die entsprechende Karteikarte nennt es Hit-

lers privates Eigentum (DHM, Mü. 6830/2<sup>7</sup>). Das Gemälde von Wilhelm Löwith *Szene mit vielen Figuren* taucht dagegen in der erwähnten handschriftlichen Liste als *Rauchzimmer* auf und ist im „Katalog der Privat-Galerie Adolf Hitlers“ vorhanden (Handschriftliche Liste 1947<sup>7</sup>; Katalog #63; Schwarz 2011, 114). Lediglich das Werk eines modernen Malers mit „Religious subject“, das Hoffmann nennt, gibt Rätsel auf. Möglicherweise ist dieses das Gemälde *Die Künste im Dienste der Religion*, das ebenfalls von Schwind stammt (Katalog #16; Schwarz 2011, 168).

Die Angaben Hoffmanns waren auffallend oberflächlich und ungenau. Diese Erinnerungsschwäche dürfte kein Zufall gewesen sein, war der Fotograf doch lange Jahre ein zentraler Beschaffer von Kunst für Hitler gewesen (Löhr 2016, 105). Dieses hatte zur Folge, dass die amerikanischen Behörden nach dem Krieg gegen ihn ermittelten. Erinnerungslücken waren wahrscheinlich ein Teil seiner Verteidigungsstrategie, die unter ehemaligen Nationalsozialisten sehr verbreitet war (Gramlich 2021, 63; Lauterbach 2015, 89).

Der Bericht über Hoffmann wirft jedoch die Frage nach der Urheberschaft der handschriftlichen Liste auf, die Schwarz veröffentlichte (Handschriftliche Liste 1947<sup>7</sup>). Die Autorin schrieb diese Liste schon in einer früheren Veröffentlichung aufgrund der Handschrift dem Fotografen zu (Schwarz 2011, 107; Schwarz 2023, 574). Allerdings präsentierte sie kein Dokument, das diese Aussage stützt. Eine Zuschreibung ohne Vergleichsmaterial ist wissenschaftlich fragwürdig. Das Schriftbild des Dokumentes entspricht auch nicht dem einer bekannten Signatur des Fotografen (Hoffmann 1951<sup>7</sup>, |Abb. 1 I|). Die Autorin der Liste mit Bildern aus Hitlers Wohnung war höchst-





**Abb. 1 | Heinrich Hoffmann, Eidesstattliche Erklärung, 14.11.1951.**  
Bundesarchiv Koblenz B 323/374 Bl. 297

wahrscheinlich dessen ehemalige Haushälterin Anni Winter. Dafür sprechen Merkmale der äußeren und inneren Quellenkritik: So wird das Dokument in den amerikanischen Akten im Zusammenhang mit einer Aussage von Winter über die Lagerung der Gemälde aus der Münchner Wohnung auf dem Obersalzberg überliefert (Breitenbach II 1947). Dieses Dokument zitiert auch Schwarz (Schwarz 2023, 578). Neben diesem äußeren Merkmal gibt es inhaltliche Aspekte, die für eine Autorschaft von Anni Winter sprechen: So gibt Hoffmann in seiner Aussage selbst den Hinweis auf die Haushälterin, die umfassendere Kenntnisse von Hitlers Bildern in München gehabt haben soll. Auf der anderen Seite widerspricht es der allgemeinen Lebenserfahrung, dass er zunächst sich nur an wenige Bilder erinnern konnte, dann aber noch eine umfangreiche Liste mit Gemälden hinterher geschrieben und so seine eigene Aussage unglaublich gemacht hätte. Anni Winter nannte in ihrer Aussage kein genaues Datum für den Transport zum und die

Lagerung der Bilder aus Hitlers Wohnung am Obersalzberg. Sie berichtete nur von diesem Vorgang (Breitenbach II 1947).

Es ist in diesem Zusammenhang nicht nachvollziehbar, auf welcher Grundlage Birgit Schwarz die Einlagerung mit Verweis auf Winter in das Jahr 1943 datiert (Schwarz 2023, 578). Die Vermutung, dieses Datum aus dem Titel der von Keller 2022 veröffentlichten Liste zu erschließen, ist naheliegend, aber nicht belastbar. Sie wird durch die Forschungen von Florian Beierl widerlegt. Er berichtet unter Auswertung der Aussage einer Zeitzeugin, dass die Einlagerung im Frühjahr 1944 erfolgte (Beierl 2004, 67f.). Sie wurde vom Hausverwalter Felix Owandtner (richtig: Owandner) geleitet und betraf zudem nicht alle Bilder aus Hitlers Wohnsitz. Ein Teil von diesen wurde vermutlich nach Pullach in das Anwesen von Martin Bormann oder nach Bad Tölz gebracht (Röthel 1947). Darüber berichtete nach dem Krieg der Architekt Hans Reger dem Angestellten des Münchner Central Collecting Point Hans Konrad Röthel (Lauterbach 2015, 67ff.). Reger leitete bis 1945 das Depot des „Sonderauftrages Linz“ im Münchner „Führerbau“. Owandner dagegen dürfte ein möglicher Verfasser der Liste sein, die Keller von den Bildern aus Hitlers Wohnung präsentiert hat.

Der Bericht von Röthel ist noch in einer weiteren Richtung aufschlussreich. Er bietet auch eine Lösung für die widersprüchlichen Aussagen über die Qualität der Gemälde in Hitlers Unterkunft, die Keller beschreibt (Keller 2022, 3): In der Wohnung hingen zu diesem Zeitpunkt noch Werke zeitgenössischer Maler. Zwei von diesen schenkte ein amerikanischer Soldat, der in der Wohnung einquartiert war, einer deutschen zivilen Angestellten, nachdem diese ein Kind zur Welt gebracht hatte. Bei den Bildern handelte es sich wahrscheinlich um die Gemälde *Frau mit Blumenstrauß* (heute: *Junge mit Mohn*) von Ernst Henseler (Abb. 2) und *Frau im Garten* (heute: *An der Waschbank in Anacapri*) von Curt Agthe. (Abb. 3)

Hitler hatte diese Werke 1938 bzw. 1940 in der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ in München erworben (GDK-Research GDK1938-A-0101 und GDK1940-





**| Abb. 2 |** Ernst Henseler, Junge mit Mohn. Große Deutsche Kunstausstellung, München 1938. Saal 37. Drittes Gemälde von links. GDK1938-A-0101 ↗

0004 ↗). Die Beschenkte konnte 1947 berichten, dass bei der Befreiung von München eine Menge Bilder an den Wänden der Wohnung hingen. Diese Aussage spricht für die bislang unbewiesene Vermutung, dass Hitler seine Wohnung 1943 nicht komplett räumen ließ, sondern nur die älteren, wertvolleren Werke gegen moderne austauschte (Schwarz 2023, 578).

Die Bewertung dieser Kunst dürfte eine Frage des Geschmacks sein, die schon von Zeitzeugen unterschiedlich vorgenommen wurde. Zum weiteren Verbleib der letzten Ausstattung von Hitlers Wohnung könnten nur Akten der amerikanischen Militärverwaltung aus der Nachkriegszeit Aufschluss geben.



**| Abb. 3 |** Curt Agthe, An der Waschbank in Anacapri. Große Deutsche Kunstausstellung, München 1940. Saal 39. Zweites Gemälde von rechts. GDK1940-0004 ↗

## Literatur

**Beierl 2004:** Florian M. Beierl, Hitlers Berg. Licht ins Dunkel der Geschichte. Geschichte des Obersalzbergs und seiner geheimen Bunkeranlagen, Berchtesgaden 2004.

**Gramlich 2021:** Johannes Gramlich, Begehrt, beschwiegen, belastend. Die Kunst der NS-Elite, die Alliierten und die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München 2021.

**Keller 2022:** Rainer Keller, Die Gemälde aus Hitlers Wohnung am Prinzregentenplatz: Eine Spurensuche, in: Kunstchronik 75/1, 2022, 2–10. ↗

**Lauterbach 2015:** Iris Lauterbach, Der Central Collecting Point in München. Kunstschutz, Restitution, Neubeginn, Berlin 2015.

**Löhr 2016:** Hanns Christian Löhr, Das braune Haus der Kunst. Hitler und der Sonderauftrag Linz, Berlin 2005; 2. Aufl. 2016.

**Schwarz 2011:** Birgit Schwarz, Geniewahn. Hitler und die Kunst, Köln 2009; 2. Aufl. 2011.

**Schwarz 2023:** Birgit Schwarz, Zu den Gemälden aus Hitlers Münchner Wohnung, in: Kunstchronik 76/12, 2023, 574–582. ↗

## Datenbanken/Internet

**GDK Research:** Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Bildbasierte Forschungsplattform zu den Großen Deutschen Kunstausstellungen 1937–1944 in München. ↗

**Katalog:** „Katalog der Privat-Galerie Adolf Hitlers“, Library of Congress Washington, D.C., LOT 11373 (H). ↗

**DHM:** Deutsches Historisches Museum Berlin, Datenbank zum Central Collecting Point München, Mü. 6830/2, Karteikarte – alte Ministerpräsidentenkartei (v). ↗

**Breitenbach I:** National Archives and Record Administration, Washington D.C. (NARA) RG 260, M 1946, R 136, Ardelia Hall Collection, Munich Administration Records, Restitution Research Records, Investigations: Höffer – Hummel, Bl. 128 Interrogation of Heinrich Hoffmann, 3. September 1947. ↗

**Breitenbach II:** NARA RG 260, M 1946, R 139, Ardelia Hall Collection, Munich Administration Records, Restitution Research Records, Linz Museum: Collection Lists, Bl. 73 Works of art in Hitler's Berghof, Obersalzberg, 27. Oktober 1947. ↗

**Handschriftliche Liste:** NARA RG 260, M 1946, R 139, Ardelia Hall Collection, Munich Administration Records, Restitution Research Records, Linz Museum: Collection Lists, Bl. 78 „Wohnung Prinzregentenplatz“ (1947). ↗

**Hoffmann 1951:** Bundesarchiv Koblenz B 323/374 Bl. 297 Heinrich Hoffmann, Eidesstattliche Erklärung, 14. November 1951. ↗

**Röthel:** NARA RG 260, M 1946, R 139, Ardelia Hall Collection, Munich Administration Records, Restitution Research Records, Linz Museum: Collection Lists, Bl. 51 Röthel an Leonard, 26. September 1947. ↗

## Neuerscheinungen

### **Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen**

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2025.1.108607>

## Zuschrift

### **Studienpreis 2025 des Landesdenkmalamts Berlin**

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2025.1.108608>

## Ausstellungskalender

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2025.1.108609>

### Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen

**Akte – Antike – Anatomie. Zeichnend die Welt erschließen.** Ausst.kat. Hamburger Kunsthalle und Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 2024/25. Hg. Andreas Stolzenburg, Iris Wenderholm. Beitr. Iris Wenderholm, Andreas Stolzenburg, Martin Hirschboeck, Michael Thimann. Petersberg, Michael Imhof Verlag 2024. 302 S., zahlr. Farbbabb. ISBN 978-3-7319-1471-6.

**Armin Sandig. Zeichnungen.** Hg. Ekkehard Nümann. Beitr. Hanjo Kesting, Helmut Rogawski, Annette Bätjer. Göttingen, Wallstein Verlag 2024. 125 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-8353-5671-9.

**Die Bilder der Aufklärung.** Hg. Élisabeth Décultot, Daniel Fulda. Beitr. Pascal Griener, Fokko Jan Dijksterhuis, Britta Hochkirchen, Johannes Grave, Cecilia Hurley, Nathalie Ferrand, Anett Lütteken, Werner Telesko, Hui Luan Tran, Jana Kittelmann, Jürgen Overhoff, Sandra Vlasta, Daniel Fulda, Hole Rößler, Christophe Martin, Martin Schieder, Robert Fajen, Etienne Jollet, Wolfgang Braungart, Alexander Košenina. Paderborn, Brill Fink 2024. 441 S., zahlr. teils farb. Abb. ISBN 978-3-7705-6767-6.

**Blendwerke. Künstlerbiografien zwischen Nationalsozialismus, Widerstand und der Neuorientierung in der Nachkriegszeit.** Hg. Wolfgang Ruppert. Beitr. Wolfgang Ruppert, Josephine Gabler, Harald Schulze, Eckhart J. Gillen, Norbert Palz. Berlin, Metropol Verlag 2024. 352 S., zahlr. teils farb. Abb. ISBN 978-3-86331-753-9.

**Caspar David Friedrich. Abendlicht. Einundzwanzig Himmel.** Hg. und mit einem Beitr. v. Florian Illies. München, Schirmer/Mosel 2024. 80 S., 21 Farbtaf. ISBN 978-3-8296-1018-6.

**Caspar David Friedrich. Sämtliche Briefe und Schriften.** Hg. Johannes Grave, Petra Kuhlmann-Hodick und Johannes Rößler. Kommentiert v. Johannes Rößler und Johannes Grave. München, Verlag C.H. Beck 2024. 821 S., 18 Farbtaf., 60 s/w Abb. ISBN 978-3-406-82171-4.

**Die Fotografie und ihre Institutionen. Von der Lehrsammlung zum Bundesinstitut.** Hg. Anja Schürmann, Kathrin Yacavone. Beitr. Kathrin Yacavone, Steffen Siegel, Daria Bona, Herbert Molderings, Hubert Locher, Nadine Kulbe, Sandra Neugärtner, Clara Bolin, Dennis Jelonnek, Stefan Gronert, Simone Klein, Bertram Kaschek, Kristina Lemke, Christoph Eggersgluß, Dorothee Linnemann, Michael Farrenkopf,

Stefan Przigoda, Manuela Fellner-Feldhaus, Sebastian Riemer, Miriam Zlobinski, Anna Gripp, Johanna Bose, Anke Heelemann, Jamie Dau, Jeannette Kokott, Catharina Winzer, Sara-Lena Maierhofer, Christian Schulz, Lilly Lulay, Mico Melone. Berlin, Dietrich Reimer Verlag 2024. 469 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 978-3-496-01708-0. E-PDF: ISBN 978-3-496-03098-0.

**Gerhard Richter. Figürliche Malerei 1963–2009.**

**50 Gemälde.** Ausgewählt und zusammengestellt von Gerhard Richter. Beitr. Helmut Friedel. München, Schirmer/Mosel 2024. 144 S., 53 Farbbabb. ISBN 978-3-8296-1019-3.

Antje von Graevenitz: **Aus dem Spiegel holen.**

**Sensibilitätskult in der Kunst des 20. Jahrhunderts.** Berlin, Hatje Cantz Verlag 2024. 379 S., 60 meist farb. Abb. ISBN 978-3-7757-5747-8. ePDF: ISBN 978-3-7757-5748-5.

Johannes Grave: **Freiheit? Eugène Delacroix, die Revolution von 1830 und die Politik der Bilder.** (Ästhetik um 1800, Bd. 17). Göttingen, Wallstein Verlag 2024. 159 S., 51 Farbtaf. ISBN 978-3-8353-5673-3.

**Grenzen und Spielräume künstlerischer Erfindung.**

**Festschrift für Georg Satzinger.** Hg. Jens Niebaum, Torsten Tjarks. Beitr. Christiane Vorster, Harald Wolter-von dem Knesebeck, Marion Heisterberg, Pavla Langer, Frank Fehrenbach, Hans W. Hubert, Claudia Echinger-Maurach, Vitale Zanchettin, Hans-Joachim Raupp, Volker Krahn, Antje Scherner, Manfred Luchterhandt, Jens Niebaum, Torsten Tjarks, Elisabeth Kieven, Stefanie Hanke, Sabrina Leps, Annette Kranz, Peter Geffken, Hans-Ulrich Kessler, Catharina Raible, Achim Gnann, Hannes Roser, Stefan Kummer, Cordula Mauß, Eva-Bettina Krems, Eric Hartmann, Rudolf Hiller von Gaertringen, Johannes Myssok, Roland Kanz, Katja Mikolajczak, Sebastian Bank, Catarina Zimmermann-Homeyer, Hans-Stefan Bolz, Christoph Zuschlag, Alessandro Brodini, Stephanie Gropp. Münster, Rhema Verlag 2024. 716 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 978-3-86887-055-8.

Anne Gräfe: **Langeweile aushalten.**

**Kontingenzerfahrung in der Gegenwartskunst.** Berlin, Kulturverlag Kadmos 2024. 226 S. ISBN 978-3-86599-542-1.

Christian Hornig: **Giorgione-Studien.** Gauting, Eigenverlag 2024. 158 S., 50 Farbtaf., 30 s/w Abb. Bezug über: Dr. Christian Hornig, Julius-Haerlin-Str. 2, 82131 Gauting.

**Illustrationen zu Franz Kafka.** Ausst.kat. Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg 2024. Beitr. Marek Nekula, Sebastian Schmidt. Regensburg, Eigenverlag 2024. 223 S., 224 Abb. ISBN 978-3-89188-148-4.



## Studienpreis 2025 des Landesdenkmalamts Berlin

Der Studienpreis des Landesdenkmalamtes Berlin wird 2025 zum fünften Mal vergeben. Das Landesdenkmalamt würdigt und fördert damit Studierende, die sich im Rahmen ihrer Abschlussarbeiten an Universitäten und Hochschulen mit relevanten Themen der Berliner Denkmallandschaft auseinandersetzen. Mit dem Studienpreis werden jährlich bis zu vier herausragende Bachelor- und Masterarbeiten ausgezeichnet. Jeder Preis ist mit 1.000 Euro dotiert. Über die Verleihung der Preise entscheidet das Landesdenkmalamt Berlin.

Eingereicht werden können Bachelor- und Masterarbeiten, die bis zu zwei Jahre vor der Ausschreibung des Studienpreises 2025 an einer Universität oder Fachhochschule abgeschlossen und bewertet wurden, also im Zeitraum Dezember 2022 bis Dezember 2024.

Bewerbungen für den Studienpreis können ab dem 1. Januar 2025 bis spätestens 16. Februar 2025 unter der Email-Adresse [studienpreis-landesdenkmalamt@berlin.de](mailto:studienpreis-landesdenkmalamt@berlin.de) eingereicht werden. Die Dateigröße der Abschlussarbeiten ist auf 25 MB begrenzt.

Teilnahmeberechtigt sind Studierende aller Universitäten und Fachhochschulen im In- und Ausland. Eine Beschränkung auf bestimmte Disziplinen oder Fachrichtungen wie Kunstgeschichte, Denkmalpflege, Architektur, Landschaftsarchitektur, Restaurierung oder Archäologie besteht nicht. Entscheidend ist allein die thematische Ausrichtung der Abschlussarbeit.

Alle Informationen zu den einzureichenden Unterlagen, die Bewerbungsformulare, benötigte Zusammenfassung sowie die gutachterliche Empfehlung stehen zum Download bereit [↗](#).

## 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 <sup>↗</sup>. Wenn der Veranstalter das Erscheinen eines Ausstellungskatalogs mitteilt, ist dem Titel das Zeichen (K) beigegeben. Hinter verlinkten Online-Katalogen erscheint <sup>↗</sup>.

**Aachen.** **Ludwig-Forum.** –2.3.: Rune Mields. Der unendliche Raum – dehnt sich aus.

**Aalborg (DK).** **Kunsten Museum of Modern Art.** –19.1.: Omar Victor Diop. –16.3.: Esben Weile Kjær. –9.6.: Stine Goya.

**Aarau (CH).** **Aargauer Kunsthhaus.** 1.2.–11.5.: Neutrality Model.

**Aarhus (DK).** **Aros.** –21.4.: Barbara Kruger.

**Ahlen.** **Kunst-Museum.** –26.1.: Reality Check. Wenn Dinge nicht sind wie sie scheinen. (K).

**Ahrenschoop.** **Kunstmuseum.** –30.3.: Die Künstlerkolonie Nidden; Das zeichnerische Werk Joachim Böttchers.

**Albstadt.** **Kunstmuseum.** 17.1.–25.5.: Volker Lehnert. Land schaffen.

**Alkersum/Föhr.** **Museum Kunst der Westküste.** –1.6.: Erinnern. Fotografische Positionen von Nicole Ahlang, Corina Gertz und Kris Scholz. –22.6.: Momente der Klarheit. Janus la Cour und das neue Bild der Natur. (K).

**Alkmaar (NL).** **Stedelijk Museum.** –19.1.: Maarten van Heemskerck.

**Amersfoort (NL).** **Kunsthall KAdE.** 1.2.–4.5.: Mona Hatoum. Inside Out.

**Amsterdam (NL).** **Rembrandthuis.** 1.2.–4.5.: Samuel van Hoogstraten, der Illusionist.

**Rijksmuseum.** –23.3.: Under/Wear.

**Stedelijk Museum.** –26.1.: Miriam Cahn. Reading Dust.

**Van Gogh Museum.** –26.1.: Vive l'impressionnisme! Masterpieces from Dutch Collections.

**Ancona (I).** **Mole Vanvitelliana.** –18.5.: Enzo Cucchi.

**Antwerpen (B).** **Fotomuseum.** –2.2.: Cindy Sherman. Anti-Fashion.

**Keizerskapel.** –16.7.: Groundbreakers: Michel Coignet. 25.1.–17.3.: Isaack Luttichuys (1616–73): ‚Lady with a Fan‘.

**KMSKA.** –19.1.: Ensors kühnste Träume. Jenseits des Impressionismus.

**MAS.** 20.1.–31.8.: Compassion.

**MoMu.** –19.1.: Maskerade, Schminke & Ensor.

**Museum Plantin-Moretus.** –19.1.: Ensors Zustände der Phantasie. (K).

**Aosta. (I).** **Centro Bénin.** –16.3.: Inge Morath. La fotografia è una questione personale.

**Appenzell (CH).** **Kunstmuseum.** –4.5.: Daiga Grantina. Notes on Kim Lim.

**Arezzo (I).** **Galleria Comunale d'Arte Contemporanea.** –2.2.: Vasari. Il Teatro delle Virtù.

**Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna, Casa Vasari, Archivio di Stato.** –2.2.: Arezzo. La città di Vasari.

**Ariccia (I).** **Pal. Chigi.** –18.5.: Bernini e la pittura del '600. Dipinti della Coll. Koelliker.

**Aschaffenburg.** **Jesuitenkirche.** –9.2.: Biotop Art Brut. Werke aus der Slg. Hannah Rieger.

**Kirchner Haus.** –19.1.: Das Tier in der Kunst des Expressionismus. (K).

**Asti (I).** **Pal. Mazzetti.** –11.5.: Escher.

**Augsburg.** **Grafisches Kabinett.** –9.2.: Abenteuer Brasilien. Johann Moritz Rugendas malerische Reise.

**Maximilianmuseum.** –29.6.: Kostbarer als Gold. Slg. Dennerlein.

**Schaezlerpalais.** –23.3.: Franz Schuberts Winterreise. Grafischer Zyklus von Bodo Zapp. –4.5.: Matthias Schaller: Das Meisterstück. Fotografien von Malpaletten renommierter Künstlerinnen und Künstler.

**Austin (USA).** **The Blanton Museum of Art.** 25.1.–15.6.: A Family Affair: Artistic Dynasties in Europe (Part I, 1500–1700).

**Backnang.** **Stadt. Galerie.** –9.3.: Loud and Clear. Regionale Reflexe der Pop Art.

**Bad Homburg.** **Sinclair-Haus.** –9.2.: Pilze – Verflochtene Welten.

**Baden-Baden.** **Kunsthalle.** –26.1.: Sea and Fog. **Museum Frieder Burda.** –27.4.: Yoshitomo Nara.

**Barcelona (E).** **CCCB.** –4.5.: Amazons. The Ancestral Future.

**Fundación Mapfre.** 15.2.–18.5.: Felipe Romero Beltrán; José Guerrero.

**Fundació Miró.** –19.1.: Helena Vinent. –9.2.: MiróMatisse. Beyond the Images.

**Museu Nacional d'Art de Catalunya.** –2.2.: Eveli Toront. The Breath of a Modern Artist.

**Bard (I).** **Forte di Bard.** –9.3.: Gianfranco Ferré dentro l'obiettivo.

**Barnard Castle (GB). Bowes Museum.** –2.3.: Framing Fashion: Art and Inspiration from a Private Collection of Vivienne Westwood.

**Basel (CH). Architekturmuseum.** –16.3.: Soft Power. The Brussels Way of Making the City.

**Kunstmuseum.** –2.2.: Paula Rego. Machtspiele. (K). –27.7.: Paarlauf. 1.2.–4.1.26: Verso. Geschichten von Rückseiten.

**Museum Jean Tinguely.** –9.3.: Fadenspiele. –11.5.: Fresh Window. Kunst & Schaufenster.

**Bassano del Grappa (I). Museo civico.** –21.4.: Brassai. L'occhio di Parigi.

**Bayreuth. Kunstmuseum.** –2.2.: Idee: konkret! Diet Saylor und die Konkreten.

**Bedburg-Hau. Schloss Moyland.** –25.1.: There is a Ghost in the Room. For Sure! –2.2.: Willy Maywald. Die Künstler daheim. –9.3.: The Earth Does Not Need Us. The Institute of Queer Ecology im Dialog mit Joseph Beuys.

**Bellinzona (CH). Castel Grande.** –26.1.: Inside the life of Frida Kahlo.

**Bergisch Gladbach. Villa Zanders.** –21.4.: Ruth Marten: All About Eve. (K). –9.6.: Paper / Elements. Kunst aus Papier und die vier Elemente.

**Berlin. Akademie der Künste.** –19.1.: sauerbruch hutton / draw love build / tracing modernities.

**Alte Nationalgalerie.** –26.1.: Monet und die impressionistische Stadt. (K).

**Altes Museum.** –15.3.: Göttinnen und Gattinnen. Frauen im antiken Mythos. (K).

**Berlinische Galerie.** –10.2.: Rineke Dijkstra. Still-Moving. Portraits 1992–2024. –16.6.: Mariechen Danz. GASAG Kunstpreis.

**Bröhan-Museum.** –16.2.: Design für Kinder. –27.4.25: Gerold Miller. Intervention #1.

**Brücke-Museum.** –16.3.: Lise Gujer. Eine neue Art zu malen. (K).

**Deutsches Historisches Museum.** –6.4.: Was ist Aufklärung? Fragen an das 18. Jh. (K).

**Gemäldegalerie.** 24.1.–22.6.: Von Odesa nach Berlin. Europäische Malerei des 16. bis 19. Jh.s.

**Georg-Kolbe-Museum.** –9.3.: Gisèle Vienne und die Puppen der Avantgarde.

**Hamburger Bahnhof.** –4.5.: Andrea Pichl. Wertewirtschaft. (K). –11.5.: Semiha Berksoy. (K). –18.5.: Mark Bradford. (K).

**Humboldt-Forum.** –26.1.: Kunst als Beute. 10 Geschichten. –3.2.: Mio Okido: Erinnerter Bilder, imaginierte Geschichte(n) – Japan, Ostasien und ich. –16.2.: Hin und weg – der Palast der Republik

ist Gegenwart. (K); ÜberGrenzen. Künstlerischer Internationalismus in der DDR.

**ifa Galerie.** –19.1.: Sara Ouhammadou. Mit einer Soundinstallation von Leila Bencharnia.

**James-Simon-Galerie.** –27.4.: Planet Africa. Eine archäologische Zeitreise.

**Jüdisches Museum.** –4.5.: Access Kafka.

**KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst.** –1.6.: Alfredo Jaar.

**Kulturforum.** –26.1.: The Very First Edition.

Künstler\*innenbücher aus der Slg. Marzona. –9.2.: Durchgeknallt und abgebrannt. Feuerwerkskünste aus fünf Jh.

**Liebermann-Villa am Wannsee.** –20.1.: Dora Hitz. Mit dem Alten um das Neue kämpfen. (K).

**Museum für Fotografie.** –27.4.: Fotogaga. Max Ernst und die Fotografie. Die Slg. Würth zu Gast.

**Neue Nationalgalerie.** –6.4.: Nan Goldin: This Will Not End Well. (K). –28.9.: Zerreißprobe. Kunst zwischen Politik und Gesellschaft 1945–2000. Slg. der Nationalgalerie. (K). –31.12.26: Gerhard Richter. 100 Werke für Berlin.

**Neues Museum.** –4.5.: Einfach unentbehrlich. Der Esel in der Antike.

**Slg. Scharf-Gerstenberg.** –4.5.: Böse Blumen. (K).

**Bern (CH). Kunstmuseum.** –2.2.: Amy Sillman. Oh Clock! –23.3.: Ein Sammler und sein Händler. Rupf & Kahnweiler, 1933–45. 31.1.–1.6.: Marisa Merz. In den Raum hören.

**Schweizerische Nationalbibliothek.** –24.1.: Farbraum. **Zentrum Paul Klee.** –16.2.: Fokus. Zeitschriften der Avantgarde. 8.2.–22.6.: Le Corbusier. Die Ordnung der Dinge.

**Bernau im Schwarzwald. Hans-Thoma-Museum.** –4.5.: Blicke auf Hans Thoma. Zum 100. Todestag und zum 75. Geburtstag des Kunstmuseums.

**Bernried. Buchheim Museum.** –27.1.: Inside Out? 100 Gemälde, Zeichnungen und Drucke.

**Bielefeld. Kunstforum Hermann Stenner.** –30.3.: Cornelius Völker. Guter Stoff. 150 Gemälde und Papierarbeiten. (K).

**Kunsthalle.** –23.2.: Träume einer Eule, Who the Bær und der verwundete Planet. Geschichten aus der Slg. und eine Intervention von Simon Fujiwara.

**Bietigheim-Bissingen. Städt. Galerie.** –9.3.: »Nicht Ausdruck, sondern Eindruck malen«. Schwäbische Impressionistinnen. 25.1.–27.4.: Alexis Bust Stephens. Urban Artist aus Sucy-en-Brie.

**Bilbao (E). Guggenheim.** –2.2.: Hilma af Klint. –16.3.: Paul Pfeiffer.

**Bochum. Kunstmuseum.** –23.2.: Natalie Häusler und Ree Morton: Reality is bad enough, why should I tell the truth.

**Bologna (I). MAMbo.** 28.1.–11.5.: Valeria Magli. 5.2.–7.9.: Facile ironia. L'ironia nell'arte italiana tra XX e XXI secolo.

**Pal. Fava.** –4.5.: Ai Weiwei.

**Pal. Pallavicini.** –16.2.: Tina Modotti.

**Villa delle Rose.** 24.1.–30.3.: Carol Rama.

**Bonn. August Macke Haus.** –23.3.: Der Rhein. Bilder vom Strom und Fluss des Lebens.

**Bundeskunsthalle.** –9.2.: Mark Dion: Delirious Toys.

–16.2.: Tanzwelten. –1.6.: Save Land. United for Land.

**Kunstmuseum.** –19.1.: Bruno Goller. Retrospektive 1922–92; Lauren Lee McCarthy. –9.2.: Ausgezeichnet #8: Stipendiat\*innen der Stiftung Kunstfonds: Simon Pfeffel.

**Botrop. Josef Albers Museum.** –23.2.: Sheila Hicks.

**Bozen (I). Centro Trevi-Trevilab.** –2.2.: Etruschi. Artisti e artigiani.

**Bratislava (SK). Nationalgalerie.** –2.2.: Architect Dedeček. –18.5.: Fruits of Discord. Portraying the Ottoman Presence.

**Braunschweig. Herzog Anton Ulrich-Museum.** –16.3.: Töne. Klänge. Objekte. Ulrich Eller x HAUM; Element of Life. Vol. 2: Wirklichkeiten des Wassers.

**Landesmuseum und Städt. Museum.** –16.2.: Auslöser. Sechs Jahrzehnte Fotografien von Uwe Brodmann.

**Bregenz (A). Kunsthaus.** 1.2.–25.5.: Precious Okoyomon.

**Bremen. Gerhard-Marcks-Haus.** –23.2.: Anna Franziska Schwarzbach; Aria Farajnezhad; Hans Arp.

**Kunsthalle.** –9.3.: Kirchner Holzschnitte. Benjamin Badock, Gabriela Jolowicz und Thomas Kilpper.

**Museen Böttcherstraße.** 25.1.–18.5.: Camille Claudel & Bernhard Hoetger. Emanzipation von Rodin.

**Neues Museum Weserburg.** –3.8.: Monochromie. Zur Ästhetik publizierter Kunst. 8.2.–25.5.: Fort. Fantasy Island.

**Overbeck Museum.** –26.1.: Im Moor.

**Brescia (I). Pal. Martinengo.** 25.1.–15.6.: La Belle Époque. L'arte nella Parigi di Boldini e De Nittis.

**S. Giulia.** –16.2.: Il Rinascimento a Brescia. Moretto, Romanino, Savoldo. 1512–52. –2.3.: Massimo Sestini.

**Breslau/Wrocław (PL). Architekturmuseum.** –19.1.: Maria Michałowska.

**Brühl. Max Ernst Museum.** –9.3.: Frauke Dannert.

**Brüssel (B). Design Museum.** –9.3.: Here We Are! Women in Design 1900–Today. –13.4.: Untold Stories. Women Designers in Belgium, 1880–1980.

**Musée Magritte.** –2.3.: René Magritte x Emily Mae Smith.

**Musées royaux des Beaux-Arts.** –16.2.: Drafts from Rubens to Khnopff; Old Drawings.

**Palais des Beaux-Arts.** –19.1.: Hans (Jean) Arp & Sophie Taeuber-Arp. Friends, Lovers, Partners. –9.3.: Monira Al Qadiri. The Archaeology of Beasts.

**Burgdorf (CH). Museum Franz Gertsch.** –2.3.: Louisiana Visits Franz Gertsch. Post-War and Contemporary Art in Dialogue.

**Cambridge (USA). Carpenter Center.** 31.1.–6.4.: Janiva Ellis: Fear Corroded Ape.

**Harvard Art Museum.** 25.1.–11.5.: Joana Choumali: Languages of West African Marketplaces.

**Caserta (I). Reggia di Caserta.** –30.6.: Michelangelo Pistoletto. Metawork.

**Castelfranco del Veneto (I). Casa Giorgione.** 25.1.–6.4.: Studiosi e libertine. Il Settecento nella città di Giorgione. Francesco Maria Preti.

**Cento (I). Chiesa di San Lorenzo.** –31.12.: Guercino, un nuovo sguardo. Opere provenienti da Forlì e da altri luoghi nascosti.

**Civica Pinacoteca il Guercino.** –2.3.: Sentimento e ragione nella pittura del grande Ubaldo Gandolfi.

**Chalon-sur-Saône (F). Musée Vivant Denon.** –20.4.: Étienne Raffort.

**Chantilly (F). Château de Chantilly.** –10.3.: L'art du livre de bibliophilie contemporaine.

**Musée Condé.** –16.2.: Louise d'Orléans, première reine des Belges. Un destin romantique.

**Charleroi (B). Musée d'art de Hainaut.** 1.2.–11.5.: Candice Breitz.

**Chemnitz. Kunstsammlungen.** –2.3.: Erich Heckel. Aquarelle und Druckgrafik aus der Slg. Jess. Schenkung Jürgen Brinkmann; Reform of Life.

**Museum Gunzenhauser.** –16.3.: Unwritten. Vom Erwachsenwerden. Gabriele Münter, Paula Modersohn-Becker, Josefine Schulz, Theresa Tuffner, Donna Volta Newmen, Theresa Rothe und Johanna Seidel.

**Schlossbergmuseum.** –2.3.: Der Fotograf Paul Wolff.

**Cherbourg (F). Musée Thomas Henry.** –20.4.: Du côté de chez Fouace.

**Chiasso (I). m.a.x. museo.** –16.2.: Giovanni Pintori (1912–99). Pubblicità come arte.

**Chicago (USA). MCA.** –23.3.: The Living End: Painting and Other Technologies, 1970–2020.

**Chichester (GB). Pallant House.** –7.4.: Beyond Bloomsbury. The life of Dora Carrington.



**Coburg. Veste Coburg.** –25.5.: Im Studio: Prima Klima. Das Museum wird umweltfreundlicher.

**Compton Verney (GB). Gallery House.** –28.2.: Reunited: The Lamentation Altarpiece.

**Conegliano (I). Pal. Sarcinelli.** –6.4.: Egitto. Viaggio verso l'immortalità.

**Cottbus. Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst.** –16.2.: Christine Schlegel. Lärmende Stille; Von W53 bis WBS 70: (ost)modern?! Utopien einer Zukunft der Vergangenheit.

**Cuneo (I). Complesso Monumentale di San Francesco.** –30.3.: Canaletto, Van Wittel, Bellotto. Il Gran Teatro delle città. Capolavori dalle Gallerie Nazionali di Arte Antica.

**Dachau. Gemäldegalerie.** –27.4.: In der Welt unterwegs. Die Künstlerkolonie Solingen.

**Davos (CH). Kirchner-Museum.** 9.2.–4.5.: Wiederentdeckt & Wiedervereint. Rahmen und Bilder von Ernst Ludwig Kirchner. (K).

**Deinze (B). Museum of Deinze and the Leie Region.** –26.1.: Emile Claus. Prince of Luminism. (K).

**Dessau. Bauhaus.** –2.2.: Clément Cogitore.

**Dordrecht (NL). Museum.** –23.3.: Liberté! Ary Scheffer en de Franse Romantiek.

**Dortmund. Dortmunder U.** –16.2.: Katja Stuke und Oliver Sieber. Ant!Foto Bar / Sumiyoshi Edition. **Museum für Kunst- und Kulturgeschichte.** –23.2.: Innenräume / Außenräume. Fotografien 1984–2024 von Jörg Winde.

**Museum Ostwall.** –23.3.: Tell these people who I am. Künstlerinnen in Expressionismus und Fluxus.

**Schauraum: comic + cartoon.** –27.4.: Black Comics. Vom Kolonialismus zum Black Panther.

**Draguignan (F). Hôtel départemental des expositions du Var.** –23.3.: La Renaissance, une passion romantique.

**Dresden. Albertinum.** –9.3.: Moderne Frauen. Künstlerinnen des Fin de Siècle. (K). Ab 7.2.: Iman Issa. Ernst-Rietschel-Kunstpreis für Skulptur 2024. **Archiv der Avantgarden.** –9.3.: Welten bauen. Visionäre Architektur im 20. Jahrhundert.

**Kupferstich-Kabinett.** –16.3.: Adrian Ghenie. Arbeiten auf Papier; Weiße Pferde und Schützengräben. Expressionisten neu gesammelt.

**Lipsiusbau.** –16.3.: Der Wandel wird kommen. Kritik und Engagement in der polnischen Kunst.

**Münzkabinett.** –2.2.: Caspar David Friedrich und das Geld seiner Zeit.

**Neues Grünes Gewölbe.** –3.3.: Bewundert, gesammelt, ausgestellt. Behinderung in der Kunst des Barock und der Gegenwart.

**Residenzschloss.** –2.2.: Fait à Paris. Die Kunstmöbel des Jean-Pierre Latz am Dresdner Hof.

**Zwinger.** –27.4.: Der Madonna ganz nah. Reliefs und Gemälde der Florentiner Renaissance. (K).

**Düsseldorf. KIT.** 31.1.–30.4.: Melanie Loureiro. Die Verbundenheit der Kreaturen.

**Kunsthalle.** –23.2.: Sheila Hicks.

**Kunstpalastr.** –2.2.: Gerhard Richter. Verborgene Schätze. Werke aus rheinischen Privatslg. (K). –30.3.: Farbrausch. Werke aus der Slg. Kemp. –28.9.: Mythos Murano. 12.2.–1.6.: Elias Sime.

**K 20.** –16.4.: Yoko Ono. (K).

**K 21.** –26.1.: Lars Eidingen. O Mensch. –23.3.: Katharina Sieverding. (K).

**NRW-Forum.** –11.5.: Superheroes.

**Duisburg. Lehmbruck-Museum.** –19.1.: Shape! Körper + Form begreifen; Freiheit und Gemeinschaft: Der Expressionismus; Henry Moore. For Duisburg.

**Museum Küppersmühle.** –19.1.: Miquel Barceló. –30.3.: Siegfried Anzinger.

**Ecouen (F). Musée national de la Renaissance.** –27.1.: A cheval: le portrait équestre dans la France de la Renaissance.

**Edinburgh (GB). Fruitmarket.** –2.2.: Barry Le Va. In a State of Flux. (K).

**The Royal Scottish Academy.** –23.2.: Dürer to Van Dyck: Drawings from Chatsworth House.

**Emden. Kunsthalle.** –19.1.: Katherine Bradford. –11.5.: Leiko Ikemura.

**Enschede (NL). Rijksmuseum Twenthe.** 25.1.–4.5.: Zien & Geloven. Zintuiglijke ervaring in de late middeleeuwen.

**Épinal (F). Musée de l'image.** –18.5.: Suivez-moi jeune homme. Images de mode et presse féminine (1778–1939).

**Erfurt. Angermuseum.** –23.2.: Friedrich Nerly. Von Erfurt in die Welt. (K).

**Erlangen. Kunstpalais.** 25.1.–27.4.: The artist is naked.

**Espoo (FIN). Museum of Modern Art.** –4.5.: Tschabalala Self: 'Around the Way'. 12.2.–28.3.: Draped. Art of Printed Fabrics.

**Essen. Museum Folkwang.** –23.2.: Deffarge & Troeller. Keine Bilder zum Träumen. Stern-Reportagen und Filme. 24.1.–27.4.: Walk this Way. Hip-Hop & Street Culture; Photography Masters. Folkwang-Universität der Künste.

**Kokerei Zollverein.** –16.3.: Tania Reinicke. Lichtung. Fotografien.

**Ruhr Museum.** –2.2.: Bernd Langmack.

Architekturfotografie seit 1992. –2.3.: Glückauf – Film

ab! Kino- und Filmgeschichte des Ruhrgebiets. 10.2.–24.8.: Ruth Hallensleben. Auftragsfotografien 1931–73.

**Eupen (B).** **IKOB.** 21.1.–30.3.: Christian Odzuck. Infinite Library.

**Eutin.** **Schloss.** –2.2.: Käthe Kollwitz. Ruf und Aufruf.

**Ferrara (I).** **Pal. dei Diamanti.** –16.2.: Il Cinquecento a Ferrara. Mazzolino, Ortolano, Garofalo, Dosso.

**Flensburg.** **Museumsberg.** –16.3.: Lars Waldemar. Punctaria neglecta.

**Florenz (I).** **Museo degli Innocenti.** –4.5.: Impressionisti in Normandia.

**Museo di Pal. Vecchio.** –26.1.: Michelangelo e il potere. **Pal. Medici-Riccardi.** –16.2.: Felice Carena. Vivere nella pittura.

**Pal. Strozzi.** –26.1.: Helen Frankenthaler.

**Fontainebleau (F).** **Château.** –27.1.: Oudry, peintre de courre. Les chasses royales de Louis XV.

**Fort Worth (USA).** **Kimbell Art Museum.** –9.2.: Dutch Art in a Global Age. Masterpieces from the Museum of Fine Arts, Boston.

**Frankfurt/M.** **Caricatura Museum.** –19.1.: Bernd Pfarr. Knochenart. Bilder von Tieren und Engeln. 1.2.–15.6.: Walter Moers.

**Deutsches Architekturmuseum.** 8.2.–4.5.: Die Stadt ist der Sport. Städte in Bewegung. Beispiele aus ganz Europa.

**DAM Ostend.** 1.2.–27.4.: DAM Preis 2025. Die 25 besten Bauten in/aus Deutschland.

**Dommuseum.** –19.1.: Raumwunder. Frankfurter Maler entdecken das Kircheninterieur.

**Jüdisches Museum.** –2.3.: Else Meidner. Melancholia. –6.7.: Im Angesicht des Todes. Blicke auf das Lebensende.

**Museum für Angewandte Kunst.** 31.1.–27.4.: Die Welt im Fluss. Über Bewegtes und Vergängliches in der japanischen Kunst.

**Museum Giersch.** –16.2.: Our House. Künstlerische Positionen zum Wohnen.

**Museum für Moderne Kunst.** –2.2.: Akosua Viktoria Adu-Sanyah.

**Museum der Weltkulturen.** –31.8.: Country bin pull'em. Ein gemeinsamer Blick zurück.

**Schirn.** –2.2.: Carol Rama. Rebellin der Moderne. (K). –9.2.: Hans Haacke. (K).

**Städel.** –23.3.: Rembrandts Amsterdam. Goldene Zeiten? (K). –18.5.: Rineke Dijkstra. Beach Portraits. 12.2.–1.6.: Frankfurt forever! Fotografien von Carl Friedrich Mylius.

**Freiburg.** **Augustinermuseum.** –30.3.: Hans Thoma. Zwischen Poesie und Wirklichkeit.

**Fribourg (CH).** **Kunsthalle.** –2.3.: Michael Egger; Laurence Kubski. (K).

**Friedrichshafen.** **Zeppelin Museum.** –26.1.: Ana Strika. Installation. –27.4.: Choose your player.

**Gelsenkirchen.** **Kunstmuseum.** –16.2.: Marianne Aue. –2.3.: Alona Rodeh.

**Genf (CH).** **Musée d'art et d'histoire.** –9.2.: 70 ans de la Convention de la Haye (1954–2024).

**Gent (B).** **Museum voor Schone Kunsten.** –26.1.: Alternative Narrative; Erich Heckel en Flandre.

**Genua (I).** **Pal. Ducale.** –23.2.: Impression, Morisot. –30.3.: Lisetta Carmi.

**Wolfsoniana.** –4.5.: La Cristalleria Nason & Moretti. Il vetro da tavola dal déco al compasso d'oro.

**Gießen.** **Kunsthalle.** –2.3.: Raphaela Vogel. Die Dressur des Raumes.

**Gorizia (I).** **Museo civico di Santa Chiara.** –4.5.: Ungaretti poeta e soldato. Il corso è l'anima del mondo. Poesia, pittura, storia.

**Pal. Attems-Petzenstein.** –4.5.: Andy Warhol. Beyond Borders.

**Gouda (NL).** **Museum.** –23.3.: Susanna. From Middle Ages to #MeToo.

**Graz (A).** **Kunsthau.** –19.1.: 24/7 Arbeit zwischen Sinnstiftung und Entgrenzung. –25.5.: Poetics of Power. 22.1.–2.3.: Famakan Magassa.

**Neue Galerie.** –16.2.: Horror Patriae. –23.2.: Hermann Nitsch. Zeichnungen. –23.3.: Offene Felder.

**Greenwich (USA).** **Bruce Museum.** 6.2.–27.4.: Blanche Lazzell. Becoming an American Modernist.

**Greiz.** **Sommerpalais.** –9.3.: Claude Mellan (1598–1688). Meister der Radiernadel.

**Haarlem (NL).** **Frans-Hals-Museum.** –19.1.: Maarten van Heemskerck.

**Teylers Museum.** –19.1.: Maarten van Heemskerck.

**Hagen.** **K.E. Osthaus-Museum.** –23.2.: Georg Dokuoupil.

**Halle.** **Franckesche Stiftungen.** –2.2.: Total real. Die Entdeckung der Anschaulichkeit.

**Kunstverein Talstraße.** –21.4.: Reise ins Ungewisse. Einblicke in die Welt des Surrealismus.

**Moritzburg.** –2.3.: Frührenaissance in Mitteldeutschland. Macht. Repräsentation. Frömmigkeit. (K).

**Hamburg.** **Bucerius Kunst Forum.** –19.1.: Flowers Forever.

**Deichtorhallen.** –26.1.: Viral Hallucinations: Andrea Orejarena & Caleb Stein. –4.5.: Perception, Passion and Pain. Nan Goldin, David Armstrong, Mark Morrisroe,

Philip-Lorca diCorcia. Werke aus der Slg. F.C. Gundlach; Franz Gertsch. Blow-Up. Eine Retrospektive.

**Ernst-Barlach-Haus.** –9.2.: Elfriede Lohse-Wächtler.

»Ich als Irrwisch«. Hommage zum 125. Geburtstag.

**Kunsthalle.** –19.1.: Untranquil Now: Eine Konstellation aus Erzählungen und Resonanzen. Künstlerische Gesten, Konfigurationen, Performances und Projektionen. –23.2.: Akte, Antike, Anatomie. Zeichnend die Welt erschließen. (K). –2.3.: Albert Oehlen. Computerbilder. –6.4.: Illusion. Traum – Identität – Wirklichkeit; In.Sight. Die Schenkung Schröder. –27.4.: Hanns Kunitzberger. Abbild 2002–2005.

**Museum für Kunst und Gewerbe.** –19.1.: Feste feiern!

–21.4.: Innere Strukturen – Äußere Rhythmen.

Zeitgenössisches arabisches und persisches Grafikdesign. –27.4.: Pınar Öğrenci / Nuri Musluoğlu. Fotografie neu ordnen: Protestbilder; Hanne Friis. –4.5.: Feuer und Flamme. Feuerzeuge der Slg. Volker Putz. –3.1.27: Inspiration China. 14.2.–10.8.: Zinn. Von der Mine ins Museum.

**Hamm. Gustav-Lübcke-Museum.** –19.1.: Hier und Jetzt. Kunst aus Hamm und Westfalen. –23.2.: Strahlender Untergang. Zwischen Zorn und Zuversicht.

**Hanau. Deutsches Goldschmiedehaus.** –27.2.: Alexander Blank.

**Hannover. Kestnergesellschaft.** –2.3.: Monilola Olayemi Ilupeju: Bloodletter; Paloma Varga Weisz.

**Landesmuseum.** –2.2.: KZ überlebt. Portraits von Stefan Hanke; Tageszeiten. Caspar David Friedrich in Hannover. –4.5.: Frischer Wind. Impressionismus im Norden.

**Museum August Kestner.** –19.1.: Bartmann, Bier und Tafelzier. Steinzeug in der niederländischen Malerei; Städtetrip. Stadtbilder Europas.

**Museum Wilhelm Busch.** –23.3.: Peng und Hu. Sprechstunden der Herzen; Ladislav Kondor. Der vergessene Kosmopolit.

**Sprengel Museum.** –26.1.: Elsa Burckhardt-Blum. –9.3.: Barbara Probst. Fotografie. –13.4.: Skulpturen erfassen. 22.1.–6.4.: Das Atelier als Gemeinschaft. #Geyso20. 15.2.–13.4.: Lillien Gruppe. Realität(en).

**Hanover (USA). Hood Museum of Art.** –22.3.: Living with Sculpture: Presence and Power in Europe, 1400–1750.

**Hartford (USA). Wadsworth Atheneum.** –13.4.: Divine Geometry Islamic Art. –11.5.: Mass of Pope Gregory Panels.

**Heerlen (NL). Schunck.** –16.3.: Andy Warhol: Vanitas.

**Heidelberg. Slg. Prinzhorn.** –30.3.: Anima-L. Tierdarstellungen in der Slg. Prinzhorn.

**Heidenheim. Kunstmuseum.** –16.2.: Neue Stille. Landschaft heute.

**Heilbronn. Kunsthalle Vogelmann.** 1.2.–25.5.: Rebellion des gemeinen Mannes. 500 Jahre Bauernaufstand.

**Helsinki (FIN). Amos Rex.** –2.3.: Larissa Sansour.

**Ateneum Art Museum.** –26.1.: Gothic Modern. From Darkness to Light. (K).

**Sinebrychoff Art Museum.** 13.2.–10.8.: Classical Heroes.

**Herford. MARTa.** –23.3.: Luigi Colani. Formen der Zukunft.

**Hildesheim. Dom-Museum.** –26.1.: Oh my Gold. Die Große Goldene Madonna im Wandel. (K).

**Hornu (B). Grand Hornu.** –16.2.: Autofiction. A Biography of the Automobile. –6.4.: Daniel Turner.

**Houston (USA). Menil Coll.** –19.4.: Tacita Dean: Blind Folly.

**Husum. Nordfriesisches Museum.** –26.1.: Gustav Mennicke (1899–1988).

**Ingolstadt. Lechner Museum.** –9.3.: Lisa Seebach. (K).

**Jena. Kunstsammlung.** –16.3.: Gert H. Wollheim. Gemälde, Zeichnungen und Skizzenbücher.

**Kaiserslautern. Museum Pfalzgalerie.** –19.1.: Max Liebermann. Zeichnungen aus dem Berliner Kupferstichkabinett. (K).

**Karlsruhe. Badisches Landesmuseum.** –27.4.: Spolia. Vom Gedächtnis der Dinge. Skulpturen von Myriam Schahabian.

**Staatl. Kunsthalle im ZKM.** –2.2.: Hans Thoma – ein Maler als Museumsdirektor.

**Städt. Galerie.** –26.1.: Eliott Erwitt. Vintages. –27.4.: Kalin Lindena. 15.2.–10.8.: Gute Aussichten. Junge deutsche Fotografie 2023/2024.

**ZKM.** –21.4.: Sung Hwan Kim. Protected by roof and right-hand muscles. –8.6.: Fellow Travellers. Kunst als Werkzeug, die Welt zu verändern.

**Kassel. Fridericianum.** –9.2.: Melvin Edwards. 25.1.–15.6.: Lee Kit.

**Neue Galerie.** –26.1.: InformELLE. Künstlerinnen der 1950/60er Jahre. (K).

**Kleve. Museum Kurhaus.** –9.3.: Ewald Mataré. Kosmos.

**Koblenz. Ludwig Museum.** –23.2.: Tan Ping. Body of Abstractions.

**Mittelrhein-Museum.** –2.2.: Kriegszeit.

Künstlerflugblätter 1914–16. –9.3.: Traumlandschaft – Alptraum Landschaft.

**Kochel a. S. Franz Marc Museum.** –10.3.: Norbert Kricke. Versuch über die Schwerelosigkeit.

**Köln.** **Kolumba.** –14.8.: Artist at Work.

**Kunst- und Museumsbibliothek.** 25.1.–9.3.:

Zeitungskunst. Slg. Helmut Schäfer.

**Museum für Angewandte Kunst.** –16.3.: „... für den geistigen Gebrauch“. Künstlerische Positionen aus der Slg. Winkler. –24.8.: Faszination Schmuck. 7000 Jahre Schmuckkunst im MAKK.

**Museum Ludwig.** –9.2.: Fluxus und darüber hinaus:

Ursula Burghardt, Benjamin Patterson. –30.3.:

Wolfgang-Hahn-Preis 2024: Anna Boghiguian. –21.4.: Sehstücke: Alfred Ehrhardt und Elfriede Stegemeyer.

**Museum für Ostasiatische Kunst.** –13.4.: Tanaka Ryohei. Von der Linie zur Landschaft.

**SK Stiftung Kultur.** –2.2.: Karl Blossfeldt. Photographie im Licht der Kunst. (K).

**Wallraf-Richartz-Museum.** –9.2.: Museum der Museen.

Eine Zeitreise durch die Kunst des Ausstellens und Sehens. (K). –23.3.: Zwischen Nackenstarre und Kunstgenuss. Daumiers Menschen im Museum.

**Konstanz.** **Städt. Wessenberg-Galerie.** 25.1.–15.6.: Blau. Faszination einer Farbe mit Werken aus der Slg.

**Kopenhagen (DK).** **Arken Museum.** –20.4.: Julian Charrière.

**Hirschsprungske Samling.** 7.2.–25.5.: Viggo Johansen. The Skagen Painter.

**Ordrupgaard Museum.** –19.1.: Ai Weiwei. Water Lilies #1.

**Statens Museum for Kunst.** –23.2.: Käthe Kollwitz. Mensch.

**Krakau (PL).** **Nationalmuseum.** –18.5.:

Transformations. Modernity in the Third Polish Republic. 17.1.–13.4.: Utamaro.

**Wawel Royal Castle.** –9.2.: „Lang lebe der König!“ Zu den polnischen Krönungen der sächsischen Kurfürsten auf dem Wawel. (K). –2.3.: The Painter's Eye: Tadeusz Kuntze (1727–93).

**Krefeld.** **Kaiser Wilhelm Museum.** –30.3.: Visionäre Räume. Walter Pichler trifft Friedrich Kiesler in einem Display von raumlaborberlin.

**Haus Lange und Haus Esters.** –9.2.: Anna K.E. Der menschliche Maßstab. –23.2.: Marion Baruch.

**Krems (A).** **Forum Frohner.** –6.4.: Konfrontationen. Adolf Frohner und seine Schüler:innen II.

**Karikaturmuseum.** –2.2.: I Love Deix. Jubiläumsschau; Manfred Deix trifft Werner Berg; Deix-Archiv 2024.

Originalwerke kommentiert und kuratiert. –29.6.: 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.** –16.3.: Anna und Bernhard Blume.

Komplizenschaft. (K); Gabriele Engelhardt. Kremser Berge.

**Landesgalerie Niederösterreich.** –16.2.: Elfriede

Mejchar. Grenzgängerin der Fotografie. (K). –2.3.: Claire Morgan. –21.4.: Josef Kern. Würdigungspreisträger 2024.

**Künzelsau.** **Museum Würth.** –23.3.: Arnulf Rainer; Ugo Rondinone.

**La Louvière (B).** **Centre Daily-Bul & Co.** –9.3.: Ça est deux pipes: surrealistische Manifeste und Gegenmanifeste; Luna Lambert. "Je souffle mes bougies, pays de feu follet".

**Landshut.** **Koenigmuseum.** –31.7.: Fritz Koenig. Lebensstationen.

**Leiden (NL).** **De Lakenhal.** –2.3.: 450 Year's Worth of Festive Processions.

**Leipzig.** **Grassi Museum für Angewandte Kunst.** –2.3.: 3 x Schäfer. Schmuck und Metalkunst einer Leipziger Familie. –13.4.: Kreis, Dreieck, Quadrat. Art déco-Porzellane mit geometrischen Formen. –13.7.: Erasmus Schröter. Porträts. –24.8.: Zukünfte. Materialien und Design von morgen.

**Museum der bildenden Künste.** –26.1.: Impuls Rembrandt. Lehrer, Strategie, Bestseller. –11.5.: Rollenbilder. Frauen in der Slg.

**Le Mans (F).** **Musée Tessé.** 14.2.–8.6.: L'enfance en révolutions.

**Lens (F).** **Musée du Louvre-Lens.** –20.1.: Exils.

**Leuven (B).** **Museum.** –2.3.: Peter Morrens. 14.2.–16.11.: Grace Schwindt. A History of Touch. 14.2.–31.8.: Sigefride Bruna Hautman.

**Leverkusen.** **Museum Morsbroich.** –23.2.: Jef Verheyen – Johanna von Monkiewitsch.

**Liberec (CZ).** **Museum der schönen Künste.** –26.1.: Neo Rauch und Rosa Loy. Verwobene Sphären.

**Lille (F).** **Palais de Beaux-Arts.** –17.2.: Expérience Raphaël.

**Linz (A).** **Francisco Carolinum.** –26.1.: Justin Aversano; Art of Punk. –9.3.: Madame d'Ora. Eleganz und Exzentrik.

**Lentos.** –2.2.: Die beste aller Welten!? 20 Jahre Kardinal König Kunstpreis. 24.1.–18.5.: Touch Nature.

**OK.** –2.3.: Glenda León. 12.2.–25.5.: Arvida Byström.

**Schlossmuseum.** –26.1.: Hubert Schmalix. –21.4.: Kim Simonsson.

**Lissabon (PRT).** **Museum of Art, Architecture and Technology.** –24.2.: William Klein: All the World's a Stage.

**Livorno (I).** **Fondazione Livorno.** –23.2.: Osvaldo Peruzzi. Splendore geometrico futurista.



**Lodève (F).** Musée. –9.3.: Tisser l'imaginaire.

**Łódź (PL).** Muzeum Sztuki. –9.2.: Agata Ingarden.

**London (GB).** British Library. –2.3.: Medieval Women: In Their Own Words.

**Courtauld Gallery.** –19.1.: Monet and London: Views of the Thames.

**Design Museum.** –23.2.: Barbie®: The Exhibition.

–21.4.: The World of Tim Burton.

**Dulwich Picture Gallery.** –26.5.: Tizah Garwood: Beyond Ravilious.

**Estorick Collection.** 15.1.–11.5.: Futurism and the Origins of Experimental Poetry.

**National Gallery.** –19.1.: Van Gogh: Poets and Lovers.

–2.2.: Discover Constable & The Hay Wain. –9.3.: Parmigianino: The Vision of Saint Jerome.

**National Portrait Gallery.** –19.1.: Francis Bacon. Human Presence. –16.2.: Taylor Wessing. Photo Portrait Prize 2024.

**Royal Academy.** –16.2.: Michelangelo, Leonardo, Raphael. Florence, c. 1504. (K). 28.1.–21.4.: Brasil! Brasil! The Birth of Modernism.

**Sir John Soane's Museum.** –19.1.: Lina Iris Viktor: Mythic Time. Tens of Thousands of Rememberings.

**Tate Britain.** –5.5.: Photographing 80s Britain: A Critical Decade.

**Tate Modern.** –26.1.: Zanele Muholi. –9.3.: Mike Kelley. Ghost and Spirit. (K). –1.6.: Electric Dreams.

**V&A.** Seit 9.11.: The Great Mughals: Art, Architecture and Opulence.

**Los Angeles (USA).** Getty Museum. –19.1.: Ultra-Violet: New Light on Van Gogh's Irises. –26.1.: Lumen: Helen Pashgian. –2.2.: Magnified Wonders: An 18th-Century Microscope. –23.2.: Sensing the Future: Experiments in Art and Technology (E.A.T.). –27.4.: Exploring the Alps.

**Louisiana (DK).** Museum für Moderne Kunst. –23.3.: Architecture Connecting. –27.4.: The Ocean. 30.1.–1.6.: Alexej Jawlensky.

**Ludwigshafen.** Wilhelm-Hack-Museum. –21.4.: Wir werden bis zur Sonne gehen. Pionierinnen der geometrischen Abstraktion. (K).

**Lübeck.** Kunsthalle St. Annen. –2.3.: Extra Time. Heather Phillipson.

**Lüdinghausen.** Burg Vischering. 2.2.–25.5.: Women in progress. 6 Künstlerinnen – 5 Jahrhunderte.

**Lüttich (B).** La Boverie. –16.3.: Les Mondes de Paul Delvaux.

**Lugano (CH).** MASI. –23.3.: Da Davos a Obino. Ernst Ludwig Kirchner e gli artisti del gruppo Rot-Blau. 12.2.–20.7.: Louisa Gagliardi.

**Luxembourg.** Musée d'Art Moderne. –2.2.: Radical Software. Women, Art & Computing 1960–91. –2.3.:

Cosima von Bonin. Songs for Gay Dogs. 14.2.–24.8.: Ho Tzu Nyen. Time & The Tiger.

**Luzern (CH).** Kunstmuseum. –16.2.: Mahtola Wittmer.

**Lyon (F).** Musée des Beaux-Arts. –26.1.: Une collection? Peintures et dessins 1600–2000. –2.3.: Zurbarán.

Réinventer un chef-d'œuvre. –30.3.: Simon Hantaï/Fred Deux.

**Maastricht (NL).** Bonnefanten Museum. –16.2.: Małgorzata Mirga-Tas.

**Macerata (I).** Pal. Buonaccorsi. –30.3.: Nidaa Badwan.

**Madrid (E).** Fundación Mapfre. 6.2.–11.5.: Saiko Nomura; 1924. Other Surrealisms.

**Museo Nacional Reina Sofia.** –17.3.: En el aire conmovido.... (In The Moving Air...). –31.3.: Grada Kilomba. Opera to a Black Venus.

**Museo Thyssen-Bornemisza.** –19.1.: Peter Halley in Spain. –21.1.: Exceptional Picture Frames. –9.2.: Gabriele Münter. La gran pintura expresionista. 3.2.–11.5.: Guardi and Venice. Coll. of the Museum Calouste Gulbenkian.

**Prado.** –23.2.: Ecce Homo. El Caravaggio perdido.

–26.2.: The Workshop of Rubens. –2.3.: Hand in Hand: Sculpture and Colour in the Golden Age.

**Magdeburg.** Kloster Unser Lieben Frauen. –9.2.: Nevin Aladağ. Das rollende Tamburin.

**Kulturhistorisches Museum.** –18.5.: Stadt im Blick: Magdeburg. Bilder aus sechs Jahrhunderten.

**Mailand (I).** Fondazione Prada. –24.2.: Meriem Bennani.

**HangarBicocca.** –2.2.: Jean Tinguely. 6.2.–20.7.: Tarek Atoui.

**Museo delle Culture.** –16.2.: Niki de Saint Phalle (1930–2002); Dubuffet e l'art brut. L'arte degli outsider.

**Museo Diocesano.** –9.2.: Giovanni Chiaramonte. Realismo infinito. Fotografie.

**Padiglione Arte Contemporanea.** –9.2.: Marcello Maloberti. Metal Panic.

**Pal. Morando.** –2.2.: Miracoli a Milano. Carlo Orsi. Fotografo.

**Pal. Reale.** –29.1.: Edvard Munch. –2.2.: Picasso. Lo Straniero; Ugo Mulas. L'operazione fotografica. 25.1.–18.5.: George Hoyningen-Huene. 15.2.–29.6.: Casorati.

**Mainz.** Kunsthalle. –16.2.: Bodies in Motion – Form in the Making.

**Málaga (E).** Museo Picasso. –16.3.: Reflections. Picasso/Koons at the Alhambra. –27.4.: William Kentridge. More Sweetly Play the Dance. 31.1.–30.4.: Picasso: The Royan Sketchbooks.

**Mannheim.** Kunsthalle. –23.2.: Förderpreis der Kunststiftung Rainer Wild: Ximena Ferrer Pizarro. –9.3.:

Die Neue Sachlichkeit. Ein Jahrhundertjubiläum. (K). 7.2.–1.6.: Karl Bertsch.

**Reiss-Engelhorn-Museen.** –27.4.: Sachlich neu. Fotografien von August Sander, Albert Renger-Patzsch & Robert Häusser. (K). –25.5.: Ein Kurfürst auf Zukunftskurs. Carl Theodor zum 300. Geburtstag. –6.7.: Gabriele Galimberti: In Her Kitchen; Zum Wohle! Gläserne Trinkgeschichten. –27.7.: Essen und Trinken. Reisen durch Körper & Zeit.

**Marseille (F).** **MuCEM.** –12.5.: En piste! Clowns, pitres et saltimbanques.

**Mechelen (B).** **Museum Hof van Busleyden.** –16.3.: Eternal Spring. Gardens and Tapestries in the Renaissance.

**Meissen.** **Albrechtsburg.** –4.5.: Deep Fake! Medientapisserien im Dialog mit den Wandgemälden in der Albrechtsburg Meissen.

**Mestre (I).** **Centro Culturale Candiani.** –4.3.: Matisse e la luce del Mediterraneo.

**Mettingen.** **Draiflessen Coll.** –16.2.: Sprache, Text, Bild. –4.5.: Am Anfang war das Wort. Über die Macht der Verständigung.

**Metz (F).** **Centre Pompidou.** –27.1.: La Répétition. Œuvres phares du Centre Pompidou. –24.2.: Katharina Grosse. Déplacer les étoiles. –14.4.: Cerith Wyn Evans.

**Meudon (F).** **Musée d'Art et d'Histoire.** –26.1.: Jean Constant Pape, la banlieue post-impressioniste.

**Middlesbrough (GB).** **Institute of Modern Art.** –9.2.: Towards New Worlds.

**Milwaukee (USA).** **Art Museum.** –23.2.: Robert Longo. The Acceleration of History. (K).

**Mönchengladbach.** **Museum Abteiberg.** –5.10.: Feldversuch #4: Köpcke – Roth.

**Monfalcone (I).** **Galleria comunale d'arte contemporanea.** –4.5.: Da Boccioni a Martini. Arte nelle Venezie al tempo di Ungaretti sul Carso.

**Mons (B).** **Musée des Beaux-Arts.** –16.2.: Le surréalisme: bouleverser le réel.

**Monza (I).** **Belvedere Reggia.** –26.1.: Unseen. Le foto mai viste di Vivian Maier.

**München.** **Alte Pinakothek.** –16.3.: Rachel Ruysch. Nature into Art. (K).

**Bayerisches Nationalmuseum.** –19.1.: Der Psychonaut. Das Staunen über die Welt. Fotografien von Stefan Seffrin. –30.3.: Der Ungeliebte. Kurfürst Karl Theodor in München.

**Bayerische Staatsbibliothek.** –2.2.: EinBlick. Fotografien von Volker Hinz. (K).

**Deutsches Theatermuseum.** –23.3.: Kunst und Bühne. Spielorte des Münchner Jugendstils.

**Glyptothek.** –30.3.: Mythos & Moderne. Fritz Koenig und die Antike. (K).

**Haus der Kunst.** –2.2.: Velvet Terrorism: Pussy Riot's Russia. –23.2.: Archives in Residence. Glamour & Geschichte. 40 Jahre P1. –25.5.: Philippe Parreno. (K). 14.2.–3.8.: Shu Lea Cheang.

**Kunsthalle.** –23.3.: Jugendstil. Made in München. (K).

**Lenbachhaus.** –2.3.: Aber hier leben? Nein danke. Surrealismus + Antifaschismus. (K). –27.4.: Rosemarie Trockel / Thea Djordjadze.

**Lothringer 13.** –2.2.: Nina E. Schönefeld. No Future Hope. Videoinstallation.

**Museum Brandhorst.** –26.1.: Andy Warhol & Keith Haring. Party of Life. –16.2.: Alex Katz: Porträts und Landschaften.

**Museum Fünf Kontinente.** –19.1.: Betörend schön. Chinesische Hinterglaspbilder aus der Slg. Mei-Lin. –18.5.: Der Kolonialismus in den Dingen.

**Pinakothek der Moderne.** –26.1.: Wo die wilden Striche wohnen. Bücher und Illustrationen für Kinder. –9.2.: Visual Investigations. Zwischen Aktivismus, Medien und Gesetz. (K). –16.2.: Neue afrikanische Keramik III. Slg. Herzog Franz von Bayern. Eugene Ofori Agyei. –27.4.: Eccentric. Ästhetik der Freiheit. (K). –11.5.: Ngozi-Omeje Ezema. Rotundenprojekt. 23.1.–13.4.: Den Menschen vor Augen. Künstlerische Strategien seiner Darstellung in italienischen Zeichnungen 1450–1750. (K).

**Villa Stuck in VS.** –16.2.: Hank Schmidt in der Beek. –2.3.: Ilit Azoulay. Stopover.

**Zentralinstitut für Kunstgeschichte.** 16.1.–14.3.: Michelangelo 550! Bilder des ‚Göttlichen‘ in der Druckgraphik.

**Münster.** **Kunstmuseum Pablo Picasso.** –19.1.: Weltgewandte Moderne. Picasso, Matisse, Chagall und das Fremde.

**LWL-Museum für Kunst und Kultur.** –2.2.: Otto Mueller und das „Ursprüngliche“. Eine kritische Neubetrachtung. (K); Franca Scholz. –15.3.: Performance People. Eine Ausstellung aus dem Skulptur Projekte Archiv.

**Stadtmuseum.** –2.3.: Daniel Pilar. Fotografie. 31.1.–3.8.: Malerinnen in Münster.

**Murnau.** **Schlossmuseum.** –9.3.: Wassily Kandinsky. Klänge. –23.3.: Wolfgang Tornieporth (1943–2021). Berglandschaften.

**Nantes (F).** **Musée d'Arts.** –23.2.: Liners 1913–42. A Transatlantic Aesthetic.

**Neapel (I).** **Basilica della Pietrasanta.** –27.4.: Impressionisti e la Parigi fin de siècle.

**Complesso monumentale di Santa Chiara.** –19.1.: Artemisia Gentileschi. Un grande ritorno a Napoli dopo 400 anni.

**Museo Archeologico Nazionale.** –24.2.: Da Pietro Fabris a Vincenzo Gemito. Nuove acquisizioni.

**Nemours (F).** **Musée.** –3.3.: Achille Varin.

**Neumarkt i.d. OPf.** **Museum Lothar Fischer.** –16.2.: Pablo Picasso. Slg. Klewan. (K).

**Neu-Ulm.** **Edwin Scharff Museum.** 1.2.–22.6.: „Jeder Mensch ist ein Tänzer“ Tanz wird Kunst (1892 bis 1933). Teil 1: Anfänge.

**Neuss.** **Clemens-Sels-Museum.** –23.2.: Foto – Kunst – Foto. Von Julia Margaret Cameron bis Thomas Ruff.

**New York (USA).** **Brooklyn Museum.** –19.1.: Elizabeth Catlett: A Black Revolutionary Artist and All That It Implies.

**Guggenheim.** –9.3.: Harmony and Dissonance: Orphism in Paris, 1910–30.

**Metropolitan Museum.** –26.1.: Siena: the Rise of Painting, 1300–50. –8.4.: Tong Yang-Tze. –27.5.: Lee Bul. 8.2.–11.5.: Caspar David Friedrich: The Soul of Nature.

**MoMA.** –18.1.: Thomas Schütte. –17.2.: Who Wants to Die for Glamour. –22.2.: Vital Signs: Artists and the Body. 26.1.–18.10.: Pirouette Experiments and Turning Points in Design.

**Morgan Library.** –4.5.: Belle da Costa Greene: A Librarian's Legacy.

**Whitney Museum.** –9.2.: Edges of Ailey.

**Nîmes (F).** **Carré d'Art Moderne et Contemporain.** –23.3.: Aleksandra Kasuba. 'Imaginer le futur'; Marija Olšauskaitė. 'The Softest Hard'.

**Nürnberg.** **Germanisches Nationalmuseum.** –26.1.: Mikrowelten Zinnfiguren. Slg. Alfred R. Sulzer. (K). –2.3.: Hello Nature. Wie wollen wir zusammen leben? (K).

**Kunsthalle.** –2.3.: Delikatessen. Zwischen Kunst und Küche. (K).

**Kunstvilla.** –9.3.: Die wiedergefundenen Gärten. Verena Waffek, Hubertus Hess. (K).

**Neues Museum.** –26.1.: Michael Munding. Views from Nowhere. –21.4.: Christina Chirulescu. Seit 13.12.: Earth, Wind and Fire. Der Natur auf der Spur.

**Nuoro (I).** **MAN.** –9.3.: El Greco. Dialogo tra due capolavori.

**Offenbach.** **Deutsches Ledermuseum.** –10.8.: Immer dabei: die Tasche. (K).

**Oldenburg.** **Horst-Janssen-Museum.** –16.2.: My House is on Fire. David Lynch | Horst Janssen.

**Landesmuseum für Kunst und Kultur.** –23.2.: Zum 125. Geburtstag von Hanna Stirnemann. 8.2.–11.5.: Andenken. Formen der Erinnerung.

**Orléans (F).** **Musée des Beaux-Arts.** –30.3.: Dans l'atelier de Guido Reni.

**Oslo (N).** **Astrup Fearnley Museet.** 7.2.–27.4.: Frida Orupabo.

**Munch Museum.** 15.2.–4.5.: Georg Baselitz.

**Nasjonalmuseet.** –23.3.: Ephemeral Matters. Into the Fashion Archive; Beyond Bodies. Four Nordic Fashion Experiments.

**Vigeland Museet.** 26.1.–18.5.: Kai Nielsen.

**Osnabrück.** **Kunsthalle.** –23.2.: Julia Miorin; Wilhelm Klotzek; Ji Su Kang-Gatto, Eva Kotátková, Liz Magic Laser, Marianna Simnett. Video Corner.

**Ottawa (CND).** **National Gallery.** –2.3.: Woven Histories: Textiles and Modern Abstraction. –13.4.: Gatheres Leaves: Discoveries from the Drawings Vault.

**Otterlo (NL).** **Kröller-Müller Museum.** –11.5.: Searching for Meaning.

**Oxford (GB).** **Ashmolean Museum.** –11.5.: Bettina von Zwehl. 14.2.–15.6.: Anselm Kiefer. Early Works.

**Christ Church Picture Gallery.** –31.3.: Secrets of the Sibyls: Sandro Botticelli, Filippino Lippi and artistic practice in Florence.

**Paderborn.** **Diözesanmuseum.** –26.1.: Corvey und das Erbe der Antike. (K).

**Padua (I).** **Centro San Gaetano.** –23.2.: Disney. L'arte di raccontare storie senza tempo.

**Museo Diocesano.** –9.3.: Il Canova mai visto. Opere dal Seminario vescovile e dalla Chiesa degli Eremitani.

**Padua | Piove di Sacco (I).** **Pal. Pinato Valeri.** –23.3.: Ugo Valeri. Dandy e ribelle.

**Palermo (I).** **Pal. Abatellis.** –2.3.: Attraversamenti. Il trionfo della morte, Guernica e crocifissione di Guttuso.

**Pal. Sant'Elia.** –20.3.: Pinakothek'A. Da Cagnaccio a Guttuso, da Christo e Jeanne-Claude ad Arienti.

**Paris (F).** **Centre Georges Pompidou.** 15.1.–26.5.: Suzanne Valadon.

**Cité de l'architecture et du patrimoine.** –6.4.: La saga des Grands Magasins.

**Fondation Louis Vuitton.** –24.2.: Pop Forever, Tom Wesselmann & ...

**Jeu de Paume.** –19.1.: Tina Barney; Chantal Akerman.

**Louvre.** –3.2.: Figures du fou. Du Moyen Âge aux Romantiques; Revoir Watteau. Un comédien sans répliques Pierrot, dit Le Gilles. –17.2.: Guillon Lethière, né à la Guadeloupe. (K). –26.5.: L'Orphelin par Luc Tuymans.

**Maison de Victor Hugo.** –23.3.: François Chiffart.  
**Musée des Arts décoratifs.** –30.3.: L'Intime, de la chambre aux réseaux sociaux. –20.4.: Christofle. –22.6.: Mon ours en peluche.  
**Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme.** –26.2.: Le Dibbouk. Fantôme du monde disparu.  
**Musée d'Art Moderne de la Ville.** –9.2.: L'âge atomique. Les artistes à l'épreuve de l'histoire. –16.2.: Josephsohn vu par Albert Oehlen.  
**Musée Bourdelle.** –2.2.: Rodin/Bourdelle. Corps à corps.  
**Musée Carnavalet.** –16.2.: Paris 1793–94. Une année révolutionnaire.  
**Musée du Luxembourg.** –2.2.: Tarsila do Amaral.  
**Musée du Moyen-Âge.** –16.3.: Redécouvrir les sculptures de Notre-Dame.  
**Musée de l'Orangerie.** –27.1.: Amélie Bertrand; Heinz Berggruen, un marchand et sa collection.  
**Musée d'Orsay.** –19.1.: Gustave Caillebotte. Peindre les hommes. –2.2.: Elmgreen & Dragset. L'Addition.  
**Musée du Petit-Palais.** –16.2.: Bruno Liljefors. La Suède sauvage. –23.2.: Ribera. Ténèbres et lumière.  
**Musée Picasso.** –19.1.: Jackson Pollock. Les premières années (1934–47).  
**Musée Zadkine.** –30.3.: Modigliani / Zadkine. Une amitié interrompue.  
**Parma (I).** **Monastero di San Giovanni e sedi varie.** –31.1.: Correggio 500.  
**Pal. Tarasconi.** –2.3.: Street Art Revolution. Da Warhol a Banksy: la (vera) storia dell'Arte Urbana.  
**Pasadena (USA).** **Norton Simon Museum.** –17.2.: Plugged In: Art and Electric Light.  
**Passau.** **Museum Moderner Kunst.** –26.1.: Herbert Fried. Filmstars am Set und privat. Fotografie. –2.3.: Lucas Maximilian Frohn. 8.2.–27.4.: Hader unterwegs. Fotografien von Rudolf Klaffenböck.  
**Penzberg.** **Museum.** 17.1.–16.2.: Glasur, Glasur, Email.  
**Perugia (I).** **Galleria Naz.** –19.1.: L'età dell'oro. I capolavori dorati della Galleria Nazionale dell'Umbria incontrano l'arte contemporanea; Omaggio a Dottori. Divisionista, futurista e aeropittore 1906–42.  
**Pal. della Penna.** –23.3.: Dorothea Lange.  
**Pforzheim.** **Reuchlinhaus.** –23.2.: Legoschnitt und Glitzerzeug. Gernot Leibold. Goldschmied und Ebenist.  
**Philadelphia (USA).** **Museum of Art.** –9.2.: The Time is Always Now: Artists Reframe the Black Figure. –16.3.: What Times are These? –26.5.: Firing the Imagination: Japanese Influence on French Ceramics, 1860–1910. 8.2.–1.6.: Christina Ramberg. A Retrospective.  
**Phoenix (USA).** **Art Museum.** –13.4.: Dutch Art Expanded.

**Pisa (I).** **Pal. Blu.** –23.2.: Hokusai.  
**Portsmouth (GB).** **Museum and Art Gallery.** 1.2.–19.4.: Ancient Sudan: enduring heritage.  
**Potsdam.** **Museum Barberini.** 15.2.–18.5.: Kosmos Kandinsky.  
**Prag (CZ).** **Kunsthalle.** –28.4.: Chiharu Shiota. The Unsettled Soul.  
**Nationalgalerie.** –19.1.: Pietro Testa. The Sullen Genius. –26.1.: Jiří Kolář. Voilà la femme. –2.3.: École de Paris: Artists from Bohemia and Interwar Paris. –30.3.: Libuše Jarcovjáková.  
**Prato (I).** **Museo del Tessuto.** –21.12.: Tesori di seta. Capolavori tessili dall donazione Falletti.  
**Ratingen.** **Museum.** –26.1.: Stefan à Wengen. (K).  
**Ravensburg.** **Kunstmuseum.** –23.2.: Walk this Way.  
**Recklinghausen.** **Ikonen-Museum.** 25.1.–6.7.: Icons in-between. Ostkirchliche Kunst aus Grenzregionen. Belarus, Ukraine, Rumänien, Westlicher Balkan, Griechenland.  
**Kunsthalle.** –6.4.: 75 Jahre Kunsthalle Recklinghausen. Die Anfänge: Radical Innovations.  
**Reggio Emilia (I).** **Pal. dei Musei.** –23.3.: On Borders/ Sui Confini. L'esperienza d'indagine di linea di confine per la fotografia contemporanea.  
**Remagen.** **Bahnhof Rolandseck.** –27.4.: Im Fluss. Eine Geschichte über das Wasser. 9.2.–15.6.: Axel Hütte. Stille Weiten.  
**Rende (I).** **Museo del Presente.** 25.1.–13.4.: Andy Warhol. Pop Art Revolution.  
**Reutlingen.** **Kunstmuseum/konkret.** –16.3.: "Das Quadrat muss den Raum beherrschen". Aurélie Nemours und Zeitgenossen.  
**Spendhaus.** –26.1.: Gude Schaal. Mein Weg in die Malerei. (K).  
**Riccione (I).** **Villa Musolini.** –6.4.: Jacques Henri Lartigue – André Kertész. La grande fotografia del Novecento.  
**Riehen (CH).** **Fondation Beyeler.** –26.1.: Matisse. Einladung zur Reise. (K). 26.1.–25.5.: Nordlichter.  
**Rimini (I).** **Castel Sismondo.** –20.1.: Da Picasso a Warhol. Le vinyl cover dei grandi maestri.  
**Rom (I).** **Accademia Nazionale di San Luca.** –15.2.: Alighiero e Boetti. Raddoppiare dimezzando.  
**Casa di Goethe.** –9.2.: Max Liebermann. Ein Impressionist aus Berlin. (K).  
**Galleria Borghese.** –9.2.: Pittura e poesia nel Seicento. Giovan Battista Marino e la „meravigliosa“ passione.



**Galleria Nazionale d'Arte Moderna.** –2.2.: Estetica della deformazione. Protagonisti dell'espressionismo Italiano. –28.2.: Il tempo del Futurismo.

**MAXXI.** –23.2.: Torre Velasca. –16.3.: Diller Scofidio + Renfro. Inmotion; Architettura instabile. Restless Architecture. –20.4.: Guido Guidi. Col tempo 1956–2024. –23.4.: Memorabile. Ipermoda.

**Museo dell'Ara Pacis.** –2.6.: Franco Fontana. Retrospective.

**Musei Capitolini.** –30.3.: Tiziano, Lotto, Crivelli e Guercino. Capolavori della Pinacoteca di Ancona. –4.5.: Origini e splendori della collez. Farnese nella Roma del XVI secolo. 11.2.–18.5.: I Farnese nella Roma del Cinquecento. Origini e fortuna di una collezione.

**Museo della Fanteria.** –23.2.: Miró. Il costruttore di sogni. 25.1.–27.7.: Dalvador Dalí. Tra arte e mito.

**Museo di Roma.** –31.1.: Maria Barosso; Roma pittrice. Le artiste a Roma tra il XVI e XIX secolo. –9.2.: Testimoni di una guerra. Memoria grafica della Rivoluzione Messicana. –20.4.: La Quercia del Tasso. La storia, i personaggi.

**Pal. Attems.** –23.2.: Gabriele Basilico.

**Pal. Barberini.** –16.2.: Carlo Maratti e il ritratto. Papi e principi del Barocco romano.

**Pal. Bonaparte.** –19.1.: Fernando Botero.

**Pal. Braschi.** –23.3.: Roma pittrice. Artiste al lavoro tra XVI e XVIII secolo.

**Pal. delle Esposizioni.** –16.2.: Pietro Ruffo. –30.3.: Francesco Clemente; Elogio della diversità. Viaggio negli ecosistemi italiani.

**Pal. Venezia e Vittoriano.** –25.4.: Guglielmo Marconi. Vedere l'invisibile.

**Scuderie del Quirinale.** –26.1.: Guercino. L'era Ludovisi a Roma.

**Rovereto (I). Mart.** –9.3.: Italo Cremona. –16.3.: Etruschi del Novecento.

**Rovigo (I). Pal. Roverella.** –26.1.: Henri Cartier-Bresson e l'Italia.

**Rudolstadt. Thüring. Landesmuseum Heidecksburg.** –28.2.: Friedrich Adolf Richter in Rudolstadt – ein Stadtteil im Wandel.

**Rüsselsheim. Opelvillen.** –19.1.: Deep Distance Tender Touch. 9.2.–15.6.: Robert Lebeck.

**Saarbrücken. Histor. Museum.** –23.2.: Illegal. Street Art Graffiti 1960–95.

**St Ives (GB). Tate.** 1.2.–5.5.: Ithell Colquhoun: Between Worlds.

**Saint Louis (USA). Art Museum.** –16.2.: The Work of Art: The Federal Art Project, 1935–1943. –20.4.: Bolts of Color: Printed Textiles after WW II.

**Salem (USA). Peabody Essex Museum.** –4.5.: Saints, Sinners, Lovers, and Fools: 300 Years of Flemish Masterworks.

**St. Gallen (CH). Kunstmuseum.** –9.3.: Anne Marie Jehle. (K).

**Lokremise.** 8.2.–6.7.: Atiéna R. Kilfa.

**Salzburg (A). DomQuartier.** –3.2.: Hubert Sattler. Heilige Orte.

**Museum Kunst der Verlorenen Generation.** –27.9.: Reflected. Kunst als Spiegel der Gesellschaft.

**Museum der Moderne Mönchsberg.** –2.2.: Rose English. Performance, Präsenz, Spektakel. (K). –9.2.: Generator #4: Carola Dertnig. Turn on the Move. –23.3.: Generator #3: Queering Space.

**Rupertinum.** –23.2.: Mit dem Löwen tanzen. Johanna Binder, Agata Cieślak, Rebecca Kressley, Sophie Thun. (K); Künstlerische Forschung. Experimentieren mit Sammlungen. 17.1.–23.2.: Mit dem Löwen tanzen. Aline Braun, François Lemieux, Ellington Mingus.

**San Francisco (USA). Fine Arts Museum.** 25.1.–6.7.: Matisse's Jazz Unbound.

**Schleswig. Schloss Gottorf.** –2.3.: Jens Ferdinand Willumsen.

**Schoonhoven (NL). Zilvermuseum.** –29.9.: Refleksi-Refleksi.

**Schwäbisch Gmünd. Museum im Prediger.** –21.4.: Ingolf Thiel. Moderne Gefühle. Fotografien 1975–85.

**Selm. Schloss Cappenberg.** –16.3.: Über Farbe und Raum. Frauke Dannert & Erika Hock, Josef Albers & Carlernst Kürten.

**Sheffield (GB). Millennium Museum.** –21.1.: Acts of Creation: On Art and Motherhood.

**Siegburg. Stadtmuseum.** –19.1.: Reinhard Puch. Skulpturen, Objekte, Zeichnungen. (K). 26.1.–6.4.: Exil. Die verschollene Generation 1933–45. Deutsche Exil-Kunst, Literatur, Musik & Film.

**Siegen. Museum für Gegenwartskunst.** –15.6.: Schau, die Blicke.

**Siena | Piancastagnaio (I). Rocca Aldobrandesca.** –30.4.: Ludus. La maschera e la vertigine.

**Sindelfingen. Galerie der Stadt.** –16.2.: Hicham Berrada.

**Schauwerk.** –10.8.: Neon, LED & Co. Lichtkunst aus der Slg. Schaufler.

**Soest. Wilhelm-Morgner-Haus.** –2.3.: Nach der Natur. Slg. Schroth.

**Stendal. Winckelmann-Museum.** –2.3.: Wilhelm Höpfner. Radierungen, Aquarelle und Materialdrucke. (K).

**Stockholm (S).** **Prince Eugen's Waldemarsudd.** –26.1.: Lars Hertervig and Carl Fredrik Hill.

**Stuttgart.** **ifa-Galerie.** –23.2.: (Re)Born from Volcanos. **Kunstmuseum.** –9.2.: Sarah Morris. All Systems Fail. –14.9.: Grafik für die Diktatur. Die Geburt der Grafikslg. des Kunstmuseums Stuttgart im Nationalsozialismus. (K).

**Landesmuseum Württemberg.** –9.3.: Ein gut Theil Eigenheit. Lebenswege früher Archäologinnen. –4.5.: Protest! Von der Wut zur Bewegung.

**Staatsgalerie.** –26.1.: Sommer der Künste. Villa Massimo zu Gast in Stuttgart. –16.2.: Wir wollen frei sein! Druckgraphik aus der Zeit des Bauernkriegs. –23.2.: Neues Sehen, Neue Sachlichkeit und Bauhaus. Fotografische Neuerwerbungen aus der Slg. Siegart. –2.3.: Carpaccio, Bellini und die Frührenaissance in Venedig. (K).

**Tallinn (Estl.).** **Kadriorg Art Museum.** –2.3.: From Mittens to Köler. The Birth of the Museum's Collection.

**Tegernsee.** **Gulbransson-Museum.** –2.2.: Christian Rohlf. Weimar – Hagen – Ascona.

**Toronto (CAN).** **Art Gallery of Ontario.** –19.1.: Pacita Abad. –1.2.: Painted Presence: Rembrandt and his Peers.

**Treviso (I).** **Museo Bailo.** –23.2.: Differenti con netodo. Architetti e designer dallo IUAV: opere dal 1960 al 1990. **Museo Nazionale Coll. Salce.** –31.3.: Ciak! Cuba. Il cinema nei manifesti cubani dalla Coll. Bardello.

**Tübingen.** **Kunsthalle.** –11.5.: Gert und Uwe Tobias. **MUT, Schloss Hohentübingen.** –16.3.: Kunst und Kult. Die Altamerikaslg. der Universität Tübingen aus dem Nachlass Pelling Zarnitz. (K).

**Turin (I).** **Centro Italiano per la Fotografia.** –2.2.: Tina Modotti; Mimmo Jodice.

**Galleria d'Italia.** –2.3.: Mitch Epstein. American nature. **GAM.** –16.3.: Grasso. Giuseppe Gabellone e Diego Perrone; Mary Heilmann; Maria Morganti.

**Pal. Reale.** –2.3.: 1950–1970. La grande arte italiana. Capolavori dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.

**Pinacoteca Agnelli.** –25.5.: Salvo. Arrivare in tempo. **Reggia di Venaria.** –2.2.: Blake e la sua epoca. Viaggi nel tempo del sogno

**Ulm.** **HfG-Archiv.** –19.1.: Al dente. Pasta & Design. **Museum Brot und Kunst.** –13.4.: Verrückt nach Fleisch.

**Vaduz (FL).** **Kunstmuseum.** –9.2.: Georgia Sagri: Case\_O. Between Wars. –16.3.: Ana Lupas. Intimate Space, Open Gaze. (K).

**Venedig (I).** **Abbazia di San Giorgio Maggiore.** –3.3.: Nicola Samori.

**Ca' Pesaro.** –4.3.: Giorgio Andreotta Calò. –23.3.: Roberto Matta 1911–2002.

**Ca' Rezzonico.** –20.1.: Una passione discreta. La coll. Paolo Galli. –31.3.: Loris Cecchini. Leaps, gaps and overlapping diagrams.

**Guggenheim.** –3.3.: Marina Apollonio: Beyond the Circle.

**Museo del Vetro.** –30.6.: Storie di fabbriche. Storie di famiglie. Donazione Carlo e Giovanni Moretti 1958–2013.

**Pal. Grimani.** –11.5.: A Cabinet of Wonders. A Celebration of Art in Nature.

**Venlo (NL).** **Limburgs Museum.** –25.5.: Heiße Feuer. Schätze aus dem Rijksmuseum.

**Vevey (CH).** **Musée Jenisch.** 29.1.–25.5.: Hommage an Félix Vallotton. 31.1.–25.5.: Françoise Pérovitch. Von der Abwesenheit. (K).

**Vicenza (I).** **Basilica Palladiana.** –9.3.: Tre Capolavori a Vicenza. Leonardo da Vinci, Jacopo Bassano, Gianandrea Gazzola.

**Villingen-Schwenningen.** **Städt. Galerie.** –16.2.: Restwert. Zeugnisse der DDR in der Gegenwartskunst.

**Völklingen.** **Völklinger Hütte.** –17.8.: The True Size of Africa.

**Waiblingen.** **Galerie Stihl.** –2.3.: Ein Fest für die Augen! Essen in der Kunst des 20. und 21. Jh.s.

**Waldenbuch.** **Museum Ritter.** –21.4.: Birgitta Weimer. Connectedness; Paint. Malerei aus der Slg. Marli Hoppe-Ritter.

**Warschau (PL).** **Muzeum Narodowe.** –26.1.: Józef Chelmoński (1849–1914).

**Warth (CH).** **Kunstmuseum Thurgau.** –März: Eva Wipf. Seismograf in Nacht und Licht. (K).

**Washington (USA).** **Arthur M. Sackler Gallery.** –27.4.: The Print Generation.

**National Gallery.** –20.1.: Paris 1874: The Impressionist Moment. –6.4.: The '70s Lens: Reimagining Documentary Photography.

**National Portrait Gallery.** –22.2.: Amy Sherald. –23.2.: Brilliant Exiles: American Women in Paris, 1900–39. –27.4.: This Morning, This Evening, So Soon: James Baldwin and the Voices of Queer Resistance.

**Phillips Coll.** –19.1.: Breaking it Down: Conversations from the Vault.

**Smithsonian American Art Museum.** –6.7.: Osgemeos. Endless Story; Felix Gonzalez-Torres. –17.8.: Pictures of Belonging: Miki Hayakawa, Hisako Hibi, and Miné Okubo.

**Wassenaar (NK).** **Voorlinden Museum.** –23.3.: Michaël Borremans.

**Weil a. Rhein. Vitra Design Museum.** –4.5.: Nike Designs: Form Follows Motion. –11.5.: Science Fiction Design. Vom Space Age zum Metaverse.

**Weimar. Schiller-Museum.** –2.3.: Caspar David Friedrich, Goethe und die Romantik in Weimar. (K).

**Werther. Museum Peter August Böckstiegel.** –26.1.: Asger Jorn. Den røde jord. Expressionismus und Abstraktion. 12.2.–18.5.: Von Arrode in die Welt. Dem Fotografen Vincent Böckstiegel zum 100.

**Wien (A). Albertina.** –26.1.: Robert Longo. (K); Slg. Huber. –9.2.: Chagall. –2.3.: Egon Schiele – Adrian Ghenie: Schattenbilder. –23.3.: Jime Dine. 14.2.–22.6.: Matthew Wong – Vincent van Gogh. Letzte Zuflucht Malerei. (K).

**Albertina modern.** –9.3.: Erwin Wurm. (K).

**Belvedere 21.** –2.2.: Civa - Contemporary Immersive Virtual Art. coded manoeuvres\_sticky webs. –9.2.: Monster Chetwynd. –2.3.: Kazuko Miyamoto. 13.2.–11.5.: Rabbya Naseer.

**Dommuseum.** –24.8.: In aller Freundschaft.

**Kaiserliche Wagenburg.** –4.5.: Victoria! Ein Hofwagen und seine bewegte Geschichte.

**Kunstforum.** –19.1.: Paul Gauguin. 15.2.–29.6.: Anton Corbijn. Favourite Darkness.

**Kunsthalle.** –26.1.: Aleksandra Domanović.

**Kunsthau.** –26.1.: Anne Duk Hee Jordan. T(K).

**Kunsthistorisches Museum.** 17.1.–5.10.: Ansichtssache #29: Mengs und Velázquez – Die Prinzessin von Neapel. 11.2.–9.6.: Wachs in seinen Händen. Daniel Neubergers Kunst der Täuschung.

**Leopoldmuseum.** –16.2.: Rudolf Wacker. Zauber und Abgründe der Wirklichkeit. –9.3.: Poesie des Ornaments. Das Archiv Backhausen.

**MAK.** –2.3.: Elemente. Adam Štěch's Blick auf architektonische Details. –16.3.: Fashion & Photography. –11.5.: Peche Pop. Dagobert Peche und seine Spuren in der Gegenwart. –18.5.: Aut Now. 100 × Österreichisches Design für das 21. Jh. –14.9.: Blockchain Unchained. Dao & The Museum. 29.1.–11.5.: Renate Fuhry.

**Museum Moderner Kunst.** –23.2.: Medardo Rosso. Die Erfindung der modernen Skulptur. –4.5.: Liliane Lijn. –1.2.26: Mapping the 60s. Kunst-Geschichten aus den Slgen.

**Oberes Belvedere.** –16.3.: Ugo Rondinone.

**Unteres Belvedere.** –2.2.: Akseli Gallen-Kallela. Finnland erfinden. 30.1.–26.5.: Die Welt in Farben. Slowenische Malerei 1848–1918.

**Secession.** –23.2.: Ali Cherri; Rochelle Feinstein; Beatriz Santiago Muñoz.

**Weltmuseum.** –21.4.: (Un)Known Artists of the Amazon. –24.8.: Der europäische Koran.

**Wien Museum.** –16.3.: Winter in Wien. Vom Verschwinden einer Jahreszeit.

**Wiesbaden. Kunsthaus.** –16.2.: Plakatfrauen. Frauenplakate. (K).

**Museum.** –26.1.: Alison Knowles. Retrospektive. –28.9.: Hans Christiansen. Came to Stay.

**Wilhelmshaven. Kunsthalle.** –9.3.: Sammelmut von 1912 bis morgen.

**Williamstown (USA). Clark Art Institute.** –17.2.: Abelardo Morell. In the Company of Monet and Constable. –9.3.: Wall Power! Modern French Tapestry from the Mobilier national, Paris. 21.1.–18.5.: Paginations. A–Z Alphabetic Highlights from the Library's Special Coll. 15.2.–25.1.26: Mariel Capanna.

**Winterthur (CH). Kunstmuseum. Beim Stadthaus.** 1.2.–27.4.: Durch-Zug. Zwischenhalt Slg.: Von Monica Bonvicini bis Karin Sander.

**Wolfsburg. Kunstmuseum.** –16.3.: Gary Hill. –13.7.: Leandro Erlich. Schwerelos. (K).

**Würzburg. Museum im Kulturspeicher.** –23.2.: Dieter Stein – „die Augen auswaschen“.

**Yorkshire (GB). Sculpture Park.** –23.2.: Elisabeth Frink.

**Zierikzee (NL). Stadhuismuseum.** 16.1.–15.6.: Salomon Mesdach. Een Zeeuwse meester uit de Gouden Eeuw.

**Zürich (CH). ETH.** –9.3.: Albrecht Dürer. Norm sprengen und Maß geben.

**Haus Konstruktiv.** –13.4.: Konzepte des All-Over.

**Kunsthau.** –26.1.: Matthew Wong – Vincent van Gogh. (K). –9.2.: Albert Welte und die Grafik des Fantastischen. –16.2.: Marina Abramović. (K).

**Migros Museum für Gegenwartskunst.** –19.1.: Knowledge is a Garden. Uriel Orlow im Dialog mit der Slg. des Migros; An der Schwelle des Museums. Jeanne van Heeswijk, Sophie Mak-Schram und Kollaborateur\*innen. 8.2.–25.5.: Accumulation – über Ansammeln, Wachstum und Überfluss. Erste Sequenz.

**Museum für Gestaltung.** –6.4.: Wasser. Gestaltung für die Zukunft. 14.2.–13.7.: Textile Manifeste. Von Bauhaus bis Soft Sculpture.

**Museum Rietberg.** –19.1.: Ragamala. Bilder für alle Sinne. (K). –16.2.: Im Dialog mit Benin. Kunst, Kolonialismus und Restitution. (K).

**Schweizerisches Landesmuseum.** –19.1.: Kolonial. Globale Verflechtungen der Schweiz. (K). –6.4.: Glänzendes Kunsthandwerk. Bossard Goldschmiede Luzern.

**Zwickau. Kunstsammlungen im Zwischenraum.** 25.1.–4.5.: Henrike Naumann. DDR Noir.

**Zwolle (NL). Museum de Fundatie.** –16.3.: Marianne von Werefkin. Pionierin des Expressionismus.