

ZI

Monatsschrift für Kunstwissenschaft

78. Jahrgang | Ausgabe 3 | März 2025



KUNST CHRONIK

Kunstchronik

Monatsschrift für Kunsthistorische Wissenschaft

Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte

Katharina-von-Bora-Str. 10

D-80333 München

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

kunstchronik@zkg.eu

Verantwortliche Redakteurin

Prof. Dr. Christine Tauber

Redaktionsassistenz

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. 134, Abb. 1



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

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2025.3>

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

Monatsschrift für Kunsthistorik
78. Jahrgang | Ausgabe 3 | März 2025

Herausgegeben vom
Zentralinstitut für Kunstgeschichte

Inhalt

Gartenkunst

Halbwegs transgressiv:

Lustwandeln in Herrschers Garten

Natalie Gutgesell, Christian Juranek und Hendrik Ziegler (Hg.), Zwischen Ordnungswillen und Freiheitsdrang. Europäische Gärten der Vormoderne
Christian Hlavac | 125

Ausstellungen

Blumengöttin revisited

Rachel Ruysch. Nature into art. Alte Pinakothek, München, 26.11.2024–16.3.2025; Toledo Museum of Art, 13.4.–7.7.2025; Museum of Fine Arts, Boston, 23.8.–7.12.2025. Katalog hg. v. Robert Schindler, Bernd Ebert und Anna C. Knaap
Maurice Saß | 132

**Carol Rama als Opfer und Täterin
des Avantgarde-Narrativs**

Carol Rama. Rebellin der Moderne. Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M., 11.10.2024–2.2.2025;
Kunstmuseum Bern, 7.3.–13.7.2025.
Katalog hg. v. Martina Weinhart
Beniamino Foschini | 140

Barockforschung

Bernini – zum ersten und zum zweiten

Livio Pestilli, Bernini and His World. Sculpture and

Sculptors in Early Modern Rome

Maria Grazia Bernardini, Bernini. Catalogo delle sculture

Axel Christoph Gampp | 147

Frankreichforschung

Women on Top of Arts and Politics

Rosalind Savill, Everyday Rococo. Madame de Pompadour & Sèvres Porcelain
Anne Perrin | 154

Gartenkunst

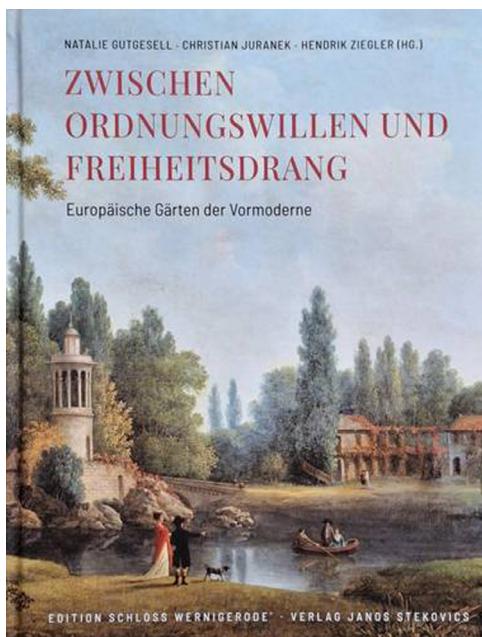
Halbwegs transgressiv: Lustwandeln in Herrschers Garten

Natalie Gutgesell, Christian Juranek und
Hendrik Ziegler (Hg.)
Zwischen Ordnungswillen und Freiheitsdrang.
Europäische Gärten der Vormoderne (Edition
Schloss Wernigerode, Bd. 24). Wettin-Löbejün,
Verlag Janos Stekovics 2024. 384 S., zahlr. Abb.
ISBN 978-3-89923-459-6. € 29,80

Dr.-Ing. Christian Hlavac
Gartenhistoriker und Landschaftsplaner
christian.hlavac@galatour.at

Halbwegs transgressiv: Lustwandeln in Herrschers Garten

Christian Hlavac



I. „In Gärten entfaltet sich ein Gefühl der Freiheit. Doch werden wir – unmerklich – gelenkt, und sei es auch nur durch die Wegführung: Sollen wir den vorgegebenen Pfaden folgen oder sie mit Absicht verlassen? Das Buch beleuchtet dieses einzigartige Potential der Gärten, einerseits soziale, gesellschaftliche und ästhetische Grenzziehungen zu markieren und andererseits deren Überschreitungen zu ermöglichen“, so der Umschlagtext des vorliegenden Buches, in dem die Beiträge der Tagung „Zwischen Lex Horti und Laissez-faire. Transgressionen im Garten der Vormoderne“ (Schloss Wernigerode 2021) versammelt sind. Ein etwas versteckter Satz im Impressum weist darauf hin, dass die Publikation darüber hinaus weitere, nicht auf der Tagung vorgestellte Beiträge enthält. Ein Vergleich des Tagungsprogramms

mit den vorliegenden Buchbeiträgen zeigt, dass einerseits nicht alle Vorträge verschriftlicht wurden und andererseits manche Autorinnen und Autoren ihren Beitrag in Bezug auf die inhaltliche Ausrichtung (etwas) veränderten.

Der im Tagungstitel verwendete Begriff „Transgression“ – als wissenschaftliche respektive willentliche Überschreitung sozialer Normen verstanden –, der bisher in der Gartenkunstforschung kaum beachtet wurde, spielt in einigen der 16 Buchbeiträgen eine wesentliche Rolle, in anderen wird er überhaupt nicht tangiert. Nur die ersten beiden von fünf Kapiteln enthalten für das Überthema relevante Texte. Auch der Untertitel des Buches *Zwischen Ordnungswillen und Freiheitsdrang*, der den Tagungstitel quasi übersetzt, bietet keinen gemeinsamen sprichwörtlichen roten Faden durch das gesamte Buch. Zusätzlich fehlt im Vorwort der Herausgeber eine für die Publikation bindende Definition des Begriffs „Vormoderne“. Gehören zum Beispiel Gärten der 1920er- und 1930er-Jahre, wie sie u. a. im letzten Beitrag näher beleuchtet werden, zur Vormoderne? Ist es ein Tippfehler, wenn im Vorwort von einem „Querschnitt neuer Forschungen zu einer kritischen vergleichenden Funktions- und Nutzungs geschichte europäischer Gartenanlagen seit [sic!] der Vormoderne“ gesprochen wird? Trotz der brüchigen inhaltlichen Klammer bietet das Werk einige sehr interessante Beiträge zur erwähnten Funktions- und Nutzungsgeschichte von Gärten, die neue Erkenntnisse bringen.

II. Der erste Themenblock „Spiel und Disziplinierung: Gärten als Inszenierungsorte sozialer Prozesse“ startet mit einem Beitrag von Nadja Horsch über „Wasserscherze als Medium spielerischer Affektregulierung im frühneuzeitlichen Garten“. Die Autorin widmet



| Abb. 1 | Wasserscherze am „Fürstentisch“ in Hellbrunn (Salzburg).

Foto: Christian Hlavac 2024

sich anhand von (zum großen Teil nicht mehr erhaltenen) Beispielen aus Italien, Salzburg (Hellbrunn)

| Abb. 1 | und Böhmen einem meist nur kurzzeitigen Ausbrechen aus einem sozial geregelten Verhalten, das durch Wasserscherze und somit vom Auftraggeber der „high tech-Erzeugnisse“ (Horsch) gewollt herbeigeführt wurde. Die Autorin beleuchtet diese speziellen Wasserkünste als soziale (Freiheits-)Orte und greift dabei auf zeitgenössische Beschreibungen und Bildquellen zurück.

Stefan Schweizer widmet sich in seinem Beitrag „Gärten, Öffentlichkeit und öffentliche Ordnung in der Frühen Neuzeit“ der Verhaltensregulierung mittels Garten- bzw. Parkordnungen, die auf unangemessenes Verhalten der Besucher reagierte. Diese Ordnungen waren nicht auf Inklusion, sondern auf Exklusion ausgerichtet. | Abb. 2 | Dazu bringt der Autor einige wenige Beispiele aus dem 18. Jahrhundert, wobei er zu Recht festhält, dass über die Wirksamkeit von Verbots kaum Aussagen getroffen werden können. Bilanzierend könnte man zu seinem Themenkomplex von einer Macht und Ohnmacht der Eigentümer sowie des die Gartenanlagen nutzenden Publikums sprechen. Sowohl der (damals fast ausschließlich männliche) Eigentümer als auch das Publikum in den geöffneten Privatanlagen reagierten aufeinander oder mussten zwingend aufeinander reagieren: Gartenordnungen führten – so zumindest die These – zu Verhaltensänderungen des Publikums und unerwünschtes Verhalten zu Änderungen der Benutzungsbedingungen. Zahlreiche neue Quellen und Erkenntnisse bringt Jens-Jörg Riederer in seinem Beitrag, der detaillreich auf die Vauxhalls im Park an der Ilm in Weimar

eingehet. Zu diesen „öffentlichen Parklustbarkeiten“ mit Speis und Trank lud Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach ab 1789 ein. Riederer zeigt anschaulich das zeitgenössische Changieren zwischen Laissez-faire und Eingreifen durch Verbote und Verhaltensregeln; und dies über Jahrzehnte – bis zur Einstellung dieser Veranstaltungen im Jahr 1806. Zusätzlich stellt der Autor erstmals chronologisch Parkverordnungen ab 1781 vor und analysiert deren Ausrichtung und die Mittel zu deren Umsetzung. Auch den polizeilich registrierten Vergehen in Bezug auf Parkfrevel wird sein Augenmerk zuteil. Mit den vorgestellten und analysierten Quellen lässt sich ein guter Eindruck von der „Offenheitspolitik“ Carl Augusts gewinnen, die – so die Erkenntnis des Autors – nie durch den Gedanken an eine Beseitigung der öffentlichen Parkbenutzungsbewilligung geprägt war. | Abb. 3 | Gleichzeitig verdichtet Riederer die von Schweizer im vorhergehenden Beitrag angestoßene Diskussion anhand eines konkreten Beispiels.

Ebenfalls zahlreiche neue Erkenntnisse kann Ulrich Feldhahn in seinem Text über historische Kinderspielhäuser und ihre Gärten bringen. Seine näher vorgestellten sechs Beispiele reichen vom Pavillon im Nymphenburger Kronprinzengarten aus dem Jahre 1799 über das Swiss Cottage im Park von Osborne House auf der Isle of Wight von 1853/54 bis zum Prinzessinnenhaus im Schlosspark Wolfgarten



| Abb. 2 | Ordnungswille durch Absperrung: Schlossgarten Augustusburg (Brühl). Foto: Christian Hlavac 2011

bei Darmstadt aus dem Jahr 1902. | Abb. 4 | Die Kinderspielhäuser dienten einerseits als Rückzugsort, andererseits als Lernort, an denen die Kinder auf spätere Lebensaufgaben vorbereitet wurden. Wenn auch deutlich kleiner und eher einer Spielhütte gleichend, sei an dieser Stelle auf die im Artikel nicht erwähnte Alpenhütte im Schönbrunner Schlosspark in Wien hingewiesen, die – um 1865 entstanden – Kronprinz Rudolf (1858–1889) zum Spielen diente – und noch heute existiert.

III. Der zweite Themenblock „Politik und Pädagogik: Funktionsvielfalt der Gärten der Spätaufklärung“ beginnt mit Hendrik Zieglers Beitrag über die im Park an der Ilm in Weimar „sichtbare“ Freundschaft zwischen Fürsten und deren (tatsächlichen oder nur zur Schau gestellten) Willen zum Frieden. Grundlage seiner Be trachtungen sind der Große Stein – auch Dessauer Stein genannt – und die „Drei Säulen“, die als politische Kommunikationsmittel zu verstehen sind. Den Großen Stein sieht Ziegler schon seit der Errichtung – obwohl es, wie er schreibt, keine unmittelbaren Belege dafür gibt – als Freundschaftsmal Carl Augusts an Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Des-



| Abb. 4 | Das „Prinzessinnenhaus“ im Park von Schloss Wolfsgarten bei Darmstadt. Fotografie 2013.
Gutgesell/Juranek/Ziegler, S. 94

sau. Die „Drei Säulen“ sind aus seiner Sicht eine Hommage an den preußischen König Friedrich Wilhelm II. und ein gebauter Wunsch nach einer politischen Partnerschaft auf gleicher Augenhöhe zwischen Carl August, dem Fürsten aus Anhalt-Dessau und dem preußischen König. Anhand des Römischen Hauses im Ilm-Park stellt Ziegler die Frage, ob wir im Nachhinein Verknüpfungen herstellen, die es nie gab. Sein Plädoyer: Da Kunst primär visuell argumentiere, sollte man ihrer Rezeption nicht vornehmlich in Schriftzeugnissen und literarischen Produktionen nachspüren, sondern in anderen Kunstwerken. Natalie Gutgesell widmet sich den reformorientierten pädagogischen



| Abb. 3 | Georg Melchior Kraus, Gothicische Kapelle im Herzoglichen Parck bey Weimar, 1798. Radierung, 24,4 × 35,7 cm. Weimar, Klassik Stiftung, Graphische Sammlungen. Gutgesell/Juranek/Ziegler, S. 56

Anstalten des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die in oder in der Nähe von Landschaftsgärten lagen: das Erziehungsinstitut des Jean-Joseph Mounier in Weimar, des Johann Bernhard Basedow in Dessau und des Christian Gotthilf Salzmann in Schnepfenthal bei Gotha. Sie richtet dabei das Hauptaugenmerk auf das bisher noch kaum erforschte, im Jahr 1797 gegründete Mounier-Institut im Park Belvedere bei Weimar, über das sie schon 2021 einen längeren Beitrag publizierte (Gartenpädagogik – Pädagogik im Garten. Das Mouniersche Erziehungsinstitut in Belvedere bei Weimar, in: *Manuskripte, hg. von der Freundesgesellschaft des Goethe- und Schiller-Archivs* 10, 2021, 27–46). Mouniers Werbeprospekt hob die gartenhistorische Tradition Weimars hervor und die Lage der Schule im Schlosspark, welche ein Lernen in freier Natur ermöglichte. Diese Lage im Grünen ist gleichzeitig der einzige Anknüpfungspunkt des Beitrags zum Buchtitel.

Christian Juranek stellt den Tiergarten des Schlosses Wernigerode als Ort einer inszenierten Christlichkeit vor, der unter den pietistischen Grafen zu Stolberg-Wernigerode in einzelnen Schritten von einem Jagdareal zu einem Landschaftsgarten im Sinne der Empfindsamkeit und des Sensualismus verwandelt wurde. Vor allem Ende des 18. und Anfang des

19. Jahrhunderts aufgestellte Denkmäler und kleine Parkarchitekturen sind Zeugen dieses Wandels, den Juranek bildreich darstellen kann.

Das Werk *Der Plauische Grund* von Wilhelm Gottlieb Becker aus dem Jahr 1799 wird von Anja Gottschalk, die sich seit einigen Jahren im Rahmen ihrer Dissertation mit dem Thema beschäftigt, und Marcus Köhler vorgestellt. Für die beiden ist dieses Buch des vielseitigen Autors, Übersetzers und (Schweiz-)Reisenden ein zentrales Werk, welches die Gartenästhetik im deutschsprachigen Raum, die Beckers „Vorgänger“ Christian Cay Lorenz Hirschfeld im ausgehenden 18. Jahrhundert mit seinem fünfbandigen Werk *Theorie der Gartenkunst* (1779–1785) literarisch und wirkungsmächtig prägte, auf eine neue Basis stellte. Becker beschränkte sich – so die Autorin und der Autor – nicht mehr auf begrenzte und abgegrenzte Gärten, sondern bezog die „freie“ Landschaft – die wir heute im allgemeinen Sprachgebrauch am ehesten als Kulturlandschaft benennen würden – in seine Betrachtungen ein, die interdisziplinär ausgerichtet waren. | Abb. 5 | Aufsätze von Wissenschaftlern, zum Beispiel über die geologischen Verhältnisse, ergänzten nämlich sein Werk über den Plauischen Grund, dessen Definition und Lokalisierung Gottschalk und Köhler in einer Fußnote verstecken: Es handelt sich



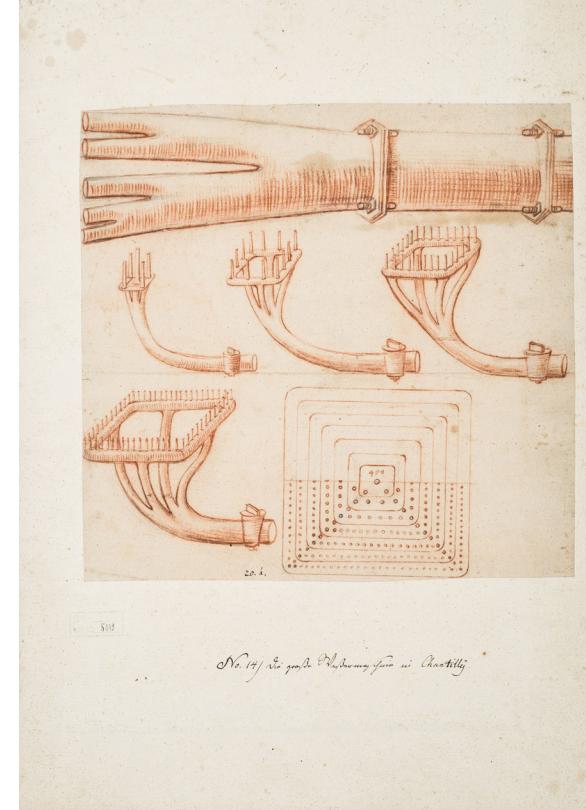
| Abb. 5 | Johann Adolph Darnstedt (nach Johann Christian Klengel), *Der Plauensche Grund bei Dresden zwischen Potschappel und der Pulvermühle*, vor 1799. Radierung, 15,9 × 20,1 cm (Platte), in: Wilhelm Gottlieb Becker, *Der Plauische Grund bei Dresden. Mit Hinsicht auf Naturgeschichte und Schöne Gartenkunst*, 1799. Dresden, Staatl. Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett. Gutgesell/Juranek/Ziegler, S. 197

um das linkselbische Durchbruchstal der Weißeritz nahe Dresden.

IV. Wie schon angedeutet, verliert sich der durch den Buchtitel vorgegebene rote Faden in den drei letzten Kapiteln. Das erste mit dem Titel „Ordnungswille und Freiheitsdrang: Gärten in Frankreich und Großbritannien“ wird von einem interessanten Beitrag von Iris Lauterbach eröffnet, die in Bild und Wort bisher unbekannte Pläne (Grund- und Aufrisse, Ansichten und Detailzeichnungen) von Gartenpartien, Wasserleitungen | Abb. 6 | sowie Wasserrädern zum Betrieb von Wasserkünsten in Gärten vorstellt. Es betrifft weder datierte noch signierte Pläne aus dem späten 17. Jahrhundert, die in der Plansammlung des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen archiviert sind und Gartenanlagen in Versailles, Saint-Cloud, Chantilly und Marly zeigen. Lauterbach versucht, die Pläne zeitlich einzuordnen und zu klären, warum und von wem sie gezeichnet – das heißt vor Ort kopiert – wurden. Vor allem die mächtigen Wasserräder hoben scheinbar Grenzen auf, nämlich jener der Physik. Mit dieser Transgression wurde auch Macht und Reichtum der Auftraggeber deutlich gezeigt.

Noémie Wansart stellt in ihrem Beitrag den Hameau de la Reine in Trianon (Versailles) unter Marie-Antoinette und Kaiserin Marie-Louise als Rückzugsort und als Festareal vor, ohne wesentlich neue Erkenntnisse zu generieren, auch wenn die (übersetzten) zeitgenössischen Reiseberichte und Beschreibungen für die weitere Forschung hilfreich sind. Im englischsprachigen Beitrag von Cherill Sands wird der berühmte englische Landschaftsgarten Painshill Park des Charles Hamilton (1704–1786) vorgestellt, der ab 1981 zum großen Teil wiederhergestellt respektive rekonstruiert wurde. Auch dieser Text liefert keine wesentlich neuen Erkenntnisse.

Anders ist dies beim ersten Beitrag des vierten Kapitels „Systemwechsel in Südosteuropa: Gärten im Spannungsfeld zwischen Monarchie, Sozialismus und Gegenwart“: Macrina Oproiu beschäftigt sich mit den königlichen Gärten im rumänischen Sinaia (Peleș Castle | Abb. 7 | und Pelișor Castle), die in den

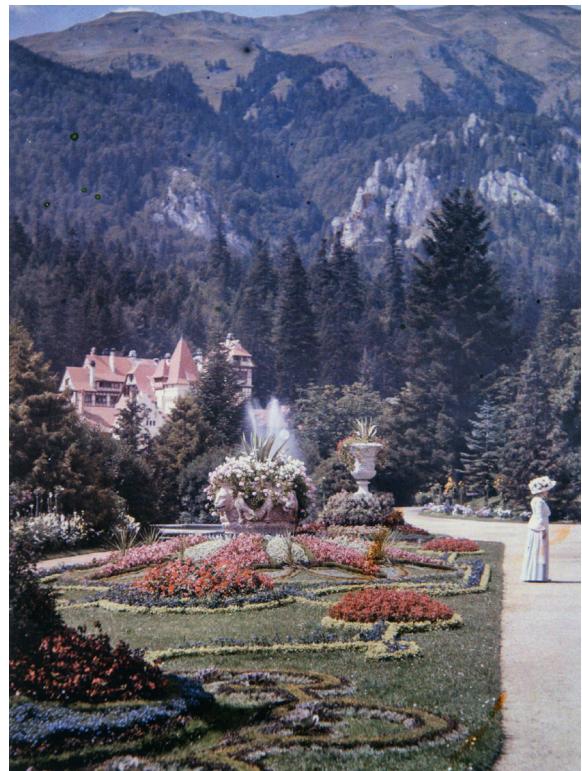


| Abb. 6 | Unbekannter deutscher Zeichner, Chantilly, verso: Wasserleitungen und -düsen, Details, um 1700. Graphit, Rötel, 31,6 × 34,7 cm. Dresden, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Plansammlung, Inv.-Nr. M 60 I, Bl. 20. Gutgesell/Juranek/Ziegler, S. 241

1920er- und 1930er-Jahren unter König Carol I. (Karl von Hohenzollern-Sigmaringen, 1839–1914) und der selbst gestalterisch eingreifenden Königin Marie (1875–1938) entstanden sind. An den beiden Gartenanlagen wird der europäische Arbeitsmarkt sichtbar, denn Gärtner und Architekten aus dem deutschsprachigen Raum arbeiteten für die aus Deutschland stammenden königlichen Arbeitgeber. Die Vermutung liegt nahe, dass nicht nur, aber vor allem die Übersetzung ihres rumänischen Textes ins Englische zu zahlreichen Ungenauigkeiten und irreführenden Angaben geführt hat. Zwei Beispiele dazu: Der bisher in der Forschung zu den Wiener Rothschild-Gärten nicht bekannte Gärtner Harry J. Marsham wird nicht in den „great gardens of Hohe Wasserfälle in Wien“ (291) respektive „in the large gardens of the Höhe Wasserfälle in the Tyrolean Alps“ (296) gearbeitet haben, sondern in den Gärten der Familie Rothschild auf der Hohen Warte bei Wien. Der Gärtner Wilhelm

Knechtel arbeitete im Schlossgarten Miramar (italienisiert: Miramare) des Ferdinand Maximilian von Habsburg-Lothringen, wobei hier nicht – wie im Text angegeben – das Schloss im spanischen San Sebastián gemeint sein kann, sondern jenes bei Triest; hier sei auf das Buch von Eliana Perotti *Das Schloss Miramar in Triest (1856–1870)*. Erzherzog Maximilian von Habsburg als Bauherr und Auftraggeber aus dem Jahr 2002 mit den Einträgen zu Knechtel verwiesen. Ebenfalls auf Englisch widmet sich Shona Kallestrup dem Carol I. Park in Bukarest und dessen (politischer) Bewertung in Fachkreisen und in der Bevölkerung im Wandel der Zeit, das heißt unter verschiedenen politischen Systemen. Die Autorin zeigt auch den Druck auf Freiräume auf, die selten – für diesen Fall gilt dies nur mit deutlichen Einschränkungen – eine Lobby für ihren Erhalt haben. Gleiches gilt sinngemäß auch für das Monument im Carol I. Park, das verschiedene Umbauten erlebte und unterschiedliche Funktionen innehatte. Die beiden letztgenannten Texte sind insofern von Bedeutung, als rumänische Garten- und Parkanlagen im deutschsprachigen Raum kaum bekannt sind.

V. Das fünfte und letzte Kapitel mit dem irreführenden Titel „Gartenbilder im Klimawandel: Impulse und Reaktionspotentiale“ umfasst sehr unterschiedliche Beiträge. Doris Fischer und Dietger Hagner erörtern in ihrem Text, der parallel in der Fachzeitschrift *Die Gartenkunst* erschienen ist, zu welchen Problemen der Klimawandel in historischen Gärten führt; dies anhand von vier Anlagen in Thüringen. Der Beitrag zeigt an konkreten Beispielen sehr anschaulich Ursachen und Wirkungen sowie mögliche Lösungsansätze und Maßnahmen auf. Fischer und Hagner weisen eindringlich darauf hin, dass der Klimawandel zu einschneidenden Veränderungen im jeweiligen Gartenbild führt und damit den Kern der denkmalkonstituierenden Substanz betrifft. Einem Tätigkeitsbericht der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz gleicht der Beitrag von Brigitte Mang „Ein denkmalpflegerischer Blick auf das Gartenreich Dessau-Wörlitz: Nutzungsaspekte und Nachhaltigkeit einer UNESCO-Welterbestätte“.



| Abb. 7 | Schloss Peleş, Rumänien, Südwestliche Terrasse (Ausschnitt), um 1914. Autochrom, 17 × 17 cm. Muzeul National Peleş. Gutgesell/Juranek/Ziegler, S. 294

Sie stellt im Text alle Gartenanlagen des Gartenreichs historisch kurz vor und berichtet überblicksartig über Pflege- und Renovierungsmaßnahmen der letzten Jahre.

Der Schlussbeitrag stammt von Heike Tenzer, die mehrere kaum bekannte Gartenanlagen in Sachsen-Anhalt aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts vorstellt, darunter private Wohngärten und Gartenanlagen von Heilanstalten. Er ist gleichzeitig ein Plädoyer für einen ganzheitlichen denkmalpflegerischen Ansatz: Der Erhalt der Bausubstanz (Wohnhäuser etc.) soll nicht gegen jenen der gärtnerischen Flächen ausgespielt werden. Unfreiwillig kommt sie im letzten Absatz auf das oben angesprochene grundlegende Dilemma des Buches zurück, wenn sie erst von den von ihr vorgestellten Anlagen der „grünen“ Vormoderne schreibt, diese jedoch einige Zeilen später als „Gärten und Parks aus der Zeit der Moderne“ anspricht.

Ausstellung

Blumengöttin revisited

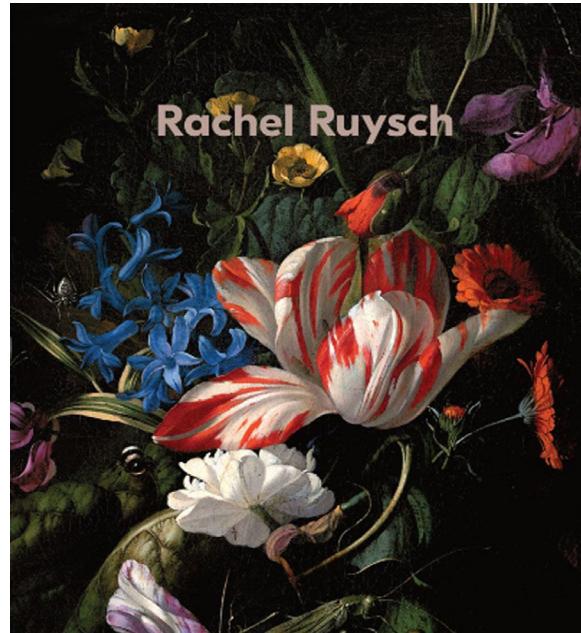
Rachel Ruysch. Nature into art.

Alte Pinakothek, München, 26.11.2024–16.3.2025;
Toledo Museum of Art, 13.4.–7.7.2025; Museum of
Fine Arts, Boston, 23.8.–7.12.2025. Katalog hg. v.
Robert Schindler, Bernd Ebert und Anna C. Knaap.
Boston, MFA Publications 2024. 248 S.,
170 Farabb. ISBN 978-0-87846-899-7. \$ 55,00

Prof. Dr. Maurice Saß
Fachgebiet für philosophische und
ästhetische Bildung
Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft
maurice.sass@alanus.edu

Blumengöttin revisited

Maurice Saß



Lobgedichte sind ein verbreitetes Genre frühneuzeitlicher Lyrik. Dennoch macht es neugierig, wenn 1750 in Amsterdam eine Anthologie von gleich zwölf Gedichten auf die zu diesem Zeitpunkt 86-jährige Rachel Ruysch (1664–1750) gedruckt wird. Keiner anderen Künstlerin war zuvor schon zu Lebzeiten eine solche Würdigung zuteilgeworden. In ihr spiegeln sich der kommerzielle Erfolg, das weitverzweigte Netzwerk und nicht zuletzt die anhaltende Berühmtheit der als „Blumengöttin“ gefeierten Malerin (Kat., 205): Schon in jungen Jahren wurde ihr bescheinigt, den eigenen Lehrer und die ältere Generation holländischer Blumenmaler übertrffen zu haben; 1701 wurde sie als erste Frau in Den Haags Malergilde *Confrerie Pictura* aufgenommen; für Kurfürst Johann Wilhelm II. von der Pfalz (1658–1716) diente sie von 1708 bis zu dessen Tod als Hofmalerin ohne Residenzpflicht; ein-

zelne ihrer Werke wurden für die kolportierte Summe von 1.500 Gulden verkauft, erzielten auf Auktionen auch jenseits ihrer Heimat hohe Wiederverkaufserlöse, wurden vielfältig kopiert und gehörten zur Sammlung vieler europäischer Höfe. Nur konsequent erscheint es da, dass Jan van Gool (1685–1763) ganze 24 Seiten seiner *Nieuwe schouburg der Nederlandsche kunstschilders en schilderessen* der „mannhaf-ten Kunstheldin“ in ihrem Todesjahr 1750 gewidmet hat (Bd. 1, Den Haag, Jan van Gool 1750, 210–233, hier 218).

275 Jahre später wird das Werk der Amsterdamer Blumenmalerin erstmals zum Gegenstand einer umfänglichen Schau. Diese ist das Ergebnis einer mehrjährigen Kooperation zwischen den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, dem Toledo Museum of Art und dem Museum of Fine Arts in Boston. Während ihrer ersten Station in der Alten Pinakothek sind 57 Gemälde von Ruysch aus 14 Ländern und zahlreichen Privatsammlungen zu sehen. Zudem veranschaulichen 23 weitere Blumenstillleben, die aus dem unmittelbaren historischen Umfeld stammen, sowie 41 Arbeiten auf Papier und knapp 600 wissenschaftliche Präparate, Modelle und Instrumente den kunsthistorischen bzw. wissensgeschichtlichen Entstehungskontext – in dieser Prominenz ein Novum in der Ausstellungspraxis der Alten Pinakothek.

Erstmals umfassend gewürdigt

Die Ausstellung folgt einer chronologischen Struktur und thematisiert in den ersten Räumen die Anfänge der 1664 in Den Haag geborenen Malerin, die im Gegensatz zu den meisten frühneuzeitlichen Künstlerinnen keine Ausbildung im väterlichen Familienbetrieb erhielt. Zwar war ihr Großvater mütterlicherseits Architekt und dessen Bruder, Frans Post (1612–1680), erfolgreicher Maler. Ihr eigener Vater aber, Frederik



| Abb. 1 | Rachel Ruysch, Blumenstück, um 1682.
Öl/Lw., 65,5 × 49,7 cm. München, Bayerische
Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek,
Inv. Nr. 5798 ↗

Ruysch (1638–1731), war promovierter Mediziner und gehörte als Anatom, Botaniker, Stadtgeburtshelfer und Gerichtsmediziner zur gesellschaftlichen und intellektuellen Elite Amsterdams. Ob er seiner etwa 15-jährigen Tochter eine Lehre beim profilierten Stilllebenmaler Willem van Aelst (1627–1683) bezahlte, um deren „außergewöhnliches Talent“ zu „förder[n]“, wie die Ausstellung vorschlägt, oder es sich doch eher um ein Investment handelt, das in auffälliger Nähe zu den Interessen und Aktivitäten der väterlichen Sammlung steht, muss Spekulation bleiben.

Den Profit, den Rachel Ruysch jedenfalls aus der mehrjährigen Lehrzeit zog, veranschaulicht die aussagekräftige Gegenüberstellung ihres um 1682 datierten *Blumenstücks* aus der Alten Pinakothek | Abb. 1 | (Kat. Abb. 2) mit dem 16 Jahre älteren *Stillleben mit Blumenvase und Taschenuhr* ihres Lehrers | Abb. 2 | (Kat., 237). Beide eint das abwechslungsreiche Zusammenspiel von geschwungener Diagonalkomposition und effektvoller Lichtregie, mittels derer einzelne Blüten in ihrer Präsenz gesteigert und das Arrangement im Ganzen belebt wird. Bezeichnenderweise schulte sich Ruysch aber auch an den Werken

anderer führender Blumenmaler wie Otto Marseus van Schrieck (1619/20–1678), dessen Hamburger *Waldbodenstill Leben mit Schmetterlingen* (Kat. Abb. 4) sie noch vor van Aelsts Tod kopierte bzw. variierte (Kat. Abb. 139), oder Jan Davidsz. de Heem (1606–1683/84), von dessen *Waldbodenstill Leben mit Blumen und Amphibien* (Kat. Abb. 6) Ruysch einen Bildausschnitt zum Hauptmotiv von gleich zwei Gemälden machte (Kat. Abb. 7–8). Entsprechend dieses gezielten Erprobens verschiedener Marktsegmente fächern sich Ruyschs frühe Arbeiten in ein breites Spektrum an Subgenres auf: von Sträußen in Vasen (auf Marmorplatten oder in Steinnischen), über Blumen- und Fruchtgirlanden oder lose Ansammlungen abgelegter Duftblumen bis zu reinen Früchtestillleben und Sottoboschi (mit oder ohne Landschaftsausblick).

Im Hauptaum der Ausstellung sind die als „Blütezeit“ titulierten Werke der Künstlerin aus den ersten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts zu sehen.



| Abb. 2 | Willem van Aelst, Stillleben mit Blumenvase und Taschenuhr, 1656. Öl/Lw., 55 × 46,3 cm. Hessen Kassel Heritage, Inv. Nr. GK 905 ↗

Diese großformatigen, überwiegend in Vasen gestellten Blumenstücke zeichnen sich durch malerische Homogenität, plastische Naturtreue und motivische Varianz aus. Besonderes Augenmerk der Ausstellung liegt dabei auf den zahlreichen Pendants, die typischerweise Blumen- und Früchtebild durch Format, Komposition und Farbgebung miteinander verbinden. Deren Attraktivität für zahlungskräftige Kundschaft – etwa die der Medici, aus deren Sammlung zwei Paare zu sehen sind (Kat. Abb. 122–123 und 130–131) – dürfte mit der historischen Präsentationspraxis zusammenhängen, wie die gedruckten Sammlungsansichten aus Düsseldorf und Mannheim nahelegen (Kat. Abb. 108 und 119). Von der damit aufgerufenen Zeit als Hofmalerin erzählen neben zentral aufgestellten Bildnissen des Kurfürstenpaars und mehreren Briefen auch ein Familienporträt | Abb. 3 | (Kat. Abb. 115), das die Malerin zusammen mit ihrem Ehemann, dem ebenfalls in höfischen Dienst gestellten Porträtmaler Juriaen Pool d. J. (1666–1745), und dem jüngsten ihrer 10 Kindern zeigt, für das Kurfürst Johann Wilhelm die Patenschaft übernommen hatte. Gegenüber dieser produktiven Hochphase der Künstlerin markieren die 1720er Jahre eine merkliche Veränderung, insofern zum einen die Anzahl gemalter Werke abnimmt, was mit einem Lottogewinn zusammenhängen könnte, der sie und ihren Mann ab 1723 von finanziellen Sorgen freistellte. Zum anderen werden ihre Werke wieder kleiner und überwiegend ärmer an Pflanzen- und Tierarten. Meist sind sie zudem in der Bildgestaltung schlichter und in der Farbgebung entsprechend dem maßgeblich von Jan van Huysum (1682–1749) geprägten Zeitgeschmack lichter, wie die Ausstellung durch die Gegenüberstellung mit zwei seiner Werke aus der Alten Pinakothek anschaulich macht | Abb. 4 | (Inv. Nr. 267–268). Einige der ausgestellten Spätwerke von Ruysch zeichnen sich zudem dadurch aus, dass die hochbetagte Künstlerin ihr Alter zum Qualitätsmerkmal machte und dieses selbstbewusst neben ihrer Signatur zu vermerken begann | Abb. 5 | (vgl. Kat. Abb. 34–35, 93 und 147). Jan van Gool dagegen – wie das Ende der Ausstellung zeigt – entschied sich, bei seiner Ruysch-Biographie

nicht auf das eigens von Aert Schouman (1710–1792) angefertigte Portrait der sichtlich greisen Künstlerin (Kat. Abb. 36), sondern auf eine Vorlage aus einer früheren Lebensphase der Malerin zurückzugreifen (Kat., 237 und 239).

Naturkundliche Wissenskontakte

Bereichert wird die Ausstellung zum einen durch einen Exkurs zu Rachels Schwester Anna Ruysch (1666–1741), die mit sechs teils signierten, teils zugeschriebenen Werken vertreten ist und dadurch erstmalig an künstlerischem Profil gewinnt (Kat. Abb. 10, 12, 16–17 und 19–20), zum anderen durch ein medial aufwendiges Vermittlungsangebot für verschiedene Zielgruppen, das beispielsweise das digitale Komponieren eines Blumenbilds und die KI-basierte Gestaltung einer kunstgeschichtlichen Erzählung ermöglicht. Den thematischen Kern der Ausstellung aber bildet das Verhältnis von Kunst, Wissenschaft und Natur, dem ein eigener großer Saal gewidmet ist.



| Abb. 3 | Juriaen Pool d. J. und Rachel Ruysch, Rachel Ruysch mit Juriaen Pool d. J. und dem gemeinsamen Sohn Jan Willem Pool, um 1716. Öl/Lw., 71 × 62,5 cm. Düsseldorf, Stadtmuseum, Inv. Nr. B 2880. Kat., S. 154

| Abb. 6 | Diesen eröffnen einerseits eine Karte Amsterdams (Kat., 200), welche die räumliche Nähe veranschaulicht, die das wissenschaftliche und künstlerische Netzwerk der Familie Ruysch beförderte, und andererseits ein Portrait von Frederik Ruysch, das diesen als gelehrten Mediziner und Anatom einführt (Kat., 238).

Dessen wissenschaftliche Sammlung, die zu den touristischen Attraktionen der Stadt zählte, sowie der botanische Garten, der ab 1685 unter seiner Leitung stand und Pflanzen aus aller Welt verfügbar machte, dürfen als entscheidende Voraussetzungen für die Arbeit seiner Tochter gelten, wie die Ausstellung unter anderem anhand der Großen Wabenkröte illustriert, die aufgrund ihrer außergewöhnlichen Fortpflanzungsart nicht nur von Frederik gesammelt, seziert und präpariert, sondern auch von Rachel gezeichnet und gemalt wurde (Kat. Abb. 103–104).

| Abb. 7 | Durch eine Fülle an modernen Nasssprä-



| Abb. 4 | Jan van Huysum, Korb mit Blumen, 1724. Öl/Holz, 38,6 × 32,2 cm. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, Inv. Nr. 268 ↗



| Abb. 5 | Rachel Ruysch, Stilleben mit Rosenzweig, Käfer und Biene, 1741. Öl/Lw. auf Eichenholz aufgezogen, 20 × 24,5 cm. Basel, Kunstmuseum, Inv. Nr. 1100. Schenkung der Prof. J.J. Bachofen-Burckhardt-Stiftung 2015 ↗

paraten (v. a. von Pflanzen), die das identifizierbare Motivvokabular der Amsterdamer Malerin bilden, unterstreicht die Ausstellung zudem nachdrücklich den außergewöhnlichen Artenreichtum ihrer Stillleben und macht im Zusammenspiel mit modernen Trockenpräparaten (von Blumen, Schmetterlingen und Käfern) deren schon zu Lebzeiten postulierte Präzision in der Wiedergabe von in Europa neuartigen Spezies überprüfbar. Während die Wunderkammer-Ästhetik des Saals und die ausgestellten Illustrationen aus dem gedruckten Katalog von Frederik Ruyschs künstlerisch anspruchsvoll gestalteter Sammlung an die Differenz zum rationalen Empirismus moderner Wissenschaften erinnern, dokumentiert eine Vielzahl naturkundlicher Illustrationen aus der Frühen Neuzeit, dass die visuelle Erfassung konstitutiver Bestandteil botanischer wie zoologischer Diskurse in Ruyschs Amsterdam war und optische Erfindungen wie Antoni van Leeuwenhoeks (1632–1723) frühe Mikroskope ein gesteigertes Interesse für verborgene Details und kleinste Subtilitäten begünstigten.

Zweifellos ist es ein Verdienst der Ausstellung, Einblick in den frühneuzeitlichen Zusammenhang von Kunst und Wissenschaft zu geben. Diskutabel sind gleichwohl die Emphase, mit der dieser gewürdigt wird, und die Konsequenz, mit der dessen gesellschaftliche und ökologische Kehrseiten ausgeblendet sind. So erstaunt es, dass lediglich an einer einzigen Stelle des Audio-Guides (nicht aber in den

Wandtexten oder dem kostenlosen Booklet) die Ver-
sklavung benannt wird, von welcher der botanische
Garten im holländischen Kapstadt profitierte, der
für die Kultivierung und Verschiffung außereuropä-
ischer Blumen nach Amsterdam zentral war. Keine
Erwähnung finden die allgemeinen asymmetrischen
Machtstrukturen im ersten globalen Zeitalter, denen
Holland seinen Reichtum und die Verfügbarkeit au-
ßereuropäischer Pflanzen und Tiere verdankte. Auch
die Rolle der botanischen Gärten für den holländi-
schen Handel mit Neophyten und die Errichtung kolonialer Plantagen in Monokultur bleiben ebenso un-
erwähnt wie die Risikokapitalstruktur der West- und
Ostindien Kompanien. Naturkundliche Illustrationen
der Frühen Neuzeit spiegeln die konkurrenzgetriebe-
ne, technikaffine Aneignung belebter wie unbelebter
Mitwelt, die sich in die christlich legitimierte Beherr-
schung der Erde einfügte. Eines der Lobgedichte auf
Rachel Ruysch stellt ihr die rhetorische (und zu ver-
neinende) Frage, ob sie sich nicht vor einem poten-
tiellen Hybris-Vorwurf fürchte: „Hast du keine Angst,
dass die Erde dir dein kühnes Streben übelnimmt?“
(Kat., 201: „Vreest gy niet, dat in u de Aarde / uw ver-
metel poogen doemt“).

Eine widerspenstige Künstlerin und ihre hochartifiziellen Arrangements

Der Untertitel der Ausstellung ist in dieser Hinsicht passend, insofern diese nur den Weg der „Natur in die Kunst“ zum Thema macht, nicht aber nach den Konsequenzen der Kunst für die terrestrische Mitwelt fragt. Die Ausstellung bleibt unterkomplex, insofern sie Ruysch allzu stromlinienförmig ins Fahrwasser der Naturkunde ihrer Zeit setzt bzw. suggeriert, die Qualität ihrer Werke speise sich aus deren Nähe zur visuellen Kultur des neuzeitlichen Positivismus. Nur ansatzweise wird daher die Eigenständigkeit, Andersartigkeit und bisweilen Widerspenstigkeit ver-
ständlich, durch die sich ihre Stillleben im Verhältnis zur frühneuzeitlichen Botanik und Zoologie auszeichnen. Soweit bekannt, war Ruysch an keinem natur-
kundlichen Projekt beteiligt und fertigte keine botani-
schen Illustrationen an. Ihre Gemälde lassen sich nur schwerlich so eng mit der damaligen Naturforschung zusammenbringen wie beispielsweise diejenigen von Marseus van Schriek, dessen Schmetterlingsdruck-
Verfahren sie übernahm.

Dafür lassen sich die kleinen Dramen des Tier- und Pflanzenlebens, die sich in ihren Blumenstücken ab-



| Abb. 6 | Raumansicht
„Rachel Ruysch –
Nature into Art“.
Foto: Haydar
Koyupinar; Bayerische
Staatsgemälde-
sammlungen, München

spielen, als ambivalente Allusionen auf das Verhältnis von Menschen und ihrer belebten Mitwelt verstehen. Das ostentative Mismatching von eigentlich zu verschiedenen Jahreszeiten blühenden Blüten und das teils aller Plausibilität entbehrende Verhalten der Tiere machen die Künstlichkeit der Bildwelten thematisch bzw. erodieren die Selbstverständlichkeit ihrer sinnlichen Fulminanz. Als ähnlich selbstreflexiv lassen sich auch die vielen exponierten Stängel lesen, deren Blüten abgeschnitten wurden oder vom Gewicht der übervollen Blütenpracht gebogen bzw. schon gebrochen sind. | Abb. 8 | Die Varianz im Innenleben der gläsernen Wasservasen, in denen auch die abgeschnittenen Blumen noch wachsen, lässt sich als Chiffre der Unergründlichkeit allen organischen Werdens verstehen, während die topische Alterität von Auf- und Verblühen eine Analogie von menschlichem und pflanzlichem Leben aufruft. In jedem Fall bilden Blumenstillleben in ihrer ästhetisch dynamisierten Opulenz einen geradezu programmatischen Gegenentwurf zu den orthogonalen Beeten des botanischen Gartens in Amsterdam – auch, weil ihr Bildgegenstand kein kommerzielles Nützlichkeitsparadigma bedient, sondern die Langsamkeit der Feinmalerei zelebriert. Kurzum: Ruyschs Blumenstücke lassen sich als Angebot zur Reflexion über die tiefgründige Ambivalenz verstehen, die der sogenannten Moderne in ihrem Verhältnis zur irdischen Welt eingeschrieben ist. Bekanntlich können auch wir uns heute für seltene Pflanzen wie Tiere begeistern, aber tragen mit dieser Begeisterung nicht selten zugleich zur Gefährdung der globalen Bio-Diversität bei. Charakteristisch dafür ist nicht zuletzt der ökologische Fußabdruck des internationalen Blumenhandels, der passenderweise zur Ausstellung Ende November einen 10 m langen *Flower Effect Tunnel* aus Gewächshausblumen sponserte.

Teilweise unterkomplex

Die Entscheidung der Ausstellung, postkoloniale, tiermenschliche, kunsttheoretische und ökokritische Forschungen der letzten Jahre nicht in eine differenzierte Gesamtbetrachtung einzubeziehen, kompen-



| Abb. 7 | Rachel Ruysch, Naturstück mit südamerikanischer Wabenkröte, 1690. Öl/Lw. auf Holz übertragen, 31 × 27 cm. Saint-Cloud, Musée du Grand Siècle, Schenkung Pierre Rosenberg. Kat., S. 136

siert der englischsprachige Katalog nur bedingt. Dieser versammelt zehn Aufsätze, die eine substantielle Erweiterung der mageren Forschungslage zu Ruysch darstellen und Grundlage jeder zukünftigen Beschäftigung mit der Malerin sein werden. Eingeleitet wird der Band von einer umsichtigen Darstellung von Leben und Werk durch Robert Schindler, von dem die Initiative für das Projekt ausging. Einige der folgenden Aufsätze korrespondieren direkt mit Sektionen und Themen der Ausstellung, wie die stilgeschichtliche Werkanalyse von Marianne Berardi, deren unveröffentlichter Dissertation die Ausstellung ihren Titel entlehnt, Schindlers Beitrag zur Großen Wabenkröte oder Lieke van Deinsens Einordnung der 1750 erschienenen Anthologie mit Lobgedichten auf die Malerin. Besonders hervorzuheben ist Anna C. Knapps lizide Analyse der Amsterdamer Gartenkultur und deren exponierten Vertreterinnen, die einerseits erlaubt, sich Rachel Ruysch auch unabhängig von ihrem Vater als Protagonistin in den botanisch interessier-



| Abb. 8 | Rachel Ruysch, Vase mit Blumen, 1700. Öl/Lw., 79,5 × 60,2 cm. Den Haag, Mauritshuis, Nr. 151 ↗

ten Kreisen der Stadt vorzustellen, und andererseits den hohen Stellenwert außereuropäischer Pflanzen in ihrer Malerei kontextualisiert bzw. diese als „map of the world“ problematisiert (Kat., 97). Mit Gewinn lesen sich aber auch die Studien des Biologen Charles C. Davis und der Biodiversitätsforscherin Katharina Schmidt-Loske, die sowohl die Vielzahl der bestimmbarer Pflanzen- bzw. Tierarten aufzeigen (und als Besonderheit der Malerin etwas überbewerten; vgl. Sam Segal und Klara Alen, *Dutch and Flemish flower pieces. Paintings, drawings and prints up to the nineteenth century*, 2 Bde., Leiden/Boston 2020), als auch verdeutlichen, wie viele Arten zu summarisch gemalt sind, um identifiziert werden zu können. Bernd Ebert schließlich ist die quellenreiche Untersuchung der frühen Provenienzen von Ruyschs Stillleben zu verdanken, die gleichermaßen von der Reputation an zahlreichen Adelshäusern wie von der

Wertschätzung durch botanisch interessierte Bürger (Kat., 174–177) erzählen.

Im Vergleich zu den zahlreichen Ausstellungen der letzten beiden Jahre, die Künstlerinnen der Frühen Neuzeit gewidmet waren, bedeutet die Münchner Ausstellung einen markanten Perspektivwechsel (vgl. allein im deutschsprachigen Raum *Maestras. Malerinnen 1500–1900*, Arp Museum Rolandseck, 25.2.–16.6.2024; *Geniale Frauen. Künstlerinnen und ihre Weggefährten*, Bucerius Kunst Forum, 14.10.2023–28.1.2024 und Kunstmuseum Basel, 2.3.–30.6.2024; *Aus dem Schatten. Künstlerinnen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, 12.5.–20.8.2023; *Muse oder Macherin? Frauen in der italienischen Kunstwelt 1400–1800*, Berlin, Kupferstichkabinett, 8.3.–4.6.2023). Die Ausstellung zeigt kein Panorama systematischer Benachteiligungen, glücklicher Ausnahmebiographien oder geschlechts-politischer Entwicklungen. Genaugenommen werden die kontinuierlichen Diskriminierungen, denen Künstlerinnen in der Frühen Neuzeit ausgesetzt waren, einzig im Zusammenhang mit Maria van Oosterwyck (1630–1693) als das Problem einer früheren Malerinnen-generation thematisiert, wird unkommentiert das Stereotyp einer „kindliche[n] Seele“ als freundlich gemeintes Werturteil über Ruysch im Booklet exponiert und bleibt die Vielzahl an insgesamt sieben frühneuzeitlichen Künstlerinnen, deren Blumenbilder die Ausstellung zeigt, als selbstverständliche Spezialisierung unkommentiert.

Soziale und ökologische Kehrseiten exotischer Blumenfaszination auszublenden und im Modus einer superlativreichen Genieerzählung das „Naturtalent“ der Malerin und die „Faszination“ ihrer Werke zu würdigen, wird dem historischen Tiefgang und der gesellschaftlichen Vielschichtigkeit ihrer Gemälde kaum gerecht. Gleichwohl ist es erfrischend, dass Rachel Ruysch weder auf ihr Geschlecht festgelegt noch durch die Thematisierung ihrer Frauenrolle marginalisiert wird. Dies öffnet den Blick für die Vielfalt und den Facettenreichtum ihres Werks, dessen historische Stellung die hervorragend bestückte Ausstellung so nicht nur in Erinnerung ruft, sondern auch verständlich macht.

Ausstellung

Carol Rama als Opfer und Täterin des Avantgarde-Narrativs

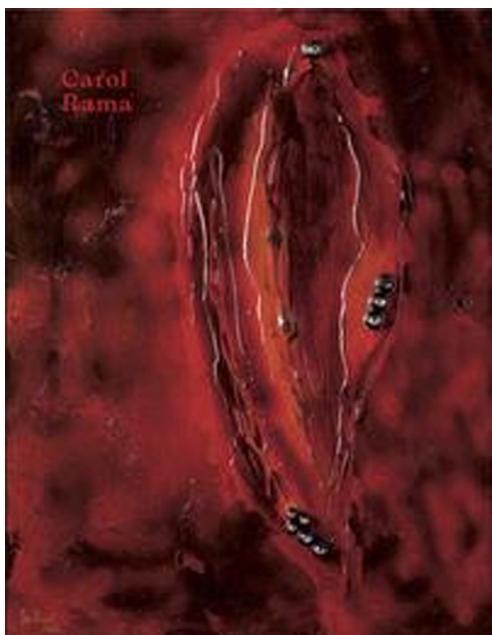
Carol Rama. Rebellin der Moderne.

Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M., 11.10.2024–2.2.2025;
Kunstmuseum Bern, 7.3.–13.7.2025. Katalog hg. v.
Martina Weinhart. Köln, Verlag der Buchhandlung
Walther König 2024. 219 S., Abb.
ISBN 978-3-7533-0728-2. € 32,00

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

Carol Rama als Opfer und Täterin des Avantgarde-Narrativs

Beniamino Foschini



Die italienische Künstlerin Carol Rama (1918–2015) hat sich immer gerne selbst inszeniert, auch in ihrer Turiner Atelierwohnung, die jahrzehntelang Treffpunkt der dortigen progressiven Kulturszene war und in der sie sich bereitwillig fotografieren ließ. So entstand ein Bild ihres Gesamtwerks, in dem Kunst und Leben untrennbar miteinander verbunden sind – das romantisch überhöhte Paradigma der Avantgarde, das hinterfragt werden muss und das einer der Gründe für die Retrospektive in der Schirn war, die anschließend ins Kunstmuseum Bern wandert.

Es ist nicht leicht, mit einem bestimmten Werk oder einer Werkgruppe zu beginnen, um die LeserInnen mit Ramas Kunst vertraut zu machen, denn Konzepte wie Personalstil oder Einheitlichkeit stehen nicht im Mittelpunkt ihrer künstlerischen Praxis. Daher möch-

te ich mit ihren eigenen Worten beginnen. Als Rama im Frühling 1981 eingeladen wurde, vor den StudentInnen des Mailänder Polytechnikums zu sprechen, erklärte sie in einem in mehrfacher Hinsicht ungewöhnlichen Kommentar: „La bellezza è una cosa importantissima, ma serve a sbagliare tutto, perché il bello si contrappone al bellissimo e il bellissimo all’ancor più bello e si finisce come un cretino fatto tutto di saliva, completamente disidratato.“ (Carol Rama, Dipingo per guarirmi, in: *Carol Rama. Ausst.-kat. Mailand 1985*, 41–42, hier 42.)

Diese mit Ironie und der Lust am Grotesken aufgeladene Aussage formuliert ein ästhetisches Prinzip, nämlich die Relativität und Bedingtheit des Schönheitsbegriffs und im übertragenen Sinne ein sich dem widersetzendes Konzept von Kunst: Begreift man Schönheit als etwas Notwendiges, das freilich den Gespenstern der Habitualisierung – einer Mischung aus Moden, Experimenten und Stilllagen des jeweiligen Moments – nicht entkommen kann, so ist Kunst etwas Willkürliches, das hinter dem Schleier von Alltäglichkeit die Inversion eines Habitus ermöglicht.

Gegen alle Konventionen

Immer darauf bedacht, keinen Stereotypen zu entsprechen, war Rama gerade in diesem Habitus eine typisch rebellische Figur – wie der Untertitel der Ausstellung, *Rebellin der Moderne*, deutlich macht. Sie versteckt sich nicht hinter den konventionellen Formeln des Kunstzirkus – den sie übrigens sehr gut kennt –, sondern spielt ständig mit ihrer Wahrnehmung als Außenseiterin, die man gemeinhin von ihr als Künstlerin hatte: Kaum jemand hätte es gewagt, 1981 das Wort ‚Schönheit‘ in den Mund zu nehmen, es sei denn, er oder sie wäre völlig naiv gewesen oder hätte als Autodidakt den Habitus der Naivität kulti-



| Abb. 1 | Carol Rama, *I due Pini (Appassionata)*, 1941. Aquarell, Tempera und Buntstift auf Papier, 33,7 × 23,6 cm. Turin, Privatsammlung. Maria Cristina Mundici (Hg.), Carol Rama. Catalogo ragionato 1936–2005, Bd. 1, Mailand 2023, S. 143, Nr. A 1941 3. © 2025 Archivio Carol Rama, Torino

viert. Rama verließ früh die Accademia Albertina in Turin, auf dem Papier ist sie also Autodidaktin. Aber auf welche Art von Ausbildung setzte ein so unruhiger und exzentrischer Geist Mitte der 1930er Jahre, in einem von der faschistischen Ideologie dominierten Umfeld? Nun könnte man dem Rezensenten vorwerfen, dass seine Diagnose von der exzentrischen Künstlerin ebenso rhetorisch ist wie die ihre von der Schönheit. Dennoch möchte ich gerade hier ansetzen, um zu zeigen, dass ihr Frühwerk, das in Frankfurt in großer Zahl zu sehen war, tatsächlich ein Paradigma für die Widerstandskraft einer jungen Künstlerin ist.

Nach einer von Rama selbst verbreiteten Legende fand ihre erste Einzelausstellung mit einigen Aquarellen auf Papier (ab 1936) nach Kriegsende 1945 in der Opera Pia Cucina Malati e Poveri (an anderer Stelle wird behauptet, in der Galleria Faber), ebenfalls in Turin, statt. Allerdings gab es ein Problem: Auf Anwei-

sung des Vatikans verfügte die Polizei noch vor der Eröffnung die Zensur und Schließung der Ausstellung wegen Obszönität. Nachdem sie Jahrzehntelang in Vergessenheit geraten waren, tauchten die Papierarbeiten 1979 in der Turiner Galleria Martano wieder auf, aber es war vor allem die Kritikerin Lea Vergine (1936–2020), die sie 1980 mit einer Auswahl für die von ihr kuratierte, bahnbrechende Ausstellung *L'altra metà dell'avanguardia 1910–1940* im Mailänder Palazzo Reale ins (öffentliche und feministische) Gespräch brachte. Wegen dieser Rezeptionsgeschichte hätte meine Präsentation eigentlich mit diesen Werken beginnen sollen.

Subversive Akte

In den Aquarellen steht die Darstellung des weiblichen, männlichen, auch verstümmelten oder fragmentierten Körpers im Vordergrund. Diese auf groteske Weise satirischen Werke evozieren eine unangemessene fröhliche Erotik, die sich aus der Zurschaustellung von Genitalien, sexuellen und masturbatorischen Handlungen speist, damit Tabus brechend, ohne pornographisch zu sein. Unter dem Gesichtspunkt des Begehrens finden wir hier die Darstellung des Trieblebens und des Voyeurismus einer jungen Frau, die mit den herrschenden gesellschaftlichen Regeln völlig unvereinbar ist. Aber es ist nicht nur die zornige Leidenschaft der Jugend, die hier zum Ausdruck kommt, sondern auch eine frühe und bereits klare künstlerische Reflexion, die ihr Traditionsbewusstsein widerspiegelt. Der Akt ist seit jeher ein Zankapfel der Kunstgeschichte, ebenso wie der traditionell mit ihm verbundene männliche oder maskulinierte Blick.

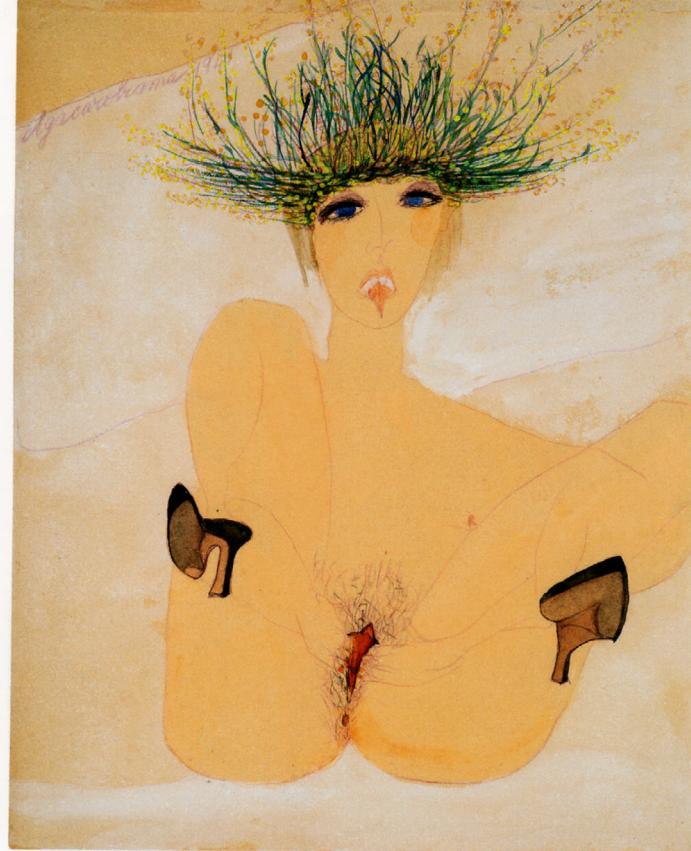
Bei Rama ist die nackte Frau eindeutig keine Muse mehr, sondern eine variabel einsetzbare Figuration, die als *Appassionata* wiederkehrt und mal auf die Mutter im Sanatorium, wie in *I due Pini (Appassionata)*, 1941 | Abb. 1 |, mal auf eine lüsterne Frau, wie in *Dorina (Appassionata)*, 1941 | Abb. 2 |, angewandt wird. Noch subversiver und provokativer erscheint die Darstellung von *Bubi Deallegrì*, 1939 | Abb. 3 |, dem Freund der Familie Rama, der in einer Moment-

aufnahme einer Masturbationsperformance die großen Aktdarstellungen der Moderne auf den Kopf stellt und parodiert.

Einerseits ist dieser karikaturistische und sentimentale Einsatz von Figuren das Ergebnis emotionaler und traumatischer Ich-Projektionen – wie die Künstlerin selbst zu sagen pflegte („Io dipingo prima di tutto per guarirmi...“, Rama 1985, 41) – und der empirischen und autofiktiven Beobachtung der eigenen Umgebung, in der die daraus hervorgehenden Objekte – Fahrradräder, Schläuche, Schusterwerkzeug, Schuhe, Gebisse, Schaufeln – eine Welt des Fragmentarischen inszenieren, in der sich das Öffentliche und das Private vermischen.

La Bricoleuse

Andererseits könnte man einen subtilen kritischen Bildkommentar in ihren Bildern zu verschiedenen etablierten künstlerischen Positionen der Zeit vermuten, wie z. B. zur Metaphysik von Giorgio de Chirico (1888–1978), der internationale Berühmtheit und Autorität genoss, oder zum eigenwilligen „Strapaese“ von Mino Maccari (1898–1989), dem entzauberten Satyr aus der bissigen Linie, oder dem Novecento, einer Kunstrichtung, die sich bis Anfang der 1930er Jahre der Genauigkeit und Bestimmtheit von Form und Farbe widmete. Das Metaphysische wird bei Rama ins Alltägliche verlagert, die Erotik weiblich enthüllt, die Formen und Farben werden schließlich

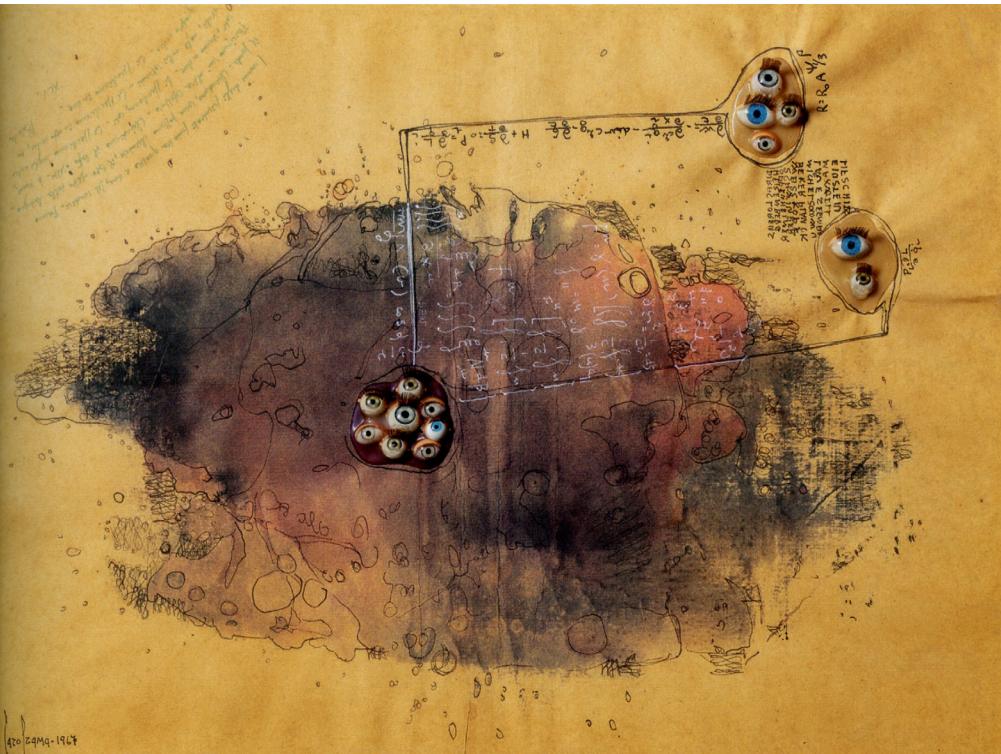


| Abb. 2 | Carol Rama, Dorina (Appassionata), 1941. Aquarell, Tempera und Buntstift auf Papier, 23,6 x 18,6 cm. Paris, Privatsammlung. Maria Cristina Mundici (Hg.), Carol Rama. Catalogo ragionato 1936–2005, Bd. 1, Mailand 2023, S. 144, Nr. A 1941 6. © 2025 Archivio Carol Rama, Torino

unge nau, so dass man versucht ist, nicht nur an eine sehr bewusste Umkehrung künstlerischer Autoritäten zu denken, sondern auch an eine merkwürdige habituelle und stilistische Affinität zu dem (allerdings



| Abb. 3 | Carol Rama, Bubi Deallegri, 1939. Aquarell und Farbstift auf Papier mit älteren Beschriftungen, 11 x 21 cm. Turin, Sammlung Pinuccia Sardi. Maria Cristina Mundici (Hg.), Carol Rama. Catalogo ragionato 1936–2005, Bd. 1, Mailand 2023, S. 132, Nr. A 1939 10. © 2025 Archivio Carol Rama, Torino



| Abb. 4 | Carol Rama,
XCV – C'è un altro
metodo, per finire,
1967. Tusche, Kleber
und Puppenaugen auf
Papier, 34 × 45,8 cm.
Berlin, Galerie Isabella
Bortolozzi. Maria
Cristina Mundici (Hg.),
Carol Rama. Catalogo
ragionato 1936–2005,
Bd. 1, Mailand 2023,
S. 217, Nr. 1967 33.
© 2025 Archivio
Carol Rama, Torino

damals unpublizierten) Werk ihrer Zeitgenossin Charlotte Salomon (1917–1943) und deren autofiktiven Bilderzählungen.

In der Nachkriegszeit interpretierte Rama die informelle Malerei sowie die expressionistische und geometrische Abstraktion auf ihre eigene spielerische, kombinatorische und unorthodoxe Weise, die mehr ihrer eigenen empirischen Wahrnehmung und ihrem schwer einzuordnenden Bildbegriff folgte als den jeweiligen zeitgemäßen Kunstgruppierungen, mit Ausnahme des MAC (Movimento Arte Concreta) in den 1950er Jahren. Edoardo Sanguineti (1930–2010), der führende experimentelle Lyriker in Italien, fand dann 1964 einen Begriff, der diese eigenwillige und unberechenbare künstlerische Praxis treffend charakterisierte: *Bricolage*, in Anlehnung an Claude Lévi-Strauss' *La pensée sauvage*. Im Frankfurter Ausstellungskatalog ist ein übersetzter Auszug aus Sanguinetis kritischem Text anlässlich Ramas Ausstellung in der Galleria Stampatori in Turin abgedruckt: „[...] Lévi-Strauss erinnert uns daran, dass der bricoleur (jener Mensch, [der] die reine Arbeit mit den eigenen Händen ausführt und dabei im Vergleich mit einem Handwerker ungewöhnliche Mittel verwendet') für die ursprüngliche Haltung des Men-

schen zur Welt steht, was sowohl die praktischen als auch die intellektuellen Wurzeln seines Tuns betrifft. [...] Wichtig ist [...] zu sehen, wie auf diese Weise das Wesen jener Rückkehr zum ‚Objekt‘ in seiner reinen, unmittelbar empirischen Form erklärt werden kann. Mehr als alles andere beherrscht es die eindrücklichsten Erfahrungen der aktuellen Kunst. In dem Fall, um den es uns hier geht, beherrscht es das Wesen jener Klassizität, welche jetzt als mythisch oder, präziser, als primär definiert werden sollte.“ (Über die *Bricolage*, in: Kat. Schirn Kunsthalle 2024, 94–96, hier 95). Leider ist der wiedergegebene Passus sehr kurz, im Grunde ist es nur diejenige Passage, in der sich der Dichter-Kritiker auf Lévi-Strauss beruft, bevor er zu eher auf Rama zentrierten Schlussfolgerungen kommt, wie dem Klassizismus, mit dem sie in der künstlerischen Praxis und im intellektuellen Spiel jongliert, dem Pathos, das sie dem ‚Objekt‘ verleiht, und der historischen Funktion von weiblicher Sensibilität bei der Darstellung ihrer Erlebniswelt. (Carol, o del *bricolage*, in: Kat. Mailand 1985, 57–59, hier 58f.) Werke wie *XCV – C'è un altro metodo, per finire* (1967) | Abb. 4 | sind paradigmatisch für Ramas Herangehensweise an die *Bricolage* und ihre Wahlverwandtschaft mit dem Dichter. Auf einem großen Blatt Pa-

pier ist eine nebulöse Form malerischer Spuren und graphischer Zeichen zu sehen, auf die mehr oder weniger inkongruente Einsprengsel aufgepropft sind – „Objekte“ einer Bricoleurin und nicht einer belesenen Neodadaistin (Sanguineti spricht von Neodada als „inerte museificazione del vissuto, arbitrariamente neutralizzato e reso innocente“, Sanguineti 1985, 58) –, die der Phantasie der Künstlerin entspringen und das Ergebnis ihrer selektiven analytischen Beobachtung sind. Zu den auffälligsten gehören die Einfügungen von Puppen- und Taxidermieaugen (eine wiederkehrende Chiffre), gruppiert zu zellulären Einheiten und verbunden durch Linien und mathematische Formeln, unter denen die Namen Einstein, Oppenheimer, Heisenberg und andere in verfälschter Schreibweise zu lesen sind. Links oben steht der titelgebende kurze Text XCV von Sanguineti. Ramas Werk ist ein kritisches künstlerisches Statement mit seinem subtil-ironischen Kommentar zum heroischen *Spazialismo* von Lucio Fontana, der damals in Mailand die Kunstszene beherrschte.

Sich dem Zeitgeist widersetzen

In den 1970er Jahren mit den Anfängen der Arte Povera experimentierte Rama in ihrer künstlerischen Praxis weiterhin mit alltäglichen Materialien wie Holz und Gummi, während in der progressiveren Kunstszenen der Prozess und nicht die Darstellung im Vordergrund stand. So zeigen Werke wie *Autorattristatrice* (1970) | Abb. 5 | trotz ihrer formalen Komplexität jenseits der Einfachheit des Materials und der Komposition immer wieder die mutige Unzeitgemäßheit (im Sinne Nietzsches) der Künstlerin in Bezug auf ihr kulturelles Umfeld.

Wie bereits erwähnt, waren 1979 und 1980 die Jahre der Wiederentdeckung ihrer allerersten Aquarelle, die erst zu diesem Zeitpunkt so richtig in den aktuellen Kunstdiskurs um Postkonzeptualismus und Transavantgarde zu passen schienen – man nehme zum Vergleich nur den damals viel jüngeren Francesco Clemente (1952–)! Eine weitere ironische Reaktion Ramas auf ihre eigene Zeitgenossenschaft ist die großformatige Leinwandarbeit *La macelleria*



| Abb. 5 | Carol Rama, *Autorattristatrice n. 10*, 1970. Luftkammern auf Leinwand, 100 × 100 cm. Berlin, Galerie Isabella Bortolozzi. Maria Cristina Mundici (Hg.), Carol Rama. Catalogo ragionato 1936–200, Bd. 2, Mailand 2023, S. 500, Nr. 1970 37. © 2025 Archivio Carol Rama, Torino

(1980) | Abb. 6 | – ebenfalls in der Schau *L'altra metà dell'avanguardia* ausgestellt – mit all ihren Metaphern und ihrer Symbolik in Reaktion auf die obsessiven Begeisterung für den Markt und die damit verbundenen Strategien des Kunstbetriebs.

Angesichts des letzten Teils der Ausstellung mit Werken ab 1980, in denen Rama eine weniger groteske als vielmehr karnevaleske Versammlung menschlicher, anthropomorpher und zoomorpher Figuren auf Katasterkarten und Drucken von Plänen und Architektschnitten klassischer Bauwerke malt – die erneut wie aus der Zeit gefallen wirken und zeitgenössische Künstlerinnen wie Julie Mehretu (1970–) fasziniert haben könnten – muss man die gesamte Ausstellung noch einmal überdenken.

Deren Konzeption und Umsetzung zielten darauf ab, die verschiedenen Ansätze von Rama chronologisch und thematisch zu präsentieren, mit einem geschickten Wechsel von weißen und dunklen Wänden, der den BesucherInnen eine dynamische ästhetische Rezeption der Kunstwerke ermöglichte, ohne die Kontexte zu vernachlässigen.

Einige Entscheidungen bleiben hierbei jedoch fragwürdig. Der erste Saal, in dem versucht wird, einen Überblick über Ramas Karriere zu geben (was, wie gesagt, ein sehr schwieriges Unterfangen ist), versammelte eine Reihe von Werken aus mehreren

Ausstellung

Jahrzehnten, die von den Farben Rot und Schwarz dominiert werden und den Blick auf *La macelleria* im angrenzenden Saal freigaben. Trotz der zweifellos starken Farbkontraste waren die Arbeiten aber so eng gehängt und in ihrer Thematik so unterschiedlich, dass sie an eine Jahrmarktsbude erinnerten. Auch die Patchworks von kleinformatigen Werken, insbesondere der ‚Bricolages‘ aus den 1960er Jahren, überzeugten nicht. Diese Art der Hängung sollte wohl eine Hommage an die Innenräume von Ramas Atelierwohnung darstellen und vermittelte auch durchaus eine Vorstellung von persönlicher häuslicher Intimität, untergrub aber die Betrachtungsmöglichkeit des einzelnen Werkes, dem in einem solch großen Ausstellungsraum letztlich die visuelle Prägnanz genommen wurde.

Der Katalog

Der Ausstellungskatalog ist übersichtlich gestaltet und enthält neben dem eigentlichen Katalogteil der ausgestellten Arbeiten Essays, die sich mit spezifischen Aspekten von Ramas Werk auseinandersetzen, gleichzeitig einen breiteren Diskurs implizieren und neue Interpretationsangebote eröffnen, so im Hinblick auf den Begriff des Klassischen (Elena Volpati, Eine Klassik aus dem Bauch der Geschichte, 158–166) oder das Symbol der Zunge (Florian Werner, Zeige deine Zunge!, 54–61) in seiner erotisch-sexuellen oder linguistisch-anthropologischen Bedeutung. Bedauerlich ist, dass die historischen Texte beim Wiederabdruck stark gekürzt wurden und daher eher als Paratexte denn als Vertiefungen fungieren. So werden z. B. von Lea Vergines Text aus dem Jahr 1985 (Carol Rama: eroica, esotica, eretica, in: Kat. Mailand 1985, 11–19) nur die letzten, lyrischen und rhetorischen Absätze aufgenommen (Lea Vergine, Aber wer ist Olga Carol Rama wirklich?, in: Kat. Schirn Kunsthalle 2024, 186f.) und nicht die eigentlich bahnbrechenden feministisch-kritischen Argumentationen.



| Abb. 6 | Carol Rama, *La macelleria*, 1980. Marker und Acryl auf beiger Leinwand, 120,3 × 120,3 cm.
Turin, Privatsammlung. Maria Cristina Mundici (Hg.),
Carol Rama. Catalogo ragionato 1936–2005, Bd. 1,
Mailand 2023, S. 286, Nr. 1980 5.
© 2025 Archivio Carol Rama, Torino

Wenn es schon Lyrik sein muss, dann doch lieber zum Schluss eine poetische ‚Bricolage‘ (inklusive einer Anspielung auf Hieronymus Bosch) von Edoardo Sanguineti aus dem Finale des dritten Teils seines *Laborintus* (1956): „[...] possiamo trapassare alla cieca sonnolenza / sopra il carro di fieno dove i miei amori sognano e parlano“. (*Laborintus di Edoardo Sanguineti*, hg. v. Erminio Risso, San Cesario di Lecce 2006, 88–89, hier 89). Sowohl bei Rama als auch bei Sanguineti impliziert die Bricolage ein zirkuläres Zeitverständnis, das sowohl für das Leben als auch für die Kunst gilt. Sogar im Moment des Vergehens, sei es im Tod oder im Schlaf, träumt und spricht der Künstler oder die Künstlerin von der Liebe (und der Kunst). Sie werden damit zu frisch Verliebten, die sich über Eindringlinge und unerwünscht Anwesende erheben, auf einem Heuwagen, der ein verkappter Triumphwagen ist und ewig zwischen Reinheit und Sünde hin- und herfährt.

Barockforschung

Bernini – zum ersten und zum zweiten

Livio Pestilli

**Bernini and His World. Sculpture and
Sculptors in Early Modern Rome.** London,
Lund Humphries Publishers Ltd 2022. 288 p.,
ill. ISBN 978-1-84822-549-7. £ 60,00

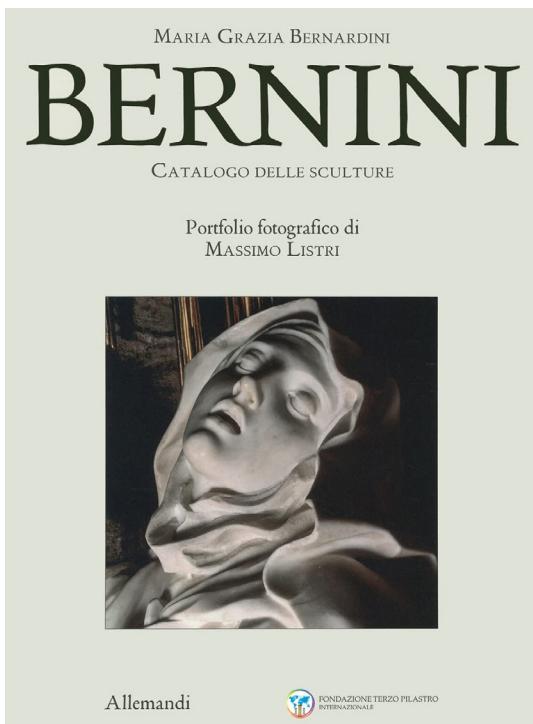
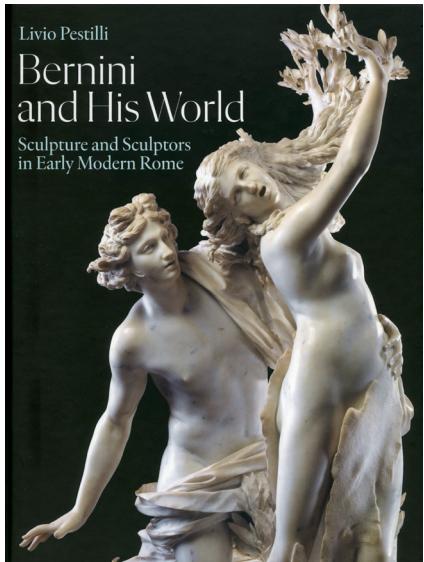
Maria Grazia Bernardini

Bernini. Catalogo delle sculture. 2 vols. Turin,
Allemandi Editore 2021. 560 p., ill. Nuova ed.
in 1 vol., 2024. 672 p., 510 ill.
ISBN 978-8-842-22633-8. € 95,00

Prof. Dr. Axel Christoph Gampp
Kunsthistorisches Institut
Universität Basel
axel.gampp@unibas.ch

Bernini – zum ersten und zum zweiten

Axel Christoph Gampf



I. Lichtenberg sagte bekanntlich, ein Buch sei ein Spiegel: Wenn ein Affe hineinsähe, könne kein Apostel herausgucken. Daran hat sich der Rezensent erinnert gefühlt, als ihm das Buch von Pestilli in die Hand kam. Livio Pestilli, der auf dem römischen Campus des Trinity College Hartford/Connecticut unterrichtet, kann als ein profunder Kenner der römischen Kunst der Frühen Neuzeit gelten. Der Sinn seines Bernini-Buches hat sich jedoch dem Unterzeichneten nicht zu enthüllen vermocht. Es umfasst sechs Kapitel, die dem Anschein nach als unabhängige Aufsätze intendiert waren. Der erste geht der Frage nach, ob Bernini in seiner Zeit eher als Neapolitaner und damit von seinem Geburtsort her oder als Florentiner und damit von seiner Genealogie her aufgefasst wurde. Die gesamte Problematik der Antikenrestaurierung im Hinblick auf das Selbst- und Fremdverständnis der römischen Bildhauer wird im zweiten Kapitel ventilirt, während sich das dritte mit der Büste des Kardinals Borghese befasst und der Frage nachgeht, inwieweit die damit verbundene Überlieferung, Bernini habe deren zwei angefertigt, weil die erste einen Marmorriß zeigte, Glaubwürdigkeit für sich beanspruchen kann. Berninis Selbstverständnis wird danach, ausgehend von der Anekdote, er habe die Königin Christina von Schweden in seiner Arbeitskleidung empfangen, unter die Lupe genommen. Schließlich wird das Verhältnis von einheimischen und fremden Künstlern in Rom vor dem Hintergrund von Berninis Parisreise befragt, um im ausgehenden siebten Kapitel den unmittelbaren Nachruhm und die Rezeption Berninis bis 1800 zu untersuchen.

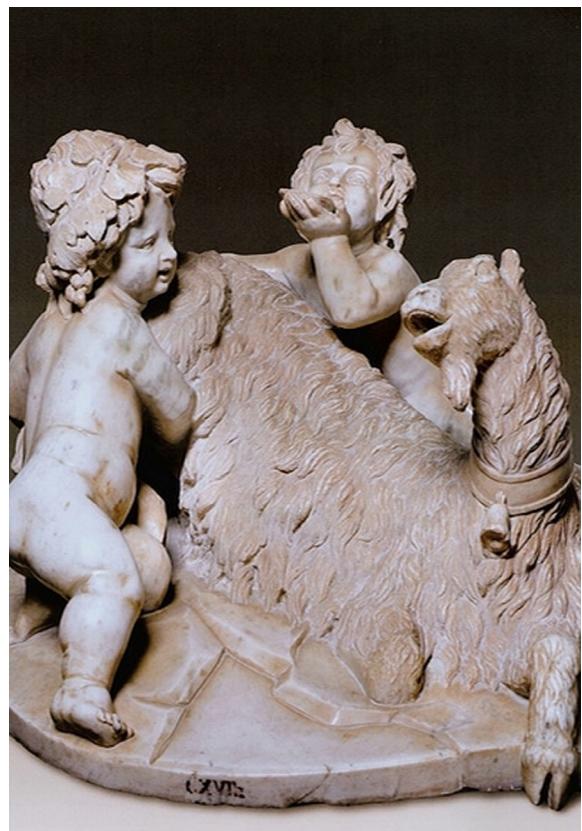
All das ist mit stupender Kenntnis der Quellen getan, wozu nicht nur jene unmittelbar auf Bernini bezogenen zu subsumieren sind, sondern auch Kunsttraktate und -theorie, Biographien, Briefwechsel und was der entsprechenden historischen Unterlagen

mehr sind. All das wurde eingearbeitet. Welches aber ist das vereinheitlichende Element? Und schließlich: cui bono? Warum wurde das Buch geschrieben und welche Lücken vermag es zu füllen? All diese Fragen wachsen bei der Lektüre bedrängend an.

Um exemplarisch auf das erste Kapitel zurückzutreppen: Warum muss das Problem, ob Bernini sich selbst als Neapolitaner oder als Florentiner gesehen hat, überhaupt ins Gewicht fallen? Man könnte ästhetische Gründe in die Waagschale werfen, aber was hätte denn im frühen 17. Jahrhundert überhaupt eine neapolitanische Note in der Skulptur charakterisiert? Wo gab es im ausgehenden 16. Jahrhundert in Neapel schulbildende Bildhauer? War es nicht vielmehr so, dass der Toskaner Pietro Bernini nach Neapel gerufen wurde, weil eben sonst niemand zur Verfügung stand? Richtig ist, dass der Campanilismo, also die kulturelle Kirchturmpolitik, in Rom omnipräsent war, aber das hat eher mit den wechselnden Päpsten und deren Herkunft zu tun. Einem Künstler wie Bernini, der gelegentlich nicht frei von opportunistischen Zügen war, muss ein Lavieren hier wohl nahegelegen haben, v. a. als sein toskanischer Förderer, Kardinal Maffeo Barberini, unter dem Namen Urban VIII. den Stuhl Petri bestieg. Da war es nur angebracht, sich als Florentiner zu inszenieren und damit das Epitheton ornans „Michelangelo unseres Zeitalters“ einzuhängen.

Dass Antikenrestaurierung im barocken Rom ein Gelegenheitsgeschäft war, das vielen Bildhauern ein sicheres Auskommen verschaffte, kann nicht bestritten werden. Aber auch hier fragt sich: Warum stellt der Autor dann nicht den ästhetischen Mehrwert dieser Restaurierungen in den Vordergrund, sei es in der handwerklichen Virtuosität, sei es im Versuch, eine Statue in Richtung des narrativen Kontextes, also der *historia*, zu erweitern? Die Reflexionen Pestillis laufen aber in Richtung eines spezifischen Problems weiter, nämlich: aus wie vielen Marmorstücken eine Großskulptur zusammengesetzt sein darf und soll. Mit der Entdeckung des Laokoon ging bekanntlich Michelangelo's Enttäuschung einher über den Umstand, dass das Werk eben nicht aus einem Block gehauen wur-

de. Bernini scheint das hingegen nicht interessiert zu haben, er jedenfalls hat auf raffinierte Weise die ausfahrenden Gesten etwa seines *Longinus* nur durch Zusammenfügen zustande bringen wollen. Und fallen nicht auch andere Gründe, ökonomische oder gar ästhetische, ins Gewicht bei derartigen Dimensionen? Man sucht die Antwort auf solche Fragen ebenso vergeblich wie auf jene, warum eine Abhandlung zum Künstlergewand ohne eine vertiefte Diskussion des Paragone auskommen kann? War es nicht eben jener Wettstreit der Künste des 15. und 16. Jahrhunderts, der das Problem erst hat relevant werden lassen mit den Malern, die im schönen Gewand arbeiten, und den Bildhauern, die sich bei der Arbeit schmutzig machen? Berninis Haltung ist interessant, weil sie der Argumentation insofern den Wind aus den Segeln

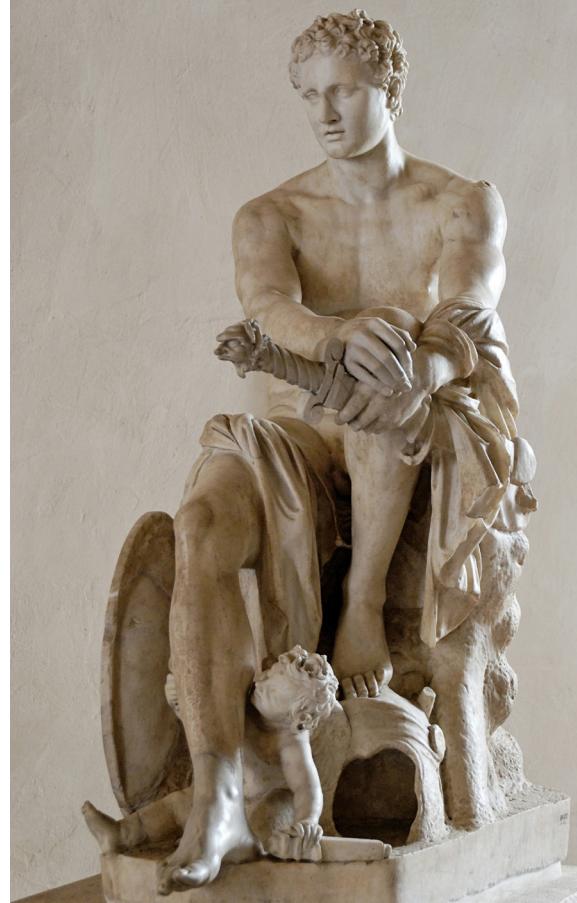


| Abb. 1 | Gianlorenzo Bernini, Die Ziege Amalthea, Jupiter und Satyr, 1609/12. Marmor, 43,5 × 70 cm. Rom, Galleria Borghese, inv. n. CX VIII ↗

nimmt, als das dreckige und grobe Gewand, in dem er auftritt, sich nicht mehr zu verstecken braucht ange-sichts der Ingeniosität des darin skulptierten Werkes. Das Gewand wird zur reinen Akzidenz gegenüber der Substanz der Skulptur. Das lässt den Leser staunen, aber das Erstaunen wäre noch größer gewesen, wäre der Kontext tatsächlich in einem weiteren Rahmen ausgesteckt worden. Im gesamten Buch aber stellt sich der Eindruck ein, man verliere sich in den Feinheiten des Gewebes, das von keinem roten Faden durchwirkt zu sein scheint.

Eine Würdigung Berninis in einer longue durée, jedenfalls bis 1800, ist tatsächlich ein Desiderat, und was Pestilli hier skizziert, enthält in nuce Wesentliches davon. Es werden manche Saiten angerissen, aber das Bild bleibt schattenhaft und unvollständig. Die große Chance liegt wahrscheinlich darin, den Weg für zukünftige Forschung gewiesen zu haben. Das ist an sich eine läbliche Tat, aber sie wäre noch läblicher geworden, wenn sie den aktuellen Stand der Bernini-Forschung auch wirklich bis in ihre Verästelungen verfolgt hätte (was ja in Rom mit der Biblioteca Hertziana keine Hexerei ist). Hier sind aber doch einige Titel zu vermissen, und es stellt sich der Eindruck ein, die deutschsprachige Forschung sei – aus welchen Gründen auch immer – nicht leicht zu rezipieren gewesen. So bleibt insgesamt ein schaler Nachgeschmack, und man ist geneigt, an das bekannte Diktum *publish or perish* zu denken. Aber vielleicht streckt am Ende den Rezensenten doch der rächende Blitz des Lichtenberg'schen Verdiktes nieder...

II. Ganz anders ist es bestellt um das handwerklich weit solidere, von weniger intellektuellen Ansprüchen durchdrungene, aber womöglich just deswegen so gegückte Werk von Maria Grazia Bernardini. Es handelt sich um nichts mehr und nichts weniger als einen Œuvre-Katalog der Skulpturen Berninis. Sie werden, wie nicht anders zu erwarten, in einer chronologischen Reihe aufgeführt. Zu jeder werden die historischen Hintergründe inklusive Quellen bei-gezogen und das Ganze mit der Literatur bis auf die jüngste Gegenwart versehen. Bernardini hat eine



| Abb. 2 | Gianlorenzo Bernini, Der restaurierte Ares Ludovisi. Römische Kopie des 2. Jahrhunderts n. Chr. nach einem griechischen Original aus dem 2. Jahrhundert v. Chr., 1622. Marmor. Rom, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, inv. n. 8602. Wikipedia [↗](#)

Karriere hinter sich, die sie in besonderer Weise für diese Arbeit befähigt. Sie war u. a. Direktorin der Galleria d'Arte Antica im Palazzo Barberini in Rom, des Castel Sant'Angelo und zuletzt Chef der Denkmalpflege der Emilia Romagna mit Sitz in Modena. Das vorliegende Werk ist über viele Jahre, ja Jahrzehnte entstanden und lässt die Lesenden auch an diesem Wissen teilhaben. Natürlich ist das Vorgehen eigentlich démodé. Wer verfasst heute noch Œuvre-Kataloge? Damit lässt sich im methodisch verkrampften Metadiskurs der heutigen Kunstgeschichte gewiss kein Siegeskranz erkämpfen. Aber welcher Wert sich damit verbindet, ist mit Händen zu greifen.

Die Ordnung der einzelnen Einträge ist streng systematisch. Der zweite Band umfasst den eigentlichen Katalog der heute Bernini einwandfrei zuordenbaren Werke. Der seitengroßen Schwarz-Weiß-Abbildung ist ein Text beigelegt mit allen historisch gesicherten



| Abb. 3a | Gianlorenzo Bernini, Büste des Kardinals Scipione Borghese, 1. Ausfertigung, 1632. Marmor, H. 77 cm. Rom, Galleria Borghese, inv. n. CCLXV. Pestilli, S. 69, Abb. 3.1

Angaben sowie dem aktuellsten Forschungsstand. Die kleiner gesetzte Randleiste nennt den (gegenwärtigen) Aufstellungsort, alle greifbaren Vorzeichnungen und Bozzetti sowie die relevanten Dokumente, entweder in Literaturangaben oder mit direkten Hinweisen auf das jeweilige Archiv. Sie schließt mit einer detaillierten Bibliographie.

Grundlage der Auflistung ist zunächst der Œuvre-Katalog, den Filippo Baldinucci in seiner Vita Berninis, unmittelbar nach dem Ableben des Künstlers, 1680 verfasste und 1682 in Druck gab. Dort ist das genannte Verzeichnis der Werke zu finden, das gleichsam das Rückgrat des gesamten Unterfangens bildete. Aber darum herum werden auch jene Werke angeordnet, die nicht darin aufgelistet sind. Dazu zählt z. B. die Nummer 1 im Katalog von Bernardini, die berühmte Ziege Amalthea mit dem Jupiterknaben und einem Satyr in der Villa Borghese in Rom. | Abb. 1 | Der Eintrag zeugt mustergültig von der Vorgehensweise der Verfasserin. Es wird auf die erste Nennung in einem Inventar verwiesen (1615) sowie auf den Umstand, dass es dazu keinerlei Quellen gäbe und



| Abb. 3b | Gianlorenzo Bernini, Büste des Kardinals Scipione Borghese, 2. Ausfertigung, 1632. Marmor, H. 80 cm. Rom, Galleria Borghese, inv. n. CCLXVI. Pestilli, S. 70, Abb. 3.2

die Skulptur auch nicht im Verzeichnis von Baldinucci auftrete. Sie sei jedoch 1629 von Sandrart in einer Liste der Bernini'schen Arbeiten in der Villa Borghese aufgenommen worden. Umsichtig werden dann die verschiedenen Forschungsmeinungen zur Datierung wiedergegeben, ohne dass Bernardini selbst dazu Stellung bezieht. Hingegen versucht sie eine knappe Kontextualisierung im historisch-ästhetischen Umfeld.

Wo es um Antikenrestaurierung geht, kann deswegen sie auch das leisten, was bei Pestilli umgangen wird: eine Würdigung der Eingriffe Berninis und deren ästhetische Qualität im Hinblick auf die neue Gesamterscheinung der antiken Skulptur. Im Falle des Ares Ludovisi (Kat. Nr. 29, heute im Palazzo Altemps in Rom) wird etwa vermerkt, die Intervention führe zu einer Milderung der Gelassenheit und Strenge (*compostezza e austerrà*) des antiken Standbildes. | Abb. 2 | Das von Pestilli am Beispiel der Büste Kardinals Scipione Borghese | Abb. 3a | und | Abb. 3b | verhandelte Problem einer Kopie, die aufgrund eines Schadens im Marmor zwingend wurde, tritt nun gleich dreimal

vor Augen: im genannten Porträt (Kat. Nr. 61 a und b), eventuell in einem Porträt Urbans VIII. (Kat. Nr. 58 und 59) sowie im Porträt Innozenz' X. (Kat. Nr. 91 a und b). Bernardini gelingt es dabei, die ästhetischen Unterschiede kenntlich zu machen.

Pestilli interessierte sich im Falle der Büste Scipione Borgheses für die Glaubwürdigkeit der Anekdote, Bernini habe die zweite Büste in 15 Nächten nachgearbeitet, dem Kardinal dann zunächst die schadhafte vorgeführt und erst als dieser seine Enttäuschung zu erkennen gab, die zweite hervorgezaubert. Die Frage, wie rasch man eine Büste kopieren kann, interessiert Bernardini hingegen nicht. Sie geht vielmehr auf die stilistischen Unterschiede ein und weist im Detail nach, wo die schadhafte Büste sorgfältiger ausgeführt wurde als die offenkundig rascher entstandene Kopie.

Die Menge der Werke erstaunt. Sie ist gegenüber dem nur 80 Einträge umfassenden Katalog von Rudolf Wittkower von 1955 auf 143 angewachsen, zuzüglich 19 Nummern zugeschriebener Werke und 10 Nummern Festapparate. Nicht aufgenommen wurden abgegangene Werke mit Ausnahme des Porträts Karls I. von England, das in Gipskopien und einer Graphik überliefert ist. Der einleitende erste Band enthält nicht nur einen Essay, sondern auch ein „photografisches Portfolio“ von Massimo Listri, der sich weniger um die rein dokumentarische Erfassung bemüht, sondern diese häufig verunklärt durch die Wahl des Motives, die gelegentlich dem Ausschnitt dem Vorzug vor dem Ganzen gibt. Der hohe Anteil des ästhetischen Urteils des Fotografen soll somit durch die Auslagerung markiert und zugleich minimiert werden. Für die Wissenschaft liegt der Wert v. a. darin, dass Details der handwerklichen Könnerschaft Berninis zutage treten. Aber über den Vorteil von zu vielen Details in leicht körniger Wiedergabe wird man geteilter Meinung sein dürfen. Der Essay hingegen würdigt das bildhauerische Werk Berninis als Ganzes in chronologischer Reihenfolge und skizziert zudem den kulturellen Kontext.

Der kometenhafte Aufstieg Berninis verdankt sich auch dem Umstand, dass die Malerei die ersten Jahre

des 17. Jahrhunderts in Rom dominierte. Die Skulptur verharrte in einer manieristischen Spätphase und blieb weit zurück hinter der malerischen Innovationskraft etwa eines Rubens, der mehrere Werke für Rom malte. Die Gemälde des jungen Caravaggio wären ihm ebenso zur Seite zu stellen wie die Federico Baroccis. In dieses Milieu dringt Bernini ein mit seinen frühesten Werken, die im Versuch, im Marmor andere materielle und malerische Valeurs zum Erscheinen zu bringen, ganz unmittelbar den Vergleich mit der Malerei suchten und darin die Gemeinplätze des Paragone, des Wettstreites der Künste, reflektierten. Das ist wohl der entscheidende Punkt und nicht das Problem des Campanilismo. In das künstlerische Koordinatensystem werden ferner eingebunden Michelangelo, Raffael und Giambologna, um nur die wichtigsten zu nennen, sowie natürlich die großen Zeugnisse der Antike wie der Laokoon oder der Torso Belvedere. Das Frühwerk, das unter der Aegide des Vaters Pietro Bernini entstand, ist den meisten Zu- und Abschreibungen sowie Datierungsfragen unterworfen. In der Folge nimmt die Dichte der dokumentarischen Quellen und damit auch die Verlässlichkeit der Datierung zu. Die künstlerische Ausdrucksweise, die Gianlorenzo Bernini früh entwickelte, stand ebenfalls in Verbindung mit dem Paragone, insofern sie die Statue dem Narrativen, der Historia, annäherte (bekanntlich der besondere Reiz von Apoll und Daphne in der Galleria Borghese). Aber sie begnügte sich auch nicht mehr damit, auf die Dimensionen des Marmorblocks Rücksicht zu nehmen und ausfahrende Bewegungen zu unterlassen, sondern das Raumausgreifende wurde geradezu zum zentralen Merkmal. Pestilli hat das ebenfalls untersucht und wesentliche Beobachtungen dazu geliefert etwa in der Figur des Longinus für St. Peter, die sich durch ihren ausfahrenden (und eigens angesetzten) Arm auszeichnet. | Abb. 4 | Bernardini liefert die ästhetische Erläuterung dazu: „La ricerca dell'espressione degli affetti, lo studio del vero e nello stesso tempo la rappresentazione dell'emozione, la resa drammatica della composizione sottolineata dai panneggi che si innalzano in senso contrario come colpiti da folate di vento, lo sconfinamento

nello spazio reale, l'impressione del movimento che trasmette con più forza i sentimenti che urgono nel cuore dei personaggio sono gli aspetti salienti delle sue opere e che caratterizzano anche l'arte pittorica di quegli anni.“ (19)

Die Wahl Urbans VIII. zum Papst 1623 beförderte Berninis Aufstieg fulminant. Nun begann sein lebenslanges Wirken in St. Peter, das sein Interesse von den Porträts seines Frühwerkes weg hin zu ganz anderen Feldern lenkte, wozu sämtliche päpstlichen Unternehmungen bis zu Berninis Tod 1680 zählten. Nun näherten sich die verschiedenen Bildkünste immer weiter einander an, concettistica Gedanken traten in den Vordergrund und bestimmten die Planungen. Schließlich wurde die Architektur immer wichtiger. Das alles konnte natürlich nur sehr begrenzt Eingang

in den Œuvre-Katalog der Skulpturen finden, aber bei Bernardini erscheint doch das Ganze als Weichbild auf. Der Überblick endet nicht mit der Nachwirkung à longue durée von Bernini, sondern bescheidener, aber solider, mit dem Blick auf die unmittelbaren Mitarbeiter und Schüler. Zahlreiche unter ihnen, an der Spitze Giuliano Finelli, verließen das Atelier enttäuscht, weil wohl ein nicht unerheblicher Narzissmus Berninis allen anderen wenig eigenen künstlerischen Spielraum zugestehen wollte. Summa summarum ist das Buch Bernardinis aus der Bernini-Forschung nicht mehr wegzudenken und wird für viele Jahre, um nicht zu sagen, Jahrzehnte die Grundlage für alle weiteren Forschungen bilden. Für den Verlag war es offensichtlich ein so großer Erfolg, dass dieser 2024 gleich noch eine einbändige Neuauflage hat folgen lassen.



| Abb. 4 | Gianlorenzo Bernini, Hl. Longinus, 1635–38. Marmor, H. 450 cm. Vatikanstadt, Basilika St. Peter. Pestilli, S. 64, Abb. 2.28

Frankreichforschung

Women on Top of Arts and Politics

Rosalind Savill (†)

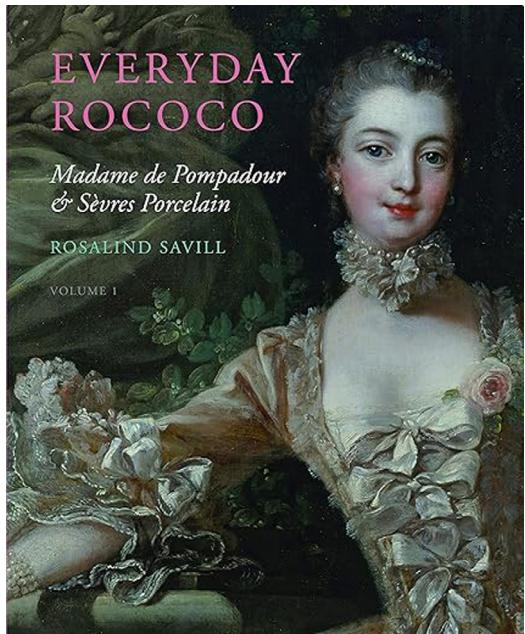
Everyday Rococo. Madame de Pompadour & Sèvres Porcelain. Brighton, Unicorn Press Ltd 2021. 1232 p., over 600 color ill. ISBN 978-1-9164-9571-5. € 300,00

Prof. Dr. Anne Perrin
Département d'Histoire de l'Art et Archéologie
Université Toulouse
anne.perrin-khelissa@univ-tlse2.fr

With the precious proofreading of Melissa Hyde,
University of Florida, for the English translation.

Women on Top of Arts and Politics

Anne Perrin



What woman played a key role in arts policy under the French monarchy better than the Marquise de Pompadour? Certainly, Catherine and Marie de Médicis distinguished themselves as patrons, sponsors and lovers of the arts in the fields of architecture, painting, decor and theater, as did Anne of Austria, and later on, Marie Leszczynska and Marie-Antoinette. However, their status as queens or regents in title almost automatically assigned them to this role, while Madame de Pompadour took on and instituted in her own measure a particular function as promoter of the arts. Of course, other royal mistresses, such as Diane de Poitiers under Henry II, Madame de Montespan under Louis XIV and Madame du Barry in the final years of Louis XV's reign, also shaped the arts in their day in a substantial way, but the Marquise de Pompadour's actions were unique in their scope.

Sfortuna and fortuna critica

She occupied a special position in the French monarchy between 1745, when she was presented to the sovereign, and 1764, when she died at just 42 years of age. Madame de Pompadour carved out a place for herself at the heart of the court system, integrating herself into the court of Versailles, enjoying the privilege of private apartments at the château, but also in the state apparatus, holding a position as the king's consort. Because she had a front-row seat to the exercise of power, her adulterous relationship with Louis XV quickly drew criticism, disparaging judgments and other form of opposition to her. Her main adversaries included the clan of "dévots" and the authors of "poissonades", who criticized her ostentatious spending, her miscarriages and physical changes, and blamed her for the king's venereal diseases and for her allegedly overwhelming responsibility for both the reversal of alliances during the Seven Years' War. One side-effect of these libels, and other hostile printed matter, was that they brought her media celebrity status at a time when, as a recent symposium organized by the Collège de France showed (*Lumières médiatiques*, dir. Antoine Lilti, June 18–19, 2024, available online on the Collège de France's *Histoire et archéologie* youtube channel [↗](#)), public opinion was resonating more and more with the multiplication of news media. Her negative representation in the collective imagination was thus largely settled or determined from that time onwards, and has continued to resonate almost right up to the present day in subsequent works that have taken an interest in this historical figure.

It was not until the end of the 19th century that historiography began to move in the opposite direction, in particular with the Goncourt brothers, who rehabilitated her by dithyrambically describing her as "the

Queen of Rococo" (for contrasting views on Madame de Pompadour in 19th-century historiography, see Thomas Catherine, *Les Goncourt et la petite histoire de la marquise de Pompadour*, in: *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* 12, 2005, 47–59). It was to this emphatic approach that Donald Posner reacted, in his 1990 article, a contribution that continues to be cited as a "reference" concerning the Pompadour, even though its partisan interpretations are disconcerting for today's readers (M^{me} de Pompadour as a Patron of the Visual Arts, in: *The Art Bulletin* LXXII/1, march 1990, 74–105). While providing a comprehensive overview of the Marquise's many fields of action – in architecture, manufacturing and the arts of all kinds – his conclusions, though quite dated, tended to systematically minimize the value of her contributions, with no argument or reason other than blatant misogyny. According to Posner, Madame de Pompadour had only a ceremonial intelligence and a minor aesthetic sense when compared to the so-called "men of taste" she introduced at court or supported, such as the directors of the Bâtiments, Charles-Nicolas Cochin, Jacques-Germain Soufflot and Jean Lassurance. On what criteria were these assertions based? A mystery.

Since then, a number of publications have distanced themselves from these approaches, returning to archival sources and a careful study of the various aspects of Madame de Pompadour's personality, a woman who was de facto a collector, patron, amateur artist, actress, dancer, protector and promoter of the arts (see for example Katie Scott, *Framing ambition: the interior politics of Madame de Pompadour*, in: *Art History* 28/2, April 2005, 248–290; Thibaut Wolvesperges, *Madame de Pompadour et la montée en puissance de Sèvres au milieu des années 1750. Étude comparative du marché des porcelaines de Chine, de Meissen et de Vincennes-Sèvres*, in: *Artistes, musées et collections: un hommage à Antoine Schnapper*, ed. by Véronique Gérard Powell, Paris 2016, 123–139). The exhibition presented at the Château de Versailles, the Hypo Kunsthalle in Munich, and the National Gallery in London in 2002/03, and its catalogue (*Ma-*



| Fig. 1 | Oval Chamber Pot (pot de chambre ovale or boudaloue), c. 1750. Vincennes porcelain, painted with blue flowers, 23,3 cm. Vienna, Belvedere Collection. Savill, fig. 8.4

dame de Pompadour et les arts. Exh. cat. ed. by Xavier Salmon, Paris 2002), gave an exemplary account of these activities, as does the book discussed here.

Mistress of the King's Pleasures

Although the latter concentrates on the close relationship between the Marquise and the Manufacture de Vincennes-Sèvres, it succeeds in restoring a full sense of the environment and culture that she animated around her. Henceforth, it will no longer be possible to consider the history of the arts under Louis XV without this exceptional compendium of information, compiled by the late Rosalind Savill in a superb 1120-page book (see the reviews by Caroline McCaffrey-Howarth in: *Apollo* 195/705, Febr. 2022, 90–91 and Alden R. Gordon in: *Journal18*, Dec. 2022[↗]). The data is supported by a rich and precise set of notes and documentary appendices, and by numerous high-quality reproductions of works. To establish a factual and fascinating history of this entwined relationship between the Marquise de Pompadour and the Manufacture de Vincennes-Sèvres, the author constructs her 21 chapters year by year, from the Marquise's arrival at court to her death, with a wealth of detail on the context, her entourage, her activities and all that they entailed, month by month, day by day, in terms of commissions, artistic impulses and relations with the art world.

This method, though somewhat demanding to read, perfectly reflects the nature of the Marquise's magisterium, which was carried out in a daily, intimate, even prosaic reality. Porcelain pieces illustrate this rela-

tionship with daily intimacy, with for example a shuttle for needlework (537, fig. 13.6), a writing case for correspondence (861–862, fig. 17.26–29), or chamber pots also known as "bourdaloues" (164, fig. 8.3 and 8.4; bidet, 633, fig. 14.41). | Fig. 1 | The medical care the Marquise's frail health required gave rise to some ingenious creations, such as this "pot pourri à l'esprit de vin" | Fig. 2 |, an unusual object with multiple functions housed in the Wallace Collection, fitted at its base with a vessel for steaming eggs, topped by a perfume burner, itself dominated by a lid in the shape of a hen's nest with its chicks (810, fig. 16.33). Lively anecdotes support Savill's narrative, a kind of biographical account that, by extension, captures the domestic nature of the French monarchical system, conceived and managed as a House.



| Fig. 2 | Perfume Burner and Egg Steamer with a Fuel Dish (*pot pourri à l'esprit de vin*), for 1759. Sèvres porcelain, green ground painted with a cherub representing the Sense of Smell and equipment for burning perfume, the hen on her nest naturally coloured, 22,6 × 10,7 cm. London, Wallace Collection. Savill, fig. 16.33

As the king's mistress, Madame de Pompadour was responsible for Louis XV's pleasures: sexual and gastronomic pleasures, entertainment through shows, banquets and games. Between 1747 and 1751, in the space of just four years, she organized no fewer than 54 operas, opera-ballets and pantomimes for this purpose, in which she often acted herself. She contributed to the emergence of new scenic forms and repertoires, particularly those featuring pastorals, which were also abundantly expressed in the iconography of the arts of this time. These bucolic figures of young peasants in love, in graceful poses, surrounded by cultivated flowers and semi-domesticated animals, were amongst the most fashionable motifs of the time, and found an expansion in contemporary European productions. Madame de Pompadour's close ties with the theater found a special home in her favorite painter, François Boucher. She spent her time at Versailles and at the various properties she had been granted, some fifteen in all, many of which have since disappeared (Châteaux de Crécy, Bellevue, Champs-sur-Marne, Choisy, Fontainebleau, Saint-Ouen, Ménars, Hôtel d'Évreux in Paris, Hôtel des Réservoirs in Versailles, etc.).

Domestic and Political Activities

Rosalind Savill draws on three main types of sources to reconstruct Pompadour's activities, their organization and operation at the junction of the domestic and the political: chronicles of the time (memoirs by the Marquis d'Argenson, the Duc de Luynes, etc.), which in turn reflect the events and debates sparked by the Marquise's presence; archival documents relating to the Vincennes-Sèvres factory, in particular delivery registers dating from 1747 to 1763, as well as the accounts of Lazare Duvaux, one of the main merchants selling Vincennes-Sèvres pieces in Paris, in addition to his sales of Asian and European porcelain; and finally, Savill draws on inventories of Pompadour's apartments and possessions, including those inherited by her brother, the Marquis de Marigny, in 1764. All this documentary material is presented with a rare concern for clarity and completeness, enhanced by



| Fig. 3 | Pot-Pourri Vase (vase pot pourri à vaisseau ou en navire), for 1759. Sèvres porcelain, lapis and green ground painted with a Teniers scene on the front and flowers on the back, 45,2 × 37,8 × 19,3 cm. London, The Royal Collection. Savill, fig. 16.12

direct extracts in most chapters, and appendices that will serve as a valuable basis for further research.

In addition to compiling a complete list of all purchases of porcelain from Vincennes-Sèvres made by the Marquise de Pompadour, and identifying the orders she may have instigated according to her personal needs and those of the King's entertainments, the author has unearthed previously unpublished or little-known works. Savill's expert skills, acquired during her career as director of the Wallace Collection, and her vast knowledge of British Royal Collections | Fig. 3 |, as well as those of private collectors in the United Kingdom and the United States, bring treasures out of the shadows, which the photographs bring to light admirably. Readers will find a marvel of presentation, such as a "fontaine à dauphins" pot-pourri vase | Fig. 4 |, visible in its one-piece mounted version and in its dismantled version in the collections of Boughton House, Northamptonshire (791, fig. 16.13). Reproductions are not limited to the Vincennes-Sèvres pieces, as a number of little-known drawings and paintings are also presented, such as the portraits of her by François Guérin of the E. B. Crocker Art Museum in Sacramento (16, fig. 2.1) and

by François Boucher at the National Gallery of Victoria in Melbourne (354, fig. 11.1). | Fig. 5 |

In this compendium of porcelain pieces the wealth of types (vases, potpourris, table and cabaret services, etc.), shapes and colors, and the variety of sources of inspiration, ranging from Antiquity to the Orient, from Flemish bambochades to Russian or Turkish discoveries, from chubby cherubs to animals of all kinds, stand out. This profusion stems from the quality of inventiveness and technical innovation generated by the factory at this particular moment in its history, when a new team was set up, bringing together a



| Fig. 4 | Pair of Pot-Pourri Vases and Flower Pots (vases pot pourri fontaine à dauphin), for 1760. Sèvres porcelain, lapis and green ground painted with Teniers scenes on the fronts by Charles-Nicolas Dodin and with flowers on the backs, with later gilt-bronze mounts, 34,3 cm. Northamptonshire, Boughton House. Savill, fig. 16.13

group of talented scientists and artists, who pooled their respective skills. Among them, chemist Jean Hellot stood out for his invention of saturated, sophisticated colors, with variations of lapis blue, turquoise celestial blue and exuberant pinks, purples and greens. Madame de Pompadour stimulated a regime of scarcity – scarcity of form, of sources of inspiration, of materials and techniques – proper to luxury that were, therefore, apt to impress even the crowned heads of Europe.

The Social and Cultural Context

Beyond a descriptive approach focused on stylistic analysis of the works, the author also outlines a history of customs, curial practices and, more broadly, the social habitus of the period. In fact, in each chapter, the reader will find synthetic developments on the arts of perfume and drugs such as tobacco; on the arts of the table (services and drinks, desserts and snacks); on the different forms of lighting and luminaries (candlesticks, lanterns, day and night lamps, fireplace arms); on the distribution logics that prevailed between each of the rooms in the apartments. The arts of the toilette hold a special place, notably in chapter 10, with commentary or information on cosmetics, materials and utensils for body care and hygiene (329–340). Madame de Pompadour took full advantage of the performance of the toilette, a major social event in the 18th century. At the confluence of the private and the public, this ritual was abundantly represented in the engravings and paintings of the time, to the point of becoming an iconographic subject in its own right (Melissa Hyde, The “makeup” of the Marquise: Boucher’s portrait of Pompadour at her toilette, in: *The Art Bulletin* 82, 2000, 453–475).

The perspective provided by Savill’s treatment of the various domains of what we might describe as material culture, also enables us to link certain tastes, aspirations and interests specific to the Marquise, which are eloquently reflected in the choice of subjects for the decorations at Vincennes-Sèvres. This is the case, for example, with the animal motifs, and more particularly with the birds, represented in the deco-



| Fig. 5 | François Boucher, Madame de Pompadour, 1754. Pastel on buff paper, 36,5 x 28,1 cm. Melbourne, National Gallery of Victoria, Nr. 1482-5 ↗

rative cartouches as canaries, titmice, goldfinches or parrots. These can be explained by the numerous aviaries, and cages that the Marquise loved and had installed in her residences, in her parks or next to her dairies, of which she was also a pioneer long before Marie-Antoinette (between 1748 and 1754, she had no less than five created in her hermitages; 262), and through her close ties with the Comte de Buffon and his wife. Madame de Pompadour had her own pets, birds and other creatures depicted by the decorators at Vincennes-Sèvres (799, figs. 16.25–26) | Fig. 6 |; a number of porcelain pieces were used to decorate flowers, vases, bowls, crates, baskets or potpourris (540f., figs. 13.9 and 13.10; 562–565, figs. 13.27–29). Louis XV shared her passion for the natural sciences and botany, through his own menageries and gardens, which he cultivated himself.



| Fig. 6 | Pot-Pourri Vase (vase pot pourri Hébert), front, for 1759. Sèvres porcelain, missing its cover, green ground painted with birds in landscapes, 27,6 x 23,6 cm. Sèvres, Musée. Savill, fig. 16.25

Networking

Rosalind Savill's book, with its various points of entry, provokes, inspires and invites further exploration. Let's hope that its sumptuous, and consequently costly, edition, and its still (too) discreet presence in bookshops and libraries, do not hinder its much-needed dissemination among those interested in this period of art history. Through this in-depth case study, the book provides a major key to understanding the orchestration of arts policy of the time and its connections with Madame de Pompadour and her cohort. The first thread underpinning this policy is the strength of interpersonal networks, later confirmed by inter-institutional networks. Indeed, circles, coteries, clans and sometimes factions gathered around the Marquise, pooling their knowledge and know-how to work in the service of politics, at various levels.

At the outset, this stratification of networks (from the private to the institutional levels) stemmed from a desire for social ascension, through the interplay of marital and family alliances: through her mother's own alliances with men of high finance, Jeanne-Antoinette Poisson was educated and then introduced to the court to take on the role we know her for, through a layering of reciprocal protections at various levels. Her birth family had ties of interest with the

three main shareholders of the Manufacture de Vincennes-Sèvres (22); these contacts were undoubtedly used to promote the King's decision to attach the original private company to the royal budget. In 1746, Louis XV made an initial investment of 40,000 livres in the company, before joining the Gobelins and the Savonnerie, the other major factories of the Bâtiments department, in 1759. This statutory change took place against a backdrop of shifting networks of influence, from the group of financiers formed around Philibert Orry, Director of Bâtiments since 1736, who also held the position of Contrôle Général des Finances, to the clan emanating from the Poissons and Pâris families. The royal decision to place the factory under public financing was fully endorsed by the two successive directors whom the Marquise had played a key role in having appointed to head the Bâtiments: first her uncle (or natural father) Charles-François Le Normant de Tournehem, whose nephew, Guillaume Lenormant d'Étiolles, she had married, and then her brother Abel-François Poisson de Vandières, Marquis de Marigny.

The consequences of this strategic positioning extended beyond the confines of the Vincennes-Sèvres factory. Indeed, many extensions and ramifications can be identified: it was notably with the support of financier Joseph Pâris-Duverney (who was the brother of her godfather, Jean Pâris de Montmartel) that she contributed to the foundation of the Invalides military school, recognized by royal edict in 1751; it was the friendly relations she maintained with Abbé de Bernis, which earned him his appointment to the Foreign Affairs Department; she also helped to place the Duc de Choiseul, who was nothing less than Louis XV's principal minister, etc. She was involved in the appointment of Étienne de Silhouette as Finance Minister in 1759 – in short, a tight-knit network of agents devoted to Pompadour's cause and that of the sovereign.

In this context, her private acquisitions and commissions at the Manufacture de Vincennes-Sèvres are indicative of her "purchasing power", which had eminent political implications and repercussions. This

was because her personal attraction to porcelain, which made her an outstanding collector, contributed at least as much to satisfying her own taste as to establishing her as a "patroness of the arts", or even an "influencer", in modern terms, linked to the service of the monarchy.

Production at Vincennes-Sèvres

She promoted artists whom she appreciated in the Vincennes-Sèvres production system, such as Jean-Baptiste Oudry and François Boucher, as providers of models, and even more to positions of responsibility as workshop heads. This was the case with Jean-Jacques Bachelier, who introduced numerous technical and stylistic discoveries during his tenure, or Étienne-Maurice Falconet, whose sculpture of *L'Amour menaçant*, originally placed in the gardens of the Hôtel d'Évreux, became a veritable bestseller with its version in Sèvres porcelain *biscuit* (720, fig. 15.63; 982, fig. 19.26; 984, fig. 19.28). | Fig. 7 |

The artistic choices and the stakes of excellence assigned to the establishment were aimed at imposing it on the international scene, with a clear desire to match and then surpass its main competitor, the Saxon porcelain manufactory. Rosalind Savill's book presents examples of flowers "au naturel", which Meissen had made a specialty of, showing a significant voluntarism in this respect (see reproductions of examples in the Adrian Sassoon Collection, 60, fig. 4.8–9, or at the Wadsworth Atheneum in Hartford, 96, fig. 6.2), as well as the development of the famous *biscuit* porcelain, characterized by its whiteness and matte finish, which sets it apart from the enameled and colored statuettes of its European rival. Moreover, the diplomatic gifts for which the Marquise de Pompadour was responsible attest to the extent to which they served the kingdom's commercial interests, particularly with regard to England, another great power in commercial competition with French productions. For example, her first foreign gift from the Vincennes-Sèvres factory was to the Duke of Newcastle in London in 1751, one of her many regular correspondents in England (172f.; these also in-



| Fig. 7 | Cupid (*L'Amour Falconet*), c. 1758. Sèvres biscuit porcelain, incised F for Falconet, 23,5 cm. Waddesdon Manor, Buckinghamshire. Savill, fig. 15.63

cluded, among others, the Abbé Le Blanc, the King's historiographer, who acted as an informer on the other side of the Channel).

Gender Perspectives

Savill's book does not claim to take this approach, but it does open up some stimulating perspectives for anyone interested in gender studies. Questioning Madame de Pompadour's place as a woman in the art politics of her time, the levers she mobilized to make her voice heard, the liveliness and, above all, the nature of the critical reception to which she was subjected, which constantly brought her back to her gender, lead us to rethink the contours of a definition of "influential power" in politics.

Contrary to what her detractors would have us believe, Madame de Pompadour had to deploy much more than caprice and intrigue to win over the king to become "such a pretty Prime Minister", as the Duc de Croÿ called her in his *Journal* (1718–84). Even today, she is still too often seen solely as "the king's mistress", a role she officially held for only five years.



| Fig. 8a | François Boucher, *Les Génies des Arts*, 1761.
Painting on canvas, 3,20 × 3,20 m. Angers, Musée des
Beaux-Arts, inv. MBA 17 (J.1881) ↗



| Fig. 8b | Noël Hallé, *Les Génies des Sciences, de la Poésie, de l'Histoire, de la Physique et de l'Astronomie*, 1761.
Canvas, 3,71 × 3,75 m. Paris, musée du Louvre, Département
des Peintures, Inv. 5279. En dépôt: Angers, Musée des
Beaux Arts ↗

Indeed, it would be to underestimate the sovereign's political acumen to think that he would have continued to seek her advice right up to his Council for a further fourteen years, even though he no longer coveted her as a sexual partner. As early as 1750, he preferred the young favorites she provided him with at the Parc aux Cerfs. Her complicity with philosophers such as Rousseau, Voltaire, Diderot and d'Alembert; with her private physician, François Quesnay, the father of physiocracy; and with other close friends, such as Buffon and Turgot, testify to the extent of her influence on courtly trends and, beyond that, on the enlightened culture of her time.

The Marquise devised a number of skilful means to protect her position until her death, and to attempt to acquire new public legitimacy once she was away from the king's bed. One of these was to develop an iconography depicting her in the guise of "Amitié", which found applications in sculpture, in large format with the statue by Jean-Baptiste Pigalle placed in the Bellevue gardens in 1753, and in small format in their miniaturized version in biscuit porcelain from Vincennes-Sèvres (109, 143, 276f., fig. 10.4, 326). In addition to allegories magnifying royal patronage under her auspices (the tapestry cartoons *Les Génies des Arts* by François Boucher | Fig. 8a | and *Les Génies des Sciences, de la Poésie, de l'Histoire, de la Physique*

et de l'Astronomie by Noël Hallé, preserved at the Musée des Beaux-Arts d'Angers | Fig. 8b |, this theme of Friendship showed the extent to which she used her elective relationship with the sovereign to suggest an evolution in their relationship, at a time when she was increasingly ill and saw herself in disgrace. The interpersonal, intellectual and social skills – in short, the tact – that she had acquired from her youth in the Salons, including those of Mesdames Deffand and Geoffrin, had made her a true strategist. Taking this into consideration in the light of the cluster of conclusive evidence provided by Savill would make it possible to articulate a different discourse about the Pompadour. Such a consideration suggests the idea of a collaboration between her and the king, of a co-construction that was not based on parity but was real, made up of ongoing negotiations, rather than continuing to subalternize her action, as was still the case in the recent exhibition at the Château de Versailles, where her evocation remained confined to a small room on the bangs and unconnected to the others (*Louis XV [1710–1774]: passions d'un roi*. Exh. cat., Paris 2022). Indeed, the very way in which some of the scholarship continues to debate the validity of her aesthetic judgement or the legitimacy of her political meaning still bears the scars of a gendered value system that needs to evolve.

Neuerscheinungen

Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2025.3.109479>

Zuschrift

Kultur stärkt Demokratie! Appell des ASKI gegen die Kürzung kultureller Förderung

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2025.3.109480>

Neues aus dem Netz

Der Briefwechsel Alma Mahler – Walter Gropius 1910–1964. Digitale Edition | IMAGINES NVMMORVM. Neues Akademienvorhaben erschließt griechische Münzen mithilfe von KI | Aus dem Museum ins Wikiversum – Sammlungsdaten weltweit teilen

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2025.3.109484>

Ausstellungskalender

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2025.3.109486>

Bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinungen

Jugendstil. Made in Munich. Ausst.kat. Kunsthalle München und Münchner Stadtmuseum 2024/25. Hg. Roger Diederer, Anja Huber, Nico Kirchberger, Antonia Voit. Beitr. Antonia Voit, Hubertus Kohle, Isabella Belting, Nico Kirchberger, Rudolf Scheutle, Anna Grosskopf, Anja Huber, Mascha Erbelding, Susanne Glasl, Sabine Schenk, Henning Rader, Maaike van Rijn, Birgit Kadatz-Kuhn, Jasmin Gierling. Berlin, Deutscher Kunstverlag 2024. 271 S., zahlr. Farbab. ISBN 978-3-422-80241-4.

Körperwunder Kleinwuchs. Wahrnehmungen, Deutungen und Darstellungen kleinwüchsiger Menschen und die „Zwerge“ in der Frühen Neuzeit. Hg. Andreas Tacke. Beitr. Gerhard Aumüller, Catharine Ingersoll, Justus Lange, Thomas Kuster, Marcus Pilz, Lisa Hecht, Silke Herz, Christiane Hässlein, Susan Tipton, Peter Husty, Andreas Tacke, Christian Tico Seifert. (Hainhoferiana. Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte Schwabens und Europas, Bd. 5). Petersberg, Michael Imhof Verlag 2024. 217 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 978-3-7319-1325-2.

Doris H. Lehmann: **Bildpolemischer Bilderstreit. Von Leonbruno bis Hogarth.** Merzhausen, ad picturam. Fachverlag für kunstwissenschaftliche Literatur 2024. 398 S., 11 Farbtaf., 113 Farbab. ISBN 978-3-942919-05-0. ↗

Nina Lübbren: **Narrative Painting in Nineteenth-Century Europe.** Manchester, Manchester University Press 2023. 224 S., 8 Farbtaf., zahlr. s/w Abb. ISBN 978-1-5261-6857-3.

Metropole Wien. Eine Anthologie zu Architektur und Stadtkultur 1850–1945. Hg. Ruth Hanisch, Harald R. Stühlinger, Ian Boyd Whyte. Basel, Birkhäuser 2024. 709 S., s/w Abb. ISBN 978-3-0356-2675-9.

Quellen edieren für die Kunstgeschichte. Beispiele vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. Wolfgang Augustyn, Felix Billeter. Beitr. Wolfgang Augustyn, Felix Billeter, Esther P. Wipfler, Heather McCune Bruhn, Richard Němec-Tobler, Antoinette Friedenthal, Bernhard Maaz, Johannes Rößler, Claudia Denk, Christine Tauber, Conny Dietrich, Rainer Stamm, Maria Leitmeyer, Christiane Zeiller. (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, Bd. 68; Schriften der Forschungsstelle Realienkunde, Bd. 13). Passau, Dietmar Klinger Verlag 2024. 367 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-86328-200-4.

Politics of Pasts and Futures in (Post-)Imperial Contexts.

Hg. Sebastian Fahner, Christian Feichtinger, Rogier E.M. van der Heijden. Beitr. Christine Tauber, Julian Zimmermann, Rhiannon Garth Jones, Peter S. Makhlouf, Rolf Strootman, Rogier E.M. van der Heijden, Alexandr Osipian, Elena Fellner, Sebastian Fahner, Oliver Pejić, Jialin Christina Wu. Berlin/Boston, Walter de Gruyter 2025. 276 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-11-121928-8.

Achim Reese: **Orte für das Selbst. Die Architektur von Charles W. Moore.** (Bauwelt Fundamente 117). Basel, Birkhäuser Verlag 2025. 229 S., zahlr. s/w Abb. ISBN 978-3-0356-2875-3.

Rolf Nesch: **Die Hamburger Sammlung von Klaus Friedrich Meyer.** Hg. Ekkehard Nümann. Beitr. Ina Hildburg-Schneider. Göttingen, Wallstein Verlag 2024. 160 S., 144 Farbab. ISBN 978-3-8353-5763-1.

Helene Roth: **Urban Eyes. Deutschsprachige Fotograf*innen im New Yorker Exil in den 1930er- und 1940er-Jahren.** (Visual History. Bilder und Bildpraxen in der Geschichte, Bd. 12). Göttingen, Wallstein Verlag 2024. 493 S., 232 teils farb. Abb. ISBN 978-3-8353-5655-9. ↗

Willibald Sauerländer: **Die Natur im Stundenglas der Zeit. Poussins Landschaften.** Hg. Reinhold Baumstark. München, Verlag C.H. Beck 2024. 287 S., 71 Farbab. ISBN 978-3-406-81186-9.

Eva Seemann: **Hofzwerge. Kleinwüchsige Menschen an deutschsprachigen Fürstenhöfen der Frühen Neuzeit.** Göttingen, Wallstein Verlag 2023. 368 S., 60 teils farb. Abb. ISBN 978-3-8353-5414-2. ↗

Felix Thürlemann: **Bildersuche. Wie unsere Sehwünsche sich erfüllen.** (Digitale Bildkulturen). Berlin, Verlag Klaus Wagenbach 2024. 74 S., s/w Abb. ISBN 978-3-8031-3748-7.

Vorsorge. Über die Zukunft der Museen. Hg. Gerhart Baum. Beitr. Gerhart Baum, Mario Kramp, Matthias Hamann. Köln, Wienand Verlag 2024. 111 S. ISBN 978-3-86832-811-0.

Die Weltchronik des Rudolf von Ems – und ihre Miniaturen. Illustrierte Weltgeschichten aus dem mittelalterlichen Zürich. Beitr. Jürgen Wolf, Rudolf Gamper, Doris Oltrogge, Robert Fuchs. Oppenheim am Rhein, Nünnerich-Asmus Verlag 2022. 390 S., zahlr. Farbab. ISBN 978-3-96176-167-8.

Wilhelm Höpfners Bilder. Skurriles, Phantasievolles, Kinderbücher. Ausst.kat. Winckelmann-Museum Stendal 2024/25. Beitr. Max Kunze, Kathrin Schade. Petersberg, Michael Imhof Verlag 2024. 156 S., 264 teils farb. Abb. ISBN 978-3-7319-1484-6.

Kultur stärkt Demokratie! Appell des ASKI gegen die Kürzung kultureller Förderung

Mit großer Besorgnis beobachten wir als Arbeitskreis selbständiger Kulturlinstitute e.V. die massiven Kürzungen des Kulturetats auf Bundes-, Länder- und kommunaler Ebene.

Kultur ist kein Luxus, sondern unverzichtbares Fundament unserer Demokratie. Kulturinstitute – Museen, Forschungsstätten, Bibliotheken, Archive oder Gedenkstätten – stärken mit ihrer Arbeit die demokratische Gesellschaft. Sie öffnen Räume für Diskurse, fördern den Austausch von Ideen und Perspektiven, sind Nährboden für innovative Impulse, schaffen Teilhabe und Inklusion. Sie gestalten damit unsere Gesellschaft auf vielfältige Art und Weise.

Seit Jahren ist die Förderung demokratiestärkender Vermittlungsprojekte einer der Arbeitsschwerpunkte des ASKI. Wir sind der tiefsten Überzeugung, dass Kultur und Bildung von fundamentaler Bedeutung für den gesellschaftlichen Zusammenhalt und die demokratische Zukunft dieses Landes sind. Kultur- und Bildungsinstitutionen sind Hüter des kulturellen Erbes, das sie erforschen, bewahren, präsentieren und vermitteln. Darüber hinaus nehmen sie mit der Stärkung von Kompetenzen

wie Empathie, Offenheit, Respekt, kritischem Selbstbewusstsein und Toleranz für Mehrdeutigkeit gerade in Zeiten zunehmender Polarisierung eine nicht zu überschätzende Funktion in unserer Gesellschaft wahr. Die bereits beschlossenen oder geplanten Sparmaßnahmen im gesamten Bundesgebiet, die auch zahlreiche unserer Mitglieder betreffen, bedeuten gravierende Einschnitte in die Arbeit von Kulturschaffenden. Stellen müssen abgebaut werden, Projekte können nicht fortgeführt werden, Programm wird gestrichen. Wichtige Stimmen, Perspektiven und Initiativen gehen verloren. Dies bedeutet einen Verlust für die Gesellschaft und eine Gefährdung unserer demokratischen Werte, weit über die unmittelbar im Kulturbereich arbeitenden Menschen hinaus. Mit Blick auf die letzte Bundestagswahl und die aktuellen Haushaltsaufstellungen appellieren wir an Bund, Länder und Kommunen, sich der besonderen Rolle der Kultur bewusst zu sein. Investitionen in die Kultur sind Investitionen in gesellschaftlichen Zusammenhalt, in Teilhabe und Dialog. Investitionen in die Kultur sind Investitionen in die Demokratie!

Der Vorstand des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute e.V. – ASKI, Vorsitzender: Prof. Dr. G. Ulrich Großmann, Geschäftsführerin: Dr. Jessica Popp, Prinz-Albert-Straße 34, 53113 Bonn, info@aski.org

Der Briefwechsel Alma Mahler – Walter Gropius 1910–1964. Digitale Edition

Der Briefwechsel, den Alma Mahler und Walter Gropius in den Jahren 1910 bis 1914 führten, erzählt von der faszinierenden und komplizierten Beziehung zweier künstlerischer Persönlichkeiten – und ist jetzt auch online als digitale Edition verfügbar. Die Liebesgeschichte der Komponistin und Kulturmäzenin mit dem Architekten und späteren Bauhausgründer wird anhand von Originaldokumenten zugänglich gemacht, die wissenschaftlich aufgearbeitet, kommentiert und kontextualisiert wurden: AMWG: Der Briefwechsel Alma Mahler – Walter Gropius 1910–1964. Erschließung der Quellen und kommentierte Hybrid-Edition. Teil 1: 1910–1914 ↗

Im Sommer 1910 lernten sich Alma Mahler (1879–1964) und Walter Gropius (1883–1969) im österreichischen Kurort Tobelbad bei Graz kennen, ihre Liebesbeziehung spielte sich zu großen Teilen in Briefen ab. Der Briefwechsel legt ein kompliziertes Verhältnis offen, in dem auch Gustav Mahler eine wesentliche Rolle spielte.

Die Korrespondenz, die nach dem Tod von Walter Gropius an das Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung übergeben wurde, erschien zuerst 2023 als Buch (Annemarie Jaeggi und Jörg Rothkamm (Hg.), „*Du bist mir Kunst*“. *Der Briefwechsel Alma Mahler – Walter Gropius 1910–1914*. Bearb. v. Adriana Kapsreiter und Fabian Kurze, Salzburg/Wien 2023). Als frei zugängliches Online-Medium ermöglicht nun diese digitale Edition erstmals eine detailliertere wissenschaftliche Aufarbeitung des Bestandes mit erweiterten Inhalten und Funktionen. Die parallele Ansicht des digitalisierten Originalmaterials mit der Transkription erlaubt weitergehende Studien, z. B. von nonverbalen Zeichen, Briefpapier, Umschlägen, Poststempeln und Beilagen. Der wissenschaftliche Apparat bietet eine detaillierte Beschreibung des Materials (Überlieferung, Quellenbeschreibung, Beilagen, Inventarnummern) mit Publikationsnachweisen (Druck), Korrespondenzstellen und einer Herleitung der Datierung. Einzeln ansteuerbare Stellenkommentare erläutern Inhalte, bieten Vor- und Rückverweise und kontextualisieren zusammen mit den Verlinkungen, etwa zur Gemeinsamen Normdatei (GND) sowie zum Werk- und

Personenregister, die Korrespondenz. Automatische Anordnungsoptionen erlauben eine kontinuierliche Lektüre aus unterschiedlichen Perspektiven (u. a. nach Absender:in, Empfänger:in) und, durch die Volltextsuche, verschiedene Zugriffsmöglichkeiten auf das Material, gefiltert nach Schlagwörtern und Trunkierungen. Texte zum Material und seiner Aufarbeitung sowie 21 neue Themenkommentare vertiefen übergeordnete Inhalte. Zusätzliche Abbildungen, auch aus externen Archiven und Bibliotheken, ergänzen ausgewählte Themenkommentare und Briefe.

Diese digitale Edition umfasst den Briefwechsel der Jahre 1910 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs. In einem zweiten Projektteil wird eine Fortsetzung der Korrespondenz bis 1964 in Aussicht genommen.

IMAGINES NVMMORVM. Neues Akademenvorhaben erschließt griechische Münzen mithilfe von KI

Antike Münzen sind bedeutende Bildträger im handlichen Format. Sie geben nicht nur Auskunft über das, was auf ihnen dargestellt ist, sondern auch über den historischen Kontext, in dem sie genutzt wurden. Münzen sind serielle Objekte, die von Autoritäten (Staat, Herrscher, u. a.) als offizielle Zahlungsmittel hergestellt wurden. Bildanalyse und kontextuelle Informationen lassen sich bei ihrer Untersuchung miteinander verknüpfen. Auf solche Weise verflochten, erweisen sich Münzen als wichtige Primärquelle für das Verständnis antiker Bildwelten.

„IMAGINES NVMMORVM: Thesaurus Iconographicus Nummorum Graecorum Online“ ↗ erschließt im Rahmen des Akademienprogramms seit Januar 2025 antike Münzen für bildwissenschaftliche und kulturhistorische Fragen und erarbeitet einen ikonographischen Thesaurus auf der Basis von Linked Open Data. Damit stellt das neue Projekt den Bild- und Altertumswissenschaften nun erstmals ein Werkzeug zur Verfügung, das Bildtransfers sichtbar macht und historisch einordnet.

Das auf 25 Jahre angelegte Projekt wird unter der Leitung von Prof. Dr. Annette Haug, Lehrstuhlinhaberin der Klassischen Archäologie der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Dr. Ulrike Peter, Projekt- und Arbeitsstellenleiterin an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissen-

schaften, und Prof. Dr. Bernhard Weisser, Direktor des Münzkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin, durchgeführt. Es erfolgt in Kooperation der BBAW mit dem Münzkabinett Berlin, der Universität Kiel, dem Deutschen Archäologischen Institut in Rom, dem Big Data Lab der Goethe-Universität Frankfurt a. M. und dem Centre for the Study of Ancient Documents, University of Oxford.

Ausgangspunkt ist die Online-Veröffentlichung der umfangreichen Sammlung griechischer Münzen des Berliner Münzkabinetts, die mit über 100.000 qualitätsvollen Münzen zu den weltweit fünf wichtigsten Sammlungen gehört. Zeitlich umfasst diese einen gut tausendjährigen Zeitraum vom 7. Jh. v. Chr. bis in das ausgehende 3. Jh. n. Chr. Räumlich lassen sich griechische Münzen von Gibraltar bis nach Baktrien, von den Skythen im Norden des Schwarzen Meeres bis zu den Handelsknotenpunkten Alexandrias und den Oasen des Vorderen Orients darin finden. Ihre Untersuchung ist Grundlagenforschung. Die Online-Veröffentlichung mit persistenten Identifikatoren, hochauflösenden Bildern und in etablierten Austauschformaten ist Kulturgutschutz und öffnet die Sammlung für die umfassende Nutzung in der internationalen Forschung weit über die Numismatik hinaus.

Auf Basis dieser und weiterer Bestände und parallel zur Sammlungsveröffentlichung entsteht eine numismatische Bilddatenbank (Thesaurus Iconographicus Nummorum Graecorum – ThING). In diesem Online-Portal entstehen bildbezogene Normdaten, die die griechische Münzikongraphie in neuartiger Weise erschließen. Der Thesaurus eröffnet neue Suchwege, die zu bildwissenschaftlichen Erkenntnissen verhelfen. Der Einsatz künstlicher Intelligenz (KI) soll dazu genutzt werden, alle online erfassten Münzen in eine einheitliche Analyse-Struktur einzubinden und zur Basis neuer bildwissenschaftlicher Fragestellungen zu machen. Diese werden in fünf aufeinanderfolgenden Modulen paradigmatisch ergründet. Das Ziel ist nicht nur die Sammlungsveröffentlichung, sondern eine zeitgemäße Kontextualisierung der einzelnen Objekte entlang des sich verändernden Forschungsdiskurses.

Aus dem Museum ins Wikiversum – Sammlungsdaten weltweit teilen

Das Landesmuseum Württemberg startet gemeinsam mit der Landesstelle für Museen Baden-Württemberg, der MFG Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg und weiteren staatlichen bzw. nichtstaatlichen Museen ein Projekt zur nachhaltigen Bereitstellung kultureller Inhalte im Netz. Ziel der Initiative ist die Verfügbarmachung hochwertiger Bilddaten und zugehöriger Metadaten aus den Sammlungen baden-württembergischer Museen auf der Plattform Wikimedia Commons unter freien Lizzenzen.[↗]

Sowohl Kulturportale als auch Wikimedia streben danach, die FAIR-Prinzipien (Findable, Accessible, Interoperable, Reusable) zu erfüllen. Während Kulturportale ihre Interoperabilität oft auf institutionelle Netzwerke konzentrieren, zielt Wikimedia auf eine universelle Nachnutzung ab. Beide Ansätze sind wichtig, doch ihre Kombination maximiert die Wirkung. Durch die Veröffentlichung auf Wikimedia wird sichergestellt, dass die Daten nicht nur auffindbar und zugänglich, sondern auch praktisch und global wiederverwendbar sind.

Die Veröffentlichung von Objektdaten sollte niemals als Einbahnstraße verstanden werden. Ein Datenbeitrag an Wikimedia und parallele Veröffentlichungen auf spezialisierten Kulturportalen schließen sich nicht aus – im Gegenteil, sie ergänzen sich. Während Kulturportale die wissenschaftliche Tiefe und institutionelle Vernetzung stärken, ermöglicht Wikimedia die globale Verbreitung, Nachnutzung und Weiterentwicklung der Daten. Eine multidirektionale Strategie stellt sicher, dass das kulturelle Erbe einer möglichst breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird – von Wissenschaftler*innen über Entwickler*innen bis hin zu Bildungseinrichtungen und der allgemeinen Öffentlichkeit. Sie trägt damit wesentlich zur Demokratisierung von Wissen und nachhaltigen Nutzung kultureller Inhalte bei. Museale Institutionen sind eingeladen, diese Chancen zu ergreifen und das kulturelle Erbe in all seinen Facetten zu teilen. Nur so wird das Potenzial der Digitalisierung voll ausgeschöpft.

Ausstellungskalender

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

Aachen. **Ludwig-Forum.** 22.3.–31.8.: Amy Sillman. Oh, Clock!

Suermondt-Ludwig-Museum. –15.6.: Jenseits des Sichtbaren. Die Bilderwelt von Michael Triegel. (K).

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

Aarau (CH). **Aargauer Kunsthaus.** –11.5.: Modell Neutralität. (K). –22.6.: Marianne Kuhn. –9.3.26: Blumen für die Kunst.

Aarhus (DK). **Aros.** –21.4.: Barbara Kruger. 2.4.–31.8.: Staged Circumstances and Piles of Things. 5.4.–28.9.: Picasso, Miró, Léger.

Abano Terme (I). **Museo Villa Bassi Rathgeb.** 22.3.–21.9.: Women Power. L'universo femminile nelle fotografie dell'agenzia MAGNUM dal dopoguerra a oggi.

Ahlen. **Kunst-Museum.** –15.6.: Konkrete Frauen: Neue Räume.

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

Albstadt. **Kunstmuseum.** –25.5.: Volker Lehnert. Landschaffen.

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). –11.1.26: Jochen Hein & Miguel Rothschild. Über das Sichtbare hinaus. (K).

Alkmaar (NL). **Stedelijk Museum.** –1.6.: A Shared Love. The Kremer Coll.

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

Amiens (F). **Musée de Picardie.** –6.7.: Broderie des Ursulines.

Amsterdam (NL). **Foam.** –20.4.: Saul Leiter.

Huis Marseille. –22.6.: Ilona Plaum; Revoir Paris. Paris through the Lens of The Séeberger Brothers (1900–07).

Rembrandthuis. –4.5.: Samuel van Hoogstraten, der Illusionist.

Rijksmuseum. –16.3.: Under/Wear. –9.6.: American Photography; Carrie Mae Weems. Painting the Town. Ab 22.3.: Suit Yourself. 100 years of menswear, 1750–1850.

Stedelijk Museum. –21.4.: ABN AMRO Kunstprijs: Selma Selman. Sleeping Guards. –9.6.: Anselm Kiefer. Sag mir wo die Blumen sind. –13.7.: Formafantasma. Oltre Terra.

Van Gogh Museum. –25.5.: The Power of Pigments. –9.6.: Anselm Kiefer.

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

Antwerpen (B). **Fotomuseum.** –6.8.: Lee Miller in Print.

Keizerskapel. –17.3.: Isaack Luttichuys (1616–1673): ‚Lady with a Fan‘. –16.7.: Groundbreakers: Michel Coignet.

MAS. –31.8.: Compassion.

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.

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

Aschaffenburg. **Jesuitenkirche.** 22.3.–17.8.: Woher? Wohin? Kunst in Aschaffenburg 1945–76. (K).

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

Augsburg. **Glaspalast.** 5.4.–6.7.: In neuem Licht.

Highlights aus drei Augsburger Slgen.; Pepi Bottrop, Andreas Breunig, Jana Schröder. (K); Susanne Junker.

Grafisches Kabinett. –25.5.: Die Romantik der Landschaft. Gallus Weber (1794–1876).

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. 27.3.–6.7.: Schrei nach Farbe. Malerei nach Braeby's.

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

Baden-Baden. **Kunsthalle.** –18.5.: Simurgh. Slavs and Tatars. Marcel Broodthaers und Cevdet Erek.

Museum Frieder Burda. –27.4.: Yoshitomo Nara.

Baltimore (USA). **Museum of Art.** –27.7.: Watershed: Transforming the Landscape in Early Modern Dutch Art.

Ausstellungskalender

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

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

Fundació Miró. –30.3.: Josu Bilbao. –18.5.: Between Two Patios: Fina Miralles, Susana Solano and Eva Lootz's Time in Espai 10; New Talents in Asian Video Art: Musquiqui Chihying and Timoteus Anggawan Kusno.

Fundació Antoni Tàpies. –25.1.26: Antoni Tàpies: The Imagination of the World.

Museu Nacional d'Art de Catalunya. 20.3.–29.6.: Zurbarán.

Basel (CH). Architekturmuseum. –16.3.: Soft Power. The Brussels Way of Making the City. 5.4.–14.9.: Was war werden könnte. Experimente zwischen Denkmalpflege und Architektur.

Kunstmuseum. –11.5.: „Sehen heißt die Augen schliessen“. Wols. Radierungen. –27.7.: Paarlauf. –4.1.26: Verso. Geschichten von Rückseiten. 29.3.–10.8.: Medardo Rosso. Die Erfindung der modernen Skulptur.

Museum Jean Tinguely. –11.5.: Fresh Window. Kunst & Schaufenster. 9.4.–7.9.: Suzanne Lacy. By Your Own Hand.

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

Bayreuth. Kunstmuseum. –18.5.: Eduard Bargheer. Struktur und Licht.

Bedburg-Hau. Schloss Moyland. 9.3.–15.6.: Marianne Pohl, Gitta van Heumen-Lucas & Andrea Anatas. 30.3.–29.6.: Auschwitz und der Zweite Weltkrieg im Werk von Joseph Beuys.

Bergen (N). KODE. Art Museum. –24.8.: Harriet Backer.

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. –4.5.: Ein Dorf 1950–2022. Ute Mahler, Werner Mahler und Ludwig Schirmer. 10.4.–14.5.: Raimund Kummer, Daniel Ott. Raumklangintervention.

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

Berlinische Galerie. –16.6.: Mariechen Danz. GASAG Kunstpreis. (K); Käthe Kruse. –11.8.: Psychonauten. John Bock & Heiner Franzen. –13.10.: Provenienzen. Kunstwerke wandern.

Bode-Museum. –12.4.: In Pracht gehüllt. Rekonstruktionen mittelalterlicher Gewänder aus Nubien.

Bröhan-Museum. –27.4.: Gerold Miller. Intervention #1. –1.6.: Will McBride. Die Berliner Jahre.

Brücke-Museum. –16.3.: Lise Gujer. Eine neue Art zu malen. (K). 29.3.–22.6.: Brücke. 120 Jahre, 120 Werke, 120 Personen. Eine Jubiläumsausstellung.

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

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

Hamburger Bahnhof. –4.5.: Andrea Pichl.

Wertewirtschaft. (K). –11.5.: Semiha Berksoy. (K). –18.5.: Mark Bradford. (K). –20.7.: Ayoung Kim. (K).

Haus der Kulturen der Welt. –16.6.: Musafiri. Von Reisenden und Gästen.

Haus am Waldsee. –11.5.: Uli Hohn.

ifa Galerie. –8.6.: Once We Were Trees, Now We Are Birds. Fellows der Martin Roth-Initiative.

James-Simon-Galerie. –27.4.: Planet Africa. Eine archäologische Zeitreise. 11.4.–2.11.: Fäden des Lebens am Nil. Bildteppiche des Ramses Wissa Wassef Art Center aus Kairo.

Jüdisches Museum. –4.5.: Access Kafka.

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

Kunstgewerbemuseum. –20.4.: Double Mise en Évidence: Wallpapers von Luc Wolff. –14.12.: Mode aus Paris. Schenkung Erika Hoffmann.

Kupferstichkabinett. –15.6.: Kosmos Blauer Reiter. Von Kandinsky bis Campendonk. (K).

KW Institute for Contemporary Art. –4.5.: Matt Copson; Sung Tieu; Miloš Trakilović; Jessica Ekomane.

Martin-Gropius-Bau. 11.4.–31.8.: Yoko Ono. Music of the Mind.

Museum für Fotografie. –27.4.: Fotogaga. Max Ernst und die Fotografie. Die Slg. Würth zu Gast; Surrender to the Dreamers. –27.7.: Polaroids.

Museum für Kommunikation. –15.6.: Uderzo. Von Asterix bis Zaubertrank.

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. 11.4.–14.9.: Yoko Ono. Dream Together.

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

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

Bern (CH). Kunstmuseum. –23.3.: Ein Sammler und sein Händler. Rupf & Kahnweiler, 1933–45. –1.6.: Marisa Merz. In den Raum hören. –13.7.: Carol Rama. Rebellin der Moderne. (K).

Schweizerische Nationalbibliothek. –14.6.: Frauen (K)leben. Wiederbegegnung mit einer kollektiven Collage aus dem Jahr 1975.

Zentrum Paul Klee. –1.6.: Fokus. Klee musikalisch. –22.6.: Le Corbusier. Die Ordnung der Dinge. (K).

Ausstellungskalender

- Bernau im Schwarzwald.** **Hans-Thoma-Museum.** –4.5.: Blicke auf Hans Thoma. Zum 100. Todestag und zum 75. Geburtstag des Kunstmuseums.
- Bielefeld.** **Kunstforum Hermann Stenner.** –30.3.: Cornelius Völker. Guter Stoff. 150 Gemälde und Papierarbeiten. (K).
- Kunsthalle.** 15.3.–15.6.: Xanti Schawansky.
- Bietigheim-Bissingen.** **Städt. Galerie.** –27.4.: Alexis Bust Stephens. Urban Artist aus Sucy-en-Brie. 5.4.–6.7.: Paul Reichle zum 125. Geburtstag. Vom Bauhaus nach Bietigheim; Katharina Trudzinski. Slalom.
- Bilbao (E).** **Guggenheim.** –16.3.: Paul Pfeiffer. –25.5.: Masterdrawings on Paper from Budapest. –1.6.: Tarsila Do Amaral. Painting Modern Brazil. –19.10.: Refik Anadol. 3.4.–7.9.: Vito Acconci/Sergio Prego: You. 11.4.–28.9.: Helen Frankenthaler. Painting without Rules.
- Birmingham (GB).** **Museum.** –1.6.: Rembrandt: Masterpieces in Black and White.
- Bochum.** **Kunstmuseum.** 5.4.–31.8.: System of Systems.
- Bologna (I).** **MAMbo.** –11.5.: Valeria Magli. –7.9.: Facile ironia. L'ironia nell'arte italiana tra XX e XXI secolo.
- Pal. Albergati.** –30.3.: Antonio Ligabue.
- Pal. Fava.** –4.5.: Ai Weiwei.
- Pal. Pallavicini.** –16.3.: Antonio Ligabue.
- Villa delle Rose.** –30.3.: Carol Rama.
- Bonn.** **August Macke Haus.** –23.3.: Der Rhein. Bilder vom Strom und Fluss des Lebens. 10.4.–17.8.: Ulrike Theusner. Schattenseiten. (K).
- Bundeskunsthalle.** –1.6.: Save Land. United for Land. –28.9.: Susan Sontag. Sehen und gesehen werden. 11.4.–10.8.: Para-Moderne. Lebensreformen ab 1900.
- Kunstmuseum.** –4.5.: Rune Mields. Zum 90. Geburtstag. 11.4.–18.5.: Videonale. 20. Festival für Video und zeitbasierte Kunstformen.
- Bourg-en-Bresse (F).** **Monastère royal de Brou.** 5.4.–22.6.: Fous de Dymphne. Étonnantes histoires d'une peinture flamande.
- Bratislava (SK).** **Nationalgalerie.** –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.
- Städt. Museum.** –8.6.: Ausgehoben! Realismen von Aristide Maillol bis Gruppe ZEBRA. Die Sammlung Straßner der TU Braunschweig. (K).
- Bregenz (A).** **Kunsthaus.** –25.5.: Precious Okoyomon.
- Vorarlberg Museum.** –6.4.: Die Fotografien des Bregenzer Nationalsozialisten Werner Schlegel aus den Jahren 1938–41. Wir waren begeistert. Warum? –17.8.: Hasso Gehrmann (1924–2008). Vom Tafelbild zur „Meta-Kunst“. 5.4.–Oktober 26: Der atlantische Traum. Franz Plunder. Bildhauer, Bootsbauer und Abenteurer.
- Bremen.** **Gerhard-Marcks-Haus.** –1.6.: Thomas Duttenhoefer. Kein Bildhauer.
- Kunsthalle.** –3.8.: Mis(s)treated. Mehr als Deine Muse!
- Museen Böttcherstraße.** –18.5.: Camille Claudel & Bernhard Hoetger. Emanzipation von Rodin.
- Neues Museum Weserburg.** –3.8.: Monochromie. Zur Ästhetik publizierter Kunst. –25.5.: Fort. Fantasy Island.
- Brescia (I).** **Pal. Martinengo.** –15.6.: La Belle Époque. L'arte nella Parigi di Boldini e De Nittis.
- S. Giulia.** 25.3.–24.8.: Joel Meyerowitz. A Sense of Wonder. Fotografie 1962–2022.
- Brühl.** **Max Ernst Museum.** 22.3.–5.10.: Hypercreatures. Mythologien der Zukunft.
- Brüssel (B).** **Design Museum.** –13.4.: Untold Stories. Women Designers in Belgium, 1880–1980.
- Palais des Beaux-Arts.** –31.8.: Berlinde De Bruyckere.
- Burgdorf (CH).** **Museum Franz Gertsch.** 22.3.–31.8.: Vielfältiges Emmental. Kunst aus den Gemeinden der Regionalkonferenz.
- Cambridge (GB).** **Fitzwilliam Museum.** –13.4.: Picturing Excess: Jan Davidsz de Heem. –1.6.: Rise Up. Resistance, Revolution, Abolition.
- Cambridge (USA).** **Carpenter Center.** –6.4.: Janiva Ellis: Fear Corroded Ape.
- Harvard Art Museum.** –11.5.: Joana Choumali: Languages of West African Marketplaces. –27.7.: Edvard Munch: Technically Speaking.
- Caserta (I).** **Reggia di Caserta.** –30.6.: Michelangelo Pistoletto. Metawork.
- Castelfranco del Veneto (I).** **Casa Giorgione.** –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.
- Chalon-sur-Saône (F).** **Musée Vivant Denon.** –20.4.: Étienne Raffort.
- Charleroi (B).** **Musée d'art de Hainaut.** –11.5.: Candice Breitz.
- Chemnitz.** **Kunstsammlungen.** –15.2.26: Galerie Oben und Clara Mosch. Künstlerische Freiräume in Karl-Marx-Stadt.
- Museum Gunzenhauser.** –16.3.: Unwritten. Vom Erwachsenwerden. Gabriele Münter, Paula Modersohn-Becker, Josefine Schulz, Theresa Tuffner, Donna Volta Newmen, Theresa Rothe und Johanna Seidel.

Ausstellungskalender

- Cherbourg (F).** *Musée Thomas Henry.* –20.4.: Du côté de chez Fouace.
- Chicago (USA).** *Art Institute.* 15.3.–1.6.: Lines of Connection. Drawing and Printmaking.
- 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.
- Chur (CH).** *Bündner Kunstmuseum.* –15.6.: Augustas Serapinas.
- Coburg.** *Europ. Museum für Modernes Glas.* 11.4.–9.11.: Anna Młasowsky. Material & Identity.
- Veste Coburg.** –25.5.: Im Studio: Prima Klima. Das Museum wird umweltfreundlicher.
- Columbus (USA).** *Wexner Center for Arts.* –29.6.: Nancy Holt: Power Systems.
- Conegliano (I).** *Pal. Sarcinelli.* –6.4.: Egitto. Viaggio verso l'immortalità.
- Cottbus.** *Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst.* –11.5.: An den Rändern taumelt das Glück. Die späte DDR in der Fotografie. 6.4.–29.6.: Alice Bahra.
- 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.
- Dallas (USA).** *Museum of Art.* –6.7.: Marisol. A Retrospective.
- Darmstadt.** *Kunstforum der TU.* 22.3.–30.6.: Paula Doepfner. »I heard the sound of a thunder, it roared out a warnin'«.
- Davos (CH).** *Kirchner-Museum.* –4.5.: Wiederentdeckt & Wiedervereint. Rahmen und Bilder von Ernst Ludwig Kirchner. (K).
- Deauville (F).** *Musée Les Franciscaines.* –11.5.: Julie Manet et ses cousines. La liberté de créer au féminin.
- Den Haag (NL).** *Fotomuseum.* –5.5.: I'm So Happy You Are Here. Japanese Women Photographers from the 1950s to Now. (K).
- Dordrecht (NL).** *Museum.* –23.3.: Liberté! Ary Scheffer en de Franse Romantiek. 12.4.–21.9.: Carel de Nerée.
- Dortmund.** *Museum Ostwall.* –23.3.: Tell these people who I am. Künstlerinnen in Expressionismus und Fluxus. –15.6.: MO Schaufenster #39: Costantino Ciervo. 15.3.–27.7.: Holding Pattern. Warteschleifen und andere Loops.
- Schauraum: comic + cartoon.** –27.4.: Black Comics. Vom Kolonialismus zum Black Panther.
- Douai (F).** *Musée de la Chartreuse.* 19.3.–23.6.: Nicolas-Guy Brenet.
- Draguignan (F).** *Hôtel départemental des expositions du Var.* –23.3.: La Renaissance, une passion romantique.
- Dresden.** *Albertinum.* –11.5.: Iman Issa. Ernst-Rietschel-Kunstpreis für Skulptur 2024. –29.6.: Wolfgang Tillmans. Weltraum.
- 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.
- Residenzschloss.** 15.3.–10.8.: 100 Ideen vom Glück. Kunstschatze aus Korea.
- Zwinger.** –27.4.: Der Madonna ganz nah. Reliefs und Gemälde der Florentiner Renaissance. (K).
- Düren.** *Leopold-Hoesch-Museum.* –25.5.: Katharina Jahnke.
- Düsseldorf.** *KIT.* –9.6.: Melanie Loureiro. Die Verbundenheit der Kreaturen.
- Kunsthalle.** 15.3.–25.5.: Und wir fangen gerade erst an. Künstlerinnen und Künstler des VdK 1844.
- Kunstpalast.** –30.3.: Farbrausch. Werke aus der Slg. Kemp. –1.6.: Elias Sime. –3.8.: Mama. Von Maria bis Merkel. –28.9.: Mythos Murano.
- K 20.** –16.4.: Yoko Ono. (K). 15.3.–10.8.: Marc Chagall.
- K 21.** –23.3.: Katharina Sieverding. (K). –31.8.: Bracha Lichtenberg Ettinger.
- NRW-Forum.** –11.5.: Superheroes.
- Duisburg.** *Lehmbruck-Museum.* –7.9.: Hanns-Jürgen Vorsatz zum 80. Geburtstag. 23.3.–24.8.: Mechanik und Menschlichkeit. Eva Aeppli und Jean Tinguely. (K).
- Museum Küppersmühle.** –30.3.: Siegfried Anzinger.
- Eberswalde.** *Museum.* –27.4.: Ellen Auerbach und Lea Grundig in Palästina 1933–48. (K).
- Emden.** *Kunsthalle.* –11.5.: Leiko Ikemura. –22.6.: Austin Eddy. Sea Song.
- Enschede (NL).** *Rijksmuseum Twenthe.* –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.* 16.3.–9.6.: Immer diese Sehnsucht. T. Lux Feininger – Moderne Romantik.
- Erlangen.** *Kunstpalais.* –27.4.: The artist is naked.

Ausstellungskalender

Espoo (FIN). *Museum of Modern Art.* –28.3.: Draped. Art of Printes Fabrics. –4.5.: Tschabalala Self: ‘Around the Way’. 9.4.–1.2.26: Arte Povera. A New Chapter; Karin Hellman.

Essen. *Museum Folkwang.* –27.4.: Walk this Way. Hip-Hop & Street Culture; Photography Masters. Folkwang-Universität der Künste. 15.3.–13.4.: Richard Siegal. Lunar Cycle. 20.3.–22.6.: Frau in Blau. Oskar Kokoschka und Alma Mahler. 11.4.–27.7.: 21 x 21: Die RuhrKunstMuseen auf dem Hügel.

Kokerei Zollverein. –16.3.: Tania Reinicke. Lichtung. Fotografien. 30.3.–28.9.: Faszination Zollverein. Fotografien von Thomas Stachelhaus.

Ruhr Museum. –24.8.: Ruth Hallensleben. Bilder im Auftrag. Fotografien 1931–73.

Esslingen. *Villa Merkel.* –9.6.: Serena Ferrario; Ramazan Can.

Ettlingen. *Museum.* –27.4.: Hanspeter Münch. Universen der Farbe. Malerei.

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

Fellbach. *Galerie.* –23.3.: Claude Wall.

Ferrara (I). *Pal. dei Diamanti.* 22.3.–20.7.: Alphonse Mucha / Giovanni Boldini.

Flensburg. *Museumsberg.* –16.3.: Lars Waldemar. Punctaria neglecta. –29.6.: Das Tier und wir – geliebt, gebraucht, getötet.

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

Pal. Strozzi. 16.3.–20.7.: Tracey Emin. Sex and Solitude. **Villa Bardini.** 27.3.–20.7.: Caravaggio e il Novecento. Roberto Longhi, Anna Banti.

Forlì (I). *Musei di San Domenico.* –29.6.: Il ritratto dell’artista. Nello specchio di Narciso. Il volto, la maschera, il selfie.

Fort Lauderdale (USA). *NSU Art Museum.* –4.5.: Jacqueline de Jong. Vicious Circles.

Fort Worth (USA). *Kimbell Art Museum.* 30.3.–22.6.: Modern Art and Politics in Germany 1910–45.

Frankfurt/M. *Caricatura Museum.* –15.6.: Walter Moers.

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

Jüdisches Museum. –6.7.: Im Angesicht des Todes. Blicke auf das Lebensende. Ab 21.3.: Léo Maillet: Der Zerbrochene Spiegel.

Liebieghaus. –31.8.: Isa Genzken meets Liebieghaus. **Museum für Angewandte Kunst.** –27.4.: Die Welt im Fluss. Über Bewegtes und Vergängliches in

der japanischen Kunst. –11.5.: Der Palast des typografischen Mauerwerks. –22.6.: Text & Spirit. Erleuchtungsgrafik. Mittelalterliche Handschriften zwischen Alltagspraxis, Luxus und Glauben.

Museum Giersch. 5.4.–31.8.: Fixing Futures. Planetare Zukünfte zwischen Spekulation und Kontrolle.

Museum für Moderne Kunst. –24.8.: Undermining the Immediacy. Eline Benjaminsen & Elias Kimaiyo, Taína Cruz, Elom 20ce & Musquiqui Chihyung & Gregor Kasper, Hamishi Farah, Olia Fedorova, Alexandre Khondji, Atiéna R. Kilfa, Jason Loeks, Shaun Motsi, Christelle Oyiri, Coumba Samba.

Museum der Weltkulturen. –31.8.: Country bin pull’em. Ein gemeinsamer Blick zurück. (K).

Schirn. –21.4.: Troika. Buenavista. Installation.

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

Frankfurt/O. *Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst. Rathaus halle.* –11.5.: Menschen und Milieus. Soziale Wirklichkeiten zwischen Distanz und Parteinahme.

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

Uniseum. –27.7.: Bert Jäger im Spiegel des Informel.

Friedrichshafen. *Zeppelin Museum.* –27.4.: Choose your player.

Gent (B). *Museum voor Schone Kunsten.* 22.3.–29.6.: Jules De Bruycker.

S.M.A.K. 5.4.–2.11.: Painting after Painting. Contemporary Painting in Belgium.

Genua (I). *Pal. Ducale.* –30.3.: Lisetta Carmi.

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

Giverny (F). *Musée des Impressionismes.* 28.3.–29.6.: La collection Nahmad.

Gorizia (I). *Museo civico di Santa Chiara.* –4.5.: Ungaretti poeta e soldato. Il carso 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). *Kunsthaus.* –25.5.: Poetics of Power. –24.8.: Freeing the Voices. 28.3.–19.4.: Diagonale ’25: Simona Obholzer.

Neue Galerie. –23.3.: Offene Felder. 28.3.–7.9.: Die Freiheit war eine Episode. 4.4.–2.11.: Wolfgang Hollegha. 11.4.–5.10.: Gerhard Rühm.

Ausstellungskalender

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

Grenoble (F). *Musée.* –9.6.: Chefs-d'œuvre inconnus de Dürer à Fantin-Latour. Estampes du musée.

Haarlem (NL). *Frans-Hals-Museum.* 4.4.–17.8.: Faces of North Holland.

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

Hamburg. *Bucerius Kunst Forum.* –1.6.: In Her Hands. Bildhauerinnen des Surrealismus.

Deichtorhallen. –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. –17.8.: States of Rebirth. Körperbilder in Bewegung.

Ernst-Barlach-Haus. –15.6.: Prachtstücke. Paul Kleinschmidt. Malerei 1922–39.

Kunsthalle. –6.4.: Illusion. Traum – Identität – Wirklichkeit; In.Sight. Die Schenkung Schröder. –27.4.: Hanns Kunitzberger. Abbild 2002–2005. 28.3.–7.9.: Fedele Maura Friede. der saum löst sich. 8. Horst-Janssen-Grafikpreis der Claus Hüppe-Stiftung. 11.4.–24.8.: Bas Jan Ader. I'm searching...

Museum für Kunst und Gewerbe. –21.4.: Innere Strukturen – Äußere Rhythmen. Zeitgenössisches arabisches und persisches Grafikdesign. –27.4.: Pınar Özenci / Nuri Musluoğlu. Fotografie neu ordnen: Protestbilder; Hanne Friis. –4.5.: Feuer und Flamme. Feuerzeuge der Slg. Volker Putz. –10.8.: Zinn. Von der Mine ins Museum. –26.10.: Glitzer. –3.1.27.: Inspiration China. 4.4.–12.4.26: Hello Image. Die Inszenierung der Dinge.

Hamm. *Gustav-Lübeck-Museum.* –27.7.: Ramazan Can. Home. 30.3.–13.7.: Potz! Blitz! Vom Fluch des Pharao bis zur Hate Speech.

Hannover. *Landesmuseum.* –4.5.: Frischer Wind. Impressionismus im Norden. –17.8.: FrauenBilder. Julia Krahn im Dialog.

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

Sprengel Museum. –6.4.: Das Atelier als Gemeinschaft. #Geys20. –13.4.: Skulpturen erfassen; Lillien Gruppe. Realität(en). –15.6.: Grethe Jürgens. Retrospektive. 5.4.–20.7.: Frida Orupabo. Spectrum Internationaler Preis für Fotografie der Stiftung Niedersachsen.

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. *Kurpfälzisches Museum.* –29.6.: Auf Rembrandts Spuren.

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

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

Helsinki (FIN). *Amos Rex.* 2.4.–31.8.: Enni-Kukka Tuomala.

Museum of Contemporary Art Kiasma. 21.3.–7.9.: Monira Al Qadiri.

Sinebrychoff Art Museum. –10.8.: Classical Heroes.

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

Hildesheim. *Dom-Museum.* –1.6.: The Passion. Von Beuys bis Warhol. Werke der Slg. Hall.

Hornu (B). *Grand Hornu.* –6.4.: Daniel Turner. 16.3.–24.8.: Lucile Soufflet.

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

Innsbruck (A). *Taxispalais.* –2.8.: Esther Strauß. Kindeskinder.

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

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

Städt. Galerie. –27.4.: Kalin Lindena. –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.* –15.6.: Lee Kit. 15.3.–27.7.: Mario García Torres. A History of Influence.

Schloss Wilhelmshöhe. –28.9.: Eine Rose...für Johann August Nahl.

Koblenz. *Ludwig Museum.* –18.5.: Manfred Boecker, Rainer Gross, Wolfgang Niedecken.

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

Kunst- und Museumsbibliothek. 22.3.–4.5.: Handgeschöpft: Die Poesie des Papiers. Buchkunst von John Gerard.

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

Ausstellungskalender

Museum für Ostasiatische Kunst. –13.4.: Tanaka Ryohei. Von der Linie zur Landschaft. 5.4.–9.11.: Tuschwanderungen. Zeitgenössische Arbeiten auf Papier von Jianfeng Pan, 2014–24.

SK Stiftung Kultur. Seit 14.3.: Tata Ronkholt. Gestaltete Welt. Eine Retrospektive. (K).

Wallraf-Richartz-Museum. –23.3.: Zwischen Nackenstarre und Kunstgenuss. Daumiers Menschen im Museum. 28.3.–27.7.: Schweizer Schätze. Impressionistische Meisterwerke aus dem Museum Langmatt.

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

Kopenhagen (DK). Arken Museum. –20.4.: Julian Charrière. –21.9.: Frederik Næblerød.

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

Statens Museum for Kunst. 29.3.–31.8.: Michelangelo. Imperfect.

Krakau (PL). Nationalmuseum. –13.4.: Utamaro. –18.5.: Transformations. Modernity in the Third Polish Republic. 25.3.–29.6.: Young Poland. Polish Art 1890–1918.

Krefeld. Haus Lange. 30.3.–21.9.: Teilweise möbliert, exzellente Aussicht. Ortsspezifische Kunst in Haus Lange Haus Esters.

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

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

Galerie. –15.5.: Elisabeth Homar. Alles in Allem. 16.3.–16.11.: Wie im Himmel, so auf Erden – wie auf Erden, so im Himmel? Ein Rundgang durch religiöse Praktiken in 7 Stationen.

Karikaturmuseum. –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. –1.2.26: Planet Pammesberger; Deix-Archiv 2025. Originalwerke kommentiert und kuratiert.

Kunsthalle. –16.3.: Anna und Bernhard Blume. Komplizenschaft. (K); Gabriele Engelhardt.

Kremser Berge. 5.4.–2.11.: Susan Rothenberg.

Landesgalerie Niederösterreich. –21.4.: Josef Kern. Würdigungspreisträger 2024. 12.4.–1.3.26: Christa Hauer. Künstlerin. Galeristin. Aktivistin.

Künzelsau. Museum Würth. –23.3.: Arnulf Rainer; Ugo Rondinone. 7.4.–28.8.: Emil Nolde. Welt und Heimat. Slg. Würth und Leihgaben der Nolde Stiftung Seebüll.

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

Langenargen. Museum. 30.3.–2.11.: Wege der Abstraktion: Hilde Broér und Otto Valentien; Dietlinde Stengelin: Nach Nanna – Variationen über Anselm Feuerbach; Im Dialog mit Hans Purmann: Hanspeter Münch und Ernst Schumacher.

Lausanne (CH). Musée cantonal des Beaux-Arts. –31.8.: Alice Pauli et l'estampe.

Musée Historique. 10.4.–28.9.: Signé Jeker. Lausanne par Werker J.

Le Havre (F). Musée Malraux. 5.4.–21.9.: Paquebots, une esthétique transatlantique (1913–42).

Leipzig. Grassi Museum für Angewandte Kunst. –13.4.: Kreis, Dreieck, Quadrat. Art déco-Porzellane mit geometrischen Formen. –11.5.: Zu Kafka. Hermann Naumann. –13.7.: Erasmus Schröter. Porträts. –24.8.: Zukünfte. Materialien und Design von morgen.

Museum der bildenden Künste. –11.5.: Rollenbilder. Frauen in der Slg. 20.3.–8.6.: Bernhard Heisig. Geburtstagsstilleben mit Ikarus.

Le Mans (F). Musée Tessé. –8.6.: L'enfance en révolutions. 11.4.–27.9.: Albert Maignan.

Leuven (B). Museum. –31.8.: Sigefride Bruna Hautman. –16.11.: Grace Schwindt. A History of Touch.

Leverkusen. Museum Morsbroich. 16.3.–10.8.: Eric Lanz.

Lindau. Kunstforum Hundertwasser. 15.3.–11.1.26: Hundertwasser. Das Recht auf Träume.

Linz (A). Francisco Carolinum. –27.7.: Šejla Kamerić, Marius Glauer; Anna Breit; Burst's cross chain artefacts. –7.9.: Erwin Wurm. Photographic Sculptures. 11.4.–7.9.: Josephine Baker. Ikone der Befreiung.

Lentos. –18.5.: Touch Nature; Simon Wachsmuth. Böse Geister. Maßnahmen zur Wiederbelebung.

OK. –25.5.: Arvida Byström.

Schlossmuseum. –21.4.: Kim Simonsson. –22.6.: Werner Reiterer. 19.3.–17.8.: Andrea Auer. 28.3.–10.8.: Elisabeth Plank. 28.3.–28.9.: Elmar Trenkwalder. 28.3.–5.10.: Wien – Linz um 1900.

Łódź (PL). Muzeum Sztuki. –8.6.: St Ives, and Elsewhere.

London (GB). British Museum. –30.3.: Picasso. Printmaker.

Design Museum. –21.4.: The World of Tim Burton. 28.3.–17.8.: Splash! A Century of Swimming and Style.

Dulwich Picture Gallery. –26.5.: Tirzah Garwood: Beyond Ravilious.

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

National Gallery. 29.3.–7.8.: José María Velasco. A View of Mexico.

Ausstellungskalender

- National Portrait Gallery.** –18.5.: The Face Magazine: Culture Shift.
- Royal Academy.** –21.4.: Brasil! Brasil! The Birth of Modernism. 21.3.–29.6.: Astonishing Things. The Drawings of Victor Hugo.
- Tate Britain.** –5.5.: Photographing 80s Britain: A Critical Decade. 2.4.–25.8.: Ed Atkins.
- Tate Modern.** –1.6.: Electric Dreams. Art and Technology Before the Internet. –31.8.: Leigh Bowery.
- V&A.** –5.5.: The Great Mughals: Art, Architecture and Opulence. Ab 12.4.: Cartier.
- Wallace Collection.** 28.3.–26.10.: Grayson Perry. Delusions of Grandeur.
- Los Angeles (USA). Getty Museum.** –27.4.: Exploring the Alps. –4.5.: María Magdalena Campos-Pons. Behold. –25.5.: A Brush with Nature: Romantic Landscape Drawings; Gustave Caillebotte. Painting Men. Ab 8.4.: What They Saw: Historical Photobooks by Women, 1843–1999.
- MAK Center for Art and Architecture.** –4.5.: Helmut Lang: What remains behind.
- Louisiana (DK).** **Museum für Moderne Kunst.** –23.3.: Architecture Connecting. –27.4.: The Ocean. –1.6.: Alexej Jawlensky. 11.4.–31.8.: Robert Longo.
- Ludwigshafen.** **Wilhelm-Hack-Museum.** –21.4.: Wir werden bis zur Sonne gehen. Pionierinnen der geometrischen Abstraktion. (K); Leon Polk Smith.
- Lüdinghausen.** **Burg Vischering.** –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. –20.7.: Louisa Gagliardi. –10.8.: Ferdinand Hodler – Filippo Franzoni. (K). 16.3.–12.10.: Eugenio Schmidhauser. Oltre il malcantone.
- Luxembourg.** **Musée d'Art Moderne.** –24.8.: Ho Tzu Nyen. Time & The Tiger.
- Lyon (F).** **Musée des Beaux-Arts.** –30.3.: Simon Hantai/ Fred Deux.
- Macerata (I).** **Pal. Buonaccorsi.** –30.3.: Nidaa Badwan.
- Madrid (E).** **Fundación Mapfre.** –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. –25.8.: Huguette Caland: A Life in a Few Lines. (K).
- Museo Thyssen-Bornemisza.** –4.5.: Marina Vargas. –11.5.: Guardi and Venice. Coll. of the Museum Calouste Gulbenkian. –18.5.: Tarek Atoui. At-Tāriq a Journey into the Rural Music Traditions of North Africa and the Arab World. –8.6.: Proust and the Arts.
- Magdeburg.** **Kloster Unser Lieben Frauen.** –15.6.: Opération Béton. Karl-Heinz Adler, Erasmus Schröter, Carsten Nicolai, Marta Dyachenko.
- Kulturhistorisches Museum.** –18.5.: Stadt im Blick: Magdeburg. Bilder aus sechs Jahrhunderten.
- Mailand (I).** **Fondazione Prada.** 3.4.–14.7.: Typologien: Photography in 20th-Century Germany.
- Galleria Fumagalli.** –30.5.: Essere Donna. Il corpo come strumento di creazione e atto di ribellione.
- HangarBicocca.** –20.7.: Tarek Atoui. 27.3.–27.7.: Yukinori Yanagi.
- Padiglione Arte Contemporanea.** 28.3.–8.6.: Shirin Neshat.
- Pal. Reale.** –18.5.: George Hoyningen-Huene. –22.6.: Leonor Fini. –29.6.: Casorati; Intorno al 1925. Il trionfo dell'Art Déco.
- Málaga (E).** **Museo Picasso.** –16.3.: Reflections. Picasso/Koons at the Alhambra. –27.4.: William Kentridge. More Sweetly Play the Dance. –30.4.: Picasso: The Royan Sketchbooks.
- Malmaison (F).** **Château.** 15.3.–28.7.: Andréa Appiani (1754–1817). Le peintre de Napoléon en Italie.
- Mannheim.** **Kunsthalle.** –25.5.: Simona Andrioletti. –1.6.: Karl Bertsch. 11.4.–24.8.: Tavares Strachan. (K).
- 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. 9.4.–1.6.: Leica Oskar Barnack Award.
- Marseille (F).** **MuCEM.** –12.5.: En piste! Clowns, pitres et saltimbanques. 31.3.–September: Laure Prouvost.
- 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.
- Mettingen.** **Draiflessen Coll.** –4.5.: Am Anfang war das Wort. Über die Macht der Verständigung.
- Metz (F).** **Centre Pompidou.** –14.4.: Cerith Wyn Evans. –5.5.: Boris Charmatz. –1.9.: Après la fin. Cartes pour un autre avenir.
- Mönchengladbach.** **Museum Abteiberg.** –5.10.: Feldversuch #4: Köpcke – Roth. 15.3.–28.9.: Park McArthur.

Ausstellungskalender

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

Monza (I). *Belvedere Reggia.* –21.4.: Unseen. Le foto mai viste di Vivian Maier.

München. *Alte Pinakothek.* –16.3.: Rachel Ruysch. Nature into Art. (K). –6.7.: François Bouchers „Ruhendes Mädchen“.

Amerikahaus. –31.7.: Lee Miller. Photography.

Antikensammlung. –27.4.: Combo. Münchener Secession und Deutscher Künstlerbund 1904 und heute. (K).

Bayerisches Nationalmuseum. –30.3.: Der Ungeliebte. Kurfürst Karl Theodor in München. –30.4.: Zarathustra in Leder. Der schönste Bucheinband des Jugendstils: Der Prachteinband zu Friedrich Nietzsches Werk „Also sprach Zarathustra“.

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. –25.5.: Philippe Parreno. (K). –3.8.: Shu Lea Cheang.

Kunsthalle. –23.3.: Jugendstil. Made in München. (K). 11.4.–24.8.: Civilization. Wie wir heute leben.

Lenbachhaus. –30.3.: Aber hier leben? Nein danke. Surrealismus + Antifaschismus. (K). –27.4.: Rosemarie Trockel / Thea Djordjadze. Seit 4.3.: Was zu verschwinden droht, wird Bild. Mensch – Natur – Kunst.

Museum Brandhorst. 10.4.–17.8.: Five Friends. John Cage, Merce Cunningham, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Cy Twombly.

Museum Fünf Kontinente. –18.5.: Der Kolonialismus in den Dingen.

Pinakothek der Moderne. –13.4.: Den Menschen vor Augen. Künstlerische Strategien seiner Darstellung in italienischen Zeichnungen 1450–1750. (K). –27.4.: Eccentric. Ästhetik der Freiheit. (K). –11.5.: Ngozi-Omeje Ezema. Rotundenprojekt. –14.9.: Trees, Time, Architecture! Design in Constant Transformation. (K). 15.3.–15.6.: Warwick Freeman. Hook Hand Heart Star. 15.3.–21.4.: Mindful Mining. Department of Metalwork and Jewelry – College of Design der Kookmin University Seoul.

Zentralinstitut für Kunstgeschichte. 20.3.–4.7.: Die Unterlagen befinden sich im Zustand der Ablage. Poesie und Verwaltung aus dem Archiv des Künstlerverbundes im Haus der Kunst e.V.

Münster. *LWL-Museum für Kunst und Kultur.* –15.3.: Performance People. Eine Ausstellung aus dem Skulptur Projekte Archiv. 4.4.–27.7.: Faszination Lack. Kunst aus Asien und Europa.

Stadtmuseum. –3.8.: Malerinnen in Münster.

Murnau. *Schlossmuseum.* –23.3.: Wolfgang Tornieporth (1943–2021). Berglandschaften.

Namur (B). *Musée provincial des Arts Anciens du Namurois.* –16.6.: Louise d'Orléans, première reine des Belges. Un destin romantique.

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

Neumarkt i.d. OPf. *Museum Lothar Fischer.* –22.6.: Christiane Löhr. Kosmos und Kontext.

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

New Haven (USA). *Yale BAC.* 29.3.–27.7.: J.M.W. Turner: Romance and Reality.

New York (USA). *Brooklyn Museum.* –6.7.: Solid Gold. *Guggenheim.* –7.9.: Beatriz Milhazes. Rigor and Beauty. *The Jewish Museum.* –10.8.: The Book of Esther in the Age of Rembrandt. *Metropolitan Museum.* –8.4.: Tong Yang-Tze. –11.5.: Caspar David Friedrich: The Soul of Nature. –27.5.: Lee Bul.

MoMA. –20.7.: Video after Video. The Critical Media of Camp. –18.10.: Pirouette Experiments and Turning Points in Design. 23.3.–2.8.: Jack Whitten. (K).

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

Whitney Museum. 9.4.–August: Amy Sherald.

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

Nürnberg. *Kunsthalle.* 22.3.–8.6.: Theatre of Speaking Objects. Werke aus der Slg. Wilhelm Otto Nachf.

Kunstvilla. 5.4.–21.9.: Fokus Leipzig. Bittersohl | Kummer | Kursawe | Nadrau | Wölfel.

Neues Museum. –21.4.: Christina Chirulescu. –25.5.: Working Out. Daniel Widrig. 21.3.–31.8.: Kulikunst. Biennale der Zeichnung.

Nuoro (I). *MAN.* 21.3.–15.6.: Giovanni Pintori (1912–99). Pubblicità come arte.

Oberhausen. *Ludwig Galerie.* –18.5.: Ach was Loriot. Künstler, Kritiker und Karikaturist.

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

Oldenburg. *Edith-Russ-Haus.* –23.3.: Jakrawal Nilthamrong & Kaensan Rattanasomrerk.

Landesmuseum für Kunst und Kultur. –11.5.: Andenken. Formen der Erinnerung. –6.4.: Zum 125. Geburtstag von Hanna Stirnemann.

Olmütz (CZ). *Kunstmuseum.* –25.5.: Steklík's Harakiri.

Ausstellungskalender

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

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

Munch Museum. –4.5.: Georg Baselitz. –15.6.: Kerstin Brätsch.

Nasjonalmuseet. –23.3.: Ephemeral Matters. Into the Fashion Archive; Beyond Bodies. Four Nordic Fashion Experiments. –15.6.: Gothic Modern. From Darkness to Light.

Vigeland Museet. –18.5.: Kai Nielsen.

Ottawa (CND). National Gallery. –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. –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.

Padua (I). Galleria Civica. –4.5.: Walter Rosenblum. Master of Photography.

Museo Diocesano. –8.6.: Il Canova mai visto. Opere del Seminario vescovile e della Chiesa degli Eremitani.

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

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

Paris (F). Centre Georges Pompidou. –26.5.: Suzanne Valadon. –2.6.: Hans Hollein. transforms. 19.3.–30.6.: Paris noir. Circulations artistiques, lutte anticoloniales 1950–2000.

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

Fondation Louis Vuitton. 9.4.–1.9.: David Hockney.

Grand Palais. –19.3.: Chiharu Shiota. 29.3.–1.9.: Nan Goldin: This Will Not End Well.

Louvre. –12.5.: Revoir Cimabue. Aux origines de la peinture italienne. –26.5.: L'Orphelin par Luc Tuymans.

Maison Européene de la Photographie. 3.4.–18.5.: Amandine Kuhlmann.

Maison de Victor Hugo. –23.3.: François Chiffkart.

Musée de l'Armée. –22.6.: Un exil combatant. Les artistes et la France, 1935–45.

Musée des Arts décoratifs. –30.3.: L'Intime, de la chambre aux réseaux sociaux. –20.4.: Christofle. –18.5.: Nicolaus Pineau. –1.6.: Ruhlmann, Décorateur. –22.6.: Mon ours en peluche.

Musée d'Art Moderne de la Ville. 4.4.–24.8.: Henri Matisse et Marguerite.

Musée de la Chasse. –4.5.: Edi Dubien. S'éclairer sans fin.

Musée Jacquemart-André. 19.3.–19.6.: Artemisia. Héroïne de l'art.

Musée Marmottan. 9.4.–31.8.: Eugène Boudin, le père de l'impressionnisme: une collection particulière. (K).

Musée du Moyen-Âge. –16.3.: Redécouvrir les sculptures de Notre-Dame.

Musée d'Orsay. 18.3.–6.7.: L'art est dans la rue. 25.3.–27.7.: Christian Krohg (1852–1925). Le peuple du nord. 8.4.–20.7.: Lucas Arruda.

Musée Picasso. –25.5.: L'art «dégénéré»: Le procès de l'art moderne sous le nazisme.

Musée Zadkine. –30.3.: Modigliani / Zadkine. Une amitié interrompue.

Parma (I). Fondazione Magnani-Rocca. 15.3.–29.6.: Flora. L'incanto dei fiori nell'arte italiana dal Novecento a oggi.

Pal. della Pilotta. –18.5.: La legatura italiana dei secoli XV e XVI nel patrimonio della Biblioteca Palatina.

Passau. Museum Moderner Kunst. –27.4.: Hader unterwegs. Fotografien von Rudolf Klaffenböck. 15.3.–29.6.: Passion Jesu Christi. Darstellungen von 1913 bis heute.

Perugia (I). Galleria Naz. 15.3.–15.6.: Fratello Sole, Sorella Luna. La Natura nell'Arte, tra Beato Angelico e Corot.

Pal. della Penna. –23.3.: Dorothea Lange.

Pforzheim. Reuchlinhaus. 30.3.–29.6.: Stories of HipHop.

Philadelphia (USA). Carnegie Museum. 22.3.–13.7.: Raymond Saunders: Flowers from a Black Garden.

Museum of Art. –16.3.: What Times are These? –26.5.: Firing the Imagination: Japanese Influence on French Ceramics, 1860–1910. –1.6.: Christina Ramberg. A Retrospective. 12.4.–1.9.: Boom: Art and Design in the 1940s.

Phoenix (USA). Art Museum. –13.4.: Dutch Art Expanded.

Pistoia (I). Pal. Buontalenti. –27.7.: Daniel Buren.

Poitiers. (F). Musée Sainte-Croix. –18.5.: La Musée. Une collection d'artistes femmes.

Pordenone (I). Galleria Harry Bertoia. –4.5.: Gli italiani di Bruno Barbey; Italo Zannier. Io sono io. Fotografo nella storia e storico della fotografia.

Portsmouth (GB). Museum and Art Gallery. –19.4.: Ancient Sudan: enduring heritage.

Posen/Poznan. (PL). Nationalmuseum. –29.6.: Józef Chełmoński (1849–1914).

Ausstellungskalender

Potsdam. **Minsk Kunsthaus.** –10.8.: Im Dialog. Kunst aus der DDR.

Museum Barberini. –18.5.: Kosmos Kandinsky. Geometrische Abstraktion im 20. Jh.

Prag (CZ). **Kunsthalle.** –28.4.: Chiharu Shiota. The Unsettled Soul.

Nationalgalerie. –30.3.: Libuše Jarcovjáková. 28.3.–31.8.: Silent Spring. Art and Nature 1930–70.

Prato (I). **Museo del Tessuto.** –21.12.: Tesori di seta. Capolavori tessili dall'donazione Falletti.

Prien/Chiemsee. **Kronast Haus.** 11.4.–29.6.: Anton Burger und Hugo Kauffmann. (K).

Quedlinburg. **Museum Lyonel Feininger.** 12.4.–8.9.: Hans Ticha. Kugel, Kegel, Körperfunkt.

Ratingen. **Museum.** –27.7.: Farbe und Licht. Fokus auf die Slg.

Ravensburg. **Kunstmuseum.** 15.3.–6.7.: Alina Szapocznikow. Körpersprachen. (K).

Recklinghausen. **Ikonen-Museum.** –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.

Regensburg. **Kunstforum Ostdeutsche Galerie.** –27.4.: Hier und Jetzt. Michael Bry, Alina Buga, Peter Dorn und Annette Lucks.

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. –15.6.: Axel Hütte. Stille Weiten.

Rende (I). **Museo del Presente.** –13.4.: Andy Warhol. Pop Art Revolution.

Reutlingen. **Kunstmuseum/konkret.** –16.3.: "Das Quadrat muss den Raum beherrschen". Aurélie Nemours und Zeitgenossen. 12.4.–3.8.: Christian Wulffen: Gegenstände zum gedanklichen Gebrauch. **Sendhaus.** –11.5.: Elisa Lohmüller und Daniel von Alkier. 5. Holzschnitt-Förderpreis des Freundeskreises Kunstmuseum. –29.6.: Shine bright like a diamond. Farbholzschnitt im 20. Jh.

Riccione (I). **Villa Musolini.** –6.4.: Jacques Henri Lartigue – André Kertész. La grande fotografia del Novecento.

Riehen (CH). **Fondation Beyeler.** –4.5.: Der Schlüssel der Träume. Surrealistische Meisterwerke der Slg. Hersaint. –25.5.: Nordlichter.

Riga (LV). **Art Museum Riga Bourse.** –27.4.: Bernar Venet. Painting: From Rational to Virtual. 1966–2024.

Rom (I). **Chiostro del Bramante.** –14.9.: Flowers. Dal Rinascimento all'intelligenza artificiale.

MAXXI. –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. –18.5.: I Farnese nella Roma del Cinquecento. Origini e fortuna di una collezione.

Museo della Fanteria. –27.7.: Salvador Dalí. Tra arte e mito.

Museo di Roma. –20.4.: La Quercia del Tasso. La storia, i personaggi.

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

Pal. Doria Pamphilj. –27.4.: Chiara Lecca. Dall'uovo alla dea nelle Stanze Segrete Doria Pamphilj.

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

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

Villa Farnesina. –3.5.: Gianfranco Baruchello.

Villa Medici. –9.6.: Chromotherapy. La fotografia a colori che rende felici.

Rostock. **Kunsthalle.** –21.4.: Kate Diehn-Bitt (1900–78). Künstlerin sein im Zusammenspiel mit Susanne Rast.

Roubaix (F). **La Piscine.** –1.6.: Rodin / Bourdelle. Corps à corps.

Rovereto (I). **Mart.** –16.3.: Etruschi del Novecento. 12.4.–21.9.: Sebastião Salgado. Ghiacciai.

Rovigo (I). **Pal. Roverella.** –29.6.: Hammershøi e i pittori del silenzio tra il nord Europa e l'Italia.

Rüsselsheim. **Opelvillen.** –15.6.: Robert Lebeck. Hierzulande.

Saarbrücken. **Moderne Galerie.** –13.4.: Marc Chagall. Die heilige Schrift. –18.5.: Radikal! Künstlerinnen und Moderne 1910–50. 15.3.–12.4.26: Monika Sosnowska.

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

Saint Louis (USA). **Art Museum.** –20.4.: Bolts of Color: Printed Textiles after WW II. –30.11.: Manuel Mathieu. 21.3.–14.9.: Grounded in Clay: The Spirit of Pueblo Pottery. 12.4.–27.7.: Roaring: Art, Fashion, and the Automobile in France, 1918–39.

Ausstellungskalender

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

St. Gallen (CH). Kunstmuseum. 5.4.–27.7.: Mikhail Karikis.

Lokremise. –6.7.: Atiéna R. Kilfa.

Salzburg (A). Museum Kunst der Verlorenen Generation. –27.9.: Reflected. Kunst als Spiegel der Gesellschaft.

Museum der Moderne Mönchsberg. –23.3.: Generator #3: Queering Space. –14.9.: Jacqueline Mesmaeker. (K).

Rupertinum. –19.10.: Bilderwende. Zeitenwende. Geschichte der frühen Fotografie in Salzburg (1839–78). (K); Slice of Life. Von Beckmann bis Jungwirth.

San Francisco (USA). Fine Arts Museum. –6.7.: Matisse's Jazz Unbound; Paul McCartney Photographs 1963–64: Eyes of the Storm. 22.3.–17.8.: Wayne Thiebaud.

Schaffhausen (CH). Museum zu Allerheiligen. 5.4.–17.8.: Otto Dix – Adolf Dietrich. (K).

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

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

Schweinfurt. Museum Georg Schäfer. 30.3.–6.7.: Meisterwerke deutscher Zeichnungskunst. I.

Seebüll. Nolde-Museum. –31.10.: Emil Nolde. „Malermensch“ in Berlin.

Selb. Porzellanikon. 29.3.–26.10.: Fake Food. Essen zwischen Schein und Sein.

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

Senftenberg. Kunstsammlung Lausitz. –30.3.: Dieter Claußnitzer, Lusici & Georgios Wlachopoulos.

Siegburg. Stadtmuseum. –6.4.: Exil. Die verschollene Generation 1933–45. Deutsche Exil-Kunst, Literatur, Musik & Film. 13.4.–29.6.: Peter Reichenberger. Farbwelten: zwischen Fingerabdruck & Handteller.

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

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

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

Singen. Kunstmuseum. –27.4.: Boris Petrovsky.

Stavanger (N). Kunsthall. –18.5.: Lars Hertervig and Carl Fredrik Hill. 20.3.–3.8.: Nnena Kalu.

Stockholm (S). Nationalmuseum. –18.5.: Bonnard and the Nordic Countries.

Stuttgart. Kunstmuseum. –14.9.: Grafik für die Diktatur. Die Geburt der Grafikslg. des Kunstmuseums Stuttgart im Nationalsozialismus. (K).

Württembergischer Kunstverein. –20.3.: Anschlüsse an 200 Jahre Gegenwart. Der Kunstverein und die Fiktionen von Souverän, Freiheit und Nation: Sichtung. 22.3.–4.5.: Anschlüsse an 200 Jahre Gegenwart. Der Kunstverein und die Fiktionen von Souverän, Freiheit und Nation: Konstellation 1.

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

Staatsgalerie. 22.3.–22.6.: Stand Up! Feministische Avantgarde. Werke aus der Slg. Verbund, Wien. (K). 11.4.–11.1.26: Katharina Grosse. (K).

Thun (CH). Kunstmuseum. 5.4.–3.8.: Angela Lyn; Rebekka Steiger.

Toledo (USA). Museum of Art. 13.4.–27.7.: Rachel Ruysch. Nature into Art. (K).

Treviso (I). Museo Nazionale Coll. Salce. –31.3.: Ciak! Cuba. Il cinema nei manifesti cubani dalla Coll. Bardellotto.

Museo di Santa Caterina. 5.4.–13.7.: Maddalena e la croce. Amore sublime.

Trient (I). Castello del Buonconsiglio. 12.4.–14.9.: Giacomo Francesco Cipper "Tedesco". Il teatro del quotidiano.

Troisdorf. Burg Wissem. –27.4.: Franz Wacik. Kunst im Kinderbuch. Eine Tendenz zu Beginn des 20. Jh.s.

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

Stadtmuseum. –11.5.: Meyers Minis – Big in London.

Turin (I). Galleria d'Italia. –7.9.: Olivo Barbieri.

GAM. –16.3.: Grasso. Giuseppe Gabellone e Diego Perrone; Mary Heilmann; Maria Morganti.

Museo Nazionale di Artiglieria Mastio. –29.6.: Paul Gauguin. Il diario di Noa Noa e altre avventure.

Pinacoteca Agnelli. –25.5.: Salvo. Arrivare in tempo.

Turku (FI). Art Museum. –18.5.: Three Views on the Landscape.

Ulm. Museum Brot und Kunst. –13.4.: Verrückt nach Fleisch.

Stadthaus. –4.5.: Herlinde Koelbl: Angela Merkel. Porträts 1991–2021; Angelika Platen: Beglückende

Ausstellungskalender

Begegnungen. Porträts von Künstlerinnen und Künstlern.

Vaduz (FL). *Kunstmuseum.* –16.3.: Ana Lupa. Intimate Space, Open Gaze. (K). –9.6.: Silber steht Dir. 25 Jahre Liebe zur Kunst. 11.4.–31.8.: Auf der Straße. Kunst zwischen öffentlichem Raum und White Cube.

Venedig (I). *Ca' Pesaro.* –23.3.: Roberto Matta 1911–2002. 22.3.–8.6.: Raoul Schultz. Opere 1953–70.

Ca' Rezzonico. –31.3.: Loris Cecchini. Leaps, gaps and overlapping diagrams.

Gallerie dell'Accademia. 2.4.–27.7.: Corpi moderni. La costruzione del corpo nella Venezia del Rinascimento. Leonardo, Michelangelo, Dürer, Giorgione.

Guggenheim. 12.4.–15.9.: Maria Helena Viera da Silva. Anatomy of Space.

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

Pal. Fortuny. –5.5.: Sergio Monari.

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

Pal. Mocenigo. –27.7.: Il rinnovamento dell'immagine maschile al tempo di Casanova.

Punta della Dogana. 6.4.–23.11.: Thomas Schütte.

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

Versailles (F). *Espace Richaud.* –20.4.: Zola photographé.

Schloss. –25.5.: Guillaume Bresson.

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

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

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

WARTH (CH). *Kunstmuseum Thurgau.* –4.5.: Max Bottini.

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

National Gallery. –6.4.: The '70s Lens: Reimagining Documentary Photography. –6.7.: Elizabeth Catlett. A Black Revolutionary Artist.

National Portrait Gallery. –27.4.: This Morning, This Evening, So Soon: James Baldwin and the Voices of Queer Resistance.

Phillips Coll. –18.5.: Timeless Mucha: The Magic of Line.

Smithsonian American Art Museum. –6.7.: Osgemeos. Endless Story; Felix Gonzalez-Torres. –17.8.: Pictures

of Belonging: Miki Hayakawa, Hisako Hibi, and Miné Okubo. –14.9.: The Shape of Power. Stories of Race and American Sculpture.

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.

Werther. *Museum Peter August Böckstiegel.* –18.5.: Von Arrode in die Welt. Dem Fotografen Vincent Böckstiegel zum 100.

Wetzlar. *Ernst Leitz Museum.* –1.6.: 100 Jahre Leica: Zeugin eines Jahrhunderts.

Wien (A). *Akademiegalerie.* –25.6.: Die Pfeile des wilden Apollo. Klopstockkult & Ossianfieber.

Albertina. –23.3.: Jime Dine. –19.6.: Matthew Wong – Vincent van Gogh. Letzte Zuflucht Malerei. (K). –9.6.: Leonardo – Dürer. Meisterzeichnungen der Renaissance auf farbigem Grund. 21.3.–29.6.: Jenny Saville. 4.4.–6.7.: Francesca Woodman.

Albertina modern. –21.4.: True Colors. Farbe in der Fotografie von 1849 bis 1955. Ab 11.4.: Remix.

Belvedere 21. –9.6.: Hans Haacke. (K). 21.3.–31.8.: Maria Hahnenkamp.

Dommuseum. –24.8.: In aller Freundschaft.

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

Kunstforum. –29.6.: Anton Corbijn. Favourite Darkness.

Kunsthalle. –25.5.: Radical Software: Women, Art & Computing 1960–91.

Kunsthaus. –10.8.: Mika Rottenberg. Antimatter Factory. (K) ↗

Kunsthistorisches Museum. –9.6.: Wachs in seinen Händen. Daniel Neubergers Kunst der Täuschung. (K). –29.6.: Arcimboldo – Bassano – Bruegel. Die Zeiten der Natur. (K). –31.8.: Vitrine Extra #6: Rabenschwarz – farbenfroh? Aktuelle Forschungen zur Polychromie der Antike. –5.10.: Ansichtssache #29: Mengs und Velázquez – Die Prinzessin von Neapel.

Leopoldmuseum. 28.3.–13.7.: Egon Schieles letzte Jahre.

MAK. –16.3.: Fashion & Photography. –11.5.: Peche Pop. Dagobert Peche und seine Spuren in der Gegenwart; Renate Fuhr. –18.5.: Aut Now. 100 x Österreichisches Design für das 21. Jh. –24.8.: Muster der Moderne. Meisen-Kimonos aus der Slg. Schenkung Friis. –14.9.: Blockchain Unchained. Dao & The Museum. 25.3.–15.6.: Typomania. 2.4.–17.8.: Girl meets Manga. Eine Manga-Biographie aus Tokio (1985–92). **Museum Moderner Kunst.** –4.5.: Liliane Lijn. –1.2.26: Mapping the 60s. Kunst-Geschichten aus den Slgen.

Ausstellungskalender

Oberes Belvedere. –16.3.: Ugo Rondinone. Arched Landscape. 27.3.–19.10.: Sarah Ortmeier. **Unteres Belvedere.** –25.5.: Die Welt in Farben. Slowenische Malerei 1848–1918. –7.9.: Gustav Klimt. Pigment & Pixel. **Secession.** –18.5.: Ana Vaz. **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. Museum.** –22.6.: Honiggelb. Die Biene in der Kunst. Von der Renaissance bis in die Gegenwart. –28.9.: Hans Christiansen. Came to Stay. **Williamsburg (USA). Muscarelle Museum of Art.** –28.5.: Michelangelo. The Genesis of the Sistine. **Williamstown (USA). Clark Art Institute.** –18.5.: Paginations. A–Z Alphabetic Highlights from the Library's Special Coll. –25.1.26: Mariel Capanna. **Winterthur (CH). Kunstmuseum. Beim Stadthaus.** –27.4.: Durch-Zug. Zwischenhalt Slg.: Von Monica Bonvicini bis Karin Sander. –7.9.: Einleuchten. Wiedereröffnung mit Meisterwerken von Friedrich bis Hodler. Interventionen von Koenraad Dedobbeleer. **Reinhart am Stadtgarten.** –7.9.: Pierre-Louis Bouvier et ses amis. **Reinhart am Stadtgarten und Villa Flora.** 12.4.–7.9.: Félix Vallotton. Illusions perdues. (K). **Wolfsburg. Kunstmuseum.** –16.3.: Gary Hill. Eine Frage der Wahrnehmung. –25.5.: Iryna Vorona. Im Angesicht des Krieges. –13.7.: Leandro Erlich. Schwerelos. (K).

Würzburg. Museum im Kulturspeicher. 15.3.–15.6.: Wolfgang Lenz: Phantastische Orte. 12.4.–3.8.: Bauern! Protest, Aufruhr, Gerechtigkeit. **Wuppertal. Skulpturenpark Waldfrieden.** –10.8.: Peter Buggenhout. **Von der Heydt-Museum.** –18.5.: Maurice de Vlaminck. Rebell der Moderne. (K); Hommage à Joseph Marioni. **Zierikzee (NL). Stadhuismuseum.** –15.6.: Salomon Mesdach. Een Zeeuwse meester uit de Gouden Eeuw. **Zürich (CH). ETH.** –4.4.: Look at a Leopard through a Pipe. Visualising Sigfried Giedion's Modernism in Chinese Book Culture 1952–82. –9.5.: Built from Dust. Earth, Soil and the Modern Afropolis. **Haus Konstruktiv.** –13.4.: Konzepte des All-Over. **Kunsthaus.** 4.4.–17.8.: Roman Signer. **Migros Museum für Gegenwartskunst.** –25.5.: Accumulation – über Ansammeln, Wachstum und Überfluss. Erste Sequenz. **Museum für Gestaltung.** –6.4.: Wasser. Gestaltung für die Zukunft. –13.7.: Textile Manifeste. Von Bauhaus bis Soft Sculpture. **Schweizerisches Landesmuseum.** –6.4.: Glänzendes Kunsthandwerk. Bossard Goldschmiede Luzern. **Zug (CH). Kunsthaus.** –8.6.: Pablo Picassos Druckgrafik-Serie "347"; Bild & Wort. Künstlerisch-literarische Bezüge in der Slg. **Zwickau. Kunstsammlungen im Zwischenraum.** –4.5.: Henrike Naumann. DDR Noir. **Zwolle (NL). Museum de Fundatie.** –16.3.: Marianne von Werefkin. Pionierin des Expressionismus.