

A reproduction of Frida Kahlo's self-portrait, featuring her with dark hair in a bun, a mustache, and a red lip, set against a background of large green leaves and a yellow parrot. The text is overlaid on the image.

SIMS KULTUR

HERBST/WINTER 2026/2027

KulturOnTour

- Konstanz
- Regensburg
- Oslo
- Salzburg

Festivals &
Ausstellungen

Herbst & Winter 2026/2027

FRIDA KAHLO

Kunst als Selbstbefragung

Fondation Beyeler, Basel

31. Januar bis 17. Mai 2027

Die Tage werden kürzer – die Kultur umso heller

Es gibt Jahreszeiten, in denen man Kultur nicht einfach nur besucht – man taucht in sie ein. Wenn draußen die Tage kürzer werden, öffnen sich in Museen, Konzerthäusern, Theatern und auf Festivalbühnen umso mehr Räume für Begegnungen, neue Perspektiven und große Geschichten.

Der Kulturherbst und Winter 2026/2027 hält davon besonders viele bereit. Von Niederösterreich bis Berlin, von Dresden bis Oslo, von Salzburg bis Basel: SIMS Kultur hat sich auf die Suche gemacht nach Ausstellungen, Festivals, Konzerten, Theaterproduktionen und kulturellen Entdeckungen, die es wert sind, gesehen, gehört und erlebt zu werden. Dabei geht es nicht allein um die großen Namen. Es geht um die Geschichten dahinter. Um Künstlerinnen und Künstler, deren Arbeiten neue Sichtweisen eröffnen. Um historische Momente, die plötzlich wieder erstaunlich gegenwärtig erscheinen. Und um Bühnen, auf denen Bekanntes unerwartet anders erzählt wird.

Wenn Vertrautes plötzlich neu erscheint

Manchmal genügt eine ungewöhnliche Begegnung, um den Blick auf Vertrautes zu verändern. „Beethoven by Warhol“ im Beethoven-Haus Bonn bringt Pop-Art und Wiener Klassik zusammen und macht sichtbar, wie unterschiedlich – und zugleich überraschend nah – zwei Ikonen der Kunstgeschichte wirken können. Auch andere Ausstellungen stellen Fragen, die weit über das einzelne Kunstwerk hinausweisen. Die Friedenstein Stiftung Gotha fragt in „Rembrandt 1632. Entstehung einer Marke“, was einen Künstler eigentlich unsterblich macht. Talent? Stil? Oder vielleicht auch die Fähigkeit, aus dem eigenen Namen eine Marke zu schaffen?

In der Kunsthalle Krems wird das Werk der 2023 verstorbenen britischen Bildhauerin Phyllida Barlow erstmals in Österreich monografisch präsentiert. Ihre Skulpturen sind dabei nicht einfach Objekte, die man betrachtet. Sie werden zu körperlich erfahrbaren Architekturen. Und im Museum Wiesbaden nimmt das internationale Ausstellungsprojekt „Die Blauen Reiterinnen“ seinen Anfang – eine Gelegenheit, den Blick auf eine Kunstbewegung und ihre Künstlerinnen neu zu richten.

Kunst darf unbequem sein

Kultur muss nicht immer Antworten geben. Manchmal besteht ihre wichtigste Aufgabe darin, Fragen zu stellen, Widersprüche sichtbar zu machen und dort genauer hinzusehen, wo es unbequem wird. Der steirische Herbst 2026 macht daraus ein Programm. Unter dem Titel „Red Flags“ widmet sich die 59. Festivalausgabe den Konflikten unserer Gegenwart. Das Warnsignal wird zum Ausgangspunkt für ein Festival, das nicht wegschaut, sondern hinsieht.

Auch die Ausstellung des französischen Künstlers Nicolas Daubanes in der Orangerie der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe kreist um Widerstand, Verweigerung und Ungehorsam – um das innere Feuer, das Menschen dazu bringt, Grenzen nicht einfach hinzunehmen. Im Wiener Aktionismus Museum wiederum eröffnet eine Schau zu Otto Mühl einen Blick auf einen Künstler, dessen Werk und Person bis heute kontrovers diskutiert werden. Kunstgeschichte zeigt sich hier nicht als abgeschlossene Vergangenheit. Sie bleibt in Bewegung.

Geschichten, die auf die Bühne gehören

Auch die Bühnen des Kulturherbstes und Winters versprechen besondere Begegnungen.

Das Residenztheater präsentiert eine Uraufführung, die einen neuen Blick auf „Lolita“ wagt – und damit einen Stoff, der wie kaum ein anderer von der Perspektive abhängt, aus der man ihn betrachtet. In Regensburg laden die Tanztage dazu ein, Bewegung als eigene Sprache zu erleben. Die HaydnRegion Niederösterreich bringt wiederum Musik an Orte, an denen Geschichte und Gegenwart eine besondere Verbindung eingehen. Und überall dort, wo große Komponisten auf dem Programm stehen, lohnt der zweite Blick: Das Brucknerfest Linz stellt unter dem Motto „endlich“ den Augenblick ins Zentrum – zwischen Vergangenheit und Zukunft, Endlichkeit und Unendlichkeit.

Mozart einmal anders

Dass auch ein Genie neue Fragen verträgt, beweist die Mozartwoche 2027 in Salzburg. Wolfgang Amadé Mozart wird hier nicht nur als singuläres Genie gefeiert. Vielmehr begegnet er jenen Komponisten, die zu ihren Lebzeiten als die „anderen Mozarts“ galten. Zwischen Salzburg, Wien, Paris, Schweden, Böhmen und der Karibik entsteht so ein musikalischer Kosmos, der bekannte Hörgewohnheiten erweitert und zum Entdecken einlädt.

Von der Erinnerung und dem, was bleibt

Kultur bewahrt nicht nur. Sie stellt Erinnerung immer wieder neu zur Diskussion. Hundert Jahre nach ihrer Geburt kehrt Ingeborg Bachmann nach Klagenfurt zurück – nicht als Denkmal, sondern als Autorin von bemerkenswerter Gegenwart. Jubiläumsjahr, Bachmann-Preis und eine große neue Ausstellung im kärnten.museum zeigen, wie lebendig ihr Werk geblieben ist. Die Österreichische Nationalbibliothek erinnert im Prunksaal mit „Brücke der

Menschlichkeit. Österreich und der Ungarnaufstand 1956“ an ein Kapitel europäischer Geschichte, in dem Menschlichkeit nicht abstrakt blieb, sondern konkrete Hilfe bedeutete.

Im Albertinum Dresden erzählt „Das große Drama. Auguste Rodin und der Streit um die Moderne“ wiederum von der Leidenschaft, mit der einst um die Kunst der Moderne gerungen wurde – und von einem Museumsdirektor, der sich mit seiner Vision gegen den Zeitgeschmack stellte.

Und dann ist da noch die Kunst des Entdeckens

Vielleicht liegt gerade darin der besondere Reiz einer Kultursaison: Man weiß nicht immer vorher, welche Ausstellung, welches Konzert oder welche Aufführung einen am Ende am stärksten berühren wird.

Im Kunstmuseum Liechtenstein in Vaduz führt Evi Kliemand durch fünf Jahrzehnte künstlerischer Spurensuche. Malerei, Zeichnung, Fotografie und Literatur verbinden sich zu einem Werk, in dem Landschaft weit mehr ist als Kulisse. „Übers Wasser gehen“ erzählt von Übergängen, von Zeit und von dem Versuch, das Verschwindende durch Wahrnehmung in Erinnerung zu bewahren.

Das Humboldt Forum in Berlin macht ab Ende November mit „Mein. Dein. Unser!?“ ein scheinbar alltägliches Wort zum Ausgangspunkt einer großen gesellschaftlichen Debatte: Besitz. Die Fondation Beyeler wiederum lädt mit ihrem vielfältigen Ausstellungsprogramm dazu ein, sich auf herausragende Kunst in besonderer Umgebung einzulassen.

Und wer den Blick einmal über die klassischen Kulturmetropolen hinaus schweifen lassen möchte, dem sei ein Abstecher nach Norden empfohlen: In unserer Kulturreportage „Oslo – Die Kunst, die

vom Fjord kommt“ führt die Reise von Edvard Munch bis Yayoi Kusama durch eine der aufregendsten Kulturmetropolen Europas.

Kultur beginnt dort, wo Neugier beginnt

Vielleicht ist das die schönste Gemeinsamkeit all dieser Veranstaltungen: Sie machen neugierig.

Auf eine Musik, die man schon zu kennen glaubte. Auf einen Künstler, den man neu entdecken möchte. Auf eine Geschichte, die plötzlich eine andere Bedeutung bekommt. Auf ein Museum, das man schon lange besuchen wollte. Oder auf eine Stadt, die man bisher nur vom Namen kannte.

SIMS Kultur möchte aus der unüberschaubaren Fülle des Kulturangebots jene Veranstaltungen herausfiltern, die besonders spannend, relevant und sehenswert sind. Ob zeitgenössische Kunst oder Renaissance, Mozart, Bruckner oder Haydn, große Theaterproduktionen, Uraufführungen, Festivals oder außergewöhnliche Auftragswerke – die Vielfalt der Kultur ist groß. Und genau deshalb lohnt es sich, genauer hinzusehen.

Nehmen Sie sich Zeit. Lassen Sie sich überraschen. Besuchen Sie Museen und Ausstellungen, Konzerte und Festivals, Theater und Oper. Entdecken Sie Bekanntes neu und Unbekanntes zum ersten Mal.

Denn vielleicht ist der schönste Kulturmoment jener, mit dem man nicht gerechnet hat.

Wir wünschen Ihnen einen inspirierenden Kulturherbst und Winter 2026/2027 – und vor allem: viel Vergnügen beim Entdecken.

Ihr SIMSKultur-Team

Hinweis:

Aus Gründen der einfacheren Lesbarkeit wird in unserem Magazin auf die geschlechtsspezifische Differenzierung, zum Beispiel Künstler:innen, verzichtet. Entsprechende Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung grundsätzlich für alle Geschlechter.

IMPRESSUM:

Medieninhaber S.I.M. – Special Interest Magazines
Zeitschriftenverlagsges. m. b. H., Sitz der Gesellschaft: Tuchlauben 7a, A-1010 Wien;
Tel. +43 (0) 1/513 22 05 • E-Mail: office@simskultur.net
Internet: www.simskultur.eu • www.cultureguide.eu
www.instagram.com/simskultur_kulturguide/
<https://www.facebook.com/SIMSKultur/>

Grundlegende Richtung Information & Förderung der Kultur im deutschsprachigen Raum

Herausgeberin Edith Köll-Obrovnik

Geschäftsführer/Artdirektor Emil Köll

Redaktion Dr. Theresia Hahn

Fotografien Die Bilder in dieser Ausgabe, soweit nicht anders gekennzeichnet, wurden uns von den Kulturveranstaltern zur Verfügung gestellt

Cover Fondation Beyeler, Basel: Frida Kahlo, „Selbstbildnis“ (mit Bonito), 1941, Öl auf Hartfaser, Privatsammlung, Courtesy Thomas Ammann Fine Art AG, Zürich

Repräsentanz Deutschland CS CreativeSales,
D-80337 München, Claudia Schwerdtfeger M.A.,
Tel. +49 (0) 89/5529 3781
c.schwerdtfeger@simskultur.net

Nachdruck und andere Vervielfältigung, auch auszugsweise, nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlags.

TANZ! – Wenn Bewegung sichtbar wird

Tanz ist der Augenblick, in dem Bewegung zu Form wird – und im selben Moment wieder verschwindet. Die Kunsthalle Mannheim widmet sich mit „TANZ!“ der großen Herausforderung, das Flüchtige festzuhalten. Von Edgar Degas und Auguste Rodin bis zur Gegenwartskunst erzählen rund 125 Jahre Kunstgeschichte davon, wie Künstlerinnen und Künstler den bewegten Körper beobachten, inszenieren und neu erfinden.

Was bleibt von einer Bewegung, wenn sie vorbei ist? Eine Spur vielleicht. Eine Erinnerung. Ein Bild, das den Moment einfriert und ihm eine Dauer verleiht, die der Tanz selbst nicht besitzt. Genau an diesem Widerspruch setzt die Ausstellung „TANZ!“ in der Kunsthalle Mannheim an: Wie lässt

sich etwas darstellen, dessen Wesen gerade darin liegt, sich ständig zu verändern?

Seit dem späten 19. Jahrhundert fasziniert der Tanz die bildende Kunst als ein Labor der Bewegung. Der Körper wird dabei nicht allein zum Motiv, sondern zum Experimentierfeld. Künstlerinnen und Künstler beobachten Haltung, Rhythmus, Balance und Geste – und übersetzen sie in andere Medien. Aus einer flüchtigen Choreografie werden Skulptur, Linie, Farbe, Stoff, Fotografie, Film oder Installation.

Ein frühes Beispiel dafür sind die berühmten Tänzerinnen von Edgar Degas. Seine Figuren scheinen den Moment zu bewahren und sind doch ganz von Bewegung durchdrungen. Auch Auguste Rodin interessierte sich für den Körper jenseits klassischer Statuarik: Seine Figuren wirken, als könnten sie jeden Augenblick ihre Haltung verändern. Später erweitern die Avantgarden den Begriff des Tanzes radikal. Bei Oskar Schlemmer wird der Mensch Teil einer geometrischen Bühnenwelt, bei Alexandra Exter verschmelzen Körper, Farbe und Raum zu dynamischen Kompositionen.

„TANZ!“ verfolgt diese Entwicklung über rund 125 Jahre und führt dabei unterschiedliche künstlerische Sprachen zusammen. Skulptur und Malerei treffen auf Zeichnung und Kostüm, Installation und Textilarbeit auf Video und Performance. Zu sehen sind unter anderem Arbeiten von Henri de Toulouse-Lautrec, Ernst Ludwig Kirchner, Ferdinand Hodler, Isamu Noguchi, Robert Rauschenberg, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Rebecca Horn und Haegue Yang. Dabei geht es um weit mehr als die ästhetische Darstellung von Tän-

zerinnen und Tänzern. Der bewegte Körper wird zur Projektionsfläche gesellschaftlicher Vorstellungen. Wer darf sich wie bewegen? Wie wird ein Körper betrachtet, diszipliniert oder inszeniert? Und welche Vorstellungen von Geschlecht, Identität und Menschsein schreiben sich in choreografierte Bewegungen ein?

Gerade die zeitgenössischen Positionen führen diese Fragen weiter. Bewegung wird nicht mehr zwangsläufig abgebildet – sie kann selbst zum Material der Kunst werden. Besonders eindrucksvoll zeigt sich das in den eigens für die Ausstellung entwickelten Auftragsarbeiten von Isaac Chong Wai, Eva-Helene Pade und Rajni Perera.

Eine besondere Rolle übernimmt zudem Tino Sehgal. Seine während der gesamten Ausstellungslaufzeit präsentierte Choreografie lässt sich nicht einfach als Objekt betrachten. Sie ereignet sich vor den Augen des Publikums. Balance, Körper und Bewegung werden zu einem lebendigen Kunstwerk, das nur im Augenblick seiner Aufführung existiert.

Damit führt „TANZ!“ zurück zu ihrer zentralen Frage: Wie kann Kunst etwas bewahren, das seinem Wesen nach nicht bewahrt werden kann? Vielleicht liegt die Antwort gerade nicht im Festhalten. Die Kunst kann den Tanz nicht stoppen. Sie kann aber seine Energie übersetzen – in eine Linie, eine Figur, einen Raum, einen Körper. Und sie kann uns daran erinnern, dass auch das Vergängliche eine Form von Dauer besitzt: als Bild in unserer Wahrnehmung.

13. November 2026 bis 7. März 2027

■ Informationen: www.kuma.art



Edgar Degas, „Danseuse – position de quatrième devant sur la jambegauche“, première étude, 1919–1937, Kunsthalle Mannheim Foto: Heiko Daniels



Ernst Ludwig Kirchner, „Tanzender Frauenakt“, Gret Palucca, 1929/1930, Privatsammlung Schweiz Foto: Felix Jungo



Isaac Chong Wai, „Falling Reversely“, 2021/2024
© Isaac Chong Wai, Courtesy of the artist, Blindspot Gallery and Zilberman/Video Still by Isaac Chong Wai, Julia Geiß and Lana Immelman

Martin Parr: Parrathon

Ein überfüllter Strand, ein Teller mit überladenem Essen, sonnenverbrannte Urlauber, Souvenirs, Shoppingtempel oder Menschen, die sich für einen kurzen Moment unbeobachtet fühlen: Was andere achtlos übersehen, wird bei Martin Parr zum Bild. Der britische Fotograf besitzt die seltene Fähigkeit, im scheinbar Banalen das Absurde, Komische und manchmal auch Beklemmende unserer Gegenwart sichtbar zu machen. Mit „Parrathon“ widmet das Kunstmuseum Karlsruhe einem der einflussreichsten Dokumentarfotografen unserer Zeit eine umfassende Ausstellung.

Vom 21. November 2026 bis 7. Februar 2027 gibt die Schau mit mehr als 200 Fotografien einen weitreichenden Einblick in Parris künstlerisches Schaffen. Rund 220 ungerahmte Drucke ergänzen die Präsentation. In insgesamt 14 thematischen Kapiteln entfaltet sich eine Bildwelt, die gleichermaßen unterhält und provoziert. Massentourismus und Konsumkultur gehören ebenso zu seinen Themen wie Luxus, Freizeit, gesellschaftliche Rituale und die vielen kleinen Inszenierungen des Alltags.

Parris Fotografien sind auf den ersten Blick oft komisch. Ihre grellen Farben, ungewöhnlichen Bildausschnitte und präzise gesetzten Momente verführen zum Schmunzeln. Doch hinter dem Humor steckt ein scharfer gesellschaftlicher Blick. Parr fotografiert nicht aus sicherer Distanz, sondern mitten hinein in jene Situationen, in denen sich menschliches Verhalten besonders deutlich zeigt. Seine Bilder erzählen von unseren Wünschen, Gewohnheiten und Widersprüchen – und nicht zuletzt von unserem Bedürfnis, gesehen zu werden.

Dabei interessiert Parr weniger das Außergewöhnliche als das Alltägliche. Gerade darin liegt die Stärke seiner Fotografie. Der Massentourismus wird bei ihm zum absurden Schauspiel, Konsum zur sozialen Choreografie und Luxus zur Bühne menschlicher Selbstdarstellung. Das vermeintlich Geschmacklose wird nicht einfach vorgeführt, sondern mit einer Mischung aus Faszination, Distanz und Selbstironie betrachtet. Denn wer über Parris Bilder lacht, erkennt sich darin nicht selten selbst wieder. Seit Jahrzehnten beobachtet Parr gesellschaftliche Veränderungen mit einer Kamera, die zugleich dokumentiert und kommentiert. Seine Fotografien sind Momentaufnahmen und kulturelle Seismografen: Sie zeigen, wie Menschen ihre Freizeit verbringen, was sie kaufen, wohin sie reisen



oben: Martin Parr, Italy, Venice, „A tourist takes a picture while pigeons surround her“, 2005 © Martin Parr / Magnum Photos • links: Martin Parr © Martin Parr



und welche Vorstellungen von Glück, Status und Zugehörigkeit sie entwickeln. Dabei gelingt es Parr, große gesellschaftliche Themen nicht abstrakt zu behandeln, sondern in einem einzigen, scheinbar neben-sächlichen Augenblick sichtbar zu machen. „Parrathon“ lädt deshalb nicht nur dazu ein, Martin Parris charakteristische Bildsprache wiederzuentdecken. Die Aus-

stellung schärft auch den Blick für die Welt vor unserer eigenen Haustür. Für Gesten, Blicke, Körperhaltungen, Dinge und Situationen, die uns vertraut sind und gerade deshalb kaum noch auffallen. Vielleicht liegt genau darin Parris besondere Qualität: Er bringt uns zum Lachen – und lässt uns im nächsten Moment darüber nachdenken, warum wir eigentlich lachen. Seine Bilder sind bunt, direkt und oft gnadenlos. Vor allem aber sind sie menschlich. Und in dieser Menschlichkeit liegt ihre erstaunliche Aktualität.

Mit „Parrathon“ kommt ein großer Beobachter unserer Gegenwart nach Karlsruhe: pointiert, verspielt, provokant und immer mit einem unbestechlichen Gespür für die kleinen Wahrheiten des Alltags.

21. November 2026 bis 7. Februar 2027

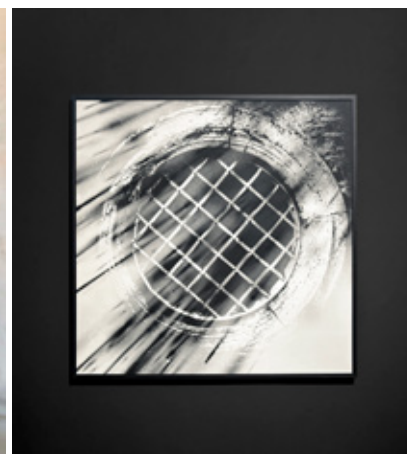
■ Informationen:
<https://kunstmuseum-karlsruhe.de>

Das innere Feuer des Widerstands

Es gibt ein Feuer, das man sehen kann – und eines, das im Verborgenen brennt. Ein Feuer, das sich nicht in Flammen zeigt, sondern in der Entschlossenheit, sich einer Macht entgegenzustellen, die Unrecht schafft. „Le feu intérieur“, die Ausstellung des französischen Künstlers Nicolas Daubanes in der Orangerie der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, widmet sich genau diesem inneren Feuer: dem Mut zum Widerstand, zur Verweigerung und zum Ungehorsam.

Vom 26. September 2026 bis 10. Jänner 2027 präsentiert die Kunsthalle das Werk des 1983 geborenen Künstlers, der sich in großformatigen Wandzeichnungen und raumgreifenden Installationen mit Machtstrukturen und den Strategien ihrer Überwindung auseinandersetzt. Seine Kunst entsteht dabei häufig aus intensiven historischen Recherchen. Im Mittelpunkt stehen reale Ereignisse und Schicksale – und die Frage, wie Menschen unter Bedingungen von Unterdrückung und Gewalt ihre Handlungsmacht bewahren oder zurückgewinnen können.

Daubanes interessiert sich für die sichtbaren und unsichtbaren Spuren von Herrschaft. Gefängnisse, Mauern, Zellen und andere Architekturen werden zu Zeugnissen politischer und gesellschaftlicher Macht. In seinen Arbeiten zeichnet er diese Orte nach oder integriert authentische Objekte in seine Installationen. Architektur wird dabei zur Erinnerungsträgerin: Sie erzählt von Menschen, die eingesperrt, verfolgt, deportiert oder zum Schweigen gebracht wurden – aber ebenso von jenen, die sich widersetzen. Seine historischen Bezugspunkte reichen weit zurück. Daubanes beschäftigt sich etwa mit Galileo Galilei, der vom Heiligen Offizium unter Hausarrest gestellt wurde, oder mit revolutionären Künstlern wie Giovanni Piranesi und Gustave Courbet sowie dessen Freund, dem Dichter Pierre Dupont. Einen besonderen Stellenwert nimmt die französische Résistance ein. Jean Moulin, eine der zentralen Figuren des französischen Widerstands gegen den Nationalsozialismus, und seine Inhaftierung im Gefängnis Montluc in Lyon gehören ebenso zu den Themen der Aus-



links: Nicolas Daubanes, „L'Hallali“, 2023, Foto N. Brasseur © VG Bild-Kunst, Bonn 2026 • rechts: Nicolas Daubanes, „La fenêtre de Galilée de la Villa Médicis“, Villa Médicis, 2025 © D. Molajoli, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026

stellung wie der Gefängnisaufstand in Nancy in den 1970er-Jahren.

Gerade der Blick auf Nancy besitzt für Karlsruhe eine besondere Bedeutung: Die französische Stadt ist Partnerstadt Karlsruhes. Das einstige Gefängnis Charles III wird damit nicht nur zum historischen Schauplatz, sondern zu einem Ort, an dem sich Geschichte und Gegenwart unmittelbar begegnen.

Daubanes' Arbeiten sind jedoch keine nostalgische Erinnerung an vergangene Formen des Widerstands. Sie stellen vielmehr die Frage nach dessen Aktualität. Was bedeutet Widerstand in einer Zeit, in der autoritäre Strukturen, politische Repression, Krieg und soziale Ungleichheit weiterhin Realität sind? Und welche Formen kann Auflehnung annehmen, wenn offene Konfrontation unmöglich oder lebensgefährlich wird?

Der Ausstellungstitel „Le feu intérieur“ beschreibt dabei eine doppelte Bewegung: Er verweist auf gesellschaftliche Konflikte, die unter der Oberfläche schwelen,

ebenso wie auf jenes innere Feuer, das Menschen antreibt, sich nicht mit Unrecht abzufinden. Sabotage, Meuterei, Subversion und ziviler Ungehorsam erscheinen in Daubanes' Werk als Strategien des Überlebens und der Befreiung.

Seine Kunst ist dabei unbequem, körperlich und unmittelbar. Sie verlangt keine distanzierte Betrachtung, sondern konfrontiert ihr Publikum mit der Frage nach der eigenen Haltung. Wo beginnt Widerstand? Wann wird Gehorsam zur Mitschuld? Und wie viel Mut braucht es, um sich einer scheinbar übermächtigen Ordnung entgegenzustellen?

„Le feu intérieur“ ist damit eine Ausstellung über Geschichte – und zugleich über die Gegenwart. Über Menschen, die Grenzen überschreiten, weil sie sie nicht länger akzeptieren können. Über das Feuer, das in Gesellschaften schwelt. Und über die Kraft, die entstehen kann, wenn aus Empörung Entschlossenheit wird.

26. September 2026 bis 10. Jänner 2027

■ Informationen: www.kunsthalle-karlsruhe.de

Zwischen Ordnung und Leben Konstruktive Kunst heute

Was passiert, wenn aus einem Quadrat eine Landschaft wird, aus einer Fadengardine eine Skulptur oder aus Verpackungsmaterial eine fantastische Architektur? Und was geschieht, wenn strenge geometrische Ordnung plötzlich Risse bekommt, sich verschiebt, faltet oder in kräftigen Farben zu pulsieren beginnt?

Genau hier setzt die Ausstellung „Zwischen Ordnung und Leben. Konstruktive Kunst heute“ im Museum Ritter in Waldenbuch an. Vom 25. Oktober 2026 bis zum 18. April 2027 zeigt sie mit acht künstlerischen Positionen, wie vielfältig, überraschend und lebensnah konstruktive Kunst heute sein kann.

Konstruktive Kunst wird häufig mit klaren Formen, geometrischen Strukturen und einem präzisen, planvollen Vorgehen verbunden. Doch die Ausstellung zeigt: Ordnung muss keineswegs starr sein. Im Gegenteil. Sie kann ein Ausgangspunkt sein, von dem aus sich neue Ideen, Geschichten und Erfahrungsräume entwickeln. Geometrische Formen werden zu Bausteinen für ganz unterschiedliche künstlerische Welten – zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit, zwischen Alltag und Utopie, zwischen System und Zufall.

Dabei begegnen den Besucherinnen und Besuchern nicht nur Malereien und Zeichnungen. Zahlreiche Plastiken, Assemblagen und Objekte sowie eigens für die Ausstellung entwickelte Installationen machen die Schau zu einem abwechslungsreichen Erlebnis. Die verwendeten Materialien sind dabei oft erstaunlich alltäglich: Möbel, Zuckerwürfel, Fadengardinen oder Verpackungen verwandeln sich in den Händen der Künstlerinnen und Künstler in etwas vollkommen Neues. Aus scheinbar banalen Gebrauchsgegenständen entstehen fantastische Szenarien, utopische Architekturen oder fragile Konstruktionen. Auch Fundstücke aus der Natur finden ihren Weg in diese ungewöhnlichen Bild- und Objektwelten.

So wird deutlich, dass konstruktive Kunst nicht im luftleeren Raum entsteht. Viele der ausgestellten Arbeiten beschäftigen

sich mit der Lebenswirklichkeit: mit Alltagsphänomenen, gesellschaftlichen Strukturen und individuellen Erfahrungen. Manche Werke tragen dabei eine ganz persönliche, biografische Handschrift. Kräftige Farben und geometrische Formen treffen auf Erinnerungen an vertraute Landschaften oder auf indigene Symbolsysteme. In diesen Arbeiten wird Abstraktion zum Träger von Geschichte und Identität – und die



Amalia Valdés, „Autobahn“, 2023
© Künstlerin, Foto: Pablo Hassman

vermeintlich universelle Sprache der Geometrie erhält eine ganz persönliche Stimme.

Andere Künstlerinnen und Künstler gehen einen Schritt weiter und bringen die scheinbare Perfektion der Ordnung bewusst aus dem Gleichgewicht. Malerischer Farbauftrag, handgezogene Linien, Verschiebungen und Lücken durchbrechen geometrische Raster. Knicke und Falten bringen Bewegung ins Bild, kleine Unregelmäßigkeiten verleihen den Kom-

positionen eine fast körperliche Präsenz. Was zunächst nach einem streng kalkulierten System aussieht, beginnt zu leben. Gerade dieses Spannungsverhältnis macht den Reiz der Ausstellung aus: Ordnung und Freiheit, Planung und Zufall, Geometrie und Natur, Abstraktion und Wirklichkeit stehen sich nicht als Gegensätze gegenüber. Sie gehen eine Verbindung ein und eröffnen neue Möglichkeiten des Sehens.

Mit Werken von Nándor Angstenberger, Doris Erbacher, Clare Goodwin, Erika Hock, Peter K. Koch, Mona Radziabari, Nicola Staeglich und Amalia Valdés zeichnet die Ausstellung ein facettenreiches Bild der konstruktiven Kunst der Gegenwart. Sie lädt dazu ein, vertraute Dinge mit neuen Augen zu betrachten und sich auf die Frage einzulassen: Wie viel Ordnung braucht das Leben – und wie viel Leben verträgt die Ordnung?

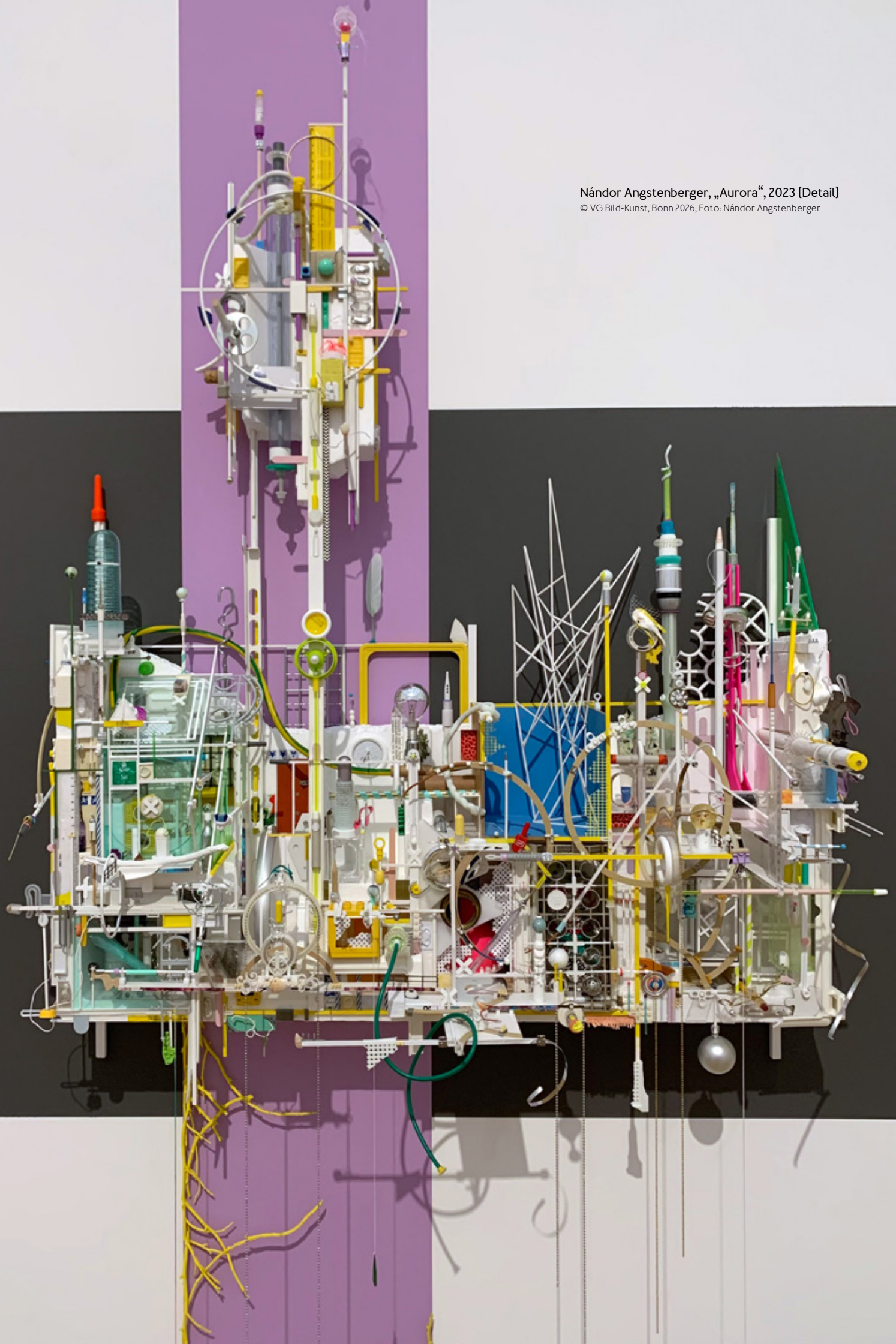
Das Museum Ritter bietet dafür den passenden Rahmen. Gegründet von Marli Hoppe-Ritter und 2005 eröffnet, widmet es sich der geometrisch-abstrakten Kunst und macht die Sammlung rund um das Thema Quadrat öffentlich zugänglich. Mit seinen wechselnden Ausstellungen versteht sich das Museum als lebendiger Ort der Begegnung mit Kunst.

„Zwischen Ordnung und Leben“ führt diesen Gedanken konsequent weiter. Die Ausstellung zeigt, dass geometrische Kunst keineswegs kühl und unnahbar sein muss. Sie kann Geschichten erzählen, Erinnerungen bewahren, gesellschaftliche Fragen aufwerfen – und manchmal sogar aus einem Zuckerwürfel eine ganze Welt entstehen lassen.

25. Oktober 2026 bis 18. April 2027

■ Informationen:
www.museum-ritter.de

Nándor Angstenberger, „Aurora“, 2023 (Detail)
© VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Foto: Nándor Angstenberger



Der Bodensee beginnt zu leuchten

Es gibt Orte, die im Winter ihren eigenen Zauber entfalten. Konstanz gehört dazu. Wenn über dem Bodensee die Dämmerung liegt, die ersten Lichter in den Gassen aufscheinen und sich der Duft von Gewürzen und Glühwein über die Plätze legt, wird aus der kalten Jahreszeit ein sinnliches Erlebnis. Zwischen Altstadt und Seeufer, Weihnachtsmarkt und Insel Mainau erzählt der Winter von Licht, Genuss und der schönen Kunst des Innehaltens.



Ein Winter in drei Lichtstimmungen

Der Bodensee kann im Winter still sein. Fast ein wenig entrückt. Das Wasser liegt dunkel unter dem Himmel, die Konturen der Alpen verschwimmen im Dunst – und dann beginnt irgendwo ein Licht zu leuchten. Erst eines, dann viele. Konstanz zieht sich langsam sein festliches Gewand über.

Die Stadt ist in dieser Jahreszeit weniger Kulisse als vielmehr Bühne. Historische Fassaden, enge Gassen und das Seeufer bekommen durch die winterliche Beleuchtung eine andere Tiefe. Menschen flanieren, bleiben stehen, wärmen sich die Hände an einer Tasse Glühwein. Es ist die Zeit der kleinen Entdeckungen – und der großen Lust, sich einfach treiben zu lassen.



Christmas Garden Mainau

© MTK/Achim Mende (oben), © MTK/Theresa Arndt (unten)

WinterSeeLeuchten: Wenn die Stadt im Dunkeln beginnt

Im Winter zeigt Konstanz seine leuchtende Seite. Die festlich illuminierte Stadt, geschmückte Weihnachtsbäume und die Lichter rund um Hafen, Altstadt und Seeufer lassen einen warmen Schimmer über die Stadtlandschaft wandern.

Besonders reizvoll ist der Perspektivwechsel vom Wasser aus. Bei einer Adventsschiffahrt wird Konstanz zur leuchtenden Silhouette: das historische Konzilsgebäude, die Lichter der Stadt, die Imperia am Hafen und dahinter der weite, dunkle See. Auch Stadtführungen, Museen, Konzerte und winterliche Entdeckertouren gehören zu dieser besonderen Jahreszeit.

Vielleicht liegt darin die eigentliche Qualität des WinterSeeLeuchtens: Es geht nicht allein um Licht. Es geht um die Atmosphäre, die entsteht, wenn eine Stadt für einige Wochen ein wenig langsamer, wärmer und festlicher wirkt.

Weihnachtsmarkt am See: Ein Fest für alle Sinne

Vom Hafen bis in den Stadtgarten und hinein in die historische Altstadt zieht sich der Weihnachtsmarkt am See. Rustikale Hütten, Lichterketten und der Blick auf den Bodensee geben ihm eine besondere Bühne.

Hier trifft sich vieles, was zum Advent gehört: Kunsthandwerk und Geschenkideen, Musik und Begegnung, Süßes und Herzhaftes. Dünnele, Baumstriezel und Winzerglühwein gehören ebenso dazu wie vegetarische und vegane Angebote. Familien zieht es ins Weihnachtswichtel-



oben: **Konstanzer Weihnachtsmarkt am See**

© MTKIDagmar Schwelle

links und unten: **Weihnachtsmarkt am See**

© MTKIAchim Mende

dorf oder zum historischen Pferdekarrussell, während andere einfach mit einer warmen Tasse in der Hand am See entlangschlendern.

Und dann ist da das Weihnachtsschiff. Festlich beleuchtet liegt es direkt am Bodensee und erweitert den Weihnachtsmarkt um einen ganz eigenen Ort zum Genießen und Feiern. Vielleicht wird der Markt gerade deshalb für viele zum vorweihnachtlichen „zweiten Wohnzimmer“: weil man hier nicht viel vorhaben muss. Ein Spaziergang genügt. Ein Gespräch. Ein Duft, der Erinnerungen weckt. Ein Blick über das Wasser.

6. November bis 23. Dezember 2026

Christmas Garden Mainau: Eine Insel wird zum Winterwunderland

Wenn es auf der Insel Mainau dunkel wird, beginnt eine andere Art des Wintererlebnisses. Entlang eines neu gestalteten Rundwegs verwandelt sich die Blumeninsel in eine nächtliche Welt aus Licht und Musik. Millionen von Lichtpunkten setzen Bäume, Wege und Gartenräume in Szene, Lichtinstallationen erscheinen zwischen der winterlichen Vegetation und machen aus dem Spaziergang eine Reise



durch unterschiedliche Stimmungen. Der Reiz liegt dabei gerade im Zusammenspiel von Natur und künstlichem Licht. Die Insel, die tagsüber für ihre Gärten und Pflanzen bekannt ist, wird am Abend zu einem atmosphärischen Gesamtkunstwerk. Dazwischen bleibt Zeit für eine Pause, für winterliche Gastronomie und den Blick auf die beleuchteten Wege.

Eine besonders stimmungsvolle Tradition ist das Lucia-Singen am 12. und 13. Dezember. Im Palmenhaus erklingen skandinavische Lucia-Lieder – ein Fest des Lichts, das mitten im dunklen Dezember eine ganz eigene Wärme entwickelt.

19. November 2026 bis 9. Januar 2027

Licht, das bleibt

Vielleicht ist es das, was den Winter am Bodensee so besonders macht: Die Dunkelheit wird nicht bekämpft, sondern inszeniert. In Konstanz leuchtet sie aus den Fenstern, vom Weihnachtsmarkt und vom Wasser her. Auf Mainau wird sie zum Raum für Lichtkunst und Musik.

Drei Orte, drei Stimmungen – und doch erzählen sie dieselbe Geschichte. Von einer Jahreszeit, in der man wieder genauer hinsieht. In der ein Lichterglanz auf dem Wasser genügt, um stehen zu bleiben. Und in der aus einem gewöhnlichen Winterabend ein kleiner besonderer Moment werden kann.

■ **Informationen:**

www.konstanz-info.com/winterleuchten

Maria Jarema. Revolutionäre Kommissarin der Abstraktion

Sie war Bildhauerin, Malerin, Grafikerin, Bühnenbildnerin, Schauspielerin und Theoretikerin – und eine überzeugte Verfechterin künstlerischer und körperlicher Selbstbestimmung. Dennoch ist Maria Jarema außerhalb Polens bis heute kaum bekannt. Das Lenbachhaus München widmet der bedeutenden Vertreterin der polnischen Moderne nun erstmals in Deutschland eine umfassende monografische Ausstellung. Ihr Werk erzählt von einer Kunst, die politisch dachte, ohne politische Botschaften abzubilden – und die in Rhythmus, Bewegung und Abstraktion eine eigene Form der Freiheit fand.

Maria Jarema ließ sich nur schwer auf eine einzige Rolle festlegen. Sie malte, modellierte, experimentierte mit Drucktechniken, entwarf Kostüme und Bühnenbilder und stand selbst auf der Bühne. Sie schrieb über Kunst, formulierte Manifeste und setzte sich für das Recht von Frauen auf uneingeschränkte körperliche und kreative Selbstbestimmung ein. Ihre Kunst war ebenso vielseitig wie ihr Denken.

Ihr Lebensmittelpunkt war Krakau. Dort gründete sie 1932 gemeinsam mit befreundeten Studierenden die Krakauer Gruppe, die sich gegen die nationalistischen Tendenzen an der Kunstakademie wandte. Das Umfeld der Gruppe stand der verbotenen Kommunistischen Partei nahe und wurde zu einem wichtigen geistigen und künstlerischen Netzwerk der polnischen Zwischenkriegs- und Nachkriegsgeneration.

Auch während der deutschen Besatzung blieb Jarema in Krakau. Ihre politische Haltung und ihr kommunistisches, zugleich entschieden anti-stalinistisches Umfeld machten diese Jahre zu einer existenziellen Bedrohung. Dennoch blieb die Verbindung von Kunst und gesellschaftlicher Veränderung für sie zentral. Bemerkenswert ist, dass Jarema Kunst nicht als unmittelbares politisches Instrument verstand. Ihre Überzeugung war radikaler: Kunst selbst konnte revolutionär sein, weil sie Wahrnehmung verändert und damit auch das Denken. Während längerer Aufenthalte in Paris 1938 und 1948 begegnete sie dem Surrealismus und fand dort eine künstlerische Haltung wieder, die ihrer eigenen Suche nahekam.



Maria Jarema, „Torreador“ (Toreador), 1943, Muzeum Sztuki, Łódź © Rechtsnachfolge der Künstlerin / © Estate of the artist

Jaremas Kunst ist abstrakt – aber keineswegs kalt oder statisch. Ihre Formen scheinen miteinander zu kommunizieren,

sich zu berühren, zu überschneiden und wieder auseinanderzutreten. Schon die Titel ihrer Werkserien geben die Richtung vor: „Rhythmus“, „Zeichen“, „Durchdringung“, „Filter“. Es geht um Bewegung und Beziehung, um Kräfte, die aufeinanderstoßen und dadurch etwas Neues entstehen lassen.

Ein wesentlicher Schlüssel zu diesem Denken liegt im Theater. Bereits in den 1930er Jahren arbeitete Jarema gemeinsam mit ihrem Bruder Józef in der experimentellen Theatergruppe Cricot. In den 1950er Jahren war sie an der Gründung von Cricot 2 beteiligt, gemeinsam mit Jonasz Stern und dem Regisseur Tadeusz Kantor. Die Bühne wurde für sie zu einem Labor, in dem Körper, Sprache, Bewegung und Rhythmus miteinander verschmolzen.

Diese Erfahrungen übertrug Jarema auf die Bildfläche. Ihre Skulpturen und Gemälde wirken wie eingefrorene Bewegungen, ihre Kompositionen wie Bühnen, auf denen Formen aufeinandertreffen. Die Begegnung zweier Elemente war für sie eine Art „Anekdote“ – eine kleine Geschichte mit Folgen. Die Bildfläche wurde zum Ort der Konfrontation, deren Konsequenzen über das Kunstwerk hinausreichen konnten.

Gerade darin liegt die außergewöhnliche Modernität ihres Werks. Jarema suchte keine dekorative Abstraktion. Sie wollte mit Formen etwas in Bewegung bringen – im Bild ebenso wie im Kopf des Betrachters. In Krakau ist sie heute längst Teil des öffentlichen Gedächtnisses. Zwei von ihr entworfene Denkmäler stehen im Stadtraum, eine Straße trägt ihren Namen, und



links: Maria Jarema, „Dwie siostry“ [Zwei Schwestern], 1954, Muzeum Narodowe w Warszawie

© Rechtsnachfolge der Künstlerin / © Estate of the artist

rechts oben: Maria Jarema, „Chwyt“ [Griff], 1951, Muzeum Narodowe w Warszawie

© Rechtsnachfolge der Künstlerin / Estate of the artist

rechts unten: Maria Jarema, „Garderobiany“ [Garderobier], 1942, Muzeum Narodowe w Warszawie

© Rechtsnachfolge der Künstlerin / © Estate of the artist



eines ihrer abstrakten Werke wurde monumental auf die Fassade eines Wohnblocks übertragen. Jüngere Künstlerinnen und Künstler beziehen sich immer wieder auf ihr Werk.

Das Lenbachhaus holt diese außergewöhnliche Persönlichkeit nun nach München. Die Ausstellung versammelt Arbeiten aus allen Phasen ihres kurzen, intensiven Lebens: Gemälde, Monotypien, Skulpturen und Kostüme. So entsteht erstmals in Deutschland ein umfassendes Bild einer Künstlerin, deren Werk zwischen Avant-



Maria Jarema, „Teatr“ [Theater], 1950, Muzeum Sztuki, Łódź, © Rechtsnachfolge der Künstlerin / © Estate of the artist

garde, Theater, Politik und Abstraktion eine ganz eigene Sprache entwickelt.

Maria Jarema starb 1958 im Alter von nur 50 Jahren. Ihr Werk aber wirkt erstaunlich gegenwärtig. Vielleicht, weil ihre Revolution nicht in Parolen stattfand, sondern in Formen. Sie wollte die Welt nicht einfach abbilden. Sie wollte die Wahrnehmung verändern – und damit die Möglichkeit eröffnen, die Welt neu zu denken.

27. Oktober 2026 bis 25. April 2027

■ Informationen:
www.lenbachhaus.de

Carl Grossberg – Die Magie der modernen Welt

Sachlich, präzise und zugleich unheimlich visionär: Das Museum im Kulturspeicher Würzburg widmet Carl Grossberg, einem der eigenwilligsten Maler der Neuen Sachlichkeit, eine große Retrospektive. Seine menschenleeren Städte, fränkischen Dörfer und faszinierenden Maschinenwelten erzählen von einer Moderne, die Fortschritt versprach – und zugleich die Frage aufwarf, ob der Mensch ihre Dynamik noch beherrschen kann.

Eine Stadt ohne Menschen. Ein Dorf, still und vollkommen, als wäre die Zeit für einen Augenblick angehalten worden. Fenster, Dächer, Fassaden und Straßen erscheinen mit einer Präzision, die beinahe fotografisch wirkt. Und doch ist nichts an diesen Bildern beiläufig. Die Welt, die Carl Grossberg malte, ist vertraut und fremd zugleich. Sie besitzt eine eigentümliche Klarheit – und eine leise Unruhe. Grossberg, 1894 geboren und 1940 früh verstorben, zählt zu den markantesten Vertretern der Neuen Sachlichkeit. Seine Bilder gehören zu jenen Werken der Moderne, die sich nicht mit einem schnellen Blick erschließen. Sie wirken kühl, konstruiert und distanziert, entwickeln bei längerem Hinsehen jedoch eine geradezu magische Sogwirkung. Hinter der sachlichen Oberfläche beginnt eine andere Welt sichtbar zu werden: eine Welt zwischen Wirklichkeit und Traum, zwischen technischem Fortschrittsglauben und existenzieller Verunsicherung.

Das Museum im Kulturspeicher (MiK) Würzburg bringt nun rund 50 Gemälde und etwa 100 Arbeiten auf Papier zusammen. Die Ausstellung „Carl Grossberg. Sachlich – Magisch – Visionär“, die in Kooperation mit dem Von der Heydt-Museum Wuppertal entstanden ist, ist bis zum 17. Januar 2027 zu sehen. Es ist eine längst überfällige Wiederbegegnung mit einem Künstler, dessen Werk gerade aus heutiger Perspektive erstaunlich gegenwärtig wirkt. Denn Grossberg war kein nur aus der Distanz zu betrachtender Künstler der Weimarer Republik. Seine Biografie ist eng mit Würzburg und Unterfranken verbunden. Nach seinem Studium am Bauhaus verbrachte er nahezu sein gesamtes künstle-



oben: Carl Grossberg, „Windmühle“, 1936, Wasserfarbe, Feder, Tusche © Museum im Kulturspeicher (MiK) Würzburg, Foto: Andreas Bestle • unten: Carl Grossberg, „Ohne Titel“ (Traumbild), 1932-33, Öl auf Leinwand © Privatbesitz, Foto: Christoph Petras

risches Leben in der Region. Ab 1921 lebte und arbeitete er im unterfränkischen Sommerhausen. Gemeinsam mit seiner Familie bewohnte er dort den „Flurersturm“, einen ehemaligen Wehrturm der mittelalterlichen Stadtbefestigung. Die Landschaft um ihn herum wurde zu einem wichtigen Motivreservoir. Sommerhausen, Erlach, Frickenhausen, Eibelstadt, Kitzingen, Marktbreit, Dinkelsbühl und Würzburg finden sich in seinen Bildern wieder. Doch Grossberg malt diese Orte nicht als romantische Postkartenidylle. Seine Dörfer und Städte erscheinen geordnet, geometrisch, beinahe entrückt. Menschen fehlen fast vollständig. Architektur wird zum eigentlichen Protagonisten.

Gerade diese Menschenleere verleiht den Bildern ihre eigentümliche Spannung. Was geschieht hier? Wo sind die Bewohnerinnen und Bewohner, die Arbeiter, die Passanten? Grossbergs Städte wirken, als seien sie für einen Moment aus dem menschlichen Alltag herausgelöst worden. Häuser und Straßen bleiben zurück – präzise, stabil und zugleich rätselhaft. Noch deutlicher wird seine Faszination für die moderne Welt in den zahlreichen Darstellungen von Maschinen und Industrieanlagen. In den 1920er-Jahren machte sich Grossberg zunächst mit seinen neu-sachlichen Stadt- und Dorfansichten einen Namen. Gleichzeitig entwickelte er sich zu einem der bedeutendsten Maler von Industrie und Technik seiner Zeit. 1924 fertigte er erste Zeichnungen beim Würzburger Druckmaschinenhersteller Koenig & Bauer an. Es folgten zahlreiche weitere Arbeiten, die teilweise im Auftrag von Industrieunternehmen entstanden.



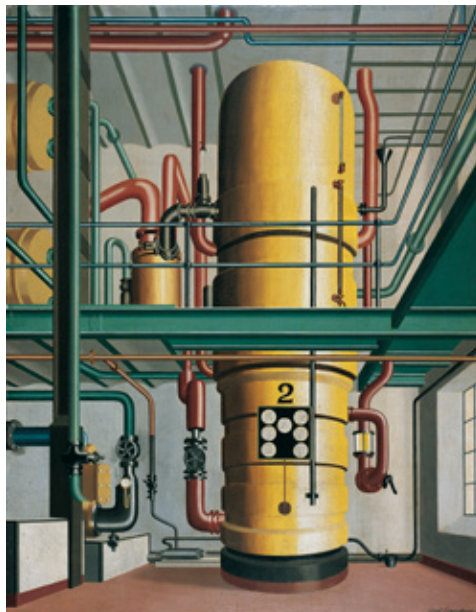
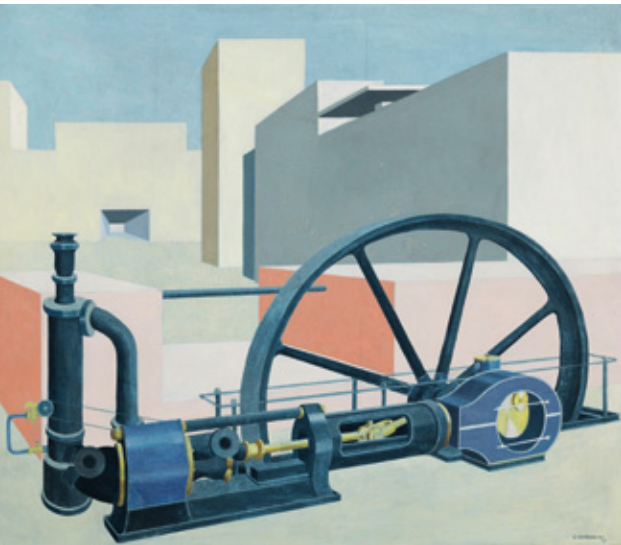
Carl Grossberg, „Selbstbildnis“, 1928, Öl auf Holz © Privatsammlung, Deutschland, Foto: Grisebach, Berlin / Fotostudio Bartsch

Die Maschinen auf seinen Bildern sind beeindruckend. Rohre, Zahnräder, Walzen, Leitungen und technische Apparaturen verbinden sich zu komplexen Kompositionen von beinahe architektonischer Strenge. Doch Grossberg feiert die Technik nicht einfach. Seine Präzision ist keine naive Fortschrittsbegeisterung.

Im Gegenteil: Je genauer er hinsieht, desto stärker wird die Frage nach der Beherrschbarkeit dieser neuen Welt. Was bedeutet es, wenn Maschinen immer leistungsfähiger, komplexer und bestimmender werden? Welche Rolle bleibt dem Menschen in einer von Technik geprägten Gesellschaft?

Diese Fragen machen Grossbergs Bilder heute so verblüffend aktuell.

Schon in den 1920er- und 1930er-Jahren war die Moderne für ihn ein widersprüchliches Versprechen. Sie bedeutete Aufbruch, Rationalität und neue Möglichkeiten – gleichzeitig aber auch Kontrollverlust, politische Unsicherheit und eine zu-



oben links: Carl Grossberg, „Komposition mit Turbine“, 1929, Tempera und Öl auf Sperrholz © Harvard Art Museums/ Busch-Reisinger Museum, Schenkung von Merrill C. and Dalia S. Berman, Foto: President and Fellows of Harvard College
oben rechts: Carl Grossberg, „Amsterdam Singelgracht“, 1925, Öl auf Leinwand © Privatbesitz, Foto: Christoph Petras
unten links: Carl Grossberg, „Brückenkopf an der Alten Mainbrücke“, 1928, Öl auf Sperrholz © Museum im Kulturspeicher (MiK) Würzburg, Foto: Andreas Bestle • unten rechts: Carl Grossberg, „Der gelbe Kessel“, 1933, Aquarell, Tusche © Von der Heydt Museum Wuppertal, Foto: Medienzentrum Wuppertal

nehmende Entfremdung. Grossbergs sogenannte „Traumbilder“ treiben diese Ambivalenz auf die Spitze. In ihnen begegnen sich Technik und Natur, reale Gegenstände und surreale Visionen. Die vertraute Welt kippt ins Unwirkliche. Vielleicht liegt genau darin die besondere Kraft seiner Kunst: Grossberg zeigt die Moderne nicht als eindeutige Erfolgsgeschichte. Er zeigt ihre Schönheit und ihre Bedrohlichkeit zugleich. Seine Bilder können wie perfekte Modelle einer rational geordneten Welt erscheinen – und im nächsten Moment wie Bühnenbilder für eine Zukunft, in der niemand weiß, wer eigentlich Regie führt.

Das macht die Ausstellung im MiK auch zu einer Begegnung mit Fragen unserer eigenen Gegenwart. Wieder verändert eine technologische Revolution die Gesellschaft tiefgreifend. Künstliche Intelligenz verändert Arbeitswelten, Produktionsprozesse und die Art, wie Menschen Wissen, Bilder und Entscheidungen erzeugen. Zugleich gerät die demokratische Ordnung erneut unter Druck. Die Frage, wie viel Kontrolle der Mensch über die von ihm geschaffenen Systeme behalten kann, ist damit keineswegs historisch geworden. Grossbergs Maschinen stammen aus einer anderen Zeit. Seine Bilder aber sprechen erstaunlich direkt zu unserer.

„Sachlich – Magisch – Visionär“ beschreibt deshalb nicht nur drei Eigenschaften seines künstlerischen Schaffens. Die drei Begriffe markieren vielmehr einen Spannungsraum. Da ist zunächst die Sachlichkeit: der genaue Blick, die klare Linie, die konzentrierte Beobachtung. Dann die Magie: die Atmosphäre, die Irritation, das Gefühl, dass die Dinge hinter ihrer sichtbaren Oberfläche ein Eigenleben entwickeln. Und schließlich das Visionäre: die Ahnung einer Zukunft, deren Möglichkeiten ebenso faszinierend wie beunruhigend sind.

Das MiK belässt es dabei nicht bei der historischen Einordnung. Ein umfangreiches Begleitprogramm führt die Themen der Ausstellung weiter in die Gegenwart. Führungen, offene Werkstätten, Film- und Gesprächsabende sowie Vorträge beschäftigen sich mit Architektur, Industrie, Arbeit und gesellschaftlichem Wandel. Besonders ungewöhnlich ist ein eigens für die Ausstellung kuratierter musikalischer Parcours, der in zwei Versionen durch die Schau führt. Kompositionen aus Grossbergs Lebenszeit treffen dabei auf spätere und zeitgenössische Positionen. Bauhaus und Neue Sachlichkeit, Stadt und Dorf, menschenleere Architekturen und Maschinenwelten werden ebenso musikalisch aufgegriffen wie veränderte Arbeitsbedingungen, Traumbilder und die politischen Verunsicherungen einer Epoche. So entsteht ein Dialog über fast ein Jahrhundert hinweg. Grossbergs Welt trifft auf unsere – und plötzlich scheint der Abstand zwischen den Zeiten erstaunlich klein.

Vielleicht ist es das Verdienst großer Kunst, dass sie ihre Gegenwart überlebt, ohne ihre Vergangenheit zu verlieren. Carl Grossbergs Bilder tun genau das. Sie erzählen von einer Epoche, die an den technischen Fortschritt glaubte und ihn zugleich fürchtete. Sie zeigen eine Welt, die sich selbst immer genauer vermessen wollte und dabei immer rätselhafter wurde.

Wer heute durch Grossbergs menschenleere Straßen blickt, in seine makellos konstruierten Maschinenräume schaut oder sich in seinen visionären Traumbildern verliert, begegnet deshalb nicht bloß der Geschichte der Moderne.

Man begegnet der eigenen Gegenwart.

26. September 2026 bis 17. Januar 2027

■ Informationen: www.kulturspeicher.de

Along the Color Line

Spuren einer transatlantischen Moderne

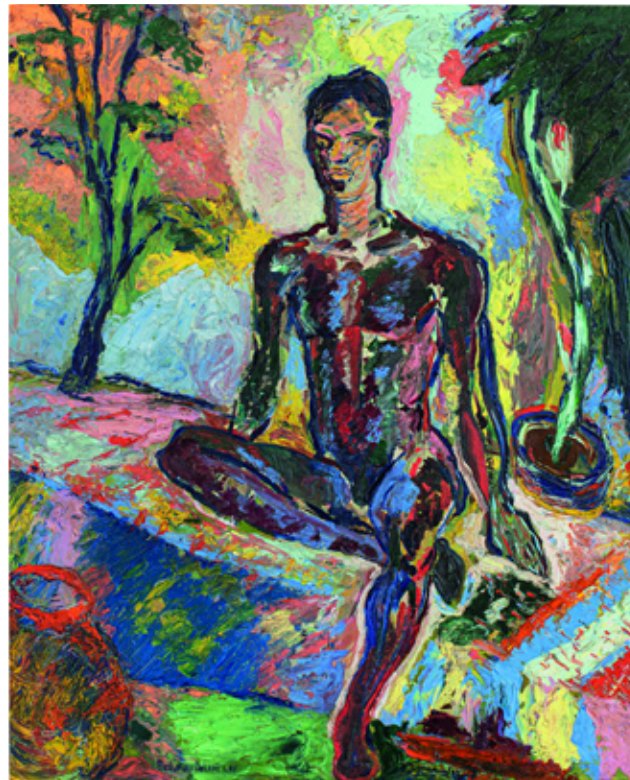
Wer hat die Moderne erfunden? Die Antwort scheint lange festzustehen: Europa und Nordamerika, weiße Künstler, große Namen, radikale neue Formen. Doch diese Geschichte ist unvollständig. Zum 50. Jubiläum öffnet das Museum Ludwig in Köln den Blick über die vertrauten Grenzen hinaus und erzählt von Künstlerinnen und Künstlern der Schwarzen Diaspora, die die Moderne aufnahmen, veränderten, weiterdachten – oder ihr bewusst widersprachen.

Mit der Vergangenheit sollte Schluss sein, die alten Regeln sollten fallen, neue Formen mussten her. Anfang des 20. Jahrhunderts veränderte sich die Kunst radikal: Perspektiven zerfielen, Körper wurden abstrahiert, Farben emanzipierten sich, Fotografie und Film veränderten den Blick auf die Welt. Was wir heute „Moderne“ nennen, erscheint rückblickend wie eine große Befreiungsgeschichte. In den Museen, in den Lehrbüchern und in unseren Köpfen ist der Blick auf die Moderne noch immer stark von weißer, westlicher Kunst geprägt. Paris, Berlin, New York – die üblichen Koordinaten. Die großen Erzählungen haben ihre Helden, ihre Bewegungen und ihre Meisterwerke. Doch jenseits dieser vertrauten Landkarte existierte eine Kunstwelt, die nicht weniger modern war, aber andere Erfahrungen mitbrachte.

Genau hier setzt „Along the Color Line. Spuren einer transatlantischen Moderne“ an. Zum 50-jährigen Bestehen des Museum Ludwig untersucht die große interdisziplinäre Ausstellung, wie Künstlerinnen und Künstler der internationalen Schwarzen Diaspora mit der Moderne in Beziehung standen.

Sie übernahmen ihre Formen. Sie eigneten sich ihre Ideen an. Sie veränderten sie. Und manchmal sagten sie schlicht: Das ist nicht unsere Geschichte.

Die Ausstellung folgt dabei den Verbindungen über den Atlantik. Die Harlem Renaissance in den USA wird ebenso zum Bezugspunkt wie die Négritude-Bewegung in Europa. Es geht um kulturellen Austausch, um Selbstbehauptung und um die Frage, wie sich Identität in einer Welt artikulieren lässt, deren politische und gesellschaftliche Ordnung noch immer von kolonialen Machtverhältnissen geprägt war.



Estate of Beauford Delaney, by permission of Derek L. Spratley, Esquire, Court Appointed Administrator, Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York, NY, Beauford Delaney, Dark Rapture (James Baldwin), 1941, Öl auf Masonit

Dabei wird schnell deutlich: Moderne ist kein geografisch klar abgegrenztes Projekt. Sie reist. Sie wird übersetzt, verändert, angeeignet und manchmal zurückgewiesen. Künstler:innen der Schwarzen Diaspora entwickelten eigene Bildsprachen und Narrative, die sich nicht einfach in die europäische Kunstgeschichte einfügen lassen. Gerade darin liegt ihre Bedeutung.

„Along the Color Line“ möchte deshalb nicht einfach eine Lücke im Museum

schließen. Die Ausstellung stellt die Perspektive selbst zur Diskussion. Warum sind Schwarze Künstlerinnen und Künstler in europäischen Sammlungen bis heute so wenig vertreten? Und was sagt diese Abwesenheit über die Geschichte unserer Museen und über unseren Blick auf Kunst aus? Gemälde und Skulpturen treffen auf Zeichnungen und Fotografien, Literatur und Musik erweitern den Blick. Internationale Leihgaben treten punktuell in

Dialog mit Arbeiten aus der Sammlung des Museum Ludwig. So entsteht kein geschlossenes Panorama, sondern ein vielstimmiges Geflecht aus künstlerischen Positionen, Orten und Geschichten. Zu entdecken sind unter anderem Arbeiten von James Gregory Atkinson, Beauford Delaney, Herbert Gentry, Bodys Isek Kingelez, Iba Ndiaye, Winold Reiss und Mildred Thompson. Ihre Werke erzählen von Migration und Zugehörigkeit, von urbanem Leben und kultureller Selbstbehauptung, von Erinnerung und Entwurzelung. Sie zeigen eine Moderne, die nicht nur aus formalen Experimenten besteht, sondern auch aus der Frage, wer überhaupt das Recht besitzt, die eigene Gegenwart zu definieren.

Das macht die Ausstellung besonders relevant. Denn die Auseinandersetzung mit der Schwarzen Diaspora ist nicht bloß ein Blick zurück.

Sie berührt die Gegenwart: unsere

Vorstellungen von Identität, unsere gesellschaftlichen Machtverhältnisse und die Frage, welche Stimmen im kulturellen Gedächtnis sichtbar werden. Zum 50. Jubiläum erinnert das Museum Ludwig damit auch an einen Gedanken, der in der DNA des Hauses steckt: Kunst kann dort beginnen, wo ein vertrauter Blick nicht mehr ausreicht.

3. Oktober 2026 bis 7. März 2027

■ Informationen:
www.museum-ludwig.de

Was bewegt uns? Der Körper als Raum.

Vom 1. bis 22. November 2026 verwandelt sich Regensburg in eine Bühne für zeitgenössischen Tanz. Die REGENSBURGER TANZTAGE bringen internationale Kompanien, junge Choreografinnen, Choreografen, preisgekrönte Solistinnen und Solisten zusammen – und stellen dabei eine Frage ins Zentrum, die weit über den Tanz hinausweist: Was bewegt uns?



Zeitgenössischer Tanz beginnt dort, wo Worte nicht mehr ausreichen. Ein Körper dreht sich, verharrt, fällt, richtet sich wieder auf. Ein Blick verändert die Bedeutung einer Bewegung, ein Schritt verschiebt die Distanz zwischen zwei Menschen. Tanz erzählt Geschichten, ohne sie zwangsläufig auszuformulieren. Er macht Beziehungen, Konflikte, Nähe und Fremdheit körperlich erfahrbar. Genau diesen offenen, unmittelbaren Zugang zur Kunst feiern die REGENSBURGER TANZTAGE vom 1. bis 22. November 2026. Das renommierte Festival hat sich innerhalb weniger Jahre zu einem wichtigen Bestandteil der Regensburger Kulturlandschaft entwickelt. Über drei Wochen hinweg begegnen sich regionale Positionen, nationale Produktionen und internationale Tanzkunst. Große Namen treffen auf vielversprechende Nachwuchskünstler:innen, etablierte Formen auf Experimente. Dabei versteht sich das Festival nicht als Schaufenster einer einzi-



oben: STICKY FINGERS CLUB © Daniel Frymark
unten: Ceren Oran & Moving Borders „Relationships“
© Drago Videmšek

gen ästhetischen Richtung, sondern als lebendiger Ort für Bewegung, Begegnung und neue Perspektiven. Ein Höhepunkt steht gleich zu Beginn auf dem Programm: Am 14. und 15. November gastiert die CocoonDance Company mit

Chora. Die von der Schweizer Choreografin Rafaële Giovanola und dem Dramaturgen Rainald Endraß gegründete Kompanie gehört zu den prägenden Stimmen des zeitgenössischen Tanzes. Rund fünfzig abendfüllende Produktionen sind seit 2000 entstanden, Gastspiele führten das Ensemble auf fünf Kontinente. Auszeichnungen und Einladungen zur Tanzplattform Deutschland unterstreichen die internationale Bedeutung der Bonner Company.

Doch Chora will nicht einfach auf einer Bühne betrachtet werden. Das Stück stellt die klassische Trennung zwischen Darstellenden und Publikum radikal infrage. Sieben Performer:innen bewegen sich in einer sich ständig verändernden Klang- und Rauminstallation – und das Publikum wird eingeladen, diesen Raum mit ihnen zu teilen. Man kann aus unmittelbarer Nähe beobachten, Abstand halten oder sich von der Dynamik des Geschehens mitreißen lassen. Bühne und Zuschauerraum verlieren ihre klare Grenze. Damit wird der Raum selbst zum choreografischen Material. Körper begegnen Körpern, Bewegungen verändern Wahrnehmungen, und aus der Anwesenheit aller entsteht ein szenischer Raum, der sich immer wieder neu konstituiert. Chora fragt damit nicht zuletzt danach, welchen Platz wir in einem gemeinsamen Mikrokosmos einnehmen – und wie wir uns verändern, sobald andere Menschen Teil dieses Raumes werden.

Auch an den folgenden Festivaltagen zeigt sich die große Bandbreite des Programms. Der Sticky Fingers Club gehört zu den spannenden Entdeckungen der jungen polnischen Tanzszene. Queere Popkultur, Ballroom Culture und zeitge-



oben: CocoonDance Company, „Chora“
 © Michael Maurissens • links: Preisträgerin Klil Ela
 Rotshtain Foto: Jo Grabowski

nössischer Tanz treffen aufeinander. Humor und spielerische Unbekümmertheit werden dabei zu Mitteln, gesellschaftliche Normen zu hinterfragen. Scheitern ist kein Makel, sondern Ausgangspunkt für Veränderung – und Gemeinschaft wird zur eigentlichen Stärke.

Mit Relationshifts von Ceren Oran & Moving Borders wird es am 18. und 19. November besonders intim. Ein Paar und ein transparenter Kubus von gerade einmal vier mal vier Metern: Die Zuschauer:innen sitzen rund um die Box und beobachten eine Beziehung in all ihren Bewegungen. Euphorie und Nähe, Verwurzelung und Distanz, der Wunsch nach Verbundenheit ebenso wie das Bedürfnis nach Freiheit werden auf engstem Raum körperlich verhandelt. Das Stück wird pro Abend zweimal gezeigt – und lässt damit auch die spannende Frage offen, ob sich Bewegungen wiederholen können, ohne dass dieselbe Geschichte noch einmal entsteht.

Am 19. November richtet das Choreo Lab: Tanz Süd den Blick auf einen besonderen künstlerischen Prozess. Vier Choreografinnen und Choreografen aus Freiburg, Ulm, München und Regensburg arbeiten mit denselben vier Tänzer:innen, denselben Ressourcen und jeweils nur sechs Proben Tagen. „What moves us?“ lautet die gemeinsame Frage. Vier unterschiedliche choreografische Handschriften treffen aufeinander und machen den Ent-



stehungsprozess selbst zum Teil des künstlerischen Experiments. Zum Abschluss rückt die internationale Tanzszene noch einmal ins Zentrum. Die Internationale Solotanznacht am 21. und 22. November präsentiert preisgekrönte junge Tänzerinnen und Tänzer des Solo-

Tanz-Theater-Festivals Stuttgart 2026. Künstler:innen aus unterschiedlichen Ländern und kulturellen Kontexten zeigen Arbeiten, die von Identität und Absurdität bis zu Abschied und Selbstbild reichen. Jeder allein auf der Bühne – und doch entsteht aus der Vielfalt der Soli ein eindrucksvolles Panorama dessen, was zeitgenössischer Tanz heute sein kann. Dass Tanz nicht nur auf der Bühne stattfindet, beweist schließlich die Festivalparty des Rupidoo Global Music Club am 21. November. Global Beats, Oriental, Latin, Afro, Cumbia und Balkan verbinden sich zu einem musikalischen Kosmos, der Grenzen zwischen Genres, Generationen und Kulturen auflöst.

Ergänzt wird das Festivalprogramm durch eine Tanz-Filmnacht sowie mehrtägige Tanzwerkstätten mit international renommierten Dozentinnen und Dozenten. Damit wird deutlich, was die REGENSBURGER TANZTAGE im Kern ausmacht: Sie wollen Tanz nicht nur zeigen, sondern ihn erfahrbar machen. Als Kunstform, als Begegnung und als Möglichkeit, die Welt für einen Moment mit anderen Augen – oder besser: mit dem eigenen Körper – wahrzunehmen.

1. bis 22. November 2026

■ **Informationen:**
www.regenburger-tanztage.de

Regensburg spielt mit den Grenzen der Freiheit

Historische Mauern, große Fragen und eine erstaunliche Lust am Neuen: Regensburg geht mit einem Kulturprogramm in den Herbst und Winter 2026/27, das Vergangenheit und Gegenwart immer wieder miteinander ins Gespräch bringt. Film, bildende Kunst, Musik und Theater erzählen von Freiheit, Veränderung, Erinnerung und dem Mut, vertraute Perspektiven zu verlassen. Vom Transit Filmfest über außergewöhnliche Ausstellungen bis zur ersten Spielzeit des neuen Staatstheaters Regensburg spannt sich ein kultureller Bogen, der weit über die Grenzen der UNESCO-Welterbestadt hinausweist. Wer also noch nach einem lohnenden kulturellen Reiseziel für diesen Herbst und Winter sucht, sollte Regensburg unbedingt auf seine Liste setzen.



Sebastian Ritschel © Sylvain Guillot

Regensburg ist eine Stadt, die ihre Geschichte nicht versteckt. Sie trägt sie offen zur Schau: in den Türmen und Gassen der mittelalterlichen Altstadt, in den römischen Spuren, in Kirchen und historischen Sälen. Doch gerade darin liegt ein reizvoller Widerspruch. Denn während die steinernen Zeugen von Jahrhunderten erzählen, ist das kulturelle Leben der Stadt ausgesprochen gegenwärtig – und immer wieder bereit, Gewissheiten infrage zu stellen.

Im Herbst 2026 wird dieser Dialog besonders intensiv. Die Kulturhighlights der kommenden Monate kreisen, ganz unmittelbar oder eher zwischen den Zeilen, um Fragen, die aktueller kaum sein könnten: Was bedeutet Freiheit? Wie entsteht Veränderung? Was bleibt von einer Epoche? Und wie viel Mut braucht es, um die Perspektive zu wechseln?

Ein passender Auftakt ist das Transit Filmfest, das vom 6. bis 9. November die Kinos der Stadt bespielt. Der Name ist Programm: Transit steht für Übergang, Bewe-

gung und Transformation. Gezeigt wird ein Best-of des deutschen und internationalen Kinojahres jenseits eingefahrener Sehgewohnheiten. Aktuelle Produktionen treffen auf filmhistorische Entdeckungen und popkulturelle Specials. Dabei interessiert sich das Festival weniger für plakative Antworten als für Filme, die ästhetisch, inhaltlich oder erzählerisch Neuland betreten. Kino wird hier zum Transportmittel für neue Gedanken – im besten Fall verlässt man den Kinosaal mit einem leicht veränderten Blick auf die Welt.

Auch die bildende Kunst setzt in Regensburg auf den Perspektivwechsel. In der Städtischen Galerie im Leeren Beutel geht es zunächst um die Frage, was von Kunst bleibt, wenn ihre Urheberinnen und Urhe-



Peter Engel, „Ohne Titel“, Öl auf pappe, 2023

© Florian Toperngpong

ber nicht mehr selbst erzählen können. Die Ausstellung „SPUREN“ versammelt vom 25. September bis 8. November Arbeiten von Susanne Böhm, Gisela Conrad, Wolfgang Keuchl und Helga Weichmann-Schaum. Ihre Nachlässe befinden sich heute an unterschiedlichen Orten und in privater wie öffentlicher Verantwortung. Für die Ausstellung werden die Werke neu zusammengeführt. So entsteht ein Dialog zwischen Malerei, Grafik und Fotografie – und zugleich eine Auseinandersetzung mit dem kulturellen Gedächtnis einer Region. Noch bis 31. Oktober lädt an gleicher Stelle Peter Engel mit „Dieters rascheln-de Augenbrauen“ dazu ein, vermeintliche Gewissheiten über Bord zu werfen. Der Titel allein verrät die humorvolle Strategie des vielfach ausgezeichneten Regensburger Künstlers. Bilder, Objekte und räumliche Interventionen verwandeln die Galerie in eine Welt, in der vertraute Ordnungen plötzlich nicht mehr gelten. Engels Kunst nimmt den Alltag präzise unter die Lupe und bringt ihn zugleich gehörig aus dem Gleichgewicht. Ab 19. November richtet sich der Blick dann auf die Stadt selbst. Lena Schabus präsentiert in ihrer Fotokunst-Einzelausstellung digital bearbeitete Stadtlandschaften. Ihre Bilder entfernen sich nur so weit von der Realität, dass die Manipulation oft erst beim zweiten Hinsehen sichtbar wird. Gerade darin liegt ihre Spannung: Die Fotografie wird nicht zum Abbild, sondern zum Versuch, subjektive Wahrnehmung sichtbar zu machen. Regensburg erscheint dadurch vertraut und fremd zugleich.



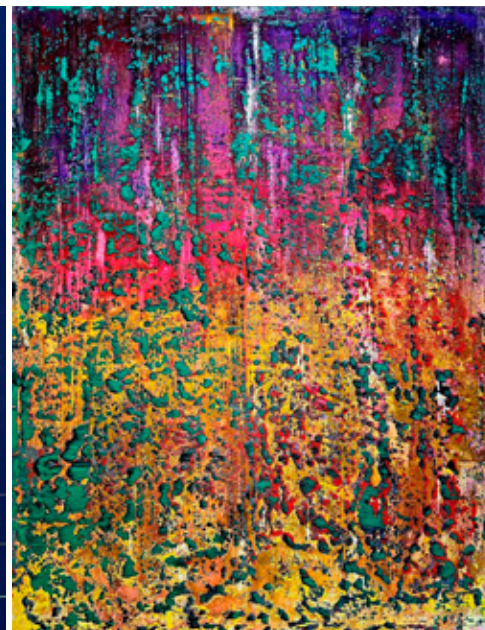
Eine ganz eigene Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit findet sich in der Galerie Art Affair. In der gotischen Hauskapelle des historischen Altmannschen Hauses begegnet zeitgenössische Kunst jahrhundertealter Architektur. Vom 26. September bis 24. Oktober steht dort mit „Deepness of Color“ der Künstler Raphael Rack im Mittelpunkt. Bis zu sechzig Farbschichten trägt er auf seine Werke auf und nimmt sie teilweise wieder ab. Es entstehen reliefartige Bildlandschaften, in denen Farbe beinahe körperlich erfahrbar wird. Geschichte bildet hier keinen Gegensatz zur Moderne, sondern deren faszinierenden Resonanzraum. Und dann ist da die Musik. Wenn im Winter die Türen des Historischen Reichssaals geschlossen werden, verwandelt sich einer der eindrucksvollsten Räume Regensburgs in einen Klangkörper. Die Rathauskonzerte führen die Tradition hochkarätiger klassischer Aufführungen fort und verbinden internationale und regionale Künstlerinnen und Künstler mit einem einzigartigen historischen Ambiente. Am 22. Dezember wird es beim Candlelight-Konzert im Herzogssaal besonders stimmungsvoll: Ein Streichquartett spielt Weihnachtsklassiker im Schein von Hunderten Kerzen. Dass Musik nicht nur schön, sondern auch gesellschaftlich relevant sein kann, zeigt am 5. Dezember das Chormusical „Beth-



lehem“ in der Donau-Arena. Die Weihnachtsgeschichte wird dabei aus der Gegenwart heraus erzählt. Ein von Hass und Gewalt geprägtes Bethlehem bildet den Ausgangspunkt für eine Reise zurück in die Zeit der Geburt Christi. Fremdsein, Ausgrenzung, Macht, Verantwortung und der Mut zur Menschlichkeit werden zu Themen einer Geschichte, die vertraut scheint und doch erstaunlich nah an unserer Gegenwart liegt. Im Theater wird diese Auseinandersetzung mit Freiheit noch unmittelbarer. Die Saison 2026/27 ist die erste des Staatstheaters Regensburg – und sie steht programmatisch unter dem Motto „Freiheiten“. 24 Premieren, acht Wiederaufnahmen und 30 Konzerte aus Musiktheater, Schauspiel, Tanz, Jungem Theater und Konzert setzen sich mit der Frage auseinander, wie fragil Freiheit sein kann. Staatsintendant Sebastian Ritschel versteht sie nicht als selbst-

oben: Regensburg im Herbst © Regensburg Tourismus
links: Romantisches Candlelight-Konzert am
22. Dezember 2026 im Regensburger Herzogssaal

verständlichen Zustand, sondern als etwas, das immer wieder verteidigt und mit Verantwortung gefüllt werden muss. Den Auftakt bildet am 26. September Karol Szymanowskis Oper „Król Roger“. Die Regensburger Erstaufführung erzählt von einer Gesellschaft, deren vertraute religiöse und soziale Ordnungen ins Wanken geraten. Zwischen Religion, Sinnsuche, Sexualität und dem Wunsch nach persönlicher Freiheit entwickelt sich ein musikalisch überwältigendes Mysterium. Damit setzt das neue Staatstheater gleich zu Beginn einen programmatischen Akzent: Freiheit beginnt dort, wo Gewissheiten hinterfragt werden. Im Schauspiel führt die Reise zunächst in die deutsche Geschichte. „Die Ehe der Maria Braun“ nach Rainer Werner Fassbinder feiert am 25. September Premiere. Die Geschichte einer Frau zwischen Emanzipation, Liebe und bedingungsloser Treue verbindet sich mit dem Porträt einer jungen Bundesrepublik zwischen Wirtschaftswunder und den Schatten der NS-Vergangenheit. Danach führt „Der geteilte Himmel“ nach Christa Wolf ab 9. Oktober in die DDR der frühen 1960er Jahre. Die persönliche Geschichte von Rita und Manfred wird dabei zum Spiegel einer Gesellschaft,



links oben: Chormusical „Bethlehem“ © Stiftung Creative Kirche
links Mitte: Lena Schabus © Lena Schabus
links unten: „SPUREN“, Gisela Konrad © Gisela Konrad
oben rechts: Raphael Rack, „Ohne Titel“, 2026, Öl auf Leinwand, Galerie Art Affair - Regensburg
© Raphael Rack

deren politische Grenzen auch private Lebenswege bestimmen. Zeitzeuginnen und Zeitzeugen ergänzen die Aufführungen und machen aus Theater zugleich einen Ort des Erinnerns und des Gesprächs.

Im November treten bei den Regensburger Tanztagen internationale Kompanien und herausragende Künstlerinnen und Künstler an, um sich auf ihre ganz eigene Weise der Frage „Was bewegt uns?“ zu nähern. Der zeitgenössische Tanz setzt damit einen weiteren Akzent im Kulturherbst – eine ausführlichere Betrachtung verdient er jedoch in einer eigenen Geschichte.

Musiktheater und Konzert führen den Gedanken der Freiheit schließlich weit in das Jahr 2027 hinein. Am 5. Dezember 2026 erlebt die Familienoper „Der geheime Garten“ ihre Uraufführung. Jonathan Dove komponierte das Auftragswerk des Staatstheaters nach dem berühmten Roman von Frances Hodgson Burnett. Ein Garten, der sich öffnet und damit neue Welten erschließt, wird zum poetischen Bild für Neugier, Fantasie und innere Befreiung.

Am 6. Februar 2027 folgt mit „Next to Normal“ ein Musical, das zeigt, wie ernst und emotional dieses Genre sein kann. Im Zentrum steht eine Familie, deren Leben durch die bipolare Erkrankung der Mutter aus den gewohnten Bahnen gerät. Rock- und Popmusik verbinden sich mit einer Geschichte über Krankheit, Liebe, Überforderung und den schwierigen Versuch, einander wirklich zu verstehen.

Mit Jacques Offenbachs „Les Contes d'Hoffmann“ geht es ab 10. April 2027 in die romantisch-fantastische Welt des Dichters E.T.A. Hoffmann. Und am 29. Mai folgt schließlich ein besonders gewagter Schritt: „Lempicka“ wird als europäische Erstaufführung in Regensburg zu sehen sein. Das Musical erzählt vom Leben der Art-déco-Künstlerin Tamara de Lempicka, die als Geflüchtete nach Paris kam und sich dort mit kompromisslosem Talent und enormem Ehrgeiz ihren Platz erkämpfte. Künstlerische Freiheit, politische Umbrüche, Leidenschaft und Selbstbestimmung verbinden sich zu einem Stoff, der wie geschaffen scheint für das Saisonmotto.

So wächst aus den vielen einzelnen Veranstaltungen ein großes kulturelles Bild: Regensburg blickt zurück, ohne in der Vergangenheit stehen zu bleiben. Die Stadt bewahrt ihre Geschichte, lässt sie aber immer wieder auf Gegenwart treffen. In Ausstellungen wird Erinnerung neu geordnet, im Film werden Perspektiven verschoben, Musik verwandelt historische Räume und das Theater stellt die großen Fragen unserer Zeit auf die Bühne.

■ Informationen:

www.transit-filmfest.de
www.das-stadtwerk-regensburg.de
www.regensburger-tanztage.de
www.museum.bayern/museum
www.regensburg.de/museen
www.regensburg.de/kultur/staedtische-galerie-im-leeren-beutel
<https://art-affair.net>
www.staatstheater-regensburg.de

Amel Bashier. Essence of Life

Mit „Essence of Life“ zeigt das Museum MMK für Moderne Kunst Frankfurt die erste institutionelle Einzelausstellung der sudanesischen Künstlerin Amel Bashier. Ihre farbtintensiven Malereien rücken Frauen in den Mittelpunkt – als Schöpferinnen, Erinnernde, Überlebende und Trägerinnen von Hoffnung. Für die Ausstellung hat Bashier zahlreiche neue Arbeiten geschaffen. Frauen stehen im Zentrum der Kunst von Amel Bashier. Nicht als Nebenfiguren, nicht als stille Beobachterinnen, sondern als handelnde, erinnernde und schöpferische Kräfte. In ihren großformatigen, farbtintensiven Malereien begegnen uns Frauen allein, zu dritt oder in Gruppen, bei der Arbeit oder im häuslichen Umfeld. Sie wirken selbstbewusst und visionär, zugleich aber auch verletzlich, einsam und zart. Bashier interessiert sich für diese scheinbaren Gegensätze – und für die Kraft, die darin liegt, beides zugleich zu sein.

„Für mich verkörpert die Frau die Essenz des Lebens. Sie ist ein Symbol für Stärke, Widerstandskraft, Erinnerung und Großzügigkeit“, sagt die Künstlerin. Ihre persönliche Geschichte ist dabei eng mit diesem Blick verbunden. Nach dem frühen Verlust ihres Vaters erlebte Bashier durch ihre Mutter und ihre Schwestern, welche Kraft und welches Durchhaltevermögen Frauen entwickeln können. Später prägten ihre Beobachtungen von Krieg und gesellschaftlichen Konflikten im Sudan, in Afrika und weltweit ihre künstlerische Auseinandersetzung weiter.

Ihre Frauenbilder erzählen deshalb auch von Gewalt, Ungerechtigkeit und gesellschaftlichen Machtverhältnissen – ohne die dargestellten Frauen auf die Rolle von Opfern zu reduzieren. „In meinen Werken sind Frauen nicht nur Zeuginnen des Leidens; sie sind Schöpferinnen des Lebens, Trägerinnen der Erinnerung und Symbole der Hoffnung und des Friedens.“ Bashiers Arbeiten sind damit ebenso persönlich wie politisch. Sie lenken den Blick auf die vielfach unterschätzte Bedeutung von Frauen für Gesellschaften, Wirtschaft und politische Prozesse. Gerade dort, wo Krisen und Kriege den Alltag bestimmen, wird



Amel Bashier, *Letters from Exile II*, 2026 © Amel Bashier

ihre Arbeit und ihre Widerstandskraft häufig übersehen. Bashiers Kunst setzt diesem Übersehen eine Bildsprache der Anerkennung entgegen. Auffällig sind ihre leuchtenden, kontrastreichen Farben, flächigen Kompositionen und die ausgeprägte Symmetrie ihrer Figuren. Große Hände und Füße verleihen den dargestellten Frauen eine besondere Präsenz. Zugleich lassen die Formen an nubische, assyrische und indische Bildtraditionen denken. Vergangenheit und Gegenwart verbinden sich so zu einer Bildsprache, die den aktuellen Themen der Künstlerin historische Tiefe ver-

leiht. „Essence of Life“ ist Amel Bashiers erste institutionelle Einzelausstellung und versammelt zahlreiche neue Arbeiten. Im Museum MMK trifft ihre Perspektive auf eine Institution, deren Entstehung und Entwicklung eng mit dem Engagement von Bürgerinnen und Bürgern sowie Frankfurter Unternehmen verbunden ist. Ein passender Rahmen für eine Ausstellung, die von gesellschaftlicher Verantwortung, Erinnerung und der Frage handelt, wessen Geschichten sichtbar werden.

bis 10. Januar 2027

■ Informationen: www.mmk.art

„Bye Bye Lolita“ – Eine Frau schreibt ihre Geschichte zurück

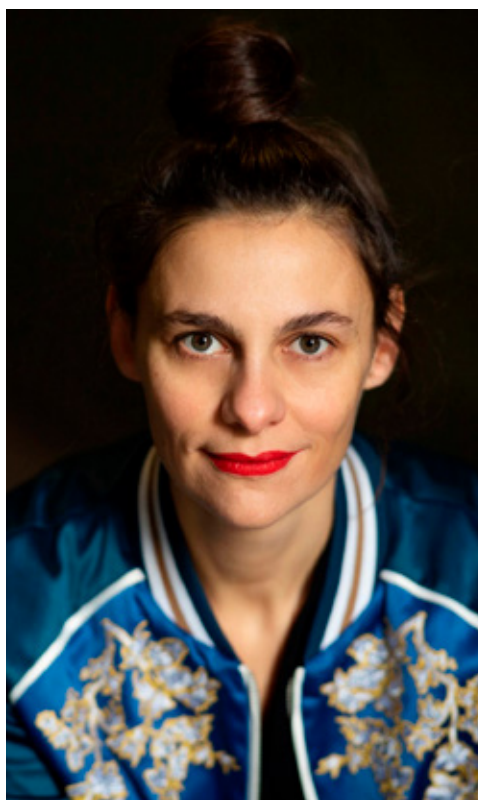
Was wäre, wenn Lolita überlebt – und endlich selbst erzählt? Lea Ruckpauls Roman „Bye Bye Lolita“ gibt Dolores Haze ihre Stimme zurück und löst sie aus dem Blick ihres Täters. Nun kommt der Stoff als Uraufführung auf die Bühne des Cuvilliéstheaters. Nora Schlocker inszeniert einen feministischen Perspektivwechsel über Gewalt, Erinnerung und die Rückeroberung der eigenen Geschichte.

Sie war eines der berühmtesten Mädchen der Literatur – und zugleich eine der am gründlichsten missverstandenen Figuren. Als Vladimir Nabokovs „Lolita“ 1955 erschien, wurde der Roman zum Bestseller und zum Skandal. Zwischen Publikationsverbot, Pornografieverdacht und Bewunderung für Nabokovs sprachliche Virtuosität entstand ein Mythos, der bis heute fortwirkt. Im Zentrum dieses Mythos: Lolita. Doch Nabokov erzählt ihre Geschichte nicht aus ihrer Perspektive. Dolores Haze bleibt Objekt des Blicks ihres Stiefvaters Humbert Humbert – eines Mannes, der seinen Missbrauch sprachlich kunstvoll verschleiert und die Wahrnehmung der Leserinnen und Leser kontrolliert.

Lea Ruckpaul setzt diesem literarischen Erbe eine radikale Gegenbewegung entgegen. In ihrem 2024 erschienenen Debütroman „Bye Bye Lolita“ lässt sie Dolores überleben. Aus dem Mädchen ist eine erwachsene Frau geworden, Ende dreißig, die auf ihr Leben zurückblickt und versucht zu verstehen, wie sie zu der Frau geworden ist, die sie heute ist. Nicht als Projektionsfläche, nicht als „Lolita“, sondern als Mensch mit einer eigenen Geschichte, einer eigenen Wut und einem eigenen Willen.

Für diese Perspektive musste Ruckpaul eine neue Sprache finden. Dort, wo Nabokov Dolores' Körper poetisiert und aus der Sicht des Täters beschreibt, setzt sie auf Klarheit und Härte. „Ich habe versucht, mich anzunähern an eine Sprache über Gewalt. Außerdem hat er Dolores keine Tiefe gegeben, weshalb ich eine Gegenbewegung geschaffen habe“, sagt die Autorin.

Diese Gegenbewegung ist mehr als eine literarische Korrektur. Sie stellt die Frage, wem eine Geschichte gehört – und



Nora Schlocker © Residenztheater München

wer darüber bestimmen darf, wie Gewalt erzählt wird. Dolores spricht über die Jahre des Missbrauchs, über die Abhängigkeit von einem Erwachsenen, über die zahllosen Motelzimmer einer Reise durch Amerika und über das Ringen um Macht und Zuneigung in einer Situation, in der sie als Kind vollkommen auf sich allein gestellt ist. Doch Ruckpaul verweigert ihrer Figur die Rolle des bloßen Opfers.

„Ich bin nicht tot. Ich bin durch alle Zeiten gereist. Ich will keine Zuwendung und ich will keine Wiedergutmachung. Ich will Autonomie.“

In diesem Satz verdichtet sich der Kern von „Bye Bye Lolita“. Es geht um die Rückeroberung der Deutungshoheit. Um eine

Frau, die sich nicht länger über das definiert, was ihr angetan wurde, sondern über das, was sie selbst daraus macht.

Nun wird aus dem Roman Theater. Am Residenztheater München inszeniert Nora Schlocker die Uraufführung im Cuvilliéstheater. Für Schlocker und Ruckpaul ist es nicht die erste Zusammenarbeit: Bereits bei „Prima Facie“ begegneten sie sich in einem Stoff, der sich mit weiblicher Erfahrung, Gewalt und gesellschaftlichen Machtstrukturen auseinandersetzt. Auf der Bühne wird der Monolog zur unmittelbaren Konfrontation – zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Erinnerung und Selbstbehauptung.

Dabei geht es auch um die Verantwortung von Kunst. „Wir müssen Geschichten erzählen, bis sie überwunden werden“, sagt Ruckpaul. Kunst könne gesellschaftlichen Schmerz bearbeiten, so ihre Überzeugung – manchmal leicht und humorvoll, manchmal unschön und schmerzhaft. Das Theater werde dabei zum gemeinsamen Raum: Künstlerinnen, Künstler und Publikum setzen sich miteinander einem Thema aus.

„Bye Bye Lolita“ ist deshalb kein nostalgischer Blick auf einen Literaturklassiker. Es ist ein Abschied von einem Bild, das sich tief in die Kulturgeschichte eingeschrieben hat: dem der verführerischen jungen Frau, die in Wahrheit ein Kind ist und deren Perspektive hinter der Erzählung eines erwachsenen Mannes verschwindet. Lea Ruckpaul dreht diesen Blick um. Aus Lolita wird Dolores. Aus der Figur wird eine Erzählerin. Und aus einer Geschichte, die jahrzehntelang über sie erzählt wurde, wird endlich ihre eigene.

Uraufführung: 1. Oktober 2026

Folgetermine: 3. und 18. Oktober 2026

■ Informationen: www.residenztheater.de



Lea Ruckpaul
© Annette Hauschild/OSTKREUZ

Maurizio Cattelan: Die Nacht als Spiegel der Erinnerung

Die Nacht ist ein Zwischenraum. Sie lässt Vertrautes fremd erscheinen, verstärkt Ängste und Erinnerungen und öffnet zugleich den Blick für das Verborgene. Mit „NIGHT“ widmet die Neue Nationalgalerie Berlin dem italienischen Künstler Maurizio Cattelan (*1960 in Padua) seine erste große Einzelausstellung in Deutschland. Die Ausstellung entsteht im Rahmen des Preises der Nationalgalerie 2026, der Cattelan von einer internationalen Jury zugesprochen wurde. Vom 10. September 2026 bis zum 7. März 2027 verwandelt sich die ikonische Glashalle von Mies van der Rohe in einen Schauplatz, an dem Kunst, Architektur und Erinnerung auf besondere Weise miteinander in Dialog treten.

Der Preis der Nationalgalerie wurde im Jahr 2000 von den FREUNDEN der Nationalgalerie initiiert und hat sich seither zu einer der bedeutendsten Auszeichnungen für zeitgenössische Kunst in Deutschland entwickelt. Mit dem Umzug der Ausstellung in die Neue Nationalgalerie beginnt 2026 eine neue Phase des Preises. Einer Künstlerin oder einem Künstler wird die Möglichkeit gegeben, eine konzentrierte und ambitionierte Ausstellung in einem der markantesten Museumsbauten der Moderne zu realisieren. Mit Maurizio Cattelan fällt die Wahl auf einen Künstler, der wie kaum ein anderer mit den Erwartungen seines Publikums spielt.



Maurizio Cattelan, 2026
© Neue Nationalgalerie – Stiftung Preußischer Kulturbesitz / Ivan Erofeev

Seit den frühen 1990er-Jahren gehört Cattelan zu den prägendsten und zugleich umstrittensten Stimmen der internationalen Gegenwartskunst. Seine Werke sind oft auf den ersten Blick verblüffend einfach, entwickeln ihre Wirkung jedoch erst im Nachdenken über das Gesehene. Cattelan nimmt Bilder und Symbole auf, die tief im kollektiven Gedächtnis verankert sind, und verschiebt ihre Bedeutung durch kleine, oftmals irritierende Eingriffe. Ironie und Provokation treffen dabei auf eine bemerkenswerte formale Präzision.

Seine Themen sind existenziell: Religion und Autorität, Kindheit und Gewalt, Identität und gesellschaftliche Macht, aber auch die Frage, wie Erinnerung funktioniert und

welche Geschichten sich in das kollektive Bewusstsein eingeschrieben haben. Cattelan zwingt sein Publikum dabei nicht selten, die eigene Wahrnehmung zu hinterfragen. Das Lachen, das seine Arbeiten zunächst auslösen können, bleibt häufig im Hals stecken – und macht einer verstörenden oder nachdenklichen Erkenntnis Platz.

„NIGHT“ versammelt zentrale Werke aus Cattelans Schaffen, darunter Novecento (1997), La Rivoluzione Siamo Noi (2000), Him (2001) und Untitled (2003), das von Günter Grass' Roman Die Blechtrommel inspiriert ist. Gemeinsam entfalten die Arbeiten ein Panorama wiederkehrender Motive: die fragile Grenze zwischen Unschuld und Gewalt, die Konstruktion von Identität und die Frage nach der fortdauernden Präsenz historischer Erfahrungen.

Im Zentrum der Ausstellung steht eine neue ortsspezifische Installation, die Cattelan eigens für die Neue Nationalgalerie entwickelt. Dabei geht es nicht allein darum, zusätzliche Kunst in einen bestehenden Raum zu stellen. Vielmehr greift der Künstler behutsam in die räumliche Ordnung des Gebäudes ein und verändert damit die Art und Weise, wie Besucherinnen und Besucher Architektur und Kunst wahrnehmen. Der Museumsraum wird zum Bestandteil des Werkes – und das Publikum zu einem aktiven Teil dieser Erfahrung. Gerade die Architektur von Mies van der

Rohe macht „NIGHT“ zu einem besonderen Ausstellungsprojekt. Die transparente Glashalle, ihre strenge Geometrie und die Offenheit des Raumes bilden einen scheinbaren Gegensatz zu Cattelans oft emotional aufgeladenen Arbeiten. Doch gerade aus dieser Spannung entsteht ein besonderer Resonanzraum. Wo Mies Klarheit, Ordnung und Reduktion formuliert, bringt Cattelan Zweifel, Erinnerung, Ambivalenz und Irritation ins Spiel. Dass diese Ausstellung in Berlin stattfindet, ist dabei mehr als eine geografische Setzung. Cattelan kehrt rund zwanzig Jahre nach seiner Mitwirkung an der 4. Berlin Biennale in die deutsche Hauptstadt zurück – und trifft auf einen Ort, an dem historische Erinnerung und gesellschaftliche Selbstverständigung eine besondere Bedeutung besitzen. Seine Arbeiten begegnen hier einem kulturellen Kontext, in dem Fragen nach Vergangenheit, Schuld, Identität und Repräsentation bis heute neu verhandelt werden.

„NIGHT“ verspricht deshalb keine Ausstellung, die sich einfach betrachten lässt. Sie fordert Aufmerksamkeit, lässt Gewissheiten brüchig werden und macht die Neue Nationalgalerie selbst zum Teil des Erlebnisses. Zwischen Licht und Dunkelheit, Vergangenheit und Gegenwart, Ironie und Ernst entsteht ein Raum, in dem Maurizio Cattelan seine vielleicht wichtigste Frage stellt: Wie verändert sich unser Blick, wenn das Vertraute plötzlich nicht mehr selbstverständlich erscheint?

10. September 2026 bis 7. März 2027

■ Informationen: www.smb.museum



Maurizio Cattelan,
„Novecento“, Detail,
1997, Castello di
Rivoli, Torino
Foto: Paolo Pellion di Persano



Maurizio Cattelan, „Untitled“, Detail, 2003
Foto: Michael Bodycomb



Maurizio Cattelan, „First“, Detail, 2025
© Maurizio Cattelan

Kreuzberg als Möglichkeitsraum

Kunst, Migration und die Geschichte eines Berliner Bezirks

Kreuzberg ist längst mehr als ein Berliner Bezirk. Der Name steht für eine bestimmte Vorstellung von Stadt: widersprüchlich, widerständig, migrantisch, politisch und immer in Bewegung. Wer heute durch seine Straßen geht, begegnet einer urbanen Realität, die von Jahrzehnten der Migration ebenso geprägt ist wie von Protest, Verdrängung und kultureller Selbstermächtigung. Doch wie ist diese Geschichte entstanden? Und wer hat sie eigentlich erzählt?

Kreuzberg lag nach dem Bau der Berliner Mauer 1961 am äußersten Rand West-Berlins. Auch der Gropius Bau befand sich unmittelbar an der Grenze zu Ost-Berlin. Leerstehende Gebäude, niedrige Mieten und eine lange Zeit wenig ambitionierte Stadtpolitik machten den Bezirk zu einem Ort, an dem Menschen leben konnten, für die in anderen Teilen der Stadt kaum Platz war. Arbeitsmigrantinnen, Künstlerinnen, Studierende, politische Aktivistinnen und Hausbesetzerinnen trafen hier aufeinander.

Vlassis Caniaris macht diese Erfahrung in seiner Skulptur „Kind“ (1980) unmittelbar körperlich. Ein Kinderfahrrad, Kleidung, ein Spielzeug-Windrad, Holz und Metall verbinden sich zu einer Figur, die zugleich verletzlich und entschlossen wirkt. Die ausgreifende Bewegung des Kindes scheint beinahe ein Ruf zu sein: nach Veränderung, nach Sichtbarkeit, nach einem Platz in einer Gesellschaft, die es zwar hervorgebracht hat, aber noch nicht selbstverständlich als Teil von sich begreift.

Auch Hanefi Yeters „Analphabeten in zwei Sprachen“ (1978) erzählt von einer Kindheit zwischen mehreren sprachlichen und kulturellen Welten. Zwei Schulkinder stehen vor einer Tafel, auf der Übungen auf Deutsch und Türkisch zu sehen sind. Was zunächst wie eine einfache Schulszene erscheint, verweist auf eine grundsätzliche Frage: Was bedeutet Bildung, wenn ein Kind mehrere Sprachen spricht, das Bildungssystem aber nur eine davon als selbstverständlich anerkennt?

Mehrangis Montazami-Dabuis gleichnamiger Film von 1975 geht noch unmittelbarer in die Realität der Kreuzberger Schulen. Überfüllte Klassen, institutionelle Überforderung und die sogenannte „Ausländerregelklasse“ werden mit persönlichen Aussagen von Lehrkräften, Eltern und Schüler verbunden. Der Film widerspricht damit einem damals verbreiteten rassistischen Narrativ, das mangelnde Bildung und Arbeitslosigkeit migrantischer Jugendlicher als individuelles Versagen interpretierte. Montazami-Dabui zeigt dagegen ein System, das selbst Teil des Problems ist. Überhaupt zieht sich durch die Ausstellung ein zentrales Erkenntnis: Migration ist niemals nur eine private Erfahrung. Sie wird von politischen Entscheidungen, Verwaltungsakten, Arbeitsverhältnissen, Wohnungsmarkt und gesellschaftlichen Zuschreibungen bestimmt.



Ausstellungsansicht, „Kreuzberg: Kunst und Migration seit 1960“, Installationsansicht, Gropius Bau, 2026

© Gropius Bau, Foto: Rosa Merk

Der Gropius Bau stellt diese Fragen ins Zentrum seiner Ausstellung „Kreuzberg: Kunst und Migration seit 1960“. Rund 130 Werke von mehr als 40 Künstlerinnen und Künstler zeichnen ein vielstimmiges Bild eines Stadtteils, in dem gesellschaftliche Umbrüche nicht nur stattfanden, sondern sichtbar, spürbar und künstlerisch verhandelt wurden. Die Ausstellung ist dabei weit mehr als eine historische Rückschau. Sie fragt nach den Bildern, die eine Gesellschaft von Migration hervorbringt – und danach, wer die Macht besitzt, diese Bilder zu bestimmen.

der. Aus dieser Mischung entstand eine urbane Kultur, deren Nachwirkungen bis heute reichen.

Die Ausstellung beginnt dort, wo eine oft verkürzte Migrationsgeschichte genauer werden muss: bei den Kindern. Denn die sogenannte Gastarbeitergeschichte war nie allein eine Geschichte der angeworbenen Arbeitskräfte. Mit den Menschen kamen Familien, Sprachen, Erinnerungen und Zukunftsvorstellungen. Eine Generation wuchs in Deutschland auf, deren Erfahrungen lange zwischen den Kategorien „deutsch“ und „ausländisch“ verloren gingen.



Ausstellungsansicht, „Kreuzberg: Kunst und Migration seit 1960“, Installationsansicht,
Gropius Bau, 2026 © Gropius Bau, Foto: Rosa Merk

Besonders eindringlich wird das in Yeters Gemälde „Zurück“ [1976]. Ein behördlicher Stempel mit der Aufforderung zur Ausreise legt sich über das Gesicht einer Frau. Der einzelne Verwaltungsakt wird zum Bild einer existenziellen Unsicherheit. Ein Stempel entscheidet über Aufenthalt, Familie und Zukunft. Was auf dem Papier bürokratisch und neutral erscheint, besitzt im Leben eines Menschen eine enorme Macht.

Canariis' Installation „Hopscotch“ [1974] übersetzt diese Erfahrung in das Bild eines Kinderspiels. Doch auf den Spielfeldern stehen nicht harmlose Zahlen, sondern Begriffe wie „Arbeitskommission“ oder „Ausländerpolizei“. Der spielerische Akt des Hüpfens wird zum Gleichgewichtstest. Ein falscher Schritt – und das ohnehin fragile Leben gerät aus der Bahn. Die kopflosen Figuren aus gebrauchten Materialien, die das Spielfeld säumen, verstärken die beklemmende Vorstellung von Menschen, die von Institutionen verwaltet werden, bevor sie als Individuen wahrgenommen werden.

Die Ausstellung macht jedoch nicht den Fehler, migrantische Geschichte ausschließlich als Geschichte von Benachteiligung zu erzählen. Im Gegenteil: Ein wesentlicher Teil ihrer Stärke liegt darin, Widerstand und Selbstermächtigung sichtbar zu machen.

Das gilt insbesondere für die Geschichte migrantischer Frauen. Anfang der 1970er Jahre waren Frauen rund 40 Prozent der sogenannten Gastarbeitern in West-Berlin. Unternehmen wie Siemens und AEG-Telefunken warben gezielt Frauen an, denen vermeintlich besondere feinmotorische Fähigkeiten zugeschrieben wurden. Hinter dieser scheinbaren Anerkennung verbarg sich jedoch eine harte industrielle Realität. Akkordarbeit bedeutete, dass der Körper unmittelbar an die Produktionsgeschwindigkeit gekoppelt war – und Frauen häufig schlechter bezahlt wurden als Männer.

Azade Kökers „Akkordarbeiterin“ [1987] verdichtet diese Erfahrung zu einer eindrucksvollen Bronzefigur. Mensch und Maschine scheinen miteinander zu verschmelzen. Der Körper wird zur Verlängerung des Fließbands und zugleich zum Ort des Widerstands. Denn die Figur

steht nicht gebrochen da. Ihre Haltung besitzt Kraft. Damit verweist die Arbeit auch auf die Frauenstreiks der 1970er Jahre, bei denen migrantische und nicht-migrantische Arbeiterinnen gemeinsam gegen diskriminierende Arbeitsbedingungen kämpften.

Eine andere Form der Selbstermächtigung findet sich im Selbstporträt. Wer sich selbst ins Bild setzt, entzieht sich dem fremden Blick – zumindest für einen Moment. Atiye Altüls Werkgruppe „Selbstporträt 1–5“ (1984–1990) ist dafür ein besonders eindringliches Beispiel. In den Bleistiftzeichnungen begegnet man einem Blick, der selbstbewusst und direkt ist. Gleichzeitig zeichnen sich Müdigkeit und Erschöpfung in den feinen Schattierungen ab.



Hanefi Yeter, Picknick in Berlin, 1975, Courtesy: Kunstraum Kreuzberg/Bethanien © Hanefi Yeter

Altül kam 1970 nach West-Berlin, um bei Siemens und AEG-Telefunken zu arbeiten, studierte parallel an der Hochschule der Künste und engagierte sich später in der Frauenbewegung. Ihre Zeichnungen sind deshalb nicht nur Porträts einer Person, sondern auch Dokumente einer politischen Bewusstwerdung. Der eigene Körper wird zum Archiv von Arbeit, Migration und Widerstand.

Dass diese Perspektiven lange nicht selbstverständlich Teil der deutschen Kunstgeschichte waren, gehört zu den wichtigsten Aussagen der Ausstellung. Die Kuratorinnen haben für das Projekt intensiv in Archiven, Nachlässen und privaten Sammlungen recherchiert und Gespräche mit Künstlerinnen, ihren Familien und Akteuren der West-Berliner Kulturlandschaft geführt. Dadurch gelangen zahlreiche Arbeiten wieder in den Blick, die über Jahrzehnte kaum gezeigt oder kunsthistorisch nur unzureichend berücksichtigt wurden.

Auch die Geschichte des Rassismus wird nicht ausgespart. Sarah Haffners „1938/1983“ [1982] stellt zwei Worte nebeneinander, die aus unterschiedlichen historischen Situationen stammen und dennoch erschreckend miteinander korrespondieren: „Nur für Arier“ und „Türken raus“. Die Gegenüberstellung verweist auf Kontinuitäten rassistischen Denkens und fragt danach, wer in Deutschland wann als zugehörig, erwünscht oder unerwünscht definiert wurde.

Kreuzberg erscheint dabei als ein Ort, an dem solche gesellschaftlichen Konflikte nicht nur erlitten, sondern öffentlich ausgetragen wurden. Die Hausbesetzer*innenbewegung, Kämpfe gegen Verdrängung und Proteste gegen staatliche Gewalt gehören ebenso zur Geschichte des Bezirks wie migrantische Selbstorganisation und kulturelle Initiativen.

Akbar Behkalams Gemälde „Zerstörter Lebensraum“ und „Staatsgewalt“, beide von 1981, zeigen die politischen Auseinandersetzungen jener Jahre. Migrantische und nicht-migrantische Bewohnerinnen und Bewohner erscheinen als gemeinsames Kollektiv im Konflikt mit der Polizei. Kreuzberg wird hier zum Schauplatz eines Kampfes um das Recht auf Stadt: um Wohnraum, politische Teilhabe und die Möglichkeit, über die eigene Umgebung mitzuentcheiden.

Bemerkenswert ist, dass der Gropius Bau diese Geschichte nicht als abgeschlossene Vergangenheit präsentiert. Neben den historischen Werken stehen neue Arbeiten von Künstlern wie Kaya Behkalam, Nurray Demir, Pinar Öğrenci, Minh Duc Pham, Aykan Safoğlu und Evanthia Tsantila. Einige von ihnen arbeiten in den Studios des Gropius Bau. Ihre Beiträge fragen nicht

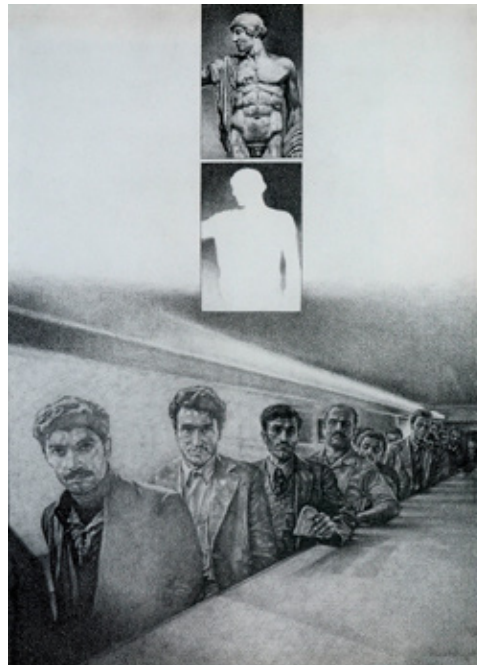


nur, was damals geschehen ist, sondern auch, welche Fragen davon bis heute ungelöst geblieben sind.

Nuray Demirs „Gossip Girls“ (2026) etwa beschäftigt sich mit queer-migrantischen Kunst- und Kulturgeschichten in Kreuzberg und West-Berlin. Stoffbahnen, weiße Monobloc-Stühle und welke Rosen erinnern an das Danach einer Party oder Veranstaltung. Stimmen und Geschichten erzählen von Orten und Begegnungen, von Veranstaltungsreihen wie Gayhane oder Salon Oriental und von einer kulturellen Szene, die das Bild Kreuzbergs nachhaltig geprägt hat, deren Bedeutung institutionell jedoch lange kaum anerkannt wurde.

Gerade darin liegt die besondere Qualität dieser Ausstellung: Sie versucht nicht, Kreuzberg auf eine einzige Geschichte festzulegen. Stattdessen zeigt sie einen Bezirk als widersprüchlichen Möglichkeitsraum. Migration bedeutet hier nicht nur Ankunft. Sie bedeutet Arbeit und Ausbeutung, Familie und Trennung, Einsamkeit und Gemeinschaft, Rassismus und Widerstand, Fremdzuschreibung und Selbstbild. Die Ausstellung erzählt deshalb nicht einfach Migrationsgeschichte mithilfe von Kunst. Sie macht deutlich, dass Migration selbst Teil der Kunstgeschichte ist.

Das ist vielleicht ihre wichtigste Leistung. Denn die Werke zeigen, dass migrantische Künstlerinnen Kreuzberg nicht lediglich beobachtet haben. Sie haben dort gearbeitet, fotografiert, gemalt, Filme gedreht, Archive angelegt, Feste organisiert, Publikationen herausgegeben, Räume geschaffen und politische Kämpfe be-



gleitet. Sie waren nicht nur Zeugen der Stadtgeschichte. Sie waren ihre Mitproduzentinnen.

Und so verändert sich beim Rundgang auch der Blick auf Kreuzberg. Aus dem vermeintlichen Rand der Stadt wird ein Zentrum. Aus einer Geschichte, die lange als „Migrationsgeschichte“ neben der eigentlichen deutschen Geschichte behandelt wurde, wird ein Bestandteil eben dieser Geschichte. Aus Menschen, die einst als „Gastarbeiterinnen“ bezeichnet wurden, werden Akteurinnen mit eigenen Stimmen, Bildern und Ansprüchen.

Der Gropius Bau liegt heute nicht mehr am Rand einer geteilten Stadt. Doch die Fragen, die diese Ausstellung stellt, sind weiterhin mitten im gesellschaftlichen Zentrum angekommen: Wem gehört die Stadt? Wer darf bleiben? Wer wird gese-



oben links: Metin Talayman, „Auf dem Heimweg von der Fabrik“, 1981, Courtesy: İreb Talayman

oben rechts: Metin Talayman, „Oranienstraße“, 1981

© Metin Talayman, Foto: Mesut Güvenli

unten links: Jannis Psychopedis, „GASTARBEITER“, 1978

© Jannis Psychopedis

unten rechts: Monika Sieveking, „Gruppenbild mit Siemensarbeiterinnen“, 1973, Museum Ludwig, Köln

© VG Bild-Kunst, Bonn 2026

hen? Wer darf sich selbst darstellen? Und wer entscheidet darüber, welche Geschichten erinnert werden?

„Kreuzberg: Kunst und Migration seit 1960“ gibt darauf keine einfache Antwort. Das wäre ihrer Vielstimmigkeit auch nicht angemessen. Stattdessen öffnet sie Räume für Geschichten, die lange übersehen wurden, und bringt historische Arbeiten mit einer jüngeren Generation von Künstlerinnen und Künstler ins Gespräch.

Kreuzberg erscheint dabei nicht als nostalgisches Bild eines vergangenen West-Berlins, sondern als lebendiger Ort gesellschaftlicher Aushandlung. Ein Ort, an dem Kunst nicht außerhalb der Geschichte steht, sondern mitten in ihr.

bis 17. Januar 2027

■ Informationen:

www.berlinerfestspiele.de/gropius-bau

Mein. Dein. Unser!?

Wem gehört die Welt?

Wem gehört ein Fluss? Wem ein Stück Land? Wem gehört ein sakrales Objekt, das vor Generationen einen Tempel verließ und heute in einem europäischen Museum liegt? Und wer entscheidet eigentlich, was bewahrt werden soll – für wen und für welche Zukunft? Mit „Mein. Dein. Unser!“ macht das Humboldt Forum in Berlin ab Ende November 2026 das scheinbar einfache Wort „Besitz“ zum Ausgangspunkt einer großen gesellschaftlichen Debatte. Zwei Jahre lang geht es um Eigentum und Erbe, um koloniale Geschichte und kulturelle Identität, um Natur als Lebensgrundlage und um die Frage, was wir einander und kommenden Generationen hinterlassen.

Es gibt Wörter, die harmlos klingen, bis man sie laut ausspricht. „Mein.“ „Dein.“ „Unser.“ Drei kleine Wörter, hinter denen sich ganze Weltordnungen verbergen. Ein Haus kann mein sein, ein Fluss vielleicht nicht. Ein Kunstwerk lässt sich besitzen, aber lässt sich auch seine Geschichte besitzen? Und wem gehört eine Erinnerung?

Im Humboldt Forum in Berlin beginnen diese Fragen Ende November 2026 nicht mit einer einzigen Ausstellung, sondern mit einem zweijährigen Programm, das genau dort ansetzt, wo Besitz kompliziert wird: bei den Dingen, die Menschen miteinander verbinden und zugleich voneinander trennen. „Mein. Dein. Unser!“ versammelt Ausstellungen, Gespräche, Performances, Workshops, Führungen und Konferenzen. Dahinter steht ein Thema,

das weit über die Museumswelt hinausreicht. Denn Eigentum entscheidet darüber, wer Zugang zu Land, Wasser, Wohnraum, Ressourcen und kulturellem Wissen hat. Und Erbe bedeutet längst nicht nur das, was in einer Vitrine liegt. Es geht auch um Landschaften, Geschichten, Rituale, Sprachen und Verantwortung.

Der Auftakt vom 27. bis 29. November 2026 bringt diese unterschiedlichen Perspektiven zusammen. Drei neue Ausstellungen führen zugleich nach Südamerika, Afrika und Asien. Sie machen das Humboldt Forum zu einem Ort, an dem sich historische Sammlungen und gegenwärtige Stimmen begegnen – und an dem die Besucherinnen und Besucher nicht nur schauen, sondern ihre eigenen Vorstellungen von Besitz überprüfen können.

Agua. Kunst und Kosmologien des Wassers

Wem gehört das Wasser?

Besonders unmittelbar wird das in „Agua. Kunst und Kosmologien des Wassers“. Wasser ist hier nicht bloß Ressource, Rohstoff oder geografische Grenze. Es ist Lebensraum, Wissensspeicher, spirituelle Kraft und politisches Terrain. Rund 20 zeitgenössische künstlerische Arbeiten aus Brasilien, Kolumbien und Chile erzählen von Flüssen, Meeren und Regenzyklen – und von Gemeinschaften, deren Leben eng mit ihnen verbunden ist.

Dabei bleibt die Ausstellung nicht bei romantischen Bildern einer vermeintlich unberührten Natur stehen. In den Gewässern überlagern sich koloniale Gewaltgeschichten, religiöse Praktiken, technologische Eingriffe und heutige Konflikte um Umwelt und Teilhabe. Wasser wird damit zum politischen Akteur einer Welt, in der immer dringlicher gefragt wird: Wer darf über natürliche Ressourcen verfügen? Wer entscheidet über ihre Zukunft?

Die Ausstellung wurde in einem Prozess der Ko-Kreation mit Künstlerinnen und Künstlern, Kuratorinnen und Kuratoren sowie indigenen und traditionellen Gemeinschaften entwickelt. Auch die Form der Präsentation folgt diesem Gedanken. Interaktive Kunstwerke, begehbare Installationen, Bilder und Klänge machen die Materialität und Atmosphäre des Wassers erfahrbar. Der Museumsbesuch soll weniger einem Rundgang durch fertige Antworten gleichen als einer Begegnung mit unterschiedlichen Formen von Wissen.

28. November 2026 bis 30. Juni 2027



Einblick in das Projekt „Kosmotechnologien des Wassers“ © Constanza Rutherford



Jacques Do Kokou, Fusion, 2025 – Ausstellung „Togo: Neue Verbindungen knüpfen“ © Jacques Do Kokou, Fusion, 2025

Togo: Neue Verbindungen knüpfen

Wenn ein Museum seine eigene Geschichte befragt

Noch unmittelbarer berührt die Eigentumsfrage die Ausstellung „Togo: Neue Verbindungen knüpfen“. Hier geht es um Objekte aus einer Sammlung, deren Geschichte untrennbar mit deutscher Kolonialherrschaft verbunden ist.

Von 1884 bis 1914 war Togo deutsche Kolonie. Die damaligen Machtverhältnisse waren asymmetrisch; Aneignung, Gewalt und Ausbeutung auf deutscher Seite standen Widerstand und strategischer Anpassung auf togoischer Seite gegenüber. Was davon heute in einem europäischen Museum liegt, ist deshalb keineswegs nur eine Sammlung von Gegenständen. Die Objekte tragen Geschichte in sich.

Die Ausstellung versucht, diese Geschichte nicht aus einer einzigen Perspektive zu erzählen. Forschende und Kunschtchaffende aus Togo wurden in die Entwicklung einbezogen. Historische Sammlungsbestände treffen auf zeitge-

nössische künstlerische Arbeiten, Provenienzforschung trifft auf persönliche und gesellschaftliche Perspektiven. Damit verschiebt sich der Blick: Nicht nur die Frage „Was besitzen wir?“ steht im Raum, sondern auch „Wie sind diese Dinge hierhergekommen?“ und „Wie können Beziehungen in Zukunft anders gestaltet werden?“

Das Museum wird dabei selbst zum Gegenstand der Betrachtung. Seine Vitрины sind nicht neutral. Sie erzählen immer auch davon, wer gesammelt hat, wer auswählen durfte, wer wissenschaftlich definiert hat, was als wertvoll galt – und wer lange Zeit kaum zu Wort kam. Ab 28. November 2026

Auf den Spuren von Shiva.

Zwischen Berlin und Kathmandu

Wann wird ein heiliger Gegenstand zum Museumsstück?

Eine ähnliche Bewegung vollzieht das Projekt „Auf den Spuren von Shiva. Zwischen Berlin und Kathmandu“. Im Zentrum steht ein kupfervergoldeter Chaturmuk-

ha Shiva Linga Kosh, der einst zu einem Heiligtum in Kathmandu gehörte und heute Teil der Sammlung des Museums für Asiatische Kunst in Berlin ist.

Was geschieht mit einem sakralen Gegenstand, wenn er seinen religiösen Ort verlässt? Wird aus einem verehrten Objekt ein Kunstwerk? Ein ethnografisches Dokument? Ein Museumsstück? Oder bleibt seine ursprüngliche Bedeutung bestehen, unabhängig davon, hinter welchem Glas es präsentiert wird?

Der visuelle Anthropologe Deepak To-lange folgt den Spuren dieses Objekts zwischen Kathmandu und Berlin. Historische Dokumente treffen auf filmische Aufnahmen gegenwärtiger Verehrung. Gläubige, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sowie weitere Beteiligte kommen zu Wort. So entsteht ein vielschichtiges Bild, das eine zentrale Verantwortung des Museums sichtbar macht: Was bedeutet es, ein Objekt zu bewahren, das anderswo Teil einer lebendigen religiösen Praxis ist?

28. November 2026 bis 31. Oktober 2027



Deepak Tolange in den Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin (Ausstellung Absenz – Präsenz. Auf den Spuren von Nepals heiligem Shiva Linga) © Staatlichen Museen zu Berlin, Foto: Pierre Adenis

Costa Rica: Kulturelles Erbe und biologische Vielfalt

Eine Welt, in der die Natur mitredet

Im Frühjahr 2027 erweitert „Costa Rica: Kulturelles Erbe und biologische Vielfalt“ den Blick erneut. Mehr als 130 Objekte aus Gold, Grünstein, Ton und Pflanzenfasern erzählen von der engen Verbindung zwischen Mensch und Natur. Präkolumbische und historische Zeugnisse treffen auf heutige indigene Perspektiven. Menschen, Tiere, Pflanzen und Mischwesen erscheinen nicht als voneinander getrennte Kategorien, sondern als Teile einer lebendigen Welt.

Gerade angesichts der Klimakrise bekommt dieser Blick eine besondere Aktualität. Natur erscheint hier nicht als Lagerstätte, aus der sich Ressourcen entnehmen lassen, sondern als Lebensraum, kulturelles Gedächtnis und Grundlage von Identität.

Die Geschichte dieser Sammlung führt zugleich zurück in die europäische Wissenschaftsgeschichte. Ein Teil der Bestände wurde zwischen 1907 und 1909 vom Wissenschaftler Walter Lehmann für das damalige Berliner Völkerkundemuseum zusammengetragen. Heute stellt sich damit erneut die Frage nach dem Erbe: Was bedeutet es, historische Sammlungen zu bewahren, wenn sich unser Verständnis ihrer Entstehung verändert hat?

ab 20 März 2027

Genau an diesem Punkt wird „Mein. Dein. Unser!?“ mehr als ein Ausstellungsprogramm. Das Humboldt Forum nutzt seine eigene Geschichte und seine Sammlungen als Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Der Ort selbst ist dabei voller Widersprüche: Schlossfassade und ethnologische Sammlungen, preußische Geschichte und globale Gegenwart, museale Ordnung und die Frage nach den Geschichten, die in dieser Ordnung möglicherweise fehlen.

Das Programm will diese Widersprüche nicht glätten. Im Gegenteil: Das Fragezeichen und das Ausrufezeichen im Titel sind Programm. Mein. Dein. Unser!? klingt nach einer Feststellung, kippt aber sofort in eine Frage. Was wir als „mein“ bezeichnen, ist gesellschaftlich geregelt. Was „dein“ ist, hängt von Macht und Geschich-

te ab. Und was „unser“ sein soll, muss immer wieder neu ausgehandelt werden. Vielleicht liegt darin die interessanteste Aufgabe des Museums im 21. Jahrhundert: nicht mehr nur Antworten zu präsentieren, sondern Räume zu schaffen, in denen widersprüchliche Antworten nebeneinander bestehen können.

Das Humboldt Forum setzt dabei auf Viestimmigkeit und Teilhabe. In den kommenden zwei Jahren sollen weitere Themen folgen – von Popkultur und kultureller Aneignung über Land und Erinnerung bis zur Frage „Wem gehört die Stadt?“. Auch Wasser, Fashion, Design und der Umgang mit Museumssammlungen werden unter dem Blickwinkel von Eigentum, Herkunft und Verantwortung betrachtet.

Damit verändert sich auch die Rolle des Publikums. Wer durch die Räume geht, soll nicht nur erfahren, was andere Menschen besitzen, bewahren oder verloren haben. Man wird unweigerlich mit der eigenen Lebenswelt konfrontiert. Wem gehört der Grund, auf dem wir wohnen? Wer besitzt das Wissen, das wir nutzen? Welche Ressourcen verbrauchen wir? Was werden wir eines Tages weitergeben?

Am Ende führt die Frage nach dem Eigentum deshalb weit über die Museumsvitrine hinaus. Vielleicht gehört uns manches nur auf Zeit. Vielleicht ist Erbe weniger eine Sammlung von Dingen als eine Verpflichtung. Und vielleicht bedeutet „unser“ nicht, dass alle dasselbe besitzen – sondern dass wir gemeinsam Verantwortung dafür tragen, was bleibt.

27. November 2026 bis 30. Juni 2028

■ Informationen:
www.humboldtforum.org



Die Künstlerin Keyla Palikur – Ausstellung „Agua. Kunst und Kosmologien des Wassers“ © Rodrigo Duarte

Wo ist eigentlich Zuhause?



Alkan Avcioglu, Symphony No. 1 in D Major, Op. 3, Presto: "Convergence", 2023, Aus der Serie Overpopulated Symphonies, 2023, Archivpigmentdruck auf Baumwollpapier, Ed. 5 + 2 AP, Courtesy der Künstler und Fellowship © Alkan Avcioglu

Wie fühlt sich Heimat im 21. Jahrhundert an – und wo beginnt sie überhaupt? Mit der Ausstellung „Tell Me Where Home Is“ widmet sich das Kunstmuseum Wolfsburg einer der drängendsten Fragen unserer Zeit: dem Wandel von Zugehörigkeit in einer Welt, die von Migration, Digitalisierung und globaler Vernetzung geprägt ist. Heimat ist längst kein eindeutig verortbarer Begriff mehr. Sie entsteht und verändert sich in Bewegung – zwischen Ländern, Lebensentwürfen und Identitäten. Für viele Menschen ist sie nicht mehr nur geografischer Ursprung, sondern ein Geflecht aus Erinnerungen, Beziehungen, Sprache, Kultur und zunehmend auch digitalen Räumen. Zwischen Kindheitserinnerungen, familiären Wurzeln und virtuellen Communities entfaltet sich ein vielschichtiges Verständnis von „Zuhause“, das ebenso fragil wie wandelbar ist. Die Ausstellung greift diese Entwicklungen auf und stellt zentrale Fragen neu:

Kann es im Zeitalter globaler Mobilität überhaupt noch eine feste Heimat geben? Oder entstehen vielmehr viele kleine, parallele Heimaten, die sich ständig neu zusammensetzen? In der Kunst des 21. Jahrhunderts finden sich darauf keine einfachen Antworten, aber eindringliche Annäherungen.

„Tell Me Where Home Is“ versammelt internationale künstlerische Positionen, die Migration, Identität und Zugehörigkeit aus unterschiedlichsten Perspektiven beleuchten. Häuser, Städte und Landschaften erscheinen ebenso als Träger von Erinnerung wie Musik, Sprache oder Essen. Auch soziale Netzwerke und digitale Plattformen werden als neue Orte des Dazugehörens sichtbar – Räume, in denen sich Gemeinschaft ebenso schnell bildet wie wieder auflöst.

Gerade in dieser Vielstimmigkeit liegt die Stärke der Ausstellung: Sie zeigt Heimat nicht als statischen Zustand, sondern als

Prozess – als etwas, das entsteht, verschwindet und sich immer wieder neu zusammensetzt. Künstlerische Arbeiten machen diese Dynamiken sichtbar und eröffnen emotionale wie gesellschaftliche Zugänge zu einem Thema, das persönlicher kaum sein könnte und zugleich globaler nicht gedacht werden kann.

Mit diesem Ansatz versteht sich das Kunstmuseum Wolfsburg nicht nur als Ausstellungsort, sondern als Plattform für Dialog und Reflexion. Kunst wird hier zum Medium, das Unsicherheiten nicht glättet, sondern produktiv macht – und neue Perspektiven auf das Zusammenleben in einer sich verändernden Welt eröffnet.

„Tell Me Where Home Is“ ist damit weniger eine Antwort als eine Einladung: hinzusehen, zuzuhören und die eigene Vorstellung von Heimat zu hinterfragen.

19. September 2026 bis 17. Januar 2027

■ Informationen:
www.kunstmuseum.de

Dschingis Khan und die Welt der Mongolen

Kaum ein Name steht so sehr für Eroberung, Macht und militärische Expansion wie Dschingis Khan. Doch hinter dem Mythos des großen Eroberers verbirgt sich eine weit komplexere Geschichte. Zum 800. Todestag des mongolischen Herrschers erzählt die großangelegte Ausstellung in der James-Simon-Galerie von einem Reich, das nicht nur durch Gewalt entstand, sondern auch durch Handel, Mobilität, Wissenstransfer und kulturellen Austausch. Archäologische Schätze aus der Mongolei, Europa und den Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin eröffnen einen neuen Blick auf die Welt der Mongolen.

Ein Name genügt, und vor dem inneren Auge entsteht ein Bild: ein Reiter auf der endlosen Steppe, ein Heer hoch zu Pferd, ein Herrscher, dessen Feldzüge ein ganzes Zeitalter erschütterten. Dschingis Khan gehört zu jenen historischen Persönlichkeiten, deren Wirkung längst über die Fakten hinausgewachsen ist. Er ist Mythos, Nationalheld, Eroberer und Symbolfigur zugleich. Doch wer war der Mann hinter diesem Bild? Und was entstand tatsächlich aus dem Reich, das er im frühen 13. Jahrhundert begründete?

Diesen Fragen widmet sich die Ausstellung „Dschingis Khan und die Welt der Mongolen“, die das Museum für Vor- und Frühgeschichte der Staatlichen Museen zu Berlin gemeinsam mit mongolischen Partnern vom 21. Oktober 2026 bis zum 18. April 2027 in der James-Simon-Galerie präsentiert. Anlass ist der 800. Jahrestag des Todes Dschingis Khans im Jahr 2027. Im Mittelpunkt steht dabei nicht allein die Person des Herrschers, sondern die Welt, die unter ihm und seinen Nachfolgern entstand. Zwischen der Donaumündung und der koreanischen Halbinsel erstreckte sich schließlich das größte zusammenhängende Landimperium der Geschichte. Ein Reich von kaum vorstellbaren Dimensionen – und eines, das Europa und Asien enger miteinander verband, als es die gängigen Vorstellungen vom „Mongolensturm“ vermuten lassen. Denn die Geschichte des Mongolenreichs ist mehr als eine Geschichte der Eroberung.

Archäologische Forschungen der vergangenen Jahrzehnte haben das traditionelle Bild erheblich verändert. Im Zentrum stehen heute nicht mehr ausschließ-



oben: Moderne Kopie einer Schildkrötenstatue der Stadt Karakorum, Mongolisches Reich, Original 13. Jahrhundert © Chinggis Khaan National Museum, Ulaanbaatar, Mongolei / Foto: Uuganbaatar Otgonbaatar
unten: Lamellenpanzer eines Kriegers des Mongolischen Reiches im 13.-14. Jahrhundert © Chinggis Khaan National Museum, Ulaanbaatar, Mongolei / Foto: Uuganbaatar Otgonbaatar

lich die Schlachten und militärischen Erfolge, sondern auch die Gesellschaften, Kulturen und politischen Strukturen, die dem Aufstieg der Mongolen vorausgingen und ihn überhaupt ermöglichten. Die Steppe war keineswegs ein geschichtsloser Raum. Über Jahrhunderte hatten sich dort unterschiedliche Reiche und Herrschaftsformen entwickelt. Mobilität und eine reiternomadische Lebensweise prägten das gesellschaftliche Leben. Pferde waren Fortbewegungsmittel, Wirtschaftsfaktor und militärische Voraussetzung zugleich. Die Fähigkeit, sich über enorme Entfernungen zu bewegen, wurde zu einem entscheidenden Vorteil der Mongolen. Doch mit der Expansion veränderte sich auch das Reich selbst. Wo zuvor nomadische Lebensformen dominierten, entstanden Städte und multiethnische Zentren. Verwaltung, Handel und Kommunikation mussten über gewaltige Distanzen organisiert werden. Menschen unterschiedlicher Herkunft und Religion trafen aufeinander. Waren und Wissen zirkulierten entlang weitreichender Handelswege.

Die Ausstellung macht diese Entwicklung anhand außergewöhnlicher archäologischer Objekte sichtbar. Viele der aus der Mongolei stammenden Exponate verlassen das Land erstmals und werden außerhalb der Mongolei präsentiert. Ein mongolischer Lamellenpanzer aus dem 13. oder 14. Jahrhundert erzählt von militärischer Organisation und den besonderen Bedingungen der Kriegsführung. Die Steinstatue eines mongolischen Würdenträgers vom Gräberfeld Tavan Tolgoi verweist auf gesellschaftliche Hierarchien und Repräsen-



Moderne Monumentalstatue
Dschingis Khans
© Ghenggis Khaan National Museum

tation. Kostbare Gürtelbeschläge und Riemendurchzüge aus Bergkristall zeugen von handwerklicher Kunstfertigkeit und dem hohen Rang ihrer Träger.

Es sind Objekte wie diese, die den großen historischen Begriff „Mongolenreich“ plötzlich greifbar machen. Hinter Karten und Zahlen erscheinen Menschen, ihre Kleidung, ihre Rituale, ihr Status und ihre Vorstellungen von Reichtum und Macht. Besonders spannend ist der Blick nach Europa. Der westliche Feldzug der Mongolen hinterließ tiefe Spuren in Osteuropa und im Nahen Osten. Archäologische Funde aus Polen und Rumänien machen die Folgen der mongolischen Angriffe sichtbar. Sie erzählen von Zerstörung und Gewalt – aber auch von einer komplexen Herrschaftsgeschichte, die nach den Eroberungen keineswegs einfach endete. Denn auf die Zerstörung folgte vielerorts der Wiederaufbau. Unter den Bedingungen der sogenannten Pax Mongolica ent-

wickelten sich neue Möglichkeiten für Handel und kulturellen Austausch. Fernverbindungen wurden intensiver, Menschen und Waren legten riesige Distanzen zurück. Luxusgüter gelangten über die Krim und die Levante bis nach Europa. Mit ihnen reisten Informationen über fremde Länder, Städte und Handelswege. Das Mongolenreich wurde so – paradoxerweise auch durch seine militärische Expansion – zu einem Raum der Vernetzung. Diese Perspektive verändert den Blick auf Dschingis Khan. Sie relativiert nicht die Gewalt seiner Eroberungen und die dramatischen Folgen der mongolischen Expansion. Aber sie erweitert das historische Bild. Das Reich war zugleich Zerstörer und Vermittler, militärische Macht und Handelsraum, Herrschaftssystem und Begegnungszone unterschiedlicher Kulturen. Gerade die Archäologie kann dabei eine besondere Rolle spielen. Sie erzählt Geschichte nicht nur aus der Perspektive

der Herrschenden, sondern anhand von Gegenständen, Siedlungen, Gräbern und materiellen Spuren. Ein Gürtelbeschlag, eine Rüstung oder eine Statue kann Fragen aufwerfen, die schriftliche Quellen allein nicht beantworten.

Von besonderer Bedeutung sind deshalb die mongolisch-deutschen Forschungsprojekte der vergangenen zwei Jahrzehnte. Sie haben neue Erkenntnisse zur Archäologie und Geschichte des Mongolenreichs hervorgebracht und dazu beigetragen, die Geschichte der mongolischen Steppe differenzierter zu verstehen. Die Ausstellung verbindet diese Forschung mit herausragenden Objekten aus mongolischen und europäischen Sammlungen. So entsteht ein Panorama, das weit über die bekannte Erzählung vom großen Eroberer hinausführt. Vielleicht liegt genau darin die eigentliche Überraschung dieser Ausstellung: Je genauer man hinsieht, desto weniger lässt sich das Mongolenreich auf ein einziges Bild reduzieren. Dschingis Khan war zweifellos ein Eroberer von historischer Dimension. Doch sein Erbe besteht nicht nur aus den Grenzen, die seine Armeen verschoben. Es besteht auch in einem neuen Netz von Beziehungen, das Eurasien über Jahrhunderte miteinander verband.

Die Geschichte der Mongolen ist damit auch eine Geschichte der Bewegung. Menschen bewegten sich, ebenso Waren, Religionen, Technologien und Wissen. Die Steppe wurde zur Drehscheibe zwischen Welten, die zuvor weit voneinander entfernt schienen.

In der James-Simon-Galerie begegnen sich deshalb nicht einfach Ost und West. Vielmehr wird sichtbar, dass diese Trennung schon im Mittelalter durchlässiger war, als wir heute oft glauben.

„Dschingis Khan und die Welt der Mongolen“ erzählt somit nicht nur von einem Herrscher und seinem Reich. Die Ausstellung erzählt von einer Welt in Bewegung – und von einem historischen Moment, in dem Eurasien auf neue Weise miteinander verbunden wurde.

21. Oktober 2026 bis 18. April 2027

■ **Informationen:**

www.smb.museum/museen-einrichtungen/james-simon-galerie/

Annemirl Bauer. Bruch ist in der Welt

Sie malte, was andere lieber nicht sehen wollten. Sie schrieb gegen das Schweigen an, beobachtete mit schonungslosem Blick und machte aus persönlicher Erfahrung ein politisches Bildarchiv ihrer Zeit. Mit rund 150 Gemälden, Zeichnungen, Collagen und Objekten widmet DAS MINSK Kunsthaus in Potsdam Annemirl Bauer eine umfassende Retrospektive. Das Werk einer unbequemen, unabhängigen und lange übersehenen Künstlerin wird damit neu entdeckt – und erweist sich als erstaunlich gegenwärtig.

Es gibt Künstlerinnen, deren Werk eine Epoche widerspiegelt. Und es gibt Künstlerinnen, die ihrer Zeit widersprechen. Annemirl Bauer (1939–1989) gehört zur zweiten Kategorie. Ihre Bilder erzählen vom Privaten und Politischen, von Mutterschaft und Selbstbestimmung, von Liebe und Verletzlichkeit, aber auch von staatlicher Repression, Umweltzerstörung, Geschlechterungleichheit und dem

Verlust von Freiheit. Bauer beobachtete ihre Umwelt mit einer Konsequenz, die keinen Bereich des Lebens ausklammerte. Sie hielt fest, was sie sah – und was sie nicht hinnehmen wollte.

DAS MINSK Kunsthaus in Potsdam widmet dieser außergewöhnlichen Künstlerin ab dem 5. September 2026 eine umfassende Retrospektive. Über drei Jahrzehnte ihres Schaffens, von den späten 1950er-Jahren

bis zu ihrem frühen Tod 1989, werden in rund 150 Arbeiten sichtbar. Gemälde, Zeichnungen, Collagen und Objekte entfalten eine Bildwelt, in der persönliche Erfahrungen und gesellschaftliche Konflikte untrennbar miteinander verbunden sind.

Die Ausstellung ist in vier thematische Kapitel gegliedert, deren Titel aus Worten und Schriften der Künstlerin selbst stammen. Schon darin zeigt sich ein zentraler Charakter ihres Werks: Bauer arbeitete beinahe wie eine Chronistin des eigenen Lebens und ihrer Gegenwart. Ihre Kunst wurde zum visuellen Tagebuch – allerdings zu einem Tagebuch, das sich nicht mit dem Privaten begnügt. Das Persönliche wird bei ihr zum Ausgangspunkt für gesellschaftliche Fragen.

Im ersten Kapitel, „Zwischenmenschliche Landschaften“, geht es um die elementarsten Erfahrungen menschlicher Existenz. Porträts, Mutter-Kind-Darstellungen und Bilder persönlicher Beziehungen kreisen um Nähe und Abgrenzung, Abhängigkeit und Selbstbestimmung, Verlust und Verbundenheit. Besonders eindringlich erscheint dabei Bauers Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Identität als Frau und Mutter. Mutterschaft wird nicht idealisiert, sondern als komplexe Erfahrung zwischen Liebe, Verantwortung, Verletzlichkeit und dem Wunsch nach Eigenständigkeit sichtbar.

Das zweite Kapitel trägt den programmatischen Titel „Frauen, wenn wir heute nichts tun, leben wir morgen wie vorgesehen“. Bauer entwickelt hier einen dezidiert feministischen Blick auf Geschichte und Gesellschaft. Ihre Arbeiten hinterfragen die männlich dominierte Kunstge-



Annemirl Bauer, „Emma gewidmet“, 1979, Öl auf Leinwand Annemirl Bauer Archiv © VG Bild-Kunst, Bonn 2025. Foto: Jens Ziehe

schichtsschreibung ebenso wie patriarchale Machtverhältnisse. Sie richtet den Blick auf Erfahrungen von Frauen, auf Gewalt und Unterdrückung und auf die schwierige Suche nach einer selbstbestimmten Identität. Ihre Bilder werden zu Gegenbildern einer Geschichte, in der Frauen allzu oft nur am Rand vorkommen. Besonders politisch wird Bauers Werk in den 1980er-Jahren. „Nicht schweigen werde ich“ lautet der Titel des dritten Kapitels – und er liest sich wie ein künstlerisches Programm. Bauer setzte sich zunehmend mit den Machtstrukturen der DDR auseinander und wurde selbst zur Betroffenen staatlicher Repression durch das Ministerium für Staatssicherheit. Ihre Kunst wurde zum Mittel des Widerspruchs. Sie thematisierte die zunehmende gesellschaftliche Enge, Desinformation und Entmündigung, Umweltzerstörung, den Bau der Berliner Mauer und das damit verbundene Gefühl des Eingesperrtseins.

Bemerkenswert ist, wie unmittelbar Bauer politische Realität in alltägliche und zwischenmenschliche Situationen übersetzt. Ihre Werke sind keine distanzierten politischen Kommentare. Sie sind persönlich, emotional und oft schmerzhaft direkt. Gerade dadurch gewinnen sie ihre Kraft.

Das vierte Kapitel, „Ich will den Erdball selber abtasten“, widmet sich Bauers lebenslanger Faszination für das Reisen. Reisen bedeutete für sie mehr als Ortswechsel: Es eröffnete neue Perspektiven und wurde zu einer Möglichkeit, gesellschaftliche Wirklichkeiten unmittelbar zu erfahren. 1987/88 reiste sie ein letztes Mal nach Spanien und auf die Kanarischen Inseln. Zahlreiche kleinformatige Zeichnungen und Reiscollagen zeugen von dieser Erfahrung. Doch auch fern der DDR blieb Bauer eine kritische Beobachterin. Wohlstandsabfälle, urbane Verdichtung und die prekäre Situation von Frauen werden zu Motiven ihrer visuellen Gesellschaftsanalyse.

Dass Bauers Werk heute überhaupt in dieser Geschlossenheit gezeigt werden kann, ist nicht selbstverständlich. Eine große institutionelle Ausstellung blieb ihr zu Lebzeiten verwehrt. Einen wesentlichen Anteil an der Bewahrung ihres künstlerischen Nachlasses hat ihre Tochter Amrei Bauer, die das Werk zusammenhielt und als Nachlassverwalterin sowie Gründerin und Kuratorin des Annemirl Bauer Hauses in Brandenburg seine weitere Sichtbarkeit vorantrieb. Für die Ausstellung im MINSK wurden



links: Annemirl Bauer, „Wartende“ [Frau auf weggeworfener Schranktür / Gefunden auf dem Berge Prenzlau], 1985, Mischtechnik auf Holz Annemirl Bauer Archiv © VG Bild-Kunst, Bonn 2025. Foto: Jens Ziehe
rechts oben: Annemirl Bauer, „O. T.“, O. J., Öl auf Holz (Schublade) Annemirl Bauer Archiv © VG Bild-Kunst, Bonn 2026. Foto: Jens Ziehe
rechts unten: Annemirl Bauer, „Liebespaar unter Giftwolke übern Taunus“, 1987, Wasserfarbe auf Papier Annemirl Bauer Archiv © VG Bild-Kunst, Bonn 2026. Foto: Jens Ziehe

zahlreiche Werke zudem umfassend erforscht und restauriert.

So ist „Annemirl Bauer. Bruch ist in der Welt“ nicht nur eine längst überfällige kunsthistorische Wiederentdeckung. Die Ausstellung stellt auch die Frage, warum bestimmte Stimmen in der Kunstge-

schichte lange überhört werden – und was geschieht, wenn sie Jahrzehnte später wieder sichtbar werden.

Bauers Werk braucht keine nachträgliche Aktualisierung. Es ist bereits aktuell. Ihr Blick auf patriarchale Strukturen, politische Manipulation, Umweltzerstörung, Freiheitsentzug und gesellschaftliche Verantwortung berührt Gegenwartsthemen, die uns noch immer beschäftigen. Ihre Kunst erinnert daran, dass Widerstand nicht immer laut beginnt. Manchmal beginnt er damit, genau hinzusehen. Etwas aufzuschreiben. Ein Bild zu malen. Und sich zu weigern, zu schweigen.

„Bruch ist in der Welt“ – der Titel beschreibt dabei nicht nur die Welt, die An-



nemirl Bauer vorfand. Er beschreibt auch ihre Kunst: eine Kunst, die Brüche sichtbar macht, sie nicht glättet und gerade darin ihre Freiheit findet.

5. September 2026 bis 7. Februar 2027

■ Informationen:

<https://dasminsk.de>

Zwischen Leidenschaft und Verlust

Von Monet bis Picasso: Das Bucerius Kunst Forum erinnert an jüdische Kunstsammlerinnen und Sammler der Moderne.

Sie entdeckten die Moderne, als sie noch provozierte, förderten Künstlerinnen und Künstler und machten ihre Begeisterung für neue Kunst öffentlich. Dann wurden ihre Sammlungen zerstört, geraubt und über die Welt verstreut. Die Ausstellung „Von Monet bis Picasso“ im Bucerius Kunst Forum Hamburg erzählt die Geschichte von fünfzehn jüdischen Sammlungen – und gibt ihren einstigen Besitzerinnen und Besitzern Namen, Gesichter und Geschichte zurück. Was bleibt von einer Kunstsammlung, wenn ihre Besitzerinnen und Besitzer ausgelöscht, ihre Werke enteignet und über Kontinente verstreut werden? Im Bucerius Kunst Forum wird aus dieser Frage eine eindringliche Begegnung mit der deutschen Moderne – und mit jenen Menschen, die ihre Entwicklung maßgeblich mitprägten.

„Von Monet bis Picasso. Jüdische Kunstsammlerinnen und Kunstsammler in Deutschland“ führt rund 100 Gemälde, Grafiken und Skulpturen aus ehemaligen jüdischen Sammlungen wieder zusammen. Werke von Claude Monet, Paul Cézanne, Pablo Picasso, Vincent van Gogh, Paula Modersohn-Becker, Ernst Ludwig Kirchner, Franz Marc, Edvard Munch und vielen anderen treffen auf Fotografien, Briefe und historische Dokumente. Doch im Zentrum stehen nicht allein die berühmten Namen der Kunstgeschichte. Es sind die Menschen dahinter. Fünfzehn Familien, Paare und Einzelpersonen aus unterschiedlichen Regionen des damaligen Deutschen Reiches stehen exemplarisch für eine Sammlergeneration, die sich mit bemerkenswerter Of-

fenheit der modernen Kunst zuwandte. Während die offizielle Kulturpolitik des Kaiserreichs lange konservativ geprägt war, begeisterten sich jüdische Sammlerinnen und Sammler für Impressionismus, Expressionismus und andere avantgardis-

oder die Familie Hirschland gehörten zu einem kulturellen Milieu, das die deutsche Moderne aktiv mitgestaltete.

Gerade deshalb wird der Bruch nach 1933 umso deutlicher. Mit der nationalsozialistischen Machtübernahme begann für die

jüdischen Sammlerinnen und Sammler ein Prozess systematischer Ausgrenzung und Entrechtung. Vermögenssperren, Zwangssteuern, Ausreiseverbote und Devisenauflagen zwangen viele dazu, ihre Kunstwerke unter massivem Druck zu verkaufen oder zurückzulassen. Andere wurden beraubt, ins Exil getrieben oder ermordet. Was zuvor Ausdruck persönlicher Leidenschaft und kulturellen Engagements gewesen war, wurde zum Gegenstand eines gigantischen Verwertungsprozesses.

Die Ausstellung verfolgt diese Wege der Werke ebenso wie die Lebenswege ihrer Besitzerinnen und Besitzer. Sie zeigt, wie Kunsthändler, Museen, staatliche Stellen und internationale Käufer in die Verwertung jüdischen Kunstbesitzes eingebunden waren. Nach 1945 gelangten die Werke in Sammlungen auf der ganzen Welt. Ihre

Herkunft geriet teilweise in Vergessenheit – oder wurde bewusst verschleiert.

Jeder der fünfzehn Sammlungen ist ein eigener Raum gewidmet. Dadurch entsteht keine lineare Chronologie, sondern eine Folge persönlicher Geschichten. Kunstwerke begegnen Fotografien und Dokumenten, Vergangenheit trifft Gegenwart. Die einzelnen Räume werden zu Erinnerungsräumen, in denen sichtbar wird, was Sammeln einst bedeutete – und was der Verlust einer Sammlung für die Menschen bedeutete, die sie aufgebaut hatten.



Sammlung Rosa Schapire (Hamburg): Schmidt-Rottluff, „Dr. Rosa Schapire“, 1919 Tate, London © VG Bild-Kunst, Bonn 2026

tische Strömungen. Sie kauften Kunst, bauten Netzwerke auf, unterstützten Künstlerinnen und Künstler, engagierten sich in Museen und Kunstvereinen und machten moderne Kunst durch Mäzenatentum und Publikationen gesellschaftlich sichtbar.

Ihre Sammlungen waren damit weit mehr als private Ansammlungen von Bildern. Sie waren Ausdruck einer Haltung: neugierig, weltoffen und der Gegenwart zugewandt. Menschen wie Rosa Schapire, Margarete Mauthner, Max Meirowsky



links: Sammlung Max Emden (Hamburg): Edvard Munch, „Alter Fischer mit Tochter“, 1902, Städel Museum, Frankfurt am Main, Eigentum des Städtischen Museums-Vereins e.V.
rechts: Sammlung Margarete Oppenheim (Berlin: Vincent van Gogh, „Mädchen mit zerzaustem Haar“, 1888, Sammlung des Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds

oben links: Sammlung Martha und Walter Blank (Köln): Franz Wilhelm Seiwert, „Diskussion“, 1926, Sammlung Kunstmuseum Bonn
rechts oben: Sammlung Wilhelm Landmann (Mannheim): Wladimir von Zabolotin, „Sonntagmorgen in Danzig“, o. J., Kunsthalle Mannheim, Schenkung William Landmann, Toronto, 1973 © Sammlung Emma Zabolotin
rechts unten: Sammlung Max Meirovsky (Köln): Karl Hofer, „Tropisches Bad“, um 1913, Privatsammlung

Die Ausstellung ist damit auch eine Korrektur des kunsthistorischen Gedächtnisses. Denn viele der einst bedeutenden Sammlerinnen und Sammler sind heute kaum noch bekannt. Ihre Namen verschwanden aus dem öffentlichen Be-

wusstsein, während die von ihnen erworbenen Werke weiterhin in Museen und Privatsammlungen zu finden sind. „Von Monet bis Picasso“ kehrt diese Perspektive um. Die berühmten Meisterwerke werden nicht nur als Ikonen der Moderne

präsentiert, sondern als Teil konkreter Biografien. Hinter jedem Bild steht eine Geschichte von Begeisterung und Mut, von kultureller Teilhabe – und vielfach von Verfolgung und Verlust.

So wird die Ausstellung im Bucerius Kunst Forum zu einer doppelten Wiederbegegnung: mit der Kunst der Moderne und mit jenen Menschen, die an ihre Kraft glaubten, als sie noch längst nicht selbstverständlich war. Ihre Sammlungen sind heute über die ganze Welt verstreut. Für einige Monate finden sie in Hamburg wieder zusammen – und mit ihnen kehren auch ihre Geschichten zurück.

11. September 2026 bis 29. März 2027

■ Informationen: buceriuskunstforum.de

Bühne frei für Athena: Das Parthenon-Puzzle

Fast 2.500 Jahre nach seiner Entstehung ist der Parthenon noch immer voller Rätsel. Wer stand wo? Welche Figuren gehörten zusammen? Und wie sah die berühmte Geburt der Göttin Athena am Ostgiebel des Tempels tatsächlich aus? Die Liebieghaus Skulpturensammlung in Frankfurt bringt ab November 2026 spektakuläre neue Forschungsergebnisse ans Licht – und rekonstruiert erstmals wissenschaftlich fundiert eine der bedeutendsten Skulpturengruppen der griechischen Antike.

Wie ein Frankfurter Forschungsteam ein antikes Meisterwerk neu zusammensetzt. Es beginnt mit einem Puzzle, dessen Teile seit Jahrhunderten über die Welt verstreut sind. Einige liegen in Museen, andere sind nur noch als Fragmente erhalten, manche tragen kaum sichtbare Spuren ihrer ursprünglichen Gestaltung. Zusammen

Im Zentrum steht ein außergewöhnliches Forschungsprojekt unter der Leitung von Vinzenz Brinkmann, Leiter der Antikensammlung des Liebieghauses. Mithilfe archäologischer, kunsthistorischer und technologischer Methoden ist es seinem Team gelungen, zahlreiche Fragmente neu zuzuordnen und daraus erstmals einen ar-

chäologisch fundierten Vorschlag für die vollständige Rekonstruktion der Skulpturen des Ostgiebels zu entwickeln. Damit wird aus der Ausstellung eine faszinierende Mischung aus Archäologie, Detektivarbeit und modernster Technologie.

Ein Tempel als politische Bühne

Der Parthenon ist weit mehr als ein architektonisches Meisterwerk. Im 5. Jahrhundert v. Chr. errichtet, war er der Stadtgöttin Athena geweiht und zugleich ein machtvolles Symbol für die Bedeutung Athens. Reichtum, politischer Einfluss und kulturelle Strahlkraft sollten sich in seiner Architektur und Ausstattung widerspiegeln. Besonders eindrucksvoll war die skulpturale Ausstattung des Ostgiebels. Dort wurde die Geburt der Athena aus dem Haupt des Zeus dargestellt – ein kosmologisches Ereignis, das den Beginn einer göttlichen Ordnung und zugleich die besondere Stellung Athenas sichtbar machte. Die gesamte Komposition umfasste einst 39 Figuren. Was heute davon übrig ist, erzählt allerdings auch eine Geschichte der Zerstörung. Im Zuge der Christianisierung wurden große Teile des Ensembles beschädigt oder zerstört. Die Überreste gelangten später in unterschiedliche Sammlungen und Museen. So wurde aus einer einst geschlossenen monumentalen Inszenierung ein verstreutes Puzzle. Und genau dieses Puzzle nimmt Frankfurt nun auseinander – um es neu zusammenzusetzen.

Die Archäologie des Unbekannten

Das Faszinierende an der aktuellen Forschung ist, dass die Wissenschaftler:innen nicht einfach fehlende Teile ergänzen. Sie suchen nach konkreten Belegen. Ent-



ergeben sie eine der berühmtesten Bildkompositionen der Antike: den Ostgiebel des Parthenon auf der Athener Akropolis.

Doch wie genau sah diese monumentale Szene aus?

Die Antwort darauf ist weit weniger selbstverständlich, als es der weltberühmte Tempel vermuten lässt. Zwar sind die Skulpturen des Parthenon seit mehr als zweihundert Jahren Gegenstand intensiver wissenschaftlicher Forschung. Doch zentrale Fragen zur ursprünglichen Anordnung der Figuren blieben ungelöst. Genau hier setzt die Ausstellung „Bühne frei für Athena: Das Parthenon-Puzzle“ an, die vom 18. November 2026 bis zum 25. Juli 2027 in der Liebieghaus Skulpturensammlung Frankfurt zu sehen ist.



oben: Jacques Carrey (1649–1726), Zeichnung des Ostgiebels (linke Seite), Temple de Minerve, à Athènes. 1674, Paris, Bibliothèque nationale de France
unten: Martino di Bartolomeo, „Zerstörung der Götzenbilder“, ca. 1390, Städel Museum, Frankfurt am Main



Athena des Myron, Römische Wiederholung einer Bronzegruppe von ca. 450 v. Chr., Marmor, Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt am Main Foto: Rühl und Bormann © Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt am Main

scheidende Hinweise liefern unter anderem Darstellungen auf römischen Sarkophagreliefs. Sie bewahren Bildinformationen, die helfen können, die ursprüngliche Komposition des Parthenon-Giebels zu verstehen. Hinzu kommen genaue Untersuchungen der erhaltenen Fragmente, Vergleiche mit anderen antiken Darstellungen und die Analyse kleinster Details. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Technologie. Mithilfe von 3D-Scanning konnten Fragmente digital erfasst und virtuell miteinander in Beziehung gesetzt werden. Was im physischen Raum getrennt und teilweise schwer zugänglich ist, lässt sich digital zusammenführen.

Aus diesen Daten entstand schließlich ein maßstabsgetreues Modell der Figurengruppe. Das Entscheidende daran: Die Rekonstruktion ist nicht bloß eine künstlerische Vorstellung davon, wie der Ostgiebel ausgesehen haben könnte. Sie basiert auf einer Kombination aus archäologischen Quellen, kunsthistorischer Analyse und modernster digitaler Forschung.

Wenn Fragmente wieder zu Figuren werden

Die Ausstellung macht diesen Prozess selbst zum Erlebnis. Statt dem Publikum lediglich ein fertiges Ergebnis zu präsentieren, führt eine eigens entwickelte Szenografie Schritt für Schritt durch die Rekonstruktion. Man erlebt gewissermaßen die Geburt des Bildprogramms noch einmal – diesmal nicht aus dem Kopf des Zeus, sondern aus den Händen von Forscherinnen und Forschern.

Fragmente werden zu Hinweisen. Hinweise führen zu Figuren. Figuren ergeben Beziehungen. Und aus diesen Beziehungen entsteht langsam eine monumentale Szene. Hochkarätige Leihgaben aus internationalen Sammlungen erweitern dabei den Blick. Werke und Vergleichsobjekte unter anderem aus dem British Museum in London, dem Akropolismuseum in Athen, den Vatikanischen Museen, dem Louvre in Paris und dem Museo Archeologico Nazionale di Venezia machen sichtbar, wie sich die Forschung dem Parthenon über Generationen hinweg genähert hat.

Zugleich erzählt die Ausstellung die rund zweihundertjährige Forschungsgeschichte rund um das berühmte Monument. Denn auch die Wissenschaft selbst hat ihre Geschichte: Hypothesen werden entwickelt, verworfen und neu bewertet;

vermeintliche Gewissheiten geraten ins Wanken, wenn neue Erkenntnisse ans Licht kommen.

Ein 2.500 Jahre altes Bild wird wieder sichtbar

Gerade darin liegt die besondere Spannung der Ausstellung. Der Parthenon wird hier nicht als abgeschlossenes Kapitel der Kunstgeschichte präsentiert. Er erscheint vielmehr als ein Werk, dessen Geschichte bis in die Gegenwart reicht. Jedes neue Fragment kann den Blick auf das Ganze verändern. Jede technologische Entwicklung kann eine bisher unsichtbare Verbindung sichtbar machen. Und jede neue Interpretation stellt die Frage, wie viel wir über die Vergangenheit tatsächlich wissen – und wie viel wir nur zu wissen glauben.

Am Ende der Ausstellung wartet deshalb ein besonderer Höhepunkt: Eine eigens entwickelte Animation lässt die Figuren des Ostgiebels wieder zum Leben erwachen. Aus verstreuten Fragmenten wird eine bewegte, zusammenhängende Komposition. Die Besucher:innen können nachvollziehen, wie aus einzelnen Überresten wieder eine monumentale Bühne entsteht.

Das Puzzle bleibt in Bewegung

„Bühne frei für Athena“ zeigt, wie lebendig Archäologie sein kann. Sie ist keine Wissenschaft, die lediglich Staub aus der Vergangenheit wischt. Sie arbeitet mit Bildern, Technologien, Vergleichen, Hypothesen und immer neuen Fragen. Das Parthenon-Puzzle führt dabei eindrucksvoll vor Augen, wie eng Forschung und Kunstvermittlung miteinander verbunden sein können. Ein Fragment ist eben nicht nur ein Bruchstück. Es kann ein Hinweis sein. Ein 3D-Modell ist nicht nur eine technische Spielerei, sondern ein Werkzeug, um Geschichte neu zu denken. Und ein antikes Meisterwerk muss nicht vollständig erhalten sein, um uns noch heute zum Staunen zu bringen. Vielleicht liegt gerade in seinen Lücken seine größte Faszination. Denn solange nicht jedes Teil an seinem endgültigen Platz liegt, bleibt der Parthenon eine Bühne, auf der die Vergangenheit immer wieder neu inszeniert werden kann.

18. November 2026 bis 25. Juli 2027

■ Informationen:
www.liebieghaus.de

Maria Magdalena. Sin. Pray. Love.

Maria Magdalena neu gesehen – Eine außergewöhnliche Spurensuche im Städel Museum.

Heilige, Sünderin, Gefährtin Christi, Feministin, Popikone: Kaum eine biblische Figur wurde über Jahrhunderte hinweg so unterschiedlich interpretiert wie Maria Magdalena. Mit der Ausstellung „Maria Magdalena. Sin. Pray. Love.“ widmen das Städel Museum und die Liebieghaus Skulpturensammlung dieser faszinierenden Persönlichkeit erstmals im deutschsprachigen Raum eine umfassende Schau. Sie zeigt eindrucksvoll, wie sich das Bild einer Frau über Jahrhunderte wandelte – und warum ihre Geschichte bis heute nichts von ihrer Aktualität verloren hat.

Mit „Maria Magdalena. Sin. Pray. Love.“ zeichnet das Städel Museum diese außergewöhnliche Entwicklung nach und eröffnet zugleich neue Perspektiven auf eine Figur, die bis heute Projektionsfläche religiöser, kultureller und gesellschaftlicher Vorstellungen ist. Mehr als 100 Gemälde, Skulpturen und Grafiken vom Mittelalter bis in die Gegenwart machen sichtbar, wie jede Epoche ihre eigenen Werte, Sehnsüchte und Rollenbilder in Maria Magdalena eingeschrieben hat. Ausgangspunkt der Ausstellung sind bedeutende Werke aus den Sammlungen

ria Magdalena. Werke von Lavinia Fontana, Elisabetta Sirani, Luisa Roldán und Lotte Laserstein zeigen, wie weibliche Perspektiven das traditionelle Bild der Heiligen erweitern und hinterfragen. Sie erzählen von Selbstbestimmung, Verletzlichkeit, Stärke und Spiritualität – Themen, die bis heute nichts an Relevanz verloren haben.

Bemerkenswert ist auch der Blick über die klassische Kunstgeschichte hinaus. Die Ausstellung verfolgt die ikonografische Entwicklung Maria Magdalenas bis in die Gegenwartskultur und schlägt überraschende Brücken zur Popkultur. So begegnet man einer Figur, die längst nicht mehr ausschließlich religiös gelesen wird, sondern als Symbol weiblicher Identität, Emanzipation und individueller Freiheit immer neue Bedeutungen erhält. Der Verweis auf Ikonen wie Lady Gaga macht deutlich, wie präsent Maria Magdalena auch im 21. Jahrhundert geblieben ist.

Die Ausstellung versteht sich dabei nicht nur als kunsthistorische Bestandsaufnahme, sondern als Einladung, vertraute Bilder neu zu hinterfragen. Sie zeigt Maria Magdalena als vielschichtige Persönlichkeit zwischen Glaube und Zweifel, Körper und Geist, Tradition und Aufbruch. Gerade in einer Zeit, in der Fragen nach Rollenbildern, Identität und gesellschaftlicher Teilhabe intensiv diskutiert werden, entfaltet diese historische Figur eine überraschende Aktualität.

Mit „Maria Magdalena. Sin. Pray. Love.“ gelingt dem Städel Museum eine eindrucksvolle Ausstellung, die Kunst, Geschichte und Gegenwart auf faszinierende Weise miteinander verbindet. Sie macht sichtbar, wie sehr sich unser Blick auf Frauen im Laufe der Jahrhunderte verändert hat – und wie Kunst dazu beiträgt, diese Entwicklungen zu erzählen.

17. September 2026 bis 17. Januar 2027

■ Informationen: www.staedelmuseum.de



Girolamo Di Benvenuto, Kreuztragung, Kreuzigung und Beweinung, 1501–1600, Mischtechnik auf Pappelholz, Städel Museum, Frankfurt am Main

Maria Magdalena gehört zu den rätselhaftesten und zugleich bedeutendsten Frauenfiguren der christlichen Überlieferung. In den Evangelien erscheint sie als treue Begleiterin Jesu, als Zeugin seiner Kreuzigung und als erste, die dem Auferstandenen begegnet. Dennoch wurde ihre Geschichte über Jahrhunderte mit Legenden, Missverständnissen und gesellschaftlichen Zuschreibungen überlagert. Aus der Jüngerin wurde die reuige Sünderin, aus der glaubensstarken Frau eine Büßerin, deren Bild Generationen von Künstlerinnen und Künstlern prägte.

des Städel Museums und der Liebieghaus Skulpturensammlung, ergänzt durch hochkarätige Leihgaben aus internationalen Museen. Meisterwerke von Albrecht Dürer, Georges de La Tour, Guercino, Claude Lorrain, Auguste Rodin, Arnold Böcklin und Max Beckmann begegnen den Arbeiten zeitgenössischer Positionen wie Kiki Smith, Marlene Dumas oder Nieves González. Gerade diese Gegenüberstellung eröffnet spannende Dialoge zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf dem Blick bedeutender Künstlerinnen auf Ma-



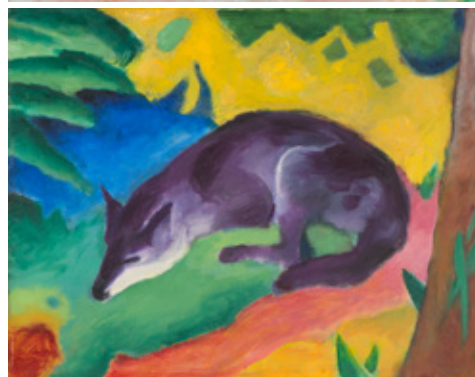
Nieves González, La sfida, 2025,
Öl auf Leinwand
© Nieves González, Leihgabe aus Privatbesitz

Franz Marc – Die Farbe einer besseren Welt

Leuchtende Tiere, kristalline Landschaften, explosive Farben: Franz Marc zählt zu den prägenden Künstlern der klassischen Moderne. Doch hinter den berühmten blauen Pferden und roten Rehen verbirgt sich weit mehr als eine unverwechselbare Bildästhetik. Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen widmet dem Mitbegründer des Blauen Reiter im K20 die erste umfassende Einzelausstellung in einem deutschen Museum seit mehr als 20 Jahren – und erzählt von einem Künstler, der mit jedem Bild nach einer anderen, besseren Wirklichkeit suchte.

Ein blaues Pferd. Ein gelbes Reh. Ein roter Wald. Kaum ein anderer Künstler hat die Welt der klassischen Moderne so nachhaltig mit Farben aufgeladen wie Franz Marc. Seine Bilder gehören zum kollektiven Gedächtnis der Kunstgeschichte – und wirken dennoch erstaunlich gegenwärtig. Vielleicht liegt das daran, dass Marc nie einfach nur Tiere malen wollte. Ihn interessierte nicht ihr äußeres Erscheinungsbild, sondern ihr inneres Wesen, ihr Verhältnis zur Welt. Er wollte die Tiere so sehen, „wie sie selbst die Welt ansehen und ihr Sein fühlen“. Darin steckt bereits der Kern seines künstlerischen Denkens: die Sehnsucht, den menschlichen Blick zu verlassen und eine andere Form des Daseins zu erahnen. Die Ausstellung „Franz Marc. Die Suche nach einer besseren Welt“ im K20 der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen setzt genau hier an. Mehr als 120 Gemälde und Arbeiten auf Papier aus allen Schaffensphasen versammeln sich in Düsseldorf. Sie machen sichtbar, wie rasant und kompromisslos sich Marcs Kunst innerhalb weniger Jahre entwickelte – vom frühen Postimpressionismus über den Expressionismus bis hin zu einer zunehmend abstrakten Bildsprache. Es ist das Porträt eines Suchenden, dessen künstlerischer Weg von Experimentierfreude, Brüchen und Zweifeln geprägt war.

Geboren 1880 in München, studierte Marc zunächst an der Akademie und setzte sich mit Naturalismus und Jugendstil auseinander. Eine entscheidende Wendung nahm seine Arbeit ab 1905, als die Begegnung mit dem Tiermaler Jean-Bloé Niestlé sein Interesse an Tiermotiven intensivierte. Doch Marc ging weit über die traditionelle



oben: Franz Marc, „Kinderbild“ (Katze hinter einem Baum), 1910/11, Öl auf Leinwand, Privatsammlung
© 2014 Christie's Images Limited • unten: Franz Marc, „Fuchs“ (Blauschwarzer Fuchs), 1911, Öl auf Leinwand, Von der Heydt-Museum Wuppertal Foto: Medienzentrum Wuppertal

Tiermalerei hinaus. Seine Tiere sind keine naturgetreuen Abbilder, sondern Träger einer geistigen Vorstellung. In ihnen glaubte er eine Ursprünglichkeit zu erkennen, die der moderne Mensch verloren hatte.

Auch die Farbe erhielt bei Marc eine Bedeutung, die weit über das Dekorative hinausging. Sie sollte Gefühle und geistige Zustände sichtbar machen. Gelb stand für Weiblichkeit, Sanftmut und Sinnlichkeit, Blau für das Geistige und Intellektuelle, Rot für das Erdgebundene und Brutale. Diese Farbvorstellungen wurden zu einem wichtigen Fundament seiner expressiven Bildsprache. Was auf den ersten Blick wie eine radikale, geradezu spielerische Farbphantasie erscheint, folgt bei genauerem Hinsehen einer inneren Ordnung.

Marc war dabei keineswegs ein isolierter Einzelgänger. Im Gegenteil: Er war tief in die lebendige Kunstszene seiner Zeit eingebunden. Freundschaften und künstlerische Dialoge mit August Macke, Wassily Kandinsky, Gabriele Münter, Marianne von Werefkin, Paul Klee und anderen prägten seine Entwicklung. Gemeinsam mit Kandinsky gründete er Ende 1911 die Redaktionsgemeinschaft des „Blauen Reiter“, jener Künstlergruppe, die nach neuen Wegen für eine geistige und unabhängige Kunst suchte.

Ein Schlüsselerlebnis folgte 1912 auf einer gemeinsamen Parisreise mit August Macke. Dort begegneten die beiden den Arbeiten von Robert und Sonia Delaunay. Vor allem Delaunays lichtdurchflutete, prismatische Kompositionen beeindruckten Marc nachhaltig. Geometrische Formen, Farbflächen und kristalline Strukturen begannen seine Malerei zu verändern. Die sichtbare Welt musste nicht länger abgebildet werden – sie konnte in Farbe, Rhythmus und Form neu erfunden werden. Doch während sich seine Kunst immer weiter von der gegenständlichen Darstellung



links: Franz Marc, „Die verzauberte Mühle“, 1913, Öl auf Leinwand, Arthur Jerome Eddy Memorial Collection, bpk / The Art Institute of Chicago / Art Resource, NY
rechts: Franz Marc, „Der Traum“, 1912, Öl auf Leinwand, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid © Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

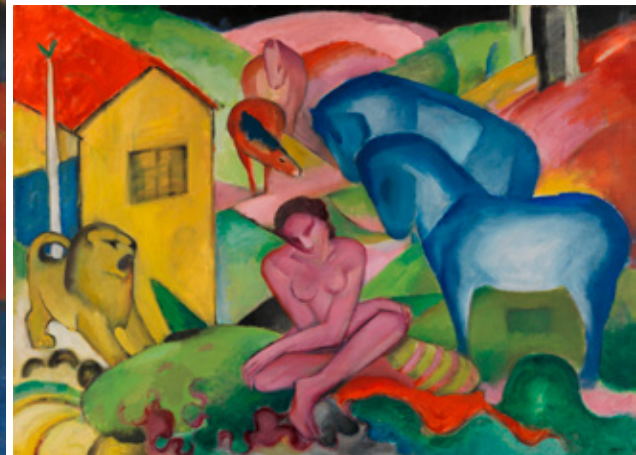
entfernte, veränderte sich auch die Welt um ihn herum. Die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg waren von einem wachsenden Fortschrittsglauben, aber ebenso von gesellschaftlichen Spannungen und politischer Unsicherheit geprägt. Marc reagierte sensibel auf diese Umbrüche. Seine Vorstellung einer harmonischen Verschmelzung von Tier und Natur geriet ins Wanken. Ab 1913 tauchen zunehmend verstörende, dystopische Bildwelten auf. Besonders deutlich wird diese Veränderung nach einer Reise nach Südtirol. In Werken wie „Das arme Land Tirol“ von 1913 erscheint die Landschaft nicht mehr als idyllischer Zufluchtsort. Einsame, ausgemergelte Tiere bevölkern eine Welt,

deren Harmonie zerbrochen scheint. In „Kämpfende Formen“ und „Zerbrochene Formen“ von 1914 wird die Spannung schließlich vollständig abstrakt. Formen prallen aufeinander, Bildräume geraten in Bewegung. Die Natur ist nicht mehr das Paradies, sondern ein Spiegel innerer und äußerer Erschütterung. Gerade darin liegt die besondere Aktualität dieser Ausstellung. Marcs Suche nach einer besseren Welt war keine naive Flucht aus der Realität. Sie war eine Reaktion auf eine Zeit, in der Technik, Rationalisierung und gesellschaftliche Veränderungen das vertraute Weltbild ins Wanken brachten. Seine Kunst wollte der geistigen Verflachung etwas entgegen-

setzen: eine andere Wahrnehmung, eine andere Beziehung zur Natur, eine andere Vorstellung vom Menschen.

Heute, mehr als hundert Jahre später, begegnen uns in Marcs Bildern Fragen, die erstaunlich vertraut wirken. Wie wollen wir leben? Wie weit dürfen wir uns von der Natur entfernen? Was geschieht mit dem Menschen in einer zunehmend technisierten Welt? Und kann Kunst einen Raum schaffen, in dem eine andere Wirklichkeit zumindest vorstellbar wird?

Vielleicht liegt genau darin die anhaltende Kraft von Franz Marcs Bildern. Sie geben keine Antworten. Sie öffnen Räume. Zwischen leuchtendem Blau und glühendem Rot, zwischen Tier und Landschaft, Gegenständlichkeit und Abstraktion entwirft Marc eine Welt, die nicht einfach schöner sein soll – sondern anders. Seine Bilder sind Enklaven der Harmonie, aber auch Seismografen einer Epoche, die ahnte, dass etwas unwiderruflich zu Ende ging. Franz Marc starb 1916 als Soldat im Ersten



Weltkrieg, gerade einmal 36 Jahre alt. Sein Werk blieb ein Fragment – und wurde gerade deshalb zu einem der eindringlichsten Zeugnisse der Moderne. Die Ausstellung im K20 macht diese kurze, aber außergewöhnlich produktive Entwicklung in ihrer ganzen Spannweite erfahrbar. Sie zeigt nicht nur den Maler der berühmten Tierbilder, sondern einen Künstler, der die Grenzen des Sichtbaren immer weiter verschieben wollte.

Franz Marc suchte nach einer besseren Welt. Seine Bilder erinnern uns daran, dass schon die Vorstellung davon ein radikal künstlerischer Akt sein kann.

12. September 2026 bis 24. Januar 2027

■ Informationen: www.kunstsammlung.de

Beethoven by Warhol

Pop-Art trifft Wiener Klassik: Mit „Beethoven by Warhol“ widmet das Beethoven-Haus Bonn einer ungewöhnlichen künstlerischen Begegnung eine große Sonderausstellung. Zum Gedenkjahr 2027 erzählt die Schau erstmals umfassend, wie Andy Warhol aus dem Bild des Komponisten eine Ikone der Gegenwart machte – und welche Rolle Bonn dabei spielte.

Beethoven und Warhol – auf den ersten Blick könnten zwei Künstler kaum weiter voneinander entfernt sein. Hier der revolutionäre Komponist, dessen Musik die Wiener Klassik sprengte und bis heute ganze Generationen prägt. Dort der New Yorker Pop-Art-Pionier, der Marilyn Monroe, Campbell's Soup und andere Bildikonen der Konsumgesellschaft in Kunst verwandelte. Und doch verbindet beide eine außergewöhnliche Fähigkeit: Sie machten aus Bekanntem etwas Neues.

„Warhols Beethoven-Porträts kennt fast jeder, doch ihre Bezüge zu Bonn, zum Beethoven-Haus und zu Warhols Ge-

samtwerk wurden noch nie so recht beleuchtet“, sagt Malte Boecker, Direktor des Beethoven-Hauses Bonn. „Wir widmen ihnen jetzt eine große Sonderausstellung, die unser ganzes Museum bespielt.“ Mit zahlreichen bislang unbekannten Objekten wolle man erstmals zeigen, „wie Andy Warhol kurz vor seinem eigenen Tod zu einer völlig neuen und zeitgemäßen Darstellung Beethovens gefunden hat.“ Genau hier setzt die Ausstellung „Beethoven by Warhol“ an. Anlässlich des 200. Todestages Ludwig van Beethovens und des 40. Todestages Andy Warhols im Jahr 2027 nimmt die Schau die berühmten

Beethoven-Porträts von 1987 unter die Lupe – Werke, die heute zu den bekanntesten Bildern des Komponisten zählen. Mehr als 100 Objekte aus internationalen und regionalen Sammlungen machen sichtbar, wie Warhol sich Beethoven über mehrere Jahre hinweg näherte. Im Mittelpunkt steht das vierteilige Siebdruck-Portfolio BEETHOVEN, das unmittelbar vor Warhols plötzlichem Tod entstand. Es gehört zu seinen letzten druckgrafischen Arbeiten und bildet zugleich den Abschluss seines Werkkomplexes von Auftrags-Porträts.

Besonders spannend ist dabei die Frage, wie aus einem historischen Komponistenporträt eine moderne Pop-Ikone werden konnte. Warhol griff auf Joseph Karl Stieler's berühmtes Beethoven-Porträt zurück und kombinierte dessen markantes Gesicht mit einem Motiv aus Beethovens musikalischem Kosmos: dem Autograph der „Mondscheinsonate“. Beide Vorlagen stammen aus dem Beethoven-Haus. Was im 19. Jahrhundert als Porträt eines großen Komponisten entstanden war, verwandelte Warhol mit den Mitteln der Pop-Art in ein Bild für das mediale Zeitalter.

Die Ausstellung geht jedoch weit über die bekannten Siebdrucke hinaus. Zu sehen sind bislang unveröffentlichte Arbeiten auf Papier und Leinwand, sogenannte Trial Proofs sowie zahlreiche Dokumente und Ephemera aus dem Entstehungskontext: Fotografien, Einladungskarten, Poster und weitere Zeugnisse lassen den kreativen Prozess nachvollziehbar werden. So entsteht das Bild eines Künstlers, der sich Beethoven nicht einfach als fertiges Motiv aneignete, sondern ihn Schritt für Schritt neu interpretierte.

Eine besondere Rolle spielt dabei Bonn. Die Verbindung zwischen Warhol und der Stadt reicht bis in die 1970er-Jahre zurück und ist eng mit dem Bonner Galeristen Hermann Wünsche verbunden. Er holte den Pop-Art-Pionier mehrfach ins Rhein-



Andy Warhol, „Beethoven“, 1987, Polaroid taken at the Warhol factory



Andy Warhol, „Beethoven“, Siebdruck (Ausschnitt) Foto: Beethoven-Haus

land. 1989, im Rahmen der 2000-Jahr-Feier Bonns, wurden Warhols Beethoven-Porträts erstmals öffentlich in der Beethovenhalle präsentiert. Damit wurde ein neues Beethoven-Bild sichtbar: weniger Denkmal, mehr Medienikone; weniger historische Distanz, mehr unmittelbare Präsenz. Gerade darin liegt die kulturgeschichtliche Bedeutung von Warhols Beethoven. Der Künstler machte aus dem Komponisten keine bloße historische Figur, sondern übersetzte ihn in eine Bildsprache, die von Vervielfältigung, Wiederholung und medialer Präsenz geprägt ist. Beethoven wurde zum Star –

und sein Porträt selbst zum Pop-Produkt, das dennoch seine Aura nicht verliert. „Beethoven by Warhol“ erzählt deshalb nicht nur die Geschichte eines berühmten Porträts. Die Ausstellung zeigt, wie sich kulturelle Erinnerung verändert, wenn ein Werk oder eine Persönlichkeit in eine neue Zeit und ein neues Medium überführt wird. Zwischen Wiener Klassik und New Yorker Pop-Art entsteht ein überraschend zeitgemäßer Dialog. Warhol starb am 22. Februar 1987, kurz nachdem die Beethoven-Arbeiten entstanden waren. Dass dieses Projekt zu seinen letzten künstlerischen Äußerun-

gen gehört, verleiht dem Portfolio eine zusätzliche, fast unheimliche Spannung. Zugleich markiert es einen Moment, in dem Beethoven endgültig in der visuellen Kultur der Moderne angekommen ist. Das Beethoven-Haus macht mit seiner Ausstellung sichtbar, was passiert, wenn zwei Ikonen verschiedener Jahrhunderte aufeinandertreffen: Beethoven wird Warhol – und Warhol entdeckt in Beethoven eine Figur, die seiner eigenen Bildwelt erstaunlich nahekommmt.

9. September 2026 bis 5. April 2027

■ Informationen:
www.beethoven.delby-warhol

Das große Drama. Rodin und der Streit um die Moderne

Als Georg Treu um 1900 die Türen des Dresdner Albertinums für die Kunst seiner Gegenwart öffnete, war das ein kulturpolitisches Wagnis. Mit Auguste Rodin kam eine neue Vorstellung von Skulptur in die Stadt: rau, unvollendet, körperlich und irritierend modern. Die Ausstellung „Das große Drama“ erzählt von einem Museumsdirektor, der sich mit seiner Vision gegen den Zeitgeschmack stellte – und davon, wie leidenschaftlich damals um die Kunst der Moderne gerungen wurde.

Eine Nase, die aussieht, als sei sie gerade erst aus einem Klumpen Erde herausgearbeitet worden. Ein menschlicher Körper, schwer und zugleich in Bewegung begriffen. Oberflächen, die das Licht nicht einfach spiegeln, sondern es förmlich festhalten. Als Auguste Rodins Skulpturen um 1900 in Dresden auftauchten, war das keine stille Angelegenheit. Sie verlangten nach einem neuen Blick – und dieser Blick musste erst gelernt werden. Dass Dresden überhaupt so früh mit Rodin in Berührung kam, ist vor allem Georg Treu zu verdanken. Der damalige Leiter der Skulpturensammlung war eigentlich Klassischer Archäologe. Doch gerade aus der Beschäftigung mit der Antike entwickelte er seinen vielleicht wichtigsten Gedanken: Ein Museum durfte nicht nur bewahren, was vergangen war. Es musste auch erkennen, was gerade erst entstand.

1894 erwarb Treu zwei Arbeiten Rodins: „Das Eherne Zeitalter“ und den „Mann mit gebrochener Nase“. Es waren die ersten Rodin-Skulpturen, die überhaupt von einem deutschen Museum angekauft wurden. Treu blickte dafür nicht nach Berlin oder München, sondern nach Paris, wo sich die künstlerischen Koordinaten Europas gerade verschoben. Constantin Meunier, Albert Bartholomé, Alexandre Charpentier und Emmanuel Frémiet folgten. Aus einzelnen Ankäufen entstand ein Panorama jener Kunst, die sich von akademischen Regeln löste und nach neuen Formen suchte.

Die Ausstellung „Das große Drama. Auguste Rodin und der Streit um die Moderne“ im Albertinum macht diesen historischen Moment wieder sichtbar. Rund 100 Skulpturen, Medaillen und Plaketten treffen auf Fotografien, Gemälde und handschriftliche Briefe. Es geht dabei nicht allein um Rodin als großen Einzelgänger. Vielmehr zeigt die Schau ein dichtes Netzwerk französischer und belgischer

vollendeten Oberflächen strebte, durfte bei Rodin die Spur des Arbeitsprozesses sichtbar bleiben. Der Stein scheint sich noch im Werden zu befinden, der Gips nicht bloß Vorstufe, sondern eigenständiges künstlerisches Material zu sein. Gerade dem Gips widmet die Ausstellung besondere Aufmerksamkeit. Das Material steht für eine andere Vorstellung vom Bildhauerischen: experimentell, beweglich, unmittelbar. Es geht nicht mehr nur darum, ein endgültiges Werk in Bronze oder Marmor zu überführen. Der Entwurf, das Fragment, die Veränderung und die sichtbare Hand des Künstlers gewinnen an Bedeutung. Damit gerät auch die traditionelle Idee der Skulptur als makellos abgeschlossenes Objekt ins Wanken.

Treu dürfte diese Unruhe durchaus gefallen haben. Sein Museumsverständnis war ungewöhnlich offen. Er wollte das Albertinum nicht als stilles Archiv vergangener Größe verstehen, sondern als Ort, an dem unterschiedliche Zeiten miteinander ins Gespräch kommen. Ausgerechnet ein Kenner der Antike wurde so zu einem Wegbereiter der Moderne.

Auch sein Blick auf die Antike war alles andere als konservativ. Treu erforschte die Polychromie antiker Skulpturen und stellte sich damit gegen die damals verbreitete Vorstellung einer strahlend weißen Antike. Die Erkenntnis, dass antike Statuen ursprünglich farbig gefasst waren, veränderte den Blick auf das vermeintlich



links: Auguste Rodin, „Der Denker“, 1881-83 © Albertinum, Staatliche Kunstsammlung Dresden, Foto Werner Lieberknecht • rechts oben: Auguste Rodin, „Mann mit gebrochener Nase“, 1863/64 © Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Foto Hans Peter Klut/Elke Estel rechts unten: Auguste Rodin, „Victor Hugo, Heroische Büste“, 1896 (Erste Fassung) © Albertinum, Staatliche Kunstsammlung Dresden

Künstler und erzählt von einer Zeit, in der Kunst zunehmend grenzüberschreitend wurde.

Rodin steht dabei wie eine Art Katalysator im Zentrum. Seine Figuren wirken nicht immer abgeschlossen – und gerade darin liegt ihre Sprengkraft. Wo die klassische Skulptur nach idealen Körpern und



oben: August Rodin, „Kolossal Kopf des Pierre de Wissant“, 1886–87, Albertinum Dresden Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Foto Hans Peter Klut/Elke Estel
links: Albert Bartholomé, „Monument aux morts“, 1899 © Albertinum, Skulpturensammlung ab 1800, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Foto Hans Peter



zeitlose Ideal des weißen Marmors. Treu zeigte damit: Auch das, was wir für unveränderliche Tradition halten, ist eine historische Konstruktion.

Vielleicht liegt genau darin die Aktualität dieser Ausstellung. Denn der Streit um die Moderne ist längst Geschichte – die Mechanismen dahinter sind es nicht. Welche Kunst wird gesammelt? Was gilt als zukunftsweisend, was als Zumutung? Wann erkennt ein Museum, dass ein Werk nicht in seine Zeit, sondern vielleicht in die nächste gehört?

Das Albertinum selbst ist für diese Fragen ein idealer Schauplatz. Seine Geschichte ist von Brüchen, Erweiterungen und Neuanfängen geprägt. Die Dresdner Sammlungen wurden im 19. Jahrhundert nach

einer Museumsreform aus dem unmittelbaren Besitz des sächsischen Königshauses gelöst. Die Sammlung öffnete sich einem bürgerlichen Publikum und damit auch neuen Vorstellungen davon, was Kunst sein konnte. Später folgten Verluste durch die nationalsozialistische Aktion „Entartete Kunst“, die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs und schließlich die Neuordnung des Hauses.

Heute begegnen sich im Albertinum Kunstwerke aus ganz unterschiedlichen Epochen in unmittelbarer Nachbarschaft. Romantik trifft Moderne, Skulptur trifft Malerei, historische Werke treffen zeitgenössische Positionen. Was zu Treus Zeiten als gewagter Bruch erscheinen musste, ist inzwischen Teil der DNA des Hau-

ses. Und doch lohnt es sich, den damaligen Mut nicht zu unterschätzen. Treu kaufte Rodin nicht, weil dessen Bedeutung bereits festgeschrieben gewesen wäre. Er kaufte ihn, weil er an eine Kunst glaubte, deren Bedeutung sich erst noch erweisen musste.

Darin steckt vielleicht das eigentliche Drama dieser Ausstellung: Moderne entsteht nicht erst dann, wenn sie als solche anerkannt ist. Sie entsteht im Moment des Risikos – wenn jemand bereit ist, das Ungeübte nicht vorschnell abzulehnen, sondern ihm einen Platz einzuräumen.

Vom 31. Oktober 2026 bis 22. August 2027 lässt sich im Albertinum nachvollziehen, wie aus diesem Risiko ein Stück Museums-geschichte wurde. Und wer heute vor Rodins rauen, offenen, manchmal geradezu körperlich aufgeladenen Figuren steht, sieht vielleicht nicht nur den Aufbruch um 1900. Sondern erkennt darin eine zeitlose Frage: Wie viel Unruhe muss Kunst auslösen, damit sie wirklich neu sein kann?

31. Oktober 2026 bis 22. August 2027

■ **Informationen:**
<https://skulpturensammlung.skd.museum>

Neue Blicke auf die Küste

Wind, Wasser, Weite: Die Nordseeküste ist seit jeher Projektionsfläche für Sehnsucht, Naturerfahrung und Erinnerung. Doch wie sieht die Küste aus, wenn man sie mit den Augen der Gegenwart betrachtet? Das Museum Kunst der Westküste auf Föhr richtet den Blick neu aus und präsentiert zeitgenössische Positionen aus der eigenen Sammlung. Fotografie und Videokunst treffen auf Fragen nach Identität, Geschichte und ökologischer Veränderung – und machen die Küste zu einem Ort aktueller gesellschaftlicher Auseinandersetzung.



Karoline Hjorth Riitta Ikonen, *Eyes as big as Plates # Agnes II*, 2011, Mkdw © VG Bild-Kunst, Bonn 2026

Die Küste verändert sich ständig. Das Meer trägt Land ab, hinterlässt Spuren, verschiebt Grenzen. Der Wind formt Dünen und Landschaften, Menschen kommen und gehen. Was gestern vertraut erschien, kann morgen schon anders aussehen. Vielleicht liegt genau darin die besondere Qualität der Ausstellung „Neue Blicke“ im Museum Kunst der Westküste: Sie versteht die Küste nicht als statisches Landschaftsmotiv, sondern als einen Raum permanenter Veränderung. Im Mittelpunkt stehen Werke aus dem in den vergangenen Jahren stark erweiter-

ten Bestand internationaler zeitgenössischer Kunst. Die Auswahl versammelt unterschiedliche künstlerische Perspektiven auf den Nordseeraum und seine Lebenswelten. Einige der beteiligten Künstlerinnen und Künstler haben ihre Arbeiten unmittelbar auf Föhr entwickelt – als Artists-in-Residence, die sich vor Ort mit Landschaft, Menschen und den besonderen Bedingungen der Insel auseinandergesetzt haben. Andere betrachten die Nordsee aus der Distanz oder verbinden den Küstenraum mit größeren globalen Zusammenhängen.

So entsteht kein einheitliches Bild der Küste, sondern ein vielstimmiges Panorama. Fotografie und Videokunst eröffnen dabei unterschiedliche Formen des Sehens: dokumentarisch und poetisch, beobachtend und inszeniert, unmittelbar und zugleich voller Fragen. Die Kamera wird zum Instrument, mit dem vertraute Landschaften neu vermessen werden. Dabei geht es längst nicht mehr allein um die Schönheit von Meer und Horizont. Die zeitgenössischen Arbeiten erzählen von kultureller Identität, von Migration und Zugehörigkeit, von kolonialen Geschichten und deren Nachwirkungen. Sie fragen nach unserem Verhältnis zur Natur und machen ökologische Veränderungen sichtbar. Die Küste wird damit zum Brennpunkt für Entwicklungen, die weit über ihren geografischen Raum hinausreichen. Gerade der Blick von außen und innen macht die Ausstellung spannend. Wer an der Westküste lebt oder sie als Urlaubsort kennt, verbindet mit ihr bestimmte Bilder: Strand, Dünen, Schiffe, Möwen, endlose Horizonte. Die ausgestellten Arbeiten lösen diese vertrauten Vorstellungen auf, erweitern sie oder stellen sie bewusst infrage. Sie zeigen, dass Landschaft immer auch eine Frage der Perspektive ist.

Unter den vertretenen Positionen finden sich Nicole Ahland, Per Bak Jensen, Joakim Eskildsen, Rune Guneriusen, Peter Hamel, Nan Hoover, Karoline Hjorth & Riitta Ikonen, Anja Jensen, Andreas Jorns, Ellen Kooi, Yinka Shonibare, Trine Søndergaard, Mila Teshaieva und Thomas Wrede. Ihre unterschiedlichen künstlerischen Handschriften machen sichtbar, wie vielfältig die zeitgenössische Auseinandersetzung mit Küste und Landschaft sein kann.



oben: Ellen Kooi, Wijk Aan Zee – Kazemat, 2023 © Courtesy of the artist / VG Bild-Kunst, Bonn 2026 • unten links: Yinka Shonibare, Die Medusa, 2008, Mkdw VG Bild-Kunst, Bonn 2026
unten rechts: Joakim Eskildsen, Skagen I, 2008, Mkdw © Courtesy of the artist

Das Museum Kunst der Westküste hat sich mit seinem anspruchsvollen Ausstellungsprogramm in kurzer Zeit zu einem kulturellen Anziehungspunkt mit internationaler Ausstrahlung entwickelt. „Neue Blicke“ führt diese Ausrichtung konsequent weiter: Die eigene Sammlung wird

nicht als abgeschlossenes Archiv präsentiert, sondern als lebendiger Bestand, der immer wieder neue Verbindungen und Perspektiven ermöglicht. Am Ende bleibt die Erkenntnis, dass eine Küste niemals nur Landschaft ist. Sie ist Grenze und Übergang, Lebensraum und Erinnerungs-

ort, Natur und Kultur. Vor allem aber ist sie in Bewegung. Und mit ihr verändert sich auch unser Blick.

**27. September 2026
bis 12. September 2027**

■ Informationen:
www.mkdw.de

Rembrandt 1632. Entstehung einer Marke

Was macht einen Künstler unsterblich? Ist es das außergewöhnliche Talent, der unverwechselbare Stil – oder auch die Fähigkeit, den eigenen Namen zum Versprechen zu machen? Im Jahr 1632 scheint Rembrandt Harmensz. van Rijn auf diese Frage eine bemerkenswerte Antwort gefunden zu haben. In diesem Jahr beginnt nicht nur ein neuer Abschnitt in seinem Leben. Es ist auch das Jahr, in dem der Name „Rembrandt“ zu einer Marke wird.

Die Ausstellung „Rembrandt 1632. Entstehung einer Marke“ im Herzoglichen Museum Gotha richtet den Blick auf einen entscheidenden Moment im Schaffen des nie-

ten. Rembrandt liefert ihnen keine bloßen Abbilder. Seine Porträts wirken unmittelbar, lebendig und psychologisch präsent. Der Erfolg stellt sich ein. Neue Kundengruppen werden erschlossen, die Nachfrage wächst, Rembrandts Bekanntheit steigt. Und dann geschieht etwas, das auf den ersten Blick wie eine Kleinigkeit erscheint, tatsächlich aber von großer symbolischer Bedeutung ist: 1632 signiert er erstmals nur mit seinem Vornamen. „Rembrandt“ genügt.

Damit reiht er sich bewusst in die Tradition großer Künstlerpersönlichkeiten wie Michelangelo, Raffael oder Tizian ein. Der Name wird zum Erkennungszeichen. Er steht für einen bestimmten Stil, für Quali-

tät, für Individualität. Die Marke Rembrandt ist geboren.

Die Gothaer Ausstellung interessiert sich jedoch nicht nur für diesen Moment des Aufstiegs. Sie schaut genauer hin – auf die Werkstatt, auf Produktionsprozesse und auf die Frage, wie ein Künstler überhaupt arbeitet. Varianten, Kopien und Werkstattarbeiten werden unmittelbar miteinander verglichen. Kunsttechnologische Untersuchungen ergänzen den Blick und machen sichtbar, was dem bloßen Auge oftmals verborgen bleibt.

Gerade darin liegt eine besondere Stärke der Schau: Rembrandt erscheint nicht als einsamer Genius, der seine Meisterwerke gleichsam aus dem Nichts erschafft.



oben: Rembrandt, Werkstatt, Bildnis Rembrandts mit verschatteten Augen (ca. 1628-31), Öl auf Holz, Hessen Kassel Heritage

rechts: Rembrandt, Studienblatt mit Selbstbildnis (1632), Radierung, Friedenstein Stiftung Gotha

derländischen Meisters. Bis zum 6. Dezember 2026 lässt sich hier nachvollziehen, wie sich innerhalb weniger Monate ein Künstler stilistisch, wirtschaftlich und gesellschaftlich neu positioniert – und damit den Grundstein für seinen späteren Ruhm legt. 1632 ist ein Jahr des Aufbruchs. Rembrandt verlässt Leiden und geht nach Amsterdam, damals eine der wohlhabendsten und dynamischsten Metropolen Europas. In der Werkstatt des Kunsthändlers Hendrik Uylenburgh eröffnet sich ihm ein neues Umfeld und vor allem ein neuer Markt. Porträts werden zu einem wichtigen Betätigungsfeld. Auftraggeber aus dem wohlhabenden Bürgertum wollen ihr Gesicht, ihren Status und ihre Persönlichkeit für die Nachwelt festhal-





Rembrandt, Bildnis eines federschneidenden Mannes [1632], Öl auf Leinwand, Hessen Kassel Heritage

Sichtbar wird vielmehr ein hochkomplexer Arbeitsprozess, in dem Ideen entwickelt, Motive variiert, Bilder kopiert und Aufgaben innerhalb der Werkstatt verteilt werden. Gleichzeitig wird deutlich, wie experimentierfreudig der junge Künstler war. 1632 probiert Rembrandt unterschiedliche Gattungen und Ausdrucksformen aus und entwickelt dabei jene stilistische Bandbreite, die sein Werk bis heute so faszinierend macht.

Auch die Konkurrenz bleibt nicht ausgespart. Zeitgenössische Porträtmaler zeigen, in welchem künstlerischen Umfeld Rembrandt in Amsterdam agierte. Sein Erfolg war keineswegs selbstverständlich. Umso deutlicher tritt seine Innovationskraft hervor.

Für Gotha besitzt die Begegnung mit Rembrandt zudem eine besondere histo-

rische Dimension. Die niederländische Malerei gehört seit Jahrhunderten zu den Schwerpunkten der dortigen Sammlungen. Bereits zu Lebzeiten des Künstlers wurden in Gotha erste Radierungen erworben. Im 18. Jahrhundert wurde der Bestand gezielt erweitert. Heute erlaubt die Sammlung einen ebenso spannenden wie differenzierten Blick auf die Geschichte der Rembrandt-Rezeption – vom fürstlichen Sammelinteresse bis zur modernen kunsthistorischen Bewertung.

Insgesamt versammelt die Ausstellung 97 Objekte: 45 Leihgaben aus sieben Ländern treffen auf 52 Werke aus den Gothaer Sammlungen. Viele der zusammengeführten Arbeiten sind bislang noch nie gemeinsam gezeigt worden. So entsteht ein Panorama, das nicht nur einen entscheidenden Moment im Leben Rem-

brandts beleuchtet, sondern auch die Mechanismen von Kunstproduktion, Markt und Ruhm sichtbar macht.

Vielleicht liegt genau darin die Aktualität dieser Ausstellung: Schon im Amsterdam des 17. Jahrhunderts war Kunst auch Kommunikation. Ein unverwechselbarer Name, ein eigener Stil und die Fähigkeit, sich auf einem umkämpften Markt zu behaupten, konnten über den Erfolg eines Künstlers entscheiden. Rembrandt verstand das früh.

1632 war deshalb mehr als nur ein Jahr in seinem Leben. Es war der Moment, in dem aus einem talentierten Maler eine unverwechselbare Persönlichkeit wurde – und aus einem Namen ein Versprechen.

5. September bis 6. Dezember 2026

■ Informationen:
www.rembrandt1632.de

Der große Michelangelo ist tot! Avantgarde und Akademismus

Was ist eigentlich „neu“ in der Kunst? Und wer entscheidet darüber? Zum 300-jährigen Jubiläum der Akademie der bildenden Künste Wien stellt die Ausstellung „Der große Michelangelo ist tot! Avantgarde und Akademismus“ einen alten Gegensatz auf den Prüfstand. Sie erzählt keine lineare Geschichte von Fortschritt und Befreiung, sondern eine Geschichte voller Widersprüche: von Regeln und Regelbruch, Originalen und Kopien, Institutionen und ihren Gegnern. Und sie stellt eine unbequeme Frage: Wie viel Akademie steckt eigentlich in der Avantgarde?

Michelangelo ist tot.

Die Nachricht ist mehr als 450 Jahre alt – und doch bildet sie den Ausgangspunkt für eine erstaunlich gegenwärtige Frage. Denn als Michelangelo Buonarroti 1564 starb, wurde sein Tod von Giorgio Vasari mit einem Begräbnis von beinahe mythischen Dimensionen inszeniert. Michelangelo war für Vasari der Inbegriff des genialen, autonomen, „göttlichen“ Künstlers. Ein Einzelner, der sich über Regeln erhebt und durch seine Originalität Geschichte schreibt.

Und gleichzeitig war Vasari selbst alles andere als ein romantischer Außenseiter. Er war Künstler, Organisator und Kulturbeamter im Dienst der absolutistischen Herrschaft in Florenz.

In diesem Widerspruch steckt bereits ein ganzes Kapitel Kunstgeschichte.

Die Ausstellung „Der große Michelangelo ist tot! Avantgarde und Akademismus“, die ab 2. Oktober 2026 in den Kunstsammlungen der Akademie der bildenden Künste Wien zu sehen ist, nimmt diesen Widerspruch zum Anlass, einen alten Streit neu zu erzählen. Zum 300-jährigen Jubiläum der heutigen Akademie geht es dabei ausdrücklich nicht um eine chronologische Institutionengeschichte. Vielmehr entwickelt die Ausstellung in 15 verdichteten Kapiteln einen Parcours durch die Geschichte der Akademien – und durch die Geschichte jener, die sich gegen sie stellten. Denn Akademismus und Avantgarde waren vielleicht nie so weit voneinander entfernt, wie es ihre Namen vermuten lassen.

Hier die Akademie: Regeln, Tradition, Hierarchien, Lehrpläne, Gipsabgüsse und jah-

relanges Kopieren. Dort die Avantgarde: Freiheit, Experiment, Originalität, Aufbruch. Ein vertrautes Gegensatzpaar – vielleicht zu vertraut. Die Ausstellung zerlegt es und zeigt, dass beide Seiten immer wieder voneinander abhängig waren.

Akademien wollten Kunst lehren. Ihre Kritiker wollten sie abschaffen. Dann wollten die Kritiker selbst neue Schulen gründen. Reformen entstanden, wurden institutionalisiert und schließlich wieder kritisiert. Die Geschichte wiederholt sich – nur die Namen wechseln.

Schon die erste Kunstakademie, die Accademia del Disegno, die 1563 in Florenz unter Cosimo I. de' Medici gegründet wurde, trug diesen Widerspruch in sich. Sie sollte Künstler aus der handwerklichen Tradition herausheben und Kunst als intellektuelle Disziplin etablieren. Gleich-



Links: Giorgio Vasari, „Die Hochzeit von Kana“, 1566 © Museum of Fine Arts, Budapest • Mitte: Franz Anton Maulbertsch, „Allegorie auf das Schicksal der Kunst“, um 1770 © Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien • rechts: Unbekannter Künstler, nach Sebastien Bourdon, „Tobias lässt die von Sanherib erschlagenen Israeliten begraben“, um 1637–1645 © Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien



Martin Ferdinand Quadal, Der Aktsaal der Wiener Akademie im St.-Anna-Gebäude, 1787 © Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien

zeitig war sie eng mit der politischen Ordnung ihrer Zeit verbunden.

Die Akademie war also beides: Ort der Emanzipation und Instrument der Macht. Diese Ambivalenz zieht sich durch die folgenden Jahrhunderte. Theoretische, ethische und pädagogische Modelle sollten Künstler:innen ausbilden und zugleich definieren, was als gute Kunst zu gelten hatte. Gegen diese Normen regte sich Widerstand. Das Kopieren nach Gipsabgüssen wurde zum Sinnbild eines Unterrichts, der Kreativität durch Wiederholung zu ersticken schien. Die Nähe der Akademien zu absolutistischen Machtstrukturen machte sie zusätzlich verdächtig.

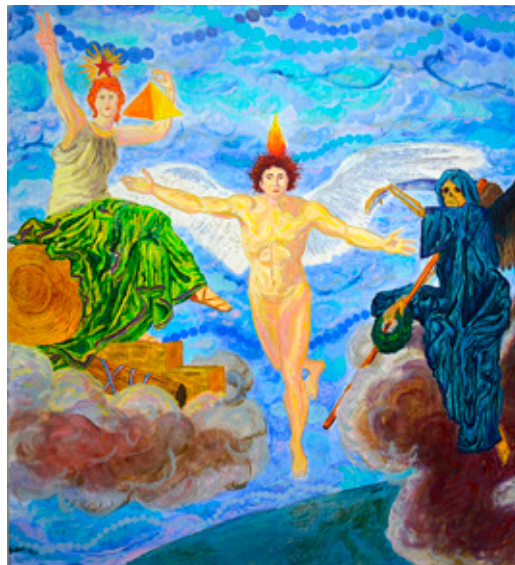
Und dann kam die Französische Revolution. Die Akademie wurde zeitweise abgeschafft. Doch die Revolution erkannte schließlich, dass auch die neue Gesellschaft Institutionen brauchte, um Kunst

auszubilden und zu organisieren. Aus der Kritik entstand Reform – und aus der Reform wiederum neue Kritik. Es ist dieses permanente Kippen zwischen Institution und Rebellion, das die Ausstellung bis in die Gegenwart verfolgt.

Besonders deutlich wird dies am Modell der Meisterklasse. Aus der Nazarener-Bewegung hervorgegangen und zunächst in Düsseldorf etabliert, stellte es sich gegen den streng normierten, theoretisch ausgerichteten Unterricht der Pariser Akademie. Statt eines anonymen Regelwerks trat die direkte Beziehung zwischen Meister und Schüler. Ein scheinbar antiakademisches Modell – das allerdings selbst zur Institution wurde und bis heute nachwirkt. Das Bauhaus griff diese Idee auf. Die sowjetische Reformakademie Vkhutemas experimentierte in den 1920er-Jahren mit der Institutionalisierung der Avantgarde.

Jahrzehnte später sorgten die Düsseldorfer Akademie-Ereignisse der späten 1960er- und frühen 1970er-Jahre für neue Erschütterungen. Und im 21. Jahrhundert führen Bologna-Prozess, globale Akademiegründungen, der sogenannte educational turn und der Neue Institutionalismus die Debatte weiter.

Die Frage lautet deshalb längst nicht mehr nur: Akademie oder Avantgarde? Sondern: Was passiert, wenn die Avantgarde selbst zur Institution wird? Vielleicht liegt hier die größte Überraschung der Ausstellung. Sie zeigt die Kunstgeschichte nicht als geraden Weg von der Tradition zur Freiheit. Vielmehr erscheint sie als Pendelbewegung. Jede Generation erklärt die Regeln der vorherigen für überholt – und entwickelt daraus neue Regeln. Besonders spannend wird dieser Gedanke beim Blick auf die



oben: Birgit Megerle, „The Publisher“, 2026, Courtesy Birgit Megerle Foto: Gunter Lepkowski • unten links: Roy Lichtenstein, „The Old Tree“, 1984, aus der Serie Cartoon Brushstroke Landscape, Privatsammlung © Estate of Roy Lichtenstein / Bildrecht, Wien 2026 • unten rechts: Abel Auer, „Freedom/Death“ (after Regnault), 2026 © Abel Auer

Kopie. Jahrhundertlang war sie ein Werkzeug des Lernens. Man kopierte, um zu verstehen. Man wiederholte, um zu beherrschen. Mit dem Aufstieg des modernen Geniekults und der Avantgarde verlor die Kopie ihren Rang. Originalität wurde zum Maß aller Dinge.

Doch seit den 1960er-Jahren wird die Kopie wieder interessant – nun allerdings nicht mehr als bloße Reproduktion, sondern als eigenständige künstlerische Strategie. Aneignung, Wiederholung und Reenactment werden zu Methoden, mit denen Kunst ihre eigene Geschichte un-

tersucht.

Die alte akademische Praxis wird damit plötzlich avantgardistisch. Genau diese überraschenden Wendungen machen den Reiz der Schau aus. Historische Meisterwerke treten in einen Dialog mit Positionen der Gegenwartskunst. Werke aus der Gemäldegalerie, dem Kupferstichkabinett und der Glyptothek der Akademie treffen auf bedeutende Leihgaben und zeitgenössische Arbeiten.

Da begegnen sich Namen wie Sandro Botticelli, Artemisia Gentileschi, Tizian, Gustave Courbet, Giorgio Vasari, Franz Anton

Maulbertsch und Ferdinand Georg Waldmüller mit Künstler:innen wie Louise Lawler, Roy Lichtenstein, Martin Kippenberger, Jörg Immendorff, Katharina Sieverding, Vaginal Davis, Jutta Koether, Heimo Zobernig und vielen anderen.

Die Gegenwart wird dabei nicht einfach neben die Vergangenheit gestellt. Sie schaut auf sie zurück. Sie zitiert, kopiert, verändert, wiederholt und widerspricht. Und plötzlich wird klar: Vielleicht ist die Kunstgeschichte weniger eine Abfolge von Brüchen als ein Gespräch, das niemals wirklich endet.

Das macht die Ausstellung auch politisch aktuell. Denn Akademien sind heute nicht nur Orte der Ausbildung. Sie sind Räume, in denen darüber verhandelt wird, wer Kunst machen darf, welches Wissen zählt, welche Perspektiven sichtbar werden und wie eine Institution auf gesellschaftliche Veränderungen reagiert.

Identitätspolitik, Diversität und geopolitische Verschiebungen gehören deshalb ebenso in diesen Diskurs wie die Frage nach der Zukunft von Bildung. Die Kunstakademie steht damit wieder dort, wo sie immer stand: zwischen Bewahren und Verändern. Zum 300. Jubiläum der Akademie der bildenden Künste Wien wird dieser Widerspruch nicht aufgelöst. Im Gegenteil. Er wird ausgestellt.

Vielleicht ist das die eigentliche Pointe des Titels: „Der große Michelangelo ist tot!“ klingt zunächst wie ein Schlusstrich. Tatsächlich ist es ein Anfang. Denn wenn der große Meister tot ist, wer entscheidet dann, was als Meisterwerk gilt? Wer darf die Regeln schreiben? Wer darf sie brechen? Und was passiert, wenn der Regelbruch selbst zur Regel wird?

Die Ausstellung gibt darauf keine endgültige Antwort. Zum Glück. Sie erinnert vielmehr daran, dass Kunst dort besonders lebendig wird, wo Gewissheiten ins Wanken geraten. Wo Akademie und Avantgarde nicht als Feinde auftreten, sondern als zwei Kräfte eines immer wieder neu entfachten Streits.

Der große Michelangelo ist tot. Die Debatte ist es nicht.

2. Oktober 2026 bis 22. August 2027

■ Informationen:
www.kunstsammlungenakademie.at

Picasso – Bacon: Was es heisst, Mensch zu sein

Zwei Künstler, zwei Generationen, eine gemeinsame Obsession: der Mensch. Die Albertina Modern stellt rund 70 Werke von Pablo Picasso und Francis Bacon einander gegenüber und zeigt, wie beide mit radikal unterschiedlichen Bildsprachen Körper, Begehren, Schmerz und Verletzlichkeit ins Zentrum ihrer Kunst rücken.

Zwei Künstler, zwei Generationen, zwei radikal unterschiedliche Bildsprachen – und eine gemeinsame Obsession: der Mensch. Mit „PICASSO – BACON. What It Feels Like to Be Human“ bringt die Albertina Modern in Wien rund 70 Schlüsselwerke von Pablo Picasso und Francis Bacon in einer spannungsvollen Gegenüberstellung zusammen. Die grossangelegte Ausstellung macht sichtbar, wie eng die beiden Jahrhundertkünstler über die Grenzen von Zeit und Stil hinweg miteinander verbunden sind – und wie sehr Picasso für Bacon zur künstlerischen Vaterfigur wurde. Als Bacon beschloss, Maler zu werden, stand Picasso bereits als übermächtige Erscheinung am Horizont der modernen Kunst. Sein ganzes Leben lang setzte sich Bacon mit diesem Vorbild auseinander. Er wollte

nicht nur an Picasso anknüpfen, sondern für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts jene Rolle einnehmen, die Picasso für die erste gespielt hatte: die Rolle eines Chronisten des Menschseins, der seine Zeit nicht beschönigt, sondern ihre Widersprüche, Ängste und Begierden offenlegt.

Beide Künstler rückten den menschlichen Körper ins Zentrum ihrer Kunst – allerdings nicht als idealisierte Erscheinung, sondern als verletzte, widersprüchliche und zutiefst existenzielle



Francis Bacon, Selbstporträt, 1972, Private Collection
© The Estate of Francis Bacon, Bildrecht, Wien und DACS, London 202

Realität. Körper werden deformiert, fragmentiert, verdreht und neu zusammengesetzt. Gesichter verlieren ihre vermeintliche Sicherheit, Körper geraten aus dem Gleichgewicht. Was dabei entsteht, ist keine blossе Verzerrung, sondern eine Bildsprache für innere Zustände: Schmerz und Lust, Gewalt und Begehren, Einsamkeit und Verletzlichkeit. Besonders eindringlich wird die Verbindung dort, wo sich wiederkehrende Motive begegnen: Kreuzigungen, Schreie, der Stierkampf, Akte und jene von Erotik und existenzieller

Spannung geprägten «Tränen des Eros». Bei Picasso wie bei Bacon wird der Körper zum Schauplatz des Menschlichen. Er erzählt von Leben und Tod, von Begehren und Verlust, von körperlicher Präsenz und psychischer Erschütterung.

Dabei ist die Beziehung keineswegs einseitig. Picasso selbst war nicht von Bacon beeinflusst, verfolgte dessen künstlerische Entwicklung jedoch aufmerksam. Die Ausstellung zeichnet somit nicht nur eine Einflussgeschichte nach, sondern eröffnet einen Dialog zwischen zwei eigenständigen Positionen. Ihre Gegenüberstellung macht Unterschiede ebenso sichtbar wie überraschende Gemeinsamkeiten – und zeigt, wie Picasso als prägende Figur in die Kunst der Nachkriegsgeneration hineinwirkte.

„PICASSO – BACON“ ist damit mehr als ein Treffen zweier Ikonen der Moderne. Die Ausstellung konfrontiert zwei Künstler mit derselben grundlegenden Frage: Wie lässt sich das Menschsein malen, wenn die vertrauten Bilder vom Menschen nicht mehr ausreichen? Ihre Antworten sind verstörend, körperlich, manchmal brutal – und gerade deshalb von einer anhaltenden Aktualität.

18. September 2026 bis 31. Jänner 2027

■ Informationen:
www.albertina.at

Das Museum wird selbst zum Kunstwerk

Das mumok macht 2026 die Begegnung mit Kunst selbst zum Thema: Zwischen Bühne, offenem Atelier, Sammlung und gesellschaftlicher Wirklichkeit entsteht ein Programm, das Besucherinnen und Besucher nicht nur zum Schauen, sondern zum Wahrnehmen, Hinterfragen und Mitgestalten auffordert. Generaldirektorin Fatima Hellberg versteht das Museum als lebendigen Ort, an dem Kunst erst im Gegenüber ihre Wirkung entfaltet.

Was passiert, wenn wir ein Kunstwerk betrachten? Und was passiert mit uns, während wir es betrachten? Im mumok geht es 2026 um weit mehr als um die Frage, was an den Wänden hängt. Das Museum rückt die Beziehung zwischen Kunstwerk und Publikum ins Zentrum – und damit einen Moment, der auf den ersten Blick selbstverständlich erscheint: das Sehen. Für Generaldirektorin Fatima Hellberg ist genau dieses Sehen alles andere als neutral. „Ich sehe das Museum als Ort, an dem sich eine Beziehung zwischen Werk und Publikum entfaltet“, sagt sie. „Diese Beziehung ist nicht statisch. Sie ist situativ, politisch und körperlich. Vor allem aber macht sie deutlich, dass Sehen keine neutrale Handlung ist, sondern eine Form der Beteiligung.“ Diese Haltung zieht sich durch das gesamte Jahresprogramm 2026. Ausstellungen, Veranstaltungen und räumliche Veränderungen werden

nicht als voneinander getrennte Angebote verstanden. Sie greifen ineinander und sollen den Museumsbesuch zu einem Prozess machen, der Wahrnehmung verändert, Aufmerksamkeit fordert und auch Widersprüche aushält.

Eine Ausstellung wie ein Theaterstück

Besonders deutlich wird dieser Ansatz in „Terminal Piece“. Die im Juni eröffnete Gruppenausstellung erstreckt sich über fünf Ebenen des Hauses und ist wie ein

Theaterstück in mehrere Akte gegliedert. Jedes Stockwerk wird zu einer eigenen Szene. Es geht um Verstrickung und Komplizenschaft, um Präsenz und Teilhabe, um Perspektiven, die erst durch die Begegnung zwischen Werk, Betrachterin und Betrachter entstehen.

Namensgeberin und Ausgangspunkt ist eine Installation der Künstlerin, Aktivistin und Schriftstellerin Kate Millett aus dem Jahr 1972. Millett beschrieb den Impuls für ihre Arbeit mit einem Satz, der zugleich zum Leitmotiv der Ausstellung werden könnte: „Ich musste dieses Werk schaffen, weil es nicht geschrieben werden konnte.“

Milletts „Terminal Piece“ ist Bühne und Käfig zugleich. Man kann die Arbeit nicht einfach aus sicherer Distanz betrachten – man muss sich zu ihr verhalten. Damit wird das Beobachten selbst zum Thema. Wer schaut? Wer wird gesehen? Wer befindet sich innerhalb eines Systems und wer außerhalb?

Für Hellberg ist die Arbeit auch deshalb von besonderer Bedeutung, weil sie der erste Ankauf unter ihrer Leitung am mumok war. „Viele Arbeiten im mumok sind performativ angelegt und entfalten sich erst im Gegenüber“, erklärt die Generaldirektorin. „Ich verstehe das Ausstellungsmachen auch als eine eigene künstlerische Praxis und als Handwerk, das Ausstellungs-dramaturgie, Inszenierung und Perspektivwechsel bewusst zusammen-denkt.“

Diese Idee wird in „Terminal Piece“ buchstäblich räumlich. Die deutsche Bühnen- und Kostümbildnerin Anna Viebrock gestaltet im Erdgeschoss eine groß angelegte Rauminstallation. Öffentliche Bereiche des Museums treffen auf normalerweise



oben und unten: Ausstellungsansichten „Terminal Piece“ Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez



Ausstellungsansichten „Terminal Piece“ Foto: kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez

verborgene Zonen. Depot, Infrastruktur und Ausstellungsraum werden miteinander verschränkt. Plötzlich wird nicht nur die Kunst sichtbar, sondern auch das Museum selbst – seine Räume, seine Abläufe und seine verborgenen Strukturen.

Die Sammlung wird dadurch nicht zum statischen Archiv, sondern zu einem lebendigen Gefüge. Arbeiten von Künstler:innen wie Lutz Bacher, Jean Fautrier, Cora Pongracz, Rudolf Schwarzkogler oder Cy Twombly treten in neue Beziehungen. Selten gezeigte Werke erweitern das Bild. Entscheidend ist dabei nicht nur, was nebeneinander hängt, sondern was zwischen den Arbeiten, den Besucher:innen und den Besuchern entsteht. Überhaupt bildet die eigene Sammlung den Ausgangspunkt des Programms. Sie erzählt nicht nur Kunstgeschichte, sondern auch etwas über die Zeit, in der Kunst entstanden ist – und darüber, wie sich unser Blick auf diese Arbeiten verändert. „Sie zeigt, wie Kunst mit ihrer Zeit verbunden ist und wie sich diese Verbindung immer wieder neu lesen lässt“, sagt Hellberg. Darin liegt für sie eine wesentliche Aufgabe des Museums: Vergangenes nicht bloß zu bewahren, sondern immer wieder neu zur Diskussion zu stellen.

Ein Museum, das sich verändert

Parallel dazu zeigt das mumok mit Tolia Astakhishvili eine Position, die diesen Gedanken auf ganz eigene Weise weiterführt. Die erste museale Einzelausstellung der georgischen Künstlerin ist ebenfalls seit 20. Juni zu sehen und macht den Ausstellungsraum selbst zum Material. Astakhishvilis Präsentation erstreckt sich über zwei Ebenen. Eine davon bleibt während der gesamten Laufzeit ein offenes Atelier und Veranstaltungsraum. Das Entscheidende: Die Ausstellung ist nicht einfach fertig, bevor das Publikum sie betritt. Bereits ab Mai waren Besucher:innen eingeladen, den Entstehungsprozess miterleben und Teil einer kollektiven Arbeit zu werden. Damit verschiebt sich eine klassische Grenze im Museum: jene zwischen Produktion und Präsentation. Kunst entsteht nicht nur hinter verschlossenen Türen und wird anschließend ausgestellt. Der Prozess selbst wird sichtbar. Astakhishvili interessiert sich für Räume als Orte, die von früheren Nutzungen, Geschichten und Biografien geprägt sind. Für ihre Arbeit im mumok setzt sie sich intensiv mit der Sammlung auseinander und integriert ausgewählte Werke in ihre raumgreifenden Installationen.

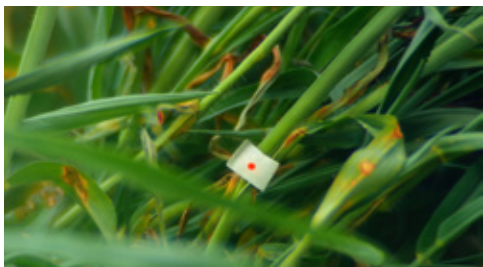
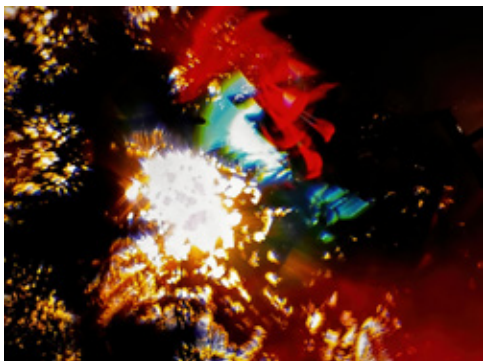
Ein zentrales Motiv ist dabei die „Figur des Kindes“. Sie steht für einen Zustand zwischen Autonomie und Abhängigkeit – für erste Erfahrungen von Bewegung, Berührung und Begegnung. Gleichzeitig werden durch diese Figur räumliche und soziale Strukturen sichtbar.

Das Museum wird dadurch selbst zum Teil der künstlerischen Arbeit. Es wird nicht nur betrachtet, sondern bewohnt, durchquert und benutzt. Besucher:innen werden zu Anwesenden in einem Raum, der sich während der Ausstellung weiterentwickelt.

Die Sammlung ist kein abgeschlossenes Archiv

Überhaupt bildet die eigene Sammlung den Ausgangspunkt und Resonanzraum des Programms. Sie erzählt nicht nur Kunstgeschichte, sondern auch etwas über die Zeit, in der Kunst entstanden ist – und darüber, wie sich unser Blick auf diese Arbeiten verändert.

„Sie zeigt, wie Kunst mit ihrer Zeit verbunden ist und wie sich diese Verbindung immer wieder neu lesen lässt“, sagt Hellberg. Werke aus der Sammlung treten 2026 deshalb bewusst in neue Beziehungen – zu anderen Arbeiten, zu neuen künstlerischen Positionen und zu den Be-



Verena Paravel, *Cosmofonia*, 2025-2026, Film still, Courtesy the artist

sucherinnen und Besuchern. In „Terminal Piece“ ebenso wie bei Astakhishvili wird die Sammlung nicht als statisches Archiv behandelt, sondern als lebendiges Ensemble, das sich durch neue Konstellationen immer wieder verändert.

Das entspricht einer grundsätzlichen Vorstellung Hellbergs: „Viele Arbeiten im mumok sind performativ angelegt und entfalten sich erst im Gegenüber.“ Das Museum wird damit zu einem Ort, an dem Kunst nicht einfach konsumiert werden soll. Sie soll etwas in Bewegung bringen.

Auch die Architektur bekommt eine neue Rolle

Diese Idee endet nicht an den Ausstellungswänden. 2026 verändert das mumok auch seine eigenen Räume und damit die Erfahrung des Museumsbesuchs. Ein neu gestaltetes Stockwerk soll künftig als offener Bereich für Kreativität, Austausch und Aufenthalt für Kinder und Erwachsene dienen. Entworfen wird der neue Raum vom Architekten Andrea Faraguna, der die charakteristischen Elemente der Ar-

chitektur von Ortner & Ortner mit seiner eigenen Handschrift verbindet. Faraguna wurde zuletzt mit dem Goldenen Löwen der Architekturbiennele 2025 ausgezeichnet. Auch ein neues Leitsystem soll für eine andere Orientierung im Haus sorgen. Bisher verdeckte architektonische Elemente – darunter Fenster – werden wieder sichtbar gemacht.

Es sind scheinbar kleine Veränderungen, die jedoch eine große Wirkung haben können: Wie komme ich an? Wo halte ich mich auf? Wohin gehe ich? Was sehe ich überhaupt? Und wann wird aus einem Museumsbesuch eine eigene Erfahrung? Das mumok will diese Fragen künftig stärker mitdenken – vom ersten Schritt ins Gebäude bis zum Verlassen des Hauses.

Zwei neue Perspektiven auf die Welt

Im Herbst setzt das Museum sein Programm mit zwei weiteren markanten Positionen fort.

Ab 14. November zeigt das mumok neue Arbeiten des US-amerikanischen Künstlers Cameron Rowland. Seine Kunst beschäftigt sich mit den materiellen und institutionellen Bedingungen von Macht, mit den Nachwirkungen kolonialer Ausbeutung und der Persistenz rassistischer Strukturen. Die Arbeiten fragen danach, wie ökonomische und politische Systeme

fortwirken – und welche Rolle Institutionen wie Museen darin spielen.

Ab 5. Dezember folgt mit „Cosmofonia“ die erste museale Einzelausstellung der französischen Anthropologin und Künstlerin Verena Paravel. Ihr immersives Filmprojekt verlässt die vertrauten Grenzen menschlicher Wahrnehmung. Im Mittelpunkt stehen Klänge und Kommunikationsformen, die für das menschliche Ohr nicht unmittelbar zugänglich sind: Infrasschall, seismische Resonanzen und akustische Spuren ökologischer Prozesse.

Paravel versucht dabei nicht, einfach die Perspektive anderer Lebewesen einzunehmen. Vielmehr verschiebt sie den Menschen als selbstverständlichen Mittelpunkt der Wahrnehmung. Bild und Ton werden zu Werkzeugen der Aufmerksamkeit. Eine Einladung, anders zu hören – und damit vielleicht auch anders auf die Welt zu blicken.

Zeit für das Unklare

So unterschiedlich die Positionen im Jahresprogramm sind, verbindet sie eine zentrale Frage: Wie können wir unsere Wahrnehmung verändern? Das mumok setzt dabei bewusst nicht auf schnelle Eindeutigkeit. Kunst muss nicht sofort verständlich sein. Sie darf widersprüchlich sein, unbequem oder offen. Sie darf Fragen hinterlassen, auf die es keine eindeutige Antwort gibt. „Ein Museum muss kein Ort schneller Antworten sein“, sagt Fatima Hellberg. „Es kann ein Raum sein, in dem man Komplexität erlebt und aushält. Und in dem etwas bleibt, wenn man ihn verlässt.“

Mit „Terminal Piece“, Tolia Astakhishvili's offenem Atelier, den neuen Räumen und dem kommenden Programm von Cameron Rowland und Verena Paravel wird das Museum selbst zum Erfahrungsraum. Ein Ort, der sich nicht nur verändert, wenn neue Kunst einzieht – sondern auch dann, wenn Menschen durch ihn hindurchgehen.

Terminal Piece
Bis 7. Februar 2027

Tolia Astakhishvili. Figure of the Child
Bis 1. November 2026

Cameron Rowland
14. November 2026 bis 4. April 2027

Verena Paravel: Cosmofonia
5. Dezember 2026 bis 30. Mai 2027

■ Informationen: www.mumok.at



Tolia Astakhishvili, „I would like to return and say I am back and it's nice on the other side“, 2026, Collage mit Fotografien von Maka Sanadze, Digitaldruck auf Holz © Tolia Astakhishvili

PULS! von Arad Dabiri

Sie kennen sich seit der Schulzeit. Sie wachsen in Wien auf, zwischen Boxclub, Westbahnhof und Kennedybrücke. Ihre Väter haben ihnen beigebracht, was ein Mann zu sein hat. Stark. Unverletzlich. Erfolgreich. Doch Milo, Malik und Aria spüren, dass diese alten Regeln nicht mehr für sie gelten sollen. In „PULS!“ am Kasino des Burgtheaters erzählt Arad Dabiri von Freundschaft, Männlichkeit und dem schwierigen Versuch, einen anderen Weg zu finden.

Ein Herzschlag ist ein Rhythmus. Gleichmäßig, zuverlässig, manchmal kaum wahrnehmbar. Bis er schneller wird. Bis er rast. Bis er aus dem Takt gerät.

Auch Milo, Malik und Aria kennen diesen Rhythmus. Sie sind Freunde, seit sie jung sind, und Wien ist ihre gemeinsame Landschaft: der Boxclub, der Westbahnhof, die Kennedybrücke, Nächte, Gespräche, Musik und jene Zwischenräume einer Stadt, in denen man erwachsen wird, ohne genau zu wissen, was das eigentlich bedeutet. Milo boxt. Nicht unbedingt, weil er selbst davon träumt, sondern weil sein Vater es will. Malik hört zu – aufmerksam, geduldig, immer für andere da. Nur von sich selbst erzählt er kaum etwas. Und Aria zieht durch die Nächte, dem nächsten Rausch entgegen, als ließe sich darin etwas finden, das ihm im nüchternen Leben fehlt.

Drei junge Männer. Drei unterschiedliche Strategien, mit der Welt zurechtzukommen. Und doch verbindet sie mehr, als sie zunächst glauben. Denn da sind ihre Väter. Männer, die selbst nie ganz aus der Rolle des Sohnes herausgefunden haben. Männer, die ihren Vorstellungen von Stärke, Härte und Männlichkeit hinterherlaufen und diese Vorstellungen an ihre eigenen Söhne weitergeben. Nicht unbedingt aus Bosheit. Vielleicht aus Unwissenheit. Vielleicht, weil auch sie nie gelernt haben, anders zu sein.

Milo, Malik und Aria beobachten das. Und sie beschließen, es anders zu machen. Doch Muster verschwinden nicht, nur weil man sie erkannt hat.

Genau dort setzt Arad Dabiris „PULS!“ an. Der Wiener Autor, der mit seinem Roman DRAMA bereits auf sich aufmerksam machte und 2023 mit dem Debütpreis des Österreichischen Buchpreises ausgezeichnet wurde, schreibt über eine Generation, die zwischen überlieferten Vorstellungen



Arad Dabiri, Foto Tommy Hetzel

und neuen Möglichkeiten steht. Seine Sprache folgt dabei dem Rhythmus der Figuren: leise Monologe wechseln mit schnellen Dialogen, treibende Verse mit Momenten des Innehaltens.

Im Zentrum steht eine scheinbar einfache Frage, die in Wahrheit eine enorme Zumutung sein kann: „Mir geht’s nicht gut.“

Drei Wörter. Eine kleine Wahrheit. Und vielleicht der erste Schritt aus einem System, in dem Gefühle zu zeigen noch immer als Schwäche verstanden wird.

Was kostet es, diesen Satz auszusprechen?

Vor dem Vater?

Vor den Freunden?

Vor sich selbst?

Und was passiert danach?

In der Regie von Saliha Shagasi, deutscher Regisseurin und Theaterpädagogin, wird PULS! zu einer Suche nach dem Moment, in dem aus ererbten Rollen eigene Entscheidungen werden. Es geht nicht darum, die Väter zu verurteilen oder eine neue Gebrauchsanweisung für Männlichkeit zu schreiben. Viel spannender ist die Frage, was entsteht, wenn junge Männer beginnen, sich selbst zuzuhören.

Vielleicht ist das der eigentliche Mut: nicht immer stärker zu werden, sondern zuzugeben, dass man manchmal Angst hat. Nicht alles auszuhalten, sondern Hilfe zuzulassen. Nicht schweigend weiterzumachen, sondern einen Satz zu sagen, der alles verändern kann:

Mir geht’s nicht gut...

Der Titel des Stücks verweist dabei auf etwas sehr Körperliches. Auf den Puls als Zeichen des Lebens, aber auch auf Erregung, Angst, Wut und Begehren. Auf einen Körper, der verrät, was die Sprache noch zu verbergen versucht. Milo, Malik und Aria stehen an einem offenen Punkt ihres Lebens. Die alten Muster sind stark. Aber noch ist nichts entschieden. Vielleicht ist genau das die Hoffnung, die in „PULS!“ steckt: dass Herkunft nicht Schicksal sein muss. Dass man die Geschichte, die einem mitgegeben wurde, nicht einfach weiter-schreiben muss. Und dass Freundschaft ein Ort sein kann, an dem Männer lernen, ihre Rüstung abzulegen. Nicht plötzlich. Nicht ohne Rückfälle. – Aber gemeinsam.

Premiere: 2. Oktober 2026

Weitere Termine: 9., 15. und 20. Oktober 2026

■ Informationen:
www.burgtheater.at

Brücke der Menschlichkeit

Österreich und der Ungarnaufstand 1956

Im Herbst 1956 wurde Österreich zum Zufluchtsort für Hunderttausende Ungarn. Der Volksaufstand gegen das kommunistische Regime und die sowjetische Besatzung wurde blutig niedergeschlagen – doch an der österreichischen Grenze entstand eine Welle der Hilfsbereitschaft. Die Österreichische Nationalbibliothek erinnert im Prunksaal an ein Kapitel europäischer Geschichte, in dem Menschlichkeit keine abstrakte Idee blieb, sondern konkrete Hilfe bedeutete. Es beginnt mit Hoffnung. Im Oktober 1956 gehen in Ungarn Menschen auf die Straße,

aus Grenzregionen Orte der Zuflucht, aus Bahnhöfen Ankunftsorte und aus improvisierten Unterkünften Aufnahmelager. Die Hilfsbereitschaft ist groß. Privatpersonen, Hilfsorganisationen und staatliche Stellen organisieren Lebensmittel, Kleidung und Unterkünfte. Menschen, die selbst noch die Entbehrungen der Nachkriegszeit kennen, helfen den Flüchtenden. Österreich wird damit zu einem wichtigen Schauplatz internationaler Solidarität.

Eine besondere Kraft entwickelt dabei das Bild. Zeitungen und Nachrichtenagen-

öffnet nun einen unmittelbaren Blick auf jene Wochen, in denen sich an Österreichs Grenze Weltgeschichte und menschliches Schicksal begegneten.

Die Fotografien erzählen nicht nur vom politischen Umbruch. Sie zeigen Menschen auf der Flucht, erschöpfte Familien, improvisierte Lager und jene, die ihnen zur Seite standen. Gerade in dieser Nähe liegt ihre historische Kraft. Sie machen aus einer abstrakten Zahl – 200.000 Geflüchtete – individuelle Geschichten. Sechzig Jahre später erinnern die Bilder daran, dass Geschichte nicht ausschließ-



links: Flucht zu Fuß nach Andau, Franz Blaha, 1956 • rechts: Geflüchtete kommen in Traiskirchen an, Albert Hielscher, 1956 Fotos: Österreichische Nationalbibliothek

zunächst friedlich, getragen vom Wunsch nach politischer Freiheit und dem Ende der sowjetischen Vorherrschaft. Was als Volksaufstand beginnt, wird innerhalb weniger Tage zu einem dramatischen Wendepunkt der europäischen Nachkriegsgeschichte. Am 4. November marschieren sowjetische Truppen erneut in Ungarn ein und schlagen den Aufstand mit militärischer Gewalt nieder.

Für Zehntausende bedeutet die Eskalation nur noch eines: Flucht. Rund 200.000 Ungar:innen verlassen ihre Heimat und machen sich auf den Weg Richtung Westen. Österreich, selbst erst wenige Jahre zuvor wieder ein souveräner Staat geworden und im Kalten Krieg neutral, öffnet seine Grenze. In kurzer Zeit werden

turen berichten über die Ereignisse, Fotograf:innen dokumentieren die Ankunft der Flüchtlinge, die Zustände an der Grenze und die Hilfsaktionen. Bilder aus den Aufnahmelagern und den Grenzregionen verbreiten sich international und machen das Schicksal der Ungar:innen sichtbar. Fotografie wird zum Medium, das Distanz überwindet: Plötzlich bekommen politische Ereignisse Gesichter.

Genau hier setzt die Ausstellung „Brücke der Menschlichkeit. Österreich und der Ungarnaufstand 1956“ im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek an. Die Institution bewahrt einen umfangreichen fotografischen Bestand zu den Ereignissen des Jahres 1956. Eine Auswahl bislang wenig bekannter Aufnahmen er-

lich in Regierungserklärungen, Verträgen und militärischen Entscheidungen geschrieben wird. Sie entsteht auch dort, wo Menschen eine Grenze überschreiten müssen und andere entscheiden, sie willkommen zu heißen. Der Titel der Ausstellung ist deshalb mehr als eine historische Beschreibung. Die „Brücke der Menschlichkeit“ steht für einen Moment, in dem Österreich selbst zur Brücke zwischen Flucht und Sicherheit wurde. In einer Gegenwart, in der Fragen von Migration, Grenzen und politischer Verantwortung erneut die europäischen Gesellschaften beschäftigen, gewinnen die Fotografien von 1956 eine bemerkenswerte Aktualität.

14. Oktober 2026 bis 10. Jänner 2027

■ Informationen: www.onb.ac.at



oben links: Grenzstation Hegyeshalom-Nickelsdorf während des Aufstandes, Harry Weber, 1956 • oben rechts: Flucht über den Einser-Kanal bei Pamhagen, Harry Weber, 1956
 unten links: Ausreise aus Österreich in der Dänischen Staatsbahn, Fritz Kern, 1956 unten rechts: Spendensammeln vor der Wirtschaftskammer, Alfred Cermak, 1956

Kunst am Abgrund

Das Wiener Aktionismus Museum widmet Otto Muehl eine große Retrospektive – und stellt sich damit einer der schwierigsten Figuren der österreichischen Nachkriegskunst. Mehr als 150 Werke erzählen von radikaler Malerei, Körper, Zerstörung und gesellschaftlicher Utopie, aber auch von einer Biografie, in der die Vision einer befreiten Gesellschaft in Machtmissbrauch und Gefängnisstrafe umschlug. Wie lässt sich eine solche Kunst heute zeigen? Und kann man das Werk vom Leben trennen?

Es gibt Ausstellungen, die Kunstgeschichte erzählen. Und es gibt Ausstellungen, die sich selbst einer kunsthistorischen Zumutung stellen. „Otto Muehl. Kunst am Abgrund“ gehört eindeutig zur zweiten Kategorie.

Das Wiener Aktionismus Museum, kurz WAM, eröffnete im September 2026 eine umfassende Ausstellung über einen der radikalsten und zugleich umstrittensten Vertreter des Wiener Aktionismus. Mehr als 150 Gemälde, Objekte, Filme und Druckgrafiken zeichnen Muehls künstlerische Entwicklung von den frühen 1960er Jahren bis zu seiner Verhaftung und Verurteilung nach. Sechs Kapitel führen durch ein Werk, das die Grenzen zwischen Malerei, Aktion, Körper und Gesellschaft auflösen wollte – und schließlich untrennbar mit einer zutiefst verstörenden Biografie verbunden ist.

Dass diese Ausstellung stattfindet, ist deshalb nicht selbstverständlich. Sie verlangt vom Museum mehr als die Präsentation bedeutender Kunst. Sie verlangt Haltung. „Otto Muehl zu zeigen, ist für mich nach 40 Jahren als Ausstellungsmacher, Direktor des Kunstforums und Generaldirektor der Albertina, eine große Herausforderung“, sagt Prof. Dr. Klaus Albrecht Schröder, Direktor des Wiener Aktionismus Museums. Die Abwägung zwischen ästhetischen und kunsthistorischen Fragen und den Folgen eines Lebens „am Abgrund“ sei ein Balanceakt, der auch die heutige Bewertung von Muehls Kunst beeinflusse. Genau diesen Balanceakt macht die Ausstellung zum Gegenstand. Sie will kein Urteil vorgeben. Vielmehr, so Schröder, habe die Ausstellung „vorrangig das Ziel, die Besucherinnen und Besucher zu ermächtigen, sich ein eigenes Urteil über die Kunst Otto Muehls zu bilden.“

Das ist ein anspruchsvoller Ansatz. Denn Muehls Kunst entstand aus einer radika-



Otto Muehl (1925–2013), „Materialaktion Nr. 7: Nabelschnur – Darstellung einer Geburt“, 16. Mai 1964, Wohnung Muehl, Obere Augartenstraße 14a/29, 1020 Wien, mit: Gertrude Eder, slw Fotografie, Foto: Ludwig Hoffenreich, Sammlung WIENER AKTIONISMUS MUSEUM, Foto: WIENER AKTIONISMUS MUSEUM / Manuel Carreon Lopez © Bildrecht, Wien 2026

len Absage an die traditionelle Vorstellung vom autonomen Kunstwerk. Der Bildträger wurde zerstört, Farbe wurde geschüttet, verschmiert und geschleudert, der menschliche Körper zum Material. Gemeinsam mit Günter Brus, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler entwickelte Muehl in den 1960er Jahren eine Kunst, die nicht mehr allein betrachtet, sondern erlebt, provoziert und körperlich erfahren werden wollte. Der Wiener Aktionismus war ein Angriff auf die bürgerliche Ordnung und ihre verdrängten Tabus. Sexualität, Aggression, Tod, Schmerz und Körperlichkeit wurden zu künstlerischen Themen. Das radikale Geschehen sollte das Kunstwerk aus dem Rahmen befreien und zugleich gesellschaftliche Grenzen sichtbar machen. Bei Muehl verband sich diese künstlerische Radikalität zunehmend mit einer gesellschaftlichen Utopie. 1972 gründete er die Aktionsanalytische Organisation und

die Kommune am Friedrichshof. Was zunächst als Gegenentwurf zur bürgerlichen Kleinfamilie und zu traditionellen Eigentums- und Lebensformen gefeiert wurde, entwickelte sich zu einem autoritär geprägten sozialen System. Die Idee der Befreiung schlug in ihr Gegenteil um. Schröder beschreibt diese Entwicklung als eine Bewegung „von der Gesellschafts-utopie zur Dystopie“. In den 1970er Jahren sei die Überwindung der Kleinfamilie, die Vergemeinschaftung des Eigentums und die Aktionsanalyse auf Grundlage der Theorien Wilhelm Reichs vielfach als Hoffnung auf eine befreite Gesellschaft verstanden worden. Zwei Jahrzehnte später, so Schröder, führten diese Hoffnungen schließlich zur Verurteilung Muehls zu sieben Jahren Gefängnis wegen sexuellen Missbrauchs von Unmündigen und Minderjährigen.

Hier liegt der eigentliche Abgrund dieser Ausstellung: nicht allein in der Radikalität der Kunst, sondern in der Frage, was geschieht, wenn die Grenzen zwischen Kunst und Leben tatsächlich aufgehoben werden. Denn Muehl wollte nicht nur Kunst machen. Seine Vorstellung vom Leben selbst war Teil seines künstlerischen Projekts. Damit stellt sich eine Frage, die weit über seine Person hinausweist: Kann ein Werk, das aus einer problematischen Lebenspraxis hervorgegangen ist, unabhängig davon betrachtet werden? Oder trägt es die Geschichte seines Schöpfers unweigerlich in sich?

Das WAM beantwortet diese Frage nicht mit einer einfachen Formel. Stattdessen macht es die Entwicklung sichtbar.

Den Auftakt bilden Muehls aktionistische Malerei und die Destruktion des Tafelbildes. Es folgen ausgewählte Aktionen aus der Kernzeit des Wiener Aktionismus sowie die groß angelegte Serie der Politikerporträts, in denen Muehl Persönlichkeiten wie Ho Chi Minh, Konrad Adenauer, Charles



de Gaulle, Mosche Dajan, Mao Tse-tung oder Prinz Charles darstellte. Damit zeigt sich eine weniger bekannte Seite seines Schaffens: der Künstler als Beobachter und Interpret politischer Macht. Einen weiteren Schwerpunkt bilden die Jahre nach der Gründung der Kommune. Muehl kehrt zur Malerei zurück und setzt sich zu Beginn der 1980er Jahre mit dem Neo-Expressionismus der „Neuen Wilden“ auseinander. Später entstehen Serien, in denen die lineare Zeichnung dominiert. Die Landschaft der Parndorfer Heide wird zum Gegenbild einer aus den Fugen geratenen Welt – Ruhe und Schönheit stehen einem biografischen und gesellschaftlichen Verlust von Stabilität gegenüber. Bemerkenswert ist auch, was die Ausstellung nicht zeigt. Werke, auf denen Missbrauchsopfer zu sehen sind, wurden ausgeschlossen. Ebenso verzichtet das Museum auf Arbeiten aus der Serie „Unfälle im Haushalt“, die im Rahmen von Foto-Selbstdarstellungsaktionen entstanden. Für ausgestellte Werke, auf denen Personen erkennbar sein könnten, wurden Einwilligungen der Abgebildeten eingeholt.



Auch darin zeigt sich, dass eine Retrospektive heute anders funktionieren muss als eine klassische Werkschau. Die Frage ist nicht nur, was gezeigt werden kann, sondern auch, was gezeigt werden soll und unter welchen Bedingungen. Schröder formuliert das Problem grundsätzlicher: „All diese Fragen werden neben der Darstellung des umfangreichen aktionistischen und malerischen Werks Gegenstand dieser Retrospektive sein.“ Es geht also nicht darum, Muehl nachträglich zum unangreifbaren Künstlergenie zu stilisieren. Ebenso wenig soll seine Kunst

allein durch seine Verfehlungen zum Schweigen gebracht werden.

Das ist unbequem – und gerade deshalb relevant. Das Wiener Aktionismus Museum selbst versteht sich als dauerhafter Ort für eine der wichtigsten österreichischen Kunstrichtungen nach 1945. Die weltweit bedeutende Sammlung umfasst die Werke der vier Hauptprotagonisten Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler sowie Frühwerke von Adolf Frohner und Alfons Schilling. Collagen, Siebdrucke, Plakate, Fotografien, Filme und umfangreiches Archivmaterial sollen nicht nur präsentiert, sondern auch für die Forschung zugänglich gemacht werden.

Die Muehl-Retrospektive ist damit zugleich ein programmatisches Statement



oben links: Otto Muehl, „Materialaktion Nr. 26: Nahrungsmitteltest“, 1966, Farbphotografie, Sammlung Julius Hummel, Wien Foto: Galerie Hummel © Bildrecht, Wien 2026
• oben rechts: Otto Muehl, „Nahrungsmitteltest“, 1966, Holzrahmen mit Platte, collagiert, Ölfarbenbemalung, Sammlung Julius Hummel, Wien Foto: Galerie Hummel © Bildrecht, Wien 2026 • unten: Otto Muehl, „Ohne Titel“, 1983, Mischtechnik auf Leinwand, Sammlung WIENER AKTIONISMUS MUSEUM Foto: WIENER AKTIONISMUS MUSEUM / Manuel Carreon Lopez © Bildrecht, Wien 2026

des neuen Museums. Sie zeigt, dass Kunstgeschichte nicht dort endet, wo Biografien schwierig werden. Im Gegenteil: Manchmal beginnt die eigentliche Auseinandersetzung genau dort.

„Kunst am Abgrund“ bedeutet deshalb nicht, in den Abgrund zu blicken und dabei die Kunst zu vergessen. Es bedeutet, beides auszuhalten: die ästhetische Radikalität eines Werks und die moralische Erschütterung, die seine Entstehungsgeschichte heute hervorruft.

Vielleicht ist das die anspruchsvollste Form von Museumsarbeit: nicht zu erklären, was wir über einen Künstler denken sollen, sondern einen Raum zu schaffen, in dem wir gezwungen sind, genauer hinzusehen.

10. September 2026 bis 10. Januar 2027

■ Informationen: <https://wieneraktionismus.at>

Wo die Klassik zu Hause ist

Der musikalische Herbst in der Haydnregion Niederösterreich hält noch einige besondere Entdeckungen bereit: Von kammermusikalischen Raritäten in Schloss Mannersdorf über historische Bläserklänge im Barockschloss Kittsee bis zum stimmungsvollen Advent im Haydnhaus reicht das Programm der kommenden Monate. Den Abschluss bilden ein musikalisches Erlebnis für junge Haydn-Fans und die „Preziosen der Kammermusik“ in Schloss Rohrau. Ein Konzertreigen, der zeigt, wie lebendig, überraschend und grenzenlos die Welt der Klassik sein kann.

Manchmal beginnt eine musikalische Reise dort, wo alles seinen Anfang nahm. In Rohrau, einem kleinen Ort im niederösterreichischen Weinland, steht jenes bescheidene Bauernhaus, in dem Joseph Haydn und sein Bruder Michael geboren wurden. Zwei Komponisten, deren Musik weit über die Grenzen ihrer Heimat hinauswirkte und die europäische Musikgeschichte entscheidend mitprägten. Heute ist das Haydn Geburtshaus Ausgangspunkt für eine außergewöhnliche Konzertreise durch eine ganze Region.

Einladung, Musik dort zu erleben, wo Geschichte, Landschaft und Kultur eine ganz eigene Verbindung eingehen. Die Schauplätze könnten unterschiedlicher kaum sein. Historische Schlösser und Kirchen gehören ebenso dazu wie die antike Römertherme in Carnuntum oder ein traditionsreicher Heuriger in Göttlesbrunn. Jeder dieser Orte erzählt seine eigene Geschichte – und verändert zugleich den Blick auf die Musik. Haydns Kompositionen begegnen dabei nicht nur dem Konzertsaal, sondern ihrem histori-

Werke später an den großen europäischen Höfen und in den Konzertsälen der Welt erklingen sollten.

Auch das Programm 2026 richtet den Blick auf die vielfältigen Beziehungen innerhalb der Wiener Klassik. Künstlerischer Leiter Dr. Michael Linsbauer stellt dabei insbesondere die musikalischen und persönlichen Verbindungen zwischen Wolfgang Amadeus Mozart sowie Joseph und Michael Haydn ins Zentrum. Ergänzt wird dieser Schwerpunkt durch kammermusikalische Kostbarkeiten, sym-



links: Maria & Martin Ivanov © Kulturverein Amadeusite • rechts: Barucco Harmonie © Barucco



Noch bis 13. Dezember 2026 lädt die Haydnregion Niederösterreich unter dem Motto „Grenzenlos klassisch“ dazu ein, die Musik der Wiener Klassik neu zu entdecken. Rund 30 Veranstaltungen an 14 Spielorten in zwölf Gemeinden verbinden dabei höchste künstlerische Qualität mit besonderen Orten und regionaler Atmosphäre. Das Ergebnis ist weit mehr als eine klassische Konzertreihe: Es ist eine

schen und kulturellen Umfeld. Das Haydn Geburtshaus in Rohrau bildet dabei das kulturelle Herzstück der Region. Seit seiner Wiedereröffnung nach umfassender Renovierung im Jahr 2017 hat sich das Haus zu einem überregionalen Anziehungspunkt entwickelt. Die besondere Atmosphäre des historischen Gebäudes macht nachvollziehbar, aus welchem Umfeld jene beiden Musiker stammen, deren

phonische Schlüsselwerke, Solokonzerte und geistliche Monumentalwerke.

Ein besonderer Höhepunkt erwartet das Publikum am 7. November bei der „Rhapsodie im Schloss“ in Mannersdorf. Das Musikehepaar Maria Ramalchanova an der Violine und Martin Ivanov am Klavier trifft auf den jungen, vielfach ausgezeichneten niederösterreichischen Klarinettenisten Samuel Neubauer. Kammermusikalische Raritäten



oben: **Samuel Neubauer** © Amar Mehmedinovic
links: **Eloise Bella Kohn** © Marianne Rosenstiehl

treten in einen spannenden Dialog mit Joseph Haydns berühmtem „Zigeunertrio“ und seiner 94. Symphonie, der „Mit dem Paukenschlag“. Ein Abend, der zeigt, wie überraschend frisch die Musik der Klassik klingen kann, wenn sie in neue Besetzungen und Perspektiven überführt wird.

Grenzen überschreitet die Haydnregion auch geografisch: Am 21. November führt der Weg erstmals ins benachbarte Burgenland. Im prachtvollen Barockschloss Kittsee gastiert das Originalklang-Ensemble Barucco mit „Pathétique“. Auf historischen Blasinstrumenten erklingt Harmoniemusik mit Auszügen aus Haydns „Jahreszeiten“ und Beethovens „Pathétique“ sowie Werken von Paul Anton Wranitzky und Paul Resch. Eine musikalische Begegnung, die hörbar macht, wie stark Haydns kompositorisches Erbe seine Zeitgenossen und Nachfolger inspirierte.

Im Advent wird es schließlich persönlicher und familiärer. Beim „Advent im Haydnhaus“ am 28. November verbindet die BruckZuckMusi traditionelle Volksmusik mit klassischen Elementen und modernen Klangfarben. Das 2021 gegründete Ensemble vereint musikalische Einflüsse aus Salzburg sowie Ober- und Niederösterreich. Verena Scheitz führt mit Humor,



Charme und Feingefühl durch den Abend und bringt adventliche Geschichten und Texte mit.

Auch das junge Publikum bekommt seinen eigenen Platz in der Haydnregion. „Ein Koffer voller Wunderklänge“ lädt am 6. Dezember Kinder von sechs bis zwölf Jahren zu einer musikalischen Adventgeschichte ins Haydn Geburtshaus. Das Accio Piano Trio begibt sich dabei auf die Spuren eines mysteriösen Koffers von

„Papa Haydn“ – eine spielerische Annäherung an Musik, Geschichte und die faszinierende Welt des Komponisten.

Den krönenden Abschluss bildet am 13. Dezember das traditionelle Saisonfinale „Preziosen der Kammermusik“ in Schloss Rohrau. Rund um den französischen Geiger Rémy Ballot und die Klaviervirtuosin Eloise Bella Kohn versammeln sich herausragende Solistinnen und Solisten. Auf dem Programm stehen Werke von Joseph und Michael Haydn ebenso wie von Franz Schubert – und damit Musik, die eine direkte Brücke von der Wiener Klassik zur Romantik schlägt.

So erweist sich die Haydnregion Niederösterreich 2026 als musikalisches Panorama, das Vergangenheit und Gegenwart miteinander verbindet. Sie erzählt nicht allein von zwei großen Komponisten, sondern von einer Region, in der Musikgeschichte greifbar wird. Wer sich auf diese Reise begibt, erlebt Klassik nicht als abgeschlossene Epoche, sondern als lebendige Kunstform – unmittelbar, überraschend und immer wieder neu.

■ **Informationen:**
www.haydnregion-noe.at

Phyllida Barlow: Wo Skulptur den Raum verändert

Sie stapelt, schichtet, faltet, bricht und türmt: Phyllida Barlow hat aus einfachen Materialien eine radikal eigenständige Sprache der Skulptur entwickelt. Ihre raumgreifenden Arbeiten wirken zugleich monumental und improvisiert, fremdartig und vertraut. Die Kunsthalle Krems widmet der 2023 verstorbenen britischen Bildhauerin erstmals eine monografische Ausstellung in Österreich und macht ihre Skulpturen als körperlich erfahrbare Architektur erlebbar.



Was passiert, wenn eine Skulptur nicht einfach im Raum steht, sondern ihn verändert? Wenn sie Wege versperrt, Sichtachsen unterbricht, Enge erzeugt und den Blick zwingt, seine Richtung zu wechseln? Bei Phyllida Barlow wird der Ausstellungsraum selbst zum Material. Ihre Arbeiten beanspruchen Platz, schieben sich in Durchgänge, türmen sich auf und wirken dabei oft so, als könnten sie im nächsten Moment kippen. Nichts scheint endgültig, vieles bewusst provisorisch. Barlow, die zu den bedeutendsten Bildhauerinnen der Gegenwart zählt, entwickelte über Jahrzehnte eine radikal eigenständige Formensprache. Holz, Gips, Mullbinden, Plastik oder Polyurethan gehören zu ihrem bevorzugten Vokabular – Materialien, die im Alltag banal erscheinen, in ihren Händen jedoch eine überraschende physische und visuelle Wucht entfalten. Sie werden gebrochen, gefal-



oben: Phyllida Barlow, Installationsansicht, 2017, © Phyllida Barlow Estate. Courtesy the Phyllida Barlow Estate and Hauser & Wirth, Foto: Ruth Clark • unten: Phyllida Barlow, „ohne Titel“, 2014 © Phyllida Barlow Estate. Courtesy the Phyllida Barlow Estate and Hauser & Wirth, Foto: Alex Delfanne

tet, gestapelt und aufgeschichtet, mit Farbe überzogen und malerisch bearbeitet. Die Oberfläche ist dabei nie bloße Hülle. Sie erzählt vom Prozess, vom Eingreifen der Künstlerin und von der Spannung zwischen Konstruktion und Zerfall.

Gerade dieses Spannungsfeld macht Barlows Skulpturen so eindringlich. Sie können wie Fragmente einer Architektur erscheinen, wie Überreste einer Stadt oder Teile einer Landschaft, deren Ordnung längst verloren gegangen ist. Aus einzelnen Objekten entstehen dichte, vielschichtige Umgebungen, die zwischen Monument und Ruine, Aufbau und Zerstörung oszillieren. Die Assoziation an dystopische Szenarien ist dabei naheliegend. In Barlows Arbeiten schwingt zudem die Erinnerung an das kriegszerstörte London ihrer Kindheit und Jugend mit – eine Erfahrung, die sich nicht als konkrete Erzählung, sondern als Atmosphäre in ihre plastische Sprache eingeschrieben hat.

International große Aufmerksamkeit erhielt Barlow insbesondere 2017 mit ihrem Beitrag für den britischen Pavillon der Biennale di Venezia. Auch dort ging es nicht darum, einen Raum lediglich zu bespielen. Barlow griff in seine Struktur ein, veränderte seine Wahrnehmung und machte Architektur zum Teil der künstlerischen Arbeit. Ihre Skulpturen wurden zu Hindernissen, Landschaften und Situationen, die sich erst durch die Bewegung des Publikums erschlossen.

Diese körperliche Dimension ist entscheidend für Barlows Kunst. Ihre



Phyllida Barlow, Installationsansicht, 2014 © Phyllida Barlow Estate. Courtesy the Phyllida Barlow Estate and Hauser & Wirth, Foto: Ken Adlard

Werke wollen nicht nur betrachtet werden. Sie fordern den Körper heraus: Wie nah kann man herangehen? Wo führt der Weg vorbei? Was verbirgt sich hinter einer Konstruktion? Und wie verändert sich ein Werk, wenn man es aus einer anderen Perspektive betrachtet? Aus der Begegnung zwischen Körper, Material und Raum entsteht eine Kunst, die unmittelbar und zugleich rätselhaft bleibt. Die Kunsthalle Krems präsentiert nun

erstmals in Österreich eine monografische museale Retrospektive der Künstlerin. Großformatige Installationen und Einzelskulpturen treffen auf Modelle, Gemälde und Arbeiten auf Papier. Gerade die Maquettes eröffnen einen zusätzlichen Blick auf Barlows Arbeitsweise: Sie zeigen, wie aus kleinen, scheinbar beiläufigen Versuchsanordnungen jene monumentalen räumlichen Situationen entstehen konnten.

Phyllida Barlow hat der Skulptur ihre Schwere nicht genommen – sie hat sie neu erfahrbar gemacht. Ihre Kunst handelt von Material, Konstruktion und Zerstörung, vor allem aber von der unauflösbaren Beziehung zwischen Werk und Raum. In Krems wird diese Beziehung selbst zum eigentlichen Erlebnis.

21. November 2026 bis 29. März 2027

■ Informationen:
www.kunstmeile.at

endlich

Vom 13. bis 30. September 2026 wird Linz zum musikalischen Ausnahmezustand. Unter dem Motto „endlich“ lädt das Brucknerfest dazu ein, den Augenblick zu feiern – zwischen Vergangenheit und Zukunft, Endlichkeit und Unendlichkeit. Anton Bruckners Musik bleibt dabei das Fundament, wird aber überraschend neu gehört, weitergedacht und in Dialog mit Jazz, Literatur, Film, Improvisation und zeitgenössischer Musik gebracht.

Endlich fängt es an. In diesem kleinen Wort steckt bereits das ganze Spannungsfeld des Brucknerfestes Linz 2026: die Vorfreude auf einen Beginn, aber auch das Bewusstsein dafür, dass jeder Anfang ein Ende in sich trägt. Ein Festival ist immer zeitlich begrenzt – und doch entsteht in seinen besonderen Momenten das Gefühl, Zeit könne für einen Augenblick stillstehen. Genau diesem Paradox widmet sich das diesjährige Brucknerfest. „Endlich“ wird zum Motto und zur Einladung, sich ganz auf das Hier und Jetzt einzulassen.

Der Gedanke führt zum „Nunc stans“, dem „stehenden Jetzt“: jenem kostbaren Moment, in dem Vergangenheit und Zukunft für einen Augenblick zusammenfallen. Musik besitzt die besondere Kraft, einen solchen Zustand entstehen zu lassen. Ein Klang beginnt, entfaltet sich und verklingt – und kann dennoch eine Zeitlosigkeit erzeugen, die weit über seine Dauer hinausreicht. Das Brucknerfest möchte diesen Raum öffnen: einen Ort der Konzentration und Begegnung, an dem Musik nicht nur gehört, sondern gemeinsam erlebt wird. Anton Bruckners Musik bildet dabei das tönende Fundament. Doch wer ein klassisches Brucknerfest erwartet, das sich ausschließlich im vertrauten Konzertsaal bewegt, wird überrascht sein. Bruckner begegnet 2026 dem Unerwarteten: Er wird improvisiert, neu kontextualisiert, arrangiert und kreativ weitergedacht. Seine Musik tritt in Dialog mit anderen Epochen, Genres und Kunstformen. So entsteht ein Festival, das Tradition nicht als abgeschlossenes Kapitel versteht, sondern als Ausgangspunkt für neue Fragen. Schon der Auftakt am 13. September macht diese Offenheit deutlich. Im Großen Saal des Brucknerhauses verbindet



oben: **Jugendsinfonieorchester** © Reinhard Winkler
Mitte: **Cameron Carpenter** © Dovile Sermokas
unten: **Fleur Barron** © Victoria Cadisch

der Festakt Werke von Ture Rangström und Bruckner mit einer Uraufführung von Thomas Doss. Bruckners Orchestrierung des Kopfsatzes von Beethovens „Pathé-

tique“ schlägt zugleich eine Brücke zu einem anderen großen Komponisten. Parallel verlässt die Musik das Konzerthaus: Severin Trogbachers „Taschensymphonie“ bringt Bruckners Motive in Krankenhäuser, Parks und Gassen. Musik wird damit Teil des städtischen Alltags – unmittelbar, überraschend und für alle zugänglich.

Am Abend führt Markus Poschner das Bruckner Orchester Linz in die Natur. Beethovens „Pastorale“ trifft auf Debussys „La Mer“: Hirtenszenen und Vogelgesang begegnen dem Rauschen des Meeres. Am folgenden Tag öffnet sich ein weiterer musikalischer Horizont. Jazzpianist Brad Mehldau und Kirill Gerstein verbinden Werke von Brahms, Fauré und Ligeti mit Improvisation und Mehldaus eigener Musik. Klassik wird hier nicht museal bewahrt, sondern als lebendige Sprache verstanden.

Überhaupt setzt das Festival auf Begegnungen, die überraschen. Austrofred schlüpft am 15. September in die Rolle Bruckners und betrachtet dessen Leben mit einer gehörigen Portion Humor. Das Atalante Quartett liefert dazu den musikalischen Kontrapunkt. Einen Tag später wird es existenziell: Das Mahler Academy Orchestra widmet sich Gustav Mahlers Neunter Symphonie und den „Kindertotenliedern“ – gespielt auf historischen Instrumenten und unter der Leitung von Philipp von Steinaecker.

Auch gesellschaftliche Themen finden ihren Platz. Am 17. September treffen Kunst und Inklusion aufeinander, wenn Menschen mit Beeinträchtigungen Bruckner-Porträts präsentieren, begleitet von der Band Schön und Laut. Literatur wiederum kommt mit Lars Eidinger und George Kranz ins Festival: Thomas Braschs Liebesgedichte werden zu einem Abend über



Anna Rakitina
© Julia Piven

Leidenschaft, Verlust und die Abgründe menschlicher Beziehungen.

Die Grenzen zwischen Kunstformen verschwimmen weiter. Tschaikowskis „Pathétique“ trifft auf Bernd Alois Zimmermanns Trompetenkonzert; Håkan Hardenberger übernimmt den Solopart, dirigiert wird von Anna Rakitina. Am 20. September wird Luchino Viscontis Film „Senso“ aus dem Jahr 1954 mit Bruckners Siebter Symphonie verbunden. Kino, Musik und Geschichte treten in einen Dialog, der zeigt, wie unterschiedlich ein und derselbe Stoff durch Zeit und Medium wahrgenommen werden kann.

Dann wird es ganz intim: Im Alten Dom interpretiert Christian Tetzlaff am 23. September Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo. Wo sonst Bruckners Orgelmusik zu erwarten wäre, steht allein die menschliche Stimme des Instruments im Raum. Ein Moment großer Konzentration – und vielleicht einer jener „stehenden Jetzt“-Augenblicke, denen das Festival gewidmet ist.

Auch die jüngere Generation wird angesprochen. Cameron Carpenter begleitet am 25. September Charlie Chaplins Stummfilm „The Tramp“ improvisierend an der Orgel. Einen Tag später verwandelt sich das

Brucknerhaus in eine Festivallandschaft mit Workshops, Führungen, Konzerten und Kreativstationen. Am Abend folgt ein Orgelprogramm mit Bach, Debussy und Bruckner. Das Festival zeigt damit, dass musikalische Neugier keine Frage des Alters sein muss. Am 27. September wird schließlich das Brucknerhaus selbst zum Protagonisten. Zum Tag des Denkmals öffnen sich Räume, Architektur und Klang treten miteinander in Beziehung. Am Abend folgt Wolfgang Sausengs „Frühling. Leeres Land“ nach einem Text von Ingeborg Bachmann – ein Werk zwischen Musiktheater und existenziellem Szenario. Und das Festival verlässt



Christian Tetzlaff
© Giorgia Bertazzi



oben von links nach rechts:
Severin Trogbacher © Carina Antl
Brad Mehldau © Yoshika Horita
Klaus Dickbauer, Martin Gasselsberger
© Bernhard Brunmair
Markus Poschner
© Robert Josipovic

weiterhin bewusst die klassischen Konzertorte. In einer Trendsporthalle werden am 28. September die Wasserfälle des südamerikanischen Flusses Iguazú zum Ausgangspunkt für Georg Friedrich Haas' „Iguazú superior“. Christoph Sietzen und Motus Percussion bringen Rhythmus in eine Umgebung, in der man ihn vielleicht nicht erwartet hätte. Bruckner wiederum begegnet dem Jazz, wenn Martin Gasselsberger und Klaus Dickbauer seine Themen neu interpretieren.

So entsteht über die 18 Festivaltage ein musikalisches Panorama, das weit über Bruckner hinausweist und doch immer wie-

der zu ihm zurückkehrt. Weltstars wie Brad Mehldau und Christian Tetzlaff stehen neben herausragenden österreichischen Musikerinnen und Musikern. Das BBC Philharmonic Orchestra, die BBC Singers und das Mahler Academy Orchestra treffen auf das Bruckner Orchester Linz. Uraufführungen begegnen Meisterwerken, Debüts stehen neben Abschiedskonzerten.

Auch der Festivalabschluss am 30. September folgt diesem Prinzip. Anja Bihlmaier dirigiert das BBC Philharmonic Orchestra und die BBC Singers in Johannes Brahms' „Deutschem Requiem“. Mit Nardus Williams und Joshua Hopkins ergänzt eine in-

ternationale Solistenbesetzung das Ensemble. Ausgerechnet Brahms, Bruckners großer musikalischer Antipode, beschließt das Festival. Sein Requiem spricht von Trost, Menschlichkeit und Vergänglichkeit – und führt damit unmittelbar zurück zum Leitgedanken des Festivals.

Denn „endlich“ meint hier nicht nur das Ende, sondern auch die Sehnsucht nach dem Beginn. Es bedeutet: Endlich geht es los. Endlich begegnen wir einander. Endlich wird Musik wieder zum gemeinsamen Erlebnis. Und zugleich erinnert das Wort daran, dass jeder Augenblick vergeht. Vielleicht liegt gerade darin die besondere Kraft dieses Brucknerfestes. Es versucht nicht, die Zeit anzuhalten – sondern macht ihre Vergänglichkeit hörbar. In Bruckners Symphonien, in einer Improvisation, einem Gedicht, einem Film, einem Trompetenton oder einem Moment vollkommener Stille kann jene zeitlose Zeit entstehen, in der wir für einen Augenblick aus dem Alltag heraustreten.

Linz wird so zum Resonanzraum zwischen Vergangenheit und Zukunft. Das Brucknerhaus öffnet seine Säle, die Stadt ihre Straßen und ungewöhnlichen Orte. Und überall entsteht die Möglichkeit, Musik anders zu erleben: nicht als fertiges Denkmal, sondern als lebendigen Prozess. Wenn E-Gitarrenklänge plötzlich durch die Stadt ziehen, Bruckners Motive in Parks und Krankenhäusern auftauchen, Jazzmusiker improvisieren, eine Geige im Alten Dom allein zu hören ist oder in einer Skaterhalle rhythmische Wasserwelten entstehen, dann wird deutlich, was „endlich“ in diesem Jahr bedeutet. Endlich ist Brucknerfest!

13. bis 30. September 2026

■ Informationen:
www.brucknerhaus.at



Anja Bihlmaier © Phil Sharp



Hanni Liang
© Esther Haase



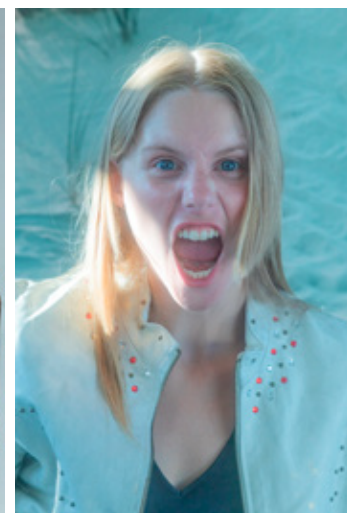
Red Flags

Wenn die Kunst die Warnsignale nicht übersehen will

Rote Fahnen sind längst überall. In Beziehungen markieren sie toxisches Verhalten, im Internet sind sie zum Meme geworden, politisch warnen sie vor allem, was nicht ins gewünschte Weltbild passt. Der steirische herbst '26 macht aus dem Warnsignal ein Programm: Unter dem Titel „Red Flags“ widmet sich die 59. Festivalausgabe den Konflikten unserer Gegenwart – und weigert sich, dort wegzuschauen, wo es unbequem wird. Manchmal genügt ein kleines rotes Fähnchen. Ein Satz, eine Haltung, eine Abwei-

gen. Man zieht sich zurück, sucht sichere Räume, vermeidet Konfrontationen. Der steirische herbst macht das Gegenteil. „Red Flags“ nimmt die Warnsignale ernst – gerade indem das Festival ihnen nicht ausweicht. Die Ausgangslage ist alles andere als abstrakt. Rund um uns verdichten sich beunruhigende Entwicklungen: Antidiskriminierungsprogramme werden zurückgefahren, Migration wird zunehmend als Bedrohung verhandelt, die Meinungsfreiheit gerät unter Druck, patriarchale Strukturen erleben eine neue Selbstverständlichkeit.

sem Terrain nicht auf Neutralität zurückziehen. Die 59. Ausgabe beansprucht Raum für jene Konflikte, die reaktionäre Kräfte am liebsten unsichtbar machen würden. Denn politische Auseinandersetzungen finden längst nicht mehr nur in Parlamenten oder auf öffentlichen Plätzen statt. Sie sitzen am Küchentisch, dringen in Schlafzimmer und Wohnzimmer ein, bestimmen Beziehungen, Erinnerungen und Zukunftsvorstellungen. Globale Krisen werden privat – und das Private wird politisch.



links: **Intendantin und Chefkuratorin Ekaterina Degot** Foto: Marija-M. Kanižaj • Mitte: **Xenia Koghilaki** Foto: Pinelopi Gerasimou for Onassis Stegi • rechts: **Stina Fors** Foto: Neven Allgeier

chung von der vermeintlich richtigen Linie. In der Dating-Kultur ist die „Red Flag“ längst ein vertrautes Symbol: Sie signalisiert, dass mit dem Gegenüber etwas nicht stimmt. Vorsicht, Abstand halten, weitergehen. Inzwischen hat sich der Begriff weit über Beziehungsratgeber und Social Media hinaus ausgebreitet. Er ist zum politischen Warnzeichen geworden – und damit zu einem bemerkenswerten Spiegel unserer Zeit.

Denn während wir lernen, immer schneller problematische Signale zu erkennen, scheint gleichzeitig die Bereitschaft zu schwinden, Konflikte tatsächlich auszutra-

Gleichzeitig wird zeitgenössische Kultur finanziell unter Druck gesetzt und gesellschaftlich marginalisiert. Selbst die Errungenschaften der Moderne stehen plötzlich wieder zur Debatte.

Was dabei als „radikal“ oder „gefährlich“ gilt, hat sich verschoben. Bereits Forderungen nach Gleichberechtigung und Solidarität können zum politischen Reizwort werden. Mitte-links-Positionen werden als extrem etikettiert, während sich die politische Mitte nach rechts bewegt. Die rote Fahne wird gehisst, obwohl weit und breit niemand tatsächlich eine schwenkt. Der steirische herbst '26 will sich in die-

Kunst wird dabei zum Seismografen. Sie kann sichtbar machen, was sich unter der Oberfläche bewegt, Widersprüche zuspitzen und dort Fragen stellen, wo einfache Antworten längst bereitliegen. Schon der Auftakt des Festivals verspricht entsprechend wenig Komfortzone. Am 24. September eröffnet Julian Warner am Grazer Karmeliterplatz mit No Surrender: Kampf um die Moderne eine musikalische Performance, die gesellschaftliche und ideologische Kämpfe als Wrestlingmatch inszeniert. Danach geht es in der Helmut List Halle mit Angelic Conversations von Alex Baczyński-



Alina Kleytman, *Trigger Warning*, mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin

Jenkins weiter: Clubkultur trifft auf politische Wut, christliche Bildsprache auf queere Ästhetik. Eine Party in der Halle D beschließt die erste Festivalnacht.

Am folgenden Tag öffnet die zentrale Ausstellung am Griesplatz 34 ihre Türen. Der Ort selbst ist Teil der Erzählung: ein Haus aus dem 17. Jahrhundert an einer stark frequentierten Kreuzung, in einem Grazer Viertel, das von sozialen und geografischen Trennlinien geprägt ist. Wo zuletzt eine Schnitzlokal-Filiale untergebracht war, entsteht für den steirischen herbst eine vollkommen andere Welt.

Die Künstlerinnen und Künstler verwandeln die Räume in immersive Szenarien. Das vermeintlich Private wird zum Schauplatz großer gesellschaftlicher Konflikte. Kultur- und reale Kriege dringen in häusliche Räume ein; globale Spannungen werden plötzlich unmittelbar und persönlich. Feministische Sektenmitglieder, postkoloniale Detektive, Schützengräben-Camgirls und Kunstwelt-Vampire bevölkern diese eigentümliche Welt. Das klingt absurd, ist aber gerade deshalb so wirkungsvoll: Die Ausstellung macht aus der Gegenwart ein begehbare Haus voller Widersprüche.

Und damit ist der Ton für ein Festival gesetzt, das sich nicht auf eine einzige Kunstform festlegt. Performances, Theater, Musik, Kabarett, Diskussionen und Ausstellungen greifen ineinander und betrachten die Gegenwart aus immer neuen Blickwinkeln.

In Liluli: Allegories of the Western Soul untersucht Lennart Boyd Schürmann die

Allegorie als Möglichkeit, die Realität aus einer gewissen Distanz zu betrachten – und dabei vielleicht umso genauer zu erkennen. Stina Fors verbindet in Rhododendron Körper, Musik und die barocke Architektur der Welschen Kirche. Francesca Grilli widmet sich in Record: Graz der politischen Kraft des Rückzugs und der prekären Sichtbarkeit junger Menschen. Geschichte und Gegenwart treffen in mehreren Arbeiten unmittelbar aufeinander.

Kampfgruppe Avantgarde: Eine österreichische Partisanengeschichte von Lukas Michelitsch erinnert an den Widerstand gegen das Naziregime im Grenzgebiet des heutigen Slowenien. Im Anschluss fragt eine Diskussion provokant: „Wir waren nie Antifaschisten?“ In Austria Demenzia entwirft Franz von Strolchen eine Gedenkveranstaltung zum Zweiten Weltkrieg im Jahr 2055 und untersucht, wie sich Erinnerung, Schuld und historische Wahrheit unter dem Einfluss digitaler Fiktion verändern könnten.

Andere Arbeiten führen mitten hinein in aktuelle politische Krisen. Azade Shahmiri entwickelt mit Undernote: A Fractured Assembly of Testimonies from Iran ein vielstimmiges Archiv des gegenwärtigen Iran. Die Rabtaldirndln wiederum nehmen in Dreschen: Ein Brauchtum patriarchale Strukturen, Gewalttraditionen und Femi-zid ins Visier.

Auch der Humor bekommt seinen Platz – allerdings keinen harmlosen. Das herbst-kabarett nutzt die Kraft des Lachens, um gesellschaftliche Zumutungen sichtbar

zu machen. Carmen Chraim erzählt in Almost Integrated vom Leben einer arabischen Frau in der Gegenwart. Krööt Juurak sucht in The Bare Minimum nach dem Minimum, das wir von Stand-up-Comedy und vom Leben erwarten dürfen. In I'll Show You How It Feels begegnen Liebe und ihre Abgründe, während Hanik Soleimanis Zai el lila: Cabaret Version die Absurditäten einer Einwanderungsbehörde mit den Geschichten aus Tausendundeiner Nacht verbindet.

Und schließlich kehren die herbst Death-matches zurück: Streitgespräche, bei denen die intellektuelle Auseinandersetzung selbst zum Ereignis wird.

„Red Flags“ ist damit mehr als ein Festivalmotto. Es ist eine Einladung, genauer hinzusehen. Nicht jede rote Fahne bedeutet Gefahr. Manche markieren vielleicht genau den Ort, an dem es sich lohnt, stehen zu bleiben.

Der steirische herbst setzt auf Kunst als Störfaktor, als Widerspruch und als Gegenöffentlichkeit. Er will keinen falschen Trost anbieten und keine bequeme Neutralität simulieren. Stattdessen bringt er die Konflikte unserer Zeit dorthin, wo wir ihnen kaum ausweichen können: in unsere Städte, unsere Wohnungen, unsere Körper und unsere Erinnerungen.

Vielleicht ist das eigentliche Warnsignal nicht die rote Fahne. Vielleicht ist es der Moment, in dem niemand mehr hinsieht.

24. September bis 18. Oktober 2026

■ Informationen:
www.steirischerherbst.at

Ingeborg Bachmann: Die Sprache gegen das Verstummen

Sie war Lyrikerin, Philosophin, Hörspielautorin und eine der radikalsten Stimmen der deutschsprachigen Literatur. Hundert Jahre nach ihrer Geburt kehrt Ingeborg Bachmann nach Klagenfurt zurück – nicht als Denkmal, sondern als Autorin von ungebrochener Gegenwart. Ein Jubiläumsjahr, der renommierte Bachmann-Preis und eine große neue Ausstellung im kärnten.museum machen sichtbar, warum ihr Werk bis heute weiterwirkt.

Ein Leben zwischen Aufbruch und Abgrund

Es gibt Schriftstellerinnen, deren Werk sich von ihrem Leben kaum trennen lässt. Bei Ingeborg Bachmann ist diese Verbindung besonders deutlich. Geboren am 25. Juni 1926 in Klagenfurt, wurde sie zur literarischen Stimme einer Generation, die nach Krieg, Nationalsozialismus und Zerstörung nach einer neuen Sprache suchte. Ihre Kindheit und Jugend waren geprägt von den politischen Verwerfungen ihrer Zeit. Der Einmarsch der Nationalsozialisten und die Bombennächte des Krieges blieben prägende Erfahrungen – ebenso die Erkenntnis, wie tief die Ideologie des Nationalsozialismus bis in das Private hineinreichen konnte.

Stars stehen.

Mit den Gedichtbänden „Die gestundete Zeit“ und „Anrufung des Großen Bären“ prägte sie die deutschsprachige Lyrik der 1950er-Jahre. Ihre Sprache war präzise und musikalisch, zugleich durchzogen von einer tiefen Skepsis gegenüber einer Welt, die sich äußerlich erneuert hatte, deren Gewaltgeschichte aber keineswegs abgeschlossen war. In Gedichten wie *Alle Tage* oder *Reklame* formulierte sie Widerstand gegen Krieg, Anpassung und die Zumutungen einer sich neu ordnenden Konsumgesellschaft.

Bachmann suchte jedoch immer wieder nach neuen Formen. Sie schrieb Essays und Hörspiele, darunter den vielfach ausgezeichneten *Der gute Gott von Manhattan*.

benen Projekt *Todesarten* rückten Gewalt, Macht und die Zerstörung des Menschen durch gesellschaftliche und private Verhältnisse in den Mittelpunkt. Bachmanns zentrale Erkenntnis war radikal: Geschichte endet nicht einfach mit einem politischen Datum. Gewalt setzt sich fort, verändert ihre Formen und kann sich in Beziehungen, Institutionen und alltäglichen Strukturen einnisten. Besonders scharf analysierte sie patriarchale Macht und die Verletzbarkeit von Frauen. Ihr Leben führte sie nach Wien, München, Zürich und Berlin, immer wieder aber auch nach Rom, das für sie zu einer Sehnsuchtsheimat wurde. Beziehungen zu Paul Celan und Max Frisch gehören zu den intensiv erforschten Kapiteln ihrer Biogra-



links: Seit 2023 wird der Ingeborg-Bachmann-Preis mit der „Inge“ verliehen (Bronzestatue von Helmut Machhammer)
Mitte und rechts: Ingeborg Bachmann Haus Klagenfurt Foto: J. Puch

Nach dem Studium der Philosophie, Germanistik und Psychologie in Innsbruck, Graz und Wien begann ein rascher literarischer Aufstieg. 1952 wurde Bachmann mit ihrem Auftritt bei der Gruppe 47 schlagartig bekannt. Zwei Jahre später zierte sie das Cover des *Spiegel*. Die junge Autorin wurde zu einer Ikone der Nachkriegsliteratur, doch ihr Schreiben blieb nie bei der Pose des literarischen

tan, und entwickelte in ihren Frankfurter Poetikvorlesungen einen ebenso hohen wie kompromisslosen Anspruch an Literatur. Sprache war für sie niemals unschuldig. Nach den Verheerungen des 20. Jahrhunderts musste sie neu auf ihre Möglichkeiten und ihre Grenzen befragt werden. In den 1960er-Jahren wandte sich Bachmann verstärkt der Prosa zu. Mit dem Roman *Malina* und dem unvollendet geblie-

bie. Doch die Faszination für die private Bachmann darf den Blick auf ihr eigentliches Vermächtnis nicht verstellen: das Werk einer Autorin, die sich gegen jede Vereinfachung wehrte. Als Bachmann 1973 im Alter von nur 47 Jahren in Rom starb, blieb ein umfangreiches, vielgestaltiges Werk zurück, dessen Sprengkraft erst in den folgenden Jahrzehnten immer deutlicher erkannt wurde.



links: Ingeborg Bachmann bei der Pressekonferenz zur Premiere von „Der Prinz von Homburg“ am 22. Mai 1960 in der Hamburgischen Staatsoper
rechts: Ingeborg Bachmann in Rom, 1962 © Heinz Bachmann / Familienarchiv Bachmann

Der Bachmann-Preis: Literatur unter öffentlicher Beobachtung

Dass ihr Name heute einen der bedeutendsten Literaturpreise des deutschen Sprachraums trägt, ist mehr als eine Ehre. Der Ingeborg-Bachmann-Preis ist ein literarisches Labor der Gegenwart. Im Rahmen der Tage der deutschsprachigen Literatur lesen Autorinnen und Autoren unveröffentlichte Texte – und unmittelbar danach beginnt die öffentliche Debatte. Das sogenannte Klagenfurter Format macht Literaturkritik selbst zum Ereignis. Eine Fachjury diskutiert die Texte vor Publikum und medialer Öffentlichkeit, Zustimmung und Widerspruch werden hörbar, ästhetische Maßstäbe verhandelt. Literatur wird hier nicht erst im Rückblick kanonisiert, sondern im Moment ihrer Entstehung einer kritischen Öffentlichkeit ausgesetzt. Gerade darin liegt die besondere Bedeutung des Preises. Klagenfurt wird zum Seismografen für neue Stimmen, Themen und Formen. Eine Einladung kann den Beginn einer großen literarischen Karriere markieren. Zugleich zeigt der Wettbewerb Jahr für Jahr, welche Fragen die Gegenwart beschäftigen und wie unterschiedlich Literatur darauf reagiert.

2026 feiern die Tage der deutschsprachigen Literatur ihre 50. Ausgabe – im Jahr von Bachmanns 100. Geburtstag. Den Hauptpreis gewann Lena Schütte für ihren Text Was wir tragen, der sich mit Freund-

schaft, Ausgrenzung und Körperlichkeit beschäftigt. Auch der Publikumspreis ging an sie. Das Jubiläumsjahr machte damit sichtbar, dass der Preis keine bloße Institution der Literaturgeschichte ist, sondern weiterhin ein Ort der Gegenwart und des literarischen Aufbruchs.

Bachmann neu sehen: Die große Ausstellung im kärnten.museum

Den Höhepunkt des Bachmann-Jahres bildet schließlich eine große Sonderausstellung im kärnten.museum in Klagenfurt. Vom 18. Oktober 2026 bis 4. Juli 2027 wird „Ingeborg Bachmann. Special Guest Anselm Kiefer“ zu sehen sein. Die Schau basiert auf einer vom Literaturmuseum der Österreichischen Nationalbibliothek mitentwickelten Wanderausstellung und wird für Klagenfurt erweitert – um regionale Bestände und neue Perspektiven auf Leben und Werk der Autorin. Manuskripte, Briefe und seltene Dokumente führen in Bachmanns Werkstatt des Schreibens. Filmausschnitte, Fotografien und historische Tonaufnahmen zeigen zugleich die öffentliche Figur: die frühe Medienikone, die Intellektuelle und die widersprüchliche Künstlerin. Krieg und Nachkriegserfahrung, Krankheit, Beziehungen und Geschlechterverhältnisse stehen ebenso im Mittelpunkt wie die enge Verbindung von Literatur, Musik und Philosophie.

Einen besonderen Akzent setzt Anselm Kiefer, der mit einer eigenen künstlerischen Intervention in einen Dialog mit Bachmanns Texten tritt. Bereits zum 100. Geburtstag der Autorin wurde zudem seine Bronzeskulptur Die Orden der Nacht (für Ingeborg Bachmann) im Klagenfurter Stadtraum als Zeichen dieser Auseinandersetzung sichtbar.

Ergänzt wird die große Schau durch das Ingeborg-Bachmann-Haus in der Henselstraße, ihr ehemaliges Elternhaus und heute eine Außenstelle des kärnten.museums. Hier bekommt Literaturgeschichte einen konkreten Ort. Aus Briefen, Notizen und persönlichen Spuren entsteht die Geschichte einer jungen Frau aus Klagenfurt, die zu einer der bedeutendsten Stimmen der europäischen Literatur wurde.

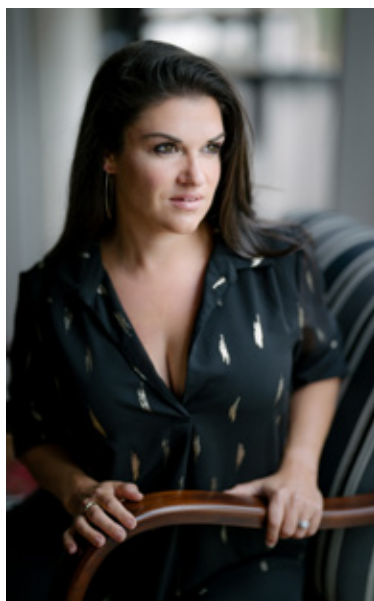
Hundert Jahre nach ihrer Geburt erfüllt Ingeborg Bachmann ihre Stadt noch immer mit Fragen. Wie sprechen wir über Gewalt? Was kann Sprache gegen das Verstummen ausrichten? Wie lebt Geschichte in der Gegenwart weiter? Klagenfurt antwortet darauf 2026 nicht mit einem stillen Jubiläum. Die Stadt wird zum Resonanzraum eines Werks, das gerade deshalb lebendig geblieben ist, weil es keine einfachen Antworten gibt.

18. Oktober 2026 bis 4. Juli 2027

■ Informationen:
<https://landesmuseum.ktn.gv.at>

Mozart & „Mozarts“ – ein Genie wird zum Maßstab

Was macht einen Mozart zum Mozart? Die Mozartwoche 2027 stellt diese ungewöhnliche Frage und lädt dazu ein, Wolfgang Amadé Mozart nicht allein als einzigartiges Genie zu feiern, sondern ihn mit jenen Komponisten zu konfrontieren, die zu ihren Lebzeiten als „andere Mozarts“ galten. Zwischen Salzburg, Wien, Paris, Schweden, Böhmen und der Karibik entsteht ein musikalischer Kosmos voller Entdeckungen – mit selten gespielten Werken, großen Orchestern, internationalen Stars und überraschenden Begegnungen.



oben links: Kathryn Lewek © Simon Pauly
oben rechts: Oksana Lyniv © Oleh Pavliuchenkov
unten: Alexandra Dovgan © Vladimir Volkov

Ein Genie hat viele Gesichter. Manchmal trägt es den Namen Mozart – und manchmal heißt es Joseph Bologne, Joseph Martin Kraus, Juan Crisóstomo de Arriaga oder François Devienne. Sie alle wurden zu unterschiedlichen Zeiten mit einem besonderen Titel bedacht: „spanischer Mozart“, „schwedischer Mozart“, „französischer Mozart“, „böhmischer Mozart“, „Mozart der Karibik“.

Die Mozartwoche 2027 macht aus diesen Beinamen ein Programm. Unter dem Motto „Mozart & „Mozarts““ lädt das Salzburger Festival dazu ein, Wolfgang Amadé Mozart mit seinen musikalischen Zeitgenossen und Nachfolgern in einen Dialog zu setzen. Es ist eine reizvolle Idee: Denn wer damals mit Mozart verglichen wurde, erhielt damit gewissermaßen ein Gütesiegel. Sein Name war längst zum Maßstab für außergewöhn-





„The Other Mozart“
© Charlotte Dobre

liches Talent, jugendliche Frische und musikalische Erfindungskraft geworden. Doch was passiert, wenn man die vermeintlichen Nebenfiguren wieder ins Zentrum rückt? Plötzlich öffnet sich eine ganze Welt.

Da ist Joseph Bologne, Chevalier de Saint-Georges, der „Mozart der Karibik“, ein gefeierter Geiger, Komponist und Dirigent, dessen Musik heute noch immer viel zu selten auf den Konzertbühnen erklingt. Da ist Joseph Martin Kraus, der „schwedische Mozart“, dessen Werke zwischen dramatischer Kraft und klassischer Klarheit einen ganz eigenen Ton entwickeln. Der „böhmische Mozart“ Josef Mysliveček war Mozart sogar persönlich bekannt und zeitweise Freund und Einflussgeber. Und der Spanier Juan Crisóstomo de Arriaga starb mit gerade einmal 19 Jahren – ein außergewöhnliches Talent, dessen Leben kaum begonnen hatte, als es bereits endete.

Hinzu kommen François Devienne, der „französische Mozart“, sowie Mitglieder der Familie Mozart selbst: Vater Leopold und Mozarts Sohn Franz Xaver Wolfgang. Auch Maria Anna Mozart, Wolfgangs hochbegabte Schwester, und Anna Maria Mozart, seine Mutter, erhalten eigene programmatische Aufmerksamkeit.

Festivalintendant Rolando Villazón sieht in den vergessenen oder selten gespielten Komponisten eine besondere Entdeckungschance: „Warum wurden diese Komponisten mit Mozart verglichen?“ Vielleicht wegen ihrer Jugend, ihrer frischen Melodien – oder weil sie eine Qualität besaßen, die auch Mozart auszeichnete: „Sie bringen uns durch ihre Musik zurück ans Licht.“ Das ist ein schönes Bild für ein Festival, das sich traditionell ganz dem Salzburger Komponisten verschreibt und ihn 2027 dennoch aus einer neuen Perspektive betrachtet. Mozart wird vom Mittelpunkt zum Fixstern eines musikalischen Universums, in dem andere Stimmen sichtbar werden. Auch Stiftungspräsident Johannes Honsig-Erlenburg versteht das Motto als Einladung zur Wiederentdeckung. Wolfgang Amadé Mozart sei und bleibe einzigartig. Doch gerade deshalb sei es spannend, jene Komponisten zu hören, die mit ihm verglichen wurden und im Laufe der Zeit aus dem Aufführungskanon verschwanden.

Die Mozartwoche beschränkt sich dabei keineswegs auf musikalische Seitenblicke. Ein Höhepunkt ist „Cosi fan tutte“, mit dem der Da-Ponte-Zyklus nach „Le nozze di Figaro“ und „Don Giovanni“ nun vollständig wird. Die semiszenische Produktion vereint die CAMERATA Salzburg, die 2027 ihr 75-jähriges Bestehen feiert, mit einem hochkarätigen Ensemble rund um Thomas Hampson und Kathryn Lewek. Am



oben: Christian Thielemann © Matthias Creutziger
unten: Kian Soltani © Marco Borggreve

Pult steht Mozart-Spezialist Ivor Bolton. Aus Mozarts Oper entwickelt sich zugleich ein Blick in die Gegenwart: „Die Schule der Liebenden“ bringt Studierende der Universität Mozarteum mit Jugendlichen aus Salzburg zusammen. Fragen nach Liebe, Treue und Vertrauen werden mit Musik

Mozarts und seiner Zeitgenossen verbunden – und damit jene Themen weitergedacht, die bereits im „Dramma giocoso“ erstaunlich zeitlos erscheinen.

Auch Maria Anna Mozart erhält eine eigene Stimme. Das Schauspiel „The Other Mozart“ erzählt die Geschichte der Schwester, die als Wunderkind und Klaviervirtuosin gemeinsam mit Wolfgang durch Europa reiste und zu Lebzeiten ebenso gefeiert wurde – deren künstlerisches Vermächtnis später jedoch weitgehend aus dem öffentlichen Gedächtnis verschwand.

Musikalisch verspricht die Mozartwoche eine beeindruckende Bandbreite. Die Wiener Philharmoniker, das Mozarteumorchester Salzburg, das Chamber Orchestra of Europe und das Mahler Chamber Orchestra treffen auf Künstlerpersönlichkeiten wie Igor Levit, Víkingur Ólafsson, Augustin Hadelich, Magdalena Kožená, Raphaela Gromes, Kian Soltani und Alexandra Dovgan. Dazu kommen zahlreiche Ensembles und Musiker, die gerade für die „anderen Mozarts“ ihre musikalische Stimme erheben.

So begegnen sich Mozart und Beethoven, Haydn und Mysliveček, Kraus und Bologne, Arriaga und Devienne. Die Grenzen zwischen Zentrum und Peripherie beginnen zu verschwimmen.

Und genau darin liegt der Reiz des Mottos. Die Mozartwoche 2027 stellt den berühmtesten Namen nicht vom Sockel – sie setzt ihn in Beziehung. Denn Musikgeschichte besteht nicht nur aus Genies, die sich im Rückblick als solche erkennen lassen. Sie besteht aus Netzwerken, Begegnungen, Einflüssen, Freundschaften, Rivalitäten und unzähligen Talenten, deren Namen irgendwann leiser wurden. Vielleicht ist das die schönste Entdeckung dieser Mozartwoche: Dass ein großer Komponist noch größer erscheinen kann, wenn man ihn nicht allein hört.

Vom 21. bis 31. Januar 2027 wird Salzburg damit zum Treffpunkt jener „Mozarts“, die einst miteinander verglichen wurden und heute darauf warten, wiederentdeckt zu werden. Und vielleicht zeigt sich dabei, dass ein musikalisches Genie keinen Schatten werfen muss, um zu leuchten. Es kann auch andere zum Strahlen bringen.

21. bis 31. Januar 2027

■ Informationen: www.mozartwoche.at



Igor Levit
© Peter Rigaud

Zauber des alpinen Brauchtums und himmlische Klänge

Wenn im Lustgarten von Hellbrunn zehntausend rote Kugeln zwischen den Bäumen leuchten und in den mittelalterlichen Gassen rund um den Dom die Glocken der Krampusse erklingen, zeigt Salzburg eine seiner geheimnisvollsten Seiten. Advent und Winter verwandeln die UNESCO-Welterbestadt in eine Bühne, auf der alpines Brauchtum, Musik, Handwerk und jahrhundertealte Geschichten eine besondere Verbindung eingehen.



Alle Fotos: TSG Tourismus Salzburg



Zwischen romantischen Christkindlmärkten, Konzerten und Museumsbesuchen reicht die kulturelle Bandbreite von überlieferten Ritualen bis zur großen Klassik. Zwei traditionsreiche Institutionen feiern dabei besondere Jubiläen: Das Salzburger Adventsingens blickt auf 80 Jahre zurück, der Hellbrunner Adventzauber auf ein Vierteljahrhundert. Und mit der Mozartwoche beginnt im Jänner 2027 bereits der nächste große musikalische Höhepunkt.

Salzburg im Winter – das sind gebrannte Mandeln und Maroni ebenso wie festliche Klänge, Krippen, Weihrauch und Geschichten aus einer Zeit, in der die Grenzen zwischen christlicher Tradition und

alpiner Mythologie noch fließender waren. Nicht zuletzt ist die Stadt eng mit einem der berühmtesten Weihnachtslieder der Welt verbunden: Joseph Mohr, der Textdichter von „Stille Nacht! Heilige Nacht!“, wurde hier geboren und wuchs in Salzburg auf. So verbinden sich in der dunklen Jahreszeit Innigkeit, Eleganz und Mystik zu einem unverwechselbaren kulturellen Erlebnis.

25 Jahre Hellbrunner Adventzauber und die Herrlichkeit der Christkindlmärkte

Zur adventlichen Kultur Salzburgs gehört jedoch nicht nur das gesungene Wort, sondern auch jene Orte, an denen

sich Tradition unmittelbar erleben lässt. Allen voran der Salzburger Christkindlmarkt auf Dom- und Residenzplatz, der von 19. November 2026 bis 1. Januar 2027 geöffnet ist. Vor der historischen Kulisse der Altstadt verbinden sich Handwerk, Kulinarik und Brauchtum zu einem Gesamterlebnis, das weit über einen klassischen Weihnachtsmarkt hinausreicht. Sein eigenes Jubiläum feiert der Hellbrunner Adventzauber, der seit 25 Jahren vor dem Lustschloss Hellbrunn stattfindet. Vom 19. November bis 24. Dezember 2026 verwandeln mehr als 700 Nadelbäume, 10.000 rote Kugeln und zahlreiche Lichterketten den Lustgarten bei Einbruch der Dunkelheit in



einen märchenhaften Winterwald. Weitere stimmungsvolle Stationen sind der Weihnachtsmarkt am Mirabellplatz, der Sternadvent mit Wintermarkt zwischen Getreide- und Griesgasse sowie der Adventmarkt auf der Festung Hohensalzburg. Winterzauber im Stiegl-Keller und der Winterwunderwald im St. Peter Stiftskulinarium verbinden adventliche Atmosphäre mit regionaler Kulinarik. Als kleiner Geheimtipp gilt der karitative Adventmarkt in St. Leonhard am Fuß des Untersbergs.

Was all diese Märkte verbindet, ist die Nähe zum überlieferten Brauchtum: Nikolaus und Krampus, Turm- und Weisenbläser, Krippen, Stubenmusik und Chor-

gesang geben dem Advent in Salzburg seine unverwechselbare kulturelle Tiefe.
www.salzburg.info/advent

Winterfest im Zirkuszelt: die Magie des Cirque Nouveau

Und doch wäre Salzburg im Winter unvollständig, würde man nur in die Vergangenheit blicken. Einen modernen Kontrapunkt setzt das Winterfest im Salzburger Volksgarten. Aus einer kleinen Idee entwickelte sich innerhalb von mehr als 25 Jahren das größte Festival für zeitgenössischen Circus im deutschsprachigen Raum. Künstler:innen und Compagnien von internationalem Rang waren hier bereits zu Gast – darunter

Clown Dimitri, Victoria Chaplin und Jean-Baptiste Thierree mit „Le Cirque Invisible“ sowie die „Tiger Lillies“.

Vom 25. November 2026 bis 6. Januar 2027 verwandelt sich der Volksgarten erneut in einen Ort zwischen Akrobatik, Poesie und schrägem Humor. Fix dabei ist „Cirquework Yoah“ aus Japan; der vollständige Spielplan wird im Oktober bekannt gegeben.

www.winterfest.at

Die „Grande Dame“ feiert Geburtstag: 80 Jahre Salzburger Adventsing

Was 1946 als kleine adventliche Feierstunde begann, gehört heute zu den prägenden Kulturtraditionen Salzburgs. Rund

34.000 Besucher:innen aus 45 Ländern erleben jährlich das Salzburger Adventsingen im Großen Festspielhaus – und haben damit eine Veranstaltung groß gemacht, die längst selbst Teil des alpinen Kulturerbes geworden ist. Zahlreiche Nachahmer im gesamten Alpenraum zeugen von ihrer Strahlkraft. Zum 80-Jahr-Jubiläum steht das szenische Oratorium „Das große Geheimnis“ auf dem Programm. Für Intendant Hans Köhl ist es zugleich ein Abschied: Nach 27 Jahren beendet er mit dem Jubiläumswerk seine Tätigkeit. 13 Aufführungen finden an den ersten drei Adventwochenenden ab 27. November 2026 statt. Auch abseits der Bühne wird Geschichte lebendig. Das Salzburger Heimatwerk widmet dem Adventsingen die Sonderausstel-

der besonderen Bedeutung dieser dunklen, geheimnisvollen Zeit. Auch die Musik begleitet den Jahreswechsel. Im Landestheater ist von 18. Dezember 2026 bis 14. Januar 2027 „The Sound of Music“ zu erleben, das die Geschichte der Salzburger Familie von Trapp auf die Bühne bringt. Im Salzburger Dom erklingt am 26. Dezember das festliche Weihnachtskonzert. Rund um Silvester lädt die Salzburger Kulturvereinigung zu Konzerten und Galas, während „Altstadtsilvester & Neujahr“ am 31. Dezember und 1. Januar die Plätze der Altstadt mit Musik und Aufführungen belebt. Den Abschluss der Raunächte bildet am 5. Jänner der traditionelle Glöcklerlauf: Schönperchten ziehen mit weißen Gewän-

Vom Museum ins Kaffeehaus: ein perfekter Wintertag mit der Salzburg Card

Nach so viel Brauchtum und Musik bietet der Winter Gelegenheit für eine andere Form der Entdeckung: jene durch Museen, Ausstellungen und Kaffeehäuser. Salzburgs Museumslandschaft ist vielfältig – und gerade an kalten Wintertagen lässt sich Kultur wunderbar mit der klassischen Salzburger Kaffeehauskultur verbinden. Das Salzburger Weihnachtsmuseum beherbergt eine in Europa einzigartige kunsthistorische Sammlung mit Exponaten aus zwei Jahrhunderten. Im Dom-Quartier steht ab 6. Dezember 2026 mit „Das Rupertuskreuz. Eine Ikone mittelalterlicher Schatzkunst“ ein außergewöhn-

Alle Fotos: TSG Tourismus Salzburg



lung „80 Jahre Salzburger Adventsingen“. Bilder und Exponate aus acht Jahrzehnten ermöglichen vom 20. November 2026 bis 6. Januar 2027 einen Blick auf die Bühne und hinter die Kulissen. Der Eintritt ist frei.

salzburgeradventsingen.at

salzburgerheimatwerk.at

Musikalischer Jahreswechsel und mystische Raunächte in Salzburg

Je näher Weihnachten und der Jahreswechsel rücken, desto stärker tritt jene geheimnisvolle Seite hervor, die im alpinen Kulturraum seit Jahrhunderten mit den Raunächten verbunden ist. Weihrauch und Kräuter werden verräuchert, Perchten ziehen durch die Landschaft, und rund um den Untersberg leben Geschichten von einer Welt zwischen Mythos und Wirklichkeit fort. Christliche Bräuche und ältere Rituale stehen dabei nicht unbedingt im Gegensatz – sie erzählen gemeinsam von



dern, kunstvoll verzierten Papierkappen und laut klingenden Glocken durch die Altstadt. Ein archaisch anmutendes Schauspiel, das den Winter in Salzburg noch einmal von seiner mystischen Seite zeigt.

www.saltzburger-landestheater.at

www.saltzburger-dom.com

www.kulturvereinigung.com

www.saltzburger-altstadt.at

www.jungalpenland.at

liches Objekt im Mittelpunkt. Das mehr als 1.500 Jahre alte, neu restaurierte Rupertuskreuz gilt als größtes erhaltenes Metallkreuz des Frühmittelalters und erzählt von einer Zeit, in der Kunst, Religion und Macht noch eng miteinander verbunden waren.

Praktisch für die winterliche Kulturreise ist die Salzburg Card: Sie ermöglicht den



kostenlosen Eintritt in zahlreiche Museen und Sehenswürdigkeiten und bietet darüber hinaus Vergünstigungen sowie die Nutzung ausgewählter Verkehrsmittel. Erhältlich ist sie online für 24, 48 oder 72 Stunden.

www.salzburger-weihnachtsmuseum.at
www.domquartier.at
www.salzburg.info/salzburgcard

Mozartwoche rund um Mozarts Geburtstag: der erlesene Start ins Klassikjahr

Wenn der Advent längst verklungen ist und sich die Stadt langsam aus der winterlichen Festzeit löst, wartet bereits der nächste kulturelle Höhepunkt: die Mozartwoche. Seit 1956 widmet sich das Festival rund um Mozarts Geburtstag dem Werk des Komponisten und gilt heute als eine der wichtigsten internationalen Bühnen für seine Musik.



Vom 21. bis 31. Januar 2027 steht die Mozartwoche erneut unter der Intendanz von Rolando Villazón. Im Mittelpunkt steht eine neue szenische Produktion von „Cosi fan tutte“. Damit vollendet Villazón seinen Da-Ponte-Zyklus nach „Le nozze di Figaro“ und „Don Giovanni“. Das Festival verbindet Oper und Konzert mit Künstler-Talks, Theater, Marionettenthe-

ater, Führungen und Filmvorführungen. Zu den Gästen zählen unter anderem Igor Levit, Camilla Nylund, die Wiener Philharmoniker, Christian Thielemann und der isländische Pianist Víkingur Ólafsson.

So schließt sich der winterliche Kreis: vom geheimnisvollen Leuchten der Adventmärkte über die Glocken der Perchten und die Intimität der Raunächte bis zu Mozarts klarer, zeitloser Musik. Salzburg zeigt sich in dieser Jahreszeit nicht nur als festlich geschmückte Stadt, sondern als kultureller Resonanzraum, in dem Vergangenheit und Gegenwart, Mythos und Musik, Brauchtum und Weltoffenheit miteinander in Dialog treten.

www.mozarteum.at/mozartwoche

■ Informationen:
TSG Tourismus Salzburg
Auerspergstraße 6, 5020 Salzburg
Tel.: +43/662/889 87-0
www.salzburg.info
[#visitsalzburg](https://www.instagram.com/visitsalzburg)

:alpenarte – Wenn Musik Berge bewegt

Vom 16. bis 18. Oktober 2026 wird Schwarzenberg im Bregenzerwald zum Treffpunkt außergewöhnlicher musikalischer Talente. Die :alpenarte verbindet internationale Konzertkunst mit regionaler Kultur, bildender Kunst und traditionellem Handwerk – und schafft damit einen Festivalraum, in dem Musik nicht nur erklingt, sondern mit allen Sinnen erlebt werden kann.

Es gibt Orte, an denen Musik besonders unmittelbar wirkt. Schwarzenberg ist so ein Ort. Eingebettet in die Landschaft des Bregenzerwaldes, zwischen Bergen, Wiesen und historischen Häusern, scheint hier alles ein wenig näher zusammenzurücken: Mensch und Natur, Tradition und Gegenwart, Kunst und Alltag. Genau hier findet die :alpenarte statt – ein Festival, das klassische Musik liebt, sich aber nicht auf sie beschränken möchte.

Im Mittelpunkt stehen herausragende junge Musiker:innen aus Österreich und der internationalen Szene. Sie treffen auf

Hinter diesem Konzept steht Matthias Honeck, erster Stimmführer der zweiten Violinen der Wiener Symphoniker und künstlerischer Leiter der Wiener Streichersolisten. Als Intendant der :alpenarte setzt er gemeinsam mit seiner Schwester Anna Maria auf ein Programm, das musikalische Qualität mit Offenheit verbindet. Verschiedene Genres und Formate sollen Menschen jeden Alters ansprechen. Musikvermittlung und Schulprogramme gehören deshalb ebenso zum Festival wie bildende Kunst, Kulinarik und Handwerkskunst.

men. Heute studiert er in Wien und konzertiert bereits als Solist mit Orchestern in Österreich und Italien. Gemeinsam mit dem Cellisten Philipp Schupelius und dem Perkussionisten Leon Lorenz zeigt sich anschließend, wie aufregend musikalische Grenzen verschwimmen können. Klassische Kompositionen begegnen Jazz und Musical, Virtuosität trifft Spielfreude. Am nächsten Tag wird es kammermusikalisch und zugleich international. Das Stretton Quartett bringt vier außergewöhnliche Musiker:innen zusammen: Elli Choi, Michael Shaham, Noga Shaham und Arne Zeller. Ihre Interpretationen verbinden technische Brillanz mit einem reifen, ausdrucksstarken Ensembleklang. Ein besonderer Moment des Festivals ist die Uraufführung eines eigens für die :alpenarte komponierten Werkes von Haram Kim. Der südkoreanische Geiger und Komponist verbindet klassische Tradition mit zeitgenössischen Klangsprachen – ein musikalischer Blick nach vorn.

Doch die :alpenarte will ihr Publikum nicht ausschließlich im Konzertsaal erreichen. Am 18. Oktober wird beim musikalischen Dorfspaziergang ganz Schwarzenberg zur Bühne. Vom Kirchplatz aus führt der Weg zu mehreren musikalischen Stationen. Stimmen, Streicher, Gitarre, Kontrabass, Horn, Alphorn und Posaune schaffen einen klingenden Parcours durch den Ort. Mit dabei sind unter anderem Evelyn Fink-Mennel und die Brass Divas. Musik begegnet hier dem Alltag – überraschend, unmittelbar und mitten im Dorf. Für einen weiteren Höhepunkt sorgt Martynas Levickis. Der litauische Akkordeonist zählt zu den führenden Virtuosen seiner Generation und hat seinem Instrument längst neue musikalische Räume er-



Leon Lorenz © Leon Lorenz



Elli Choi © Elli Choi

etablierte Künstlerpersönlichkeiten, auf regionale Traditionen und auf ein Publikum, das neugierig geblieben ist. Der Angelika Kauffmann Saal wird dabei zum musikalischen Zentrum, doch die :alpenarte denkt größer: Konzertsaal, Kapelle und freie Wiese können gleichermaßen zur Bühne werden.

Der Auftakt am 16. Oktober steht ganz im Zeichen junger musikalischer Stimmen. Der aus Vorarlberg stammende Pianist Tobias Jacob gehört zu den bemerkenswerten Nachwuchstalenten Österreichs. Er begann erst mit 13 Jahren Klavier zu spielen und wurde kurze Zeit später an der Stella Musikhochschule aufgenom-



oben: **Martynas Levickis** © Mindo Cikanavičius
 unten links: **Arne Zeller** © Stretton Society
 unten rechts: **Philipp Schupelius** © Rüdiger Schestag

öffnet. Mit dem von ihm gegründeten Mikroorkestra verbindet er junge litauische Musikerinnen und Musiker zu einem Ensemble, das von Barock und Klassik bis zu Tango Nuevo und zeitgenössischen Bearbeitungen reicht. Das Akkordeon wird dabei vom vermeintlichen Randinstrument zum klanglichen Mittelpunkt. Und noch eine andere Form von Musikgeschichte wird bei der :alpenarte sichtbar. Die Ausstellung „Der Werdegang einer Violine“ des renommierten Geigenbauers Martin Schleske erzählt von der Entstehung eines Instruments – vom gewachsenen Holz bis zur fertigen Konzertvioline. Traditionelles Handwerk trifft auf wissenschaftliche Präzision und die Suche nach jenem besonderen Moment, in dem Material zu Klang wird. So ist die :alpenarte mehr als ein Festivalprogramm. Sie ist ein Ort der Begegnung und des Entdeckens. Hier treffen junge Talente auf internationale Erfahrung, klassische Musik auf neue Klangwelten, Konzertsaal auf Dorfplatz und Kunst auf



Handwerk. Die besondere Atmosphäre entsteht dabei nicht zuletzt durch die Landschaft des Bregenzerwaldes, die dem Festival seinen unverwechselbaren Rahmen gibt. Die :alpenarte lädt dazu ein, Musik neu zu erleben: offen, neugierig und ohne Berührungsängste. Drei Tage lang wird Schwar-



zenberg zu einem Ort, an dem Klänge durch Räume wandern, Grenzen zwischen Genres verschwimmen und aus einzelnen Konzerten ein gemeinsames Erlebnis entsteht.

16. bis 18. Oktober 2026.

■ **Informationen:**
<https://alpenarte.eu>

Musik zwischen Welt und Innerlichkeit

HERBSTGOLD 2026 verwandelt Schloss Esterházy vom 16. bis 26. September in einen Treffpunkt musikalischer Weltklasse. Klassik, Jazz und Roma-Musik begegnen einander in historischem Ambiente – mit internationalen Orchestern, gefeierten Solistinnen und Solisten sowie Julian Rachlin als künstlerischem Leiter.

Wenn sich im September 2026 die Türen von Schloss Esterházy öffnen und der Haydnsaal in jenes goldene Licht getaucht wird, das seit Jahrhunderten große Musik begleitet, beginnt erneut der besondere Zauber von HERBSTGOLD. Vom 16. bis 26. September 2026 lädt das Festival zu einem Panorama musikalischer Weltklasse ein – getragen von internationalen Orchestern, gefeierten Solistinnen, phantastischen Solisten und einer Atmosphäre, die historische Aura mit zeitgenössischem Geist verbindet. Seit der Übernahme der Intendanz durch Julian Rachlin im Jahr 2021 hat sich HERBSTGOLD weiter geöffnet für künstlerische Vielfalt und internationale Zusammenarbeit. Klassik, Jazz und Roma-Musik treten in einen spannenden Dialog, der die historischen Räume des Schlosses ebenso belebt wie den Schlossplatz und den weitläufigen Schlosspark. Fahneninstallationen, Kunst im Außenraum und begleitende Ausstellungen machen das gesamte Schlossquartier zu einem kulturellen Erlebnisraum, der weit über die Konzerte hinaus wirkt.

Im Mittelpunkt des Musikfestivals HERBSTGOLD 2026 steht die Begegnung von Intimität und Weltbühne: Große Symphonik trifft auf kammermusikalische Feinheit, musikalische Traditionen verschmelzen mit mutigen Perspektiven, und stets spürt man die Nähe zu jenem Klanguniversum, das Joseph Haydn hier einst prägte. „Ich war von der Welt abgesondert ... und so musste ich original werden“, schrieb Haydn über seine Eisenstädter Jahre – ein Satz, der wie ein Motto über dem Festival 2026 steht.

Gleich das Eröffnungskonzert [16. September] erblüht im Glanz der Klassik: Pablo Ferrández, Riccardo Minasi und das



Pablo Ferrández © IGOR STUDIO

Chamber Orchestra of Europe spannen einen Bogen von Haydns humorvoller Sinfonik bis zur strahlenden „Jupiter“-Sinfonie Mozarts. Tags darauf [17. September] verbinden die Bamberger Symphoniker und Julian Rachlin Schumanns leidenschaftliche Romantik mit dem warmen, historisch gewachsenen Klangkörper der „Bayerischen Staatsphilharmonie“.

Am 18. September verwandelt Gabriela Montero den Haydnsaal in ein Experimentierfeld der Freiheit: Themen aus dem Publikum werden zu improvisierten Klanglandschaften, getragen von südamerikanischen Rhythmen und politischer Wachheit. Tief bewegt geht es weiter: Mozarts Requiem [19. September] erklingt mit

dem Wiener Singverein und dem Chamber Orchestra of Europe – ein Abend, der die existenziellen Fragen der Musik in eindringlicher Klarheit hörbar macht.

Das Motus-Quartett [20. September] stellt im Empiresaal drei revolutionäre Quartett-Meilensteine gegenüber – Haydn, Beethoven und Bartók. Am 22. September lädt HERBSTGOLD zu einer warmherzigen filmischen Pause ein: One Chance – Einmal im Leben, die Geschichte von Paul Potts, dessen Träume, Zweifel und Erfolge sich in die Herzen des Publikums schreiben. Rolando Villazón trifft am 23. September auf das Janoska Ensemble – ein Abend voller spielerischer Virtuosität und leidenschaftlicher Neuinterpretationen, Oper trifft Tango, Mozart trifft Janoska-Style. Am 24. September öffnet sich ein poetischer Raum: Ian Bostridge, Julius Drake und Victoria Trautmannsdorff widmen sich Friedrich Rückert – seinem Sprachfeuer, seiner verzweifelten Trauer, seiner weltumspannenden Neugier. Zum Finale [25. & 26. September] zieht das Festival alle Register: Kammermusik in Starbesetzung mit Werken von Brahms und Tschaikowski, gefolgt vom furiosen Abschluss des Jerusalem Symphony Orchestra unter Julian Rachlin – mit Tschaikowskis b-Moll-Konzert und der „Pathétique“, einem Orkan aus Emotion und Energie.

HERBSTGOLD 2026 ist ein Festival, das nicht nur Musik präsentiert, sondern ein Gefühl – das Gefühl, dass Kunst uns verbindet, erhebt und herausfordert. Schloss Esterházy wird so erneut zu jenem Ort, an dem Welt und Innerlichkeit einander begegnen.

16. bis 26. September 2026

■ Informationen:
www.herbstgold.at

Harro Pirch.

Eine Annäherung in Bildern

Zum 85. Geburtstag widmet die Landesgalerie Burgenland Harro Pirch eine große Retrospektive. Rund sechs Jahrzehnte seines Schaffens werden sichtbar – von charakteristischen Landschaftsbildern bis zu weniger bekannten Stadt-, See- und Schiffslandschaften und seinem prägenden Wirken für die Kunstszene des Burgenlands.

Anlässlich seines 85. Geburtstags widmet die Landesgalerie Burgenland Harro Pirch eine große Retrospektive. Rund sechs Jahrzehnte seines künstlerischen Schaffens werden dabei sichtbar – von charakteristischen Landschaftsbildern bis zu bislang weniger gezeigten Stadt-, Dach-, See- und Schiffslandschaften. Zugleich erinnert die Ausstellung an einen Künstler, der das burgenländische Kulturleben weit über sein eigenes Werk hinaus geprägt hat. Harro Pirch gehört zu jenen Künstlerpersönlichkeiten, deren Wirkung sich nicht allein an den eigenen Bildern bemessen lässt. Als Verfechter einer abstrakten, informellen und spekulativen Kunst hat er die burgenländische Kunstszene über Jahrzehnte mitgestaltet. Vor allem aber schuf er Räume für Begegnung und Austausch: Mit den 1971 gegründeten „Rabnitztaler Malerwochen“ machte Pirch das Mittelburgenland zu einem internationalen Treffpunkt für Künstlerinnen und Künstler.

Im Zentrum seines eigenen malerischen Schaffens steht die Landschaft. Dabei ist Pirch weit entfernt von einer idyllischen Naturbetrachtung. Seine Landschaften sind streng, konzentriert und dominant. Sie zeigen nicht einfach einen schönen Ausschnitt der Wirklichkeit, sondern das Gesehene durch den persönlichen Blick des Malers. Pirch bleibt gegenständlich, auch wenn seine Bilder bisweilen eine beinahe abstrakte Wirkung entfalten.



Eine Annäherung in Bildern, Harro Pirch © Harro Pirch, Foto Manfred Leirer

Formen werden verdichtet, Räume reduziert, Details zurückgenommen – und gerade dadurch gewinnt die Landschaft an Präsenz. Der Mensch bleibt dabei weitgehend ausgespart. Keine Figuren beleben die Szenerie, keine Fahrzeuge verweisen auf Bewegung, kein literarisches Motiv lenkt den Blick. Was bleibt, ist der Augenblick selbst: Landschaft als stiller, beinahe zeitloser Zustand. In diesem Sinne lässt sich Pirchs Malerei auch mit Goe-

thes „Faust“ lesen: „Werd’ ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! Du bist so schön!“ Der Maler hält den Augenblick fest, ohne ihn zu kommentieren oder mit einer Botschaft aufzuladen.

Die Retrospektive in der Landesgalerie Burgenland eröffnet zugleich einen Blick auf die weniger bekannten Facetten dieses umfangreichen Œuvres. Neben den vertrauten Landschaften treten Motive aus urbanen Räumen, von Dächern, Seen und Schiffen hervor und erweitern das Bild eines Künstlers, der über Jahrzehnte seinen eigenen Zugang zur Wirklichkeit entwickelt hat.

Mit den „Rabnitztaler Malerwochen“ hat Pirch zudem eine Institution geschaffen, die bis heute fortwirkt. Seit mehr als fünf Jahrzehnten kommen in Unter-rabnitz Kunstschaaffende aus Österreich und zahlreichen europäischen Ländern zusammen, arbeiten gemeinsam und tauschen sich aus. Damit hat Pirch nicht nur gemalt, sondern eine lebendige Plattform für zeitge-

nössische Kunst geschaffen.

Die Ausstellung zum 85. Geburtstag würdigt somit ein Lebenswerk, das Malerei und Kulturvermittlung miteinander verbindet – und einen Künstler, dessen Blick auf die Landschaft ebenso nachhaltig ist wie sein Engagement für die Kunst im Burgenland.

29. September bis 15. November 2026

■ Informationen:
<https://landesgalerie-burgenland.at>

Sound of Music: Zwischen Mythos und Wirklichkeit

Kaum ein Film ist so eng mit Salzburg verbunden wie „The Sound of Music“.

Ab September 2026 widmet sich ein neues Museum im historischen Gebäudeensemble von Schloss Hellbrunn dem weltberühmten Musical, dem Hollywood-Klassiker und vor allem der Geschichte jener Familie, die hinter dem Mythos steht: den von Trapps.

Salzburg ist für viele Menschen auf der ganzen Welt untrennbar mit The Sound of Music verbunden. Die Melodien, die Landschaft, die Bilder von Maria und den Kindern der Familie von Trapp haben die Stadt zu einem Sehnsuchtsort gemacht. Seit Generationen kommen Besucherinnen und Besucher, um jene Schauplätze zu entdecken, die sie aus dem Film kennen. Nun bekommt diese Geschichte einen neuen Ort: Mit dem Museum „Sound of Music Salzburg“ entsteht bei Schloss Hellbrunn eine Ausstellung, die Filmmythos und historische Realität miteinander verbindet.

Untergebracht ist das Museum in einem historischen Gebäudeensemble an der Fürstenallee: in der Remise, dem Jägerhaus und dem Tierwärterhaus. Die aufwendig adaptierten Gebäude verbinden den Charakter des historischen Ortes mit moderner Ausstellungstechnik. Dabei geht es nicht allein um den nostalgischen Blick auf einen Hollywood-Klassiker. Vielmehr zeichnet das Museum die Entstehungsgeschichte eines weltweiten Phänomens nach.

Denn „The Sound of Music“ begann nicht in Hollywood. Am Anfang standen die Erinnerungen von Maria Augusta von Trapp und ihre Lebensgeschichte mit der musikalischen Familie. Aus den Memoiren entwickelte sich zunächst ein Buch, später ein Musical am Broadway und schließlich der legendäre Hollywood-Film von 1965 mit Julie Andrews und Christopher Plummer. Salzburg wurde dabei selbst zur Kulisse – und durch den internationalen Erfolg des Films zu einem Teil seiner eigenen Legende. Die Ausstellung nimmt beide Ebenen in den Blick: In der Remise steht die Geschichte des Films und seines weltweiten



THE SOUND OF MUSIC™ © 1965 20th Century Studios, Inc. All rights reserved

Erfolgs im Mittelpunkt. Das Jägerhaus widmet sich der historischen Familie von Trapp und den tatsächlichen Lebensumständen hinter der vielfach romantisierten Geschichte. So entsteht ein Spannungsfeld zwischen Erinnerung, historischer Wirklichkeit und filmischer Inszenierung. Zum Abschluss wartet ein Erlebnis, das Filmfans unmittelbar in die Welt von The Sound of Music versetzen soll: ein originalgetreuer Nachbau des berühmten Pavillons. In einem 360-Grad-Projektionsraum wird die Szene zu „Sixteen Going on Seventeen“ mittels 3D-Inszenierung neu erlebbar. Besucherinnen und Besucher

stehen dabei nicht nur vor einer Filmkulisse – sie werden selbst Teil der Szene. Der originale Pavillon im Park von Schloss Hellbrunn ist bis heute eine der bekanntesten Spuren des Films in Salzburg und zugleich die einzige erhaltene Filmkulisse des Salzburger Drehs. Nur wenige Schritte davon entfernt erzählt das neue Museum nun die Geschichte hinter den Bildern: von Maria und der Familie von Trapp über Musical und Film bis zum weltweiten Mythos.

Ab 20. September 2026

■ Informationen:
www.salzburgmuseum.at

Huda Takriti. Anatomy of an Endless Scene

Was bleibt von der Vergangenheit – und wie sehr können Bilder unsere Erinnerung verändern? Die syrische Künstlerin Huda Takriti untersucht im DomQuartier Salzburg das Verhältnis von Archiv, Wahrnehmung und Geschichtsschreibung. Ihre Videoarbeit *Anatomy of an Endless Scene* macht sichtbar, dass Geschichte niemals nur aus Fakten besteht, sondern auch aus Bildern, Blicken und Erzählungen.

Wie entsteht Erinnerung? Und wem können wir glauben, wenn Bilder den Anspruch erheben, Geschichte zu dokumentieren? Mit diesen Fragen setzt sich Huda Takriti in ihrer Videoarbeit *Anatomy of an Endless Scene* (2025) auseinander. Die in Damaskus geborene und in Österreich lebende Künstlerin wurde 2026 mit dem Kardinal-König-Kunstpreis ausgezeichnet. Im Dommuseum des DomQuartiers Salzburg ist ihre Arbeit nun als künstlerische Intervention zu sehen – in Kooperation mit dem Kardinal-König-Kunstfonds der Erzdiözese Salzburg.

Takritis Ausgangspunkt ist das Verhältnis von Bild, Erinnerung und Geschichte. Archive und Ruinen spielen dabei eine zentrale Rolle. Sie sind für die Künstlerin keine abgeschlossenen Orte, an denen Vergangenheit lediglich aufbewahrt wird. Vielmehr versteht sie sie als offene Räume, in denen sich Spuren vergangener Ereignisse mit der Gegenwart verbinden. Was erhalten bleibt, kann immer wieder neu gelesen, interpretiert und in einen anderen Zusammenhang gestellt werden.

Eine wichtige Referenz bildet der Prolog zu Kenneth Branaghs Verfilmung von Shakespeares *Heinrich V.* aus dem Jahr 1989. Darin wird nicht nur eine Geschichte erzählt, sondern zugleich die Konstruktion von Erzählung und die Rolle des Publikums thematisiert. Takriti greift diesen Gedanken auf und übersetzt ihn in einen poetischen Dialog zwischen einem schwebenden Auge und einem Scheinwerfer. Wahrnehmung wird dabei selbst zum Gegenstand der Betrachtung: Wer sieht? Was wird sichtbar? Und was bleibt außerhalb unseres Blickfelds?

Für ihre Videoarbeit greift die Künstlerin auf Found Footage aus ihrem persönli-



Huda Takriti, „Anatomy of an Endless Scene“, 2025, Video, 11'30", 4k, Farbe, Schwarz-weiß, Sound, Installationsansicht MQ Freiraum, Wien

chen Bildarchiv zurück. Historische Dokumente treffen auf Nachrichtenbilder und Ausschnitte aus Filmen. Unterschiedliche Zeiten und Bildwelten überlagern sich und erzeugen neue Zusammenhänge. Doch je mehr Bilder zu erzählen scheinen, desto stärker stellt sich die Frage nach ihrer Glaubwürdigkeit. Können Fotografien, Filmaufnahmen oder Dokumente tatsächlich eine objektive Wahrheit vermitteln?

Takriti verweigert eine eindeutige Antwort. Durch Lichtblenden, Bildumkehrungen und andere Verfremdungen bringt sie die gewohnte Wahrnehmung aus dem Gleichgewicht. Die Bilder werden nicht zu Beweisen, sondern zu Spuren, deren Bedeutung sich erst im Blick der Betrachter:innen formt. Damit lenkt die Arbeit den Fokus auch auf uns selbst: auf die Art und Weise, wie wir Bilder lesen, Erinne-

rungen zusammensetzen und Geschichte deuten.

Der Kardinal-König-Kunstpreis, der 2005 auf Initiative von Prälat Johannes Neuhardt gegründet wurde, zählt zu den bedeutenden Auszeichnungen für zeitgenössische Kunst in Österreich. Er würdigt international tätige Künstler:innen mit Lebensmittelpunkt in Österreich und versteht sich zugleich als Zeichen für den Dialog zwischen Kirche, Kunst und gesellschaftlicher Gegenwart.

„Anatomy of an Endless Scene“ lädt damit nicht nur zum Betrachten ein, sondern zum kritischen Sehen. Denn vielleicht beginnt Geschichtsschreibung genau dort, wo wir aufhören, Bildern einfach zu glauben.

6. Dezember 2026 bis 3. Mai 2027

■ Informationen:
www.domquartier.at

Am Ende des Tages: 100 Jahre Neue Sachlichkeit

Hundert Jahre nach ihrer Entstehung wirkt die Neue Sachlichkeit erstaunlich gegenwärtig. Das Museum der Moderne Salzburg blickt zurück auf eine Epoche zwischen Aufbruch und Krise – und zeigt Künstler:innen, die ihre Zeit mit kühler Präzision, kritischem Blick und schonungsloser Genauigkeit ins Bild setzten.

Die 1920er- und 1930er-Jahre waren eine Zeit radikaler Veränderungen. Nach dem Ersten Weltkrieg geriet die vertraute gesellschaftliche Ordnung ins Wanken, neue Freiheiten und Lebensentwürfe entstanden. Automobile und schnellere Züge beschleunigten den Alltag, das Kino brachte die Bilder Hollywoods nach Europa, Theater, Varietés und Nachtclubs versprachen Unterhaltung und ein neues Lebensgefühl. Gleichzeitig prägten soziale Not, politische Spannungen und die traumatischen Erfahrungen des Krieges den Alltag. Zwischen Fortschrittsglaube und Krisenbewusstsein entwickelte sich jene Bildsprache, die als Neue Sachlichkeit in die Kunstgeschichte einging.

Die Ausstellung „Am Ende des Tages: 100 Jahre Neue Sachlichkeit“ im Museum der Moderne Salzburg führt mitten hinein in diese widersprüchliche Welt. Vom Atelier geht es auf die Straßen der Großstadt, ins Theater und schließlich in die Nacht.

Malerei, Grafik, Fotografie und Plastik begegnen sich und zeichnen ein facettenreiches Bild einer Gesellschaft im Umbruch.

Charakteristisch ist dabei der präzise, beinahe distanzierte Blick. Wo der Expressionismus noch auf subjektive Geste und emotionale Übersteigerung setzte, kon-



Aurèle René Barraud, Selbstporträt, junger Mann mit Ehering, um 1925, Öl auf Leinwand, © Jan E. Fischer Private Collection

zentrierten sich die Vertreter:innen der Neuen Sachlichkeit auf das Sichtbare. Klare Konturen, scharf beobachtete Details und eine oftmals nüchterne Darstellung verleihen den Werken ihre besondere Spannung. Menschen erscheinen nicht selten als gesellschaftliche Typen: selbstbewusste Großstädter:innen, Angestell-

te, Künstler:innen, Außenseiter:innen oder Figuren, deren Körper und Gesichter von den Widersprüchen ihrer Zeit erzählen.

Gerade diese Genauigkeit macht die Arbeiten bis heute so eindringlich. Fragen nach Identität, Geschlechterrollen, sozialer Ungleichheit und gesellschaftlicher Verunsicherung sind keineswegs historisch abgeschlossen. Im Gegenteil: Im Abstand von hundert Jahren beginnen die Bilder ihre Gegenwart erneut zu spiegeln.

Ausgangspunkt der Ausstellung ist die Jan E. Fischer Private Collection, ergänzt um Leihgaben aus österreichischen Sammlungen. Zu sehen sind Arbeiten unter anderem von Albert Birkle, Dodo, Elde Steeg (Elfriede Stegemeyer), Lotte Laserstein, George Grosz, Otto Dix, Christian Schad und Rudolf Schlichter. Die Ausstellung versteht die Neue Sachlichkeit dabei nicht als geschlossene Stilrichtung, sondern als vielstimmige

künstlerische Bewegung. Was ihre Protagonist:innen verbindet, ist weniger ein einheitlicher Look als die Entscheidung, genau hinzusehen – auch dort, wo die Wirklichkeit unbequem wird.

6. November 2026 bis 28. Februar 2027

■ Informationen:
www.museumdermoderne.at

Katrin Plavčák – Painting Reality in Surreal Times

Fröhliche Farben, eigentümliche Figuren und überraschende Bildwelten: Katrin Plavčák verbindet spielerische Leichtigkeit mit einer kritischen Auseinandersetzung mit Fake News, KI, Klimakrise, Gewalt und gesellschaftlichen Umbrüchen. Das Lentos Kunstmuseum Linz zeigt ihre Malerei als Spiegel einer surrealen Gegenwart.

Fröhliche Farben, eigentümliche Figuren und überraschende Bildwelten: Katrin Plavčáks Malerei wirkt auf den ersten Blick spielerisch und leicht. Doch hinter der farbenreichen Oberfläche verbirgt sich eine präzise und kritische Auseinandersetzung mit den politischen, gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Realitäten unserer Gegenwart. Das Lentos Kunstmuseum Linz widmet der österreichischen Künstlerin mit „Painting Reality in Surreal Times“ eine Ausstellung über das Leben und Malen in stürmischen Zeiten. Plavčák malt eine Welt, in der Vertrautes und Verstörendes unmittelbar nebeneinanderstehen. Ihre Bilder greifen Themen auf, die unseren Alltag bestimmen: Fake News und soziale Medien, Künstliche Intelligenz und Klimakrise, politische Instabilität und zunehmende Gewalt. Dabei interessiert sich die Künstlerin weniger für einfache Antworten als für die Frage, wie sich unsere Wahrnehmung verändert, wenn Gewissheiten brüchig werden und Realität zunehmend von Bildern, Informationen und digitalen Erzählungen überlagert wird. Die Ausstellung folgt vier Leitmotiven, die unterschiedliche „Surrealitäten“ unserer Gegenwart sichtbar machen. Im Fokus stehen verstärkte Gewalttendenzen und geopolitische Konflikte ebenso wie die Bedeutung



Katrin Plavčák, Cuz, it's so sad, bro I Darnella Frazier, 17 [George Floyd], 2020
Foto: Markus Gradwohl

demokratischer Strukturen. Auch Geschlechterrollen werden kritisch hinterfragt. Daneben öffnet Plavčák den Blick in eine andere, beinahe unheimliche Wirklichkeit und führt in reale wie imaginäre Geisterwelten. Charakteristisch für ihre Bildsprache ist dabei die Verbindung scheinbar gegensätzlicher Elemente. Popkulturelle Zitate

treffen auf kunsthistorische Referenzen, psychoanalytische Motive auf aktuelle gesellschaftliche Debatten. Humor wird zum wichtigen Werkzeug: Er schafft Distanz, macht Widersprüche sichtbar und ermöglicht es, auch schwierige Themen mit einer gewissen Leichtigkeit zu betrachten. Gerade darin liegt die subversive Kraft ihrer Malerei.

Plavčáks Bilder fordern dazu auf, genauer hinzusehen – und den eigenen Blick auf die Gegenwart zu überprüfen. Was erscheint uns real? Wem glauben wir? Welche Bilder prägen unsere Vorstellungen von Welt, Politik und Identität? Und wie können wir angesichts permanenter Krisen selbstbestimmt bleiben, anstatt uns von ihnen lähmen zu lassen? „Painting Reality in Surreal Times“ versteht Malerei deshalb nicht als Rückzug aus der Wirklichkeit, sondern als Möglichkeit, ihr kritisch und widerständig zu begegnen. Die Ausstellung

ist ein farbenprächtiger, humorvoller und zugleich politischer Kosmos, der seine Besucherinnen und Besucher nicht mit fertigen Botschaften entlässt, sondern mit der Aufforderung, den Status quo immer wieder neu zu hinterfragen.

18. September 2026 bis 10. Jänner 2027

■ Informationen:
www.lentos.at

Die Blauen Reiterinnen. Frauen, die die Moderne bewegten

Sie malten, schrieben, organisierten Ausstellungen, pflegten internationale Kontakte und schufen Netzwerke, ohne die der legendäre „Blaue Reiter“ kaum denkbar gewesen wäre. Doch während die Namen Wassily Kandinsky und Franz Marc längst zum Kanon der Moderne gehören, gerieten viele ihrer Weggefährtinnen in Vergessenheit.

Das internationale Ausstellungsprojekt „Die Blauen Reiterinnen“ holt zwölf dieser Künstlerinnen ins Zentrum: Gabriele Münter, Marianne von Werefkin, Maria Franck-Marc, Erma Bossi, Sonia Delaunay-Terk, Emmi Dresler, Elisabeth Epstein, Elisabeth Erdmann-Macke, Natalja Gontscharowa, Else Lasker-Schüler, Olga Meerson und Carla Pohle. Ihre Geschichten führen von München nach Paris und Moskau, von den Aufbruchsjahren vor dem Ersten Weltkrieg bis ins Exil und in die Weimarer Republik. Es ist die Geschichte einer Kunstbewegung – neu erzählt aus der Perspektive ihrer Frauen.

Eine Geschichte bekommt eine neue Perspektive

„Hochverehrte Prinzessin, vieladeliger wilder Junge, süße Malerin, wann darf ich kommen – ich träume von der Süßigkeit Ihrer Bilder.“

Mit diesen ungewöhnlichen Worten schrieb Else Lasker-Schüler 1913 an Marianne von Werefkin. Sie unterschrieb als „Der blauen Reiterreiterin Freundin“. Die Dichterin liebte es, mit Identitäten und Geschlechterrollen zu spielen; als „Prinz von Theben“ schuf sie sich eine eigene literarische Figur. Ihr Brief an Werefkin zeigt zugleich, wie eng die Künste im Umfeld des Blauen Reiter miteinander verbunden waren.

Heute ist der Blaue Reiter vor allem mit Namen wie Wassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke, Paul Klee oder Alexej von Jawlensky verbunden. Doch zum Münchner Netzwerk gehörten ebenso Frauen, die malten, ausstellten, Kontakte vermittelten, diskutierten und neue Wege suchten. „Die Blauen Reiterinnen“ nimmt diese Künstlerinnen aus dem Hintergrund und



oben: Marianne von Werefkin, „Der Tänzer Sacharoff“, 1990, Fondazione Marianne Werefkin, Museo comunale d'arte moderna, Ascona • unten: Gabriele Münter, „Bildnis Marianne von Werefkin“, 1909, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Gabriele Münter Stiftung 1957 © VG Bild-Kunst, Bonn 2026

erzählt die Geschichte der Moderne aus einer erweiterten Perspektive.

Um 1900 war München ein Magnet für junge Menschen, die Kunst machen wollten. Für Frauen allerdings waren die Wege in eine professionelle Künstlerlaufbahn deutlich schwieriger. Der Zugang zu den staatlichen Kunstakademien blieb ihnen lange verwehrt. Frauen mussten eigene Ausbildungswege finden und gründeten dafür unter anderem private Kunstschulen und Akademien.

Gabriele Münter kam mit großer Energie in die Stadt. „Ab nach München“ lautete ihr begeisterter Aufbruch. Sie wollte Künstlerin werden – und zwar aus eigener Überzeugung. Ihre Beziehung zu Kandinsky prägte zwar ihr Leben und ihre Arbeit, doch Münter entwickelte früh eine unverwechselbare eigene Bildsprache. Ihre Landschaften, Stillleben und Interieurs zeigen, wie konsequent sie Farbe und Form von der unmittelbaren Wirklichkeit löste.

Eine zentrale Figur dieses Netzwerks war Marianne von Werefkin. In ihrem Münchner „Rosa Salon“ trafen sich Künstlerinnen und Künstler, Schriftsteller, Musiker und Intellektuelle. Hier wurde diskutiert, gestritten und über Kunst ebenso gesprochen wie über gesellschaftliche Fragen. Werefkin war dabei weit mehr als Gastgeberin. Sie war eine eigenständige Künstlerin und eine wichtige intellektuelle Kraft des Kreises. Ihr Salon wurde zu einem Ort, an dem Ideen entstehen und Kontakte geknüpft werden konnten. Kunst war in diesem Umfeld immer auch eine Frage des Austauschs – und der gegenseitigen Ermutigung.

Der Blaue Reiter war von Anfang an internationaler, als sein Münchner Name ver-



Erma Bossi, „Selbstbildnis“ [als Bildnis von Marianne von Werefkin 1970 erworben], ca. 1910, Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung München
Foto: Lenbachhaus

muten lässt. Elisabeth Epstein etwa pflegte Kontakte weit über Deutschland hinaus. Über sie und andere Verbindungen gelangten neue Impulse der französischen Avantgarde nach München. Die Begegnungen mit Robert und Sonia Delaunay-Terk öffneten den Blick auf eine Kunst, in der Farbe selbst zum eigenständigen Ausdrucksmittel werden konnte. Auch Natalia Gontscharowa steht für diese internationale Dimension. Verbindungen nach Russland und Frankreich machten sichtbar, wie eng die künstlerischen Aufbrüche jener Jahre miteinander verbunden waren. München, Paris und Moskau waren keine voneinander getrennten Kunstwelten. Ideen, Bilder, Briefe und Menschen bewegten sich zwischen ihnen.

Zwölf Künstlerinnen, zwölf Wege

Im Mittelpunkt des Projekts stehen zwölf Frauen: Erma Bossi, Sonia Delaunay-Terk, Emmi Dresler, Elisabeth Epstein, Elisa-

eine einfach wiedergeben, was das Auge sah. Formen konnten vereinfacht, verändert oder aufgelöst werden. Ein Bild durfte eine persönliche Wahrnehmung, eine Stimmung oder eine innere Erfahrung sichtbar machen.

Die Künstlerinnen beschäftigten sich mit Landschaft und Natur, mit Spiritualität und menschlicher Existenz, aber auch mit gesellschaftlichen Realitäten. Carla Poh-

les Grafiken etwa erzählen von Armut, sozialen Gegensätzen und Krieg. Andere Werke wirken auf den ersten Blick stiller – und sind doch Ausdruck eines selbstbewussten Aufbruchs.

Kunst und ein anderes Leben

Wer als Frau um 1910 eine eigenständige Künstlerinnenexistenz anstrebte, musste sich gegen Vorstellungen behaupten, die Frauen vor allem andere Rollen zugestanden. Die Künstlerinnen des Blauen Reiter fanden dafür unterschiedliche Strategien: Sie suchten Öffentlichkeit, gründeten und organisierten, stellten aus, reisten, pflegten Kontakte und unterstützten einander. Gabriele Münter bemühte sich beispielsweise gezielt um Ausstellungsmöglichkeiten und präsentierte ihre Arbeiten unter anderem in der Berliner Galerie Der Sturm. Marianne von Werefkin baute mit ihrem Salon ein weitreichendes kulturelles Netzwerk auf. Andere Frauen arbeiteten im Hintergrund, vermittelten Kontakte oder ermöglichten durch finanzielle und organisatorische Unterstützung künstlerische Projekte. Dass viele von ihnen später dennoch aus dem Blick gerieten, macht das Projekt besonders relevant.

„Großes Kino“

Iris Berben, Schirmherrin des Ausstellungsprojekts an den drei deutschen Stationen, kennt die Erfahrung, sich in einem von Männern geprägten Umfeld behaupten zu müssen, aus ihrer eigenen beruflichen Biografie. Ihre persönliche Perspektive verbindet sie mit dem Anliegen der Ausstellung.

„Ich weiß sehr genau, was es bedeutet, sich als junge Künstlerin in einem männerdominierten Umfeld zu bewegen und sich dort durchzusetzen“, sagt Berben. „Deshalb habe ich keinen Moment gezögert, die Schirmherrschaft für dieses Augenöffnende Ausstellungsprojekt zu übernehmen.“ Dass die Künstlerinnen trotz ihrer Leistungen später vielfach in Vergessenheit gerieten, empfindet sie als besonders bemerkenswert. Und sie findet dafür ein bewusst modernes Bild: Für Berben ist es „großes Kino“, endlich sehen zu können, „was sie gegen viele Widerstände geschaffen haben“.



beth Erdmann-Macke, Natalia Gontscharowa, Else Lasker-Schüler, Maria Franck-Marc, Olga Meerson, Gabriele Münter, Carla Pohle und Marianne von Werefkin. Ihre Lebenswege könnten unterschiedlicher kaum sein. Einige standen unmittelbar im Zentrum des Münchner Kunstgeschehens, andere bewegten sich an seinen Rändern. Manche waren eng mit den bekannten Künstlern des Blauen Reiter verbunden, andere entwickelten ihre eigenen Netzwerke. Gerade diese Unterschiede machen sichtbar, wie vielfältig die Szene tatsächlich war.

Was diese Frauen künstlerisch verband, war die Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Farbe musste nicht länger



links: Maria Franck-Marc, „Zwei Kinder zwischen Blumen“, ca. 1912, Privatbesitz Foto: Walter Bayer
rechts oben: Elisabeth Epstein, „Selbstporträt“, 1911, Städtische Galerie im Lenbachhaus & Kunstbau München, im Andenken an Jerome Pustilnik, New York City
rechts unten: Natalia Gontscharova, „Rusalka“ (Wasser-nymphe), 1908, Museum Ludwig, Köln, Schenkung Sammlung Ludwig 2011 Foto: Historisches Archiv mit Rheinischem Bildarchiv © VG Bild-Kunst, Bonn 2026



Sonia Delaunay-Terk, „Deux Fillettes Finlandaises“, 1907, Kunsthalle Emden © Pracusa 20260805

Zwischen Freundschaft und Konkurrenz

Die Geschichte dieser Frauen lässt sich dabei nicht auf ein einfaches Gegenüber von Männern und Frauen reduzieren. Sie waren Freundinnen und Konkurrentinnen, Unterstützerinnen und eigenständige Persönlichkeiten. Einige arbeiteten gemeinsam, andere gingen bewusst eigene Wege. Gerade diese Mischung macht den Blick auf den Blauen Reiter lebendig. Es ging um Nähe und Distanz, um gegenseitige Inspiration, aber auch um die Frage, wer gesehen wurde – und wer nicht.

„Die Blauen Reiterinnen“ erzählt keine Geschichte, in der bekannte Namen einfach durch andere ersetzt werden. Vielmehr erweitert sie das Bild einer Epoche, die schon immer von Austausch, Begegnung und unterschiedlichen künstlerischen Stimmen geprägt war.

Die zwölf Frauen machen sichtbar, wie Kunstgeschichte entsteht: durch Werke,

aber ebenso durch Freundschaften, Briefe, Reisen, Ausstellungen und Netzwerke. Sie zeigen eine Moderne, die international vernetzt war und in der Frauen längst eine zentrale Rolle spielten. Vielleicht liegt genau darin die eigentliche Entdeckung dieser Ausstellung: Der Blaue Reiter wird nicht neu erfunden. Er wird größer.

Vier Stationen, ein neuer Blick

„Die Blauen Reiterinnen“ ist ein gemeinsames Projekt des Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, des Museum Wiesbaden, des Paula Modersohn-Becker Museums Bremen und der Fondazione Marianne Werefkin in Ascona. Den Auftakt macht Wiesbaden vom 23. Oktober 2026 bis 21. Februar 2027. Das Museum beschäftigt sich seit Jahrzehnten intensiv mit Marianne von Werefkin und besitzt mit Alexej von Jawlensky einen wichtigen Bezug zur Kunst des Blauen Reiter.

In Bremen folgt die Ausstellung vom 13. März bis 29. August 2027. Das Paula Modersohn-Becker Museum, das als weltweit erstes Museum einer Malerin gewidmet wurde, stellt die Künstlerinnen des Blauen Reiter auch in Beziehung zu Paula Modersohn-Becker.

In München ist die Ausstellung vom 12. Oktober 2027 bis 23. April 2028 zu sehen. Hier, im Lenbachhaus mit seiner weltweit bedeutenden Sammlung zum Blauen Reiter, schließt sich ein besonderer Kreis: Die Ausstellung fällt in die Feierlichkeiten zum 150. Geburtstag Gabriele Münters und in das von der UNESCO ausgerufenen Münter-Gedenkjahr 2027. Die letzte Station führt nach Ascona zur Fondazione Marianne Werefkin.

■ Informationen:

<https://museum-wiesbaden.de>
www.museen-boettcherstrasse.de
www.lenbachhaus.de
www.museoascona.ch

Neue Horizonte

Mit dem erweiterten Ensemble beginnt für die Fondation Beyeler ein neues Kapitel: Kunst, Architektur und Natur treten in Riechen noch intensiver miteinander in Beziehung. Den Auftakt macht die grosse Sammlungsausstellung „Constellations“, gefolgt von vier Einzelausstellungen, die Künstlerinnen von Ruth Asawa bis Elizabeth Peyton in den Mittelpunkt rücken.

Es ist eine Erweiterung, die weit über zusätzliche Quadratmeter hinausgeht. Wenn die Fondation Beyeler ab Herbst 2026 ihr neu erweitertes Ensemble schrittweise für das Publikum öffnet und im Januar 2027 vollständig eröffnet, verändert sich nicht nur die Architektur des Museums – auch sein Verhältnis zur Kunst, zur Landschaft und zu seinen Besucherinnen und Besuchern wird neu gedacht. Aus dem international renommierten Museum in Riechen bei Basel wird ein weitläufiger Kunst- und Kulturort, an dem sich Ausstellungsräume, historische Gebäude, Parklandschaft und neue Orte der Begegnung zu einem vielschichtigen Ganzen verbinden.

Seit ihrer Eröffnung vor mehr als 25 Jahren hat sich die Fondation Beyeler zu einem der beliebtesten Kunstmuseen der Schweiz entwickelt. Nun wird diese Erfolgsgeschichte räumlich und konzeptionell fortgeschrieben. Das von Renzo Piano entworfene Museumsgebäude bleibt dabei der architektonische Ausgangspunkt, erhält jedoch mit den neuen Bauten des Schweizer Architekten Peter Zumthor ein Gegenüber von ganz eigener Präsenz. Drei neue Häuser – das Wyss Museum, der Ammann Pavillon und das Torhaus – fügen sich behutsam in die gewachsene Umgebung ein. Hinzu kommen restaurierte historische Gebäude aus dem 18. Jahrhundert, die neue Funktionen erhalten, sowie ein Park, dessen öffentlich zugängliche Fläche sich nahezu verdoppelt.

Gerade diese Verbindung unterschiedlicher Zeiten und Architekturen macht den besonderen Reiz des neuen Ensembles aus. Zumthor setzt nicht auf einen spektakulären Grossbau, sondern auf drei kleinere Häuser mit unterschiedlichen Funktionen und Materialien. Das Wyss Muse-



Maurizio Cattelan, „Untitled“, 2003, Körper aus Kunstharz, Kunsthaar, Kleidung, Elektronik, Bronzetrommel, Privatsammlung

© Maurizio Cattelan, Foto: Mark Niedermann

um, das künftig einen Teil der Sammlung und bedeutende Leihgaben beherbergen wird, ist aus regional gewonnenem Jurakalkstein gedacht. Seine monolithische Erscheinung nimmt Bezug auf den alten Baumbestand, während grosszügige Fensterausschnitte gezielte Blicke in die Landschaft ermöglichen. Innen und aussen, Kunstwerk und Natur sollen dabei nicht als Gegensätze erscheinen, sondern als Teile eines gemeinsamen räumlichen Erlebnisses.

Auch der Ammann Pavillon erweitert das Museum um eine Dimension, die für das Museum des 21. Jahrhunderts immer wichtiger wird: die Begegnung. Tagsüber ist der lichtdurchflutete Bau ein Ort zum Lesen, Verweilen und Austauschen, während er bei Konzerten, Gesprächen, Filmabenden und Performances zum lebendigen Veranstaltungsraum wird. Das Torhaus wiederum markiert den Übergang

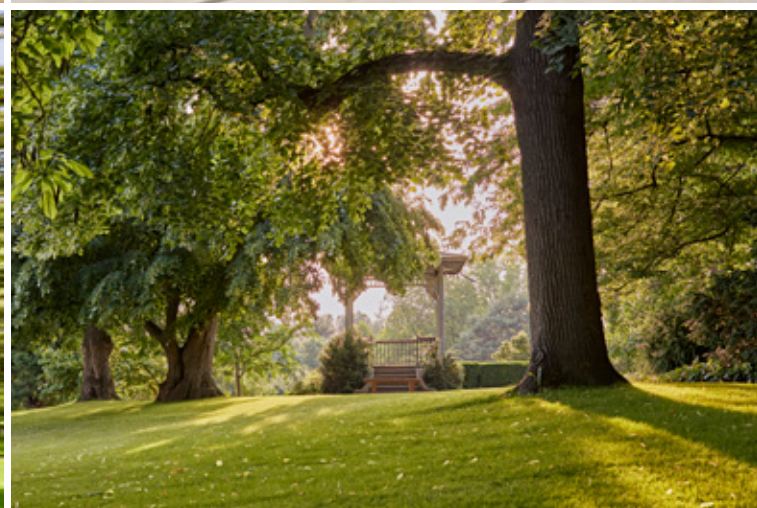
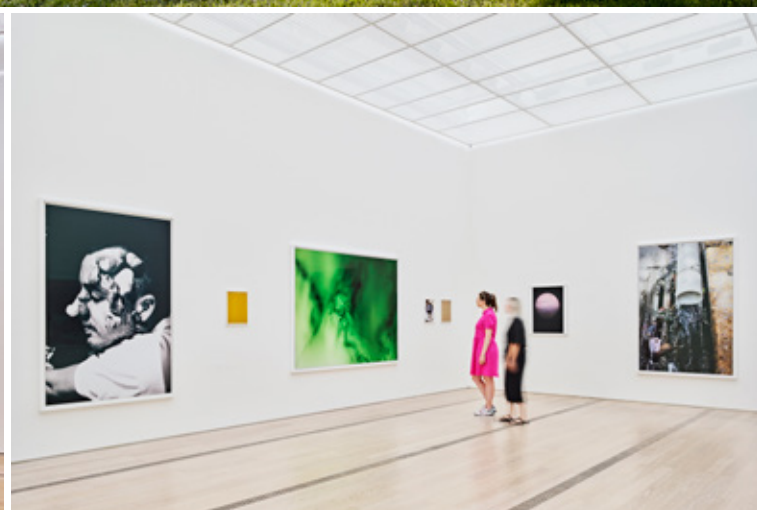
zwischen öffentlichem Raum und Museumsensemble und verbindet funktionale Anforderungen mit einer zurückhaltenden, regional inspirierten Architektur.

Besonders entscheidend für die neue Qualität des Ortes ist jedoch der erweiterte Park. Der bislang private Teil der historischen Anlage wird der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Jahrhundertalte Bäume, Wiesen und Teiche prägen die Landschaft, die bereits um 1830 als englischer Landschaftsgarten angelegt wurde. Mit dem neuen öffentlich zugänglichen Bereich entsteht zugleich ein direkter Zugang zum angrenzenden Naturschutzgebiet. Kunstwerke im Freien werden durch neue Arbeiten ergänzt – und damit wird der für die Fondation Beyeler charakteristische Dialog zwischen Kunst und Natur noch einmal intensiviert.

„Constellations“: Die Sammlung als Sternbild

Den programmatischen Auftakt bildet „Constellations“ – und der Titel ist zugleich ein Versprechen. Rund 230 Werke aus dem 19., 20. und 21. Jahrhundert treten in wechselnden Konstellationen miteinander in Beziehung. Meisterwerke aus der Sammlung der Fondation Beyeler treffen auf Neuerwerbungen, Schenkungen und bedeutende Leihgaben aus Schweizer und internationalen Privatsammlungen. Erstmals wird dabei das neue Wyss Museum gemeinsam mit dem von Renzo Piano entworfenen Beyeler Museum, dem erweiterten Park und den historischen Gebäuden als zusammenhängender Ausstellungsort bespielt.

Der Name der Ausstellung verweist auf Alexander Calders „Constellations“ aus dem Jahr 1943. Wie bei einem Sternbild entsteht auch hier Bedeutung nicht allein



oben: Die Fondation Beyeler, entworfen von Renzo Piano Foto: Mark Niedermann • Mitte links: Sammlung Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Installationsansicht, Wolfgang Tillmans, „Anders“ (Brighton Arcimboldo), 2005, Silver 146, 2013, Greifbar 23, 2015, Silver 137, 2013, chaos cup, 1997, Transit of Venus, 2012, Buenos Aires, 2010 © Wolfgang Tillmans, Foto: Mark Niedermann • Mitte rechts: Sammlung Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Installationsansicht, Otobong Nkanga, „Unearthed – Abyss“, 2021 © Otobong Nkanga, Foto: Mark Niedermann • unten: Der Park Der Fondation Beyeler Foto: Mark Niedermann

aus den einzelnen Elementen, sondern aus ihrer Beziehung zueinander. Ein Picasso kann plötzlich anders erscheinen, wenn ihm ein Werk von Rothko gegenübersteht; eine Skulptur von Alberto Giacometti kann durch den Blick auf die Landschaft eine neue Dimension erhalten. Die Ausstellung lädt dazu ein, bekannte Werke neu zu entdecken und unerwartete Verbindungen zwischen unterschiedlichen Künstlergenerationen, Medien und Bildwelten wahrzunehmen.

Zu sehen sind unter anderem Arbeiten von Claude Monet, Pablo Picasso, Alexander Calder, Joan Miró, René Magritte, Alberto Giacometti, Mark Rothko, Willem de Kooning, Joan Mitchell, Cy Twombly, Louise Bourgeois, Fujiko Nakaya, Gerhard Richter, Vija Celmins, Marlene Dumas, Robert Gober, Thomas Schütte, Roni Horn, Fischli/Weiss, Elizabeth Peyton, Wolfgang Tillmans und Otobong Nkanga. Die Spannweite reicht damit von den grossen Positionen der Moderne bis zu wichtigen Stimmen der Gegenwart.

Doch „Constellations“ ist keine statische Sammlungsschau. Teile der Präsentation und bestimmte Werkgruppen verändern sich im Rhythmus der Jahreszeiten. Dadurch entstehen immer wieder neue Konstellationen, andere Nachbarschaften und neue Blickbeziehungen zwischen Kunst, Architektur und Landschaft. Wer wiederkommt, soll nicht einfach dieselbe Ausstellung erneut sehen, sondern eine veränderte Fondation Beyeler erleben.

Gerade darin liegt die Stärke des neuen Ensembles: Es erweitert das Museum nicht nur nach aussen, sondern auch nach innen. Die Sammlung wird beweglicher, die Architektur wird Teil des Ausstellungserlebnisses, und die Natur wird vom Hintergrund zum aktiven Gegenüber. Kunst begegnet den Besuchenden nicht mehr ausschliesslich innerhalb klar definierter Museumsgrenzen, sondern entfaltet sich über unterschiedliche Räume, Atmosphären und Blickachsen.

Herbst 2026 bis Herbst 2027

Ruth Asawa: Zwischen Linie, Raum und Licht

Den Auftakt der Einzelausstellungen macht Ruth Asawa (1926–2013), deren Werk erst-

mals umfassend in der Schweiz präsentiert wird. Berühmt für ihre filigranen Drahtskulpturen, entwickelte die US-amerikanische Künstlerin mit japanischen Wurzeln aus einfachsten Materialien komplexe, schwebend wirkende Formen zwischen Abstraktion und Figuration. Die Ausstellung zeigt neben Skulpturen auch Zeichnungen, Druckgrafiken, Gemälde und Arbeiten im öffentlichen Raum und macht damit die aussergewöhnliche Vielfalt ihres Schaffens sichtbar. Zugleich erzählt sie von Asawas Ausbildung am legendären Black Mountain College und ihrem nachhaltigen Engagement für Kunstvermittlung und Kunsterziehung.

18. Oktober 2026 bis 10. Januar 2027

Frida Kahlo: Kunst als Selbstbefragung

Anfang 2027 steht Frida Kahlo (1907–1954) im Mittelpunkt einer grossen Ausstellung, die konsequent auf ihre Kunst konzentriert ist. Rund 50 Gemälde – etwa ein Drittel ihres gesamten malerischen Œuvres – sowie 15 Zeichnungen ermöglichen einen aussergewöhnlich umfassenden Blick auf ihr Schaffen. Im Zentrum stehen die ikonischen Selbstbildnisse, daneben Stillleben und Porträts von Familie und Freunden. Sichtbar wird eine Künstlerin, die persönliche Erfahrung, mexikanische Tradition, Realität, Traum und Fantasie in eine unverwechselbare Bildsprache überführt.

31. Januar bis 17. Mai 2027

Louise Bourgeois: Körper, Erinnerung, Identität

Im Sommer 2027 widmet die Fondation Beyeler Louise Bourgeois (1911–2010) eine umfassende Ausstellung mit rund 100 Werken aus allen Phasen ihres langen Schaffens. Skulpturen, Zeichnungen, Aquarelle, Gemälde und die berühmten „Cells“ machen die enorme Bandbreite ihrer künstlerischen Sprache erfahrbar; legendäre Spinnenskulpturen werden sich über die beiden Museumsgebäude und den Garten verteilen. Bourgeois verband körperliche Formen mit psychologischen und biografischen Themen und machte Erinnerung, Angst, Identität und Verletzlichkeit zu zentralen Motiven. Die Ausstellung zeigt damit eine Künstlerin,

die die moderne Skulptur nachhaltig verändert und zugleich bis heute nichts von ihrer verstörenden und poetischen Kraft verloren hat.

13. Juni bis 17. Oktober 2027

Elizabeth Peyton: Die Intimität des Blicks

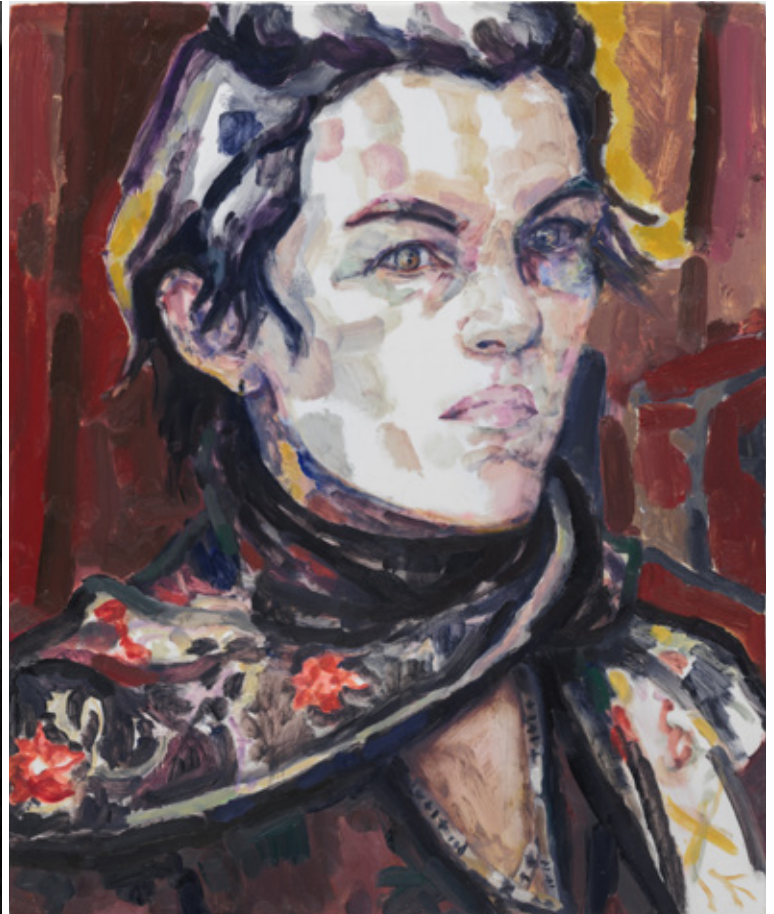
Zum Abschluss des ersten Jahres im erweiterten Ensemble rückt Elizabeth Peyton (*1965) in den Fokus. Seit den 1990er-Jahren prägt die US-amerikanische Künstlerin mit ihren intimen Porträts von Freundinnen und Freunden, Künstlerpersönlichkeiten, Musikerinnen und Musikern sowie historischen Figuren die zeitgenössische figurative Malerei. Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafiken aus verschiedenen Schaffensphasen zeigen eine Bildwelt, in der Nähe, Fragilität und Erinnerung eine ebenso grosse Rolle spielen wie Schönheit und kulturelle Projektionen. Die erste umfassende Präsentation ihres Werks in der Schweiz macht deutlich, wie eigenständig Peyton klassische Porträttraditionen in eine zeitgenössische, emotional aufgeladene Sprache überführt.

26. September 2027 bis 9. Januar 2028

Mit dem erweiterten Ensemble gewinnt die Fondation Beyeler damit nicht einfach ein neues Museumsgebäude, sondern einen neuen Möglichkeitsraum. Renzo Pianos bestehende Architektur, Peter Zumthors neue Bauten, die historischen Häuser und die gewachsene Parklandschaft bilden ein Gefüge, in dem sich Kunst auf immer neue Weise betrachten lässt. „Constellations“ macht diese Idee zum Programm: Nicht das einzelne Werk steht isoliert im Zentrum, sondern die Beziehungen, die zwischen Werken, Räumen, Menschen und Landschaft entstehen.

So wird die Erweiterung letztlich zu einer Einladung, das Museum neu zu entdecken. Als Ort der Sammlung und der Ausstellung, aber ebenso als Ort der Begegnung, der Bildung, der Musik und der Erholung. Und als einen Ort, an dem sich mit jedem Besuch neue Sternbilder ergeben können.

■ Informationen:
www.fondationbeyeler.ch



oben links: **Porträt der japanisch-amerikanischen Künstlerin Ruth Asawa, wie sie inmitten mehrerer ihrer aus Drahtschlingen gefertigten Skulpturen auf dem Boden kniet, November 1954** Foto: Nat Farbman/The LIFE Picture Collection/Shutterstock Artwork © 2025 Ruth Asawa Lanier, Inc., Courtesy David Zwirner
oben rechts: **Frida Kahlo, „Selbstbildnis“ (mit Bonito), 1941, Öl auf Hartfaser, Privatsammlung, Courtesy Thomas Ammann Fine Art AG, Zürich**
unten links: **Louise Bourgeois Mit Spider IV, 1996** © The Easton Foundation / 2026, ProLitteris, Zürich, Foto: Peter Bellamy
unten rechts: **Elizabeth Peyton, „Portrait at the Opera“ (Elizabeth), 2016, Oil on board, Courtesy the artist, Foto: EPW Studio, NYC**

Eine Frau fährt der Moderne entgegen

Sie sammelte Van Gogh, stand für Hodler Modell, fuhr mit dem Cabriolet durch Europa, bestieg das Matterhorn und hielt ihr Leben mit der Kamera fest. Gertrud Dübi-Müller war weit mehr als eine leidenschaftliche Kunstsammlerin: Sie war Netzwerkerin, Fotografin, Mäzenin und eine ungewöhnlich selbstbestimmte Frau ihrer Zeit. Das Kunstmuseum Basel widmet dieser faszinierenden Persönlichkeit nun erstmals die umfassende Ausstellung „Van Gogh, Hodler und ein Cabriolet. Die Sammlerin und Pionierin Gertrud Dübi-Müller“.



Gertrud Müller (Umkreis), Gertrud Dübi-Müller in ihrem Automobil der Marke Pic-Pic, um 1911, Fotografie, digitalisiertes Glaspositiv, Gertrud Dübi-Müller-Archiv/Fotostiftung Schweiz, Winterthur

Es gibt Biografien, die sich wie ein Roman lesen – und es gibt Leben, die ihrer Zeit weit voraus sind. Gertrud Dübi-Müller gehört zweifellos zur zweiten Kategorie. Als junge Frau erwarb sie Vincent van Goghs „Porträt Charles-Elzéard Trabuc“ und legte damit den Grundstein für eine Sammlung, die später Werke von Paul Cézanne, Ferdinand Hodler, Gustav Klimt, Henri Matisse und Giovanni Giacometti umfassen sollte. Doch die eigentliche Besonderheit liegt nicht allein in der Qualität dieser Kunstwerke. Sie liegt in der Person, die sie auswählte, sammelte und mit den Künstlerinnen und Künstlern ihrer Zeit in einen persönlichen Austausch trat. Das Kunstmuseum Basel erzählt diese Geschichte nun erstmals in einer umfassenden Ausstellung. „Van Gogh, Hodler und ein Cabriolet. Die Sammlerin und Pionierin Gertrud Dübi-Müller“ versammelt rund achtzig Werke aus ihrer Sammlung und ergänzt sie um Fotografien, Briefe, Postkar-

ten und bislang unveröffentlichte Dokumente. Kuratorin Géraldine Meyer macht damit nicht nur eine bedeutende Kunstsammlung sichtbar, sondern rekonstruiert ein Netzwerk, in dem Kunst, Freundschaft und persönlicher Austausch eng miteinander verbunden waren. Dübi-Müllers Zugang zur Kunst begann früh. Durch Malunterricht beim Schweizer Künstler Cuno Amiet lernte sie bereits als junge Frau die Kunstwelt kennen. Nach dem frühen Tod ihrer Eltern war sie finanziell unabhängig – eine Ausgangslage, die sie für ein Leben nutzte, das für eine Frau ihrer Generation bemerkenswert eigenständig war. Sie sammelte nicht aus sicherer Distanz, sondern bewegte sich mitten in der Kunstszene und pflegte enge Beziehungen zu deren Protagonistinnen und Protagonisten. Besonders intensiv war ihre Verbindung zu Ferdinand Hodler. Der Schweizer Maler porträtierte sie gleich siebenmal. In sei-

nem monumentalen Gemälde „Blick ins Unendliche“ steht sie als Modell im Zentrum. Die Beziehung zwischen Künstler und Sammlerin war von einer persönlichen Vertrautheit geprägt, die sich auch in Hodlers Briefen widerspiegelt. Seine augenzwinkernde Warnung vor Dübi-Müllers offenbar nicht ganz ungefährlicher Fahrweise ist mehr als eine charmante Anekdote: Sie erzählt von einer Frau, die sich ihre Bewegungsfreiheit buchstäblich selbst nahm. Denn Gertrud Dübi-Müller war leidenschaftliche Autofahrerin – zu einer Zeit, als ein eigenes Automobil für eine Frau alles andere als selbstverständlich war. Mit ihrem Cabriolet der Schweizer Marke Piccard-Pictet fuhr sie nach Paris, Berlin, Rom und Wien und erkundete zugleich die Schweizer Alpen. Das Auto wurde zum Symbol ihrer Unabhängigkeit und zum Werkzeug einer Sammlerin, die ihre Kunstwelt nicht auf die eigene Region begrenzen wollte.

Auch mit der Kamera hielt sie diese Welt fest. Dübi-Müller fotografierte Künstlerfreunde, Reisen und Begegnungen ebenso wie ihr eigenes Leben. Zeppelflüge, europäische Metropolen, Nordafrika und anspruchsvolle Bergtouren gehören zu diesem fotografischen Selbstporträt. Selbst die Besteigung des Matterhorns fügt sich in das Bild einer Frau, die Grenzen eher als Herausforderung denn als Einschränkung verstand.

Gerade deshalb erweitert die Ausstellung den klassischen Blick auf Kunstsammlerinnen. Dübi-Müller erscheint nicht als stille Besitzerin berühmter Bilder, sondern als aktive Gestalterin eines kulturellen Netzwerks. Sie erkannte künstlerische Qualität



links: Ferdinand Hodler, „Bildnis Gertrud Müller“, 1911, Öl auf Leinwand, Kunstmuseum Solothurn, Dübi-Müller-Stiftung Foto: Kunstmuseum Solothurn

rechts oben: Henri Matisse, „Laurette mit Kaffeetasse“, ca. 1917, Öl auf Leinwand, Kunstmuseum Solothurn, Dübi-Müller-Stiftung Foto: Kunstmuseum Solothurn

rechts Mitte: Giovanni Giacometti, „Bildnis Trutti Müller“, 1907, Öl auf Leinwand, Privatsammlung Foto: SIK-ISEA Zürich

rechts unten: Cuno Amiet, „Apfelbaum“, 1907, Öl auf Leinwand, Kunstmuseum Solothurn, Schenkung Frau Monique Barbier-Mueller in Erinnerung an ihren Vater Josef Müller, 1977 Foto: David Aebi, Bern/Burgdorf © D. Thalmann, Aarau, Switzerland

früh, unterstützte Künstlerinnen und Künstler und bewegte sich mit einer Selbstverständlichkeit durch eine überwiegend männlich geprägte Kunstwelt, die heute neu betrachtet werden muss. Dass ihre Bedeutung lange vor allem regional wahrgenommen wurde, erscheint rückblickend erstaunlich. Bereits Wilhelm Barth, der damalige Direktor der Kunsthalle Basel, wollte vor rund hundert Jahren eine Ausstellung über die Sammlung von Gertrud und ihrem Bruder Josef Mül-

ler zeigen. Es kam nie dazu. Nun, ein Jahrhundert später, schließt das Kunstmuseum Basel diese Lücke. Die Ausstellung erzählt damit auch eine Geschichte darüber, wie Kunstgeschichte geschrieben wird – und wer darin sichtbar bleibt. Die Werke von Van Gogh, Cézanne, Klimt, Hodler und anderen sind längst kanonisiert. Die Frau, die sie sammelte, förderte und mit ihnen in persönlichem Kontakt stand, ist dagegen noch zu entdecken. Vielleicht ist das die schönste Pointe die-

ser Ausstellung: Gertrud Dübi-Müller sammelte nicht einfach Kunst. Sie sammelte Begegnungen, Möglichkeiten und Erfahrungen. Ihr Cabriolet brachte sie zu den Orten der Moderne, ihre Kamera hielt sie fest, ihre Sammlung bewahrte sie für die Nachwelt. Heute wird aus diesen Spuren ein faszinierendes Porträt einer Frau, die sich ihre eigene Route durch die Kunstgeschichte suchte.

19. September 2026 bis 7. Februar 2027

■ Informationen: www.kunstmuseumbasel.ch

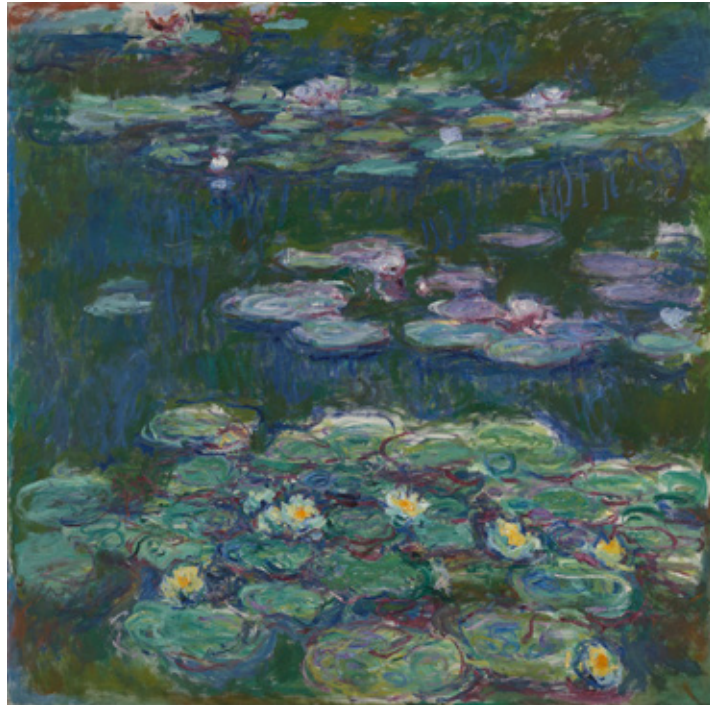
Monet bis Mondrian – Bailly bis Baer

Eine Sammlung wird neu entdeckt: Mit „Moderne Reloaded: Monet bis Mondrian – Bailly bis Baer“ präsentiert das Kunst Museum Winterthur | Beim Stadthaus seine Sammlung in einer konzentrierten Neuhängung. Vom 19. September bis 31. Dezember 2026 wird sichtbar, weshalb die überschaubar grosse Sammlung seit Jahrzehnten zu den bedeutendsten ihrer Art in der Schweiz und darüber hinaus zählt.

Als das Museum am 2. Januar 1916 seine Türen öffnete, stand über dem Eingang „der Kunst und Wissenschaften“. Der Bau war Ausdruck eines ausgeprägten bürgerlichen Engagements und der Leidenschaft Winterthurer Sammlerinnen und Sammler, die sich mit bemerkenswerter Offenheit der Kunst ihrer Zeit zuwandten. Im selben Jahr erhielt die französische Moderne in Winterthur ihren ersten grossen Auftritt in der Schweiz. Was damals als mutiger Blick in die Zukunft begann, wurde zum Fundament einer Sammlung, die bis heute immer wieder neu auf die Gegenwart reagiert.

Nun bietet eine notwendige bauliche Erneuerung die Gelegenheit, diese Geschichte neu zu erzählen. Wandbespannungen und Lichtanlagen müssen erneuert werden – und aus der halbjährigen Schliessung entsteht ein kuratorischer Freiraum: Die Sammlung wird neu gedacht, neu geordnet und in einen Dialog gesetzt, der bekannte Meisterwerke ebenso in den Mittelpunkt rückt wie weniger bekannte Positionen.

Den Auftakt bilden Impressionismus und Postimpressionismus. Claude Monets Seerosen und Vincent van Goghs „Pöster“ markieren den Übergang in eine Kunstwelt, in der die traditionelle Vorstellung von Bild und Wirklichkeit zunehmend ins Wanken gerät. Mit Kubismus, Surrealismus und konstruktiver Kunst setzt sich diese Befreiung des Sehens fort. Piet Mondrians streng gegliederte



Claude Monet, Nymphéas blancs et jaunes, um 1915–1917, Kunst Museum Winterthur, Schenkung des Galerievereins, 1952

Rasterkompositionen treffen auf Paul Klees „Blühendes“, in dem sich konstruktive Ordnung und poetische Mehrdeutigkeit auf geheimnisvolle Weise verbinden. Doch „Moderne Reloaded“ erzählt keine lineare Geschichte der Avantgarde. Vielmehr eröffnet die Präsentation ein Geflecht von künstlerischen Positionen und persönlichen Handschriften. Alice Bailly, Sophie Taeuber-Arp, Meret Oppenheim, Verena Loewensberg und Maria Lassnig erweitern den Blick auf eine Moderne, die längst nicht mehr allein aus den bekannten Namen der Kunstgeschichte besteht. Ihre Werke machen sichtbar, wie unterschiedlich Künstlerinnen und Künstler auf gesellschaftliche Veränderungen, neue Wahrnehmungsformen und die Suche nach einer eigenen Bildsprache reagierten.

Mit Alberto Giacometti und Giorgio Morandi führt der Rundgang in die Nachkriegsmoderne. Ausgewählte Positionen der US-amerikanischen Kunst ergänzen das Panorama und öffnen die Sammlung zugleich über Europa hinaus. So wird die Winterthurer Sammlung nicht zu einem statischen Museum der Moderne, sondern zu einer lebendigen Geschichte künstlerischer Erneuerung.

Dabei ist jedes Werk auch Teil einer anderen Geschichte: jener Menschen, die es gesammelt, bewahrt und nach Winterthur gebracht haben. Namen wie Hedy und Arthur Hahnloser, Richard Bühler, Heinrich Wolfer sowie Clara und Emil Friedrich-Jezler stehen für eine Sammlerkultur, die ihrer Zeit voraus

sein wollte. Sie kauften nicht nur Kunst – sie vertrauten auf Künstlerinnen und Künstler, deren Bedeutung sich vielfach erst später erschloss.

„Moderne Reloaded“ ist damit mehr als eine Neuhängung. Die Ausstellung macht erfahrbar, dass eine Sammlung immer auch ein Spiegel ihrer Zeit ist: Sie erzählt von künstlerischen Umbrüchen, von Mut und Offenheit, von persönlicher Leidenschaft und vom Vertrauen in die Zukunft. Und sie stellt eine Frage, die gerade heute nichts an Aktualität verloren hat: Welche Kunst wird unsere Gegenwart eines Tages als die Moderne von morgen erzählen?

bis 31. Dezember 2026

■ Informationen:
www.kmw.ch

Jidl mitn Fidl – Die Geige erzählt Geschichte

Kaum ein Instrument ist so eng mit jüdischer Musikgeschichte verbunden wie die Violine. Das Mizmorim Kammermusik Festival in Basel folgt ihren Spuren durch Shtetl und Konzertsaal, Klezmer und Klassik, Exil und Moderne. Unter dem Titel „Jidl mitn Fidl“ wird die Geige zum Ausgangspunkt für musikalische und kulturgeschichtliche Entdeckungen.

Seit seiner Gründung 2015 widmet sich das Mizmorim Kammermusik Festival in Basel den vielfältigen Verbindungen zwischen jüdischer Musik und westlicher Kunstmusik. Jeden Januar versammelt das von Michal Lewkowicz gegründete Festival renommierte Musiker:innen aus der Schweiz und der ganzen Welt und stellt ein ausgewähltes Thema in den Mittelpunkt. Gespielt wird dabei nicht nur im klassischen Konzertsaal: Unterschiedliche Orte in der Stadt werden zu Bühnen für Begegnungen, Entdeckungen und neue Perspektiven auf bekannte Werke. 2027 steht die Violine im Zentrum. Der poetische Titel „Jidl mitn Fidl“ verweist auf eine Musiktradition, in der die Geige weit mehr war als ein Instrument. Für die Klezmerim gehörte sie zu den wichtigsten Begleitern bei Hochzeiten und Festen. Zugleich war sie ein Instrument der Bewegung: handlich, transportabel und damit geeignet für Menschen, die ihre Heimat verlassen und anderswo ein neues Leben beginnen mussten. Ihre Klänge begleiteten Migration, Erinnerung und kulturelle Identität.

Das Festival verfolgt diese Geschichte quer durch Epochen und musikalische Welten. Werke von Joseph Achron, Felix Mendelssohn, Joseph Joachim, Arnold Schönberg, György Ligeti und György Kurtág treffen auf zeitgenössische Positi-



Tabea Zimmermann © Marco Borggreve

onen von Chaya Czernowin, Sarah Nemtsov oder Kaija Saariaho. Die georgisch-israelische Komponistin und Composer-in-Residence Hana Ajiashvili steuert zwei Auftragswerke bei, insgesamt stehen 17 Schweizer Erstaufführungen auf dem Programm.

Doch Mizmorim beschränkt sich nicht auf die Musik. Gespräche, Vorträge, eine Führung und ein Festival-Kino erweitern den Blick auf die kulturgeschichtliche Bedeutung der Geige. Der Musikwissenschaftler Eckhard John beschäftigt sich mit Violine und jiddischer Musik als Ausdruck jüdischer Identität und Erinnerung. Die Paul Sacher Stiftung öffnet ihre Archive und präsentiert historische Handschriften und Materialien. In einem imaginären musikalischen Salon begegnen sich schließlich Klezmer, frühe Jazzklänge, jüdische Salonmusik und klassische Traditionen. Auch das Kino erzählt von dieser besonderen Verbindung. Ausgehend vom Film Jidl mitn Fidl aus dem Jahr 1936 führt ein Gespräch zu legendären Geigerpersönlichkeiten wie Jascha Heifetz, David Oistrach, Yehudi Menuhin und Itzhak Perlman.

Mit Künstlerinnen und Künstler wie Tabea Zimmermann, Ilya Gringolts und dem Gringolts Quartet wird Basel damit einmal mehr zum Ort musikalischer Begegnung. „Jidl mitn Fidl“ zeigt die Violine als Klang-

trägerin einer Geschichte, die von Heimat und Aufbruch, Erinnerung und Identität erzählt – und dabei immer wieder neue musikalische Wege eröffnet.

27. bis 31. Januar 2027

■ Informationen:
<https://mizmorim.com>

Evi Kliemand. Übers Wasser gehen

Zwischen Wasser und Land, Erinnerung und Vergessen: Das Kunstmuseum Liechtenstein widmet Evi Kliemand eine Ausstellung, die fünf Jahrzehnte künstlerischer Arbeit als fortwährende Spurensuche begreift. Malerei, Zeichnung, Fotografie und Literatur verbinden sich zu einem Werk, in dem Landschaft niemals bloße Kulisse ist. „Übers Wasser gehen“ erzählt von Übergängen, von der Zeit und von dem Versuch, das Verschwindende durch Wahrnehmung in Erinnerung zu bewahren.

Es gibt Landschaften, die man betrachtet. Und es gibt Landschaften, die einen betrachten. Im Werk von Evi Kliemand scheint dieser Unterschied aufgehoben. Wasserläufe, Ufer, Gärten, Berge und Übergangszonen sind bei der 1946 in Grabs geborenen und heute in Vaduz lebenden Künstlerin keine dekorativen Motive. Sie sind Erfahrungsräume – Orte, an denen sich Sichtbares und Verborgenes, Gegenwart und Erinnerung berühren. Mit der Einzelausstellung „Evi Kliemand. Übers Wasser gehen“ widmet das Kunstmuseum Liechtenstein einer außergewöhnlichen Künstlerpersönlichkeit eine umfassende Präsentation. Im Rahmen der Reihe „Im Kontext der Sammlung“ wird dabei nicht nur ein über fünf Jahrzehnte gewachsenes Œuvre sichtbar. Die Aus-

stellung würdigt zugleich eine wichtige Stimme in der Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Erbe Liechtensteins. Kliemand arbeitet als Malerin, Zeichnerin, Schriftstellerin, Lyrikerin, Publizistin und Kulturvermittlerin. Diese unterschiedli-



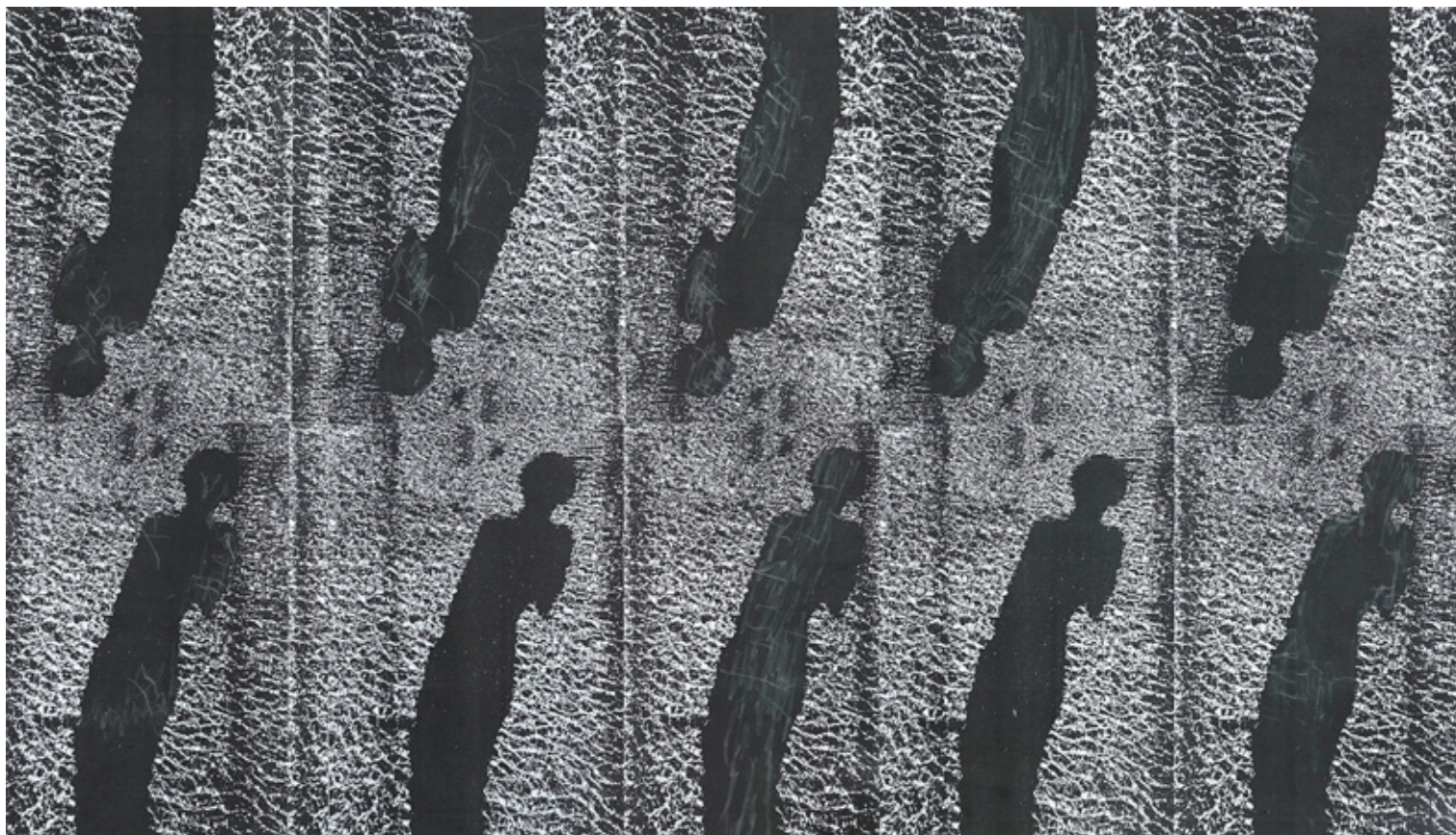
chen Ausdrucksformen stehen bei ihr nicht nebeneinander, sondern treten miteinander in Beziehung. Bild und Wort, Beobachtung und Erinnerung, Landschaft und Zeit bilden ein dichtes Geflecht. Die Ausstellung macht dieses Zusammenspiel erfahrbar und eröffnet einen Blick auf eine künstlerische Praxis, die sich konsequent gegen das Vergessen richtet.

Ihre wichtigsten Schaffensorte sind dabei mehr als geografische Koordinaten. In Lavadina in Triesenberg, hoch über dem Rheintal, in Intragna im Tessin, wo Melezza und Isorno zusammenfließen, und in Vaduz, wo Kliemand lebt, findet sie jene Zwischenräume, die ihr Werk seit Jahrzehnten prägen. Besonders der Übergang von Wasser zu Land wird zum poetischen und malerischen Prinzip. Das Ufer ist eine Grenze – und gleichzeitig ein Ort der Verbindung. Genau diese Ambivalenz interessiert Kliemand. Ihre Bilder entstehen aus einer intensiven, beinahe meditativen Aufmerksamkeit für die Landschaft. Sie sieht und hört, beobachtet Spuren, Veränderungen und kleinste Verschiebungen. Was leicht übersehen wird, erhält Bedeutung. Das Vergängliche wird nicht festgehalten, als ließe es sich konservieren, sondern durch Wahrnehmung in Erinnerung überführt.

Die Kuratorin Annett Höland hat die Ausstellung gemeinsam mit der Künstlerin in drei thematische Bereiche gegliedert: „Die Schättn“, „Der Schamane“ und „Der Buddha“. Die Begriffe fungieren dabei nicht nur als inhaltliche Orientierung, sondern begegnen den Besucher:innen auch als eigenständige Werke. Sie öffnen unterschiedliche Zugänge zu einem Œuvre, das sich einfachen Kategorien entzieht und



oben: Evi Kliemand, „Figurine“ (Rites de passage), 2002, Zeitungspapier, Tonbecher, Farbe, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Schenkung Dr. Ralph Kellenberger, St.Gallen Foto: Stefan Altenburger Photography, Zürich © Evi Kliemand
unten: Evi Kliemand Foto: Heinz Preute © Evi Kliemand



zwischen konkreter Landschaftserfahrung und innerer Wahrnehmung oszilliert.

Ausgangspunkt der Ausstellung sind Arbeiten aus der Sammlung des Kunstmuseum Liechtenstein, darunter Werke aus der Schenkung des Kulturwissenschaftlers Ralph Kellenberger (1952–2002). Ergänzt werden sie durch Leihgaben der Künstlerin. Dadurch entsteht ein Dialog zwischen unterschiedlichen Phasen und Medien ihres Schaffens: Früh entstandene Druckgrafiken treffen auf großformatige Leinwände der mittleren Schaffensphase und auf Malereien jüngerer Datums. Besonders reizvoll ist der Einblick in Kliemands zeichnerische Arbeit. Erstmals gezeigte Skizzenbücher machen sichtbar, wie unmittelbar Beobachtung und künstlerischer Prozess ineinandergreifen. Linien werden zu Denks Spuren, Zeichnungen zu Momentaufnahmen eines Sehens, das sich immer weiter fortsetzt. Auch die Fotografie spielt eine zentrale Rolle. In „Garden of Silence. Blüte, Blatt und Zeit“ richtet Kliemand ihren Blick auf den eigenen Garten. Blüten und Blätter werden dabei nicht zu botanischen Studien, sondern zu Zeugen der Zeit. Das Wachsen, Vergehen und Wiederkehren der Natur erscheint als stiller Zyklus, in dem sich auch die menschliche Existenz spiegelt.



oben: Evi Kliemand, „Die Schättin“, 1988/1991, Fotomontage, Sammlung EK Foto: Heinz Preute © Evi Kliemand
unten: Evi Kliemand, „Der blaue Buddha“, 1998, Acryl auf Leinwand, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Schenkung Dr. Ralph Kellenberger, St.Gallen
Foto: Stefan Altenburger Photography, Zürich © Evi Kliemand

mit selbst Teil der Ausstellung – und macht erfahrbar, dass Kliemands literarisches Werk nicht als Nebenprodukt ihrer bildnerischen Arbeit verstanden werden kann.

Vielleicht liegt gerade darin die besondere Qualität dieser Ausstellung: Sie präsentiert nicht einfach fünf Jahrzehnte Kunst, sondern eine Haltung zur Welt. Kliemand begegnet der Landschaft mit einer Aufmerksamkeit, die beinahe widerständig wirkt in einer Gegenwart, in der Wahrnehmung zunehmend beschleunigt wird. Sie hält inne, wo anderes weiterzieht. Sie hört hin, wo vieles längst verstummt ist.

„Übers Wasser gehen“ wird so zum Bild für einen künstlerischen Zustand: sich über eine Grenze zu bewegen, ohne zu wissen, ob man festen Boden erreichen wird. Zwischen Wasser und Land, Wort und Bild, Erinnerung und Gegenwart entsteht ein Werk, das seine Stärke aus dem Dazwischen bezieht.

4. September 2026 bis 10. Januar 2027

■ Informationen:
www.kunstmuseum.li

Eine weitere Ebene eröffnet die digitale Dokumentation „Wegmarken. Eine Doku. Die Frau und Künstlerin“ [2025/26]. Sie zeichnet Stationen aus Kliemands Leben und künstlerischer Entwicklung nach und ergänzt die Werke um biografische Perspektiven. Dazu kommen ausgewählte Hörbücher aus der Reihe „Evi Kliemand liest Evi Kliemand“. Ihre Stimme wird da-

Drei Geschichten, ein Land

Wie wird aus Geschichte eine persönliche Erfahrung? Das Liechtensteinische LandesMuseum in Vaduz erzählt von wirtschaftlichem Wandel, einer besonderen Luchsin und Menschen mit Behinderung, die den Museumssammlungen ihre ganz eigene Perspektive hinzufügen. Drei Sonderausstellungen zeigen ein Land zwischen Vergangenheit und Gegenwart – und machen deutlich, dass Geschichte immer auch aus persönlichen Geschichten besteht.



„Wirtschaft
Liechtenstein“:
Werkzeugkiste eines
Gipsers, um 1920,
Vaduz
Foto Liechtensteinisches
Landesmuseum | Sven Beham

Vom Bauernland zum Wirtschaftsstandort

Kaum eine Entwicklung hat Liechtenstein so nachhaltig verändert wie der wirtschaftliche Aufbruch nach dem Zweiten Weltkrieg. Heute zählt das Fürstentum zu den höchstindustrialisierten Ländern der Welt, sein Finanzplatz ist international vernetzt, und es gibt deutlich mehr Arbeitsplätze als Einwohner:innen.

Noch bis 28. Februar 2027 erzählt die Ausstellung „Wirtschaft Liechtenstein“ von diesem außergewöhnlichen Wandel. Dabei stehen nicht abstrakte Zahlen und wirtschaftliche Kennziffern im Mittelpunkt, sondern jene Menschen, die den Umbruch erlebt und mitgestaltet haben. Ihre filmisch dokumentierten Erinnerungen machen Wirtschaftsgeschichte persönlich. Sie erzählen von Aufbruch und Entscheidungen, von Verantwortung, Mut und manchmal auch von einer Portion Glück. So wird nachvollziehbar, dass wirtschaftliche Entwicklung nicht allein in Statistiken stattfindet, sondern in Lebensläufen.

Liechtenstein ist klein – seine Geschichte aber erstaunlich vielschichtig. Wer das Liechtensteinische LandesMuseum in Vaduz betritt, reist durch Jahrtausende: von der Urzeit bis in die Gegenwart, von Archäologie und Naturkunde bis zu Kunst und Kultur. Mehr als 3000 Exponate in über 40 Räumen erzählen davon, wie sich das Land und seine Menschen entwickelt haben. Die aktuellen Sonderausstellungen setzen dort an, wo Geschichte lebendig wird: bei den Menschen, ihren Entscheidungen, ihren Erinnerungen – und bei der Natur, mit der sie verbunden sind.



Die Luchsin HEIA Foto Amt für Wald, Natur und Landschaft



„ECHO“: oben links: „Rüsche“, Othmar Kind
oben rechts: „Uhu 2“, Noah Büchel
unten: „Kreuzotter“, Pirmin Kranz Fotos Sara Mehadžić

Die Geschichte einer Luchsin

Eine ganz andere Geschichte erzählt „Die Luchsin HEIA“. Im Mittelpunkt steht ein einzelnes Tier – und doch geht es um weit mehr als die Biografie einer Wildkatze.

HEIA kam nach Liechtenstein, eroberte sich ein eigenes Territorium, hatte Partner und Junge und hinterließ Spuren, die von Forschenden dokumentiert werden konnten. Anhand ihrer Geschichte vermittelt die Ausstellung Wissenswertes über die Biologie des Luchses, über den Zustand der Populationen und über die Gefährdungen, denen die heimische Wildkatze ausgesetzt ist.

Die Geschichte von HEIA wird damit zu einer Reise durch eine Welt, die sich oft im Verborgenen abspielt. Ihre Spuren erzählen davon, wo Luchse leben, wie sie sich bewegen und wie eng ihr Überleben mit dem Umgang des Menschen mit der Natur verbunden ist. Bis 22. August 2027 ist die Ausstellung zu sehen – und lädt dazu ein, Liechtenstein einmal aus den Augen einer tierischen Bewohnerin zu betrachten.

Wenn Besucherinnen und Besucher selbst zu Erzählerinnen und Erzählern werden

Besonders ungewöhnlich ist die ab 1. Oktober 2026 gezeigte Ausstellung „ECHO“. Gemeinsam mit dem Heilpädagogischen Zentrum des Fürstentums Liechtenstein hat das LandesMuseum Menschen mit Be-



hinderung eingeladen, die eigene Sammlung aus einer persönlichen Perspektive zu betrachten.

Ausgewählte Objekte der Dauerausstellung werden dabei zum Ausgangspunkt für eigene künstlerische Arbeiten. Die entstandenen Werke werden direkt neben den jeweiligen Museumsobjekten präsentiert. Es entsteht eine Ausstellung in der Ausstellung – ein Echo auf Geschichte, Gegenstände und Geschichten, die bereits im Museum vorhanden sind.

Die Idee dahinter ist ebenso einfach wie wirkungsvoll: Was passiert, wenn man einem historischen Objekt nicht nur Informationen entnimmt, sondern ihm mit eigenen Formen, Farben und Gedanken antwortet?

Aus Geschichte entstehen so neue Geschichten. Bekanntes erscheint plötzlich anders, weil ein anderer Blick darauf fällt. Gleichzeitig stellt „ECHO“ die Frage nach

Barrierefreiheit neu. Nicht nur im Sinne eines zugänglichen Gebäudes, sondern als Möglichkeit zur tatsächlichen Teilhabe, Begegnung und Mitgestaltung.

Ein Museum in Bewegung

Gerade darin liegt die Stärke des aktuellen Programms des Liechtensteinischen LandesMuseums: Es erzählt Geschichte nicht als abgeschlossene Vergangenheit. Die wirtschaftliche Entwicklung des Landes wird durch persönliche Erinnerungen greifbar, die Geschichte des Luchses macht die Natur zur Erzählerin, und „ECHO“ lässt Menschen selbst zu Gestalter:innen werden.

So entsteht ein Museum, das nicht nur bewahrt, sondern unterschiedliche Perspektiven miteinander ins Gespräch bringt. Ein Ort, an dem ein kleines Land ganz groß werden kann – in seinen Geschichten, seinen Erinnerungen und in den vielen Blickwinkeln, aus denen sich seine Gegenwart betrachten lässt.

Wirtschaft Liechtenstein
Noch bis 28. Februar 2027

Die Luchsin HEIA
Bis 22. August 2027

ECHO – Ein Museumsprojekt mit Menschen vom hpz
1. Oktober 2026 bis 14. Februar 2027

■ **Informationen:**
www.landesmuseum.li

Oslo – Die Kunst, die vom Fjord kommt

Von Edvard Munch bis Yayoi Kusama: Ein Kunsttrip durch Norwegens aufregende Kulturmetropole

Oslo hat sich neu erfunden. Wo früher vor allem Fjord, Wald und nordische Ruhe das Bild bestimmten, stehen heute spektakuläre Museen, internationale Kunst und kühne Architektur. Munch, Monet, Koons und Kusama treffen auf Skulpturen im Wald, ein Opernhaus zum Hinaufgehen und einen Fjord, der ständig seine Farbe wechselt. Eine Kunstreise durch eine Stadt, in der Kultur und Landschaft eine ungewöhnlich enge Verbindung eingehen.

worden. Besonders rund um den Fjord entstand eine Museumslandschaft, die nicht nur durch ihre Sammlungen, sondern auch durch ihre Architektur beeindruckt.

Das MUNCH, das Nasjonalmuseet und das Astrup Fearnley Museet liegen wie Stationen einer großen Kunstmeile am Wasser. Dazu kommen das Opernhaus, der Ekebergparken und der Vigeland-Skulpturenpark.

celtem Aluminium scheint sich im oberen Bereich leicht nach vorn zu neigen. Der Bau ist modern, kühn und ein wenig unruhig – vielleicht passt er deshalb so gut zu seinem berühmtesten Bewohner. Denn auch Munch war kein Künstler der stillen Ordnung. Er arbeitete obsessiv, überarbeitete seine Bilder und setzte seine Werke mitunter bewusst Wind und Wetter aus. Leinwände konnten draußen stehen, Regen und andere Einflüsse hinterließen Spuren.



Edvard Munch, Selbstportraits, 1881-82, 1905 mit Tulla Larsen und 1940.

Die Stadt als grosse Galerie

Es gibt Städte, in denen man Kunst suchen muss. Und es gibt Oslo. Hier beginnt die Kunstreise oft schon beim ersten Spaziergang. Der Oslofjord liegt wie eine blaue Schneise mitten in der Stadt, Fähren gleiten vorbei, Menschen sitzen am Wasser, und hinter der Hafenpromenade wächst eine neue Skyline aus Museen und Kulturhäusern.

Oslo hat sich in den vergangenen Jahren erstaunlich verändert. Aus der eher beschaulichen norwegischen Hauptstadt ist eine internationale Kunstmetropole ge-

Und dann ist da die Natur. Sie beginnt nicht erst außerhalb der Stadt. Sie ist mittendrin. Genau das macht Oslo so faszinierend: Man kann morgens vor einem Meisterwerk von Edvard Munch stehen, mittags durch eine spektakuläre Museumsarchitektur spazieren und am Nachmittag zwischen Skulpturen durch einen Wald laufen.

Der erste große Auftritt gehört Edvard Munch.

Das MUNCH in Bjørvika ist kaum zu übersehen. 13 Stockwerke ragt der Turm in den Himmel. Seine Fassade aus Glas und recy-

Restauratoren fanden sogar Hinweise auf Vogelkot und Kerzenwachs. Was bei anderen Künstlern als Beschädigung gelten würde, erzählt bei Munch von einer radikalen Haltung: Kunst sollte nicht klinisch sauber vom Leben getrennt sein.

Und dann ist da natürlich „Der Schrei“.

Ein Bild, das jeder kennt – und das dennoch jedes Mal anders wirkt. Der Mensch mit den Händen am Kopf, der aufgerissene Mund, der flammende Himmel: Angst, Einsamkeit und existenzielle Unruhe schei-



Edvard Munch schuf mehrere Versionen seines berühmten Motivs „Der Schrei“. Im Munch Museum kann man Munch als Künstler in seiner ganzen breite entdecken.

nen sich in den Farben aufzulösen. Munch schuf mehrere Versionen des Motivs. Im MUNCH werden verschiedene Fassungen seines Werkes bewahrt, darunter Gemälde, Pastelle und Druckgrafiken. Dass „Der Schrei“ selbst einmal zum Kriminalfall wurde, klingt beinahe erfunden. Doch gleich zweimal wurde das berühmte Motiv aus Oslos Museen gestohlen: 1994 aus der Nationalgalerie, 2004 bei einem bewaffneten Überfall aus dem damaligen Munch-Museum. Beide Werke kehrten später zurück. Heute gleicht das MUNCH einem hochgesicherten Schatzhaus. Doch es ist vor al-

lem ein Ort, an dem man Munch als Künstler in seiner ganzen Breite entdecken kann – als Maler, Grafiker und Chronisten menschlicher Gefühle.

OSLO-MOMENT Unbedingt nach oben fahren!

Wer nach dem Rundgang die oberen Etagen erreicht, sollte unbedingt auf die Dachterrasse steigen. Von dort öffnet sich ein grandioser Blick über den Oslofjord. Und gleich gegenüber liegt das Opernhaus – ein weißer Baukörper, der aussieht, als wäre ein Eisberg mitten in der

Stadt gestrandet. Das ist einer dieser Oslo-Momente, in denen Museum, Architektur und Landschaft plötzlich zu einem einzigen Bild werden.

Das Opernhaus: Ein Eisberg zum Hinaufgehen

Das Opernhaus ist längst eines der Wahrzeichen Oslos. Der von Snøhetta entworfene Bau scheint wie ein riesiger weißer Eisberg aus dem Fjord aufzutauchen. Das Besondere: Man kann auf ihm spazieren. Die schrägen Dachflächen sind öffentlich zugänglich und werden zur urba-



Die schrägen Dachflächen des Opernhauses sind öffentlich zugänglich.

nen Aussichtsplattform. Wer nach oben steigt, sieht den Hafen, den Fjord und die wachsende Skyline. Im Inneren verändert sich die Stimmung. Viel Eichenholz prägt die Räume, der große Saal erinnert mit seiner Hufeisenform an die klassischen Theaterhäuser Europas. Und durch große Fenster auf Straßenniveau können Passanten sogar Proben und Werkstattaktivitäten beobachten. Die Botschaft ist eindeutig: Kultur soll in Oslo nicht hinter verschlossenen Türen stattfinden.

NASJONALMUSEET: Norwegen in einem Haus

Wo norwegische Landschaft auf internationale Kunst trifft, Tradition auf Gegenwart und Edvard Munch auf Picasso: Das Nasjonalmuseet in Oslo ist mehr als ein Museum. Es ist eine Reise durch Jahrhunderte norwegischer Kultur – und eine Begegnung mit der Kunst, die das Bild eines Landes geprägt hat.

Wer Oslo besucht, sollte sich Zeit für einen Spaziergang am Fjord nehmen. Zwischen Wasser, moderner Architektur und der historischen Silhouette der Stadt führt der Weg zum Nasjonalmuseet – einem Bau, der schon durch seine Dimensionen beeindruckt. Seit seiner Eröffnung vereint das Haus die Sammlungen der ehemaligen Nationalgalerie, des Kunstindustriemuseums und des Museums für Gegenwartskunst und ist damit das größte Kunstmuseum des nordischen Raums. Schon von außen setzt das Gebäude einen selbstbewussten Akzent. Entworfen wurde es vom deutschen Architekten Klaus Schuwerk. Die Fassade aus norwe-



Das Nasjonalmuseet ist mehr als ein Museum, es ist eine Reise durch Jahrhunderte norwegischer und internationaler Kunst und Kulturgeschichte.

gischem Schiefer wirkt ruhig und zurückhaltend, beinahe streng. Darüber erhebt sich die spektakuläre Lichthalle, die dem monumentalen Bau eine überraschend leichte, beinahe schwebende Komponente verleiht. Architektur und Kunst werden hier bereits vor dem ersten Ausstellungsraum zu einem Gesamterlebnis. Im Inneren eröffnet sich eine beeindruckende Welt. Die Sammlung des Nasjo-

nalmuseet umfasst rund 400.000 Objekte: Gemälde und Skulpturen, Zeichnungen und Textilien, Möbel und Designobjekte, Architekturmodelle und Kunsthandwerk. Die zeitliche Spannweite reicht von der Antike bis in die Gegenwart. In der großen Dauerausstellung sind mehrere tausend Werke zu sehen, chronologisch angeordnet und zugleich über Epochen und Gattungen hinweg miteinander verbunden. Gerade diese Verbindung macht den besonderen Reiz des Museums aus. Kunst, Design, Architektur und Kunsthandwerk werden nicht als voneinander getrennte Disziplinen präsentiert. Sie treten miteinander in Dialog und erzählen gemeinsam von gesellschaftlichen Veränderungen, ästhetischen Entwicklungen und dem Selbstverständnis eines Landes.

Im Zentrum steht dabei die norwegische Kunstgeschichte. Und natürlich begegnet man einem Künstler, dessen Name weltweit untrennbar mit Norwegen verbunden ist: Edvard Munch. Das Nasjonalmuseet besitzt eine der bedeutendsten Sammlungen seiner Werke. Zu den Höhepunkten gehört eine der frühen und berühmtesten Fassungen von „Der Schrei“. Auch „Madonna“ und weitere Arbeiten Munchs zeigen die ganze Bandbreite seines künstlerischen Ausdrucks.

Doch wer das Nasjonalmuseet nur wegen Munch besucht, würde einen großen Teil seiner Geschichte verpassen. Denn das Museum erzählt, wie sich Norwegen über die Kunst selbst entdeckt und dargestellt hat.

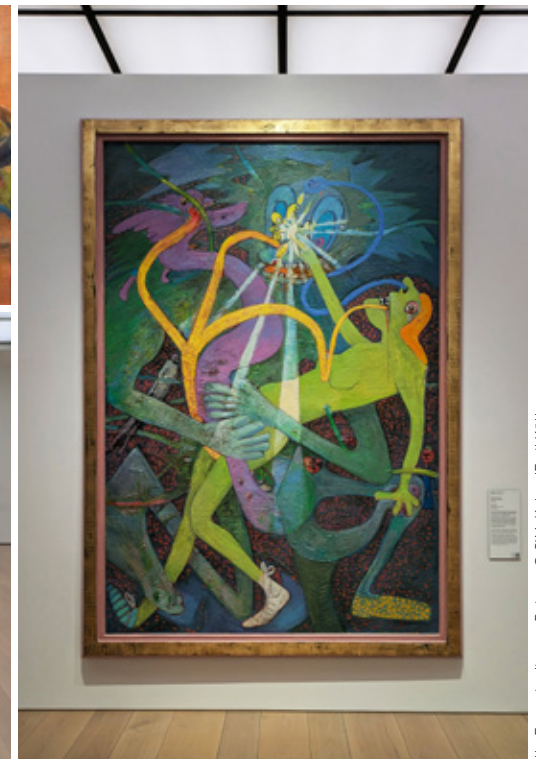
Eine zentrale Rolle spielt die Landschaft. Berge, Fjorde, Wälder und das besondere Licht des Nordens sind nicht bloß Kulisse, sondern prägen die norwegische Kunst über Generationen hinweg. Johan Christian Dahl steht beispielhaft für die große norwegische Landschaftsmalerei. Seine Bilder machten die Natur zu einem eigenständigen Motiv und trugen dazu bei, eine visuelle Identität des Landes zu entwickeln.

Mit der Nationalromantik des 19. Jahrhunderts wird diese Verbindung noch deutlicher. Adolph Tidemand und Hans Gude zeigen Norwegen als Landschaft und als Lebensraum, als Ort von Tradition und nationaler Identität. Ihre Bilder erzählen von Menschen, Bräuchen und einer Natur, die





zu einem wichtigen Bestandteil des kulturellen Selbstverständnisses wird. Besonders eindrucksvoll ist Harald Sohlbergs „Winternacht in den Rondane“. Das Gemälde vermittelt die norwegische Landschaft nicht als spektakuläres Panorama, sondern als stillen, beinahe entrückten Ort. Die Weite, die Kälte und die Einsamkeit der Natur werden zu einer Stimmung, die weit über das Abbild einer Landschaft hinausgeht. Es ist diese besondere Fähigkeit, Natur in Atmosphäre zu verwandeln, die viele Werke der norwegischen Kunst so unverwechselbar macht. Ganz anders und doch ebenso faszinierend sind die Innenräume von Harriet Backer. Ihr Spiel mit Licht und Schatten macht alltägliche Situationen zu stillen, intensiven Momenten. Christian Krohg wiederum richtet seinen Blick stärker auf die Gesellschaft. Sein sozialrealistischer Zugang bringt Menschen und ihre Lebensbedingungen in den Mittelpunkt und zeigt eine andere Seite des modernen Norwegens.



Werke internationaler Künstler wie Claude Monet, Berthe Morisot und Pablo Picasso treten in Dialog mit norwegischen Positionen von Johan Christian Dahl, Erik Werenskiöld, Ragnhild Beichmann, Knud Bergsjen, Harriet Backer oder Bjørn Carlsen. Ein Panorama norwegischer und internationaler Kunst.

Alle Fotos in diesem Beitrag © SIMsKultur/Emil Köll



Im Astrup Fearnley Museet wird es international, provokant und manchmal ziemlich schräg. Das privat geführte Museum zählt zu den bedeutenden Häusern für zeitgenössische Kunst in Skandinavien. Die berühmte raumgreifende Installation „My Private Sky“, 2001, des norwegischen Künstlers Børre Sæthre [Bild Mitte] ist ebenso eines der Highlights wie die skulpturale Installation Untitled (2022) des amerikanischen Künstlers Robert Grosvenor, die ein rotes Auto zusammen mit Kegeln [Bowlingpins] zeigt.



Jeff Koons' „Michael Jackson and Bubbles“ ist ein besonderer Publikumsmagnet

wart sind vertreten – von Kitty Kielland, Theodor Kittelsen und Hannah Ryggen bis zu Karen Holtsmark, John Savio und Kjartan Slettemark. Künstlerinnen und Künstler wie Irma Salo Jæger, Inghild Karlsen, Bjørn Carlsen, Torbjørn Rødland, Matias Faldbakken und Ida Ekblad führen schließlich in die Gegenwart und zeigen, wie vielfältig sich norwegische Kunst heute präsentiert.

ASTRUP FEARNLEY: Zeitgenössische Kunst unter einem Glassegel

Am Ende der Flaniermeile Aker Brygge verändert sich die Atmosphäre. Auf Tjuvholmen liegt das Astrup Fearnley Museet direkt am Wasser. Renzo Piano hat dem privaten Museum eine Architektur gegeben, die aussieht wie ein futuristisches Segelschiff, das gerade am Ufer angelegt hat. Das geschwungene Glasdach überspannt die Gebäude und lässt viel Licht herein. Verwittertes Holz nimmt die Farbe der Umgebung auf.

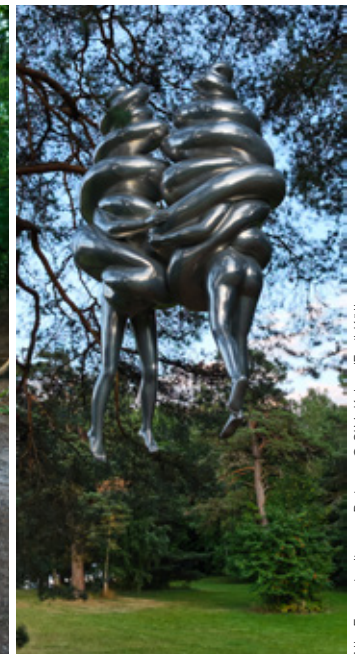
Drinnen wird es international, provokant und manchmal ziemlich schräg. Das privat geführte Museum zählt zu den bedeutenden Häusern für zeitgenössische Kunst in Skandinavien. Die Sammlung konzentriert sich nicht auf eine chronologische Erzählung, sondern auf starke Positionen und ikonische Werke.

Jeff Koons, Damien Hirst, Cindy Sherman, Anselm Kiefer und Takashi Murakami gehören zu den großen Namen.

Koons' „Michael Jackson and Bubbles“ ist dabei ein besonderer Publikumsmagnet: Popstar, Porzellanfigur, Kitschobjekt und Kunstgeschichte in einem. Auch Damien Hirst ist vertreten – mit jener Kunst, die bewusst Grenzen austestet und den Be-

trachter zwischen Faszination und Irritation zurücklässt.

Das Astrup Fearnley ist ein Museum der Kontraste: draußen Fjord, Wind und nordisches Licht; drinnen Werke, die provozieren, irritieren oder bewusst mit den Erwartungen des Publikums spielen. Und



„Anatomy of an Angel“ (2008) des britischen Künstlers Damien Hirst, Sean Henrys „Walking Woman“ und Louise Bourgeois' „The Couple“, das monumentale Paar, das zwischen den Bäumen schwebt sind alle im Ekebergparken Skulpturenpark zu „finden“.

selbst nach dem Museumsbesuch ist die Kunst noch nicht vorbei. Rund um das Gebäude liegt ein kleiner Skulpturenpark, dazu kommt ein Strand.

EKEBERGPARKEN: Kunst im Wald

Jetzt geht es hinauf. Der Ekebergparken liegt auf einer Anhöhe südöstlich des Zentrums und verbindet etwas, das in vielen Städten getrennt bleibt: Natur, Geschichte und zeitgenössische Kunst.

Rund 63 Hektar Wald und Parklandschaft bilden die Kulisse für zahlreiche Skulpturen und Installationen. Der Spaziergang wird zur Entdeckungsreise. Man biegt um eine Kurve – und steht plötzlich einer monumentalen Figur gegenüber. Zwischen Bäumen erscheint eine Bronzeplastik, am Weg taucht eine Lichtinstallation auf.

Besonders eindrucksvoll ist Louise Bourgeois' „The Couple“. Das monumentale Paar scheint zwischen den Bäumen zu



Seit 2006 befindet sich die 5,6 Meter lange Riesenbanane, gestaltet von John Henry Olsson, als Dauerleihgabe im Skulpturenpark des Henie Onstad Kunstsenter. Im Raum von Yayoi Kusamas „Hymn of Life“ scheint dieser plötzlich keine Grenzen mehr zu besitzen. Man steht mitten in einer optischen Unendlichkeit. Henie und Onstad öffneten ihr Haus früh für Pop-Art, Fluxus, experimentelle Musik und internationale Gegenwartskunst.

schweben, eng miteinander verbunden und zugleich rätselhaft entrückt. Sean Henrys „Walking Woman“ spielt mit einem anderen Effekt: Die überlebensgroße Figur wirkt so realistisch, dass man im ersten Moment glaubt, einer Spaziergängerin zu begegnen.

Dazu kommen Werke von Auguste Rodin, Salvador Dalí, Pierre-Auguste Renoir und zeitgenössischen Künstlern. Am Abend verändert sich der Park noch einmal. Pipilotti Rists „Nordic Pixel Forest“ verwandelt den Wald in eine poetische Lichtwelt. Farben, Bewegung und Klang lösen die Grenzen zwischen Kunstwerk und Umgebung auf.

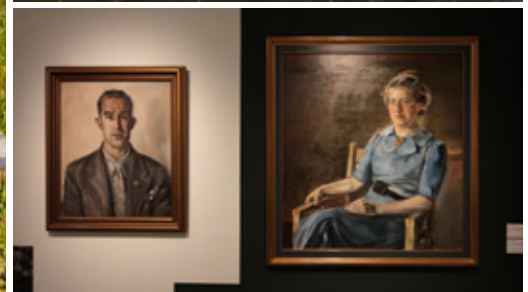
Und dann ist da dieser Ort, an dem Kunstgeschichte und Stadtgeschichte ineinanderlaufen: Hier, auf dem Ekeberg, soll Edvard Munch den entscheidenden Blick für „Der Schrei“ gefunden haben. Ob man nun genau den Ort als Inspirationsquelle betrachtet oder die Geschichte als Teil des Mythos – der Gedanke passt wunderbar zu Oslo. Die Landschaft ist hier nicht Hintergrund der Kunst. Sie ist ihr Gegenüber.

HENIE ONSTAD: Wo die Eisprinzessin auf Kusama trifft

Für das Finale geht es hinaus aus der Innenstadt. Etwa 15 Minuten westlich von Oslo liegt Høvikodden. Auf einer Halbinsel zwischen Wald und Fjord befindet sich das Henie Onstad Kunstsenter. Schon die Lage ist ein Geschenk: Meer, Felsen, Bäume und ein Skulpturenpark bilden die Kulisse für eines der spannendsten Kunstzentren Norwegens. Und die Geschichte des Hauses könnte kaum ungewöhnlicher sein.

Seine Gründerin war Sonja Henie – dreifache Olympiasiegerin, zehnfache Weltmeisterin im Eiskunstlauf und später Hollywoodstar. Gemeinsam mit ihrem Ehemann, dem Reeder und Kunstsammler Niels Onstad, gründete sie 1968 das Kunstzentrum. Henie und Onstad sammelten Werke von Picasso, Matisse und Miró und öffneten ihr Haus früh für Pop-Art, Fluxus, experimentelle Musik und internationale Gegenwartskunst. Bis heute besitzt das Zentrum eine umfangreiche Sammlung und ein ambitioniertes Ausstellungsprogramm.

Und dann gibt es diesen Raum. Yayoi Kusamas „Hymn of Life“. Wer ihn betritt, verlässt für einen Moment die normale Welt. Spie-



gel vervielfachen den Raum ins scheinbar Unendliche, Lichtpunkte verändern ihre Farben und lassen die Grenzen zwischen Wand, Boden und Decke verschwimmen. Nach dem Trubel der Stadt, den monumentalen Museen und den großen Namen der Kunstgeschichte wirkt dieser Raum beinahe wie eine Meditation. Lichtpunkte beginnen zu leuchten und Farben verändern sich. Plötzlich scheint der Raum keine Grenzen mehr zu besitzen. Man steht mitten in einer optischen Unendlichkeit.

Draußen rauscht der Fjord. Es ist der perfekte Schlusspunkt für einen Kunsttrip, der mit Munchs existenzieller Unruhe begonnen hat.

Noch mehr Kultur? Unbedingt!

Wer Skulpturen liebt, sollte Oslo nicht verlassen, ohne den Vigeland-Skulpturenpark gesehen zu haben. Mehr als 200 Skulpturen von Gustav Vigeland bevölkern die weitläufige Anlage. Es sind keine Helden auf Sockeln, sondern Menschen:

Alle Fotos in diesem Beitrag © SIMsKultur/Emil Köll



Die Brautprozession im Hardangerfjord von Adolph Tidemand und Hans Gude. Der Fjord ist allgegenwärtig in Norwegens reichhaltiger Kunstgeschichte.

Liebende, Kinder, Alte, Kämpfende, Trauernde, Lachende. Vigeland zeigt den Menschen in all seinen Zuständen – körperlich, emotional und manchmal mit einem kräftigen Schuss Humor. Da ist der berühmte „Sinnataggen“, der zornige kleine Junge. Da sind Paare, Familien, alte Menschen und Kinder. Vigeland interessiert sich nicht für heroische Monumente. Er interessiert sich für den Menschen. Vielleicht liegt genau darin die zeitlose Wirkung dieses Parks: Man erkennt sich selbst wieder. Wer tiefer in das Leben des Künstlers eintauchen möchte, besucht anschließend das Vigeland-Museum. Wer nach all diesen Stationen noch nicht genug hat, findet in Oslo weitere ungewöhnliche Kulturadressen. Im Fram-Museum liegt tatsächlich das berühmte Polarschiff „Fram“, mit dem norwegische Forscher wie Fridtjof Nansen und Roald Amundsen in die Polarregionen aufbrachen. Im Kon-Tiki-Museum geht es um Thor Heyerdahls legendäre Expeditionen

über den Pazifik – inklusive der Originalfahrzeuge und Ausrüstung. Das Norsk Folkemuseum auf Bygdøy entführt dagegen in die Geschichte Norwegens. Historische Gebäude aus verschiedenen Regionen des Landes wurden hier zusammengetragen; besonders eindrucksvoll ist die alte Stabkirche. Und am Hafen erinnert das Nobel Peace Center an den Friedensnobelpreis und seine Preisträger. Es verbindet historische Informationen mit interaktiven Ausstellungen und aktuellen gesellschaftlichen Themen. So unterschiedlich diese Häuser sind, gemeinsam erzählen sie etwas über Norwegen: über Entdeckergeist, Natur, Gesellschaft, Kunst und die Bereitschaft, Grenzen zu überschreiten.

Der Fjord als Schlussbild

Vielleicht ist das die schönste Überraschung Oslos: Die Stadt erzählt ihre Kunstgeschichte nicht nur in Museen. Sie erzählt sie draußen.

Munchs „Schrei“ bekommt eine Landschaft. Das Opernhaus wird zur begehbaren Skulptur. Das Nasjonalmuseet macht aus Kunstgeschichte eine Reise durch das norwegische Selbstverständnis. Renzo Pianos Museum setzt zeitgenössische Kunst unter ein Segel. Im Ekebergparken verschwindet Rodin zwischen Bäumen. Und bei Kusama verliert sich der Blick schließlich in einer Unendlichkeit aus Spiegeln und Licht. Dazwischen liegt immer wieder der Fjord. Mal silbern, mal blau, mal beinahe schwarz. Vielleicht ist er deshalb die eigentliche Konstante dieser Kunstreise. Er verbindet die Museen miteinander und erinnert daran, dass Oslo nie nur eine Kulturstadt sein wollte. Es ist eine Stadt, in der Kunst und Landschaft miteinander leben. Man kommt wegen Munch. Man bleibt wegen des Lichts. Und irgendwann merkt man, dass die ganze Stadt längst zum eigentlichen Ausstellungsraum geworden ist.

www.simskultur.eu

Wo Europa Kultur atmet.



entdecken
erleben
genießen.

Zwischen Wien und Zürich,
München und Berlin erzählt
SIMsKultur von großen Büh-
nen und stillen Momenten,
von Kunst, Musik und Begeg-
nungen, die inspirieren.
Tauchen Sie ein in die Viel-
falt des kulturellen Lebens
im Herzen Europas – mit
Geschichten, die berühren,
und Orten, die bleiben.

SIMs KULTUR.EU
DER KULTURGUIDE FÜR EUROPA



@simskultur_kulturguide



SIMsKultur